ഭാരതീയ രംഗവേദി : 'പഴമയും പുതുമയും'

കെ. ജി. പൗലോസ്

ഭാരതീയരംഗവേദിയുടെ 'ഭാരതീയത'യെപ്പറ്റിയുള്ള (The Indianness of Indian Theatre) അന്വേഷണം കൊളോണിയൽ കാലത്തുതന്നെ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. വേരുകൾ തേടുന്ന പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു അത്. പാശ്ചാത്യരീതികൾ ഭാരതീയതയെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനാണ് സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രകൾ നാമാരംഭിച്ചത്. അതിനുമുമ്പ്, ഭൗതികതലത്തിൽ ഇന്ത്യ എന്ന സമഗ്രദർശനം നമുക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഓരോ ഗ്രാമവും നഗരവും പ്രവിശ്യയും സ്വയംപൂർണ്ണവും അതതധികാരകേന്ദ്രത്തിന്റെ അധീനതയിലുമായിരുന്നു. കൊളോണിയൽ ഭരണവും അതു നടപ്പാക്കിയ റെയിൽവേയും തപാലുമൊക്കെയാണ് ആധുനിക ദേശീയബോധത്തിന് വളംവെച്ചത്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം തിരിച്ചറിയേണ്ടത് ഇക്കാലത്ത് ഭാരതീയന്റെ അഭിമാനത്തിന്റെ മാത്രമല്ല നിലനില്പിന്റേയും പ്രശ്നമായിമാറി. മഹാത്മാഗാന്ധി ചർക്ക ആയുധമാക്കിയതിന്റെ പശ്ചാത്തലമിതാണ്. ഇതിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിധ്വനിയായിരുന്നു ടാഗോറിന്റെ ശാന്തിനികേതൻ. രുഗ്മിണിദേവി അരുണ്ഡലേയുടെ കലാക്ഷേത്രവും. വള്ളത്തോളിന്റെ കലാമണ്ഡലവും ഇതിന്റെ തുടർച്ചകളാണ്.

സാംസ്കാരികമേഖലയിലെ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഏറെപ്രകടമായത് രംഗകലകളുടെ കാര്യത്തിലാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിച്ചതോടെ നഗരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഷെക്സ്പിയർ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറാൻ തുടങ്ങി. പുതുവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച ഭാരതീയർ ഇതിന്റെ മുൻനിര പ്രയോക്താക്കളായി. സർക്കാരിന്റെ പ്രോത്സാഹനം ഇവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇതോടെ പ്രാദേശിക രംഗരൂപങ്ങൾ അവമതിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പശ്ചാത്തലമാണ് ഭാരതീയതയെ ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയത്. ഭാരതീയതയെ നിർവചിക്കുന്നതിൽ, ഇന്നെന്നപോലെ അന്നും അഭിപ്രായഭേദങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്ത് സംഗീതനാടക അക്കാദമി, നാഷണൽ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ തുടങ്ങിയ ഔദ്യോഗിക സ്ഥാപനങ്ങൾ നിലവിൽവന്നതോടെ വീണ്ടും ഇത് ഗൗരവമായ ചർച്ചയ്ക്കുള്ള വിഷയമായി. ആഗോളീകരണകാലത്ത് ഇതിന് പ്രസക്തി ഏറി. കലകൾ കെട്ടുകാഴ്ചകളായി മാറുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സംസ്കാരത്തനിമ നിലനിർത്താൻ വേരുകൾ തേടുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ എന്ന നിലവന്നു. ഇതാണ് ഈ അന്വേഷണത്തെ ഇപ്പോൾ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

അനന്തനെപ്പോലെ അനേകം നാവുകളുണ്ട് ഇന്ത്യയ്ക്ക്. ഈ ബഹുസ്വരതയാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ കരുത്ത്. ഭാരതീയത എന്ന ഏകശിലാബദ്ധമായ സങ്കല്പം ഈ വൈവിധ്യത്തെ ഹനിക്കാനേ ഉപകരിക്കൂ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നവരുണ്ട്. രണ്ടുകാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. നമുക്കൊരു ദേശീയപക്ഷിയുണ്ട്, മൃഗമുണ്ട്, ഗാനമുണ്ട്, പതാകയുണ്ട്. ഇവയൊന്നും ബഹുസ്വരതയെ തളർത്തുന്നില്ല. അതിനുകാരണം, ദേശീയത എന്നത് ഒരു വികാരമാണെന്നതാണ്. മറ്റൊന്ന്, അനേക സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടതാണ് ഭാരതീയന്റെ സംസ്കാരം. സ്വത്വത്തിന്റെ കൂടി ഉൾച്ചേരലാണ്, ഒന്നിന്റേയും നിരാസമല്ല ദേശീയതയുടെ പിന്നിലുള്ളത്.

