പൈങ്കുളത്തിന്റെ വൃത്തി, പ്രവൃത്തി

കൂടിയാട്ടത്തിന് രണ്ടായിരം വർഷത്തെ പഴക്കം നാം അവകാശപ്പെടാറുണ്ട്. ഇതൊരു ഭേഗിവാക്കാണ്. സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിന് ആ പഴക്കമുണ്ട്. പല അംശങ്ങളിലും അതിന്റെ തുടർച്ച കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉണ്ടുതാനും. എങ്കിലും കൂടിയാട്ടമെന്ന സ്വതന്ത്രകലാരൂപത്തിന് എണ്ണൂറ് വർഷത്തിലധികം പഴക്കമില്ല.

നമുക്ക് തൊട്ടറിയാവുന്ന ചരിത്രം കഴിഞ്ഞനൂറ്റാണ്ടിലേതാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ നാല് ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കാം. നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയാണ് പ്രഥമഘട്ടം. അവിടം മുതൽ അറുപത്തിയഞ്ച് വരെയുള്ള കാലം രണ്ടാം ഘട്ടം, എൺപത് വരെയുള്ള കാലമാണ് മൂന്നാംഘട്ടം. തുടർന്നുള്ളത് ഇപ്പോഴത്തെ കാലവും.

ഒന്നാം ഘട്ടം (1900–1949)

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകത്തിലാണ് ഡോ. ടി ഗണപതി ശാസ്ത്രികൾ ഭാസനാടകങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഇൻഡോളജിക്കൽ പഠനങ്ങളിൽ വലിയ ചലനം ഉണ്ടാക്കിയ കണ്ടെത്തലായിരുന്നു അത്. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ നാടകങ്ങളുടെ കർതൃത്വത്തെപ്പറ്റിയും ഭാസന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെപ്പറ്റിയും ധാരാളം ചർച്ചകൾ നടന്നു. കുപ്പുസ്വാമി ശാസ്ത്രികളെപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന്മാർ 'ഭാസനാടകചക്രം' എന്നല്ല 'ചാക്യാർനാടകചക്ര'മെന്നാണ് ഈ നാടകങ്ങളെ വിളിക്കേണ്ടതെന്നു വരെ ശഠിച്ചു.

ഈ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ, കൂടിയാട്ടത്തെ നേരിട്ടു ബാധിച്ചില്ല. മാത്രമല്ല, ചാക്യാന്മാരോ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കാത്ത സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരോ ഇതൊന്നും അറിഞ്ഞതുപോലുമില്ല. എങ്കിലും ഈ സംവാദത്തിന് രണ്ട് ഫലങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഒന്ന്, അതുവരെ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരും അവരെ പിൻതുടർന്നു സംസ്കൃതപണ്ഡിതൻമാരും പൊതുവെ ധരിച്ചിരുന്നത് സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ വായിച്ചു രസിക്കാൻ വേണ്ടി എഴുതിയതാണ്, രംഗത്തു പ്രയോഗിക്കാനല്ല എന്നാണ്. ഇവർ പ്രമാണമാക്കി വെച്ചിരുന്നത് എ.ബി. കീത്ത് രചിച്ച 'ഇന്ത്യൻ ഡ്രാമ' എന്ന ഗ്രന്ഥമായിരുന്നു. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ നിഗമനം ഇതായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരം നാടകങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തതു വഴി ഈ ധാരണ തെറ്റാണെന്ന് തെളിഞ്ഞു. രണ്ടാമത്തെ കാര്യം ഭാരതീയനാടകപാരമ്പര്യം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചത് കേരളമാണ് എന്ന് വെളിവായി. അതോടെ കേരളത്തിന് നാട്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനം ലഭിച്ചു. ലോകഭൂപടത്തിൽ സാംസ്കാരികമായി കേരളത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് ഭാസനാണെന്നർത്ഥം. ഗണപതിശാസ്ത്രിക്ക് ജർമ്മൻ സർവ്വകലാശാല ഡോക്ടറേറ്റ് നൽകിയതിന് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ നാടകപാരമ്പര്യത്തിന് ആഗോളതലത്തിൽ ലഭിച്ച ആദ്യത്തെ അംഗീകാരമായിരുന്നു അത്. യുനെസ്കോയുടെ അംഗീകാരത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇതിനുണ്ട്.

രണ്ടാം ഘട്ടം (1949–1965)

1949-ലാണ് ക്ഷേത്രപരിസരത്തിന് പുറത്ത് ആദ്യമായി കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. 1956-ലാണ് കൂടിയാട്ടം ആദ്യമായി പൊതുവേദിയിൽ എത്തിയത്. സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിന്റെ ഒന്നാമങ്കം ആകാശവാണിക്കുവേണ്ടി കോഴിക്കോട്ടുവെച്ച് ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസ്സിനുമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ചതായിരുന്നു അത്. തുടർന്നു 1962-ൽ ഡോ. കെ രാഘവന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മദിരാശിയിൽ കൂടിയാട്ടം നടന്നു ഇതിനിടയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ രംഗാവിഷ്കാരങ്ങൾ മാദ്ധ്യമങ്ങളിൽ ചർച്ചാവിഷയമായി. 1952 മുതൽ വടക്കുനാഥക്ഷേത്രത്തിലെ കൂടിയാട്ടാവതരണങ്ങളെപ്പറ്റി ശ്രീ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പ്രേരണയിൽ പ്രൊഫസർ കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടിയുടെ ലേഖനങ്ങൾ തുടർച്ചയായി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പിൽ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. കൂടാതെ ഓരോ അവതരണങ്ങളെപ്പറ്റിയും പിഷാരടിമാസ്റ്റർ എഴുതിയ ലഘുവിവരണങ്ങൾ അവതരണങ്ങൾക്കു മുമ്പ് പ്രേക്ഷകർക്ക് വിതരണം ചെയ്യുമായിരുന്നു. ഇവ അച്ചടിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഡോ. കെ.എൻ. പിഷാരടിയാണ്. ഈ കുറിപ്പുകൾ വികസിപ്പിച്ചതാണ് പിഷാരടിമാസ്റ്ററുടെ ആദ്യകാലകൂടിയാട്ടകൃതികൾ. ഈ കാലയളവിൽത്തന്നെയാണ് ശ്രീ. ഡി അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ വടക്കുംനാഥനിലെ കൂടിയാട്ടാവതരണങ്ങൾ കാണാൻ എത്തിയത്. മൂവരുടേയും ഈ സഖ്യം പിൽക്കാലകൂടിയാട്ടചരിത്രത്തിൽ വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകി. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ട ഒരു പേരുണ്ട്-ക്ലിഫോർഡ് ജോൺസ്. 1959-ലാണ് കഥകളി പഠിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം പത്നീസമേതനായി കലാമണ്ഡലത്തിലെത്തിയത്. സ്പാനിഷ്ഡാൻസും ചിത്രകലയും അദ്ദേഹത്തിന് നന്നായി അറിയാമായിരുന്നു; ബാലേനർത്തകിയായിരുന്നു പത്നി. ഗവേഷണത്തിന്

ജോൺസ് തെരെഞ്ഞെടുത്തത് കൂടിയാട്ടമാണ്. സ്റ്റെല്ല കാർമേഷ് ആയിരുന്നു ജോൺസിന്റെ ഗൈഡ്. കൂത്തമ്പലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ജോൺസിന്റെ പഠനങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യലോകത്തിന് കൂടിയാട്ടത്തിലേക്ക് കിളിവാതിൽ തുറന്നത്.

