അവതാരിക

കലാമണ്ഡലം അവാർഡിന് ഗ്രന്ഥങ്ങളെ തെരയുന്നതിനിടയിലാണ് ശ്രീ. പി.ജി. ജനാർദനന്റെ **'നാട്യ കല–സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും'** എന്ന മാതൃഭൂമി പ്രസിദ്ധീകരണം ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടത്. ഭരതനാ ട്യത്തെ മുൻനിർത്തി നാട്യകലയുടെ സവിശേഷതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥമാണത്. അതിന്റെ രുപ്രത്യേകതകൾ അന്നേ എന്നെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. പ്രതിപാദനത്തിന്റെ ലാളിത്യമാ ണൊന്ന്. വളരെ സ്വാഭാവികമായ രീതിയിൽ പരിചിതങ്ങളായ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂിക്കാട്ടി സാധാ രണക്കാർക്കുകൂടി ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിലാണ് ഗ്രന്ഥരചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാ മത്തെ കാര്യം, അതിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകന്റെ കൈമുദ്രയാണ്. ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പൊതുവെ കാണാറുള്ള വിരസത ഒഴിവാക്കി ഹൃദ്യമായ വായനാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു്. നൃത്തരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന അനേകം പേർ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ പ്രയോജന പ്പെടുത്തി എന്ന് അതിന് ലഭിച്ച പ്രചാരം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോ രാം ഭാഗമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് മാതൃഭൂമി തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന 'നാട്യകല–അഭിനയപാഠം' എന്ന ഈ പുസ്തകം. മേല്പറഞ്ഞ സവി ശേഷതകൾ എല്ലാം ഇതിനുമു്. ഊന്നൽ അഭിനയത്തിലാണ് എന്നതാണ് ആദ്യത്തേതിൽ നിന്ന് ഇതിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന പ്രധാന വസ്തുത. ഗ്രന്ഥകാരൻ അഭിനയത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾ പത്തദ്ധ്യായങ്ങളിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു; ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രമാണങ്ങൾ ഉദ്ധ രിച്ച് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

xx xx

പ്രയോഗം കൊ് അർത്ഥം തേഞ്ഞുപോയ പദമാണ് അഭിനയം. അരങ്ങിലെ ഭാവം സദസ്സിലെത്തി ക്കുന്നതിനുള്ള മാദ്ധ്യമമാണ് അഭിനയം. പാത്രത്തിന്റെ ഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ഈ സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ സാമാന്യാർത്ഥം. പാത്രം, പ്രേക്ഷകൻ എന്ന ് പരിക ല്പനകൾ ഇതിലുമു്. നടനും പാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് ആദ്യത്തേത്. നടൻ പാത്രമായി മാറുന്ന പ്രക്രിയയുടെ സ്വരൂപം എന്താണ്? 'സോഽസ്മീതി മനസാ സ്മരൻ' എന്നാണ് പ്രസിദ്ധമായ ചൊല്ല്. രാവണന്റെ ഭാഗമെടുക്കുന്ന നടൻ അനുദ്ധ്യാനം കൊ് സ്വയം രാവണനായി മാറുന്നു. നടന്റെ സ്വത്വം തിരോഹിതമാകുകയും പാത്രം മാത്രമവശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആവിഷ്ടമായ ഈയവസ്ഥയിൽ നടനിലൂടെ പ്രകടമാവുന്നത് പാത്രത്തിന്റെ ഭാവങ്ങളായിരിക്കും. തന്റെ ശരീ രത്തെ ഒരു ഭാഷയാക്കി മാറ്റി ആ ഭാവങ്ങളെ പ്രേക്ഷകനിലെത്തിക്കുകയാണ് നടൻ ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊ് നടനും പാത്രവും തമ്മിലുള്ള അഭേദകല്പനയാണ് അഭിനയത്തിന്റെ ആദ്യതലം.

