അവതാരിക

ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതവും ശൈലീകൃതമായ അഭിനയരീതി സ്വീകരിക്കുന്നതുമായ കലാരൂപങ്ങളെയാണ് ക്ലാസിക്കൽ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താറുള്ളത്. കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, മോഹിനിയാട്ടം എന്നിവയാണ് കേരളത്തിൽ ഈ വിഭാഗത്തിൽ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്.

കലാരൂപങ്ങളെ ക്ലാസിക്കൽ, ഫോക്ക്, റിയലിസ്റ്റിക്ക് എന്നൊക്കെ വേർതിരിക്കുന്നത് ശാസ്ത്രീയമല്ല. എങ്കിലും പഠനസൗകര്യത്തിന് വേണ്ടി ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാതെ വയ്യതാനും. നാട്യശാസ്ത്ര നിയമങ്ങളനുസരിക്കുന്ന ദേശീയമായ ആഭിനയരീതിയെയാണ് പഴമക്കാർ മാർഗി എന്ന് വിളിച്ചുപോന്നത്. മാർഗിക്ക് തനതായും അതത് പ്രദേശങ്ങളിലുള്ളവയോട് കലർന്നും നില്ക്കാം. രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലാവുമ്പോൾ ദേശിയുടെ സ്വാധീനം കൂടുതലായുണ്ടാകും. മാർഗി-ദേശികൾ തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ ആദാനപ്രദാനങ്ങളിലൂടെയാണ് രംഗവേദി പരിപുഷ്ടമാകുന്നതെന്നർത്ഥം.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ അഭിനയരീതി കൂടിയാട്ടം ആണ് സ്വാംശീകരിച്ചത്. അതുവഴി നാട്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യത്തെ കേരളം നിലനിർത്തി. ദേശീയധാരയിൽ നിന്നുള്ള ഈ വ്യതിയാനം വരുത്തിയത് പത്താംനൂറ്റാണ്ടിൽ കുലശേഖരനാണ്. പ്രാധനമായും രണ്ടുമാറ്റങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം നടപ്പിലാക്കിയത്-ഒന്ന്, ധ്വനിയോജന. നാടകകാരന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠമല്ല, നടൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ധ്വനിപാഠമാണ് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ധ്വന്യാലോകം തുന്നിച്ചേർക്കുകയാണ് വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിലൂടെ കുലശേഖരൻ ചെയ്തത്. അഭിനവഗുപ്തൻ സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ ചെയ്തകാര്യം കുലശേഖരൻ പ്രായോഗിക തലത്തിൽ ചെയ്തു. ഇവരിരുവരും പരസ്പരം അറിഞ്ഞിരിക്കാൻ ഇടയില്ല. കാശ്മീരിൽ നിന്ന് കൊടുങ്ങല്ലൂരിലേക്കുള്ള ദൂരവും സമകാലികതയും അടുത്തറിയുന്നതിന് തടസ്സമായിരുന്നിരിക്കാം. വ്യംഗ്യത്തിന് നേത്രം എന്നാണ് കുലശേഖരതന്ത്രം. തരംഗന്യായമാണ് ധ്വനനത്തിന്; പരിമിതികളില്ല. അതുകൊണ്ട് സ്വന്തം ഭാവനയ്ക്കനുസരിച്ച് എത്ര വേണമെങ്കിലും ധ്വനിപാഠങ്ങൾ നടന് അരങ്ങിലവതരിപ്പിക്കാം. ഇങ്ങനെയാണ് മനോധർമ്മാഭിനയമുണ്ടായത്. ഇത് ഭരതമതമല്ല, കുലശേഖകരകൗശലമാണ്. പിൽക്കാലത്ത് ധ്വനിപാഠം ചാക്യാന്മാർ ഉപേക്ഷിച്ചു; ഭാഗ്യവശാൽ കണ്ണിനെ കളഞ്ഞില്ല. പൂർവസംബന്ധമാണ് രണ്ടാമത്തെ വ്യതിയാനം. 'തതഃ പ്രവിശതി' എന്നാണ് നാടകത്തിലെ രംഗനിർദ്ദേശം. 'അതിന് ശേഷം' എന്നാണ് 'തതഃ' എന്നതിനർത്ഥം. 'ഏതിന് ശേഷം' എന്ന് പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കാൻ നടൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാണ്. അതിന് പ്രവേശസന്ദർഭം വരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കണം. ഇതാണ് പൂർവസംബന്ധം. ഒറ്റയ്ക്കൊരു നടൻ ഇത്രയൊക്കെ വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ അതാത് പാത്രങ്ങളെ വെവ്വേറെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റില്ല. ഈ സാഹചര്യമാണ് പകർന്നാട്ടത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയത്. പകർന്നാട്ടം അനേകഹാര്യമായ നാടകത്തെ ഏകഹാര്യമാക്കി. പൂർവസംബന്ധത്തിന്റെ പരിഷ്കൃതരൂപമാണ് നിർവഹണം. നിർവഹണത്തിലെ അഭിനയമാണ് കൂടിയാട്ടകലാകാരന്റെ സിദ്ധികളുടെ നികഷോപലം. നാടകത്തിൽ നിന്ന് കൂടിയാട്ടത്തെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത് മനോധർമ്മാഭിനയമാണ്; ഇവ രണ്ടും-മനോധർമ്മാഭിനയവും പകർന്നാട്ടവും-കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്; നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ അഭിനരീതിയിൽ നിന്നുള്ള വളർച്ചയുമാണ്.

