Research Paper
Peer Reviewed Journal
ISSN-2455-0736 (Print)
ISSN-2456-4052 (Online)

ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ് :
ആധുനിക മലയാള നാടകവേദിയിലെ വേറിട്ട അവതരണം

Remyamol G

Assistant Professor, Pavanatma College, Murickassery
remyag18@gmail.com

സംഗ്രഹം

ആധുനിക മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തെ നവപരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാക്കിയ നാടകകൃത്താണ് പി. ബാലചന്ദ്രൻ. ആവിഷ്കാരരീതികൊണ്ടും പ്രമേയ സവിശേഷത കൊണ്ടും വേറിട്ടു നില്ക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകമാണ് 'ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ്'. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ പരിവർത്തനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രണയസങ്കല്പത്തെയും നാടകകലയുടെ അനന്തസാധ്യതകളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ നാടകം അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ രസാസ്വാദനത്തിന്റെ വിഭിന്ന മാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

സഹസ്രാബ്ദങ്ങളോളം പ്രാചീനമായ മാനവ സംസ്കാരത്തിന്റെ വിളനിലത്തിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് കലയുടെ പിറവി. മനുഷ്യന്റെ പച്ചയായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുവം കൊണ്ട കലകൾക്ക് മണ്ണിന്റെ ഗന്ധവും വിയർപ്പിന്റെ മഹത്വവുമാണുള്ളത്. അവ ജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെ നനവൂറുന്ന നാടോടികലകൾ മുതൽ ആധുനികസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമയുൾപ്പെടെ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിശാലഭൂമികയാൽ സമ്പന്നമാണ് നമ്മുടെ ഭാരതീയ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം. അതിൽ സുദീർഘമായൊരു കലാസംസ്കൃതി മലയാളനാടിനും അവകാശപ്പെടാനുണ്ട്.

കാലഗണന കൃത്യമായി നിർണ്ണയിക്കാനാവാത്ത നാടോടി അനുഷ്ഠാന നാടകങ്ങളും ഏകദേശം രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാവുന്ന ക്ലാസിക്കൽ കലകളും ഉൾപ്പെടുന്ന അതിവിപുലമായ പശ്ചാത്തലമാണ് മലയാളനാടകവേദിയുടേത്. നാടോടി നാടകങ്ങളിലാരംഭിച്ച് സംസ്കൃത-പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കത്തിലൂടെ സ്വതന്ത്രനാടകവേദിയിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിച്ച ചരിത്രമാണ് മലയാളത്തിന്റേത്. പ്രഹസനങ്ങളും ചരിത്ര-സമുദായ-സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ നവോത്ഥാന നാടകങ്ങളുമെല്ലാം ഈ വികാസത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചലനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് പരിണാമവിധേയമാവുകയും തനിക്കുചുറ്റുമുള്ള സമൂഹത്തെ പരിവർത്തന പാതയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുകയും ജനഹൃദയങ്ങളിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ വിഭിന്ന മാനങ്ങൾ തീർക്കുകയും ചെയ്ത് നാടകവേദി ആധുനികതയും കടന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിൽ എത്തി നില്ക്കുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങൾ മലയാളനാടകവേദിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നവ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുള്ള വേദിയായിരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികസങ്കല്പങ്ങളെയെല്ലാം തിരുത്തിയെഴുതി നാടകത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെക്കുറിച്ചും ആവിഷ്ക്കാരമാനദണ്ഡങ്ങളെക്കുറിച്ചും വേറിട്ട അന്വേഷണ പാതയിലൂടെയായിരുന്നു ആധുനികനാടകത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം . ഈ അന്വേഷണത്തിന് നേതൃത്വം കൊടുത്തവരിൽ പ്രമുഖനായ നാടകകൃത്താണ് പി.ബാലചന്ദ്രൻ. അതുവരെ കലാസാഹിത്യത്തിനു മേൽ ആധിപത്യം പുലർത്തി വന്നിരുന്ന പാരമ്പര്യ ചിന്താഗതികളെയും പുരോഗമനമെന്ന പേരിൽ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന കൊള്ളരുതായ്മകളെയും ചോദ്യം ചെയ്ത്, ഇവയുടെ സമഞ്ജസമായ കലർപ്പിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായൊരു നവ നാടകവേദിയ്ക്ക് രൂപം കൊടുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

സാമൂഹിക ചലനങ്ങളോട് വിമുഖത പ്രകടിപ്പിച്ച് പ്രസ്താവിത മാമൂലുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ് കലയുടെ വളർച്ച മുരടിക്കുന്നതെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണ ബാലചന്ദ്രനുണ്ടായിരുന്നു. പരിണാമത്തെ ഊർജ്ജമാക്കിയാൽ മാത്രമേ അതിജീവനം സാധ്യമാകൂ എന്ന് മനസ്സിലാക്കി നാടകമെന്ന മാധ്യമത്തെ നവീനപരീക്ഷണങ്ങൾക്കുള്ള വേദിയാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അതായത് ആധുനിക മനസിന്റെ സമസ്യാപൂരണത്തിനുള്ള ഇടമാക്കി മാറ്റുകയായിരുന്നു. 'ജനങ്ങളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്ന കല' എന്ന നാടക സവിശേഷതയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നാടക സങ്കല്പം തന്നെ തിരുത്തിയെഴുതി. ഘടന,

