അന്ധതയുടെ ആവിഷ്കാരം ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ

ഡോ. നിഷ അക്കരത്തൊടി
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. കോളേജ്, മലപ്പുറം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭരതവാക്യം, സബർമതി ദൂരെയാണ് എന്നീ നാടകങ്ങളിലെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ മുൻകാലങ്ങളിലെ സിനിമ, നോവൽ, മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭിന്നശേഷിക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് എപ്രകാരം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ആലോചന. അംഗീകൃത വ്യവസ്ഥയിൽ പുതിയ ആശയങ്ങൾക്ക് വേരുറയ്ക്കുവാൻ എത്ര സംഘർഷാത്മകമായ പരിതസ്ഥിതികളെ മറികടക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'ഭരതവാക്യം'. ഉൾക്കാഴ്ചയില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായി ചിന്തിക്കുന്നവർ സകലയിടങ്ങളിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതരാവുന്നു. അവരെ സമൂഹം അന്ധരെന്ന് പുറംതള്ളുന്നു. കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട 'നടൻ' എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പൊതുബോധത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ എല്ലാത്തിനെയും നിരാകരിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു സമൂഹം കാണിക്കുന്ന പ്രതിലോമ മനോഭാവം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'ഭരതവാക്യം' എന്ന് ഈ ലേഖനം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും ഒന്നല്ല. നേരനുപാതത്തിലുമല്ല. കാഴ്ച പരിമിതി ശാരീരികമായ ഒരവസ്ഥ മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അത് പരിമിതിയാകുന്നത് ഈ ലോകം കാഴ്ചശേഷിയുള്ളവരുടെ സൗകര്യാർത്ഥം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. എന്നാൽ കാഴ്ചപ്പാടിലെ വൈകല്യമാണ് വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രകാശരഹിതമാക്കുന്നത് എന്ന് സബർമതി ദൂരെയാണ് എന്ന നാടകത്തെ

അടിസ്ഥാനമാക്കി ചിന്തിക്കുന്നു.
താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഭരതവാക്യം, ശങ്കരപ്പിള്ള, സബർമതി ദൂരെയാണ്, ഭിന്നശേഷി, പ്രൊഫഷണൽ നാടകം, റിയലിസ്റ്റിക് നാടകം, തിയേറ്റർ ഓഫ് ക്രൂവൽറ്റി.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നാടക കഥാപാത്രങ്ങളെ ലക്ഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ പുരുഷപ്രകൃതികളെയും സ്ത്രീപ്രകൃതികളെയും മൂന്നായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തമൻ, മധ്യമൻ, അധമനെന്ന് പുരുഷപ്രകൃതിക്ക് പേര്. പേരിൽ ഒരു ശരികേടുണ്ടെങ്കിലും ശരീരഭംഗിയോ ആരോഗ്യസ്ഥിതിയോ അംഗപ്രത്യംഗ സവിശേഷതകളോ അല്ല ഈ തരംതിരിവിന് നിയാമകം. മനോഗുണങ്ങളും ആർജ്ജിത സിദ്ധികളുമാണ്. ഇന്ദ്രിയജയം, ജ്ഞാനം, പല ശില്പവേലകളിലും പരിചയം, നിസ്വാർത്ഥ സ്നേഹം, സൗഭാഗ്യം, ചൊറുചൊറുക്ക്, ദീനാനുകമ്പ, പല ശാസ്ത്രങ്ങളിലും പാണ്ഡിത്യം, ഹൃദയഗാംഭീര്യം, ദാനശീലം, ധൈര്യം, ത്യാഗമനോഭാവം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ഉത്തമനും, ജനങ്ങൾക്ക് ഉപകാരം ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവം, ശില്പ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പാണ്ഡിത്യം, ലോകജ്ഞാനം, വാങ്മാധുര്യം എന്നിവ മധ്യമനും, കടുത്ത വാക്ക്, ദുശ്ശീലം, ദുഷ്ടഹൃദയം, ബുദ്ധിക്കുറവ്, ക്രോധം, കൊല്ലുന്ന സ്വഭാവം, ബന്ധുദ്രോഹം, പഴുതു നോക്കിയിരിക്കൽ, നിഷ്ഫല പ്രവർത്തികളിലേർപ്പെടൽ, തോന്നിയതു പറയൽ, അൽപത്വം, ഏഷണി, വീമ്പിളക്കൽ, ഉപകാരസ്മരണയില്ലായ്മ, മാന്യന്മാരെയും അമാന്യന്മാരെയും തിരിച്ചറിയായ്മ, സ്ത്രീലമ്പടത്വം, കലഹരസം, ദോഷാരോപം, പാപകർമ്മങ്ങൾ, പരദ്രവ്യമോഷണം ഇങ്ങനെയുള്ള ദോഷങ്ങൾ ഉള്ളവർ അധമപ്രകൃതികളായ മനുഷ്യരുമാകുന്നു. സങ്കീർണ്ണ പ്രകൃതികളായി നപുംസകങ്ങളെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്. ധീരോദ്ധതൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരോദാത്തൻ, ധീരശാന്തൻ എന്നിങ്ങനെ നായകന്മാരെ നാലായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവന്മാർ, രാജാക്കന്മാർ, സേനാപതി, മന്ത്രി, ബ്രാഹ്മണർ, കച്ചവടക്കാർ എന്നിവർക്ക് നായകസ്ഥാനം കൊടുക്കാം എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ശരീരപ്രകൃതിയിൽ ഏതെങ്കിലും അവയവത്തിന് ശേഷിക്കുറവ്/വ്യത്യസ്തത ഉള്ളവരെ മാറ്റി നിർത്തുവാൻ എവിടെയും പറയുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അഭിനേതാക്കളെ തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ യാതൊരു വൈകല്യവും ഇല്ലാത്തവരെ തിരഞ്ഞെടുക്കണമെന്ന് പറയുന്നു. സഹകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ശാരീരിക ഭിന്നതയോ വക്രതയോ കുറവോ ഉള്ളവരായാലും കുഴപ്പമില്ല എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിക്കുന്നത്. ഇതിനർത്ഥം, അംഗവൈകല്യമുള്ള ഒരാളെ നായകനാക്കി നാടകം രചിക്കാൻ യാതൊരു

വിലക്കുമില്ല എന്നു തന്നെയാണ്. ഇനി, അഥവാ വിലക്കിയാൽത്തന്നെ അതു പാലിച്ചേ തീരൂ എന്ന് എന്താണ് നിർബന്ധം? പക്ഷേ അറിയപ്പെടുന്ന സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അംഗവൈകല്യം ഉള്ളവർ നായകസ്ഥാനത്തുള്ള ഒന്നുംതന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയില്ല. ഭാസന്റെ ഊരുഭംഗത്തിൽ ധൃതരാഷ്ട്രർ കടന്നു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും നായകൻ ദുര്യോധനനാണ്. തകർന്ന ഊരുക്കളോടു കൂടിയ ദുര്യോധനനെയും കാഴ്ചശേഷിയില്ലാത്ത ധൃതരാഷ്ട്രരെയും രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദുരന്തനാടകം നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് സംസ്കൃതനാടകരംഗത്ത് ഭാസൻ ഒരു വിപ്ലവം തന്നെയാണു സൃഷ്ടിച്ചത്. മലയാളനാടകരംഗത്ത് കുഷ്ഠരോഗികളെയും യാചകരെയുമെല്ലാം കെ.പി.എ.സി.ക്കാലം മുതൽതന്നെ നായകസ്ഥാനത്ത് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, കാഴ്ചശേഷിയില്ലാത്ത ഒരാളെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാക്കിയത് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയാണ്.