മാർഗി അഭിനയരീതിയെ ഇത്തരത്തിൽ പരിഷ്കരിക്കുകയും പ്രാദേശികമായ സവിശേഷതകൾ ചേർത്ത് സമ്പുഷ്ടമാക്കുകയും ചെയ്തതാണ് കൂടിയാട്ടം. മാർഗി-ദേശികളുടെ സമ്യക്കായ മിശ്രണമാണിത്. ദേശിയുടെ സ്വാധീനമാണ് മാർഗിയെ, മറ്റെല്ലായിടത്തും തിരോഹിതമായപ്പോഴും, കേരളത്തിൽ നിലനിർത്തിയതെന്ന് അതിശയോക്തിയൊട്ടുമില്ലാതെ രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

അനുബന്ധകലകൾ

കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിൽ പ്രാദേശികസ്വാധീനം ആദ്യം കടന്നുകൂടിയത് ഭാഷയുടെ തന്നെ രൂപത്തിലാണ്. അവതരണത്തിന് മുൻപ് കഥ ചുരുക്കി ദേശഭാഷയിൽ പറയുന്ന നമ്പ്യാർതമിഴായിരുന്നു തുടക്കം. സൂത്രധാരനായ നമ്പ്യാർ തന്നെ അവതാരകൻ; ഭാഷ മലയാളം. പിന്നീടിത് വിദൂഷകനിലേക്ക് പകർന്നു. കിട്ടിയ അവസരം വിദൂഷകൻ ശരിക്കും ഉപയോഗിച്ചു. കഥകളും ഉപകഥകളും ഉപശ്ലോകങ്ങളും പ്രതിശ്ലോകങ്ങളുമായി വിദൂഷകൻ അരങ്ങടക്കിവാണു. വിമർശനത്തിന്റെ എരിവും നർമ്മത്തിന്റെ മധുരവും ആഖ്യാനവൈഭവവുമൊക്കെയായപ്പോൾ കാണികളിളകി. 'മിണ്ടുന്ന' ഭാഗമേ കാണികൾക്ക് വേണ്ടൂ എന്നായി. വിളക്കിന് മുൻപിലിരിക്കുന്ന വിരലിലെണ്ണാവുന്ന പ്രേക്ഷകർക്കേ 'അഭിനയം' വേണ്ടൂ. നാനാലോകർക്ക് വിദൂഷകന്റെ ഹാസ്യം മതി എന്നായി നില. വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി കൂടി ചേർത്തു വിദൂഷകൻ ക്രമേണ പ്രേക്ഷകരേയും കയ്യിലെടുത്തു. അതോടെ വിദൂഷകഭാഗങ്ങൾക്ക് മാന്യതവന്നു; അത്രയ്ക്ക് പ്രിയമേറുകയും ചെയ്തു.

ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് നാടകത്തിൽ നിന്ന് വിദൂഷകനെ വിടർത്തി പുരാണങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് അവസരം ലഭിച്ചത്. അതിനിവിടെ പാശ്ചാത്തലമുണ്ടായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഭട്ടന്മാർ മഹാഭാരതകഥ കൾ വിവരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ടായിരുന്നു. 'മാവാരതപ്പട്ടേരി'മാർ എന്നാണവരെ വിളിച്ചിരുന്നത്. നൈമി ശാരണ്യത്തിലെ സൂതന്റെ അകന്ന ബന്ധുക്കളാണിവർ. ഇങ്ങനെ സൂത-പട്ടേരിപ്പാരമ്പര്യങ്ങൾ സ്വാംശീക രിച്ച് നടന്മാർ ചാക്യാർകൂത്തിന് രൂപം നല്കി. 14-15-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഈ മാറ്റം ഉണ്ടായത്. രംഗാവത രണം പൊതുവേദിയിൽ നിന്ന് ക്ഷേത്രപരിസരത്തേയ്ക്ക് മാറുന്ന സമയമായിരുന്നു അത്.

ചുരുങ്ങിയ സമയം കൊണ്ട് ഒറ്റ നടന് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നത് പ്രായോഗികതലത്തിൽ ഒട്ടേറെ പ്രയോജനം ചെയ്തു. നാനാലോകർക്കു കൂടി ആസ്വദിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ ജനപ്രിയതയുമേറി. പുരാണകഥകൾ, പലയിടത്തും നിന്ന് സന്ദർഭാനുസരണം ഉദ്ധരിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളി ലൂടെ, വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് നടന്മാർ ആദ്യം ചെയ്തത്. പിന്നീട് ഇതിന് വേണ്ടി പ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രത്യേകം ഉണ്ടാകാൻ തുടങ്ങി. മേല്പുത്തൂർ ഭട്ടതിരി ഇരവിച്ചാക്യാർക്ക് വേണ്ടി പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ച കഥ പ്രസിദ്ധ മാണല്ലോ. അതോടെ കൂത്തിന് ഗാഢവും ഭദ്രവുമായൊരു ചട്ടക്കൂടുണ്ടായി. ഇന്ന് നാമറിയുന്ന ചാക്യാർകൂത്ത് (പ്രബന്ധക്കൂത്ത്) കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകഭാവത്തോട് സൂതന്റെ ആഖ്യാനവൈഭവവും ഭാരതപ്പട്ടേരി യുടെ വ്യാഖ്യാനചാതുരിയും മേല്പുത്തൂരിന്റെ കവനകൗതുകവും കൂട്ടിചേർത്ത സ്വതന്ത്രമായ കലാരൂപമാണ്.

നങ്ങ്യാർകൂത്ത്

ചാക്യാരുടെ കൂത്തിനെന്നപോലെ നങ്ങ്യാരുടെ കൂത്തിനുമുണ്ടൊരു ചരിത്രം. സ്ത്രീ എന്നേ 'നങ്ങ' എന്ന പദത്തിന് അർത്ഥമുള്ളൂ. 'ആർ' എന്നത് ബഹുമാനദ്യോതകം. കൂടിയാട്ടത്തിലെ നടിയോട് ഈ പദം ബന്ധ പ്പെടുന്നത് പില്ക്കാലത്താണ്.

കലാരംഗത്ത് സ്ത്രീകൾക്ക് മഹിതമായൊരു പാരമ്പര്യം പണ്ടുമുതലേ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഘകാലം മുതൽ ഇതിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നൃത്തവർണ്ണനകൾ പ്രസിദ്ധങ്ങ ളാണല്ലോ.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് മുൻപ്തന്നെ വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പുരാ ണകഥകൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഏ.ഡി. 1027-ലെ തിരുവല്ലാശാസനത്തിൽ കാളിയങ്കം അവതരിപ്പിക്കുന്ന തിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. വൃശ്ചികത്തിലെ രോഹിണി നക്ഷത്രത്തിൻനാൾ വിഷ്ണുക്ഷേത്രത്തിൽ കാളിയങ്കം കൂത്ത് നടത്തുന്ന നങ്ങ്യാർക്കും മിഴാവ് കൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാർക്കും 25 പറ നെല്ല് നൃത്തഭോഗം കൊടുക്കാനുള്ള നിർദ്ദേശമാണ് ശാസനത്തിലുള്ളത്. നങ്ങ്യാരുടെ കൂത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള ലഭ്യമായ ആദ്യപരാമർശം ഇതാണ്. കുലശേഖരൻ തന്നെ ഭരതകുലപ്രസൂതകളായ നടികളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നങ്ങ്യാർ കൂത്തിന് ഈ പാര മ്പര്യങ്ങളോട് ബന്ധമുണ്ട് എന്നർത്ഥം.

