മഹാഭാരതം നാട്യത്തിൽ - പാരമ്പര്യവും രൂപങ്ങളും

സുരേഷ് അവസ്തി

(വിവർത്തനം - എ. പുരുഷോത്തമൻ)

രാമായണത്തെപ്പോലെ മഹാഭാരതപാരമ്പര്യത്തിനും നാലു വശങ്ങളുണ്ട് - വായ്മൊഴി, വരമൊഴി, ചിത്രം, നാട്യം. വിനിമയത്തിന്റെയും പരസ്പര സമ്പർക്കത്തിന്റെയും സജീവ ബന്ധത്തിൽ ഇവയെല്ലാം സഹവർത്തിച്ചു വരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ ഈ മാതൃകകളിൽ, ഇതിന്റെ തനി സ്വഭാവവും, ജനങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയിലും, സംസ്കാരരൂപങ്ങളിലും കലയിലും ഇതിന്റെ പങ്കും (ഒരുവന്) കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. നാട്യപാരമ്പര്യം ഇതിഹാസത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുള്ളതാണ്. ഇതിഹാസപാരായണത്തോടെ അതാരംഭിച്ചു. ഇതിഹാസ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും സമ്പന്നവും വ്യതിയാനമുള്ളതുമായ വശവും വായ്മൊഴി തന്നെ. അത്, പലപ്പോഴും സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ട്, ഇതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളെ പുതിയ ഭാവങ്ങളിലും വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും ആവിഷ്കരിച്ച്, പല സംഭവങ്ങളെയും വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

നാട്യ പാരമ്പര്യം, വായ്മൊഴി-വരമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ വസ്തുക്കളും സമ്പ്രദായങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച്, രണ്ടിനും നടുവിൽ ഒരു പാലം പോലെ വർത്തിക്കുന്നു. അത്, ചിത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളും പ്രയോഗരീതികളും നിർണ്ണയിക്കുന്നു. നാട്യപാരമ്പര്യത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ സംഭവങ്ങൾ, ശില്പിയേയും, ചിത്രകാരനേയും, നാടൻ കലാകാരനേയും ആകർഷിച്ചു എന്നും, ഇവരെല്ലാം, സംഭവങ്ങളെ നിശിതമായ നാടകീയ ബോധത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്നും ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. അയഞ്ഞ തുറന്ന ഘടനയുള്ള നാട്യരൂപങ്ങളിൽ ഏറിയ പങ്കും, ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ-മത-കലാജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഘടകങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമായി ഉൾക്കൊണ്ടു. ഇത് മഹാഭാരതത്തിന്റെയും രാമായണത്തിന്റെയും നാട്യരൂപങ്ങളെ ഏറ്റവും സുപ്രധാനമായ സംസ്കാരപ്രമാണങ്ങളാക്കുന്നു.

രാമായണത്തെപ്പോലെ, മഹാഭാരതവും ഐതിഹ്യകഥയുടെ വായ്മൊഴി വിനിമയത്തിലൂടെ അനുക്രമം വളർച്ച നേടുന്ന പതിവു മാതൃക പിന്തുടർന്നു. രണ്ടു ഇതിഹാസങ്ങളിലുമുള്ള പതിവു വിവരണങ്ങളും പതിവു ശൈലികളും വിലക്കുകളും അവയുടെ വായ്മൊഴി പ്രക്ഷേപണത്തെ തീർച്ചയായും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ പലപ്പോഴും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പതിവു ശൈലി, ഉവാച (പറഞ്ഞു), വായ്മൊഴിയിലൂടെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെട്ട അതിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും ഇതിഹാസത്തിന്റെ വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യം വരമൊഴി പാരമ്പര്യത്തേക്കാൾ ഏറെ നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുന്നിലാണ്. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത പ്രാന്തങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഇതിഹാസത്തിന്റെ വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും ഭീമമായ വ്യതിയാനങ്ങളുണ്ട്. പലപ്പോഴും ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾ പ്രാദേശിക ഐതിഹ്യങ്ങളും

കല്പനകളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ്. നാട്യപാരമ്പര്യം പലപ്പോഴും, സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിൽ കാണുന്നതിനെ അപേക്ഷിച്ച്, രൂപാന്തരം ചെയ്യുകയും, മാറ്റുകയും ചെയ്ത സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കൂടാതെ, സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തെക്കാളേറെ, വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലാണ്, കഥയുടെ പുരാവൃത്തമുഖത്തിന്, നവമനോമോഹനമായ ആവരണം നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നാടൻ കലാ സാഹിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ ശാഖകളും - പാട്ട്, ഗീതകം, കഥ, ഐതിഹ്യം - കഥയുടെ പൗരാണികഘടകങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രതീകങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു; പ്രാദേശീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ അവയെ വീണ്ടും നിർമ്മിച്ചു.