ഒട്ടേറെ ചോദ്യങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തങ്ങളാണ്. അനുകരിക്കുന്നവൻ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അനു കർത്താവ് എന്നാണ് നടനെ വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ളത്. നടൻ ആരെയാണ് അനുകരിക്കുന്നത്? അവ തരിപ്പിക്കുന്ന പാത്രത്തെ എന്നാണെങ്കിൽ ഇക്കാലത്ത് ജീവിക്കുന്ന നടൻ രാവണാദികളെ കിട്ടി ല്ല. കാണാത്ത ഒന്നിനെ അനുകരിക്കാൻ കഴിയുമോ? അനുകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ അനേകം സിദ്ധാന്തങ്ങളു്. ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ വ്യാഖ്യാനം അഭിനവഗു പ്തന്റേതാണെന്ന് തോന്നുന്നു. അനുകരണം എന്ന പദത്തിന് രർത്ഥങ്ങൾ അഭിനവഗുപ്തൻ നിഷ്കർഷിക്കുന്നു്.

നാട്യോല്പത്തി വിവരിക്കുന്നിടത്ത് ആദ്യനാടകാവതരണത്തിൽ അസുരന്മാർ കലാപമുയർത്തിയ കഥ ഭരതൻ അനുസ്മരിക്കുന്നു്. അമൃതമഥനകഥ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുക വഴി പരാജിതരായ തങ്ങളെ ദേവന്മാർ അപമാനിക്കുകയാണ് എന്നാണ് അസുരന്മാരുടെ പരാതി. യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും കലാവതരണത്തിനും തമ്മിലുള്ള ഭേദം വ്യക്തമാക്കി അസുരന്മാരെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ബ്രഹ്മാവ് പറഞ്ഞതിന്റെ ചുരുക്കം അഭിനവഗുപ്തൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

അനുകരണത്തിന് രുതലങ്ങളു് – ആദ്യത്തേത് 'വികരണം'. യഥാതഥമായ ആവിഷ്കരണമാണത്. ഇത് മിമിക്രിയാണ്. കാഴ്ചക്കാർക്ക് രസിക്കുമെങ്കിലും അനുകരിക്കപ്പെടുന്നവരെ ഇത് ചൊടിപ്പിക്കും. ഇതുകൊാണ് അസുരന്മാർക്ക് വിദ്വേഷമുായത്. എന്നാൽ ഇത് ലൗകികമായ അനുകരണമാണ്. നാട്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതല്ല. അനുകരണത്തിന്റെ അലൗകികമായ ആ തലം 'അനുകീർത്തനം' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്.

'ത്രൈലോക്യസ്യാസ്യ സർവസ്യ നാട്യം ഭാവാനുകീർത്തനം' എന്ന് ഭരതൻ തന്നെ ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു്. ഒരു വ്യക്തിയേയോ സംഭവത്തെയോ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയല്ല നടൻ ചെയ്യുന്നത്; മറിച്ച് ഭാവനാത്മകമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. അതുകൊ് ഓരോ അവതരണങ്ങളും നടന്റെ പുതുസൃഷ്ടികളാകുന്നു. അനുകർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ നിന്നുയർന്ന നടൻ സ്രഷ്ടാവ് ആയിമാറുന്നു. നടനും പാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന് ഇത്തരത്തിൽ ഉദാത്തമായ ഒരു തലമു്. വികരണം, അനുകീർത്തനം എന്നീ ര് പദങ്ങളുടെ അർത്ഥവ്യത്യാസം വ്യക്തമായി ഗ്രഹിച്ചാൽ മാത്രമേ നടനും പാത്രവും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധം എന്തെന്ന് വ്യക്തമാകൂ.

