കാവാലത്തിന്റെ ശാകുന്തളം

കെ.ജി. പൗലോസ്

തിരുവനന്തപുരം ടാഗോർ തിയേറ്ററിൽ 18-ാംനു സോപാനം അവതരിപ്പിച്ച ശാകുന്തളം രണ്ടുകാരണങ്ങളാൽ ബഹുജനശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. ഒന്ന്, നാട്യാചാര്യൻ കാവാലത്തിന്റെ അന്തിമസ്വപ്നത്തിന്റെ സാഫല്യമായിരുന്നു ആ അവതരണം. മൂന്നാഴ്ച മുമ്പ് വിട്ടുപിരിയുമ്പോൾ അനാരോഗ്യത്തിനിടയിലും ശാകുന്തളത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അദ്ദേഹം പൂർത്തിയാക്കിയിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കലാകേരളം ആചാര്യനർപ്പിക്കുന്ന പ്രണാമമായിരുന്നു ശാകുന്തളത്തിന്റെ രംഗാവതരണം. മലയാളിയുടെ പ്രിയങ്കരിയായ മഞ്ജുവാരിയരാണ് ശകുന്തളയായി അരങ്ങിലെത്തുന്നത് എന്നതായിരുന്നു പ്രതീക്ഷകളുണർത്തിയ രണ്ടാമത്തെ വസ്തുത. നാടകവേദിയിൽ മഞ്ജുവാരിയരുടെ ആദ്യത്തെ കാൽവെയ്പുമായിരുന്നു ഇത്. ടാഗോർ തിയേറ്റർ കവിഞ്ഞൊഴുകിയ സദസ്സിനും സമൂഹത്തിനും ഈ അവതരണത്തെപ്പറ്റി വലിയ പ്രതീക്ഷകളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അവ പൂർണ്ണമായി നിറവേറ്റാൻ ഈ രംഗാവതരണത്തിന് കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഏറെ ചാരിതാർത്ഥ്യം നൽകുന്ന വസ്തുത. ഒരു നാടകത്തിന്, അതും സംസ്കൃതത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്, ഇത്രയധികം ആരാധകരോ എന്നാരും അമ്പരക്കുംവിധമായിരുന്നു, അവിടെ തടിച്ചുകൂടിയ പ്രേക്ഷകർ.

അരങ്ങിലെ മൂന്നു ദശകങ്ങൾ

സോപാനത്തിന്റെ ശാകുന്തളം ഞാനാദ്യമായി കാണുന്നത് 1983-ൽ കലാമണ്ഡലം കൂത്തമ്പലത്തിൽ വെച്ചായിരുന്നു. അതിന് തലേവർഷം ഉജ്ജയിനിയിലെ കാളിദാസ സമാരോഹത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കാവാലം ശാകുന്തളം സംവിധാനം ചെയ്തത്. തുടർന്നു 2007 മുതൽ ചില്ലറ വ്യത്യാസങ്ങളോടെ വീണ്ടും സോപാനം ശാകുന്തളം അവതരിപ്പിച്ചുപോന്നു. 2014-ൽ ദൽഹി സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിലെ വിദ്യാർത്ഥികളെ ഹിന്ദിയിൽ 'ഛായാശാകുന്തൾ' എന്ന പേരിൽ ശാകുന്തളം അവതരിപ്പിക്കാൻ കാവാലം പരിശീലിപ്പിച്ചു. അതിന്റെ റിഹേഴ്സലുകളിൽ സന്നിഹിതനാകാൻ എനിക്കവസരം ലഭിച്ചിരുന്നു. തുടർന്നാണ് ഈ അവതരണം; ഒരുതരത്തിലിത് കാവാലം സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന നാലാമത്തെ ശാകുന്തളമാണ്. ഓരോ രംഗാവതരണവും നാടകത്തെ സംബ

ന്ധിച്ചിടത്തോളം പുതിയ സൃഷ്ടികളാണ്. അതുകൊണ്ട്, മൂന്ന് ദശകങ്ങൾ കാവാലത്തിന്റെ നാടകദർശനത്തിലും നമ്മുടെ ഭാവുകത്വത്തിലും വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കൂടി നിദർശനമാണ് ഈ രംഗാവതരണം; ഇനി മറ്റൊന്ന് ആചാര്യനിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് കിട്ടാനിടയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഈ അനുഭവപരമ്പരയിലെ അവസാനത്തേതുമാണിത്.

