രംഗവേദികളിലെ നാടോടിസ്വത്വം

സംഗ്രഹം

ലോക സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ ഒരുപക്ഷേ, ആദ്യം തന്നെ രൂപം കൊണ്ട കലാരൂപമാവും നാടകം. ഇന്ന് ലോകമെമ്പാടും നാടകം നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. ഗോത്രസമൂഹകാലം മുതൽക്കേ തന്നെ നാടകം നിലനിന്നിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഈശ്വരാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിന്നിരുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം തന്നെ നാടകരൂപമാണ്.

ഗീതം, നൃത്തം, വാദ്യം തുടങ്ങി തൗരത്രികാധിഷ്ഠിതമാണ് കൂടിയാട്ടം പോലെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രംഗാവതരണ കലകൾ. ഇവ തികച്ചും നാട്യശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരമുള്ള കലകളാണ്. അതുപോലെ തന്നെ ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയോ ആഘോഷത്തിന്റെയോ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടു വന്നവയാണ് നാടോടിക്കലകൾ. മലയാള നാടക വേദിയിൽ ഇവ രണ്ടിന്റേയും സ്വാധീനം നമുക്കു ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. നാടോടികലാരൂപങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിയുടെ വികസനത്തിനു സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ് തനതു നാടകവേദി. പൈതൃക രംഗകലാപാരമ്പര്യം നാടകവേദിയുമായി എപ്രകാരം ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഭൂമികകളിൽ വരേണ്യവർഗ്ഗം അടയാളപ്പെടുത്താത്ത പലതും അനുഷ്ഠാന രംഗാവതരണ കലകളിലൂടെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബഹു സംസ്കൃതിയുടെ സമ്പന്നതയിൽ വിരാജിക്കുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നാടോടികലകളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കേരളീയ രംഗാവതരണകലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ ഈ നാടോടിക്കലകളുടെ നാടൻ സംസ്കാരം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന അവതരണക്കാഴ്ചകൾ നമുക്കു ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുമുള്ള സാംസ്കാരികോർജ്ജം ശേഖരിച്ച് സ്ഥലകാലത്തിനനുസൃതമായുള്ള ചേരുവകളെക്കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് ഒരു കലാരൂപം രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കല എന്നതിലുമുപരിയായി അവ അനുഷ്ഠാനം കൂടിയായി മാറുന്നത്. കടന്നുപോയ കാലങ്ങളിലെ സംസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും, രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ നാടോടി രംഗവേദി രൂപപ്പെട്ടത്.

ഭാരതീയ നാടകവേദി വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത് പ്രാദേശികമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഗോത്രവർഗ്ഗദൃശ്യാവതരണങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ്. തമിഴ് നാട്ടിൽ നിന്നും 'തെരുക്കൂത്ത്', ആന്ധ്രയിൽ നിന്നും 'വീഥി', ബംഗാളിൽ നിന്നും 'ജാത്ര', കർണ്ണാടകയിൽ നിന്നും 'യക്ഷഗാനം' എന്നിങ്ങനെ വിവിധ പ്രാദേശിക നാടക രൂപങ്ങൾ ഭാരതീയനാടകലോകത്തിന്റെ വളർച്ചയെ സഹായിച്ചു. കേരളത്തിലും സ്ഥിതി മറിച്ചൊന്നുമല്ല. പൂർണ്ണമായും നാടകരൂപമല്ലെങ്കിൽ കൂടി കേരളത്തിലെ തെയ്യവും മുടിയേറ്റും പടയണിയും പോലുള്ള ഗോത്രകലകൾ നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാർഷിക സംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു തന്നെ ഒട്ടനവധി നാടകരൂപങ്ങളുണ്ട്. ചിമ്മാനക്കളി, കണ്യാർ കളി, മാരിയാട്ടം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണമാണ്. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാടത്തു കളിക്കുന്ന പൊറാട്ടു നാടകങ്ങൾ അനുഷ്ഠാനമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നാടകവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ആഭിചാര മന്ത്രവാദക്കളങ്ങളും ഉറഞ്ഞുതുള്ളലുകളുമെല്ലാം പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനവും നാടകീയതയും വിനോദവും ഒത്തുചേർന്നവയാണ് ഗോത്രവർഗ്ഗ രൂപങ്ങളെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി തരികയാണ് നമ്മുടെ നാടോടി രംഗവേദി. ഈ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നത് വിശ്വാസിയോ അവിശ്വാസിയോ ആയാൽകൂടിയും അരങ്ങു പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യവും