നാട്യശാസ്ത്രം

ഏറെ പ്രാചീനമായൊരു അഭിനയപാരമ്പര്യം ഭാരതത്തിനുണ്ട്. ബൗദ്ധജാതക കഥകളിൽ നടനാടക സംഘങ്ങളുടെ പരാമർശമുണ്ട്. ഈ സംഘങ്ങൾ നാടുനീളെ നീങ്ങി തെരുവുകളിലും മൈതാനങ്ങളിലും അവതരണങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽനിന്നുള്ള ഒരു നാട്യസംഘത്തിൽ അഞ്ഞൂറോളം അംഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവത്രേ. ഇവരുടെ പ്രകടനങ്ങൾ കാണാൻ ആയിരങ്ങൾ തടിച്ചുകൂടിയിരുന്നു. ആരവമുയർത്തിയും പൊട്ടിച്ചിരിച്ചും കാഴ്ചക്കാർ ആഹ്ലാദം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. 'ചിരിപ്പിക്കുക, രസിപ്പിക്കുക' എന്നതായിരുന്നു ഏകലക്ഷ്യം. ഭരതമുനി (ബി.സി. 2 നൂറ്റാണ്ട്) ഒരു നാടകസംഘത്തിന്റെ നായകനായിരുന്നിരിക്കണം. ചിരിക്കും കളിക്കുമപ്പുറം ഗൗരവമായ ചിലതുചെയ്യാൻ നാട്യത്തിന്നു കരുത്തുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അങ്ങനെയാണ് അരങ്ങിന് അദ്ദേഹമൊരു വ്യാകരണം രചിച്ചത്. മൂന്നുകാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിച്ചു. തെരുവോരങ്ങളിൽനിന്ന് നാടകത്തെ

നാട്യശാലയിലേയ്ക്ക് മാറ്റി; ശൈലീകൃതമായ രീതികൂടി സ്വീകരിച്ച് അഭിനയത്തെ നാട്യധർമ്മിയാക്കി. ലോകധർമ്മിക്കൊപ്പം നാട്യധർമ്മിയും. സാത്വികാഭിയനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി. നാടോടിരീതികളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയാണ് ഭരതൻ ചെയ്തത്.

നാട്യശാസ്ത്രം നിർദ്ദേശിച്ച അഭിനയപാഠങ്ങൾ ഇന്ത്യയ്ക്കാകെ മാതൃകയായി. പത്താം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം, പ്രാദേശിക സ്വത്വങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ ദേശീഭേദങ്ങൾ ധാരാളം ഉടലെടുത്തു. പുരാണകഥകളേയും നാടോടിരീതികളെയുമാണ് അവയും അവലംബിച്ചത്. ശിഥിലമായ ഘടന, നൃത്തഗീതികൾക്ക് പ്രാധാന്യം എന്നിവയായിരുന്നു അവയുടെ പ്രത്യേകതകൾ. നാട്യധർമ്മിയിലൂന്നിയ ശൈലീകൃതരൂപങ്ങളും ലോകധർമ്മിയെ ആശ്രയിക്കുന്ന നാടോടി രൂപങ്ങളും എന്ന നിലയിൽ പരസ്പരം ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും ഈ രണ്ടു സരണികളും നിലനിന്നു. വർണ്ണാശ്രമനിയമങ്ങൾ കർശനമായതോടെ ഓരോന്നും ഓരോ വിഭാഗത്തിന്റെ കുലധർമ്മമായി പ്രത്യേകം കള്ളികളിൽ ഒതുങ്ങി. ക്രമേണ ശൈലീകൃതരൂപങ്ങൾ മേലാളരുടേയും നാടോടിരൂപങ്ങൾ കീഴാളരുടേയും വിനോദോപാധികളായി മാറി. കുച്ചുപ്പുടി, ഒഡീസി, ഭരതനാട്യം, കഥകളി, മോഹിനിയാട്ടം തുടങ്ങിയവ ഇത്തരത്തിൽ അതതു പ്രദേശത്ത് വികസിച്ച ക്ലാസ്സിക്കൽ രൂപങ്ങളാണ്. തമാശ, രാസലീല, തെയ്യം തുടങ്ങിയവ ഫോക്‌രൂപങ്ങളും. മാർഗിയും ദേശിയുമായ ഈ വിവിധ രൂപങ്ങൾക്ക് പൊതുവായ രണ്ടു സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഒന്ന്, യഥാതഥ ചിത്രീകരണം (realism) ഇവയ്ക്കന്യമാണ്. രണ്ട്, ഗീതവാദ്യങ്ങളൊരുക്കുന്ന താളത്തിനൊത്ത് സവിശേഷമായ ഒരു കാവ്യാത്മക സൗന്ദര്യസങ്കല്പം ഇവ വളർത്തിയെടുത്തിരുന്നു. മറ്റൊരു ഭേദംകൂടി പാശ്ചാത്യരീതിയിൽനിന്ന് ഇവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ശൈലീകൃതമായാലും നാടോടിയായാലും ഭാരതീയദൃശ്യവേദിയുടെ മുഖം പൊതുവെ പ്രസന്നമായിരുന്നു. ഒരു ഇഡിപ്പസ് ഇവിടെ ഉണ്ടാകില്ല. കടുത്ത വേദനയനുഭവിക്കുമ്പോഴും പ്രത്യാശ കൈവിടാതിരിക്കാൻ സ്വയം നിർമ്മിതമായ രക്ഷോപാധികൾ രംഗവേദിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ദുഃഖച്ചുഴിയിൽ തിരിയുമ്പോഴും തുഴഞ്ഞുകയറാൻ തീരത്തൊരു ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരുന്നു ശ്രീരാമന്;, ഇഡിപ്പസിന്, പക്ഷേ, ചുറ്റിത്തുഴയാനേ പറ്റൂ, ഒടുവിൽ മുങ്ങിമരിക്കാനും.