ISSN-2455-0736 (Print)
ISSN-2456-4052 (Online)

അരങ്ങ്, അഭിനയം എന്നിവയിലെ അതിപരിചിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്ത് നൂതനവും ഉത്കൃഷ്ടവുമായ ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടകങ്ങൾ. ആസ്വാദനത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി കാലികസങ്കേതങ്ങൾക്കൊപ്പം നാടോടി-അനുഷ്ഠാന-ക്ലാസ്സിക്കൽ അംശങ്ങളും അനുയോജ്യമാംവിധം സ്വീകരിക്കുന്നു. പാവം ഉസ്മാൻ, മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ്, മായാസീതാങ്കം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, മാറാമറയാട്ടം എന്നീ നാടകങ്ങൾ ഇതിനു നിദർശനങ്ങളാണ്. സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ അധ്യാപകനായിരിക്കെ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ചരമാനുസ്മരണദിനത്തിൽ അധ്യാപകരും കുട്ടികളുമടങ്ങുന്ന നാടകസംഘത്തിന് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായാണ് നാടകരചനകളധികവും നിർവ്വഹിച്ചത്. നാടകാചാര്യനായ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള സവിശേഷമായൊരു സമർപ്പണം കൂടിയായിരുന്നു ഈ നാടകങ്ങൾ.

കാലദേശ സംസ്കാരദർശനങ്ങൾക്കനുസരണമായി നാടകരചന നിർവ്വഹിച്ചില്ലെങ്കിൽ പരാജയപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട് എന്ന ചിന്തകൾക്കുള്ള മറുപടിയായിരുന്നു ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടകങ്ങൾ. പരമ്പരാഗതമായ മൂല്യഭാവനകളുടെയും ലോകാംഗീകാരം നേടിയ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും നിരാകരണത്തിലൂടെ പുതിയൊരു ദർശനത്തിന് രൂപം നൽകുന്ന സമകാലിക നാട്യകലയുടെ സാധ്യതളെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകമാണ് ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ്. കണ്ടും കേട്ടും പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയ വിഖ്യാതകൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള സാമാന്യധാരണകളെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുറപ്പിച്ച്, പൊളിച്ചെഴുതിക്കൊണ്ട് അവയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകവും സമഞ്ജസവുമായ മേളനത്തിലൂടെ ആധുനികരീതിയിൽ പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തുകയാണ്. ഷേക്സ്പിയറുടെ എ മിഡ്സമ്മർ നൈറ്റ് ഡ്രീംസ് എന്ന നാടകത്തിലെ അത്ഭുതസിദ്ധിയുള്ള പക്കിനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് നാടകം പുരോഗമിക്കുന്നത്. കൂടാതെ കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ ദുഷ്യന്തൻ, ശകുന്തള തുടങ്ങിയവരെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനിലെ രമണനെയും ചന്ദ്രികയെയുമെല്ലാം കലർപ്പിന്റെ കലാതന്ത്രത്തിലൂടെ ഒരേ കാലത്തിൽ, ഒരേ അരങ്ങിൽ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യത്യസ്ത കാലദേശസംസ്കാരത്തിന്റെ സമന്വയം കൂടിയാണ് നാടകകൃത്ത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഷേക്സ്പിയറുടെ എ മിഡ്സമ്മർ നൈറ്റ് ഡ്രീംസ് എന്ന നാടകത്തിൽ ഡ്യൂക്കിന്റെ വിവാഹാഘോഷവേളയിൽ ഒരു നാടകം അവതരിപ്പിക്കാനായി ജനവിഭാഗം തീരുമാനിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നാടകത്തെക്കുറിച്ചും അവതരണശൈലിയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം വിശദമായ ചർച്ച നടക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു നാടകചർച്ചയുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവും ആരംഭിക്കുന്നത്.

ഷേക്സ്പിയർ നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ ഹെർമിയ-ലൈസാണ്ടർ, ഹെലിന-ദിമിത്രിയാസ് എന്നീ കാമുകീകാമുകന്മാർക്കു പകരം ബലചന്ദ്രൻ തികച്ചും അനുയോജ്യമായ ഒരു പകരംവെപ്പിലൂടെ ശകുന്തള-ദുഷ്യന്തൻ, ചന്ദ്രിക-രമണൻ എന്നിവരെ ഉപനിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുരന്തപര്യവസായിയായ പ്രണയദ്വന്ദങ്ങളെ അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്ര ഉപനിവേശത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ.