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കഥാപാത്രസൃഷ്ടി

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ജീവിതകാലത്ത് മലയാളനാടകം റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങളുടെ പുഷ്കല കാലമായിരുന്നു. സാമൂഹിക പരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യംവെച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയ അജണ്ടകളും മുദ്രാവാക്യ സമാനമായ സംഭാഷണങ്ങളുംകൊണ്ട് ആവർത്തന വിരസമായിത്തീർന്ന ഈ നാടകരംഗത്ത് സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു മാറ്റത്തിന് വൈകിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അക്കാലത്ത് ഗൗരവതരമായി നാടകത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച മനുഷ്യരെല്ലാം ചിന്തിച്ചു. കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയിലൊട്ടാകെ നാടകം പുതിയൊരു വഴിച്ചാലുവെട്ടിയ 1970-കളിൽ കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടന്ന സെമിനാറിൽ ഈ വിഷയമായിരുന്നു പ്രധാനമായി ചർച്ചചെയ്യത്. പരമ്പരാഗത രംഗവേദിയും പ്രാദേശിക അവതരണ കലകളിൽ നിന്നുള്ള അംശങ്ങളും ചേർന്ന് പുതിയൊരു നാടകാവതരണ സമ്പ്രദായത്തിന് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള തുടങ്ങിയ നാടകപ്രവർത്തകർ സജീവമായ ഇടപെടൽ നടത്തുകയുണ്ടായി. ലോകനാടകവേദിയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ പല അംശങ്ങളെയും സ്വാംശീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ മറ്റാരും തൊട്ടിട്ടില്ലാത്ത മേഖലകൾക്കായുള്ള അന്വേഷണവുമായിരുന്നു ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടക പ്രവർത്തനം. മുൻകാലങ്ങളിൽ നിഷിദ്ധമായിരുന്ന മേഖലകളിൽനിന്നു തിരഞ്ഞു കണ്ടെടുത്ത ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പല കാരണങ്ങളാൽ ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. അഭയാർത്ഥികൾ, മൃഗതൃഷ്ണ, റെയിൽപാളങ്ങൾ, ഭരതവാക്യം, ഏകാകി, ബന്ദി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലെല്ലാം ഒരുതരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ

ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് നായകസ്ഥാനത്തുള്ളത്. അനാഥർ, വൃദ്ധർ, രോഗികൾ, തുടങ്ങിയവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ശാരീരിക വൈകല്യമുള്ള മനുഷ്യരെയും ശങ്കരപ്പിള്ള നായകസ്ഥാനത്തേക്ക് പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭരതവാക്യത്തിൽ നാടകസംഘത്തിൽനിന്നും പുറത്താക്കിയതിനാൽ ഒറ്റപ്പെട്ട നടനെയാണ് നായക കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുറത്താക്കാനുള്ള കാരണമാകട്ടെ നടന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നതും. 'കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി'യെന്ന നാടകത്തിൽ ഊമ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് മറ്റൊരു പേരില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ ആട്ടും തുപ്പുമേറ്റ് അവർക്കുവേണ്ടി വിഴുപ്പു ചുമക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് ഊമ. സബർമതി ദൂരെയാണ് എന്ന നാടകത്തിൽ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട വേണു എന്നയാളാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രം. നഷ്ടപ്പെട്ട ശാരീരികശേഷി മൂന്നു നാടകങ്ങളിലും ഏതു വിധത്തിലാണ് പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നത് സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് ഒരു സമൂഹനിർമ്മിത പദവിയാണെന്ന് തിരിഞ്ഞു കിട്ടും.

കളിനിയമങ്ങളും കാഴ്ചക്കാരും

ശാരീരിക ഭിന്നത എന്ന അവസ്ഥയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിൽ പൊതുസമൂഹത്തിനു സംഭവിച്ച വിലക്ഷണതകളോടുള്ള പ്രതികരണവും അതോടൊപ്പം ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ നൂതനമായ ചിന്താതലത്തിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകയുമാണ് ഭരതവാക്യം എന്ന് കാണാം. നാടകത്തിലെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യം കാഴ്ചയുടെ ആഴപ്പരപ്പുകൾ തന്നെയാണ്. നാടകം എന്ന കലയെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്ന ചിന്തയുള്ള ക്രിയാവസ്തുവാണ് ഭരതവാക്യം. തന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെയുള്ളവർ ആയിരിക്കണം എന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള നാടകദർശനത്തിലെ പല ലേഖനങ്ങളിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നാടകം ഒരു സമ്പൂർണ്ണവും സങ്കീർണവുമായ കലയാകയാൽ നാടകം വായിച്ചും കണ്ടും പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും ബോധോദയം വന്നിട്ടുള്ളവർക്കു മുന്നിൽ വേണം തന്റെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. നാടകപ്രേക്ഷകരും ജീവിതപ്രേക്ഷകരും എത്രമാത്രം കാഴ്ചപരിമിതി ഉള്ളവരാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. എല്ലാത്തരം മനുഷ്യരെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകമല്ലാത്ത വിധം സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തെ ലോകക്രമത്തിനാണ് യഥാർത്ഥ വൈകല്യം എന്നതാണ് ഡിസെബിലിറ്റി തിയറിയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ തിരിച്ചറിവ്. ഭരതവാക്യം എന്ന നാടകത്തിലെ നായകൻ തിരസ്കൃതനാകുന്നത് അയാളുടെ കാഴ്ചയ്ക്ക് പരിമിതി

വരുന്നതോടെയാണ്. നാടകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ കാഴ്ചയില്ലായ്ക യാൽ തിരസ്കൃതനായ നടനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അയാൾ ജീവി തത്തിൽ അന്നേവരെ കാഴ്ചയുള്ളവനായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടവനായിരുന്നു. പുറംകാഴ്ചകൾ മങ്ങുന്നതോടെ അയാളുടെ അകംകാഴ്ചകൾക്ക് പ്രസക്തി ഇല്ലാതെയാകും എന്ന് കരുതുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് നാടകം പ്രതിസ്ഥാ നത്തുനിർത്തുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരനെ (രിയെ) യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയായി കാണാതെ അവസരങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം തിരസ്കൃതമാക്കാവുന്ന ഒരു വസ്തു എന്ന സ്ഥിതിയിലേക്ക് നീക്കിനിർത്തുന്ന ലോകസ്വഭാവത്തെയാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ അവർക്ക് അർഹമായ ഭരണഘടനാപരവും സാമൂഹികവും തൊഴിൽപരവും വ്യക്തിപരവുമായ അവകാശങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തുന്ന മനുഷ്യാവകാശ ലംഘകരായ നാടക സംഘമാണ് പൊതുജനമെന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയും വികലധാരണകളും

ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദത്തിന് തുല്യമായ മലയാള പദത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ ഭിന്നശേഷി എന്ന പദം സാമാന്യം യോജിക്കുന്നതുത ന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ പദത്തെ പൊതുസമൂഹം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് ജന്മനാതന്നെ സവിശേഷമായ മറ്റേതോ ശേഷിയോടുകൂടിയാണ് ഇവർ ജനിക്കുന്നത് എന്നപോലെയാണ്. മലയാളത്തിലെ മാത്രമല്ല ഇതര ഭാഷ കളിലെയും സാഹിത്യകൃതികളും സിനിമകളും ഇത്തരത്തിൽ ഘ്രാണശേഷി, ചലന ശബ്ദങ്ങളെ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള അസാമാന്യമായ കഴിവ്, അമാനു ഷമായ കൈക്കരുത്ത്, ഭ്രാന്തമായ മെയ്‌വഴക്കം തുടങ്ങി വിവിധ ശേഷീസാ മർത്ഥ്യങ്ങളെ അതിഭാവുകത്വപരമായാണ് അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. സംഘട്ടന രംഗങ്ങളിലും മറ്റും യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത സന്ദർഭങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഫലമായാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഭിന്നശേഷി എന്ന പദമോ ദിവ്യാംഗം എന്ന പൊള്ളവാക്കോ ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദത്തിന് പകരമായ മലയാളപദമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനോട് വിയോജിക്കുന്നത്. വികലാംഗം എന്ന പദമാകട്ടെ പ്രതിലോമകരവും നിഷേധാത്മകവുമായ ഒരു അർത്ഥബോധമായി ഉറച്ചുപോവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു ലോകത്തിൽ സാധാര ണപോലെ പെരുമാറാൻ കഴിയുന്ന മനുഷ്യരാണ് ഇവർ. ഒരു ന്യൂനപക്ഷം ആകയാൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ലോകത്ത് അവഗണിക്കപ്പെടുകയും മാറ്റിനിർ ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവർ. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഈ

അർത്ഥത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുള്ളവരാണ്. പൊതുബോധത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾക്ക് വികലമെന്നോ വിരുദ്ധമെന്നോ തോന്നാവുന്നതാണ് ഈ കഥാ പാത്രങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജ്ഞാനമണ്ഡലം.