മൂന്നാംഘട്ടം (1965–1980)

ഡെ. കെ. എൻ പിഷാരടി കലാമണ്ഡലം ചെയർമാനായിരിക്കുമ്പോഴാണ് 1965-ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടവിഭാഗം ആരംഭിച്ചത്. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ നിർണ്ണായകമായൊരു ചരിത്രമുഹൂർത്തമായിരുന്നു അത്. ഈ കല പൊതുവേദിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച സന്ദർഭത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം തന്നെ ഇതിനുണ്ട്. തുടർന്നാണ് 1971-ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂത്തമ്പലം ഉണ്ടായത്. അഭ്യാസത്തിലും അവതരണത്തിവും പൊതുവായൊരു മണ്ഡലം രൂപപ്പെടുത്താൻ ഈ രണ്ടു സംഭവങ്ങളും സഹായിച്ചു. കൂടിയാട്ടം കേരളത്തിന് വെളിയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചതാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത. മാണിമാധവചാക്യാരാണ് കേരളത്തിന് വംളിയിൽ, മദ്രാസിൽ, ആദ്യമായി കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചത്. പിന്നീട് ബനാറസ്സിലും ദൽഹിയിലും ഒക്കെ കൂടിയാട്ടമെത്തി. മാണിനാധവ ചാക്യാർ തന്നെയാണ് അതിനും നിമിത്തമായത്. രണ്ടു പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭവങ്ങൾ ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. ഒന്ന്, 1966-ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ വെച്ചു നടന്ന കൂടിയാട്ട സെമിനാർ. മാണിമാധവ ചാക്യാർ, പൈങ്കുളം, അമ്മന്നൂർ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖകലാകാരന്മാരും ഡോ. കെ. രാഘവൻ കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, കെ. കുഞ്ചുണ്ണിരാജ തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതന്മാരും ആ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. കൂടിയാട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ച് നടന്ന ഗൗരവമായ സംവാദങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതായിരുന്നു ഇത്. ഇതിനെത്തുടർന്നാണ് 1972-ൽ ഡൽഹിയിൽ വെച്ചു നടന്ന ലോകസംസ്കൃത സമ്മേളനത്തിൽ കൂടിയാട്ടാവതരണവും ചർച്ചയും നടന്നത്. ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയമാതൃകയ്ക്ക് ലോകമെങ്ങും പ്രാചാരം കിട്ടുന്നതിനും ഡോ. കപിലാവാത്സ്യായനെപ്പോലെ ദൽഹിയിലെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ സ്വാധീനമുള്ള അനേകരെ ആരാധകരാക്കുന്നതിനും ഈ സംവാദങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു.

രണ്ടാമത്തെ കാര്യം, ബനാറസ്സ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന പോളണ്ടുകാരനായ ക്രിസ്റ്റോഫർ ബിർക്സി കൂടിയാട്ടത്തിലാകൃഷ്ടനാക്കുകയും അദ്ദേഹം കിള്ളിക്കുറിശ്ശിമംഗലത്ത് വന്ന് താമസിച്ച് മാണിമാധവച്ചാക്യാരിൽ നിന്നും കൂടിയാട്ടം അഭ്യസിക്കുകയും ചെയ്തതാണ്. പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടി ശ്രമഫലമായിട്ടാണ് വിദേശത്ത് കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ആദ്യത്തെ അവസരമുണ്ടായത്.

നാലാംഘട്ടം (1980-   )

ഇന്ത്യയ്ക്ക് വെളിയിൽ കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ച വർഷമാണ് 1980. അന്നുമുതൽ യുനെസ്കോ അംഗീകാരം നേടുന്നതുവരെയുള്ള വർത്തമാനകാലഘട്ടമാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സമകാലികചരിത്രത്തിലെ നാലാം ഘട്ടം. ലോകനാടവേദിയുടെ ഭാഗമായി കൂടിയാട്ടം മാറിയന്നതാണ് ഇക്കാലത്തെ സവിശേഷത. ഒരു പുതിയ ആസ്വാദകമണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതിന്റെ വെല്ലുവിളി കലാകാരന്മാർ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നു എന്നത് ഇക്കാലത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഏറ്റവും കൗതുകകരമായ വസ്തുത ഇതാണ്. ഈ നാലുഘട്ടങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതൊഴിച്ചുള്ള മൂന്നിലും നായകൻ പൈങ്കുളം രാമച്ചാക്യാർ ആയിരുന്നു. നാലാംഘട്ടം അദ്ദേഹം തുടങ്ങിവെച്ചു. രണ്ടുമാസത്തെ വിദേശസഞ്ചാരം കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങിയെത്തി അധികം കഴിയും മുമ്പ് അദ്ദേഹമന്തരിച്ചു. അദ്ദേഹം പറയാറുണ്ട്: 'കുരുമുളക്കൊടി ഞാനിടാം; ഫലം ആരെങ്കിലും അനുഭവിക്കട്ടെ.' ഫലമനുഭവിക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ തലമുറയാണ്.

യുഗധർമ്മം

പൊങ്കുളം രാമച്ചാക്യാർ ഇന്നേറെ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നത് കൂടിയാട്ടത്തെ പൊതുസമൂഹത്തിന് സമർപ്പിച്ചതിന്റെ പേരിലാണ്. എന്നാൽ ഇതിനെ വ്യക്തിപരമായ ഒരു നേട്ടമായി പറയാൻ കഴിയില്ല. കാരണം ഒരു യുഗധർമ്മമനുഷ്ഠിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം നിമിത്തമാകുകയായിരുന്നു. ചാക്യാർകുടുംബങ്ങൾ കുലവൃത്തിയായി കൊണ്ടുനടന്നതുകൊണ്ടാണ് കൂടിയാട്ടം നിലനിന്നത്. പാരമ്പര്യം നിലനിർത്തുക എന്നതായിരുന്നു ആ യുഗത്തിലെ ചാക്യാരുടെ ധർമ്മം. 1921-ൽ. പി. എസ് വാരിയർ മാണിമാധവ ചാക്യാരോട് പറഞ്ഞതാണ്-പി.എസ്.വി.

നാടകക്കമ്പനിയിൽ സംഗീകനാടകത്തോടൊപ്പം കൂടിയാട്ടവും അഭിനയിക്കാമെന്ന്. ചാക്യാർക്ക് അതിന് സാധിച്ചില്ല. അന്നത്തെ സാഹചര്യം അതായിരുന്നു. 'അന്നത്തെ എന്റെ പരിതസ്ഥിതിയും സമുദായക്കാരുടെ ആഭിജാത്യവും മനസ്സിന്റെ സങ്കുചിതത്വവും ആനുകൂല്യലും കിട്ടായ്കയും കൊണ്ട് അതിനൊന്നും സാധിക്കാതെവന്നതിൽ എനിക്ക് കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ തുടങ്ങിയ പശ്ചാത്താപം ഇന്നും കൂടിക്കൂടി വന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു' എന്നാണ് 1969-ൽ മാണിമാധവച്ചാക്യാർ രേഖപ്പെടുത്തിയത്. എന്നാൽ 1949-ൽ സമൂഹം ഏറെ മാറി. ആ മാറ്റത്തോട് സജീവമായി പ്രതികരിച്ചു എന്നതാണ് രാമച്ചാക്യാരുടെ നേട്ടം. അതിനദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതാകട്ടെ, വെടിവട്ടത്തിൽ നിന്ന് നേടിയെടുത്ത ഒരു സംസ്കാരമായിരുന്നു.