ഉപരിപ്ലവമായ വായനയിൽ ഒരു ഹാസ്യകൃതിയാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും സൈദ്ധാന്തികമായ അന്വേഷണത്തിൽ ചില സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നങ്ങളെ നാടകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അഗാധമായ ജീവിതതത്വദർശനങ്ങളും യാഥാസ്ഥിതിക സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പും കലാവിഷ്ക്കാരത്തിലെ വിഭിന്ന സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യംഗ്യാർത്ഥ പ്രധാനമായ പ്രയോഗങ്ങളും ഈ നാടകത്തിന്റെ ശക്തിചൈതന്യങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ വിവിധ സാങ്കേതികവശത്തെപ്പറ്റിയും വിഭിന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലെ പ്രണയ സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചും അതിനു സംഭവിച്ച അപചയത്തെക്കുറിച്ചും ഈ നാടകം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ആദ്യമായി നാടകമെന്ത്? എന്ന പൂർവ്വിക സങ്കല്പത്തെത്തന്നെയാണ് വിചിന്തനവിധേയമാക്കുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനൊപ്പം പരിമിതികളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും യാതൊരു മറയും കൂടാതെ പ്രേക്ഷകസവിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതിനായി നാടകത്തിനകത്തൊരു നാടകം എന്ന ഷേക്സ്പിയറിയൻ സങ്കേതം ബാലചന്ദ്രൻ സ്വീകരിക്കുന്നു. നാടകം സ്വയം പ്രതിഫലനാത്മകമായി മാറി, സ്വയം എന്താണെന്നും സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ എന്തൊക്കെയാണെന്നും, നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഏതുവിധത്തിലുള്ളതാണെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. നാടകമെന്ന സാഹിത്യരൂപം സ്വന്തം അസ്ഥിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയും ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത മറ്റു നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട സ്ഥാനം ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവും നേടിക്കൊടുക്കുന്നു.

നാടകത്തിലെ സാമ്പ്രദായികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യിച്ച് അവയ്ക്ക് പുതിയ ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കാനും പക്കിലൂടെ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. 'നാടകോന്നുവച്ചാ പ്രേക്ഷകരുടെ സൗകര്യത്തിന് തല്ലിക്കൂട്ടിയെടുക്കുന്ന ഒരുതരം ഏർപ്പാടാണ്' എന്നും 'എല്ലാം ഒരുതരം ഉഡായിപ്പാ'ണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നതിലൂടെ നാടകമെന്ന പരിചിതമായ സങ്കല്പത്തെ തകർക്കുകയാണ്.ഷേക്സ്പിയറുടെ എ മിഡ്സമ്മർ നൈറ്റ് ഡ്രീംസിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ പക്കിനെ കാമദേവനിലേക്ക് അധിനിവേശം നടത്തി നാടകാവതരണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കി സൂത്രധാരൻ എന്ന പരിവേഷം കൂടി കല്പിച്ചുനൽകുന്നു. ഒരേ സമയം ഒന്നിലധികം

ISSN-2455-0736 (Print)
ISSN-2456-4052 (Online)

റോളുകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഈ കഥാപാത്രം ഒരുതരം സങ്കരസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. മലയാള നാടക വേദിയിൽ അപൂർവ്വമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഈ കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് നാടകം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്.

അരങ്ങ്, അണിയറ, പ്രേക്ഷകർ എന്നീ ത്രയത്തെ ഒരേ ചരടിൽ ബന്ധിപ്പിച്ച് അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നു. എന്തും ഏതും എങ്ങനെയും എവിടെയും അവതരിപ്പിക്കാം. കാണുന്നത് ഭാവനാത്മകമായി ചിന്തിക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രേക്ഷകരായിരിക്കണം എന്നുമാത്രം. അതായത് നാടകത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക കുറ്റിയിൽ നിന്ന ഴിച്ച് പ്രേക്ഷകഭാവന എന്ന സ്വതന്ത്രലോകത്തിൽ വിഹരിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. അനുവാചകഹൃദയങ്ങ ളിലാണ് രസാനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന ഭരതദർശനം തന്നെയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ ചിന്തയ്ക്കടി സ്ഥാനം. ഉത്തമരായ സഹൃദയരും നാടകത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണെന്നദ്ദേഹം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി നാടകാവതരണത്തിൽ പാലിച്ചുപോരുന്ന ലക്ഷണങ്ങളോ നിയമങ്ങളോ ചിട്ടകളോ ഒന്നും പാലിക്കാതെ ക്രമരഹിതമായ ആവിഷ്കാരശൈലിയാണ് ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവിൽ സ്വീകരിച്ചിരി ക്കുന്നത്. സംസ്കൃതനാടകശൈലിയെ അനുവർത്തിച്ച് സൂത്രധാരന്റെ പ്രവേശത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാന്ദി, പ്രസ്താവന എന്നിങ്ങനെ തുടർന്നുപോകുന്നതിനു പകരം നാടോടി അനുഷ്ഠാനകലാരൂപ മായ തെയ്യത്തിലെ തോറ്റം ചൊല്ലലിനു സമാനമായ പ്ലേ റീഡിംഗ് എന്ന സങ്കേതത്തിലേയ്ക്കുള്ള ത്വരിത മാറ്റം പ്രേക്ഷകഭാവനയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചാണ്.