ജീവിതത്തിൽ ഒരാൾ നിരന്തരം ഇടപെടുന്ന വീട്, പരിസരം, വഴി, കടകൾ, വാഹനങ്ങൾ, തൊഴിലിടങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്കും തിരിച്ചറിയാനാവുകയും കാര്യസിദ്ധിക്ക് സമർത്ഥമാവുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. കാഴ്ചയുള്ളവരുടെ സൗകര്യാർത്ഥം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടുകയാലാണ് കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്ക് അവിടം പ്രയാസകരമാവുന്നത്. കാലുകൾ ഉള്ളവരുടെ സൗകര്യാർത്ഥം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടുകയാലാണ് കാലില്ലാത്തവർക്ക് ഒരിടം അപ്രാപ്യമാകുന്നത്. കേൾവിയുള്ളവരെ മാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്യത്തക്കവിധം തയ്യാറാക്കിയ ഒരിടമാണ് ബധിരനായ ഒരാൾക്ക് അഗമ്യമാകുന്നത്. എല്ലാവർക്കും തുല്യപരിഗണനയോടെ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട ഒരു ലോകത്ത് ഒരാളും ശേഷിയില്ലാത്തവരായി ഉണ്ടാവുകയില്ല. ശാരീരികമായ ഏതെങ്കിലും അവയവത്തിന്റെ ക്ഷമതക്കുറവ് മറ്റു സംവിധാനങ്ങൾ വഴി നികത്താവുന്നതേയുള്ളൂ. ശ്രവണം, സ്പർശം തുടങ്ങിയ കാഴ്ചഭിന്നമായ മറ്റു ശേഷികൾ സ്വാഭാവികമായോ പരിശീലനത്തിലൂടെയോ വളർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ട് കാഴ്ചാപരിമിതിയെ മറികടക്കുന്നതുപോലെ. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ക്ഷമതയ്ക്കനുസൃതമായി വിന്യസിക്കപ്പെട്ടു എന്നതുകൊണ്ട് അതാണ് ലോകത്തിന്റെ ഒരേയൊരു രീതി എന്നു കരുതുന്ന ബുദ്ധിശൂന്യതയാണ് പോപ്പുലർ നാടകപ്രവർത്തകർ ശങ്കരപ്പിള്ളയോടു കാണിച്ചത്.

കാഴ്ചശേഷി നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ ഒരാളെ തന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം പൂർണമായും പിന്തള്ളുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഈ നാടകം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന മറ്റൊരു സമസ്യ. അത് അംഗവൈകല്യം, അംഗപരിമിതി, ഭിന്നശേഷി, ദിവ്യാംഗത്വം എന്നിങ്ങനെ പല വാക്കുകൾ പരീക്ഷിച്ച് ഒടുവിൽ ശാരീരിക ഭിന്നത എന്ന വാക്കിൽ എത്തി നിൽക്കുന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ വിവിധ തരത്തിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

നാടകലോകത്തെ ഭിന്നശേഷിക്കാരൻ

മലയാള നാടകത്തിൽ ശങ്കരപ്പിള്ള സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ച പുതുവഴികളെ പോപ്പുലർ നാടക വേദി കണ്ടത് തീർത്തും വികലമായ പരിഷ്കാരമായിട്ടാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഛായാചിത്രപ്പതിപ്പുകൾ മനസ്സിലാകുന്നതുപോലെ പ്രത്യക്ഷമായ കാര്യകാരണ ബന്ധത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ ഈ പുതിയ നാടകമാർഗ്ഗങ്ങൾ പിന്തുടരുവാൻ സാധാരണ മനുഷ്യന് പ്രയാസം നേരിട്ടു.

അവിടെ ശങ്കരപ്പിള്ള ധാരാളം എതിർപ്പും പരിഹാസവും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. "ദുർഗ്രഹതയുടെ മേച്ചിൽ സ്ഥലങ്ങളിൽ ഏകാന്തമായി അലയാനുള്ള കലാകാരന്റെ എസ്കേപിസ്റ്റ് മനഃസ്ഥിതിയെ പരിഹസിക്കുകയും അയാൾ പുതിയ ദന്തഗോപുരങ്ങൾ പണിത് അവയിൽ അഭയം തേടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രവണതയെ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് റിയലിസത്തിന്റെ ഭക്തന്മാർക്കും പൂജാരിമാർക്കും ഒരാവശ്യമായി തീർന്നു" എന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള നാടകദർശനം എന്ന കൃതിയിലെ പുതിയ നാടകവേദി എന്ന ലേഖനത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (പുറം 76). ഭരതവാക്യത്തിന്റെ ഒരു തലം നാടകത്തിൽ ശങ്കരപ്പിള്ള നേരിട്ട ഈ പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിന്റെ അവതരണമാണ്.

നാടകം സ്ഥലമാനങ്ങളെ കൃത്യമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കലയാണ്. അവതരണ സ്ഥലത്തിന്റെ ഇടത്/വലത്, താഴെ/മേലെ, മുന്നിൽ/പിന്നിൽ, ഇറക്കം/കയറ്റം, അരങ്ങ്/വേദി, വിസ്തൃതി/ഇടുക്കം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്വയമേ തന്നെ നാടകത്തിൽ അർത്ഥസൃഷ്ടി നടത്തുന്നുണ്ട്. അത് കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നാടകാവതരണം ഇവയെ സൂക്ഷ്മമായ സംവേദന സാധ്യതയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. അത്തരം ഒരു അവതരണത്തിൽ കാഴ്ചശേഷിയില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് വിജയിക്കാനാവില്ല എന്ന പൊതുബോധമാണ് ഭരതവാക്യത്തിലെ നടനെ നാടകരംഗം പുറന്തള്ളുവാൻ കാരണം. പോപ്പുലർ നാടകങ്ങൾ കാലാകാലമായി പിൻതുടർന്നു വന്ന നിയമസംഹിതകളിൽ നിന്നും മാറി നടന്ന ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ സംവേദനക്ഷമമല്ല എന്ന അഭിപ്രായം അക്കാലത്തെ പോപ്പുലർ നാടക പ്രവർത്തകർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഭിന്നമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച ശങ്കരപ്പിള്ളയെ അവർ അകറ്റിനിർത്താൻ ബദ്ധശ്രദ്ധരായി. അപവാദങ്ങളും കുപ്രചരണങ്ങളും ശങ്കരപിള്ളയെ മാനസികമായി അലട്ടിയിരുന്നു. നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവരായിരുന്നു എണ്ണത്തിൽ കൂടുതൽ. അവർ ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് നാടകത്തെ കാണാൻ ശേഷിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം വികലപരിഷ്കാരങ്ങളുമായി നടക്കുന്നത് എന്ന് പരിഹസിച്ച് മാറ്റിനിർത്തിപ്പോന്നു.

കാഴ്ചശേഷിയില്ലാത്ത ഒരു നടന് നാടകലോകത്തിൽ തുടർന്നുള്ള ഭാവി എന്താണ് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയല്ല ഭരതവാക്യത്തിലെ പ്രമേയം ചെയ്യുന്നത്. മറിച്ച് ഇത്ര നിഷ്ഠുരമായി പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പ് അയാൾ നാടകത്തിനുവേണ്ടി ചെയ്ത എല്ലാ കാര്യങ്ങളെയും ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ വിലയിരുത്തുകയാണ്. അതാകട്ടെ അന്ധനായതിനു ശേഷം അയാളും