രാമച്ചാക്യാർ എന്നും പത്രം വായിക്കുമായിരുന്നു. സമകാലികസംഭവങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കളുമായി ചർച്ച ചെയ്യുമായിരുന്നു. വലിയൊരു സുഹൃദ്വലയം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. വടക്കുനാഥനിൽ കൂടിയാട്ടമുള്ളപ്പോഴെല്ലാം പകൽ തേക്കിൻകാട് മൈതാനിയിൽ വെടിവട്ടമുണ്ടാവും. സെന്റ് തോമസ് കോളേജിലായിരുന്ന മുണ്ടശ്ശേരി, യു.സി. കോളേജിലെ ഡി.പി. ഉണ്ണി, ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, കെ.എൻ. പിഷാരടി, വി.എം. കുട്ടികൃഷ്ണ മേനോൻ തുടങ്ങിയ അക്കാലത്തെ പ്രഗല്ഭന്മാർ ഇതില് പങ്കെടുക്കാറുണ്ട്. മുറുക്ക്, അക്ഷരശ്ലോകം, കാവ്യചർച്ച ഇതൊക്കെയാണ് ജോലി. ഈ ചർച്ചകൾ ചാക്യാരുടെ മനോമണ്ഡലത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാറുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രം അക്കാലത്തെ ഏതൊരു ചാക്യാരുടെ മനസ്സിൽ പ്രതിഫലിച്ചതിലും വ്യക്തമായി പൈങ്കുളത്തിന്റെ മനസ്സിൽ പതിയാൻ അത് കാരണമായി.

അന്നൊരിക്കൽ എ.കെ.ജി. യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു ജാഥ ഉണ്ടായി. ജന്മിമാർക്കും മേലേക്കിടയിലുള്ളവർക്കുമൊക്കെ പേടിയായി. പോലീസും രക്ഷാഭടന്മാരും ചേർന്ന് എങ്ങും ഭയത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമുണ്ടാക്കി. ആയിടക്കാണ് ആ പ്രദേശത്ത് പൈങ്കുളത്തിന്റെ കൂത്ത്. ഭഗവദ്ദൂതാണ് സന്ദർഭം. കൗരവസഭയിൽ രാജാക്കന്മാരൊക്കെ ഭഗവാനെ കാത്തിരിപ്പാണ്. ആരും അനങ്ങിപ്പോകരുതെന്ന ദുര്യോധനന്റെ ആജ്ഞ. ഭഗവാൻ ദൂതുമായി എത്താറായി എന്നറിഞ്ഞപ്പോഴേ എല്ലാവർക്കും പരിഭ്രമമായി. ആകെ ഒരിളക്കം ചാക്യാർ വിവരണം തുടരുകയാണ്.

> നിങ്ങൾ രാജാക്കന്മാർ, പ്രഭുക്കന്മാർ, അധികാരം ഉള്ളവർ; ഈ വരുന്നവനോ ഒന്നുമില്ല, പശുക്കളെ മേയ്ക്കുന്നവർ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഗോപാലൻ വരുന്നു എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളെന്തിനാ ഭയക്കുന്നത്?

വാക്കിന്റെ ശക്തിയും നോക്കിന്റെ ഊക്കും കാരണം കൗരവസഭയിലേക്ക് വരുന്ന ഭഗവാനെയല്ല, ജാഥയായിവരുന്ന എ.കെ. ഗോപാലനെയാണ് കാണികൾ മനസ്സിൽക്കണ്ടത്. അക്കാലത്തിങ്ങനെ പറയാൻ പൈങ്കുളത്തിനല്ലാതെ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഈ കഴിവാണ് തന്റെ ചാക്യാർചേതനയെ സമൂഹചേതനയിൽ ലയിപ്പിച്ച് കുലവിദ്യയെ പൊതുസ്വത്താക്കുന്ന യുഗധർമ്മമനുഷ്ഠിക്കാൻ പൈങ്കുളത്തിന് കരുത്ത് നൽകിയത്.

ഈ ധർമ്മമനുഷ്ഠിക്കുന്നതിന് ഏറെക്കാലത്തെ തയ്യാറെടുപ്പ് അദ്ദേഹം നടത്തിയിരുന്നു. 1943-ൽ തേക്കിൻകാട്ടിലെ വെടിവട്ടത്തിനയിൽ മുണ്ടശ്ശേരി രോഷത്തോടെ ചാക്യാരോട് പറഞ്ഞിരുന്നു. 'ആരേയും കാണിക്കാതെ മറച്ചുവെച്ച് നിങ്ങളീ കലയെ നശിപ്പിക്കുമെന്ന്'. പൈങ്കുളം മുണ്ടശ്ശേരിയെ ഏറെ ബഹുമാനിച്ചിരുന്നു. ഈ കലയെ പുറത്തെടുക്കണമെന്ന് അപ്പോഴേ അദ്ദേഹം തീരുമാനമെടുത്തിരിക്കണം. 1949-ൽ ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വത്തിന്റെ ക്ഷണമനുസരിച്ച് പിഷാരടിമാസ്റ്റർ കൂടിയാട്ടത്തെപ്പറ്റി പ്രഭാഷണം നടത്തിയിരുന്നു. പൈങ്കുളമാണ് മാസ്റ്റർക്ക് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഴിയാക്കുരുക്കുകൾ അഴിച്ചുകാണിച്ചുകൊടുത്തത്. കൂടിയാട്ടം പൊതുവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കണമെന്ന അഭ്യർത്ഥനയോടെയായിരുന്നു മാസ്റ്റർ ഗുരുവായൂരിലെ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിച്ചത്. ഈ നിർദ്ദേശത്തോട് സദസ്സിന്റെ പ്രതികരണം അനുകൂലമായിരുന്നു. ഇതോടെ സമയമായെന്ന് രാമച്ചാക്യാർക്ക് മനസ്സിലായി. ഈ ധാരണയും മനസ്സിൽ പേറിനടക്കുമ്പോഴാണ് കന്യാകുമാരിയിൽ നിന്നുമടങ്ങും വഴി ഒരു സന്ദർഭം വീണുകിട്ടിയത്. ചാക്യാർ അത് ഉപയോഗിച്ചു. തെക്കേക്കര ഭട്ടതിരിയുടെ തെക്കിനിയിൽ 1949 ഒക്ടോബർ 21-ന് കൂത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പൈങ്കുളം ചൊല്ലിയ മംഗളശ്ലോകം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

മൂർദ്ധാവ് ചാച്ചു പരമേശ്വരപാദപദ്മം
ബദ്ധാദരം തൊഴുതു സൽക്കഥ ചൊല്ലിടുന്നേൻ
അദ്ധ്വാ തെളിഞ്ഞ് പരമം പദമെത്തുവാനായ്
ചിദ്ധാമമേ കരുണ മേ തുണയായ് വരേണം.

കൂത്തിന് മുമ്പുള്ള പരമേശ്വരനമസ്കാരമാണിത്. ചാച്ചുവെന്ന പരമേശ്വരന്റെ പാദപദ്മം എന്ന് ഗുരുപരമായ ഒരർത്ഥവും ഇതിനുണ്ട്. താൻ പുതിയൊരു വഴി തെളിയിക്കുകയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് അറിവുണ്ടായിരുന്നു. അതിന് തുണയായി ഗുരുവിന്റെ അനുഗ്രഹവും വേണം. അതിനനവധി അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ട്. പരമശിവനോടൊപ്പം ഗുരുവായ ചാച്ചുചാക്യാരെ വന്ദിക്കുമ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തോട് ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന ഒരു യാഥാസ്ഥിതികനാണ് അദ്ദേഹം. പക്ഷേ വിലക്കുകൾ മറി കടന്ന് പുറത്ത് കൂത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹമൊരു ഉൽപതിഷ്ണുമാണ്. ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ കലർന്നിരിക്കുന്നു. ഒറ്റവാക്യത്തിൽ പൈങ്കുളത്തെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം: He was the most orthodox Chakyar with unorthodox ideas.