നാടകാരംഭത്തിൽ ഒരു മധ്യവേനൽ രാക്കിനാവ് എന്ന പേരിൽ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ പരിഭാഷപ്പെ ടുത്തിയ ഷേക്സ്പിയർ നാടകം പ്രേക്ഷകസമക്ഷം നടന്മാർ വായിക്കുന്നു. ഒരു പുതിയ പരീക്ഷണം എന്ന തിലുപരി മുന്നറിവിനെ ഉണർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യംകൂടി ഇതിനുണ്ട്. വിജയവും പരാജയവും സാധ്യതക ളായി നിൽക്കുന്ന അവസരങ്ങളിൽ മുമ്പ് വിജയം നേടിയ കൃതിയിലൂടെ ആരംഭിക്കുകയാണെങ്കിൽ ആരും കുറ്റം പറയില്ല എന്നു മാത്രമല്ല ആധികാരികത കൂടി ഉണ്ടാകുമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ പുതിയൊ രാവിഷ്കാര മനഃശാസ്ത്രം കൂടിയാണ് നാടകകൃത്ത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

പ്ലേ റീഡിംഗ് ആരംഭിക്കുന്നതിനുമുമ്പായി പ്രേക്ഷകരോട് രഹസ്യമെന്നോണം അരങ്ങിലെ നടന്മാർക്ക് തന്നെ കാണാനോ കേൾക്കാനോ കഴിയില്ലെന്നു പക്ക് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പക്ക് : സത്യം പറയണം നിങ്ങളെന്നെ കാണുന്നുണ്ടോ?
നടന്മാർ : ഇല്ല
പക്ക് : എന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നുമില്ലല്ലോ?
നടന്മാർ : ഇല്ല.

ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ അനുവാചകരിൽ ചിരിയുണർത്തുമെങ്കിലും പ്രേക്ഷകഭാവനയ്ക്കാണിവിടെ പ്രാധാ ന്യം. കാണേണ്ടതിനെയും കേൾക്കേണ്ടതിനെയും കൊള്ളാനും തള്ളാനുമുള്ള തീരുമാനം പ്രേക്ഷകർക്ക് വിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരെ നാടകത്തിലെ പ്രധാന ഭാഗമാക്കുന്നു.

‘കൊണ്ടൽ വേണിയൊരു രണ്ടുനാലടി
നടന്നതില്ലയതിനു മുൻപുതാൻ
കൊണ്ടു ദർഭമുന കാലിലൊന്ന്’ എന്ന ശ്ലോകം
‘കാലിൽ ദർഭമുന കൊണ്ടിട്ടോ,
മാറിൽ പുഷ്പശരം കൊണ്ടിട്ടോ’

എന്ന സിനിമാ പാട്ടിലേയ്ക്ക് ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. ഒന്നിലധികം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ പരി വർത്തനം പ്രേക്ഷകഭാവനയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചാണ്. ഒരു നാടകപ്രവർത്തകൻ എന്നതിനപ്പുറം തന്റെ സിനി മാജീവിതാനുഭവങ്ങളുമായുണ്ടായ അതിസമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമായിരിക്കാം ഇത്തരം പാഠഭേദങ്ങളിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ നയിക്കുന്നത്. ‘ഉത്തമ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലേയ്ക്കും തിരിച്ചും സദാ തെന്നിമാറുന്ന പ്രവണത ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടകത്തിന്റെ ജീവനാണ്’. അത് പ്രകാശിക്കുന്നതാകട്ടെ പ്രേക്ഷകഭാവനയിലും.

സിംഹത്തെയും നിലാവിനെയും ചുമരിനെയുമൊക്കെ എങ്ങനെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുമെന്ന രസകരമായ ചർച്ച നാടകവേദിയുടെയും രംഗസജ്ജീകരണത്തിന്റെയും അനന്തസാധ്യതകളിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ‘ഒരുത്തൻ മുൾച്ചെടികളും പിടിച്ച് ഒരു റാന്തലുമായി വരണം. എന്നിട്ട് പറയണം താൻ നിലാവിന്റെ വേഷം അവതരിപ്പിക്കുകയാണെന്ന്’. അപ്രകാരം തന്നെ ചുമരിനെയും നിലാവിനെയുമെല്ലാം സന്ദർഭവാചിവ്യക്തിസൂ ചകത്തിലൂടെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നു.. രംഗത്ത് കൊല്ലലും ചാവലുമൊന്നും പാടില്ലെന്ന നാടകസങ്കല്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്ത് ‘കൊല നടക്കുന്നില്ല’ എന്ന നാന്ദിപറച്ചിൽ മതിയെന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ പരിമിതികളെ പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ നേരിട്ടാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അരങ്ങ് തുറന്നവതരണത്തിനുള്ള വേദിയാകുന്നു. ഏതു പരിമിതികളെയും ഭാവനകൊണ്ട് അതിജീവിക്കാമെന്ന് ബാല