ഇതിഹാസത്തിന്റെ വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ കഥാകഥനത്തിന്റെയും പാരായണത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന അനേകം രൂപങ്ങൾ, രാജ്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത പ്രാന്തങ്ങളിൽ ഇന്നും നിലവിലുണ്ട്. മണിപ്പൂരിലെ Waree Leeba, ആസ്സാമിലെ Ojhapali, ഒറീസ്സയിലെ Pala, മധ്യപ്രദേശത്തെ പാണ്ഡവാണി, ഗുജറാത്തിലെ ആഖ്യാന, തെക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ ഹരികഥ തുടങ്ങിയവ, ഇതിഹാസ നാട്യത്തിന്റെ വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രൂപങ്ങളിൽ ചിലതാണ്. മിക്ക രൂപങ്ങളിലും വിവരണാത്മകവും ആഖ്യാനപരവുമായ വസ്തുക്കൾ, നിരവധി സ്രോതസ്സുകളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചവയാണ്. നടന്റെ പ്രതിഭ, കഥാകഥന സാമർത്ഥ്യം, സ്വീകരിച്ച കാവ്യഭാഗത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, ക്രമീകരണം, തൽസമയം നിർമ്മിക്കുന്ന ആഖ്യാന-വ്യാഖ്യാന ഗദ്യമുപയോഗിച്ച്, അവയെ ബന്ധപ്പെടുത്തൽ എന്നിവയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കഥനം എവിടെ അവസാനിപ്പിക്കണം, എങ്ങനെ ഇട മുറിക്കണം, വ്യാഖ്യാനം എവിടെ തുടങ്ങണം, കഥനമോ ഗാനമോ എവിടെ തുടങ്ങണം എന്ന തീരുമാനിച്ചുകൊണ്ട്, അവതരണത്തിൽ നടന്മാർ, നിശിതമായ നാടകബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. സന്ദർഭോചിതമായി, അവർ തങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ ആരോഹണാവരോഹണങ്ങളും സ്ഥായിയും മാറ്റുന്നു; പതിവ് ആംഗ്യങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിര ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാണ്ഡവാണി കഥനം ചെയ്യുന്നയാൾ, തന്റെ സംഗീതോപകരണം, അനുയോജ്യമായ ഭാവങ്ങളും ആംഗ്യങ്ങളും മുഖഭാവങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് വിവിധ കൃത്യങ്ങൾ - രഥസവാരി, അമ്പും വില്ലും ഉപയോഗിക്കൽ, യുദ്ധം, മുതലായവ - സൂചിപ്പിക്കാൻ, ഒരു നടനസാമഗ്രിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാണ്ഡവാണി ബഹുഘടകങ്ങളുള്ള ഒരു നാട്യരൂപമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ അത്യന്തം സൂക്ഷ്മതയോടെ, കഥനം ചെയ്യുന്നയാൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. Waree Leeba കഥനം ചെയ്യുന്നവർ, അത്യന്തം നാടകീയവും സങ്കീർണ്ണവുമായ പാരായണപദ്ധതിയും, അതിശക്തമായ ശബ്ദം കൊണ്ട് ബലവത്താക്കിയ വ്യാഖ്യാനവും വിളയിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ശാസ്ത്രീയ പാരമ്പര്യത്തിനു സമാന്തരമായി, കാവ്യഭാഗങ്ങൾ പാരായണം ചെയ്ത് ആലപിച്ച് അഭിനയിക്കുന്ന കാഥകന്മാരുടെ പാരമ്പര്യവും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. അയോധ്യയിൽ കാഥകസമൂഹം, മഹത്തായ മധ്യകാല ഭക്തി പദങ്ങൾ, ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ആടുകയും പാടുകയും, പാരായണത്തിന്റെ ഇടവേളകളിൽ നൃത്തസംഗീത മേളകൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഞ്ചിയിലെ ഒരു ശിലാചിത്രം, കാഥകന്മാരുടെ ഒരു നടനം ചിത്രീകരിക്കുന്നു - പാരായണം ചെയ്യുന്നവരുടെ കരങ്ങളിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങളുണ്ട്; അവർ ആംഗ്യം കാണിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. അത്തരം നാട്യങ്ങൾ ഒരു നാടകീയ ദൃശ്യത്തിന് തുല്യമാ

ണ്; പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനം കേൾക്കുമ്പോൾ, നൃത്തവും അംഗചലനങ്ങളും ദർശനാഘാതമേകി, കാണികളുടെ ഭാവനയിലുളവാകുന്ന ഫലത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