1982-ൽ കാളിദാസന്റെ സ്വന്തം തട്ടകത്തിൽ ആദ്യമായി ശാകുന്തളം അരങ്ങേറിയപ്പോൾ സദസ്സെങ്ങനെ പ്രതികരിച്ചു എന്ന് നമുക്കറിയില്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ വേദികളിലവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ സദസ്സിന്റെ പ്രതികരണം സമ്മിശ്രമായിരുന്നു; അധികവും പ്രതികൂലവും. കേരളത്തിലെ പുകൾപെറ്റ പണ്ഡിതന്മാരടങ്ങിയതായിരുന്നു കലാമണ്ഡലത്തിലെ സദസ്സ്. സമാരാദ്ധ്യരായ പ്രൊഫസർ കെ.പി. നാരായണപിഷാരോടി, വാസുദേവൻ ഇളയത്, കുഞ്ഞുണ്ണിരാജ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ മുൻനിരയിലിരുന്ന് ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ശാകുന്തളം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. അവതരണം തുടരുന്തോറും അവരിൽ ചിലർ അസ്വസ്ഥരാകുന്നത് കാണാമായിരുന്നു. സ്വതേ ശാന്തശീലനും മൃദുവാക്കുമായ ഇളയതുമാസ്റ്റർ രഹസ്യമായി പരിഹാസരൂപത്തിൽ പറഞ്ഞത് ഇങ്ങനെയായിരുന്നു - 'ഇത് കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളമല്ല; കാവാലത്തിന്റെ ശാകുന്തളമാണ്; നന്നേ മുഷിഞ്ഞു.' കാവാലത്തിന്റെ സംവിധാനജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാനമായ കാൽവെയ്പായിരുന്നു ശാകുന്തളം. അതിനെപ്പറ്റിയുണ്ടായ പ്രതികരണം, അന്തിമവിശകലനത്തിൽ, നിന്ദയോ പ്രശംസയോ? അധികമാർക്കും അന്നു മനസ്സിലായില്ല, മൂലകൃതിയോട് സംവിധായകൻ എത്രമാത്രം വിശ്വസ്തനാകണമെന്ന രംഗാവതരണത്തിലെ കാതലായ പ്രശ്നമാണ് ഈ അവതരണത്തിലൂടെ കാവാലം അന്നു ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയത്.

കലിയും കാഞ്ചനസീതയും

കാവാലത്തിന്റെ സാക്ഷി മുതൽ അവനവൻ കടമ്പവരെയുള്ള നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തത് അദ്ദേഹമല്ല. സംവിധായകനെന്ന വേഷം ഗൗരവമായി അദ്ദേഹം അണിയുന്നത് ശാകുന്തളത്തിലാണ്. മദ്ധ്യമവ്യായോഗം പോലുള്ളവ നേരത്തെ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നല്ല. 1964 ൽ സാക്ഷി മുതൽ 1976-ൽ ഭഗവദജ്ജുകം വരെ സംവിധാനത്തിന്റെ കല അടുത്തുനിന്ന് നോക്കിപ്പഠിക്കുയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇക്കാലത്തെ അരവിന്ദൻ - അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - കാവാലം കൂട്ടുകെട്ടിലൂടെയാണ് കാവാലത്തിലെ സംവിധായകൻ ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്.

