നാട്യശാസ്ത്രവും കൂടിയാട്ടവും

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം ഭാരതത്തിലെ എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലുമുള്ള ദൃശ്യാവതരണങ്ങളെ നേരിട്ടോ അല്ലാതെലോ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂത്തമ്പലനിർമ്മാണം മുതൽ രംഗത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്ന നൃത്തം, ഗീതം, വാദ്യം തുടങ്ങിയ എല്ലാറ്റിനെയും പറ്റിയുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലുണ്ട്. ഇവയെ ഒഴിവാക്കി ഒരു കലാരൂപത്തിനും നിലനിൽക്കാൽ കഴിയുകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ഭാരതീയരംഗവേദിയുടെ മൂലസ്രോതസ്സ് എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

നാട്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യം

വിന്ധ്യന് തെക്കുള്ള, കേരമുൾപ്പെടെയുള്ള തമിഴകത്തിൽ, ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ, ആദ്യകാലം മുതൽ നാട്യശാസ്ത്രം പ്രചരിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമാണ് തോൽക്കാപ്പിയം. അഭിനയം, രസം, തുടങ്ങിയവയേപ്പറ്റിയുള്ള തോൽകാപ്പിയത്തിലെ വിവരണം നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ഉപജീവിച്ചുള്ളതാണ്.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ അഭിനയിക്കാനുള്ളവയല്ല, വായിച്ച് രസിക്കാനുള്ളവയാണ് എന്നാണ് ഈ അടുത്ത കാലത്തുവരെ നാം വിചാരിച്ചിരുന്നത്. പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരാണ് അത്തരമൊരു ധാരണ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. അവർക്ക് പരിചയമുള്ള യഥാതഥാവതരണരീതിവെച്ച് സമാസബഹുലമായ ഗദ്യഭാഗങ്ങളും ഇടകലർന്നുവരുന്ന പദ്യങ്ങളും അഭിനയിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നായിരുന്നു അവർ ധരിച്ചത്. എന്നാൽ ഇന്ന് ആ നില മാറിയിരിക്കുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് ഭാസന്റേത് എന്ന് കരുതുന്ന പതിമൂന്ന് നാടകങ്ങൾ മഹാമഹോപാദ്ധ്യായ ടി. ഗണപതിശാസ്ത്രികൾ കണ്ടെത്തിയതും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയരീതി പുറംലോകമറിഞ്ഞതുമാണ് ഈ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണങ്ങളായത്. തിരുവനന്തപുരം നാടകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് 1912-15 കാലത്താണ്. കൂത്ത് ആദ്യമായി ക്ഷേത്രപരിസരം വിട്ട് അവതരിപ്പിച്ചത് 1949-ൽ ആണ്. കൂടിയാട്ടം പൂർണമായി പൊതുവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ പിന്നേയും ആറേഴുകൊല്ലം വേണ്ടിവന്നു. 1956-ൽ ആകാശവാണിയാണ് ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസ്സിനുമുമ്പിൽ ആദ്യമായി കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇന്ന് ലോകപ്രസിദ്ധമായ, ആഗോളാംഗീകാരം ലഭിച്ച ഭാരതീയനാടകാവതരണരീതിയെ ആദ്യമായി വെളിച്ചത്ത് കൊണ്ടുവന്നതും പൊതുജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചതും ആകാശവാണിയാണ്.

ഇതുവരെ ഒരു അടിയന്തിരക്കൂത്ത് എന്നല്ലാതെ കലാപരമായ ഒരു അഭിനയരീതിയെന്ന് കൂടിയാട്ടത്തെ ആരും കണ്ടിരുന്നില്ല. പൊതുവേദിയിൽ വന്നപ്പോൾ അത് അഭിനയരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന എല്ലാവരുടേയും ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു. 1962-ൽ കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും 1981-ൽ ഇന്ത്യക്ക് വെളിയിലും കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുകയും തുടർന്ന് ലോകനാടകവേദിയുടെ ഭാഗം എന്ന നിലയിൽ പ്രധാന്യം നേടുകയും ചെയ്തു.