രാമത്തെ പരികല്പന പാത്രവും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റിയാണ്. രാവണന്റെ ഭാവം പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് പകരുന്നത് ഏത് രീതിയിലാണ്? മണ്ഡോദരിയുമായുള്ള പ്രണയരംഗത്ത് രാവണന്റെ ഭാവം രതിയാണ്. ഈ രതിയാണോ പ്രേക്ഷകൻ അനുഭവിക്കുന്നത്? അങ്ങനെയാകാൻ വയ്യ. ഹാസ്യത്തിൽ മാത്രമേ ഭാവം അതേരൂപത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ അനുഭവിക്കൂ. ഭാവത്തിനൊരു സംസ്കരണം ആസ്വാദകനിലെത്തുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നു്. വ്യക്ത്യതീതതലത്തിലേക്ക് ഭാവത്തെ ഉയർത്തുമ്പോളാണതുാകുന്നത്. ലൗകിക ജീവിതത്തിൽ ശോകം, രതി, ക്രോധം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളാണ്. സ്വം എന്ന ഭാവത്തിനാണവിടെ പ്രാധാന്യം. നടൻ പാത്രാവിഷ്ടനായപ്പോൾ സ്വത്വത്തെ പരിത്യജിച്ചത് പോലെ പാത്രവും പ്രേക്ഷനും തമ്മിലിഴുകി ചേരുമ്പോൾ ഭാവവും സ്വത്വത്തെ പരിത്യജിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്വത്വനിർമുക്തമായി വിമലീകൃതമാകുമ്പോഴാണ് രതി രസമായി മാറുന്നത്. വ്യക്തിഗതമായ കാലദേശാവധികളിൽ നിന്ന് നിർമുക്തമാകുമ്പോൾ ഭാവം രസമായി മാറുന്നു എന്നർത്ഥം. രതിയിൽ നിന്ന് രസത്തിലേക്കുള്ള ഈ പരിണാമമാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ പരമമായ അവസ്ഥ.

നടൻ–പാത്രം, പാത്രം–പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ ദ്വന്ദങ്ങൾ അലിഞ്ഞ് ഏകമുഖവും ഘനസാന്ദ്രവുമായ ഒരനുഭവത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതാണ് ദൃശ്യത്തിന്റെ രംഗസൗഭാഗ്യം.

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ ദ്വന്ദ്വമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. അഭിനയത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഓരോന്നും ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. നൃത്യം, വിശേഷിച്ച് ഭരതനാട്യം, ആണ് മുഖ്യപ്രതിപാദ്യം എന്നതുകൊ് അഭിനയത്തിന്റെ വിവരണങ്ങൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്.

ആംഗിക വാചികസാത്വികാഹാര്യങ്ങളാണ് അഭിനയത്തിന്റെ രൂപങ്ങൾ. ഭാവസംക്രമണത്തിൽ ചതുർവിധമായ അഭിനയത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതിന് ഗീതവും താളവും ഉാകും. ഇവയുടെ സന്നിവേശക്രമം ഇതാണ്–

ആസ്യേനാലംബയേത് ഗീതം
ഹസ്തേനാർത്ഥം പ്രദർശയേത്
ചക്ഷുർഭ്യാം ദർശയേത് ഭാവം
പാദാഭ്യം താളമാചരേത്

കണ്ഠത്തിൽ നിന്ന് ഗാനം, ഹസ്തമുദ്രകളിൽ അർത്ഥം, കണ്ണിൽ ഭാവം, കാലിൽ താളം. ഇവ ചേരുമ്പോഴുാകുന്ന അഖണ്ഡമായൊരനുഭൂതിയാണ് രസാസ്വാദം.

ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ പ്രത്യേകത എന്തെന്ന് പലരും ചോദിക്കാറു്. പല പ്രത്യേകതകളുമു്. ഏറ്റവും പ്രധാനമായതിതാണ്– കണ്ണിനും കാതിനും ഇമ്പമേകുന്നവയാണ് ദൃശ്യാവതരണങ്ങളെല്ലാം. തുടർന്ന് അത് മനസ്സിലേക്ക് കടക്കുന്നു. മിക്ക ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളും അവിടെ കൊവസാനിക്കുന്നു. ആത്മാവിൽ അനുഭൂതി പകരുന്നവ വളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ. ക്ലാസിക്കൽ രൂപങ്ങൾ ആഗണത്തിൽപെടുന്നു. ആത്മവിശ്രാന്തം സുഖം– അത്രത്തോളമെത്താൻ എല്ലാറ്റിനുമാവില്ല.