അയാളുടെ മനസ്സാക്ഷിയും തമ്മിലോ, അല്ലെങ്കിൽ അയാളും അയാൾ നേടിയെടുത്ത പുതിയ നാടകലോകവും തമ്മിലോ, അയാളും അയാളെ നിരന്തരം എതിർക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന നാടകചരിത്രവും തമ്മിലോ ഒക്കെയുള്ള സംഘർഷമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം നാടകമാണ്. നിരന്തരമായ അന്വേഷണം, ചിന്ത, അഭ്യാസം, പരിശീലനം, തിരുത്തലുകൾ, പുതുക്കലുകൾ എന്നിവയിലൂടെ ജീവന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്ന കർമ്മക്ഷേത്രം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകപരീക്ഷണങ്ങൾ അക്കാലത്തെ പ്രൊഫഷണൽ നാടക സംഘങ്ങൾക്കോ ഉത്സവപ്പറമ്പിലെ കാണികൾക്കോ ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകപരിശ്രമങ്ങളെ പുച്ഛിക്കുകയും കളിയാക്കുകയും ചെയ്തു. അനുശീലനമോ അഭ്യാസമോ ഇല്ലാത്ത വെറും കാണികളെ ഉദ്ദേശിച്ചല്ല നാടകം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ പൊതുജനം അത് അഹങ്കാരമായാണ് വരവ് വച്ചത്. നാടകത്തെ സാധാരണ മനുഷ്യരിൽ നിന്നും അകറ്റുവാനേ ഇത്തരം പ്രസ്താവനകളും പ്രവർത്തികളും ഉപകരിക്കൂ എന്നവർ വിധിയെഴുതി. പോപ്പുലർ പ്രൊഫഷണൽ രംഗത്തെ നാടക പ്രവർത്തകരുടെയും വിമർശനങ്ങൾക്ക് ശങ്കരപ്പിള്ള പാത്രമായി. ഇത്തരം എല്ലാ വിമർശനങ്ങൾക്കുമുള്ള മറുപടിയുടെ രംഗഭാഷയും കൂടിയാണ് ഭരതവാക്യം. കൃത്യമായും രണ്ടോ അതിലധികമോ അടരുകളുടെ അർത്ഥസാധ്യത അത് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ച ശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടതിനാൽ നാടകരംഗം കയ്യൊഴിഞ്ഞ നടൻ ഊരുഭംഗത്തിലെ ദുര്യോധനനെപ്പോലെ തന്റെ ശ്രമങ്ങളെല്ലാം പാഴായി പിന്തിരിയേണ്ടി വരുമ്പോഴും ഇത്ര ധീരമായ ഒരന്ത്യം മറ്റാർക്കുള്ളൂ എന്ന് ആത്മാഭിമാനത്താൽ വിജൃംഭിതനാകുന്നത് ഇന്ന് കാണുമ്പോൾ ആ ക്രാന്തദർശിത്വത്തിനു മുന്നിൽ നമിച്ചു പോവുക തന്നെ ചെയ്യും. അയാൾ സ്വന്തം മനഃസാക്ഷിയുടെ കുറ്റവിചാരണയിൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ തളർന്നു പോകുന്നുവെങ്കിലും മറ്റു ചിലപ്പോൾ സർവ്വശക്തിയോടെയും ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തെക്കുറിച്ച് തനിക്കുള്ള കാഴ്ചപ്പാടും അക്കാലത്തെ പൊതുബോധവും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലാണ് ഈ വിചാരണാവേളകളോരോന്നും.

പരിമിതരുടെ ഭരണകാലം

ഭരതവാക്യത്തിലെ നടൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ദാർശനികവും ഭൗതികവുമായ ഒന്നിലേറെ തലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിശകലനം ആവശ്യമായി വരുന്നു. നടനെന്ന കഥാപാത്രത്തെ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്ന അപരമാണ് മിത്രം. അകത്തു പതിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ണാടിയിൽ തന്റെതന്നെ

രൂപത്തിൽ കാണപ്പെട്ടപ്പോൾ അത് തന്നിൽ നിന്ന് അകന്നുനിന്ന് തന്നെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന, സാന്ത്വനിപ്പിക്കുന്ന, ഭയപ്പെടുത്തുന്ന, കൈപിടിച്ച് നടത്തുന്ന, തന്റെ മനസ്സാക്ഷിയാകുന്നു. എന്നാൽ പുറത്ത് പല്ലിളിച്ച് കറുത്ത നിശാവസ്ത്രം ധരിച്ച നിൽക്കുന്ന രാത്രിഞ്ചരന്മാർ ഇതേ മനസ്സാക്ഷിയുടെ അപരമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സാക്ഷി രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ചുറ്റുപാടുകളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അറിവിന്റെയും പഠനത്തിന്റെയും മറ്റനേകം സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ ഘടകങ്ങളുടെയും ഫലമായിട്ടാകയാൽ ചിലപ്പോളൊക്കെ മനസ്സാക്ഷിയും ബാഹ്യലോകവും ഒന്നായിച്ചേർന്ന് സ്വത്വത്തെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്നു. പുറംലോകത്തിന്റെ പരിമിതികളിലേക്ക് സ്വയം ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ മനസ്സാക്ഷി സ്വത്വത്തെ നിർബന്ധിക്കുന്നത് ഈ സമയത്താണ്. അത് സ്വത്വത്തെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ വാഞ്ഛകളിൽ തുടരാനനുവദിക്കാതെ ഞെരുക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയെ സമഗ്രമായി കാണാൻ കഴിയാത്ത ലോകം സ്വന്തം പരിമിതികൾക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അയാളെ വികലമായി വിലയിരുത്തുകയും അന്ധനെന്നു അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ നാടകത്തിലെ ഓരോ രംഗത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കും.അയാളുടെ ചിന്തയിലെയും പ്രവൃത്തിയിലെയും വ്യത്യസ്തതകളെ വൈകല്യം എന്ന് വിളിച്ച് അവഹേളിക്കുകയും മാറ്റി നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം പരിമിതികൾക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഏത് കള്ളിക്കകത്താണോ ഒരാളെ കയറ്റി നിർത്തുവാനാകുക അതായിരിക്കും അയാൾക്ക് പതിച്ച നൽകപ്പെടുന്ന വിശേഷണം. ചിലപ്പോഴത് അന്ധനെന്ന്, മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഭ്രാന്തനെന്ന്, വേറെ ചിലപ്പോൾ മണ്ടനെന്ന്, മന്ദബുദ്ധിയെന്ന്. ഈ കള്ളിവൽക്കരണത്തിലൂടെ പഠിക്കുവാനോ തൊഴിലെടുക്കുവാനോ കുടുംബജീവിതം നയിക്കുവാനോ ഉള്ള അവകാശങ്ങളിൽ നിന്നുപോലും ഇവരെ മാറ്റിനിർത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുരീതി.

കാഴ്ചശേഷിയില്ലായ്മയല്ല വീക്ഷണങ്ങളിലെ ഭിന്നതയാണ് നടന്റെ അന്ധത പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ വൈകല്യം സംഭവിച്ചുവോ എന്നു സന്ദേഹിക്കുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളെ ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ളതായി നാടക ദർശനത്തിലെ ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അപ്പോഴൊക്കെയും തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന, വിലമതിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കാലം വരുമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. നടൻ എന്ന കഥാപാത്രം രംഗത്തെത്തുന്നത് ശാരീരികമായ ക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തി ആയിട്ടാണെങ്കിലും നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വിശകലനത്തിൽ അത് സാമൂഹികക്ഷമതാപരമായ വ്യതിയാനത്തെയാണ്

പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ചിന്താപരവും നൈതികവും ജ്ഞാനപരവുമായ ക്ഷമതക്കുറവിനെ ബാഹ്യാന്ധതകൊണ്ട് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന രീതി ഇതിഹാസകാലം മുതലേ നിലവിലുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കഥാപാത്രം ഈ നിരയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് ശാരീരികക്ഷമതയിൽ വ്യത്യാസമുള്ളവരോട് പൊതുസമൂഹത്തിനുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് അവരെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരാക്കുന്നത് എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ അത് പിൻപറ്റുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഈ സിദ്ധാന്തത്തെയാണ് നാടകീയമായ സാഹചര്യത്തിൽ പുനസൃഷ്ടിച്ച് വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നത്.

