ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ
January - April 2022 Volume VI Issue 1

നാടക സാഹിത്യചരിത്രത്തെ പുനരാലോചിക്കുമ്പോൾ

ഡോ.വി.ഹിക്മത്തുല്ല

"നാടക സാഹിത്യചരിത്രത്തെ പുനരാലോചിക്കുമ്പോൾ " എന്ന ഈ തലക്കെട്ടിന് പലവിധ സങ്കീർണതകളുണ്ട്. ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്തിനാണ് എന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയചോദ്യമാണ് ആദ്യത്തേത്. ദേശത്തിന് താല്പര്യമുള്ള, സാഹിത്യമാകാൻ യോഗ്യമായവ മാത്രമേ അവയിൽ ഉൾപ്പെടാറുള്ളൂ. പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നവ പലപ്പോഴും കീഴാളനിലയിലുള്ള സമൂഹങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യങ്ങൾ ആയിരിക്കും. മറ്റൊരു പ്രശ്നം നാടകസാഹിത്യചരിത്രം എന്നു പറയുമ്പോഴാണ്. അവതരണങ്ങളിലൂടെയും പ്രേക്ഷക പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെയും നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് നാടകം. ഇവയെ കേവലം സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിക്കകത്ത് ഒതുക്കിനിർത്തുക പ്രയാസമാണ്. മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെല്ലാം നാടകത്തിന് പ്രത്യേക അധ്യായങ്ങൾ കൊടുക്കുകയാണ് പതിവ്. പക്ഷേ, അവയൊക്കെയും കേരളവർമയുടെ ശാകുന്തളം തർജമ മുതൽ ഒരു പ്രത്യേക പാറ്റേണിൽ കാര്യങ്ങൾ വിവരിച്ചു പോവുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.നാടകം എന്ന കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായ അവബോധത്തോടെ ,നാടകത്തിനു മാത്രമായി സാഹിത്യചരിത്രം എഴുതുന്നത് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയാണ്. അവതരണത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന തരത്തിൽ ചരിത്രത്തെ നോക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് മടവൂർ ഭാസിയും ഡോ.കെ.ശ്രീകുമാറും നടത്തുന്നത്. സജിത മ ഠ ത്തിലാവട്ടെ, സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തത്തെക്കുറിച്ച് രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഇനിയും വിട്ടു പോയ നാടകജീവിതങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെന്നും അവയെ ഉൾപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, സാഹിത്യചരിത്രം എന്ന പരികല്പനയെയും നാടകാവബോധത്തേയും ജനാധിപത്യപരമായി പുനഃക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും ഈ പ്രബന്ധം വിചാരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം എന്നത് ആധുനികമായ ഒരു സ്ഥാപനമാണ്. ഓരോ ദേശത്തിനും പാരമ്പര്യം സങ്കല്പിക്കാനായി ആവശ്യമെന്ന് തോന്നുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി എഴുതപ്പെടുന്നതാണ് സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ. അതിനാൽ ഇവയെല്ലാം തന്നെ ദേശീയതയുടെ കൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള ബാധ്യത കൂടി വന്നുചേരുന്നു . ഒരു ദേശം ഭാവന ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ആ ദേശത്ത് ജീവിക്കുന്ന ആധിപത്യസമൂഹങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയായിരിക്കും. അതിനാൽ, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ കാണാതെ പോകുന്നവർ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മറ്റു ചരിത്രങ്ങളിൽ കൂടി കാണാതെ പോകും എന്നതാണ് യാഥാർഥ്യം. ദേശത്തെ 'അപകടപ്പെടുത്തുന്ന' വ്യത്യസ്തതകളെ തുടച്ചുനീക്കാനായിരിക്കും ഒരു ദേശം എപ്പോഴും ശ്രമിക്കുക. ഇന്ത്യയിൽ,സവർണമേൽക്കോയ്മയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ അപകടപ്പെടുത്തുന്ന വ്യത്യസ്തകളെ

