'കൂട്ടുകൃഷി'യെക്കുറിച്ച്

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ.

'നിങ്ങളുടെ നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ സജീവമാണെങ്കിൽ അത് നിശ്ചയമായും സാഹിത്യവും ആയിരിക്കും. വിശ്വസ്തയോടും ഉള്ളിൽകടന്നും നിങ്ങളുടെ സഹോദരപൗരരെ നിങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ; സ്വന്തം സ്വാഭാവവിശേഷങ്ങളാൽ നമുക്ക് രസമുളവാക്കുന്നവരും ശാശ്വതമായൊരു മനുഷ്യതാല്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരിൽനിന്നു നിങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ; ഈ രസാവഹങ്ങളായ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അധ്യയനം ചെയ്യുന്നതിന്നിടക്ക് അവരുടെ വാക്കുകളുടെയും പ്രവൃത്തികളുടെയും മാനസപ്രചോദനങ്ങളുടെയും സമുച്ചയത്തിൽ നിന്ന് കർശനമായ ഒരു തിരച്ചിൽ നടത്തി അവരെ വ്യക്തികളും അതേസമയത്തു തന്നെ വർഗ്ഗമാതൃകകളുമാക്കുന്ന വാക്കുകളെയും പ്രവൃത്തികളെയും മാനസപ്രചോദനങ്ങളെയും മാത്രം നിങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ; ഈ ഉപാദാനങ്ങളെ നിങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും അനുസന്ധാനം ചെയ്യുകയും വീണ്ടും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ; വികസിച്ചുവരുന്നതും ഇണങ്ങിയൊന്നിക്കുന്നതുമായ ഒരു കഥയായി നിങ്ങൾ ഇവയെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ - എങ്കിൽ, ഇന്നത്തെ സാധാരണ ദൈനന്ദിനവ്യവഹാരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതല്ലാത്ത ഒരൊറ്റവാക്കും നിങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽക്കൂടി, നിങ്ങൾ ഒരു സജീവമായ സാഹിത്യകൃതി രചിച്ചുവെന്നു ഞാൻ പറയും. അതായത് നാടകശാലയിലെ അരങ്ങത്തു പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദ്യമായ ഒരു 'കഥ' മാത്രമല്ല, സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ വായനമുറിയിലിരുന്ന് ആഹ്ലാദത്തോടെ വായിക്കുകയും, ചർച്ചചെയ്യുകയും, വാദപ്രതിവാദത്തിന്നു വിഷയമാക്കുകയും, ആസ്വദിക്കുകയും, ജീവിതത്തിനാവശ്യമായ പോഷാകാംശങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുകയും ചെയ്യാവുന്ന ഒരു "ഉത്തമകൃതി" (ഹെന്റി ആർദർ ജോൺസ്).

ഇടശ്ശേരി ഗേവിന്ദൻനായരുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി' യെന്ന നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ചിലതു പറയുന്നതിന്നു പ്രാരംഭമായി സാമാന്യം ദീർഘമായ ഈ ഉദ്ധരണം എടുത്തുചേർത്തതിൽ ഒരു ക്ഷമാപണം ആവശ്യമാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. കാരണം, ആ ഉദ്ധരണത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തുലോം അപൂർവ്വമായിമാത്രം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ അത്ഭുതകൃത്യം ഇടശ്ശേരി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകശാലയിലെ രംഗമണ്ഡപത്തിന്നു മുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ 'ഇരമ്പിയ' ഒരു കഥയും, വായനമുറിയിലിരുന്നു വായിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഉൽക്കൃഷ്ടമായ കാവ്യാഹ്ലാദം നല്കുന്നൊരു സാഹിത്യഖണ്ഡവും അദ്ദേഹം ഒരേ സമയത്ത് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. നമുക്കതിൽ അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കുക.

എന്നാൽ 'കൂട്ടുകൃഷി' ഇത്രയും മാത്രമല്ല. നാടകംപോലെ ഫലപ്രദമായ മറ്റൊരു പ്രചാരണോപാധിയില്ല. ബർണാർഡ്ഷായുടെ വാക്കുകളിൽ: 'വ്യക്തിയുടെ പെരുമാറ്റം എന്ന ഒരൊറ്റ സംഗതി ഒഴിച്ചാൽ ലോകത്തിലേറ്റവും ആന്തരവും ഏറ്റവും പ്രഭാവജനകവുമായ പ്രചാരണമാർഗ്ഗം ലളിതകലകളാണെന്നതിൽ എനിക്ക് സംശയമില്ല. നാടകകലയെസ്സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ മുൻപറഞ്ഞ ഒഴിച്ചുനിർത്തലും വേണ്ട. കാരണം, നിരീക്ഷണശക്തിയും ചിന്താശക്തിയുമില്ലായ്കയാൽ വാസ്തവജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒന്നും ധരിക്കുവാൻ കെല്പില്ലാത്ത ജനക്കൂട്ടങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാകത്തക്കവിധത്തിലും, അവരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിലും, വ്യക്തികളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്." നാടകകലയുടെ പരമമായ ഈ പ്രചരണവീര്യത്തെ ഇടശ്ശേരി തികച്ചും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ 'കൂട്ടുകൃഷി' ഒരു കൂട്ടുകൃഷി തന്നെയാണ് - നാടകകല, സാഹിത്യകല, പ്രചാരണകല എന്നീ കലാത്രയത്തിന്റെ, ഇവയുടെ സഹകരണത്തിൻഫലമായി കൊഴുത്തു കനത്ത ഒരു പുകിൽ കൊയ്തെടുക്കുവാൻ ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

'കൂട്ടുകൃഷി' ഒരു വിജയകരമായ നാടകമായതെന്തുകൊണ്ട്? ആദ്യമായി പൊന്നാനിയിൽ ഒരു ഗ്രാമീണ മഹാസദസ്സിന്റെ മുമ്പിൽവെച്ച് അക്കിത്തം, പി.സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ മുതലായവർ ഈ കൃതി അഭിനയിച്ചപ്പോൾ ആ ഒന്നുരണ്ടുമണിക്കൂർ നേരത്തേയ്ക്കു കാഴ്ചക്കാർക്കിടയിലുണ്ടായ ആവേശവും തന്മയീഭാവവും അസാധാരണമായിരുന്നു. അഭിനയത്തിന്റേയോ രംഗസംവിധാനത്തിന്റേയോ മഹിമയായിരുന്നില്ല ഈ അഗാധമായ പ്രഭാവത്തിന്നടിയിൽ. അതിലെ നടന്മാർ അഭിനയം തൊഴിലാക്കിയവർ അല്ലായിരുന്നു. രംഗസംവിധാനമോ വെറും അഞ്ചാംതരവും. വാസ്ത

‘കൂട്ടുകൃഷി’യെ ക്കുറിച്ച്

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ.

