



# JOURNAL OF EMERGING TECHNOLOGIES AND INNOVATIVE RESEARCH (JETIR)

An International Scholarly Open Access, Peer-reviewed, Refereed Journal

## അനുരൂപീകരണ നാടകം : 'ബീഗം ബർവേ'യിൽ നിന്ന് 'ബീഗം പണിക്കരി'ലേക്കുള്ള ദൂരം

ശിൽപ എൻ പി  
ഗവേഷക,മലയാളവിഭാഗം  
കേരള കേന്ദ്രസർവകലാശാല,  
കാസർകോട്

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:** സതീഷ് ആലേക്കറുടെ മറാത്തിനാടകമായ ബീഗം ബർവേ എന്ന നാടകത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രാവിഷ്കാരമായി മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണ് ബീഗംപണിക്കർ. മലയാളത്തിൽ നാടകം സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് ഇന്ത്യൻ-കേരളീയ നാടകപരിസരത്തിൽ മികച്ച സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുള്ള കുമാരവർമ്മയാണ്. സതീഷ് ആലേക്കറുടെ നാടകസാഹിത്യപാഠത്തെയും മലയാളത്തിലെ രംഗപാഠത്തെയും അവതരണസക്രിപ്റ്റിനെയും ആസ്പദമാക്കി നാടകത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക-അരങ്ങുപരിസരങ്ങളെ വിലയിരുത്തുവാനാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്. മറാത്തിയിൽ സംഗീതനാടകപരിസരത്തിൽ കഥ പറയുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ കഥകളി പരിസരത്തെ നാടകപശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ, സംഭാഷണം, രീതികൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളിലൂടെ ഈ നാടകപരിസരങ്ങളും നല്കുന്ന അനുഭൂതിതലങ്ങളും വ്യതിരിക്തമാകുന്നു.

**സൂചകങ്ങൾ :** തിയറ്റർ,അവതരണം.

### ആമുഖം

സംസ്കൃതസർവകലാശാലയുടെ നാടകവിഭാഗത്തിനുവേണ്ടി കുമാരവർമ്മ സംവിധാനം ചെയ്ത ബീഗംപണിക്കർ (2012) സതീഷ് ആലേക്കറുടെ മറാത്തി നാടകമായ ബീഗംബർവേയുടെ അനുരൂപീകരണമാണ് (adaptation). പരിഭാഷാവതരണത്തിൽ പുലർത്തിയ വ്യതിരിക്തസ്വഭാവം രംഗാവതരണത്തിലെയും ആവിഷ്കാരത്തിലെയും കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. *ബീഗം പണിക്കർ*നാടകം സതീഷ് ആലേക്കറുടെ *ബീഗം ബർവേ* ഗ്രന്ഥപാഠമായെടുത്തുകൊണ്ട് കുമാരവർമ്മ തയ്യാറാക്കിയ രംഗഭാഷ്യമാണ്.

1979 ലാണ് സതീഷ് ആലേക്കറുടെ മറാത്തി നാടകമായ *ബീഗം ബർവേ* വന്നിട്ടുള്ളത്. മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട കലാകാരന്റെ കഥ പറയുന്ന നാടകം സ്വപ്നങ്ങളിൽ ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നാല് മനുഷ്യരുടെ കഥ കൂടിയാണ്. ജോവ്വേക്കർ, ബാവ്വേക്കർ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഓഫീസ് ക്ലർക്കുമാർ, ശ്യാമ്റാവ് എന്ന ചുതുകളിക്കാരൻ, ശ്യാമ്റാവിനൊപ്പം കഴിയുകയും ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി ചന്ദനത്തിരി വിറ്റുനടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബർവേ എന്നിവരാണ് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവരുടെ ജീവിതത്തിലൊരിക്കലും സാധ്യമല്ലാത്ത നിമിഷങ്ങളെ സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് നാടകം. സംഗീതനാടക മാതൃകയിലാണ് *ബീഗം ബർവേ* ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഭാവനയിലൂടെ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ആ കഥാപാത്രം വിവാഹം കഴിക്കുന്നതും ഗർഭിണിയാവുന്നതുമാണ് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവനയാണ്. ബർവേയിലൂടെയാണ് നളവധേബായ് എന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. നളവധേബായ് സ്ത്രീയല്ല എന്ന ശ്യാമ്റാവിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലിലൂടെ സ്വപ്നത്തിൽ നിന്നും കഥാപാത്രങ്ങൾ തിരിച്ചുവരികയും നാടകം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു അനുരൂപീകരണ നാടകം എന്ന നിലയിൽ *ബീഗം പണിക്കർ*യും *ബീഗം ബർവേ*യും വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. മറാത്തി സംഗീത നാടക പരിസരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് *ബീഗം ബർവേ* അരങ്ങിലെത്തുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കങ്ങളിൽ മറാത്തിയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതനാടക പാരമ്പര്യത്തിലെ ചില രീതികളെയും കഥാപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളെയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ബർവേയുടെ സൃഷ്ടി.

