അതിനാടകത്തിന്റെ രംഗഭാഷ

ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ മുരളിയുടെ അഭിനയത്തെ മുൻനിർത്തി ചില ചിന്തകൾ

കെ. ജി. പൗലോസ്

I

പാത്രത്തിന്റെ ഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് നടൻ സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് അഭിനയത്തിലൂടെയാണ്. (പ്രേക്ഷകനിലേക്ക്) അഭിമുഖമായി (ഭാവത്തെ) നയിക്കുക എന്നാണ് അഭിനയപദത്തിന്റെ അർത്ഥം. അതിന് നടനുള്ള ഏക ഉപാധി സ്വന്തം ശരീരമാണ്. അംഗം, വാക്ക്, നോക്ക് എന്നിവയുടെ വിന്യാസം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യതിരിക്തഭാഷയിലാണ് ഭാവം പകരുന്നത്. ചമയങ്ങളും രംഗവിതാനവും ഇതിന് സഹായിക്കുന്നു്. ഇങ്ങനെ വാഗംഗസത്വോപേതമായി അർത്ഥത്തെ ക്രിയയാക്കിമാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണ് അരങ്ങിൽ നടൻ നിർവഹിക്കുന്നത്. അർത്ഥമെന്തെന്നും ക്രിയയാക്കേതെങ്ങനെയെന്നും നിശ്ചയിക്കുന്നത് നടനാണ്. സംവിധാനകർമ്മം കൂടി നടനിൽ നിക്ഷിപ്തമാകുമെന്നർത്ഥം.

പാത്രത്തിന്റെ മനോവാക്കർമ്മങ്ങളെ നടൻ അനുകരിക്കുന്നു എന്നാണ് സാധാരണ പറയാറുള്ളത്. എന്നാൽ ആദ്യത്തെ നാടകം അരങ്ങിൽ വന്നപ്പോൾത്തന്നെ ഇതേപ്പറ്റി സംശയങ്ങളുായിരുന്നു. ഭരതനെ വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ, ഈ പ്രശ്നം ആദ്യമുന്നയിച്ചത് അസുരന്മാരാണ്. അദ്ദേഹമവതരിപ്പിച്ച പാലാഴിമഥനകഥ തങ്ങളെ അവഹേളിക്കുന്നതാണെന്ന് അവർക്ക് തോന്നി. പ്രതിഷേധമവർ ശക്തമായിത്തന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അവരെ അനുനയിപ്പിക്കാൻ സാക്ഷാൽ ബ്രഹ്മാവിന് തന്നെ ഇടപെടേിവന്നു. അദ്ദേഹമാണ് അനുകരണത്തിന് ര് തലങ്ങളുന്ന് അവരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയത് - യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരം വികരണ (mimicry) മാണ്. അത് കാഴ്ചക്കാരെ രസിപ്പിക്കുമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും അനുകരിക്കപ്പെടുന്നവരിൽ ഈർഷ്യാസൂയാദികളെ മാത്രമേ ഉാക്കൂ. അതുകൊ് കലയുടെ തലത്തിൽ അതിന് സ്ഥാനമില്ല. അനുകരണത്തിന്റെ ഉയർന്നതലം പ്രതിനിധാനം (representation) ആണ്. അത് വ്യക്ത്യതീതമാണ്. അതിനെ അനുകീർത്തനം എന്ന് പറയുന്നു. സമകാലികാനുഭവങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരിൽ ഉദ്വേഗമുളവാക്കി ഉദാത്തമായ ഈ തലത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതിനെ തടയും. അതുകൊ് കഴിയുന്നത്ര പ്രഖ്യാതകഥകൾ നാടകത്തിന് വിഷയമാക്കുക. അനുകരണമപ്പോൾ രാഗദ്വേഷങ്ങൾക്കതീതമാകും.