ഭരതവാക്യം ചൊല്ലിയാടുന്നത്

ക്ലോക്കിൽ 12 മണി അടിക്കുന്നതോടെയാണ് നാടകം തുടങ്ങുന്നത്. അതുവരെ നിലനിന്ന ദിവസം അവസാനിക്കുകയും പുതിയൊരു ദിവസം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ സൂചന ഈ മണിയടിയിൽ ഉണ്ട്. മിത്രവും നടനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം തുടങ്ങുന്നത് ഭൂതകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലാണ്: "എനിക്കോ നിനക്കോ ആർക്കാണ് ഭ്രാന്ത്?" എന്ന നടന്റെ ചോദ്യത്തിന് "പ്രപഞ്ചത്തിന്" എന്ന ഉത്തരത്തിൽ അവർ സമവായത്തിൽ എത്തുന്നുണ്ട്. നടനോട് സംസാരിക്കുന്ന മിത്രം ശങ്കരപ്പിള്ളയോട് സംവദിക്കുന്ന, ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ സന്തതസഹചാരിയായ നാടകചിന്ത തന്നെയാണ്. ആ ചിന്ത നയിക്കുന്ന വഴിയെയാണ് ഭരതവാക്യം എന്ന നാടകവും നടൻ എന്ന കഥാപാത്രവും മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. ആ നാടക സങ്കൽപ്പത്തെ പുറംലോകത്തിന് കൃത്യമായി ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്തതിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യമാണ് കണ്ണിൽ മൂടിയ തിരസ്കരണി. ഭൂതകാല നാടക വഴികളാണ് താൻ ക്രൂരമായി ഉപേക്ഷിച്ചു പോന്ന അമ്മയും സഹോദരിയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. റിയലിസ്റ്റിക് നാടകസമ്പ്രദായവും പ്രൊഫഷണൽ നാടക സംഘങ്ങളും ഈ പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ കർമ്മ സ്ഥാനത്തേക്ക് കടന്നുവരണമെങ്കിൽ നാടകാസ്വാദകർക്ക് ശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന അടിമുടി നാടകക്കാരനായ മനുഷ്യൻ നടന്ന വഴികൾ പരിചയമുണ്ടായേ പറ്റൂ. പുതിയൊരു നാടകസംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഓട്ടത്തിൽ എപ്പോഴൊക്കെയോ അപവാദങ്ങളും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളും ഏറ്റുവാങ്ങി തളർന്നുപോയ ഒരു നിമിഷത്തിൽ താൻ പിന്നിട്ട വഴികളെ അവലോകനം ചെയ്യുകയാണ് നടൻ. "എന്റെ വീട് ഞാൻ മറന്ന എന്റെ വീട് വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഞാൻ പടിയിറങ്ങിയ എന്റെ വീട്" എന്ന നടന്റെ ഓർമ്മയെ മിത്രം ഇങ്ങനെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു "തളർന്നു കിടക്കുകയായിരുന്നു. നിന്റെ കണ്ണുകൾ പാതി വിടർന്നിരുന്നുവെങ്കിലും പനി കൊണ്ട് നീ ഒന്നും കണ്ടിരുന്നില്ല.

സജലങ്ങളായ രണ്ടു വൃദ്ധനേത്രങ്ങൾ നിന്റെ മുഖത്തോട് അടുത്തുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ പാതി മരിച്ച് നീ കിടന്നപ്പോൾ ഞാൻ വന്നു. പഴകിദ്രവിച്ച ഓലമേച്ചിലിന്റെ അനേകം സുഷിരങ്ങളിൽക്കൂടി അരിച്ചു വീഴുന്ന സൂര്യരശ്മികളുടെ അകമ്പടിയോടെ നീ എന്നെ ആലിംഗനം ചെയ്തു. നമ്മൾ സല്ലപിച്ചു. നീ രസിച്ചു. നീ ചിരിച്ചു. നിന്നെ ഞാൻ കാടുകളിലേക്കും മേഘമാർഗ്ഗത്തിലേക്കും കൊണ്ടുപോയി. കാട്ടുതെച്ചിപ്പഴം പറിച്ചു തിന്ന് ആമ്പൽക്കുളങ്ങളിൽ നീരാടി. നാം ആടുകൾ മേച്ച് മേടുകളിൽ ഒളിച്ചുനടന്നു. ഞാൻ പോകുമ്പോൾ നിനക്ക് പനി വിട്ടിരുന്നു. പുതുമഴ കഴിഞ്ഞ് വെളിച്ചം പോലെ അമ്മ മന്ദഹസിച്ചിരുന്നു." ഇവിടെ ആദ്യം കണ്ണുനീർ പൊഴിച്ച അമ്മയും പിന്നീട് ചിരിച്ച അമ്മയും നാടകം എന്ന കലാരൂപമാണ്. അവർ സഞ്ചരിച്ച വഴികൾ നാടകത്തിൽ ശങ്കരപ്പിള്ള സഞ്ചരിച്ച വിവിധ വിവിധങ്ങളായ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങളല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്?

പ്രൊഫഷണൽ നാടകരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരിൽ അധികം പേർക്കും ശങ്കരപ്പിള്ളയോട് ഇഷ്ടമുണ്ടായിരുന്നില്ല (പുറം 8, ജി ശങ്കരപിള്ളയും മലയാള നാടകവും) എന്ന് ഡോ. എ.കെ. നമ്പ്യാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിൽ നിന്നും, ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയും അത്തരത്തിൽ മനഃപ്രയാസം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള ആളാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

"അവൾ, എന്റെ സഹനടി. എന്നെ പരിഹസിക്കുന്നവൾ. എനിക്കെതിരായി ഉപജാപം നടത്തി, അവൾ..." എന്ന് നടൻ പറയുന്നു. എന്നാൽ നടി നടനുമായി സന്ധിചെയ്യാൻ സന്നദ്ധയാണ്.

"ഞങ്ങൾ സഹപ്രവർത്തകരായിരുന്നു" എന്ന് അവൾ പറയുന്ന അതേ വാക്യമാണ് "പിണങ്ങി പിരിഞ്ഞു മത്സരത്തിൽ നിൽക്കുന്ന രണ്ട് സമാന്തരൻമാരല്ല, അവർ സഖികളും പരസഹായികളുമാണ്" എന്ന് നാടക ദർശനത്തിൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകത്തെയും അമച്വർ നാടകത്തെയും കുറിച്ച് ശങ്കരപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

മലയാളനാടകത്തിന്റെ മണ്ണടിഞ്ഞ ഭൂതകാലത്തെയാണ് മരണക്കിടക്കയിൽ ഉപേക്ഷിച്ചു പോന്ന അമ്മ, മരണ ശയ്യയിൽ കിടന്ന സഹോദരിയുടെ മാല, നടനെ പുറമെ പരിഹസിച്ചിരുന്നു എങ്കിലും ഉള്ളാലെ പ്രണയിക്കുകയും പിൻതുടരുകയും ചെയ്യുന്ന നടി, നിറഞ്ഞ സദസ്സിൽ വച്ച് നടന്റെ പരിഹാസമേറ്റ ആദ്യകാല നടൻ എന്നിവരെല്ലാം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ നാടക ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ മുതൽക്കൂട്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ഓരോന്നും നടൻ ഓർക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് താൻ ചവിട്ടിക്കയറിപ്പോന്ന പടവുകളിൽ റിയലിസ്റ്റിക് നാടകസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും പ്രൊഫഷണൽ നാടകക്കാഴ്ചകൾക്കും

തുച്ഛമായതെങ്കിലും ഒരു മൂല്യം അദ്ദേഹം കൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ മൂലധനമാണ് അതെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. പക്ഷേ ആ മൂലധനമുപയോഗിച്ച് താൻ പുതുതായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നാടക രംഗത്തിന് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രയോജനം ഉണ്ടാക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല,സഹോദരിയുടെ തിരിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സ്വർണ്ണമാല പോലെ. ആ സ്വർണമാല തിരികെ വാങ്ങുവാൻ സഹോദരി ജീവിച്ചിരുന്നില്ല, "ഓപ്പറേഷൻ തീയേറ്ററിൽ നിന്ന് അവൾ തിരികെ വന്നില്ല", എന്ന ഭരതവാക്യത്തിലെ ഡയലോഗു പോലെ ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പ്രയത്നഫലമായി മലയാള നാടക രംഗത്തുണ്ടായ പുതിയ പ്രവണതകൾ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയതോടെ ഓപ്പറേഷൻ തിയേറ്ററിൽ കിടന്നിരുന്ന റിയലിസ്റ്റിക് നാടക രംഗം പരിപൂർണ്ണമായി മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. "ശങ്കരപ്പിള്ള ഒറ്റയ്ക്ക് ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് മലയാളത്തിലെ പോപ്പുലർ നാടകവേദിയുടെ വക്താക്കൾ നാടകം പഠിക്കേണ്ടതായ ഒരു കലയല്ല എന്ന് പറഞ്ഞുനടന്നു. പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശില്പശാലകൾ വ്യാപാരനാടക വേദിക്കാരുടെ പരിഹാസത്തിന് ഇരയായിക്കൊണ്ടിരുന്നു" എന്ന് ടി.എം. എബ്രഹാം 'ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

"അന്ന് കളിയാക്കിയവർ പിന്നെ അനേകം കളരികൾ വ്യത്യസ്ത വിഷയങ്ങളിൽ സ്വയം സംഘടിപ്പിച്ചു" എന്നു പറയുമ്പോൾ താൻ കൈവശം വെച്ച സഹോദരിയുടെ സ്വർണമാല തിരികെ ഏല്പിക്കാൻ പോയ നടന് ആ സഹോദരിയെ കാണാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ പൊരുൾ പിടികിട്ടുമല്ലോ. ഒരുവേള വിമർശനങ്ങളിൽ തളർന്നു പോയേക്കുമായിരുന്ന ശങ്കരപ്പിള്ളയെ പിടിച്ചുനിർത്തിയത് തനിക്കൊപ്പം ഓടിയെത്താൻ കഠിനശ്രമം ചെയ്യുന്ന പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയുടെ വളർച്ച തന്നെയാണ്. അവതരണപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും ശങ്കരപ്പിള്ള കൈവരിച്ച നേട്ടങ്ങൾ അപ്പോഴേക്കും സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

"ഞാൻ തളർന്നു ഞാൻ വീണുപോയി" എന്നു നടൻ പറയുമ്പോൾ "അതുകൊണ്ട് ഞാൻ ശക്തനായില്ലേ ഞാൻ വിജൃംഭിതനായില്ലേ" എന്നു മിത്രം തിരിച്ചു ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതം തന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനും വളർച്ചക്കുമായി പകരം കൊടുത്തത് എന്ന് നടൻ ഓർക്കുന്നു.