വത്തിൽ ആ ‘നാടക’മാണ് അഭിനയത്തെ ഇത്രയും ഇരമ്പിപ്പിച്ചത്. ‘കൂട്ടുകൃഷി’ തുടിക്കുന്ന നാടൻജീവിതത്തിൽ നിന്നു മുറിച്ചെടുത്ത ഒരു കഷ്ണമാണ്. ഇബ്സൻ പറഞ്ഞപോലെ ഇടശ്ശേരിയും “താൻ അറിഞ്ഞിട്ടോ കേട്ടിട്ടോ ഉള്ള ചില വ്യക്തികളേയും, അനുഭവിച്ചിട്ടോ കേട്ടിട്ടോ ഉള്ള ചില വസ്തുതകളേയും അരങ്ങത്തു കൊണ്ടുവന്ന് അവയ്ക്കെല്ലാം മുകളിൽ കവിതയുടേതായ ഒരന്തരീക്ഷം വീശുകയും, അവയിലെല്ലാം ഒരാത്മാവിനെ ഉണർത്തുകയും” മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. “കൂട്ടുകൃഷി’’യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പൊന്നാനിയിലും പരിസരങ്ങളിലും പാർക്കുന്നവരാണ്. ശ്രീധരനും, സുകുമാരനും, പാറുക്കുട്ടിയും, ലക്ഷ്മിഅമ്മയും – ക്ഷയക്ഷീണമായൊരു നായർജന്മിത്തറവാട്ടിലെ, തറവാടിത്തം പുലർത്തി മാനമായി ജീവിക്കുവാൻ പ്രയത്നത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന യുവാക്കളും അവരുടെ പുതുമകൾക്ക് വാത്സല്യത്താൽ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന മാതാവും – നമ്മുടെ ഉൾനാടുകളിൽനിന്നും ഇനിയും തീരെ മാഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാകുന്നു – ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സ്വന്തം വർഗ്ഗം. വേലുവിനെപ്പോലെ അധ്വാനധനായ ഒരു കുടിയാനെ നാം പലപ്പോഴും ഇടവഴിത്തിരിവിൽ കണ്ടുമുട്ടാറുണ്ട്. അബൂബക്കറെപ്പോലെ വിശാലഹൃദയനും മതസഹിഷ്ണുവുമായൊരു മധ്യവയസ്കൻ ഒരു പക്ഷേ അസാധാരണനായിരിക്കാം. പക്ഷേ തീരെ അസംഭാവ്യനല്ല. അയാളുടെ മക്കളായ ആയിഷയും ബാപ്പുവും തികച്ചും സാധാരണക്കാരാണ്. റേഷൻകട നടത്തി കൊച്ചുമുതലാളി പദത്തിലേയ്ക്കുയർന്ന പോക്കരേയും, നാട്ടുകാര്യസ്ഥനായ നമ്പ്യാരേയും, കുറേയേറെ കുശുമ്പും കുനുഷ്ഠും എന്നാലും, കുറച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്കിലും, കാര്യം കണ്ടറിയാനുള്ള കർഷകന്റെ നാടൻവിവേകവും ഉള്ള വാര്യരേയും പറങ്ങോടൻനായരേയും മിക്ക ഉൾനാടുകളിലും ഇപ്പോഴും കാണാം. ഈറ്റും മാറ്റും നടന്നുമുടക്കുന്നവരുടെ ദുർബോധനത്തിന്നടിപ്പെട്ട് കിട്ടാവുന്ന കൂലി ഉപേക്ഷിച്ച് വേലയ്ക്കു നില്ക്കുവാൻ ‘വ്യവസ്ഥയും വെള്ളിയാഴ്ചയു’മുള്ളവരെ തേടുന്ന കർഷകത്തൊഴിലാളിസ്ത്രീകളും നമുക്ക് അപരിചിതരല്ല. ഇവരെല്ലാം തങ്ങളാണ്. തങ്ങളുടെ അയൽക്കാരാണ്. തങ്ങളുടെ സർവ്വദുഃഖങ്ങളാണിവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളും. ഇവയിൽ ഗ്രാമീണജനങ്ങൾ എങ്ങിനെ മുഴുകി ഒലിച്ചുപോവാതിരിക്കും?