അസുരന്മാർക്ക് ഈ വിവരണം സമ്മതമായെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് ചോദ്യങ്ങൾ വീുമുയർന്നു. അതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് നായകനും നടനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റിയായിരുന്നു. 'സോസ്മീതി മനസാ സ്മരൻ' ആണ് നടൻ രംഗത്തുവരുന്നത്. ദുഷ്യന്തനോട് സാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും ആ ചേഷ്ടകൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും നടനെങ്ങനെ കഴിയും, ദുഷ്യേനെ നടൻ കിട്ടില്ലല്ലോ എന്നതാണിവിടുത്തെ പ്രശ്നം. ഇവിടെയാണ് നടൻ സ്രഷ്ടാവാകുന്നത്. ദുഷ്യന്തൻ എങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്ന് ഭാവനയിലൂടെ ക് ആ രൂപം നടൻ സൃഷ്ടിക്കണം. സൃഷ്ടിയുടെ ഈ രഹസ്യം മനോഹരമായ ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ കാളിദാസൻ വിവരിക്കുന്നു്. മേഘം അടുത്തെത്തുമ്പോൾ പത്നി എന്ത് ചെയ്യുകയാകാം എന്ന് സങ്കല്പിക്കുന്ന യക്ഷൻ ഒരുപക്ഷേ അപ്പോളവൾ വിരഹകൃശമായ തന്റെ തനുവിനെ വരയ്ക്കുകയാകാം എന്ന് ഭാവന ചെയ്യുന്നു. അവിടെയൊരു സംശയം. അവളോടൊപ്പമുള്ളപ്പോൾ തന്റെ രൂപം കൃശമായിരുന്നില്ല. വിരഹത്തിന്റെ ഫലമാണ് കാർശ്യം. അത്തരമൊരു തനുവിനെ അവൾ കിട്ടില്ല. പിന്നെയെങ്ങനെ അതിനെ വരയ്ക്കാൻ കഴിയും? ഇവിടെ കാളിദാസൻ നല്കുന്ന സമാധാനമിതാണ് - ഭാവഗമ്യമായ തനുവിനെ വരയ്ക്കുന്നു. കതോ അറിഞ്ഞതോ അല്ല, സങ്കല്പിച്ചെടുത്ത രൂപത്തെ- 'മത്സാദൃശ്യം വിരഹതനു വാ ഭാവഗമ്യം ലിഖന്തീ' ദീർഘമായ അനുദ്ധ്യാനത്തിലൂടെയാണ് നായകനെ നടൻ ഭാവഗമ്യമാക്കി അവനിലാവേശിക്കുന്നത്. കഥകളി പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങളിൽ മണിക്കൂറുകളോളം ചുട്ടിക്കുവേി കിടക്കുന്നത് അനുധ്യാനത്തിലൂടെ ഭാവാവേശത്തിന് സഹായിക്കാറുന്നെ് മഹാനടന്മാർ പലരും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടു്.

മൂന്നാമതൊരു പ്രശ്നം കൂടി ഇവിടെ പരിഹരിക്കേതു്. അനേകപാത്രങ്ങളു് ഒരു നാടകത്തിൽ. എല്ലാവരും രംഗത്ത് വന്ന് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്റെ തന്മയീഭാവം ആരോടാണ്? ഓരോരുത്തരോടോ, ചിലരോടുമാത്രമോ എല്ലാവരോടുമോ? എല്ലാപ്പാത്രങ്ങളും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന സാന്ദ്രമായൊരു കേന്ദ്രഭാവമു്. സംവാദം ആ ഭാവത്തോടാണ്. നടനും

പാത്രത്തിനും അതീതമായൊരു തലത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകൻ ഉയരുന്നു. ഇത്തരമൊരു ഭാവതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. സതതാനുധ്യാനത്തിലൂടെ നേടിയെടുക്കേ ഈ സർഗ്ഗാത്മകസൃഷ്ടിയെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഒരു നടന്റെ കഴിവുകളെ വിലയിരുത്തേ ത്.