പുരാണങ്ങളുടെയും മറ്റു പരമ്പരാഗത കൃതികളുടെയും കൂടെ, രണ്ടു ഇതിഹാസങ്ങളും കഥനം ചെയ്യുന്ന പൗരാണികവും അനുസ്യൂതവുമായ ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ട്. നർത്തക-നടന്റെ പ്രദർശനത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന കഥനം തൊഴിലായ ഒരു വർഗ്ഗം, എല്ലായ്പ്പോഴും ഉണ്ടായിരുന്നു. സൂതർ, വന്ദികൾ, മാഗധർ, ഗ്രന്ഥികർ, കുശിലവ എന്നിവർ. ഇവർ പുരാണങ്ങളുടെയും, കാവ്യഗാനങ്ങളുടെയും പാരമ്പര്യം പിന്തുടർന്ന കവികളുടെയും ഗായകരുടെയും ഒരു സമ്പൂർണ്ണ വർഗ്ഗത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ ഉത്തരകാണ്ഡത്തിൽ, വാല്മീകി തന്റെ രണ്ടു ശിഷ്യരായ കുശനേയും ലവനേയും ഇതിഹാസ കഥനം പഠിപ്പിക്കുന്നതായി വിവരിക്കുന്നു. നഗരങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്ക്, ഇതിഹാസം കഥനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, അശ്വമേധയാഗത്തിന്റെ സമയമാവുമ്പോഴേക്കും, അവർ അയോദ്ധ്യയിലെത്തി. പിന്നീട്, 'കുശിലവ' എന്ന വാക്ക്, ഇതിഹാസം കഥനം ചെയ്യുന്നവരുടെ ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ തന്നെ പേരായി മാറി; പാണ്ഡവകഥ കഥനം ചെയ്യുന്നവർ 'ഭാരതന്മാ'രായി അറിയപ്പെട്ടതുപോലെ. പാഠകർ എന്നറിയപ്പെട്ട കഥനം ചെയ്യുന്നവർ, സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം കഥനം ചെയ്തു. 'ധാരകൻ' എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ട വ്യാഖ്യാതാക്കൾ സധാരണക്കാരുടെ ഗുണത്തിനായി പ്രാദേശിക ഭാഷയിൽ ആഖ്യാനം വിശദീകരിക്കുകയും വിസ്തരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതുപോലെ, വിവിധതരം നൃത്തപ്രദർശനങ്ങളോടൊപ്പം, രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളും കഥനം ചെയ്യുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം ബാലിയിൽ ഉണ്ട്. ബാലിനീസ് ഭാഷയിൽ, പഴയ kakawinആഖ്യാനങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ആളെ, പലപ്പോഴും, പ്രത്യേകിച്ച്, ബാലിയിലെ കഥനമത്സരങ്ങളിൽ കാണാം.

നിരവധി സാഹിത്യ രീതികളെ സ്വായത്തമാക്കുന്നതിൽ, മഹാഭാരതത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അനന്യമാണ്. ഇവയിലധികവും, വായിക്കാനുള്ളതിനേക്കാളേറെ, പാരായണം ചെയ്യാനും, കേൾക്കാനും ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള വായ്മൊഴി സാഹിത്യത്തിൽ പെടുന്നു. ഈ രീതികളും, രീതീഘടകങ്ങളും, ഇതിഹാസത്തിന് അനായാസമായ പ്രദർശനത്വമേകി. ഉപാഖ്യാനരീതി, galp രീതി, തത്വശാസ്ത്ര-ആത്മീയ പ്രഭാഷണങ്ങളുടെ സംവാദരീതി, പ്രശ്നോത്തര രീതി, ശാസനരീതി, സ്തോത്രരീതി എന്നിവയാണ്, ഇതിഹാസത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത രീതികൾ. ഈ രീതികളെല്ലാം, വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലെ ഇതിഹാസകവിതയുടെ സവിശേഷതകളാണ്. രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളെയും ആധാരമാക്കി, പതിനഞ്ചും പതിനാറും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ, ക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടായ പരമ്പരാഗത നാടകങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തെ വികസിപ്പിക്കാനും, അനാവരണം ചെയ്യാനും, ഈ രീതികൾ ഏറെ ഉപയോഗിച്ചു.

രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളിലെയും നാടകീയ കല്പനകളും നാട്യോന്മുഖ ഘടനകളും, അവയുടെ നാട്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ അത്യധികം സഹായിച്ചു. നായകരുടെ പ്രഭാഷണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിനെ അപേക്ഷിച്ച്, മഹാഭാരതം ലളിതമായ ഒരു രംഗനിർദ്ദേശം, അതായത്, 'അർജ്ജുനൻ പറഞ്ഞു', 'ദ്രൗപദി പറഞ്ഞു' തുടങ്ങിയവ, അതിർത്തിസൂചനകളായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അപ്രകാരം പ്രാസംഗികന്റെ രംഗപ്രവേശം, പദ്യാഖ്യാനം ഇടമുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു; വായനക്കാരന്- ശ്രോതാവിന്, ഒരു നാടകബോധം നൽകുന്നു.

രാമായണത്തെപ്പോലെ, മഹാഭാരതവും, നാടകകൃത്തുക്കളുടെ ശ്രദ്ധ ഏറെ ആകർഷിച്ചു. ഭാസനിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ സംസ്കൃത നാടക കർത്താക്കൾ, ഇതിഹാസപ്രമേയങ്ങൾ ആധാരമാക്കി നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. ഭാസന്റെ നാടകങ്ങൾ, ഇതിഹാസപ്രമേയ വസ്തുക്കൾ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചു; എന്നാൽ അവ രൂപത്തിലും കല്പനയിലും ഇതിഹാസ പാരമ്പര്യത്തോടടുത്തു നിൽക്കുന്നു. സമീപകാലങ്ങളിലെ ഭാസനിലേക്കുള്ള മടക്കം, അദ്ദേഹത്തെ നമ്മുടെ സമകാലീനനാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃത നാടകവേദിയുടെ നിലവിലുള്ള ഒരേയൊരു പാരമ്പര്യമായ, കേരളത്തിലെ കൂടിയാട്ടത്തിൽ, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, കല്യാണ സൗഗന്ധികം, ദൂതഘടോൽക്കചം തുടങ്ങിയ നിരവധി നാടകങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകളോളമായി, നാട്യകലയുടെ ഭാഗങ്ങളായിരുന്നു.

