അദ്ധ്യായം – ഒന്ന്

ബാലനാടകം: പ്രാരംഭകാലം

അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു മാനുഷികവാസനയാണ് അനുകരണം (imitation). മനുഷ്യചിന്തയും കർമ്മവും സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയായ നാടകത്തിലും അനുകരിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിൽ നാടകപഠനത്തിൻെറ ആദ്യകാലപാഠങ്ങൾ ഇത്തരം അനുകരണവാസനയിൽ നിന്നാണു പിറവിയെടുത്തത്. ഭാവപ്രകടനത്തിനും ആശയവിനിമയത്തിനുമുതകും വിധത്തിൽ നാടകം അവതരിക്കുമ്പോൾ ആ മാധ്യമത്തിനുള്ള വ്യാപ്തി വിസ്തൃതമായിത്തീരുന്നു. ദൃശ്യകലകൾ ശ്രവ്യകലകളിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ദൃശ്യകലയിൽത്തന്നെ രംഗകലകൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്നവയ്ക്കും ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. നൃത്തം–നൃത്ത്യം എന്നിവയിൽ നിന്നും വേറിട്ട സ്വഭാവം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള നാട്യത്തിൽപ്പെട്ടതാണ് നാടകം. രംഗകലാസാഹിത്യത്തിൻെറ ആസ്വാദനചക്രം അൽപം സങ്കീർണ്ണമാണ്. ആസ്വാദനത്തിൻെറ രീതിയും വ്യത്യസ്തം.

നാടകകൃത്ത് → നാടകം → അരങ്ങ് → പ്രേക്ഷകൻ

"നാടകകൃത്തിന് പ്രേക്ഷകനുമായുള്ള സംവേദനം സാധിക്കണമെങ്കിൽ – ഏതു കലയുടെയും ലക്ഷ്യം ഈ സംവേദനത്വം തന്നെയാണല്ലോ – മധ്യവർത്തിയായ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിൻെറ സഹായം അനി

വാര്യമാകുന്നു. പ്രേക്ഷകൻ നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെടുന്നതും നാടകകൃത്തു മായിട്ടല്ല, അയാളുടെ ഭാവഭാവനകളെ വ്യാഖ്യാനിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു മാധ്യമത്തോടാണ്. അതിനുശേഷം – അതിൽക്കൂടി – മാത്രമേ അയാൾക്ക് നാടകകൃത്തിൻെറ അന്തർലോകദർശനം ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ." [1]

നാടകകൃത്ത്(Author), നടൻ(Actor) സദസ്സ്(Audience) എന്ന മൂന്നു ഘടകങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നാടകകൃത്തിൻെറ എല്ലാ സവിശേഷ തകളും ഉയർന്നുവരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സദസ്സ് അഭിനയത്തിൻെറ വിവിധ മുഹൂർത്തങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനെത്തുന്നവരാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരു നാടകകൃത്തിൻെറ പ്രധാനവൃത്തി നാടകം കേൾപ്പിക്കുന്ന തിലല്ല. അഭിനയമുഹൂർത്തത്തിനുള്ള അവസരങ്ങൾ രചനാപരമായി ഒ രുക്കുന്നതിലാണ്. അഭിനയം ക്രിയാംശപ്രധാനമായി മാറുമ്പോഴാണ് സ ദസ്സിനു സംതൃപ്തി ലഭിക്കുന്നതെന്ന അഭിപ്രായം പ്രായഭേദമന്യെ ബാധക മാണ്. ആയതിനാൽ നാടകകൃത്തും നടനും സംവിധായകനും താൻ അവതരിപ്പിക്കാൻ പോകുന്ന സദസ്സിനെപ്പറ്റി ഗൗരവമായി പഠിച്ചിരിക്കേ ണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

1.1. മുതിർന്നവരും കുട്ടികളും

മുതിർന്നവരുടെ നാടകവേദിയിൽ കാണുന്ന ഔപചാരികത കു ട്ടികൾക്കു ഗ്രഹിക്കാൻ ഏറെ പ്രയാസമാണ്. കലയും കലാകാരനും ആസ്വാദകനും ഒത്തുചേരുമ്പോഴാണല്ലോ കലാപരമായ മേന്മയും സം വേദനക്ഷമതയുമുണ്ടാകുന്നത്. കുട്ടികൾ രൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല ഗുണവി ശേഷങ്ങളിലും മുതിർന്നവരെക്കാൾ വളരെ ഭിന്നരാണ്.

'കുട്ടികളുടെ അന്തരംഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഉപജ്ഞാനങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും രണ്ടു സങ്കൽപങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന് കുട്ടികളുടെ മനസ്സ് കുശവന്റെ കയ്യിലെ മണ്ണ് അവനിഷ്ടപ്പെടുന്ന രൂപത്തിൽ മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ മുതിർന്ന ആളുകളുടെ അഭീഷ്ടത്തിനും ആവശ്യത്തിനും അനുഗുണമായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ സാധിക്കും എന്നതാണ്. മാതാപിതാക്കന്മാരും അദ്ധ്യാപകരും ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു മുതിർന്നവരും വിചാരിക്കുമ്പോലെ കുട്ടിയെ പരിണമിപ്പിക്കാം, എന്നുള്ള ഈ ആശയം മിക്കവാറും യാഥാസ്ഥിതികമായ ഒന്നാണ്. ശിശുമനസ്സുകളിൽ അനന്തമായ കഴിവുകൾ കുടികൊള്ളുന്നു എന്നും, അവയെ സ്വച്ഛന്ദമായി വികസിക്കാൻ വിടുക, അതിനനുകൂലമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുക എന്നിവയാണു വേണ്ടതെന്നും, അതു ചെയ്യാതെ അവയ്ക്ക് കടിഞ്ഞാണിടുന്ന പക്ഷം കുട്ടികളുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ തേമ്പിക്കുരുടിച്ച് നശിക്കുകയേ ഉള്ളൂ എന്നും ആണ് മറ്റൊരു പക്ഷം'.[2]

മുതിർന്നവരുടെ നാടകം കുട്ടികൾ കാണുമ്പോൾ അവർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്തതിനു കാരണം പ്രധാനമായും ആസ്വാദനതലത്തിലും വ്യവഹാരത്തിലും പ്രായത്തിലുമുള്ള വൈവിധ്യങ്ങളാണ്.

1.2. എന്താണു കുട്ടികളുടെ നാടകം?