നാട്യശാസ്ത്രകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃതനാടകാഭിനയരീതിയുടെ തനിപ്പകർപ്പാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയരീതി എന്ന്, രണ്ടുകാരണങ്ങളാൽ, പറയാൻ വയ്യ. ഒന്ന്, അന്നത്തെ അവതരണരീതിയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായി നമുക്കൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ശാകുന്തളവും മൃച്ഛകടികവുമൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ഊഹിക്കാനേ കഴിയൂ. ഉദാഹരണത്തിന്, ദുഷ്യന്തൻ നായാട്ടിന് പോകുമ്പോൾ രഥത്തിലാണ് യാത്ര ചെയ്യുന്നത്. രഥവേഗം എങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്? ശകുന്തളയും സഖികളും വൃക്ഷസേചനം ചെയ്യുമ്പോൾ അവരുടെ കൈയ്യിൽ കുടമുണ്ടായിരുന്നുവോ? വനജ്യോത്സനയേയും ദീർഘാപാംഗനേയും രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതെങ്ങനെ? ഏതായാലും യഥാതഥരീതിയിൽ ആയിരുന്നിരിക്കില്ല ഇവയുടെ രംഗാവിഷ്കരണം. അന്നത്തെ അഭിനയമാതൃകകൾ അവശേഷിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഇക്കാര്യത്തേപ്പറ്റി പറയാൻ തെളിവുകളില്ല, ചിതറിയ ചില സൂചനകളേ ഉള്ളൂ.

രണ്ടാമത്തെ കാര്യം, കൂടിയാട്ടം ഒരു ദേശീയകലാരൂപമാണ്. കേരളത്തിൽ ഒഴിച്ച് മറ്റെങ്ങും അത് കാണപ്പെടുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് പ്രാദേശികമായ സവിശേഷതകൾ ഈ അഭിനയരീതിയിൽ ധാരാളം കലർന്നിട്ടുണ്ട്.

കൂടിയാട്ടം എന്ന പേര് പോലും തനി മലയാളമാണല്ലോ. മറയിൽ ക്രിയ, ചൊല്ലുന്തി നടക്കുക തുടങ്ങി ആട്ട പ്രകാരങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതികപദങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ മലയാളത്തിൽ ഉള്ളവയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, നാട്യശാസ്ത്രനിബന്ധനകളനുസരിച്ചുള്ള പ്രാചീനമായ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിന്റെ കേരളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ദേശീഭേദമാണ് കൂടിയാട്ടം. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൂടിയാട്ടത്തിൽ ധാരാളമായുണ്ട്; എന്നുവെച്ച് നാട്യശാസ്ത്രാനുശാസനങ്ങളെ മുഴുവൻ കൂടിയാട്ടം അനുസരിക്കുന്നുമില്ല.

ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം എന്ന ചതുർവിധാഭിനയം; ലോകധർമ്മി, നാട്യധർമ്മി എന്ന രണ്ടുതരം അഭിനയരീതി, ആംഗികാഭിനയത്തിൽ ഹസ്തമുദ്രകളിലൂടെ ആശയം വ്യക്തമാക്കുന്ന സവിശേഷത – ഇതൊക്കെ കൂടിയാട്ടം അതുപോലെതന്നെ പിൻതുടർന്നു. മുദ്രകളുടെ കാര്യത്തിൽ 'ഹസ്തലക്ഷണദീപിക' എന്ന കേരളീയമായ ഗ്രന്ഥത്തെയാണ് അനുസരിക്കുന്നത്. അത് നാട്യശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അഭിനയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നാട്യധർമ്മിക്കാണ് പ്രാധാന്യം. ശൈലീകരണമാണ് നാട്യധർമ്മിയുടെ സവിശേഷത. വാചികത്തിൽപ്പോലും കൂടിയാട്ടത്തിൽ അത് വ്യക്തമായി കാണാം. കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകമായ ഉച്ചാരണരീതി സ്വീകരിക്കുന്നത് ലൗകികവ്യവഹാരത്തിൽനിന്ന് അതിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്.