ചരിത്രത്തിൽ രാമച്ചാക്യാരെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ സംരംഭം മാത്രം മതി. ഒരു കലാകാരനെന്ന നിലയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്, ഭാവിലോകം ഒരു പക്ഷെ ഉറ്റുനോക്കുക.

സൗന്ദര്യബോധം

'തൊട്ടതെല്ലാം പൊന്നാകു' മെന്ന വരം ഈശ്വരൻ ചിലർക്ക് കൊടുത്തതായി കഥകളിൽ നാം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൈങ്കുളത്തിന് കൊടുത്ത വരം 'തൊട്ടതെല്ലാം സുന്ദരമാക്കുക' എന്നതാണ്. സാകല്യബോധമാണ് പൈങ്കുളത്തിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കൽപത്തിന്റെ കാതൽ. അംഗാംഗിപ്പൊരുത്തമെന്ന് ഒരു തരത്തിൽ ഇതിനെ വിശദീകരിക്കാം. അദ്ദേഹം ചെയ്തതിലെല്ലാം ഈ ഒരു 'ടച്ച്' ഉണ്ടാകും. ജീവിതത്തിൽപോലും ഇതാണവസ്ഥ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുറുക്കിലും വേഷത്തിൽ പോലുമുണ്ട് ഈ സൗന്ദര്യബോധം. ഓണത്തപ്പൻ ഉണ്ടാക്കാൻ സാധാരണ വീടുകളിൽ കാരണവന്മാർ കുട്ടികളെ ഏൽപ്പിക്കുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ പൈങ്കുളം അത് നേരിട്ടാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. എന്നുതന്നെയല്ല, ആ പ്രദേശത്തെ വീടുകളിൽ വെയ്ക്കുന്ന മാതേരുകളിൽ ഏറ്റവും വലുതും സൗന്ദര്യമുള്ളതും പൈങ്കുളത്തേതായിരിക്കും. പൈങ്കുളത്തെ മാതേര് കാണാൻ പോവുന്നത് ഓണക്കാലത്ത് കുട്ടികൾക്ക് ആഹ്ലാദകരമായ അനുഭവമായിരുന്നു.

നല്ലൊരു ചിത്രകാരനായിരുന്നു പൈങ്കുളം. ജോൺസിന്റെ സഹവാസം ഈ കലാവാസനയെ പോഷിപ്പിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടേറ്റവും നേട്ടമുണ്ടായത് ആഹാര്യത്തിനാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ വേഷം ഇന്നിത്ര സുന്ദരമായതിന് നാം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് പൈങ്കുളത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തോടും ഗോവിന്ദവാരിയരുടെ കരകൗശലത്തോടുമാണ്. പുരുഷവേഷത്തിൽ ഉടുപ്പിന്റെ കൈ നീട്ടിയതും നങ്ങ്യാരുടെ കിരീടത്തിൽ അലുക്ക് ചേർത്ത് മനോഹരമാക്കിയതുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന് നിദർശനങ്ങളാണ്. വേഷവും കിരീടവുമൊക്കെ ചിത്രത്തിൽ വരച്ച് അതിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി മനോഹരമെന്ന് കണ്ട രീതിയിൽ നടപ്പാക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കൽപത്തിന് സംസ്കരണം വരുത്തിയത് പൈങ്കുളമാണ്. കാലത്തിനൊത്ത് മറ്റുള്ള കലാകാരന്മാരും ഇതിന് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വന്തമായി ഒരു കളരി കയ്യിൽ വരികയും കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ അനന്തസാദ്ധ്യതകൾ കൈയെത്തുന്നിടത്ത് കിട്ടുകയും ചെയ്തത് പൈങ്കുളത്തിനാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ ഈ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞത്.

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പാദത്തിലുള്ള കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ചിത്രം കണ്ടാൽ നാം അദ്ഭുതപ്പെടും. വളരെ പ്രാകൃതമായ വേഷം. നങ്ങ്യാർ നിൽക്കുകയാണ്, അരയ്ക്കുമുകളിൽ നഗ്നമായ വേഷം. പുരുഷാർത്ഥ വർണ്ണനയിലെ വിനോദവും വഞ്ചനയും അധികവും സഭ്യങ്ങളല്ല. ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പരതിയിരുന്നത് നമ്മുടെ കണ്ണുകൾ ഇന്നഭിരമിക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്നില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കൽപത്തെ പുനർനിർവചിക്കുകയാണ് പൈങ്കുളം ചെയ്തത്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ പൈങ്കുളം തേടിയത് സൗന്ദര്യമല്ല, ലാവണ്യമാണ്.

ലാവണ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമായി ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നത് അവയവസംസ്ഥാനമാണ്. അംഗങ്ങളുടെ പരസ്പരവും അംഗിയോടു ചേർന്നുമുള്ള പൊരുത്തം. ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ ഈ ലാവണ്യം കൂടിയാട്ടത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനാണ് പൈങ്കുളം പ്രയത്നിച്ചത്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതാണ് മേളപദ്ധതി. കലാമ

ണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ട വിഭാഗം ആരംഭിച്ച പൈങ്കുളത്തിന്റെ ആഗ്രഹപ്രകാരം ശ്രീ. പി.കെ. നാരായണൻ നമ്പ്യാരെ മിഴാവിന് അധ്യാപകനായി നിയമിച്ചു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ കളരി തുടങ്ങിയശേഷമാണ് നമ്പ്യാർ ചാക്യാരുടെ മുഖം കണ്ടുതുടങ്ങിയത്. അഭിനയത്തേയും മേളത്തേയും പരസ്പരാശ്രിതവും ഇതരേതര ശോഭാധായകവും ആക്കാൻ ഈ രണ്ടാചാര്യന്മാരും ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ഇന്ന് കൂടിയാട്ട ത്തിൽ നാമനുഭവിക്കുന്ന ചതുരശ്രശോഭ.

വിവിധ അഭിനയങ്ങൾ തമ്മിലുമുണ്ട് ഈ പൊരുത്തം. ആംഗികവാചികസാത്വികങ്ങളിൽ സാത്വിക ത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം എന്നാണ് പൊതുവെ പറയാറുള്ളത്. സാത്വികാഭിനയമാണ് ജ്യേഷ്ഠമെന്നും ആംഗി കവാചികങ്ങൾ അവരങ്ങളാണെന്നുമാണ് ഭരതന്റെ മതം. ഇത് ശരിയാണ് താനും. അതുകൊണ്ടുമാത്രം ആംഗികവാചികങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം കുറച്ചുകാണരുത്. ആംഗികാഭിനയം പൂർണ്ണമായാൽ സാത്വികാഭിനയം താനെ പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊള്ളുമെന്നായിരുന്നു പൈങ്കുളത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. സാത്വികത്തിന് പ്രാധാന്യമു ള്ളതും നേത്രാഭിനയം നിറഞ്ഞതുമാണല്ലോ 'ശിഖിനിശലഭം'. അവിടെപ്പോലും ആംഗികത്തിന് പ്രാധാന്യ മുണ്ട് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുക. കൈലാസോദ്ധരണത്തിലൊക്കെയുള്ളത് ശൈലീകൃതമായ അംഗചല നങ്ങളുടെ ലാവണ്യമാണ്. ഒരു നാടന്റെ അഭിനയത്തെപ്പറ്റി പൈങ്കുളത്തിന്റെ പ്രതികരണം ഇതാണ്.