II

ഒട്ടേറെ അപൂർവതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ നാടകത്രയം. കാലക്രമമനുസരിച്ച് അവസാനം വരേ കാഞ്ചനസീതയാണ് ആദ്യമുായത്. ഇതിഹാസപാത്രങ്ങളെ പച്ചമണ്ണിലിറക്കി നടത്തുകയാണ് ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ ചെയ്തത്. ഇതിന് ആശാന്റെ സീത മാത്രമല്ല മാമാവരേർക്കറുടെ ഭൂമികന്യയും അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിട്ടു്. ഇതിനെ സിനിമയാക്കിയപ്പോൾ അദ്ഭുതകരമായൊരു ദാർശനികസമസ്യ വിരിയിക്കാൻ അരവിന്ദന് കഴിഞ്ഞു. പ്രകൃതിപുരുഷസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി മാറി സീതയും രാമനും. താമരയിലയിലെ ജലകണംപോലെ നിർലേപനായ പുരുഷൻ. പ്രകൃതിയുടെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് അവൻ ചലിക്കുന്നു, പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പ്രകൃതി അകലുമ്പോൾ അവൻ ജഡമായി മാറുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സ്പർശത്തിൽ വീുമവൻ ഉണരുന്നു. പ്രപഞ്ചോല്പത്തിയുടെ, സ്ഥിതിലയങ്ങളുടെ കുരുക്കുകളഴിക്കുന്ന ഇത്ര സുന്ദരമായൊരാഖ്യാനം മലയാളി മുമ്പ് കിട്ടില്ല. സിനിമ കഴിഞ്ഞിട്ടും സീതയെ കില്ലെന്ന് വിലപിച്ച പലരും പലവട്ടം കപ്പോൾ പ്രകൃതിയുടെ വിഹ്വലതകളിൽ സീതയെ സാക്ഷാത്കരിച്ചു. മാത്രവുമല്ല, സീതയും രാമനും, ലക്ഷ്മണനുമെല്ലാം മേധത്തിലറുക്കപ്പെടുന്ന അശ്വങ്ങൾ മാത്രമെന്ന തിരിച്ചറിവുമവർക്ക് കൈവന്നു. ഒരു നാടകത്തിന് ലഭിക്കാവുന്ന പരമമായ സായൂജ്യമിതാണ്.

സാകേതം, യവനനാടകം പോലെ, ഒരു ദുരന്തകൃതിയാണ്. ദശരഥന്റെ അറിയാത്തൊരു കൈപ്പിഴ ജീവിതകാലമത്രയുമദ്ദേഹത്തെ വേട്ടയാടുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണതിലെ വിഷയം. കാമമോഹിതരെ കാത്തിരിക്കുന്ന അന്ത്യവിധി ഇതാണെന്ന് സാകേതം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സാകേതത്തിന്റെ ദൗർബല്യമിതാണ് - നാടകം കഴിഞ്ഞിട്ടും ദശരഥൻ ദശരഥനായിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. മേലോട്ടുയരാൻ പ്രാണൻ പോയിട്ടും രാജാവിന് കഴിയുന്നില്ല.