തന്റെ 'കലി' എന്ന നാടകം അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്യണമെന്ന് ശ്രീ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർക്ക് നിർബന്ധമായിരുന്നു. അരവിന്ദൻ അതേറ്റെടുത്തു. വളരെ കർക്കശക്കാരനായിരുന്നു സി.എൻ. തന്റെ നാടകം വള്ളിപുള്ളി വ്യത്യാസമില്ലാതെ വേണം രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാൻ എന്ന ശാഠ്യമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. ഒരു സത്രത്തിലെ വിവിധ മുറികളിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. തുറസ്സായൊരു സ്ഥലത്ത് ക്രിയനടക്കുന്നതായി അവ

തരിപ്പിക്കാനുള്ള അനുവാദം പോലും സംവിധായകന് സി.എൻ. നിഷേധിച്ചു. വിനീത വിധേയനായി അരവിന്ദൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ചു. നാടകം അരങ്ങിലെത്തി. അതിന്റെ പരാജയം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്; ഒരു തരത്തിൽ ദുരന്തവും. നാടകകൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അരങ്ങിൽ വന്നുരുവിടുക മാത്രമല്ല രംഗാവതരണമെന്ന് അരവിന്ദന് മനസ്സിലായി; പക്ഷേ സി.എന്ന് അത് ബോദ്ധ്യമായോ എന്നറിയില്ല. എന്നിട്ടും തന്റെ കാഞ്ചനസീത സിനിമയാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഏല്പിച്ചത് അരവിന്ദനെയാണ്. അരവിന്ദൻ സ്വന്തമായത് ചെയ്തു. കാഞ്ചനസീത കാണാൻ സി.എൻ. കാത്തുനിന്നില്ല. നാടകകൃത്തിന്റെ വെറും ഇരുപതു വാക്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് അരവിന്ദൻ സിനിമയിൽ സ്വീകരിച്ചത്. സീത പ്രകൃതിയാണ് എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഒരു വാക്യമതിലുണ്ട്. അതിനെ വികസിപ്പിച്ചു. സീതയെ പാത്രമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാതെ ശ്രീരാമന്റെ വികാരവിക്ഷോഭങ്ങളുടെ പ്രകൃതിപരിണാമമായി സീത മാറി. കൊടുങ്കാറ്റായും മന്ദവായുവായും വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളുമായുമൊക്കെ അദൃശ്യയായി സീത രാമനെ പരിചരിച്ചു. സീതയുടെ വേഷമിട്ടൊരു സ്ത്രീ രംഗത്തുവരാതിരുന്നത് പലരെയും നിരാശപ്പെടുത്തി. ശ്രീരാമനും ലക്ഷ്മണനുമൊക്കെ ആന്ധ്രയിലെ ആദിവാസികളായി അരങ്ങിലെത്തിയപ്പോൾ അവരുടെ മുഖത്തെ വസൂരിക്കുത്ത് കണ്ട് ജനം ഞെട്ടി! അരവിന്ദൻ തൊട്ടുതലോടാനൊന്നും നിന്നില്ല. രവിവർമ്മച്ചിത്രങ്ങളും ശിവകാശി കലണ്ടറുമാണോ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപം നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത് എന്ന് മനസ്സിൽ മന്ത്രിച്ചു; പ്രത്യേകിച്ച് അവർ പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ മാത്രമാകുമ്പോൾ.