മറാത്തി നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് സംഗീത നാടകങ്ങൾ. മാത്രമല്ല മറാത്തി, ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ രൂപപ്പെടുവന്ന ചരിത്രത്തിലും സംഗീത നാടകങ്ങളെ കാണാവുന്നതാണ്. മറാത്തി സംഗീത നാടകവേദിയിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രധാനമായും അരങ്ങിലെത്തിച്ചിരുന്നത് പുരുഷ നടന്മാരായിരുന്നു. ആ പരിസരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് *ബീഗം ബർവേ* വരുന്നുണ്ട്. ശ്രദ്ധേയമായ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ അരങ്ങിലെത്തിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടും സഫലമകാതെ പോയ ഒരു നടന്റെ പിൻക്കാല ഭ്രാന്തകതയാണ് *ബീഗം ബർവേ*.

മലയാളത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ബർവേ പണിക്കരാകുന്നു. കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കർ എന്ന കളിക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കും സ്വപ്നങ്ങളിലേക്കും നാടകം കടന്നുചെല്ലുന്നു. മറാത്തി നാടക പാരമ്പര്യത്തെയും വേദിയേയും മലയാളത്തിലെ കഥകളി പാരമ്പര്യത്തിലേക്കും കഥകളി അഭിനേതാക്കളിലേക്കും സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു.

കഥകളിയിൽ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചുവന്ന ഒരു നടനാണ് കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കർ. കൊട്ടാരം കളിക്കാരനാവണമെന്നും ദമയന്തി, ഉൾവശി തുടങ്ങിയ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ അരങ്ങിലെത്തിക്കണമെന്നുമുള്ളതും പണിക്കരിലെ നടന്റെ സ്വപ്നമായിരുന്നു. എന്നാൽ കൊട്ടാരം കളിക്ക് പകരം രംഗത്തേക്ക് കളിക്കാൻ അയാളെ തേടിയെത്തിയത്. ദമയന്തിയും ഉൾവശിക്കും പകരം സാരംഗനയന, കുസുമവായി എന്നിങ്ങനെ സ്വന്തമായി പേരുനല്കിയ സഖിമാരുടെ വേഷങ്ങളാണ് അയാൾക്ക് ലഭിച്ചത്. കഥകളി ദ്രുപ്പിലെ മറ്റു ചെറിയ ജോലികളും പണിക്കർക്ക് ചെയ്യേ തായി വന്നു. പണിക്കരിലൂടെ കഥകളിയിലെ പിൻകളിക്കാരുടെ വിഷമങ്ങളിലേക്ക് നാടകം കടന്നുചെല്ലുന്നു. പണിക്കരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന നാടകം പണിക്കർ ഉൾപ്പെടുന്ന നാല് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാടകം കൂടിയാണ്. പ്രതീക്ഷ നശിച്ച നാണുപിള്ള, താണുപിള്ള, കൊച്ചുണ്ണി, കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കർ എന്നിവരുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ ഒരു ബിന്ദുവിൽ വച്ച് കൂട്ടിച്ചുട്ടിനിടത്താണ് നാടകത്തിലെ സ്വപ്നാവിഷ്കാരം തുടങ്ങുന്നത്. പണിക്കർ നളിനാക്ഷിയാവുന്നതും അവിടെവെച്ചാണ്.