രാവണന്റെ ദുരന്തത്തിന്റെ കഥയാണ് ലങ്കാലക്ഷ്മി. സാകേതം പോലെയല്ല ലങ്കാലക്ഷ്മി. ദുരന്തമിവിടെ ഒരാഘോഷമാവുന്നു; അതവസാനിക്കുന്നതാകട്ടെ ഒരു ചോദ്യത്തിലും. ത്രിലോകങ്ങളെ കിടുകിടെ വിറപ്പിച്ച രാവണൻ മരണത്തെ മുന്നിൽ കാണുമ്പോൾ ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യമാണത് - 'തന്റെ ജീവിതം ഒരു പാഴ്വേലയായിരുന്നോ'? പലരിൽ നിന്നുമിതിനുത്തരം തേടുന്നു് രാവണൻ. ഉത്തരം പ്രതീക്ഷിച്ചല്ല. കാരണം, ചോദ്യം തന്നോടുതന്നെയാണ്. അന്തരാത്മാവിൽ നിന്നുയരുന്ന ആശങ്കയാണത്; അതിനുത്തരം കാണേത് മറ്റാരുമല്ലതാനും. ഗോത്രസംസ്കൃതിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പലതുമു് രാവണന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ. രാക്ഷസകുലം തകർന്നുതരിപ്പണമായി കിടക്കുകയായിരുന്നു. വംശത്തെ ഉദ്ധരിക്കുക എന്ന കുലധർമ്മമായിരുന്നു രാവണൻ ഏറ്റെടുത്തത്. അതിന് തടസ്സമായി നിന്നതിനെയൊക്കെ തട്ടിമാറ്റി. അതിൽ വ്യക്തിപരമായി ഒന്നുമുായിരുന്നില്ല. ഇന്ദ്രനെ തോല്പിച്ചതും സൂര്യചന്ദ്രന്മാരെ വരുതിയിൽ നിർത്തിയതും നന്ദനോദ്യാനത്തെ ലങ്കയിൽ പറിച്ചുനട്ടതുമെല്ലാം ഈ ഒരൊറ്റ ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനായിരുന്നു. സീതയെ അപഹരിച്ചതിൽ പോലുമില്ല കാമമൊട്ടും. ഈ സവിശേഷതയാണ് ദശരഥനിൽ നിന്ന് എത്രയോ ഉയരെ രാവണനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. താൻ വളർത്തിയെടുത്ത വംശവൃക്ഷത്തിന്റെ വേരുകൾ ഇളക്കുന്നുവോ? അതാണ് രാവണന്റെ ഉത്കണ്ഠ. രാക്ഷസകുലത്തിന് ക്ഷയം വരുന്നുവോ? താൻ തോറ്റു. തന്റെ ജീവിതം പരാജയമായിരുന്നു. വ്യക്തിതലത്തിലുള്ള കാമനകൾക്കതീതനാണ് രാവണൻ. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ പക്ഷപാതപരമായി വരച്ചുവെച്ച ദുഷ്ടപാത്രത്തെയല്ല ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അദ്ഭുതകരമായ കാര്യം, രാമനേക്കാൾ നൂറുമേനി മിഴിവ് ലങ്കാക്ഷ്മിയിൽ രാവണനുന്നെതാണ്.

രാവണനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടൻ നേരിടുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ വെല്ലുവിളി ഇതാണ്. പ്രേക്ഷകരുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ ഉറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന രാവണന്റെ കറുത്ത വിഗ്രഹമുടച്ച് ഭാസുരമായൊന്നിനെ അവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണം. രാവണന്റെ അന്തർഗതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച് വേണം ഇത് നിർവഹിക്കാൻ. സദസ്സിനെ കൂടെ കൊ് പോകാൻ നടൻ തന്നെ ക്ലേശിക്കണമെന്നർത്ഥം. നടന്റെ ഉപക്ഷേപങ്ങൾ പ്രതിക്ഷണം തിരസ്കരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ വരുതിയിലാക്കുന്നതത്രയെളുപ്പമല്ല.

ഇതിഹാസമാനമുള്ള അനേകമാഖ്യാനങ്ങളും പാത്രങ്ങളുമുള്ള സംഭവപരമ്പര രാവണനെന്ന ഒരു ബിന്ദുവിലേക്ക് ഒതുങ്ങുന്ന അദ്ഭുതമാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ ഒതുക്കമുൾക്കൊതിന്റെ കൈയടക്കവും ഏകാഭിനയത്തിലൂടെ പകർന്നതിലുള്ള മെയ്‌വഴക്കവുമാണ് മുരളിയുടെ അവതരണത്തിന്റെ സവിശേഷത.