ആത്മാവെന്ന പദത്തിന് ഗഹനമായൊരർത്ഥതലമു്. ജീവാത്മാ–പരമാത്മാ ബന്ധത്തിനും ഭൗതികാദ്ധ്യാത്മിക രംഗത്തിനുമൊക്കെ അപ്രാപ്യമായൊരവസ്ഥയാണത്. ദുർവ്യാഖ്യാനങ്ങളുാകാതിരിക്കാൻ പഴമക്കാർ ഉപയോഗിച്ച പേര് സംവിത്, ചിത് എന്നൊക്കെയാണ്. സംവിദ്വിശ്രാന്തിയെന്ന് രസാനുഭവത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചപ്പോൾ അടരുകൾ ഭേദിച്ചകത്തേക്ക് കടക്കുന്ന ആന്തരികാനുഭവത്തെയാണ് അവർ അർത്ഥമാക്കിയത്.

XX XX

കേവലം ശാസ്ത്രീയ വിശകലനങ്ങൾക്കപ്പുറം നൃത്തരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഏവർക്കും പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രായോഗികപാഠങ്ങളുമിതിലു്. മലയാള കവിതയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണം തന്നെ ഉദാഹരണം. വിദ്യാലയങ്ങളിലും നൃത്താലയങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന നർത്തകർക്ക് പുതിയ ഇനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഏറെ സഹായിക്കുന്നവയാണ് ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ. എളുപ്പം വായിച്ചുപോകാനും ഇത് സഹായിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെയാണ് സിനിമാഗാനങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ. പ്രേക്ഷകരെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിക്കുന്ന ദൃശ്യമാദ്ധ്യമമായ സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങളുടെ സന്നിവേശം ഭാവോന്മീലനത്തിന് സഹായകമാകുന്നുാേ എന്ന അന്വേഷണം രസകരമെന്നപോലെ തന്നെ വിജ്ഞാനപ്രദവുമാണ്.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത, ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യമായ അവബോധമാണ്. താൻ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സമൂഹമാണ് ഒരു കലാകാരന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഗുരു എന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രമാണങ്ങളും ശാസ്ത്രീയ നിർദ്ദേശങ്ങളുമൊക്കെ കാലത്തിനനുസൃതമായി മാത്രമേ പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയൂ. 'സംവിധായകന് സാമൂഹ്യമായ കാഴ്ചപ്പാടുാകണം. വെറും കലാപഠനവും ഭാവനയും കൊ് അത് സിദ്ധിക്കുന്നതല്ല....... ഉള്ളടക്കത്തിൽ അനുവദനീയമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താൻ സംവിധായകന് ശ്രമിക്കാം. പദാർത്ഥങ്ങളെ അഭിനയിച്ചുകാണിക്കാൻ ഏതു

മാർഗം സ്വീകരിക്കാമെന്ന് മുൻകൂട്ടി ചിന്തിച്ചുറപ്പിക്കണം. ഏതു മാർഗമായാലും പ്രേക്ഷകന് വിഷയം മനസ്സിലാകണമെന്ന് ഓർമ്മയിലുാകണം. പ്രേക്ഷകന് കൂടുതൽ രസം തോന്നാവുന്ന മാർഗം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലാണ് സംവിധായകന്റെ പ്രതിഭ പ്രവർത്തിക്കേത്'. (നൃത്തസംവിധാനം– അദ്ധ്യായം 9) യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയുള്ള ഈ നിരീക്ഷണം കലാരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന വർക്ക് മാർഗദർശകമാകാവുന്നതാണ്.

മുൻപെന്നപോലെ ഇപ്പോഴും ആവേശപൂർവമായ സ്വീകരണം ലഭിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ ആഹ്ളാദപൂർവ്വം ഈ ഗ്രന്ഥം സഹൃദയസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കേരള കലാമണ്ഡലം, **കെ. ജി. പൗലോസ്**

04/03/2008

....

ഡോ. കെ. ജി. പൗലോസ്

വൈസ് ചാൻസലർ

കേരള കലാമണ്ഡലം കല്പിത സർവകലാശാല

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.

....