തുടച്ചുനീക്കുക എന്നത് നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ കൂടി ജോലിയായി മാറുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.മലയാളത്തിലെ ആദ്യ നാടകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ ഒരു കൗതുകത്തിന് ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്.മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ നാടകകൃതിയാണ് ആൾമാറാട്ടം.1866-ൽ കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പീലിപ്പോസ് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ, ഷേക്സ്പിയറിന്റെ" കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ്" എന്ന ഈ ശുഭാന്ത നാടകം കൊച്ചിയിലെ വെസ്റ്റേൺ സ്റ്റാർ അച്ചുകൂടത്തിലാണ് അച്ചടിച്ചത്. ആദ്യത്തെ മലയാളി പത്രാധിപരും മലയാളി നാടകകൃത്തും ഉമ്മൻ പീലിപ്പോസാണ്. എന്നാൽ കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനാണ് കാലങ്ങളായി ആദ്യ നാടകകൃത്തെന്ന പദവി വഹിക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിനുള്ള തർജ്ജമയാണ് (1882) ഇദ്ദേഹത്തെ ഈ പദവിക്ക് അർഹനാക്കിയത്. എന്നാൽ അതിനും 16 വർഷം മുൻപ് (1866) കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പീലിപ്പോസ് ആൾമാറാട്ടം തർജ്ജമ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മറ്റു പലതിലുമെന്നപോലെ കേരളവർമയെ തുടക്കക്കാരനാക്കിയാൽ നാടകചരിത്രത്തിനും ലഭിക്കാവുന്ന ചില ജാതിപരിഗണനകളാവാം ഇവിടെ സംഭവിച്ചതെന്ന് സാംകുട്ടി പട്ടംകരിയെപ്പോലുള്ള നാടകഗവേഷകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളിക്കായി പൊതു സാഹിത്യ / ചരിത്രഗവേഷണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു എന്ന് നാം കരുതുന്ന 1890-1960 കാലത്ത് സാമുദായിക അവകാശവാദങ്ങളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ധാരാളം നോവലുകളെ പിന്തള്ളി "ഇന്ദുലേഖ'ക്ക് മാത്രമായി ലക്ഷണമൊക്കുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്.

മലയാള നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം ക്രോഡീകരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും സവിശേഷമായ ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നത്1970 നു ശേഷമാണ് .അതിന് മുമ്പ് പൊതു സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നാടകത്തെ പരാമർശിച്ചു പോകുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ "മലയാള നാടകചരിത്രം' (1970),ജി.ഗംഗാധരൻ നായരുടെ മലയാളനാടകം നൂറുവർഷം (1981),വി.എസ്.ശർമയുടെ'മലയാള നാടകം1880-1980' (1983),മടവൂർ ഭാസിയുടെ മലയാളനാടകസർവസ്വം (1990),മലയാള നാടകവേദിയുടെ കഥ (1997), ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം (1991), വയലാ വാസുദേവപ്പിള്ളയുടെ മലയാളനാടക സാഹിത്യചരിത്രം (2005), ഡോ.കെ.ശ്രീകുമാറിന്റെ മലയാളസംഗീത നാടക ചരിത്രം (2002),സജിത മഠത്തിലിന്റെ മലയാളനാടക സ്ത്രീ ചരിത്രം (2010) എന്നിവയാണ് സാഹിത്യചരിത്ര സ്വഭാവത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട നാടകചരിത്രങ്ങൾ.

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ വരെ കേരളീയ കലാരംഗത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്തത്, മറ്റെല്ലാ സാമൂഹ്യരംഗത്തേയും പോലെ ജാതി തന്നെയായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണ്യനിയമങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിലാണ് അനുഷ്ഠാനകലകളും നാടോടി കലാരൂപങ്ങളും ക്ഷേത്രകലകളും മറ്റ് വിനോദോപാധികളും കേരളത്തിൽ നിലനിന്നത്. സഞ്ചരിക്കുന്ന തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് (1865-70 കാലത്ത്)ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വരുത്തി.ആധുനികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി തന്നെയാണ് ഈ വിനിമയതന്ത്രത്തിന്റെ പ്രചരണത്തെ കാണേണ്ടത്.അക്കാലത്ത് ജാതികലാരൂപങ്ങളിൽ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം വളരെ

കുറവായിരുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ കലാരൂപമായ കഥകളിയിൽ പുരുഷന്മാർ (പ്രത്യേക ജാതി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ) തന്നെയാണ് സ്ത്രീവേഷം ചെയ്തിരുന്നത്. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ, കീഴ്ജാതിയിൽപ്പെട്ടവർ, വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്തവർ എന്നിവർക്കൊക്കെ സംസ്കൃതം നിഷിദ്ധമായിരുന്നു. ഭാഷ പ്രാകൃതമായിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നുതന്നെ കീഴാളരുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും പദവി വ്യക്തമാണ്. ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിൽ വരെ വ്യാപകമായിരുന്നു. ആസ്വാദക സമൂഹവും കലാകാരന്മാരും വരേണ്യ വിഭാഗത്തിൽ പ്പെട്ടവർ മാത്രമായിരുന്നു.

