‘കരുണ’യ്ക്കു മുമ്പും പിമ്പും

സി. ജെ. തോമസ്

‘കരുണ’യ്ക്കു മുമ്പും പിമ്പും
സി. ജെ. തോമസ്
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2022, C. J. Thomas

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

Cover: Two Dancers on a Stage, a painting by Edgar Degas (1834–1917). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

‘കരുണ’യ്ക്കു മുമ്പും പിമ്പും

തീവ്രമായ നിരവധി വിമർശനങ്ങൾക്കുശേഷവും മലയാളസംഗീതനാടകം നിലനിൽക്കുകയാണ്. അതിന്റെ അധമാവസ്ഥയിൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുകയുമാണ്. ഗണ്യമായ സാമ്പത്തികവിജയം അതിനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വാസ്തവം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ഒരു വൈകൃതമാണോ എന്നാലോചിക്കേണ്ടതാണ്. അതോ, സംഗീതനാടകത്തിനു സ്വയം ഒരു കലാശാഖയായി നിലനിൽക്കാൻ അവകാശമുണ്ടെന്നും. അതു മലയാളികളെ കുറേയൊക്കെ രസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമുള്ളതാണോ പരമാർത്ഥം? മലയാളസംഗീതനാടകത്തെ ഉദ്ധരിക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് ഈ പ്രശ്നം ഒഴിച്ചുനിറുത്തുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത ഒന്നാണ്.

മലയാള സംഗീതനാടകം ഒട്ടനേകം വിക്രിയകളുടെ രംഗമാണ്. ആവർത്തനമാവശ്യമില്ലാത്ത രീതിയിൽ അവ വിമർശിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടു സംഗീതനാടകം നശിക്കുകയോ, നന്നാവുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അതു നന്നാവണമെങ്കിൽ അതിനുപറ്റിയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. ഗംഭീരമായ ഒരു ഖണ്ഡനം എഴുതിത്തള്ളുക എന്നത്, പ്രായോഗികനിർദ്ദേശങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിലും എളുപ്പമാണ്. സാധാരണയായി വിമർശനങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ സംഗീതനാടകത്തെ സഹായിക്കുന്നില്ല. സംഗീതനാടകമെന്ന കലാസരണിയെപ്പറ്റിയുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണയാണിതിനു കാരണം.

സംഗീതനാടകത്തെപ്പറ്റി സാധാരണയായി പറയുന്ന വിമർശനമാണ് ഈ തെറ്റിനെ തെളിയിക്കുന്നത്. സംഗീതനാടകത്തിൽ സംഗീതം അധികമായിപ്പോകുന്നുവെന്നാണ് ഇന്നത്തെ പരാതി. പിന്നെ, സംഗീതനാടകം എന്താണു ചെയ്യേണ്ടത്?