ചന്ദ്രൻ ഈ നാടകത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അരങ്ങ്, പ്രേക്ഷകൻ എന്നതുപോലെ തന്നെ അണിയറയും നാടകത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഇടമാണെന്ന് നാടകകൃത്ത് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അരങ്ങിൽ നടീനടന്മാർ കഥാപാത്രങ്ങളായി ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുമ്പോൾ അതിനു പിന്നിൽ ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ പരിശ്രമമുണ്ട്. കർട്ടനുപിന്നിലുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ തുറന്നവതരണത്തിലൂടെ അണിയറ സംഭവങ്ങൾക്കും നാടകത്തിൽ വ്യക്തമായ പ്രാതിനിധ്യം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അണിയറയിലെ പരിമിതികൾ പ്രേക്ഷകർ മനസിലാക്കാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് നാടകം വിജയിക്കുന്നതെന്ന് നാടകകൃത്ത് ഈ നാടകത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. രംഗവേദിയിലെക്കാൾ സമകാലിക വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചയ്ക്കിടമാകുന്നത് അണിയറയിലാണ്. അത് പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്നു മറച്ചുവക്കേണ്ടതല്ല എന്ന ചിന്ത തന്നെയാണ് അരങ്ങ്, അണിയറ എന്ന ഭേദം നാടകവേദിക്കാവശ്യമില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നത്.

'എന്തൊരു സൗകര്യം ഒറിജിനൽ ചുവരും വേണ്ട, നിലാവും വേണ്ട ,സിംഹവും വേണ്ടാ. കൊല്ലലും ചാവലും ഒന്നും വേണ്ട. എല്ലാം ഒരുതരം ഉഡായിപ്പാ. അതുകൊണ്ട് സ്ഥലകാലങ്ങളെല്ലാം കലക്കിമറിക്കാം. അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾകൊണ്ടമ്മാനമാടാം. സ്ഥലജലവിഭ്രമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാം. അസാധ്യമായതെല്ലാം സാധ്യമാക്കാം. അസംഭവ്യങ്ങളെല്ലാം സംഭവ്യങ്ങളാക്കാം'.ഏറ്റവും പരിമിതമായ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രേക്ഷകഭാവനയിൽ വിശ്വാസമുണ്ടെങ്കിൽ നല്ലൊരു നാടകം സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന സാധ്യതയെ സാധൂകരിക്കുകയാണ് ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ് എന്ന നാടകത്തിലൂടെ.

മലയാള നാടകവേദിയിൽ അപൂർവ്വമായി സംഭവിക്കാറുള്ള സങ്കരവീക്ഷണം പ്രകടമാകുന്ന നാടകമാണ് ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ്. ഇതിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും സങ്കലിതവീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ്. പ്രധാന കഥാപാത്രമായ പക്ക് ഒരേ സമയം ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ നാടകത്തിലെ പക്ക്, കാമദേവനിലേയ്ക്ക് അധിനിവേശം ചെയ്യുന്ന പക്ക്, സൂത്രധാരൻ, സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അഭിനയിക്കുന്നതിനൊപ്പം താൻ തന്നെ എന്ന യഥാർത്ഥവ്യക്തിയായും രംഗത്ത് കടന്നു വരുന്നു. സാനുമതി ഭാനുമതിയാകുന്നതും ആട് മാനാകുന്നതും മാൻ ആടാകുന്നതും ആടും മാനുമായി വേഷമണിയുന്നയാൾ ജോർജ് എന്ന യഥാർത്ഥ പേരിലും നാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ഈ നാടകത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഒന്നിലധികം ആശയങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാകേണ്ടി വന്നവരാണ്. വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷം പലപ്പോഴും അഭിനയത്തിലും പ്രകടമാകുന്നു. അധുനികയുഗത്തിൽ സിനിമ, ക്രിക്കറ്റ് തുടങ്ങിയവ ജനപ്രിയമായി വളർന്നതോടെ കലാസ്നേഹികളുടെ എണ്ണം ക്രമാതീതമായി കുറഞ്ഞു. കലയോടുള്ള പ്രേമത്തെക്കാൾ ജീവിതോപാധി എന്നനിലയിൽ സമീപിക്കുക, തുച്ഛമായ നിരക്കിൽ അഭിനയിക്കാൻ തയ്യാറാകാതിരിക്കുക, സർഗാത്മക അഭിനേതാക്കളുടെ അഭാവം എന്നിവ നാടകവേദിയെ പ്രശ്നത്തിലാക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് ഒരാൾ ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നത്. കഥാപാത്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ അഭിനേതാവിനാകുന്നില്ല. വേഷം മാറുന്നതിനൊത്ത് ഭാവം മാറുന്നില്ല. ഈ പ്രശ്നം ഏറ്റവും കൂടുതൽ നേരിടേണ്ടിവന്നത് ആട് എന്ന കഥാപാത്രമായി നിൽക്കുന്ന ആൾക്കാണ്. ഒന്നലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പേഴുണ്ടാകുന്ന മാനസികസംഘർഷം അപൂർണ്ണതയിലാണ് എത്തിക്കുന്നതെന്ന തത്വം ഈ കഥാപാത്രത്തിലുടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പക്ക് : ആടേ ആടേ, ഇതെവിടെപ്പോയി കിടക്കുന്നു ആടേ?