നാലപ്പാട്ട് അമ്മിണി(ശകുന്തള), തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മ(സുഭദ്രാർജ്ജുന), ഏലിയാമ്മ ജോർ ജ്ജ്(കല്യാണക്കാര്യം), പാലിയത്ത് ഓമനക്കുഞ്ഞമ്മ (കിരാതർജ്ജുനീയം വ്യായോഗം), കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി യമ്മ(ചിത്രഗുപ്തൻ), കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി(അജ്ഞാതവാസം) എന്നീ സ്ത്രീകൾ നാടക രചയിതാക്കളായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിൽ തോട്ടക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മ ടി.സി. അച്യുതമേനോന്റെ 'സംഗീത നൈഷധം' എന്ന ആദ്യത്തെ സംഗീതനാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചതായും രേഖകൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ വരേണ്യ ഇതര കലയോ കലാകാരന്മാരോ ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിലും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എക്കാലവും കല വരേണ്യമെന്നും കീഴാളമെന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. കലാമേഖലകളിലെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ മേൽക്കോയ്മ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിൽ വരേണ്യ സമൂഹം ശ്രദ്ധിച്ചു. കലാരൂപങ്ങളെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും ഘടനാപരമായും ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന പദ്ധതികൾ രൂപം കൊണ്ടു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശുദ്ധിവാദങ്ങളോട് കലഹിച്ചാണ് ജനകീയകലകൾ അതിജീവിച്ചത്. വരേണ്യ കലാരൂപങ്ങളാവട്ടെ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക മൂലധനവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പിന്തുണയും വഴി സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യവും നേടിയെടുത്തു.മദ്രാസ്സിലെ വരേണ്യസമൂഹം മുൻകയ്യെടുത്തു സ്ഥാപിച്ച മദ്രാസ് മ്യൂസിക്ക് അക്കാദമി (1928) ഭരതനാട്യവും കർണ്ണാടകസംഗീതവും സംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചതിനെപ്പറ്റി എം. എസ്. എസ്. പാണ്ഡ്യൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ 1930 ൽ കേരള കലാമണ്ഡലവും 1939 ൽ സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീത കലാലയവും ഇതേ വരേണ്യതാ സ്ഥാപനം തന്നെയാണ് സാധിച്ചത്.

തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ അഭിനയിച്ചിരുന്നു. ഇവർ കേരളത്തിൽ വരികയും നാടകം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ മലയാളം സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ പുരുഷന്മാരാണ് സ്ത്രീ വേഷം ചെയ്തിരുന്നത്. പുരുഷവേഷം ചെയ്യുന്ന ആൾക്ക് ലഭിക്കുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രതിഫലം സ്ത്രീവേഷം ചെയ്യുന്ന നടന് ലഭിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ തന്നെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ മുന്നോട്ടു വന്നപ്പോൾ ഈ സ്ഥിതിക്ക് മാറ്റം വരികയും, പുരുഷന്മാരേക്കാൾ കുറഞ്ഞ വേതനം മാത്രം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യ പദവി എന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു മാറ്റമായി ഇതിനെ കാണാവുന്നതാണ്.

സംഗീത നാടകങ്ങൾ ജാതിഭേദമന്യേ പൂർണ്ണമായും ജനകീയ സ്വഭാവം കൈകൊണ്ടു എന്നു പറയാൻ സാധിക്കില്ല. ചില നാടക സംഘങ്ങളിൽ അഭിനേതാക്കൾക്കിടയിൽ ജാതി ഒരു പ്രശ്നമായി തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു, പരസ്പരം തൊട്ടഭിനയിക്കുന്നതുപോലുള്ള കാലങ്ങളിൽ കാലയ്ക്കൽ കുമാരൻ തന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പിൽ നായകൻ 'താഴ്ന്ന' ജാതിയിൽപ്പെട്ടയാളായതിനാൽ ഉയർന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട നായികയിൽ നിന്നും നാടകത്തിനിടയിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന തൊട്ടുകൂടായ്മ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കൂടാതെ സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ചില ഇടങ്ങളിൽ 'കീഴാള' വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പ്രവവേശിക്കാൻ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞു കുഞ്ഞു ഭാഗവതർ തന്റെ ഒരു നടന്റെ ആത്മകഥ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ തൃപ്പൂണിത്തറ ഫോർട്ടിനകത്ത് കീഴ്ജാതിക്കാർക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചിരുന്നതിനെ കുറിച്ചും ക്രിസ്ത്യാനിയായ തനിക്ക് സംഗീത ഉപകരമങ്ങളുമായി നാടകാവതരണത്തിനായി പോകാൻ സാധിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു.

കൊട്ടകകൾക്കുള്ളിൽ ഏറ്റവും മുൻഭാഗത്തെ നിലം മുതൽ (തറ ടിക്കറ്റ്) പുറകോട്ട് ചാരില്ലാത്ത ബഞ്ച്, ചാരുള്ള ബഞ്ച്, കസേര എന്നീ തരം തിരിക്കലുകളിൽ കാണാം. പണം കൊണ്ട് ജാതി പരിഹരിക്കപ്പെട്ടുമായിരുന്നില്ല. മൂലധനത്തിന്റെ ക്രയവിക്രയങ്ങൾ ഏത് ജാതി വിഭാഗത്തിന്റെ കൈകളിലായിരുന്നു എന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. തമിഴ്നാട്ടിലെ പല നാടകശാലകളിലും ദളിതരെ പ്രവേശിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് തിയോഡോർ ഭാസ്കരൻ പറയുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തെ ജാതിഘടനയെ ഉലയ്ക്കാനും ജനാധിപത്യവത്കരിക്കാനും സംഗീത നാടകങ്ങൾക്കും സിനിമക്കും സാധിച്ചു എന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറയാം. വരേണ്യ കലകളുടെ മേൽ ജനകീയകലകളുടെ ആധിപത്യമുണ്ടായപ്പോൾ ജാതി ഏകാധിപത്യം തകർന്നപ്പോൾ വരേണ്യസമൂഹം ഭരണകൂടത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഇത്തരം കലകളെ സ്ഥാപനവത്കരിച്ച് കലകളിലെ വരേണ്യത നിലനിർത്തി. കീഴാളകലകളോ കലാരൂപങ്ങളോ ഈ സ്ഥാപനവത്കരണത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടാതെ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടുകയാ ണുണ്ടായത്.