ഗദ്യനാടകവും, സംഗീതനാടകവും രണ്ടുകലാസരണികളാണെന്നും രണ്ടിന്റെയും രൂപവും ലക്ഷ്യവും ഭിന്നമാണെന്നുമുള്ളതാണ് പരമാർത്ഥം. ഗദ്യനാടകം കളിക്കുന്നതിനിടയിൽ രണ്ടു രാഗ വിസ്താരം നടത്തി ഹസ്തദാനം വാങ്ങിക്കുക എന്നതല്ല സംഗീതനാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഗദ്യനാടകത്തിൽ ഗദ്യം ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപകരണമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ സംഗീതനാടകത്തിൽ സംഗീതം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, ഗദ്യനാടകത്തിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യവും സംഗീതനാടകത്തിൽ സംഗീതത്തിനു തന്നെയാണ്. വിവിധരസമ്മിളിതമായ ഗാനങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയ ഒരു സംഗീതസദസ്സുമാത്രമാണ് സംഗീതനാടകം. ഇതിവൃത്തം രംഗങ്ങളെല്ലാം കോർത്തിടാനുള്ള ഒരു ചരടുമാത്രമാണ്. ഗദ്യനാടകക്രമക്കാരുടെ വിമർശനങ്ങൾ സംഗീതനാടകക്കാർ ഗണ്യമാക്കേണ്ടതില്ല. ഇന്നത്തെ സംഗീതനാടകത്തിനുള്ള കുറവ് സംഗീതം അധികമായിപ്പോകുന്നുവെന്നതല്ല; കുറഞ്ഞുപോകുന്നുവെന്നതാണ്. ഗദ്യമാണ് അതിരുകവിഞ്ഞുപോകുന്നത്. സംഗീതനാടകത്തിനു മാതൃകയായി എടുക്കേണ്ടത് പാശ്ചാത്യസംഗീതനാടകങ്ങളാണ്. ഓപ്പെറ എന്നു പറയുന്ന ഈ നാടകങ്ങളിൽ സംഭാഷണംവളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ. സംഗീതം യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ ആശയാവിഷ്ക്കരണത്തിന് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മാർഗ്ഗമല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതു നാടകത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുകൂടാ എന്നു വാദിക്കുന്നതും അസംബന്ധമാണ്. അങ്ങനെ യാന്ത്രികമായ പ്രതിഫലനമില്ലെങ്കിൽ സൗന്ദര്യമില്ലെന്നുവന്നാൽ, കലയേ ഇല്ലെന്നാവും. പ്രത്യേകിച്ചും സംഗീതനാടകത്തിന്, സ്വാഭാവികതയോടും റീയലിസത്തോടും ഏറ്റവും കുറച്ചു കടപ്പാടേ ഉള്ളൂതാനും. പരിപൂർണ്ണമായ സംഗീതമയമായ ഒരു രൂപത്തിലേക്കാണ് സംഗീതനാടകം ഉയരേണ്ടിയിരുന്നത്. പക്ഷേ, പ്രത്യേക ചരിത്രപരിതസ്ഥിതികൾ ഈ ലക്ഷ്യത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയാണുണ്ടായത്.