### ബീഗം ബർവേ, ബീഗം പണിക്കർ - രാജസ്ഥാനിലെ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ

ബീഗം ബർവേയും ബീഗം പണിക്കറും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് രാജസ്ഥാനിലെ പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്കാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ മറാത്തിയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീത നാടകപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ് ബീഗം ബർവേയിൽ അവതരിക്കപ്പെടുന്നത്. മറാത്തിയിലെ സംഗീത നാടക പാരമ്പര്യം ബീഗം പണിക്കരിൽ കഥകളിയവതരണ പശ്ചാത്തലമായിട്ടാണ് വന്നിട്ടുള്ളത്. നാടകം എത്ര കാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതല്ല നാടകത്തിലെ കാലം യാതൊരു രൂപങ്ങളുടെയും സഹായമില്ലാതെ വേദിയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് ബീഗം പണിക്കർ നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

നാടകങ്ങളിലെ സ്വഭാവങ്ങൾ, സൂചനകൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ആലേഖനം ചെയ്ത ബർവേയിലെ ജാവ്ഡേകർ, ബാവ്ഡേകർ, ശ്യാമ്റാവ്, ബർവേ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ യഥാക്രമം താണുപിള്ള, നാണുപിള്ള, കൊച്ചുണ്ണി, കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കർ എന്നിവരായിട്ടുള്ളത്. സാധാരണമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു 'പേര്' പോലും ഒരു സംസ്കാരവുമായി എത്രമാത്രം ഇഴുകിച്ചേർന്നാണിരിക്കുന്നതെന്ന് നാടകത്തിലെ പേരുമാറ്റം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജാവ്ഡേകറും ബാവ്ഡേകറും മലയാളികൾക്ക് അപരിചിതരാണ്. എന്നാൽ അവിവാഹിതരും ഉദ്യോഗസ്ഥരും മധ്യവയസ്കരുമായ താണുപിള്ളയേയും നാണുപിള്ളയേയും മലയാളികൾക്കറിയാം. ഓഫീസ് ജോലി കഴിഞ്ഞ് പതിവായി ചായക്കടയിലേക്ക് വരുന്ന അവരെ കേരളീയരായ പലരും കണ്ടുമുട്ടിയിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിലുള്ള നാല് കഥാപാത്രങ്ങളിലും കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ നാടകരണത്തിലൂടെയുള്ള സാംസ്കാരിക വ്യതിയാനം കാണുവാൻ സാധിക്കും.

രാജസ്ഥാനിലെ നാടകങ്ങളിലും നേരിട്ടും അല്ലാതെയും പരാമ്യഷ്ട കഥാപാത്രങ്ങളിലും ആചാര വിശ്വാസങ്ങളിലുമെല്ലാം സാംസ്കാരിക വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. മറാത്തിയിൽ പരാമ്യഷ്ടിക്കപ്പെട്ട 'ദത്താത്രേയ' എന്ന ദൈവപരാമ്യഷ്ടം കേരളത്തിൽ 'അയ്യപ്പസ്വാമി'യായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. 'ദത്താത്രേയ'യെ കുറിച്ച് ആലേഖനം ചെയ്ത നാടകത്തിന്റെ കുറിപ്പിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്

"Each day of the week is dedicated to a God. Thursday is the day of Lord Duttatreya, who is considered the original guru. His day is considered to be one of wish fulfilment, as well as auspicious for beginning new ventures"(2010 : 347).

ബീഗം ബർവേയിൽ പരാമ്യഷ്ടമാകുന്ന പേരുകളിലെല്ലാംതന്നെ മറാത്തി സംഗീതനാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ആലേഖനം ചെയ്ത നാടകത്തിലെ ഒരു ഭാഗം ശ്രദ്ധിക്കുക:

"Once, I was watching Annasaheb's subhadra and who do you think was playing Subhadra? Why, Narayan rao himself. I got myself a place in the wings with the help of a Thabala player I know" (2010:301).