എല്ലാവർക്കും തുല്യ അവകാശങ്ങളോടെ പ്രാപ്യമായ ഇടമായാണ് പൊതുമണ്ഡലം സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മലയാളിയുടെ പൊതുമണ്ഡലം നിർമിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ച കലാരൂപമായാണ് നാടകത്തെയും സ്ഥാനപ്പെടുത്താറ്. പൊതുമണ്ഡലം നിയന്ത്രിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയാധികാരം പല സമുദായങ്ങളേയും പുറന്തള്ളിയാണ് അത് മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയത് എന്ന് ഇന്ന് നമുക്കറിയാം. അതുപോലെ നമ്മുടെ'പൊതു നാടകചരിത്ര'വും പല തരത്തിലുള്ള ജീവിതങ്ങളെ പുറന്തള്ളിയതായി ഇന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നു.തൊണ്ണൂറുകളോടടുത്താണ് നമ്മുടെ നാടകം സ്ത്രീ -ദലിത്-ആദിവാസി സാന്നിധ്യങ്ങളെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്നാകട്ടെ ട്രാൻസ്ജെന്റർ, ഭിന്നശേഷിക്കാർ തുടങ്ങിയവർ അതിജീവനവും സംഘാടനവും നടത്താൻ നാടകത്തെ മാധ്യമമാക്കുന്നുണ്ട്.നാടകം അവതരണത്തെ പ്രധാനമായിക്കരുതുന്നതുകൊണ്ട് അവ പലപ്പോഴും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടാറില്ല.രേഖകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നതു മാത്രമേ സാഹിത്യ

ചരിത്രങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കുകയുള്ളൂ. അതു കൊണ്ടു തന്നെ ഈ എഴുത്തിലും ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാതെ പോവുന്ന അനവധി സംരംഭങ്ങളുണ്ടാവാം.

ഇന്ത്യൻ നാടകം എന്ന ആശയത്തിൽ തന്നെ ചില ആശയകുഴപ്പങ്ങളോടെയല്ലാതെ നിലനിൽക്കാനാവില്ല. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും സവർണദേശീയവാദവും ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത ദേശരാഷ്ട്രഭാവനയിൽ പല ജനവിഭാഗങ്ങളും പ്രദേശങ്ങളും അപരങ്ങളായി മാറിയത് ഏകശിലാസംസ്കാരം എന്ന തെറ്റായ ധാരണയിലൂടെയാണ്. ഹബീബ് തൻവീറും അൽക്കാസിയും രത്തൻ തിയ്യവും കൻഹയ്യാലും ഗിരീഷ്കർണാട്ടും കാവാലവുമെല്ലാം നാടകത്തിന്റെ പ്രാദേശികത്തനിമയെക്കുറിച്ച സങ്കല്പിച്ചതു പോലും ദേശം എന്ന ഏകരൂപിയായ സാംസ്കാരികതയുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ്.

1968 -ലെ കൂത്താട്ടുകുളം നാടകക്കളരിയിൽ,സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ "തനതു നാടകവേദിയെപ്പറ്റി അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധത്തിൽ, "ജീവന് ആധാരമായപാരമ്പരികസ്വഭാവം വീണ്ടെടുത്താൽ മാത്രമേ മലയാളിക്കു സ്വന്തമായ ഒരു നാടകവേദി സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ." എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ഈ പാരമ്പര്യ ബോധ്യം പിന്നീട്, വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ സാധിക്കാതെ നിശ്ചലമായിപ്പോവുകയാണുണ്ടായത്.