ഐതിഹ്യമനുസരിച്ച് കുലശേഖരനാണ് നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. പത്നിമാരിലൊരുവളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരമാണത്രേ അദ്ദേഹം തന്റെ നാടകമായ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ കല്പലതി കയ്ക്ക് ഇപ്രകാരമൊരു നിർവഹണത്തിന് അവസരം നല്കിയത്. എന്നാൽ ഇന്ന് ലഭിക്കുന്ന വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യ യിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള യാതൊരു സൂചനകളുമില്ല. അതിനാൽ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിന്റെ പിതൃത്വം കുലശേഖര നിൽ അർപ്പിക്കാൻ തെളിവൊന്നുമില്ല.

പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പതിരില്ലാത്തതുപോലെ പരമ്പരാഗതമായി പ്രചരിക്കുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ കാമ്പിത്തിരി യെങ്കിലും ഉണ്ടാകാതെ വയ്യ. ഇല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനൊയൊരു കഥ പ്രചരിക്കുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. എന്റെ ഊഹ മിതാണ്:

സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വേഷമിടാൻ നടിക്ക് അസൗകര്യമുണ്ടെന്ന് അറിയിച്ചപ്പോൾ അഭി നയത്തിൽ അതിവിദഗ്ധയായ ഭരതകുലപ്രസൂതയായൊരു പ്രണയിനി തനിക്കുണ്ടെന്നും നായികാവേഷം അവളെക്കൊണ്ടു എടുപ്പിക്കാമെന്നും സൂത്രധാരൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു സഹോദരനൊഴിച്ച് മറ്റുള്ളവർ അവളെ തനിക്ക് വിവാഹം ചെയ്തുതരാൻ ഒരുക്കമാണെന്നും കൂടി അവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സാധാരണനിലയിൽ സുഭദ്രാർജ്ജുനന്മാരുടെ വിവാഹത്തിന് ബലഭദ്രന് സമ്മതമില്ലെന്ന പ്രബന്ധകടാക്ഷമേ ഇതിനുള്ളൂ. അതിനപ്പുറം കുലശേഖരന്റെ ആത്മകഥാംശമുണ്ടെങ്കിൽ പിന്നീട് നടന്ന കാര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ആയിരിക്കാം:- കുലശേഖര പ്രണയിനി തന്നെ നാടകത്തിൽ നായികയുടെ വേഷമണിഞ്ഞു. എല്ലാവർക്കും സന്തോഷമായി സഹോദരന്റെ വൈമനസ്യം മാറി. അവരുടെ വിവാഹം നടന്നു; അല്ലെങ്കിൽ നാടകത്തി ലേത് പോലെ തന്നെ സഹോദരന്റെ സമ്മതമില്ലാതെ വിവാഹം നടന്നു.

അന്തഃപുരജീവിതത്തിനിടെ, പിൽക്കാലത്ത്, അവൾ രാജാവിനോട് തനിക്ക് അഭിനയിക്കാൻ എന്തെങ്കിലും എഴുതിത്തരണമെന്ന് അപേക്ഷിച്ചു. പുതിയത് വേണ്ട, നാടകത്തിലെ തോഴിയുടെ നിർവഹണമായി കൃഷ്ണചരിതം ആടിക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചു. അങ്ങനെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം നാടകത്തിനിടയിൽ നിർവഹണരൂപത്തിൽ കൂട്ടി ചേർക്കപ്പെടുകയും രാജപത്നി അതാടുകയും പിന്നീട് ശിഷ്യകളെ പഠിപ്പിച്ച് ആ തായ്‌വഴി തുടരുകയും ചെയ്തു. തിരുവല്ലാ ശാസനമനുസരിച്ച് ഇത്തരം ആട്ടങ്ങൾ പതിവുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഈ സങ്കല്പനത്തിൽ അസാംഗത്യമൊന്നുമില്ല. മാത്രവുമല്ല, വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിൽ പരാമർശമില്ലാത്തതിന് സാധൂകരണവുമായി.