കഥാപാത്രത്തിന്റെ കയ്യിലിരിക്കുന്ന ഷാൾ എത്ര വിധത്തിലാണ് അയാളിൽ എത്തിച്ചേർന്നതെന്ന് ഇവിടെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അന്നു സാഹേബ് കിർലോസ്കറുടെ സുഭദ്രാനാടകം അരങ്ങിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നാരായണറാവു ആണ് സുഭദ്രാവേഷം ചെയ്യുന്നത്. മറാത്തി സംഗീത നാടകങ്ങളിൽ പ്രധാന സ്ത്രീവേഷം ചെയ്തിരുന്ന നടനാണ് നാരായണറാവു. ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ നാരായണറാവുവിൽ നിന്നു ലഭിച്ച ഷാൾ അമൃലുനിയിയായി കൊടുത്തിരുന്ന കഥാപാത്രത്തെ ബീഗംബർവേയിൽ കാണാം.

ഈ നാടക സന്ദർഭത്തിന് കുമാരവർമ്മയുടെ അനുരൂപീകരണം എത്രവിധത്തിലാണെന്ന് നോക്കാം.

"ഒരിക്കൽ നരകാസുരവധം നടക്കുന്നു. കുടമാളുരാശന്റെ ലളിത. മുദ്രാപത്രത്തിൽ ഉറുമാൽ പിടിച്ചുകൊണ്ട് ലളിത അതാ ജയന്തനെ നോക്കുന്നു. ഉട്ടുപുരയുടെ ഇരുളിൽ ഇരുന്ന ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. അതാ ആശന്റെ ഉറുമാൽ പിന്നിയിരിക്കുന്നു. അതു കണ്ടപ്പോൾ മനസ്സാന്നാളി. എന്തു ചെയ്യാം, എന്തു വയ്യ എന്നറിയാതെ ഞാൻ നിന്നുപോയി.... ഓ ഈ രംഗം കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ എന്നു തോന്നി. ഒടുവിൽ രംഗം അവസാനിച്ചു. ആശൻ അതാ ഉട്ടുപുരയിൽ ഒരിടത്ത് വിശ്രമിക്കുന്നു. ശബ്ദമുറപ്പാക്കാതെ ഞാൻ അടുത്തെത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെവിയിൽ മന്ത്രിച്ചു. ആശന്റെ ഉറുമാൽ പിന്നിയിട്ടുണ്ട്. ആശൻ ഒന്നു തെളിച്ച് മേലോട്ടു നോക്കി. പിന്നീട് എന്റെ പുറത്തു തട്ടിക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. കുരുത്തം കെട്ടുവൻ. നീ എന്റെ മാനം കാത്തു. ഉറുമാൽ ഇന്നു മുതൽ കമ്പനിയുടേതല്ല എന്നു പറഞ്ഞ് ആ ഉറുമാൽ അദ്ദേഹം സ്വന്തം കരങ്ങളാൽ എന്നെ അണിയിച്ചു. അന്നു മുതൽ ഇന്നോളം എന്നെ രക്ഷിക്കുന്ന കവചകുണ്ഡലങ്ങളെപ്പോൽ ഈ ഉറുമാൽ എന്റെ ദേഹത്തു ഞാനണിയുന്നു" (2012:14).

സംഗീത നാടകത്തിലൂടെയും കഥകളിയിലൂടെയും രാജസ്ഥാനിലെ പശ്ചാത്തലം കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കുന്നത് കാണുവാൻ സാധിക്കും.

സുഭദ്ര, രുമിനി, വസുന്ധര തുടങ്ങി സംഗീത നാടകങ്ങളിലെ പ്രധാന സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ അരങ്ങിലഭിനയിക്കുവാനാണ് ബർവേ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

"Subhadra, Rukmini, Vasundhara, all these heroins came and went before my eyes but I could never get these roles. All I got were women's crowd scenes and this long jet black hair stuck to my head like a curse" (2010: 302).