കേരളത്തിലെ കഥകളി, കർണ്ണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനം, തമിഴ് നാട്ടിലെ തെരുക്കൂത്ത്, തുടങ്ങിയ പാരമ്പര്യ വേദിയുടെ നിരവധി രൂപങ്ങളിൽ, മഹാഭാരതം ഇപ്പോഴും നടിച്ചു വരുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ ബംഗാളിലെ യാത്ര, ഉത്തരപ്രദേശത്തെ നൗടങ്കി മുതലായ നാടൻ നൃത്ത നാടക രൂപങ്ങളിലും, മഹാഭാരത സംബന്ധിയായ നാടകങ്ങൾ പ്രചാരമുള്ളവയാണ്. കഥകളിയിലും യക്ഷഗാനത്തിലും, മഹാഭാരതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, കളികളുടെ പൂർണ്ണശ്രേണികൾ തന്നെയുണ്ട്. കീചകവധം, ദുര്യോധനവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, ബകവധം, രാജസൂയം, കിരാതം, കാലകേയവധം, കിർമ്മീരവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം എന്നിവ, മഹാഭാരത സംഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഒമ്പതു കഥകളികളാണ്. തമിഴ്നാട്ടിലെ തെരുക്കൂത്തിൽ, ദ്രൗപദിയുടെ ജീവിത സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി കഥകൾ, ദ്രൗപദി അമ്മൻ കോവിലുകൾക്കു മുമ്പിൽ ആഘോഷപൂർവം നടിക്കപ്പെടുന്നു. ദ്രൗപദീവസ്ത്രാപഹരണം, കീചകവധം, കൃഷ്ണദൗത്യം, അഭിമന്യുവധം, കർണ്ണമോക്ഷം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, അർജ്ജുനതപസ്സ് എന്നിവ ഇവയിൽ ചിലതാണ്.

ആധുനിക ഇന്ത്യൻ നാടകവേദി, രാമായണത്തെയും, മഹാഭാരതത്തെയും ആധാരമാക്കിയുള്ള നാടകങ്ങളെക്കൊണ്ട് ആരംഭിച്ചു. അഭിമന്യുവധം, ജയദ്രഥവധം, കീചകവധം എന്നിവ ഏറെ പ്രചാരമുള്ളതും പരക്കെ നടിക്കുന്നതുമായ കഥകളാണ്. ഇവ, പരമ്പരാഗത നാടകവേദിയിലും, നാടൻ നാടക വേദിയിലും വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ പ്രചാരം നേടി. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പാഴ്സി പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയും, അവരുടെ വിശാലമായ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന നിർമ്മതികൾക്ക്, മഹാഭാരത സംഭവങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു. കന്നടത്തിൽ ഗുബ്ബി വീരണ്ണയുടെ നാടകസംഘം, കുരുക്ഷേത്രം നാടകം, രഥങ്ങളും, കുതിരകളും, ആനകളും ഉപയോഗിച്ച്, വിശദമായ യഥാതഥ സംവിധാനങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഹിന്ദിയിൽ, രാധേശ്യാമിന്റെ അഭിമന്യുവധം, ദശാബ്ദങ്ങളോളം പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു; പാഴ്സി നാടക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉത്തമമായ ഉദാഹരണമാണിത്. കീചകൻ, ദുശ്ശാസനൻ, മുതലായ ചില മഹാഭാരത കഥാപാത്രങ്ങൾ വില്ലന്മാരായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടതുവഴി, സ്വേച്ഛാധിപതികളായ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണ കർത്താക്കളുമായുള്ള സാമ്യത, ശക്തിയായി സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വികാരങ്ങളുണർത്തി. ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഇത്തരമൊരു ഉപയോഗത്തിന്, മറാത്തിയിൽ ഖാദിൽക്കരുടെ കീചകവധം പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്നു.

ഇന്തോനേഷ്യയിൽ, മഹാഭാരതത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ഭാരതയുദ്ധം എന്ന ഇന്തോ

നേഷ്യൻ കാവ്യം, പാവക്കളി മുതൽ ബാലെ, ഓപ്പറ വരെയുള്ള നിരവധി പരമ്പരാഗത രൂപങ്ങൾക്ക് പ്രമേയങ്ങൾ നൽകുന്നു. Ardja എന്ന നാടൻ ഓപ്പറ രൂപവും, ശക്തമായ യുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള Bario എന്ന നൃത്ത രൂപവും മഹാഭാരതപ്രമേയത്തെ വിപുലമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. Baris നൃത്തത്തിലെ പ്രിയംകരങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങൾ അർജ്ജുനന്റെയും അഭിമന്യുവിന്റെയും വിവാഹങ്ങളും, ശല്യന്റെ മരണവുമാണ്. നാട്യത്തിലെ മഹാഭാരത സംഭവങ്ങൾ പർവ (Purwa) കഥകൾ എന്നു വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നു. നടിച്ചു വരുന്ന ചില കഥകൾ, ഭീമൻ, അർജ്ജുനൻ, അഭിമന്യു, ശല്യർ എന്നിവരുടെയും, ഇന്തോനേഷ്യയിൽ ഒരു മഹാവീരനായി മാറിയ ഘടോൽക്കചന്റെയും ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. നടിച്ചു വരുന്ന കഥകൾ അധികവും ആദിപർവത്തിലുള്ളവയാണ്. പാണ്ഡവപരിവൃത്തത്തിൽ നിന്നെടുത്ത നിരവധി കഥകൾ നിഴൽ നാടക വേദിയിലും നടിച്ചു വരുന്നു. ഒമ്പതു മണിക്കൂർ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന നിഴൽ നാടകം ഏറെ വികസ്വരവും, സമ്പന്നമായ സാംസ്കാരികാംശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും, പ്രതീകാത്മവും നിഗൂഢവുമായ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പാവക്കളി നടനമാണ്.

