നാടകം/തിരക്കഥ

BA MALAYALAM

2014 Admission onwards

III Semester

CORE COURSE

(CU CBCSS)

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

CALICUT UNIVERSITY P. O., MALAPPURAM DIST., KERALA, INDIA PIN: 673 635

544

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

STUDY MATERIAL

BA MALAYALAM

III SEMESTER

CORE COURSE

നാടകം/ തിരക്കഥ

തയ്യാറാക്കിയത്
ഡോ. ജമീൽ അഹ്മദ്
(അസി. പ്രൊഫസർ,
ഗവ. കോളേജ് മലപ്പുറം)

Lay out : Computer Section, SDE

©
Reserved

മൊഡ്യൂൾ 1		5
മൊഡ്യൂൾ 2	ലോകനാടകവേദിയുടെ ആധുനിക ഘട്ടം	20
മൊഡ്യൂൾ 3	കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശിക നാടകപാരമ്പര്യം	36
മൊഡ്യൂൾ 4	നാടകവും സിനിമയും	49

മൊഡ്യൂൾ 1

പൊതുവെ സാഹിത്യത്തിന് ദൃശ്യമെന്നും ശ്രവ്യമെന്നും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ നാടകം, സിനിമ തുടങ്ങിയവ ദൃശ്യവിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുക. അഭിനയം, സംഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെ മനുഷ്യവ്യാപാരത്തെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് പകരുന്ന ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ കലയാണ് നാടകം. 'ഒരു പൂർണക്രിയയുടെ അനുകരണം' എന്നാണ് നാടകത്തെ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നിർവചിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യം, സംഗീതം, നൃത്തം, ചിത്രകല എന്നിങ്ങനെ വിഭിന്ന കലകളുടെ കൂട്ടായ്മയായതിനാൽ നാടകത്തെ സങ്കരകലയെന്നോ സമ്പൂർണ കലയെന്നോ വിളിക്കാം. നാടകാവതരണത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമാണ് പൊതുവേ നാടകം (ഡ്രാമ) എന്നറിയപ്പെടുന്നതെങ്കിലും ഡു (Do) എന്ന പദത്തിൽനിന്നാരംഭിച്ച 'ഡ്രാമ' നാടകത്തിലെ ക്രിയാംശത്തിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. നാടകത്തെ സമ്പൂർണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആംഗലേയപദം തിയെറ്റർ എന്നതാണ്. മലയാളത്തിൽ നാടകവേദിയെന്നും നാടകകലയെന്നും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്.

നാടകകല, നാടകസാഹിത്യം എന്നിവയിൽ ഏതാണു പ്രധാനം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിനു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നവർ നാടകസാഹിത്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യമെന്നും മറ്റൊരു കൂട്ടർ നാടകകലയ്ക്കടിസ്ഥാനമായി ഒരു സാഹിത്യകൃതി അത്യന്താപേക്ഷിതമല്ലെന്നും ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെയും അവലംബിക്കാതെ നാടകത്തിന് രൂപംനല്കാനും അരങ്ങത്ത് ആവിഷ്കരിക്കാനും സാധിക്കുമെന്നും കരുതുന്നു. നാടകസാഹിത്യത്തെയും നാടകകലയെയും ഒരുപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളവരും കലാതത്ത്വവാദികളുമാണ് രണ്ടാമത്തെ വീക്ഷണഗതി വച്ചുപുലർത്തുന്നത്. എന്തായാലും ജനങ്ങളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്ന ഒരു കലയെന്നനിലയിൽ നാടകത്തിന്റെ ശക്തി വളരെ വലുതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മറ്റേതൊരുകലയെക്കാളും നാടകം ജനകീയകലയായി വളർന്നത്; പലപ്പോഴും ഒരു സമരായുധം തന്നെയായിരുന്നു അത്.

ലോക നാടക ചരിത്രം

ലോകസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള കലകളിലൊന്ന് നാടകമാണ്. പ്രാചീന കാലത്ത് അത് ഒരുതരം അനുഷ്ഠാനമായിരുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തെയും പ്രപഞ്ചത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന അദൃശ്യശക്തികൾ തമ്മിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘട്ടനം ആംഗ്യത്തിലൂടെയും നൃത്തചലനങ്ങളിലൂടെയും ഗാനത്തിലൂടെയും പ്രാചീനമനുഷ്യർ ആവിഷ്കരിച്ചവയാണ് ആ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. അത്തരം മതചടങ്ങുകൾ പല പരിണാമങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ച് നാടകരൂപം പ്രാപിച്ചതിനുശേഷമാണ് ആദ്യകാല നാടകകൃതികൾ ഉണ്ടായത്. അനുകരണവാസനയിൽ നിന്നാണ് നാടകത്തിന്റെ ആരംഭമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നതുപോലെ സംഘട്ടനമാണ് നാടകകലയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകമെന്നും കരുതപ്പെടുന്നു. ഈ സംഘട്ടനസിദ്ധാന്തം പാശ്ചാത്യ നാടകചിന്തയിലെ നിർണായകഘടകമാണ്. മനുഷ്യരുടെ വിഭിന്ന പ്രകൃതങ്ങൾ തമ്മിലോ നന്മയും തിന്മയും തമ്മിലോ വ്യക്തികൾ തമ്മിലോ സമൂഹത്തിന്റെ വിഭിന്ന ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലോ നടക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് നാടകം എന്നതാണ് സംഘട്ടനമെന്നതിനർഥം.

വികസിതമായ നാടകകല ആദ്യമായി നിലവിൽ വന്ന രാജ്യം പ്രാചീന ഗ്രീസ് ആയിരുന്നു. അതിനെത്തുടർന്ന് അധികകാലം കഴിയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഇന്ത്യയിലും നാടകകല രൂപംകൊണ്ടു. പ്രാചീനഗ്രീസിലെ ജനങ്ങൾ ദേവതകൾക്ക് ബലി അർപ്പിക്കാൻ ദേവതാ പ്രതിഷ്ഠകൾക്കു ചുറ്റും അണിനിരന്ന് ആരാധനാപരമായ പാട്ടുകൾ പാടുകയും താളാത്മകമായി ചുവടുവച്ച് നൃത്തം ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രതിഷ്ഠയെ വലംവയ്ക്കുകയും ചെയ്തുവന്നു. ആ ചടങ്ങ് കലാപരമായി വികസിച്ചപ്പോൾ ആരാധകർ പാടിയിരുന്ന ഗീതങ്ങളിൽ ഓരോ ഭാഗവും ഓരോരുത്തർ മാറിമാറി പാടുന്ന സമ്പ്രദായമായി. ക്രമേണ, ഗീതത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗം പാടുന്നയാൾ പ്രത്യേക കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവരൂപങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളാൻ തുടങ്ങി. ഇങ്ങനെ നൃത്തം ചെയ്യുന്നവരെല്ലാം വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളായിത്തീരുകയും ഓരോരുത്തരുടെയും നൃത്തരംഗങ്ങൾ അവരവർ പാടുന്ന ഗീതഭാഗത്തിന്റെ അഭിനയമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും എല്ലാവരുടെയും അഭിനയം കൂടിച്ചേർന്ന് നിയതമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. അതോടുകൂടി അനുഷ്ഠാനം നാടകമായിത്തീർന്നു. കാലാന്തരത്തിൽ ഇപ്രകാരം ഒരു സംഘം കലാകാരന്മാർ കൂടിച്ചേർന്ന് പാട്ടിലും സംഭാഷണത്തിലും രംഗചലനങ്ങളിലും കൂടി ഇതിവൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകകല രൂപംപ്രാപിച്ചു. ഇന്ത്യയിലും ചൈനയിലും ജപ്പാനിലും ഇതുപോലെ പ്രകൃതിശക്തികളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ നടത്തിയിരുന്ന നൃത്താത്മകമായ ചടങ്ങുകളിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് നാടകമുണ്ടായതായതെന്നും കരുതപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ഉണ്ടായ ജാപ്പനീസ് നാടകങ്ങളുടെ പരിണിതരൂപങ്ങളാണ് ജപ്പാനിൽ നിലനിൽക്കുന്ന 'നോ', 'കബൂക്കി' എന്നീ പരമ്പരാഗത നാടകങ്ങൾ.

ബി.സി. നാലും അഞ്ചും ശതകങ്ങളിൽ ഗ്രീസിലെ നാടകം പൂർണ വളർച്ച പ്രാപിച്ചിരുന്നു. നാടകരചനയും നാടകാവതരണവും നാടകമത്സരവും വിപുലമായ പ്രചാരം നേടിയ കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സ്റ്റേഡിയത്തിനു സദൃശവും വൃത്താകാരവുമായ ആംഫി തിയേറ്റർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന സ്ഥലത്താണ് അവതരണം നടന്നിരുന്നത്. അതിന്റെ മൂന്നുവശത്തും സദസ്യർക്ക് നാടകം ഇരുന്നുകാണാനായി പടവുകൾ പോലുള്ള ഇരിപ്പിടങ്ങൾ നിർമിച്ചു. ഇതിന് മേൽക്കൂരയോ അടച്ചുകെട്ടോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കാണികളുടെ എതിർവശത്ത് പൊക്കമേറിയ രംഗവേദി നിർമിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ആ വേദിയിൽ നിന്നാണ് നടന്മാർ അഭിനയം നടത്തിവന്നത്. രംഗവേദിയുടെ മുൻവശത്ത് താഴെ ഗായകസംഘം നാടകാവതരണവേളയിൽ നിന്നു. നാടകത്തിലെ ഓരോ രംഗവും അവസാനിക്കുമ്പോൾ അതിലെ സംഭവങ്ങളോട് പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് ഗായകസംഘം ഗാനങ്ങൾ ആലപിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഈ സംഘത്തെ കോറസ് എന്നാണ് ഈ ഗായകസംഘങ്ങൾക്ക് പറഞ്ഞിരുന്നത്. നാടകമത്സരങ്ങളിൽ വിജയിക്കുന്നവർക്ക് സമ്മാനങ്ങൾ നൽകുക പതിവായിരുന്നു. നാടകത്തിന് ഒട്ടേറെ രൂപഭേദങ്ങളുണ്ട്. ഭാരതീയ സാഹിത്യ ആചാര്യന്മാർ അവയെ ദശരൂപകങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. നാടകം, പ്രകരണം, ഭാണം, പ്രഹസനം, ഡിമം, വ്യായോഗം, സമവകാരം, വീഥി, അങ്കം, ഈഹാമൃഗം എന്നിങ്ങനെയാണവ. നാടകത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങ ളെക്കുറിച്ചും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രാചീനകാലംതൊട്ടേ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഏറ്റവും പഴയതാണ് ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രം.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല നാടകങ്ങൾ

കേരളത്തിൽ പ്രാചീന സംസ്കൃത നാടകപാരമ്പര്യവും നാടോടി നാടക പാരമ്പര്യവും ഉണ്ട്. കൂത്ത് കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, തുള്ളൽ എന്നിവ കേരളത്തിലെ പലതരം നാടകരൂപങ്ങളുടെ പ്രകടങ്ങളാണ്. ആട്ടപ്രകാരം, ക്രമദീപിക തുടങ്ങിയ നാടകപാഠ ഗ്രന്ഥങ്ങളും കേരളത്തിൽ രചിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാക്കാരിശ്ശി നാടകം, പാവ നാടകം, സംഗീതനാടകം, വെള്ളരിനാടകം തുടങ്ങി നാടോടി ജനപ്രിയ നാടകപാരമ്പര്യവും കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സമ്പന്നമായ ഒരു ദൃശ്യകലാ പാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്. നാടോടിയും ക്ലാസ്സിക്കലുമായ അനവധി രംഗകലകൾ പല കൈവഴികളിലൂടെയും കേരള സംസ്കാരത്തിൽ പടർന്നുകിടക്കുന്നു. കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, തെയ്യം, തിറ, പടയണി തുട ങ്ങിയ വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ കലകളിൽ നാടകത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ അലിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആധുനികമായ അർഥത്തിൽ നാടകം എന്ന കല കേരളത്തിൽ വിപുലമാകുന്നത് യൂറോ പ്യൻ സ്വാധീനം വഴിയാണ്. യൂറോപ്യൻ നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ച് പാർസികൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ സംഗീതപ്രധാനമായ നാടകങ്ങളും അവയെ അനുകരിച്ച് തമിഴർ രൂപപ്പെടുത്തിയ തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളും കേരളീയരെ സ്വാധീനിച്ചു. അങ്ങനെയാണ് മലയാള സംഗീത നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്ന ത്. സമാന്തരമായിത്തന്നെ സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെയും ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളുടെയും വിവർത്തന ങ്ങളും മലയാളത്തിലുണ്ടായി.

മലയാളത്തിലെ വിവർത്തന നാടകങ്ങൾ

ഇംഗ്ലീഷ് പഠനവും ആധുനിക പൊതുവിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായവും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെയും പത്രമാസികകളുടെയും പ്രചരണത്തിന് ആക്കംകൂട്ടി. എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും സംസ്കൃതനാട കത്തിന്റെ തർജമകളായിട്ടാണ് ഇക്കാലത്ത് നാടകം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകാണുന്നത്. കേരളവർമ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ 1882 ൽ കേരളീയ ശാകുന്തളം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനു ശേഷം സംസ്കൃതനാടക ങ്ങളുടെ ധാരാളം വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി. ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ ജാനകീപ രിണയം (1889) ഉത്തരരാമ ചരിതം (1892) കെ നാരായണ മേനോന്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രം (1890) കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ വിക്രമോർവശീയം, മാലതീമാധവം (1892) കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കു ട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി (1893) പന്തളം കേരളവർമയുടെ വേണീ സംഹാരം (1916), എ ആർ രാജരാജവർമയുടെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം (1913) മാളവികാഗ്നിമിത്രം (1916) സ്വപ്നവാസവദ ത്തം, ചാരുദത്തൻ (1917) എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

സാഹിത്യപരമായ ഒരു വ്യായാമം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഇതിലെ പല തർജമകൾക്കും നാട കത്തിനുവേണ്ട ഗുണങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ പുരാണങ്ങളെ ഉപജീവിച്ച് സ്വതന്ത്ര നാടകങ്ങളും ചില ചരിത്ര നാടകങ്ങളും രചിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളിലും അപൂർവമായി രചനകളുണ്ടായി. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ലക്ഷ ണാസംഗമം (1891) ചന്ദ്രിക (1892) തോട്ടയ്ക്കാട്ട് മാധവിയമ്മയുടെ സുഭദ്രാ ധനഞ്ജയം (1891) പി കെ കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ മറിയാമ്മാ നാടകം (1892) കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ കല്യാണി നാടകം (1892) കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയുടെ എബ്രായക്കുട്ടി (1893) കെ സി കേശവ പ്പിള്ളയുടെ ലക്ഷ്മി കല്യാണം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് ആദ്യകാലങ്ങ ളിൽ ഊർജം നൽകിയ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്.

കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ കല്യാണി നാടകം ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തെ കുറിച്ചാണ്. ലക്ഷ്മി കല്യാണം തറവാട് മുടിക്കുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ പരിഹിസിക്കുന്നു. ഇവയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായത് മറിയാമ്മാ നാടകമാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അമ്മായിയമ്മപ്പോരാണ് ഈ നാടകം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയം. ഒട്ടേറെ രംഗാവതരണങ്ങൾ ഈ നാടകത്തിന് ലഭിച്ചു. 1891 ൽ വയസ്കര മൂസ്സ് എഴുതിയ മനോരമ വിജയവും 1892 ൽ ചങ്ങനാശ്ശേരി രവിവർമ എഴുതിയ കവിസഭാരഞ്ജനവും പൊതുശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ സാമൂഹിക പ്രാധാന്യമുള്ള നാടകങ്ങളാണ്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചാണ് ഇവയിൽ പലതും എഴുതപ്പെട്ടത്. അനുകരണ നാടകങ്ങളുടെ ഈ മലവെള്ളപ്പാച്ചിൽ അരങ്ങുതകർത്തപ്പോൾ അവയെ ആക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ട് 1893 ൽ മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പ് ചക്കീചങ്കരം എന്ന നാടകമെഴുതി. ഇതിലെ കഥാനായകനായ ചങ്കരനും കുംഭാണ്ഡനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ വികലരചനകൾ നിർവഹിക്കുന്ന നാടകകൃത്തുക്കളെ കണക്കറ്റു പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ സമ്പർക്കവും വഴി അക്കാലത്ത് പല ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്ക് തർജമചെയ്യപ്പെട്ടു, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ഹാംലറ്റ്, കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയുടെ കലഹിനീദമനകം (ഷേക്സ്പിയറുടെ ടൈമിംഗ് ഓഫ് ദ ഷ്രൂ), എ ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ലിയർ നാടകം, കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പിലിപ്പോസിന്റെ ആൾമാറാട്ടം (ഷേക്സ്പിയറുടെ കോമഡി ഓഫ് എററേസ് എന്ന നാടകത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിവർത്തനം) സി. ഗോവിന്ദൻ എളയിടത്ത് രചിച്ച സുനന്ദാ സരസവീരം അഥവാ കൊടുങ്കാറ്റ് (ടെംപെസ്റ്റ്) കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ഹാംലെറ്റ്, ദിവാൻ ബഹദൂർ എ ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ കിംഗ് ലിയർ, മെർച്ചെന്റ് ഓഫ് വെനീസ് എന്നിവ അവയിൽ പ്രധാനമാണ്. ഗൗരവപൂർവമായി നാടകത്തെ സമീപിക്കുന്ന സദസ്സിനു മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഇവയിൽ പലതും.

പ്രഹസനങ്ങൾ

പ്രഹസനങ്ങൾ എന്ന ഒരു പ്രത്യേക ഹാസ്യനാടക സമ്പ്രദായം മലയാളത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനം വഴിയാണ്. സി വി രാമൻപിള്ളയാണ് ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ രചിച്ചവരിൽ പ്രമുഖൻ. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകകൃത്തുക്കളായ ഷെറിഡണും ഗോൾഡ് സ്മിത്തും ഫ്രഞ്ച് നാടകകൃത്തായ മോളിയേയും സി. വി. യെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം (1884), എന്ന പ്രഹസനം അവതരണതലത്തിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. സംസ്കൃത - സംഗീത നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നു വേറിട്ട രംഗാവതരണമായിരുന്നു അത്. മത്തവിലാസം, കുറുപ്പില്ലാകളരി, തുടങ്ങിയ പ്രഹസനങ്ങളും സി. വി യുടേതായിട്ടുണ്ട്. പ്രാദേശിക ജീവിതരീതികളും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളും ചേർന്ന് യുവതലമുറയെ ഏറെ ആകർഷിച്ച മലയാള പ്രഹസനങ്ങളിൽ ഇ. വി കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ രചനകളും മുമ്പിലാണ്. കവിതക്കേസ്, പെണ്ണരശുനാട് എന്നീ രചനകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. എൻ. പി ചെല്ലപ്പൻ നായർ, ടി എൻ ഗോപിനാഥൻ നായർ, ജഗതി എൻ കെ ആചാരി തുടങ്ങിയവരും പ്രഹസനരചനയിൽ സംഭാവനകളർപ്പിച്ചു.

സംഗീത നാടകങ്ങൾ

പാർസി തിയേറ്ററിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി രൂപപ്പെട്ട തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലുടനീളം കളിച്ചുവന്നിരുന്നു. കല്യാണ രാമയ്യൻ സെറ്റ്, രാമുഡു സെറ്റ് തുടങ്ങിയ തമിഴ് നാടക കമ്പനികൾ ഗുലേബക്കാവലി, പാർസി ലളിതാംഗി, കോവലൻ ചരിതം, നല്ലതങ്കാൾ എന്നീ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. കേരളത്തിന്റെ വടക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ കർണാടകത്തിൽ നിന്നുള്ള നാടകകമ്പനികളും നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഹുബ്ബി വീരണ്ണന്റെ സദാരാമ അതിൽ പ്രധാനമാണ്. ഇവയ്ക്കുണ്ടായ സ്വാധീനത തമിഴ്നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ച് മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങൾ രചിക്കുവാൻ പ്രചോദനമായി. കെ സി കേശവപിള്ളയുടെ സദാരാമ എന്ന മലയാള സംഗീതനാടകമാണ് ഇതിൽ ആദ്യത്തേത്. സാഹിത്യഗുണത്തിലും സംഗീതഗുണത്തിലും ഈ നാടകം സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മികവുറ്റതാണ്. ടി സി അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീത നൈഷധം, എരുവയിൽ ചക്രപാണി വാരിയരുടെ ഹരിശ്ചന്ദ്ര ചരിതം, രുഗ്മാംഗദ ചരിതം, വള്ളിയമ്മാൾ ചരിതം എന്നീ നാടകങ്ങളും കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ മറിയാമ്മാ നാടകവും സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ മട്ടിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ വിദ്വാൻ പി കേളുനായരും, കുട്ടമത്ത് കവികളും ഈ മേഖലയിൽ പ്രശസ്തരായിരുന്നു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരാമർശങ്ങൾ സംഗീതനാടകവേദിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നത് കേളുനായരാണ്. *പാദുക പട്ടാഭിഷേകം* നാടകമാണ് ഇതിൽ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കേണ്ടത്. കേരളത്തിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥക്കെതിരെ *പാക്കനാർ ചരിതം* എന്ന നാടകവും അദ്ദേഹം രചിച്ചു. മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ സംഗീതനാടകമാണ് *ബാലഗോപാലൻ*. 1882 ൽ കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം* തർജമ തിരുവട്ടാർ നാരായണപ്പിള്ള എന്ന നടന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മനോമോഹനം നാടകകമ്പനിയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. 1930 ൽ സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ കുമാരനാശാന്റെ *കരുണ* എന്ന കാവ്യം സംഗീതനാടകമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചത് കേരളത്തിലുടനീളം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു.

കല്ലൂർ ഉമ്മൻ ഫിലിപ്പോസ് ഷെയ്ക്സ്പിയർ കൃതിയിൽനിന്ന് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ *ആൾമാറാട്ട*മാണ് (കോമഡി ഒഫ് എറേഴ്സ്) മലയാളത്തിലെ ആദ്യനാടക വിവർത്തന കൃതിയെന്ന് കരുതുന്നു (1866). കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം (കാളിദാസൻ)* വിവർത്തനത്തെ രണ്ടാമത്തേതായും കണക്കാക്കുന്നു. 1882ൽ പ്രകാശിതമായ ശാകുന്തളവിവർത്തനത്തിനു മുമ്പ് കേരളത്തിൽ നാടകം എന്നപേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് തമിഴ് നാട്ടിൽ നിന്നും കേരളത്തിൽ വന്ന് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന സംഗീത നാടകങ്ങളായിരുന്നു.സാഹിത്യലോകത്ത് ചക്രവർത്തിപദം അലങ്കരിച്ചിരുന്ന കേരളവർമ്മയുടെ വിവർത്തനപരിശ്രമം ഈ ദിശയിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാൻ മലയാളികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു വിവർത്തനം ചെയ്ത ഈ കൃതി വളരെയധികം ആസ്വാദകരെ സമ്പാദിച്ചു.

പിന്നീട് ഒട്ടനവധി സംസ്കൃത നാടക വിവർത്തനങ്ങളും സ്വതന്ത്ര നാടകകൃതികളും പുറത്തിറങ്ങിയെങ്കിലും പലതും രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് *മാളവികാഗ്നിമിത്രം, വിക്രമോർവശീയം, മാലതീമാധവം, ചാരുദത്തം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, പഞ്ചരാത്രം, അഭിഷേകനാടകം, അവിമാരകം, മധ്യമവ്യായോഗം, വേണീസംഹാരം, മൃച്ഛകടികം, രത്നാവലി, നാഗാനന്ദം* തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇംഗ്ളീഷിൽ നിന്ന് ചില ഷെയ്ക്സ്പിയർ കൃതികളും പോർഷ്യാ സ്വയംവരം, കലഹിനീദമനകം, ലിയർ നാടകം, സുനന്ദാസരസവീരം, ഹാംലെറ്റ്, വെനീസിലെ വ്യാപാരി, വാസന്തികാസ്വപ്നം എന്നീ പേരുകളിൽ മലയാളത്തിലെത്തി. ഒപ്പം സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മലയാളത്തിന്റേതായ നാടകങ്ങളും പ്രഹസനങ്ങളും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിനൊടുവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ചന്ദ്രികാനാടിക (കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ 1891); എബ്രായക്കുട്ടി (കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിള 1893); മത്തവിലാസം (സി.വി. 1893); ചക്കീചങ്കരം (മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പ് 1894) എന്നിവയായിരുന്നു അവ.

വിശദപഠനത്തിന്

1. ഈഡിപ്പസ് രാജാവ്. സോഫോക്ലീസ് വിവർത്തനം സി ജെ തോമസ്

ഗ്രീക്ക് നാടകം

ലഭ്യമായ തെളിവുകൾ വെച്ച് ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ആദ്യത്തെ നാടകവേദി ക്രിസ്തുവിനു മുൻപ് 534 ൽ ഏഥൻസിൽ നടന്നിരുന്ന ദുരന്തനാടക മത്സരമാണ്. ആ നാടകമത്സരങ്ങളിലെ വിജയിയായിരുന്ന തെസ്പിസ് ആണ് അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിൽ വച്ച് ആദ്യത്തെ നടനും നാടകകൃത്തും. ഏഥൻസിലെ അക്രോപോളീസിലെ ഡയോണിസസ് തിയ്യറ്ററിൽ വച്ചായിരുന്നു ഗ്രീക്കുകാർ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഈ ഡയോണിസസിൽ 14000 പേർക്ക് നാടകം കാണാൻ സൗകര്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെ അഭിനയിക്കുന്ന വേദിയെ ഓർക്കസ്ട്ര എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങളെ പ്രധാനമായും മൂന്ന് തരത്തിൽ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുരന്തനാടകം(ട്രാജഡി), ആക്ഷേപഹാസ്യ നാടകം (സെറ്റയർ), ശുഭാന്ത്യ നാടകം(കോമഡി) എന്നിവയാണ് അവ. ഇതിൽ ദുരന്തനാടകങ്ങളാണ് വിശിഷ്ടമായ നാടകരൂപമായി കരുതപ്പെട്ടുവന്നത്

ഈസ്കിലസ്, സോഫോക്ളീസ്, യൂറിപ്പിഡിസ്, അരിസ്റ്റോഫനിസ് തുടങ്ങിയ അവിസ്മരണീയരായ നാടകകൃത്തുക്കളുടെ സാന്നിധ്യം പ്രാചീന യവന നാടകവേദിയെ നാടകകലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സർവകാലമാതൃകയാക്കി. പ്രാചീന ഗ്രീസിൽ ട്രാജഡികളും കോമഡികളും ഒരുപോലെ പ്രോത്സാഹനമാർജിക്കുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തെങ്കിലും ട്രാജഡികളാണ് പില്ക്കാലത്ത് കൂടുതൽ സമാദരണീയങ്ങളായിത്തീർന്നത്. ഗ്രീക്കുട്രാജഡികൾ വിവിധ രൂപങ്ങളിൽ പില്ക്കാല നാടകസാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൊയറ്റിക്സ് എന്ന അതിപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥം രചിച്ച അരിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്ന യവനചിന്തകൻ ട്രാജഡിയിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കാണ് പരമപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. ട്രാജഡിയിലെ മൂന്നുതരം ഐക്യം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമയം സംബന്ധിച്ച ഐക്യം ആണ് അവയിൽ ഒന്നാമത്തേത്. രണ്ടാമത്തേത് സ്ഥലപരമായ ഐക്യമാണ്. മൂന്നാമത്തേത് ക്രിയാംശത്തിന്റെ ഐക്യം.

പാശ്ചാത്യ നാടക ചരിത്രത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച ദുരന്തനാടകമാണ് ഈഡിപ്പസ് രാജാവ്. ഗ്രീക്ക് നാടകകൃത്തായ സോഫോക്ലീസ് ആണ് ഇത് രചിച്ചത്. ബി സി 465 ൽ ഏതൻസിന ടുത്തുള്ള കൊളോസസിലാണ് സോഫോക്ലീസ് ജനിച്ചത്. യുവാവായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കലാരം ഗത്ത് പ്രവേശിച്ചു. ബി സി 480 ൽ പേർഷ്യക്കാരോട് വിജയിച്ച ഗ്രീക്കുകാർ ആഘോഷപരിപാടിക ളുടെ ഭാഗമായി നടത്തിയ നൃത്തോത്സവത്തിൽ സോഫോക്ലീസ് പ്രധാന കലാകാരനായി പങ്കെടു ത്തു. സോഫോക്ലീസ് രചിച്ച ഏഴു നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ മൂന്നെണ്ണം ഈഡിപ്പസ്

രാജാവ്, ഈഡിപ്പസ് കൊളോണസിൽ, ആന്റിഗണി എന്നിവയാണ്. സി ജെ തോമസ് ആണ് ഈ നാടകം മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തത്. സോഫോക്ലീസിന്റെ നാടകത്തിന് വേറെയും മലയാളവിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സി ജെ യുടെ വിവർത്തനം അതിന്റെ ഭാഷാപരമായ ശക്തികൊണ്ടും സ്വാഭാവികതകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സി ജെ തോമസ് (1918 – 1960)

കൂത്താട്ടുകുളത്തു ജനിച്ച സി ജെ തോമസ് അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹപ്രകാരം യാകോബായ സഭാ പുരോഹിതനാകാനാണ് ഒരുങ്ങിയതെങ്കിലും വിശുദ്ധവസ്ത്രം തിരസ്കരിച്ച് നാടകരംഗത്ത് സജീവമാവുകയാണുണ്ടായത്. നാടകശാസ്ത്രത്തെകുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ, വിദേശനാടകങ്ങളുടെ തർജമകൾ, സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് മേഖലകളിലാണ് മലയാളത്തിന് സി ജെ യുടെ സംഭാവനകൾ. *ഉയരുന്ന യവനിക* (1950) ആണ് നാടകനിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായത്. പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ മലയാളത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സി. ജെ പങ്കു വഹിച്ചു. ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യ - സാമൂഹിക രംഗങ്ങളിൽ ചർച്ചാവിഷയമായി. അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു, 1128 ൽ ക്രൈം 27, ശലോമി, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ, വിഷവൃക്ഷം എന്നിവയാണ് പ്രസിദ്ധ നാടകങ്ങൾ. 1128 ൽ ക്രൈം 27 മലയാളത്തിലെ ആദ്യ പരീക്ഷണ നാടകമായി അറിയപ്പെടുന്നു. ഗ്രീക്ക് ട്രാജഡികളെ മലയാളത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ആന്റിഗണി, ഈഡിപ്പസ്, ലിസിസ്ട്രാറ്റ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തു. ആധുനിക നാടകത്തിന്റെ പിതാവായ ഇബ്സെൻ ന്റെ ദ ഗോസ്റ്റ് എന്ന നാടകം ഭൂതം എന്ന പേരിലാണ് വിവർത്തനം ചെയ്തത്. മോളിയേയുടെ പിശുക്കന്റെ കല്യാണം, ചാപ്പക് സഹോദരന്മാരുടെ കീടജന്മം എന്നിവയും സി ജെ യുടെ വിവർത്തന നാടകങ്ങളിൽ പെടുന്നു.

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തന്റെ നാടകവിശകലനത്തിന് മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചത് സോഫോക്ലീസിന്റെ ഈഡിപ്പസ് രാജാവ് എന്ന നാടകത്തെയാണ്.

ദുരന്തനാടക സങ്കൽപം

എല്ലാ ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകങ്ങളും മിത്തുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു. അതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം ആദ്യാവസാനം ഒന്നിനുപിറകേ ഒന്നായി ദുരന്തങ്ങളാൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്നവനായിരുന്നു. സാധാരണ മനുഷ്യരേക്കാൾ പ്രാഗല്ഭ്യവും സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യവുമുള്ള വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലുമൊരു ദൗർബല്യം (ഹെർമേഷ്യ) മൂലം പരാജയപ്പെടുകയും പരിഹാസ്യരായിത്തീരുകയും അവരുടെ ജീവിതം പൂർണമായ തകർച്ചയിൽ കലാശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് ട്രാജഡിയിൽ ചിത്രീകരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നത്. ഈഡിപ്പസ് രാജാവിന്റെ കഥയാണ് ഉത്തമോദാഹരണം. ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകങ്ങളിൽ ഒരുസമയത്ത് വേദിയിൽ മൂന്ന് പ്രധാന അഭിനേതാക്കൾ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് ഈ അഭിനേതാക്കൾ മുഖംമൂടി അണിയുകയായിരുന്നു പതിവ്. മാത്രവുമല്ല നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്കുപകരം പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീ വേഷത്തിൽ അഭിനയിക്കുകയായിരുന്നു. ദുരന്ത നാടകങ്ങൾ കണ്ട് വികാരതരളിതരായിത്തീരുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ വികാരവിരേചനം (കത്താർസിസ്) നടക്കുന്നു എന്നാണ് ട്രാജഡികളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥമെഴുതിയ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ഈസ്കിലസ് ആണ് ഗ്രീക്കിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആദ്യ ദുരന്തനാടകൃത്ത്. മറ്റൊരു ദുരന്തനാടകകൃത്തായിരുന്ന സോഫോക്ലീസ് ക്രി.മു. 465 -ൽ ഏഥൻസിൽ ജനിച്ചു. ഈസ്കിലസിനെ അപേക്ഷിച്ച് നാടകഘടനയിലും വികാസത്തിലും നാടകാന്ത്യത്തിലും മികച്ചവയായിരുന്നു സോഫോക്ലീസിൻറെ നാടകങ്ങൾ. സോഫോക്ലീസാണ് വേദിയിൽ കഥാപത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം രണ്ടിൽ നിന്നും മൂന്നാക്കി ഉയർത്തിയത്. ഇദ്ദേഹത്തിൻറെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ ദുരന്തനാടകമാണ് ഈഡിപ്പസ് രാജാവ്. വുമൺ ഓഫ് ട്രാക്കീസ്, ഇലക്ട്രാ, ഫിലോകറ്റെറ്റസ്, അജാക്സ് തുടങ്ങിയവ സോഫോക്ലീസിന്റെ മറ്റു പ്രധാന നാടങ്ങൾ. ക്രി.മു. 480 കളിൽ ജനിച്ച മറ്റൊരു ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകകൃത്തായിരുന്നു യൂറിപ്പിഡെസ്. സ്വാഭാവികത ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻറെ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രധാന ഗുണം. മനഃശാസ്ത്രപരമായ സമീപനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മീഡിയ, അൽസെസ്റ്റിസ്, ഹിപ്പോലൈറ്റ്സ്, ആൻഡ്രോമക്കി, ഇയോൺ, സൈക്ലോപ്സ് എന്നിവയാണ് യൂറിപ്പിഡെസിൻറെ പ്രധാന നാടകങ്ങൾ.

ഈസ്കിലസ്, സോഫോക്ലീസ്, യൂറിപ്പിഡെസ് എന്നിവർ ഗ്രീക്ക് നാടകത്തിലെ ത്രിമൂർത്തികൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു.

ഈഡിപ്പസ് രാജാവിന്റെ പൂർവകഥ

തിബ്സിലെ രാജാവായ ലേയസിന് സന്താനഭാഗ്യമുണ്ടാകാത്തിനാൽ ഡൽഫിക്ഷേത്രത്തിലെ വെളിച്ചപ്പാടായ ഒറാക്കിളിനെ സമീപിച്ച് അനുഗ്രഹം തേടുന്നു. എന്നാൽ അച്ഛനെ കൊന്ന് അമ്മയെ വിവാഹംകഴിക്കുന്ന ശപിക്കപ്പെട്ട പുത്രന്റെ പിതാവാകാനാണത്രെ രാജാവിന്റെ വിധി. താമസിയാതെ പുത്രൻ ജനിച്ചു. ജനിച്ചയുടനെ ആ പൈതലിന്റെ കാലുകളിൽ ആമമിട്ട് കിത്തറോൺ കുന്നിൻ ചെരുവിലുപേക്ഷിക്കാൻ ഒരു പട്ടാളക്കാരനെ ഏൽപിച്ചു. വിധിയെ മാറ്റാനാവില്ലല്ലോ. കുട്ടിയിൽ കരുണ തോന്നിയ പട്ടാളക്കാരൻ അവനെ ഒരു പരദേശിക്കു നൽകി. മക്കളില്ലാത്ത കൊറിന്തിലെ രാജാവായ പൊളിബസിന് കുട്ടിയെ കൈമാറുകയാണ് പരദേശി ചെയ്തത്. കണങ്കാലുകൾ വീങ്ങിയിരുന്നതിനാൽ ഈഡിപ്പസ് (പെരുങ്കാലൻ) എന്ന പേരിട്ട് അവനെ രാജാവ് കൊട്ടാരത്തിൽ വളർത്തി.

കാലങ്ങൾ നീങ്ങി. ഈഡിപ്പസ് യുവാവായി. കൊട്ടാരത്തിലെ വിരുന്നിനിടയിൽ കുടിച്ചു ലക്കുകെട്ട ഒരു വിരുന്നുകാരൻ ഈഡിപ്പസ് പൊളിബസിന്റെ വളർത്തുപുത്രൻ മാത്രമാണെന്ന സത്യം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. ഭയന്നുപോയ ഈഡിപ്പസ് സത്യം തേടി ഡൽഫിയിലേക്കു യാത്രയായി. അച്ഛനെ കൊന്ന് അമ്മയെ വേൾക്കുന്ന ശപിക്കപ്പെട്ട കുഞ്ഞാണ് താനെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അദ്ദേഹം കൊറിന്തിലേക്കു മടങ്ങാതെ നേരെ തിബ്സിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി നടന്നു. നടന്നുനടന്ന് ഡൽഫിക്കും ദൗളസ്സേക്കുമിടയിൽ പിരിയുന്ന പാതയിലെത്തി. വഴിമാറിക്കൊടുത്തുവെങ്കിലും പല്ലക്കിൽ എഴുന്നെള്ളിയവരുന്ന പ്രഭുവിന്റെ അകമ്പടിക്കാരനായ ഹെറാൾഡ് അകാരണമായി ഈഡിപ്പസിനെ അടിച്ചു. ഈഡിപ്പസ് തിരിച്ചടിച്ചു. പല്ലക്കിലിരുന്ന പ്രഭുവും ഈഡിപ്പസിനെ അടിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഈഡിപ്പസ് ദേഷ്യം മൂത്ത് പ്രഭുവിനെയും അകമ്പടിക്കാരെയും വകവരുത്തി. ഒരുവൻ മാത്രം രക്ഷപ്പെട്ടു. ഈഡിപ്പസ് നടന്നു തീബ്സിനോടടുത്തപ്പോൾ മനുഷ്യസ്ത്രീയുടെ തലയും സിംഹത്തിന്റെ ഉടലുമുള്ള വിചിത്ര ജന്തുവായ സ്ഫിംഗ്സ് അദ്ദേഹത്തെ നേരിട്ടു. തന്റെ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറയാതെ മുന്നോട്ടുനീങ്ങാനാവില്ലെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയ സ്ഫിംഗ്സിന് ഉത്തരം നൽകാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. ചോദ്യമിതായിരുന്നു. രാവിലെ നാലുകാലിലു ഉച്ചക്ക് രണ്ടുകാലിലും വൈകുന്നരം മൂന്നുകാലിലും നടക്കുന്നതാര് എന്ന ചോദ്യത്തിന് മനുഷ്യൻ എന്ന ഉത്തരം കേട്ടതോടെ സ്ഫിംഗ്സ് അവസാനിച്ചു. ഈഡിപ്പസ് തീബ്സിലെത്തി. രാജാവന്റെ അഭാവത്തിൽ കുഴപ്പങ്ങൾ കാണിച്ചിരുന്ന സ്ഫിംഗ്സിനെ അവസാനിപ്പിച്ച ഈഡിപ്പസിനെ തീബ്സുകാർ രക്ഷകാനായാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ആദ്യം രാജ്യവും പിന്നീട് യോക്കാസ്റ്റാ റാണിയെയും അവർ ഈഡിപ്പസിന് നൽകി ആദരിച്ചു.

ഇവിടെമുതലാണ് സോഫ്ളോക്കീസിന്റെ ഈഡിപ്പസ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്.

സുഖസാന്ദ്രമായ നിരവധി വസന്തങ്ങൾ പിന്നിട്ടശേഷം രാജ്യത്ത് മഹാരോഗങ്ങൾ പടർന്നു പിടിക്കാൻ തുടങ്ങി. സ്ത്രീകൾ ചാപ്പിള്ളകളെ പെറ്റു. പുരുഷൻമാർ പൊടുന്നനെ വീണുമരിച്ചു. കന്നകാലികൾ കുന്നിൻ ചെരുവുകളിൽ ചത്തൊടുങ്ങി. ജനങ്ങൾ ഭയവിഹ്വലരായി. നാടിന്റെ ദുരിതത്തിനുള്ള കാരണമറിയാൻ ഭാര്യാസഹോദരനായ ക്രേയനെ ഈഡിപ്പസ് ദൽഫിയിലേക്കയച്ചു. ലേയസ്സിനെ കൊന്നയാൾ നാട്ടിലുണ്ടെന്നും അവനെ കണ്ടെത്തി കൊന്നുകളയുകയോ നാടുകടത്തുകയോ ചെയ്യാതെ ദുരിതങ്ങൾ നീങ്ങുകയില്ലെന്നും വെളിച്ചപ്പാടു കൽപിച്ചു. കൊലയാളിയെ കണ്ടുപിടിച്ചു പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്ന് ഈഡിപ്പസ് ജനങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ പ്രതിജ്ഞയെടുത്തു. ജന്മനാ അന്ധനും ത്രിലോകജ്ഞാനിയുമായ ടെയ്റേസിയസ്സിനെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തി ഉപദേശം തേടിയ ഈഡിപ്പസിനോട് കൊലയാളിയെ കൂടുതൽ അന്വേഷിച്ച് വൻ ആപത്ത് ക്ഷണിച്ചുവരുത്തേണ്ട എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. പക്ഷേ. ജനങ്ങൾക്കു നൽകിയ വാഗ്ദാനം പാലിക്കാൻ ബദ്ധപ്പെട്ട ഈഡിപ്പസ് ടെയ്റേസ്സിയസ്സിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്ന അദ്ദേഹം ഈഡിപ്പസിന്റെ ജാതകം വായിച്ചു. അതോടെ അച്ഛനു മകനായും കൊലയാളിയായും അമ്മയ്ക്ക് മകനായും ഭർത്താവും മക്കൾക്കു അച്ഛനായും സഹോദരനായും പ്രവചിക്കപ്പെട്ട ഈഡിപ്പസ് തന്നെയാണ് നാടിന്റെ ദുരിതങ്ങൾക്ക് കാരണക്കാരനാണെന്നതുകൂടി തെളിയുന്നതോടെ ദുരന്തം പൂർത്തിയാകുന്നു. വാർധക്യത്തിൽ കിത്തറോൺ കുന്നിൻചെരുവിൽ ചാകാനാണ് തന്റെ വിധിയെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. അതേസമയം കൊറിന്തിൽ നിന്ന് ഒരു ദൂതൻ വന്ന് പൊളിബസ് മരിച്ചതായും ജനങ്ങൽ ഈഡിപ്പസിനെ രാജാവാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതായും ഉള്ള വിവരം അറിയിക്കുന്നു.

ശാപം പേറുന്ന താൻ ഇനി കെറിന്തിലേക്കില്ലെന്ന് ഈഡിപ്പസ് തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കത്തറോൺ കുന്നിൽ കൊറിന്ത്യന്റെ കന്നുകാലികളെ മേച്ചിരുന്നപ്പോൾ തീബ്സുകാരനായ ഒരു ഇടയൻ തനിക്കൊരു ആൺകുഞ്ഞിനെ ദാനം നൽകിയെന്നും അവനാണ് യുവാവായ ഈഡിപ്പെസ്സെന്നും ദൂതൻ വിശദീകരിച്ചപ്പോൾ ആ ഇടയനെ തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് ഹാജരാക്കാനായി ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ ശ്രമം. തീബ്സിലേക്കു വരുന്നവഴി ആകസ്മകികമായി താൻ ഒരു ഇടപ്രഭുവുമായി ഇടഞ്ഞതും അദ്ദേഹത്തെയും കൂട്ടാളികളെയും വധിച്ചതും അതിനു കാരണമായ സാഹചര്യവും ഈഡിപ്പസ് യോക്കസ്റ്റയ്ക്കു വിവരിച്ചുകൊടുത്തു. ലേയസ് ഏതാണ്ട് ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ അതേ ച്ഛായയുള്ളവനാണെന്ന് റാണി വിശദീകരിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. എങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ ചുഴിഞ്ഞന്വേഷിക്കുന്നത് സമാധാനം കെടുത്തുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളൂ എന്ന് യോക്കാസ്റ്റ ഉപദേശിച്ചു. എന്നാൽ ഭാര്യയുടെ ഉപദേശം ഈഡിപ്പസ് വിലക്കെടുത്തില്ല.

ഇടയൻ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് ആനയിക്കപ്പെട്ടു. അവൻ രഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. മർദ്ദനം സഹിക്കാനാവാതെ വന്നപ്പോൾ പറയാമെന്നായി. കുട്ടി ലേയസ്സിന്റേതാണെന്ന് സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ, കുട്ടിയെ തന്നെ ഏൽപ്പിച്ചത് രാജ്ഞിയാണെന്നും വെളിപ്പെടുത്തി. ബാക്കിയൊക്കെ സ്വന്തം ഭാര്യയോട് ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് അഭ്യർഥിച്ചു. മറച്ചുവെക്കാനാവാത്ത വിധം സത്യം വെളിപ്പെട്ടപ്പോൾ യോക്കാസ്റ്റ നിലവിളിച്ച് കിടപ്പറയിലേക്കോടി. കെട്ടിത്തൂങ്ങി ആത്മഹത്യചെയ്തു. പിറകെ ഓടിവന്ന ഈഡിപ്പസ് കതക് ചവുട്ടിപ്പൊളിച്ച് അകത്തുകടന്ന് വാളുകൊണ്ട് കയർ മുറിച്ച് ഭാര്യയെ നിലത്തുകിടത്തി. അപ്പോഴേക്കും അവർ മരിച്ചിരുന്നു. ആ ദുരന്തനായകൻ ഭാര്യയായ അമ്മയെ കുറേനേരം നോക്കിയിരുന്നു. പിന്നെ, പെട്ടെന്ന് അദൃശ്യമായ ഏതോ ശക്തിയാൽ കീഴടക്കപ്പെട്ട് യോക്കാസ്റ്റയുടെ ഉടുപ്പുടവയിലെ പിന്ന് ഊരിയെടുത്ത് സ്വന്തം കണ്ണിൽ കുത്തിയിറക്കി. ഒരു പുരുഷൻ ചെയ്യാൻ അരുതാത്തതെല്ലാം ചെയ്തുപോയ ഞാൻ ഭൂമിയിലെ കാണാൻ കൊള്ളാവുന്നതൊന്നും കാണാൻ കൊള്ളരുതാത്തവനാണെന്ന് വിലപിച്ച് വീണ്ടും വീണ്ടും കണ്ണ് കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചു. കണ്ണിൽ നിന്ന ഒലിച്ചിറങ്ങിയ രക്തം മുഖത്ത് വാർന്നൊഴുകി. ഈഡിപ്പസ്സിനെ കണ്ട ജനങ്ങൾ ഭയന്ന് ഓടിമറഞ്ഞു. അളിയൻ ക്രേയൻ വന്ന് ഈഡിപ്പസ്സിനെ അരമനയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

നാടകസംഗ്രഹം

പൂർവാങ്കം ആരംഭിക്കുന്നത് നിലവിളികളോടെയാണ്. ദുരന്തനാടകങ്ങളുടെ പൊതുവായ പ്രത്യേകതകളിലൊന്നാണിത്. തീബ്സിലെ മഹാദുരിതത്തിൽ വശംകെട്ട ജനങ്ങളുടെ നിലവിളിയാണ് ഈഡിപ്പസ് നാടകത്തിലും ആദ്യം കാണുന്നത്. ഈഡിപ്പസ് ജനങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയാണ്. ജനങ്ങൾ നേരിട്ട ദുരിതത്തിൽ നിന്ന് അവരെ കരകയറ്റുമെന്ന് ഈഡിപ്പസ് വാഗ്ദാനം നൽകുന്നു. അപ്പോൾ ക്രിയോൺ പ്രവേശിക്കുന്നു. ഈ മണ്ണിൽ പിറന്ന്, ഈമണ്ണിൽ പുലർന്ന് ഈ മണ്ണിനെ കെടുത്തു കളയുന്ന ഒരു നീചവസ്തുവിനെ പുറത്തുകളയാതെ രാജ്യത്തിന്റെ സമാധാനം പുനസ്ഥാപിക്കപ്പെടില്ല എന്ന വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വിവരം അയാൾ കൈമാറുന്നു. ഈഡിപ്പസ് തീബ്സിലേക്കു വരുന്നതിനുമുമ്പ് അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന രാജാവായ ലയൂസിന്റെ കൊലപാതകിയാണ് ആ നീചവസ്തുവെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട് ക്രിയോൺ. ലയൂസിന്റെ മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് അവർക്ക് ഒരുവിവരവും ഇല്ലായിരുന്നു. തീർഥയാത്രക്കിടയിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടതാണെന്നു മാത്രം അറിയാം. കൊന്നതാരാണെന്നോ എവിടെവെച്ചാണെന്നോ മാത്രം അറിഞ്ഞില്ല. കൊലപാതകിയെ കണ്ടെത്തുമെന്ന് അവിടെവെച്ച് ഈഡിപ്പസ് പ്രതിജ്ഞയെടുക്കുന്നു.

രംഗം ഒന്ന്

രംഗം ഒന്ന് ആരംഭിക്കുന്നത് ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ പ്രഭാഷണത്തോടെയാണ്. കൊലപാതകി ജനങ്ങളിലെ ആരെങ്കിലുമാണെങ്കിൽ വന്ന് കീഴടങ്ങാൻ അദ്ദേഹം നിർദേശിക്കുന്നു. 'ഈ ആജ്ഞയെ അവഗണിക്കുന്നവരെ ദേവൻമാർ ശപിക്കട്ടെ, അവർക്ക് ഭൂമി ഊഷരവും സ്ത്രീകൾ വന്ധ്യകളും തിബ്സിലെ ദുരിതങ്ങളെക്കാളും വലിയ ദുരിതങ്ങളും ഉണ്ടാകട്ടെ' എന്ന് ഈഡിപ്പസ് ശപിക്കുന്നു. തന്റെ അച്ഛനെപ്പോലെ അദ്ദേഹത്തെ താൻ കരുതുന്നുവെന്നും ഈഡിപ്പസ് ആണയിടുന്നുണ്ട്. യഥാർഥത്തിൽ ഈ ശാപം ചെന്നത്തുന്നത് ഈഡിപ്പസ്സിൽ തന്നെയാണെന്നതാണ് ദുരന്തം. പക്ഷേ, ജനങ്ങളിലൊരാളും കുറ്റം ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറായില്ല. ജ്ഞാനിയും അന്ധനുമായ തിറേസിയാസ്സിനെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് ഈഡിപ്പസ് ആനയിക്കുന്നു. 'വിവേകം സംസാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വിവേകം പ്രയോജനപ്പെടാത്തിടത്ത് വിവേകി വ്യസനിക്കുന്നു. ഇവിടേക്ക് വരേണ്ടതില്ലായിരുന്നു' എന്നാണ് തിറേസിയാസിന്റെ മറുപടി. തനിക്ക് രഹസ്യമറിയാമെന്നും പക്ഷേ, പറയില്ലെന്നുമായിരുന്നു ആ ജ്ഞാനിയുടെ നിലപാട്. അത് ഈഡിപ്പസ്സിനെ കോപാകുലനാക്കുന്നു. അയാൾ കള്ളനാണെന്നും കൊലപാതകിയിൽനിന്ന് കൈക്കൂലിവാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നും വരെ ഈഡിപ്പസ് ആരോപിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ തറേസിയാസിന് ഇങ്ങനെ പറയേണ്ടിവന്നു. '' അങ്ങ് പ്രഖ്യാപിച്ച ആ ശാപം വീണിരിക്കുന്നത് അങ്ങയുടെ ശിരസ്സിൽ തന്നെയാണ്. ഈ രാജ്യത്തെ തീണ്ടുന്ന ആ ശപ്തവസ്തു അങ്ങാണ്. അങ്ങുതന്നെയാണ്'' ഇതുകേട്ട് ഈഡിപ്പസ് അന്താളിക്കുന്നു. ഈഡിപ്പസ് സംശയംതീർക്കാൻ വീണ്ടും ചോദിച്ചെങ്കിലും ആ കൊലയാളി താൻതന്നെയാണ് എന്ന് ആവർത്തിക്കുകയാണ് തിറേസിയാസ് ചെയ്തത്. മാത്രമല്ല ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ ദാമ്പത്യം പാപപങ്കിലമാണെന്ന സത്യംകൂടി തറേസിയാസ് തുറന്നുപറയുന്നു. തകർന്നുപോയ ഈഡിപ്പസ് തിതറേസിയാസിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തി സ്വയം സമാധാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ഇത് അളിയനായ ക്രിയോണിന്റെ ഉപചാപമാണോ എന്നുവരെ ഈഡിപ്പസ് സന്ദേഹിക്കുന്നുണ്ട്. തന്നെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ വന്ന സിംഫിസിനെപ്പോലെ യക്ഷിയാണ് ഈ ത്രികാലജ്ഞാനിയായ തിറേസിയാസ് എന്നുവരെ അദ്ദേഹം അപഹസിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ തിറേസിയാസ് ഈഡിപ്പസിനോട് കടുത്തഭാഷയിലാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. മണ്ണിനടിയിലും മുകളിലുമുള്ള (മരിച്ചവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും) സ്വന്തം രക്തത്തോട് ദ്രോഹംചെയ്തവനാണ് ഈഡിപ്പസ് എന്ന് അയാൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. സ്വന്തം അമ്മയുടെയും അച്ഛന്റെയും ശാപം ഈ ലോകത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ തൂത്തുകളയുമെന്ന് അയാൾ പ്രവചിക്കുന്നു.