ശ്രാവ്യവും ഇഴ ചേർന്ന അന്തരീക്ഷം പ്രേക്ഷകനെ പുതിയൊരു അനു ഭവതലത്തിലേയ്ക്കാണ് കുട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

കേരളത്തിലെ പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനം മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഏറെ പ്രകടമാണ്. മലയാള നാടകവേദിയുടെ പരിണാമ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കപ്പെട്ട തനതു നാടക സങ്കല്പം തന്നെ ഈ പ്രസ്താവനയ്ക്കുള്ള പ്രധാന വ്യാഖ്യാനമാണ്. തമിഴ്, മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങളും, സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നാടകങ്ങളുമെല്ലാം കണ്ടു ശീലിച്ചു വന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുമ്പിൽ ഒരു പുതിയ കാഴ്ചാശീലത്തെ തനതു നാടകവേദി അവതരിപ്പിച്ചു എന്നത് പ്രസ്താവ്യമാണ്.

മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയമായ സ്ഥാനം തനതുനാടക വേദിയ്ക്കുണ്ട്. 1967-ൽ സാക്ഷിയിൽ നിന്നു തുട ങ്ങുന്ന തനതുനാടക പ്രസ്ഥാനം ഏകദേശം അരനൂറ്റാണ്ടുകാലം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞു. തിരുവാഴിത്താൻ, ദൈവത്താർ, സൂര്യത്താനം, കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി, അവനവൻകടമ്പ, ഒറ്റയാൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നാടക ങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കിരാതം, കാവാലത്തിന്റെ സാക്ഷി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നത് കാവ്യാത്മകമായ നവീന നാടകസങ്കല്പമാണ്.

തനതു നാടക സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടുമ്പോൾ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥമായ നാട്യശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുമായി സംസ്കൃത നാടകവേദി സജീവമായി രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു. അതിനോടുകൂടെ ഗോത്രസംസ്കൃതി യുടെ നാടൻ ശീലുകളും ഗ്രാമീണ കലാരൂപങ്ങളും കുടി ഇഴചേർത്തു കൊണ്ട് വേറിട്ടൊരു അവതരണരീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകയായിരുന്നു തനതിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. ഗ്രാമീണ താളങ്ങൾ അരങ്ങിന്റെ സവിശേ ഷതകൾ നാടൻ വായ്ത്താരികൾ എന്നിവ നമ്മുടെ ഗോത്ര സംസ്കൃതിയിൽ നിന്നും കടംകൊണ്ട് ഭാരതത്തിന്റെ തനതായ നാടക സംസ്കാരത്തോട് (സംസ്കൃത നാടക രൂപത്തോട്) കൂടെ ചേർന്ന് തനതു നാടകരൂപം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ നമുക്കു നഷ്ടമായ ഗോത്രസംസ്കൃതിയെ കുറച്ചെങ്കിലും തിരിച്ചുപിടിക്കുക തനതു നാടക വേദിയിലൂടെ സാദ്ധ്യമായി. നാടൻ കലകളുടെ അനുകരണാത്മകമായ അംഗചലനരീതിയും പുരാവൃത്ത കഥകളും പുതിയ വേദിയിലൂടെ പ്രേക്ഷ കർക്കു മുന്നിലെത്തി. അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ചിത്രണങ്ങൾ പലതും രംഗക

ലയായി പരിണമിച്ചു. നാട്ടുകഥകളും വാമൊഴിപ്പാട്ടുകളും വായ്ത്താരികളും രംഗാവിഷ്കാരങ്ങളായി.