ഇന്ത്യയിലും ഇന്തോനേഷ്യയിലും ഇതിഹാസം നടിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത നാടകവേദി, രീതീകരണത്തിന്റെയും നിയമങ്ങളുടെയും വേദിയാണ്. നാട്യത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും - വേഷവിധാനം, മേക്കപ്പ്, ചലനങ്ങൾ, സംഭാഷണം - രീതീകരണത്തിന്റെ ഒരു പൊതു പദ്ധതിയനുസരിച്ച് വിഭാവനം ചെയ്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവയാണ്. കവിത, സംഗീതം, നൃത്തം, ആംഗിക-ഭാവാഭിനയം എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം, ഇതിഹാസത്തിന്റെയും ആഖ്യാന-നാടകീയ വസ്തുക്കളുടെയും ഭാവഗീതത്തിന്റെയും സംയോജനം, നടന്റെ ആംഗ്യങ്ങളെയും ഭാവങ്ങളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഏറെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ നൃത്തസംവിധാനം ചെയ്ത നടനം, ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ഇടകലർത്തിയുള്ള സംഭാഷണരീതികൾ, പാരായണപരവും താളനിബദ്ധവുമായ പ്രദാന സമ്പ്രദായം, ഗായകരുടെയും ആഖ്യാതാക്കളുടെയും ഉപയോഗം, വിശദമായ വേഷവിധാനങ്ങൾ, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പ്രതീകാത്മകമായ മുഖമെഴുത്തുകൾ, മായാമോഹനകരമായ മുഖംമൂടികളും കിരീടങ്ങളും, വിശദമായ പ്രാരംഭച്ചടങ്ങുകളും ആചാരങ്ങളും - ഇവയെല്ലാം മഹാഭാരത നടനവേദിയെ സവിശേഷമാക്കുന്നു.

നന്മതിന്മകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ഇതിഹാസപ്രമേയത്തിന്റെ ആധാരം. ഇത് വ്യത്യസ്ത വിധത്തിലുള്ള നാടകരൂപങ്ങളുടെ നാട്യഘടനയേയും സ്വഭാവത്തെയും വളരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളെയും സംബന്ധിക്കുന്ന പുരുലിയ ഛൗ മുഖംമൂടി നൃത്തങ്ങളിൽ നാട്യഘടന ഒരു പ്രത്യേക മാതൃക പിന്തുടരുന്നു; ഇതിന് നാല് വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ അവസ്ഥയിൽ രണ്ടു ശക്തികളും പരസ്പരം എതിരിടുന്നു; രണ്ടാമത്തേതിൽ വെല്ലുവിളി; മൂന്നാമത്തേതിൽ സംഘർഷവും യുദ്ധവും; അവസാനത്തെ നാലാം അവസ്ഥയിൽ നന്മ, തിന്മയുടെ മേൽ വിജയം നേടുന്നു. ആത്മീയ സംഘർഷത്തിന്റെ ആശയം ഉയർത്തിക്കാണിക്കാൻ വേണ്ടി മഹാഭാരത നടനവേദിയുടെ എല്ലാ രൂപങ്ങളിലും യുദ്ധരംഗങ്ങൾ നാട്യത്തെ ഭരിക്കുന്നു. ഈ രംഗങ്ങളുടെ നൃത്തകലാസംവിധാനം പലപ്പോഴും തദ്ദേശ യുദ്ധകലകളാൽ പ്രചോദിതമാണ്. സംഗരത്തിന്റെയും വധത്തിന്റെയും ഈ രംഗങ്ങൾ, നർത്തകരും കാണികളും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കുന്നു. കഥകളിയിലും യക്ഷഗാനത്തിലും വധം, മരണം എന്നീ പേരുകളിൽ രണ്ടു ഇതിഹാസങ്ങളെയും ആധാ

രമാക്കിയ കളികളുടെ പൂർണ്ണശ്രേണികൾ തന്നെയുണ്ട്. കഥകളിയിലെ കീചകവധവും, യക്ഷഗാനത്തിലെ അഭിമന്യു വധവും ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ട ഏറ്റവും മാതൃകാപരവും ശക്തിമത്തുമായ കളികളാണ്. യക്ഷഗാനത്തിൽ അഭിമന്യു കൗരവവീരന്മാരാൽ കൊല്ലപ്പെടുന്ന രംഗം, നാടകരംഗത്തെ അത്യന്തം ഉജ്ജ്വലവും നൃത്തകലാസംവിധാന മഹിമയുള്ളതുമായ ഭാഗമാണ്.