സംസ്കൃത നാടകങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ട് നാട്യശാസ്ത്രം അനുശാസിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഭാഷാഘടന. ഉത്തമപാത്രങ്ങൾക്ക് സംസ്കൃതം, നീചപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാകൃതം, വിദൂഷകന് പ്രാദേശികഭാഷ. പ്രാകൃതഭാഷ ഇന്ന് ലോകത്ത് നിലനിൽക്കുന്നത് കൂടിയാട്ടരംഗവേദിയിൽ മാത്രമാണ്. ആഹാര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും വിദൂഷകൻ ഒഴിച്ചുള്ളവരുടെ അണിയൽ നാട്യശാസ്ത്രവിധിയോടടുത്തുവരുന്നു. ഇങ്ങനെ അഭിനയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൂടിയാട്ടം നാട്യശാസ്ത്രത്തെ മിക്കവാറും പിൻതുടരുന്നു എന്ന് പറയാം.

കൂട്ടിവായന

സാധാരണ ആളുകൾ പറയും; കൂടിയാട്ടം രണ്ടുതരത്തിലുണ്ട്, മിണ്ടുന്നതും മിണ്ടാത്തതും എന്ന്. മിണ്ടുന്നത് മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്നത്. മിണ്ടാത്തത് അഭിനയം മാത്രമുള്ളത്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ മലയാളം ഉപയോഗിക്കുന്നത് വിദൂഷകൻ മാത്രമാണ്. മറ്റുപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളെ മലയാളഭാഷയിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതും തന്റെ തന്നെ വാക്കുകളെ മലയാളത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നതും വിദൂഷകന്റെ ധർമ്മമാണ്. ഇങ്ങനെ മലയാളഭാഷയിലൂടെയാണ് സംസ്കൃതനാടകം സമകാലികസമൂഹത്തോട് സംവദിക്കുന്നത്. തന്റെ വിവരണത്തിനിടയിൽ വിദൂഷകൻ കടന്നുചെല്ലാത്ത മേഖലകളില്ല. വിമർശവും ഹാസ്യവും പരിഹാസവും ഫലിതവുമൊക്കെ വിദൂഷകന്റെ മുഖത്തുനിന്ന് പുറപ്പെടുന്നത് കേൾക്കാനാണ് നാനാലോകർ തടിച്ചുകൂടുന്നത്. ഭരണാധികാരികളെ പോലും നിശിതമായി വിമർശിക്കാൻ വിദൂഷകന് കഴിയുമായിരുന്നു. വിദൂഷകന് എതിര് പറയാൻ ആർക്കും അധികാരമില്ല. പറഞ്ഞാൽ അപ്പോൾ മുടിയഴിക്കും. രാജാക്കന്മാർപോലും വിദുഷകന്റെ മുമ്പിൽ ചൂളാറുണ്ട്. പലരും കോപമടക്കും; പൊട്ടിത്തെറിക്കാൻ വയ്യല്ലോ. എന്നാൽ അധികംപേരും അതാസ്വദിക്കുകയാണ് ചെയ്യാറുള്ളത്. വടക്കുന്നാഥക്ഷേത്രത്തിലെ കൂത്തമ്പലത്തിൽവെച്ച് വാഴ്ചയൊഴിഞ്ഞ വല്യതമ്പുരാനോട് 'ഒഴിഞ്ഞതോ, ഒഴിപ്പിച്ചതോ' എന്ന് ചാച്ചുച്ചാക്യാർ ചോദിച്ച കഥ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിർബന്ധിച്ച് ഒഴിപ്പിച്ചതാണ്, അല്ലാതെ സ്വമേധയാ ഒഴിഞ്ഞതല്ല എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനത്യാഗത്തേപ്പറ്റി ആളുകളുടെ ഇടയിൽ സംസാരമുണ്ടായിരുന്നു. രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ ഇതുപറയാൻ ആർക്കും ധൈര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് വിദൂഷകൻ സമൂഹത്തിന്റെ നാവായി മാറിയത്. ചാക്യാരെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ആർക്കുമാവില്ലല്ലോ. ഇന്നത്തെ കാലത്ത് കോർട്ടലക്ഷ്യനിയമങ്ങൾ ന്യായാധിപനം നൽകുന്ന സംരക്ഷണത്തേക്കാൾ കർശനമായ പരിരക്ഷയാണ് ഈ സമ്പ്രദായം അന്ന് നടന് നൽകിയിരുന്നത്. ഈ പരിരക്ഷയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ചാക്യാരുടെ വാക്കിന് മൂർച്ചവന്നത്. ഈ മൂർച്ചയാണ് ജനങ്ങളെ കൂത്തമ്പലത്തിലേക്ക് ആകർഷിച്ചത്. സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം കേരളത്തിൽ മാത്രം നിലനിന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പലരും അത്ഭുതപ്പെടാറുണ്ട്. വിദൂഷകനാണ് അത് നിലനിർത്തിയത്. സമകാലികസന്ദർഭങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കാനുള്ള ശേഷിയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അതിജീവനരഹസ്യം. ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കൂടിയാട്ടം ഒരു ചുമർക്ലോക്ക് പോലെയാണ്. യന്ത്രങ്ങളും സൂചിയുമൊക്കെ മുകഭാഗത്താണ്; അതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ടതും. അഭിനയഭാഗം ഇതുപോലെതന്നെയാണ്. എന്നാൽ സൂചി ചലിക്കണമെങ്കിൽ പെൻഡുലം ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. ഈ ചാലകധർമ്മമാണ് വിദൂഷകൻ നിർവഹിച്ചത്. മുഖം ഒരിടത്ത് ഉറപ്പിച്ചപ്പോഴും നാവ്