ഈ കഥകളുടെ സത്യാവസ്ഥ എന്തായിരുന്നാലും സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ അഭിനയ നൈപുണ്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനവസരം ലഭിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത് രൂപമെടുത്തത് എന്ന വസ്തുത അനിഷേധ്യമാണ്. ഇതിനൊരു ചരിത്ര പശ്ചാത്തലമുണ്ട്.

12-13-ാം നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കൂടിയാട്ടം ഉരുത്തിരിയുന്ന കാലഘട്ടം വരെ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിന് സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനോട് തുല്യമോ അതിലേറെയോ സ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ നാടകം ഏകഹാര്യമാവുകയും പകർന്നാട്ടത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവരികയും ചെയ്തപ്പോൾ സ്ത്രീകളില്ലെങ്കിലും കഴിച്ചുകൂട്ടാം എന്നു വന്നു. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുന്നതിന് ബോധപൂർവമായൊരു ശ്രമം നടന്നു. സാമൂഹ്യമായ പലകാരണങ്ങളും അതിനുണ്ട്, പ്രായോഗിക പരിഗണനകളും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. നാടാങ്കുശകാരൻ സ്ത്രീകളെ ഒഴിവാക്കുന്നതിനെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നടാങ്കുശകാരന്റെ ആശങ്കകൾ അസ്ഥാനത്തല്ലെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് പിൽക്കാലത്ത് കഥകളിൽ പുരുഷന്മാർ തന്നെ സ്ത്രീവേഷമണിയാൻ തുടങ്ങിയത്. ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ഥാനം അരങ്ങിൽ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള സ്ത്രീകളുടെ പ്രയത്നത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് എന്ന സ്വതന്ത്രമായൊരു കലാരൂപം ഉടലെടുത്തത്.

ചാക്യാർകൂത്തിനെന്നപോലെ തന്നെ ആദ്യകാലത്ത് നങ്ങ്യാർകൂത്തിനും നിയതമായൊരു സാഹിത്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അന്നൊക്കെ കൃഷ്ണകഥകളിൽ അവിടവിടെ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ അഭിനയിക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. പിൽക്കാലത്താണ് ഇന്ന് കാണുന്ന 'ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം' ഉണ്ടായത്. ഇതൊരു സ്വതന്ത്രരചനയാണെന്ന് പറയാൻ വയ്യ. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലേതുൾപ്പെടെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. മേല്പുത്തൂരിന്റെ നാരായണീയത്തിന് ശേഷമായിരിക്കണമിതിന്റെ രചനയെന്ന് ഉള്ളടക്കത്തെ അപഗ്രഥിച്ച് ഡോ. എം. വിജയകുമാർ എത്തുന്ന നിഗമനം ഗൗരവമായെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ചുരുക്കമിതാണ്-പ്രാചീനകാലം മുതൽ ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സ്ത്രീകളുടെ രംഗാവതരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കുലശേഖരന്റെ കാലത്ത് കൂടുതൽ അവസരം കൈവന്നു. തുടർന്നുവന്ന നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണകഥയ്ക്ക് ഏകീകൃതരൂപമുണ്ടായി. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ഇന്ന് കാണുന്ന രീതിയിൽ 212 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം സമാഹൃതമായി.