III

ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ ഭാഷ പലരെയും കുഴക്കിയിട്ടു്. കൃത്രിമമായ വാഗാടോപം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചതിന്റെ രഹസ്യമെന്തായിരിക്കാം? പാത്രങ്ങളുടെ അലൗകികതയ്ക്ക് ഊനം തട്ടാതിരിക്കാനാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഭാഷയ്ക്ക് രാഗം നൽകി സ്വരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്യധർമിയാക്കുന്നതിനുള്ള തന്ത്രമാണത്. കഥകളിയിൽ പാത്രങ്ങൾക്ക് വാചികമൊഴിവാക്കിയതും ഇതേ കാരണത്താലാണ്. വാ തുറന്നാൽ സാധാരണ വ്യക്തിയാകും. അലൗകികത നിലനിർത്താൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ സ്വീകരിച്ചത് ഭാഷയെത്തന്നെയാണ്. നാടകത്രയത്തിലെ ഭാഷ ഇങ്ങനെയായത് അതുകൊാണ്. പക്ഷേ, ഇത് ഒരു നടന് വലിയ പരിമിതികളുാക്കുന്നു. ഊർജ്ജം മുഴുവൻ വാക്കുകളിലേയ്ക്കൊഴുക്കുമ്പോൾ മുഖം നിശ്ചലമാവും. ഗ്രന്ഥപാഠത്തിലെ ഭാഷ, പ്രൗഢിയൊട്ടും ചോർന്നുപോകാതെ, ക്രമീകരിച്ചതിൽ പാലിച്ച സംയമവും അതനുസരിച്ചുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ സംക്ഷേപവും ആണ് ഈ അവതരണത്തെ ഹൃദ്യമാക്കിയ ബാഹ്യതലം. ഇതിന്റെ ആന്തരതലം പകർന്നാട്ടമെന്ന അഭിനയതന്ത്രമാണ്.

നാട്യശാസ്ത്ര നിയമവും നാടകാവതരണത്തിലെ സാമാന്യയുക്തിബോധവുമനുസരിച്ച് പകർന്നാട്ടം പാടില്ല. ബഹുപാത്രഘടിതമാണ് നാടകം. ഓരോ പാത്രത്തിനും ഓരോ നടൻ, ആ നടന് പ്രത്യേക ചമയം എന്നാണ് നാടകത്തിന്റെ നിയമം. ഒരു നടൻ ഒന്നിലതികം പാത്രങ്ങളുടെ ചേഷ്ടകളെ പകർന്നാടിയാൽ ആദ്യം തകരുക ആഹാര്യമെന്ന അഭിനയോപാധി ആണ്. ഹനുമാന്റെ വേഷത്തിൽ വന്ന് വാലും തൂക്കി വാനരമുഖത്തിൽ സീതയുടെ ശൃംഗാരം വരുത്തുന്നതിലെ അപഹാസ്യതയെ കണക്കറ്റ് പരിഹസിക്കുന്നു് കേരളീയനായ നടാങ്കുശകാരൻ. എന്നാൽ ഈ വിമർശനത്തെ അതിജീവിക്കാൻ നടന്മാർക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ആഹാര്യത്തിനതീതമായ ഒരഭിനയതലം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്താണ് അവരിത് സാധിച്ചത്. അഭിനയത്തിൽ നിന്ന് ആഹാര്യത്തെ ഒഴിവാക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. വാഗംഗസത്വാഭിനയങ്ങളും ഗീതവാദ്യങ്ങളും എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചംഗങ്ങളാണ് നാടകത്തിനുള്ളത് എന്ന സിദ്ധാന്തം (അഭിനയത്രയം ഗീതാതോദ്യേ ചേതി പഞ്ചാംഗം നാട്യം) അവരെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു. ആഹാര്യമിതിൽ പെട്ടിട്ടില്ലല്ലോ. എങ്കിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലുമുള്ള വർണ്ണശബളിമയാർന്ന വേഷഭൂഷകൾ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും പകർന്നാട്ടത്തിലെ ഭാവസംക്രമത്തിന് തടസ്സമായി നിൽക്കാറു്. ലളിതമായ, പ്രതീകാത്മകമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ തടസ്സമില്ലാത്ത, ആഹാര്യം സ്വീകരിച്ചാണ് മുരളി ഈ പ്രതിസന്ധി പരിഹരിച്ചത്. വേഷഭൂഷകൾ അഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമേയല്ലെന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇതിന് കഴിഞ്ഞു.