ആധുനികരംഗാവതരണങ്ങൾ

ഭാരതീയരുടെ ഈ കാഴ്ചശീലത്തെയാണ് പാശ്ചാത്യസങ്കല്പങ്ങൾ കടന്നാക്രമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഭാരതത്തനിമ തേടാൻ രംഗവേദി ശ്രമിച്ചത്. സാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലഘട്ടത്തിൽ ഈ ശ്രമം ശക്തിയായി തുടർന്നു. ഇക്കാലത്ത് ഉരുത്തിരിയുന്ന രംഗവേദിയുടെ പൊതുസ്വരൂപം വ്യത്യസ്തതലത്തിലും തരത്തിലുമുള്ള നാല് അവതരണങ്ങളിലൂടെ ഉദാഹരിക്കാം.

i കർണ്ണഭാരം - (1960 - 80) ഇക്കാലയളവിൽ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ഏറ്റവുമധികം രംഗാവതരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് ഭാസന്റെ സംസ്കൃതനാടകമായ കർണ്ണഭാരത്തിനാണ്. വ്യത്യസ്തവ്യാഖ്യാനങ്ങളോടെ പ്രശസ്ത സംവിധായകർ ഇതവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആകുലതകൾ ആധുനികസമൂഹം കർണ്ണനിലൂടെ വയിച്ചറിയുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ രംഗവേദിയുടെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമാണ് കർണ്ണഭാരം.

ii ചരൺദാസ് ചോർ - (1974). ഛത്തീസ്ഘട്ടിലെ ആദിവാസികളെചേർത്തു 'നയാ തിയേറ്റർ ഗ്രൂപ്പ്' ഹബീബ് തൻവീർ സംഘടിപ്പിച്ചത് 1950-ലാണ്. നാടകത്തിന്റെ സാങ്കേതികകൾ ഗ്രഹിച്ചവരായിരുന്നില്ല ഇവരാരും. ഇവരുടെ തനതായ രീതിയിലാണ് മൃച്ഛകടികം എന്ന സംസ്കൃതനാടകത്തെ 'മീറീ കി ഗാഡി' എന്നപേരിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. തൻവീറിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനനാടകം ചരൺദാസ് ചോർ ആണ്. രാജസ്ഥാനിലെ ഒരു നാടൻ മിത്താണിത്. കളവുപറയുകയില്ലെന്ന് പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത കള്ളന്റെ കഥയാണിത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്തെ ഒന്നാംകിട അവതരണങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു, നാടോടിരൂപത്തിലുള്ള ഈ നാടകം.

iii ഹയവദന (1970) - ഗിരീഷ് കർണാട്. കഥാസരിത്സാഗരത്തിലെ ഒരു കഥയാണ്, ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടെ കർണാട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ, രണ്ടു പുരുഷന്മാർ; ഒരാൾ ഭർത്താവ്,