നാടോടി കലാരൂപങ്ങളെല്ലാം തന്നെ തിയറ്ററിന്റെ മൂശയിൽക്കൂടി പരിണമിക്കപ്പെട്ടുമ്പോൾ അവ പുതിയൊരു ദൃശ്യഭാഷ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒട്ടേറെ ബിംബങ്ങൾ തനതു കാഴ്ചാസംസ്കാരത്തിലൂടെ നാം അറിഞ്ഞതാണ്. അഭിനയ സമ്പ്രദായങ്ങളിലും എന്തിനേറെ ആഹാര്യങ്ങളിൽ വരെ ഇവയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. നാടോടി കലാരൂപങ്ങളിലെ ദൃശ്യകാഴ്ചകളും നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളും നാടകങ്ങളിലും നമുക്കു കാണാം. നാട്ടുഭാഷയുടെ നന്മയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വായ്ത്താരി പ്രയോഗങ്ങളിൽ നാടോടിത്തം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. പാരമ്പര്യ അനുഷ്ഠാന കലകളിലെ ഈ നാടോടിത്തം രംഗവേദിയിൽ സൃഷ്ടിച്ച താള ചലനങ്ങൾ വേദിയിൽ ദൃശ്യപ്പൊലിമ നിറച്ചു. ഗോത്രകലകളിലെ ദൃശ്യശ്രാവ്യ ചേരുവകൾ രംഗവേദിയിലെ ഭാവസംവേദനത്തിനും അപ്പുറത്ത് ആകർഷണീയത നേടുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നൊരുക്കിയെടുക്കുന്ന കൂട്ടായ്മകൾക്ക് അനുഷ്ഠാന കലകളിലെന്നപോലെ തനതു രംഗവേദികളിലും ചമയത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാടൻ കലകളിലെ പ്രകൃതി സംസ്കാരബോധം ഈ നാടകങ്ങളിലും കാണാം. ഗോത്രകലകളിലെ ഭാവനാവിലാസം, അന്യലോക സങ്കല്പം, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദൈവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ രംഗവേദികളിലും ആവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറുന്നു.

കലകളിലെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ, ദാർശനിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ നാടകങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവനവൻ കടമ്പ നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ കളിതീരുംമുമ്പ് ചാറ്റൽമഴയെങ്കിലും പെയ്യുമെന്ന വിശ്വാസം ചില കലാകാരന്മാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും മുടിയേറ്റിലും വരെ വേദിയിലേക്കുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കടന്നുവരവിനു തിരശ്ശീല നിർബ്ബന്ധമാണ്. സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാലും തിരശ്ശീലയുടെ പ്രാധാന്യം നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. തനതു നാടകങ്ങളിലും ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനായി തിരശ്ശീല ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

നാടൻ കലകളിലെ സംഗീതാത്മകത്വം തനതിലേയ്ക്കും കടന്നുകൂടി. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ മേളനവും വായ്ത്താരികളും അവതരണത്തിന്റെ കൊഴുപ്പു വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നു. താളത്തിനൊത്തുള്ള ചലനവും അവതരണങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്. അസാധാരണ മെയ്‌വഴക്കം തനതു നാടകം

ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളിലേതെന്നതുപോലെ താളവും മെയ്‌വഴക്കവും അഭിനയവും ഒത്തുചേർന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ നടന് പൂർണ്ണത കൈവരികയുള്ളൂ. നാടൻ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ ഗുരുതി ക്കളവും ബലിക്കല്ലും, തിറയാട്ടത്തറയുമെല്ലാം രംഗവേദിയിൽ ബിംബാ ത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പി ക്കുന്നതുപോലെ തുറസ്സായ രംഗവേദികളെ നമുക്ക് ചില നാടകങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ കലാരൂപങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നതിന് തുറസ്സായ വേദികൾ ഏറെ ഗുണകരമായിരുന്നു. കലാരൂപങ്ങളിലെന്നപോലെ നാടകാവതരണങ്ങളിലും പ്രേക്ഷകരും അരങ്ങുമായുള്ള അടുപ്പം നമുക്ക് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ചിലവയെ സ്വീ കരിച്ചുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ അവതരണരീതിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥ മായി രൂപപ്പെട്ട ഒന്നാണ് തനതു നാടകവേദി. നിലനിന്നിരുന്ന ക്ലാസ്സി ക്കൽ നാട്യശൈലിയോടുകൂടെ നാട്ടുകലകൾ കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് ഈ പുതിയ രൂപം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്.

1967-ൽ നടന്ന നാടകചർച്ചയിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ തനതുസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും രംഗാവതരണത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിയപ്പോൾ സി.എൻ. ന്റെ 'കലി' വേദിയിൽ പരാജയം ഏറ്റുവാ ങ്ങി. തുടർന്ന് 'സാക്ഷി'യിൽ നിന്നും 'ദൈവത്താറിൽ' നിന്നും തുടങ്ങി 'അവനവൻ കടമ്പയിലെ'ത്തുമ്പോൾ തനതിൽ ഗുണപരമായ മാറ്റം കാണാം.