‘കൂട്ടുകൃഷി’യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും നീരും ചോരയും ഉടലും ആത്മാവുമുള്ള മനുഷ്യരാണ്. സ്വന്തങ്ങളും വിവിധകളും തമ്മിലുരസിയുരസിത്തെളിഞ്ഞു മിഴിവുറ്റവരുന്നവയുമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളുണ്ട് അവർക്ക്. ഇടശ്ശേരി ചരടുവലിക്കുന്നതിന്നനുസരിച്ച് ആടുവാൻ നില്ക്കുന്ന പാവകളല്ല അവർ. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരണക്കഴിവിനെ ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളവരിൽ മുമ്പനായ മാക്സിംഗോർക്കി നാടകപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്: “നാടകകർത്താവിന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രരായി, സ്വന്തം വ്യക്തിസ്വഭാവങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികളുടെയും നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുവേണം നാടകത്തിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുവാൻ. അവർ താന്താങ്ങളുടെ വിധിയുടെ പ്രേരണാശക്തിയെ പിൻതുടരണം; ലേഖകൻ സ്വേച്ഛയാൽ അവരുടെമേൽ കെട്ടിവെച്ച മറ്റൊരു വിധിയുടേയും പ്രേരണാശക്തിയെ പിൻതുടർന്നുകൂട. സ്വന്തം ആന്തരപ്രചോദനങ്ങളാൽ തെളിക്കപ്പെട്ട് അവർ ദുരന്തങ്ങളോ സുഖാന്തങ്ങളോ ആയ സംഭവങ്ങളും ആഖ്യാനങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുകയും തങ്ങളുടെ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ സ്വഭാവങ്ങൾ, താല്പര്യങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കനുഗുണമായി പ്രവർത്തിക്കുവാനനുവദിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നാടകത്തിന്റെ മുന്നൊഴുക്കിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും വേണം.” സാഹിത്യത്തെ പ്രചാരണോപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ലേഖകൻ തന്റെ ആശയാദർശങ്ങൾക്കുയോജിച്ച സന്ദർഭങ്ങളും പാത്രങ്ങളും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലാണ് വകതിരിവു കാണിക്കേണ്ടതെന്നും, തിരഞ്ഞെടുപ്പ് നടന്നുകഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ ആ പാത്രങ്ങളുടേയും സന്ദർഭങ്ങളുടേയും മേൽ നിർബ്ബന്ധം ചെലുത്തുന്നത് കലാസംഹാരമായിരിക്കുമെന്നുമാണല്ലോ മേല്പറഞ്ഞതിന്റെ ചുരുക്കം. ഗോർക്കി തുടരുന്നു: “സാങ്കല്പികാതിഥികളെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു വിരുന്നിലെ ആതിഥേയനെപ്പോലെ വേണം നാടകകാരൻ പെരുമാറാൻ. അതിഥികളിലൊരാൾ മറ്റൊരാളെ വളരെയധികം വേദനിപ്പിച്ചാൽപോലും ആതിഥേയൻ ഒരു വിധത്തിലും ആ വഴക്കിൽ കൈകടത്തിക്കൂട. അതിഥികളുടെ പെരുമാറ്റസമ്പ്രദായങ്ങൾ ചോരത്തണുപ്പോടെ വർണ്ണിക്കുന്നതു മാത്രമാണ് അയാളുടെ കടമ.” ഗോർക്കിയുടെ ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും അനുവർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നുകാണാം. ഈ അതിഥി സമ്മേളനത്തിൽ ആതിഥേയന്റെ ശബ്ദംതന്നെ നാം കേൾക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അപ്പുറത്തെങ്ങാണ്ടിരുന്ന്, മുറുക്കി, തന്റെ അതിഥികളുടെ കെട്ടുപിണഞ്ഞും അയഞ്ഞും വരുന്ന ഇടപാടുകൾ നോക്കി രസിക്കുകയാണ്. ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉയിരും ഊക്കുമുള്ള മനുഷ്യരായത് ഇതിനാലാണ്. അവർ കാഴ്ചക്കാരുടെ ജിജ്ഞാസയെ കുലുക്കിയുണർത്തുന്നു. “ഇനിയെന്ത്!” എന്ന ചോദ്യം അവസാനത്തെ തിരശ്ശീല

വീഴുംവരെ കാണികൾ ഓരോരുത്തരുടെയും മനസ്സിൽ എഴുന്നുനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിധി സ്വന്തം വിധിയായി കാഴ്ചക്കാർക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

ദൃഢബന്ധമായ ഒരു കഥയുണ്ട് ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിൽ. നാടകത്തിൽ കഥ അത്യാവശ്യമല്ലെന്നു പല പ്രമാണികരും വാദിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, വെറും സംഭാഷണരംഗങ്ങൾ കോർത്തുകെട്ടിപ്പോകുന്ന ശ്ലഥബന്ധങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ സുപ്രസിദ്ധരായ നാടകകാരന്മാർകൂടി എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കാലത്തെ കടന്ന് തലയുയർത്തിനില്ക്കുന്ന നല്ല നാടകങ്ങളെല്ലാം നല്ല കഥകളും കൂടിയാണെന്ന സംഗതി നിരാക്ഷേപമാകുന്നു. “കൂട്ടുകൃഷി”യിലെ കഥ ഒരു നീതികഥപോലെ സരളവും, ഋജുവും, ലഘുവും, ജീവിതത്തിലെ അടിസ്ഥാന സത്യങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചിട്ടുള്ളതുമത്രേ. കഥയിൽ പരിണാമഗുപ്തിയോ ആശ്ചര്യമോ ഒന്നുമില്ല. “ഒരു രഹസ്യവും കാഴ്ചക്കാരിൽ നിന്നു മറയ്ക്കാതിരിക്കുക” എന്ന നാടകതത്ത്വം ഇടശ്ശേരിയും അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യത്തിൽനിന്ന് കഥ സ്വാഭാവികമായി, കമ്പുകമ്പായി, പടർന്നുവരുന്നു. നമ്പ്യാർ രംഗത്തുവന്ന് അഞ്ചുനിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ, പോക്കർക്കു ലഭിക്കേണ്ടതും കാവ്യനീതിവിധിച്ചതും നാമാഗ്രഹിക്കുന്നതുമായ ശിക്ഷ ആധാരമെഴുതിത്തഴമ്പിച്ച അയാളുടെ കൈകൾ തന്നെ നല്കുമെന്ന് നമുക്ക് തീർച്ചയാകുന്നു. കവിതയെഴുത്തും കമ്പവുമായി നടക്കുന്ന മനസ്സുമൂക്കാത്ത ഭാവുകനായ സുകുമാരനും മുഗ്ധഹൃദയയായ ആയിഷയും ഒരേ പ്രയത്നത്തിന്റെ ചൂടിൽ പരസ്പരം അടുക്കുമ്പോൾ അവരുടെ പ്രണയങ്ങൾ പരസ്പരം ഉരുകിച്ചേരാതെ വയ്യ. പെങ്ങളെന്നാൽ പ്രാണനായിരുന്ന ബാപ്പുവിന്റെ സാമുദായികവൈരത്താലും തെറ്റിദ്ധാരണയാലും കുരുണ്ട കണ്ണു തുറപ്പിക്കുവാൻ ആ ഉടപ്പിറപ്പിന്റെ സ്നേഹം തന്നെ മതി. കഥാഘടനയിൽ അമർത്തി നീട്ടുകയോ വളച്ചൊടിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരംശവുമില്ല. അതോടൊപ്പം തന്നെ, ഉപസംഹാരസന്ധിയിൽ ഒന്നിച്ചിണങ്ങിച്ചേർന്നുപോകാതെ വേർവിട്ട് ഞാന്നു തൂങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒരിഴയും കഥയിലില്ല. വെറുതെയൊന്നു കിക്കിളിപ്പെടുത്തി ചിരിപ്പിക്കുവാനായി ഒരൊറ്റവാക്കുപോലും ഉച്ചരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഓരോവാക്കും, ഓരോ ചേഷ്ടയും, ഓരോ കഥാപാത്രവും മുഖ്യമായ കഥാബന്ധത്തിന് അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. അവയിലൊന്നില്ലാതിരുന്നാൽ കഥാശരീരത്തിലൊരു വിടവുകിടക്കും. ‘സംക്ഷേപണപരിഹാരണങ്ങളുടെ കലയും ശാസ്ത്രവുമാണ് സങ്കേതം” എന്ന ചൊല്ല് ശരിയാണെങ്കിൽ, ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരന്റെ സാങ്കേതികപരിചയവും കൈത്തഴക്കവും ഈ ചുരുക്കലിലും തിരുവിലും നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