ആട് : എന്താ സാർ?

പക്ക് : സമയം കളയരുത്. പെട്ടെന്ന് മാനായിക്കോ..

ആട് : അങ്ങനെ പെട്ടെന്നൊന്നും പറ്റത്തില്ല. ആടിന് ആടിന്റെ ഭാവവും മാനിന് മാനിന്റെ ഭാവവുമൊക്കെയുള്ളതാ. അതൊക്കെ മാറിമാറി ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാന്നു വച്ചാ..

പക്ക് : താൻ മുട്ടാപ്പോക്കും പറഞ്ഞോണ്ടുനിന്നാ നാടകം ഇവിടെ വച്ചങ്ങു തീർക്കും. വേഗം മാനായിക്കോ.. വേഗമാകട്ടെ.

അതുപോലെ സാനുമതി ഭാനുമതിയാകുന്നു.

'അഹഹാ എന്തെളുപ്പം- എത്രഅനായാസം- ക്ഷിപ്രസാധ്യമാം പ്രതിഭാസം തന്നെ നാടകം. സർവ്വവവും ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം' എന്ന് പക്കിലൂടെ പറയിക്കുമ്പോൾ അനുദിനം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടകസങ്കല്പത്തെ തന്നെയാണ് പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. കലയെ വാണിജ്യവത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെ പരോക്ഷമായി വിമർശിക്കുക കൂടിയാണ്.

എന്നാൽ മാനിന്റെ വേഷത്തിൽ നിന്ന് ആടിനെപ്പോലെ കരയുന്ന കഥാപാത്രം ചില ദാർശനിക ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങളെക്കൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.നാടകവും ജീവിതവും തമ്മിൽ കൂട്ടിമുട്ടുകയാണിവിടെ .'അബദ്ധം പറ്റിപ്പോയതാണെങ്കിലും അതൊരു ദാർശനിക പ്രശ്നമായി കാണണം. മാനിനുള്ളിൽ ആടും ആടിനുള്ളിൽ

മാനുമുണ്ട്. മാൻ മീൻസ് മാനവൻ, മനുഷ്യൻ'. ആധുനിക സമുഹത്തിൽ യഥാർത്ഥ സ്വത്വം മറച്ച് മുഖംമൂടിധാരികളായി നടക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ സൂക്ഷ്മഗ്രാഹിയായ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം കൂടിയാണിത്. എത്ര മൂടിവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും യാഥാർത്ഥ്യം നാം പോലുമറിയാതെ പുറത്തുവരും എന്ന ലോകതത്വം കൂടി ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതാ ആശ്രമമൃഗം. അതിനെ കൊല്ലരുതെന്ന് പറഞ്ഞ ശാർങ-ശാരദ്വന്മാർ തന്നെ അതിനെ മാറ്റിപ്പറയുന്നു.
മുനികുമാരന്മാർ 'അരുതേ- അരുതേ ഇത് ആശ്രമമൃഗമല്ലാ. ഇതിനെ കൊല്ലാതിരിക്കരുതേ- കൊല്ലാതിരിക്കരുതേ'
എന്നുപറയുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൂല്യബോധത്തെക്കുറിച്ചും നാടകം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പ്രണയം, സ്നേഹം, പരസ്പരവിശ്വാസം, സഹജീവി സ്നേഹം എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വേറിട്ട നാടകാവതരണത്തിലൂടെ അഭിനയത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിനൊപ്പം അഭിനേതാക്കൾക്ക് സ്വന്തമായൊരിടം നൽകുന്നു. മനോധർമ്മാഭിനയത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.എന്നാൽ നാടകം ഒരു സംഘകലയാണ് എന്നു മറന്ന് തന്റെ പ്രതിഭ മാത്രം തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തോടെ പക്ക് നിയന്ത്രിക്കുന്നു ഇങ്ങനെ കഥാപാത്രങ്ങളും അഭിനേതാക്കളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ നാടകം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു. ഇത് സാധ്യമാക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ഈ നാടകത്തിന് ഒരുതരം ജൈവസ്വഭാവം പകർന്നുനൽകുന്നു.

ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ് എന്ന നാടകം കൈകാര്യം മറ്റൊരു പ്രമേയം പ്രണയത്തിനു സംഭവിച്ച അപചയമാണ്. രണ്ട് കാലഘട്ടങ്ങളിലായി പ്രണയസങ്കല്പത്തിനു വന്നുചേർന്ന അധഃപതനം ഈ നാടകം പരിശോധിക്കുന്നു. ദുരന്തത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്ന രണ്ട് പ്രണയബന്ധങ്ങളെ കാമദേവനിലേയ്ക്ക് അധിനിവേശം നടത്തിയ പക്ക് വ്യത്യസ്തമായൊരു വീക്ഷണത്തിലൂടെ മാറ്റിയെഴുതുന്നു. ഇവിടെയാണ് അന്തർപാഠ്യത എന്ന സങ്കല്പനം പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഓരോ പാഠവും മുൻപാഠങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന പാശ്ചാത്യ സങ്കല്പം തന്നെയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടകത്തിലും കാണാനാകുന്നത്.ശകുന്തള-ദുഷ്യന്തൻ, ചന്ദ്രിക-രമണൻ എന്നീ പ്രണയബന്ധങ്ങളെ തികച്ചും ആധുനികരീതിയിൽ ചേർത്തുവച്ച് ചന്ദ്രിക-ദുഷ്യന്തൻ, ശകുന്തള-രമണൻ എന്നീ ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പത്തിലേയ്ക്ക് മാറ്റിയെഴുതുമ്പോൾ പ്രണയത്തിനു സംഭവിച്ച തകർച്ചയുടെ മുഖം വ്യക്തമാകുന്നു.

ശകുന്തള, രമണൻ എന്നിവർ യഥാർത്ഥ പ്രണയത്തിന്റെ വക്താക്കളായും ദുഷ്യന്തൻ, ചന്ദ്രിക എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭൗതികമായ സുഖലോലുപതയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗമായി പ്രണയത്തെ വീക്ഷിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മുന്തിരിച്ചാറുപോലുള്ള ജീവിതമാസ്വദിക്കാൻ രമണന്റെ പ്രണയം വലിച്ചെറിഞ്ഞ് അവൾക്ക് യോജ്യൻ ശകുന്തളയെ ഗാന്ധർവ്വവിധി പ്രകാരം വിവാഹം കഴിച്ച് ചതിച്ച ദുഷ്യന്തനാണെന്ന് പക്ക് തിരിച്ചറിയുന്നു.

> അതുകൊള്ളാമല്ലോ. ചന്ദ്രികയ്ക്കു പകരം ശകുന്തളയെ ചതിച്ച ദുഷ്യന്തനും ഇതു ചേരുമല്ലോ?
> 'ചന്ദ്രികേ കഷ്ടമിക്കിനാവിനെ
> യെന്തിനേവം ചതിച്ചു നീ?'

എന്ന വരികൾ ദുഷ്യന്തനും ചേരുമെന്ന് പക്ക് പറയുന്നു. പ്രണയവഞ്ചകരായ ഇവർക്കുള്ള ശിക്ഷ ചന്ദ്രികയ്ക്ക് രമണനോടും ദുഷ്യന്തന് ശകുന്തളയോടും അനുരാഗ വിവശതയുണ്ടാക്കുക എന്നതാണ്. അതിനായി മനസ്സിൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകേണ്ട പ്രണയത്തെ കൃത്രിമമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ സാനുമതിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പക്ക് പ്രണയച്ചാറ് ഉണ്ടാക്കുന്നു. എന്നാൽ അസ്വാഭാവികമായുണ്ടായ പ്രണയം അബദ്ധങ്ങളിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നതെന്ന് വിദൂഷകൻ - മാൻ എന്ന പ്രണയജോഡികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് സംഭവിക്കുന്ന ഇതിവൃത്ത പുരോഗതിവച്ച് വീക്ഷിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരിൽ ചിരിയുണർത്തുമെങ്കിലും പ്രണയത്തെ ഭൗതികതലത്തിൽ വീക്ഷിക്കുന്ന സമാനസ്വഭാവത്തിന്റെ ഉടമകൾ ഏതു കാലഘട്ടത്തിലും ഉണ്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അന്ന് ദുഷ്യന്തനായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്ന് ചന്ദ്രികയായി വേഷപ്പകർച്ച നടത്തി എന്നു മാത്രം. ദുഷ്യന്ത-ശകുന്തളയുടെ പ്രണയാടയാളം മുദ്രമോതിരമായിരുന്നെങ്കിൽ ദുഷ്യന്ത-ചന്ദ്രികയുടേതിൽ ഫോട്ടോ ആയി പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു.സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകുന്ന പ്രണയത്തെ ചില മാനദണ്ഡങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ കാപട്യം തന്നെയാണിവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്.എന്നാൽ നിഷ്കളങ്കരായ ശകുന്തളയുടെയും രമണന്റെയും പ്രണയജോഡികളെ ഒന്നിപ്പിക്കാനായി പക്കും സാനുമതിയും ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രണയച്ചാറിന്റെ ലോപനശേഷം ദുഷ്യന്തൻ ദർശിക്കുന്നത് ചന്ദ്രികയെയാണ്. ചന്ദ്രിക തിരിച്ചും. ഇരുവരും പരസ്പരാനുരാഗവശരാകുന്നു. എന്നാൽ ശകുന്തളയിൽ പ്രണയസദൃശമായ ചില മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും രമണന് മരണത്തോടാണ് പ്രണയമുണ്ടാകുന്നത്.