മഹാത്മാ ഫൂലെയുടെ നാടകത്തിന് സംഭവിച്ച പാർശ്വവത്കരണത്തിൽനിന്നു എത്തരത്തിലാണ് തമസ്കരണങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഫൂലെ "തൃതീയരത്നം'എന്ന തന്റെ നാടകത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി 1895 ൽ ദക്ഷിണ സമ്മാനത്തിനായി സമർപ്പിച്ചിരുന്നു. കമ്മിറ്റിയിലെ ചില ബ്രാഹ്മണ അംഗങ്ങളുടെ സമീപനം കാരണം ബ്രിട്ടീഷ് പ്രതിനിധികൾക്ക് ഫൂലെയുടെ നാടകം പരിഗണിക്കാനായില്ല പിന്നീട് 120 വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം മാത്രമാണ്, 1979 ൽ 'പുരോഗമി സത്യം ശോഭക്' എന്ന ത്രൈമാസികം അതിന്റെ ഏപ്രിൽ-ജൂൺ ലക്കത്തിൽ ഈ നാടകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കീഴാളർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും സമാനമായ അവസ്ഥയാണ് കലാരംഗങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്.ദലിത് നാടക ഉണർവുകളെ മലയാളിയുടെ നാടക ചരിത്രം വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കാം.പണ്ഡിറ്റ് കെ പി കറുപ്പന്റെ ബാലാകലേശം നാടകത്തെ (1919) "വാലാകലേശം' എന്ന് പരിഹസിച്ചത് അക്കാലത്ത് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ളയാണ് .അഥവാ മുക്കവരുടെ കോപ്രായം എന്ന്. കറുപ്പൻ മുക്കുവസമുദായാംഗമായിരുന്നു.ഇത്തരം പരിഹാസങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് ചരിത്രത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം നേടിയ മഹാത്മാവാണ് കറുപ്പൻ. നവോത്ഥാനനായകൻ, കവി, നാടകരചയിതാവ്, അധ്യാപകൻ, മനുഷ്യാവകാശ സംരക്ഷകൻ, നിയമസഭാംഗം, സംസ്കൃത പണ്ഡിതൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനാണ് അദ്ദേഹം.

കൊച്ചി മഹാരാജാവിന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി ആഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നടക്കുന്ന നാടകമൽസരത്തിലാണ് ബാലകലേശം അവതരിപ്പിച്ചത്. ലക്ഷണമൊത്തൊരു സാമൂഹികവിമർശന നാടകമായിരുന്നു "ബാലാകലേശം'. നാടിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള സാമൂഹികാവസ്ഥയും

മഹാരാജാവിന്റെ ഭരണനേട്ടങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ജാതി ആധിപത്യത്തിനെതിരേയുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടിയായിരുന്നു അത്. രാജ്യത്തെ പൊതുവഴികളിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും വഴിനടക്കാം എന്നായിരുന്നു നാടകം നൽകുന്ന സന്ദേശം. പൊതുവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച പുലയനെ മർദ്ദിച്ച സവർണനെ തൂക്കിക്കൊല്ലാനും മറ്റുള്ളവരെ നാടുകടത്താനും അയിത്താചാരണം ശിക്ഷാർഹമാണെന്ന നവോത്ഥാന സന്ദേശം നൽകിയും നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. മൽസരത്തിൽ ഈ നാടകത്തിനായിരുന്നു പുരസ്കാരം.

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് - യോഗക്ഷേമസഭാ നാടകപരിശ്രമങ്ങളെ ധാരാളമായി പരാമർശിക്കുമ്പോഴും വിട്ടു പോയ പല കണ്ണികളുമുണ്ട്. അവയിലധികവും മുസ്ലിം നവോത്ഥാന നാടക സംരംഭങ്ങളാണ്. വെള്ളാട്ടി മസ്അല' (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കോഴിക്കോട്ടെ ഖാളി മുഹ് യിദ്ദീൻ എഴുതിയ അറബിമലയാളകൃതി.)സംവിധായകനോ പശ്ചാത്തല സജ്ജീകരണങ്ങളോ ഇല്ലാതെ ആലപ്പുഴയിൽ കളിച്ചിട്ടുണ്ട്.പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തത്തിലൂടെ ഈ നാടകം' മുന്നോട്ടു പോയതിനെക്കുറിച്ച് സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞു കുഞ്ഞു ഭാഗവതർ ആത്മകഥയിൽ എഴുതിയത് പി.എ.എം.ഹനീഫ് തന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. അബൂഹിശാം എന്ന വ്യാപാരി ഹാറൂൻ റഷീദിന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ സൗദ എന്ന വേലക്കാരിയെ ഹാജരാക്കി. സൗദയുടെ പാണ്ഡിത്യം പരീക്ഷിക്കാൻ ചക്രവർത്തി കൊട്ടാരം വക ആസ്ഥാന വിദ്വാന്മാരോട് കൽപിച്ചു. സങ്കീർണമായ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങൾ കൊട്ടാരം വിദ്വാന്മാർ സൗദയോട് ആരാഞ്ഞു. സൗദയുടെ മറുപടികൾ കൊട്ടാരത്തിന് ഹിതമായെങ്കിലും നാടകപ്രേക്ഷകർക്ക് ഹിതമായില്ല. നാടകം പുരോഗമിക്കവേ പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടപെടലുകളുണ്ടായി. അരങ്ങത്ത് നടന്മാർ അമ്പരന്നു. സൗദയുടെ വേഷമിട്ട പുരുഷനടൻ കുലുങ്ങിയില്ല. സൗദയുടെ പ്രേക്ഷകർക്കുള്ള മറുപടികളുണ്ടായി. മലയാള നാടകവേദിയിലെ ആദ്യത്തെ ഈ വിമർശകപ്രേക്ഷകർ ആലപ്പുഴ ലജ്നത്തുൽ വാർഡിലെ മുസ്‌ലിം സൊസൈറ്റിയായിരുന്നു.

കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്‌ലിം ചരിത്രം' വിശദമായി പറയുന്ന പരപ്പിൽ മുഹമ്മദ്കോയയുടെ ഗ്രന്ഥത്തിലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം തമിഴ്-ഹിന്ദി-പാഴ്സി നാടക സംഘങ്ങൾ സയ്യിദ് ഖാദർ ഉസ്സയിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കുറ്റിച്ചിറ (കോഴിക്കോട്) യിൽ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചതായി പറയുന്നു. ഇന്നു നാം അനുഭവിക്കുന്ന നാടകങ്ങളുടെ രൂപഘടനയല്ല അവക്കൊന്നും. തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ പകർപ്പായിരുന്നു അവ. മുസ്‌ലിം സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും കൊടികുത്തി വാഴുന്ന, വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ച അനാചാരങ്ങളും സ്ത്രീധന സമ്പ്രദായങ്ങളും 1903 ൽ മദിരാശിയിലെ "ഇന്ദ്രസഭ' സംഘം തമിഴ് സംഗീത നാടക ശൈലിയിൽ കോഴിക്കോട്ട് നാടകമവതരിപ്പിച്ചതിന് ജങ്ക്ബാർ ഇമ്പിച്ചിക്കോയ തങ്ങൾ നേതൃത്വം നൽകി. തമിഴ് നാടക സംഘത്തിലെ കല്ലടക്കുറിശ്ശി മൈതീൻ സാഹിബ് എന്ന കലാകാരനാണ് "ഇന്ദ്രസഭ'യുടെ നാടകം സംവിധാനം ചെയ്തത്. ചവിട്ടു ഹാർമോണിയം വിദഗ്ധനായിരുന്ന കല്ലടക്കുറിശ്ശി മൈതീനെ, മുസ്‌ലിം നാടക പാരമ്പര്യങ്ങളെ ഇഴകീറുമ്പോൾ പ്രഥമ നാടക സംവിധായകൻ എന്ന നിലക്ക് എണ്ണണം. ഈ നാടകത്തിനും

"ഇന്ദ്രസഭ'ക്കാരുടെ മറ്റ് നിരവധി നാടകങ്ങൾക്കും ക്ലാർനറ്റും ബുൾബുളും വായിച്ച് പശ്ചാത്തല സംഗീതം അവിസ്മരണീയമാക്കിയ കാദർ ബിച്ചാ സാഹിബും (വെല്ലൂർ) ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകളിൽ ഉറങ്ങുന്നു. കോഴിക്കോട്ട് ചെറുപുര മമ്മത്കോയ, ബീക്കുഞ്ഞി വീട്ടിൽ അഹമ്മദ്കോയ, കാട്ടിൽ വീട്ടിൽ ഉമ്മർകോയ, പട്ടുതെരുവിൽ അബ്ദുൽ ഖാദിർ എന്നിവരുടെ സ്ത്രീവേഷങ്ങളും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.നാക്കു കൊണ്ടും മൂക്കു കൊണ്ടും ഹാർമോണിയം വായിക്കുന്ന ഗുൽ മുഹമ്മദ്" എന്നതായിരുന്നു "മൈക്കി'നെയും വെല്ലുന്ന പ്രധാന ആകർഷണം ഒരു കാലത്ത് മലയാള നാടക വേദിയിൽ. "ഹൗസ് ഫുൾ' എന്ന ഇന്നത്തെ "തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്ന പരസ്യക്കസർത്ത്" ഗുൽമുഹമ്മദ് സാഹിബ് പങ്കെടുക്കുന്ന നാടകാവതരണങ്ങളിൽ നൂറു ശതമാനമായിരുന്നു. ഗുൽമുഹമ്മദിന്റെ ഗ്രീന്റൂമിനു മുകളിൽ നക്ഷത്രം തൂക്കിയിടാറുണ്ടായിരുന്നു. ആരാധകർക്ക് പ്രിയ കലാകാരന്റെ സാന്നിധ്യം ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള ചിഹ്നമായിരുന്നു പ്രസ്തുത നക്ഷത്രം. മലയാള നാടകവേദിയിലെ ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും "സൂപ്പർ സ്റ്റാർ' പദവി ഗുൽ മുഹമ്മദിനായിരുന്നു. മുന്നൂറു മുതൽ അറുനൂറ്റമ്പത് വരെ "പൊലിവ്' കിട്ടുന്ന നാടക കലാകാരനും പഴയ കാലത്ത് ഗുൽ മുഹമ്മദിന് മാത്രമായിരുന്നു.