രംഗവേദിക്ക് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ് പകർന്നാട്ടം. നൃത്തത്തിന്റെ സ്വാധീനമിതിലു്. നാട്യത്തെ ആട്ടമാക്കുകയാണ് കേരളം ചെയ്തത്. നൃത്യാത്മകതയാണ് ആട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത. രംഗാവതരണത്തെ കാവ്യാത്മകമാക്കുന്നത് ഇതാണ്. സാധാരണ നാടകാവതരണം ഗദ്യമാണെങ്കിൽ പകർന്നാട്ടം അരങ്ങിലെ കവിതയാണ്.

അരങ്ങിൽ അനേകം നടന്മാർ ഒന്നുചേർന്ന് ആസ്വാദ്യമായൊരു ഭാവതലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നാടകം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ നടൻ തന്നെ അരങ്ങായി മാറുകയും അനേകം പാത്രങ്ങളെ മുഖത്ത് വിരിയിക്കുകയുമാണ് പകർന്നാട്ടം ചെയ്യുന്നത്. അതിനാടക (meta-drama)ത്തിന്റെ തലമാണിത് - നാടകത്തിൽ നിന്നുമുയർന്ന നാടകീയതലം. അനുകരണം മാത്രമല്ല ഇവിടെ നടന്റെ ധർമ്മം; നടൻ ആഖ്യാതാവാണ്, വ്യാഖ്യാതാവുമാണ്. ഈ രുതലവും നാടകത്തിലില്ലാത്തതാണ്.

പകർന്നാടിയാണ് ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ സംഭവപരമ്പരകളെ മുഴുവൻ രാവണിലേക്ക് മുരളി ഒതുക്കിയത്. ലങ്കാലക്ഷ്മി ക ു കൊരിക്കുമ്പോൾ രാവണന് പത്ത് മുഖവും ഇരുപതുകൈയ്യും ഉന്നെ സങ്കല്പം ശരിയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകും. മുരളിയുടെ മുഖത്ത് വിരിയുന്ന അനേകം മുഖങ്ങൾ, അംഗങ്ങളിൽ വിരിയുന്ന അനേകമംഗങ്ങൾ - ഇവയാണ് രാവണനേയും ചുറ്റുമുള്ള പത്തുപന്ത്രാളം പാത്രങ്ങളെയും ജീവിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലേറ്റവും സവിശേഷമായത് പാത്രാനുസാരിയായി മാറി മാറി വരുന്ന സ്തോഭങ്ങളാണ്. മണ്ഡോദരിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങൾ, തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം

തേടിയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ എല്ലാം ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റിയ മാധ്യമം ഏകാഭിനയമാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകും മുരളിയുടെ അഭിനയം കാൽ.

ഒരു പാത്രത്തിന്റെ ഭാവാവേശവൈവശ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയാണ് നാടകത്തിൽ നടൻ ചെയ്യുന്നത്; പകർന്നാടത്തിലാകട്ടെ അനേകപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവവൈവിധ്യത്തിലാവേശിക്കുകയാണ് നടൻ. വിത്ത് ആൽവൃക്ഷത്തിന്റെ പടർപ്പ് മുഴുവൻ ഉള്ളിലൊതുക്കുംപോലെ നടൻ നാടകം മുഴുവൻ തന്നിലേയ്ക്കാവാഹിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഭാവചേഷ്ടകളിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് അതാവിഷ്കരിക്കണം. കൃച്ഛ്രസാദ്ധ്യമായ ആ കാര്യമാണ് ബൃഹന്നാടകമായ ലങ്കാലക്ഷ്മിയിൽ മുരളി നിർവഹിച്ചത്. സിദ്ധിയും സാധനയും ഇത്രയധികം 'നെയ്ത്തുകാരന്' ആവശ്യമില്ല. പാവും നൂലും ഏറെ വേത് പകർന്നാടാനാണ്. മുരളിയുടെ അഭിനയജീവിതത്തിലെ പ്രോജ്ജ്വലമായ സംഭാവന ലങ്കാലക്ഷ്മിയുടെ രംഗഭാഷയാണ്; ആ മഹാനടനടനലീലയ്ക്കാണ് ഭരതനെന്ന ബിരുദം നല്കേ തും.

ചെറുതുരുത്തി
18/10/2007

+++++++++