അരവിന്ദന്റെ സംവിധാനലീല കാവാലത്തിന് നന്നേ ബോധിച്ചു. ഇത് നേരിൽ കാണാൻ ശ്രീകണ്ഠൻനായർ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിലെന്ത് സംഭവിക്കുമായിരുന്നെന്ന് കാവാലം വ്യാകുലപ്പെട്ടില്ല. 'അവനവൻ കടമ്പ' കാവാലം തന്നെ അരവിന്ദനെ ഏല്പിച്ചു. അരവിന്ദനത് സംവിധാനം ചെയ്തു; ചരിത്രത്തിലിടംപിടിച്ച ഒന്നാന്തരമൊരു രംഗാവതരണമായി അതു മാറി. ഇത്രയും അനുഭവങ്ങൾ വെച്ചാണ് സംവിധാനരംഗത്തേയ്ക്ക് കാവാലം കടന്നുവരുന്നത്. നാടകം ഒരു കൂട്ടായ്മയാണ്; അതിന് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് സംവിധായകനാണ്. സംവിധായകൻ കാണുന്നതാണ് അരങ്ങിലൂടെ പ്രേക്ഷകനിലെത്തുന്നത്. നാടകമെഴുതിയത് കാളിദാസനാണ്, പക്ഷേ, അരങ്ങൊരുക്കുന്നത് സംവിധായകനാണ്. സംവിധായകന്റെ മുദ്ര അതിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കണം. ഈ കൈമുതലുമായാണ്, 1982-ൽ കാവാലം ശാകുന്തളത്തിൽ കൈവെച്ചത്. സ്വാതന്ത്ര്യമെടുക്കാം. മൂലകൃതിയിൽ കാളിദാസനുമതെടുത്തിട്ടുണ്ട്. വ്യാസന്റെ ശാകുന്തളോപാഖ്യാനം, കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, കാവാലത്തിന്റെ ശാകുന്തളം. അരങ്ങവതരണം സംവിധായകസൃഷ്ടിയാണെന്ന് പറയുന്നത്, നിന്ദയല്ല സ്തുതിതന്നെയാണ്.

ദൃശ്യഭാഷ

അരങ്ങിനൊരു ഭാഷയുണ്ട്, ഗ്രന്ഥപാഠത്തിന്റെ അച്ചടിച്ച വരികളുടെ ആവർത്തനമല്ല

അത്. പുതിയൊരു രംഗഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് നമ്മുടെ കാഴ്ചശീലത്തെ മാറ്റിയെടുക്കാനുള്ള ദൗത്യമാണ് കാവാലം ഏറ്റെടുത്തത്. രണ്ട് രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹമിത് സാധിച്ചത്. പദാർത്ഥാഭിനയംകൊണ്ട് അനേകം ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ബിംബാവലികളിലൂടെ സദസ്സിനോട് സംവദിക്കുക; രണ്ട് നാടകത്തിനൊരു ധ്വനിപാഠം നിർമ്മിച്ച് അവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പ്രേക്ഷകരുമായി പങ്കുവെയ്ക്കുക.

ഇത്തവണ ശാകുന്തളമാരംഭിച്ചത് നാടകത്തിന്റെ നാന്ദി 'യാ സൃഷ്ടിഃ' എന്ന മംഗളത്തോടെയാണ്. കാവാലം ശ്രീകുമാർ ഹൃദ്യമായി അതാലപിച്ചപ്പോൾ സൂത്രധാരൻ സദസ്യരെ നേരിട്ട് വന്ന് അനുഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രതീതി ആണുണ്ടായത്. സ്വാഭാവികമായി ഇനി വരേണ്ടത് തേരിലേറി നായാട്ടിനെത്തുന്ന ദുഷ്യന്തനാണ്. അതല്ല ഉണ്ടാകുന്നത്. ഒരു മാൻപേട ഓടുന്നു; പിന്നാലെ ഒരു പുരുഷൻ. മാൻപേട പെട്ടെന്നയാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു കന്യകയായി മാറുന്നു. മാറിമാറി വരുന്നു ഈ ദൃശ്യപ്പൊരുത്തം. ക്രമേണ അതൊരു പുഷ്പമാകുന്നു. വണ്ട് അതിനെ വട്ടമിട്ട് മുരളുന്നു. തുടർന്നൊരു നിശ്ചലദൃശ്യം. പുരുഷൻ മുൻപിൽ; പ്രണമിക്കുംപോലൊരു കന്യക. പൂക്കളിൽ വണ്ടുകൾ തേൻനുകരുന്ന വസന്തത്തിന്റെ മർമ്മരം. അനാഘ്രാതമായ പുഷ്പത്തിന്റെ വർണ്ണന. ഈ ആമുഖദൃശ്യത്തിലെ ബിംബങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ നാടകം മുഴുവൻ നമുക്കുമുൻപിലനാവൃതമായി കഴിഞ്ഞു. ശകുന്തളയ്ക്ക് രണ്ട് പ്രതീകങ്ങൾ – മാൻപേട, പുതുപുഷ്പം. ദുഷ്യന്തനും രണ്ട് – മൃഗയാവിഹാരീ, പൂക്കളിൽ പാറുന്ന വണ്ട്. ആദ്യത്തേതിന് രണ്ടുതലങ്ങളുണ്ട്. മൃഗയാ എന്നത് വേട്ടയാണ്. വേട്ടക്കാരന്റെ ഹിംസ. മൃഗയാ അന്വേഷണവുമാണ്. പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടൽ. രണ്ടുമുണ്ട് ദുഷ്യന്തനിൽ. വേട്ടക്കാരനെയാണ് വൈഖാനസർ തടഞ്ഞത്. വിഹാരിയായി അന്വേഷകൻ പക്ഷേ യാത്ര തുടരുന്നു. കാളിദാസൻ പലയിടത്തായി പ്രയോഗിച്ച അനേകം ബിംബങ്ങളെ ചേർത്തുവച്ചാണ് നാടകസത്തമുഴുവൻ കൈക്കുടന്നയിലെന്നപോലെ പകർന്നുതരുന്ന ഈ ആമുഖദൃശ്യമവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്നു മാനിനെ പിൻതുടരുന്ന ദുഷ്യന്തൻ പ്രവേശിക്കുന്നു; കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. ബിബാവലികളിലൂടെ നിശ്ശബ്ദമായി സംവദിക്കുന്ന രംഗഭാഷ കാവാലം ഒരുക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. നാടകത്തിലുടനീളമുണ്ട് ഇത്തരം ഇമേജുകൾ.