പ്രണയത്തിൽ മനസ്സിനല്ല ജാതിക്കും മതത്തിനും സമ്പത്തിനുമൊക്കെയാണ് സ്വാധീനമെന്ന് നാടകകൃത്ത്

ISSN-2455-0736 (Print)
ISSN-2456-4052 (Online)

സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ പ്രണയത്തിനു സംഭവിച്ച തകർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്നു. രമണസവിധ ത്തിലേയ്ക്കു പോകാനായുന്ന ശകുന്തളയെ തടഞ്ഞുകൊണ്ട്

ശാർങ്ഗരവൻ : നിനക്കു പ്രേമിക്കാനും കല്യാണം കഴിക്കാനും ഇവനെന്ത് യോഗ്യത യാ ഉള്ളത്?

ശാരദ്വതൻ : കുലമഹിമയൊണ്ടോ? ആഭിജാത്യമൊണ്ടോ? സാമ്പത്തികശേഷി യൊണ്ടോ?

ശാർങ്ഗരവൻ : എടീ അഹങ്കാരീ- പ്രേമിക്കുന്നെങ്കിൽ ബുദ്ധിപൂർവ്വം പ്രേമിക്ക ണം.

പക്ക് : കീഴ്ത്തട്ടിലുള്ള രണ്ടുപേർ തമ്മിലും മേൽത്തട്ടിലുള്ള രണ്ടുപേർ തമ്മിലും പ്രണയത്തിലേർപ്പെട്ടാൽ വർഗപരമായ സംഘർഷം ഒഴിവാക്കാമെന്നാ ഞാൻ കരുതിയ ത്. ഇതിപ്പം ഇവിടെയും പ്രശ്നമാണല്ലോ?

പ്രണയകഥയുടെ അവസാനം ചന്ദ്രികയുടെ അടുത്തേയ്ക്കുവരുന്ന രമണനെ ദുഷ്യന്തൻ അടിച്ചുകൊല്ലു ന്നു. എന്നാൽ മരിച്ചുകിടക്കുന്ന രമണൻ ഒരു പ്രശ്നമായി മാറുന്നു. 'മറവുചെയ്യപ്പെടാത്ത ഒരു ശവശരീരം ചിലപ്പോൾ ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയവുമൊക്കെയായ കീറാമുട്ടി പ്രശ്നമായി വളർന്നേക്കാം'. ചിലപ്പോൾ സംഘർഷത്തിലേയ്ക്കും എത്താം എന്നു മനസ്സിലാക്കി ദുഷ്യന്തനും മാഢവനും കൂടി മരത്തിന്റെ ചാഞ്ഞ കൊമ്പിൽ കെട്ടി ആത്മഹത്യയാക്കി മാറ്റുന്നു. തങ്ങൾക്ക് തടസ്സമായി വരുന്നവരെയെല്ലാം ഇല്ലാതാക്കി കൊല പാതകത്തെവരെ ആത്മഹത്യയാക്കി മാറ്റാൻ കഴിവുള്ള അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി ദുഷ്യ ന്തനെയും വിദൂഷകനെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അധഃസ്ഥിതരായവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ യാതൊരു വിലയും കല്പിക്കാത്ത വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള ശക്തമായ എതിർപ്പും ഈ നാടകത്തിൽ വിഷയമാകുന്നു. മേലാളന്മാർക്ക് വിടുപണി ചെയ്യുന്നവരായി നിയമപാലകരും മാറുന്നു എന്ന സത്യം യാതൊരു മടിയും കൂടാതെ ബാലചന്ദ്രൻ വിളിച്ചുപറയുന്നതിലൂടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയവസ്ഥകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അരക്ഷിതാവസ്ഥയെ പ്രേക്ഷകസമക്ഷം തുറന്നുകാണിക്കുന്നു.

പ്രണയം തീവ്രവും ധീരവും മധുരവുമൊക്കെ ആയിരിക്കുന്നതുപോലെ ഒന്നാലോചിച്ചാൽ ഫലിതവുമാ ണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പ്രണയം, സ്നേഹം എന്നിവയ്ക്ക് യാതൊരു വിലയും കൽപിക്കാത്ത ആധുനിക സമൂഹത്തിന് പ്രണയത്തിന്റെ സന്ദേശം നൽകി നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

ലോകാ സമസ്താ പ്രണയോ ഭവന്തു
ലോകാ സമസ്താ പ്രണയോ ഭവന്തു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പി. ബാലചന്ദ്രൻ, ഒരു മധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ്, കറന്റ് ബുക്സ്, 2010
2. എൻ. ആർ. ഗ്രാമപ്രകാശ്, പ്രത്യയശാസ്ത്രവും നാടകവും,നവീനദൃശ്യകല, 1997
3. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2013
4. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1987
5. പി. ജി. സദാനന്ദൻ, നാടകം:കലയും കാഴ്ചയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. ഡോ. രാജാ വാര്യർ, ജനകീയ നാടകസങ്കല്പത്തിന് തോപ്പിൽ ഭാസി നൽകിയ സാക്ഷാത്കാരം, വിജ്ഞാന കൈരളി, 20019 ആഗസ്റ്റ്
2. വിക്കിപീഡിയ