‘സദാരാമ’യാണല്ലോ മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ സംഗീതനാടകം. അതിന്റെ അച്ഛനമ്മയുമെല്ലാം തമിഴ് സംഗീതനാടകമായിരുന്നു. തമിഴ് സംഗീതനാടകത്തിന്റെ വിജയമാണ് മലയാളസംഗീതനാടകത്തിനു പ്രചോദനം നൽകിയത്. ഈ വിജയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം കഥാവസ്തുവോ, സംഭാഷണമോ, അഭിനയമോ ഒന്നുമല്ലായിരുന്നു. പാണ്ടിക്കാരന് അതു രസിച്ചേക്കാമെങ്കിലും, കോവിലന്റെ കഥ ആസ്വദിക്കാൻ മാത്രം അപരിഷ്കൃതനായിരുന്നില്ല മലയാളി. കേരളത്തിൽ വേലാമ്മാളുടെയും, ചെല്ലാമ്മാളുടെയും മാംസക്കൊഴുപ്പ് ഉത്തമ അഭിനയമായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. മലയാളി തമിഴന്റെ നാടകം കാണാൻ പണം കൊടുത്തത് നല്ല പാട്ടുകേൾക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയായിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, തമിഴ് സംഗീതനാടകം വിവിധ രസങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ പശ്ചാത്തലത്തോടുകൂടിയ ഒരു പാട്ടുകച്ചേരിയായിരുന്നു. അവയ്ക്കു നാടകരൂപം കിട്ടിയതിന് കാരണമുണ്ട്. ഒരു രാഗത്തിന്റെയോ, ഗാനത്തിന്റെയോ രസം പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുന്നത് സാധാരണക്കാരൻ അല്പം വിഷമമാണ്. എന്നാൽ. സന്തോഷമോ സങ്കടമോ മറ്റേതെങ്കിലും വികാരമോ നിറഞ്ഞ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ അതു പാടിക്കേട്ടാൽ ആസ്വാദനം കുറേക്കൂടി സുഗമമാവും. ഈ ആശയം ശാസ്ത്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്തല്ല ആദ്യകാലങ്ങളിലെ നാടകകർത്താക്കളും നടന്മാരും പ്രവർത്തിച്ചത്. തമിഴനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ മലയാളിക്കു സംഗീതവാസന കുറവാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മലയാളസംഗീതനാടകം തമിഴിനേക്കാൾ താഴ്ന്നതായിരുന്നു. ഈ കുറവു നികത്താൻ ചെയ്ത പരിശ്രമം ഒരു പ്രത്യേകപ്രസ്ഥാനത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. കെ. സി. കേശവപ്പിള്ള ഒരു ഗായകകവിയായിരുന്നതു കൂടാതെ സംസ്കൃതപണ്ഡിതനുമായിരുന്നു. തമിഴിനെ അനുകരിച്ച് നാടകമെഴുതിയ കെ. സി.യുടെ കൃതിയിൽ സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ കടന്നുകൂടി. നാന്ദി, ശ്ലോകങ്ങൾ, ഭരതവാക്യം എന്നിങ്ങനെ പലതും. ഒരു തമിഴ് നാടകത്തോടു ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ കൃതിയാണ് ‘സദാരാമ’. സംഗീതത്തിന്റെ കുറവ്, ഗദ്യം കൊണ്ടും അഭിനയം കൊണ്ടും നികത്താനുള്ള ഒരു പരിശ്രമമായിരുന്നു അത്. ചുരുക്കത്തിൽ സംഗീതനാടകവും ഗദ്യനാടകവും കൂട്ടിച്ചേർത്ത ഒരു പുതിയ കലാശാഖയാണ് മലയാളത്തിൽ ഉദയം ചെയ്തത്. ‘സദാരാമ’ മുതൽ ‘കരുണ’ വരെ ഈ രൂപം വളരുകയാണു ചെയ്തത്. ഈ ഗതിയുടെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ സൃഷ്ടി ‘കരുണ’യാണ്. സംഗീതത്തിനും, സംഭാഷണത്തിനും ഏകകാലത്തു പ്രാധാന്യം നൽകിയ ഒരു നാടകമതായിരുന്നു. ശ്രീ. സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞ് പാടുമ്പോൾ കണ്ണുകണ്ടുകൂടാ എന്നും, സംസാരിക്കുന്നതു ചതുരവടിവിലാണ് എന്നും മറ്റും ചില പതിവുവിമർശനങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്തൊക്കെയാണെങ്കിലും മലയാള സംഗീതനാടകചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വ്യക്തി അദ്ദേഹമാണ്. ‘കരുണ’ മുതൽ മലയാളസംഗീതനാടകം അധഃപതിച്ചു തുടങ്ങി. അത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. മോരും മുതിരയും പോലുള്ള ഈ വേഴ്ച പുരോഗതിക്കുള്ള മാർഗ്ഗമായിരുന്നില്ല: ഒന്നിന്റെ കുറവ് മറ്റതുകൊണ്ട് നികത്തുക എന്ന പതിവ് അവ തമ്മിലുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ വൈരുദ്ധ്യംകൊണ്ട് അധഃപതനത്തിലവസാനിച്ചു. നാടകകൃത്ത് പാട്ടിനും സംഭാഷണത്തിനും സമപ്രാധാന്യമുള്ള കഥകളെഴുതിക്കൊടുക്കും. അഭിനയിക്കാനുള്ളവർ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു മാത്രമേ വശമാക്കിയിരിക്കൂ. ശ്രീ. സെബാസ്റ്റ്യൻ മാത്രമാണ് രണ്ടിലും ഏതാണ്ട് കുറെയെങ്കിലും കഴിവു കാണിച്ചിട്ടുള്ള ഏകനടൻ. മൊത്തത്തിലുണ്ടായ ഫലം രണ്ടും അധഃപതിക്കയെന്നതായിരുന്നു. സംഗീതം ഏറ്റവും മോശമായിത്തീർന്നു; സംഭാഷണം വളരെ കൃത്രിമവും. ഇങ്ങനെയാണ് സംഗീതനാടകം ഇന്നത്തെ വികൃതരൂപമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്.