പുതിയ ധ്വനിപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതാണ് കാവാലത്തിന്റെ മറ്റൊരു തന്ത്രം. കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചുവെച്ചതിന്റെ പത്തിലൊന്നുപോലും കാവാലമെടുത്തിട്ടില്ല ഈ രണ്ടുമണിക്കൂർ നീളുന്ന രംഗാവതരണത്തിന്. ഏഴാമങ്കം പൂർണമായി വിട്ടിരിക്കുന്നു. ആറിലെ ചില ചിത്രങ്ങളേ ഉള്ളൂ. ഫലത്തിൽ അഞ്ചാമങ്കത്തിലെ പരിത്യാഗത്തിലൂടെ നാടകം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നു; പുനഃസമാഗത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന സാങ്കേതിക കാര്യങ്ങളാണ് പിന്നെ. പുത്രലബ്ധിയിലൂടെ പ്രജാതന്തുവിനെ നിലനിർത്തുക എന്ന കാളിദാസന്റെ ലക്ഷ്യമിവിടെ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടില്ല. പ്രണയം പുഷ്പമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നു കാവാലത്തിൽ; കാളിദാസനിലേതുപോലെ അത് കായായി പരിണമിക്കുന്നില്ല.

'പ്രകൃതിഹിതായ പാർത്ഥിവഃ' എന്ന വാക്യത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ കാലത്തെ പ്രകൃതിയിൽ അമാത്യരും ഉദ്യോഗസ്ഥരുമേയുള്ളൂ. ജനം അതിൽപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ ജനാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ അവരാണ് മുഖ്യം. അതു കൊണ്ടാണ് 'പ്രജാഹിതായ' എന്ന് മാറ്റേണ്ടിവരുന്നത്. സമൂഹമെന്നൊന്നുണ്ട്. അവർ ശകുന്തളയ്ക്കൊപ്പമാണ്. സമൂഹചേതനയുടെ രോഷമാണ് ദുർവ്വാസാവ്. ശാപം രാജാവിനാണ്. ശകുന്തളയ്ക്കല്ല; ഫലമനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നത് അവളാണെന്ന് മാത്രം. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനേകം ധ്വനിപാഠങ്ങൾ നാടകഭാഷയിൽ സംവിധായകൻ ചേർത്തുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കാളിദാസീയമാകണമെന്നില്ല. കാരണം, അരങ്ങുപാഠം സംവിധായകന്റേതാണ്.