കാലത്തിലൂടെ മുമ്പോട്ടും പിമ്പോട്ടും വശങ്ങളിലേയ്ക്കും നിരന്തരം ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കല്ലിച്ചുപോകുമായിരുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തെ മരവിക്കാതെ ചലിപ്പിച്ച് നിർത്തിയത് വിദൂഷകനാണ്.

ഇത്രയ്ക്ക് പ്രസിദ്ധവും കൂടിയാട്ടത്തിൽ അനിവാര്യവുമായ വിദൂഷകഭാഗം നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ മതഭേദങ്ങളുണ്ട്. രംഗത്ത് പ്രാദേശികഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് ഭരതൻ എതിരല്ല, അതത് പ്രദേശത്തുള്ള ഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കണമെന്നും എന്നാൽ മാത്രമേ അഭിനയം ഹൃദ്യമാകൂ എന്നുംകൂടി ഭരതന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ വിദൂഷകൻ മലയാളം ഉപയോഗിക്കുന്നത് നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതമായ സങ്കേതമാണ്. സംസ്കൃതം, പ്രാകൃതം, മലയാളം ഇങ്ങനെ മൂന്നെണ്ണം ആവർത്തിക്കണമോ എന്ന കാര്യത്തിലേ മതഭേദമുള്ളൂ. അത് സാരമില്ല, മൂലകൃതിയോട് നീതിപുലർത്താനാണെന്ന് സമാധാനിക്കാം. അതുകൊണ്ട് നാടകഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ വിദൂഷകൻ പ്രാദേശികഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ശരി, അതിന് നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതി ഉണ്ട്. എന്നാൽ നിർവഹണം എന്നപേരിൽ ദിവസങ്ങളോളം നാടകകഥ വിട്ട് മലയാളഭാഷയിൽ വിവരണം തുടരുന്നത് ശരിയാണോ? ശൃംഗാരപ്രധാനങ്ങളായ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം പോലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ വിദൂഷകൻ രംഗത്ത് വന്ന് നാടകവാക്യം തുടങ്ങിയിട്ട് പൂർവ്വസംബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കഥ പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നു. അശനം, വിനോദം, വഞ്ചനം, രാജസേവ തുടങ്ങിയ പുരുഷാർത്ഥങ്ങളുടെ വിസ്തരിച്ചുള്ള വർണ്ണനയാണ് അടുത്ത മൂന്നുനാലു ദിവസങ്ങളിൽ. അവസാനം അങ്ങനെ ഞാൻ ഈ രാജാവിന്റെ - അതത് നാടകത്തിലെ നായകന്മാരായ അർജ്ജുനൻ, ജീമൂതവാഹനൻ, സംവരണൻ തുടങ്ങിയവരിൽ ഒരാളുടെ - തോഴനായി വന്നു എന്ന് പ്രകൃതത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ഓത്തിന് പകരം കൂത്ത്