'ദൈവത്താർ' പോലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ നാടോടിക്കലകളുടെ അംശങ്ങൾ പ്രകടമാണ് പാശ്ചാത്യരുടെ പ്രൊസീനിയം സ്റ്റേജിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ കളിക്കാൻ പറ്റിയ നാടകം എന്ന നിലയിലാണ് 'ദൈവത്താറും', 'അവനവൻ കടമ്പ'യുമെല്ലാം രചി ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കടമ്പ മരച്ചുവട്ടിൽ കളിക്കുമ്പോൾ ഗോത്രകലക ളുടെ അവതരണംപോലെ പ്രകൃതിയെയും നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. നാടോടിവേഷങ്ങളായ പാട്ടുപരിഷകളും ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങളും പാടിക്ക ളിക്കുന്ന 'അവനവൻ കടമ്പ' നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ താളത്തിൽ രൂപക ല്പന ചെയ്തവയാണ്. അവ ദൈവസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്തിൽ നിന്നും രചിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണ് 'ദൈവത്താർ'. 'ഒറ്റയാൻ' നാടകത്തി ലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ചാക്യാരുടെ കഥാപാത്രം കൂത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അഭിനയിക്കുന്നു. ആനയായ് പകർന്നാടുന്ന ചാക്യാരെ

കാണുമ്പോൾ നമുക്ക് ക്ലാസ്സിക് കലകളിലെ പകർന്നാട്ടത്തെ ഓർമ്മ വരുന്നു. ചാത്തപ്പടയുടെ വിമോചനം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന 'കരിങ്കുട്ടി' ഗോത്ര കലകളുടെ താളാത്മകതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ചാത്തൻസേവയെന്ന മിത്തിനെ രംഗപാഠമാക്കിക്കൊണ്ട് കൊണ്ടടിമാടന്റെയും കരിങ്കുട്ടിചാത്തന്റെയും പൂമാലയുടെയുമെല്ലാം കഥപറഞ്ഞ കരിങ്കുട്ടി ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ്. ഗുരുതിയുത്സവങ്ങളും, രക്താനുഷ്ഠാനങ്ങളും, ദളിതന്റെ ചോരയും ഇതിവൃത്തമാകുന്ന 'പൊറനാടി'. സ്വത്വനിഷേധത്തിലൂടെ അവഹേളിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പോക്കൻ സ്വയം കുരുതിയായി സ്വത്വം നേടുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവന്റെയും അവഹേളിക്കപ്പെടുന്നവന്റെയും കഥ പറഞ്ഞ 'പൊറനാടി' ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിന്നിരുന്ന ബിംബാത്മക പ്രതീകങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കാളയും ഗൗളിയുമെല്ലാം നമ്മുടെ മിത്തിന്റെയുള്ളിലെ പ്രതീകാത്മകബിംബങ്ങളാണ്.

ദേശി സൗന്ദര്യമാണ് നാടകത്തിന്റെ കാതൽ എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. തനതു നാടകവേദി. കാവാലവും, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരും ഒത്തുചേർന്ന് ഈ നാടകവേദിക്കു തനത് എന്ന പേർ നൽകിയതു തന്നെ നമ്മുടെ രംഗകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ 'തനതിൽ' നിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഗിരീഷ് കർണ്ണാടും, ഹബീബ് തൻവീറും തങ്ങളുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഭാരതീയ മിത്തുകളെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും കലകളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതുപോലെതന്നെ കേരളത്തിലും നാടോടിസ്വത്വം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തനതായ നാടകസങ്കല്പം രൂപവത്കരിച്ചു. സോപാന സംഗീതവും കവിതയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം ഒരു നാടകക്കാരനെ രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈവിധം നാടക സങ്കല്പം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല.

അഭിനയ പ്രധാനമായ രംഗകലയിൽ ചട്ടുലതാളവും നൃത്തവും കടന്നു വന്നതോടെ നാടകരംഗത്തും സ്വാഭാവികമായ മാറ്റമാണു സംഭവിച്ചത്. നാടകം അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ നിന്നും വിട്ടുമാറി പാശ്ചാത്യ നാടക സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായ ഒരു നാടകരൂപത്തെ പ്രേക്ഷകനു പരിചയപ്പെടുത്തി. ശൈലീകൃതമായ ഒരഭിനയ സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടു. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള കാഴ്ചാശീലങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട് പുതിയൊരു രംഗഭാഷയെ ലോകത്തിനു മുമ്പിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു തനതു നാടകവേദി. ഇത് മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുതിയൊരു മേൽവിലാസം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു.

മാത്രമല്ല, അക്കാലത്ത് തനതിനു പകരം വെയ്ക്കാൻ മറ്റൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നുമില്ല.