ആധുനികകാലം

ഇത്ര വലിയൊരു ചരിത്രവും ദീർഘമായ പാരമ്പര്യവും ഉണ്ടെങ്കിലും ഇന്ന് നാം കാണുന്ന നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സംഭാവനയാണ്. കുറച്ചുകൂടി തെളിച്ചുപറഞ്ഞാൽ ഏതാണ്ട് മൂന്ന് ദശകത്തിന്റെ വളർച്ചയേ അതിനുള്ളൂ. കുലധർമ്മമനുസരിച്ച് ചടങ്ങായിട്ടാണ് പണ്ട് നങ്ങ്യാരമ്മമാർ കൂത്തവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്; പഠിപ്പിച്ചിരുന്നതും അങ്ങനെ തന്നെ. കണ്ടും കേട്ടും പഠിച്ചതേ പെൺകുട്ടികൾക്ക് കിട്ടിയിരുന്നുള്ളു; അതിലൊക്കെകൂടുതൽ വേണമെന്ന് മുതിർന്നവർക്കുണ്ടായിരുന്നുമില്ല. അടിയന്തിരം മുടങ്ങരുത്, അത്രതന്നെ. എന്നിട്ടും പുകൾപെറ്റ നങ്ങ്യാർമാർ മുൻതലമുറകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് കലയുടെ സുകൃതം.

പെൺകുട്ടികളോടുള്ള ഈ മനോഭാവം മാറ്റിയത് പൈങ്കുളം രാമച്ചാക്യാരാണ്. 1965-ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടവിഭാഗം ആരംഭിച്ചതോടെയാണ് ഇതരവിഭാഗങ്ങളിൽ പെട്ടവർക്ക് കൂടിയാട്ടം പഠിക്കാനവസരം ലഭിച്ചത്. അങ്ങനെയാണ് ഗിരിജയും തുടർന്ന് ഷൈലജയും സതിയും കൂടിയാട്ടം വിദ്യാർഥികളായി എത്തിയത്. ഈ കുട്ടികളെ നല്ല കലാകാരികളാക്കുക എന്നത് ചാക്യാരുടെ ദൃഢവ്രതമായിരുന്നു. ഈ ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനാണ് താൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷം വിസ്തരിച്ചത്. ഭഗവദജ്ജുകത്തിൽ വസന്തസേനയ്ക്കും തോഴിക്കും കാര്യമായി ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല. എന്നാൽ പൈങ്കുളമവിടെ വിസ്തരിച്ചൊരുദ്യാനവർണ്ണന കൂട്ടിച്ചേർത്തു. ഇവരെ രണ്ടുപേരെയും മുന്നിൽ കണ്ടായിരുന്നു ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ. ഭാഗ്യത്തിന് ആ നാടകത്തിൽ സൗന്ദര്യപരമായി ഏറ്റവും മികച്ചരംഗം ഉദ്യാനവർണ്ണനയായിമാറി. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന് ആത്മവിശ്വാസം നല്കി. അതിന് മുൻപ് അദ്ദേഹം 1974-ൽ ഗിരിജയെ വില്ലട്ടത്ത് കുഞ്ഞിപ്പിള്ളക്കുട്ടിനങ്ങ്യാരമ്മയുടെ കീഴിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പഠിക്കാൻ ഇരിങ്ങാലക്കുടയ്ക്ക്

അയച്ചിരുന്നു. ആ പഠനം പൂർത്തിയാക്കാൻ ഗിരിജയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഗൗരവമായി കാണാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളുടെ തുടക്കംകുറിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഇതിനിടെ ആഹാര്യത്തിൽ അദ്ഭുതകരമായ മാറ്റം അദ്ദേഹം വരുത്തികഴിഞ്ഞിരുന്നു. ക്ലിഫോർഡ് ജോൺസും ഗോവിന്ദവാരിയരും കിള്ളിമംഗലവുമൊക്കെയായി ചർച്ച ചെയ്താണ് ഇന്നുകാണുന്ന അത്യാകർഷകമായ വേഷവിധാനം അദ്ദേഹം രൂപകല്പന ചെയ്തത്. നങ്ങ്യാർകൂത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിൽ വേഷഭംഗിക്ക് ചെറുതല്ലാത്ത പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. പഴയ വേഷം കണ്ടിട്ടുള്ളവർക്ക് പെട്ടന്നത് മനസ്സിലാകും.