'തെളിഞ്ഞ കണ്ണുകൾ അന്ന് കുരുണ്ടുപോകും.' എന്ന് ആ ജ്ഞാനി ഈഡിപ്പസിനെ ശപിക്കുന്നു. തിറേസിയാസിനോട് കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ അസ്വസ്ഥനായ ഈഡിപ്പസ് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. 'ഇന്ന് അങ്ങയുടെ ജന്മദിനമാണ്, മരണനാഴികയും' എന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിക്കൊണ്ടാണ് തിറേസിയാസ്സ് തിരിച്ചുപോകുന്നത്. അതോടെ ഒന്നാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രംഗം രണ്ട്

ക്രയോണിന്റെ സംഭാഷണത്തോടെയാണ് രംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈഡിപ്പസ് തന്നിലാരോപിച്ച കുറ്റം കേവലം അവാസ്തവം മാത്രമാണെന്ന് അയാൾ ജനങ്ങളോട് ആണയിടുന്നു. അവിടേക്ക് കടന്നുവന്ന ഈഡിപ്പസ് ക്രയോൺ തനിക്കെതിരെ ഗൂഢാലോചന നടത്തി എന്ന ആരോപണം കടുത്ത ഭാഷയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. അയാൾ ക്രയോണിന്റെ പിതാവിന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ച് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അന്ന് ഇതേ തിറേസിയാസ്സ് ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടും എന്തുകൊണ്ട് തന്റെ പേര് പറഞ്ഞില്ല എന്ന ചോദ്യത്തിന് ക്രിയോണിന് മറുപടിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവർതമ്മിൽ വഴക്കുണ്ടാകുന്നു. തന്റെ നിരപരാധിത്വം തെളിയിക്കാനാകാതെ ക്രിയോൺ കുഴങ്ങുന്നതിനിടയിൽ അവിടേക്ക് ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ ഭാര്യയായിമാറിയ രാജ്ഞി പ്രവേശിക്കുന്നു. വെറുതെ വഴക്കടിക്കരുതെന്നും ക്രിയോൺ പറയുന്നതാണ് ശരിയെന്നുമായിരുന്നു യോക്കാസ്തായുടെ പക്ഷം. അതോടെ ഈഡിപ്പസ് തണുക്കുന്നു. കോപത്തിലും ശാന്തതയിലുമുള്ള ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ ഈ അതിവൈകാരികതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുരന്തകാരണമെന്ന് ക്രിയോൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രിയോൺ പോയശേഷം ഈഡിപ്പസ് റാണിയുമായി സംസാരിക്കവേ തന്റെ ഭർത്താവിനുണ്ടായ വെളിപാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭവങ്ങൾ അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത്തരം വെളിപാടുകൾ വിശ്വസിക്കരുതെന്നായിരുന്നു പറഞ്ഞതിന്റെ ചുരുക്കം. കാരണം സ്വന്തം ഭർത്താവ് മകന്റെ കൈയാൽ കൊല്ലപ്പെടുമെന്നായിരുന്നല്ലോ പ്രവചനം, പക്ഷേ, അദ്ദേഹം മരണപ്പെട്ടതോ യാത്രക്കിടയിൽ കൊള്ളസംഘത്തിന്റെ കൈകളാലും. (അത്തരമൊരു കഥയാണ് തീബ്സിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്). പണ്ട്, ആ പ്രവചനം ഉണ്ടായസമയത്ത് ജനിച്ച കുഞ്ഞിനെ കാലിൽ തുളയിട്ട് ബന്ധിച്ച് വിജനമായ പർവതത്തിൽ മരണത്തിന് വിട്ടുകൊടുത്തുവെന്നും റാണി വെളിപ്പെടുത്തി. അതിനാൽ തിറേയസ്സിന്റെ വെളിപാടുകളെന്നല്ല ഒരു വെളിപാടും വിശ്വസിക്കരുത് എന്നാണ് യോക്കാസ്റ്റയുടെ ഉപദേശം. ലയൂസ് രാജാവ് കൊല്ലപ്പെട്ട മൂക്കൂട്ടുപെരുവഴി തീബ്സിലേക്കുള്ള വഴി പിരിയുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പാണെന്നും ആ സംഭവം നടന്നത് താൻ തിബ്സിലെത്തുന്നതിന്റെ ദിവസങ്ങൾക്കു മുമ്പാണെന്നും അറിഞ്ഞതോടെ ഈഡിപ്പസ്സ് കൂടുതൽ സംശയാലുവാകുന്നു. ലയൂസിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളും കൂടെയുള്ളവരുടെ അടയാളങ്ങളും ഈഡിപ്പസ്സ് ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നു. 'ഉയരം കൂടി. തല വെള്ളിപോലെ നരച്ച് ഏകദേശം അങ്ങയെപ്പോലെ' എന്ന യോക്കാസ്റ്റയുടെ മറുപടിയിൽ പലതും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അതോടെ ഈഡിപ്പസ് ആകെ തകർന്നുപോകുന്നു. രാജാവിന്റെ സംഘത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട ഒരു പടയാളി തിരിച്ച് തീബ്സിലെത്തിയപ്പോൾ സിംഹാസനത്തിൽ ഈഡിപ്പസ്സിനെ കണ്ടതോടെ ഒരു ആട്ടിടയനായി മാറി രാജ്യം വിട്ടുപോയെന്നും റാണി വെളിപ്പെടുത്തി. അതോടെ ആ ആട്ടിടയനെ കാണണമെന്നായി ഈഡിപ്പസ്സിന്. യോക്കാസ്തയോട് സ്വന്തം ഭൂതകാലചരിതം ഈഡിപ്പസ്സ് വിശദീകരിക്കുന്നു. കൊറിന്തിലെ പൊളിബസാണ് അച്ഛൻ, അമ്മ ഡോറിസ്കാരി മെറോപ്പിയും. ഒരു വിരുന്നിൽ വെച്ച് ചങ്ങാതിയാണ് അനാഥത്വം വെളിപ്പെടുത്തിയത്. ഒടുവിൽ അച്ഛനമ്മമാരറിയാതെ ഡെൽഫിയിലേക്കു പോയി. അവിടെ വെച്ചാണ് അച്ഛനെ കൊന്ന് അമ്മയെ വിവാഹം ചെയ്യുമെന്ന പ്രവചനം ആദ്യമായി കേട്ടത്. അവിടെനിന്നു പോരുമ്പോഴാണ് ലയൂസ് മരിച്ച നാൽക്കവലയിലെത്തുന്നത്. അവിടെ വെച്ചുണ്ടായ വഴക്കിൽ ഒരു സംഘവുമായി ഏറ്റുമുട്ടുകയും പലരെയും കൊല്ലുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കൂട്ടത്തിൽ ഒരു തലനരച്ച വൃദ്ധപ്രഭുമുണ്ടായിരുന്നു. അത് ലയൂസായിരുന്നെങ്കിൽ വിധി തനിക്കെതിരുതന്നെ. ഇനി ഇക്കാര്യത്തിൽ ഒരു തെളിവുകൂടിയെ ബാക്കിയുള്ളൂ. അന്ന് പോരാട്ടത്തിനിടയിൽ രക്ഷപ്പെട്ട പട്ടാളക്കാരൻ. അയാൾ ആട്ടിടയനായി മലഞ്ചെരിവുകളിലുണ്ടെന്നാണല്ലോ പറയപ്പെടുന്നത്. അയാളാണ് ലയൂസ് കൊള്ളക്കാരാലാണ് വധിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന കഥ തീബ്സിൽ പരത്തിയത്. അയാളെ വിളിച്ചുവരുത്തി സത്യമറിയുകതന്നെ വഴി എന്ന ഈഡിപ്പസ് തീരുമാനിക്കുന്നതോടെ രണ്ടാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രംഗം 3

രംഗത്ത് യോക്കാസ്തായാണ് തുടക്കത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത്. ഈഡിപ്പസ്സിന് നല്ല മനസ്സുഖമില്ലെന്ന് അവർ പൗരജനങ്ങളെ അറിയിക്കുന്നു. അതേ സമയം കൊറിന്തിൽ നിന്നുള്ള ദൂതൻ വരുന്നു. ഈഡിപ്പസ്സിനെ കൊറിന്തിലെ രാജാവാക്കാൻ ജനങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന വിവരം അറിയിക്കാനാണ് അവർ വരുന്നത്. അവിടത്തെ രാജാവായിരുന്ന പോളിബസിന്റെ മരണവാർത്തയും അവർ അറിയിച്ചു. ഈഡിപ്പസിന് ഈ വാർത്ത ആശ്വാസകരമായിരുന്നു. കാരണം തന്റെ യഥാർഥ പിതാവ് പോളിബസ് ആണെന്നായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. പിതാവിന്റെ ഘാതകനായിത്തീരും താനെന്ന പ്രവചനം ഇതോടെ പൊളിഞ്ഞുവെന്ന് അദ്ദേഹം സമാധാനിച്ചു. സ്വന്തം മകനായ തന്നെ കാണാതായ വിഷമത്തിലാണ് അദ്ദേഹം മരണപ്പെട്ടത് എന്നതിനാൽ

ഒരർഥത്തിൽ മകൻതന്നെയാണ് കൊന്നത് എന്ന് ഇനി പ്രവാചകന്മാർ വ്യാഖ്യാനം ചമയ്ക്കും എന്ന് അദ്ദേഹം കളിയാക്കുന്നു. 'ഏതായാലും വെളിപാട് അക്ഷരംപ്രതി നിറവേറിയിട്ടില്ല, അത് പൊളിബസ്സിനെപ്പോലെ മരിച്ചുകിടക്കുന്നു' എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം. പക്ഷേ, സ്വന്തം അമ്മയായ മെറോപ്പിറാണി (പൊളിബസ്സിന്റെ ഭാര്യ) ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട് എന്നതിനാൽ പ്രവചനത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗത്തിന് ഇനിയും സാധ്യതയുണ്ട് എന്ന വിഷമം അദ്ദേഹം ദൂതനുമായി പങ്കുവെക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് കൊറിന്തിലെ ദൂതൻ ആ സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്, യഥാർഥത്തിൽ ഈഡിപ്പസ് സ്വന്തം അച്ഛനായി കരുതുന്ന പൊളിബസ് അദ്ദേഹവുമായി യാതൊരു രക്തബന്ധവുമില്ല എന്ന പരമമായ സത്യം. ഈഡിപ്പസ്സിനെ പൊളിബസിന് സമ്മാനിച്ചത് താനാണെന്ന് ദൂതനായി വന്ന ആൾ പറയുന്നു. കിഥറോൺ മലയിലെ ഒരു വള്ളിക്കുടിലിൽ വച്ചാണത്രെ ആ കുഞ്ഞിനെ (ഈഡിപ്പസ്സിനെ) അയാൾക്കു ലഭിച്ചത്. അന്ന് അയാളൊരു ആട്ടിടയനായിരുന്നുവത്രെ. രാജ്ഞി കൊല്ലുവാൻ വേണ്ടി കാലുകൾ ബന്ധിച്ച് മലഞ്ചെരിവിൽ ഉപേക്ഷിച്ച പൈതലിനെ രക്ഷപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു ആ ഇടയൻ. കാലുകൾ വിലങ്ങിട്ട് വിളക്കിയതിനാൽ കുട്ടിക്കാലംതൊട്ടേ ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ കാലുകളിൽ അതിന്റെ കലകളുണ്ടായിരുന്നു. ഈഡിപ്പസ് എന്ന പേരിന്റെ അർഥവും അതാണ്. ലയൂസ് രാജാവിന്റെ പരിചാരകരിൽ ഒരാളാണ് ആ കുഞ്ഞിനെ മലഞ്ചെരിവിൽ ഉപേക്ഷിച്ചത് എന്നും ദൂതൻ സമ്മതിച്ചു. ഇതെല്ലാം കേട്ട് യോക്കാസ്ത റാണി പരിഭ്രമിക്കുന്നു. യഥാർഥത്തിൽ കുഞ്ഞിനെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കൊടുത്തയച്ചത് റാണിതന്നെ ആയിരുന്നു. അന്വേഷണം മതിയാക്കാൻ അവർ ഈഡിപ്പസ്സിനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. 'ശപ്തനായ മനുഷ്യാ, സത്യമറിയുന്നതിനു മുമ്പ് നിങ്ങൾ മരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ' എന്നുവരെ രാജ്ഞി വിലപിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ഓടിമറയുന്നു. അതോടെ ഈഡിപ്പസ്സിന് സത്യമെല്ലാം വെളിപ്പെടുകയും താൻ മാതാവിനെ വിവാഹംകഴിച്ചവനാണെന്നും പിതാവിനെ കൊന്നവനാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സത്യത്തിന്റെ അവസാനകണികയും പുറത്തുവരട്ടെ എന്ന ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ പ്രഖ്യാപനത്തോടെ ആ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രംഗം 4

ചെറിയൊരു രംഗമാണിത്. കൊറിന്തിലെ ദൂതൻ പറഞ്ഞ ഇടയന്റെ ആഗമനത്തോടെയാണ് നാലാം രംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. ദൂതൻ പറഞ്ഞ അടയാളങ്ങൾ അയാൾ ഓർമിക്കുന്നു. തനിക്ക് ഒരു ആൺകുട്ടിയെ ഏൽപിച്ച കാര്യം പറഞ്ഞപ്പോൾ മാത്രം ഇടയൻ അത് നിഷേധിക്കുന്നു. കാരണം രാജാവ് കൊല്ലാൻ ഏൽപിച്ച കുട്ടിയെ കൈമാറി എന്നറിഞ്ഞാൽ ശിക്ഷലഭിക്കുമെന്ന് അയാൾ ഭയന്നിരുന്നു. അയാൾ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുംവരെ ആ സത്യം സമ്മതിക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. ഒടുവിൽ മരണശിക്ഷ ഭയന്ന് അയാൾക്ക് എല്ലാം വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടിവരുന്നു. റാണിയാണ് തനിക്ക് കുട്ടിയെ കൊല്ലാൻ തന്നതെന്നും അതിനു കാരണം പ്രവചനങ്ങളാണെന്നും അയാൾ തുറന്നുപറഞ്ഞു. കൊല്ലാനുള്ള ശക്തിയില്ലായ്കയാൽ മറ്റേതെങ്കിലും രാജ്യത്തു കൊണ്ടുപോയി വളർത്തിക്കൊള്ളുമെന്ന് വിചാരിച്ചാണ് ആ കുഞ്ഞിനെ ചങ്ങാതിക്ക് കൈമാറിയത്. അതോടെ ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ അന്വേഷണം പൂർത്തിയാകുന്നു. 'പ്രകാശമേ, ഞാനിനി ഒരിക്കലും നിന്റെ മുഖത്ത് നോക്കാതിരിക്കട്ടെ. പാപത്തിൽ ജനിച്ചു, വിവാഹം പാപപങ്കിലം, ഞാൻ രക്തം ചിന്തിയതും പാപം.. ഹാ' എന്ന് ഈഡിപ്പസ് വിലപിക്കുന്നതോടെ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

ഉത്തരാങ്കം

'തീബ്സിലെ മാന്യ പൗരന്മാരെ, കണ്ണീരൊഴുക്കുവിൻ... ഈസ്തെർ കടലിലെയും ഫാസീബ് തടാകത്തിലെയും വെള്ളമത്രയും പോരാ, ഈ കൊട്ടാരത്തിലടിഞ്ഞുകൂടിയിരിക്കുന്ന മാലിന്യമത്രയും കഴുകിക്കളയാൻ' എന്ന വിലാപത്തോടെ ദാസിയാണ് രംഗത്ത് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നിട്ട് ദാസി റാണിയുടെ മരണവിവരം പൗരജനങ്ങളെ അറിയിക്കുന്നു. ക്ഷുഭിതയായി രംഗത്തുനിന്ന് മറഞ്ഞ റാണി അന്തപുരത്തിനകത്ത് കയറി വാതിൽ കൊട്ടിയടച്ചു. മൺമറഞ്ഞ ലയൂസ് രാജാവിനെ വിളിച്ച് അവൾ അലമുറയിട്ടു. താൻ ഗർഭത്തിൽ വഹിച്ച മകനെയോർത്തും അവർ വിലപിച്ചു. മകനിൽ തനിക്കുണ്ടായ ശപ്തരായ മക്കളെയോർത്തും അവർ വിലപിച്ചു. പിറകെ അലറിക്കൊണ്ടു വന്ന ഈഡിപ്പസ് രാജാവ് വാതിൽ തള്ളിത്തുറന്നു. വാൾകൊണ്ട് റാണിയുടെ മൃതദേഹം നിലത്തേക്ക് അറുത്തിട്ടു. എന്നിട്ടദ്ദേഹം രാജ്ഞിയുടെ വസ്തം ബന്ധിച്ചിരുന്ന സൂചിയെടുത്ത് സ്വന്തം കണ്ണുകളിൽ ആഞ്ഞുതറച്ചു. എല്ലാ വാതിലുകളും തുറക്കാനാജ്ഞാപിച്ച് അദ്ദേഹം ഭീകരരൂപം പൂണ്ട് ഇങ്ങോട്ട് നടന്നടുക്കുകയാണെന്നും അറിയിച്ച് ദാസി ഓടിപ്പോയി. അപ്പോൾ രംഗത്തേക്ക് ഈഡിപ്പസ് കടന്നുവരുന്നു. ശരീരത്തിലും ആത്മാവിലും ഒരേപോലെ വേദനയനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് രംഗത്തേക്കു വരുന്ന ഈഡിപ്പസിനെകണ്ട് പൗരജനങ്ങൾ ഭയന്നുപോകുന്നു. സ്വന്തം അച്ഛനെയും അമ്മയെയും മക്കളെയും കാണാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് താൻ കണ്ണുകൾ കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചതെന്ന് ഈഡിപ്പസ് അലറിപ്പറയുന്നു. ഓരോ പൗരനും ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ കൈകളിൽ പെടാതിരിക്കാൻ ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു. അവിടേക്ക് ക്രിയോൺ കടന്നുവരുന്നു. അദ്ദേഹം ആക്ഷേപിക്കുകയോ എതിർക്കുകയോ ചെയ്യാതെ ദൈവവിധിയുടെ അനിവാര്യത ഈഡിപ്പസ്സിനെ ഓർമിപ്പിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു. തന്റെ പേരുകൊണ്ടുമാത്രം സ്മരിക്കപ്പെടുന്ന കിഥറോൺ മലകളിൽ ഏകാന്തനായി അലഞ്ഞ് മരിക്കാനാണ് ഈഡിപ്പസ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പക്ഷേ ക്രിയോൺ ഈഡിപ്പസ്സിനെ കൊട്ടാരത്തിനുള്ളിലേക്കുതന്നെ ആനയിക്കുന്നതോടെ നാടകത്തിന് തിരശ്ശീല വീഴുന്നു.

2. സ്വപ്നവാസവദത്തം (ഭാസൻ)
പരിഭാഷ - വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ

ഭാസൻ

സംസ്കൃത നാടകകവിയാണ് ഭാസൻ. കാളിദാസനും മുമ്പേ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ക്രിസ്തുവർഷം ഒന്ന് - രണ്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളാണ് ഭാസന്റെ കാലം എന്നാണ് അനുമാനം. കാളിദാസൻപോലും ചിലസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാസനെ അനുകരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. 23 നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പതിനഞ്ചോളമേ കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളൂ. ഭാസൻ എന്ന പൂർവ്വപ്രസിദ്ധമായ നാടകകാരനെക്കുറിച്ച് പുരാതനകാലം മുതലേ പല ഭാരതീയരും പരാമർശിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഒരൊറ്റ കൃതിപോലും ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. തിരുവനന്തപുരം കൈയെഴുത്ത് ഗ്രന്ഥശാലയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന ഡോ.ടി ഗണപതി ശാസ്ത്രികൾ 1909 ൽ ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ പത്മനാഭപുരത്തിനടുത്തുള്ള മണലിക്കര മഠത്തിൽ നിന്ന് ഭാസന്റെ പത്തു നാടകങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തു. ആയില്യം തിരുനാൾ രാജാവിന്റെ ഭരണകാലത്താണ് (860 – 1880) *സ്വപ്നവാസവദത്തം* നാടകം കണ്ടെടുക്കുന്നത്.

കേരളപാണിനിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷമാണു ഭാസകവി ജീവിച്ചിരുന്നത്. *സ്വപ്നവാസവദത്ത*ത്തിന്റെ മൂലകഥയുടെ പ്രായം ഗണിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഗുണാഢ്യൻ രചിച്ച, ലുപ്തമായിപ്പോയെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ബൃഹത്കഥ എന്ന പൈശാചപ്രാകൃതഗ്രന്ഥത്തിലും അതിന്റെ സംക്ഷിപ്തരൂപമായ സോമദേവഭട്ടന്റെ കഥാസരിത്സാഗരം എന്ന സംസ്കൃതകൃതിയിലും *സ്വപ്നവാസവദത്തത്തി*ലെ നായകനായ ഉദയനമഹാരാജാവിന്റെ വിശദമായ ജീവിതകഥകളുണ്ട്. ഗുണാഢ്യൻ ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സാതവാഹനന്റെ സമകാലീനനായിരുന്നു എന്നതാണ് കേരളപാണിനിയുടെ അനുമാനത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

തന്റെ കാവ്യമീമാംസയിൽ രാജശേഖരൻ എന്ന ഭാരതീയ ആലങ്കാരികൻ *സ്വപ്നവാസവദത്ത*ത്തെ ഭാസന്റെ രചനയായി എടുത്തു പറയുന്നു. കാളിദാസനും ബാണനും ഭാസനെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ, അവർക്ക് മുമ്പായിരുന്നു ഭാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നതെന്ന് അനുമാനിക്കാം. ഭാസന്റെ *പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം* എന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു പദ്യം, ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിനടുത്തു ജീവിച്ചിരുന്ന അശ്വഘോഷന്റെ ബുദ്ധചരിതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതിനാൽ അശ്വഘോഷനു ശേഷവും, ശൂദ്രകന്റെ 'മൃച്ഛകടികം' ഭാസന്റെ 'ദരിദ്രചാരുദത്തൻ' എന്ന അപൂർണ്ണനാടകത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നതിനാൽ ശൂദ്രകനു മുൻപും ആയിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം. ഈ സൂചനകളെ ആശ്രയിച്ച്, പൊതുവർഷാരംഭത്തിനു ശേഷം, നാലാം നൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറം അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നതായി അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നു.

ഗണപതി ശാസ്ത്രികളാൽ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾക്കെല്ലാം പൊതുവായ പല പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷ, നാടകം തുടങ്ങുന്ന നാന്ദി ശ്ലോകത്തിന്റെ രൂപം, മംഗളാചരണത്തിന്റെ ക്രമം, നാടകം അവസാനിപ്പിക്കുന്ന ഭരതവാക്യത്തിന്റെ ഘടന, എല്ലാ കൃതികളിലും കാണാവുന്ന രാജപ്രശംസ തുടങ്ങിയവ മറ്റു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളിൽ നിന്നു വേറിട്ടുനിന്നു. പാണിനിയുടെ ചിട്ടകൾക്കു മുമ്പുള്ള കാലത്തേതുപോലെ ഭാഷയിലെ പ്രാകൃതാംശം പ്രകടമായിരുന്നു. പല ശ്ലോകങ്ങളും അപ്പാടെയോ അതേ ശൈലിയിലോ ഒന്നിലധികം ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായിരുന്നു. അതു കൂടാതെ, സംസ്കൃതത്തിലെ പുരാതനനാടകങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന പതിവിനു വിപരീതമായി, ഇവയിലൊന്നിലും നാടകകൃത്തിന്റെ പേരുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ 13 നാടകങ്ങളിൽ ഒന്ന്, ഭാസന്റേതെന്ന് സർവസമ്മതമായ സ്വപ്നവാസവദത്തം ആയിരുന്നു. നാടകങ്ങൾക്കു പൊതുവായുള്ള രചനാശൈലിയും സ്വപ്നവാസവദത്തം അവയിൽ ഒന്നായിരുന്നതും പരിഗണിച്ച്, 13 നാടകങ്ങളും ഭാസന്റേതാണെന്ന് ഗണപതി ശാസ്ത്രി വാദിച്ചു. ഭാസന്റെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ കൃതിയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന പുരാതനസംസ്കൃതനാടകമാണ് സ്വപ്നവാസവദത്തം അഥവാ സ്വപ്നനാടകം. എന്നന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഈ രചനയുടെ ഒരു പ്രതി 1910ൽ കേരളത്തിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടു. കേരളപാണിനി എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തന്നെ മൂലനാടകകൃതിയുടെ ഏകദേശം യഥാതഥമായ ഒരു മലയാളം തർജ്ജമ രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഭാസനാടകങ്ങൾ പരിശോധിച്ച നിരൂപകന്മാർ അവയെ ഒന്നായി തീയിലെറിഞ്ഞെന്നും സ്വപ്നവാസവദത്തം മാത്രം ആ അഗ്നിപരീക്ഷയെ അതിജീവിച്ചെന്നും ഒരു കഥ പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

വള്ളത്തോൾ നാരായണ മേനോൻ

മലയാള മഹാകവിയും, കേരള കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ സ്ഥാപകനുമാണ് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ. 1878 ഒക്ടോബർ 16ന് തിരൂരിനു സമീപം കോഴിപ്പറമ്പിൽ കുട്ടിപ്പാറു അമ്മയുടെയും കടുങ്ങോട്ടു മല്ലിശ്ശേരി ദാമോദരൻ ഇളയതിന്റെയും മകനായി ജനിച്ചു. സംസ്കൃത പഠനത്തിനുശേഷം കൈക്കുളങ്ങര രാമവാര്യരിൽ നിന്ന് തർക്കം പഠിച്ചു. 1905ൽ തുടങ്ങിയ വാല്മീകി രാമായണ വിവർത്തനം 1907ൽ പൂർത്തിയാക്കി. 1915ൽ ചിത്രയോഗം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അതേ വർഷം കേരളോദയത്തിന്റെ പത്രാധിപനായി .

ആധുനികമലയാള കവിത്രയത്തിൽ കാവ്യശൈലിയിലെ ശബ്ദസൗന്ദര്യം കൊണ്ടും, സർഗ്ഗാത്മകതകൊണ്ടും അനുഗൃഹീതനായ മഹാകവിയായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മലയാള കവിതക്കു പുതിയൊരു ദിശാബോധം നല്കാൻ പ്രവർത്തിച്ച കവികളിൽ സമാദരണീയനാണ് അദ്ദേഹം. ദേശീയാവബോധത്തിന്റേയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും അലകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കണാവുന്നതാണ്. മഹാത്മജിയുടെ ആദർശങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും, ഗാന്ധിജിയെ ഗുരുനാഥനായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹം വൈക്കം സത്യാഗ്രഹകാലത്ത് (1924) ഗാന്ധിജിയെ നേരിട്ടുകണ്ടു.

1958 മാർച്ച് 13ന് അന്തരിച്ചു. തൊണ്ണൂറോളം കൃതികൾ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബധിരവിലാപം, ശിഷ്യനും മകനും, ഗണപതി, ചിത്രയോഗം, സാഹിത്യമഞ്ജരി, മഗ്ദലനമറിയം, കൊച്ചുസീത, അച്ഛനും മകളും എന്നിവ വളരെയധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടവയും ജനകീയത നേടിയവയുമാണ്.

വിവർത്തകനെന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ സംഭാവനകൾ മഹത്താണ്. വിവിധ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഭാഷകൾ. വാല്മീകിരാമായണത്തിന് പുറമെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, ഋഗ്വേദം, മാതംഗലീല, പദ്മപുരാണം, മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം, വാമനപുരാണം, മത്സ്യപുരാണം, തുടങ്ങിയവയും അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്തു. വിവർത്തനംകൊണ്ട് 'കേരള വാല്മീകി'യെന്നു വള്ളത്തോൾ വിളിക്കപ്പെട്ടു. കാളിദാസ നാടകങ്ങളും മറ്റു ധാരാളം സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ മഹാകവിയാണ് അദ്ദേഹം. ഭാസന്റെ അഞ്ചു നാടകങ്ങൾക്ക് വള്ളത്തോൾ പരിഭാഷ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വപ്നവാസവദത്തെക്കൂടാതെ ഊരുഭംഗം, മധ്യമവ്യായോഗം, പഞ്ചരാത്രം, അഭിഷേകം എന്നിവയാണവ.

പശ്ചാത്തലകഥ

ഉത്തരപ്രദേശിലെ കൗശാംബിയുടെ ചുറ്റും വ്യാപിച്ചുകിടന്നിരുന്ന പ്രാചീനരാജ്യമായിരുന്നു വത്സരാജ്യം. പാണ്ഡവവംശപരമ്പരയിൽപ്പെട്ട ഉദയനൻ എന്ന മഹാരാജാവാണ് ഇവിടം ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. അതിസുന്ദരനും സംഗീതാദി ലളിതകലകളിൽ അത്യാസക്തനുമായിരുന്നു ധീരലളിതനായകനായ ഉദയനൻ. അദ്ദേഹത്തിന് വാസുകി നൽകിയ ഘോഷവതി എന്നൊരു വീണയുണ്ടായിരുന്നു. ഘോഷവതിയ്ക്ക് കാട്ടിൽനിന്നു മദയാനകളെ ആകർഷിക്കാൻ പോലും ശക്തിയുള്ള ശബ്ദമാധുര്യം ഉണ്ടായിരുന്നുവത്രേ. വേട്ട, പെണ്ണ്, മദ്യം തുടങ്ങിയ സപ്തവ്യസനങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ഈ രാജാവിനേയും ബാധിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും അതിസമർത്ഥരായ മഹാമന്ത്രി യൗഗന്ധരായണൻ, സേനാപതി രുമണ്വാൻ എന്നിവരുടെ സഹായമുള്ളതിനാൽ രാജ്യം ക്ഷേമൈശ്വര്യങ്ങളോടെ നിലനിന്നു.

ഇതേ കാലത്തു് ഉജ്ജയിനി എന്ന രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്നത് ചണ്ഡമഹാസേനൻ എന്ന അപര നാമം കൂടി ഉണ്ടായിരുന്ന മഹാസേനൻ ആയിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന് അംഗാരവതി എന്ന രാജ്ഞിയിൽ ഗോപാലകൻ, പാലകൻ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു പുത്രന്മാരും വാസവദത്ത എന്നൊരു പുത്രിയും ജനിച്ചു. വാസവദത്തയ്ക്ക് അനുയോജ്യനായ ഒരു പുരുഷൻ ഉദയസേനനേ ഉള്ളൂ എന്ന് മഹാസേനനു ബോദ്ധ്യം വന്നു. എന്നാൽ ആത്മാഭിമാനവും ഉത്കർഷാബോധവും മൂലം അദ്ദേഹത്തിന് ഉദയനനെ അങ്ങോട്ടു ചെന്നു കണ്ട് കന്യാദാനം നടത്താൻ മടി തോന്നി. നയപരമായി കാര്യം നടത്താൻ, തന്റെ മകളെ വീണാവാദനം പഠിപ്പിക്കാൻ ഉദയനൻ ഉജ്ജയിനിലേക്കു വന്നാൽ കൊള്ളാം എന്നൊരു സന്ദേശം അദ്ദേഹം ദൂതൻ വശം കൗശാംബിയിലേക്കയച്ചു. എന്നാൽ വീരനും അഭിമാനത്തിന് ഒട്ടും കുറവില്ലാത്തവനുമായ ഉദയനൻ വാസവദത്തയെ അങ്ങോട്ടയക്കാൻ പ്രതിസന്ദേശവുമയച്ചു. അന്യോന്യമുള്ള ഈ മത്സരത്തിനൊടുവിൽ, മഹാസേനൻ ഒരു യന്ത്രഗജത്തെ ഉണ്ടാക്കി കൺകെട്ടുകൊണ്ട് ഉദയനനെ വശപ്പെടുത്തി ഉജ്ജയിനിയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. എന്നിട്ട് മകളെ ഉദയസേനനരികിലേക്ക് വീണാഭ്യാസനത്തിന് പറഞ്ഞയക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ അവർ തമ്മിൽ പ്രണയത്തിലായി. യൗഗന്ധരായണന്റെ നീതികൗശലത്തോടെ തടവിൽനിന്നു ചാടി വാസവദത്തയെയും കൊണ്ട് ഉദയസേനൻ നീഗൂഢമായി കൗശാംബിയിലേക്കു തിരിച്ചുപോരികയും ചെയ്തു

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം എന്ന നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം ഈ പൂർവകഥയാണ്. അതിനാൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം നാടകം പ്രതിജ്ഞാനാടകത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

സ്വപ്നവാസവദത്തം

അങ്ങനെ കൈക്കലാക്കിയ ഭാര്യയായ വാസവദത്തയോടൊത്ത് സസുഖം വാഴവെ വത്സ രാജ്യം മുക്കാലും ആരുണി എന്ന ശത്രു കീഴടക്കി. അയാളെ ജയിക്കാൻ ദർശകൻ എന്ന മഗധരാജാവിന്റെ സഹായം അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. അതിനു പക്ഷേ, ദർശകന്റെ സഹോദരിയായ പദ്മാവതിയെ ഉദയസേനൻ വിവാഹം കഴിക്കണം. എന്നാൽ വാസവദത്ത ജീവിച്ചിരിക്കെ ഉദയനൻ അതിനു തയ്യാറാവുകയുമില്ല. പത്മാവതിയാകട്ടെ മറ്റൊരു പ്രിയയുള്ള വൽസരാജനോടൊപ്പം ജീവിക്കുകയുമില്ല. ഈ പ്രതിസന്ധി പരിഹരിക്കാൻ മന്ത്രിമാരായ യൗഗന്ധരായണനനും രുമണ്വാനും വാസവദത്ത മരിച്ചുപോയി എന്ന കെട്ടുകഥ മെനഞ്ഞ് വാസവദത്തയുടെ അനുമതിയോടെത്തന്നെ രാജാവും പദ്മാവതിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നടത്താൻ പരിപാടിയിടുന്നു. യൗഗന്ധരായണൻ സന്യാസിവേഷം ധരിച്ച് അവന്തിരാജ്യസ്ത്രീയുടെ വേഷം ധരിച്ച വാസവദത്തയുമായി പോകുന്നു. അവളെ തന്റെ സഹോദരിയാണെന്ന വ്യാജേന പദ്മാവതിയെത്തന്നെ ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ രാജാവ് പദ്മാവതിയെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ശത്രുവിനെ തോൽപിച്ച് രാജ്യം വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കാര്യങ്ങൾ കലങ്ങിത്തെളിയുന്നു.

ഒന്നാമങ്കം

നാടകാരംഭത്തിലുള്ള പ്രാർഥനയാണ് നാന്ദി. എല്ലാ ഭാസനാടകങ്ങളിലും ഈ ആരംഭം ഉണ്ട്. നാന്ദിക്കുശേഷം സൂത്രധാരൻ പ്രവേശിച്ച് പതിവുപോലെ എന്താണൊരു ശബ്ദം കേൾക്കുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞ് രംഗസന്ദർഭം വിവരിക്കുന്നു. പദ്മാവതിയും അനുചരന്മാരും ആശ്രമവാസികളെ മാറ്റിനിറുത്തുന്ന ശബ്ദമാണ് കേട്ടത്. തുടർന്ന് സന്യാസിവേഷം ധരിച്ച യൗഗന്ധരായണനനും ആവന്തികാവേഷം ധരിച്ച വാസവദത്തയും പ്രവേശിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു ആശ്രമത്തിന്റെ ശാന്തതയ്ക്കു ഭംഗംവരുത്തും വിധം ആരാണ് ബഹളംവെക്കുന്നത് എന്നതായിരുന്നു യൗഗന്ധരായണന്റെ സംശയം. തന്നെയും മാറ്റിനിറുത്തുമോ എന്ന ഭയമായിരുന്നു വാസവദത്തയ്ക്ക്. കാരണം രാജ്ഞിയാണല്ലോ യഥാർഥത്തിൽ അവൾ. ജീവിതത്തിൽ ഇത്തരം കയറ്റിറക്കങ്ങൾ രഥചക്രങ്ങളെപ്പോലെ സ്വാഭാവികമാണെന്നായിരുന്നു മന്ത്രിയായ യൗഗന്ധരായണന്റെ മറുപടി. ഒരു ഹരിക്കാരൻ പ്രവേശിച്ച് മാറിനിൽക്കാൻ ബഹളംവെക്കുന്ന സംഭാഷകനെ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. കാരണം നഗരത്തിലെ തിരക്കു പേടിച്ച് ആശ്രമത്തിലണഞ്ഞവരെ അവിടെവെച്ചും തിരക്കുകൂട്ടി ബുദ്ധിമുട്ടിക്കരുതല്ലോ. അതുകേട്ട് മന്ത്രിയും രാജ്ഞിയും അയാളുടെ അടുത്തേക്ക് നീങ്ങുന്നു. ദർശകരാജാവിന്റെ സഹോദരി പദ്മാവതി രാജാവിന്റെ അമ്മയെ ആശ്രമത്തിൽ കാണാൻ വന്നിരിക്കുന്ന ബഹളമാണിത് എന്നവർക്കു മനസ്സിലാവുന്നു. പത്മാവതിയെ കണ്ടപ്പോൾ യൗഗന്ധരായണനു അറിയാതെ മനസ്സിൽ ബഹുമാനമുദിക്കുന്നു. അവൾ തന്റെ രാജാവായ ഉദയസേനനു ഭാര്യയായി ഭവിക്കുമെന്ന പ്രവചനം മനസ്സിലോർത്തായിരുന്നു അത്. സുന്ദരിയും സുശീലയുമായ ഈ രാജകുമാരിയെ ഉജ്ജയനീരാജാവായ പ്രദ്യോതനൻ വിവാഹമാലോചിക്കുന്ന വിവരവും അവർക്കു ലഭിച്ചു. പദ്മാവതി താപസന്മാരോട് ആർക്കെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും സഹായങ്ങൾ വേണോ എന്നാവശ്യപ്പെടുന്നു. അവസരം മുതലെടുത്ത് യൗഗന്ധരായണൻ വാസവദത്ത തന്റെ സോദരിയാണെന്നും ഭർത്താവ് ദൂരവാസത്തിന് പോയതാണെന്നും കുറച്ചുകാലം രാജകുമാരിയുടെ കൂടെ നിറുത്തണമെന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തനിക്ക് ധനം വേണ്ട, ഭക്ഷണം വേണ്ട, പിച്ചതെണ്ടാനല്ല കാവിമുണ്ട് ധരിച്ചത്. ധീരയും ധർമവതിയുമായ രാജകുമാരി പതിവ്രതയായ എന്റെ പെങ്ങളെ കാത്തുരക്ഷിച്ചാൽ മാത്രം മതി (ശ്ലോകം 9) എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവശ്യം. അതിനു മറുപടിയായി 'ധനം ഉയിര് തപസ്സ് തുടങ്ങി മറ്റെന്തും കൊടുക്കാൻ എളുപ്പമാണ്. പക്ഷേ, എന്നാൽ സൂക്ഷിക്കാനേൽപ്പിച്ച വസ്തു സംരക്ഷിക്കുകയാണ് ഏറ്റവും പ്രയാസകരം' എന്നാണ് (ശ്ലോകം 10) പത്മാവതി പറയുന്നത്.

പിന്നീട് അവിടെ വന്നുകൂടിയ ഒരു ബ്രഹ്മചാരിയിൽ നിന്ന്, ഉദയനരാജാവ് നായാട്ടിനു പോയ സന്ദർഭത്തിൽ ഗ്രാമത്തിനു തീപിടിച്ച് വാസവത്ത മരിച്ചുപോയെന്നും വാസവദത്തയെ രക്ഷിക്കാൻ തീയിൽ ചാടിയ യൗഗന്ധരായണൻ എന്ന മന്ത്രിയും മരിച്ചുവെന്നും രാജാവ് ഭാര്യാവിയോഗത്താൽ തീയിൽ ചാടാനൊരുങ്ങിയതിനെ മന്ത്രിമാർ തടുത്തുവെന്നും അതോടെ രാജാവ് ആകെ ദുഖിതനാണെന്നും ഉള്ള കഥകൾ വാസവദത്ത കേൾക്കുന്നു. ബോധം കെട്ട രാജാവ് വാസവദത്തയെ വിളിച്ചു കരയുകയാണെന്നുകൂടി കേട്ടതോടെ അവൾക്കും കരച്ചിൽ വന്നു. കഥ കേട്ട് വ്യസനിച്ചു കരയുകയാണെന്നാണ് അരികിലുള്ളവർ കരുതിയത്. 'അതുപോലെ ഒരു ചക്രവാകപ്പക്ഷി പോലും ഇണയെ ഓർത്ത് കരഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവില്ല. ഇതുപോലെ സ്ത്രീയെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു പുരുഷനുമുണ്ടാകില്ല. ഇത്തരം ഭർത്താവുള്ള ഏതൊരു പെണ്ണും ഭാഗ്യവതിതന്നെ. പതിയോടുള്ള സ്നേഹം മൂലം ഇവർ തീയിൽ എരിഞ്ഞാലും വെന്തുപോവുകയില്ല' (ശ്ലോകം 13) എന്ന് ബ്രഹ്മചാരി പറയുന്നു. രുമണ്വാൻ എന്ന മന്ത്രിയാണ് ഇപ്പോൾ രാജാവിനെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് യൗഗന്ധരായണൻ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നു.

രണ്ടാം അങ്കം

ഉദ്യാനത്തിൽ പന്തുകളിച്ചു തളർന്ന വാസവദത്തയും പദ്മാവതിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തോടെയാണ് രണ്ടാം രംഗം ആരംഭിക്കന്നത്. വാസവദത്ത പദ്മാവതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ പുകഴ്ത്തുന്നു. പദ്മാവതി ഉജ്ജയിനിയിലെ മഹാസേനനെന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രദ്യോതന്റെ ഭാര്യായാവാൻ പോകുന്നവളാണ് എന്ന് അർഥംവെച്ച് സംസാരിക്കവെ അവളും വത്സരാജാവായ ഉദയനനും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്ന വിവരമാണ് വാസവദത്തയ്ക്കു ലഭിക്കുന്നത്. അതുകേട്ട് വാസവദത്തയുടെ മനസ്സ് ഇരുളുന്നുണ്ട്.

മൂന്നാം അങ്കം

വിവാഹാമോദം നിറഞ്ഞ നാലുകെട്ടിൽ പദ്മാവതിയെ ഉദയനോടൊപ്പം വിട്ട് ഏകാന്തയും ദുഖിതയുമായി വാസവദത്ത സ്ത്രീകളുടെ ഉദ്യാനത്തിലെത്തുന്നു. പദ്മാവതിക്ക് മാലകോർക്കാനുള്ള കൽപനയുമായി ദാസിയെത്തുന്നത് വാസവദത്തയെ കൂടുതൽ വിഷമിപ്പിക്കുന്നു. ദാസി ഉദയനന്റെ രൂപലാവണ്യം വർണിക്കുന്നതുപോലും അവൾക്ക് അസഹ്യമാവുന്നുണ്ട്. സപത്നിമാരെ തടയുന്ന അവിധവാഹരണം എന്ന മരുന്നുപുഷ്പവും മാലയിൽ കോർക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അതു കോർക്കാൻ വാസവദത്ത സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ഉദയനന്റെ ഭാര്യ മരണപ്പെട്ടതാണല്ലോ എന്ന കാരണമാണ് അവൾ ദാസിയോട് പറയുന്നത്.

നാലാം അങ്കം

ആര്യവസന്തകൻ എന്ന വിദൂഷകനും രാജാവും തമ്മിൽ പൂന്തോട്ടം ചുറ്റിക്കറങ്ങാനിറങ്ങുന്നതും വാസവദത്തയും പത്മാവതിയും അവരെക്കണ്ട് മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതും അപ്പോഴുണ്ടായ ചില തമാശകളും ചേർന്ന ഒരു രംഗമാണിത്. ഉദയനരാജാവിന് വാസവദത്തയെ മറക്കാനാകുന്നില്ല എന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് പ്രധാനമായും ഈ രംഗങ്ങളിൽ വെളിവാകുന്നത്. രാജാവിനെ ഒളിഞ്ഞു കാണുമ്പോഴേക്കും വാസവദത്തയ്ക്കു കണ്ണീരുപൊടിയുന്നുണ്ട്. എന്നാലത് പൂമ്പൊടി കണ്ണിലേറ്റതുകൊണ്ടാണെന്നാണ് അവൾ കള്ളം പറയുന്നത്. അതിനിടയിൽ വിദൂഷകൻ, മരണപ്പെട്ട വാസവദത്തയെയാണോ പുതുഭാര്യയായ പദ്മാവതിയെയാണോ രാജാവിന് കൂടുതൽ പ്രിയം എന്ന ചോദ്യമുന്നയിച്ച് കുടുക്കുന്നു. ആദ്യം ഒരുത്തരം പറയാൻ വിസമ്മതിച്ച ഉദയനരാജാവ് ഗത്യന്തരമില്ലാതെ 'പദ്മാവതി സുന്ദരിയും സമ്മതയുമാണെന്നും മാധുര്യരൂപഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞവളാണെന്നും എങ്കിലും തനിക്ക് വാസവദത്തയിൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞുപോയ മനസ്സിനെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നും സമ്മതിക്കുന്നു.' (ശ്ലോകം 4) ഇതുകേട്ട് വാസവദത്തയും പദ്മാവതിയും ഒരുപോലെ സന്തോഷിക്കുന്നുണ്ട്. രജാവ് വിദൂഷകനോടും അതേ ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നു. പത്മാവതി സുന്ദരിയാണെങ്കിലും പ്രിയം വാസവദത്തയോടാണ്, കാരണം വാസവദത്ത ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തനിക്ക് ഇഷ്ടംപോലെ വിഭവങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കാൻ തരുമെന്നാണ് വിദൂഷകന്റെ ഉത്തരം. ഈ തമാശ കേട്ട് രാജാവ് ചിരിക്കുകയും ഈ മറുപടി വാസവദത്തയോട് പറയുമെന്ന് അറിയാതെ പറഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. വാസവദത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു തമാശ കേട്ടപ്പോഴേക്കും രാജാവ് പഴയ കാലത്തിലേക്ക് അറിയാതെ മടങ്ങിപ്പോയതായിരുന്നു. (ശ്ലോകം 5). ദുഖം കളയുവാനാണ് താൻ പ്രേമത്തെ നട്ടുവളർത്തിയത്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടും ശമിക്കാതെ തന്റെ സങ്കടം വളർന്നുവരികയാണല്ലോ. മരിച്ചുപോയ പ്രിയജനങ്ങളോടുള്ള കടപ്പാടുകൾ കണ്ണീരുവാർത്തു വീട്ടുവാനാണ് ഉലകിന്റെ നടപ്പ് എന്ന് രാജാവ് വിലപിക്കുന്നു. (ശ്ലോകം 6) സങ്കടം തീർക്കാൻ പദ്മാവതി രാജാവിനടുത്തേക്ക് ചെല്ലുന്നു. എന്നാൽ വാസവദത്തയെപ്പോലെ, പൂമ്പൊടി കണ്ണിൽ വീണാണ് താൻ കരഞ്ഞത് എന്ന കള്ളം ആവർത്തിക്കുകയാണ് രാജാവ് (ശ്ലോകം 7) പുതുപെണ്ണായ പദ്മാവതി സത്യമറിഞ്ഞാൽ കരഞ്ഞുപോകും എന്നതുകൊണ്ടാണ് രാജാവ് ഇങ്ങനെ കള്ളം പറയുന്നത്.

അഞ്ചാം അങ്കം

സ്വപ്ന വാസവദത്തം എന്ന നാമത്തിന് ആധാരമായ അംഗമാണിത്. അതികഠിനമായ തലവേദനയാൽ വിഷമിക്കുകയാണ് പദ്മാവതിയെന്നും അവൾ വാസവദത്തയെ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നും ഇപ്പോൾ പൊയ്കാഗൃഹത്തിൽ വിശ്രമത്തിലാണെന്നും ഒരു തോഴി അറിയിക്കുന്നതോടെയാണ് സംഭവം ആരംഭിക്കുന്നത്. വാസവദത്ത കഥകൾ പറഞ്ഞ് രസിപ്പിക്കുമ്പോൾ വേദന മറക്കുമല്ലോ. പക്ഷേ, അതേ സമയത്താണ് രാജാവിന് ഭാര്യാസംഗത്തിന് ആഗ്രഹമുദിക്കുന്നത്. രാജകുമാരി പൊയ്കാഗൃത്തിലാണെന്ന വിവരം വെച്ച് വിദൂഷകൻ രാജാവിനെ അങ്ങോട്ട് ആനയിക്കുന്നു. പൊയ്കാഗൃഹത്തിലേക്കു കയറാനൊരുങ്ങവെ മേലാപ്പിൽ നിന്ന് ഉതിർന്നുവീണ തോരണത്തെ കണ്ട് വിദൂഷകൻ പാമ്പാണെന്ന് കരുതി ഭയക്കുന്നു. (തുടർന്ന് നടക്കാനിരിക്കുന്ന സ്വപ്നദൃശ്യത്തോട് ഈ മായാനുഭവം ചേർത്തുമനസ്സിലാക്കാം) എന്നാൽ പത്മാവതി അവിടെ വന്നിട്ടില്ലെന്ന് രാജാവിന് മനസ്സിലായി. കാരണം വിരി ചുളിഞ്ഞിട്ടില്ല. കിടക്ക കുഴിഞ്ഞിട്ടില്ല, നെറ്റിയിലിട്ട മരുന്നിന്റെ കറ തലയിണയിൽ പറ്റിയിട്ടില്ല, രോഗിക്ക് വേദനയറിയാതിരിക്കുവാനുള്ള മേലാപ്പുകൾ തൂക്കിയിട്ടിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, രോഗിയായ ഒരാൾ അത്ര പെട്ടെന്ന് കിടക്കവിട്ടെഴുന്നേറ്റ് പോവുകയുമില്ല (ശ്ലോകം 4). അതിനാൽ അതേ കിടക്കയിൽ രാജകുമാരിയെ അല്പനേരം കാത്തിരിക്കാനാണ്

രാജാവ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നേരംപോക്കിനായി വിദൂഷകൻ ഒരു കഥപറയുന്നു. 'ഉജ്ജയിനി എന്നൊരു നഗരുമുണ്ട്. അവിടെ അതിരമണീയങ്ങളായ കുളിക്കടവുകളുണ്ട്....' ഉജ്ജയിനിയെന്നു കേട്ടമാത്രയിൽ രാജാവിന് വാസവദത്തയെ ഓർമവരുന്നു. വാസവദത്തയെ സ്വനഗരത്തിൽ നിന്ന് തട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്ന വേളയിൽ മാതാപിതാക്കളെയും ബന്ധുക്കളെയും വെടിഞ്ഞ സങ്കടത്താൽ കരഞ്ഞപ്പോൾ അത് തന്റെ നെഞ്ചിൽ വീണ സന്ദർഭമാണ് ഓർക്കുന്നത് (ശ്ലോകം 5). വീണവായന പഠിപ്പിക്കവെ വാസവദത്ത തന്റെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കിയിരുന്ന് വീണക്കമ്പിയിൽ തൊടാതെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മീട്ടിയ സംഭവവും രാജാവ് ഓർത്തു (ശ്ലോകം 6). ഇതിനാൽ വേറെ കഥ പറയുന്നു വിദൂഷകൻ. കഥ തുടരവെ രാജാവ് ഉറങ്ങിപ്പോകുന്നു. ഉണർത്താതെ വിദൂഷകൻ വിളക്കണച്ച് പുറത്തേക്കു പോയ സന്ദർഭത്തിൽ പദ്മാവതിക്ക് മരുന്നുമായി വാസവദത്തയും തോഴിയും അവിടേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. ഇരുട്ടിൽ പദ്മാവതിയാണെന്നു കരുതി രാജാവിന്റെ തൊട്ടരികിലാണ് വാസവദത്ത ഇരിക്കുന്നത്. ഉറക്കത്തിൽ രാജാവ് വാസവദത്തയെ സ്വപ്നം കാണുന്നു. രാജാവ് വാസവദത്തയെ സ്വപ്നത്തിൽ ഉറക്കെ വിളിക്കുന്നത് കേട്ട് വാസവദത്ത പിടഞ്ഞെഴുന്നേൽക്കുകയും ദൂരെനിന്ന് രാജാവിനെ കൺനിറയെ കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വപ്നത്തിൽ രാജാവ് വാസവദത്തയോട് ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മറുപടിപറയുകയും ചെയ്യുന്നു. കിടയ്ക്കക്കു പുറത്തേക്ക് തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന രാജാവിന്റെ കൈ പതുക്കെ ശരിയാക്കിവെച്ച് അവൾ അവിടെനിന്ന് പോകുന്നു. വാസവദത്തയുടെ സ്പർശമേറ്റതോടെ കണ്ടത് സ്വപ്നമോ യാഥാർഥ്യമോ എന്നറിയാതെ രാജാവ് ഉണരുന്നു. താൻ വാസവദത്തയെ കണ്ടത് സത്യമാണെന്നും രുമണ്വാൻ നുണപറഞ്ഞതാവാമെന്നും രാജാവിന് തോന്നുന്നു. ഇതു വെറും കിനാവാണെങ്കിൽ ഞാനുണരാതിരിക്കട്ടെ, അല്ല ഇത് ഭ്രാന്താണെങ്കിൽ ഈ ഭ്രാന്ത് നീണാൾ മാറാതിരിക്കട്ടെ എന്നാണ് രാജാവ് കൊതിക്കുന്നത്. (ശ്ലോകം 9). ഈ മന്ദിരത്തിൽ പാർക്കുന്ന അവന്തിസുന്ദരി എന്ന യക്ഷിയെയായിരിക്കണം രാജാവ് കണ്ടത് എന്നാണ് വിദൂഷകന്റെ അഭിപ്രായം. സ്വപ്നാവസാനത്തിൽ ഉണർന്നപ്പോൾ ആ ചാരിത്ര്യസംരക്ഷിണി (വാസവദത്ത)യുടെ മുഖമാകുന്ന താമരയും നീണ്ട മുടിയും മഷിയെഴുതാത്ത കൺകളും കണ്ടുവെന്ന് രാജാവ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല, ആ സുന്ദരി എന്റെ കൈപിടിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ രോമാഞ്ചവും നെഞ്ചിടിപ്പും ഇപ്പോഴും അവസാനിച്ചിട്ടില്ലെന്നും രാജാവ് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു (ശ്ലോകം 10, 11).