അവതരണഭംഗി

സോപാനത്തിന്റെ കലാകാരന്മാരുടെ രംഗാവതരണശീലങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ല. മണ്ണിന്റെ ഈണവും താളവും, എല്ലാവർക്കുമറിയുംപോലെ, സോപാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. ഭാവത്തോടവയെ ഇണക്കിയ രീതിയാണ് ശ്രദ്ധേയമായത്. അഭിനയത്തിന്റെ കാര്യവും അങ്ങനെ തന്നെ. ആദ്യം മുതലേ ദുഷ്യന്തനെ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗിരീഷ് ആണ് ഇവിടെയും ദുഷ്യന്തൻ. പകരം വെയ്ക്കാൻ പറ്റുന്നതല്ല ഗിരീഷിന്റെ ദുഷ്യന്തനെ. രാജാവിന്റെ സൗന്ദര്യാരാധനയും ഭ്രമരസ്വഭാവവുമൊക്കെ പതിവുപോലെ ഒന്നാന്തരമാക്കിയിട്ടുണ്ട് പരിണതപ്രജ്ഞനായ ആ നടൻ. എടുത്തുപറയേണ്ടത് ശബ്ദത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യവും ആരോഹാവരോഹണരീതിയുമാണ്; തികച്ചും ഭാവാനുസാരി തന്നെ. തെല്ലൊന്നു കല്ലുകടിച്ചത് ചക്രവാകവധുവിനോടുള്ള ഗൗതമിയുടെ വാക്യം ദുഷ്യന്തൻ സ്വന്തം വായിൽ തിരുകിയപ്പോഴാണ്. നേരത്തെ ശകുന്തളയായിവന്ന മോഹിനി ഇപ്പോൾ ഗൗതമി ആണ്. ആ വേഷവും മോഹിനി നന്നാക്കിയിരിക്കുന്നു. നാലാമങ്കത്തിൽ കണ്വമഹർഷിയായി കെ. ശിവകുമാർ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഉള്ളിലൊതുക്കിയ ദുഃഖമാണ് കുലപതിയുടേത്. കൂടുതൽ പ്രകടമായോ എന്നുസംശയം. കാവാലത്തിന്റെ വിദൂഷകൻ മലയാളമാണ് സംസാരിക്കാറ് പതിവുള്ളത്; ഇവിടെ സംസ്കൃതമാക്കിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ മലയാളം തന്നെയായിരുന്നു ഭംഗി. എസ്. എൽ. സജി ആണ് ആ വേഷമണിഞ്ഞത്. സോപാനത്തിന്റെ അഭിനയത്തിന്റെ മികവും മിതത്വവും പാലിച്ച് എല്ലാവരും ഈ രണ്ടുമണിക്കൂർ ഹൃദ്യമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റി. ശബ്ദവും വെളിച്ചവും വാദിത്രവുമെല്ലാം അതിനേറെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു.

ശകുന്തള, മഞ്ജു വാരിയർ

സോപാനം ടീമിനെപ്പറ്റി ആർക്കും ഉത്ക്കണ്ഠ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ശാകുന്തളം തന്നെ അനേകം വേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചവരാണവർ. പ്രതീക്ഷയോടെ എല്ലാവരും ഉറ്റുനോക്കിയിരുന്നത് മഞ്ജുവാരിയരെയാണ്. നാട്യാചാര്യനുള്ള ഗുരുദക്ഷിണയാണ് നാടകപ്രവേശം എന്ന അവരുടെ വിനയപൂർവ്വമായ സമർപ്പണം തന്നെ അനുകൂലമായി