സംഗീതനാടകം ഉയരണമെങ്കിൽ അത് ഒരിക്കൽക്കൂടി സംഗീത പ്രധാനമായിത്തീരണം: ഒന്നാമതായി, ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥയെടുത്ത് ഒരു സാഹിത്യവിശാരദനെക്കൊണ്ട് പാട്ടുപോലെ എന്തെങ്കിലുമെഴുതിച്ചു സംഗീതനാടകമുണ്ടാക്കുന്ന പതിവു നിറുത്തണം. അത്തരം പാട്ടുകൾ ശരിയായ രാഗത്തിൽ പാടിയാൽ വാക്കുകൾ കുറെയൊക്കെ ഒടിക്കേണ്ടിവരും. വാക്കുകളെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം അവതാളത്തിലും കലാശിക്കും. കുറെയെങ്കിലും പാടാൻ കഴിവുള്ളവരാണ് പാട്ടെഴുതേണ്ടത്. അവർതന്നെ കഥയും എഴുതണം. സംഭാഷണം മിക്കവാറും വർജ്ജിക്കണം. കഥ ഏതാണ്ടുമുഴവനും സംഗീതം കൊണ്ടുതന്നെ പറയണം. അതിനാവശ്യമെന്നുവന്നാൽ കഥയുടെ ഉപക്രമമോ മറ്റു വിശദീകരണങ്ങളോ രംഗത്തുവന്നു പാട്ടായിത്തന്നെ പറയുന്ന പാത്രങ്ങളുമുണ്ടാകാം. അതിലൊന്നും സ്വാഭാവികത നോക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ആത്മഗതം പാടില്ല എന്ന തത്ത്വം സംഗീതനാടകത്തെ ബാധിക്കുകയില്ല. ആത്മഗതമില്ലെങ്കിൽ നല്ല പാട്ടുപാടാൻ അവസരമേ ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. സംഗീതരൂപത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാവുന്ന വികാരങ്ങൾ മാത്രമേ സംഗീതനാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കാവൂ. കഥ ഒരു ഗാനത്തിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേക്കു സംഭക്രമിച്ച്, അങ്ങനെ പോകണം.

രണ്ടാമതൊന്നുള്ളത് നടന്മാർക്കു നന്നായി പാടാൻ അറിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നതാണ്. രാഗവിസ്താരം കുറെയൊക്കെ ആകാമെങ്കിലും അതു കാണികളെ മുഷിപ്പിക്കുന്നതാകരുത്. ഇന്നു നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ ഹിന്ദിഗാനങ്ങളുമായി പ്രവേശിക്കുന്നവർ പ്രായേണ അതിലെ അക്ഷരങ്ങളും രാഗവും ഒരുപോലെ തെറ്റിക്കാറുണ്ട്. സാധാരണയായി അഭിനയവിദഗ്ദ്ധന്മാരെ അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന ഒരു പതിവാണുള്ളത്. നമുക്കു വേണ്ടത് കൂടുതൽ ഭാഗവതർമാരെയാണ്. അവരെപ്പിടിച്ചു തലമുടി വെട്ടിച്ച്, ഫയൽവാൻ ഷർട്ടൂരി മനുഷ്യവേഷത്തിൽ രംഗത്തിറക്കണമെന്നുമാത്രം. ഡ്യൂവറ്റുകൾ (സംഭാഷണഗാനം) നാടകത്തിന് ഒന്നാംതരം അലങ്കാരമാണ്. പക്ഷേ, രണ്ടുപേർ തമ്മിൽ കലഹിക്കുന്നതിനും മറ്റും അതുപയോഗിക്കരുതെന്നുമാത്രം.