നാടകത്തിലെ അതിമുഖ്യമായ ഘടകം സംഭാഷണമാണല്ലോ. പാത്രസ്വഭാവത്തെ അത് അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. കഥയെ പടിപടിയായി മുന്നോട്ടു നീക്കുന്നതും അതത്രേ. ഓരോ നാടകത്തിന്നും പ്രത്യേകമായ അന്തരീക്ഷവും കാലാവസ്ഥയും നിർമ്മിക്കുന്നതും സംഭാഷണമാണ്. ഇതിനൊക്കെപ്പുറമെ, അത് സ്വയമേവ രസാവഹവും ആകർഷകവും കൂടിയായിരിക്കണം. കൂട്ടുകൃഷിയിലെ സംഭാഷണം മിക്കവാറും നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം കേൾക്കാറുള്ളതുതന്നെയാണ്. പാടത്തെ ചേറിന്റേയും, കന്നിന്റേയും വയ്ക്കോലിന്റേയും മണം അതിന്നുമുണ്ട്. അതൊടൊപ്പം അതിൽ ശുദ്ധമായ നാടൻ ഹാസ്യരസം തുളുമ്പിനിൽല്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, വേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ ലളിതസംഭാഷണം ഗൗരവം കൈക്കൊള്ളുന്നു; അർത്ഥഗരിമയാൽ ശബ്ദം കനത്തുപോകുന്നു. വാക്കുകൾ അപ്പോഴും മുമ്പുപയോഗിച്ചിരുന്നവ തന്നെ; പക്ഷേ അവ ഓരോന്നും ഓരോ കൂറ്റൻ കുടമണി പോലെ മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവസാനരംഗത്തിലെ ഈ വാക്യങ്ങൾ നോക്കുക:

ശ്രീധരൻ: ഈശ്വരാ, അങ്ങയുടെ ഉഭയം. ഞങ്ങളിട്ടിരുന്ന എടവരമ്പൊക്കെ ഞങ്ങൾതന്നെ കൊത്തിയിട്ടു. ആ വരമ്പുകളാണ് കണ്ടത്തിൽ നീരൊഴുക്കില്ലാതാക്കീത്. ഞങ്ങൾക്കിന്നത് മനസ്സിലായി.

ബാപ്പു: ശ്രീധരൻനായരേ, നിങ്ങൾ മതത്തിന്റെ എടവരമ്പുകൊത്തി. നന്നായി. കൊറച്ചൊക്കെ നീരൊഴുക്കം അവിടേയും ഉണ്ടാവും.

പിന്നേയും:

ശ്രീധരൻ: നമുക്കു കാക്കാം. ക്ഷമയോടും ഒരുമയോടുംകൂടി നമുക്കു കാക്കാം. ഇന്നീ കൂട്ടുകൃഷിയിലുണ്ടായ സമൃദ്ധിപോലെ അടുത്ത പുകിലിൽ നാം സമൃദ്ധമായ ഒരു പുതിയ തലമുറയെ വിളയിക്കും.

(സുകുമാരനും ആയിഷയും നെടുവീർപ്പിടുന്നു. അവരെ മറ്റുള്ളവർ ഒന്നിച്ചുനോക്കുന്നു. അവർ രണ്ടാളും തലതാഴ്ത്തുന്നു.)

അബൂബക്കർ: (ആ യുവാവിനെയും മകളെയും മാറിമാറിനോക്കി, ഭക്തിപൂർവ്വം) പടച്ചവനേ, ഇനി ഇതിനെന്താ ബഴി?

"ഇനി ഇതിനെന്താ ബഴി!" - നാടകം കണ്ടുമടങ്ങുന്ന ഓരോരുത്തരുടെയും തലയിൽ കുറെ യേറെനേരത്തേയ്ക്ക് ഈ മണി മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പക്ഷേ അവർക്കു വഴി ഇപ്പോൾ അറിയാം. നാടകം അവരെ അതു പഠിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്രയധികം വ്യഞ്ജനാശക്തി ഈ സാധാരണവാക്കുകൾക്ക് എങ്ങനെ കൈവന്നു!