"ജീവിതം, എന്താണത്? നിറവേറാത്ത പ്രതീക്ഷകൾ, നടക്കാത്ത സ്വപ്നങ്ങൾ, സാധിക്കാൻ അസാധ്യമായ ഭാവനകൾ," എന്നു മിത്രം പറഞ്ഞു തീരുമ്പോൾ നടൻ വീണ്ടും തന്റെ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട കണ്ണുകളെക്കുറിച്ച് ബോധവാനാകുന്നു. ഒരു പ്രവചനം പോലെ മിത്രം മറുപടി പറയുന്നു:

> "ഇവിടെ നിന്റെ കണ്ണുകൾ നക്ഷത്രം പോലെ ജ്വലിക്കും. നിന്നെക്കാൾ സുന്ദരനാവും നീ. ലോകത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാകും. സർവ്വാധിപതി. അപ്രതിമമായ ശക്തിയോടെ നീ നിന്റെ രാജ്യം ഭരിക്കും. നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന വിജയഘോഷയാത്ര."

നാടകത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമല്ല ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ഇത്തരത്തിൽ പുതുമയുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കണ്ണില്ലാത്തവർക്ക് കണ്ണായി, കയ്യില്ലാത്തവർക്ക് കൈയായി, തൊഴിലില്ലാത്തവർക്ക് തൊഴിലായി ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതി കണ്ടെത്തിയ പരിഹാരമാർഗമാണ് വിവാഹം എന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നുണ്ട്. "ഭർത്താവുദ്യോഗം" എന്ന് അദ്ദേഹം അമ്മാവനോട് പുച്ഛത്തോടെ പറയുന്നു. എണ്ണി കണക്കുപറഞ്ഞു സ്ത്രീധനം വാങ്ങി വിവാഹം ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് ജീവിതം എന്നു വിളിക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്ന അമ്മാവൻ ഒരു കാലത്തെ സാമൂഹികബോധം തന്നെയാണ്. ആ ബോധത്തോട് പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ രംഗത്ത് നടനെ അന്ധനാക്കുന്നത്. വെട്ടിയിട്ട പെരുവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാതെ സ്വന്തം വഴിവെട്ടി നീങ്ങുന്നവരെ മുഴുവൻ അന്ധർ എന്ന് വിളിക്കുന്ന സാമൂഹികബോധത്തെ ശങ്കരപ്പിള്ള വിമർശിക്കുന്നു.

> "ഇതാണ് എന്റെ ജീവിതം. എനിക്ക് ഈ ജീവിതം മതി. മരിക്കുന്നെങ്കിൽ രംഗത്തുവച്ച് അഭിനയിച്ചഭിനയിച്ച് മരിക്കണം. ഏറ്റവും വലിയ ഒരു മുഹൂർത്തത്തിൽ... ഏറ്റവും ഗംഭീരമായി നടിച്ച്... അതിന്റെ ആനന്ദ മൂർച്ഛയിൽ കാണികൾ അമർന്നിരിക്കുമ്പോൾ... ഒരു നിശ്വാസം പോലും കേട്ടുപോകുന്ന നിശബ്ദതയിൽ... തളർന്ന് ജീവനെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ! ഹായ്!! ഞാൻ ജീവിച്ചു എന്നർത്ഥം."

എന്ന് മരുമകനായ നടൻ പറയുമ്പോൾ "ഭ്രാന്ത് തന്നെ" എന്നാണ് അമ്മാവന്റെ മറുപടി. ഇതിന് മരുമകൻ കൊടുക്കുന്ന ഉത്തരം, "അതമ്മാവന്. അമ്മാവന്റെ ജീവിതം എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ചക്കുകാളയുടെ വിധിയെക്കാൾ കഷ്ടം" എന്നാണ്. അഭിനയരംഗത്തെ സത്യസന്ധമായ ജീവിതമാണ് ജീവിതത്തിലെ കപട വേഷംകെട്ടലിനേക്കാൾ എത്രയോ ഭേദമെന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള ഉറക്കെപ്പറയുന്നു. കാഴ്ചക്കുറവിന് പരിഹാരമായി വിവാഹം എന്ന മരുന്നു സേവിച്ച് ചക്കുകാളയെപ്പോലെയുള്ള ജീവിതം ജീവിക്കുവാൻ താൻ തയ്യാറല്ല എന്നും തുടർന്നുള്ള കാലവും, ഒരുപക്ഷേ, നാടകവേദി തന്നെ എത്രമേൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തിയാലും, ഒറ്റയ്ക്ക് തന്നെ തുഴഞ്ഞ് ഇരുട്ടിന്റെ കയങ്ങളിലേക്ക് ആഴ്ന്നാഴ്ന്ന പോകേണ്ടി വന്നാലും, ഇതാണ്, ഇതു മാത്രമാണ് തന്റെ കർമ്മരംഗം എന്ന്

നടൻ ദൃഢമായി പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഭരതവാക്യം എക്സ്പ്രഷണലി സ്റ്റ് സ്വഭാവത്തിലേക്ക് കടന്നു പോവുകയും വിവിധ അർത്ഥമാനങ്ങളുള്ള ഒരന്ത്യം നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. തത്വചിന്താപരവും ദാർശനികവുമായ ഒരു തലത്തിലേക്ക് ചെന്നെത്തുന്ന കാഴ്ചയുടെ വിസ്തൃത ഭൂഖണ്ഡങ്ങളാണ് ഭരതവാക്യം എന്ന നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം.

ദിശാസൂചകങ്ങൾ

മലയാളനാടകം കടന്നുപോയ വഴികളുടെയെല്ലാം അടയാളത്തുണ്ടുകൾ ഭരതവാക്യത്തിൽ പലയിടത്തായി കാഴ്ചയ്ക്ക് വെച്ചിട്ടുണ്ട്. നളചരിതം, ശാകുന്തളം, ഊരുഭംഗം, ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങൾ, ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങൾ ഇങ്ങനെ താൻ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടകങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം സ്വാംശീകരിച്ച അംശങ്ങൾ ചേർത്തുവച്ച് പണിത ഒരു മനോഹര ശില്പമാണ് ഭരതവാക്യം. അത് ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ സ്രഷ്ടാവിനു സമാനമായ പ്രതിഭയും വ്യുൽപ്പത്തിയും അഭ്യാസവും ഉള്ള സഹൃദയർക്കേ സാധിക്കു. സ്വർഗ്ഗലോകത്തിലേക്ക് കയറിപ്പോവുകയും പിന്നീട് ദാർശനികമായ, അനാദിയായ ഇരുട്ടിലേക്ക് സധൈര്യം ഒറ്റയ്ക്ക് ദുര്യോധനനെപ്പോലെ അഭിമാനിയായി കടന്നു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന നടൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു ജീവിതം ഉരുക്കി നാടകം എന്ന കലയെ വാർത്തെടുത്ത ശില്പി തന്നെയാണ്. ശില്പി അനാദിയായ ഇരുട്ടിലേക്കു സ്വയം കാലെടുത്തു വയ്ക്കുമ്പോൾ അനാഥമായിത്തീരുന്നത് ശില്പമാണ്. പ്രശസ്തിയുടെയും നേട്ടങ്ങളുടെയും എല്ലാ ആഭരണങ്ങളും കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞ് വ്യക്തി ഇരുളിൽ മറയുകയും പ്രയത്നഫലം ചിരകാലം കൂടുതൽക്കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു അന്ത്യമാണ് മിത്രത്തിന്റെ പാട്ടിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. നാടകം അവിടെയും അവസാനിക്കുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ തനിക്കുശേഷം താൻ വളർത്തിയ ഈ നാടകസങ്കേതം, അപവാദക്കാരായ രാത്രിഞ്ചരന്മാരാൽ വ്യാപാരവസ്തുവാക്കപ്പെട്ട് ലാഭം കൊയ്യേക്കാം എന്ന സൂചനയോടെയാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. രാത്രിഞ്ചരന്മാരിൽ ചിലർ 'ഫോർ ഹയർ' എന്ന ബോർഡ് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കേ ഇരുട്ടുചുറ്റും വന്നുമൂടുന്നു. പൂർണമായ അന്ധകാരത്തിൽ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. ജീവൻ പകരം വച്ച് വളർത്തിയെടുത്ത നാടകം കച്ചവട നാടകക്കാർക്ക് പോലും സ്വീകാര്യമായിത്തീരുകയും അതിന്റെ പിന്നിലെ ഒരു മനുഷ്യായുസ്സ് തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേക്കാം എന്ന ദീർഘദൃഷ്ടിത്വം ഈ അന്ത്യത്തിലൂടെ ശങ്കരപ്പിള്ള ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം.