മൂന്നാമത്തെ കാര്യം പശ്ചാത്തലമാണ്. പേരെഴുതി ഒട്ടിച്ച ഹാർമോണിയവും കസവു തുപ്പട്ടാവുമായി രംഗത്തിന്റെ മുമ്പിൽവന്നു സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഹാർമ്മോണിസ്റ്റിനെ രംഗത്തുനിന്ന് ആദ്യമായി ഓടിക്കണം. ആ ഹാർമ്മോണിയവും എടുത്തു പുറത്തെറിയണം. ഫിഡിൽ, ക്ലാർനറ്റ് മുതലായ നല്ല ഏഴോ എട്ടോ ഉപകരണങ്ങളുള്ള ഒരു സംഗീതസംഘമില്ലാതെ സംഗീതനാടകം നന്നാക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. പാട്ടുകൾക്കു പിന്തുണ നൽകുന്നതുകൂടാതെ അവർ സാധാരണയായി പശ്ചാത്തലസംഗീതം കൊട്ടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കണം. നടന്മാരുടെ മുമ്പിൽ വന്നിരുന്നു കാണികളെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുകൂടാ. പശ്ചാത്തലസംഗീതം കൊട്ടുക്കുന്നതു കഥാഘട്ടത്തിന് അനുയോജ്യമായ വികാരത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്നുകൂടി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ഇന്നത്തെ രംഗത്ത് ഉപകരണങ്ങളുടെ ശബ്ദമല്ലാതെ ഒന്നും കേട്ടുകൂടാ. ശരിയായ പശ്ചാത്തലസംഗീതമാണെങ്കിൽ വായ്പാടിന്റെ ശബ്ദത്തിൽനിന്നു താഴെയേ അതു നിൽക്കുകയുള്ളൂ. സൈഗാളിന്റെയും പങ്കജ് മല്ലിക്കിന്റെയും ഗാനങ്ങൾക്കു കൊടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ രീതി ഒരു നല്ല മാതൃകാപാഠമാണ്. സംഗീതനാടകം മലയാളക്കരയിലെന്നുമാത്രമല്ല, തമിഴ്നാട്ടിലും അധഃപതിക്കാൻ മറ്റൊരു കാരണംകൂടിയുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതം മെലഡിയുടെ ഉച്ചകോടിയിൽ എത്തിയിട്ടു കാലം കുറെയായി. കാര്യമായ ഒരു വളർച്ചയും അതിനുകാണുന്നില്ലെന്നതുകൊണ്ട് മെലഡി എന്ന മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടി ഇനിമുന്നോട്ടുപോകാൻ വഴിയില്ല എന്ന തോന്നിക്കുന്നുണ്ട്. അതു ശരിയാണെങ്കിലും അല്ലെങ്കിലും നമ്മുടെ സംഗീതത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും നാടകത്തിൽ, കുറെ ഹാർമണികൂടി കൊണ്ടുവരേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. പലർകൂടി ഒരുമിച്ചുപാടുന്ന ഏർപ്പാടുപോലും നമ്മുടെ നാട്ടിലില്ലാതായിരിക്കുന്നു. ഇത് നാടകത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതവുമാണ്. ഇങ്ങനെ സംഗീതം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും നന്നാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമേ മലയാളസംഗീതനാടകം ഉയരുകയുള്ളൂ.