ഉടനെ, ഉദയനരാജാവിന്റെ മന്ത്രി രുമണ്വാൻ വലിയ സൈന്യത്തെ ശേഖരിച്ച് ആരുണിയോട് യുദ്ധംചെയ്യാൻ പുറപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട് എന്ന സന്ദേശം ലഭിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിനായി രാജാവും പുറപ്പെടുന്നതോടെ ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

അങ്കം ആറ്

തവണക്കാരിയായ വിജയയും ഹരിക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തോടെ രംഗം ആരംഭിക്കുന്നു. യുദ്ധം ജയിച്ചുവന്ന രാജാവ് ആരോ ഘോഷവതി എന്ന വീണ വായിക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ട് വാസവദത്താസ്മൃതിയാൽ പുളകിതനാകുന്നു. നർമദാതീരത്തെ വള്ളക്കുടിലിൽ നിന്നാണ് അയാൾക്ക് ആ വീണ ലഭിച്ചത്. അതെടുത്ത് മടിയിൽ വെച്ചതോടുകൂടി രാജാവ് ബോധംകെട്ടു വീഴുന്നു. ശ്രുതിസുഖത്തോടുകൂടി വാസവദത്തയുടെ മടിയിലും മാറിലും വിശ്രമിച്ച നീ കിളികൾ പൊടിയുതിർത്ത തണ്ടുമായി കൊടിയ വനത്തിൽ വസിച്ചതെങ്ങിനെ എന്ന് രാജാവ് വീണയോട് ചോദിക്കുന്നു (ശ്ലോകം 1). അരക്കെട്ടിൽ വഹിച്ചും മുറുക്കി കെട്ടിപ്പിടിച്ചും ക്ഷീണിക്കുമ്പോൾ മാറിൽ ചേർത്ത് തലോടിയും എന്നെച്ചൊല്ലി വിരവേളകളിൽ വിലപിച്ചും നിന്നെ മീട്ടുന്ന നേരത്ത് പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സംസാരങ്ങളും എല്ലാം നീ മറന്നുകളഞ്ഞല്ലോ എന്ന് നന്ദിയില്ലാത്ത വീണയോട് രാജാവ് പരാതിപറയുന്നു (ശ്ലോകം 2). പരിക്കുപറ്റിയ വീണയെ നന്നാക്കിയെടുക്കാൻ ശില്പിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു വിദൂഷകൻ.

വാസവദത്തയും മാതാപിതാക്കളായ മഹാസേനനും ആംഗാരവതിവും പറഞ്ഞയച്ച സന്ദർശകർ രാജാവിനെ കാണാൻ വന്നിരിക്കുന്നു. അവരെ സൽക്കരിക്കാൻ രാജാവ് പ്ദമാവതിയെയും കൂട്ടുന്നുണ്ട്. മകളുടെ ദുർമരണവാർത്തയറിഞ്ഞ മാതാപിതാക്കൾ എന്താണ് പറയുക എന്ന് രാജാവിനും പദ്മാവതിക്കും ആശങ്കയുണ്ട്. രാജാവ് തട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നതാണല്ലോ മകളെ. 'ആനയുദ്ധത്തിൽ എന്നെ തോൽപ്പിച്ചു, സ്വന്തം മക്കളെപ്പോലെ എന്നിട്ടും ഞാൻ പരിചരിച്ചു, എന്റെ മകളെ അപഹരിച്ചു, അവളെ കാത്തുരക്ഷിക്കാൻ എനിക്ക് കഴിഞ്ഞതുമില്ല അപ്പോഴൊന്നും മമതവിട്ട് പെരുമാറാത്ത ഞാൻ മകളുടെ മരണവാർത്ത കേട്ടും മമതയോടെ വസിക്കുന്നു. കാരണം, വത്സരാജ്യം തിരികെ ലഭിക്കുന്നതിന് നിമിത്തമായത് അതാണല്ലോ' എന്നാണ് രാജാവിന്റെ സന്ദേശം. (ശ്ലോകം 8) 'പതിനാറ് അന്തപുരസ്ത്രീകളിൽ മൂത്തവളായ നഗരത്തിന് പരദേവതയായ അമ്മറാണിക്ക് സുഖംതന്നെയല്ലയോ എന്ന് രാജാവ് അന്വേഷിച്ചു (ശ്ലോകം 9). ആര് ആരെയാണ് മരണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാൻ കഴിവുറ്റവൻ, കയർപൊട്ടി കിണറ്റിലേക്കു പതിക്കുന്ന കുടത്തെ ആര് തടയും, ഉലകം ഒരു കാടുപോലെയാണ് കാലാകാലം അതു വെട്ടിവെടിപ്പാക്കുന്നു, വീണ്ടും മുളച്ചുയരുന്നു. (ശ്ലോകം 10) എന്നാണ് ഹരിക്കാരൻ രാജാവിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത്. ഇനിയെത്രജന്മം ജനിച്ചാലും വാസവദത്തയെ മറക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് രാജാവ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

വാസവദത്തയുടെ മാതാവ് ഉദയനരാജാവിനെ ശരിക്കും മരുമകനായിത്തന്നെയാണ് കണ്ടത് എന്ന വസ്തുത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സന്ദേശമാണ് ധാത്രിവശം നൽകിവിട്ടിരുന്നത്. രാജാവിനെ ഉജ്ജ യിനിയിലേക്ക് വരുത്തിച്ചതും മകളെ വീണയഭ്യസിപ്പിക്കാനെന്ന നാട്യത്തിൽ ഒരുമിച്ച് താമസിപ്പി ച്ചതും പ്രണയചാപല്യം മൂലം രാജാവ് വാസവദത്തയോടൊപ്പം വിവാഹമംഗളം ആചരിക്കാതെ കട ന്നുകളഞ്ഞതും അമ്മ സ്മരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവർ മുറപ്രകാരം മകളുടെയും മരുമകന്റെയും ശില്പങ്ങൾ പണിത് വിവാഹം നടത്തിയെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ഉദയനെ കാണിച്ച് മേലിൽ ഇതുനോക്കി ആശ്വസിച്ചുജീവിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തെറ്റുചെയ്തിട്ടു പോലും തങ്ങളിൽ അപ്രീതി കാണിക്കാതെ പ്രിയം നിറഞ്ഞ അമ്മയുടെ ഈ വാക്കുകൾ നൂറു രാജ്യം കീഴടക്കുന്നതെക്കാൾ സന്തോഷകരമാണെന്ന് രാജാവ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. (ശ്ലോകം 12). ചിത്ര ത്തിലെ വാസവദത്തയെ കണ്ട് ഇത് ആവന്തികയപ്പോലെ ഇരിക്കുന്നല്ലോ എന്ന് പദ്മാവതി ആശ്ചര്യ പ്പെടുന്നു. പോലെ അല്ല അവൾതന്നെയാണെന്നാണ് രാജാവിന്റെ പ്രതികരണം. ഈ ചിത്രത്തിലുള്ള തുപോലുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടി തന്റെ കൂടെ താമസിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഒരു സന്യാസി സൂക്ഷിക്കാ നേൽപിച്ച പെങ്ങളാണ് അവളെന്നും പത്മാവതി രാജാവിനോട് പറയുന്നു. ഒരേ വടിവിൽ ലോകത്ത് ഒന്നിലധികം ആളുകളുണ്ടാവാനിടയുണ്ടല്ലോ എന്ന് സമാധാനിക്കുകയാണ് രാജാവ് (ശ്ലോകം 14).

അപ്പോൾ സഹോദരിയെ തിരികെ വാങ്ങിക്കാൻ ബ്രാഹ്മണവേഷത്തിൽ യൗഗന്ധരായണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണന്റെ ശബ്ദം കേട്ട് രാജാവിന് മുൻപരിചയം തോന്നുന്നുണ്ട്. രാജാവിന്റെ കൽപനപ്രകാരം വാസവദത്ത ഹാജരാകുന്നു. രാജാവ് വാസവദത്തയെ കണ്ട് ആഹ്ലാദചിത്തനാകു ന്നു. മുമ്പ് കണ്ട് വഞ്ചിതനായതുപോലെ ഈ വാസവദത്തയും വാസ്തവമോ സ്വപ്നമോ എന്നാണ ദ്ദേഹത്തിനു സംശയം. (ശ്ലോകം 17) സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്ന നാടകനാമം ഓർക്കുക. നടന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം യൗഗന്ധരാണൻ രാജാവിനെ അറിയിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠത്തിയായ വാസവദത്ത യോട് ഒരു സഖിയെപ്പോലെ പെരുമാറിപ്പോയതിൽ പദ്മാവതി മാപ്പുചോദിക്കുന്നു. കൗശാംബി രാജ്യത്തെ രക്ഷിക്കാനാണ് ഇത്തരമൊരു ആൾമാറാട്ടത്തിന് ഒരുങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടതെന്നും പദ്മാവതി രാജാവിന്റെ ഭാര്യയാകുമെന്ന പുഷ്പകഭദ്രന്മാരുടെ പ്രവചനം അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് അവരെ ത്തന്നെ സംരക്ഷണം ഏൽപ്പിച്ചതെന്നും ഈ വിവരം രുമണ്വാനും അറിയാമായിരുന്നുവെന്നും യൗഗ ന്ധരായണൻ പറയുന്നു. മഹാസൂത്രക്കാരൻ എന്നാണ് രാജാവ് രുമണ്വാനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. എല്ലാവരും ഒരുമിച്ച് സന്തോഷത്തോടെ വേദിവിടുമ്പോൾ ഭരതവാക്യത്തോടെ നാടകം അവസാനി ക്കുന്നു.

മൊഡ്യൂൾ 2
ലോകനാടകവേദിയുടെ ആധുനിക ഘട്ടം

റോമാ സാമ്രാജ്യത്തോടൊപ്പം ക്രിസ്തുമതം യുറോപ്പ് മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചത് നാടകകലയുടെ തളർച്ചയ്ക്കു കാരണമായിത്തീർന്നു. ക്രൈസ്തവസഭ മതവിശ്വാസികളെ അഭിനയത്തിൽ നിന്നു വിലക്കുകയുണ്ടായി. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ യൂറോപ്യൻ നാടകാവതരണം സാമൂഹികാഘോഷ ങ്ങളിലും പ്രഭുക്കന്മാർ അതിഥികൾക്കായി ഒരുക്കിയിരുന്ന സത്കാരസദസ്സുകളിലുമുള്ള സംഗീതാ ലാപനത്തോടു കൂടിയ നൃത്തനൃത്യങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിന്നു. അതിനാൽ അഭിനയത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള നാടകരചന നാമമാത്രമായി. മികച്ച നാടകങ്ങൾ സാഹിത്യ കൃതികൾ എന്ന നിലയിലാണ് അക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. മധ്യകാലത്ത് നാടകാവതരണം തുടങ്ങിയത് ക്രൈസ്തവ ദേവാലയങ്ങളുടെ ഉള്ളിലായിരുന്നു. പിന്നീട് അതു പള്ളിമുറ്റത്തേക്കു മാറി. ചന്തസ്ഥലങ്ങളിൽ ബൂത്ത് സ്റ്റേജുകൾ ക്രമീകരിച്ച് നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പതിവുമുണ്ടായിരുന്നു. ഗിൽഡ് ഹാളുകളും നാടകവേദികളായി മാറി.

റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തിനും നവോത്ഥാനകാലത്തിനുമിടയിലുള്ള ഏതാണ്ട് പത്ത് നൂറ്റാണ്ടുകൾ യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയുടെ ജീർണകാലഘട്ടമായിരുന്നു. മധ്യകാലത്ത് യുറോപ്പിലെ നാടകവേദിയിലുണ്ടായ എടുത്തുപറയത്തക്ക സംഭവവികാസം ക്രൈസ്തവ മതവിശ്വാസത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട 'മിറക്കിൾ പ്ലേ' യുടെ ആവിർഭാവവും പ്രചാരവുമാണ്. ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന നാടകകൃതികളും നാടകാവതരണങ്ങളും മതവിശ്വാസപ്രചാരണത്തിന് സഹായകമായിരുന്നു. ബൈബിളിലെ അദ്ഭുതകഥകൾ പ്രമേയമാക്കുന്ന മിറക്കിൾ പ്ലേയുടെ അവതരണം എല്ലായിടത്തും ഒരുപോലെ കലാപരമായിരുന്നില്ല. അവയുടെ ഭാഷയിലും രചനാരീതിയിലും അവതരണരീതിയിലും സംഭവിച്ച പരിണാമം ദേശീയസ്വഭാവമുള്ള നാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. മിറക്കിൾ പ്ലേകളോടൊപ്പംതന്നെ മിസ്റ്ററി പ്ലേകളും അരങ്ങിലെത്തി. കന്യകാപുത്രനായി ക്രിസ്തു ജനിച്ചത്, ത്രിത്വ വിശ്വാസം തുടങ്ങിയ ഗഹനങ്ങളായ ദിവ്യരഹസ്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള വയാണ് മിസ്റ്ററി പ്ലേകൾ. സദ്ഗുണങ്ങളും ദുർഗുണങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന മൊറാലിറ്റി പ്ലേകളും ഇക്കാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു വന്നു. ഇന്റർലൂഡുകളാണ് മറ്റൊരിനം. ഒരു നാടകം വേദിയിൽ നടക്കുമ്പോൾ രങ്കങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള സമയത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ളതാണ് ഇന്റർലൂഡ്. ഇത് നാടകം തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പോ പിമ്പോ വേണമെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതായിരുന്നു. മറ്റു കലാപരിപാടികൾക്കിടയിലും വിരുന്നുകൾക്കിടയിലും ഇന്റർലൂഡിന് വേദി ഒരുങ്ങിയിരുന്നു. ക്രൈസ്തവസഭയുടെ അനുഗ്രഹത്തോടെ വളർന്ന മധ്യകാല നാടകകലയ്ക്കെതിരായ ചില പ്രതിഷേധങ്ങളും അക്കാലത്തുണ്ടായി. അധ്യാപകരും അഭിഭാഷകരുമടങ്ങിയ ബുദ്ധിജീവി വർഗമാണ് അതിന് നേതൃത്വം നല്കിയത്.

നവോത്ഥാന നാടകം

ക്രി.വ. 1500 കളിൽ ഗ്രീക്ക് റോമൻ സാഹിത്യങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ഇറ്റലി ആസ്ഥാനമാക്കി യൂറോപ്പിലാകെ രൂപംകൊണ്ടതാണ് നവോത്ഥാന തരംഗം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതുമൂലം നാടകരംഗത്തും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അർസ്റ്റോട്ടിലിൻറെ പോയറ്റിക്സ്, ഹൊറേസിന്റെ ആർട്ട് ഓഫ് പൊയട്രി എന്നീ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വളരെയധികം നാടകങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിയോ ക്ലാസിക്സിസം എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ മിക്ക യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെയും നാടകം രൂപപരമായും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പല പരിവർത്തനങ്ങൾക്കും വിധേയമായി. ഇറ്റലിയിലായിരുന്നു നിർണായകമാറ്റങ്ങൾ ആദ്യമുണ്ടായത്. മനുഷ്യൻ എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്നല്ല എങ്ങനെയിരി ക്കുന്നു എന്ന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് നാടകധർമം എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച ഇറ്റാലിയൻ ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് നാടകകൃത്തുക്കൾ സമകാലീന ഇറ്റലിയുടെ ഒരു പരിഛേദംതന്നെ അരങ്ങിലെത്തിച്ചു. അത് യൂറോപ്പിലാകമാനം അർഥപൂർണമായ ഒരു നാടകവേദിയുടെ പിറവിക്ക് നിമിത്തമായി. ശുഭാന്ത – ദുരന്ത നാടകങ്ങൾക്ക് പുറമേ ഇറ്റലിയിലെ നാടകമത്സരങ്ങളിൽ, വനദേവതമാരും ഇടയന്മാരും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം വിഷയമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു നാടകരൂപമായിരുന്നു പാസ്റ്ററൽ

ക്രി.വ. 1502 ലും 1508 ലുമായി രചിക്കപ്പെട്ട ലുഡോവിക്കൊ അരിയോസ്റ്റോയുടെ കൃതികളായ ഐ സപ്പോസിറ്റി, കസ്സാറിയ എന്നീ നാടകങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇറ്റലിയിൽ നാടക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആരംഭം എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിനെ കൂടാതെ ഭരണാധികാരിയും സാഹിത്യകാരനുമായിരുന്ന നിക്കോളാമാക്കി വെല്ലി യുടെ ശുഭാന്ത നാടകമായിരുന്ന ലാമാൻഡ്രോഗലയും ഇറ്റാലിയൻ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിരുന്നു. ഗിയാൻ ഗിയോഗിയോ ട്രിസ്റ്റിനോ രചിച്ച സോഫോ നിസ്ബ ഇറ്റലിയിലെ ആദ്യത്തേതും പ്രശസ്തവുമായ ദുരന്ത നാടകമായിരുന്നു. രാജസദസ്സുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു നാടകരൂപമായിരുന്നു ഇൻറർമെസ്സോ. ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകങ്ങളുടെ പുനരവതരണ ശ്രമത്തിൻറെ ഫലമായി ക്രി.വ. 1590 കളിൽ രൂപം ഇറ്റലിയിൽ രൂപംകൊണ്ട മറ്റൊരു നാടകരൂപമായിരുന്നു ഓപ്പറ. കാലാന്തരത്തിൽ ഇൻറർമെസ്സോ ഓപ്പറയുടെ ഭാഗമാകുകയും 1650 കളോട് കൂടി ഓപ്പറകൾ ഇറ്റലിയിലെ ഏറെ ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ച നാടകരൂപമായി മാറുകയും ചെയ്തു.

പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിൽ രണ്ടാമതൊരു സുവർണയുഗം ആവിർഭവിച്ചത് ഇംഗ്ളീഷ് നാടകകൃത്തായ ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ രംഗപ്രവേശത്തോടുകൂടിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ ആസ്വാദ്യങ്ങളായിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല തികച്ചും അഭിനയയോഗ്യങ്ങളും ആയിരുന്നു. പലതും തുടർച്ചയായി വളരെനാൾ ഒരേ നാടകവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഉന്നതകുലജാതർക്കും സാധാരണക്കാർക്കും വേണ്ടി വെവ്വേറെ വേദികളിൽ നാടകങ്ങൾ അവ അവതരിപ്പിക്കുക പതിവായിരുന്നു. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ നാടകകൃതികളെ ട്രാജഡികൾ, കോമഡികൾ, ചരിത്രനാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുവിഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കാം. ഗ്രീക്കു ദുരന്തനാടകങ്ങൾക്കു പ്രകൃത്യതീത ശക്തികളുടെ ഇടപെടൽ കാരണമായിരിക്കെ, മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തിൽ അന്തർലീനമായ വൈകല്യങ്ങളാണ് ഷെയ്ക്സ്പീരിയൻ ട്രാജഡികൾക്കു മൂലഹേതു. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ ട്രാജഡികൾ സ്ഥലപരമായും ക്രിയാംശ സംബന്ധമായും കാലസംബന്ധമായുമുള്ള ഐക്യം പുലർത്തുന്നവയല്ല എന്നതാണ് അവയ്ക്ക് ഗ്രീക്ക് ട്രാജഡികളിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യാസം. ദ് ടെംപസ്റ്റ് ഉൾപ്പെടെ ചില നാടകങ്ങൾ ഇതിന് അപവാദമായുണ്ട്. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ കിങ് ലിയർ, മാക്ബെത്, ഹാംലെറ്റ്, ഒഥല്ലോ തുടങ്ങിയ പല ട്രാജഡികളും ലോകസാഹിത്യത്തിലെയും നാടകവേദിയിലെയും മാസ്റ്റർപീസുകളായി കരുതപ്പെടുന്നു.

ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ സമകാലികരായിരുന്നു ക്രിസ്റ്റഫർ മാർലോയും ബെൻ ജോൺസണും. ഡോ. ഫൗസ്റ്റ് എന്ന ഐതിഹ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മാർലൊ രചിച്ച നാടകം (ഡോക്ടർ ഫോസ്റ്റസ്) പ്രത്യേക പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. രചനാശില്പത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് ഈ നാടകം ലോകപ്രശസ്തിയാർജിച്ചു. കാല്പനികസാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും ആരംഭഘട്ടത്തിൽ ഇതേ കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ട് വിഖ്യാത ജെർമൻ സാഹിത്യ കാരനായ ഗെയ്ഥെ രചിച്ച കാവ്യനാടകവും (ഫൗസ്റ്റ്) ലോകപ്രശസ്തി ആർജിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

പാശ്ചാത്യ നാടകത്തിന്റെ ആധുനികകാലം

യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയിലെ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് മോളിയേ എന്ന പ്രശസ്ത ഫ്രഞ്ച് നാടകകൃത്താണ്. പ്രഹസനരൂപത്തിലുള്ള ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ വിശിഷ്ട മാതൃകകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിനുമുമ്പുണ്ടായ നാടകങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും പദ്യരൂപത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. ഗദ്യനാടകത്തിന് രംഗവേദിയിൽ വിജയിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് മോളിയേറുടെ നാടകങ്ങൾ തെളിയിച്ചു. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷതകൾ മൂലം ലോകത്തിലെ പലഭാഷകളിലും ഇത്തരം ഫാഴ്സുകൾ (പ്രഹസനങ്ങൾ) രചിക്കപ്പെടാൻ ഇടയായി. മോളിയറുടെ കാലത്തിനുശേഷം യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയിൽ ഉണ്ടായ ഒരു വലിയ സംഭവം നോർവേക്കാരനായ ഹെന്റിക് ഇബ്സൻ രചിച്ച റിയലിസ്റ്റിക് ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവമാണ്. ലോകനാടകവേദിയിലെ റിയലിസ്റ്റിക് നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി കരുതപ്പെടുന്ന ഇബ്സന്റെ ഭൂരിപക്ഷം നാടകങ്ങളും റിയലിസ്റ്റിക് ശൈലിയിൽ സമകാലിക സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണ്. ഗോസ്റ്റ്സ്, ഡോൾസ് ഹൗസ്, വൈൽഡ് ഡക്ക്, എനിമി ഒഫ് ദ് പീപ്പിൾ എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഖ്യാത റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങളാണ്. ഇവയിൽ പലതും മലയാളത്തിലേക്കും മറ്റനേകം ലോകഭാഷകളിലേക്കും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും ഇബ്സൻ, റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങളുടെ രചയിതാവ് മാത്രമായിരുന്നില്ല. പ്രതീകാത്മകങ്ങളും കാവ്യാത്മകങ്ങളുമായ ഏതാനും മികച്ച നാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധം മാസ്റ്റർ ബിൽഡർ (രാജശില്പി) എന്ന കൃതിയാണ്. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് പൊതുവേയുള്ള ഒരു സവിശേഷത ഗ്രീക്കു ട്രാജഡികളിലെ ക്രിയാംശപരമായ ഐക്യം, കാലസംബന്ധിയായ ഐക്യം, സ്ഥലപരമായ ഐക്യം എന്നിവ ഇവയിൽ പാലിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. ഇംഗ്ളീഷ് നാടകകൃത്തായ ബർണാഡ്ഷാ സമകാലിക സാമൂഹികയാഥാർഥ്യങ്ങളെ അധികരിച്ച് ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. അവ നാടകവേദിയിൽ വിജയകരമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഷായുടെ അതിപ്രശസ്തങ്ങളായ നാടകങ്ങളാണ് ദി ആപ്പിൾ കാർട്ട്, മാൻ ആൻഡ് സൂപ്പർമാൻ എന്നിവ. എന്നാൽ ക്രിയാംശപ്രധാനമായ ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഷായുടെ നാടകങ്ങൾ സംഭാഷണ പ്രധാനങ്ങളാണ്. അവയെല്ലാം നർമരസപ്രധാനങ്ങളും പലപ്പോഴും ഹാസ്യാത്മകങ്ങളുമത്രെ. ഓസ്കാർ വൈൽഡും നാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിഖ്യാതരായ റഷ്യൻ ചെറുകഥാകാരന്മാരിൽ ഒരാളായ ആന്റൺ ചെഖഫ് പ്രഗല്ഭനായ ഒരു നാടകകൃത്തുകൂടി ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കൂടുതൽ പ്രസിദ്ധമായത് *മൂന്നു സഹോദരിമാർ* എന്ന കൃതിയാണ്.

ഇബ്സനു ശേഷം അധികകാലം കഴിയുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ലോകനാടകസാഹിത്യം റിയലിസത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുതുടങ്ങി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിന്നാലേ രംഗത്തുവന്ന ആഗസ്റ്റ് സ്ട്രിൻബർഗ്, മെറ്റർലിങ്ക് എന്നിവർ നാടകരചനയിൽ യുക്തിയുടെ ഭാഷ വെടിഞ്ഞ് അസാധാരണമായ ഒരു അനുഭൂതിതലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. പില്ക്കാലത്ത് യൂറോപ്പിൽ രൂപം കൊണ്ട നവീന നാടകപ്രവണതകളാണ് അസംബന്ധനാടകം, എപ്പിക് തിയെറ്റർ

തുടങ്ങിയവ. ആധുനിക ജീവിതത്തിൽ ആനുഭവവേദ്യമായ പൊരുത്തക്കേടുകളാണ് അസംബന്ധനാടകങ്ങൾക്കാധാരം. മാനവരാശിയുടെ 'മഹാനേട്ടങ്ങൾ' വരുത്തിവച്ച ദുരന്തങ്ങളും ലോകയുദ്ധങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച അസ്തിത്വസമസ്യകളാണ് ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. യൂജീൻ അയനെസ്കോയുടെ കാണ്ടാമൃഗം, കസേരകൾ എന്നിവ ഈ ഗണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അസംബന്ധനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രശസ്തിയാർജിച്ച *ഗോദോയെ കാത്ത്* (വെയ്റ്റിംഗ് ഫോർ ഗോദോ) എന്ന നാടകം സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റേതാണ്. നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ഈ കൃതി ലോകത്തിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലേക്കും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനാണ് മലയാളത്തിൽ തർജുമ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.) ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നാടകരംഗത്ത് പുതിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ അസ്തിത്വവാദിയായ ഷെനെ ആണ്. അസ്തിത്വവാദപരമായ മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആ നാടകങ്ങൾ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ ചില വൈകൃതങ്ങളെയും അസാധാരണ പ്രശ്നങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വേലക്കാരികൾ (ദ മെയ്ഡ്സ്) ആണ് നല്ല ഉദാഹരണം. നാടകം നാടകീയമാകരുതെന്നും അതിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതസത്യങ്ങളും തത്ത്വങ്ങളും ആസ്വാദകരെ ധരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരിക്കണം നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ട ബെർടോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് എപ്പിക് നാടകം എന്നൊരു നാടകരൂപം ആവിഷ്കരിക്കുകയും അതിനു യോജിച്ച നാടകങ്ങൾ എഴുതി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രേക്ഷകന് അരങ്ങിലെ സംഭവങ്ങളോടു വികാരപരമായ സാത്മീകരണം ഉണ്ടാകരുതെന്നും ബൗദ്ധികമായ അന്യവത്കരണം നിലനിർത്തി വിമർശനാത്മ കമായി വിലയിരുത്താൻ കഴിയണമെന്നും ബ്രഹ്ത് സ്വന്തം രചനകളിലൂടെ തെളിയിച്ചു. സാമൂഹിക മാറ്റത്തിന് പ്രേക്ഷകനെ ബോധവാനാക്കാനുള്ള പ്രകടനവേദിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് അരങ്ങ്. ത്രിപെനി ഓപ്പറ, കോക്കേഷ്യൻ ചാക്ക് സർക്കിൾ, സെറ്റ്സ്വാനിലെ നല്ല സ്ത്രീ, പുന്തിലയും ശിങ്കിടിയും, മദർ കറേജും അവരുടെ മകളും തുടങ്ങിയ അനവധി നാടകങ്ങളിലൂടെ ബ്രഹ്ത് തന്റെ സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിച്ചു.

മലയാളത്തിലെ സംഘടിത നാടകങ്ങൾ

ലോക നാടകപ്രസ്ഥാനത്തോടൊപ്പം മലയാള നാടകവേദിയും വികസിച്ചു. നാടകങ്ങൾ കാണാനും അവതരിപ്പിക്കാനും സംഘടിതമായ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി. മലയാള നാടകവവേദിയുടെ അത്തരം ആദ്യകാലത്തെ പ്രധാന നാടകങ്ങളിൽ ചിലത്, സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ 'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം' (1885), കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ കല്യാണീകല്യാണം (1888), കെ.സി.കേശവ പിള്ളയുടെ ലക്ഷ്മീകല്യാണം (1893), കണ്ടത്തിൽ വറു!ഗ്ഗീസ് മാപ്പിളയുടെ 'എബ്രാ!യക്കുട്ടി'(1894), കലഹിനീദമനകം (വില്യം ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'റ്റേമിങ് ഓഫ് ദ് ഷ്ര്യൂ' എന്ന കൃതിയുടെ വിവർത്തനം), കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ 'മറിയാമ്മ' (1903) തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു.ധാപ ചെറിയ ഒരിടവേളക്കുശേഷം സി.വി. രാമൻപിള്ള 1909ൽ 'കുറുപ്പില്ലാക്കളരി' എന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യ നാടകവുമായി രംഗത്തുവന്നു. സി.വി.യുടെ പിൽക്കാല നാടകങ്ങൾ 'തെണ്ടനാംകോട്ടു ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ' (1918), 'ബട്ലർ പപ്പൻ' (1921) എന്നിവയായിരുന്നു.സിവിയുടെ പ്രധാന നാടകകൃതികൾ പ്രഹസനം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നവയായിരുന്നു.

തമിഴ് നാടകങ്ങളായിരുന്നു ഒരുകാലത്ത് മലയാള നാടകരംഗത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത്. വള്ളിത്തിരുമണം, പവിഴക്കൊടി, ഗുലേബക്കാവലി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും കിട്ടപ്പ, ത്യാഗരാജഭാഗവതർ, സരസ്വതിഭായിരത്നഭായി സഹോദരങ്ങളും ഒരുകാലത്ത് അരങ്ങു തകർത്തു. മധുരദേവി ബാലവിനോദ സംഗീത സഭ, രാജമാണിക്യം സഭ തുടങ്ങിയ തമിഴ്നാടകസംഘങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ചരിത്രപുരാണ നാടകങ്ങളും കേരളത്തിൽ ഗണ്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം തുടങ്ങിയവയെ ഇതിവൃത്തമാക്കിയുള്ള സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് ഏറെ ആസ്വാദകരുണ്ടായിരുന്നു. സി.വി.യുടെ ആഖ്യായികകളും ഇന്ദുലേഖയും നാടകരൂപത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ പുതിയൊരു നാടകസങ്കല്പം മലയാളത്തിൽ വികസിച്ചു. തമിഴ്നാടകക്കമ്പനി കളുടെ മാതൃകയിൽ സെറ്റുകളുമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ ആദ്യ നാടകക്കമ്പനികൾ ഉണ്ടായത്. തിരുവട്ടാർ നാരായണപ്പിള്ളയുടെ മനോമോഹനം കമ്പനി, സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ വിനോദചിന്താമണി, ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ രസികരഞ്ജിനി, പി.എസ്. വാര്യരുടെ പരമശിവവിലാസം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. ടി.സി. അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീതനൈഷധം (1892), കെ.സി. കേശവപിള്ളയുടെ സദാരാമ (1903) എരുവയിൽ ചക്രപാണിവാര്യരുടെ ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം (1913) എന്നീ നാടകങ്ങൾ സംഗീത നാടകകലയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തി. 1903ൽ എഴുതപ്പെട്ട സദാരാമ മുതൽക്കാണ് യഥാർഥത്തിൽ മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളും മലയാളനാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് പുതിയ മുഖം സമ്മാനിച്ചു. തെന്തനാംകോട്ട് ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ (1914), കയ്മളശ്ശന്റെ കടശ്ശിക്കൈ (1915), ഡാക്കൂർക്ക് കിട്ടിയ മിച്ചം (1916), ചെറുതേൻ കൊളംബസ് (1917), പണ്ടത്തെ പാച്ചൻ (1918), പാപി ചെല്ലുന്നിടം പാതാളം (1919), കുറുപ്പിന്റെ തിരിപ്പ് (1920), ബട്ളർ പപ്പൻ (1921) എന്നിവയായിരുന്നു അവ.

യഥാതഥ വേദി

മഹാഭാരത - രാമായണ പുരാണ കഥകളിൽ നിന്ന് മാറി സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ നാടക ത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതോടെ നാടകരംഗം റിയലിസ്റ്റ് ശൈലിയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു. 1886 മുതൽ 1930 വരെയുള്ള കാലത്ത് ഇരുന്നൂറോളം നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടു. സംഗീതനാടകം കലാപരമായി അധഃപതിച്ച കാലഘട്ടത്തിലാണ് സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ, കുമാരനാശാന്റെ കരുണ (1930) നാടക രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. തത്ഫലമായി സംഗീതനാടകവേദിയിൽ പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടായി. പ്രഗല്ഭരായ കലാകാരന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പുതിയ നാടകാവതരണങ്ങളുണ്ടായി. മലയാളനാടകരംഗത്ത് ചിട്ടയുള്ള പ്രൊഫഷനലിസത്തിനു തുടക്കംകുറിച്ചത് കടയ്ക്കാവൂർ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപണിക്കരാണ്. അഞ്ചുകളികഴിഞ്ഞാൽ ആറാംകളി സമിതിക്കെന്ന രീതി നടപ്പിലാക്കി യതും യിദ്ദേഹമാണ്. ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി, സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ, തേവലക്കര കുഞ്ഞൻപിള്ള, തിരുവമ്പാടി പാച്ചുപിള്ള, പാൽക്കുളങ്ങര കൃഷ്ണൻകുട്ടി നായർ, ആർ.പി. കേശവപിള്ള തുടങ്ങിയ നടന്മാർ പേരെടുത്തതും ഈ കാലയളവിലാണ്.

സാമൂഹിക നവോത്ഥാനവും നാടകപ്രസ്ഥാനവും

സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് സംഗീത നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, മാനവികബോധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന നാടകസങ്കല്പം കേരളത്തിൽ പിറവികൊള്ളുന്നത്. ലോകമെമ്പാടും സംഭവിച്ച സാമൂഹികപരിണാമങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളും അതിന് പ്രചോദനമായി. 1929ൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് രചിച്ച *അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്* എന്ന സാമൂഹിക നാടകം ഒട്ടേറെ കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ബ്രാഹ്മണ സമൂഹത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെ പുറത്തുകാട്ടിയ ആ നാടകം മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുതിയൊരു സാമൂഹ്യദർശനം പകർന്നു നൽകി. എം.ആർ.ബി.യുടെ മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ *മഹാനരകം* (1931), പ്രേംജിയുടെ *ഋതുമതി* (1938) എന്നീ നാടകങ്ങളും പരിവർത്തനസ്വഭാവം കൊണ്ടു മികച്ചുനിന്നു.

1930 കളിൽ ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ആംഗലേയലോകത്തെന്നപോലെ മലയാളത്തിലും നാടകരംഗത്ത് സുപ്രധാന മാറ്റങ്ങൾക്കു വഴിതെളിച്ചു. പ്രശസ്തനിരൂപകനാ!യ എ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഇബ്സന്റെ 'പ്രേതങ്ങൾ' 1936 ൽ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിൽ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. 1940 ൽ സി. നാരായണപിള്ള 'റോസ്മെർഹോം' മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തു. വി.ടി.യുടെ മറ്റൊരു പ്രധാന നാടകമായ 'ഋതുമതി' (1939) അതിന്റെ ആശയസമ്പൂർണതയ്ക്കു പേരുകേട്ടതാണ്.

ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള, സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്ര ദുരന്തങ്ങളുടെയും ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന്റെയും പാത പിന്തുടർന്ന് പല നാടകങ്ങളും രചിച്ചു. ഇ.വി. യുടെ ഹാസ്യരസ പ്രധാനമായ നാടകങ്ങളുടെ ശൈലി പിന്തുടർന്ന് നാടകമെഴുതിയവരിൽ പ്രധാനികളായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രദുരന്ത നാടകങ്ങളുടെ പാത പിന്തുടർന്നവരായിരുന്നു കൈനിക്കര പത്മനാഭപിള്ള ('വേലുത്തമ്പി ദളവാ', 'കാൽവരിയിലെ കല്പപാദപം' (1934)), കാപ്പന കൃഷ്ണമേനോൻ ('ചേരമാൻ പെരുമാൾ', 'പഴശ്ശിരാജാ'), കൈനിക്കര കൃഷ്ണപിള്ള ('ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ' (1938)), കുട്ടനാട്ട് രാമകൃഷ്ണപിള്ള ('തപ്തബാഷ്പം' (1934)) തുടങ്ങിയവർ.

കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹിക നാടകം കെ.ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' (1938) ആണ്. 1940 കളിൽ എൻ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, സി.ജെ.തോമസ് തുടങ്ങിയവർ മലയാള നാടകരംഗത്ത് സാമൂഹിക പ്രമേയങ്ങളുള്ള രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചു. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രധാന നാടകങ്ങളിൽ 'ഭഗ്നഭവനം' (1942), 'കന്യക' (1944), ബലാബലം (1946), തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടും. പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള യുടെ 'സമത്വവാദി' (1944) 'എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ്' സമ്പ്രദായത്തിലെഴുതിയ അമൂല്യ കൃതിയാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി'(1950) ഗ്രാമീണയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കഥപറഞ്ഞു. സി.ജെ.തോമസിന്റെ പ്രധാന നാടകമായ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' മലയാള നാടകങ്ങൾക്കു ഒരു പുതിയ മാനം നൽകി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ പുരോഗമന സ്വഭാവമുള്ളവയും ഭാവിയിലെ മലയാള നാടകവേദിയെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടവയുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരീക്ഷണത്വര അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്നത് '1128 ഇലെ ക്രൈം 27' (1954) എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ്. അഭിനേതാക്കൾക്കും സംവിധായ കർക്കും വെല്ലുവിളിയുയർത്തിയ ഈ നാടകം ഇന്നും മലയാള നാടകരംഗത്ത് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

1950-60കളിലെ നാടകങ്ങൾ നാടക ഗാനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമുള്ളവയും രാഷ്ട്രീയസാമൂഹിക ചായ്വുകൾ ഉള്ളവയുമായിരുന്നു. തോപ്പിൽ ഭാസി, എൻ.എൻ. പിള്ള, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവർ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ കുത്തൊഴുക്കിലും നാടകരംഗത്തെ ചലനാത്മകവും ആസ്വാദകവുമാക്കി നിലനിർത്തി.

വിശദപഠനത്തിന്

1. കൂട്ടുകൃഷി
ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ

ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ (ജനനം 1906 ഡിസംബർ 23. മരണം. 1974 ഒക്ടോബർ 16)

മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെയും നാടകത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാന പധാന പങ്കുവഹിച്ച ഒരാളാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ. പൊന്നാനിക്കടുത്തുള്ള കുറ്റിപ്പുറത്ത് പി.കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെയും ഇടശ്ശേരിക്കളത്തിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും മകനായി ജനിച്ചു. സാമാന്യ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം ആലപ്പുഴ, പൊന്നാനി, കോഴിക്കോട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ വക്കീൽ ഗുമസ്തനായി ജോലി ചെയ്തു. 1938 ൽ ഇടക്കണ്ടി ജാനകിയമ്മയെ വിവാഹം ചെയ്തു. പൊന്നാനിയിലെ കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാല കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു സാഹിത്യപ്രവർത്ത നം. ഇതിന്റെ സ്ഥാപകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. *സ്വതന്ത്രഭാരതം* എന്ന രഹസ്യപത്രത്തിന്റെ പ്രചാരകനുമായിരുന്നു. മലബാറിലെ കേന്ദ്ര കലാസമിതിയുടെ പ്രസിഡന്റ്, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം ഡയറക്ടർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, സംഗീത നാടക അക്കാദമി, സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്ത് എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ അംഗമായും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ശക്തിയുടെ കവി' എന്നദ്ദേഹം അറിയപ്പെടുന്നു. *കാവിലെപ്പാട്ട്* എന്ന കാവ്യ സമാഹാരത്തിന് 1969 ൽ കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും *ഒരു പിടി നെല്ലിക്ക* എന്ന കാവ്യ സമാഹാരത്തിന് 1971 ലെ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും ലഭിക്കുകയുണ്ടായി.

പ്രധാന കാവ്യകൃതികൾ - അളകാവലി(1940), പുത്തൻ കലവും അരിവാളും (1951), കാവിലെപ്പാട്ട് (1966) പൂതപ്പാട്ട്, ഇടശ്ശേരിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ (1966)

നാടകങ്ങൾ-കൂട്ടുകൃഷി(1950), കളിയും ചിരിയും(1954) എണ്ണിച്ചുട്ട അപ്പം(1957)ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകങ്ങൾ (2001) *കൂട്ടുകൃഷി* നാടകത്തിനും *'പുത്തൻ കലവും അരിവാളും'* കവിതാസമാഹാര ത്തിനും മദിരാശി ഗവണ്മെന്റിന്റെ പുരസ്കാരങ്ങൾ. 'അന്തിത്തിരി'ക്ക് 1979ൽ മരണാനന്തര ബഹുമതിയായി ആശാൻപ്രൈസും ലഭിച്ചു.

കൂട്ടുകൃഷി കഥാസംഗ്രഹം

അങ്കം 1, രംഗം 1

കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ശ്രീധനരൻനായരുടെ വീടിന്റെ പൂമുഖമാണ് ആദ്യരംഗ ത്തിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ഇടം. വേലു എന്ന ഈഴവ കൃഷിക്കാരൻ ശ്രീധരനെ കാണാൻ വന്നിരിക്കു ന്നു. ശ്രീധരൻ നായരുടെ അമ്മയായ ലക്ഷ്മിയമ്മ വേലുവിന് ഇരിക്കാൻ പായ നൽകുന്നു. മുമ്പ് ധാരാളം നിലവും വരുമാനവുമുള്ള തറവാടായിരുന്നു അതെന്ന് അവരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ തെളി യുന്നുണ്ട്. കാരണവന്മാർ സമ്പാദിച്ച് മുതലാണ് തറവാട് നിലനിറുത്തിയത്. ആ സമൃദ്ധിമുഴുവൻ കാരണവന്മാരോടൊപ്പം പോവുകയും ചെയ്തു. അതുകേട്ടുകൊണ്ട് ശ്രീധരൻ കടന്നുവരുന്നു. അമ്മ അനുജൻ സുകുമാരനെ ഉദ്യോഗത്തിന് പറഞ്ഞയക്കാൻ ശ്രീധരനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അനുജനെ ഒരു കൃഷിക്കാരനാക്കണമെന്നാണ് ശ്രീധരന്റെ മനസ്സിലിരിപ്പ്. കവിതയെഴു ത്തിലും വായനയിലും മാത്രം താൽപര്യമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനാണ് സുകുമാരൻ. അവനെ പണി ക്കൊക്കെ കിട്ടുമോ എന്ന വേലുവിന്റെ സംശയം കേട്ട് സുകുമാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. അവനും ഉദ്യോഗത്തെക്കാളും പണിചെയ്യുവനാണ് ആഗ്രഹം. കുടിയാന്മാർക്ക് പാട്ടഭൂമി ലഭിച്ചിട്ടും വലിയ ജന്മികൾ ഇപ്പോഴും കുലുക്കമില്ലാതിരിക്കുകയാണ്. ഇടത്തരക്കാർ അപ്പോഴും വിഷമത്തിൽ തന്നെ. കുടിയാൻമാർക്ക് ഭൂമികിട്ടാൻ സമരം ചെയ്തതും അവരായിരുന്നു. മാപ്പിളക്കുടിയാന്മാരോട് നാം ചേരുന്നത് ശരിയല്ല എന്നൊക്കെയുള്ള സുകുമാരന്റെ അഭിപ്രായം കേട്ട് അവൻ ആർ എസ്സ് എസ്സായോ എന്ന് ജ്യേഷ്ഠനും കൂട്ടുകാരനും സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ശരിവെച്ചുകൊണ്ട് സഹോ ദരി പാർവതിയും രംഗത്തെത്തുന്നു. മാപ്പിളക്കുടിയാന്മാർ അധ്വാനിച്ചാണ് ഇത്രകാലവും നായർ ജന്മിമാരെ പുലർത്തിയത് എന്നാണ് ശ്രീധരന്റെ അഭിപ്രായം. അവരുടെ കുടിയാനായ അബൂബക്കർ മാപ്പിള നല്ലവനാണെന്നും അയാളുടെ അധ്വാനംകൊണ്ടാണ് ഈ തറവാട് ഇത്രയും കാലം പട്ടിണി യില്ലാതെ കഴിഞ്ഞുപോയതെന്നും ലക്ഷ്മിയമ്മ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. വേലുവിന്റെ നിലം താഴ്ന്നാണ് കിട ക്കുന്നത്. അതിനാൽ വെള്ളം ഒഴിഞ്ഞുപോകുന്നില്ല. വെക്കുന്ന നെല്ലെല്ലാം ചീഞ്ഞുപോകുന്നു. തൊട്ടടുത്താണ് അബൂബക്കർ മാപ്പിളയുടെ നിലം. അതിലൂടെയാണ് വേലുവിന്റെ പാടത്തെ വെള്ളം ഒഴുക്കിക്കളയേണ്ടത്. അതിന് മാപ്പിളയുടെ പാടത്തിന്റെ അരികിലൂടെ ഒരു തോട് കീറാൻ വേലു ശ്രമിക്കുന്നു. നിലത്തിന്റെ യഥാർഥ അധികാരി ശ്രീധരൻ നായരായതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്മ തംവേണമെന്നാണ് അബൂബക്കറിന്റെ നിലപാട്. ആ സമ്മതത്തിനായാണ് വേലു വന്നിരിക്കുന്നത്. അബൂബക്കർ തനിക്ക് നിലത്തിന്റെ അവകാശം കിട്ടാനായി ശ്രീധരന്റെ അമ്മാവനുമായി കേസിലാ ണ്. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ 'മാപ്പിളയും ഹിന്ദുവും എന്നതല്ല പ്രശ്നം, കൃഷിക്കാരനും കൃഷിക്കാരനും എപ്പോഴും ചേരും. എതിർകക്ഷി എപ്പോഴും ജന്മിയാണ് ' എന്ന് ശ്രീധരൻ സുകുമാരനെ ഗുണദോ ഷിക്കുന്നു. അബൂബക്കറിനോടൊപ്പം ചേർന്ന് പണിയെടുക്കാൻ തയ്യാറാണോ എന്ന് സുകുമാര നോട് ശ്രീധരൻ ചോദിക്കുന്നു. മാപ്പിള മര്യാദക്ക് പെരുമാറിയാൽ തനിക്കു സമ്മതമാണെന്നായി രുന്നു സുകുമാരന്റെ മറുപടി. വേലും ശ്രീധരനും കൂടി അബൂബക്കറിനെ കണ്ടു സംസാരിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നതോടെ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രംഗം 2

അബൂബക്കറിന്റെ വീടാണ് രംഗം. 60 വയസ്സുള്ള നാടൻ മാപ്പിളയാണ് അബൂബക്കർ. ശ്രീധരനെ കണ്ടയുടനെ തന്റെ അമ്മാവനായ കാരണവർ മുട്ടുകുത്തിച്ചുവെന്ന പരാതിയാണ് അബൂബക്കർ പറയുന്നത്. മാത്രമല്ല, മകനായ ബാപ്പു നാടുവിട്ടിരിക്കുന്നു. കോപാകുലനായാണ് അബൂബക്കർ നിൽക്കുന്നത് എന്ന് അവർക്ക് മനസ്സിലായി. നായന്മാരുടെ പാട്ടക്കാരായ തങ്ങളെ നിരന്തരം ഉപദ്രവിക്കുകയാണ് കാരണവർ ചെയ്യുന്നത്. ഇപ്പോൾ താമസിക്കുന്ന വീട് ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ കൂടി പോക്കർ എന്നയാൾ കേസ് നൽകിയിരിക്കുകയാണ്. നിലമൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാനുള്ള കേസ്സ് വേറെ, പോക്കരുമായുള്ള കുടിയിരിപ്പ് കേസ്സിൽ പുരയൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാനുള്ള വിധി ഉടൻ വരും. മകന്റെ നാടുവിടൽ, ഭാര്യയുടെ രോഗം, വിവാഹപ്രായമെത്തിയ മകൾ, വർഷക്കാലമായിട്ടും വിത്തിറക്കാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥ എല്ലാംകുടി ആയി അബൂബക്കർ ആകെ അസ്വസ്ഥനാണ്. അതിഥികളെ കണ്ട് മകൾ ആയിഷ പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. അബൂബക്കറിന്റെ ദേഷ്യം കണ്ട് പരിഭവപ്പെട്ട ശ്രീധരനോട് ‘‘ഞമ്മള് ദേസ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല, ദേസ്യപ്പെടൂല്യ. ദേസ്യോം തന്തോഷൊക്കെ നിങ്ങക്ക്ള്ളതാ. ജമ്യോൾക്ക്.’’ എന്നായിരുന്നു അബുബക്കറിന്റെ പ്രതികരണം. അയാളുടെ ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞ സങ്കടവും പ്രതിഷേധവും മുഴുവൻ ആ വാക്കുകളിലുണ്ട്.