കുട്ടികളുടെ സദസ്സിനുവേണ്ടി ഒരുക്കുന്നതാണ് കുട്ടികളുടെ നാടകം. ബാലമനസ്സിനെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്ന മുതിർന്നവരും ഈ സദസ്സിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാടകകൃത്തും നടനും സംവിധായകനും ഈ സദസ്സിനുവേണ്ടിയുള്ള അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങളായിരിക്കണം സൃഷ്ടി

ക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുട്ടികളുടെ പ്രശ്നത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു ള്ളതായാലും മുതിർന്നവർക്കു മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന കാര്യത്തിലാ ണ് നാടകം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ അതിനെ കുട്ടികളുടെ നാ ടകമെന്നു കരുതാനാവില്ല.

കുട്ടികൾ മാത്രം അഭിനേതാക്കളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാലും കുട്ടിക ളുടെ നാടകം പിറക്കുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നവർ കുട്ടികൾ തന്നെയായിരിക്കണമെന്ന യാതൊരു നിർബന്ധവും ഈ നാടകവേദി ക്കില്ല. ബാലമനസ്സിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ശിൽപമാതൃ കയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചാലും കുട്ടികളുടെ നാടകം എന്ന ക്രിയാംശ (action) പ്രധാനമായ പ്രക്രിയയുടെ അതിർവരമ്പുകൾ തകർന്നുപോകു ന്നു. ശാരീരികവും മാനസികവും സാമൂഹികവുമായി കുട്ടികൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ സവിശേഷതയുള്ള ഒരംശമായതുകൊണ്ടാണ് കുട്ടികളു ടെ നാടകത്തിലെ ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങളിലൂടെ വ്യത്യസ്തമാക്കി നിർ ത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1.2.1. പൊതുസ്വഭാവം

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിക്ക് അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രത്യേകതകൾ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ തന്നെ കുട്ടികളുടെ സദസ്സിന് ആസ്വദിക്കാനാകു ന്ന പ്രത്യേകതകൾ കൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുകൊണ്ട് ലാളിത്യം, വക്രതയില്ലാത്ത നാടകഘടന, സ്ഥൂലമായ ക്രിയകൾ ഉൾച്ചേർക്കൽ, സംഭാഷണത്തേക്കാൾ ആംഗികത്തിനു പ്രാധാന്യം, നാടകമുഹൂർത്തങ്ങ ളും സംഭാഷണങ്ങളും ആവർത്തിക്കൽ, നാടകം അവസാനത്തിലേക്കു

മാറാതെ ആദ്യമേ ആരംഭിക്കൽ ഇത്യാദിയെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി യുടെ സ്വഭാവങ്ങളായി കണക്കാക്കാം.

'കുട്ടികളുടെ നാടകം' (Children's Drama) എന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ മോസസ് ഗോൾഡ്ബഗ്(Moses Goldbug) നാടകമൂല്യത്തെ മൂന്നായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. കലാമൂല്യം
2. പ്രബോധനമൂല്യം
3. ആത്മീയമൂല്യം

കുട്ടിത്തം പ്രായഭേദമനുസരിച്ച് സംഭവിക്കുന്ന വ്യവഹാരപരിവർ ത്തനമാണ്. ഭൂപ്രദേശം, സാമ്പത്തികസ്ഥിതി ഇവയൊക്കെ കുട്ടികളു ടെ ജീവിതചര്യകളെ ബാധിക്കാറുണ്ട്. നാടകകൃത്ത് പൊതുവിൽ ആ കർഷണീയമാകുന്ന സ്ഥായീഭാവം (Permanent feeling), ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മതിയാകും.

കുട്ടികളുടെ നാടകം കാണുന്നത് കുട്ടികളാണ് എന്ന ബോധം ആദ്യമുണ്ടാകണം. അവരുടെ ബഹുമുഖമായ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിഹരി ക്കാനുള്ള ചുമതല മുതിർന്നവർക്കുണ്ട് എന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു വെങ്കിൽ അത് കുട്ടികളെയും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളു ന്ന മുതിർന്നവർക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു നാടകമാണ്. കുട്ടികളുടെ നാട കമല്ല. ഉപദേശരൂപേണ ചില ഗുണപാഠങ്ങൾ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കാനു ള്ള ഉപാധിയുമല്ല കുട്ടികളുടെ നാടകം. ഒരു കായികാദ്ധ്യാപകന്റെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തോടെ കുട്ടികളെ നയിക്കലുമല്ല കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. കുട്ടികളുടെ നാടകങ്ങൾ മുതിർന്നവർക്കാസ്വദി

ക്കാൻ കഴിയുമെന്നിരിക്കെ, ഈ ആസ്വാദനത്തിൽ വഴിതെറ്റിപ്പോയ കുട്ടികളുടെ നാടകങ്ങളും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്.

1.2.2. അസങ്കീർണ്ണത

കുട്ടികളുടെ നാടകം അസങ്കീർണ്ണമായിരിക്കണം. അയഞ്ഞതും സ്വാഭാവികവുമായിരിക്കണം. മുതിർന്നവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ മുറുക്കം നിറഞ്ഞതാകരുത്. ഒരു നാടകത്തിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സാമഗ്രികളും ഏകലക്ഷ്യോന്മുഖമായി പ്രവർത്തിക്കും വിധം സംവിധാനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഇതിനു നേർവിപരീതമായ ഘടന. പ്രധാനം, അപ്രധാനം എന്നിവയുടെ അനുപാതം, മുഖ്യപാത്രങ്ങൾ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നീ വ്യത്യാസങ്ങൾ, ആദിമദ്ധ്യാന്തസങ്കൽപങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അവിടെ വളരെയേറെ ശ്രദ്ധിക്കണം. പക്ഷേ ഇത്തരം നാടകഘടനയിൽക്കൂടി കുട്ടികളുടെ മനസ്സുകൾക്ക് സഞ്ചരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. സാദ്ധ്യമായാൽത്തന്നെ അതവരുടെ മനസ്സിനെ തളർത്തും. ശ്രദ്ധയെ വിരസമാക്കും. അതിനാൽ നാടകരചനയും അവതരണവും അയവോടും സാവകാശത്തോടും യാതൊരു കെട്ടുപിണച്ചിലുകൾ ഇല്ലാതെയും നിർവഹിക്കാൻ നാടകകൃത്ത് നിർബന്ധിതനാകുന്നു. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഈ നിർബന്ധം ആദ്യന്തം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. മുത്തശ്ശിയൊഴികെ മറ്റാരും അതിനാൽ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളല്ല. അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുമല്ല. ചലനത്തിന് തികഞ്ഞ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. കഥാഗതി വളർത്തുവാൻ ഉപകഥകൾ (anecdotes) ഒന്നും തന്നെ ചേർക്കുന്നില്ല. അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൻെറ ചടുലതയിലാണ് നാടകത്തിൻെറ സമ്പൂർണ്ണത നിലകൊള്ളുന്നത്. വേദിയിലെത്തുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം പോലും ഒരിക്കലും ചലിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല.

തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഇതു നിലനിർത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1.2.3. കളിയും കാര്യവും

കുട്ടികളുടെ നാടകത്തിൽ കളികൾ വേണം. എങ്കിലും കളികൾ മാത്രം കൊണ്ടു നിറച്ച ഒന്ന് കുട്ടികളുടെ നാടകമായി എന്നു പറയാനുമാവില്ല. കുട്ടികളുടെ നാടകത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു ഗുണം അത് കുറെ നേരത്തേയ്ക്കെങ്കിലും ഭാവനാലോകത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ കുട്ടികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാവണം എന്നതാണ്. ഭാവിയിൽ ജീവിതത്തിൻെറ സമസ്തഭാവങ്ങളെയും അതിൻെറ എല്ലാ ശക്തിയോടും കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാനും നേരിടാനും ഉതകുന്ന പ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഒരു തയ്യാറെടുപ്പാണ് ഈ ഭാവനാലോകസഞ്ചാരത്തിലൂടെ അവർ സാധിക്കേണ്ടത്. ഈ ഭാവനാലോകം മൂകാഭിനയത്തിലൂടെ (Mime) അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നാവരുത് മറിച്ച് അനുഗുണമായ വസ്തുക്കളെ തൻെറ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ ക്രിയാത്മകതയ്ക്കുതകുംവിധം പരിവർത്തനപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കേണ്ട ഒരു പ്രക്രിയയായിരിക്കണമിത്.

1.2.4. സംഘർഷം (Conflict)

കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ അറിയണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹവും അന്വേഷണകൗതുകവും കുട്ടികൾക്കു മുതിർന്നവരേക്കാൾ കൂടുതലാണ്. കുട്ടികൾക്കു താത്പര്യമുള്ള പല കഥകളിലും സംഘർഷം കുറവായിരിക്കാം. എന്നാൽ നിർമ്മാണത്തിനു കുട്ടികളോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന വഴികാട്ടിയാണു ശ്രദ്ധ ചെലുത്തേണ്ടത്. കളിരീതികളിലൂടെ മുന്നോട്ടു പോ

കുന്ന നാടകം സംഘർഷഭരിതമാകുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു കരുത്തു ലഭിക്കുന്നു. കുട്ടികൾ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കൂടുതൽ താത്പര്യമുള്ളവരായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ നാടകത്തിൽ അവർക്കു പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടുന്ന സാഹചര്യമുണ്ടാകുന്നു. പ്രശ്നവും പ്രശ്നപരിഹാരവുമായി നാടകം വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു. സംഘട്ടനം, പോരാട്ടം, പരിണാമഗുപ്തി എന്നിവ ശരിയായ അളവിൽ ബാലനാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടണം. ഏതെങ്കിലുമൊന്നു കൂടിയോ കുറഞ്ഞോ പോയാൽ ഫലം മോശമാകും.

1.2.5. പ്രശ്നം (Problem)

സംഘർഷത്തിനു വഴി തെളിക്കുന്നത് എപ്പോഴും ഒരു പ്രശ്നമായിരിക്കും. അപകടകരമായ യാത്ര, കാട്ടിനുള്ളിൽപ്പെട്ടുപോകൽ, സ്വപ്നത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ, മറ്റുള്ളവരെ മറികടന്നെടുത്ത തീരുമാനം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, മത്സരങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഏതുമാകാം. ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം തേടുകയാണു നാടകവികാസത്തിനുള്ള വഴിയായി പരിണമിക്കുന്നത്.

1.2.6. എതിർപ്പ് (Opposition)

പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നത്തിനു കാരണം എപ്പോഴും ഒരു എതിരാളിയായിരിക്കും. വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ചും എതിർത്തും നേടിയെടുക്കുന്ന വിജയമാണ് നാടകത്തിൻെറ ഉച്ചസ്ഥായി (Climax). രാജകുമാരൻ യക്ഷികളെയും, രാക്ഷസനെയും, മറ്റു ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങളെയും കീഴ്പ്പെടുത്തി വിജയം നേടിയെടുക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. സുഗമവും ശാന്തവുമായ ഒരു സാഹചര്യത്തെ

യോ, അവസരത്തെയോ കുളത്തിലെറിഞ്ഞ കല്ലെന്നപോലെ ഇളക്കി മറിച്ച് മുഖ്യനായക ലക്ഷ്യത്തിനെതിരെ പരമ്പരകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണു എതിർപ്പിൻെറ ഉപജ്ഞാതാവ്. തുല്യ ശക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ഒരു തീവ്രപോരാട്ടമായിരിക്കും ഇത്. സംഘട്ടനം ഒരു വ്യക്തിയുമായിട്ടാകാം; ഒരാളുടെ വീക്ഷണത്തിനെതിരെയാകാം; അഥവാ ആഗ്രഹത്തിനു വിരുദ്ധമാകാം. ഒരു പ്രധാന ഭീഷണി കഥയ്ക്ക് അത്യന്തം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു 'ചരട്' - പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

1.2.7. കഥാതന്തു (Plot)

മുതിർന്നവരിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണു കുട്ടികളുടെ ലോകം. നാടകത്തിൻെറ കഥാതന്തു കുട്ടികൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നതായിരിക്കണം. അവരുടെ ചിന്തകളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം നാടക കഥയുണ്ടാകുവാൻ. കുട്ടികളുടെ വിഷയത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ച ആശയമാണെങ്കിൽപ്പോലും അവർക്കു ചിന്തിക്കുവാനും പ്രതികരിക്കുവാനുമുള്ള കാര്യങ്ങൾ അതിലുണ്ടാകണം. കഥാഗതി കുട്ടികൾക്കു സ്വയം ആസ്വദിച്ചറിയുവാനുതകുന്നതായിരിക്കണം. ബാലപ്രായത്തിൽ, കുട്ടികൾക്കു നൽകുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ, അവരുടെ ഭാവിജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉതകുന്നതാകണം. ഭാവനാവികാസം, വിജ്ഞാനം, സ്നേഹം, സഹാനുഭൂതി, ധർമബോധം, വിശ്വാസം, സത്യസന്ധത, പുരോഗമനചിന്ത മുതലായ ഗുണങ്ങൾ അവരിൽ വളർത്തുന്നതിന് സഹായകമായ കേന്ദ്രാശയങ്ങളാണ് അവർക്കു ലഭിക്കേണ്ടത്.

പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും വൃക്ഷങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും അതുപോലുള്ള എല്ലാ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും അവൻെറ ലോകത്തിൽ അവനുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു പരിധി വരെ മനുഷ്യരേക്കാൾ കൂടുതൽ കുട്ടികൾക്കിഷ്ടം മറ്റു ജീവജാലങ്ങളോടാകാം. കുട്ടികൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയും ഇതിവൃത്തവുമാണു നാടകത്തിൻെറ ഇതിവൃത്തം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നവർ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. കുട്ടികൾ കൗതുകപൂർവം ആസ്വദിക്കുന്ന മറ്റൊരു നാടകാനുഭൂതിയാണ്, നാടകത്തിൽ പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങൾ. ഡേവിഡ് വുഡ് ഇങ്ങനെയുള്ള പതിനൊന്ന് 'ആകസ്മിക സംഭവങ്ങ'ളുടെ (Sudden lies) പട്ടിക തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കലായുക്തിക്കനുസൃതമായി, വണ്ടിയുടെ ഗിയർ മാറ്റുന്നതുപോലെ കഥയെ പെട്ടെന്ന് തട്ടിമാറ്റാൻ സഹായിക്കുന്ന ഈ 'ശീഘ്രലാഗന്തുകർ'[3] പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ പിടിച്ചു നിർത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ:

1. അപ്രതീക്ഷിതമായി ഒരു ഭാഗത്തുനിന്ന് കഥാപാത്രം പ്രവേശിക്കുകയോ സംസാരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.
2. പെട്ടെന്നു പ്രവേശിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ കഥാപാത്രം; ആകസ്മികമായി പുറത്തുപോകുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം.
3. ശബ്ദം, പ്രകാശം എന്നിവയിൽ പെട്ടെന്നു മാറ്റം.
4. രംഗതാളം തെറ്റിക്കുന്ന ഒരു തത്ക്ഷണവിചാരം, ആശയം, വെളിപാട്; ഇതു പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.
5. ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ ചലനം പൊടുന്നനേ നിൽക്കുകയോ മാറുകയോ ചെയ്യുന്നു; ഒരു പേടിസ്വപ്നം ഓർത്തോ അപകടം മണത്തോ ആകാമിത്.

6. രംഗമാറ്റം വരുത്തുന്ന ഒരു ഇടപെടൽ ആകസ്മികമായി ഉണ്ടാകുന്നു; ഒരു അപ്രതീക്ഷിത ഫോൺ വിളി.
7. ഒരു നാടകീയ വാർത്ത പെട്ടെന്നു ലഭിക്കുന്നു.
8. ഒരു ഐന്ദ്രജാലിക പരിവർത്തനം; വെടിക്കെട്ടുപോലൊരു പ്രോജ്വലപ്രകാശ പ്രസരണം.
9. രംഗമാറ്റം
10. ഒരു പ്രത്യേക നാടകീയമുഹൂർത്തം വ്യക്തമാക്കുന്ന സംഗീതസ്വരം.
11. പ്രേക്ഷകരോട് ഒരു കഥാപാത്രം ഒരു അപ്രതീക്ഷിത ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നു.

ഈ ആകസ്മികസംഭവങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും യുക്തിയുക്തവുമായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥയിൽ വച്ചുകെട്ടിയതായിരിക്കരുതെന്നു സാരം. ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ചാൽ കുട്ടികൾ നാടകത്തെ അത്യാഹ്ലാദത്തോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നതാണ്.

1.3. പ്രായവിഭജനം

കുട്ടികളുടെ നാടകമൊരുക്കുമ്പോൾ അവരുടെ മനസ്സും, താത്പര്യവും, ശീലവും നാന്നയറിഞ്ഞിരിക്കണം. അന്യരുടെ ശാസനകളെ അവർക്കിഷ്ടമല്ല. നേരിട്ടു നൽകുന്ന ഉപദേശങ്ങൾ അവർക്കു വെറുപ്പാണ്. പ്രായഭേദമനുസരിച്ച് കുട്ടികൾക്കിഷ്ടപ്പെട്ട രചനകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനും പരിശീലനക്രമങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തണം.

1.3.1. നാടകം – 5 മുതൽ 6 വയസ്സു വരെയുള്ള കുട്ടികളോടൊപ്പം

1.3.1.1. ശീലം

കുട്ടികൾ പ്രകൃതിയുമായി ഏറ്റവും കൂടുതൽ സൗഹൃദം നില നിർത്തുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. തന്റെ ചിന്തയും, വികാരവും, ഫലിത വും മറ്റുള്ളവർ ഉൾക്കൊള്ളണമെന്ന് ഈ പ്രായത്തിലുള്ള കുട്ടികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും ചെറിയ ബ്ലോ ക്കുകൾ കൊണ്ട് പ്രത്യേക മാതൃകകൾ ഉണ്ടാക്കുമ്പോഴും മുതിർന്നവർ അതിനെ അംഗീകരിക്കുകയും പുകഴ്ത്തുകയും ചെയ്യണമെന്ന് അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വളരെ ലളിതമായ സംഘക്രിയകളും കളികളുമാണ് ഇത്തരക്കാർക്കാവശ്യം. അച്ഛനും മക്കളും ഉൾപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥജീ വിതകഥകൾ കേൾക്കുവാൻ വലിയ കൗതുകമാണ്. അവർ മൃഗങ്ങളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. വലിയ യന്ത്രങ്ങൾ, വിമാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വാഹന ങ്ങളോടു കൗതുകമുള്ളവരാണവർ. തവളകൾ, പുൽച്ചാടികൾ തുടങ്ങിയ ചെറിയ ജീവികളുടെ സഞ്ചാരത്തെ ഹാസ്യാത്മകമായി വീക്ഷിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഇക്കൂട്ടർ വിനോദയാത്ര, ആഘോഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ്. മൃഗങ്ങളും പ്രകൃതിയും കഥാപാത്രങ്ങളായി വ രുന്ന നാടോടിക്കഥകളാണവർക്കിഷ്ടം. കാർട്ടൂണുകളും പാവകളിയും ഏറെ പ്രിയമാണവർക്ക്.