ഇന്ത്യയിലും ഇന്തോനേഷ്യയിലും മാനവനാടകവേദിയോടൊപ്പം, പാവക്കൂത്തിലും രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളും പരക്കെ വിവിധ രൂപങ്ങളിൽ നടിച്ചു വരുന്നു. കേരളത്തിലെ ലളിതമായ കയ്യുറപ്പാവകൾ മുതൽ ഇന്തോനേഷ്യയിലെ ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണമായ നിഴൽനാടകം വയാങ് കുലിത് (wayang kulit) വരെ. ഇന്ത്യ, തായ്ലണ്ട്, ഇന്തോനേഷ്യ, മലയേഷ്യ, കംബോഡിയ എന്നിവിടങ്ങളിൽ രാമായണം നടിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, മഹാഭാരതം ഇന്ത്യയിലും ഇന്തോനേഷ്യയിലും മാത്രമേ നടിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഇതിഹാസം നടിക്കുന്ന പാവക്കൂത്ത്, മാനവനാടകവേദിയോളം തന്നെ പഴക്കമുള്ളതാണ്; ഒരുപക്ഷേ, അത്, മാനവനാടകവേദിയുടെ മുൻഗാമിയാണ്. എ. ഡി. ആദ്യ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പാവക്കളിയുടെ പ്രചുരപ്രചാരത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ കാവ്യോപമകൾ, ഇതിഹാസങ്ങളിലും നിരവധി അന്യ പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനങ്ങളിലും കാണാം. മഹാഭാരതത്തിൽ തന്നെ, ദ്രൗപദി, ദുഃഖിതനായ യുധിഷ്ഠിരനോടുള്ള തന്റെ പ്രഭാഷണത്തിൽ, ഈശ്വരനെ, "ശരീരവും അവയവങ്ങളും ചലിപ്പിക്കുന്ന" ഒരുതരം പ്രപഞ്ച മാന്ത്രികനായി വിവക്ഷിക്കുന്നു. അവൾ പുരുഷന്മാരെ, "ഈശ്വരൻ നിയന്ത്രിക്കുന്ന മരപ്പാവകളോട്" ഉപമിക്കുന്നു. ഭഗവദ്ഗീതയിൽ, കൃഷ്ണൻ, അർജ്ജുനന്റെ സംശയങ്ങൾ ദൂരീകരിച്ച് മനുഷ്യവൃത്തികളിൽ ഈശ്വരന്റെ പങ്ക് സ്ഥിരീകരിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നു.

"നില്പുണ്ടർജ്ജുന സർവ്വർക്കും ഹൃദയത്തിങ്കലീശ്വരൻ

യന്ത്രം കേറ്റിബ്ഭൂതജാലം മായകൊണ്ടു തിരിപ്പവൻ"

(ഗീത, പതിനെട്ടാം അദ്ധ്യായം, 61 വിവ. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ)

അന്തർസാംസ്കാരികമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഏറ്റവും സാധാരണമായ രൂപകമാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന പാവയും, ഈശ്വരൻ എന്ന പാവക്കളിക്കാരനും.

വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ, രാമായണവും മഹാഭാരതവും നടിച്ചു വരുന്ന പാവക്കൂത്ത് പ്രസ്ഥാനം, ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം വളർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. പാരായണം, കഥാകഥനം എന്ന വായ്മൊഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രണ്ടു സുപ്രധാന വശങ്ങൾ, പാവക്കൂത്തിന്റെ ഘടനയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളാണ്. മഹാഭാരതത്തിന്റെയും രാമായണത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ പാവക്കൂത്ത്, ഇതിഹാസത്തിന്റെ വായ്മൊഴിയുടെ ഏറ്റവും സമ്പന്നമായ ഘടകത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. പാവക്കൂത്ത്, അതിന്റെ പ്രമേയങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വായ്മൊഴിയിൽ നിന്നും വരമൊഴിയിൽ നിന്നും സ്വീകരിക്കുന്നു. പാവക്കൂത്തുകാർ, സ്വയം പ്രതിഭാ സമ്പന്നരായ പദ്യഗാന കർത്താക്കളായ നിലയിൽ, ചലനാത്മകമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പുതിയ ആഖ്യാന വസ്തുതകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവയ്ക്ക്, പുതിയ രൂപങ്ങളും അർത്ഥ തലങ്ങളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. പാവക്കൂത്തിലെ രാമായണ നടനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും

ആന്ധ്ര പ്രദേശിലെ നിഴൽ നാടക വേദിയിൽ, മൂന്ന ഭാഷകളിലെ മഹത്തായ ഇതിഹാസ ങ്ങളിൽ നിന്നും ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് - ആദിരൂപമായ വാത്മീകിരാമായണം, തമിഴിലെ കമ്പരാമായാണം, തെലുങ്കിലെ രംഗനാഥരാമായണം.

മഹത്തായ ഇതിഹാസങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാവക്കൂത്തുകൾ, മറ്റേതൊരു കലാരൂപവും പോലെ മനവാനഭവങ്ങളുടെ മൂല്യങ്ങളെ പ്രതീകാത്മകമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു; സമ്പന്നമായ വായ്മൊഴി സംസ്കാര പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുപ്രധാനവും സമഗ്രവുമായ ഒരു ഭാഗമാണിവ. ഇവ പാരമ്പര്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ സമ്പന്നമാക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയുന്ന ഒരു തരത്തിലുള്ള, ചലനാത്മകമായ സംസ്കാര ആഖ്യാനങ്ങളത്രേ. പാവക്കൂത്തുകൾ പരമ്പരാഗതവും, പ്രചാരത്തിലുള്ളതുമായ സംസ്കാര രൂപങ്ങൾക്കും, ഉന്നതവും വികസ്വരവുമായ സംസ്കാര രൂപങ്ങൾക്കും ഇടയിൽ, ഒരു കണ്ണിയായും മാദ്ധ്യമമായും വർത്തിക്കുന്നു. പാവക്കൂത്തിൽ അന്തർലീനമായ പരമ്പരാഗത സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾക്കുപുറമേ, അവയുടെ പ്രാധാന്യം അവയുടെ വിശാലമായ സാമൂഹ്യ ആധാരത്തിലും അവയെ ആവരണം ചെയ്യുന്ന സമൂഹ ജീവിതവുമായുള്ള സജീവ ബന്ധത്തിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