ജന്മിയായത് തന്റെ കുറ്റംകൊണ്ടല്ല എന്നായിരുന്നു ശ്രീധരന്റെ പക്ഷം. കാലം മാറി, തങ്ങളും ഇന്ന് കഷ്ടത്തിലാണ്. കാലത്തിനനുസരിച്ച് യോജിച്ച് വല്ലതും പ്രവർത്തിക്കാനാണ് ശ്രീധരൻ വരുന്നത്. ശ്രീധരന്റെയും അബൂബക്കറിന്റെയും നിലം രണ്ടു ദിക്കിലായിട്ടാണ്. ഇടക്കാണ് വേലുവിന്റെ നിലം. എല്ലാംകൂടി ചേർത്ത് ഒരുമിച്ച് കൃഷിയിറക്കാം. അബൂബക്കറിന്റെയും വേലുവിന്റെയും കുട്ടികളോടൊപ്പം ശ്രീധരനും സുകുമാരനും കൂടി ചേർന്നാൽ പണിക്കും ആളാകും വിളവും കൂടും. അതാണ് കൂട്ടുകൃഷിയുടെ മെച്ചം. നിലത്തിന്റെ അളവിനനുസരിച്ച് വിളവ് പങ്കുവെക്കാം. അപ്പോൾ അവിടേക്ക് നമ്പ്യാർ കടന്നുവരുന്നു. അയാൾ ഇത് അമ്മാവനെ തർക്കാനുള്ള ഒരു ചപ്പടാച്ചി(കുവിദ്യ)യാണെന്ന് പരിഹസിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അമ്മാവനുവേണ്ടി അബൂബക്കറുമായി കേസു നടത്തുന്ന ആളാണ് നമ്പ്യാർ. അവരെ തമ്മിൽ തല്ലിക്കലാണ് അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. ശ്രീധരന്റെ ആശയം നന്നായെന്ന് അബൂബക്കറിനും തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, ജന്മിയുടെ കൃഷിയിടത്തിൽ വിളവിറക്കിയാൽ പകുതി ജന്മിക്കു പോകേണ്ടിവരുമെന്ന് നമ്പ്യാർ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നുമുണ്ട്. അയാളെ സെയ്ത്താനെന്ന് (പിശാച്) ആയിഷ കളിയാക്കുന്നു. നാളെ വിധിപറയുന്ന പോക്കരുമായുള്ള കുടിയിരിപ്പുകേസ്സ് ഒത്തുതീർപ്പാക്കാനാണ് നമ്പ്യാർ വന്നിരിക്കുന്നത്. അതിന് തന്റെ കൈയിൽ കാശില്ലെന്ന് അബൂബക്കർ പറഞ്ഞൊഴിയുന്നു. ഒടുവിൽ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ ആയിഷയുടെ മാലയെടുത്ത് നമ്പ്യാർക്ക് കൊടുക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കണ്ട് വേലുവിന് ശുണ്ഠിവരുന്നുണ്ട്. കണ്ടോരുടെ കരള് വെട്ടിത്തിന്ന് തന്റെ നെഞ്ചത്തേക്കടുക്കേണ്ട എന്ന് അയാൾ നമ്പാരോട് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നതോടെ അവർ ബലാബലത്തിന് മുതിരുന്നു. ശ്രീധരൻ നടുക്കുനിന്ന് അതു തടയുമ്പോൾ രണ്ടാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രംഗം 3.

കൂട്ടുകൃഷി ആരംഭിച്ചു. ആയിഷയും സുകുമാരനും ചേർന്നാണ് നിലമൊരുക്കുന്നത്. അവർതമ്മിൽ ചെറിയ പരിഭവങ്ങളോടെ ആരംഭിച്ച അടുപ്പം പ്രണയമായി വികസിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ശ്രീധരൻ വരമ്പുടക്കുകയും വേലുവും അബൂബക്കറും കന്നുപൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സുകുമാരന്റെ പെങ്ങൾ പാർവതിയും അമ്മയും ജോലിചെയ്യുന്നുണ്ട്. എല്ലാവരും ചേർന്ന് ആഹ്ലാദത്തോടെ പാട്ടുപാടിയാണ് കൃഷിപ്പണികൾ ചെയ്യുന്നത്. മത- ജാതി സൗഹൃദങ്ങളുടെ കൂട്ടുകൃഷി കൂടിയാണ് നടക്കുന്നത്. അവിടെ പൂർവവൈരാഗ്യങ്ങളും അകലങ്ങളും ഇല്ലാതാകുന്നു. പരസ്പര സ്നേഹത്തിന്റെയും സൗഹൃതത്തിന്റെയും പുതിയ തളിരുകൾ നാമ്പിടുന്നു.

അങ്കം 2

രംഗം 1

നാടകത്തിലെ ഹാസ്യരംഗമാണിത്. പറങ്ങോടൻ നായർ എന്ന വൃദ്ധനും വാരിയരുമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. എപ്പോഴും പരസ്പരം കലഹിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് നാട്ടിലെ മറ്റു അവസ്ഥകളും സംഭവവികാസങ്ങളും നാടകകൃത്ത് വരച്ചിടുന്നത്. കൂട്ടുകൃഷി നന്നായി വിളയുന്നുണ്ട് എന്ന വാർത്ത അവർ കൈമാറുന്നു. കലികാലത്ത് ദുഷ്ടൻമാർക്കാണ് ഗുണമുണ്ടാവുക എന്നാണഅ അതിന് നായരുടെ പ്രതികരണം. അതിവെള ആപത്താണെന്ന് വാര്യരും സമ്മതിക്കുന്നു. അവരുടെ സംസാരത്തിനിടയിലേക്ക് നമ്പ്യാര് കടന്നുവരുന്നു. നായരുടെ മയിലമ്മൂരിയെ കാണാതായതിന് കേസുകൊടുക്കാനാണ് നമ്പ്യാരുടെ ഉപദേശം. ആ സദസ്സിലേക്ക് നാടകത്തിലെ മറ്റൊരു വില്ലനായ പോക്കരും കടന്നുവരുന്നു. കൂട്ടുകൃഷി പൊളിക്കണമെന്ന് നാലുപേരുംകൂടി തത്വത്തിൽ സമ്മതിക്കുന്നു. അതോടെ അബൂബക്കറുമായുള്ള ഒത്തുതീർപ്പ് വേണ്ട എന്ന പോക്കർ തീരുമാനിക്കുന്നു. ശ്രീധരൻനായർക്കെതിരെ കേസുകൊടുക്കാൻ വാര്യരും തയ്യാറാകുന്നു.

രംഗം 2

രണ്ടു കളപറിക്കാരികളായ ചക്കിയുടെയും നീലിയുടെയും സംഭാഷണം.നാട്ടിൽ സാധാരണ പണിസ്ഥലത്തെക്കാളേറെ സുഖവും കൂലിയും കൂട്ടുകൃഷിയിലുണ്ട് പക്ഷേ, കൂട്ടുകൃഷിപ്പണിക്ക് പോകരുതെന്ന് പോക്കർ അവരെ വിലക്കിയിരിക്കുകയാണ്.മാപ്പിളയും ഹിന്ദുവും വ്യവസ്ഥയില്ലാതെ ഇറക്കുന്ന കണ്ടത്തിൽ പണിക്കുപോകരുതെന്ന് കരുതുന്ന കളപറിക്കാരികളുമുണ്ട്. ചില പണിക്കാരെ വാര്യരും മുടക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഒടുവിൽ മൂന്നുപേരുടെയും കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ അംഗങ്ങളും പണിക്കിറങ്ങുക എന്ന് തീരുമാനിക്കുകയും എല്ലാവരും ഒരുമിച്ച് കണ്ടത്തിലിറങ്ങി കള പറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ പാടുന്ന പാട്ടിൽ ഗാന്ധിസ്തുതിയും ദേശീയ ബോധവും ഉണരുന്നുണ്ട്.

രംഗം 3

അബൂബക്കറിന്റെ വീട് ഒഴിപ്പിക്കാനുള്ള ഉത്തരവുമായി ജപ്തിക്കാർ വന്നിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ വികാരഭരിതമായ ഒരു രംഗമാണിത്. അബൂബക്കറിന് മേൽക്കുമേൽ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് പടച്ചവൻ നൽകുന്നത്. ആയിഷ വളർത്തിവലുതാക്കിയ ചെടികളോടും പൂക്കളോടും യാത്ര ചോദിക്കുന്നു. കാലമില്ലാ കാലത്തുപെയ്യുന്ന ഒരു മഴയും ഉണ്ട്. സുഖമില്ലാതെ കിടക്കുന്ന ഉമ്മയെ എന്തു ചെയ്യും എന്ന വിഷമത്തിലാണ് ആയിഷയും അബൂബക്കറും. പുതിയ വീടന്വേഷിക്കാൻ പോയ നമ്പ്യാർ വെറുകൈയോടെയാണ് തിരിച്ചുവരുന്നത്. അതോടെ ആ കുടുംബം ആകെ വിഷമത്തിലാകുന്നു. കുടിയൊഴിപ്പിക്കാൻ ആമീനും പോക്കരും രംഗത്തെത്തുന്നു. ഒരു ഒത്തുതീർപ്പിന് നമ്പ്യാർ ശ്രമിക്കുന്നു. ശ്രീധരൻ നായരുടെ നിലം പോക്കർക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കുക എന്നതാണ് ഒത്തുതീർപ്പ്. അതിമ്മൽ അയാൾക്ക് ഇത്തിരി കണ്ണുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഇപ്പോൾ നടക്കുന്ന കൂട്ടുകൃഷി തകർക്കാനും അതുതന്നെ വഴി. എന്നാൽ അത് അബൂബക്കർ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ശ്രീധരൻ തന്നെ വിശ്വസിച്ചാണ് അവിടെ കൃഷിയിറക്കിയത്. വിളവു തീരുംമുമ്പേ അത് മറ്റൊരാൾക്ക് കൈമാറുന്നത് വിശ്വാസവഞ്ചനയാണ്. അതു സമ്മതിച്ചില്ലെങ്കിലോ താമസിക്കുന്ന വീട് ഒഴിയേണ്ടിയും വരും. ആകെ ധർമസങ്കടത്തിലായി അയാൾ. പോക്കർ അബൂബക്കർ ഒരു കാഫറിനെ സഹായിക്കുന്നതിൽ നീരസം പറയുന്നു. അതുകേട്ട്, ആരാ കാഫർ ആരാ ഇസ്ലാം എന്ന് ഒടുക്കത്തെ നാളിലേ തിരിയൂ എന്ന പരിഹാസമാണ് അബൂബക്കർ പറയുന്നത്. ആയിഷ ബാപ്പാനെ പോകാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. എങ്ങോട്ടാ മോളേ പോവുക എന്ന പിതാവിന്റെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം നൽകുന്നത് അവിടേക്ക് കയറിവരുന്ന ശ്രീധരനാണ്. 'നമ്മൾക്ക് ഒരേ കണ്ടത്തിലിറങ്ങി കൃഷിചെയ്യാമെങ്കില് ഒരു മേൽക്കൂരക്കുള്ളിൽ താമസിക്കുകയും ചെയ്യാം' എന്നായിരുന്നു അയാളുടെ പ്രഖ്യാപനം. ഉമ്മയെ കൊണ്ടുപോകാൻ മഞ്ചലുമായി വേലുവിനോടൊപ്പമാണ് ശ്രീധരൻ വന്നത്. അബൂബക്കറിനെയും വീട്ടുകാരെയും സ്വന്തം വീട്ടിലെ അംഗങ്ങളെപ്പോലെയാണ് ശ്രീധരൻ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ജപ്തിചെയ്യാൻ വന്ന ആമീൻ ശ്രീധരനെ അഭിന്ദിക്കുന്നു. അതിന് ശ്രീധരൻ പറയുന്ന മറുപടി ശ്രദ്ധേയമാണ് 'സ്വന്തം സഹോദരനെ പെരുവഴിയിലിറക്കിവിടുന്ന ജന്മിത്വമാണ് നീചം. നിങ്ങളുടെയും എന്റെയും വയറ്റിന്റെ കുത്തകക്കാരനാണ് ജന്മി'

അങ്കം 3

രംഗം 1

പറങ്ങോടൻ നായരും വാരിയരും വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ശ്രീധരൻനായർ കന്നിനെ മോഷ്ടിച്ചു എന്ന കള്ളക്കേസ് കൊടുത്തതിന്റെ പേരിൽ പറങ്ങോടൻ നായരെ പോലീസ് തിരയുകയാണ്. അതിന്റെ സൂത്രധാരനായ നമ്പ്യാരെ തിരഞ്ഞു നടക്കുകയാണയാൾ. അവിടേക്ക് പോക്കർ കടന്നുവരുന്നു. കൂടെ നാടുവിട്ട ബാപ്പുവുമുണ്ട്. പുതിയ വേഷത്തിലും ഭാവത്തിലുമാണയാൾ. ബാപ്പു അത്രകാലവും ബോംബെയിലായിരുന്നു. അവിടെവെച്ച് ചില തീവ്രവാദ വ്യക്തികളുമായി അയാൾ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ചില ആശയങ്ങൾ അയാളിലിപ്പോഴുണ്ട്. ശ്രീധരൻനായർ തന്റെ ബാപ്പയെ പറ്റിച്ച് വീടും പറമ്പും തട്ടിയെടുത്തിരിക്കുന്നു എന്നാണ് അയാളെ ആരോ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ പോക്കരുടെ കൂടെയാണ് ബാപ്പുവുള്ളത്. ബാപ്പാനെ പറ്റിച്ചവരെ താൻ വെറുതെവിടില്ല എന്ന ബാപ്പു പ്രതിജ്ഞചെയ്യുന്നു. പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ നിന്ന് വരുന്ന നമ്പ്യാരെ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. കള്ളക്കേസ് കൊടുത്തതിന് മൂപ്പർക്ക് പോലീസുകാരിൽനിന്ന് നല്ല പെട കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അത് വരുംവഴിക്ക് വീണു പറ്റിയതാണെന്നാണ് നമ്പ്യാർ പറയുന്നത്.

രംഗം 2

സുകുമാരനും വേലുവും സംസാരിച്ചുനിൽക്കുന്നിടത്തേക്ക് ബാപ്പു കടന്നുവരുന്നു. വേലുവും ശ്രീധരനും ചേർന്ന് ബാപ്പാനെ ചതിച്ചത് ചോദ്യംചെയ്യാനാണ് അയാൾ വരുന്നത്. കാലൻ നമ്പ്യാരുടെയും നരിവായൻ പോക്കരുടെയും വലയിൽ പെട്ടതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ഇങ്ങനെയൊക്കെ സംസാരിക്കുന്നത് എന്നാണ് വേലുവിന്റെ പക്ഷം. ബാപ്പുവാകട്ടെ ഹിന്ദു - മുസ്ലിം വൈരാഗ്യത്തിന്റെ ആശയപരമായ ഭാഷയിലാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. കൂട്ടുകൃഷിയടക്കം ബാപ്പയെ പറ്റക്കാനുള്ള വിദ്യയാണെന്നാണ് ബാപ്പു പറയുന്നത്. താൻ ഒരു യഥാർഥ മുസ്ലിമാണെന്നും തനിക്ക് ഒരു ഹിന്ദുവിന്റെ വീട്ടിൽ ബാപ്പയുണ്ടാവാൻ പാടില്ലെന്നും ബാപ്പു പറയുന്നു. മുസ്ലിമിന് ഭയമില്ലെന്നും, ഒരിക്കലേ മരിക്കൂ എന്നും, തങ്ങളുടെ നിലത്തെ നെല്ല് താൻ സ്വയം കൊയ്തെടുക്കും എന്നും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ബാപ്പു പോകുന്നു.

രംഗം 3

ശ്രീധരൻനായരുടെ വീട്. ആയിഷ ദുഃഖിതയാണ്. അമ്മ സങ്കടത്തിന്റെ കാരണം അന്വേഷിക്കുന്നു. ബാപ്പാനെയും ഉമ്മാനെയുമെല്ലാം നല്ലവണ്ണം നോക്കണമെന്നേ ആയിഷക്കു പറയാനുള്ളൂ. ആയിഷ ആ വീട്ടിൽ തങ്ങൾക്കു കിട്ടുന്ന പരിഗണനയിലും സൗകര്യത്തിലും സന്തോഷവതിയും സംതൃപ്തയുമാണ്. മാത്രമല്ല തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശ്രീധരൻനായരുടെ വീട്ടിലെ ആചാരങ്ങൾപോലും മാറ്റിവെക്കുന്നത് അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ബാപ്പു നാട്ടിലെത്തിയിട്ടും അവളെയോ ബാപ്പയെയോ കാണാൻ വരാതെ പോക്കരിന്റെ വീട്ടിൽ കൂടിയതാണ് അവളുടെ സങ്കടങ്ങളുടെ യഥാർഥ കാരണം. അവൻ ശ്രീധരൻനായർക്കെതിരെ സംസാരിച്ചതും മറ്റും അവൾ സുകുമാരനിൽ നിന്ന് അറിയുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എങ്ങനെയെങ്കിലും ബാപ്പുവിനെ ഒന്നു കാണണമെന്നും അവനോട് കാര്യങ്ങളുടെ നിജസ്ഥിതി അറിയിക്കണമെന്നും അവൾക്കുണ്ട്. സഹോദരന്റെ മനം മാറ്റുവാൻ അവനോടൊപ്പം താമസിക്കാനാണ് അവളുടെ പുറപ്പാട്. അതുകേട്ടുകൊണ്ടു പ്രവേശിക്കുന്ന അബൂബക്കറും മകളുടെ പക്ഷത്തായിരുന്നു. പോകുമ്പോൾ ബാപ്പുവിനോട് ഇതുകൂടി പറയണമെന്നും അബൂബക്കർ അറിയിക്കുന്നു. ''ഓൻ ഇസ്‌ലാമിലേക്ക് വന്നത് എന്റെ മോനായിട്ടാണ്. അറിയാനുള്ളത് അറിഞ്ഞിട്ടാണ് ഒരിസ്ലാം പ്രവർത്തിക്കുക. പിന്നെ ഓൻ വെള കൊയ്യുംന്നും കേട്ടു. ഓൻ വെതക്കാൻ പോണ വെള കൊയ്യാൻതന്നെ ഓന് കെല്പില്ല. മറ്റുള്ളോര് വെതച്ചത് വെതച്ചോർതന്നെ കൊയ്യുള്ളൂന്നും പറഞ്ഞേക്ക്''

രംഗം 4

ബാപ്പുവിന്റെ ഏകാംഗസംഭാഷണം മാത്രമാണ് ഈ രംഗത്ത്. ബുദ്ദിനെ (വിഗ്രഹങ്ങളെ) ആരാധിക്കുന്നവരോടുള്ള പകയാണ് അവന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ മുഴുവൻ. മുസ്‌ലിംകളോട് നേരിട്ട് ഏറ്റുമുട്ടാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് ചതിപ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തുന്നത് എന്ന് അവൻ ചിന്തിക്കുന്നു. പോക്കർക്കയാണ് അവന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ശരിയായ മുസ്‌ലിം. തന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇസ്‌ലാമിലെ എല്ലാ യുവാക്കളും ഒന്നിക്കുമെന്ന് അവൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. കിഴക്കു ചുവന്നിരിക്കുന്നു. ഇസ്‌ലാമിന്റെ കൊടിയടയാളം ഉയരുകയാണ്. അവിശ്വാസികളുടെ രക്തം ചിന്തി സ്ഥാപിക്കാൻ പോകുന്ന ഇസ്‌ലാമിന്റെ ലോകമാണ് അയാളുടെ പ്രതീക്ഷ. കത്തി കൈയിലെടുത്ത് അതിനോട് ചിരിക്കുന്നു. കലികൊണ്ട് വിറച്ചു വിറച്ചു പോകുന്നു.

രംഗം 5

ശ്രീധരൻനായരുടെ വീടിന്റെ കിഴക്കുഭാഗത്തുവെച്ച് രാത്രി ബാപ്പുവും ആയിഷയും കണ്ടുമുട്ടുകയാണ്. തന്നോട് സംസാരിക്കരുതെന്നും താൻ നിന്റെ ബാപ്പുവെല്ലെന്നുമാണ് അവന്റെ ആദ്യ പ്രതികരണം. നിന്റെ മൂത്തു നരച്ച ആ തന്തയോട് സംസാരിക്കാനാണ് താൻ വന്നതെന്ന് അവൻ പറയുന്നു. പക്ഷേ, ആയിഷ തടയുന്നു. എന്നാൽ നിന്നെ ആദ്യം എന്നു ആക്രോശിച്ച് അവൻ ആയിഷയുടെ കഴുത്തിൽ പിടിക്കുന്നു. മുമ്പ് താൻ കളിക്കുന്നേരം കത്തി തട്ടി കഴുത്തിലുണ്ടായ വടു അവന്റെ കൈയിൽ തടയുന്നു. ആയിഷ ആ സംഭവം ഓർമിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവൻ ഇതികർത്തവ്യതാമൂഢനാകുന്നു. അവൾ ഉമ്മായുടെയും ബാപ്പയുടെയും ദയനീയസ്ഥിതി വിവരിക്കുന്നു. അതോടെ ബാപ്പു ദുർബലനാകുന്നു. ആരും സഹായിക്കാനില്ലാത്ത കാലത്ത് സഹായിച്ച ശ്രീധരൻനായരെ തെറ്റിദ്ധരിച്ചുവെന്നും ഇതിനെല്ലാം പിന്നിൽ കളിച്ച പോക്കരെ നല്ലവനായി കരുതിയെന്നും ബാപ്പുവിന് മനസ്സിലാകുന്നു. കൂട്ടുകൃഷിയുടെ പൊരുൾ അവൾ ബാപ്പുവിനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. അതോടെ ബാപ്പുവിനെ പിടികൂടിയിരുന്ന ചെകുത്താൻ വിട്ടുപോകുന്നു. രണ്ടുപേരും ഉമ്മയെകാണാൻ പോകുന്നതോടെ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

അങ്കം 4

രംഗം 1

ആധാരമെഴുത്ത് ഓഫീസ്. നമ്പ്യാർ എഴുതുകയാണ്. അവിടേക്ക് പോക്കർ കടന്നുവന്ന് ബാപ്പു പറ്റിച്ചുവെന്ന വാർത്ത അറിയിക്കുന്നു. ബാപ്പുവിന് വീട് എഴുതിക്കൊടുക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള മുന്നൊരുക്കങ്ങൾക്കായി അവർ നടത്തിയ പണമിടപാടിന്റെ പേരിൽ തർക്കമാകുന്നു. രണ്ടുപേരും വഴക്കുകൂടി പിരിയുന്നു.

രംഗം 2

വാരിയരും പറങ്ങോടൻ നായരും. രണ്ടുപേരും പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെ ദുരിതം പറഞ്ഞാണ് തുടങ്ങുന്നത്. ബാപ്പുവും കൂടി ശ്രീധരൻനായരുടെ വീട്ടിലാണ് താമസം എന്നതാണ് മറ്റൊരു വാർത്ത. മാത്രമല്ല പറങ്ങോടൻനായരും ഇപ്പോൾവരുന്നത് ശ്രീധരൻനായരുടെ വീട്ടിൽനിന്നാണ്. മാപ്പിളാരാണെന്ന പറഞ്ഞിട്ടെന്താ, എന്തൊരു വെടിപ്പും വൃത്തിയുമാണ് അബൂബക്കറിനും കുടുംബത്തിനും എന്നാണ് ഇപ്പോൾ അയാളുടെ അഭിപ്രായം. കൂട്ടുകൃഷിക്കെതിരെയും മാപ്പിളമാർക്കെതിരെയും ഇനി താനൊന്നും പറയില്ലെന്നും അയാൾ ആണയിടുന്നു. 'നിശ്ച്യല്ലാഞ്ഞ് പറഞ്ഞു. അതിനല്ലേ ഞാൻ ഉള്ള കാശൊക്കെ ചെലവാക്കി രാമേശ്വരത്തു പോയി കുളിച്ചു തൊഴുത് പോന്നത്' എന്നായി പറങ്ങോടൻ. മാത്രമല്ല അബൂബക്കറിന്റെ നിലത്തിനരികലുള്ള തന്റെ പാടത്ത് ചീരകൃഷിയിറക്കി കൂട്ടുകൃഷിയോടൊപ്പം ചേരാനും അയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. 'ഞാനും ആലോചിക്കട്ടെ' എന്നാണ് വാര്യർ.

രംഗം 3

അവസാന രംഗമാണിത്. കൂട്ടുകൃഷിയുടെ കളം. നെൽക്കറ്റക്കൂമ്പാരങ്ങൾ ഒരിടത്ത്. ആയിഷ നെല്ല് കാറ്റത്തിടുകയാണ്. പാർവതിയാണ് വീശിക്കൊടുക്കുന്നത്. സുകുമാരനുമായുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ സൂചനകൾ അവർ പങ്കുവെക്കുന്നു. നമ്പ്യാരും പോക്കരും തമ്മിൽ കേസായി. ബാപ്പുവുമായുള്ള കരാറിന്റെ പേരിൽ പോക്കർക്ക് അബൂബക്കറിന്റെ വീട് തിരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടിവന്നു. പക്ഷേ, അബൂബക്കർ ആ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നില്ല, പകരം ശ്രീധരൻ നായരുടെ പറമ്പിൽ തന്നെ പുതിയ വീട് വെക്കുകയാണ് അയാൾ. അത്രയും സമൃദ്ധി കൂട്ടുകൃഷിയിൽനിന്ന് ഉണ്ടായി എന്നാണ് അതിലെ സൂചന. പുതിയ വീടുണ്ടാക്കിയാൽ കാക്കാനെയും കൂട്ടി പാർവതിയെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ വരും എന്ന മറ്റൊരു സൂചനയും ആയിഷ നൽകുന്നു. സുകുമാരന് നെല്ല് കാറ്റത്തിടാൻ ആയിഷ വീശിക്കൊടുക്കുന്നു. വേലുവും ശ്രീധരും വരുന്നു. പതിവിൽ കവിഞ്ഞ നെല്ലുണ്ടായി എന്നതിൽ ആശ്വാസമുണ്ട് എല്ലാവർക്കും. വേലുവിന്റെ നെല്ല് കണക്കിന് വീതംവെക്കുന്നു. ബാക്കി വന്ന നെല്ലിൽ അറുപത് ശതമാനം ശ്രീധരനും നാൽപത് അബുവിനും എന്ന കണക്കാണ് അബൂബക്കർ വെക്കുന്നത്. സമാസമം പങ്കുവെക്കണം എന്നതായിരുന്നില്ലേ വ്യവസ്ഥ എന്ന് ശ്രീധരൻ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ജന്മിമാർക്ക് അവരർഹിക്കുന്ന കൂടുതൽ കൊടുക്കണം എന്ന് പറയുന്നത് ബാപ്പുവാണ്. മാത്രമല്ല, പതിവിനു വിപരീതമായി ജന്മി കൂട്ടുകൃഷിയിൽ പണിയെടുത്തിട്ടുമുണ്ട്. 'ജന്മിയെയും കുടിയാനെയും നമ്മള് നാടുകടത്തീലേ. ഇവിടെ ഇപ്പോൾ മനുഷ്യന്മാരല്ലേ ഉള്ളൂ. വിത്തും കന്നും നിങ്ങടെയാ. പരിചയവും നിങ്ങൾക്ക്. സമാസമംതന്നെ എനിക്ക് കൂടുതൽ ലാഭമാ. നിശ്ചയത്തിൽ കവിഞ്ഞ് ഞാനെടുക്കില്ല' എന്നായിരുന്നു അതിന് ശ്രീധരന്റെ മറുപടി. അത് സുകുമാരനും സമ്മതിക്കുന്നു. കൂട്ടുകൃഷിയിൽ സാമ്പത്തിക ലാഭം മാത്രമല്ല സാമുദായിക ലാഭവുമുണ്ടായി എന്ന് നാടകകൃത്ത് ഈ അവസാനരംഗത്ത് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് 'ഞങ്ങളിട്ടിരുന്ന എടവരമ്പെല്ലാം ഞങ്ങൾതന്നെ കൊത്തിയിട്ടു' എന്ന് ശ്രീധരൻ പറയുന്നത്. മതപരമായ വിജ്ഞാനത്തിലും നടപ്പിലും നമ്മൾക്ക് കൂട്ടുകൃഷി വേണം. പക്ഷേ, നിലം പാകപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നും ശ്രീധരൻ വ്യസനിക്കുന്നു. ക്ഷമയോടെയും ഒരുമയോടെയും കാത്തിരിക്കണം. ഇന്ന് കൂട്ടുകൃഷിയിലുണ്ടായ സമൃദ്ധി പോലെ അടുത്ത പുകിലിൽ സമൃദ്ധമായ ഒരു പുതിയ തലമുറയെ നാം വിളയിക്കും എന്ന് ശ്രീധരൻ പ്രതിജ്ഞചെയ്യുന്നു.

അതുകേട്ട് നെടുവീർപ്പിടുന്നത് സുകുമാരനും ആയിഷയുമാണ്. കാരണം അടുത്ത തലമുറയുടെ പ്രതിനിധികളാണല്ലോ അവർ. മാത്രമല്ല സമുദായത്തിൽ ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു കാരണമാകുന്ന പ്രണയത്തിലെ ജോടികളുമാണ്. അവരെ നോക്കി അബൂബക്കർ പറയുന്ന 'പടച്ചോനേ, ഇനി ഇതിനെന്താ ഒരു വഴി' എന്ന വലിയ ചോദ്യത്തിൽ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. ആ ചോദ്യം യഥാർഥത്തിൽ പടച്ചവനോടല്ല, നാടകം കാണുന്ന ഓരോ മനുഷ്യരോടുമാണ്.

2. കന്യക
എൻ കൃഷ്ണപിള്ള

എൻ കൃഷ്ണപ്പിള്ള

സാഹിത്യപണ്ഡിതൻ, ഗവേഷകൻ, നാടകകൃത്ത്, അദ്ധ്യാപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ വ്യക്തിയാണ് എൻ കൃഷ്ണപിള്ള. ഇബ്സൻ എന്ന പാശ്ചാത്യ നാടകകൃത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ നാടകരചനകൾ നടത്തിയതിനാൽ 'കേരള ഇബ്സൻ' എന്ന് ചില പണ്ഡിതർ എന്ന നാമത്താൽ പ്രശസ്തനായി. 1916 സെപ്തംബർ 22ന് വർക്കലക്കടുത്തുള്ള ചെമ്മരുതിയിൽ ജനിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസം തിരുവനന്തപുരം ആർട്സ് കോളേജിൽ. 1938 -ൽ എം എ ബിരുദം നേടി. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ഏറ്റവും നല്ല നാടകത്തിനുള്ള അവാർഡ് 1958 ൽ 'അഴിമുഖത്തേക്ക്' എന്ന രചനക്ക് ലഭിച്ചു. 1972ൽ 'തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ'ക്ക് ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ് ലഭിച്ചു. 1987 ലെ സാഹിത്യ അക്കാമി അവാർഡ് 'പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം'എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിനാണ് ലഭിച്ചത്. ഈ കൃതി സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണ ശൈലിയെപ്പറ്റിയുള്ള ആധികാരികമായ പഠനമാണ്. 1988 ജൂലൈ 10 ന് അന്തരിച്ചു.

പ്രധാനകൃതികൾ : പഠനങ്ങൾ- കൈരളിയുടെ കഥ, പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം, അടിവേരുകൾ, കാളിദാസൻ മുതൽ ഒ എൻ വി വരെ, നിരൂപണരംഗം. നാടകങ്ങൾ - ഭഗ്നഭവനം, കന്യക, അഴിമുഖത്തേക്ക്, ഇത്തിൾകണ്ണിയും കൂനാങ്കുരുക്കും, എൻ കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ ലഘുനാടകങ്ങൾ, ബലാബലം, ദർശനം, അനുരഞ്ജനം, മുടക്കുമുതൽ.

നാടകസംഗ്രഹം

അങ്കം 1

തിരുവനന്തപുരത്തെ പരിഷ്കൃതവും കമനീയവുമായ 'മാധവീ സദന'ത്തിലാണ് നാടകം സംഭവിക്കുന്നത്. ഗൃഹനാഥനും നായികയുമായ കൃഷ്ണപ്പണിക്കരും മാധവിയമ്മയും സംസാരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മുമ്പ് പല യാതനകളും അനുഭവിച്ചതാണെങ്കിലും ഉറച്ചശരീരമുള്ള ആളാണ് പണിക്കർ. മാധവിയമ്മ 60 ാം വയസ്സിലും യൗവനയുക്തയും കുലീനയുമാണ്. സ്വന്തം സ്വത്തുക്കളുടെ വിൽപനയുടെയും വിലയുടെയും കാര്യം സംസാരിച്ച് അവർ മകളായ ദേവകിയുടെ പുതിയ ഭാവമാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നു. മകൾക്ക് ഇപ്പോൾ ഒന്നിനോടും താൽപര്യമില്ല. 35 വയസ്സായ മകൾ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥയാണ്. അവളുടെ ശംബളത്തിലാണ് കുടുംബം കഴിയുന്നത്. ജോലിക്കിടയിൽ അവളെ വിവാഹംകഴിച്ചയക്കാൻ പോലും മാതാപിതാക്കൾ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. സ്വന്തം അനുജത്തിയായ ഭാരതിയോട് അങ്ങേയറ്റത്തെ സ്നേഹമുണ്ടായിരുന്ന ദേവകി പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ അവളോടു പോലും അകൽച്ച പാലിക്കുന്നതിൽ മാതാപിതാക്കൾ ആശങ്കാകുലരാണ്. വേലക്കാരിയായ ജാനകിയെ വിളിച്ച് കാര്യമെന്താണെന്ന് അവർ അന്വേഷിക്കുന്നു. ജാനകിക്കും ദേവകിയുടെ ഭാവമാറ്റം പിടികിട്ടിയിട്ടില്ല. ദേവകി രാത്രി ഉറക്കിൽ നിന്നെഴുന്നേറ്റ് ഉറക്കെ പൊട്ടിക്കരയാറുണ്ട് എന്ന വിവരം മാത്രം അവൾക്കറിയാം. ഭാരതിയുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് ദേവകിക്ക് ഇങ്ങനെ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായത് എന്ന സൂചന ജാനകി നൽകുന്നു. ദേവകിയുടെ ഭാവമാറ്റത്തിന് പരിഹാരമായി ഒരൊന്നൊന്തരം മന്ത്രവാദം നടത്തിക്കളയാം എന്നാണ് കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ജാനകി പോയശേഷം അവിടേക്ക് മകൻ രാജശേഖരൻ കടന്നുവരുന്നു. രാജ എന്നുവിളിക്കുന്ന അയാൾ ചെറുപ്പക്കാരനാണ്. ദേവകി സമ്പാദിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതിൽ നിന്ന് ആഘോഷപൂർവം ജീവിക്കുക എന്നതുമാത്രമാണ് അയാളുടെ ജോലി. മറ്റെന്തെങ്കിലും ജോലിയോ കച്ചവടമോ ചെയ്യുന്നത് വെറുതെയാണെന്ന് അയാൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മകന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്ക് ഒരു അണുപോലും എതിരു നിൽക്കാത്തവരാണ് അച്ഛനമ്മമാർ. മാത്രമല്ല ചെറിയകുട്ടിയെപ്പോലെ അവർ രാജനെ താലോലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വലിയവലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ മക്കളുമായി കൂട്ടുകൂടി ചീട്ടുകളിച്ചും മദ്യപിച്ചും നടക്കുന്ന മകനെ അതിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയാണ് മാതാപിതാക്കൾ. രാജൻ അപ്പോൾ കടന്നുവന്നത് അളിയൻ (ഭാരതിയുടെ ഭർത്താവ്) ചെല്ലപ്പൻ പിള്ളയെകുറിച്ച് കുറ്റംപറയാനാണ്. ഭാരതിയുടെ ഭർത്താവായ ചെല്ലപ്പൻ പിള്ള ഗ്രാമീണനാണ്. അയാൾക്ക് തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിൽ എന്തെങ്കിലും സർക്കാർ ജോലി തരപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാമെന്ന് ദേവകി വാഗ്ദാനം നൽകിയിരുന്നുവെങ്കിലും അത് പാലിക്കാനായിട്ടില്ല. അയാളുടെ പെരുമാറ്റവും ജീവിതരീതികളും സ്വഭാവവും ചേലും കോലവും മാധവീസദനത്തിലെ അന്തേവാസികൾക്ക് യോജിച്ച തരത്തിലല്ല. ഒരു സിഗരറ്റുകൂടി വലിക്കാത്ത അയാളുടെ സ്വഭാവത്തെ രാജശേഖരൻ കണക്കിന് പരിഹസിക്കുന്നു. പാർട്ടിനടത്താൻ ആയിരക്കണക്കിന് രൂപ ചിലവാക്കുന്ന അയാൾക്ക് ചെല്ലപ്പൻപിള്ള കാപ്പികുടിക്കാൻ പോലും കാലണ ചിലവാക്കാത്തതിൽ പ്രതിഷേധമുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മാധവിയമ്മ മരുമകനെ ഉപദേശിക്കാമെന്ന് തീരുമാനിച്ച് വേദിയിൽ നിന്ന് പോകുന്നു. അവിടേക്ക് മാധവി പ്രവേശിക്കുന്നു. ചടച്ച ശരീരമാണ് അവളുടേത്. നിരാശ ബാധിച്ച മുഖഭാവങ്ങൾ. കല്യാണവിരുന്നു കഴിഞ്ഞ് വരികയാണ്.

പക്ഷേ, ഊണുകഴിച്ചിട്ടില്ല. അവൾ അച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും വിവാഹകാലം ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ ദേവകിയുടെ ജന്മദിനം ഗംഭീരമായി ആഘോഷിക്കണമെന്ന് പറഞ്ഞുവെങ്കിലും ദേവകി അതിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ പോയശേഷം ദേവകി ആഭരണങ്ങൾ ഊരി കട്ടിലിൽ അലക്ഷ്യമായി എറിയുന്നു. ഇതു കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ജാനകി കടന്നുവരുന്നത്. അതേസമയം അനുജത്തി ഭാരതിയുടെ മുറിയിൽ നിന്ന് പ്ലേറ്റ് (ഡിസ്ക്) സംഗീതം കേൾക്കുന്നു. ആ പാട്ടിലെ പ്രണയഗാനം ദേവകിയെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നു. അവൾ ആ പ്ലേറ്റ് ഉടച്ചുകളയുന്നു. അൽപം തനിച്ചിരിക്കാൻ വേണ്ടി ജാനകിയെ പുറത്താക്കിയ ഉടനെ ഭാരതി കടന്നുവന്ന് പാട്ടുപ്ലേറ്റ് ഉടച്ചുകളഞ്ഞതിനെക്കുറിച്ച് ചേച്ചിയോട് പരിഭവം പറയുന്നു. ഭാരതിയുടെ മകനായ ശശിയെ എടുക്കാനായി കൈനീട്ടിയെങ്കിലും ശശി അമ്മയോട് ചേർന്നിരുന്നു. അതും ദേവകിയെ നിരാശയാക്കി. അവൾ തന്റെ മേശമേലുണ്ടായിരുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ ഫോട്ടോ എടുത്ത് പുറത്തേക്കെറിഞ്ഞുകളഞ്ഞു.

അങ്കം 2

മാധവി സദനത്തിലെ യുവദമ്പതിമാരുടെ മുറിയിൽ ചെല്ലപ്പൻ പിള്ളയും രാജശേഖരനും സംഭാഷണത്തിൽ. ഒരു പാർട്ടിയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ രാജ ചെല്ലപ്പൻ പിള്ളയെ ക്ഷണിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ, ചെല്ലപ്പൻ പിള്ള പോകാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. വിരുന്നിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന പല പ്രമുഖരുടെ പേരു പറഞ്ഞിട്ടുകൂടി അയാൾ കുലുങ്ങുന്ന മട്ടില്ല. ഇത് രാജശേഖരനെ ശുണ്ഠിപിടിപ്പിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ കാണുന്ന തരത്തിൽ താനൊരു ജന്റിൽമാനല്ല എന്ന് പിള്ള ശേഖരനോട് തുറന്നുപറയുന്നു. നഗരത്തിന്റെ കാപട്യവും നാട്യവും വശമില്ലാത്ത തന്നെ മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കണ്ട എന്ന് അയാൾ തീർത്തുപറയുന്നു. എന്നാൽ അതിൽ വെല്ലുവിളിച്ചാണ് രാജശേഖരൻ പോകുന്നത്. പിന്നെ ഭാരതി പ്രവേശിക്കുന്നു. അവളും കുടുംബത്തിന്റെ അന്തസ്സിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ഭർത്താവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, തനിക്ക് ജോലിതരാമെന്നു പറഞ്ഞ് ദേവകി പറ്റിച്ച കാര്യമാണ് ചെല്ലപ്പൻപിള്ളക്ക് പറയാനുള്ളത്. ഇനിയും ജോലി തരമായില്ലെങ്കിൽ ഈ വീടും കുടുംബവും ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിലേക്ക് മടങ്ങുമെന്ന് അയാൾ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുപതു വയസ്സായ അച്ഛനും ആറു ഉടപ്പിറപ്പുകളും അയാളെ ആശ്രിയച്ചു കഴിയുന്നവരാണ്. ചേച്ചിയും അനുജത്തിയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം പൊട്ടിച്ചുകളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ദേവകി തനിക്ക് ജോലി നൽകാത്തത് എന്ന കാര്യം ചെല്ലപ്പൻപിള്ളക്ക് മനസ്സിലായിരിക്കുന്നു. ചെല്ലപ്പൻ പിള്ള പുറത്തേക്കു പോയപ്പോൾ ദേവകി കടന്നുവരുന്നു. അപ്പോൾ ഭാരതി കുട്ടിയെ ഉറക്കാൻ താരാട്ടുപാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. താരാട്ടുകേട്ട് ദേവകി അസ്വസ്ഥയാകുന്നു. കുറേ നാളായി ഭാരതി തന്നോട് സ്നേഹം കാണിക്കുന്നില്ലെന്ന പരാതിയുണ്ട് ദേവകിക്ക്. ചെല്ലപ്പൻ പിള്ളയുടെ ജോലിക്കാര്യം പെട്ടെന്ന് ശരിയാവില്ലെന്ന് ദേവകി അറിയിക്കുന്നു. ജോലി ശരിയായില്ലെങ്കിൽ ഭർത്താവ് വീടുവിട്ടുപോകുമെന്ന ഭാരതിയുടെ പരാതിയോട് വളരെ അലസമായാണ് ദേവകി പ്രതികരിക്കുന്നത്. അവിടേക്ക് വേലുപ്പിള്ള എന്ന വേലക്കാരൻ പ്രവേശിച്ച് ഫയലുകൾ നൽകുന്നു. എന്നാൽ അവ നോക്കാനും ദേവകി തയ്യാറാകുന്നില്ല. രണ്ടു ദിവസം ലീവാണെന്ന് ഓഫീസിൽ അറിയിക്കാൻ വേലുപ്പിള്ളയെ ചട്ടംകെട്ടുന്നു. ജാനകി പ്രവേശിച്ച് റോസി എന്ന വളർത്തുപട്ടിയുടെ സങ്കടം അറിയിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഇണയായ പൂക്കറിനെ ദേവകി മുനിസിപ്പാലിറ്റിയെ ഏൽപ്പിച്ചതിനുശേഷം അത് മോങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണത്രെ. ജാനകിയുടെ കുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് ദേവകി ചോദിച്ചറിയുന്നു. പട്ടിണിയിലും മക്കളുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും കാര്യം നോക്കിനടത്തുന്നത് വലിയ ആശ്വാസമാണെന്നായിരുന്നു ജാനകിയുടെ മറുപടി. മക്കൾ എന്ന മരുന്നില്ലെങ്കിൽ പലരും തൂങ്ങിച്ചത്തുപോയേനേ എന്നാണ് ജാനകിയുടെ അഭിപ്രായം. അമ്മ അച്ഛനെയും ഭാരതി ചെല്ലപ്പൻ പിള്ളയെയും ജാനകി ഭർത്താവിനെയും ഉപേക്ഷിക്കാൻ ഒരിക്കലും തയ്യാറാകില്ല എന്ന സത്യം ദേവകി മനസ്സിലാക്കുന്നു.

അങ്കം 3

ദേവകിക്കുട്ടി നൈരാശ്യവും അസഹ്യതയും പരാജയബോധവും കൊണ്ട് വിങ്ങിനിൽക്കുകയാണ്. കാരണം, അവൾക്ക് ഒരു കത്ത് എഴുതിവെച്ച് ഭർത്താവിനോടൊപ്പം പോയിരിക്കയാണ് ഭാരതി. 'ഒരു ഭാര്യ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത് ഞാൻ പ്രവർത്തിച്ചു' എന്നതാണ് അവളുടെ എഴുത്തിൽ ദേവകിയെ ഏറ്റവും പ്രകോപിപ്പിച്ച വാക്യം. വേലുപ്പിള്ളയോട് വീണ്ടും ലീവിന് എഴുതിക്കൊടുക്കാൻ ദേവകി പറയുന്നു. ഭാരതിയെ അനുകൂലിച്ച് സംസാരിച്ച ജാനകിയെ അവൾ വീട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കുന്നു. ദേവകി അസുഖം കാരണം ജോലിക്കു പോകുന്നില്ലെന്നറിഞ്ഞ കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ അസ്വസ്ഥനാകുന്നുണ്ട്. ഭാരതി ഗ്രാമത്തിലെ ഭർത്താവിന്റെ കൊച്ചുവീട്ടിൽ എത്ര ദുരിതത്തിലായിരിക്കും എന്നു ഊഹിച്ച് അയാൾ സങ്കടപ്പെടുന്നു. അവൾ രാജശേഖരനെ വിളിച്ചു വരുത്തുന്നു. രാജശേഖരനെ ജോലിയൊന്നുമില്ലാതെ ആഘോഷിച്ചു നടക്കുന്നതിനെ എതിർക്കുന്നുണ്ട് ദേവകി. ഭാരതിയുടെ വീട്ടിൽ പോയി എങ്ങിനെയെങ്കിലും അവളുടെ മനസ്സുമാറ്റണമെന്ന് അവൾ രാജശേഖരനോട് പറയുന്നു. അതിനെ ചെല്ലപ്പൻപിള്ള എതിർക്കുകയാണെങ്കിൽ തിരിച്ചും എതിർക്കണമെന്നാണ് രാജശേഖരന്റെ പക്ഷം. ചെല്ലപ്പൻപിള്ളയെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഭാരതി തന്റെയടുത്തേക്ക് വരുമെന്നാണ് ദേവകി അപ്പോഴും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.

അങ്കം നാല്

വേലുപ്പിള്ളയോട് സംസാരിക്കുകയാണ് മാധവിയമ്മ. ഭാരതിയെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ പോയ രാജശേഖരൻ അവിടെ കൂട്ടുകാരോടൊപ്പം ചേർന്ന് വഴക്കുണ്ടാക്കുകയും മദ്യപിച്ച് ഉണ്ടായ സംഘർഷത്തിൽ ചെല്ലപ്പൻപിള്ള കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കൊലപാതകക്കുറ്റത്തിന് അയാൾ പോലീസ് പിടിയിലുമായിട്ടുണ്ട്. ജയിലിലെ മകന്റെ അവസ്ഥയോർത്ത് സങ്കടപ്പെടുന്ന മാധവിയമ്മ യുടെ അരികിലേക്ക് ദേവകി കടന്നുവരുന്നു. രാജശേഖരനെ ജാമ്യത്തിലിറക്കാൻ അവൾ വലിയ ഉത്സാഹമൊന്നും കാണിക്കുന്നില്ല. ഭാരതി ജയിച്ചുവെന്നും താൻ തോറ്റുവെന്നും ദേവകി ഒടുവിൽ അമ്മയോട് സമ്മതിച്ചു. കാരണം ഭാരതിയുടെ ഭർത്താവിനോടൊപ്പമുള്ള ജീവിതം അവൾ തെര ഞ്ഞെടുത്തതാണ് ശരി. ആനന്ദം എന്നത് അവരവർ തീരുമാനിക്കുന്നതാണ്. ദേവകിക്കത് മനസ്സിലാ യില്ല. ആനന്ദം സ്വന്തമായി നേടുന്നതിനു പകരം മറ്റുള്ളവരുടെ ആനന്ദം നശിപ്പിക്കാനാണ് താൻ ശ്രമിച്ചതെന്ന് ദേവകി തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതിന്റെ ഫലമാണ് ഇപ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്നത്. ഈ കുഴപ്പ ങ്ങളുടെയൊക്കെ കാരണം മൂത്തുനരച്ച തന്റെ മാതാപിതാക്കളാണെന്ന് ദേവകി തുറന്നുപറയുന്നു. ഒരു സ്ത്രീക്കു കിട്ടാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ സ്ഥാനവും ധനവും ഐശ്വര്യവും മോക്ഷവും വിവാഹ ജീവിതമാണെന്ന് ഭാരതി എഴുതിയ കത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം ദാരിദ്ര്യത്തിലാണ്ടുപോയ ഭർതൃകുടുംബത്തെ തീറ്റിപ്പോറ്റുകയാണ് തന്റെ ഭാവിജീവിതമെന്ന് ഭാരതി തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ വാക്കുകൾ ദേവകിയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. താൻ ഇത്രകാലവും വേണ്ടെന്നുവെച്ച ആനന്ദം സ്വയം സ്വീകരിക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. പഠിത്തവും ഉദ്യോ ഗവും സമുദായത്തിലെ മേന്മയുമൊക്കെ മനുഷ്യന്റെ കരുന്തൊലി മാത്രമാണ്. പറിച്ചെറിയാൻ വയ്യാത്ത പൗരുഷവും സ്ത്രീത്വവും അതിനുള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവ നിലവിളിക്കുമ്പോൾ നാം മറുപടിനൽകണം. അല്ലെങ്കിൽ അത് കൂടുപൊട്ടിച്ച് പുറത്തുചാടും. അതിനാൽ ഉദ്യോഗം രാജി വെച്ച് താൻ ഇനി കുടുംബജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കുകയാണെന്ന് ദേവകി തുറന്നുപറയുന്നു. അതു കേട്ട് മാധവിയമ്മ ബോധംകെട്ടു വീഴുന്നു.

രംഗം 2

ദേവകി പോകാനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ജാനകിയോടാണ് യാത്ര ചോദിക്കുന്നത്. ജാനകി യാണ് അവൾക്ക് ഭാവിജീവിതത്തിനുള്ള മാർഗം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്. അന്നുവരെ തന്റെ വേല ക്കാരനായിരുന്ന വേലുപ്പിള്ളയെ ഭർത്താവാക്കാൻ ദേവകി തീരുമാനിക്കുന്നു. അയാളോടൊപ്പം മറ്റൊരു ജീവിതത്തിലേക്ക് അവൾ നടന്നുപോകുന്നത് നോക്കി പിതാവും ജാനകിയും നിഴലുപോലെ നിൽക്കുമ്പോൾ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

പ്രശ്നനാടകം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പ്രശ്നനാടകമായാണ് കന്യക കരുതപ്പെടുന്നത്. പ്രോബ്ലം പ്ലേ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രശ്നനാടകങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് നാടകരൂപത്തിൽ അരങ്ങിലെ ത്തിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും കുടുംബത്തിലെ സംഭവവികാസങ്ങളോട് ചേർത്താണ് സാമൂഹിക പ്രശ്ന ങ്ങൾ ഈ നാടകങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുക. ഹെൻട്രിക് ഇബ്സെൻ എന്ന നാടകകൃത്താണ് പ്രശ്നനാടകങ്ങളുടെ പ്രധാന പ്രയോക്താവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഡോൾസ് ഹൗസ് എന്ന നാടകം ഇക്കൂട്ടത്തിലെ പ്രധാന കൃതിയായി കണക്കാക്കുന്നു. സ്ത്രീവാദ പ്രസ്ഥാനത്തെ ആദ്യമായി നാടക ത്തിലേക്ക് ആനയിച്ച കൃതികൂടിയാണ് ഡോൾസ് ഹൗസ്. കന്യക എന്ന നാടകം ഇതേപോലെ ഉദ്യോഗസ്ഥകളായ സ്ത്രീകളുടെ മാനസിക പ്രശ്നങ്ങളെ അരങ്ങിലെത്തിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. വൈവാഹിക ജീവിതം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഈ നാടകം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്.

3. ലങ്കാലക്ഷ്മി
സി എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ

സി എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ (ജനനം. 1928 – ചവറ, കൊല്ലം. മരണം 1976 ഡിസംബർ 17)

ആധുനിക മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആചാര്യസ്ഥാനീയനാണ് സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ. മലയാള നാടകത്തിൽ ബൗദ്ധികവും ആശയപരവുമായ പുതിയ വഴി വെട്ടിത്തുറന്ന ആളാണ് അദ്ദേഹം. കൗമുദി വാരിക, കൗമുദി ദിനപ്പത്രം, ദേശബന്ധു വാരിക, കേരളഭൂഷണം എന്നിവയുടെ പത്രാധിപരായി പ്രവർത്തിച്ചു. ചെറുകഥകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാടകകൃത്ത് എന്നനിലയിലാണ് ഇദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായത്. കാഞ്ചനസീത, ലങ്കാലക്ഷ്മി, സാകേതം, നഷ്ടക്കച്ചവടം, ആ കനി തിന്നരുത്, ഏട്ടിലെ പശു, മധുവിധു, സിന്ദൂരപ്പൊട്ട്, തിളക്കുന്ന മണ്ണ്, പിച്ചിപ്പൂ, പുളിയിലക്കര നേര്യത് എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി, കാഞ്ചനസീത എന്നീ കൃതികൾ രാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കിയ രചനകളാണ്. ഇവ നാടകത്രയം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. രാമനും ലക്ഷ്മണനും അയോദ്ധ്യയിൽ നിന്നു വനവാസത്തിനു പോകുന്ന സന്ദർഭവും ദശരഥ വിഷാദവുമാണ് സാകേതത്തിലെ പ്രമേയം. വനവാസാനന്തരം രാമന്റെ സിഹാസനാരോഹണവും സീതാപരീക്ഷണ വുമാണ് കാഞ്ചനസീത കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഈ നാടകത്തിന് 1962ലെ സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. എഴുപതുകളിലാണ് ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ പ്രസിദ്ധമായ നാടകത്രയത്തിലെ സാകേതവും ലങ്കാലക്ഷ്മിയും പ്രസിദ്ധീകൃതമാവുന്നത്. ഈ നാടകത്തിന്റെ ആശയത്തിൽ അരവിന്ദൻ, 1977ൽ ഇതേ പേരിൽത്തന്നെ ഒരു ചലച്ചിത്രവും സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എം.പി. പോൾ സമ്മാനം നേടിയ നാടകമാണ് നഷ്ടക്കച്ചവടം.