1.3.1.2. പരിശീലനരീതി

നിയന്ത്രിതവും ചിട്ടയാർന്നതുമായ നാടകക്കളികളാണ് ഇത്തര ക്കാർക്കു വേണ്ടത്. മൃഗങ്ങളോടും പക്ഷികളോടുമൊപ്പം തങ്ങൾ കൂടി കഥാപാത്രങ്ങളും പങ്കാളികളുമായി വിജയിക്കുന്ന ഫലിതവും നുറുങ്ങു

കഥകളും നിറഞ്ഞ നാടകങ്ങളാണ് അവർക്കിണങ്ങുന്നത്. ശബ്ദവും അതിൻെറ ആവർത്തനവും ഇവർക്കിഷ്ടമായിരിക്കും. നടത്തം, ഓട്ടം, ചാട്ടം, കൂട്ടമായിച്ചിരിക്കൽ, കൈകൊട്ടിപ്പാട്ടുപാടൽ തുടങ്ങിയ ചലന ങ്ങൾ തുടി, ചെണ്ട, ഉടുക്ക്, ഇടയ്ക്ക തുടങ്ങിയ ഉപകരണങ്ങളിലേതി ൻെറയെങ്കിലും സഹായത്തോടെ താളാത്മകമായി പല വേഗത്തിൽ പ രിശീലിക്കാവുന്നതാണ്. വട്ടത്തിലിരുന്ന് വാക്കുകൾ മെനഞ്ഞ് കഥക ളും പാട്ടുകളും കൈമാറി നിർമ്മിക്കാം. കുട്ടികളുടെ കൂടെയുള്ള നേ താവു നൽകുന്ന ആശയത്തിനനുസരിച്ച് കഥ രൂപപ്പെടുത്തുകയുമാ വാം. ഇത്തരം കളിക്ക് 'ആശയക്കളി' എന്നാണു പറയുക. പീറ്റർ സ്ലെ യ്ഡിൻെറ 'ബാലനാടകത്തിനൊരു മുഖവുര'യിൽ ഇതു വിവരിച്ചിട്ടു ണ്ട്. കൊച്ചു കൊച്ചു ബാലകഥകൾ വികസിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അവസരം നൽകാം. ആംഗ്യപ്പാട്ടുകൾ (action songs) ആവിഷ്കരിക്കാം.

1.3.2. നാടകം – 7 മുതൽ 9 വയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികളോടൊപ്പം

1.3.2.1. ശീലം

ശാരീരികമായി സ്വയം വിലയിരുത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രായമാണിത്. തൻേറതായ വിനോദമാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ വ്യഗ്രത കാണിക്കുകയും സംഘക്കളികൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മലകയറ്റം, മരത്തിൽക്കയറ്റം, പുഴ നീന്തിക്കടക്കൽ തുടങ്ങി യ സാഹസിക വിനോദങ്ങളിൽ തത്പരരായിരിക്കും. സമൂഹവുമായി കൂടുതൽ അടുത്തിടപഴകാനും സംഘക്രിയകളിലൂടെ അതിനു കരു ത്തു പകരുവാനും ഇക്കൂട്ടർ തിടുക്കം കാണിക്കുന്നു. മുതിർന്നവരുടെ സാമൂഹിക നിയമങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലും അനുകരിക്കാൻ

ഒരുങ്ങുന്നു. നിശ്ചിതവിഷയത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ധാരാളം സമയം ചെലവഴിക്കാൻ അവർക്കാകില്ല. ശരിയും തെറ്റും നല്ലതും ചീത്തതും വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാൻ അവരുടെ മനസ്സു തിടുക്കം കൂട്ടും. ധീരനായകവേഷങ്ങളെ തങ്ങളോടു ചേർത്തു വയ്ക്കാനും അതിനോടു താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. സങ്കീർണ്ണമല്ലാത്ത മൃഗകഥകളും നാടോടിക്കഥകളുമാണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

1.3.2.2. പരിശീലനരീതി

അനുകരണശബ്ദങ്ങൾക്കു കാതോർക്കുന്ന പ്രായമാണിത്. മൃഗങ്ങളുടെയും, പക്ഷികളുടെയും ഇതര ജീവജാലങ്ങളുടെയും ശബ്ദങ്ങൾ അനുകരിച്ചുള്ള കളികൾ പരിശീലിക്കാവുന്നതാണ്. വാക്കുകളും പാട്ടുകളും ആവർത്തിച്ചു കൈമാറിക്കൊണ്ടുള്ള കളികളുമാകാം. മൂകാഭിനയ (mime) പരിശീലനം തുടങ്ങുവാൻ അനുയോജ്യമായ സമയമാണിത്. കുട്ടികൾ ഒത്തു ചേർന്ന് മരക്കൂട്ടങ്ങൾ, തീവണ്ടി, കപ്പൽ, വ്യവസായശാല തുടങ്ങിയ സംഘാഭിനയങ്ങൾ ശീലിക്കാവുന്നതാണ്.

1.3.3. നാടകം – 10 മുതൽ 13 വയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികളോടൊപ്പം

1.3.3.1. ശീലം

വൈയക്തികമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. കൗമാരത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഒറ്റപ്പെടലുകളും അസ്വസ്ഥതകളും വ്യാകുലതകളും നിഴലിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ശക്തമായ വ്യവഹാരപരിവർത്തനമാണ് ഇവരിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ശരിയും തെറ്റും തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ ഓരോ കുട്ടിയും വ്യത്യസ്തമായ വിശകലനവും വിലയിരുത്തലും നടത്തുന്നു. ദിവാസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്നതിലും നായകഭാവം

പ്രകടമാക്കുന്നതിലും സന്തോഷം കണ്ടെത്തുന്നു. സാഹസികകഥകൾ കേൾക്കുന്നതിലും വായിക്കുന്നതിലും താത്പര്യം കാണിക്കുന്നു. ആൺ പെൺ വ്യത്യാസങ്ങൾ ശക്തമായി പ്രകടമാകുന്ന സമയമാണിത്. ശാരീ രികവും വൈകാരികവുമായി തങ്ങൾക്കു സംഭവിക്കുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ അവർ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നു. ആൺകുട്ടികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ശാസ്ത്രം, സാഹസികകഥകൾ തുടങ്ങിയവ വായിയ്ക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ യഥാതഥജീവിതവും കാൽപനികപ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകൾ തേടിപ്പോകുന്നു. ആൺകുട്ടികൾ പെൺകുട്ടികളെക്കുറിച്ചറിയാൻ താത് പര്യപ്പെടുന്നതുപോലെ തിരിച്ചും സംഭവിക്കുന്നു. തൻെറ ശരി മറ്റുള്ള വർക്കും ബാധകമാണെന്ന്[4] ഇക്കൂട്ടർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

1.3.3.2. പരിശീലനരീതി

കുട്ടികൾക്കു താത്പര്യമുള്ള വിധം സാഹസികവും വീരകഥപാ ത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമായ നാടകപ്രമേയങ്ങൾ പരിശീലിച്ചു തുടങ്ങാവു ന്നതാണ്. നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധം തോന്നിത്തുടങ്ങുന്ന കാലമാണിത്. രാജാക്കന്മാരുടെയും ചരിത്രനായകന്മാരുടെയും ആവേ ശം തുളുമ്പുന്ന കഥകളും പാട്ടുകളും ഇക്കൂട്ടർക്കു നൽകാവുന്നതാണ്. വിവിധതരം വർണ്ണക്കടലാസുകൾ കൊണ്ടുള്ള അഭിനയോപകരണങ്ങൾ പരിശീലനത്തിനായി നൽകാവുന്നതാണ്.