കയ്യുറപ്പാവകൾ, ചരടുപാവകൾ, തോൽപ്പാവകൾ (നിഴൽ) തുടങ്ങിയ എല്ലാ തരം പാവകളും ഇന്ത്യയിൽ കണ്ടുവരുന്നു. രൂപങ്ങളുടെ വലുപ്പത്തിലും കല്പനയിലും വളരെയേറെ നിരകളും വ്യത്യാസങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ കല്പനകൾക്ക് തദ്ദേശത്തെ അലങ്കാരകലകളും, കരകൗശലവും പ്രചോദനവും, സ്വാധീനവും നൽകുന്നു. ശില്പരചന, നാടൻ ചിത്രമെഴുത്തിനോടും, ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ചുവർചിത്രങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ചരടിൽ വലിക്കപ്പെടുന്ന പാവകൾ, കർണ്ണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനത്തിലെ ചരടുപാവകളെപ്പോലെ, തദ്ദേശത്തെ മാനവനാടകവേദിയിലെ വേഷവിധാനങ്ങൾ, ചമയം, കിരീടം എന്നിവയെ അനുസരിക്കുന്നു. രാജസ്ഥാനിലെ ചരടുപാവകളൊഴിച്ച്, മിക്കവാറും എല്ലാ പാവകളും രാമായണകഥ നടിക്കുന്നു; ചിലവ മഹാഭാരത കഥയും. ആന്ധ്രപ്രദേശത്തെയും കർണ്ണാടകത്തിലെയും നിഴൽപ്പാവ വേദിയിലാണ് പാവക്കൂത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തിമത്തായ മഹാഭാരത നടന പാരമ്പര്യം കാണുന്നത്. ഭീമവും നാല് മുതൽ ആറ് അടി വരെ പൊക്കമുള്ളതും സുതാര്യവുമായ ആന്ധ്രയിലെ പാവകൾ തിരശ്ശീലയിൽ വർണ്ണശബളങ്ങളായ നിഴലുകൾ നിർമ്മിക്കുന്നു. ത്വരിതവും ഉച്ചസ്ഥായിയുമുള്ള ശബ്ദം നിമിത്തം ആന്ധ്രയിലെ പാവക്കൂത്തുകൾ മിക്കവാറും നാടക സദൃശങ്ങളാണ്.

സങ്കീർണ്ണവും വിഭിന്നവുമായ ശില്പരചനയാണ് നിഴൽപ്പാവകളുടെ ഏറ്റവും താല്പര്യജനകമായ വസ്തുത. അതിന്റെ സ്വഭാവം നിരവധി ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. തോലിന്റെ സംസ്കരണ സമ്പ്രദായം, ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ, മുറിക്കുകയും നിറം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി, ദേശത്തിന്റെ ചിത്ര-ശില്പകലാ പാരമ്പര്യം, നാടൻ ചിത്ര കലകൾ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ചുവർചിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ, ശില്പരചനാസ്വഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഒട്ടേറെ പാവക്കൂത്തുകാർ, ചിത്രകാരന്മാരും, മരംകൊത്തുപണിക്കാരും, ബിംബങ്ങളും മുഖംമൂടികളും ഉണ്ടാക്കുന്നവരുമാണ്. കൂടാതെ പലപ്പോഴും ശില്പകലാവിദഗ്ധൻ ദേവന്മാരുടെ ബിംബങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നു; തദ്ദേശത്തെ നാടൻ ശൈലിയിൽ നിറമേകുന്നു, മുഖംമൂടി കൊത്തിയുണ്ടാക്കുന്നു; പാവകൾ നിർമ്മിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ, ഒരു കലാവസ്തുവിന്റെ ശില്പരചനയുടെ പ്രത്യേകതകൾ മറ്റൊന്നിലേക്കു കൈമാറുന്നു;

ദേശത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ രൂപകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ, പൊതുവായ ഒരടിസ്ഥാനം നേരത്തെത്തന്നെ നില്പുണ്ട്. സങ്കീർണ്ണമായ ശില്പരചനയുടെ പൂർണ്ണവ്യാകരണവും അതിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും പാവക്കൂത്തുകാരന്റെ കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും സംരക്ഷിക്കുന്ന വായ്മൊഴിയിലുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്നത്, ഏറ്റവും താല്പര്യജനകമത്രേ. തന്ത്രങ്ങളുടെ ക്രമീകരണത്തിന്റെ അഭാവം നിമിത്തം രൂപങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിലും ശില്പരചനയിലും അയവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമുണ്ട്. മാറിവരുന്ന സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങൾക്കും ചിത്രരചനാ പാരമ്പര്യത്തിനും അനുയോജ്യമായ പുതിയ ഘടകങ്ങളും അലങ്കാരമാതൃകകളും ശില്പരചനയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ഇതുമൂലം സാധിക്കുന്നു. ശില്പരചനയിൽ അല്പം തദ്ദേശവ്യതിയാനങ്ങളും ഇതനുവദിക്കുന്നു. ഒരു നിർദ്ദിഷ്ടകാലത്തെ, ആന്ധ്രയിലെ ഉത്തരഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള പാവകളിൽ വസ്ത്രങ്ങളിലും, കിരീടത്തിലും, തലപ്പാവിലും, അലങ്കാരമാതൃകകളിലും ശക്തമായ ഇസ്ളാമിക-ശൈവ സ്വാധീനം കാണാം.