ലങ്കാലക്ഷ്മി എന്ന ഈ നാടകത്തിൽ രാവണൻ സീതയെ ലങ്കയിലേക്ക് തട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന തിനു ശേഷമുണ്ടായ സംഭവങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. സീതയെ തേടി ഹനുമാൻ ലങ്കയിലെ ത്തുന്നതോടെയാണ് നാടകത്തിന് തുടക്കമാവുന്നത്. ഹനുമാൻ ലങ്കയിൽ നടത്തിയ പരാക്രമണ ങ്ങൾ രാവണന്റെ രാജധാനിയിൽ ചർച്ചയാകുന്നു. ഈ നാടകത്തിലെ നായകസ്ഥാനത്തുള്ളത് രാവ ണനാണ്. രാക്ഷസരാജാവായ രാവണനെ കേവലമൊരു പ്രതിനായകനായല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മറിച്ച് വീറും കരുത്തുമുള്ള ധീരോദാത്ത നായകനായാണ്. ഐശ്വര്യവും സൗന്ദര്യവുമുള്ളതെല്ലാം ലങ്കക്ക് സ്വന്തമാക്കണം എന്നാശിക്കുന്ന ദേശാഭിമാനിയും സൗന്ദര്യാരാധകനുമായ ഒരു രാജാവായാ ണ്. പക്ഷേ,എല്ലാ സ്വന്തക്കാരെയും ഈ മുന്നേറ്റത്തിൽ കൂടെ നിറുത്താൻ രാവണനായില്ല. അങ്ങനെ പാശ്ചാത്യ നാടകശൈലിയിലുള്ള പൂർണമായ ഒരു ദുരന്തനാടകമായി ലങ്കാലക്ഷ്മി മാറുന്നു.

സ്ത്രീജിതനല്ല, ശ്രീജിതനാണ് രാവണൻ.

രാവണന്റെ സഭാമണ്ഡപത്തിലിരുന്ന് വിരൂപാക്ഷൻ സുപാർശ്വൻ, അതികാക്ഷൻ, ഇന്ദ്രജിത്ത് തുടങ്ങിയവർ ഹനുമാന്റെ ലങ്കാപ്രവേശനത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഒരുകാലത്ത് ലങ്കക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രതാപം അവർ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ലങ്കയുടെ യുദ്ധശൈലിയും തന്ത്രവും അഴിച്ചുപണിയണമെന്നാണ് ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. പടയാളി കൾക്കും യുദ്ധതന്ത്രങ്ങൾക്കും വാർധക്യം ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പരാതി. പഴയ വിജയലഹരി മോന്തി കഴിഞ്ഞുകൂടിയാൽ വീണ്ടും പതിനായിരം വർഷം തപംചെയ്ത് പുതിയ ശക്തികൾ നേടേണ്ടിവരുമെന്ന് ഇന്ദ്രജിത്ത് വ്യംഗ്യമായി രാവണനെ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തു. വെറുമൊരു കുരങ്ങന്റെ പരാക്രമത്തെ ഇത്രയും ഗൗരവത്തിൽ കാണേണ്ടതില്ലെന്നായിരുന്നു അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹമത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പണ്ട് ത്രിലേക ങ്ങൾ കീഴടക്കി ലങ്കയിലെത്തിയ രാവണൻ കേട്ടത് അനന്തരവൾ കുംഭീനസിയെ മധു എന്ന രാക്ഷ സൻ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിരിക്കുന്നുവെന്നായിരുന്നു. രാക്ഷസനെ തേടി രാവണൻ മധുപുരിയിലെ ത്തിയെങ്കിലും അവൻ ഒളിച്ചുകളഞ്ഞു. ഒടുവിൽ രാവണൻ മധുവിന് മാപ്പുനൽകി രണ്ടുപേരുടെയും വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുത്ത് അനുഗ്രഹിച്ചു വിട്ടു. കുംഭീനസി കേണുപറഞ്ഞതുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ഗൗരവപ്പെട്ട കാര്യമേത് നിസ്സാരമായ കാര്യമേത് എന്ന് രാവണനന് നന്നായി അറിയാമെന്ന് സൂചിപ്പി ക്കാനാണ് വിരൂപാക്ഷൻ ഈ സംഭവം സൂചിപ്പിച്ചത്. രാവണന്റെ ആ ഔചിത്യബോധം ഈ കാര്യ ത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രത്യാശിക്കുന്നു. ഒന്നാമങ്കത്തിലെ ഈ ചർച്ച ലങ്കയുടെ പുരാതന ചരിത്രത്തിലേക്കും രാക്ഷസവംശത്തിന്റെ വംശശുദ്ധിയിലേക്കുമെല്ലാം വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവൻമാരോടേറ്റ് ലങ്ക പിടിച്ചടക്കിയ ശേഷം മറ്റൊരു യുദ്ധത്തിൽ ലങ്ക നഷ്ടപ്പെട്ട് പാതാളത്തിലൊ ളിച്ച മാല്യവാന്റെ പുത്രനാണ് മധ്യവയ്സകനായ സുപാർശ്വൻ. ആ മാല്യവാന്റെ പ്രതികാരമാണ് രാവണനായി വളർന്ന് അജയ്യത നേടിയത്.

തന്റെ സഭയിൽ വെച്ച് സീതാപഹരണത്തെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് രാക്ഷസചക്രവർത്തി യായ രാവണൻ പറഞ്ഞത് താൻ സ്ത്രീജിതനല്ല എന്നും ശ്രീജിതനാണ് എന്നുമാണ്. മൂന്നു ലോക ത്തിലെയും ദിവ്യ സുന്ദരികൾ തന്റെ അന്തപുരത്തിലുണ്ട്. അവർ തന്റെ വീരാഭിമാനികളായ പുത്ര ന്മാരുടെ അമ്മമാരുമാണ് അപസരസുന്ദരിയായ രംഭയുടെ ദിവ്യലാവണ്യം രാക്ഷസന് അപ്രാപ്യമ ല്ലെന്ന് താൻ കാണിച്ചുകൊടുത്തു. ഹിമാലയപാർശ്വത്തിൽ നിന്ന് ദേവപതിയെ പ്രാപിച്ചതിനാൽ ഭീക

രമായ ശാപമേറ്റവാങ്ങിയതാണെങ്കിലും അത് മോഹിക്കാതിരിക്കുന്നത് രാക്ഷസകുലത്തിന് അപമാന മാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവനാണ് രാവണൻ. ദേവപതിക്കു തുല്യമായി പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള ഏക സുന്ദരിയാണ് സീത. അവൾ ലങ്കയ്ക്കു ചേർന്ന കൗസ്തുഭമാണ്. മൂന്നു ലോകങ്ങളിൽ തുല്യമായ തൊക്കെയും ലങ്കയ്ക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന് രാവണൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

വൈശ്രവണന്റെ പുഷ്പകവിമാനം, ബ്രഹ്മാവിന്റെ പോർച്ചട്ട, ശിവന്റെ ചന്ദ്രഹാസം എല്ലാം ലങ്കയുടെ അലങ്കാരമായിരിക്കണമെന്ന് രാവണൻ നിശ്ചയിച്ചു. കാമധേനുവിനെ ബലാൽക്കാരമായി കൊണ്ടുവന്നാൽ കുഴപ്പങ്ങളുണ്ടാകുമെന്ന് കണ്ട് അതിനെമാത്രമേ രാവണൻ ലങ്കയിലേക്ക് കൊണ്ടു വരാതിരുന്നിട്ടുള്ളൂ. സീതയെ തട്ടിക്കൊണ്ടു വരുന്നത് രാവണൻ സ്ത്രീജിത(സ്ത്രീയെ കീഴ്പ്പെടു ത്തുന്നവൻ)നായിട്ടല്ല, ശ്രീജിത(ഐശ്വര്യത്തെ സ്വന്തമാക്കുന്നവൻ)നായിട്ടാണ്. ഐശ്വര്യവും അല ങ്കാരങ്ങളും ലങ്കക്കുള്ളതാകയാൽ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഐശ്വര്യവും അലങ്കാരവുമായ സീതയും ലങ്കക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്നേ ആ അപഹരണത്തിന് അർഥമുള്ളൂ. അതാകട്ടെ രാക്ഷ സവംശത്തിനുതന്നെ അഭിമാനകരമാവുകയും ചെയ്യും. വംശശ്രേയസ്സിന്റെ പേരിൽ രാവണൻ തന്റെ കൈയേറ്റങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

രാമന്റെ പടപ്പുറപ്പാടും ഹനുമാന്റെ ലങ്കാമർദനവും വാനരസേനയുടെ സമുദ്രസേതുനിർമാ ണവും രാമന്റെ ധീരചരിതവുമെല്ലാം ചർച്ചചെയ്യുന്ന വേളയിലാണ് രാവണൻ സദസ്സിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത്. അതോടെ ചർച്ചക്കു ചൂടേറി. വാനരപ്പടയെ എങ്ങിനെയാണ് നേരിടേണ്ടത് എന്ന തന്ത്രം രാവണനും സദസ്യരും ആലോചിക്കുന്നു. ലങ്കയുടെ യുദ്ധതന്ത്രങ്ങൾ പഴകിപ്പോയി എന്ന് ഇന്ദ്രജി ത്തിന് ആക്ഷേപമുണ്ട്. ശക്തിയെക്കാളേറെ ബുദ്ധിയാണ് യുദ്ധം ജയിപ്പിക്കുക എന്ന് യുവാവായ അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. അതിനാൽ സീതയെ കൊന്നുകളയുകയാണ് ബുദ്ധി എന്ന് നിർദേശി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സീതയുടെ ശിരസ്സ് രാമന്റെ മുന്നിലെത്തിക്കുക. അതോടെ രാമൻ ബോധരഹി തനാകും. പിന്നെ യുദ്ധമേ വേണ്ടിവരില്ല. ഇതുകേട്ട രാവണൻ പ്രഹസ്തനോട് അഭിപ്രായമാരായു ന്നു. ഇത് യുദ്ധതന്ത്രമല്ല എന്നും തന്ത്രയുദ്ധമാണ് എന്നുമായിരുന്നു പ്രഹസ്തന്റെ പരിഹാസം. മറ്റു പോംവഴികളില്ലെങ്കിൽ മാത്രമേ തന്ത്രയുദ്ധം പയറ്റാവൂ എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാവണന്റെ യശസ്സിന് ഈ നിർദേശം കളങ്കമാകുമെന്നും പ്രഹസ്തൻ സൂചിപ്പി ക്കുകയാണ്. വാനരപ്പടയുടെ തൽക്കാലസ്ഥിതിയന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ രാവണൻ വിഭീഷണനെ അന്വേഷിക്കുന്നു. വാനരരെ നേരിടാനുള്ള പേടികൊണ്ടാണോ സീതയെ കൊന്നുകളയാൻ കൽപി ച്ചത് എന്നു ചോദിച്ച് രാവണൻ ഇന്ദ്രജിത്തിനെ പരിഹസിക്കുന്നുമുണ്ട്. ശല്യം ഒഴിവാക്കാൻ കൊന്നു കളയലാണ് നല്ല മാർഗമെന്നായിരുന്നു ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ മറുപടി. കൊച്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പൂമ്പാറ്റയെ കൊന്നുകളയുന്നതാണല്ലോ സന്തോഷം എന്നാണതിന് രാവണൻ നൽകുന്ന മറുപടി. സീത പൂമ്പാ റ്റയെപ്പോലെയാണെന്ന സൂചന ഈ വാക്യത്തിലുണ്ട്. രാവണൻ സീതയെ അത്രയും നിർമലവും സുന്ദരവുമായാണ് കാണുന്നത്. മാത്രമല്ല ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ അഭിപ്രായം കുട്ടികളുടെ സംസാരം പോലെ അപക്വമാണെന്ന ധ്വനിയും രാവണന്റെ പരിഹാസത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

സീതയെ രാമന് ഏൽപിച്ചു കൊടുക്കുക എന്ന ധാർമ്മിക സമീപനമാണ് വിഭീഷണൻ ഉപ ദേശിക്കുന്നത്. രാമന്റെ ദിവ്യശക്തിയെപ്പറ്റിയും ധാർമ്മിക ശക്തിയെപ്പറ്റിയുമുള്ള വിവരണങ്ങൾ രാവ ണന് ഒട്ടും രുചിക്കുന്നില്ല. താൻ നേടിയതെല്ലാം ചോദിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചുകൊടുക്കുകയില്ലെന്നും എല്ലാം ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ അഭിമാനം വീണ്ടെടുത്തതിന്റെ ഭാഗമായി നേടിയതാണെന്നും രാവണൻ അഭിമാനിക്കുന്നു. ലങ്കയെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് രാക്ഷസജാതിയുടെ അഭിമാനം വീണ്ടെടുക്കുക യായിരുന്നു താൻ. ഇന്ന് രാക്ഷൻ എവിടെയും ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് മഹത്തായ നേട്ടമല്ലേ എന്ന് രാവണൻ വിഭീഷണനോട് ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ രാമനാകട്ടെ നേടുക മാത്രമല്ല മാത്രമല്ല ഉപേക്ഷി ക്കാനും ശക്തനാണെന്നറിയിക്കുകയായിരുന്നു മറുപടിയായി വിഭീഷണൻ. തനിക്കു തളികയിൽ വെച്ചു നൽകിയ സാകേതവും ചെങ്കോലും രാമൻ കൈവടിയുകയാണുണ്ടായത്. അവകാശപ്പെട്ട ലങ്ക രാവണൻ കീഴടക്കി അവകാശപ്പെട്ട സാകേതം രാമൻ കൈവെടിഞ്ഞു. നേട്ടങ്ങളിൽ മാത്രം താല്പര്യം കാണിക്കുന്നത് മഹത്വമെല്ലന്നാണ് വിഭീഷണന്റെ സൂചന. ത്യാഗത്തിലൂടെ മഹത്വത്തി ലേക്കു നീങ്ങുന്ന രാമൻ നാടും നഗരവും ബന്ധങ്ങളും, ഒടുവിൽ സീതയെപ്പോലും ഉപേക്ഷി ക്കുന്നതാണ് രാമകഥ. ആ ത്യാഗത്തിന്റെ മാർഗത്തിലേക്കാണ് വിഭീഷണൻ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

സീതയെ രാമനു തിരികെ സമർപ്പിക്കാനാണ് വിഭീഷണ നിർദ്ദേശം. രാമൻ അജയ്യനും അവ താരപുരുഷനുമാണെന്ന് വിഭീഷണൻ ഉണർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം ധർമ്മോപദേശങ്ങൾ രാവണന് രസിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഓരോ നേട്ടത്തേയും രാക്ഷസവർഗ്ഗത്തിന്റെ അഭിമാനമായി ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയായിരുന്നു രാവണൻ. പാതാളത്തിൽ അഭയം തേടി ജീവിച്ച ഒരു പീഡിത വർഗ്ഗം, അതിലെ കറുത്ത ഒരു ചെറുക്കൻ തപസ്സുകൊണ്ടും ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ടും നേടിയ സ്വർഗ്ഗതുല്ല്യമായ കൊട്ടാരങ്ങളും അതിന്നലങ്കാരമായ അതിവിശിഷ്ഠ വസ്തുക്കളും വ്യക്തികളും ഇവിടെ രോമഞ്ചജ നകമായ അനുഭവങ്ങളായിമാറിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വരം പരുഷമായത് തനിക്കു പറയാനുള്ളത് അപ്രിയസത്യങ്ങളാകയാലാണെന്ന് വിഭീഷണൻ മറുപടി പറയുന്നു. വാദങ്ങളെ മറന്നു കൊണ്ട് പ്രതിരോധപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടാൻ രാവണൻ വിഭീഷണനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തനിക്കു വിശ്രമിക്കണമെന്നും വിഭീഷണ പ്രഭാഷണം മറക്കണമെങ്കിൽ അൽപം വീണ മീട്ടണമെന്നും രാവ

ണൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. രാവണൻ കേവലം പിടിച്ചുപ്പറിക്കാരനായ രാക്ഷസചക്രവർത്തിയല്ലെന്നും ഉന്നതമായ സംഗീതബോധം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന സഹൃദയനാണെന്നും ഈ സന്ദർഭം ഘോഷിക്കുന്നുണ്ട്. ശിവ സ്തോത്രവും വീണനാദവുമായി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന ലങ്കേശ്വരൻ മഹാനായ കലാകാരൻ തന്നെ.

സീതയെ രാമന് വിട്ടുകൊടുക്കാനുള്ള വിഭീഷണ നിർദ്ദേശം രാവണന്നു സ്വീകാര്യമല്ലെങ്കിൽ ലങ്കയ്ക്കു വേണ്ടി തനിക്കു പൊരുതാനും മരിക്കാനും സാധ്യമല്ലെന്നുതന്നെ വിഭീഷണൻ അറിയിക്കുന്നു. ധർമ്മം കൈവിട്ട ലങ്കയും സത്യത്തെ കണ്ടാൽ ഇളിക്കുന്ന രാക്ഷസക്കൂട്ടവും പൊരുതിമരിക്കാനുള്ള ആദർശങ്ങളായി തനിക്കു തോന്നിയിട്ടില്ലെന്ന് വിഭീഷണൻ ഉറച്ചു പറയുന്നു. ജീവിക്കാനും മരിക്കാനും മൂല്യവും ആദർശവും വേണം എന്ന നിർബന്ധം വിഭീഷണനുണ്ട്. ധർമ്മ നിരതമായ നീതിപാലനമാണ് രാജ്യരക്ഷക്കാവശ്യമെന്ന് വിഭീഷണൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ്. തന്റെ ആദർശം ലങ്കയെന്നോ സാകേതമെന്നോ ഉള്ള പരിധികൾക്കപ്പുറമാണെന്നും ഇതാണ് എന്റെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെന്നും അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ രാവണ – വിഭീഷണ സംവാദം ഒരു ഘട്ടത്തിൽ രണ്ട് ആദർശങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായിത്തീരുന്നതു കാണാം. രാജ്യനീതി ധർമ്മാധിഷ്ഠിതമാകണമെന്നാണ് വിഭീഷണൻ വാദിക്കുന്നത്. ആ നീതിയുടെ മാനദണ്ഡമാകട്ടെ രാജ്യാതിർത്തികൾക്കപ്പുറമുള്ള ശാശ്വത മാനദണ്ഡവുമാണ്. ആ ആദർശത്തിന്നു വേണ്ടി മരിക്കാനും ജീവിക്കാനും താൻ തയ്യാറാണെന്ന് വിഭീഷണൻ അറിയിക്കുന്നു. ആദർശം ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താനുള്ള തന്റെ മാർഗ്ഗം തന്റേതു മാത്രമല്ലെന്നും അതിലൂടെ തനിക്ക് അനുയായികളുണ്ടാവുമെന്നും വിഭീഷണൻ പറയുന്നു. അതിനെ 'വിഭീഷണ മാർഗ്ഗം' എന്ന് രാവണൻ പരിഹസത്തോടെ വിളിക്കുന്നു. മാതാപിതാക്കൾ ഒന്നാണെങ്കിലും താൻ പിതാവായ പുലസ്ത മഹർഷിയുടെ മാർഗ്ഗവും രാവണൻ അമ്മയായ കൈകസിയുടെ രാക്ഷസ മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി വിഭീഷണൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വിഭീഷണൻ ധർമ്മമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അതാണ് വിഭീഷണ മുന്നേറ്റം. എന്നാൽ, അധർമ്മ പഥത്തിലൂടെ രാവണൻ മുന്നേറുകയാണ്.

രണ്ടാം അങ്കത്തിൽ രാവണന്റെ സഭാമണ്ഡപത്തിൽ വെച്ച് അതികാക്ഷൻ, വിരൂപാക്ഷൻ, ഇന്ദ്രജിത്ത് എന്നിവർ വാനരപ്പടയുടെ തന്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുകയാണ്. ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ ബ്രഹ്മാസ്ത്രമേറ്റ് മരിച്ചു വീണ വാനരപ്പട ഇന്ന് വീണ്ടും ജീവിച്ച് പൊരുതാൻ വന്നിരിക്കുന്നു എന്ന കൗതുക വാർത്ത വിരൂപാക്ഷൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ, ഇന്ദ്രജിത്ത് ''അടരിൽ ചത്ത ശത്രു ഇളിച്ചുകൊണ്ട് എഴുന്നേറ്റ് വരിക എത്ര അപഹാസ്യം. യുദ്ധത്തിലുള്ള കൗതുകംതന്നെ കുറഞ്ഞുപോകുന്നു'' എന്നാണ് പ്രതികരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ രഹസ്യം ചാരന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയായി വിരൂപാക്ഷൻ പറയുന്നത് സുഷേണൻ എന്ന വാനരൻ വാനരപ്പടയിലെ വൈദ്യനാണെന്നും മൃതസഞ്ജീവന വിദ്യ ആ വാനരന്നു വശമുണ്ടെന്നുമാണ്. ആ വിദ്യ രാക്ഷസന്മാർക്കിടയിലുള്ള വൈദ്യന്മാർക്കും അറിയാമെന്നും എന്നാൽ ആ ഔഷധങ്ങൾ രാക്ഷസന്മാർക്കു ലഭ്യമല്ലെന്നും സുപാർശ്വൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രാക്ഷസ ജാതികളെ കാണുമ്പോൾ ആ ദിവ്യൗഷധങ്ങൾ ഒളിച്ചുകളയുമെന്നും, ചിലപ്പോൾ നശിച്ചു പോയെന്നും വരാമെന്നും സുപാർശ്വൻ വിവരിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ആ നാലുതരം ദിവ്യൗഷങ്ങൾ വേണ്ടെന്നു രാവണൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കാം, മുമ്പ് കാമധേനുവിനെ വേണ്ടെന്നു തീരുമാനിച്ചതുപോലെ. പരപ്രേരണയിലൂടെ കാമധേനുവിൽ നിന്നും അഭീഷ്ടം സിദ്ധിച്ചാൽ അത് പ്രയോജനകരമാവില്ലെന്ന് കണ്ട് രാവണൻ കാമധേനുവിനെ ഉപേക്ഷിക്കുകയായിരുന്നത്രേ. അങ്ങിനെ കാമധേനുവിനൊപ്പം ഈ ദിവ്യൗഷധികളും ലങ്കയ്ക്കു വേണ്ടെന്ന് രാവണൻ കരുതിയതായി സുപാർശ്വനൻ വിവരിക്കുന്നു.

യുദ്ധക്കളത്തിൽ നിന്നും മുറിവേറ്റ് തളർന്ന രാവണൻ രംഗത്തേക്കു വന്നു. ദുഃഖിതനും ക്രൂദ്ധനുമായ രാവണൻ തനിക്കു പറ്റിയ ചതിയെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'ഒരു വംശത്തെ നശിപ്പിക്കാൻ ആ വംശത്തിനേ കഴിയൂ' എന്നാണ പറയുന്നത്. രണാങ്കണത്തിൽ വെച്ച് വിഭീഷണൻ പട്ടസം എന്ന ആയുധം രാവണന്റെ നേർക്കെറിയുന്നു. രാവണൻ അതിനെ തടുത്തുപൊടിയാക്കിയെങ്കിലും തേർത്തട്ടിൽ തളർന്നിരുന്നുപോയി. കാരണം, തന്റെ സഹോദരൻ ആയുധം തന്റെ നേരെത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ചല്ലോ എന്ന വേദനയായിരുന്നു രാവണന്. ഒരു വംശത്തെ നശിപ്പിക്കുവാൻ, ആ വംശത്തിന്റെ ബലദൗർബല്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ ആ വംശത്തിൽ പിറന്ന ഒരാൾക്കേ കഴിയൂ എന്നാണീ വാക്കുകളുടെ ധ്വനി. രാക്ഷസവംശത്തിൽ പിറന്ന വിഭീഷണൻ രാമപക്ഷം ചേർന്ന് രാക്ഷസവംശത്തെ പരാജയപ്പെടുത്താനുള്ള ഉപായങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുക മാത്രമല്ല, സമയം നോക്കി കടുത്ത ആയുധങ്ങൾ രാവണനെതിരിൽ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് രാവണനെപ്പോലെയുള്ള പരാക്രമിയെപ്പോലും തളർത്തിക്കളയുന്നു. വിഭീഷണനില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ രാക്ഷസവംശത്തെ പരാജയപ്പെടുത്താൻ രാമന് കഴിയുമായിരുന്നില്ല എന്ന പരിഹാസവും രാവണന്റെ ഈ വാക്കുകളിലുണ്ട്.

വിഭീഷണൻ രാമപക്ഷം ചേർന്നതോടെ വിഭീഷണ പത്നിയായ സരമ നോട്ടപ്പുള്ളിയായിരുന്നു. രാത്രിയിൽ സരമ ഒറ്റയ്ക്ക് പന്തം കൊളുത്തി കോട്ട കടന്ന് ശത്രുക്കൾക്ക് സൂചനകൾ കൊടുത്തതായി കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് സരമക്കെതിരിൽ നടപടികൾ ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ദുഃഖിതയായ സരമ രാവണസമക്ഷം വന്ന് അഭയം യാചിക്കുന്നു. വിരൂപാക്ഷന്റെ ചോദ്യംചെയ്യലി

നെല്ലാം അവൾ നിഷേധാർത്ഥത്തിലാണ് മറുപടി പറയുന്നത്. ചെയ്ത തെറ്റിന് അവൾ രാവണനോട് മാപ്പ പേക്ഷിച്ചു. അപ്പോൾ വിരൂപാക്ഷൻ രാജാവിന്റെ ദാക്ഷിണ്യം ഇവൾ അർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന് തടയുന്നു. ഒടുവിൽ രാവണന്റെ ഔദാര്യത്തോടെ അവളെ മണ്ഡോദരിയെ ഏൽപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സരമ മണ്ഡോദരിയുടെ സംരക്ഷയിലാണ് പിന്നീട്കഴിയുന്നത്.

കുംഭകർണ്ണൻ കൊല്ലപ്പെട്ടതായി വിരൂപാക്ഷൻ, രാവണനെ അറിയിക്കുന്നു. തന്റെ പകുതി യാണ് നഷ്ടപ്പെട്ടതെന്ന ബോധം രാവണനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ദ്രജിത്ത് രാവണനെ സമാധാ നിപ്പിക്കുന്നു. വാനരപ്പടയിൽ പകുതിയെ അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തി ലക്ഷ്മണനോടേറ്റ കുംഭകർണ്ണൻ രാമനെ കണ്ടതോടെ ക്രോധവിഷ്ടനായി അങ്ങോട്ടേക്കാഞ്ഞടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. തീർത്തും ഉറ ക്കമുണരാതെയായിരുന്നു, ഉറക്കഭ്രാന്തിലായിരുന്നുവത്രെ കുംഭകർണ്ണന്റെ യുദ്ധം. ഈ വർണ്ണനകൾ രാവണനെ ദുഃഖിതനാക്കി. തന്നെക്കാൾ ബലവാനായിരുന്നു ആ സഹോദരൻ എന്നദ്ദേഹം ഓർത്തു. യുദ്ധക്കളത്തിലേക്കയക്കുമ്പോൾ നല്ലതു പറയാൻ പോലും അന്ന് തനിക്കായില്ല എന്ന് രാവണൻ പശ്ചത്താപശ്ചാത്തപിച്ചു. ഉണർത്തപ്പെട്ട കുംഭകർണ്ണൻ രാവണന്റെ ചെയ്തിയെ എതിർത്തിരുന്നു. പ്രഹസ്തനും സൈന്യത്തിലെ വീരന്മാരും മരിച്ചിട്ടും തന്നെ അറിയിക്കാൻ കാലതാമസം വരുത്തി യതിൽ കഠിനമായി അയാൾ പ്രതിഷേധിച്ചു. ക്രുദ്ധനായ രാവണൻ മാന്യ ഗുരുവിനെപ്പോലെ തന്നെ ഉപദേശിക്കാനാണോ ഭാവം എന്ന് കുംഭകർണ്ണനോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ജ്യേഷ്ഠനാണ് ദേശത്തെക്കാളും രാജ്യത്തെക്കാളും തനിക്ക് വലുതെന്നു പറഞ്ഞ് ഒറ്റയ്ക്ക് പടക്കളത്തിലേക്കു കുതി ക്കുകയായിരുന്നു കുംഭകർണ്ണൻ. അന്നേരം നല്ലൊരു വാക്കു പറയാനോ വിജയാമാശംസിക്കാനോ പോലും രാവണനു സാധിച്ചില്ല. അതോർത്താണ് അയാൾ ദുഖിക്കുന്നത്.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ നേതൃത്ത്വത്തിൽ തന്റെ സൈന്യം മുന്നേറുന്ന വാർത്ത രാവണനെ സന്തുഷ്ടനാക്കുന്നു. ഭൗതിക സുഖങ്ങൾ അസ്വസ്ഥതയിലേക്കാണ് മനുഷ്യനെ നയി ക്കുക എന്ന സുപാർശ്വൻ രാവണനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. അധ്യാത്മതയിലൂടെ നേടിയ ബലം മുഴുവൻ സാമ്രാജ്യവും സമ്പത്തും സുഖവും സ്വരൂപിക്കാനായാണ് ചെലവഴിച്ചത്. ഇതെല്ലാം ഇപ്പോൾ പാഴ്ചെലവായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ വാക്കുകൾ രാവണനെ അഗാധമായി സ്പർശിക്കുന്നു. 'തന്റെ ജീവിതം ഒരു പാഴ്ചെലവായിരുന്നോ' എന്ന ആഴത്തിലുള്ള ചോദ്യം രാവണൻ ഉറക്കെ ചോദിക്കുന്നു. ഐശ്വര്യത്തിന്റെ ശക്തി രാവണന് നഷ്ടപ്പെട്ടതായി സുപാർശ്വൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ശിവഭക്തന്മാരിൽ പ്രധാനിയായ താൻ ശിവാഷ്ടോത്തരശതം എന്ന മന്ത്രം ഉപാസിച്ചു ശക്തിനേടിയ വനാണെന്നും താൻ പഞ്ചചാമരം പാടുമ്പോൾ ശിവതാണ്ഡവത്തിന്റെ മുറുകി താളം ഉണരുന്നു വെന്നും രാവണൻ അവകാശപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഐശ്വര്യനഷ്ടം പറ്റിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ സീതയെ രാമന് തിരികെ കൊടുത്താൽ അത് പരിഹരിക്കാനാകുമോ എന്നുപോലും രാവണൻ ചോദിച്ചുപോകുന്നുണ്ട്. സുപാർശനാകട്ടെ അതിന് പരിഹാരം മൂളുന്നില്ല, മാത്രമല്ല കാലനെ വെന്ന ശക്തി രാവണന് ഇന്ന് ഇല്ല എന്ന ദുരന്തസത്യം പ്രഖ്യാപിച്ച് വിരമിക്കുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. അതോടെ രാവണൻ പശ്ചാത്താപത്തിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്നു.

ഹനുമാൻ തകർത്ത താഴികക്കുടം പാർവ്വാധികം ഭംഗിയോടെ ലങ്കയ്ക്കു ചേർന്ന ഐശ്വര്യ ത്തോടെ പുതുക്കിപ്പണിയാൻ രാവണൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അതിന്നു വേണ്ടി മയനെ വരുത്താൻ രാവ ണൻ ഭൃത്യനെ അയച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഭൃത്യൻ മടങ്ങിവന്ന് മയൻ പാതാളത്തിലേക്കു പോയെന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതിന് തെളിവുകളില്ലെന്നും അറിയിക്കുന്നു. ഇത് ശിൽപനിർമ്മിതിക്കുള്ള അവസരമ ല്ലെന്ന് സുപാർശൻ രാവണനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ പൊളിഞ്ഞ താഴികക്കുടം തന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് അശ്രീകരമാണെന്നും, ലങ്കയിലുള്ള ശിൽപികൾ പണി തുടരട്ടെ എന്നും മയനത്തു മ്പോൾ പണിക്കുറതീർക്കാമെന്നും രാവണൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. ലങ്കയിലെ ശിൽപികളെല്ലാം യുദ്ധ ത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടതായി സുപാർശ്വൻ അറിയിക്കുന്നു. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ദുഃഖം മുഴങ്ങുന്ന ശബ്ദ ത്തോടെ രാവണൻ ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യമാണിത്. 'അത്രയ്ക്കു ശൂന്യമായോ ലങ്ക' എന്ന യാഥാർഥ്യം അപ്പോഴാണ് രാവണൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മുത്തച്ഛനായ മാല്യവാൻ ആഗതനായി യുദ്ധത്തിലെ പരാജയസാധ്യത പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടെ രാവണമനസ്സ് പൂർവാധികം അസ്വസ്ഥമാകുന്നു. ഇന്ദ്രജി ത്തുകൂടി കൊല്ലപ്പെട്ടതോടെ രാവണന്റെ നിസ്സഹായത പൂർണമാകുന്നു. എല്ലാ യുദ്ധ വിജയങ്ങളു ടെയും ആത്യന്തികമായ ഫലം പരാജയമാണെന്ന സത്യം ഓർമിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ് എല്ലാ വരും മരിച്ചിട്ടും താൻ മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നത് എന്ന് നിരാശയോടെ മാല്യവാൻ പറയുന്നു. രാവ ണൻ രണ്ടും കൽപിച്ച് യുദ്ധരംഗത്തേക്ക് പോകുന്നതിനുമുമ്പ് അവസാനമായി മണ്ഡോദരിയെ കാണുന്നു. മണ്ഡോദരിയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ആ അനിവാര്യ പരാജയത്തിന്റെ ഇടർച്ച കേൾക്കാം. രാവണൻ തന്റെ ജീവിതം ഒരു പാഴ്ച്ചെലവായിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യം മണ്ഡോദരി യോടും ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. മണ്ഡോദരി അദ്ദേഹത്തെ സമാധാനിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. രാവണന് ശക്തി നൽകും എന്ന് മണ്ഡോദരി കരുതിയ നികുഭിലയുടെ സമീപത്തുവെച്ചുതന്നെ അവൾ അംഗ പനാൽ അപമാനിക്കപ്പെടുന്നു. ലങ്കയുടെ അവസാനത്തെ ശുദ്ധിയും ഇല്ലാതായി എന്ന സൂചന ഈ രംഗം നൽകുന്നു. അങ്ങനെ പരദാരങ്ങളെ (മറ്റുള്ളവരുടെ ഭാര്യമാർ) അപമാനിച്ചതിന്റെ ശിക്ഷ രാവ ണൻ അനുഭവിക്കുന്നു. അതോടെ തന്റെ ജീവിതം ഒരു പാഴ്ചിലവായിരുന്നു എന്ന സത്യം രാവണന് ബോധ്യപ്പെടുന്നു.

മൊഡ്യൂൾ 3
കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശിക നാടകപാരമ്പര്യം

ചവിട്ടുനാടകം

യൂറോപ്പിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'ഓപ്പറ' എന്ന സംഗീതനാടകത്തിന്റെ കേരളീയ പകർപ്പാണ് 'ചവിട്ടു നാടകം'. മദ്ധ്യകാല യൂറോപ്പിലെ നാടകരൂപങ്ങളെ ഉള്ളടക്കത്തിലും അവതരണത്തിലും അനുകരിച്ച് കേരളത്തിലെ ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികൾ രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് ഈ ദൃശ്യകലാരൂപം. കഥകളിയിലെ ചില പ്രത്യേകതകളും ചവിട്ടുനാടകത്തിനുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ മുതൽ അമ്പലപ്പുഴ വരേയുള്ള ക്രൈസ്തവർക്കിടയിലാണ് ഇത് പ്രചാരത്തിലിരുന്നത്. വീരരസ പ്രധാനമാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ കഥകൾ. ബൈബിളിൽനിന്നോ ക്രിസ്ത്ീയ ചരിത്രത്തിൽനിന്നോ ഉള്ള കഥകളാണ് ചവിട്ടു നാടകത്തിൽ പ്രധാന പ്രമേയങ്ങൾ. 'കാറൽ മാൻ നാടക'മാണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രശസ്തം. തുർക്കികൾക്കെതിരെ കുരിശുയുദ്ധം നടത്തിയ കാറല്മാൻ ചക്രവർത്തിയുടെ കഥയാണിത്. കളരികെട്ടിയാണ് ചവിട്ടുനാടക പരിശീലനം. ഗുരുവിനെ 'അണ്ണാവി' എന്നു വിളിക്കുന്നു. അഭിനയത്തെക്കാൾ മുമ്പേ പഠിപ്പിക്കുന്നത് ആയുധാഭ്യാസങ്ങളാണ്. ചവിട്ടുനങ്ങളെ ത്തിൽ പാട്ടുകളാണ് കൂടുതൽ. പാട്ടുപാടി ചുവടുവച്ച് അഭ്യസിക്കുന്നതിന് ചൊല്ലിയാട്ടം എന്നാണ് പറയുക. സംഗീതം, അഭിനയം, നൃത്തം, സംഭാഷണം, താളമേളങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ചേർന്നതാണ് ചവിട്ടുനാടകം. ചെണ്ട, കൈമണി എന്നീ വാദ്യങ്ങളും ഇതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാട്ടു പാടാൻ പിന്നണി ഗായകരുണ്ടാകും.

പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ വരവിനുശേഷമാണ് ഈ കല കേരളത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടത്. ഉദയംപേരൂർ സുനഹദോസിനു ശേഷം ക്രൈസ്തവേതരമായ വിശ്വാസാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നു പുതുവിശ്വാസികളെ അകറ്റിനിറുത്താനായി പല നിയമങ്ങളും കർശനമായി പാലിക്കുവൻ പുരോഹിതന്മാർ നിശ്ചയിച്ചു. കേരളീയമായ ആഘോഷങ്ങളിലും കലാരൂപങ്ങളിലും പുതുവിശ്വാസികൾ താല്പര്യം കാണിക്കുന്നതു തടയാൻ പുതിയ ആഘോഷങ്ങളും കലാരൂപങ്ങളും വൈദികർ ചിട്ടപ്പെടുത്തി. ക്രൈസ്തവപുരാവൃത്തങ്ങൾ ആധാരമാക്കിയുള്ള നാടകരൂപം ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്. കാറൽമാൻചരിതം, ജനോവാചരിതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഏതാനും നാടകങ്ങളാണ് അവതരണത്തിനായി എഴുതപ്പെട്ടത്.

തമിഴുകലർന്ന ഭാഷയാണ് ചവിട്ടുനാടകങ്ങളിൽ അധികവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പലകകൾ നിരത്തിയ അരങ്ങുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനാലാകണം തട്ടുപൊളിപ്പൻ എന്നും ഇതിനു പേരുണ്ട്.

പൊറാട്ടു നാടകം

പാലക്കാടിന്റെ തനതു കലാരൂപമാണ് പൊറാട്ടുനാടകം. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള കലാരൂപമാണിത്. തമിഴ് സംസ്കാരത്തിലൂടെ കേരളത്തിലെത്തിയ നാടകരൂപമാണ് പൊറാട്ട്. തമിഴ് നാട്ടുനാടക ആശാൻമാരാണ് ഇത് ഇപ്പോഴും അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ദലിത് ജാതിവിഭാഗങ്ങളിൽ പെട്ടവരുടെ നാട്യകലാരൂപംകൂടിയാണ് പൊറാട്ടുനാടകം. കുറവൻ - കുറത്തി, ചക്കാലൻ - ചക്കാലത്തി, കവറ - കവറച്ചി, മാപ്പിള - മാപ്പിളച്ചി തുടങ്ങി വിവിധ ജാതിക്കാരെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് ആൺവേഷവും പെൺവേഷവും ചേർന്നാണ് ഈ കല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോ ജാതിക്കാരും അവരുടെ കുലത്തൊഴിലിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളും കഥകളും വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കും.

ചെറുമിപ്പൊറാട്ടിൽ കളി തുടങ്ങുന്നതു മുതൽ അവസാനം വരെ ചെറുമിയും ചെറുമനും മുറവും ചൂലുമായി സ്റ്റേജിൽ കാണും. പാടത്തു വീണ നെല്ല് ശേഖരിക്കുകയാണു ചെറുമി. ചെണ്ട, താളം, ഹാർമോണിയം, മൃദംഗം തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ പൊറാട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഏതു ജാതിക്കാരുടെ പൊറാട്ടുനാടകമാണോ അവരുടെ ജാതി, ഭാഷ, സംസ്ക്കാരം, ജീവിതനിലവാരം ഇവ കാണികൾക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. ചക്കാലൻ - ചക്കാലത്തി വേഷത്തിൽ മാത്രമാണ് പുരാണകഥകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാത്രി 9 മുതൽ രാവിലെ 6 മണി വരെ നടത്തുന്ന ഈ കളിയിൽ സ്ത്രീകൾ വേഷം കെട്ടാറില്ല, മറിച്ച് സ്ത്രീവേഷം പുരുഷനാണ് അണിയുക. പണ്ട് പാണൻ ജാതിയിൽ പെട്ടവർ മാത്രമാണ് ഈ കല അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഇന്ന് എല്ലാ ജാതിക്കാരും കളിക്കുന്നുണ്ട്. കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളും കളിയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പോലീസുകാരൻ പോലീസു വേഷത്തിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. തറവാടുകളോടനുബന്ധിച്ചാണ് കളി നടക്കുക. ഏതു വീട്ടുകാർക്കു വേണ്ടിയാണൊ കളിക്കുന്നത് ആ വീട്ടുകാരെയും ദൈവത്തെയും സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട് പാട്ടു പാടിക്കളിക്കും.

കാക്കരശ്ശി നാടകം

നാടോടികളും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരുമായ കാക്കാല സമുദായത്തിന്റെ മോഹങ്ങളുടെയും നൈരാശ്യത്തിന്റെയും പ്രകടനങ്ങളാണ് 'കാക്കരശി നാടകം' (കാക്കാരിശ്ശിനാടകം, കാക്കരുകളി എന്നും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു) എന്ന തനതു നാടക കലാരൂപത്തിൽ കാണുന്നത്. കേരളത്തിൽ മൂന്ന് വ്യത്യസ്ത ശൈലികളിൽ കാക്കാരശിനാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കല്ലറ, വിതുര, പേരയം തുടങ്ങിയ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ മലവേട വിഭാഗത്തിൽ പെട്ടവരും, ആറ്റിങ്ങൽ, നെടുമങ്ങാട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ കുറവരുമാണ് ഈ നാടോടി കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നവർ. സമൂഹത്തിൽ ഇത് ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം മൂലം മറ്റു സമുദായത്തിൽ പെട്ടവരും ഇതിൽ ആകൃഷ്ടരായി. ഇപ്പോൾ തിരുവല്ല, പന്തളം, എന്നിവിടങ്ങളിൽ നായർ, ഈഴവ സമുദായത്തിലുള്ളവരും ഇതിൽ സജ്ജീവമായി പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ട്.

മലവേടരിൽ നിന്നാണ് കാക്കരാശിയുടെ ഉത്ഭവം എന്ന് കരുതുന്നു. കുറവരുടെ ഇടയിൽ കുറത്തികളിൽ നിന്നും കാക്കരാശി ഉടലെടുത്തു എന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. തെക്കൻ രീതിയനുസരിച്ചു അരങ്ങിൽ നൃത്തം ചവുട്ടി കാക്കാത്തിമാർ കാക്കാനെ ആവാഹിക്കും. കത്തുന്ന പന്തവുമായി സദസ്യരുടെ ഇടയിൽനിന്നു കാക്കാൻ പ്രവേശിക്കുന്നതോടെ തുടക്കമായി. ശബ്ദത്തിലൂടെ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തമ്പുരാനും കാക്കാനും തമ്മിലുള്ള ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ആരംഭം. നാട്ടിലെ അഴിമതികളേയും അനീതികളെയും കാക്കാൻ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം നർമങ്ങളും ആക്ഷേപഹാസ്യ കഥകളും ഇടകലർന്ന് ഈ അവതരണം കലാകാരന്റെ മനോധർമ്മമനുസരിച്ച് ആസ്വാദ്യകരമാകുന്നു. കാക്കാനും കാക്കാത്തിമാരും തമ്മിലുള്ള നർമ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഉപകഥകളുടെ അവതരണം. മൂന്ന് മുതൽ അഞ്ചു വരെ മണിക്കൂറുകൾ അവതരണം നീണ്ടേക്കാം. രംഗ സജ്ജീകരണങ്ങളില്ലാതെയും ഹാർമോണിയം, ഗഞ്ചിറ, ഇലത്താളം, മൃദംഗം, എന്നിവയുടെ അകമ്പടിയോടും കൂടി നടത്തുന്ന ഈ കല നൃത്തം, സംഗീതം, അഭിനയം എന്നിവയുടെ ഉത്തമ ചേരുവയാണ്. കാക്കാൻ കറുത്ത തുണിയുടുക്കുന്നു. കരി പൂശിയ മുഖത്ത് ചുണ്ണാമ്പ് കൊണ്ട് വെളുത്ത പുള്ളികൾ ഇടുന്നു. കാക്കാത്തിക്ക് പലവർണത്തിലുള്ള വേഷങ്ങൾ ധരിക്കാം. വേടൻ, കുറവൻ, കോമാളി, കാട്ടിലെ കടുവ തുടങ്ങിയ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷവും ലളിതമാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തമിഴ് സംഗീതനൃത്തനാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനഫലമായി ഈ കലാരൂപം കൂടുതൽ അവതരണഭംഗി നേടി. എഴുപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിക്ക് ശേഷമുണ്ടായ ഉണർവ് ഇപ്പോഴും നിലനില്കുന്നുണ്ട്. മുപ്പതോളം കാക്കാരശി നാടക സംഘങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ നാടകങ്ങളിൽ

സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തിന് നാടകത്തെ ആയുധമാക്കാമെന്ന് തെളിയിച്ച നാടകകൃത്തുക്കളായിരുന്നു വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, കെ. ദാമോദരൻ, വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി തുടങ്ങിയവർ. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങൾ തുറന്നു കാട്ടിക്കൊണ്ട് വി. ടി. രചിച്ച 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' (1930) മലയാള നാടക സാഹിത്യത്തിലെ വെള്ളി രേഖകളിലൊന്നാണ്. എം. പി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'ഋതുമതി' (1939), കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' (1938) എന്നിവയും നാടകത്തെ ആശയപ്രചാരണത്തിന്റെ ഉപാധിയാക്കി മാറ്റി.

പത്രാധിപരും ചെറുകഥാകൃത്തുമായിരുന്ന ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയാണ് നാടകത്തെ ഒരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമാക്കുന്നതിൽ ആദ്യകാലത്ത് വലിയ പങ്കു വഹിച്ചത്. 'സീതാലക്ഷ്മി' (1926), 'രാജാ കേശവദാസ്' (1929), 'പ്രണയക്കമ്മീഷൻ' (1932), 'ബി. എ. മായാവി' (1933). 'വിസ്മൃതി' (1933), 'മായാ മാനുഷൻ' (1934), 'വിവാഹക്കമ്മട്ടം' (1935), 'ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള' (1934), 'പെണ്ണരശുനാട്' തുടങ്ങിയവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ. ഇ. വി. യെ തുടർന്ന് 1940 വരെയുള്ള കാലത്തിനിടയ്ക്ക് ഒട്ടേറെ നാടകകൃത്തുക്കൾ രംഗത്തെത്തി. ചരിത്രനാടകങ്ങളും സാമൂഹികനാടകങ്ങളുമായിരുന്നു ഇവയിൽ ഏറിയപങ്കും. എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ (മിന്നൽ പ്രണയം, ലേഡി ഡോക്ടർ, വനരാജകുമാരി, പ്രണയജാംബവാൻ, ആറ്റംബോംബ്, ലെഫ്റ്റനന്റ് നാണി), ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ (പിന്തിരിപ്പൻ പ്രസ്ഥാനം), ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ, എം. പി. ശിവദാസമേനോൻ, തിക്കോടിയൻ, ജഗതി എൻ. കെ. ആചാരി, കൈനിക്കര പദ്മനാഭപിള്ള (വേലുത്തമ്പി ദളവ, കാലഗ്രിയിലെ കല്പ പാദപം), അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, കപ്പന കൃഷ്ണമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള, മർക്കോത്തു കുമാരൻ, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, ഇ. എം. കോവൂർ, കെ. പദ്മനാഭൻ നായർ, വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ നാടകകൃത്തുക്കളാണ് 1930കൾ മുതൽ 1950കൾ വരെയുള്ള ദശകങ്ങളിൽ രംഗത്തു പ്രവേശിച്ചത്.

നാടകക്കൂട്ടായ്മകൾ

നാടകം ജനപ്രിയമായ സാഹിത്യരൂപമായിത്തീർന്നതും നൂറുകണക്കിനു നാടകകൃതികൾ രംഗത്തുവന്നതും 1940 - 50 ദശകങ്ങളിലായിരുന്നു. ഒട്ടേറെ പരീക്ഷണങ്ങൾ അരങ്ങേറിയ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നാടക രചന ഗൗരവമേറിയ കലാ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനമായി. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച നാടകകൃത്തുക്കൾ കടന്നുവന്നതും ഈ കാലയളവിലാണ്. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള (ഭഗ്നഭവനം, കന്യക, ബലാബലം, അനുരഞ്ജനം, മുടക്കുമുതൽ, അഴിമുഖത്തേക്ക്), ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള (സ്നേഹദൂതൻ), സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ (നഷ്ടക്കച്ചവടം), കെ. സുരേന്ദ്രൻ (ബലി), പുളിമാന പരമേശ്വരൻ പിള്ള (സമത്വവാദി), കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള (പ്രേമ പരിണാമം, അഗ്നിപരീക്ഷ), കൈനിക്കര പദ്മനാഭപിള്ള (യവനിക, വിധി മണ്ഡപം, അഗ്നിപഞ്ജരം), സി. ജെ. തോമസ് (1128ൽ ക്രൈം 27, അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു), ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ (പൂക്കാരി, പ്രതിധ്വനി, അകവും പുറവും, പരിവർത്തനം, മൃഗം, നിലാവും നിഴലും, നിഴല്ക്കൂ ത്ത്), ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ (കൂട്ടുകൃഷി), എം. ഗോവിന്ദൻ (നീ മനുഷ്യനെ കൊല്ലരുത്), ഏരൂർ വാസുദേവ് (ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ല), എസ്. എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ (ഒരാൾ കൂടി കള്ളനായി), കെ. ടി. മുഹമ്മദ് (ഇതു ഭൂമിയാണ്, വെളിച്ചം വിളക്കന്വേഷിക്കുന്നു, ചുവന്ന ഘടികാരം, കറവറ്റ പശു), തിക്കോടിയൻ (ജീവിതം, പ്രസവിക്കാത്ത അമ്മ), ചെറുകാട് (തറവാടിത്തം, സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ), ഓംചേരി (ഈ വെളിച്ചം നിങ്ങൾക്കുള്ളതാണ്), തോപ്പിൽ ഭാസി (നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി, സർവ്വേക്കല്ല്, മുടിയനായ പുത്രൻ). പി. കേശവദേവ് (ഞാനിപ്പക്കമ്മ്യൂണിഷ്ടാവും, മന്ത്രിയാക്കൊല്ലേ, തസ്കരസംഘം, നീ മരിച്ചു, നാടകകൃത്ത്, മുന്നോട്ട്, കൊല്ലനും കൊല്ലത്തീം ഒന്ന്, ഓണബ്ലൗസ്, മഴയങ്ങും കുടയിങ്ങും), പൊന്കുതന്നം വർക്കിന (പൂജ, പ്രേമ വിപ്ലവം, ജേതാക്കൾ, സ്വർഗം നാണിക്കുന്നു, വഴി തുറന്നു, വിശറിക്കു കാറ്റുവേണ്ട, ഞാനൊരധികപ്പറ്റാണ്), തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള (തോറ്റില്ല), വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ (കഥാബീജം), എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട് (അച്ഛൻ), കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള (മണ്ണും പെണ്ണും, തീ കൊണ്ടു കളിക്കരുത്), നാഗവള്ളി ആർ. എസ്. കുറുപ്പ് (മേവാർ മാണിക്യം, ആഭിജാത്യം, പൊലിഞ്ഞ ദീപം, സമത്വം) തുടങ്ങിയ നാടക കൃത്തുക്കളുടെ കാലമായിരുന്നു ഇത്.