സംഗീതനാടകത്തിൽ സംഗീതമാണു പ്രധാനമെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കഥ എന്തുമാകാം എന്നർത്ഥമില്ല. സംഗീതനാടകത്തിലെ കഥയ്ക്കു ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സംഗീതംകൊണ്ടുതന്നെ മുഴവനും പറഞ്ഞുതീർക്കാവുന്നതരത്തിൽ ലളിതമായ കഥകളാണ് സംഗീതനാടകത്തിനു പറ്റിയത്. ഒരു മഹത്തായ ഇതിവൃത്തത്തിനുമാത്രമേ ഈ കഴിവുണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂ. എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുന്ന ഒരു സംഘട്ടനമായിരിക്കണം വിഷയം. ഉന്നതസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സംഗീതനാടകത്തിൽ ശോഭിക്കുന്നത്. സാധാരണയായി ചരിത്രനാടകങ്ങളും പുരാണകഥകളും സംഗീതനാടകത്തിൽ വിജയിക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതാണ്. അതുകൊണ്ടു മറ്റൊരു വിഷയവും സ്വീകാര്യമല്ലെന്നർത്ഥമില്ല. ഈ കാര്യത്തിലും ‘കരുണ’ ഒരു വിപ്ലവത്തെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. കോവിലന്റെയും അക്ബറിന്റെയും അടുത്തുനിന്ന് നാടകം അരസികനും മൊട്ടത്തലയനുമായ ഉപഗുപ്തന്റെ അടുത്തേക്കിറങ്ങിയത് ഒരു വലിയ പരിവർത്തനമായിരുന്നു. ദൈവങ്ങളുടെയും രാജാക്കന്മാരുടെയും കാമചേഷ്ടകൾമാത്രം നാടകവസ്തുവായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്ത് ഒരുന്നതാദർശം രംഗപ്രവേശംചെയ്യിച്ചത് ഒരു വിപ്ലവം തന്നെ. ഉപഗുപ്തന്റെ ഭക്തിയും, വാസവദത്തയുടെ പ്രേമവും എല്ലാം ഒരു സംഗീതനാടകത്തിനു വേണ്ടത്ര ശക്തിയോടുകൂടിയ വികാരങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, ‘കരുണ’യ്ക്കുശേഷം കഥാവസ്തുവും അധഃപതിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. മറ്റു ചില നാടകങ്ങളിൽ ഉൽകൃഷ്ടവും സുന്ദരവും ആയ കഥാവസ്തു സ്വീകരിക്കാൻ യത്നിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, നാടകകൃത്തിന്റെ ശേഷിക്കുറവുകൊണ്ടാണെന്ന തോന്നുന്നു, അതും പരാജയപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. മറ്റുനാടകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ, ലോകത്തുള്ള എല്ലാ രസങ്ങളുംകൂടി കാണികൾക്ക് ഒരുമിച്ചു വിളമ്പിക്കൊടുക്കുവാനുള്ള ഒരുയത്നമാണ് അവയിൽ കാണുന്നത്. മനഃശാസ്ത്രപഠനങ്ങളോ, വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞ കഥാഘടനയോ സംഗീതനാടകത്തിനു പറ്റിയതല്ല. മനഃശാസ്ത്രപരമെന്നു ഭാവിക്കുന്ന നാടകങ്ങളിലെ മനഃശാസ്ത്രം ശരിയായിരുന്നാൽപ്പോലും അവ പരാജയപ്പെടുമായിരുന്നു. പാട്ടുകേൾക്കുന്നതിനിടയിൽ ശാസ്ത്രവിചാരത്തിനവസമരമില്ല കഥ തുടങ്ങുമ്പോൾ തെണ്ടിയായി പ്രവേശിക്കുന്ന നടൻ അവസാനം അരഡസൻ കൈത്തോക്കുകളുമായി പ്രവേശിച്ചു താൻ രാജകുമാരനാണെന്നു പ്രഖ്യാപനംചെയ്യുന്ന ഇതിവൃത്തം സാഹിത്യത്തിലെന്നതുപോലെതന്നെ നാടകത്തിലും അനാശാസ്യമാണ്. ചില നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും അപസർപ്പകകഥയ്ക്കു പറ്റിയതായിരിക്കാം: സംഗീതനാടകത്തിൽ അവയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ല, തീർച്ച. കുറെ സമുദായശാസ്ത്രം തിരുകിച്ചേർത്തുവെന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം നാടകങ്ങൾ പുരോഗമനനാടകങ്ങളാകയില്ല; സംഗീതനാടകങ്ങളുമാകയില്ല.