‘പ്രശ്നനാടക’ങ്ങളെഴുതുമ്പോൾ പലരും മറന്നുപോകാറുണ്ട്. നാടകത്തിലെ ജീവൻ ആക്ഷൻ - പ്രവർത്തനം - ആണെന്ന്. ഇതിനാൽ പലപ്പോഴും നാടകം വെറും സംഭാഷണങ്ങളുടെ ഒരു തുടരായിപ്പോകുന്നു. ഈ നിശ്ചലത സാധാരണക്കാരായ കാഴ്ചക്കാരെ അത്യന്തം മുഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വായിക്കുമ്പോൾ രസം തുളുമ്പുന്ന ഒരു കൃതി അരങ്ങത്തു വരുമ്പോൾ നിറം കെട്ടുപോകുന്നതിന്റെ കാരണം ഇതാണ്. കൂട്ടുകൃഷിയിൽ പ്രവർത്തനം മുഖ്യമായ ഒരു ഭാഗം വഹിക്കുന്നു. അതിലെ പളുങ്കുപോലെ തിളങ്ങുന്ന സംഭാഷണംപോലും അഭിനയത്തെ നിഴല്പാട്ടിലാക്കുന്നില്ല. കന്നുപൂട്ടലും, വിതയ്ക്കലും, കളപറിക്കലും, മെതിക്കലും, കാറ്റത്തിടലും കർഷകജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണോജ്ജ്വലങ്ങളായ എല്ലാ വശങ്ങളും - അരങ്ങത്തുവരുന്നുണ്ട്. ഒരൊറ്റ രംഗവുമില്ല, നിശ്ചലവും ചർച്ചാമാത്രവുമായിട്ട്. സാധാരണയായി നാടകകർത്താക്കൾ തടഞ്ഞുവീഴാറുള്ളത് തുടക്കത്തിലും ഒടുക്കത്തിലുമാണ്. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തെയും, തൽക്കാലത്തെ പ്രയത്നങ്ങളെയും, പരസ്പര ബന്ധങ്ങളെയും നമുക്കു പറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കിത്തരുവാൻ കുശലരായ നാടകകാരന്മാർപോലും തുടക്കത്തിൽ കുറെയേറെ സമയമെടുക്കാറുണ്ട്. ഇതെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ആക്ഷൻ ഇന്ന സ്ഥലത്തു നിന്നു തുടങ്ങുന്നു എന്ന് പല പ്രസിദ്ധ നാടകങ്ങളിൽപ്പോലും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയും. അതുപോലെ, കഥയിലെ വഴിത്തിരിവു കടന്നശേഷം, ഫലാഗമഘട്ടത്തിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പല കഥാതന്തുക്കൾ പിടിച്ചൊന്നിച്ചു കെട്ടുവാനും പലപ്പോഴും നാടകകാരന്മാർ ക്ലേശിക്കുന്നതായി കാണാം. ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിൽ ആദ്യത്തെ രംഗത്തിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു കർട്ടൻ ഉയരുന്നതു മുതൽ ആക്ഷൻ തുടങ്ങുകയായി. പരിചയപ്പെടുത്തൽ മുതലായ ചടങ്ങുകൾ, അങ്ങിനെ ചെയ്യുകയാണെന്നറിയിക്കാതെ, അനായാസമായി, അക്ലിഷ്ടമായി ഇടശ്ശേരി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഈ ഹസ്തലാഘവം അവസാനംവരെ തുടർന്നുവരുന്നു. "നില്ക്കൂ, ഇനി ചില വിശദീകരണങ്ങൾ കേട്ടിട്ടേ മുമ്പോട്ടു പോകാവൂ" എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരവസരത്തിലെങ്കിലും നമ്മോടു പറയുന്നില്ല. അവസാനം വന്ന്, സാമ്പത്തികസാമൂഹികരംഗങ്ങളിലെ ഇടവരമ്പുകൾ കൊത്തുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ എത്തുമ്പോഴാകട്ടെ, അബൂബക്കറുടെയും ശ്രീധരന്റെയും വേലുവിന്റെയും മാത്രമല്ല, പറങ്ങോടൻനായരുടെയും വാര്യരുടെയുംകൂടി കയ്ക്കോട്ടുകൾ ഒന്നിച്ച് വരമ്പുകളിൽ വന്നു വീഴുന്നതായി നാം കാണുന്നു. പൊതുലക്ഷ്യത്തിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും, എല്ലാ സംഭവങ്ങളും ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

‘കൂട്ടുകൃഷി’യിലെ രണ്ടുസ്ഥലങ്ങളിൽ വിമർശകന്നു വിരൽ ചൂണ്ടുവാനുണ്ടാവാം. ഒന്നാമത്തേത് മൂന്നാമങ്കത്തിൽ നാലാം രംഗം. അതു മുഴുവൻ ഒരു സ്വഗതാഖ്യാനമാണ്. നാടകങ്ങളിൽ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥാനം അസ്തമിച്ചിരിക്കുകയാണല്ലോ. ഇതൊരു സാങ്കേതിക ന്യൂനതതന്നെ. പക്ഷേ, ‘കടുത്ത ജിന്നിൻ വിളികേട്ട് കൊടുംകൊലയ്ക്കു അല്ലിലിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന ആ യുവാവിന്റെ ഹൃദയത്തിലെ തിളച്ചുമറിയൽ മറ്റേതു വിധത്തിലാണ് വെളിപ്പെടുത്തുക? മാത്രമല്ല, കത്തികൈയിലെടുക്കുന്നതു മുതൽ അതൊരു സ്വഗതാഖ്യാനമല്ലാതെ സംഭാഷണമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ബർണാർഡ്ഷായുടെ നാടകത്തിൽ സീസറും സിംഹികയുമായുള്ള ഏകഭാഗീയമായ സംഭാഷണം പോലെ. സാങ്കേതദൃഷ്ട്യാ എങ്ങിനെയിരുന്നാലും ഈ സ്വഗതാഖ്യാനം രംഗത്ത് വളരെ ഉജ്ജ്വലവും പ്രഭാവോദ്ബണവുമായ ഒരു ഘട്ടമാകുന്നു. എന്തൊക്കെപ്പറഞ്ഞാലും ഒടുവിൽ കാര്യം അതാണല്ലോ. ഹെന്റി ബാതൈൽ പറയും പോലെ, "നാടകശൈലി പ്രത്യക്ഷത്തിലോ വാസ്തവത്തിലോ ജീവിതത്തിന്റെ തനിപ്പകർപ്പല്ല. അതിലെ സംഭാഷണം സന്ദർഭത്തിന്റെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ സ്വാഭാവിക പരിണതി മാത്രമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതുവഴി തങ്ങളുടെ ആശയമടക്കം എല്ലാം പൊതുജനങ്ങൾക്കു തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സങ്കേതസാരം ഇതത്രേ!!

മറ്റൊരു ചെറിയ കുറവു പറയാനുള്ളത് മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ഒന്നാം രംഗത്തിലാണ്. "അന്യായത്തിൽ വല്ലതും കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ" പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽപോയ നമ്പ്യാർ രണ്ടോ മൂന്നോ നിമിഷങ്ങൾ കഴിയുമ്പോഴേക്കുമുണ്ട് തലയിലൂടെ മുണ്ടിട്ട് മുടന്തിക്കൊണ്ട് മടങ്ങിവരുന്നു. പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ സാധാരണ പതിവുള്ള ചോദ്യാഭേദ്യാദികൾക്ക് ഇത്രയും സമയം മതിയോ? നമ്പ്യാരുടെ "വീണിടം കൊണ്ടുള്ളവിദ്യ" നാടകകർത്താവിന്റെ ഒരൊന്നാന്തരം പൊടിക്കൈയായിട്ടുണ്ട്. അരങ്ങത്ത് ഈ ഭാഗം ഇരമ്പുകയല്ല അലറുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്നതും നിസ്

തർക്കമാണ്. പക്ഷേ അതിന്നുവേണ്ടി കാലയുക്തി പരിഗണിക്കാതിരുന്നത് ഒരാധുനിക നാടകത്തിൽ ശരിയായില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