> കൈയ്യും മെയ്യും ശ്രദ്ധിക്കാതെ ഭാവാഭിനയത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കണ്ണു കൾക്കും ഭാവങ്ങൾക്കും ഓജസ്സുണ്ടായിരുന്നു. ആംഗികം ഗ്രാമ്യമായപ്പോകുന്നത് കൂടി യാട്ടത്തിന് നിരക്കാത്തതാണ്. പർവ്വതം നോക്കിക്കാണുന്നതിൽ പഴയ ചിട്ട തീരെ പാലിച്ചിട്ടില്ല. പടിഞ്ഞിരുന്നു പർവ്വതംനോക്കൽ, കുനിഞ്ഞു നിന്ന് ഗുഹ കാണൽ ഇങ്ങനെ പലതും. മെയ്യിലമർന്ന് ചൊല്ലിയാടുന്നതിനെ തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നു.

പൈങ്കുളത്തിന്റെ അഭിനയമീമാംസ മുഴവൻ ഈ നിരീക്ഷണത്തിലുണ്ട്. കണ്ണു മാത്രം പോരാ നടന്; കയ്യും മെയ്യും കൂടി വേണം. അവ പരസ്പരമിണങ്ങി പ്രവർത്തിക്കണം. ഗ്രാമ്യമാകരുതൊന്നും. ഗ്രാമ്യത എന്നത് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ എതിർവാക്കാണ്, പൈങ്കുളത്തിന്. പദാർത്ഥവാക്യാർത്ഥാഭിനയങ്ങളിലും ഈ തര തമഭാവം ദീക്ഷിക്കണം. പദത്തിന് വാക്യത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം വരരുത്. ചിലർ പദാർത്ഥാഭിനയം കണക്കി ലേറെ വിസ്തരിക്കും. അതുപാടില്ല. അപ്പോൾ സമഗ്രത നഷ്ടപ്പെടും.

മേളവും അഭിനയവും തമ്മിലുള്ള ഇണക്കം, ആംഗികവാചികസാത്വികങ്ങൾക്കുള്ള പരസ്പരാശ്രിത ത്വം, പദാർത്ഥവാക്യാർത്ഥാഭിനയങ്ങളിലെ മിതത്വം എന്നിവ മൂന്നും ചേർന്നാലേ അഭിനയത്തിന് 'വൃത്തി' വരൂ. എന്നാൽ അഭിനയത്തിന്റെ മികവ് അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിലാണ്. നടന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം തെളിയിക്കേണ്ട ത് അവിടെയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് കാമശരത്തിന്റെ അഭിനയമെടുക്കുക. ശരമേൽക്കുകയും മോഹിക്കുക യുമാണ് സാധാരണ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ശരമെന്നത് ഇവിടെ പൂക്കളാണ്; യുദ്ധത്തിലേതുപോലെ അമ്പു കളല്ല. അവ ഏൽക്കുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മാഭിനയം എങ്ങനെയാണ്?

അരവിന്ദശോകം ച ചൂതം ച നവമാലികാ
നീലോല്പലം ച പഞ്ചൈതേ പഞ്ചബാണസ്യ സായകാഃ

ഇവയാണ് പഞ്ചബാണങ്ങൾ. ഇവയുടെ പ്രവൃത്തിക്ക് ഭേദങ്ങളുണ്ട്.

ഉന്മാദനസ്താപനശ്ച
ശോഷണസ്തംഭനസ്തഥാ
സമ്മോഹനസ്യ കാമസ്യ
പഞ്ചബാണാഃ പ്രകീർത്തിതാഃ

അരവിന്ദം ആദ്യത്തേത്. അത് ഉന്മാദകമാണ്, അശോകം തപിപ്പിക്കുകയാണ്, മാമ്പൂവ് ശോഷിപ്പി ക്കുന്നു. നവമാലിക സ്തംഭിപ്പിക്കുന്നു; നീലോല്പലമാണ് മോഹിപ്പിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ കാമശരം അഭിന യിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യേണ്ടത് ശരതാപം ഒരേപോലെ അഭിനയിക്കുകയല്ല, ഓരോ പാതത്തിലും വിഭിന്നമായ അവസ്ഥകൾ അനുഭവിക്കുന്നത് അഭിനയിക്കണം. ഉന്മാദം മുതൽ താപം, ശോഷം സ്തംഭനം എന്നിങ്ങനെ

കയറിക്കയറി വരണം. പാരമ്യത്തിലാണ് മോഹാലസ്യം. ഇതാണ് അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലം.

കഥാരസം, നാട്യരസം

ദൃശ്യാനുഭവത്തിൻ കഥാരസത്തിനും നാട്യരസത്തിനുമുള്ള പ്രധാനേതരഭാവം പൈങ്കുളം പലയിടത്തും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള രസകരമായ വിഷയമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ കഥാരസത്തിനല്ല, നാട്യരസത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം എന്ന് അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. കഥയറിയുന്നതിനുള്ള ആകാംക്ഷയും കൗതുകവുമാണ് കഥാരസം എന്നതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നാട്യരസമെന്നത് സാകല്യാഭിനയം കൊണ്ടുള്ള രസാനുഭൂതിയും.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നിർവ്വഹണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രസക്തങ്ങളാകുന്നത്. ചാച്ചുച്ചാക്യാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു നാടകം മുഴുവൻ അവതരിപ്പിക്കാതെ ഒരങ്കം മാത്രം അഭിനയിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ പൂർവ്വഭാഗം പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കുകയാണ് നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ധർമ്മം. മുഴുവൻ നാടകവും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നിർവ്വഹണം ആവശ്യമില്ല. വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയുടേയും നിലപാട് ഇതുതന്നെയാണ്. പൂർവ്വകഥാസംബന്ധമെന്നാണ് നിർവ്വഹണത്തിന് കുലശേഖരൻ നൽകുന്ന പേര്. ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായമാണ് പൈങ്കുളത്തിനുള്ളത്.

> മൂലത്തിൽ വിസ്തരിക്കാതെ വിട്ട ഭാഗങ്ങൾ അഭിനയിച്ച് കഥാരസം വളർത്തുക എന്നതായിരിക്കം നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ ഇത് നാടകാംശത്തെ വിഴുങ്ങിക്കളയത്തക്കവിധം വലുതായി വന്നിരിക്കുന്നു. പരിഹരിക്കേണ്ട ഒരു ന്യൂനതയാണിത്. ഈ ന്യൂനതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ് അംഗുലീയാങ്കം.

സീതയും ഹനുമാനും മാത്രമാണിവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സീതയ്ക്ക് വേഷമില്ലാത്തതിനാൽ സീതയുടെ വാക്യങ്ങൾ നങ്യാർ ചൊല്ലണം. ഹനുമാനും ആംഗികസാത്വികാഭിനയങ്ങൾ കൂടാതെ ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലിപ്പോകുന്ന മട്ടാണധികവും. എന്നാൽ ഹനുമാന്റെ നിർവ്വഹണത്തിൽ രാമായണം കഥ മിക്കവാറുമുണ്ട്. അങ്കത്തിന് ശേഷമുള്ള കഥകൂടി ഹനുമാൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അംഗുലീയാങ്കത്തിലെ ഈ അനൗചിത്യമാകാം നടാങ്കുശം പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടാവാൻ കാരണം.

കഥകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹം മനസ്സിൽവെച്ചിരുന്നു. ഭഗവദജ്ജുകം ഒരു മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ഹാസ്യാത്മകമായ അവതരണമാണ്. 35 ദിവവസം കൊണ്ടാണ് കൂടിയാട്ടവേദിയിൽ ഇത് അവതരിപ്പിച്ചുവന്നത്. അവസാനത്തെ മൂന്നുദിവസമേ നാടകമുള്ളൂ. ബാക്കിയൊക്കെ നിർവ്വഹണങ്ങളാണ്-ആദ്യം സൂത്രധാരന്റെ, പിന്നെ ഭഗവാന്റെ, അവസാനം ശിഷ്യന്റെ. ഇത് ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ ഭംഗി നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ ഒരു രാത്രിയിലേക്ക് കഥ ഒതുക്കി പൈങ്കുളം. കയ്യടക്കത്തിന്റെ ഒന്നാംതരം ഉദാഹരണമാണിത്. ഇതാണ് കഥാരസത്തിന്റെ നില.

നാട്യരസം, പക്ഷേ, വിഭാവാനുഭാവങ്ങളുടെ ചേർച്ചയിൽ നടന്റെ അഭിനയവൈദഗ്ദ്ധ്യംമൂലം പ്രേക്ഷകനിലുണ്ടാകുന്ന ഒരനുഭവമാണ്. ഇന്നത്തേതുപോലെ കേവലമായ രസാഭിനയം പണ്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രകരണത്തിൽ കഥാഗതിക്കനുസരിച്ച് രസങ്ങൾ അഭിനയിച്ചുപോവുകയായിരുന്നു പതിവ്. വ്യംഗ്യവാഖ്യാ നവരസാഭിനയത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്, പക്ഷേ അത് മഹാഭാരതത്തിലെ സന്ദർഭങ്ങളോടിണക്കിയാണ്.

കൂടിയാട്ടത്തിൽ നവരസാഭിനയം സാധകമായി പണ്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. കണ്ണും പുരികവും ചലിപ്പിക്കുക, ചുണ്ട് പിളർത്തുക ഇതൊക്കെയേ അഭ്യസിപ്പിക്കാറുള്ളൂ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയിലും നവരസസാധകം ഇല്ലായിരുന്നു.

'പാനാദ്രൂപരസായനസ്യ' എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ അഭിനയം തന്നെ ഉദാഹരണം. രാവണൻ സീതയുടെ അവയവങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യം ഇരുപതു കണ്ണുകൊണ്ടും പാനം ചെയ്യുകയാണ്. നേത്രാഭിനയം കൊണ്ട് മാത്രമാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഈ ഭാഗം അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. കഥകളിയിലും ഇങ്ങനെതന്നെ ആയിരുന്നു ആദ്യകാലത്തെ അവസ്ഥ. പട്ടിക്കാംതൊടി രാവുണ്ണിമേനോനാശാനാണ് എന്നു തോന്നുന്നു, ഇതിന് മാറ്റം വരുത്തിയത്. 'കരവിംശതി ദശമുഖവും മേ' എന്നാടുമ്പോൾ ഓരോ മുഖത്തും വിവിധഭാവങ്ങൾ അഭിനയിച്ചിരുന്നത്

ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഇപ്പോൾ കൂടിയാട്ടത്തിലും രസാഭിനയം കേവലമായും പ്രകരണത്തിൽ ചിട്ടയോടെയും നടപ്പിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നടന്മാർക്ക് വൈദഗ്ദ്ധ്യം പ്രടിപ്പിക്കാനുള്ള അവസരമാണിത്. ഏതായാലും രസാഭിനയം എന്ന് പറയുമ്പോൾ പ്രകരണത്തിൽ വിഭവാദിപരിപോഷണം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന രസാനുഭവത്തേയാണ് പൈങ്കുളം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്.

കവി, സഹൃദയങ്ങൾ

ചാക്യാന്മാർക്ക് ഒരു കാലത്ത് മലയാളസാഹിത്യത്തോട് പുച്ഛമായിരുന്നു. പൈങ്കുളം പക്ഷേ, മറ്റുപലകാര്യങ്ങളിലുമെന്നപോലെ കവിതാകാര്യത്തിലും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ധാരാളം വായിക്കും, നന്നായി അക്ഷരശ്ലോകം ചൊല്ലും, കവിത എഴുതുകയും ചെയ്യും. താൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കഥകൾക്ക് അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾ രചിച്ചത്. കാവ്യഗുണത്തിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നവയാണ് ആ ശ്ലോകങ്ങൾ. സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന് 26 ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾ പൈങ്കുളം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ

വിദൂഷകൻ നായകന് പൂന്തോട്ടം കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു-

ഞെട്ടറ്റുവീണിടിന ചെമ്പരുത്തി-
പുഷ്പങ്ങൾ പട്ടാടവിരിച്ചപോലെ
ഏറ്റം വിളങ്ങുന്നു, നുനുത്ത കാറ്റുത്ത
ത്യന്തരമ്യം മലർവാടി പാർത്താൽ.

ഈ ആശയത്തെ വിദൂഷകൻ വീണ്ടും വിപുലീകരിക്കുന്നു.

അമ്പമ്പോ ചെമ്പരുത്തിപ്പൂതുമലർനികരം
ചിന്നിമിന്നിക്കിടപ്പുണ്ടെ-
മ്പാടും, പൂമണം തൂകിന മൃദുപവനൻ
മന്ദമന്ദം ചരിപ്പൂ
ഇമ്പം കോലുന്ന പൂങ്കാവനമിതു സരസൻ
മാരവീരൻ ചമയ്ക്കും
സമ്പന്നം കേളിരംഗം സപദി വരുകെടോ
മേൽക്കുമേൽ സൗഖ്യമുണ്ടാം.

പൂന്തോട്ടത്തിൽ പൂക്കളിറുക്കുന്ന വണ്ടുകളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ശ്ലോകം.

വണ്ടുകൾ തെണ്ടിപ്പരിഷകൾ
ഇണ്ടലണയ്ക്കുന്നതിഹാത്യന്തം
തണ്ടുപെരുത്തൊരു കൂട്ടം
മണ്ടുക നല്ലൂ നിനയ്ക്കിലന്യത്ര

അതിൽ തന്നെ ദുഃഖത്തെപ്പറ്റിയൊരു ഭാഷാശ്ലോകം

വിധി ഹിതമെല്ലാമെന്നതോർത്താശ്വസിക്കൂ
വിധിയെ മറികടപ്പാനാരുമാളല്ല പാരിൽ
വിധുരത കളയേണം ധൈര്യസമ്പത്തിനാലേ
അധികസുഖനിദാനം പാർക്കിലത്യന്തദുഃഖം.

നാടകഭാഗത്തിൽ നിന്നടർത്തിയെടുത്താലും ഈ ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് അവയുടെ കാവ്യഭംഗികൊണ്ടുമാത്രം സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപുണ്ട്. പൈങ്കുളത്തിന്റെ ഗദ്യശൈലിയും രമ്യമാണ്. വളരെ കുറച്ചുമാത്രേ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ.