1.3.4. നാടകം – 14 മുതൽ 18 വയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികളോടൊപ്പം

1.3.4.1. ശീലം

മുതിർന്നവരുടേതു പോലെ പെരുമാറാനും സംസാരിക്കുവാനും ഏറ്റവും കൂടുതൽ താത്പര്യം കാണിക്കുന്ന പ്രായമാണിത്. നിഗൂഢ

വും ആശ്ചര്യം തുളുമ്പുന്നതുമായ കാര്യങ്ങളിൽ ഇക്കൂട്ടർക്കു വലിയ താത്പര്യമുണ്ടാകുക സ്വാഭാവികമാണ്.'ഞാനെന്ന ഭാവം' ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാണപ്പെടുന്ന കാലമാണിത്. തങ്ങൾക്കു താങ്ങാനാകുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ ഇവർ ആകൃഷ്ടരാകുന്നു. പലപ്പോഴും രക്ഷാകർത്താക്കൾക്ക് നിരാശയോ പരിഭവമോ തോന്നും വിധം പെരുമാറുന്നു. സൗഹൃദം, ആദരം, ദൗത്യം, വിജയം തുടങ്ങിയവയുടെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയും സ്വന്തമായ ആദർശം മെനഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വായനാലോകത്ത് സാഹസികകഥകൾ, സയൻസ് ഫിക്ഷനുകൾ, പ്രണയകഥകൾ തുടങ്ങിയവയാണു താത്പര്യം. ചിലർ വായനയെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാനും തുടങ്ങുന്നു.

1.3.4.2. പരിശീലനരീതി

ലോകത്തിലെ പലയിടങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള വിവിധ തലത്തിലുള്ള നാടോടിക്കഥകൾ, വിശ്വപ്രസിദ്ധനോവലുകൾ, ചെറുകഥകൾ തുടങ്ങിയവ നൽകാവുന്നതാണ്. അഭിനയസാദ്ധ്യതയുള്ള കഥകൾ പരസ്പരം ചർച്ച ചെയ്തു അവർക്കു തന്നെ നിർമ്മിക്കാവുന്നതുമാണ്. അപസർപ്പകകഥകൾ, പുരാണകഥകൾ, ഇതിഹാസകഥകൾ തുടങ്ങിയവയിലെ ധീരനായകന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണിവർ. കൂടുതൽ ആഴമുള്ള പാത്രാവിഷ്കാരവും വിശദമായ ചലനങ്ങളും രംഗവേദിയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും ഇവർക്കു നൽകാവുന്നതാണ്. ഓരോ കുട്ടിയുടെയും വളർച്ചയുടെ നാൾവഴികൾക്കനുസരിച്ചുള്ള ഇടപെടലാണ് കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയിലൂടെ സാർത്ഥകമാകേണ്ടത്. വളരുന്ന കുട്ടിക്ക് വഴികാട്ടിയാകുകയാണു നാടകപ്രയോക്താക്കൾ ചെയ്യേണ്ടത്.

പ്രായഭേദത്തിനനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തതയാർന്ന സമീപനങ്ങളാണ് ഇവർ സ്വീകരിക്കേണ്ടത്.

1.4. ലോകബാലനാടകവേദി

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്തുതന്നെ അമേരിക്കയിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും റഷ്യയിലുമെല്ലാം കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ജന്മം കൊണ്ടിരുന്നു. ബാലസദസ്സിനായൊരു നാടകവേദി (Theatre for young Audiences-TYA)[5] ഈ രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചു. അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച നടീനടന്മാർ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നു. ബാലമനസ്സിനും ബുദ്ധിക്കും ഉതകുന്ന നാടകങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് കുട്ടികളുടെ സദസ്സിനു പ്രാതിനിധ്യം നൽകുന്ന വിധത്തിലായിരുന്നു TYA നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്.

ന്യൂയോർക്കിലെ ചിൽഡ്രൻസ് തീയറ്റർ, വാൻ കൂവർ ഹോളിഡേ തീയറ്റർ, ബെൽഗ്രേഡ് സിവിക് തീയറ്റർ, ദി കനേഡിയൻ പ്ലെയേഴ്സ്, ദി മാനിട്ടാബോ തീയറ്റർ, റോയൽ കോർട്ട്, മെർമെയ്സ് തീയറ്റർ, ടീനേജ് തീയറ്റർ, നാഷ്ണൽ യൂത്ത് തീയറ്റർ – അങ്ങനെ നിരവധി ബാലനാടകവേദികൾ പിറവിയെടുത്തു. ആർ.എൽ.സ്റ്റീവൻസണിന്റെ 'ട്രഷർ ഐലൻറും' ചാൾസ് ഡിക്കൻസിന്റെ 'ഗ്രേറ്റ് എക്സ്പക്റ്റേഷൻസും' ബാലനാടകമായി പരിണമിച്ചു.

"കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ആത്യന്തികമായി ലക്ഷ്യമിടുന്നത് കുട്ടികളെ പ്രതിഭകളും മികച്ച സാമൂഹികജീവികളും ഭാവിയുടെ വാഗ്ദാനങ്ങളുമാക്കി മാറ്റുക എന്നാതാണ്. ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കെത്തിച്ചേ

രുവാനുള്ള വഴികൾ കാലാന്തരത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം."[6]

1.4.1. അമേരിക്കൻ ബാലനാടകവേദി

നെല്ലി മെക്കാസ്ലിൻ (Nellie Mc Caslin) രചിച്ച അമേരിക്കൻ ബാലനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം (Theatre for Children in the United States : A History) അമേരിക്കയിലെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന നാടകചരിത്രപുസ്തകമാണ്.[7] ആലിസ് മിന്നി ഹെർട്സ് (Alice Minnie Herts) 1903 ൽ ന്യൂയോർക്കിൽ സ്ഥാപിച്ച ചിൽഡ്രൻസ് എജ്യൂക്കേഷ്ണൽ തീയറ്റർ (Children's Educational Theatre) ആണ് അമേരിക്കയിലെ ആദ്യ ബാലനാടകവേദി. അവർ റഷ്യൻ ജൂതവിഭാഗക്കാരായ കുട്ടികൾക്കായി ഒരുക്കിയ കൊടുങ്കാറ്റ് (The Tempest) ആദ്യ നാടകവുമായി. അമേരിക്കൻ ജനതയുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ജീവിതരീതികൾ പരിചയിക്കുവാനുള്ള പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുവാനും കുട്ടികളുടെ ഭാഷാശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുവാനുമായിരുന്നു നാടകാവാതരണം ലക്ഷ്യമിട്ടത്. 1903 നു ശേഷം ന്യൂയോർക്കിൽ കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി നിരവധി പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങൾ വന്നു. വാണിജ്യാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതും അല്ലാത്തതുമായ സംഘങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടു.