നിർവഹണം എത്ര ദിവസം വേണമെങ്കിലും നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാം. വിവരണം രസകരമാണെങ്കിലും ഇതനുഷ്ഠിക്കുന്ന നാടകധർമ്മം എന്ത് എന്നത് ആലോചിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്. നാടകത്തിൽ ഓരോ പാത്രത്തിന്റേയും പങ്ക് നാടകകൃത്ത് നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റക്കുറച്ചിലില്ലാത്ത ക്രമീകൃതമായി അത് പാലിച്ചാൽമാത്രമേ നാടകത്തിന് ചതുരശ്രശോഭ കൈവരികയുള്ളൂ. രസപോഷണത്തിനും അതാവശ്യമാണ്. ഈ സമതുലനം പാലിച്ചില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ വരിക രസഭംഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് നിർവഹണത്തിലെ ഈ അതിവിസ്തരം നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതമാണെന്ന് പറയാൻ വയ്യ. ഇത് മനസ്സിലാക്കിയിട്ടാണ് ആധുനികകാലത്ത് നടന്മാർ നിർഹണത്തെ ചുരുക്കി ആട്ടപ്രകാരം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. ഇതിന് മാതൃക നൽകിയത് ശ്രീ പൈങ്കുളം രാമച്ചാക്യാരാണ്. ഭഗവദജ്ജുകം എന്ന ലഘുപ്രഹസനം 35 ദിവസങ്ങൾകൊണ്ടാണ് പഴയ ആടക്രമമനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. പൈങ്കുളം അത് ഒറ്റ രാത്രിയിലേക്കാക്കി ചുരുക്കി. എട്ടുദിവസം നീണ്ടുനിന്നിരുന്ന വിദൂഷകന്റെ നിർവ്വഹണം ഒരു മണിക്കൂറിൽ ഒതുക്കി. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മർമ്മം കണ്ടറിഞ്ഞ ഒരു അഭിനയകോവിദന്റെ സംവിധാനക്രിയയായിരുന്നു, അത്.

ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം ഉന്നയിക്കാം - 35 ദിവസം കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന നാനാവിധമായ അറിവുകൾ ഇതോടെ നഷ്ടമായില്ലേ എന്ന്. ന്യായമായ സംശയമാണിത്. സൂര്യന് കീഴിലുള്ള എല്ലാ വിഷയങ്ങളേപ്പറ്റിയും നടൻ ഈ ദിവസങ്ങളിൽ വിജ്ഞാനം പകരുന്നുണ്ട്. ഇത് പക്ഷേ നാടകത്തിന്റെ ധർമ്മമല്ല; പാഠശാലകൾ ചെയ്യേണ്ടതാണ്. ഓത്തിന് പകരം കൂത്ത് എന്നായാൽ പറ്റില്ല. ഓത്തിനെ ഓത്തായും കൂത്തിനെ കൂത്തായും കാണണം. വിജ്ഞാനം പകരേണ്ടത് അതിനുള്ള സ്ഥാപനങ്ങൾ. കൂത്തമ്പലം കൂത്തിനുള്ളത്. അതൊരു കലാരൂപമാണ്. അപ്പോൾ മുഖ്യം രസനിഷ്ഠതന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളെ ഒഴിവാക്കിയാലേ നാടകം നാട്യാനുസാരിയാകൂ.

നടനോ പാത്രമോ?