ഇതിനോടടുത്താണ് ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽ വേണുജിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഉഷ, അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരുടെ ശിഷ്യയായി ചേരുന്നത് അപ്പോഴാണ്. പാത്രഗുണം കൊണ്ട് ഗുരുവിന് ഉത്സാഹമേറി എന്ന് പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. കൂടിയാട്ടത്തിന് അത് ഗുണകരമായി ഭവിച്ചു. നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിന് ശാസ്ത്രീയമായ ചട്ടക്കൂടുണ്ടാകാൻ ഇത് സഹായകമായി. കപിലയെപ്പോലൊരു കലാകാരിയെ രൂപപ്പെടുത്താനും ഗുരുവിന് കഴിഞ്ഞു.

നങ്ങ്യാർ കൂത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തിനും വികാസമുണ്ടായി. ശ്രീകൃഷ്ണകഥ മാത്രമായിരുന്നു ആദ്യമാടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് രാമായണവും ചിലപ്പതികാരവും സൗന്ദര്യലഹരിയുമൊക്കെ വിഷയങ്ങളാകാമെന്ന് വന്നു. അതോടെ പ്രതിപാദ്യത്തിന് വൈവിധ്യമുണ്ടായി. ദ്രൗപദി പോലുള്ള അവതരണങ്ങൾ ജീവിതസമസ്യകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ കലാരൂപത്തിനുള്ള കരുത്ത് തെളിയിച്ചു.

ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തിനനുസൃതമായി നങ്ങ്യാർ കൂത്തിന്റെ ഭാവലാവണ്യം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഗുരു അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരും വേണുജിയും ഗുരുകുലവും വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. നങ്ങ്യാർ കൂത്തിനെപ്പറ്റി കൂടുതൽ അറിയാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് നിർമ്മലാപണിക്കരുടെ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ഗ്രന്ഥമാണ് മുഖ്യാവലംബം.

നങ്ങ്യാർ കൂത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്പും ശക്തമായ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യവുമാണ് കഴിഞ്ഞ മൂന്ന് ദശകങ്ങളിൽ കൂടിയാട്ടരംഗത്തുണ്ടായ ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ.

ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം

ഈ പൊതുപശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തിന്റെ ഈ പ്രസാധനത്തിന് പ്രാധാന്യമേറുന്നത്. 1984-ൽ കലാമണ്ഡലം ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. ശ്രീ.പി.കെ. നാരായണൻ നമ്പ്യാരാണ് അത് തയ്യാറാക്കിയത്. അതിന്റെ കോപ്പികൾ ഇപ്പോൾ കിട്ടാനില്ല. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം സുവിദിതമായതുകൊണ്ട് അതിലേക്ക് കടക്കുന്നില്ല. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഏകകർതൃകമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമല്ല ഇത്; സമാഹൃതരൂപമാണ്. സമാഹരിച്ച ചാക്യാർ/നങ്ങ്യാർ/കവി ശ്ലോകങ്ങൾ സ്വയം എഴുതിയിട്ടുമുണ്ട്. ഹരിവംശം, ഭാഗവതം തുടങ്ങിയ അനേകം പുരാണ സ്രോതസ്സുകളിൽ കൃഷ്ണകഥകൾ ഉണ്ട്. എങ്കിലും നാരായണീയമാണ് കവിയെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചത്. നങ്ങ്യാർകൂത്തിനുണ്ടായ പുതിയ ഉണർവിന്റെ ഉറവിടമായ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽ നിന്ന് അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരുടെ ഓർമ്മകളുണർത്തിക്കൊണ്ട് ഇപ്പോഴിത് പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നു എന്നത് ആഹ്ലാദകരമായ കാര്യമാണ്.

ഇതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച എല്ലാവരേയും ഹാർദ്ദമായി അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥം സഹൃദയസമക്ഷം സമർപ്പിക്കുന്നു.

കേരള കലാമണ്ഡലം **ഡോ. കെ.ജി. പൗലോസ്**
12/12/2009

വാചസ്പതി
ഡോ. കെ.ജി. പൗലോസ്
വൈസ് ചാൻസലർ
കേരള കലാമണ്ഡലം
വള്ളത്തോൾ നഗർ, ചെറുതുരുത്തി പി.ഒ., തൃശ്ശൂർ ജില്ല, പിൻ: 679 531
ഫോൺ: 04884-263440 (ഓഫീസ്), 04884-264477 (വീട്), മൊ: 9846041205
E-mail: kgpaulose@gmail.com, Website: www.kalamandalam.org.