1936-ൽ മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാന്റെ "അൽ-അമീൻ' ലോഡ്ജ് കേന്ദ്രമാക്കി മുഹമ്മദ് യൂസുഫിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇസ്‌ലാമിക് സർവീസ് സൊസൈറ്റി' നിരവധി നാടകങ്ങളുമായി മുസ്‌ലിം പ്രദേശങ്ങളിൽ നിരവധി അവതരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. "സുൽത്വാൻ അലാവുദ്ദീൻ', "സ്വതന്ത്ര പതാക' തുടങ്ങിയവയെ കോൺഗ്രസ് നാടകങ്ങൾ എന്ന് പരിഹസിച്ച് വിളിച്ചുവെങ്കിലും "നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' നാടകത്തിനും മുമ്പേ നവോത്ഥാനം നാടകത്തിലൂടെ സാധ്യമാകും എന്ന് കേരളീയ സമൂഹത്തെ മുഹമ്മദ് അബ്ദുർറഹ്മാനും മുഹമ്മദ് യൂസുഫും പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു.കോഴിക്കോട് ഫ്രാൻസിസ് റോഡിലെ പാലക്കൽ വീട് എം.എ സയ്യിദ് അഹ്മദ് ശിഹാബുദ്ദീൻ നേതൃത്വത്തിൽ "എം.എസ്.എ'-MSA-ഡ്രമാറ്റിക് അസോസിയേഷൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ കെ.പി.എ.സി ക്കും മുമ്പ് നാടകങ്ങൾ സാമൂഹിക നവോത്ഥാനം മുഖ്യപ്രമേയമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചു.

1948 ജൂൺ 14. "ആരാണ് അപരാധി' എന്ന ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ നാടകത്തിന്റെ അവതരണദിനമാണ്. സി.പി.എം കുഞ്ഞഹമ്മദ്കോയ (ജമീല), ബി. മുഹമ്മദ് (ആമിന) എന്നീ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ തമിഴ് സംഗീത നാടകത്തെ അനുകരിച്ച് തിരുവിതാംകൂറിൽ ചില സവർണ സമൂഹാംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച അഭിനയത്തേക്കാളും മുന്നിട്ടുനിന്നതായി സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എം.എസ്.എയുടെ പ്രധാന നാടകങ്ങൾ ഇവയായിരുന്നു.

ആരാണ് അപരാധി (1951) പി.എൻ.എം.ആലിക്കോയ, പി.കെ.എം. അഹ്മദ് കോയ എളാമ (1952) -നഹാരി മുഹമ്മദ്, എം.സി.അബ്ദുല്ലക്കോയ, പി.എൻ.എം.ആലിക്കോയ ബി. മുഹമ്മദ്,

ഹിന്ദു മുസ്ലിംലഹള (1952) -പി.എൻ.എം. ആലിക്കോയ,

വിരിയാത്ത പൂമൊട്ട് (1953) - മുഹമ്മദ് യൂസഫ്.ടി., പി.എൻ എം ആലിക്കോയ വമ്പത്തീ
നീയാണ് പെണ്ണ് (1953) -ബി.മുഹമ്മദ് നഹാരി,

നെട്ടുവീർപ്പ് (1953) പി.എൻ.എം. ആലിക്കോയ

കസവുള്ള തൊപ്പി (1954) എം.സി അബ്ദുല്ലക്കോയ,

തറവാട്ടും മടിശീലയും (1955) പി.എൻ എം.ആലിക്കോയ, മരുപ്പച്ച (1962)ബി. മുഹമ്മദ്.

എം. എസ്.എ.യുടെ പ്രധാന കലാകാരന്മാരായിരുന്ന ഹാജി അബ്ദുറഹിമാൻ, കെ.പി.ഉമ്മർ,കുഞ്ഞാവ, ബി മുഹമ്മദ്, കെ.ടി മുഹമ്മദ്, പി.എൻ.എം. ആലിക്കോയ, തോട്ടത്ത് കോയ, പി എൻ മമ്മു, പി.എൻ.എം ബാവുട്ടി, പി.എൻ എം അഹമദ് കോയ, എം. ഹുദ്, പി.എം മുഹമ്മദ്കോയ ഹാജി, സി.പി. എം. കുഞ്ഞഹമ്മദ്കോയ, ബാബുരാജ്, പി.എം.ഖാസിം, നൂർജഹാൻ തുടങ്ങിയവർ.