ലോക നാടകവുമായുള്ള പരിചയം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നാടകസാഹിത്യത്തിലെ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു കാരണമായി. ഹെന്റിക് ഇബ്സന്റെ സ്വാധീനത എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. അന്തസ്സാരശൂന്യമായ ഫലിതങ്ങൾ കേട്ട് പൊട്ടിച്ചിരിക്കലാണ് നാടകം എന്ന ധാരണ മാറ്റാൻ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇബ്സനിസ്റ്റ് സമ്പ്രദായത്തിന്റെ സ്വാധീനത പിന്നീട് വ്യാപകമായി മലയാള നാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. പുളിമാന പരമേശ്വരൻ പിള്ള 'സമത്വവാദിയിലൂടെ' യൂറോപ്യൻ എക്സ്പ്രഷനിസവും, സി. ജെ. തോമസ് എപ്പിക് നാടക വേദിയുടെ സങ്കല്പങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചു. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സാംസ്കാരികപ്രചരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉദയംചെയ്ത കായംകുളത്തെ കെ. പി. എ. സി. നാടകസംഘവും അവർക്കു വേണ്ടി തോപ്പിൽ ഭാസി എഴുതിയ നാടകങ്ങളും ജനപ്രീതിയിലും പ്രചാരത്തിലും ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചു. 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' നേടിയ ജനപ്രീതി മലയാള നാടകചരിത്രത്തിലെ അപൂർവസംഭവമാണ്. 1940-60 കാലഘട്ടം നാടകവേദിയുടെ പൂക്കാലമായിരുന്നു. നാടക സംഘങ്ങളും ഗ്രാമീണ നാടകപ്രവർത്താനങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് നാടകത്തെ ജനകീയവത്കരിച്ചത് ഈ കാലയളവിലാണ്. സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ജി. ശങ്കരപിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ എന്നിവരാണ് എഴുപതുകളിൽ നവീന നാടകത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രയോക്താക്കളായി ഉയർന്നു വന്നത്. നാടകക്കളരി പ്രസ്ഥാനവും നവീന നാടകത്തിനു ശക്തിപകർന്നു. 1967 ഓഗസ്റ്റിൽ ശാസ്താംകോട്ടയിൽ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പരിശ്രമഫലമായാണ് ആദ്യത്തെ നാടകക്കളരി നടന്നത്. സി. എൻ. ആയിരുന്നു കളരിയുടെ ഡയറക്ടർ. എസ്. രാമാനുജം, പി. കെ. വേണുക്കുട്ടൻ നായർ, ജി. അരവിന്ദൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എം. വി. ദേവൻ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം കളരിക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചു.

സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'സാകേതം', 'ലങ്കാലക്ഷ്മി', 'കലി', ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ഭരതവാക്യം', 'ബന്ദി', 'കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി', 'കിരാതം', കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ 'അവനവൻ കടമ്പ', 'ദൈവത്താർ', 'സാക്ഷി', 'തിരുവാഴിത്താൻ', ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ 'സൗപർണിക', 'ഇര', 'വെള്ളിയാഴ്ച', 'പടിപ്പുര', വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ളയുടെ 'അഗ്നി', 'കുചേലഗാഥ', 'വരവേല്പ്', ടി. പി. സുകുമാരന്റെ 'ദക്ഷിണായനം', എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'പുലിജന്മം', പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ 'പാവം ഉസ്മാൻ', പി. എം. താജിന്റെ 'കടുക്ക', 'ചൂള', മധു മാസ്റ്ററുടെ 'കലിഗുല' തുടങ്ങിയവ ആധുനിക മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച രചനകളാണ്.

മലയാള നാടകവേദിയുടെ പുതിയ മുഖം

1980, 1990 ദശകങ്ങളിൽ യുവാക്കളായ ഒട്ടനവധി പേർ നാടകരംഗത്തു സജീവമായി. ആധുനിക നാടകത്തെ വ്യത്യസ്തമായി വിപുലീകരിക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. പി എം താജ്, പി. ബാലചന്ദ്രൻ, രാമചന്ദ്രൻ മൊകേരി, ഖാൻ കാവിൽ എൻ. ശശിധരൻ, ജയപ്രകാശ് കുളൂർ, പി എ എം ഹനീഫ്, സതീഷ്. കെ. സതീഷ്, സിവിക് ചന്ദ്രൻ, കെ. വി. ശ്രീജ, എം സജിത തുടങ്ങിയവർ ഉൾപ്പെടുന്ന നിരയാണത്. സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ഇന്ന് വളരെയധികം വായനക്കാർ നാടകത്തിനില്ലെന്നാണ് പ്രസാധനരംഗത്തു നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നത്. വളരെക്കുറച്ചു നാടകങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നുമുള്ളൂ. വാണിജ്യ നാടകസംഘങ്ങൾ, പ്രാദേശിക കലാസമിതികൾ, ഫൈൻ ആർട്സ് സൊസൈറ്റികൾ, അമേചർ നാടകസംഘങ്ങൾ കാമ്പസ് തിയേറ്റർ തുടങ്ങിയവ പഴയതുപോലെ സജീവമല്ലെങ്കിലും നാടകം അവതരിപ്പിക്കാനും എഴുതാനും കാണാനുമുള്ള വലിയ സദസ്സ് ഇപ്പോഴും കേരളത്തിലുണ്ട് എന്നത് ആശ്വാസകരമാണ്.

സ്ത്രീപക്ഷ നാടകവേദി

എഴുത്തുകാരിയായോ സംവിധായികയായോ, നടിയായോ പൊതുമണ്ഡലത്തേക്ക് വരാനാവുന്ന സാഹചര്യം പണ്ട് മലയാളി സ്ത്രീക്ക് അന്ന് ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലത്തെ മലയാളിസ്ത്രീയുടെ ശരീരഭാഷ, വസ്ത്രധാരണം, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും നാടകവേദിയിൽ കണ്ടില്ല. അന്ന് ഹൈന്ദവസ്ത്രീകൾ റൌക്കയിടുന്നതും മേല്മുണ്ടു ധരിക്കുന്നതും വേഷംകെട്ടലായി കാണുകയും മൂത്തവരോട് ബഹുമാനമില്ലായ്മയായി കരുതുകയും ചെയ്തു. ആദ്യമായി റൗക്ക അണിഞ്ഞതിന് സി വി കുഞ്ഞിരാമന്റെ ഭാര്യയെ 'എവിടെയാണെടി നീ ആടാൻ പോകുത്... ഊരെടി അത്.... ആട്ടക്കാരി, ഉമ്മച്ചികളെപ്പലെ കുപ്പായമിട്ടു നടക്കാടി നീയും?' എന്ന് അമ്മ വഴക്കുപറഞ്ഞത് സി കേശവൻ 'ജീവിതസമര'ത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരികളോട് സമൂഹത്തിനുള്ള പുച്ഛവും ആ വാക്കുകളിൽ കാണാം. ഈ സാഹചര്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം ആദ്യകാല സ്ത്രീനാടകരചനകളെ പരിശോധിക്കേണ്ടത്.

ആദ്യ മലയാള നാടകകൃതി എഴുതിയത് കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയാണ്. അജ്ഞാതവാസം നാടകം 1065 മാണ്ടിടയ്ക്കു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സ്ത്രീനാടകരചയിതാവും അവരാണ്. പാണ്ഡവരുടെ അജ്ഞാതവാസത്തെപ്പറ്റി സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു നാടകമാണ് അജ്ഞാതവാസം. തങ്കച്ചിയുടെ നാടകം സാഹിത്യരസികർക്കു വായിക്കാൻ മാത്രമുള്ള കൃതിയായി ഒതുങ്ങിപ്പോയി. കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയുടെ അ□ാതവാസ ത്തിനു ശേഷം നാടകരചന നടത്തിയ മറ്റൊരു സ്ത്രീ, സുഭദ്രാർജ്ജുനം എഴുതിയ തോട്ടയ്ക്കാട് ഇക്കാവമ്മയാണ്. അക്കാലത്തെ മലയാളനാടകരചനകളുടെ ഇടയിൽ സുഭദ്രാർജ്ജുനത്തിനു പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മഹാകവികളായ കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ മാത്രമേ അതിനുമുമ്പ് അത്തര ത്തിലുള്ള നാടകങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. രംഗചലനങ്ങൾ, അഭിനയം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഈ നാടകത്തിൽ കാണാം. പക്വമായ നാടകരചനാരീതി സുഭദ്രാര്ജ്ജുനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ നാടകം കരമന കേശവശാസ്ത്രി സംസ്കൃത ത്തിലേക്ക് വിവർത്ത നം ചെയ്തു. നാടകരചനയും നാടകവേദിയുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളും തോട്ടക്കാട് ഇക്കാവമ്മയെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരോഗമന നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നേറ്റക്കാലത്ത് ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകൾ മല യാള നാടകവേദിയിലെത്തി. നിലമ്പൂർ ആയിഷ. കെ പി എ സി ലളിത, ശാന്താദേവി, സീനത്ത് തുടങ്ങിയ പേരുകൾ അഭിനയരംഗത്ത് അിറയപ്പെട്ടു.

എൺപതുകൾക്കു ശേഷം മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീനാടകവേദി സജീവമായി. സാറ ജോസഫ് നേതൃത്വം നൽകിയ മാനുഷി, അഭിനേത്രി തുടങ്ങിയ വേദികളിലൂടെ ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ സ്ത്രീക ളുടെ മേൽക്കൈയോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നങ്ങളും പദവികളും അവതരിപ്പി ക്കുക, സ്ത്രീയുടെ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുക എന്നീ രണ്ടു ലക്ഷ്യങ്ങൾ സ്ത്രീ നാടകവേദിക്കുണ്ടാ യിരുന്നു. ആധുനികാന്തര കേരളീയ നാടകവേദിയിൽ സജിത, ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകര തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ നാടകപ്രവർത്തകർ വളരെ മികവുറ്റ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ രംഗത്ത് നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു ണ്ട്. സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളോടൊപ്പം ദലിത്, പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളും ഇന്ന് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ

കേൾവിക്കു പ്രാധാന്യമുള്ള നാടകങ്ങളാണ് റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ. ആകാശവാണിയുടെ പ്രചാരണം കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകമായും ഭാരതത്തിൽ പൊതുവെയും റേഡിയോ നാടകങ്ങളുടെ വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യതക്കു കാരണമായി. അഖിലേന്ത്യാ റേഡിയോ നാടകോത്സവത്തിൽ പലപ്പോഴും കേരളമാണ് പുരസ്കാരങ്ങൾക്ക് അർഹമായത്. പൂർണമായും ശബ്ദത്തെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നതി നാൽ നാടകത്തിലെ ആഹാര്യ, ആംഗിക, സ്വാത്വിക വിഭാഗങ്ങൾ ഈ നാടകരൂപത്തിൽ ഉണ്ടാവില്ല. മാത്രമല്ല നാടകത്തിലെ അത്തരം ഘടകങ്ങൾക്കൂടി വാചികാഭിനയത്തിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ട തായും വരും. രംഗസജ്ജീകരണത്തിലെ സ്ഥലപരമായ പല പരിമിതികളും ശബ്ദംകൊണ്ട് മറികട ക്കാനാകും എന്നത് റേഡിയോ നാടകങ്ങളുടെ പ്രധാന സാധ്യതയുമാണ്. സി ജെ തോമസ്, കെ ടി മുഹമ്മദ് തുടങ്ങിയ നാടകകൃത്തുക്കൾ മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ റേഡിയോ നാടകങ്ങളുടെ കൂടി രച യിതാക്കളാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രധാന സാഹിത്യകൃതികളും റേഡിയോ നാടകരൂപത്തിൽ പ്രക്ഷേ പണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

തെരുവു നാടകങ്ങൾ

തെരുവിനെ അരങ്ങാക്കി ജനബോധനം ലക്ഷ്യംവച്ചുകൊണ്ട് അരങ്ങേറുന്ന നാടകമാണ് തെരുവുനാടകം. പ്രമേയപരമായ ആശയവിനിമയമാണ് തെരുവുനാടകം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. നാടകം, നടൻ, പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾക്ക് തെരുവുനാടകവേദിയിലും വേണ്ടത്ര ബന്ധം ഉണ്ടായിരിക്കും. എന്നാൽ അത് അകത്തള നാടകത്തിന്റേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കാരണം, നാടകം കാണാൻ തീരുമാനിച്ചെത്തിയവരല്ല തെരുവുനാടകത്തിന്റെ പ്രേക്ഷകർ. ജനക്കൂട്ടത്തോടു സംവദിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള രചനയും സംവിധാനവും അഭിനയവുമാണ് തെരുവുനാടകത്തിൽ ആവശ്യം. തെരുവിലോ ജനങ്ങൾ വന്നും പോയുമിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലോ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം പണ്ടുമുതലെ ഉണ്ടായിരുന്നു. മിസ്റ്ററി നാടകങ്ങൾ, മിറക്കിൾ നാടകങ്ങൾ, കോമേഡിയാ ദല്ലാർട്ടോപ തുടങ്ങിയ യൂറോപ്യൻ സ്ട്രീറ്റ് നാടകങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം തെരുവുകളിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യയിലെ തെരുക്കൂത്ത്, വീഥിനാടകം എന്നിവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. പല നാടുകളിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന നാടോടി നാടകവേദികൾ തെരുവുനാടകവേദിയുടെ പ്രാചീനരൂപങ്ങളാണ്. വാചികം, ആംഗികം എന്നീ അഭിനയരീതികൾക്കാണ് തെരുവുനാടകത്തിൽ പ്രാധാന്യം. സാത്വികാഭിനയത്തിന് സാധ്യതകൾ കുറവാണ്. എന്നാൽ ആഹാര്യാംശത്തിൽ ചില ഉൾക്കൊള്ളലുകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. രംഗസാമഗ്രികളോ വേഷഭൂഷാദികളോ അധികം ഉപയോഗിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രേക്ഷകർക്ക് അപരിചിതരായ കഥാപാത്രങ്ങളെയോ വസ്തുക്കളെയോ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നർദേശാത്മക വേഷങ്ങൾ ധരിക്കാറുണ്ട്.

സമകാലിക തെരുവുനാടകങ്ങളിൽ മിക്കതും ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യയിലെ നാടക പ്രവർത്തകരാണ് ആധുനിക തെരുവുനാടകത്തിന്റെ ആദ്യ വക്താക്കൾ. മിസ്റ്ററി ബൂഫെ, ദ് സ്റ്റോമിങ് ഒഫ് ദ് വിന്റർ പാലസ്, ദ് ഡോൺ മുതലായവ ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നു. തുറസ്സായ അരങ്ങിൽ ജനകീയമായ അടിയന്തരാവശ്യങ്ങളും ജനകീയപ്രക്ഷോഭം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ബോധനവും നിറവേറ്റുന്നതിനുവേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് തെരുവുനാടകങ്ങളിൽ ഏറെയും. അജിറ്റ്പ്രോപ്പ്, ന്യൂസ് പേപ്പർ തിയെറ്റർ, ഗറില്ല തിയെറ്റർ, ഇൻവിസിബിൾ തിയെറ്റർ മുതലായവ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. ജനങ്ങളെ കാണികളായി കിട്ടാവുന്ന ഏതു പ്രദേശവും 'തെരുവ്' എന്ന പദംകൊണ്ട് കുറിക്കപ്പെടുന്നു. നടീനടന്മാരുടെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയാണ് തെരുവുനാടകത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നത്. സാന്ദർഭികമായ നാടക പ്രമേയത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം; നടീ നടന്മാർക്കല്ല.

രംഗസജ്ജീകരണഭാരമില്ലാത്തതും അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരഭാഷകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നതും ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണ് തെരുവുനാടകം. രംഗജംഗമങ്ങളില്ലാത്ത നാടകവേദി എന്ന അർഥത്തിൽ 'വസ്തുരഹിത നാടകവേദി' എന്ന് ടോം തോമസ് (ബ്രിട്ടൻ) തന്റെ നാടകവേദിക്ക് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് അവരെ ബോധവാന്മാരാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഇന്ത്യയിലെ ബാദൽ സർക്കാരിന്റെ 'മൂന്നാം നാടകവേദി' (തേഡ് തിയേറ്റർ) ക്കുള്ളത്. കുരിശിന്റെ വഴി, അങ്കക്കോഴികൾ, സൂക്ഷിക്കുക, ജീവൻ വിലയേറിയതാണ്, പടയോട്ടം, ഇന്ത്യനവസ്ഥയുടെ വർത്തക മാനങ്ങൾ, ഭോപ്പാൽ ഭോപ്പാൽ മുതലായവ ജനശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ മലയാള തെരുവുനാടകങ്ങളാണ്. കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയുടെ ഫലമായി നിരവധി തെരുവുനാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കുടിനീർപ്രശ്നം, തൊഴിലില്ലായ്മ, തൊഴിൽ സമരത്തിന്റെ ന്യായവിചാരം, പെൺമുന്നറ്റം, ബാലവേല, ആദിവാസികൾക്കുമേലുള്ള കൈയേറ്റം, വിലവർധനവ്, വർഗീയത, മയക്കുപമരുന്ന് വിപത്തുകൾ, സംസ്കാര മലിനീകരണം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങളെ മുൻനിറുത്തി ഒട്ടേറെ നാടക സംഘങ്ങൾ ധാരാളം തെരുവു അവതരണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്.

'നാടകം കണ്ണിന്റെ കല' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ടി.പി. സുകുമാരൻ കേരളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച തെരുവുനാടകങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷവും തെരുവുമൂല നാടകങ്ങൾ ആയിരുന്നുവെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതത് തെരുവിന്റെ സ്വഭാവത്തിനൊത്ത് രംഗഭാഷയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ നടന്നിട്ടില്ലെന്നതാണ് ഈ അഭിപ്രായം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. സമകാലികമായ തെരുവുനാടകത്തിനും ഭാരതത്തിലെ ദശരൂപകങ്ങളിലൊന്നായ 'വീഥി'ക്കും ബന്ധമുണ്ടെന്ന് ചില സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാർ പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ, 'ഇന്നു കാണുന്ന രീതിയിലുള്ള തെരുവുനാടകത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം റഷ്യൻ സോഷ്യലിസ്റ്റുകളിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിച്ചത്; അത് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സവിശേഷ സൃഷ്ടിയാകുന്നു' എന്നാണ് ഇന്ത്യൻ തെരുവുനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിലെ രക്തസാക്ഷിയായ സഫ്ദർ ഹശ്മിയുടെ വിലയിരുത്തൽ.

വിശദപഠനത്തിന്

1. ദൈവത്താർ

കാവാലം നാരായണപണിക്കർ

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ

മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നാടകവേദിയെ നവീകരിച്ച നാടകാചാര്യനാണ് കാവാലം നാരായണപണിക്കർ. നാടകകൃത്ത്, കവി, സംവിധായകൻ, സൈദ്ധാന്തികൻ എന്നിങ്ങനെയും വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായും സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1975 ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം *നാടകചക്രം* എന്ന കൃതിക്ക് ലഭിച്ചു. 2007ൽ പത്മഭൂഷൺ പുരസ്കാരം നല്കി രാജ്യം ഇദ്ദേഹത്തെ ആദരിച്ചു. 2009ൽ വള്ളത്തോൾ പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചു. ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ കുട്ടനാട്ടിലെ ചാലയിൽ കുടുംബാംഗമായി ജനിച്ച കാവാലം നാരായണപണിക്കരുടെ അച്ഛൻ ഗോദവർമ്മയും അമ്മ കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി അമ്മയുമാണ്. കർമ്മരംഗമായി ആദ്യം അഭിഭാഷകവൃത്തി സ്വീകരിച്ചെങ്കിലും പിന്നീട് നാടകത്തിലേക്കെത്തിച്ചേർന്നു. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ സംഗീതത്തിലും നാടൻകലകളിലും തല്പരനായിരുന്നു. സംഗീതപ്രധാനമായ നാടകങ്ങളാണ് ആദ്യകാലത്ത് കാവാലം എഴുതിയത്. ചലച്ചിത്രസംവിധായകനായ അരവിന്ദൻ, നാടകകൃത്തായ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, കവി എം. ഗോവിന്ദൻ, കവി അയ്യപ്പപണിക്കർ എന്നിവരുമായുള്ള സൗഹൃദം നാടകരംഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവപൂർണ്ണമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രേരണ നല്കി.

കേരളത്തിലെ നാടോടികലകളെക്കുറിച്ച് കാവാലം ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. കേരള സംഗിത നാടക അക്കാദമിയുടെ സെക്രട്ടറിയും (19611971) സോപാനത്തിന്റെ നാടക സമിതിയായ തിരുവരങ്ങിന്റെ സ്ഥാപക ഡയറക്ടറും ആയിരുന്നു. *സാക്ഷി, അവനവൻ കടമ്പ, ദൈവത്താർ, കരിങ്കുട്ടി, തിരനോട്ടം, പ്രേമരശ്മി, ഭൂതം, തിരുമുടി, കോയ്മ, തെയ്യത്തെയ്യം, മരുകിടാത്തി* തുടങ്ങി ഇരുപതിലേറെ നാടകങ്ങളും കുട്ടികൾക്കായി *കുമ്മാട്ടി, ചക്കീചങ്കരം* തുടങ്ങി അഞ്ച് നാടകങ്ങളും രചിച്ചു. ഭാസന്റേതുൾപ്പെടെ ഒട്ടനേകം നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുമുണ്ട്. സോപാനത്തിനുവേണ്ടി പതിനെട്ടിലേറെ നാടകങ്ങളും കേരള കലാമണ്ഡലം, കാളിദാസ അക്കാദമി, നൃത്തലയ ഈസ്തെറ്റിക് സൊസൈറ്റി, നാഷണൽ സ്കൂൾ ഒഫ് ഡ്രാമ, യൂനിവേഴ്സിറ്റി ഒഫ് വിസ് കോണസിൽ (അമേരിക്ക) എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടേറെ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പത്തിലേറെ നാടകങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്തു. ഏറ്റവും നല്ല മലയാള നാടകരചനയ്ക്കുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള നാടകരചനയ്ക്കുള്ള കേരള സംസ്ഥാന സാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് അവാർഡ്, മദ്ധ്യപ്രദേശ് ഗവണ്മെന്റിന്റെ കാളിദാസ സമ്മാനം എന്നിവയും നേടി.

കാവാലത്തിന്റെ ആദ്യകാല നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തത് പ്രൊഫ. കുമാരവർമ്മ, ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ ജി. അരവിന്ദൻ എന്നിവരാണ്. പില്ക്കാലനാടകങ്ങൾ എല്ലാം കാവാലം തന്നെയാണ് സംവിധാനം ചെയ്തത്.

തനതു നാടകവേദി

വാണിജ്യനാടകത്തിനൊപ്പം ആധുനിക പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ രംഗത്തെത്തിയത് 1970കൾ മുതലാണ്. ഇതിനുദാഹരണമാണ് തനതു നാടകവേദി. നോവലിലും ചെറുകഥയിലും കവിതയിലും ചിത്രകലയിലുമെല്ലാം ഉണ്ടായ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായാണ് നാടകത്തിലും ഈ പരിവർത്തനമുണ്ടായത്. സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം എന്നിവരുടെ രചനകളാണ് മലയാള നാടകവേദിയുടെ രൂപ - ഭാവ ശീലത്തെ മാറ്റിമറിച്ചത്. തനത് നാടകവേദി എന്ന ആശയം സി. എന്നിന്റേത് ആയിരുന്നു. 1967 ൽ ശാസ്താംകോട്ടയിൽ നടന്ന ആദ്യ നാടക ക്കളരിയിൽ എം. ഗോവിന്ദൻ ആണ് തനത് നാടകവേദി ഒരു ചർച്ചാ വിഷയമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. മലയാളിയുടെ ആത്മഭാവമായി മാറാൻ നാടകം എന്ന കലാരൂപത്തിനു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നും മലയാള നാടകവേദിയുടെ വേരുകൾ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിലല്ല എന്നതാണ് അതിനു കാരണമെന്നും അവർക്കു തോന്നി. ഈ ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് തനതുനാടകവേദി എന്ന ആശയം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ തനത് എന്ന വാക്കിന് 'പ്രാദേശിക സാംസ്കാരിക പൈതൃകം' എന്നാണ് വിവക്ഷ. കേരളത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ രംഗകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം കൈവരിച്ച് വളരുന്ന ഒരു നാടകവേദി എങ്ങനെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാം എന്നാണ് തനതുനാടക വേദിയുടെ അന്വേഷണം. കൂടിയാട്ടം, കഥകളി തുടങ്ങിയ ക്ലാസ്സിക്കൽ രംഗകലകളുടെയും തിറ, തെയ്യം തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെയും കാക്കാരിശ്ശി പോലുള്ള നാടോടിനാടക രൂപങ്ങളുടേയും സവിശേഷതയായ ശൈലീകൃതമായ അഭിനയരീതിയാണ് തനതുനാടകവേദിയുടെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ. കൂത്താട്ടുകുളത്ത് ചേർന്ന മറ്റൊരു നാടകക്കളരിയിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ പ്രസ്തുത സങ്കല്പ്പത്തെക്കുറിച്ച് പ്രബന്ധമവതരിപ്പിക്കുകയും താൻ രചിച്ച *കലി* എന്ന നാടകം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ജി. അരവിന്ദനാണ് *കലി* സംവിധാനം ചെയ്ത്

അരങ്ങിലേറ്റിയത്. കാവാലത്തിന്റെ 'അവനോൻ കടമ്പ'യും 'ദൈവത്താറും' ആണ് പിന്നീട് തനത് നാടകവേദിയെ പോറ്റി വലുതാക്കിയത്. തനതുനാടകവേദി എന്ന ആശയത്തിന് ഒരു അവതരണ സമ്പ്രദായം എന്ന നിലയിൽ ജീവൻ നൽകിയത് കാവാലമാണ്. ഇബ്സനിസ്റ്റുരീതി പിന്തുടർന്ന മലയാളനാടകവേദിയിൽ ഗുണപരമായ പരിണാമം തനതു നാടകവേദിയിലൂടെയാണ് പ്രകടമായത്.

കാക്കാരിശ്ശി നാടകം, പൊറാട്ട്, കണ്യാർകളി തുടങ്ങിയ നാടൻ കലകളിൽ നിന്നും പടയണി, തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാന കലകളിൽ നിന്നും രാമനാട്ടം, കൂടിയാട്ടം, കഥകളി തുടങ്ങിയ കലകളിൽ നിന്നും അംശങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് തനത് നാടകം ചിട്ടപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷമായ താള- സംഗീത - നൃത്ത പാരമ്പര്യങ്ങളെയും നാടോടി പുരാവൃത്ത ങ്ങളെയും ആഖ്യാനഘടനയോട് സമന്വയിപ്പിച്ചാണ് നാടകരചനയും അവതരണവും നിർവഹിക്ക പ്പെടുന്നത്. അതോടൊപ്പം കുരുത്തോല, നിറം, നിലവിളക്ക് തുടങ്ങിയ കേരളീയ ആഹാര്യരീതി കളും നാടകത്തിന്റെ അവതരത്തിന് ആശ്രയിക്കുന്നു. നെടുമുടി വേണു, ശ്രീരാമൻ, മുരളി, നരേന്ദ്ര പ്രസാദ് തുടങ്ങിയ സിനിമാ നടന്മാർ തനതു നാടകവേദിയിലൂടെ വളർന്നുവന്ന അഭിനേതാക്കളാണ്.

ദൈവത്താർ

മലയാളത്തിൽ അന്നോളമുണ്ടായ നാടകങ്ങളിൽനിന്ന് രചനയിലും അവതരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ നാടകമാണ് ദൈവത്താർ. കേരളത്തിലെ പ്രാദേശിക ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ നാടൻ ദൈവപ്രതിഷ്ഠകളെയാണ് ദൈവത്താർ എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യ നാടക സങ്കേതങ്ങ ളിൽ നിന്നുള്ള വിടുതൽ, അവതരണത്തിലെ ലാളിത്യം, കൃത്യമായ ഒരു വേദിയുടെ അഭാവം എന്നീ ഘടങ്ങളിലാണ് അന്നുവരെയുണ്ടായ നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് ദൈവത്താർ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്. രചക യെക്കാളധികം അവതരണത്തിലാണ് ഈ നാടകം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നത്. കൃത്യമായ ഒരു കഥയോ ആദിമധ്യാന്തങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത പ്രമേയമാണ് ദൈവത്താറിലുള്ളത്. ഇതും അന്നുവരെയു ണ്ടായ നാടകങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വ്യതിചലനമായിരുന്നു. നാട്യധർമിയായ അഭിനയത്തിനാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ മുഖ്യപരിഗണന നൽകുന്നത്. നാടകം രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാൻ അഭിനേതാക്കൾക്ക് പ്രത്യേക പരിശീലനങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്.

തനതു നാടങ്ങൾക്കു അനുയോജ്യമായ ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള നാടകമാണ് ദൈവ ത്താർ. ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലൊന്നായ കോമാളി കേരളത്തിലെ മിക്ക തനതു നാടകങ്ങളിലും കാണുന്ന അംശമാണ്. കാണുന്നതെല്ലാം എടുത്തണിയുകയും ജീവിതത്തെ വളരെ ഹാസ്യാത്മകമായി കാണുകയും പ്രധാന സംഘട്ടനരംഗങ്ങളിൽ നായകത്വപദവിയിലേക്കുയരു കയും ചെയ്യുന്ന ഈ കോമാളിയാണ് അവതരണത്തിലെയും പ്രധാന ഘടകം. കാലൻ കണിയാൻ, ശക്തൻ, വെളിച്ചപ്പാട്, ബുദ്ധൻ എന്നിവരാണ് നാടകത്തിലെ മറ്റു മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ. നാടകഗ തിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സൂത്രധാരനായാണ് കാലൻ കണിയാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ദൈവത്താർ - അമ്മ, ദേവി എന്ന സങ്കൽപവും അതിനെ ചുറ്റപ്പറ്റിയുള്ള ജീവിതവും ആ സങ്കൽപത്തിന്റെ കേന്ദ്ര ബിന്ദുവായി വർത്തിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളും മണ്ണാത്തിപ്പെണ്ണ് എന്ന കഥാപാത്രവുമായി ആ മിത്തി നുള്ള ചേർച്ചയും സവശേഷ താളഘടനയുമായി ചേർന്നാണ് ദൈവത്താർ എന്ന നാടകം ആസ്വദി ക്കപ്പെടുന്നത്.

ദൃശ്യം ഒന്ന്

ചുവന്ന പട്ട്, തിരിയിട്ട വിളക്ക്, നിറപറ, പൂത്താലം, പൂക്കുല, കുരുത്തോല തുടങ്ങിയ നാടോടി വസ്തുക്കളുടെ വിന്യാസമാണ് നാടകത്തിന്റെ രംഗാവിഷ്കാരം നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ത്. ബാലവേഷക്കാരൻ നൃത്തച്ചുവടുകളോടെ അരങ്ങിലെത്തുമ്പോൾ നാടകമാരംഭിക്കുന്നു. അഷ്ട ദിഗ്പാലന്മാരെയും സദസ്സിനെയും വന്ദിക്കുന്നു. ഇത് ഭാസ - സംസ്കൃ നാടകപാരമ്പര്യത്തെ അനു സരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ദൈവത്താർ എന്ന കളി ഇതാ തുടങ്ങുന്നു എന്ന അറിയിപ്പോടെയാണ് നാടകം അരങ്ങേറുന്നത്. കാലൻ കണിയാൻ ഉടുക്കുകൊട്ടി സംഘമായാണ് പ്രവേശിക്കുന്നത്. കഥക ളിയിലെ തിരനോട്ടത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധം തിരശ്ശീലപിടിച്ച് അതിനു പിന്നിൽ നിന്നാണ് അഭി നേതാക്കൾ വേദിയിലെത്തുന്നത്. തിരശ്ശീലക്ക് പിന്നിൽ നിന്ന് അലക്കുകെട്ടോടുകൂടി വണ്ണാത്തി എത്തുന്നു. പിന്നീടാണ് ശക്തന്റെ വരവ്. ശക്തൻ ആവേശത്തോടെ വണ്ണാത്തിയെ നോക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നു. പക്ഷേ, തിരശ്ശീലക്കാർ അനുവദിക്കുന്നില്ല. കാലൻ കണിയാരുടെ മുത്തായിപ്പ് (അനുവാദം) കിട്ടിയാലേ തിരശ്ശീല മാറ്റൂ. മുത്തായിപ്പ് വരുന്നതു വരെ മണ്ണാത്തി ' ഊറ്റം പെരുത്ത മാണികൃത്ത മ്മേടെ, ഉടയാടയലക്കും മണ്ണാത്തി ഞാനല്ലോ' എന്ന് പാട്ടുപാടുന്നു. എന്നിട്ട് കാലൻകണിയാനെ വന്ദിച്ച് സദസ്സലിറങ്ങി മണ്ണാത്തിപ്പണി മോശമല്ലെന്ന് സമർഥിക്കുന്നു. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ അരങ്ങേറ്റ മാണ് പിന്നെ. മാണികൃത്തമ്മേടെ പകരം മണ്ണാത്തിയെ വേദിയലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതിൽ അയാൾക്ക് നീരസമുണ്ട്.

നാറയലക്കുന്ന മണ്ണാത്തി ഇവൾ നാട്ടിലെ വലുതല്ലോ

കൂറയലക്കുന് മണ്ണാത്തി ഇവൾ കുടിയിലെ വലുതല്ലോ എന്ന പാട്ടുപാടി മണ്ണാത്തി അതിന് മറുപടിനൽകുന്നു. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ചുവന്ന് മുണ്ട് താൻ അലക്കി വെളുപ്പിച്ചുകൊടുക്കാം എന്നായിരുന്നു മണ്ണാത്തിയുടെ മറ്റൊരു പരിഹാസം. പിന്നണിയിൽ നിന്ന് ബുദ്ധന്റെ ഓടക്കുഴൽ വിളി കേൾക്കുന്നു. യോഗിയുടെ മട്ടിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന ബുദ്ധനെ ശക്തനൊഴികെ എല്ലാവരും ചേർന്ന് സ്വീകരിക്കുന്നു. ബുദ്ധന്റെ മുഖത്തെ ദൈവതേജസ്സ് കണ്ട് മണ്ണാത്തിയടക്കം മയങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്. അത് നാട്ടുദൈവമായ മാണിക്യത്തെ മാനംകെടുത്തലാണെന്ന് ശക്തൻ.

ഉടനെ വെളിച്ചപ്പാട് തുള്ളിക്കൊണ്ട് പ്രവേശിക്കുന്നു. പാട്ടുപാടിയാണ് പ്രവേശനം. മണ്ണിൽ വിത്ത് മുളക്കാതെ പോട്ടെ, മനസ്സിൽ സ്നേഹം മുളയ്ക്കാതെ പോട്ടെ, മനുഷ്യസന്തതി, ആടുമാടുസന്തതി പിറയ്ക്കാതെ പോട്ടെ'' എന്ന് ശപിക്കുന്നു. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കലിയടങ്ങണേ എന്ന് പ്രാർഥിച്ചുകൊണ്ട് കാലൻ കണിയാൻ വെളിച്ചപ്പാടിനെ ശമിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വെളിച്ചപ്പാട് തളർന്നു വീഴുന്നു. ബുദ്ധൻ കണ്ണുതുറക്കുന്നു. ബുദ്ധനെ ഈശ്വരനാക്കുന്നതിനെതിരെ ശക്തൻ വാദിക്കുന്നു. എന്നാൽ കോമാളിത്തമ്പുരാനെ ദൈവമാക്കാമെന്ന് കാലൻ കണിയാർ പറഞ്ഞ സമയത്താണ് കോമാളിത്തമ്പുരാൻ എഴുന്നള്ളുന്നത്. പ്രേക്ഷകരുടെ പിൻനിരയിലൂടെ നൃത്തം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വരവ്. ദൈവമാകാമോ എന്ന അപേക്ഷ തമ്പുരാന്റെ മുമ്പിൽ വെക്കുന്നു കാലൻ കണിയാർ. എന്നാൽ താൻതന്നെ ദൈവമായാൽ മതി എന്നാണ് ശക്തന്റെ അഭിപ്രായം. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ പിന്തുണയുമുണ്ട് അതിന്. അഴകുള്ള മണ്ണാത്തിയെ ദൈവമാക്കിയാൽ മതി എന്നായി കോമാളിത്തമ്പുരാൻ. ശക്തനാണ് ദൈവമാകേണ്ടത് എന്ന കാര്യത്തിൽ അവിടെ ഒരു വഴക്കുതന്നെ നടക്കുന്നു. ഒടുവിൽ സ്വയം ദൈവമായി പ്രഖ്യാപിച്ച് ശക്തൻ സോപാനത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതോടെ ഒന്നാം ദൃശ്യം ഇരുളുന്നു.

ദൃശ്യം രണ്ട്

ഒന്നാം ദൃശ്യത്തിലെ അതേ വിലാസത്തിൽ വെളിച്ചംപരക്കുമ്പോൾ കാലൻ കണിയാൻ, വെളിച്ചപ്പാട്, കോമാളി, മണ്ണാത്തി എന്നിവർ തളർന്നിരിക്കുകയാണ്. ബുദ്ധനാകട്ടെ ഒരു മാറ്റവുമില്ലാതെ ധ്യാനത്തിലിരിപ്പാണ്. വിശപ്പും ദാഹവും കൊണ്ട് തളർന്നിരിക്കുന്നു അവരെല്ലാം. വെള്ളമില്ല. അൽപം അകലെ കാണുന്ന ജലം അവർ അടുത്തേക്കു ചെല്ലുമ്പോൾ അകന്നു പോകുന്നു. ശക്തൻ ചേട്ടനെ ദൈവമാക്കിയിട്ടും കഷ്ടപ്പാടിന്റെ സമയത്ത് കൂടനിൽക്കാൻ ആളില്ല എന്നവർക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. ശക്തൻ ദൈവത്തെ വിളിച്ചു കേണിട്ടും ഫലമില്ല. ഉടനെ ചാക്കാലക്കാറ്റടിക്കുന്നു. വിളവെല്ലാം കരിഞ്ഞുപോകുന്നു. ഒടുവിൽ അവർ ബുദ്ധനെ ദൈമവമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ''പടുകാലം താണ്ടാൻ ബുദ്ധനുണർന്നേ... ബുദ്ധൻ ദൈവം ഞങ്ങടെ ദൈവം...'' എന്നു പാടിക്കളിക്കെ ശക്തൻ വെദിയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന് അവരെ ചീത്തപറയുന്നതോടെ രണ്ടാം ദൃശ്യം തീരുന്നു.

ദൃശ്യം മൂന്ന്

തിരശ്ശീലക്കാർ സോപാനത്തിനു പിന്നിൽ തിരിശ്ശീല പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ബുദ്ധൻ ദൈവം നമ്മുടെ ദൈവം എന്നു പാടിക്കൊണ്ട് ശക്തനും ബുദ്ധനുമൊഴികെയുള്ള എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും വേദിയിലെത്തുന്നു. ശക്തൻ കുപിതനായി 'നിർത്തിനെടാ' എന്ന് ആക്രോശിക്കുമ്പോൾ 'നിർത്തില്ലെടാ' എന്ന് താളംകൊട്ടുകയാണ് കണിയാൻ. ബുദ്ധൻ തമ്പുരാനെ ദൈവമാക്കിയതോടെ മാണിക്യത്തെ കഷ്ടപ്പാടുകളെല്ലാം തീർന്നു. പാടം കതിരിട്ടു, വിളവിട്ടു, മനസ്സിൽ സ്നേഹം മുളയിട്ടു. അല്ലായിരുന്നേൽ മാണിക്യം കാറ്റിൽ പറന്നുപോയിരുന്നേനേ. ബുദ്ധൻ തമ്പുരാനെ പാടി ഭജിക്കാനാണ് ഇപ്പോൾ എല്ലാവരുടെയും പുറപ്പാട്. ഭജനക്കാരനെ കാണുന്നില്ല. ബുദ്ധന്റെ പകരം ഒരു കല്ലിനെയാണ് ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് തിരശ്ശീല മാറ്റുമ്പോൾ കാണുന്നു. എല്ലാവരും കല്ലിനെ ധ്യാനിച്ചിരിക്കുമ്പോഴാണ് തളർന്നുകൊണ്ട് ബുദ്ധൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ദൈവം വന്നിരിക്കുന്നുവെന്നും വെള്ളം കൊടുക്കണമെന്നും ശക്തൻ പറയുമ്പോൾ 'ഭജന കഴിയണം' എന്ന മറുപടിയാണ് കാലൻ കണിയാൻ കൊടുക്കുന്നത്. ദൈവമാണെങ്കിൽ പോലും ഭജനകഴിയാതെ തുള്ളി വെള്ളം കൊടുക്കില്ലെന്നായി കണിയാൻ. പൂജ തുടരവെ ബുദ്ധൻ വെള്ളംകിട്ടാതെ പിടഞ്ഞ് മരിക്കുന്നു. മരണപ്പെട്ട ബുദ്ധനെ ദൈവമായി ഏറ്റെടുത്ത് ശക്തൻ മറയുന്നു. ബുദ്ധൻ നൽകിയതാണ് കല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് കല്ലുദൈവത്തെ പാട്ടുപാടി പുകഴ്ത്തി മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളും മറയുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

2. രാവുണ്ണി
പി എം താജ്

താജ്

പി. എം. ആലിക്കോയയുടേയും കെ. ടി. ആസ്യയുടേയും പുത്രനായി 1956 ജനു. 3 ന് കോഴിക്കോട്ട് ജനിച്ചു. ഗുജറാത്തി ഹൈസ്കൂളിലും ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളജിലുമായിരുന്നു വിദ്യാഭ്യാസം. പ്രശസ്ത നാടകകൃത്തായ കെ.ടി. മുഹമ്മദാണ് അമ്മാവൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു നാടക സങ്കല്പമാണ് താജിന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. താജിനെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയ നാടകം അടിയന്തരാവസ്ഥയെത്തുടർന്നെഴുതിയ പെരുമ്പറ(1977)യാണ്. ഇരുപതാം വയസ്സിലെഴുതിയ ആ നാടകം അടിസ്ഥാന ജനവർഗത്തിന്റെ ആകുലതകളുടേയും പ്രതിഷേധത്തിന്റേയും ശക്തമായ വിളംബരമായിരുന്നു. കൊട്ടിയറിയിക്കാൻ പെരുമ്പറ കാണാഞ്ഞ് സ്വന്തം നെഞ്ചത്ത് കൊട്ടി നാടകത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കുന്ന സൂത്രധാരനിൽ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ധീര – നൂതനപരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ കന്നിനാടകത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. തുടർന്ന് കനലാട്ടം എന്ന നാടകമെഴുതി. ബ്രെഹ്തിന്റേയും ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടേയും നാടകസങ്കേതങ്ങളോട് ആത്മബന്ധം പുലർത്തുന്ന അതിശക്തനായൊരു നാടകകൃത്തിനെയാണ് കനലാട്ടം മലയാളത്തിന് സമ്മാനിച്ചത്. പെരുമ്പറയും കനലാട്ടവും സംവിധാനം ചെയ്തത് കെ.ആർ.മോഹൻ ദാസ് ആയിരുന്നു. രാവുണ്ണി, കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം, പാവത്താൻ നാട് എന്നിവയാണ് തുടർന്നുവന്ന അതിശക്തമായ താജ് നാടകങ്ങൾ. തലസ്ഥാനത്തുനിന്ന് ഒരു വാർത്തയുമില്ല, മേരിലോറൻസ്, കുടിപ്പക, കൺകെട്ട്, സ്വകാര്യം എന്നിവയും താജിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്. രാവുണ്ണി കടക്കെണിയിൽ കുടുങ്ങി നരകിക്കുന്നവന്റെ കഥയാണ്. മലയാളത്തിലെ കരുത്തുറ്റ രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളിലൊന്നാണിത്. പട്ടിണിയാണ് ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നമെന്നാണ് കുടുക്ക വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു ഭാഗത്ത് പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളും മറുഭാഗത്ത് സാമാന്യ ജനതയിൽ നിന്നകന്നുനിന്ന തനതു പരീക്ഷണങ്ങളും ശക്തിപ്രാപിച്ച ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് താജ് മൌലികവും കലാപരമായി ഔന്നത്യം പുലർത്തുന്നതുമായ നാടകങ്ങളുമായി രംഗത്തുവന്നത്. തെരുവു നാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തിയും സൌന്ദര്യവും മലയാള നാടകത്തിൽ ഓജസ്സോടെ പകർത്തിയ താജിനെ നാടക നിരൂപകർ 'കേരളത്തിലെ സഫ്ദർഹശ്മി' എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സഫ്ദർഹശ്മിയുടെ ഒട്ടേറെ തെരുവുനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് നേതൃത്വം കൊടുത്തിട്ടുള്ളത് താജ് ആണ്. പില്ക്കാലത്ത് കച്ചവട നാടകങ്ങളിലേക്കും സിനിമയിലേക്കും തിരിഞ്ഞു. ഏഴോളം പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളും എഴുതി. സിനിമകൾക്ക് തിരക്കഥയും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കെ.ടി.മുഹമ്മദിന്റെ സൃഷ്ടി, ഇതു ഭൂമിയാണ് എന്നീ നാടകങ്ങളിലൂടെ നടൻ എന്ന നിലയിലും താജ് തന്റെ കഴിവ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഉറക്കം, ഓർക്കുന്നുവോ നമ്മൾ, ഒഴിഞ്ഞ ചട്ടിയിൽ ഉണരുന്ന പക തുടങ്ങിയ ചില കവിതകളും ഇദ്ദേഹം രചിച്ചു. ആഹ്വാനം, യുവധാര എന്നീ മാസികകളുടെ വർക്കിങ് എഡിറ്ററുമായിരുന്നു. ഉയരും ഞാൻ നാടാകെ (1985) പി സി 369 (1987) എന്നിവയാണ് താജ് സംഭാഷണമെഴുതിയ സിനിമകൾ. ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡി സർക്കിളിന്റേയും പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘത്തിന്റേയും സജീവ പ്രവർത്തകനുമായിരുന്നു. കനലാട്ടം എന്ന നാടകത്തിന് കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി പുരസ്ക്കാരം (1979) *കുടുക്ക*യ്ക്ക് 1983ലെ ചെറുകാട് ശക്തി സ്മാരക അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചു. 1990 ജൂലൈ. 29 ന് മുപ്പത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ അന്തരിച്ചു.

രാവുണ്ണി

ഒരു ശവഘോഷയാത്രയോടെയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. പോകുന്ന പോക്കിലാണ് അവർ രാവുണ്ണിയെ കാണുന്നത്. തങ്ങൾ ശവമടക്കിന് പോവുകയാണെന്നും നാറിത്തുടങ്ങിയ ശവം ഉടനെ അടയ്ക്കണമെന്നും സംഘ നേതാവായ ശങ്കരൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പിലൂടെ പലവട്ടം രാവുണ്ണി നടന്നു മറയുന്നു. ഒടുവിൽ ശവംതന്നെ എഴുന്നേറ്റ് 'ഒന്നെന്നെ വേഗം കുഴിച്ചിടണേ' എന്ന ഭ്യർഥിക്കുമ്പോൾ നാട്ടുകാർ പേടിച്ച് ഓടിമറയുന്നു. 'ജീവിക്കാൻ ഒരു വഴിയും കാണാതെ കടക്കാരെക്കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയാ വിഷം കഴിച്ചത്. ഭാഗ്യത്തിന് ചാവേം ചെയ്തു. എന്നിട്ടും കഷ്ടപ്പാട് തീരുന്നില്ലല്ലോ' എന്നാണ് ശവത്തിന്റെ പരാതി. സംഘനേതാവായ ശങ്കരൻ തിരിച്ചുവരുന്നു. രാവുണ്ണി മരിക്കാതെ, മരണമില്ലാതെ എവിടെയോ കഴിയുന്ന ഭ്രാന്തനാണ് രാവുണ്ണി എന്നാണ് ശങ്കരൻ ശവത്തോട് രാവുണ്ണിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. തങ്ങളുടെ ദുഖങ്ങൾക്കും ദുരിതങ്ങൾക്കും മുമ്പിലൊക്കെ അയാൾ പെട്ടെന്ന് തെളിയും കളിയാക്കുംപോലെ ചിരിച്ച് നിൽക്കും. എന്നാൽ തന്നെ വേഗം കരിച്ചുകളയണമെന്നായി ശവം. അതുപോലും രാവുണ്ണി മുടക്കുമെന്നായി ശങ്കരൻ. കാരണം 'എതിർപ്പിന്റെ പ്രവാചകനാണ് രാവുണ്ണി'. ഒടുവിൽ ശങ്കരൻ രാവുണ്ണിയുടെ കഥപറയുകയാണ്. യുവാവായ രാവുണ്ണി രംഗത്തെത്തുന്നു. പാടത്തു പണിക്കുപോവുകയാണ് ജോലി. അങ്ങിനെയി

രിക്കെ കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർ ഭൂമിയില്ലാത്ത കൃഷിക്കാർക്കെല്ലാം ഭൂമി നൽകുന്നു എന്ന അറിയിപ്പു കേൾക്കുന്നു. രാവുണ്ണിയുടെ ചങ്ങാതിയായ കുഞ്ഞമ്പു ഓടിവന്ന് തങ്ങൾക്കും ഭൂമി ലഭിച്ചാലോ എന്ന സ്വപ്നം പങ്കുവെക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് ചിരിച്ചുകൊണ്ട് കാര്യസ്ഥൻ വരുന്നത്. സ്വകാര്യമായി തന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്തെത്തണമെന്നാണ് കാര്യസ്ഥന്റെ അറിയിപ്പ്. രാവുണ്ണിയും കുഞ്ഞമ്പുവും പ്രതീക്ഷ യോടെ, പ്രാർഥനയോടെ കാര്യസ്ഥന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്തേക്ക് നടക്കുന്നു.

കാര്യസ്ഥന്റെ വീടാണ് രണ്ടാം രംഗം. അവിടെ പലരും സ്വകാര്യമായി വന്നിട്ടുണ്ട്. അക്കൂട്ട ത്തിൽ ജാള്യതയോടെ രാവുണ്ണിയും കുഞ്ഞമ്പുവും കയറിയിരിക്കുന്നു. പുഴക്കരയിലെ പൊന്നുപോ ലുള്ള മണ്ണ് കിട്ടണമെന്നാണ് രണ്ടുപേരും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കണ്ണെത്താത്തത്രയും നിലം നോക്കി കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർക്ക് കണ്ണുകഴച്ചുവെന്നും അതിനാൽ ഇനി ഒരു മില്ലു തുടങ്ങാൻ പോവുകയാ ണെന്നും കാര്യസ്ഥൻ വന്ന് അറിയിക്കുന്നു. ദൂരെ കാണുന്ന മലയടിവാരത്തിലെ തരിശുനിലം എല്ലാ വർക്കും കൂടി വീതിച്ചു തരുകയാണെന്നും കാര്യസ്ഥൻ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. തൊട്ടടുത്ത ദിവസം തന്നെ യാണ് രെജിസ്ട്രേഷൻ. രാവുണ്ണിയും കൂട്ടരും വളരെ പ്രതീക്ഷയോടെ തിരിച്ചുപോകുന്നു.

രജിസ്ട്രേഷൻ കഴിഞ്ഞ് ആധാരവും കൈയിൽ പിടിച്ച് വരുന്ന രാവുണ്ണിയിലാണ് മൂന്നാം രംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. സൗജന്യമായി കിട്ടിയ നിലത്തിന്റെ രേഖ കണ്ട് വറീതിന് കരച്ചിലാണ് വരു ന്നത്. പണ്ട് പൂന്തോട്ടം വലിപ്പംകൂട്ടാൻ കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർ കുടിയിറക്കിയ കർഷകനാണ് വറീത്. മഴകൊണ്ട് പനിച്ച് കുഞ്ഞ് മരിച്ചുപോയി അന്ന്. അന്ന് കുടിയിറക്കിയ ജന്മി ഇന്ന് കുടിയിരുത്തുന്ന തെന്തിന് എന്ന് ആലോചിച്ചിട്ട് ഒരു ആശങ്ക അവർക്കിടയിൽ പടരുന്നുവെങ്കിലും രാവുണ്ണി ആഹ്ലാദ ത്തിലേക്ക് അവരെ തിരിച്ചെത്തിക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് കാര്യസ്ഥൻ കടന്നുവരുന്നത്. കിട്ടിയ ഭൂമി എന്തുചെയ്യാൻ പോകുന്നു എന്ന കാര്യസ്ഥന്റെ ചോദ്യത്തിന് കൃഷിചെയ്യുമെന്നാണ് അവരുടെ മറു പടി. പക്ഷേ, പണിയായുധങ്ങളെവിടെ, വിത്തെവിടെ, വളമെവിടെ.... ആന തന്ന അങ്ങുന്നിനുണ്ടോ തോട്ടി തരാൻ പ്രയാസം. അതും അങ്ങുന്നു തരും. മാത്രമല്ല, ഇത്രയും വിലയുള്ള ഒരു ആധാരം സൂക്ഷിക്കാനുള്ള സുരക്ഷിതമായ സ്ഥലും നമ്പ്യാരുടെ വീടുതന്നെയാണെന്നും കാര്യസ്ഥൻ പറഞ്ഞ് വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ എല്ലാവരുടെയും ആധാരം കൈക്കലാക്കുന്നു. കൃഷിസ്ഥ ലത്ത് മില്ലു കെട്ടുവാനും അതോടൊപ്പം ദാനശീലനെന്ന് പേരു കേൾപ്പിക്കുവാനും ഒരേ സമയം കഴിഞ്ഞ നമ്പ്യാരുടെ ബുദ്ധിയെ കാര്യസ്ഥൻ പ്രശംസിക്കുന്നു. ദാനമായി കിട്ടിയ നിലത്ത് ദാനമായി കിട്ടിയ വിത്തുവിതച്ച് കൃഷിചെയ്ത് വിളവുണ്ടായ രാവുണ്ണിയിലാണ് മൂന്നാം രംഗം അവസാനിക്കു ന്നത്.

അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് നാലാം രംഗം. കൊയ്യാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കെ ബാങ്കിൽ നിന്ന് കടം തിരിച്ചടക്കാനുള്ള നോട്ടീസുമായി ആളെത്തുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ബാങ്കിന്റെ പടി ചവിട്ടാത്ത രാവുണ്ണി അന്തംവിട്ടുനിൽക്കെയാണ് നമ്പ്യാരുടെ ചതി വ്യക്തമാകുന്നത്. കർഷകരുടെ പേരിൽ ദാനം ചാർത്തിയെഴുതിയ ഭൂമി ബാങ്കിൽ പണയംവെച്ച് ലോണെടുത്ത് നമ്പ്യാർ കമ്പനിമില്ല് തുടങ്ങി. പണം തിരിച്ചടച്ചതുമില്ല. ബാധ്യതവരുന്നത് രാവുണ്ണിയെപ്പോലുള്ള കർഷകർക്ക്. രോഷം മൂത്ത് രാവുണ്ണി സ്വന്തം വിളനിലത്തിന് തീക്കൊടുക്കുന്നു. കുഞ്ഞമ്പുവാണ് ജനങ്ങളെ ശാന്തരാക്കുന്നത്.

കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരുടെ തുണിമില്ലിന്റെ ഉദ്ഘാടനത്തിന്റെ അനൗൺസ്മെന്റ് കേട്ടിട്ടും അന ങ്ങാതിരിക്കുന്ന രാവുണ്ണിയിൽ അഞ്ചാം രംഗം ആരംഭിക്കുന്നു. ഭൂമി ദാനം കിട്ടിയ കർഷകർക്കെല്ലാം മില്ലിൽ പണികൊടുക്കും എന്ന വാഗ്ദാനം കേട്ട് പോകുന്നവർ രാവുണ്ണിയെ വിളിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, രാവുണ്ണി അവരോട് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. പണിക്ക് ആളെയെടുക്കുന്നവർ അളവെടുക്കുന്ന ചരടു കൊണ്ട് ഓരോ പണിക്കാരനെയും കഴുത്തുമുറുക്കി കൊല്ലുന്ന സ്വപ്നംകണ്ട് രാവുണ്ണി കുഞ്ഞമ്പു വിന് പണിക്കു പോകേണ്ട എന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, നമ്പ്യാർക്ക് ഭൂമി തിരികെ കൊടുത്ത് മില്ലിൽ പണിക്കുപോവുകയല്ലാതെ കടം തീർക്കാൻ കർഷകർക്ക് വേറെ മാർഗമുണ്ടായി രുന്നില്ല. ഭൂമി കൃഷിചെയ്യാനുള്ളതല്ല എന്നും പണയം വെക്കാനുള്ളതാണ് എന്നുമുള്ള പുതിയ പാഠം കുഞ്ഞമ്പു രാവുണ്ണിയെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. കടം വാങ്ങുക എന്നതാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ പണി എന്നാണ് രാവുണ്ണി മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അങ്ങനെ തന്നെയും മകനായ കൊച്ചുകേശവനെയും ഒരു മികച്ച കടക്കാരനാക്കണേ എന്ന പ്രാർഥനയോടെ രാവുണ്ണി കടംവാങ്ങൽ ജോലിക്ക് തയ്യാറാകു ന്നതോടെ നാടകത്തിന്റെ മൂന്നിൽ ഒരു ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നു.

ആറാം രംഗത്തിൽ രാവുണ്ണി വൃദ്ധനാണ്. മകൻ കൊച്ചുകേശവനെ കടംവാങ്ങാൻ പ്രാപ്ത നാക്കാനുള്ള പരിശ്രമത്തിലാണ് അയാൾ. എന്നാൽ കടംവാങ്ങിത്തുലഞ്ഞ രാവുണ്ണിയുടെ മകന് കടം നൽകാൻ ആരും തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഒരാൾ കടം വാങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ പകരം വേറെ യാരെങ്കിലും കടം വാങ്ങും. അതിനാൽ, കടം വാങ്ങേണ്ട സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ വാങ്ങണം എന്നാണ് മകൻ കേശവനെ രാവുണ്ണി പഠിപ്പിക്കുന്നത്. ഏഴാം രംഗത്തിലാണ് രാവുണ്ണിയുടെ തന്റെ കട ത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം മുഴുവൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. മര്യാദയാണ് കടം വാങ്ങുന്നവനും കൊടു ക്കുന്നവനും വേണ്ട ഉത്തമ ഗുണമെന്ന് തന്നോട് അസമയത്ത് കടം തിരികെ ചോദിക്കാൻ വന്നവ രോട് രാവുണ്ണി പറയുന്നു. കടം വാങ്ങുക, കടക്കാരെ കാണുമ്പോൾ ഒഴിഞ്ഞുമാറുക, അവരുടെ

മുമ്പിൽ ചെന്നുപെട്ടാൽ നൂറു ഉപായം പറഞ്ഞ് വിശ്വസിപ്പിക്കുക, വീണ്ടും കടം വാങ്ങുക ഇതൊക്കെയാണ് ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും സുഖമുള്ള ഏർപ്പാട് എന്ന് രാവുണ്ണി കുഞ്ഞമ്പുവിനോട് പറയുന്നു. കടത്തിന്റെ നൂലാമാലയിൽ പെട്ട് തിരിയുമ്പോഴാണ് ജീവിതത്തിന് ഒരുറപ്പുണ്ടാവുക എന്നും രാവുണ്ണി കുഞ്ഞമ്പുവിനെ വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. കടം മാറ്റിവെച്ചു മനുഷ്യനൊരു ജീവിതമേയില്ല എന്ന് മകൻ കേശവനെ രാവുണ്ണി പഠിപ്പിക്കുന്നു. ചെയ്യുന്നവർക്കു മാത്രം ഗുണമുള്ള ഏക തൊഴിലും കടം വാങ്ങലാണ്. ഇതിന്റെ ലാഭം മേടിക്കാൻ ഒരു കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരും വരില്ല എന്നും രാവുണ്ണി മകനെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ മൂത്തമകൾ അമ്മിണിയെ കേശവന് പെണ്ണാലോചിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീധനമായി ആയിരത്തൊന്നുറുപ്പിക പറഞ്ഞ കുഞ്ഞമ്പുവിനോട് പതിനായിരത്തൊന്നുറുപ്പികയാണ് രാവുണ്ണി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ. ഒരുറുപ്പിക റൊക്കം, പതിനായിരം കടം. അങ്ങനെ ജീവിതത്തിലൊരിക്കലും വീട്ടാനാവാത്ത കടബന്ധക്കാരായി രാവുണ്ണിയും കുഞ്ഞമ്പുവും മാറുന്നു.

എട്ടാം രംഗത്തിൽ കാലം അൽപംകൂടി വളർന്നു. കേശവനും അമ്മിണിയും മക്കളോടൊത്ത് കടംവാങ്ങി ജീവിക്കുന്നു. കുഞ്ഞമ്പുവിനെ ജോലിയിൽ നിന്ന് നമ്പ്യാർ പിരിച്ചുവിട്ടു. ജന്മിനമ്പ്യാരുടെ ആസ്തി വർധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കടം എന്ന കളിത്തോക്കുകൊണ്ട് അയാൾക്കെതിരെ യുദ്ധത്തിൽതന്നെയാണ് രാവുണ്ണി. കുഞ്ഞമ്പു മാത്രം രാവുണ്ണിയെ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ കടക്കാരനുമായുണ്ടായ ഒരു അടിപിടിക്കിടെ കേശവൻ അയാളെ കൊല്ലുന്നു. കേശവനെ പോലീസ് പിടിച്ചെന്ന വിവരമറിഞ്ഞ് അമ്മിണി തൂങ്ങിച്ചാവുന്നു. ഇതെല്ലാം കണ്ടിട്ടും നിർവികാരനായി അതിന് പിന്തുണ പാടുകയാണ് രാവുണ്ണി. ഒരു നല്ല കടക്കാരനായി തന്റെ മകനെ വളർത്താനായതിൽ അയാൾ അഭിമാനിക്കുന്നു.

ഒമ്പതാം രംഗത്തിൽ പേരക്കുട്ടി രാധ വളർന്നിരിക്കുന്നു. കടം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നായിരിക്കുന്നു എന്ന പാഠം വായിക്കുകയാണ് അവൾ. രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കടം രാജ്യാന്തര ബന്ധങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡമാകുന്ന പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് രാധ. തൂക്കുമരത്തിലേറുമ്പോൾ കേശവന്റെ അവസാനത്തെ ആഗ്രഹം മകൾ പഠിച്ചു വളരണം എന്നായിരുന്നു. രാധയെ അൽപം അരി കടംവാങ്ങാൻ അയൽവീട്ടിലേക്ക് പറഞ്ഞയച്ചു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് രവി എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ വരുന്നത്. രാധയുടെ കാമുകനാണയാൾ. ജോലിക്കുള്ള തെണ്ടൽ നിറുത്തി ബാങ്കിൽ നിന്ന് ലോണെടുത്ത് കണ്ണടനിർമാണക്കമ്പനി തുടങ്ങാനുള്ള ഏർപ്പാടിലാണ് രവി. രാധയെ അയാൾക്ക് കെട്ടിച്ചുകൊടുക്കാനുള്ള യോഗ്യതയുണ്ടെന്ന് രാവുണ്ണി മനസ്സിലാക്കുന്നു. പക്ഷേ, പകുതി പണമേ ബാങ്ക് നൽകൂ. പകുതി മറ്റെവിടെനിന്നെങ്കിലും കടം വാങ്ങണം. ഒടുവിൽ രാധയെ ജാമ്യമായി നിറുത്തി കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരിൽ നിന്ന് കടം വാങ്ങാൻ രവിയും രാധയും തീരുമാനിക്കുന്നു. പത്താം രംഗത്തിൽ രവിയുടെ കമ്പനി ബാങ്കുകാർ ജപ്തിചെയ്തുവെന്ന് വിവരം രാവുണ്ണി അറിയുന്നു. രവിയുടെ ചെറിയ കണ്ണടക്കമ്പനിക്കു മുമ്പിൽ തന്നെ കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാർ വലിയൊരു കണ്ണടഫാക്ടറി ആരംഭിച്ചു. അവിടെ ലക്ഷക്കണക്കിന് കണ്ണടയാണ് ഒരു ദിവസം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല പത്രത്തിൽ പരസ്യവും. അതിനിടയിൽ രവിയുടെ 'ചൊപ്പട്ടക്കണ്ണട' ആരു വാങ്ങാനാണ്. ജാമ്യപ്പണ്ടമായ രാധയെ ജപ്തി ചെയ്ത് ഏറ്റെടുക്കാൻ കുഞ്ഞോമനമ്പ്യാരും പരിവാരങ്ങളും രംഗത്തെത്തുന്നു. കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ ഇത്രയും ജീവിച്ച രാവുണ്ണിയെ കുടുക്കാനുള്ള അവസരം കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു അയാൾ. 'രീതിയേതായാലും മനുഷ്യൻ കടക്കാരനായാൽ മതി' യെന്ന രാവുണ്ണിയുടെ സിദ്ധാന്തം അനുസരിക്കുകയേ രാധക്ക് നിവൃത്തിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, രാവുണ്ണി രാധയെ അനുഗ്രഹിക്കാനെന്ന വ്യാജേന കഴുത്തു മുറുക്കി കൊല്ലുന്നു. മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി എന്ന പാരമ്പര്യ മൂല്യത്തെ മുതലാളിത്തം എങ്ങനെയാണ് മറിച്ചിടുന്നത് എന്ന് നാടകം കാണികളെ ബോധിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ അന്ത്യരംഗം.

കടത്തിന്റെ തീരാക്കഥയാണ് രാവുണ്ണി പങ്കുവെക്കുന്നത്. കാർഷിക- വ്യാവസായിക വ്യവസ്ഥയിൽ ചൂഷിതനാകുന്ന അടിസ്ഥാന വർഗം അറിയാതെ കടക്കാരനാകുന്ന സമകാലിക അവസ്ഥകളാണ് നാടകത്തിന്റെ യഥാർഥ പ്രമേയം. ജന്മിയും മുതലാളിയും ഒരേ ചൂഷണവ്യവസ്ഥയുടെ അധികാരികളാണ്. പണം സമം കടം എന്ന പുതിയ നാണ്യവ്യവസ്ഥയിൽ കടം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി മാറുന്നു. ക്രഡിറ്റ് കാർഡുകളും ഡെബിറ്റ് കാർഡുകളും വരുന്നതിനും മുമ്പാണ് ഈ നാടകം എഴുതപ്പെടുന്നത് എന്നോർക്കണം.

3. റോസ്മേരി പറയാനിരുന്നത്
സതീഷ് കെ സതീഷ്

സതീഷ് കെ. സതീഷ്.

എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും മലയാള നാടകരംഗത്തെത്തിയ യുവ നാടകപ്രവർത്തകരുടെ കൂട്ടത്തിലൊരാളാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ്. കഥാരചന, തിരക്കഥാരചന എന്നീ മേഖലകളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ നവീകരണം ആവശ്യമുണ്ട് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നയാളാണിദ്ദേഹം. കോഴിക്കോട് എരഞ്ഞിപ്പാലത്താണ് ജനിച്ചത്. കോഴിക്കോട് കാഴ്ച്ച തിയേറ്റർ ഗ്രൂപ്പിന്റെ സ്ഥാപകാംഗമാണ്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം 'പദപ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിൽ അവളും അയാളും' എന്ന നാടകത്തിന് ലഭിച്ചു. ഇടശ്ശേരി പുരസ്കാരം, 'റോസ്മേരി പറയാനിരുന്നത്' എന്ന നാടകത്തിന് ബഹറൈൻ കേരള ആർട്ട്സ് സെന്റർ അവാർഡ്. കലാഷാർജ അവാർഡ്, ചെറുകാട് അവാർഡ്, ശക്തി അവാർഡ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം എന്നീ പുരസ്കാരങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രധാന നാടകങ്ങൾ 'ദി മാസ്ക്, അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം' 'കൊച്ചുസ്വപ്നങ്ങളുടെ തമ്പുരാൻ' (ദി ഗോഡ് ഓഫ് സ്മോൾ തിങ്ങ്സ് എന്ന കൃതിയെ അവലംബിച്ചുള്ള രചിതപാഠം) 'പദപ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിൽ അവളും അയാളും', 'റോസ്മേരി പറയാനിരുന്നത്' 'ഇലകൾ മഞ്ഞ പൂക്കൾ പച്ച' 'ചെമ്പൻപ്ലാവ്'. തിയേറ്റർ ടെക്സ്റ്റ്, യുവജനോത്സവ നാടകങ്ങൾ എന്നിവ എഡിറ്റു ചെയ്തു.

നാടകസംഗ്രഹം

സ്നേഹത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ കന്യാമറിയത്തിന്റെ മേരി എന്ന പേരിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി സൂചനകളിലൂടെയും പുത്തൻ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും വികസിക്കുന്ന നാട കമാണ് 'റോസ്മേരി പറയാനിരുന്നത്'. മേരിയുടെ മക്കളായ മേരി ജെയിൻ, മേരിജോയ്സ്, ആൻമേ രി, റോസ്മേരി എന്നിവരിലൂടെ സ്നേഹത്തിന്റെയും പീഡനത്തിന്റെയും സമകാലികാവസ്ഥകളെ നാടകം നേരിടുന്നു. ബ്രഹ്തിയൻ നാടകസങ്കൽപത്തിലൂന്നിയ രചനയാണിത്. വൈകാരികത പരമാ വധി കുറച്ച് വസ്തുതകളെ കാണികളിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ഡോക്യുമെന്ററി രീതിയിലുള്ള നാടകസ ങ്കൽപമാണ് ബ്രെഹ്തിന്റേത്. എപ്പിക് തിയേറ്റർ എന്നാണിത് അറിയപ്പെടുന്നത്. നാടകം കണ്ട് ആസ്വ ദിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതല്ല എന്നും കാണികളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ ഘടകം നാടകത്തിന് അനിവാര്യമാണെന്നും ബെർത്തോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് വിശ്വസിക്കുന്നു. അത് രചനയെയും അഭിനയ ത്തെയും അവതരണത്തേയും നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടേ സാധ്യമാവൂ. അതി വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങ ളോടെ ആസ്വാദ്യകരമാകുന്ന നാടകത്തെക്കാളേറെ, വിമർശനാത്മകമായി സദസ്സിനോട് ഇടപെടുന്ന നാടകമാണ് എപ്പിക് തിയേറ്റർ. കാണികൾ കഥാപാത്രങ്ങളായും കഥാപാത്രങ്ങൾ കാണികളായും ഈ നാടകത്തിൽ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത് കാണാം. പാശ്ചാത്യവും ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലമുള്ളതു മായ അവതരണരീതിയാണ് റോസ്മേരി നാടകത്തിലുള്ളത്. നാടകഗ്രൂപ്പാണ് കഥയെ നയിക്കുന്നത്. അവർ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായും ചിലവേള കാണികളായും മാറുന്നു.

പ്രാരംഭ രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഗ്രൂപ്പ് അംഗങ്ങൾ ചെന്നായ്ക്കളുടെ കണ്ണുകളിലെ തിള ക്കങ്ങളും കാഴ്ചകളും അവതരിപ്പിച്ച് പുതിയ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആ വിചിത്രരംഗ ത്തേക്കാണ് നരേറ്റർ (ആഖ്യാതാവ്) കടന്നുവരുന്നത്. ബൈബിളിലെ ആദം ഹവ്വ കഥയുടെ പുനരാ വിഷ്കരണത്തിലൂടെ നന്മ - തിന്മ, പാപം - പുണ്യം, സ്ത്രീ - പുരുഷൻ തുടങ്ങിയ മനുഷ്യ ധാരണ കളെ നാടകം പുനസൃഷ്ടിക്കുന്നു. പാപത്തിന്റെ പ്രതീകമായ സർപ്പവും ഈ രംഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നുണ്ട്. സർപ്പത്തിന്റെ പ്രേരണയാൽ വിലക്കപ്പെട്ട കനി ഭക്ഷിച്ച ആദമും ഹവ്വയും ദൈവകോ പത്തിന് ഇരയാകുന്നു. വേദനകളുടെ കയമായ ഭൂമിയിലേക്ക് ദൈവം അവരെ വലിച്ചെറിയുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഗർഭപീഡ, യാതന, കാമം, നിസ്സഹായത എന്നിവ അറുതിയില്ലാതെ തുടരുമെന്നും ദൈവം ശപിക്കുന്നു. ഈ ശാപത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി സദസ്സിൽ നിന്ന് അഭയംതേടി ഒരു പെൺകുട്ടി (റോസ് മേരി) നാടകംകളിക്കുന്നവർക്കിടയിലേക്ക് പാഞ്ഞെത്തുന്നു. നാടകത്തിന്റെ വൈകാരികാംശം നഷ്ടപ്പെട്ടതിൽ നിരാശരായ അഭിനേതാക്കൾ അവളെ കാണികൾക്കിടയിൽ ഇരു ത്തുന്നു. തനിക്കുപിറകെ ഓടിവരുന്ന ആരെയോ ഭയപ്പെട്ട് ഒളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആ പെൺകുട്ടി പക്ഷേ കാണികളിലും തന്റെ വേട്ടക്കാരെയാണ് കാണുന്നത്. ഒടുവിൽ അവൾ നാടകനടരിലൊരാ ളായി മാറാൻ തുനിയുന്നു. പിന്നെ കഥ അവളിലേക്ക്, മേരിയിലേക്ക് കൂടുമാറുകയാണ്. മേരിയുടെ ചരിത്രം കണ്ണീരുകൊണ്ടാണ് എഴുപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കണ്ണീരിൽ ജീവിതം മുങ്ങിയ അമ്മച്ചി മേരി, നെഞ്ചു കീറിക്കരയുന്ന ചേച്ചിയായ ആൻമേരി, പ്രാർഥനകളിൽ വേദനകളെ നയിച്ച കന്യാസ്ത്രീയായ ചേച്ചി സിസ്റ്റർ മേരി ജോയ്സ്, ചുവന്ന തെരുവായ കാമാത്തിപുരത്തെ ഇരുണ്ട മുറികളിലൊന്നിൽ നരകിച്ചു തീരുന്ന ചേച്ച് മേരി ജെയ്ൻ ആരിൽ നിന്നാണ് തന്റെ കഥ പറയേണ്ടത് എന്ന് റോസ്മേരി ഉറക്കെ ചോദിക്കുന്നു.

കൽക്കരി ഖനികളുടെ നാടായ ബൊമ്മനഹള്ളിയിലെ നിലംപതിക്കാറായ ഒരു ഫാക്ടറി കോട്ടേഴ്സിലാണ് മേരിയുടെ കുടുംബം താമസിക്കുന്നത്. വൃത്തിഹീനവും കരിപിടിച്ചതുമായ ഗ്രാമമാണത്. ഭാര്യ മേരിയും നാല് പെൺമക്കളും ഒരു മകനുമടങ്ങുന്നതാണ് ജോസ് ചെറിയാൻ എന്ന ഖനിത്തൊഴിലാളിയുടെ ദരിദ്രകുടുംബം. ജോസ് ചെറിയാന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സിലാണ് മേരി കടന്നുവരുന്നത്. മുഖത്ത് എപ്പോഴും വിഷാദമാണ്. അമ്മമാരുടെ മുഖം എപ്പോഴും ഇങ്ങനെയാണെന്നാണ് നാടകസംഘത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. നിത്യം കുടിച്ചുവന്ന് മേരിയെയും മക്കളെയും ഉപദ്രവിക്കുന്ന സ്വഭാവക്കാരനാണ് ജോസ് ചെറിയാൻ. രണ്ടാമത്തെ മകൾ മേരിജെയിൻ ഒരു ട്രക്ക് ഡ്രൈവറുടെ കൂടെ ഒളിച്ചോടി. താന്തോന്നിത്തരം കാണിച്ച അവളോടുള്ള വെറുപ്പുമായാണ് ചെറിയാൻ ജീവിക്കുന്നത്. ഫാദർ ജോൺ ഉലഹന്നാന്റെ നിർബന്ധത്തിൽ മൂന്നാമത്തെ മകൾ മേരിജോയ്സിനെ മഠത്തിൽ ചേർത്തു. ഫാദർ അവളെ ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിക്കുമ്പോൾ ഒട്ടേറെ കുരിശുകൾ അവളിലേക്ക് പതിക്കുന്നതുകാണാം. ദൈവവിളിയല്ല മറിച്ച് ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നിലവിളിയാണ് അവൾക്ക് കന്യാസ്ത്രീയുടെ കുപ്പായം നൽകിയത് എന്ന് മേരി തുറന്നുപറയുന്നു. ഇളയവൾ റോസ്മേരി മിടുക്കിയാണ്. ചെടികളും പൂക്കളും അവൾക്ക് ജീവനാണ്. മേരിക്ക് റോസ്മേരി ഒരു കുഞ്ഞാറ്റക്കിളിപോലെണ്. ഏകമകൻ ജോൺ ചെറിയാൻ എപ്പോഴും വായനയിലും നാടകംകളിയിലുമാണ്. ഏക ആൺതരി നാടകംകളിച്ചു നടക്കുന്നതിൽ മാതാപിതാക്കൾക്ക് പരാതിയുണ്ട്. അവന്റെ കൂട്ടുകാരിയായ പൂജയോട് ആണുങ്ങളെ സൂക്ഷിക്കണമെന്നും ഭൂമിയിപ്പോൾ കൊള്ളരുതാത്തവരുടെ കൈകളിലാണെന്നും മേരി ഉപദേശിക്കുന്നു. നാടകാന്തം ദാരിദ്ര്യമെന്ന പുതിയ തിയറി ജോൺ പൂജയോട് തമാശയായി പറയുന്നു. മനുഷ്യൻ ഹൃദയംകൊണ്ടെല്ലാതെ ആയുധംകൊണ്ടും ചോരകൊണ്ടും സംസാരിക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽ യുജീൻ അയനസ്കോവിന്റെ കണ്ടാമൃഗംപോലുള്ള നാടകങ്ങളാണ് കളിക്കേണ്ടത് എന്നാണ് അവന്റെ അഭിപ്രായം. ഇത് ഈ നാടകത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന ചെന്നായ്ക്കൾ എന്ന ബിംബത്തോട് ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. പിതാവിന്റെ ദുർനടപ്പിലും മർദനങ്ങളിലും ജോണിന് അമർഷമുണ്ട്. ചെറിയാന് എപ്പോഴും മേരിയെക്കുറിച്ച് സംശയമാണ്. താനറിയാതെ അവിടെ ആരൊക്കെയോ വന്നുപോകുന്നുണ്ട് എന്നാണയാളുടെ പരാതി. ജോൺ ഫാദർ ഉലഹന്നാന്റെ മുഖച്ഛായയാണെന്ന് അയാളെപ്പോഴും പറയും. തന്റെ ചീത്തവിളിയും മർദനവും മേരി സഹിക്കണമെന്നാണ് അയാളുടെ പിടിവാശി. കാരണം ഭൂമിയോളം ക്ഷമിക്കേണ്ടവളാണ് പെണ്ണ്. മുറികൾ എപ്പോഴും തൂത്തുവാരിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മേരി ലോകമാകെ മാലിന്യം നിറയുന്നതിൽ എപ്പോഴും പരാതിപറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഖനിയിൽ ദിവസക്കൂലിക്ക് ആളെയെടുക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കേട്ട് ജോലിക്കപേക്ഷക്കാൻ ജോൺ തയ്യാറാകുന്നു. പക്ഷേ, അവൻ ഖനിയിലെ ഭാരിച്ച ജോലി ചെയ്യുന്നതിനോട് സഹോദരിമാർക്കും അമ്മയ്ക്കും യോജിപ്പില്ല. അതിനുവേണ്ട കരുത്ത് അവനില്ല എന്നാണവരുടെ അഭിപ്രായം 'ഇവിടത്തെ തീരാ ദുരിതവും അമ്മച്ചിയുടെ കണ്ണീരും എനിക്ക് കരുത്ത്തരാതിരിക്കില്ല' എന്നാണവന്റെ മറുപടി. ചെറിയാൻ രാത്രി കൂട്ടുകാരുമായി ആ വീട്ടിൽ മദ്യപിക്കുന്നത് പതിവാണ്. നാട്ടിൽ വീണ്ടുമിറങ്ങിയ ചെന്നായ്ക്കൾ ഫ്രാറ്റിന്റെ കാവൽക്കാരൻ റഷീദലിയുടെ മകൾ ജാസ്മിനെ കൊന്നുതിന്നു എന്ന വാർത്ത പരക്കുന്നു.

ഖനിയിൽ പണിയെടുക്കുന്ന ജോണിന് സഹപ്രവർത്തകരുടെ പരിഹാസം സഹിക്കാനായില്ല. സഹോദരിമാരെയും വീട്ടിൽ ചെറിയാനോടൊപ്പം കുടിക്കാനെത്തുന്ന കൂട്ടുകാരെയും ചേർത്ത് നാട്ടുകാർ പല കഥകളും മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. ഒടുവിൽ ക്ഷമനശിച്ച് അവൻ അക്രമണോത്സുകനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ ഖനിയിലെ തൊഴിൽ നഷ്ടമായി. ചെറിയാൻ കൂടുതൽ കൂടുതൽ തെറ്റിലേക്ക് നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ജോൺ വീണ്ടും നാടകരംഗത്ത് സജീവമായി. പൂജക്ക് അവനോടുള്ള സൗഹൃദം പ്രണയത്തിലേക്ക് വഴിമാറുന്ന സൂചനകൾ അവൾ നൽകുന്നു. എന്നാൽ തൊട്ടടുത്ത രംഗത്ത് നഗരം കീഴടക്കുന്ന ചെന്നായ്ക്കൾ നടുറോട്ടിലിട്ട് പൂജയെ കടിച്ചുകീറി കൊന്നുതള്ളുന്നു. ഒരാഴ്ച ഡ്രൈവർ ചൗധരിയുടെ കൂടെ നഗരത്തിൽ കറങ്ങിനടന്ന ചെറിയാൻ വേശ്യകളുടെ തെരുവായ കാമാത്തിപുരത്തുവെച്ച് മകൾ മേരിജയിനിനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഈ വാർത്തകൾ കേട്ട് ജോൺ തളരുന്നു.

ഒരു ക്രിസ്തുമസ് രാത്രിയിൽ കൂട്ടുകാരോടൊപ്പം കുടിച്ചു വശംകെട്ട ചെറിയാൻ ഉറങ്ങവെ സുഹൃത്തുക്കളെ മേരിയെ കടന്നുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനു സാക്ഷിയായ ജോൺ ചെറിയാനെ കൊല്ലാനടുക്കുന്നു. ഉണർന്നുപോയ ചെറിയാൻ ജോണിനെ അടിച്ചെങ്കിലും അടിയേൽക്കുന്നത് മേരിക്കാണ്. അതോടെ മേരി മരണപ്പെട്ടു. ചെറിയാൻ മേരിയെ സാരിയിൽ കെട്ടിത്തൂക്കുന്നു. ഇതുകണ്ട് ജോണിന്റെ സമനിലതെറ്റി. ചെറിയാൻ ആൻമേരിയിലാണ് ഇപ്പോൾ കണ്ണുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. എതിർക്കുന്ന ജോണിനെ അയാൾ മർദ്ദിച്ചവശനാക്കി. ആൻമേരിയുടെ കാമുകനായ ആദിത്യനോട് അവൾ യാത്രപറയുന്നു. ജോയ്സ് മേരി മഠത്തിൽ നിന്ന് തിരുവസ്ത്രം ഉപേക്ഷിച്ചു രക്ഷപ്പെട്ടുവെന്ന വാർത്തയുമായാണ് ഫാദർ വരുന്നത്. വീട്ടിലെ അരുമയായ കുഞ്ഞാടിനെ അറുത്ത് വിരുന്നുണ്ടശേഷം ചെറിയാൻ ആൻമേരിയെ ഉപദ്രവിക്കാൻ വരുന്നു. സഹികെട്ട് ആൻമേരി ചെറിയാനെ കൊല്ലുന്നു.

ഇത്രയും കഥ പറഞ്ഞതിനുശേഷം, റോസ് മേരിയായി അഭിനയച്ചതിന്റെ മേൻമകളെ എടുത്തുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് നടി വേദിയിലെത്തുന്നത്. നാടകം അവസാനിക്കെ മറ്റൊരു പെൺകുട്ടി റോസ്മേരിയെപ്പോലെ രക്ഷയ്ക്കായി നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് വേദിയിലേക്ക് ഓടിയെത്തുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനവും ചെന്നായ്ക്കളെപ്പോലെ അവളെ വേട്ടയാടുന്ന അധികാരവും അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന സൂചനയാണ് ഈ നാടകാന്ത്യം നൽകുന്നത്.

മൊഡ്യൂൾ 4
നാടകവും സിനിമയും

സ്ഥലകാലബദ്ധമായ രംഗകലയാണ് നാടകം. എന്നാൽ, സാങ്കേതികവിദ്യ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് സിനിമയിലെ ഓരോ ചലനവും സാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകനും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള നേരിട്ടുള്ള സംവേദനത്തിൽ, നാടകാവതരണം ഓരോ പ്രാവശ്യവും വ്യത്യസ്തമായിത്തീരുന്നു. മുൻകൂറായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രദൃശ്യങ്ങൾ സാങ്കേതികോപ കരണങ്ങളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനാൽ സംവിധായകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ സിനിമ ആസ്വദിക്കാൻ പ്രേക്ഷകർ നിർബന്ധിതരായി മാറുന്നു. നാടകപ്രേക്ഷകർ സ്വതന്ത്രരും, സിനിമാസ്വാദകർ ഒരു പരിധിവരെ കാഴ്ച്ചക്കൊപ്പം നീങ്ങേണ്ടവരുമാണ് എന്നർഥം. രംഗവേദിയുടെ പരിമിതികളും ഭാവദൃശ്യങ്ങളുടെ അഭാവവും നാടകത്തിലെ സ്ഥലകാലവ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് അതിരുകൾ തീർക്കു ന്നുണ്ട്. നാടകാവതരണത്തെ ക്യാമറയിൽ പകർത്തി സിനിമയായി അവതരിപ്പിച്ചാൽ അത് നാടകമോ, സിനിമയോ ആവില്ല. നാടകത്തിന്റെ രംഗസങ്കല്പ ത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് സ്വതന്ത്രമായി നീങ്ങാൻ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഴിയുകയുമില്ല. നാടകം എപ്പോഴും വർത്തമാനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുകയും ഓരോ പ്രാവശ്യവും വേറിട്ടു നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമയിൽ, ഭൂതകാലത്തെ വർത്തമാനകാലമാക്കി തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

നാടകാഭിനയവും സിനിമാഭിനയവും തമ്മിലും വ്യത്യാസമുണ്ട്. ക്ളോസപ്പ്, മിഡ് ഷോട്ട്, ലോങ് ഷോട്ട് തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ നടന്റെ 'ചലനങ്ങളാ'ണ് ക്യാമറയിൽ പകർത്തുന്നത്. ബിഹേവിയർ ആക്റ്റിങ്ങാണ് സിനിമയിലേത്. അതേസമയം, നാടകത്തിൽ സമഗ്രവും, അർപ്പണ സന്നദ്ധവുമായ അഭിനയമാണ് നടൻ കാഴ്ചവക്കുന്നത്. ആദിമധ്യാന്തമായ അഭിനയസങ്കേതവും കഥാസങ്കേതവുമാണ് നാടകത്തിലുള്ളത്. സിനിമാചിത്രീകരണം, സ്ഥലത്തിന്റെയും നടീനടന്മാരു ടെയും ലഭ്യത അനുസരിച്ച് സൌകര്യപൂർവം നടത്താൻ കഴിയും. പിന്നീട് പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ വർക്കിലൂടെ, കഥാനൈരന്തര്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സുനിശ്ചിതമായ ഒരു ഘടനയും ക്രിയയും അഭിനയ ജാഗ്രതയും നാടകത്തിന് അനിവാര്യമാണ്. ഒരു പ്രാവശ്യം, പാളിയാൽ അതേ രംഗം വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം, റീടേക്കിലൂടെ എത്ര പ്രാവശ്യം വേണമെങ്കിലും അഭിനയം ഷൂട്ട് ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

മലയാള സിനിമയുടെ കഥ

1895 ഡിസംബർ 28നാണ് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ പാരീസിലെ ഒരു കഫേയിൽ ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്ര പ്രൊജക്ഷൻ പ്രദർശനം നടത്തിയത്. ആറു മാസങ്ങൾക്കു ശേഷം, 1896 ജൂലൈ ഏഴിന് പ്രദർശനം ഇന്ത്യയിലും ആരംഭിച്ചു. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ സഹായിയാ യിരുന്ന മാരിയസ് സെസ്റ്റിയറായിരുന്നു ഇന്ത്യയിലെ പ്രദർശനത്തിനു പിന്നിൽ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പിറവിയോടെ ഇന്ത്യയിലെ പ്രധാന പട്ടണങ്ങളിലെല്ലാം ചലച്ചിത്രപ്രദർശനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. 1906ൽ കോയമ്പത്തൂരിലെ പോൾ വിൻസന്റ് എന്ന റെയിൽവേ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യ പ്രദർശനം നടത്തിയത്. 1907ൽ ഈ കാട്ടൂർക്കാരൻ വാറുണ്ണി ജോസഫ് (കെ. ഡബ്ല്യൂ. ജോസഫ്) ആ വർഷത്തെ തൃശ്ശൂർ പൂരത്തിന് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്ര പ്രദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹമാണ് കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്രപ്രദർശന വ്യവസായത്തിന്റെ ആദ്യവ്യ ക്തിയായി അറിയപ്പെടുന്നത്. റോയൽ എക്സിബിറ്റേർസ് എന്ന കേരളത്തിലെ ആദ്യ പ്രദർശനക്കമ്പനി സ്ഥാപിച്ചതും അദ്ദേഹമാണ്. ഈ കമ്പനിയുടെ കീഴിലാണ് പിന്നീട് ആദ്യകാല തിയേറ്ററുകളായ തൃശ്ശൂർ ജോസ്, കോഴിക്കോട് ഡേവിസൺ എന്നിവ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്. ആദ്യ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രമായ രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര (1913) പ്രദർശനത്തി 12 വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം, 1925ലാണ് കേരളത്തിൽ ആദ്യ തിയേറ്റർ വന്നത്. കോഴിക്കോട് ക്രൗൺ. തൃശ്ശൂർ രാമവർമ്മ (1930), തൃശ്ശൂർ ജോസ് (1931), തിരുവനന്തപുരം ചിത്ര (1931) എന്നിവയും ആദ്യകാല തിയേറ്ററുകളാണ്. ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി, തമിഴ് ഭാഷാചിത്രങ്ങളായിരുന്നു അവിടങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും പ്രദർശിപ്പിച്ചത്.

1928 നവംബർ 7 ന് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ (നിശബ്ദ) ചിത്രമായ വിഗതകുമാരൻ പുറത്തിറങ്ങി. അഗസ്തീശ്വരത്ത് ജനിച്ച ജോസഫ് ചെല്ലയ്യ ഡാനിയേൽ എന്ന ജെ. സി. ഡാനിയേൽ ആയിരുന്നു വിഗതകുമാരന്റെ സംവിധായകനും നിർമ്മാതാവും. തിരുവനന്തപുരത്ത് ദി കാപിറ്റോൾ തിയേറ്ററിലായി രുന്നു ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രദർശനം. കൊല്ലം, ആലപ്പുഴ, തൃശ്ശൂർ, തലശ്ശേരി, നാഗർകോവിൽ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലും ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ചിത്രത്തിന് മുടക്കുമുതൽ തിരിച്ചുപിടിക്കാനായില്ല. ഈ പരാജയത്തോടുകൂടി ഡാനിയേലിന് തന്റെ സ്റ്റുഡിയോ അടച്ചുപൂട്ടേണ്ടിവന്നു. ആദ്യ മലയാളചിത്രത്തിന്റെ അമരക്കാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഡാനിയേലിനെയാണ് മലയാളസിനിമയുടെ പിതാവ് എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമയിലെ പരമോന്നത ബഹുമതി നൽകുന്നത് ജെ.സി ഡാനിയേലിന്റെ പേരിലാണ്.

മലയാളത്തിലെ രണ്ടാമത്തെയും അവസാനത്തേതുമായ നിശബ്ദചിത്രം 1931ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയാണ്. സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്ന ചരിത്ര നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മദിരാശിക്കാരനായ പി.വി. റാവു ആണ് ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത്. 1936ൽ ടി.ആർ. സുന്ദരം സ്ഥാപിച്ച സേലം മോഡേൺ തിയേറ്റർസുകാരാൽ തയ്യാർചെയ്യപ്പെട്ട ബാലൻ ആണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ശബ്ദചിത്രം. നഗർകോവിൽ സ്വദേശിയും അർദ്ധ മലയാളിയുമായിരുന്ന എ. സുന്ദരം പിള്ള 1929 ൽ എഴുതിയ വിധിയും മിസ്സിസ്സ് നായരും എന്ന കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് പാഴ്സി വംശജനായ ഷെവാക്രാം തെച്കാന്ത് എന്ന എസ്. നെട്ടാണിയാണ്. മുതുകുളം രാഘവൻ പിള്ള തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും ഗാനങ്ങളും എഴുതി. 1938 ജനുവരി 10ന് ചിത്രം തിയേറ്ററുകളിലെത്തി.

1950ൽ ആറു മലയാളചിത്രങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു. നല്ലതങ്ക, സ്ത്രീ, ശശിധരൻ, പ്രസന്ന, ചന്ദ്രിക, ചേച്ചി എന്നീ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉദയായുടെ നല്ലതങ്ക പ്രദർശനവിജയം നേടിയപ്പോൾ മറ്റുചിത്രങ്ങളൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ല. 1951ൽ മലയാളസിനിമയിലെ ആദ്യ സൂപ്പർഹിറ്റ് ജീവിതനൗകയുൾപ്പെടെ ആറു ചിത്രങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു. കെ. വി. കോശിയും കുഞ്ചാക്കോയും ഉദയാ സ്റ്റുഡിയോ കേന്ദ്രമാക്കി ആരംഭിച്ച കെ ആൻഡ് കെ കമ്പയിൻസിന്റെ ബാനറിൽ നിർമ്മിച്ച ജീവിതനൗക കെ. വെമ്പുവാണ് സംവിധാനം ചെയ്തത്. തിക്കുറിശി സുകുമാരൻ നായർ, പ്രേംന സീർ, സത്യൻ തുടങ്ങിയ സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകൾ ഈ പതിറ്റാണ്ടിലാണ് ഉദയം കൊള്ളുന്നത്. മലയാളസിനിമയിലെ നാഴികക്കല്ലായ നീലക്കുയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയത് 1954 ലാണ്. ടി.കെ. പരീക്കുട്ടി സാഹിബ് നിർമ്മിച്ച ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് പി. ഭാസ്കരനും രാമു കാര്യാട്ടും ചേർന്നാണ്. തിരക്കഥ, ഛായാഗ്രഹണം, ഗാനങ്ങൾ, കലാസംവിധാനം തുടങ്ങി മലയാളസിനിമയുടെ എല്ലാ മേഖലകളിലും മാറ്റത്തിന് തുടക്കമിട്ട ചിത്രമായിരുന്നു നീലക്കുയിൽ. മികച്ച മലയാളചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള രാഷ്ട്രപതിയുടെ വെള്ളിമെഡൽ നേടി ആദ്യമായി ദേശീയപുരസ്ക്കാരം നേടിയ മലയാളചിത്രമെന്ന ബഹുമതിയും നീലക്കുയിലിനു സ്വന്തം.

ഇന്ത്യയിലെത്തന്നെ ആദ്യത്തെ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രം കേരളത്തിൽ 955ൽ പുറത്തുവന്ന ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയ് ആണ്. കോളേജുവിദ്യാർത്ഥികൾ ചേർന്നു രൂപം നൽകിയ ആദർശ് കലാമന്ദിർ നിർമ്മിച്ച ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് അവരിൽതന്നെയൊരാളായ പി. രാമദാസാണ്. ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയോടു കൂടി സാമൂഹിക വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. പ്രമുഖ സാഹിത്യകൃതികളും ഈ കാലയളവിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. സ്നേഹസീമ, നായരു പിടിച്ച പുലിവാല്, രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ, പാടാത്ത പൈങ്കിളി, രണ്ടിടങ്ങഴി, ഉമ്മാച്ചു, ഭാർഗവീനിലയം, ചതുരംഗം എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ ദേശീയതലത്തിൽ വരെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കളർ ചിത്രമായ കണ്ടം ബെച്ച കോട്ട് 1961 ൽ പുറത്തിറങ്ങി. മലയാളസിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ നാഴികക്കല്ലുകളായ നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ അറുപതുകളിൽ പുറത്തിറങ്ങി. ഭാർഗവീനിലയം (1964), ഓടയിൽ നിന്ന്, ചെമ്മീൻ, മുറപ്പെണ്ണ് (1965), ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് (1967) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ ഇതിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടവയാണ്. 1965ലെ ഏറ്റവും നല്ല സിനിമയ്കുള്ള ഇന്ത്യൻ പ്രസിഡന്റിന്റെ സുവർണ്ണ ചക്രം ചെമ്മീൻ നേടി. ഒരു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് ആദ്യമായി ഈ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നതും ഇതിലൂടെയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്ത ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു 60കളിൽ കൂടുതലായും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. സംഗീതത്തിനും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നു. കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ, രാമു കാര്യാട്ട്, കുഞ്ചാക്കോ, പി. സുബ്രമണ്യം എന്നിവരായിരുന്നു ഇക്കാലത്തെ ചില പ്രധാന സംവിധായകർ.

മലയാളസിനിമ ഇന്ത്യയിലെ മികച്ച ഇൻഡസ്ട്രിയായി മാറിയത് 1970 കളോടെയാണ്. നിരവധി കഴിവുറ്റ സംവിധായകരും സാങ്കേതികപ്രവർത്തകരും ഈ കാലയളവിൽ രംഗത്തുവന്നു. ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ഫിലിം ഫൈനാൻസ് കോർപ്പറേഷൻ എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം ചലച്ചിത്രപഠനത്തിനും നിർമ്മാണത്തിനും കൂടുതൽ അവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്രപുരസ്കാരങ്ങൾ 1969ൽ ആരംഭിച്ചതും ഈ നവോത്ഥാനത്തിനു സഹായകമായി. മലയാളസിനിമയുടെ ഈ പുത്തനുണർവ്വിനു തുടക്കം കുറിച്ചത് 1970 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പി. എൻ. മേനോന്റെ ഓളവും തീരവുമാണ്. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥയും മികച്ച സാങ്കേതികതയും ചിത്രത്തെ മികവുറ്റതാക്കി. സമാന്തരസിനിമ എന്നൊരു ശ്രേണിയുടെ തുടക്കത്തിനും ഈ സിനിമ കാരണമായി. ലോകത്തിലെ തന്നെ മികച്ച സംവിധായകരുടെ പട്ടികയിൽപ്പെടുന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സ്വയംവരം എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെ രംഗത്തുവന്നത് 1972ലാണ് . സംസ്ഥാനദേശീയ പുരസ്കാരങ്ങൾ വാരിക്കൂട്ടിയ സ്വയംവരം അന്തർദേശീയതലത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ ചിത്രങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു.

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ സംവിധാന നിർവ്വഹണത്തിൽ നിർമ്മാല്യം 1973 ൽ പുറത്തിറങ്ങി. മികച്ച ചിത്രത്തിനും അഭിനേതാവിനും (പി.ജെ. ആന്റണി) ഉള്ള ദേശീയപുരസ്ക്കാരങ്ങൾ ഈ ചിത്രം നേടി. ഉത്തരായനം എന്ന വിഖ്യാത ചിത്രത്തിലൂടെ 1974ലാണ് ജി. അരവിന്ദൻ രംഗപ്രവേശനം നടത്തിയത്. ഇന്ത്യൻ സമാന്തരചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ഏറ്റവുമധികം സംഭാവനകൾ

നൽകിയ സംവിധായകരായിരുന്നു അരവിന്ദനും അടൂരും. 1975ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കെ.ജി. ജോർജിന്റെ സ്വപ്നാടനവും ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. പുതിയൊരു ആഖ്യാനശൈലി അദ്ദേഹം ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. മലയാള മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെ നെടുംതൂണുകളായിരുന്ന ഭരതനും പത്മരാജനും പ്രയാണം എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെ രംഗത്തെത്തിയതും 1975 ലാണ്. തുടർന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ചിത്രങ്ങളുമായി കടന്നുവന്നവരാണ് പി.എ. ബക്കർ (കബനീനദി ചുവന്നപ്പോൾ), ജി. എസ്. പണിക്കർ (ഏകാകിനി), രാജീവ്നാഥ് (തണൽ) തുടങ്ങിയവർ. 1978 ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സിനിമാസ്കോപ് ചിത്രമായ തച്ചോളി അമ്പു പുറത്തിറങ്ങി.

കേരളത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലും ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ ഈ കാലയളവിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ലോകസിനിമയെപ്പറ്റി പ്രേക്ഷകർ കൂടുതൽ ബോധവാന്മാരകുവാൻ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സഹായകമായി. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 1965ൽ തിരുവനന്ത പുരത്ത് ആരംഭിച്ച ചിത്രലേഖ ഫിലിം സൊസൈറ്റിയാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യ ഫിലിം സൊസൈറ്റി. 70കളുടെ അവസാനത്തോടും 80കളുടെ ആദ്യത്തോടും കൂടി അനവധി മുഖ്യധാരാ സിനിമാക്കാർ രംഗത്തു വന്നു. കലാമേന്മയും ജനപ്രീതിയും ഒരുപോലെ സ്വന്തമാക്കിയ മധ്യവർത്തിസിനിമകളുടെ വരവ് എൺപതുകളുടെ തുടക്കതോടുകൂടിയാണ് മലയാളത്തിലുണ്ടാവുന്നത്. സമാന്തരസിനിമ യുടെയും ജനപ്രിയസിനിമയുടെയും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്നത് എന്നാണ് മധ്യവർത്തി എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അരവിന്ദൻ, അടൂർ, ജോൺ എബ്രഹാം എന്നിവർ സമാന്തരസിനിമയുടെയും ഭരതൻ, പത്മരാജൻ, കെ.ജി.ജോർജ്ജ്, മോഹൻ എന്നിവർ മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെയും ഐ.വി. ശശി, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, സിബി മലയിൽ, ഫാസിൽ, പ്രിയദർശൻ തുടങ്ങിയവർ ജനപ്രിയസിനിമയുടെയും വക്താക്കളായിരുന്നു. മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ എന്നീ ജനപ്രിയനടന്മാരുടെ രംഗപ്രവേശനവും 80 കളുടെ ആദ്യം തന്നെ നടന്നു. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരിക വുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ജനപ്രീതി പിടിച്ചു പറ്റുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചിത്രങ്ങളുടെ വിജയം. സാങ്കേതികപരമായും 80 കളിലെ ചിത്രങ്ങൾ മുന്നിട്ടുനിന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ അദ്യത്തെ 70 എം.എം സിനിമയായ പടയോട്ടം 1982ലും ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ ത്രിമാനചലച്ചിത്രമായ മൈ ഡിയർ കുട്ടിച്ചാത്തൻ 1984 ലും പുറത്തിറങ്ങി. മങ്കട രവിവർമ്മ, പി.എസ്. നിവാസ്, വേണു, മധു അമ്പാട്ട്, വിപിൻദാസ് തുടങ്ങിയ ഛായഗ്രാഹ കരും ജോൺസൺ, ശ്യാം, ഗുണാസിങ്ങ് തുടങ്ങിയ പശ്ചാത്തലസംഗീത വിദഗ്ധരും ഈ കാലയളവിൽ ശ്രദ്ധേയ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്തു. ശ്രീനിവാസൻ സത്യൻ അന്തിക്കാട് കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ ജീവിതഗന്ധിയായ മികച്ച പല ചിത്രങ്ങളും 80കളിൽ പുറത്തുവന്നു. 1988ൽ പുറത്തി റങ്ങിയ, ഷാജി എൻ കരുണിന്റെ പിറവി അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം ബഹുമതികൾ വാരിക്കൂട്ടിയ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രമാണ്. തൊട്ടടുത്ത വർഷം വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ മതിലുകൾ എന്ന കഥ അടൂർ ചലച്ചിത്രമായി അവിഷ്കരിച്ചു. ഇതേ വർഷം തന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ സിദ്ദിഖ് ലാൽ കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ റാംജി റാവ് സ്പീക്കിംഗ് മലയാളിക്ക് മറ്റൊരു പ്രമേയശൈലി കാഴ്ച്ച വെച്ചു.

1990ൽ ഇറങ്ങിയ പെരുന്തച്ചൻ എന്ന സിനിമയിലൂടെ സന്തോഷ് ശിവൻ എന്ന ലോകപ്രശസ്ത ഛായാഗ്രാഹകന്റെ കഴിവുകൾ മലയാളിക്ക് ലഭിച്ചുതുടങ്ങി. 1993ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഫാസിലിന്റെ മണിച്ചിത്രത്താഴ് ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവുമധികം ഭാഷകളിൽ റീമേക്ക് ചെയ്ത ചിത്രമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു. 1996 ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഡോൾബി സ്റ്റീരിയോ ചിത്രം കാലാപാനി പുറത്തിറങ്ങി. 1997ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ രാജീവ് അഞ്ചലിന്റെ ഗുരു ആ വർഷത്തെ മികച്ച വിദേശഭാഷ ചിത്രത്തിനുള്ള ഓസ്കാർ പുരസ്കാരത്തിലേക്കു മത്സരിക്കാനായി ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത ചിത്രമായിരുന്നു. ജനപ്രിയ സിനിമകൾ ധാരാളമായി ഇറങ്ങിയ കാലഘട്ടമാണ് തൊണ്ണൂറുകൾ. ഇതേകാലത്ത് കോമഡി – ആക്ഷൻ ചിത്രങ്ങൾ കൂടുതലായി ഇറങ്ങിയത് മലയാള ചിത്രങ്ങളുടെ കലാമേന്മയെ കാര്യമായി ബാധിച്ചുവെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. സിദ്ദീഖ് ലാൽ, കമൽ, പ്രിയദർശൻ, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, സിബി മലയിൽ, ഷാജി കൈലാസ്, ഫാസിൽ, ഷാജി എൻ. കരുൺ, ജോഷി എന്നിവരായിരുന്നു ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രമുഖ സംവിധായകർ. മലയാളസിനിമ താരാധിപത്യത്തിനു കീഴിലായതും ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകൾ സജീവ മായതും 90കളോടു കൂടിയാണ്.