അരങ്ങത്തഭിനയിക്കാനുള്ള ഒരു കഥയെന്ന നിലയ്ക്കാണ് – അതാണല്ലോ പ്രധാനവും – ‘കൂട്ടുകൃഷി’യെപ്പറ്റി ഇത്രയും പറഞ്ഞത്. ഇതിന്നുപുറമെ അതൊരു ഭംഗി തികഞ്ഞ കാവ്യം കൂടിയാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ആത്മാവിൽ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്നതാണല്ലോ എല്ലാ കലകളുടേയും പ്രഭവം. ഈ അനുഭൂതികൾ ആവിഷ്കരണത്തിന്നു ലഹള കൂട്ടുമ്പോൾ കലാകാരൻ കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. അങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കലാവസ്തുവിൽ നാം നമ്മുടെ ചലനാത്മകവും അതിനാൽ കവീക്ഷണത്തിലൊതുങ്ങാത്തതും, അപൂർണ്ണവും ആയ ജീവിതത്തിന്റെ ഭദ്രരൂപമായ പ്രതിഫലനവും പരിപൂർണ്ണതയും, വ്യഖ്യാനവും കാണുന്നു. പരിതസ്ഥിതികൾ പടുത്തുയർത്തുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളോടെതിർത്തെതിർത്തു മുന്നേറുന്ന മനുഷ്യേച്ഛാശക്തിയുടെ വികാസം നാം അതിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. നമ്മെ അതിരിടുകയും വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികശക്തികളോടും വ്യക്തികളുടെ മൂഢതകളോടും മുൻവിധികളോടും ഇടുങ്ങിയ സ്വാർത്ഥങ്ങളോടും സമരം ചെയ്യുവാൻ ജീവനോടെ അരങ്ങത്തേക്കെറിയപ്പെട്ട നമ്മുടെ ചില സഹജീവികളെ നാം ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിൽ കാണുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെയും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും ഒരു പ്രതിഫലനവും, സംക്ഷേപണവും, വ്യാഖ്യാനവും, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഒരാവിഷ്കരണവും ഇതിൽ നിന്ന് നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. ഇതാണല്ലോ സാഹിത്യകലയിൽ നാം തേടുന്നതും. ഇതു നിമിത്തം തണുത്ത അച്ചടിയിൽ വായിക്കുമ്പോഴും ‘കൂട്ടുകൃഷി’ സരസവും സാരഗർഭവുമായനുഭവപ്പെടുന്നു. ‘കൂട്ടുകൃഷി’യിലെ ആർജ്ജവ സുന്ദരമായ ഭാഷയെപ്പറ്റി മുമ്പുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കന്നുപൂട്ടുന്നതിന്നും കളപറിക്കുന്നതിന്നും അനുബന്ധമായിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഭാവഗീതങ്ങൾ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സർവ്വാംഗണീയമായ കാവ്യാത്മകതയിൽ ലയിച്ചുചേർന്നു പോകുന്നു.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പൊള്ളുന്ന രണ്ടു സാമ്പത്തിക സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ കൂടിയാണ് ‘കൂട്ടുകൃഷി’ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭൂവുടമയിലെ ജന്മിത്വസമ്പ്രദായം എങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കാമെന്നും, തുണ്ടുതുണ്ടായിക്കിടക്കുന്നതും തന്മൂലം നഷ്ടകരവുമായ കൃഷിയിടങ്ങൾ ഒരുമിച്ചുചേർത്ത് സഹകരണാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷി നടത്തി എങ്ങനെ അത് ആദായകരമായ ഒരു തൊഴിലാക്കിത്തീർക്കാമെന്നുമുള്ളതാണ് ഇതിലെ സാമ്പത്തിക പ്രശ്നം. ജാതിപ്പോരും മതപ്പോരും അയൽക്കാരനെ അയൽക്കാരനിൽ നിന്നകറ്റിനിർത്തി സഹകരണത്തെ തടഞ്ഞ് മനുഷ്യത്വത്തെ ചേറ്റിലാഴ്ത്തുന്നതിന്ന് എങ്ങനെ പരിഹാരം കാണാമെന്ന സാമൂഹികപ്രശ്നമാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തേതിന്നുള്ള പരിഹാരം സഹകരിച്ചുള്ള സാമ്പത്തികോല്പാദന പ്രയത്നവും മിശ്രവിവാഹവുമാണെന്ന് ഇടശ്ശേരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. വർഗ്ഗബോധത്തെ രൂഢമൂലമാക്കി മതസമുദായ വൈരത്തെ പിഴുതുകളയുന്ന ഈ പ്രയത്നം കൃഷിക്കാരിൽ നിന്നുതന്നെ ഉയർന്നുവരേണ്ടതും വരുന്നതുമാണെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മതങ്ങളെ എതിർത്തു തുരത്താമെന്ന വിചാരം അദ്ദേഹത്തിന്നില്ല. അതിനേക്കാൾ എളുപ്പമായ വഴി മതത്തെ വ്യക്തിയുടെ സ്വന്തകാര്യമെന്ന നിലയിലേക്കു ചുരുക്കുകയും സമഷ്ടികാര്യങ്ങളിൽ നിന്നതിനെ വരഞ്ഞു മാറ്റിനിർത്തുകയുമാണ്. ഇത്രയും കാലത്തെ അനുഭവത്തിന്നുശേഷം ലോകകമ്മ്യൂണിസംകൂടി ഏതാണ്ടീയഭിപ്രായത്തിൽ വന്നുചേരുകയും, വ്യക്തി മേഖലയിൽ നിന്നു പുറത്തുകടക്കാത്ത കാലത്തോളം മതത്തെ വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കുവാൻ തെയ്യാറാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. മിശ്രവിവാഹവും തൽഫലമായുണ്ടാകുന്ന ചോരയും തമ്മിലുള്ള ഉറഞ്ഞുകൂടലും മാത്രമേ ചോരയിൽക്കലർന്നു കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ വർഗ്ഗചിന്തയ്ക്കു മറുമരുന്നായുള്ളൂ എന്ന് എല്ലാക്കാലത്തും ചിന്തകന്മാർ വാദിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. ജന്മിത്വം അവസാനിപ്പിക്കുവാനും, കൃഷിയെന്ന സാമൂഹികപ്രവർത്തനത്തെ മത്സരത്തിൽ നിന്നടർത്തിയെടുത്ത് സഹകരണത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴി ഗാന്ധിജി ചൊല്ലിത്തന്ന ഹൃദയപരിവർത്തനം തന്നെയാകുന്നു. ജന്മി സ്വമേധയാ ജന്മാവകാശം ഒഴിയുക, ബുദ്ധിമാന്മാരായ കുടിയാന്മാർ സ്വമേധയാ സഹകരിച്ചു കൃഷിതുടങ്ങുക; അവരുടെ ഉദാഹരണം കണ്ട് മറ്റുള്ളവർ കൂടി സംഘർഷത്തിന്റെ ഇടവഴികൾ വിട്ട് സഹകരണത്തിന്റെ രാജപാതയിലേക്കു കാലക്രമേണ വന്നെത്തിക്കൊള്ളും – ഇതാണ് ഈ പ്രശ്നത്തിന്ന് ഇടശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന പരിഹാരം. ഇതുണ്ടാവുമോ? ജന്മികൾ – ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റയ്ക്കുമുള്ള ചില അസാധാരണ വ്യക്തികളല്ലാതെ, ജന്മിവർഗ്ഗമാകെ – സാന്മാർഗ്ഗികബോധത്തിന്റെ ഫലമായി പ്രതിഫലം വാങ്ങാതെ തങ്ങളുടെ ചൂഷണാവകാശം സ്വമേധയാ ഒഴിഞ്ഞുപോകുമോ! നിയമത്തിന്റേതായ നിർബന്ധമില്ലാതെ കർഷകൻ തനിയെ സഹകരണത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുമോ? നമ്മുടെ അനുഭവം ‘ഇല്ല’ എന്ന ഉത്തരം നിസ്സംശയം നല്കുന്നു. എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും ഭൂമി ചോരയിൽ കുതിർന്നശേഷമേ ജന്മി തന്റെ ചൂഷണാധികാരങ്ങൾ വെച്ചൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. അല്ലെങ്കിൽ, ഇന്ത്യയിലിന്ന് കോൺഗ്രസ്സുകാർ ചെയ്യു