ന്യൂയോർക്കിൽ 1905 നവംബറിൽ 'പീറ്റർ പാൻ' (Peter Pan) അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഇതിൻെറ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് 'ബ്ലൂ ബേർഡ്' (The Blue Bird), 'ലിറ്റിൽ വുമൺ' (The Little Women), 'റബേക്ക ഓഫ് സണിബ്രൂക് ഫാം' (Rebecca of Sunybrook Farm), 'സ്നൊവൈറ്റ്'

(Snow White) തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും രൂപം കൊണ്ടു. 1932 ൽ ഇവ ലെ ഗല്ലിനി[8] (Eva Le Galliene), ഒരുക്കിയ 'ആലീസ് അദ്ഭുതലോക ത്തിൽ' (Alice in Wonderland) നവീകരിച്ച് സംഗീതാത്മകമായി അവ തരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ക്ലെയർ ട്രി മേജർ (Clare Tree Major) കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിക്ക് ശക്തമായ നേതൃത്വം നൽകി. 1921 മുതൽ കുട്ടികൾ മാത്രം നിറഞ്ഞ സദസ്സിൽ ബാലനാടോടിക്കഥകൾ നാടകരൂപത്തിൽ അവത രിപ്പിക്കാനായത് അതുകൊണ്ടാണ്. രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഹൈ സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു വേണ്ടി അദ്ദേഹം ക്ലാസിക്കൽ നാടകകൃതി കളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു തുടങ്ങി. 1931 ൽ ഇ രുപത്തിയഞ്ചിലധികം നഗരങ്ങളിൽ ഇതേ സംഘം നാടകങ്ങൾ അവത രിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധക്കാലത്തും അവർ കുട്ടി കൾക്ക് നാടകപരിശീലനവും അദ്ധ്യാപകർക്ക് പ്രത്യേക പരിശീലനക്ലാ സുകളും നടത്തിയിരുന്നു. സ്കൂൾ അസംബ്ലി, വാർഷികാഘോഷം തു ടങ്ങിയ ചടങ്ങുകൾക്കു വേണ്ടി നാടകം പതിവായി ഒരുക്കിയിരുന്ന നാ ടകക്കമ്പനികൾ വരെ അക്കാലത്തു രൂപം കൊണ്ടു. സഞ്ചരിക്കുന്ന നാ ടകവീട്[9] (The Traveling Playhouse) അതിന്റെ പേര് അന്വർത്ഥ മാക്കും വിധത്തിൽ ദേശാന്തരങ്ങളിൽ നാടകാവതരണം നടത്തിയിരുന്ന സംഘമായിരുന്നു. 1950 കളുടെ അവസാനത്തിൽ ടോണി സ്റ്റിബ്ലെ (Tony Steblay) ഹോപ്കിൻസ് വിദ്യാലയ (Hopkins Eisenhower High School) ത്തിലെ നാടകച്ചുമതല ഏറ്റെടുക്കുന്നതോടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഹൈസ്കൂൾ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഉയർന്ന ക്ലാസുകളിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്കായി 'ജൂലിയസ് സീസർ' (Julius Caesar), 'ബില്ലി ബഡ്' (Billy Budd), മദർകറേജ് (Mother Courage) തുടങ്ങിയവയും

പ്രൈമറി വിദ്യാർത്ഥികൾക്കായി ‘എംപറേഴ്സ് ന്യൂ ക്ലോത്സും’ (The Emperor’s New Cloths) അവതരിപ്പിച്ചു. വെരാ സ്റ്റില്ലിങ് (Vera Stilling) ൻെറ ചിൽഡ്രൻസ് തീയറ്റർ ഇൻറർനാഷണൽ (Children’s Theatre International) 1961 മുതൽ വ്യത്യസ്തവും യഥാതഥവുമായി നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു. ‘പെറ്റി ആൻറ് ദ പോഗോ സ്റ്റിക്’ (Petey and the Pogo Stick), ‘മിലിൻറ’ (Melinda), ‘ആരോസ് ടു ആറ്റംസ്’ (Arrows to Atoms) തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. മാർക് ടUയിനിൻെറയും വില്യം ഹോവത്സിൻെറയും ബ്രാൻഡർ മാത്യൂസി ൻെറയും ഓട്ടോകലിൻെറയും സഹകരണത്തിലും നിർദ്ദേശത്തിലും ലോകത്തിലെ ഒന്നാംകിട ബാലനാടകവേദിയായി വികസിച്ച സ്ഥാപന മാണ് ന്യൂയോർക്ക് ചിൽഡ്രൻസ് തീയറ്റർ.

ലോകനാടകവേദിയിൽ മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയത് ചാർ ലോട്ടെ കോപ്പനിങ്[10](Charlotte Chorpenning) ആണ്. വൈധവ്യത്തി ൻെറ ഏകാന്തതയിൽ നിന്നും കുട്ടികളുടെ ലോകത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന പ്രതിഭയാണു കോപ്പനിങ്. ചിക്കാഗോയിലെ ഗുഡ്മാൻ തീയറ്ററിൽ ഇ രുപത്തിയൊന്നുവർഷം പ്രവർത്തിച്ച അവർ ‘Like Red Riding Hood’, ‘The Emperor’s New Clothes’ എന്നീ നാടകങ്ങൾ ലോകബാലനാടക വേദിക്കു സംഭാവന ചെയ്തു. നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം ദർശിക്കവുന്ന നാടോടിക്കഥകളെ (Fairy tales) അവർ ബാലനാടകഭാഷ്യങ്ങളാക്കി മാ റ്റി. ചാർലോട്ടെ കോപ്പനിങിൻെറ ഓർമയ്ക്കായി ലോകബാലനാടക വേദിയിൽ മികച്ച സംഭാവന നൽകിയവർക്ക് അംഗീകാരം നൽകിപ്പോ രുന്നുമുണ്ട്.

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയിൽ തനതായ പാത സൃഷ്ടിച്ചത് ഔരന്ദ് ഹാരിസ്[11] (Aurand Harris) ആണ്. 'ദ ടോബി ഷോ' (The Tobey Show), 'റാഗ്സ് ടു റിച്ചസ്' (Rags to Riches), 'ദ അർക്കൻസസ് ബെയർ' (The Arkansas Bear) എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സൃഷ്ടികളാണ്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളെ സ്മൃതിപഥത്തിലെത്തിക്കുന്ന പാരമ്പര്യനാടോടിക്കഥകളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ശേഖരിച്ചാണ് ഔരന്ദ് ഹാരിസ് 'ദ മജിഷ്യൻസ് നെഫ്യൂ' (The Magicians Nephew), 'മങ്കി മാജിക്' (Monkey Magic), 'പിൻബാൾസ്' (Pinballs), 'ദ ഓർഫൻ ട്രെയിൻ' (The Orphan Train) എന്നീ നാടകങ്ങൾക്കു രംഗഭാഷയൊരുക്കിയത്. ചാർലോട്ടെ കോപ്പനിങിൻെറ പേരിൽ മികച്ച നാടകപ്രവർത്തനത്തിനു നൽകുന്ന ബഹുമതി ഔരന്ദ് ഹാരിസിനു രണ്ടുപ്രാവശ്യം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. 1980-കളിൽ ഔരന്ദ് ഹാരിസ് സംവിധാനം ചെയ്ത ആർതർമില്ലറുടെ (Arthur Miller) 'ഡെത്ത് ഓഫ് എ സെയിൽസ്മാൻ' (Death of a Salesman) ചൈനയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ആദ്യ അമേരിക്കൻ നാടകമായി മാറി.