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഏറ്റവും ആകർഷകമായ രീതി പകർന്നാട്ടമാണ്. ഒരു അരങ്ങ്, അതിൽ ഒരു നടൻ, ഒരു വേഷം - ഇതാണ് നാടകത്തിന്റെ രീതി. മറ്റൊരു പാത്രം കൂടി രംഗത്ത് വരണമെങ്കിൽ വേറൊരു നടൻ ആ വേഷം കെട്ടി വരണം. എന്നാൽ കൂടിയാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും മറ്റൊരു രീതിയുണ്ട് - അതാണ് പകർന്നാട്ടം.

കല്യാണസൗഗന്ധികവ്യായോഗത്തിൽ ഭീമകൻ സൗഗന്ധികപുഷ്പം തേടിപ്പോകുന്നതിനിടയിൽ വനഭംഗി വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു രംഗമുണ്ട്. ഒരു ആന വനത്തിൽ മേഞ്ഞുനടക്കുന്നു. അത് കാണിക്കുമ്പോൾ നടൻ ആനയായി. അപ്പോൾ ഒരു പെരുമ്പാമ്പ് വന്ന് ആനയുടെ കാലിൽ പിടിക്കുന്നു. ഇതവതരിപ്പിക്കാൻ നടൻ പാമ്പായി. ശബ്ദംകേട്ട് ഗുഹയിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന സിംഹം ചാടിവീണ് ആനയുടെ മസ്തകം പിളർക്കുന്നു. നടന

പ്പോൾ സിംഹമായിമാറി. ഒരുനടൻ ഭീമനായും ആനയായും സർപ്പമായും സിംഹമായും പകർന്നാടുന്ന അത്യന്തം ആവർജ്ജകമായ ഈ രംഗം അജഗരകബളിതം എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കഥകളിയിലും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഇത് ആടാറുണ്ട്. ഇവിടെ സംശയമിതാണ് - നടൻ ഭീമനായി വേഷമിട്ട് രംഗത്ത് വരുന്നു. അപ്പോൾ ഭീമനെ നടൻ അനുകരിക്കുന്നു. പിന്നീടുള്ള അനുകരണങ്ങൾ നടത്തുന്നത് ആരാണ് നടനോ പാത്രമോ? പാത്രമാവാൻ പറ്റില്ല. ഭീമന്റെ അണിയല്ലല്ലോ ആനയ്ക്കും സിംഹത്തിനുമൊക്കെ. അപ്പോൾപ്പിന്നെ നടനാണ് പകർന്നാടുന്നത്. പാത്രത്തെ പിന്തള്ളി മുന്നോട്ടുവന്ന് ആടാൻ നടന് അധികാരമുണ്ടോ? പാത്രത്താൽ സദാ തിരസ്കൃതമൂർത്തിയല്ലേ നടൻ? നടൻ തന്നെ മറ്റൊരു അരങ്ങായി മാറുകയാണ് ഇവിടെ. അരങ്ങിൽ ഭീമനെന്ന പാത്രം. ആ പാത്രമാകുന്ന മറ്റൊരരങ്ങിൽ ആനയും സിംഹവും സർപ്പവും. ഇത്തരം ഒരഭിനയരീതി നാടകമർമ്മങ്ങൾക്ക് നിരക്കുന്നതാണോ? അല്ലെന്ന് തന്നെയാണ് ഉത്തരം. എങ്കിലും നിഷേധിക്കാനാവാത്തൊരു വശ്യചാരുതയുണ്ട് പകർന്നാട്ടത്തിന്. ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ മർമ്മവും അതുതന്നെയാണ്. പകർന്നാട്ടത്തെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിഷേധം എന്ന നിലയിലാണ് നാടങ്കുശകാരനേപ്പോലുള്ള വിമർശകർ കണക്കാക്കുന്നത്.