സമീപകാലങ്ങളിൽ, മഹാഭാരതത്തിൽ പുതിയ താല്പര്യം ഉണരുന്നതായി കാണുന്നു. ഇന്ത്യയിലും വിദേശത്തുമുള്ള നിരവധി സംവിധായകർ ഇതിഹാസസംബന്ധിയായ നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. നന്മതിന്മകളും യുദ്ധവും സമാധാനവും സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഇതിഹാസപ്രമേയം സമകാലീന ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാണെന്നു കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ, കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളിലായി, കാവാലം നാരായണ പണിക്കർ, രതൻ തിയം തുടങ്ങിയ സംവിധായകർ മധ്യമ വ്യായോഗം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം മുതലായ ഭാസ നാടകങ്ങൾ അത്യന്തം വിജയകരമായി സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാസന്റെ പരീക്ഷണാത്മകവും നാട്യശാസ്ത്ര പാരമ്പര്യാനുസാരിയുമായ നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിൽ, രണ്ടു പേരും അവരുടെ തനതായ രീതിയും, നിർമ്മാണ കല്പനകളും കണ്ടെത്തിയെന്നത് സവിശേഷപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. പണിക്കർ മൂല സംസ്കൃതത്തിൽ സംവിധാനം ചെയ്തപ്പോൾ, രതൻ മണിപ്പുരിയിൽ ചെയ്തു. രണ്ടു പേരും പാരമ്പര്യ നാടകവേദിയിൽ നിന്ന് വസ്തുതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട്, അവരുടെ ദേശങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളുടെ ആചാരങ്ങളും ചിട്ടകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. രതൻ, അഭിമന്യുവിന്റെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി, സ്വയം തിരക്കഥയെഴുതി, ചക്രവ്യൂഹം എന്നൊരു നാടകവും നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1980-ൽ അഭിമന്യുവിന്റെ കഥയെ ആധാരമാക്കി, ടോക്കിയോവിലെ പരീക്ഷണ നാടകസംഘമായ Boat നാടകവേദി, ഒരു നാടകം നിർമ്മിച്ചു. അവർ ഇന്തോനേഷ്യയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കഥ സ്വീകരിച്ചു; ഇന്തോനേഷ്യൻ പരമ്പരാഗത നാടകവേദിയിലെ വേഷവിധാനങ്ങളും മുഖംമൂടികളും ഉപയോഗിച്ചു. ഇന്ത്യയിലും ഇന്തോനേഷ്യയിലും, അഭിമന്യുവിന്റെ കഥയാണ് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതും ഏറെ നടിക്കപ്പെട്ടതും. 1980-ൽ ഫ്രാൻസിൽ, Festival of Indiaയുടെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒമ്പതു മണിക്കൂർ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന സമ്പൂർണ്ണ മഹാഭാരതത്തിന്റെ പീറ്റർ ബ്രൂക്കിന്റെ നിർമ്മിതി വ്യാപകമായി അറിയപ്പെടുന്നു. ഇത്, മൂന്ന് തുടർച്ചയായ രാത്രികളിൽ മൂന്നു മണിക്കൂർ നേരമോ, ഒരു രാത്രി ഒമ്പതു മണിക്കൂർ നേരമോ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന രൂപത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. തന്റെ നിർമ്മിതി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിൽ, നാടകത്തിന്റെയും, ഇന്ത്യൻ നാടകപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും തിരക്കഥ, ഇതിഹാസരൂപത്തിന്റെ സത്തായ കഥാകഥനത്തിന്റെ

ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ വളർത്താൻ, പീറ്റർ ബ്രൂക്ക് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. മഹാഭാരതം നടിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ നാടകവേദിയുടെ ആത്മാവിനെ ആഗീരണം ചെയ്യാൻ, പീറ്റർ ബ്രൂക്ക്, തന്റെ മുഴുവൻ സംഘത്തെ കഥകളി, തെയ്യം, യക്ഷഗാനം, ഛാഉ മുതലായ ഇന്ത്യയിലെ മഹത്തായ വിവിധതരം നാട്യങ്ങൾ കാണാൻ ഇന്ത്യയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു.

വിവർത്തനം - എ. പുരുഷോത്തമൻ, മുംബയ്, ജൂലായ് 4, 2004.

Original article in English, Copyright, 1987, Suresh Avasti, all rights reserved. Published in *The Mahabaharata Revisited*, Papers presented at the International Seminar on the Mahabharata organized by the Sahitya Akademi at New Delhi, February 17-20, 1987, edited by R.N. Dandekar (1990).

Malayalam translation, Copyright, 2004, A. Purushothaman, all rights reserved.