സംഗീതനാടകങ്ങളെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു രോഗം മെലോഡ്രാമയുമായി രംഗത്തു ചാടിവിഴുന്ന വില്ലനും കൊമേഡിയനുമാണ്. സാധാരണയായി ഇവരെ രണ്ടുപേരെയും തിരിച്ചറിയാൻ വിഷമമാണ്. നീചപാത്രത്തിന് ഏതു നാടകത്തിലും സ്ഥാനമുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇന്നത്തെ വില്ലന്മാർ സദസ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഫലിതമാണെങ്കിൽ അതു പലപ്പോഴും ആഭാസമായിത്തീരാറുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ നാടകകൃത്തും നടനും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കുകയല്ലാതെ മാർഗ്ഗമില്ല. സംഭാഷണം കുറയുന്നതോടുകൂടി മെലോഡ്രാമയും മറ്റും കുറഞ്ഞുകൊള്ളുമെന്നതാണ് ആശ്വാസം.

മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള മറ്റൊരു വിമർശനത്തെപ്പറ്റിയും ഒരു വാക്കു പറയേണ്ടതുണ്ട്. സംഗീതനാടകവേദിയിലെസ്ത്രീകളുടെ സന്മാർഗ്ഗത്തെപ്പറ്റിയാണത്. നാടകം കണ്ടു രസിച്ചു തിരിച്ചുപോകുന്ന വഴിയാണ് ഈ വിമർശനങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നത്. നടികൾക്കു സന്മാർഗ്ഗബോധമില്ലെന്നതാണ് ആരോപണത്തിന്റെ ചുരുക്കം. ഈ വിമർശകന്മാരുടെ ആത്മനിയന്ത്രണത്തിന്റെ ബലഹീനതകൊണ്ടാണ് മിക്കവാറും അവരങ്ങനെ പറയുന്നതെന്നതുപോകട്ടെ, സ്ത്രീകളെ മാത്രമാണ് അവർ വിമർശിക്കുന്നതെന്നതും പോകട്ടെ, സാധാരണക്കാരൻ എന്താണ് ഇതിനെപ്പറ്റി പറയാനുള്ളത്? അസന്മാർഗ്ഗികനടപടികൾ തെറ്റുതന്നെ. നടികളിൽ പലരും അങ്ങനെയൊക്കെയാണെന്നും വരാം. പക്ഷേ, നാടകം കാണുകയുംവേണം അവരെ അധിക്ഷേപിക്കുകയും വേണം എന്ന ഏർപ്പാട് മനസ്സിലാകാത്ത ഒന്നാണ്. അവർ നാടകവേദിയെ അശുദ്ധമാക്കുന്നെങ്കിൽ ഈ വിമർശകന്മാർ അവരുടെ സ്വന്തം സ്ത്രീജനങ്ങളെ രംഗത്തിറക്കി ആ കലാവിഭാഗം ശുദ്ധീകരിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. ഇന്നത്തെ നടികളുടെ ഉദ്ദേശ്യം പണമുണ്ടാക്കുക മാത്രമായിരിക്കാം. എന്തായാലും, അവർ അത്രതന്നെ സുഖകരമല്ലാത്ത ഒരു ജീവിതം നയിച്ച് ഒരു കലയെ നിലനിറുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന് നമ്മുടെ കൃതജ്ഞതയർഹിക്കുന്നുണ്ട്. തൊട്ടാൽ പൊട്ടുന്ന സന്മാർഗ്ഗഭാണ്ഡവുമായി നാടകമെന്നു കേട്ടാൽ ഞെട്ടിവിറച്ച് അടുക്കളയ്ക്കകത്തു കയറുന്ന നമ്മുടെ കൊച്ചമ്മമാരേക്കാൾ സന്മാർഗ്ഗം നിർഭാഗ്യവതികളായ ഈ നടികൾക്കുതന്നെയാണ്. നടികളുടെ പ്രണയകഥകളും സംഗ്രഹിച്ച്, ആഭാസമായ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളും നടത്തി രസിക്കുന്ന വിമർശകന്മാരും അധികം ഞെളിയേണ്ടതില്ല. ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു പരിഹാരമുണ്ടാകണം. ഇന്ന് ഈ ദുഃസ്ഥിതി നിലനിന്നുവരുന്നതിന്റെ കാരണം നാടക പ്രസ്ഥാനം ചില വ്യക്തികളുടെ വ്യവസായമായിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ്. അതിൽ ചെന്നുപെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ട ‘കമ്പനി പ്രൊപ്രൈറ്ററ്’ടെ ഹിതങ്ങളെ ചെറുത്തുനിൽക്കണമെന്നുപറയുന്നത് നടക്കുന്ന കാര്യമല്ല. സ്ത്രീകൾക്കു നാടകവേദിയിൽ രക്ഷകിട്ടണമെങ്കിൽ നാടകം കലാസംഘടനകളുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ നടത്തുന്ന പതിവുണ്ടാകണം. സ്ത്രീകളെ വശപ്പെടുത്താൻ മാത്രമായി ചിലർ നാടകക്കമ്പനികൾ നടത്തുന്നുവെന്നും കേടിട്ടുണ്ട്. സമുദായം ഒട്ടാകെ രസിക്കുന്ന ഒരു കലയാണ് നാടകം. അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതു തെറ്റാണെങ്കിൽ രസിക്കുന്നതും തെറ്റാണല്ലോ. വീട്ടിലുള്ള സ്ത്രീകളെ നാടകംകാണാൻ കൊണ്ടുപോകാമെങ്കിൽ അഭിനയിക്കുവാനും അനുവദിക്കേണ്ടതാണ്.