തനതിന്റെ പോരായ്മയായി ചിലർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളിലെ നാടകീയതയെ അതേപടി പകർത്തി വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഈ ദൃശ്യകലകളുടെ അവതരണത്തിലെ നാടകീയതയുടെ ചൈതന്യധന്യമായ ചിലമുഹൂർത്തങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകവഴി പാരമ്പര്യകലകളുടെ യഥാർത്ഥമായ 'തനതിനെ' വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു തനത് നാടകവേദി എന്ന് മറുവിഭാഗം അവകാശപ്പെടുന്നു.

അനുഷ്ഠാന കലകളുടെ സ്വാധീനമുള്ള തനതു നാടകങ്ങൾ രംഗാവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ കേരളീയ തനതു കലകളിലെ താളാത്മകമായ ചലനങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ നൈരന്ത്ര്യമായ അഭിനയസമ്പ്രദായത്തിന് എത്രമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. നാടകം ആവശ്യപ്പെടുന്ന അഭിനയ സമ്പ്രദായത്തെക്കാൾ താളത്തിനും ചടുലമായ ആംഗിക ചലനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മാംശത്തിൽ നാടകത്തിന്റെ സത്തയ്ക്കു മങ്ങലേൽക്കുകയും ഇത് കാഴ്ചപ്പൊലിമയായി മാറുന്ന ഒരു സന്നിദ്ധാവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകരെ എത്തിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തെ ശൈലീകൃതമാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതിലൂടെ ജീവിതഗന്ധിയായ നാടകം ചട്ടക്കൂടുകളിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുകയും നാടൻ ശീലുകളും ചടുലതാളങ്ങളും ആഘോഷമാക്കുന്ന കെട്ടുകാഴ്ചകളിൽ മുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. പാരമ്പര്യകലാരൂപങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉത്സവ പറമ്പുകളിൽ നിന്നും നാടകത്തട്ടുകളിലേയ്ക്കു കയറി. കുരുത്തോലകളും കമുകിൻപാളകളും രസാലത്തരുക്കളുമെല്ലാം ബിംബാത്മകപ്രതീകങ്ങളായി.

കാലത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ നാടകവേദിയിൽ റിയലിസ്റ്റിക് നാടക സമ്പ്രദായം കൂടി വേരുപിടിച്ചു പടർന്നു. ഭൗതിക ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലെ ചലനാത്മകത നാടകവേദിയിലും കണ്ടു തുടങ്ങി. റിയലിസ്റ്റിക് നാടക സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി താളം ചവിട്ടി വരുന്ന നടീനടന്മാരും കാവ്യരസപ്രധാനമായ സംസാരഭാഷയും പാരമ്പര്യകലാരൂപങ്ങളിലേതുപോലുള്ള വേഷവിധാനങ്ങളുമെല്ലാം നമുക്ക് തനതിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത് യഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി ഏറെ അകന്നു നിലകൊള്ളുന്നു.

തനത് നടനം കടിഞ്ഞാണിടുകയാണ്. കൃത്യമായി താളത്തിനകത്തു ബന്ധിക്കപ്പെട്ട് മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട രംഗചലനങ്ങൾക്ക് ഉള്ളിൽ മാത്രം നിന്നുകൊണ്ട് ലോകധർമ്മി അഭിനയത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകളെയും ഒഴിവാക്കി വരച്ച വരയിൽ നിറുത്തിക്കൊണ്ട് നടനെ അഭിനയിപ്പിക്കുന്നു.

നാടകം ജീവിതഗന്ധിയാണെന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ തെറ്റുന്നതും ഇവിടെയാണ്. അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളിലെ ബിംബങ്ങളുടെ ഈ പകർന്നാട്ടങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും അഭിപ്രായസംവാദങ്ങൾ ഏറെ നാടകലോകം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം: സോപാനതത്ത്വം, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.
2. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം: കാവാലം നാടകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം, ഹരിതം ബുക്സ്, 2008.
3. ക്ലാരി, ശശിധരൻ: കേരളീയ കലാനിഘണ്ടു. കോഴിക്കോട്, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2012.
4. മുട്ടത്ത്, മാത്യു ജെ: മലയാള നാടകം പ്രാരംഭസ്വരൂപം, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2011.

ജെബിൻ ജെ.ബി.

നാടക ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥി
സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ, തൃശ്ശൂർ
Email: jebinjesmes@gmail.com