കുഞ്ഞിപ്പോക്കർ സാഹിബിന്റെ വെള്ളരിനാടക സംരംഭങ്ങൾ മലയാളനാടക ചരിത്രങ്ങളിലൊന്നും രേഖപ്പെടാത്തവയാണ്. മലപ്പുറത്തെഏറനാട് താലൂക്കിലെ കിഴപറമ്പിലെ— ബഹുഭാഷാ പണ്ഡിതനും കവിയും ആയിരുന്ന മണ്ണിൽതൊടി കാരാട്ട് കുഞ്ഞിപ്പോക്കർ സാഹിബ് 1936 ലാണ് 'വിത്തും കൈക്കോട്ടും ' എന്ന വെള്ളരിനാടകം എഴുതി അവതരിപ്പിച്ചത്. കുഞ്ഞിപ്പോക്കർ സാഹിബ് ഒരു മതപണ്ഡിതൻ കൂടിയായിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. നാല്പത് വർഷത്തോളമായി നാടകരംഗത്തുള്ള പാറമ്മൽ അഹമ്മദ് കുട്ടി (കുഞ്ഞിപ്പോക്കർ സാഹിബിന്റെ പിൻഗാമി)യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കീഴപറമ്പിൽ വീണ്ടും വെള്ളരിനാടകത്തിന്റെ ജനകീയ അവതരണങ്ങൾ തിരിച്ചുവന്നിരിക്കുന്നു.

നാടകം കാലഹരണപ്പെട്ട കലയാണെന്നതാണ് നമ്മുടെ പൊതുബോധം . പഴയ കമ്യൂണിസ്റ്റ് നാടകങ്ങളുടെ ജനകീയതയെപ്പറ്റി ഗൃഹാതുരപ്പെട്ട്, പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യയെ പഴിപറഞ്ഞ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നവയാണ് പല നാടകചർച്ചകളും. ചില നിരൂപകരാവട്ടെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗമായാണ് നാടകത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്നത്. നൂതനമായ സംവിധാനരീതികൾ ആലോചിച്ച് നിരന്തരം പുതുക്കിക്കൊണ്ടാണ് നാടകം എന്ന കലാരൂപം തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നത്. വൈവിധ്യമുള്ള പ്രമേയങ്ങളും ജനകീയ അവതരണങ്ങളുമായി പുതിയ കാലത്തിന്റെ നാടകം ഏറ്റവും ഊർജ്ജസ്വലമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഒരു രംഗകലയുടെ മായികത ഉണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ, മനുഷ്യരുടെ ദൈനംദിനാനുഭവമായി അവരുടെ മുന്നിൽ സംഭവിക്കുന്ന "ചടുലമായ ഒരു നേർജീവിതം' (Liveliness) കൂടിയാണ് നാടകം. പ്രേക്ഷകരുടെ ക്ഷണിക വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് നാടകം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റ് ദൃശ്യകലകളിൽ നിന്ന് നാടകത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഘടകവും ഈ "ക്ഷണികത'യായിരിക്കാം.

അരങ്ങിടത്തിന്റെ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണല്ലോ രംഗഭാഷയും ശരീര/ വസ്തുവിന്യാസക്രമങ്ങളും നിശ്ചയിക്കപ്പെടുക. ഇതൊക്കെയും ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടേ

നാടകചരിത്രങ്ങൾ രൂപകല്പന ചെയ്യാനാവൂ. നമ്മുടെ എഴുതപ്പെട്ട മലയാളനാടക ചരിത്രങ്ങളൊക്കെയും വിശകലനം ചെയ്താൽ, ഇത്തരത്തിലുള്ള പല പ്രശ്നങ്ങളും കാണാനാവും. ആയതിനാൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ ശൂന്യ സ്ഥലങ്ങളെ പുതിയ വിശകലന പദ്ധതികളിലൂടെ പുനർവായിച്ചും മാറ്റിപ്പണിതും മാത്രമേ നമുക്ക് മുന്നോട്ട് പോകാനാവൂ എന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധം പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

റഫറൻസ്:

1. ഗീഥ - "പാട്ടുനാടകം, സിനിമ-ജാതീയ കലകളെ അതിവർത്തിച്ച പുതിയ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചരിത്രാന്വേഷണം' - (2018)ഉത്തരകാലം വെബ് മാഗസിൻ.

2. ഡോ.കെ.ശ്രീകുമാർ – മലയാളസംഗീത നാടക ചരിത്രം (2002)

3. പരപ്പിൽ മുഹമ്മദ് കോയ -കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിങ്ങളുടെ ചരിത്രം .

4. പി.എ.എം.ഹനീഫ്, മുസ്ലിം നാടക പാരമ്പര്യം - കേരള മുസ്ലിം ഹെറിറ്റേജ് കോൺഫറൻസ് പ്രബന്ധങ്ങൾ.

5. സജിത മഠത്തിൽ -മലയാളനാടക സ്ത്രീ ചരിത്രം (2010)

6. സെബാസ്റ്റൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ,നാടകസ്മരണകൾ,സംഗീത നാടക അക്കാദമി, (1986)

7. വയലാ വാസുദേവപ്പിള്ള – മലയാളനാടക സാഹിത്യചരിത്രം (2005)

8. PandyanMSS -Tamil cultural Elites and Cinema .