□

സി. ജെ. തോമസ്

മലയാളഭാഷയിലെ ഒരു നാടകകൃത്തും സാഹിത്യ നിരൂപകനുമായിരുന്ന സി. ജെ. തോമസ് (നവംബർ 14, 1918–ജൂലൈ 14, 1960) എന്നറിയപ്പെടുന്ന ചൊള്ളമ്പേൽ യോഹന്നാൻ തോമസ്. മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തെ ആധുനിക ഘട്ടത്തിലെത്തിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിച്ച ഇദ്ദേഹം പത്രപ്രവർത്തകൻ, ചിത്രകാരൻ എന്നീ നിലകളിലും അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു.

1918-ൽ കൂത്താട്ടുകുളത്തെ പ്രമുഖ ക്രിസ്തീയ വൈദികന്റെ മകനായി ജനിച്ച സി. ജെ. വൈദിക വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുന്ന സമയത്ത് ളോഹ ഉപേക്ഷിച്ച് തിരിച്ചുപോന്ന് വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. രണ്ട് വർഷക്കാലം വടകര സെന്റ് ജോൺസ് ഹൈസ്കൂളിലും തുടർന്ന് എം. പി. പോൾസ് കോളേജിലും അധ്യാപകനായി ജോലിനോക്കിയിരുന്ന അദ്ദേഹം പിന്നീട് അവസാനം വരെ പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്നു. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, ആകാശവാണി, ദക്ഷിണഭാഷാ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് എന്നിവയിലും പ്രവർത്തിച്ചു.

സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം വക പുസ്തകങ്ങളുടെ പുറംചട്ടകൾക്ക് അത്യധികം ആകർഷകങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച് മലയാള പുസ്തകങ്ങളുടെ പുറംചട്ടരൂപകല്പനയുടെ രംഗത്ത് മാറ്റങ്ങളുടെ തുടക്കം കുറിച്ചത് സി. ജെ.-യാണ്.

പ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായിരുന്ന എം. പി. പോളിന്റെ മൂത്ത പുത്രി റോസിയെയാണ് വിവാഹം ചെയ്തത്. റോസി തോമസ് സി. ജെ.-യുടെ മരണശേഷം അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകാരിയായി.

പ്രശസ്ത കവയിത്രി മേരി ജോൺ കൂത്താട്ടുകുളം സി. ജെ. തോമസിന്റെ മൂത്ത സഹോദരിയായിരുന്നു. 1960 ജൂലൈ 14-ന് 42-ാം വയസ്സിൽ സി. ജെ. അന്തരിച്ചു.

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണ് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളത്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണു ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <info@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്കു് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.