വൈകാരികമായൊരു അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടകവേദികളിൽ സാധാരണ കാണാറില്ലാത്ത സിനിമാനടന്മാർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വലിയൊരു സദസ്സ് ഉൾക്കണ്ഠയോടെയാണ് കാത്തിരുന്നത്. എല്ലാവരുടെയും പ്രതീക്ഷയെ കവച്ചുവെയ്ക്കുന്ന ഒന്നാന്തരം പ്രകടനമാണ് കന്നിയാട്ടത്തിൽ ശകുന്തളയായി മഞ്ജുവാരിയർ കാഴ്ചവെച്ചത്. അവിസ്മരണീയങ്ങളായ അനേകം ഭാവശില്പങ്ങൾ വേദിയിലവർ നിർമ്മിച്ചു. ദർഭമുന കാലിൽകൊണ്ടെന്ന് നടിച്ചുനിൽക്കുന്ന രംഗം തന്നെ മുഖ്യം. ഒറ്റയ്ക്കും മറ്റുള്ളവരോടു ചേർന്നുമുള്ള ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ നാടകം കഴിഞ്ഞിറങ്ങിയാലും മനസ്സിൽ മായാതെ കിടക്കുന്നു. ആദ്യരംഗങ്ങളിലെ പ്രണയാതുരഭാവം, യാത്ര പറയുമ്പോഴത്തെ ദുഃഖം, ദീർഘാപംഗനെയും വനജ്യോത്സനയേയും തോഴിമാരേയും പുൽകുന്ന രംഗം, പരിത്യാഗവേളയിൽ 'അനാര്യ' എന്ന് വിളിച്ച് രോഷാകുലയാകുന്ന ഭാഗം – എല്ലാം അസാമാന്യമായ പാടവത്തോടെ അനായാസമായി ഉള്ളിൽതട്ടുംവിധം അവർ അവതരിപ്പിച്ചു. കാമലേഖനം എഴുതുന്ന ചിത്രമാണ് വേണ്ടത്ര മനസ്സിൽ തറയ്ക്കാതെ പോയത്. നൃത്താത്മകമായ അവതരണരീതി ഭാവപ്രകടനത്തിന് ഏറെ സഹായകമായി. എനിക്കേറ്റവും സന്തോഷകരമായി തോന്നിയത് ഇത്ര ശുദ്ധിയോടെ വാചികം ഉച്ചരിച്ചതിലാണ്. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യവും ഭാവസാന്ദ്രതയും വാക്കുകളിൽ തിളങ്ങിയിരുന്നു. കാവാലത്തെ കാളിദാസൻ കണ്ടുമുട്ടിയാൽ തന്റെ മാനസപുത്രിയെ കണ്ടെത്തിയതിന് നാട്യാചാര്യനെ അഭിനന്ദിക്കാതെയിരിക്കില്ല!

ഫലശ്രുതി

നാന്ദിചൊല്ലും മുതൽ പരിഭ്രമത്തോടെ എങ്ങും ഓടിയെത്താറുള്ള നാട്യാചാര്യന്റെ അദൃശ്യമായ സാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നു ഈ രംഗാവതരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. കുരുത്തോലവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മുഖത്ത് വിരിയുന്ന ചിരി ആദ്യന്തം എല്ലാവരും കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. കാവാലത്തിന്റെ നഷ്ടത്തിലാശങ്കിച്ചിരുന്ന നാടകപ്രേക്ഷകർക്ക് ഇതൊരുറപ്പായിരുന്നു. സോപാനത്തിന്റെ അമ്മയായ പ്രിയപത്നി ശാരദാമണിയുടെയും പുത്രൻ ശ്രീകുമാറിന്റെയും പേരക്കുട്ടി കല്യാണിയുടെയും തന്റെ കലാകാരന്മാരുടെയും ആയിരക്കണക്കായ നാടകപ്രവർത്തകരുടേയും നേതൃത്വത്തിൽ സോപാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടരുമെന്നും അദൃശ്യമായിട്ടാണെങ്കിലും താനെപ്പോഴും സന്നിഹിതനായിരിക്കുമെന്നും നാട്യാചാര്യൻ നൽകുന്ന ഉറപ്പ്. വിജയകരമായ ശാകുന്തളാവതരണത്തിന്റെ ഫലശ്രുതി അതാണ്.

●

കെ.ജി. പൗലോസ്, മനുസ്മൃതി, താമരക്കുളങ്ങര, തൃപ്പൂണിത്തുറ – 682 301, ഫോൺ: 9846041205,
E-mail: kgpaulose@gmail.com, www.kgpaulose@info.com.