വൻമതിലുകൾ കാണപ്പെടുന്നത്

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ആത്മാംശം കലർന്ന നാടകമാണ് 'ഭരതവാക്യം' എന്ന് നിരൂപകർ അവകാശപ്പെടാറുണ്ടെങ്കിലും ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ മാത്രമല്ല ലോകനാടക വേദിയിൽ പിൽക്കാലത്ത് കൊണ്ടാടപ്പെട്ട പലരുടെയും നാടകജീവിതം ഇതിനു സമാനമാണ്. തിയേറ്റർ ഓഫ് ക്രൂവൽറ്റിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവായ ആന്റൺ അർത്താഡിനെക്കുറിച്ച് ശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതുന്നത് നോക്കുക:

> "അന്ന് അദ്ദേഹത്തെ ഏകാകിയായ സ്വപ്നദർശി എന്നോ ഭ്രാന്തൻ എന്നോ മുദ്രകുത്തിയിരുന്ന യൂറോപ്യൻ നാടകവേദി പിന്നീട് അർത്ഥാൽ പിന്തുടർന്നത് ആ മാർഗം തന്നെയാണ്."

എപ്പിക് തിയേറ്ററിന്റെ പ്രമുഖ വക്താവായ ബ്രഹ്തിന്റെയും സ്ഥിതി ഏറെയൊന്നും ഭിന്നമല്ല. തന്റെ നാടക സിദ്ധാന്തത്തെ സ്വന്തം നാടകത്തിലൂടെ കൃത്യമായി രംഗപ്രയോഗം ചെയ്തു കാണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിനാൽ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണാവൈകല്യം ഒരു പരിധിവരെ കുറവായിരുന്നു എന്നു മാത്രം. പാരമ്പര്യ ഭിന്നമായ സ്വതന്ത്ര സമീപനത്തിലൂടെ സങ്കേതങ്ങളെ ഉടച്ചു വാർക്കുകയും ദുരന്ത-ശുഭാന്തങ്ങളുടെ വരമ്പുകൾ ഇടിച്ചു കളയുകയും ചെയ്തവരാണ് ഈ നാടക പ്രവർത്തകരെല്ലാം. തൊലിപ്പുറത്തെ ദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രം കണ്ടു ശീലിച്ചവർക്ക് യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തോടുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകൾ പോലും അവ്യക്ത മധുരമായ ഒരു സൗന്ദര്യമായി പരിണമിക്കുന്ന കലയുടെ വൈഭവത്തിലേക്ക് കണ്ണു തുറക്കാൻ സമയമേറെ വേണ്ടി വന്നേക്കും. അതുവരെ അവർക്ക് ശരികേട് എന്ന് തോന്നുന്ന ഭാവമേഖലകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലാകാരനെ അന്ധനെന്നു വിളിക്കും. അതുവരെ അവർ അന്ധവും ജുഗുപ്സ നിറഞ്ഞതുമായ നിഷേധത്തിന്റെ ദൃഷ്ടികൾ കലാപ്രവർത്തകർക്ക് നേരെ തുറന്നു വയ്ക്കും. ഇങ്ങനെ ബഹിഷ്കൃതനാക്കപ്പെട്ട ഒരു കലാകാരനെയാണ് നടൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

സബർമതിയിലേക്കുള്ള ദൂരം

ഭരതവാക്യത്തോളം സങ്കീർണതയില്ലാത്തതും ഏറെക്കുറെ യഥാതഥ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടതുമായ ഒരു നാടകമാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകം. ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ വേണു സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിൽ കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട ആളാണ്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ വേണുവിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളോട് താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ കാഴ്ചയുള്ളവർ എന്ന് കരുതുന്ന ഒരു ഫ്യൂഡൽ ലോകം എത്ര വികലമായ രീതിയിലാണ് കാര്യങ്ങളെ കാണുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാകും. ഡിസെബിലിറ്റി

എന്ന പദത്തിനു തുല്യമായി മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്ന അംഗവൈകല്യം എന്ന പദം പ്രതിലോമകരമായ അർത്ഥമാണ് മനുഷ്യമനസ്സിൽ പ്രതീതമാക്കുന്നത് എന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലോ. പ്രത്യേകിച്ചും അന്ധതയെ. വെറുമൊരു ശാരീരിക ശേഷിക്കുറവ് മാത്രമായ അന്ധതയെ കാഴ്ചപ്പാടിലെ എല്ലാതരം വിലക്ഷണതകളുടെ സന്ദർഭത്തിലും എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത സാഹിത്യവും കലയും വച്ചുപുലർത്താറുണ്ട്. പത്രമാധ്യമങ്ങളും പലപ്പോഴും ഈ അർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിൽ ധൃതരാഷ്ട്രർ നീതിരഹിതനും, പക്ഷപാതിയും, അധികാരനഷ്ടത്തിൽ അസംതൃപ്തനുമാണ്. ദുഷ്ടത, ക്രൂരത, സ്വാർത്ഥത തുടങ്ങിയ പ്രതിലോമതകളുടെ പ്രതീകമാണ് അയാളിലെ അന്ധത. ശാരദയിലെ വൈത്തിപ്പട്ടർ കുടില ബുദ്ധിയും കുതന്ത്രക്കാരനും സ്വാർത്ഥനുമാണ്. അയാളിലെ ജീർണ്ണ വികാരങ്ങളാണ് സർപ്പദൃഷ്ടി എന്ന കാഴ്ചവൈകല്യം. കാക്കക്കുയിൽ, സത്യം ശിവം സുന്ദരം തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൊക്കെ കാഴ്ചവൈകല്യത്തെ ബുദ്ധി ശൂന്യതയായും ചിന്താശേഷിയില്ലായ്മയായും, വിവേചന സാമർത്ഥ്യമോ വിവേകമോ ഇല്ലാത്ത ക്രൂരതയായും, വിഡ്ഢിത്തമായും ഒക്കെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെയെല്ലാം കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും നേരനുപാതത്തിലാണ്. ഈ വിശ്വാസത്തെയാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്. അത് പക്ഷേ, ഒപ്പം എന്ന സിനിമയിൽ മോഹൻലാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജയരാമൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ, നേത്രോന്മീലനം എന്ന നോവലിലെ പ്രകാശനെപ്പോലെ, അതിഭാവുകത്വമുള്ളവരെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടല്ല. ഒപ്പം പോലെയുള്ള സിനിമകളിൽ അമാനുഷ ശേഷിയുള്ളവരെപ്പോലെയാണ് കാഴ്ചശേഷിയില്ലാത്തവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ നിന്ന് ഘ്രാണശേഷി കൊണ്ട് ഒരാളെ തിരിച്ചറിയുക, മുമ്പ് ഒരിക്കലും പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കെട്ടിടത്തിനകത്ത് കയറി വൈദ്യുതിബന്ധം വിച്ഛേദിക്കുക, അസാമാന്യമായ രീതിയിൽ സംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടുക തുടങ്ങിയ അവിശ്വസനീയമായ പ്രകടനം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നതിനെയാണ് ഭിന്നശേഷി എന്ന പദം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം നിർമ്മിതികൾ. അസത്യാത്മകമായ ഈ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കി കാഴ്ചശേഷിയില്ലായ്മയുടെ സത്യസന്ധമായ അവതരണമാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിൽ കാണിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയില്ലായ്മ കാഴ്ചപ്പാടില്ലായ്മയല്ല എന്ന് വേണു എന്ന കഥാപാത്രം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. കണ്ണിനു ശേഷിയുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ട് ആഴമോ മൂല്യമോ ഉള്ള കാഴ്ചപ്പാട് ഒരാൾക്കുണ്ടാവുകയില്ല എന്ന് മാധവൻ എന്ന കഥാപാത്രവും കാണിച്ചുതരുന്നു.