കൂടിയാട്ടവും കഥകളിയും

ചാക്യാന്മാർ കഥകളി കാണുന്നത് വിലക്കിയിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് പൈങ്കുളത്തിന്റെ കലാജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം കഥകളി ധാരാളം കണ്ടു, എന്ന് മാത്രമല്ല, കഥകളി കാണണമെന്ന് തന്റെ വിദ്യാർത്ഥികളെ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിൽ കലർപ്പൊന്നുമുണ്ടാകില്ല എന്നദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. മാത്രവുമല്ല, കലാമണ്ഡലത്തിലെ ജീവിതം കഥകളിയാചാര്യന്മാരുമായി അടുത്തിടപഴകാനും കലാമർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് സ്വതന്ത്രമായി ചർച്ചചെയ്യാനും അദ്ദേഹത്തിന് ധാരാളം അവസരങ്ങൾ നൽകി. കലാമണ്ഡലം കുഞ്ചുനായരാശാൻ, പദ്മനാഭൻനായരാശാൻ എന്നിവരൊക്കെ തങ്ങളുടെ അത്തരമനുഭവങ്ങൾ അനുസ്മരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

നരകാസുരവധത്തിൽ അഹല്യാമോക്ഷം വിസ്തരിച്ച് പകർന്നാടാൻ തുടങ്ങിയതിന് കാരണം പൈങ്കുളമാണെന്ന് രാമൻകുട്ടിയാശാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരിക്കൽ കാറൽമണ്ണക്ഷേത്രത്തിൽ രാമച്ചാക്യാരുടെ അഹല്യാമോക്ഷം കൂത്ത് നടക്കുകയാണ്. ആശാനും കാണാനെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ദ്രന്റെ കൗശലവും ഗൗതമിയുടെ ശാപവും അഹല്യയുടെ നിഷ്കളങ്കതയുമൊക്കെ ചാക്യാർ സരസമായി വിസ്തരിച്ചു. അത് കേട്ടിട്ടാണ് നരകാസുരവധത്തിൽ ഇതാടിയാൽ നന്നാകുമല്ലോ എന്ന് ആശാന് തോന്നിയത്. നരകാസുരൻ സ്വർഗ്ഗം കീഴടക്കാനെത്തുമ്പോൾ മുദ്ര കാണിച്ചുപോകുകയേ അതുവരെ പതിവുള്ളൂ. 'അഹല്യാജാരൻ' എന്ന സൂചനവെച്ച് അഹല്യയായിട്ടും ഗൗതമിയായിട്ടും ഇന്ദ്രനായിട്ടും കോഴിയായിട്ടും വിസ്തരിച്ച് പകർന്നാടാൻ രൂപമുണ്ടാക്കിയത് പൈങ്കുളത്തിന്റെ കൂത്ത് കേട്ട അനുഭവം വെച്ചാണ് എന്ന് ആശാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

തോരണയുദ്ധത്തിൽ രാവണനും മണ്ഡോദരിയും ഒന്നിച്ച് ആർഭാടപൂർവ്വം പല്ലക്കേറി അശോകവനത്തിലേക്ക് പോകുന്നതായിട്ടാണ് കഥകളിയിലെ പഴയ സമ്പ്രദായം. ഇത് അനുചിതമാണെന്ന് കലാമണ്ഡലം പദ്മനാഭൻനായരാശാന് തോന്നി. പത്നിയേയും കൂട്ടി കാമുകിയോട് പ്രണയാഭ്യർത്ഥനയ്ക്ക് പോകുന്നത് അസംഗതം. പൈങ്കുളത്തിന്റെ ഉദ്യാനപ്രവേശം കൂടിയാട്ടാഭിനയത്തിൽ നിന്നാണ് അതിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം കണ്ടെത്തിയത്. അന്തഃപുരത്തിൽ മണ്ഡോദരിയുമൊത്തിരിക്കുന്നു രാവണൻ. മനസ്സ് നിറയെ സീതയാണ്. ഇടയ്ക്കെപ്പോഴോ സ്വസ്ഥമായി മണ്ഡോദരി ഉറങ്ങി. രാവണന് ഉറക്കം വരുന്നില്ല. എഴുന്നേറ്റ് മട്ടുപ്പാവിൽ ഏകനായി ഉലാത്തി. ഉദ്ദീപനമായ ചന്ദ്രദർശനം; ചന്ദ്രനോടുള്ള 'ഹിമകരഹിമഗർഭാ' എന്ന ആട്ടം അവിടെ പ്രയോഗിച്ചു. ഇനി സീതയെ കണ്ടല്ലാതെ മനസ്സമാധാനമില്ല. തന്റെ പ്രതാപങ്ങളെല്ലാം കാണിച്ച് അവളെ പ്രലോഭിപ്പിക്കണം അതിനുവേണ്ട ആർഭാടങ്ങളോടെ, മണ്ഡോദരിയെ ഒഴിവാക്കിയാണ്, രാവണന്റെ പുറപ്പാട്. മണ്ഡോദരിയെ ഒഴിവാക്കിയത് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനംമൂലമാണ്.

രാമച്ചാക്യാരും പദ്മനാഭൻനായരാശാനും തമ്മിലുണ്ടായ ചർച്ചയുടെ ഫലമാണ് കമലദളത്തിലെ ആട്ടത്തിന്റെ പരിഷ്കരണം. കമലദളം കണ്ടശേഷം ചാക്യാർ ആ അവതരണത്തെ വിലയിരുത്തിയതിങ്ങനെയാണ്-മണ്ഡോദരിയുടെ പ്രണയകലഹം ഈർഷ്യപോലെയാണ് കഥകളിയിൽ ആടിയത്. കലഹവും ഈർഷ്യയും ഒന്നല്ല. ഈർഷ്യ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടത് കോപത്തിലാണ്, പക ധ്വനിക്കുന്ന മാത്സര്യത്തിൽ. എന്നാൽ കലഹം അങ്ങനെയല്ല. അതവസാനിപ്പിക്കേണ്ടത് ശൃംഗാരത്തിലാണ്. പ്രണയകലഹത്തിന്റെ അവസാനം ശൃംഗാരത്തിൽ മയപ്പെടുത്തിയ നോട്ടമാണ് വേണ്ടത്. അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളോളം കടന്നുചെല്ലുന്നു ചാക്യാരുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം.

9-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കുട്ടനീമതത്തിൽ രസകരമായ ഒരു സൂചനയുണ്ട്. രത്നാവലി ഒന്നാമങ്കം അഭിനയിച്ചതിന്റെ വിവരണമാണിതിലുള്ളത്. അഭിനയം കണ്ട് സന്തോഷിച്ച രാജകുമാരൻ നടിയെ അഭിനന്ദിച്ചു. അഭിനയത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യമായി അദ്ദേഹം എടുത്തുപറഞ്ഞതാണിത്: വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും കരുണവും, അനുഭാവങ്ങൾ തുല്യങ്ങളായിരുന്നിട്ടും, വേർതിരിച്ച് അഭിനയിക്കാൻ നടിക്ക് കഴിഞ്ഞു. വിപ്രലംഭം അവസാനിച്ചത് കണ്ണുകളിൽ തിളക്കത്തോടെയാണ്-പ്രതീക്ഷയുണ്ട്. എന്നാൽ കരുണത്തിൽ ആട്ടമവസാനിക്കുമ്പോൾ കൺകോണുകളിൽ നായകനാശം ധ്വനിക്കുന്ന നിരാശയായിരുന്നു. അഭിനയത്തിലെ ഇത്തരം സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ പണ്ടുമുതലേ നമ്മുടെ ആചാര്യന്മാർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

വിമർശകൻ

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ കൂടിയാട്ടകലാകാരന്മാരിൽ പ്രഗല്ഭനായിരുന്നു രാമച്ചാക്യാർ; എന്നാൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കടുത്ത വിമർശകനും അദ്ദേഹം തന്നെ ആയിരുന്നു. നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ യുക്തിക്കും സൗന്ദര്യത്തിനും നിരക്കാത്തതിനെയൊക്കെ അദ്ദേഹം നിശിതമായി വിമർശിച്ചു. വിമർശകന്റെ ദൃഷ്ടി അദ്ദേഹം തിരിച്ചതധികവും തന്നിലെ കലാകാരനിലേയ്ക്കാണ്. പ്രൊഫസ്സർ കെ.പി. ശങ്കരൻ തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഒരനുഭവം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊടശ്ശേരി അമ്പലത്തിൽ രാമച്ചാക്യാരുടെ കൂത്ത്. അശനമാണ് ഭുക്തിവധുവിന്റെ വിവരണമുണ്ട് അശനത്തിൽ. സദ്യയുടെ വിഭവങ്ങളെ യുവതിയുടെ അംഗങ്ങളോടുപമിക്കുന്നതാണ് ശ്ലോകം. വെണ്ണ സ്മേരം, വഴുതിനങ്ങപ്പേരി അധരം എന്നിങ്ങനെ. പ്രഥമൻ സ്തനഭരമാണ്. സരസമായിട്ട് ചാക്യാർ വിവരിക്കുകയാണ്.