യഥാർത്ഥം അതല്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിരാസം എന്നതിനേക്കാൾ വികാസം എന്ന് ഇതിനെ കാണുന്നതാണ് ശരി. അതുവരേയുള്ള അഭിനയമാതൃകകൾ ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ് ഭരതൻ ചെയ്തത്. അതൊരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ്. അവിടംകൊണ്ട് മരവിച്ച് നിൽക്കണമെന്നില്ല. പിന്നാലെ വരുന്നവർക്ക് വളർത്തുവാൻ കഴിയും; കഴിയണം. അപ്പോഴേ അത് സജീവമാകൂ. ഭരതന്റെ കാലത്ത് നടന് ഒരു ധർമ്മമേയുള്ളൂ - അനുകരണം. പിൽക്കാലത്ത് രണ്ടുധർമ്മങ്ങൾകൂടി നടനിൽ വന്നുചേർന്നു - ആഖ്യാനവും വ്യാഖ്യാനവും. ഒരാഖ്യാതാവാവുമ്പോൾ നടന് പകർന്നാടാതെ വയ്യ. വ്യാഖ്യാനത്തിലും അതാവശ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ അനുകർത്താവിനെ ആഖ്യാതാവും വ്യാഖ്യാതാവും ആയി പിൽക്കാലരംഗവേദി വളർത്തി എന്ന് പറയുന്നതാവും ശരി. ഇത് ഒരർത്ഥത്തിൽ ചാക്യാർ നാട്യവേദിക്ക് നൽകിയ സംഭാവനയാണ്. അതുകൊണ്ട് വിദൂഷകന്റെ വിസ്താരം പോലെയല്ല ഈ പ്രക്രിയയെ കാണേണ്ടത്. കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ ആയിട്ടല്ല വളർച്ചയുടെ പുതുനാമ്പുകൾ ആയിട്ടാണ് ഈ പ്രവണതകളെ കണക്കാക്കേണ്ടത്.

ഉപരൂപകവും ആട്ടവും

വളർച്ചയുടെ മറ്റൊരു മാനം കൂടിയുണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിന്. ഭരതൻ വിവരിച്ചത് നാട്യമാണല്ലോ. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ വന്നപ്പോൾ അവ ആട്ടങ്ങളായി. നൃത്താംശം കൂടിയത് എന്നാണ് ആട്ടത്തിന്റെ വിവക്ഷ. ഇതും ഭരതന്റെ രീതിയല്ല. ദശരൂപകങ്ങളേപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ട് ശേഷം കോഹലൻ എന്ന തന്റെ ശിഷ്യൻ പറയും എന്നാണ് ഭരതന്റെ നിർദ്ദേശം. കോഹനാണ് ഉപരൂപങ്ങളെ വിവരിച്ചത്. ഉപരൂപങ്ങൾ അധികവും പ്രാദേശികരൂപങ്ങളാണ്. നൃത്തത്തിലും ഗീതത്തിനുമുള്ള പ്രാധാന്യമാണ് ഇവയുടെ പ്രത്യേകത. ഗേയങ്ങളും നൃത്യാത്മകങ്ങളുമാണ് ഉപരൂപകങ്ങൾ എന്നർത്ഥം. രൂപകം അഭിനയപ്രധാനം, ഉപരൂപകം നൃത്യപ്രധാനം എന്നാണിവയുടെ വിവേകം. നൃത്യം, നൃത്തം എന്നീ ഭേദങ്ങൾ ഭരതൻ ഗണിച്ചിരുന്നില്ല. കോഹലനാണ് അത് നിർണ്ണയിച്ചത്. നാട്യത്തിൽ നാല് അഭിനയങ്ങളുണ്ട്; നൃത്തത്തിൽ ഒന്ന് കുറയും - ആഹാര്യം. അവിടെ നർത്തകിക്ക് മനോഹരമായ ഒരു വേഷമുണ്ട്. എന്നാൽ പാത്രത്തിന് ആഹാര്യമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കൃഷ്ണനായും രാധയായും കാളിയനായുമൊക്കെ ഒരേ നർത്തകിക്ക് ആടാൻ കഴിയുന്നത്. പകർന്നാട്ടത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷതയാണ് ആട്ടം സ്വീകരിച്ചത്. ഉപരൂപങ്ങളോടാണ് അവ നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടത്. പത്താം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേയ്ക്കും ഉപരൂപങ്ങൾക്കായി സർവ്വത്ര പ്രാധാന്യം. കൂടിയാട്ടത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് ഈ പാരമ്പര്യമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അത് നാട്യമാകുന്നതിന് പകരം ആട്ടമായിത്തീർന്നതും. ഇതും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിരാസമല്ല, അതിൽനിന്നുള്ള വികാസം തന്നെയാണ്.