ആക്ഷൻമസാല ശ്രേണിയിൽ വരുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് 2000 മുതൽ 2010 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലും കൂടുതലായും പുറത്തുവന്നത്. 1993ലെ ദേവാസുരത്തിന്റെ ചുവടുപറ്റി വന്ന തമ്പുരാൻ ചിത്രങ്ങളും സ്ലാപ്സ്റ്റിക് കോമഡിയ്ക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത മസാല ചിത്രങ്ങളും നിരവധിയാണ്. എങ്കിലും രഞ്ജിത്ത്, ബ്ലെസ്സി, ലാൽ ജോസ് തുടങ്ങിയ മികവു തെളിയിച്ച നിരവധി സംവിധായകരും ഈ ദശാബ്ദത്തിൽ സംവിധായക രംഗത്തേക്ക് വന്നവരാണ്. 2010 – 2011 കാലഘട്ടത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ ന്യൂജനറേഷൻ എന്ന പേരിൽ മാറ്റത്തിന്റെ അല ഉയർന്നത്. ഏറെ പ്രശംസിക്കപ്പെട്ട ട്രാഫിക്ക് എന്ന ചിത്രത്തോടു കൂടിയാണ് ഈ മാറ്റം ആരംഭിച്ചത്. ആഷിഖ് അബു (സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം), ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി (നായകൻ, സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡ്, ആമേൻ), അരുൺ കുമാർ (കോക്ക്ടെയിൽ, ഈ അടുത്ത കാലത്ത്), സമീർ താഹിർ (ചാപ്പാ കുരിശ്), മാധവ് രാമദാസൻ (മേൽവിലാസം), വി.കെ. പ്രകാശ് (ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്) തുടങ്ങിയവർ ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളുടെ വക്താക്കളായിരുന്നു. സംവിധായക

രുടെ കൂട്ടായ്മയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട കേരള കഫേയും അഞ്ച് സുന്ദരികളും മികച്ച സംരംഭങ്ങളായിരുന്നു. മികച്ച സാങ്കേതികത്തികവ് അവകാശപ്പെടാവുന്നവയായിരുന്നു പുതുതലമുറ ചിത്രങ്ങളെങ്കിലും ഇവ മലയാള സിനിമയെ നഗരകേന്ദ്രീകൃതമാക്കി എന്നു വിമർശനവും ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടു. സലീം അഹമ്മദ് സംവിധാനം ചെയ്ത ആദാമിന്റെ മകൻ അബു 2011 ലെ മികച്ച വിദേശഭാഷ ചിത്രത്തിനുള്ള ഓസ്കാർ പുരസ്കാരത്തിലേക്കു മത്സരിക്കാനായി ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു.

ഡോക്യുമെന്ററി

കൽപിത കഥയ്ക്കു പ്രാധാന്യമില്ലാത്തതും വിവരണാത്മകവും വിജ്ഞാനവിനിമയം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നതുമായ ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് ഡോക്യൂമെന്ററികൾ. ലോകത്തിലെ ആദ്യ സിനിമാ സംരംഭങ്ങൾ തന്നെ ഡോക്യൂമെന്ററികളായിരുന്നു. ഇന്ന് ഈ ചലച്ചിത്രകല സ്വന്തമായ ഒരു സാംസ്കാരിക മേഖലയായി വികസിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥാചിത്രങ്ങളെന്നതുപോലെ ഡോക്യുമെന്ററി - ഹ്രസ്വ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലും മലയാളം ശ്രദ്ധേയ നേട്ടങ്ങൾ കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാസംവിധായകരിൽ പലരും ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്തത് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനാണ്. ചിത്രലേഖയ്ക്കു വേണ്ടിയും ഫിലിം ഡിവിഷനു വേണ്ടിയും അദ്ദേഹം നിരവധി ഡോക്യുമെന്ററികൾ ചെയ്തു. ജി. അരവിന്ദൻ, കെ.ആർ. മോഹനൻ, ശിവൻ എന്നിവരാണ് ഡോക്യുമെന്ററികൾ ധാരാളമായി ചെയ്തിട്ടുള്ള മറ്റു കഥാചിത്ര സംവിധായകർ. മാത്യു പോൾ, കെ.കെ. ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ ഈ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര വികസന കോർപ്പറേഷനും പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പും ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയുമാണ് ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രങ്ങൾ പ്രധാനമായും നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഹ്രസ്വ ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്കേർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ദേശീയപുരസ്കാരങ്ങൾ നിരവധി തവണ മലയാളം കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

തിരക്കഥ

ചലച്ചിത്രത്തിനായോ ടെലിവിഷൻ പ്രോഗ്രാമുകൾക്കായോ ഹ്രസ്വചിത്രത്തിനായോ ദൃശ്യങ്ങളുടെ എഴുതുന്ന രേഖകളെയാണ് തിരക്കഥ എന്നു പറയുന്നത്. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള സ്ഥലം, സമയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശബ്ദം, അംഗചലനങ്ങൾ തുടങ്ങി അതിലെ അന്തർനാടക സ്വഭാവം വരെ ഒരു തിരക്കഥയിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തിരക്കഥകൾ ചിലപ്പോൾ സ്വതന്ത്രമായവയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അധികരിച്ചെഴുതിയവയോ ആവാം. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപരേഖ എന്ന നിലക്ക് തിരക്കഥ, അതിനെ ആശ്രയിച്ചു നിർമ്മിക്കേണ്ട സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടിയാണ് തയാറാക്കുന്നത്. ബെർഗ്മാൻ, ഫെല്ലിനി, കുറസോവ, അന്റെണിയോണി തുടങ്ങിയ മഹാരഥന്മാരുടെ തിരക്കഥകൾ സാഹിത്യമേന്മകൂടി ഉള്ളവയാണ്. ഒരു തിരക്കഥ നിരവധി അങ്കങ്ങൾ (സീൻ) ആയി വിഭജിച്ചിരിക്കും. അങ്കങ്ങളെ തിരചിത്രങ്ങളുമായി (ഷോട്ട്)ആയി വിഭജിച്ചിരിക്കും. തിരക്കഥയ്ക്ക് ആദ്യം വേണ്ടത് കഥയോ അല്ലെങ്കിൽ പ്രമേയം ആണ്. മൂല കഥയെ സീനുകളാക്കി മാറ്റുകയാണ് വേണ്ടത്. കഥയെ നിരവധി സീനുകളാക്കുന്നതിന് വേണ്ടി രണ്ടോ മൂന്നോ വരികളിൽ അതിന്റെ ചുരുക്കം (വൺ ലൈൻ) എഴുതുന്നു. ഈ വൺലൈനിനു അനുസരിച്ചാണ് ഓരോ സീനുകളും തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന തിരക്കഥയിൽ സംവിധായകൻ, നടീനടന്മാർ, സാങ്കേതിക വിദഗ്ധർ, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നിവരുടെ കൂട്ടായ ചർച്ചകളിൽ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ വരും. ഇവിടെയാണ് തിരക്കഥ ഷോട്ടുകളായി മാറുന്നത്. സാധാരണയായി സീൻ എഴുതി തീർന്നതിനുശേഷമാണ് ഷോട്ടുകൾ ആയി വിഭജിക്കുന്നത്. ഒരു കഥയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള ദൃശ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വിശദീകരണത്തോടൊപ്പം കഥയുടെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ചയും വികാസവും തിരക്കഥയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. തിരക്കഥ യഥാർഥത്തിൽ ഒരുസാഹിത്യ രൂപമല്ല. ചിത്രീകരിപ്പെടേണ്ട സംഭവങ്ങളുടെ വിശദീകരണങ്ങൾ ആണ്. എന്നാൽ പ്രതിഭാശാലികളായ സിനിമാപ്രവർത്തകർ രചിക്കുന്ന തിരക്കഥകൾക്ക് സാഹിത്യസ്വഭാവം കൈവന്നിട്ടുണ്ട്.

മലയാള സിനിമയും സാഹത്യരംഗവും

ഒരു സാഹിത്യ കൃതിയോ നാടൻ കഥയോ സിനിമയാക്കി മാറ്റുന്നതിന് അനുവർത്തനം, അനുരൂപണം എന്നീ പേരുകൾ പറയാറുണ്ട്. അഡാപ്റ്റേഷൻ എന്ന വാക്കിന്റെ വിവർത്തനമാണിത്. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ എല്ലാ അനുവർത്തനങ്ങളും വിവർത്തനമാണ്. ഒരു ഫോമിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ഫോമിലേക്ക് ആശയത്തെ മാറ്റലാണത്. ചെറുകഥ, നോവൽ, നാടകം, നാടൻവാമൊഴിക്കഥ, ചരിത്രസംഭവം, നാടൻപാട്ട് എന്നിവയെല്ലാം മലയാള സിനിമാചരിത്രത്തിൽ തിരശ്ശീലയിൽ കാഴ്ചക്കെത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പല പ്രമുഖരും തിരക്കഥകളിലൂടെ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് സഹായമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം ടി വാസുദേവൻ നായർ, പി. പത്മരാജൻ, ലോഹിതദാസ്, ശ്രീനിവാസൻ, രഞ്ജി പണിക്കർ, മധു മുട്ടം, രഞ്ജിത്ത്, വേണു നാഗവള്ളി എന്നിവർ മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖരായ തിരക്കഥാകൃത്തുകളാണ്. മലയാള സിനിമയുടെ പ്രാരംഭ ദശയിൽതന്നെ സാഹിത്യത്തോടുള്ള ബന്ധം ആരംഭിച്ചതായി കാണാം. മലയാളത്തിലെ

രണ്ടാമത്തെ ചിത്രമായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലിനെ ആധാരമാക്കി വി. വി. റാവു വാണ് സംവിധാനം ചെയ്തത് (1933). 1938 ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ശബ്ദചിത്ര മായ ബാലൻ പുറത്തുവന്നു. ഇതിന്റെ ആദ്യനിർമ്മാ താവായിരുന്ന എ. സുന്ദരൻപിള്ള സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടി രചിച്ച 'വിധിയും മിസ്സിസ്സ് നായരും' എന്ന കഥ പരിഷ്ക്കരിച്ചുണ്ടായതാണ് ബാലൻ. 1940 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജ്ഞാനാംബിക സി. മാധവപിള്ളയുടെ നോവലിന്റെ അനുരൂപണമാണ്. അലയാള ത്തിൽ ആദ്യമായി എഴുതപ്പെട്ടതും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ തിരക്കഥ അപ്പന്തനമ്പുരാന്റെ ഭൂതരായരാണെന്ന് എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ പറയുന്നു. പ്രഹ്ളാദ മുതൽ ഹരിശ്ചന്ദ്ര, ഭക്തകുചേല, ശബരിമല ശ്രീ അയ്യപ്പൻ, ഉണ്ണിയാർച്ച്, ശ്രീ ഗുരുവായൂരപ്പൻ, തച്ചോളി ഒതേനൻ മുതലായ പുരാണേതിഹാസങ്ങളെയും വടക്കൻ പാട്ടുകളെയും ആസ്പദമാക്കിയും ജനപ്രിയ സിനി മകളുണ്ടായി.

1950 ൽ തിക്കുറിശ്ശി സുകുമാരൻ നായരുടെ സ്ത്രീ എന്ന നാടകത്തെ ആസ്പദമാക്കി അതേ പേരിലുള്ള സിനിമ പുറത്ത് വരികയുണ്ടായി. നാടകത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യസിനിമയെന്ന് ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവുമായുള്ള ദൃഢമായ ബന്ധം ആരംഭിക്കുന്നത് അമ്പതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ്. 1957 ൽ മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ പാടാത്ത പൈങ്കിളി എന്ന നോവൽ സിനിമയാക്കിക്കൊണ്ട് പി. സുബ്രമണ്യം ഇതിനു തുടക്കം കുറിച്ചു. തുടർന്നുള്ള നാലു വർഷത്തിനിടയിൽ സാഹിത്യത്തെ ആധാരമാക്കി അഞ്ചു സിനിമകൾക്ക് അദ്ദേഹം രൂപം നല്കി. ഇവയിൽ നാലും മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ നോവലുകളായിരുന്നു. മറ്റൊന്ന് തകഴിയുടെ *രണ്ടിടങ്ങഴി*യും. അറുപതുകളോടെ സാഹിത്യകൃതി സിനിമയാക്കുന്ന പ്രവണത വ്യാപകമായി. അക്കാലത്തെ പ്രമുഖരായ സംവിധായകരും നിർമ്മാതാക്കളും പ്രമേയത്തിനുവേണ്ടി കണ്ണോടിച്ചത് സാഹിത്യകൃതികളിലേക്കാണ്. രാമു കാര്യാട്ട്, കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ, വിൻസന്റ്, പി. ഭാസ്ക്കരൻ, പി. എൻ. മേനോൻ, എം.കൃഷ്ണൻ നായർ, പി. സുബ്രഹ്മണ്യം തുടങ്ങിയ സംവിധായകരുടേയും ടി. കെ. പരീക്കുട്ടി, ശോഭനാ പരമേശ്വരൻ നായർ, എം.ഒ. ജോസഫ്, രവി തുടങ്ങിയ നിർമ്മാതാക്കളുടേയും ഒട്ടുമിക്ക സിനിമകളും അനുരൂപണങ്ങളായിരുന്നു. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, തകഴി, ഉറൂബ്, എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്, കേശവദേവ്, എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ, പാറപ്പുറത്ത്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, കെ സുരേന്ദ്രൻ, ജി വിവേകാനന്ദൻ, മുട്ടത്തു വർക്കി , കാനം ഇ. ജെ. , മൊയ്തു പടിയത്ത്, തോപ്പിൽ ഭാസി, കെ. ടി. മുഹമ്മദ് തുടങ്ങി മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളൊക്കെ സിനിമയിലേക്കു കടന്നുവന്നു. മിക്ക സിനിമകളുടേയും തിരക്കഥകൾ രചിച്ചതും സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ കരുണ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ എന്നീ കാവ്യങ്ങൾക്കും അക്കാലത്ത് ചലച്ചിത്രാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുണ്ടായി. അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളുടെ ആരംഭത്തിലും മലയാളത്തിലുണ്ടായ ശ്രദ്ധേയമായ ചിത്രങ്ങളൊക്കെ അനുരൂപണങ്ങളായിരുന്നു. മുടിയനായ പുത്രൻ, ചെമ്മീൻ, ഭാർഗവീനിലയം, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, മുറപ്പെണ്ണ്, ഓടയിൽനിന്ന്, തുലാഭാരം, അശ്വമേധം, കാട്ടുകുരങ്ങ്, യക്ഷി, അടിമകൾ, കടൽപ്പാലം, ഓളവും തീരവും, കുട്ട്യേടത്തി, വാഴ്‌വേമായം, അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ, അരനാഴികനേരം, കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ, കരകാണാക്കടൽ, പണിതീരാത്ത വീട് എന്നിവയൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ മലയാള സിനിമയിൽ സാഹിത്യം കൊടികുത്തിവാണ കാലഘട്ടമാണതെന്നു പറയാം. മികച്ച സിനിമ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള മാർഗം പ്രശസ്ത സാഹിത്യകൃതിയെ ആധാരമാക്കുകയാണെന്നൊരു ചിന്തതന്നെ അക്കാലത്ത് രൂപം കൊള്ളുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ വൻ സ്വാധീനം മലയാള സിനിമയിൽ ഗുണപരമായ ഏറെ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമായി.

ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ

മലയാള സിനിമയിലെ പ്രമുഖ സംവിധായകനും തിരക്കഥകൃത്തുമാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ. ജനപ്രിയ ചിത്രങ്ങളുടെ രീതിളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സിനിമയുടെ കലാപരമായ മൂല്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന സംവിധായകരിലൊരാളാണ് അദ്ദേഹം. തിരുവനന്തപുരത്തെ ഊരൂട്ടമ്പലത്താണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ ജനനം. തിരുവനന്തപുരം യൂനിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിൽ പഠനം. ഇടതുപക്ഷ പുരോഗമന ആശയങ്ങൾക്ക് തിരക്കഥയിലൂടെ അദ്ദേഹം സാക്ഷാത്കാരം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. 1985 ൽ ഇറങ്ങിയ 'മീനമാസത്തിലെ സൂര്യൻ' എന്ന ചിത്രം ആധുനിക കേര ളത്തിലെ ജന്മത്വ വിരുദ്ധപോരാട്ടത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ചിത്രമാണ്. മഴയെ സർഗാത്മകമായി തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സംവിധായകനാണ് രാജേന്ദ്രൻ. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തിരുവിതാംകൂർ രാജാവായിരുന്ന സ്വാതി തിരുന്നാളിന്റെ ജീവചരിത്രമായ 'സ്വാതിതിരുന്നാൾ' എന്ന ചിത്രം ദേശീയ ശ്രദ്ധനേടി. 1992 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ' എം. മുകുന്ദന്റെ അതേപേരിലുള്ള നോവലിനെ ആസ്പദമാക്കി യുള്ളതായിരുന്നു. 2003 ലെ 'അന്യർ' എന്ന ചിത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് കേരളത്തിലെ അപകടകരമായ വർഗീയ ധ്രുവീകരണത്തെയാണ്. പ്രധാന ചിത്രങ്ങൾ - വേനൽ (1981), ചില്ല് (1982), പ്രേം നസീറിനെ കാണ്മാനില്ല (1983) മീനമാസത്തിലെ സൂര്യൻ (1985) മഴക്കാല മേഘം (1985) സ്വാതി തിരുന്നാൾ (19870) പുരാവൃത്തം (1988) വചനം (1989) ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ (1992) കുലം, മഴ(2000) അന്യർ(2003) രാത്രിമഴ (2007) മകരമഞ്ഞ് (2010)

പുരസ്കാരങ്ങൾ

1992 ലെ സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരം മികച്ച ചിത്രം, സം വിധായകൻ,നിർമ്മാതാവ്(ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ എന്ന ചിത്രം), 1996 ലെ സംസ്ഥന ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരം (മികച്ച ജനപ്രിയ,കലാമൂല്യമുള്ള ചിത്രത്തിനുള്ളത്) കുലം എന്ന ചിത്രത്തിന്,

കൃതികൾ - ആ ചുവന്ന കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മക്ക് (സ്മരണകൾ), അന്യർ, മഴ (തിരക്കഥ)

നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി എന്ന ചെറുകഥ

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ മനോമി, രുഗ്മിണിക്കൊരു പാവക്കുട്ടി എന്നീ കഥകളും സിനിമയായിട്ടു ണ്ട്. മൂന്നു ഭാഗങ്ങളാണ് നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി എന്ന ചെറുകഥയ്ക്കുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീസ്വത്വകഥകളിലെ പ്രമുഖ സ്ഥാനമുള്ള കഥയാണിത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പല രചനളെപ്പോലെ ഇതിലും എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മാംശം കാണാം.

നഷ്ടപ്പെട്ടതെന്തോ തേടിക്കൊണ്ടു മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷങ്ങൾക്കുകശേഷം മധുരയിൽ വന്നെത്തിയതായിരുന്നു ശസ്ത്രക്രിയാവിദഗ്ദ്ധയായ ഡോക്ടർ സുഭദ്രാദേവി. എന്താണു നഷ്ടപ്പെട്ടത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് തൃപ്തികരമായ ഒരു മറുപടി പറയാൻ സുഭദ്രയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പണ്ടെങ്ങോ ഈ നഗരത്തിൽ വച്ച് അനുഭവിച്ചുതീർത്ത വേദനയുടെ മാധുര്യം അന്വേഷിച്ചു മാത്രമാണ് ഒഴിവുകഴിവുകൾ പറഞ്ഞ് രോഗികളേയും ആശുപത്രി അധികൃതരേയും സമാശ്വസിപ്പിച്ച് ഡ്രൈവറെക്കൂടി ഒഴിവാക്കി കാറിൽ ഈ ദീർഘയാത്രയ്ക്ക് മുതിർന്നത്. മധുര വിട്ട് മദ്രാസിൽ പഠിച്ചിരുന്നപ്പോഴും പിന്നീട് ഭർത്താവൊന്നിച്ച് കോഴിക്കോട്ട് ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോഴും മധുരയെന്ന നഗരം ഒളിമങ്ങിയ ഒരു കിനാവെന്നപോലെ സുഭദ്രയിൽ തങ്ങിനിന്നു. മീനാക്ഷി ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മിനുത്ത അകത്തളങ്ങളും തിലഹോമത്തിന്റെ തിരികളും സന്ധ്യയ്ക്കു തന്റെ ഗുരുനാഥൻ ആലപിച്ച നീലാംബരിയും സുഭദ്രയുടെ അകത്തു ചിരഞ്ജീവികളായി വാണു. ആ സ്മരണകളെ പറിച്ചുനീക്കുവാൻ അവളുടെ ഭർത്താവു പലപ്പോഴും ശ്രമിച്ചു. ആ സ്മരണകൾ അവളിൽ അവശേഷിക്കുമ്പോൾ അവൾ തന്റെ സ്വന്തമാവുകയില്ലെന്ന് അയാൾ ഭയന്നു. തന്നെ സംഗീതം പഠിപ്പിച്ച ബ്രാഹ്മണ യുവാവിനെപ്പറ്റി സുഭദ്ര അപൂർവമായി മാത്രം സംസാരിച്ചു. എന്നിട്ടും ആ ഗുരുശിഷ്യ ബന്ധത്തിന്റെ കറുത്ത നിഴൽ അവളുടേയും ഭർത്താ വിന്റെയും നടുവിൽ വീണു കിടന്നു. ഡോക്ടർ സുഭദ്രാദേവിയും അവരുടെ ഭർത്താവായ ചന്ദ്രശേഖരമേനോനും ആദർശദമ്പതി കളാണെന്നു മിത്രങ്ങളും പരിചിതരും പരസ്യമായി പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോൾ സുഭദ്ര ആ പ്രഖ്യാപനത്തെ എതിർത്തില്ല. ആ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ സന്തുഷ്ടി കണ്ടെത്തിയതുമില്ല. ഹൃദയത്തിന്റെ ഒരജ്ഞാത കോണിൽ അനുഭവപ്പെട്ട മരവിപ്പോടെ അവൾ ഭർത്താവുമായി ഇണചേർന്നു. വിമുഖത വെളിപ്പെടുത്താതെ തന്നെ ഒരു സവർണ്ണ ഹിന്ദു സ്ത്രീയുടെ ഗാർഹിക കടമകൾ രാവും പകലും നിറവേറ്റി. എന്നിട്ടും ഭർത്താവ് പരാതിപ്പെട്ടു.

ശാസ്ത്രികൾ കുളിക്കാറുള്ള ക്ഷേത്രക്കുളത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ മകളും തന്റെ സതീർത്ഥ്യയുമായ ജ്ഞാനാംബാളുടെ കൂടെ നീന്തുവാനിറങ്ങിയതും വെള്ളം കുടിച്ചു മുങ്ങിത്താഴ്ന്നപ്പോൾ ശാസ്ത്രികൾ നീന്തിവന്ന് തന്നെ പൊക്കിയെടുത്ത് രക്ഷപ്പെടുത്തിയതും അവൾ ഓർമ്മിച്ചു. വിയർപ്പിൽ നനഞ്ഞ സിന്ദൂരപ്പൊട്ടും ആ കഴുത്തിലണിഞ്ഞ ഒറ്റ രുദ്രാക്ഷവും അവളുടെ കിനാവുകളിൽ പ്രവേശിച്ചു. വിവാഹിതയായിട്ടും ആ സിന്ദൂരപ്പൊട്ട് സ്മരണയിൽനിന്നോ സ്വപ്നങ്ങളിൽനിന്നോ മാഞ്ഞുപോയില്ല. മധുരയിലെ നേത്രരോഗവിദഗ്ധനായിരുന്നു സുഭദ്രയുടെ അച്ഛൻ. തന്റെ കൂട്ടുകാരികൾ ഒരു രാമാനുജം ശാസ്ത്രികളുടെ മഠത്തിൽ പോയി സംഗീതം പഠിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ സുഭദ്രയ്ക്കും ആ ക്ലാസ്സിൽ ചേരുവാൻ അദ്ദേഹം അനുവാദം നല്കി.

ജ്ഞാനം കോലാടിന്റെ മുഖച്ഛായയുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു. അവസരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം അവൾ സുഭദ്രയെ 'തടിച്ചി'യെന്നു വിളിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തു. താൻ ഉന്നതകുലജാതയാണെന്ന വസ്തുത ജ്ഞാനം നിരന്തരം സ്നേഹിതയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. ഭാഗവതർ വൃദ്ധനായിരിക്കുമെന്നാണ് സുഭദ്രയുടെ അച്ഛൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. പുരാണേതി ഹാസങ്ങളിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റുവന്ന ഒരു പുരുഷ കേസരിയാണ് മകളുടെ സംഗീതാധ്യാപകൻ എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ അച്ഛൻ അസ്വസ്ഥനായി. അവളിൽ വന്നു കൂടിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഓർത്തു. വാശി പിടിച്ച് മൂക്കു കുത്തിച്ചത്, വൈകുന്നേരം പൂമാലകൾ ചൂടിയത്, പുതിയ വസ്ത്രധാരണരീതി, സസ്യഭോജനത്തിനുള്ള താല്പര്യം.... ഇവ ഓരോന്നും മകൾ ഗുരുനാഥനെ പ്രേമിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന്റെ തെളിവായി അച്ഛനുതോന്നി. അതോടെ സുഭദ്രയുടെ സംഗീതപഠനം അവസാനിക്കുകയും അവളെ അച്ഛൻ മദ്രാസിൽ മെഡിസിന് ചേർക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രേമവിഹ്വലമായ മനസ്സും കൊണ്ട് വിരഹിണിയായി അവൾ അവിടെ ജീവിച്ചു.

പഠനം തീർന്നതോടെ അവളുടെ വിവാഹം നടത്തുവാൻ അച്ഛൻ തീരുമാനിച്ചു. അച്ഛൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത വരൻ ധനികൻ, ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവൻ. അവൾ പ്രതിഷേധിച്ചില്ല. ശാസ്ത്രികൾ അപ്പോഴേക്കും തന്റെ അനന്തരവളായ ജ്ഞാനത്തെ വിവാഹം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ജ്ഞാനം ജനിച്ച നാൾ തൊട്ടേ കുടുംബാംഗങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞതായിരുന്നു ആ ബന്ധം. വിവാഹിതയായ ജ്ഞാനം പുതിയ പട്ടുചേലയുടുത്ത് കപോലങ്ങളിൽ പച്ചമഞ്ഞൾ തേച്ച് സുഭദ്രയെ കാണുവാനെത്തി. അവൾ സന്തുഷ്ടയായി കാണപ്പെട്ടു. ശാസ്ത്രികൾക്കു തന്നോടുള്ള വാത്സല്യത്തെപ്പറ്റി ജ്ഞാനം പറയുവാൻ ആരഭിച്ചപ്പോൾ സുഭദ്ര അവളുടെ വായ പൊത്തി.

രണ്ട്

സുഭദ്രയുടെ ഭർത്താവ് അവളുടെ സ്നേഹരഹിതമായ പെരുമാറ്റത്തെ വിമർശിച്ചു. ചന്ദ്രശേഖരമേനോൻ തന്റെ ഭാര്യയുടെ രോഗികളോട് ഒരിക്കലും സംസാരിച്ചില്ല. തന്നിൽ നിന്നും തന്റെ ഭാര്യയെ അകറ്റുന്ന ശത്രുക്കൾ എന്ന മട്ടിലാണ് അദ്ദേഹം അവരെ കണ്ടത്. സുഭദ്രയും താനും തനിച്ച് ടി.വി. കാണുക, അന്യോന്യം പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചു കേൾപ്പി ക്കുക, നടക്കുവാൻ പോവുക, കാറിൽ സായാഹ്ന സവാരി ചെയ്യുക ഇവയെല്ലാമായിരുന്നു ആ ഭർത്താവിന്റെ മോഹങ്ങൾ. ചന്ദ്രശേഖരമേനോൻ അളന്നു ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഒരു ജീവിതശൈലിയാണ് ശീലിച്ചുവന്നത്. വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് താൻ കന്യകയായിരുന്നുവെന്നും അതിലിപ്പോൾ തനിക്ക് ദുഃഖം തോന്നുന്നുണ്ടെന്നും അവൾ ഒരിക്കൽ മേനോനോട് പറഞ്ഞു. തങ്ങളൾക്കു കുട്ടികൾ ഉണ്ടാവാത്തതിൽ ഖേദം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന മേനോൻ ഒടുവിൽ അവളുടെ വന്ധ്യത്വം ഒരനുഗ്രഹമായി കണക്കാക്കി. രോഗികളെ ശപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആ മനുഷ്യൻ ഒടുവിൽ ഒരു രോഗിയായി മാറിയപ്പോൾ സുഭദ്രയുടെ കുറ്റബോധം അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കി. അദ്ദേഹം അർഹിച്ചിരുന്ന നീതി പുലര്ത്തു വാൻ തനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന് അവൾക്കു തോന്നി.

സന്ധ്യാനേരത്തു കുളിച്ചു വരാന്തയിൽ നിന്നു മുടിയിഴകളിൽ വിരലോടിക്കുമ്പോൾ അവൾ ശാസ്ത്രികൾ നീലാംബരി ആലപിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഓർത്തു. അങ്ങിനെയിരിക്കെ, ചന്ദ്രശേഖരമേ നോൻ രോഗിയായി മരണപ്പെട്ടു. ഒരു വിധവയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ വസ്ത്രധാരണരീതി അവൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, മധുരയ്ക്കു പോവുമ്പോൾ കടും നിറങ്ങളിലുള്ള പട്ടുപുടവകൾ അവൾ പെട്ടിയിൽ അടുക്കിവെച്ചു. മധുവിധുവിനു പുറപ്പെടുന്ന വധുവിന്റെ ഹൃദയമിടിപ്പോടെ അവൾ സാമാനങ്ങൾ ഒതുക്കി. സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾ, മുത്തുമാലകൾ, ചുവന്ന കല്ലുവെച്ച ആഭരണങ്ങൾ എന്നിവ അണിഞ്ഞു.

മൂന്ന്

മധുര മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഒരപരിചിതഭാവം കൈക്കൊണ്ടതായി സുഭദ്രയ്ക്ക് തോന്നി. താനും അച്ഛനമ്മമാരും താമസിച്ചിരുന്ന കെട്ടിടം ഒരു ശിശുവിദ്യാലയമായി മാറിയിരുന്നു. ക്ഷേത്ര കുളവും അതിന്റെ പാർശ്വത്തിൽ പൂപ്പൽപ്പിടിച്ചും വികൃതമായും സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്ന മഠവും അവൾ കണ്ടു. അതിലേക്ക് സുഭദ്ര ചെന്നു കയറി. ഉമ്മറപ്പടികൾ അവിടവിടെയായി തകർന്നിരുന്നു. അടച്ച വാതിലിൽ പലതവണ മുട്ടിയിട്ടും ആരും തുറന്നില്ല. ശാസ്ത്രികളും കുടുംബവും ഈ സ്ഥലം ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കാമെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. മടങ്ങുവാൻ പടികൾ ഇറങ്ങിയപ്പോൾ ഗേറ്റ് തുറന്ന് ഒരു വൃദ്ധസ്ത്രീ അവളുടെ അടുത്തേക്ക് വന്നു. അത് ജ്ഞാനാംബാൾ ആയിരുന്നു. ഏകദേശം അമ്പതു വയസ്സായിക്കാണും ആ സ്ത്രീക്ക്. പക്ഷേ, കാഴ്ചയിൽ എഴുപതായി എന്നു തോന്നിക്കുന്ന വൈകല്യങ്ങൾ സുഭദ്ര ജ്ഞാനത്തിന്റെ ആകൃതിയിൽ കണ്ടു.

'ആര് ? ജ്ഞാനം ചോദിച്ചു.

'എന്നെ മനസ്സിലായില്ലേ? ഞാൻ സുഭദ്രയാണ്. നിന്റെയൊപ്പം ശാസ്ത്രികളിൽനിന്നു പാട്ടു പഠിക്കാൻ വന്നിരുന്നവൾ.' സുഭദ്ര പറഞ്ഞു.

'സുഭദ്രയോ?' ജ്ഞാനം ചോദിച്ചു.

'അതെ ശാസ്ത്രികൾ എവിടെ? മധുരയിൽ വന്നപ്പോൾ നിങ്ങൾ രണ്ടു പേരെയും കാണാമെന്നു കരുതി. മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് മധുര കാണുകയാണ്. നിന്നെയും ശാസ്ത്രികളെയും കണ്ട്, പിന്നീട് ഹോട്ടലിൽ പോയി കുളിച്ചു ദർശനം നടത്താമെന്നു തീരുമാനിച്ചു.' സുഭദ്ര പറഞ്ഞു.

'നിന്റെ വരവ് വൈകിപ്പോയി. ശാസ്ത്രികൾ മരിച്ചുപോയി. ടൈഫോയിഡ് ആയിരുന്നു. മരിച്ചിട്ട് ഏതാണ്ട് ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.' ജ്ഞാനം പറഞ്ഞു.

'ഞാൻ വർത്തമാനക്കടലാസിൽ കണ്ടില്ലല്ലോ?' സുഭദ്ര അദ്ഭുതം പ്രകടിപ്പിച്ചു.

'വർത്തമാനക്കടലാസിൽ അച്ചടിക്കേണ്ട വർത്തമാനമൊന്നുമല്ലല്ലോ ശാസ്ത്രികളുടെ മരണം. അദ്ദേഹം വെറുമൊരു ഭാഗവതർ. പേരോ പണമോ സമ്പാദിക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. അരിഷ്ടിച്ചു ജീവിച്ചു. അരിഷ്ടിച്ചു മരിച്ചു. കുട്ടികളില്ലാത്തതിനെപറ്റി ഞാൻ പരാതിപ്പെടുമ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. എല്ലാ ശിഷ്യരും എനിക്കു കുട്ടികൾ തന്നെ. ഏത് ആപത്ഘട്ടത്തിലും അവർ നമ്മെ സഹായിക്കുമെന്ന്. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? പഴയ ശിഷ്യർക്കൊക്കെയും കത്തുകൾ എഴുതി തപാലിലിട്ടു. ആരും മറുപടി അയച്ചില്ല. ആരും പണം അയയ്ക്കാൻ മിനക്കെട്ടില്ല. ചികിത്സക്കുകൂടി പണം തികഞ്ഞില്ല.' ജ്ഞാനം ഇടറിയ സ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു.

സുഭദ്ര ജ്ഞാനത്തിനെ ആശ്ലേഷിച്ചു. ദിവസങ്ങളോളം കുളിക്കാത്തവരുടെ ശരീരഗന്ധമായിരുന്നു ജ്ഞാനത്തിന്.

'ഞാൻ എന്തു സഹായമാണ് ചെയ്തു തരേണ്ടത് ?' അവൾ ജ്ഞാനത്തോട് ചോദിച്ചു.

'ഇനി എന്തു സഹായമാണ് എനിക്കാവശ്യം? ഒന്നും വേണ്ട. ഞാൻ അദ്ദേഹവുമായി ആദ്യം കലഹിച്ചത് സുഭദ്ര കാരണമായിരുന്നു. സുഭദ്രയ്ക്ക് മാത്രമേ 'ധ്യായാമി' പഠിപ്പിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുള്ളു എന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു. അതു സ്വാഭാവികമായും എന്നെ ക്ഷുഭിതയാക്കി. എന്നെയും ആ മഹേശസ്തുതി പഠിപ്പിക്കണമെന്നു ഞാൻ അപേക്ഷിച്ചു. നിനക്ക് അത് പഠിക്കുവാനുള്ള പക്വതയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. അതെ, സുഭദ്രാ, നീ എന്റെ വിവാഹത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വെറുമൊരു ശത്രുവായി മാറി.'

സുഭദ്ര ജ്ഞാനത്തിന്റെ കൈകൾ തന്റെ ശരീരത്തിൽ നിന്നു ധൃതിയിൽ മാറ്റി ഗേറ്റിനു നേർക്കു നടന്നു. 'നീ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. ഒരിക്കലും ശാസ്ത്രികൾ എന്നോടു പക്ഷഭേദം കാണിച്ചിട്ടില്ല.' അവൾ പറഞ്ഞു. ഗേറ്റ് അടച്ചു പോവുമ്പോൾ സുഭദ്ര തിരിഞ്ഞു നോക്കി. യാതൊരു ഭാവഭേദവും കൂടാതെ ഉമ്മറപ്പടിമേൽ ജ്ഞാനം ഒരു പ്രതിമ കണക്കെ നിലകൊണ്ടു. ആ സ്ത്രീയുടെ വിദ്വേഷത്തിന്റെ അലകൾ കാറ്റിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു തന്നെ സ്പർശിക്കുമെന്ന് സുഭദ്ര ഭയന്നു.

കുളി കഴിഞ്ഞ് പുതിയ വസ്ത്രങ്ങൾ അണിഞ്ഞ് സുഭദ്ര മധുരമീനാക്ഷി ക്ഷേത്രത്തിലേക്കു പോയി. പിറ്റേദിവസം തന്നെ മധുര വിട്ട് മറ്റെവിടേക്കെങ്കിലും പോവണമെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. തനിക്കു സ്വപ്നം കാണാനുള്ള കഴിവും ഇന്നോടെ നഷ്ടപ്പെട്ടുവല്ലോ. ഒരിക്കലെങ്കിലും അദ്ദേഹം നീലാംബരി ആലപിക്കുന്നതു കേൾക്കുവവാൻ താൻ എത്ര കാലമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സുഭദ്ര കണ്ണുകൾ തുടച്ചു. ഇനി എന്തിനുവേണ്ടി താൻ ജീവിക്കണം? ഇതുവരെ പ്രതീക്ഷയിൽ ജീവിച്ചു. ഇനിയങ്ങോട്ടോ?

പട്ടുപുടവയ ധരിച്ചു വൈരാഭരണങ്ങളുടെ തിളക്കവും പേറീ ദേവീസന്നിധിയിൽ ചെന്നു നിന്നപ്പോൾ സുഭദ്ര നിയന്ത്രണം വിട്ടു തേങ്ങിക്കരഞ്ഞു. 'ഞാൻ വിധവയാണ് അമ്മേ.' അവൾ ദേവിയോട് മന്ത്രിച്ചു. ' ഒരു വധുവിനെപ്പോലെ ചമഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുവെങ്കിലും ഞാൻ ഒരു വിധവയാണ്... മാപ്പ് തരിക.'

പെട്ടെന്നാണ് അവൾ ആ സുപരിചിത സ്വരം കേട്ടത്: 'സുഭദ്രാ, നീ എപ്പോൾ വന്നു?' തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ അങ്കവസ്ത്രം ധരിച്ച് അർധനഗ്നനായ രാമാനുജശാസ്ത്രികൾ തന്റെ സമീപം നില്ക്കുന്നു! നരകയറിയ ചുരുണ്ട മുടി. കഴുത്തിൽ ഒറ്റ രുദ്രാക്ഷം. നെറ്റിയിൽ സിന്ദൂരപ്പൊട്ട്. വിടർന്ന മാറിടം. മാറിടത്തിലെ ചുരുണ്ട രോമാവലിയും നരച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. സുഭദ്ര അമ്പരന്നു. ശാസ്ത്രികളുടെ പ്രേതമാണോ തന്റെ പ്രേമവായ്പിൽ ആകൃഷ്ടനായി ഇഹലോകത്തേക്കു മടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്? സുഭദ്ര യാതൊന്നും ഉരിയാടാതെ ആ മോഹനരൂപത്തെ ഉറ്റുനോക്കി.

'സുഭദ്ര എന്താണ് കരയുന്നത് ? എന്തു പറ്റി?' ശാസ്ത്രികൾ ചോദിച്ചു.

'അങ്ങു മരിച്ചുവെന്ന് ജ്ഞാനം പറഞ്ഞു. ഞാൻ അത് വിശ്വസിച്ചു.' അവൾ പറഞ്ഞു.

'ജ്ഞാനത്തിനു ഭ്രാന്താണ്. എത്ര ചികിത്സിച്ചിട്ടും യാതൊരു ഭേദവുമില്ല. ബാംഗ്ലൂരിൽ കൊണ്ടുപോയി ഷോക്ക് ചികിത്സകൂടി നടത്തിക്കഴിഞ്ഞു.' ശാസ്ത്രികൾ പറഞ്ഞു. 'യാതൊരു സുഖവും അനുഭവിക്കുവാൻ എനിക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. ഇന്നും കുട്ടികളെ പാട്ടു പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്നും അരപ്പട്ടിണിയിൽ കഴിയുന്നു. സുഭദ്രയോ? സുഖമാണോ? ഭർത്താവും കുട്ടികളും സുഖമായി ഇരിക്കുന്നോ?' ശാസ്ത്രികൾ ചോദിച്ചു.

ജനങ്ങൾ തന്നെയും ശാസ്ത്രികളെയും സംശയതിത്തോടെ നോക്കുന്നുവെന്ന് സുഭദ്രയ്ക്ക് തോന്നി. മറ്റു വല്ല സ്ഥലത്തും പോയി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒപ്പം ഇരിക്കാൻ അവൾ ആശിച്ചു. മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷങ്ങൾ താൻ മനസ്സിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച വികാരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ അറിയി ക്കുവാൻ അവൾ ആശിച്ചു. ഒരിക്കലെങ്കിലും തന്റെ സ്നേഹത്തെ നിർഭയം പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ, ആ മാറിടത്തിൽ മുഖം ചായ്ച്ചു കിടക്കുവാൻ. 'ഇല്ല സുഭദ്രാ, ഞാൻ നിന്റെ ഹോട്ടലിലേക്കു വരില്ല. നിന്റെ പേരിനെ കളങ്കപ്പെടുത്തുവാൻ ഞാൻ ഇച്ഛിക്കുന്നില്ല' ശാസ്ത്രികൾ പറഞ്ഞു. നിരത്തിന്റെ വക്കത്തു പാർക്കു ചെയ്ത കാറിൽ വെച്ച് തന്റെ അവസാനത്തെ കരുനീക്കമായ കരച്ചിൽ ആരംഭിച്ചപ്പോഴും ശാസ്ത്രികൾ സൗമ്യത കൈവിട്ടില്ല. 'നമുക്ക് ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ കടമകളുണ്ട്. അവ നിർവഹിക്കലാണ് ജീവിതലക്ഷ്യം. നീ നിന്റെ ഭർത്താവിന്റെ സൽപ്പേര് കളഞ്ഞുകുളിക്കരുത്. ഞാൻ ഉന്മാദിനിയായ ഭാര്യയെ ശുശ്രൂഷിച്ച് ഇവിടെത്തന്നെ ജീവിക്കണം. മറ്റൊരു മാർഗവും ഈ ജന്മത്തിൽ നമുക്ക് വിധിച്ചിട്ടില്ല.' അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു.

നിരത്തിന്റെ പിന്നിൽ സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്ന ഒരു കെട്ടിടത്തിൽനിന്നു പെട്ടെന്ന് നീലാംബരി രാഗത്തിന്റെ അലകൾ ഉയർന്നു. അതേ നിമിഷത്തിൽ ആകാശത്തിൽ ഒരു വിളർത്ത ചന്ദ്രക്കല പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതായി സുഭദ്ര കണ്ടു.

മഴ എന്ന സിനിമ

ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ സിനിമകളുടെ സ്ഥിരം ശൈലിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു മാറ്റമാണ് മഴ എന്ന രചനയിലുള്ളത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 1993 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി എന്ന ചെറുകഥയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരം നടത്തുകയാണ് ലെനിൻ ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ. പ്രധാനകഥാപാത്രമായ സുഭദ്രയുടെ ജീവിതത്തിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ക്യാമറ ചലിപ്പിക്കുന്നത്.

കൗമാരകാലത്ത് സംഗീത ഗുരുവായ രാമാനുജം ശാസ്ത്രികളിൽ അനുരക്തയാവുകയും വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധപ്രകാരം ചന്ദ്രശേഖരമേനോൻ എന്ന ധനികനെ വിവാഹം കഴിച്ച് ജീവിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവേണ്ടി വന്ന സുഭദ്രയാണ് മഴയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം. ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിൽ താല്പര്യമുള്ള സുഭദ്ര മധുരയിൽ താമസിക്കുന്ന കാലത്ത് സംഗീതാഭ്യസനത്തിനിടയിലാണ് ഗുരുവായ രാമാനുജം ശാസ്ത്രികളുടെ പ്രതിഭയിൽ ആകൃഷ്ടയായി അയാളിൽ അനുരക്തയാവുന്നത്. ഈ ബന്ധം വീട്ടുകാർ അറിഞ്ഞതോടെ സുഭദ്രയുടെ സംഗീതാഭ്യസനം നിന്നു. പിന്നീട് മെഡിക്കൽ ബിരുദം നേടിയതോടെ സുഭദ്ര കമ്പ്യൂട്ടർ എഞ്ചിനീയറായ ചന്ദ്രശേഖരമേനോന്റെ (ലാൽ) ഭാര്യയായി. തിരക്കുപിടിച്ച ജീവിതത്തിനിടയിലും തന്റെ പഴയ മധുര ജീവിതവും സംഗീതവും സുഭദ്രയുടെ ഓർമയിൽ നിറയുന്നു. മേനോന്റെ മനസ്സിൽ സുഭദ്രയെക്കുറിച്ച് സംശയമുദിച്ചതോടെ അവരുടെ ദാമ്പത്യജീവിതം നരകതുല്യമായി. ഈ ദാമ്പത്യത്തിൽ ഒരു കുട്ടി പോലും ജനിക്കാതിരുന്നത് സുഭദ്രയെ കൂടുതൽ വേദനിപ്പിച്ചു. ദീർഘകാലത്തെ രോഗത്തിനുശേഷം മേനോൻ മരിക്കുന്നതോടെ സുഭദ്ര തന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയ ജീവിതത്തെയും സംഗീതത്തെയും ശാസ്ത്രികളെയും തേടി മധുരയിലേക്ക് യാത്രയാവുകയാണ്. കഥയിലെ ഇത്രയും ഭാഗത്ത് സിനിമക്കുവേണ്ടി കാര്യമായ മാറ്റമൊന്നും തിരക്കഥയിൽ വരുത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭംഗിക്കുവേണ്ടിയും സിനിമ എന്ന നിലക്കുള്ള അവതരണഭംഗിക്കും വേണ്ടിയും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

സിനിമയിൽ കഥ നടക്കുന്നത് മധുരയ്ക്കു പകരം തമിഴ്നാടിനോട് തൊട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു കേരളീയ ഗ്രാമത്തിലാണ്. സംയുക്തവർമ എന്ന നടിയാണ് സുഭദ്രയ്ക്ക് ജീവൻ പകർന്നത്. സുഭദ്ര എന്ന പേരിനു പകരം ഭദ്ര എന്ന നാമമാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ബാല്യ - കൗമാരകാലങ്ങളുടെ വിദൂരച്ഛായ ആ കഥാപാത്രത്തിന് നൽകാൻ സംവിധായകൻ ബോധപൂർവം ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഭദ്രയ്ക്ക് കവിതയെഴുതുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ പ്രണയഭാവവും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ചന്ദ്രശേഖരമേനോൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് സ്നേഹക്കൂടുതൽ കൊണ്ട് കഠിനമായി പെരുമാറുന്ന മനോവ്യതിയാനമുള്ള ഒരാളുടെ സ്വഭാവം നൽകിയത് സിനിമയുടെ പിരിമുറുക്കം കൂട്ടാൻ സഹായിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ ലോകത്തു ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷങ്ങളോട് ഇതിനെ കൂട്ടിക്കെട്ടാൻ ശ്രമിച്ചത് സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തെ കുറേക്കൂടി കാലികമാക്കി. ഭദ്രയുടെ അച്ഛൻ, അമ്മ, ജ്ഞാനാംബാൾ, ശാസ്ത്രികളുടെ അമ്മാവൻ എന്നിവരെല്ലാം വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അമ്മ (സരസ്വതി)യെയും അച്ഛനെ (മാധവൻനായർ)യും പൂർവകാല പ്രണയത്താൽ ബന്ധിക്കുകയും ആ പ്രണയത്തിന്റെ തണൽ സ്വന്തം മകൾക്കുനൽകാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന കഥാപരമായ നിസ്സഹായത സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. ശാസ്ത്രികളുടെ അമ്മാവനായ വൈകുണ്ഠം ശാസ്ത്രികൾ ഈ തിരക്കഥയിലെ അതിശക്തനായ ദുരന്ത കഥാപാത്രമാണ്. ആനവൈദ്യം മുതൽ സംഗീതത്തിൽ വരെ അപാരജ്ഞാനമുണ്ടായിട്ടും ശപിക്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ കയറ്റിറക്കങ്ങളിൽ മദ്യലഹരിയിൽ ആടിയുലയുന്ന ആ കഥാപാത്രം സിനിമയിലെ പ്രധാന ആകർഷണീയതയായി മാറി. നിറയെ സംഗീതമുള്ള അന്തരീക്ഷമാണ് തിരക്കഥയിൽ വരച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത്.

ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലെ അതിർത്തി ഗ്രാമമായ ശിവപുരം എന്ന സ്വന്തം നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന ഡോക്ടറുടെ കുടുംബത്തിലാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആദ്യരംഗത്തുതന്നെ ഭദ്രയെത്തുന്നത് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഫോട്ടോയുമായാണ്. മാംസാഹാരം വേണമെന്ന് വാശിപിടിക്കുന്ന ഭദ്രയോട് അതൊക്കെ താഴ്ന്നജാതിക്കാരുടെ ഭക്ഷണമാണെന്ന് മാധവൻനായർ കളിയാക്കുന്നു. പക്ഷേ തന്നെ താഴ്നജാതിയിൽ കൂട്ടിയാൽ മതിയെന്നാണ് ഭദ്രയുടെ മറുപടി. രണ്ടാം രംഗത്ത് അമ്മ തങ്ങളുടെ പൂർവകാല പ്രണയാനുഭവത്തെയും കുടുംബം അക്കാരണത്താൽ തറവാട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കിയതും മറ്റും സ്മരിക്കുന്നു. ഇനിയൊരിക്കലും സ്വന്തം നാട്ടിലേക്കില്ല എന്ന് ആണയിട്ടവനാണ് ഡോക്ടർ. പക്ഷേ, അച്ഛൻ വീടും പറമ്പും തന്റെ പേരിൽ എഴുതിവെച്ചാണ് മരിച്ചത് എന്ന വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ മാനസാന്തരമായി. ''വേരുകൾ കൊളുത്തിവലിക്കും... സ്വന്തം മണ്ണിലേക്കുതന്നെ വലിക്കും. പോന്നേ പറ്റൂ'' എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ഭദ്രയും രാമാനുജ ശാസ്ത്രികളും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം വിശദമായ രംഗങ്ങളിലൂടെ തിരക്കഥ പകർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭദ്ര രാമാനുജവുമായുള്ള പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് പിൻമാറാത്തതിനാൽ അച്ഛനുണ്ടായ ഹൃദയസ്തംഭനം വെറും അഭിനയമായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീട് വൃദ്ധസദനത്തിൽ വെച്ചാണ് അമ്മ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. വൈകുണ്ഠം ശാസ്ത്രികളുടെ ഭാര്യ, രാമാനുജത്തിന്റെ അമ്മ, ഭദ്ര ചികിത്സിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി, ചീഫ് ഡോക്ടർ, മകൾ ഗായത്രി എന്ന ചിത്രകാരി എന്നീ പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളും തിരക്കഥയിലുണ്ട്.

ക്ഷേത്രത്തിൽ തന്നെ കാണാൻ വന്ന ഭദ്രയ്ക്ക് കടലാസിലെഴുതിയാണ് രാമാനുജം കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ആദ്യരാത്രിയിൽ തന്നെ തന്റെ പ്രണയം ജ്ഞാനത്തോട് രാമാനുജം തുറന്നുപറഞ്ഞു. അന്നുതൊട്ടെ ഭാര്യ തന്നെ ശത്രുവായാണ് കണ്ടത്. കൈയിൽകിട്ടിയതെല്ലാം വലിച്ചെറിയും. ഏകമകൾ പോലും തലക്ക് ക്ഷതമേറ്റാണ് മരിച്ചത്. ഭദ്ര രാമാനുജത്തെ സ്വന്തം നാട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. എന്നാൽ ജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ടി ആ ആവശ്യം അയാൾ തിരസ്കരിച്ചു. തനിക്കുവേണ്ടി ഒരിക്കൽക്കൂടി നീലാംബരി രാഗം പാടിത്തരാൻ ശാസ്ത്രികളോട് ഭദ്ര ആവശ്യപ്പെടുന്നതാണ് സിനിമയുടെ ക്ലൈമാക്സ്. ഒരു നിമിഷം ആ ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ രാമമാശാസ്ത്രികളുടെ ശബ്ദത്തിൽ നീലാംബരി രാഗം ഒഴുകിവരുന്നതായി ഭദ്രക്ക് തോന്നുന്നു. എന്നാൽ തൊണ്ടയിൽ അർബുദം ബാധിച്ചതിനാൽ തനിക്കിനി ഒരിക്കലും പാടാൻ കഴിയുകയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതി നൽകിയ അവസാനത്തെ കടലാസിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നതോടെ ഭദ്ര നടുങ്ങിപ്പോകുന്നു. കൽമണ്ഡപത്തിൽ ഏകയായിരിക്കുന്ന ഭദ്രയിൽ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.