മ്പോലെ വമ്പിച്ച പ്രതിഫലം നല്കി, ജന്മികളെയെല്ലാം മുതലാളിമാരാക്കി മാറ്റണം. അതുപോലെത്തന്നെ പരസ്പരമാത്സര്യത്തിൽ അടിയുറച്ച മുതലാളിത്തസാമ്പത്തികഘടന സർവ്വശക്തവും അനിയന്ത്രിതവുമായി വാഴുന്ന കാലത്തോളം സഹകരണത്തിന്നുള്ള അസംഘടിത പരിശ്രമങ്ങൾ വെറും “കോപ്രാട്ടി”കൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്നേ മതിയാവുകയുള്ളു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നഷ്ടാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കുമേൽ മാത്രമേ സോഷ്യലിസം - സഹകരണോല്പാദനം - കെട്ടിപ്പടുക്കാനാവൂ. ഈ സ്ഥിതിക്ക് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഗാന്ധിയൻ സാമ്പത്തികാദർശങ്ങളോട് യോജിക്കുവാനെനിക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അതുകൊണ്ട് ‘കൂട്ടുകൃഷി’യുടെ കലാമൂല്യം കിഴിഞ്ഞുപോകുന്നില്ല. സത്യത്തെ സംഭാവ്യമാക്കിക്കാണിക്കുകയെന്ന പോലെ സംഭവിക്കേണ്ടതിനെ സത്യമാക്കിക്കാണിക്കുകകൂടി ഉൽക്കൃഷ്ട സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമാകുന്നു. ജന്മിത്വം സ്വയം പിരിച്ചുവിട്ടാൽ നന്നായിരുന്നു എന്നും സാമ്പത്തികമത്സരത്തിൽനിന്ന് സാമ്പത്തികസഹകരണത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഗിയർമാറ്റം ചോരച്ചൊരിച്ചിലൊ നിർബ്ബന്ധമൊ കൂടാതെ നടന്നാൽ വളരെ നന്നായിരുന്നു എന്നുമേ എനിക്ക് പറയാനുള്ളൂ. ഇതു സാധിക്കുമൊ എന്ന് ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ അചികിത്സ്യ ശുഭപ്രതീക്ഷകരായ അല്പം ചില കോൺഗ്രസ്സുകാരുള്ളവർ ശ്രമിച്ചുനോക്കട്ടെ. ഭൗതികമായി വലിയ നേട്ടമൊന്നും ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലും അവരുടെ പരിശ്രമം സംഘർഷം മൂടിക്കെട്ടി വിങ്ങിനില്ക്കുന്ന നമ്മുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കുറച്ചൊരു പുത്തൻകാറ്റ് വീശുവാനുപകരിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഒരു പക്ഷേ എവിടെ എത്തി എന്നതിനോളംതന്നെ പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ എത്തി എന്നതും. അതിനാൽ ആത്മാർത്ഥമായ അഹിംസാ വിശ്വാസത്തിലടിയുറച്ച ഏത് പ്രയത്നത്തെയും സ്വാഗതം ചെയ്യാതെ വയ്യ.

മേറ്റർ ലിങ്കിന്റെ ചില വാക്കുകൾ കൂടി ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ അവതാരിക ഉപസംഹരിക്കാം. ‘ഒരു നാടകം നിശ്ചലമൊ, ക്രിയാത്മകമൊ, പ്രതിരൂപാത്മകമൊ യഥാർത്ഥാത്മകമൊ എന്നതല്ല കാര്യം. അത് സുലിഖിതവും, സുചിന്തിതവും; മനുഷ്യോചിതവും, കഴിയുമെങ്കിൽ അതിമാനുഷോചിതവും - ആ വാക്കിന്റെ അഗാധാർത്ഥത്തിൽ - ആണോ എന്നതാകുന്നു പ്രധാനം. മറ്റേതെല്ലാം വെറും വാചാലതയത്രേ.” സുലിഖിതവും സുചിന്തതവും, തികച്ചും മനുഷ്യസ്നേഹനിർഭരവും, ഒരു പക്ഷേ അതിമാനുഷതയിലേയ്ക്ക് നീണ്ടു മുഴങ്ങുന്നതുമായ ഒരു നാടകം മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ ഞാൻ ഊറ്റം കൊള്ളുന്നു.

കേരളവർമ്മകോളേജ്
തൃശൂർ, 20. 12. 1949. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ.

മുഖവുര

ഇടശ്ശേരി

ഈ പുസ്തകം എഴുതുമ്പോൾ നാഗരികരായ സഹൃദയന്മാരെപ്പറ്റി ഞാൻ ആലോചിച്ചിരുന്നുവോ? പറയാൻ വയ്യ. എന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ഗ്രാമീണരുടെ സദസ്സായിരുന്നു ഭാവനയിൽ. അവരുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നുതന്നെ ചിലതെടുത്ത് ഞാനീ കഥയുണ്ടാക്കി; അവരിൽ തന്നെയുള്ള എന്റെ ചില സ്നേഹിതന്മാർ എന്റെ പ്രതീക്ഷകളെ നിറവേറ്റിക്കൊണ്ട് അതേ ഗ്രാമീണരുടെ സദസ്സിൽതന്നെ അരങ്ങേറ്റുകയും ചെയ്തു. 1949 ആദ്യത്തിൽ കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാലയുടെ വാർഷികോത്സവത്തിൽ വെച്ചാണത്. ആ നടന്മാരുടെ മിടുക്ക് രംഗത്തിൽ കിടന്ന് ഒന്നിരമ്പിയപ്പോൾ ഇതൊരു നാടകമാണെന്ന പേരും വീണു.