ബർവേ അഭിനയിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ആധികാരികമായ വിവരം ആലേഖനം ചെയ്ത നാടകത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നു.

സംഗീത സൗഭദ്ര (Sangeet Soubhadra) എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രധാന നായികയാണ് സുഭദ്ര. അന്നു സാഹേബ് കിർലോസ്കറിന്റെ സംഗീത സൗഭദ്ര 1882 ലും 1883 ലുമെല്ലാം അരങ്ങിലവതരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. റാംഗണേഷ് ഖട്കാരിയുടെ സംഗീതപുണ്യപ്രഭാവ് എന്ന നാടകത്തിലെ നായിക കഥാപാത്രമാണ് വസുന്ധര. ഗോവിന്ദ ബല്ലാൽ ദേവലിന്റെ (Govind Ballal Devah) നാടകമാണ് ശാരദ (2010: 348). പ്രധാന നായികകഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് പുരുഷന്മാരായിരുന്നു. ആ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ബർവേയെ സംബന്ധിച്ച് സ്വപ്നങ്ങളിൽ മാത്രം നിലനിന്നവയാണ്.

സുഭദ്രയ്ക്കും രുമിനിയ്ക്കും വസുന്ധരയ്ക്കുമെല്ലാം പകരം ദയന്തി, മോഹിനി, ഉർവ്വശി, രംഭ എന്നിങ്ങനെ കഥകളിയിൽ അഭിനയ സാധ്യതയുള്ള പ്രധാന നായിക കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കരാണ് ബീഗം പണിക്കരിലൂടെ കുമാരവർമ്മ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"കൊട്ടാരം കളിക്കാരനാവണമെന്ന് എത്ര മോഹിച്ചു. നടന്നില്ല. വിധിച്ചതോ രാജാക്കന്മാർ കളിയോഗങ്ങൾ. ദയന്തി, മോഹിനി, ഉർവ്വശി, രംഭ അങ്ങനെ എത്രയത്ര നായികമാർ മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോയി. എന്നാൽ നായികയായി അരങ്ങത്തെത്താൻ ഒരിക്കലും ആയില്ല" (2012:15).

ഈ വിധം കേരളീയ അന്തരീക്ഷവുമായി ഇണങ്ങിച്ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് ഒരു അനുരൂപീകരണ നാടകം എന്നതിലുപരി ഒരു സ്വതന്ത്ര നാടക സ്വഭാവമാണ് ബീഗം പണിക്കർ നാടകത്തിനുള്ളത്.

രംഗാവതരണം

തിയറ്റർ (Theatre) എന്ന വാക്കിന്റെ പ്രഭവം തന്നെ കാണലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. തിയേറ്ററിൽ ഉള്ളത് കാണൽ - നാടകക്കാർ ലോകത്തെ കാണുന്നു. ഇനങ്ങൾ നാടകത്തെ കാണുന്നു (രാജഗോപാലൻ, 2013:7). കാണൽ എന്ന പ്രക്രിയ പ്രേക്ഷകനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. നാടക പഠനം പ്രേക്ഷക പഠനം കൂടിയാണ്.

രംഗം ഉണിക്കൂർ പത്ത് മിനിട്ട് ദൈർഘ്യമുള്ള ബീഗം പണിക്കർ നാടകത്തിന്റെ 11 രംഗാവതരണങ്ങൾ വിവിധ വേദികളിലായി നടന്നിട്ടുണ്ട്. 2012 ൽ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ മാത്രമായി 4 രംഗാവതരണമാണ് നടന്നത്. തുടർന്ന് കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തുമായി നിരവധി രംഗാവതരണങ്ങൾ നടന്നു.