കൂടി ആട്ടം എന്ന പദത്തേപ്പറ്റി പലർക്കും സംശയമുണ്ട്. നിർവഹണത്തിൽ ഒരു പാത്രം മാത്രമേ രംഗത്താവള്ളൂ. ആദ്യദിവസം നായകൻ, പിന്നെ വിദൂഷകൻ. ഇവയൊക്കെ ഒറ്റയാട്ടങ്ങളാണ്. എന്നാൽ നാടകഭാഗം തുടങ്ങിയാൽ അനേകം പാത്രങ്ങൾ വരും. അപ്പോഴാണ് ഇതുവരെ ഒറ്റയ്ക്ക് ആടിയിരുന്ന നടന് രംഗത്തുള്ള മറ്റ് നടന്മാരുടെ ചേഷ്ടകൾ ശ്രദ്ധിച്ച് പ്രതികരിച്ചു കൂടി ആടേണ്ടിവരുന്നത്. അനേകപാത്രങ്ങളുള്ള നാടകഭാഗത്ത് കൂടിയാട്ടം, ഒറ്റപാത്രമുള്ള നിർവഹണത്തിൽ ഒറ്റയാട്ടം എന്നാണിതിന്റെ വിവേചനം. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുത ഇതാണ്. നാട്യശാസ്ത്രം ബഹുനടവ്യാപൃതമായ അരങ്ങിനെയാണ് നാട്യത്തിൽ

ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഏകപാത്രം ഭാണത്തിൽ മാത്രമേ അനുവദിക്കുന്നുള്ളൂ. നിർവഹണത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന സങ്കേതം നാടകത്തിന്റേതല്ല, ഭാണത്തിന്റേതാണ്.

ഉപസംഹാരം

കൂടിയാട്ടം പൊതുവേ നാട്യത്തിന്റെ അഭിനയരീതിയെ അനുസരിക്കുന്നു. ആട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ രൂപകങ്ങളെയല്ല ഉപരൂപകങ്ങളേയാണ് അത് മാതൃകയാക്കുന്നത്. ദശരൂപകങ്ങളിൽത്തന്നെ രൂപകത്തിന്റേയും ഭാണത്തിന്റേയും സമ്മിശ്രമിതിൽ ഉണ്ട്. പകർന്നാട്ടം ഇതിൽനിന്നൊക്കെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. അത് ഉപരൂപകസങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികവളർച്ചയാണ്. പ്രാദേശികകലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിലാണ് അവ വളർന്നത്. ഈ സവിശേഷതയാണ് ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ തനിമയ്ക്ക് കാരണം.

ചുരുക്കമിതാണ് -

1. കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയരീതി പൊതുവേ നാട്യശാസ്ത്രം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അഭിനയത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്.

2. പകർന്നാട്ടവും മനോധർമ്മാഭിനയവും പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന് ശേഷമുണ്ടായ വളർച്ചയാണ്. ഉപരൂപകങ്ങളോടാണ് ഇതിന് ബന്ധം.

3. മുടിയേറ്റ് പോലുള്ള പ്രാദേശികരൂപങ്ങളാണ്, ഉപരൂപങ്ങളേക്കാൾ അധികം അവയെ സ്വാധീനിച്ചത്.

4. വിദൂഷകന്റെ വിസ്തരിച്ച ഭാഗം നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതമല്ല. ആഖ്യാനമാതൃകകളെ വികസിപ്പിച്ചതാണിത്. സ്വതന്ത്രമായിട്ടാണ്, നാടകഭാഗം എന്ന നിലയിലല്ല ഇതിന് പ്രാധാന്യം. ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളിൽ വാചികത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ളതുകൊണ്ട് ഇതിലെ ആസ്വാദ്യതയെ 'വാചികരസം' എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

5. ഈ സവിശേഷതകളെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വികാസവും ആയിട്ടാണ്, നിരാസങ്ങളായിട്ടല്ല കാണേണ്ടത്.