ആദ്യത്തെ പ്രദർശനത്തിൽവെച്ച് എന്റെ നാട്ടുകാർതന്ന അഭിനന്ദനംകൊണ്ടുണ്ടായ ആശയും ധൈര്യവും, എന്നിൽ മെല്ലെമെല്ലെ കെട്ടടങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. കാരണമുണ്ട്. അത്രയും നിരുന്മേഷകരവും ഉത്സവശൂന്യവുമാണ് നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറങ്ങൾ. എന്തെങ്കിലും ഒരു രസംതേടി നടക്കുന്ന ജനസാമാന്യം ഏതൊരു വിശേഷസംഭവത്തിന്നും മുമ്പിൽ കൂട്ടംകൂടി നില്ക്കുന്നു. ഒരു വർത്തമാനപ്പത്രം ചുരുട്ടി കത്തിച്ചുപിടിച്ചുകൊണ്ട് പക്ഷേ താൻ ഒരിക്കലും കാണിക്കാത്ത ഇന്ദ്രജാലവിദ്യയെപ്പറ്റി ഒരു വാഗ്ദാനവും ചെയ്ത് തെരുവുമൂലയിൽനിന്ന് വില്പനയ്ക്കുള്ള മരുന്നുകളെക്കുറിച്ചു പ്രസംഗിക്കുന്ന മരുന്നുവില്പനക്കാരന്റെ മുമ്പിൽപോലും അവർ മണിക്കുറുകണക്കിൽ കൂട്ടംകൂടി നില്ക്കും. മരുന്ന് ആവശ്യമുണ്ടായിട്ടല്ല, പ്രസംഗം നന്നായിട്ടല്ല,

അവൻ വാഗ്ദാനം ചെയ്ത ഇന്ദ്രജാലം കണ്ടേപറ്റൂ എന്നുവെച്ചിട്ടുമല്ല. എന്തെങ്കിലുമൊന്നിന്റെ മുമ്പിൽനിന്ന്, ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു പോകുന്ന ദിവസത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം അങ്ങനെ കടന്നുപോകട്ടെ എന്ന് കരുതിമാത്രം. അത്തരം ഒരു ജനാവലിയുടെ അഭിനന്ദനത്തെ ഒരു ശാശ്വതരേഖയായി കണക്കാക്കാൻ പാടില്ലെന്ന് എന്റെ ഹൃദയം മന്ത്രിച്ചു. പക്ഷേ കേരളത്തിലെ പ്രാമാണികരായ മൂന്ന് നിരൂപകന്മാർ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു; കലാവിദ്യകളെപ്പറ്റി അധികാരപൂർവ്വം സംസാരിക്കാൻ അർഹതയുള്ള മൂന്നാളുകൾ: കുട്ടിഷ്ണമാരാർ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, വർഗ്ഗീസ് കളത്തിൽ. എന്നിട്ടും എന്റെ ആത്മവിശ്വാസം വാതൽ മറഞ്ഞും തൂൺപിടിച്ചും നിന്നതേയുള്ളു. അവർ മറിച്ചു പറയുമോ, അവരാൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടവനാണല്ലോ ഞാൻ.

അങ്ങിനെ മൂല്യം ക്ലിപ്തപ്പെടുത്താത്ത വിനിമയച്ചരക്കുപോലെ ഞാനീ നാടകവും വെച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അവതാരികാകാരനാണ് എന്നെ ഉശിരുപിടിപ്പിച്ചത്. ഈ നാടകത്തിന്ന് എന്തൊക്കെയൊ ഗുണങ്ങളുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുമ്പോൾ അത് വിശ്വസിക്കാൻ തന്നെയാണ് ഞാനിഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഒന്നാമത് ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു വിവരമുണ്ട്. പിന്നെ, തന്റെ മുമ്പിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഏതു തെറ്റിന്നും ഒരു പരിഹാസച്ചിരിയെങ്കിലും സമ്മാനിക്കാതെ അടങ്ങുന്ന ആളല്ലതാനും ആ കവിയായ നിരൂപകൻ. അതുകൊണ്ടു ഇതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ സമാധാനിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു.

മൂന്നാമങ്കം നാലാംരംഗത്തിലെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്നുനേർക്കും അതേ അങ്കം ഒന്നാം രംഗത്തിലെ കാലഗണനാപ്രമാദത്തിന്നുനേർക്കും അവതാരികാകാരൻ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. ഇതേ ഉത്തരമുള്ളു: ഒന്നാമത്തേത് കാണായ്കയല്ല; കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്രദമായ മറ്റുവഴിയൊന്നും തോന്നിയില്ല. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടേ, പറ്റിപ്പോയതുതന്നെയാണ്. മറ്റൊരു സംശയമുണ്ട്. നമ്മുടെ ചില പോലീസുസ്റ്റേഷനുകളെ മുമ്പിൽവെച്ച്, അവയ്ക്കുള്ളിൽനിന്ന് ആളുകൾ ‘ഡാമേജ്ഡ് ഗുഡ്സ്’ ആയി പുറത്തെറിയപ്പെടാൻ രണ്ടുമൂന്നു നിമിഷത്തിലധികം വേണ്ടിവരുമെന്ന് വിഭാവനം ചെയ്തപ്പോൾ ശുഭപ്രതീക്ഷാമാർഗ്ഗത്തിൽ ഞാനെന്റെ അവതാരികാകാരനെ പിന്തിരിഞ്ഞു നോക്കേണ്ടിവരുമോ?

ഇതാദ്യമായി അഭിനയിച്ച നടന്മാരെ ഞാനീയവസരത്തിൽ കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. അവരാണ് ഈ കൃതിയെ ഭാഗ്യവത്താക്കിയത്; വാക്കിനോട് വാക്കു ചേർക്കുമ്പോൾ വിറകൊള്ളുന്ന എന്റെ കൈപിടിച്ച് ഒരു നാടകമെഴുതിച്ചതും. അവതാരികാകാരനോടെന്നപോലെത്തന്നെ അവരോടും ഞാൻ കൃതജ്ഞനാണ്.