മറ്റൊരാൾ സുഹൃത്ത്. ഇവർ യാത്രപോകുന്നു. ദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ശിരസ്സറ്റ് ഇവർ മരിക്കുന്നു. അവരുടെ തലകൾ ചേർത്തുവെച്ച് ജീവൻ നൽകാൻ ദേവി അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. തിടുക്കത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ചപ്പോൾ തലകൾ മാറിപ്പോയി. ഇവിടെയാണ് പ്രശ്നം. ആരാണ് അവളുടെ ഭർത്താവ്? ഭർത്താവിന്റെ തലയും സുഹൃത്തിന്റെ ഉടലുമുള്ള രൂപമോ അതോ സുഹൃത്തിന്റെ തലയും ഭർത്താവിന്റെ ഉടലുമുള്ള രൂപമോ? തലയോ ഉടലോ വലുത് എന്ന ദാർശനികപ്രശ്നമാണ് ഈ നാടകം ഉന്നയിക്കുന്നത്.

iv ഗലീലിയോ – ബർടോൾഡ് ബ്യൃഹത്. സത്യവും വിശ്വാസവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. ബ്യൃഹ്ത്തിന്റെ എപ്പിക് ശൈലിയും ശിഥിലഘടനയും അവതരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്.

ബ്രഹത്തിനെ ഉദാഹരിച്ചത്, മുൻപുദാഹരിച്ച രണ്ടു സംവിധായകരും ബ്രഹ്ത്തിന്റെ നാടകസങ്കല്പത്തോട് ഏറെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഭാരീയതയുടെ യഥാർത്ഥ മാതൃകകളാണ് ഈ നാലവതരണങ്ങളും എന്നല്ല വിവക്ഷ. മറിച്ച് പുതിയൊരു മാതൃകസൃഷ്ടിക്കാനൊരു സാധ്യത ഇവയിലൊളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. ക്ലാസ്സിക്കൽ രംഗവേദിക്കു സമകാലവ്യാഖ്യാനം നൽകാൻ കർണ്ണഭാരത്തിനാകും. നാടോടിരൂപങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ ചരൺദാസ് ചോറും അതിവൈകാരികതയിൽ നിന്നരങ്ങിനെ മോചിപ്പിക്കാൻ ഹയവദനയും സഹായിക്കും. ബ്യൃഹ്ത്തിന്റെ ശിഥിലഘടന നാടോടിശൈലിയുടെ നേർപ്പകർപ്പാണ്. ഈ ശൈഥില്യത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും കഥകളിയുടേയും അനുരണനങ്ങളുണ്ട്.

ഇവർ മാത്രമല്ല, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ബാദൽ സർക്കാർ, വിജയ് തെണ്ടുൽക്കർ, ദേശ്പാണ്ഡേ തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി നാടകപ്രവർത്തകർ നാടകങ്ങളിലൂടേയും പഠനങ്ങളിലൂടേയും താന്താങ്ങളുടെ നിലയിൽ ഭാരതീയ രംഗവേദിയുടെ തനിമ കണ്ടെത്താൻ ഇക്കാലത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വികാരവും വിചാരവും

നമ്മുടെ നാടകധാരണകളെ രണ്ടായിരം വർഷമായി നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് രസ–കഥാർസിസ് സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്. രണ്ടുമൂന്നുന്നത് വൈകാരികതയിലാണ്. ജീവിതയാർഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായി മാറിയ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അതിവൈകാരികതയിൽനിന്ന് അരങ്ങിനെ മോചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വികാര–വിചാരങ്ങൾക്ക് ഒരു തരത്തിലുള്ള സമീകരണം ആവശ്യമാണ്. ചോദ്യങ്ങളുതിർക്കുന്ന ചിന്തയുമായിട്ടാണ്, കലങ്ങിക്കരയുന്ന മനസ്സുമായിട്ടല്ല പ്രേക്ഷകൻ ഹാളിൽനിന്നിറങ്ങേണ്ടത്. കാലത്തിന്റെ വെല്ലുവിളികൾ ഇത്തരമൊരു മാറ്റം അനിവാര്യമാക്കുന്നു.

ദേശീയതലത്തിലെ ഈ ചലനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ അരങ്ങിലുണ്ടാക്കിയ അനുരണനങ്ങൾ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. പലപ്പോഴും ദേശീയധാരണയോടു ചേർന്നും എന്നാൽ തനിമയുള്ളൊരു സത്വം പ്രകടിപ്പിച്ചുമാണ് കേരളീയരംഗവേദി മുന്നേറിയിട്ടുള്ളത്.

കെ. ജി. പൗലോസ്, 9846041205, E.mail kgpaulose@gmail.com, www.kgpauloseinfo.in

ഫെല്ലോ, ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട് ഓഫ് അഡ്വാൻസ് സ്റ്റഡി, സിംല. ഫോൺ 09846041205