> പ്രഥമൻ എങ്ങനെയാ? മധുരക്കറി ഒന്നുമാത്രമായിട്ടെവിടെയും പതിവില്ല. ഒരെണ്ണം ചെലുത്തി മടുത്താൽ രണ്ടാമത്തേതിന്റെ പിടുത്തം തുടങ്ങും. ഇവിടെയും അങ്ങിനെത്തന്നെയാ-രണ്ടിലും മാറി മാറി പിടുത്തം.

സദസ്സിന് നന്നെ പിടിച്ചു. എല്ലാം മറന്ന് അവരതിൽ ലയിച്ചിരുന്നു അന്നത്തെ കൂത്ത് കേമമായി എന്ന് പറഞ്ഞാണ് എല്ലാവരും പിരിഞ്ഞത്. എന്നാൽ ചാക്യാർക്ക് തോന്നിയതങ്ങനെയല്ല. മരനാട്ട് മനയ്ക്കലെ പത്തായപുരയിലാണ് ചാക്യാരുടെ താമസം. കൂത്ത് കഴിഞ്ഞ് വന്നും ഉണ്ടാകും ചെറിയതരത്തിലൊരു വെടിവട്ടം. പ്രൊഫസർ ശങ്കരന്റെ അച്ഛൻ നാരായണപ്പൊതുവാൾ മനയ്ക്കലാണ് താമസം. പൊതുവാളോട് ചാക്യാർ പറഞ്ഞു. 'ഒരാവേശത്തിനങ്ങ് പറഞ്ഞ് പോയി. അത്ര വേണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ദുഃഖമുണ്ട്' കേൾവിക്കാർക്ക് രസിച്ചു എന്നതല്ല കാര്യം. താൻ കടത്തിപ്പറഞ്ഞുപോയി. അത്രത്തോളം അതു ഗ്രാമ്യവുമായി. പ്രേക്ഷകനും കലാകാരനും തമ്മിലുള്ള ഭേദമാണ്. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്ത് ചെയ്യുകയല്ല, മറിച്ച് പ്രേക്ഷകനിൽ ഉത്കൃഷ്ടമായ അഭിരുചി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് കലാകാരന്റെ ധർമ്മം. ആസ്വാദകർ തന്നെ അഭിനന്ദിക്കുമ്പോൾ ചാക്യാർ സ്വയം വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ Critical insider ആയിരുന്നു പൈങ്കുളം. അതുകൊണ്ടാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിരാജാ ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞത്- 'നടാങ്കുശകാരന്റെ വിമർശനങ്ങൾ പരിഹരിച്ച് കൂടിയാട്ടത്തെ പരിഷ്കരിച്ചയാളാണ് പൈങ്കുളം' എന്ന്. താൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കഥകളിലും ഏർപ്പെടുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളിലും ഒക്കെ തീക്ഷ്ണമായ ഈ വിമർശനബുദ്ധിയുടെ അനുരണനങ്ങൾ കാണാം. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ യുക്തിബോധമായിരുന്നു പൈങ്കുളത്തിന്റെ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ അടിത്തറ.

തന്നെ വിമർശിക്കുന്നതിനുപയോഗിച്ച ഇതേ മാനദണ്ഡം തന്നെയാണ് മറ്റുള്ളവരെ വിലയിരുത്താനും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. മാണിമാധവച്ചാക്യരുടെ നാട്യകല്പദ്രുമത്തെ രാമച്ചാക്യാർ വിമർശിച്ചത്, ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് കാണേണ്ടത്. പ്രധാനമായും ഗ്രന്ഥത്തിലെ രാഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഭാഗത്തെയാണ് അദ്ദേഹം എതിർത്തത്. എതിർത്തതിനെല്ലാം അതിന്റെ കാരണങ്ങളും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു. ഒരു ദാഹരണം കൊണ്ടിത് വ്യക്തമാക്കാം:

ശൃംഗാരത്തിന് ഇന്ദളവും ഉപയോഗിക്കാം എന്ന് നാട്യകല്പദ്രുമത്തിൽ പറയുന്നു. നാഗാനന്ദത്തിലെ 'ന ഖലു മുഗ്ധേ' എന്ന ശ്ലോകമാണ് ഉദാഹരണമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഇത് ശരിയല്ല. കാരണം തൂങ്ങി മരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നായികയെ തടുത്തുകൊണ്ട് പെട്ടെന്ന് പ്രവേശിക്കുന്ന നായകന്റെ വാക്യമാണിത്. 'സത്വരമുപസൃത്യ' എന്നാണ് ഇവിടെ രംഗനിർദ്ദേശം, പ്രവൃത്തിയുടെ തിടുക്കംമൂലം മുദ്രാഭിനയംപോലുമില്ല ഈ ശ്ലോകത്തിന്. മരിക്കാൻ പോകുന്നയാളെ രക്ഷിക്കുന്ന രംഗം ശൃംഗാരമല്ല. അതിന്റെ രാഗം ഇന്ദളവുമല്ല.

നിരൂപണത്തിന്റെ സ്വഭാവം കാണിക്കാനാണ് ഇത് എടുത്തുപറഞ്ഞത്. നാട്യകല്പദ്രുമം കൂടിയാട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു ആധികാരികഗ്രന്ഥമാണെന്നും ഭാവിതലമുറയ്ക്ക് ആശ്രയമാവുന്ന അത്തരമൊരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ അവ്യക്തതകൾ ഒഴിവാക്കണം എന്നുമുള്ള സദുദ്ദേശമാണ് ഈ വിമർശനത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

ഉപസംഹാരം

കലാമണ്ഡലത്തിലെ പ്രവൃത്തി പൈങ്കുളത്തിന് വ്യക്തിപരമായി നഷ്ടമായിരുന്നു. താൻ നടത്തിവരാറുള്ള മിക്ക കൂടിയാട്ടപരിപാടികളും ഇതുമൂലം അദ്ദേഹത്തിന് ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നു, എന്നാൽ വ്യക്തിപരമായ ഈ നഷ്ടം കൂടിയാട്ടത്തിന് നേട്ടമായി. ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന് വൃത്തിയും വെടിപ്പും ചിട്ടയുമുണ്ടായി. മെയ്യ് വേണം, മുദ്രക്ക് വൃത്തിയുണ്ടാവണം, ഗ്രമ്യമരുത്, വാക്കിന് മാധുര്യം വേണം. 'ചാക്യാരുടെ ഒരൂട്ടം ആണ്ടിക്കെട്ടുകളി' എന്ന് പലരും പരിഹസിച്ചിരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തെ വിശ്വനാടകവേദിയി