നാടക പ്രവർത്തകരെക്കുറിച്ച്, ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതി വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ കുറിച്ച്, മനില സി. മോഹനുമായുള്ള ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ദീപൻ ശിവരാമൻ പറയുന്നുണ്ട്, “നാടകക്കാരനായ മകൻ മുടിയനായ പുത്രനാണ് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതാണ് ഫ്യൂഡൽ കുടുംബ വ്യവസ്ഥ” എന്ന്. അതേസമയംതന്നെ സമൂഹത്തിൽ വരുന്ന കാതലായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നതിൽ നാടകത്തിനുള്ള പങ്ക് നിസ്സീമമാണ്. പണക്കണക്കിൽ മനുഷ്യമൂല്യം അളക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ സ്വാർത്ഥത്തിനു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാത്ത ഒരാളെ കാഴ്ചയില്ലാത്തവൻ എന്നുതന്നെ പൊതുജനം കാണുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ജാതിവ്യവസ്ഥക്കെതിരെ പോരാടുകയും ചെയ്യുന്ന വേണു, അടിയാന്മാരെക്കൊണ്ട് ക്രൂരവും കഠിനവുമായി പണിയെടുപ്പിക്കുകയും കാരണവരായി സ്വയം അവരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാധവന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ജീവിത വീക്ഷണമില്ലാത്തവനാണ്. സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കോ ധനാർജ്ജനത്തിനോ കണ്ണു വയ്ക്കാതെ നിസ്വാർത്ഥമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന് ഇറങ്ങുന്നവരെ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതി അന്ധൻ എന്നാണ് വിളിച്ചത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും ഇതിൽനിന്ന് ഭിന്നമല്ല. ജാതി, പണം, ഭൂസ്വത്ത്, കുടുംബപാരമ്പര്യം, തുടങ്ങിയ ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങളെ എല്ലാം പൂർണമായും ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പാടത്തു പണിയുന്ന തേവനെന്ന പുലയനൊപ്പം ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന വേണു സ്വന്തം സഹോദരിയെയും കൂടെ കൂട്ടുന്നു. ഈ നാടകത്തിൽ വേണുവിന് അമാനുഷ പരിവേഷങ്ങളില്ല. ഇതര അവയവങ്ങൾക്ക് അസാമാന്യമായ ഒരു ശേഷിയും ഇല്ല. കണ്ണിന് ക്ഷമതയുള്ളവർക്കായി വിന്യസിക്കപ്പെട്ട ലോകത്ത് കായികമായ അവശത വേണു അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ജാതി, മതം, ഭൂപ്രദേശം തുടങ്ങിയ അതിർവരമ്പുകൾക്കകത്ത് കുടുങ്ങിയ ഒരു മഹാജനതയുടെ മുഴുവൻ ബുദ്ധിയിൽ മൂടിയ അന്ധതാമിശ്രം വേണുവിനെ ബാധിച്ചിട്ടില്ല. ശാന്തിതീരമായ സബർമതിയിൽ എത്താൻ ഈ ജനതയ്ക്ക് ഇനിയും ഒരുപാട് ദൂരം നടക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നും, കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിദ്വേഷത്തിന്റെ ഇരുട്ട് ബാധിച്ചവർക്ക് തെളിച്ചമുള്ള കണ്ണുകൾ കുത്തിപ്പൊട്ടിക്കുന്ന നവഖാലിയാണ് സമീപസ്ഥം എന്നും വേണു പറയുന്നു. ബാഹ്യനേത്രങ്ങളുടെ നഷ്ടംകൊണ്ട് ഒരിക്കലും ഒരാളുടെ ഉള്ളിൽ ജ്വലിക്കുന്ന ജ്യോതി തല്ലിക്കെടുത്താനാവില്ല. യഥാർത്ഥ കാഴ്ച എന്നത് ഉൾക്കാഴ്ചയാണ്. അതിന് കണ്ണിന്റെ ആവശ്യമില്ല എന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നുണ്ട്. അയാൾ വടി ഉപയോഗിച്ചാണ് നടക്കുന്നത്. ഒരിക്കൽ മാധവൻ ആ വടി ചവിട്ടി ഒടിച്ചു കളയുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയുള്ളവന്റെ വികലമായ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തം.

“നടക്ക് തമ്പ്രാ, ഇനി തേവനാ തമ്പ്രാന്റെ വടി. ഈ വടി ഒടിഞ്ഞിട്ടേ

തമ്രാ വീഴത്തൊള്ള്" എന്ന് തേവൻ വേണവിന് പ്രകാശമാവുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ടുനാടകങ്ങളിലും പ്രതീകാത്മകമായ അന്ധതയെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നേത്രരാഹിത്യം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും സബർമതിയിൽ കാഴ്ചയില്ലായ്മ എന്ന പ്രശ്നത്തെ യഥാതഥമായിത്തന്നെ രംഗത്ത് ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയുടെ അഭാവത്തെ ശബ്ദംകൊണ്ട് മറികടക്കുകയും ചലന സൗകര്യത്തിനായി ബദൽ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്ത് ശാരീരിക ഭിന്നതയെ വളരെ എളുപ്പം മറികടക്കാവുന്നതേ ഉള്ളൂ എന്നും ഉള്ളിൽ ഇരുട്ട് മൂടിയ ഒരു ജനതയുടെ മനസ്സിന്റെ ആന്ധ്യമാണ് പ്രതിവിധിയില്ലാത്ത പ്രശ്നമെന്നും ഈ നാടകം നിസ്സംശയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരാളെ അന്ധനെന്നോ ബധിരനെന്നോ ഊമയെന്നോ കണ്ട് മാറ്റി നിർത്തുന്നത്, ആട്ടിയോടിക്കുന്നത്, അടിമയാക്കി വയ്ക്കുന്നത് അങ്ങനെ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരുടെ മാനസിക വളർച്ചയില്ലുള്ള വൈകല്യമാണെന്ന, വീക്ഷണത്തിലുള്ള വിലക്ഷണതയാണെന്ന, രാഷ്ട്രീയമായ തമസ്കരണമാണെന്ന തന്റെ നിലപാടുകളെ ശങ്കരപ്പിള്ള ഈ നാടകങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജി.ശിങ്കരപ്പിള്ളയും മലയാളനാടകവും, അലിയാർ (സമ്പാ) കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2021

2. ജി ശങ്കരപ്പിള്ള ഒരന്വേഷണം. കൊച്ചു നാരായണപിള്ള കെ.സി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം 1992

3. ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ലേഖനങ്ങൾ, ശങ്കരപ്പിള്ള ജി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 1993

4. നാടക ദർശനം, ശങ്കരപ്പിള്ള ജി, ഡിസി. കോട്ടയം 1990

5. ജി ശങ്കരപ്പിള്ള, എബ്രഹാം ടി.എം, സാഹിത്യ അക്കാദമി. 2015

6. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, നാരായണപ്പിഷാരടി കെ.പി. (വിവ) കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

7. ഭാസനാടക സർവ്വസ്വം, ഡോ.സുധാംശു ചതുർവേദി, കറന്റ് ബുക്സ്. 1990

8. മലയാള നാടക സർവ്വസ്വം, മടവൂർ ഭാസി, ചൈതന്യ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം. 1990

9. മലയാള സാഹിത്യം 3 കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ബിഎ, ബിഎസ്സി, ഡിസി 2020

10. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02cfywGs6BfR9Qn3UrmVTAr2F4vRjssC32T4c5yVgiPc6sTWCbBWWLdTHMjUrmas1ql&id=100006461947083&sfnsn=wiwspwa&mibextid=RUbZ1f

11. https://youtu.be/4uyxC8MMgHI

12. സത്യം ശിവം സുന്ദരം റാഫി മെക്കാട്ടിൽ 2000

13 കാക്കക്കുയിൽ, പ്രിയദർശൻ 2001

14 ഒപ്പം, പ്രിയദർശൻ 2016