പാഠത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിൽ നിന്നും അവതരണം സ്വതന്ത്രമാകുന്നു. അവതരണം പാഠത്തോട് സത്യസന്ധമായിരിക്കണം എന്ന മുൻധാരണകൾ പുതിയ അവതരണ സംസ്കാരത്തിൽ നിരാകരിക്കപ്പെടുകയും അവതരണം ഒരു സ്വതന്ത്ര പ്രതിഭാസമായി മാറുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത് (അനന്തകൃഷ്ണൻ ബി., 2012:30) ബീഗം പണിക്കർ രംഗാവതരണത്തിൽ ആലേക്കറുടെ സാഹിത്യപാഠത്തിൽ നിന്നും കുമാരവർമ്മയുടെ സ്ക്രിപ്റ്റിൽ നിന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും മാറ്റങ്ങളും വരുത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം. സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. ബീഗം ബർവേയിൽ മാത്രം സംഗീത നാടകത്തിലെ സംഗീത നാടക ഗാനങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബീഗം പണിക്കർ കഥകളി പദങ്ങളും മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ ചില പദങ്ങളുമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടക സംവിധായകനും നടനുമായ രമേശ് വർമ്മ രചിച്ച രംഗം പാട്ടുകളും നാടകത്തിൽ ഉണ്ട്.

ബീഗം പണിക്കർ നാടകത്തിന്റെ കാലത്തെ വളരെ ശക്തമായിട്ട് നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. രംഗവേദിയിൽ കാലം യാതൊരു രൂപങ്ങളുടെയും സഹായമില്ലാതെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടകത്തിലെ കഥപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ, ഓഫീസിനെക്കുറിച്ചും കൊട്ടാരത്തിനെ കുറിച്ചുമെല്ലാം കഥാപാത്ര സംഭാഷണങ്ങളിൽ വരുന്ന സൂചനകൾ എന്നിവയെല്ലാം നാടകത്തിന്റെ കാലത്തെ വിളിച്ചറിയിക്കുന്നതാണ്. കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ കൂടാതെ രാശാനെ കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ രാശാനെ കേരളം മുഴുവൻ കളികൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കിലും അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂറുകാരനാണ്. കുഞ്ഞുപിള്ള പണിക്കർ എന്ന പേര് മലബാർ പ്രദേശങ്ങളിലൊന്നും കൂടുമറില്ല. ഇത്തരം സൂചനകളിലൂടെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ കാലവും സംസ്കാരവുമാണ് നാടകത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. നാടകത്തിൽ റിയാലിറ്റി(യാഥാർത്ഥ്യം) സ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. സതീഷ് ആലേക്കറുടെ ബീഗം ബർവേയെ കുറിച്ച് ഹിന്ദു പത്രം ഇങ്ങനെ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യുന്നു: “A CLASSIC is not a work in which you find new things, but which makes you discover new things in yourself. By this (or any other) definition, Satish Alekar’s “Beegum Barve” (1979) is a classic of Indian theatre” (2001). ഈ അർത്ഥത്തിൽ ബീഗം പണിക്കർ ഒരു സ്വതന്ത്ര ക്ലാസിക് നാടകമായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. അനുരൂപീകരണ നാടകത്തിന്റെ പരിമിതിയെല്ലാം മറികടന്നുകൊണ്ടുള്ള നാടകമാണ് ബീഗം പണിക്കർ രംഗപാഠം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനന്തകൃഷ്ണൻ ബി., ‘പാഠവും അവതരണവും - പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ’, നാടകം അന്വേഷണവും അപഗ്രഥനവും (എഡി. രാജാവാദ്രുർ), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.
2. കുമാരവർമ്മ, ബീഗം പണിക്കർ (സ്ക്രിപ്റ്റ് - അപ്രകാശിതം), 2011.
3. രാജഗോപാലൻ ഇ. പി., ‘ആമുഖം’, അരങ്ങിന്റെ വകഭേദങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.
4. Fischer Earnest, *The Necessity of Art*, Trans. Anna Bosto CK, Harmonds Worth: Penquin Books, 1983.
5. Satish Alekar, *Collected plays of Satish Alekar*, Oxford University Press, New Delhi, 2010.
6. www.hindu.com/2001/06/17/stories/09170352.htm