ലോകബാലനാടകവേദിയിൽ പുതുതരംഗം സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിഭയാണ് സുസാൻ സെൻഡർ (Suzan Zender). നിത്യജീവിതത്തിൽ കുട്ടികൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ ഒരു കുട്ടിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ, ബാലമനസ്സിൻെറ അറിവുകളായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് 'വാതിലുകൾ' (Doors) എന്ന നാടകം. അവരുടെ നാടകങ്ങൾ ബാലമനസ്സിൻെറ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ദർപ്പണമായിരുന്നു. തെളിനീരുപോലെ നിർമലം. 'വിലി ആൻറ് ദ ഹയറി മാൻ' (Wiley and the Hairy

Man), 'മദർ ഹിക്സ്' (Mother Hicks) തുടങ്ങിയവ സുസാൻ സെൻ ഡറുടെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ നാടകങ്ങളാണ്.

1.4.2. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ബാലനാടകവേദി

ജീൻ സ്റ്റെർലിങ് (Jean Sterling) 1914 ൽ ക്രിസ്തുമസിനോടനു ബന്ധിച്ച് പ്രകടിപ്പിക്കാറുള്ള പാൻേറാമൈമിനു (Pantomime) പകരം കുട്ടികളുടെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമം നടത്തിയതോടെ ഇം ഗ്ലണ്ടിലെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ഉണർന്നു തുടങ്ങി. 1908 ൽ ബെൻ ഗ്രീറ്റ്സ് കമ്പനി (Ben Greet's Company) ലണ്ടൻ സ്കൂളുകൾക്കു വേണ്ടി ഒരുക്കിയ കുട്ടികളുടെ ഷേക്സ്പീറിയൻ നാടകങ്ങളും 1927 ൽ ബെർത വാഡലിൻെറ (Bertha Waddell) സ്കോട്ടിഷ് ചിൽഡ്രൻസ് തീയറ്ററും (Scottish Children's Theatre) അങ്ങനെയുണ്ടായതാണ്. ഇം ഗ്ലണ്ടിൽ സർഗ്ഗാത്മക നാടകവേദിക്കു ചൈതന്യം പകർന്നത് പീറ്റർ സ്ലെഡ് (Peter Slade) ൻെറ രംഗപ്രവേശത്തോടെയാണ്. അരീന (Arena) രീതിയിലുള്ള ലളിതവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ അവതരണം വഴി ധാരാളം പ്രേക്ഷകർ അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകം കാണാൻ വന്നു ചേർന്നു.

1.4.3. റഷ്യൻ ബാലനാടകവേദി

ലോകപ്രസിദ്ധ റഷ്യൻ നാടകചിന്തകനായ സ്റ്റാനിസ്ലവ്സ്കി Stanislavski) ന്യൂ മോസ്കോ ആർട്ട് തീയറ്ററി (The New Moscow Art Theatre) നുവേണ്ടി കുട്ടികളുടെ താത്പര്യാർത്ഥം ഒരുക്കിയ നാടക മാണ് 'നീലപ്പക്ഷി' (Blue Bird). നതാല്യ സത്സ്[12] (Natalia Satz) 1921 ജൂലൈയിൽ മോസ്കോ കേന്ദ്രമാക്കി കുട്ടികൾക്കായി ഒരു സ്ഥിരം

നാടകവേദി (Permanent Theatre for Children) ആരംഭിച്ചു. സർക്കാരിൻെറ സഹായത്തോടെ അത് റഷ്യയിലെ കുട്ടികളുടെ നാടകസംഘങ്ങളുടെ പ്രമുഖ കേന്ദ്രവും ആസ്ഥാനവുമായി പരിണമിച്ചു. മോസ്കോവിൽ ആദ്യമായി കുട്ടികളുടെ തീയറ്റർ രൂപം കൊണ്ടിട്ട് എൺപത്തിയെട്ടു വർഷം പിന്നിടുന്നു. 1917 ൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം നടന്നതിൻെറ അടുത്തവർഷമാണ് പ്രശസ്ത സാഹിത്യ-കലാനിരൂപകനായ ലുനാച്ചാർസ്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കുട്ടികളുടെ തീയറ്റർ രൂപം കൊണ്ടത്. വറുതിയും ദുരിതവും കൊണ്ടു വലയുമ്പോൾ, ആഭ്യന്തരയുദ്ധം കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളുമ്പോൾ 1918 ൽ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി ഒരു നാടകവേദി പിറവിയെടുക്കാൻ സാഹചര്യമൊരുക്കിയത് വിപ്ലവത്തിൻെറയും ഭരണകൂടത്തിൻെറയും സാരഥിയായ ലെനിനായിരുന്നു.

ലോകത്തിൽ ആദ്യമായി രൂപംകൊണ്ട പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിക്കു കരുത്തുപകർന്നത് ഒരു ബാലികയായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് നാടകലോകത്തെ പ്രസിദ്ധസംവിധായികയായി മാറിയ നതാല്യസാത്സ് ആയിരുന്നു ആ പെൺകുട്ടി. ബർലിൻ, വാഴ്സാ, ബ്യൂനസ്, അയറിസ്, മോസ്കോ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള നതാല്യ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഏക മ്യൂസിക്കൽ തീയറ്ററിൻെറ അദ്ധ്യക്ഷയായിരുന്നു. 1937 ൽ നതാല്യ സത്സിൻെറ നാടകക്കമ്പനിക്ക് സർക്കാരിൽ നിന്നും സ്വന്തമായി കെട്ടിടസമുച്ചയം ലഭിച്ചതോടെ അതിനു സെൻട്രൽ തീയറ്റർ (Central Children's Theatre) എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ബോൾഷോയ് (Bolshoi), മാലി (Maly) നാടകക്കമ്പനികൾക്കു സമീപം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഈ കെട്ടിട സമുച്ചയം ഉൾച്ചേർന്ന സ്ഥലം ഇന്നു തീയറ്റർ സ്ക്വയർ (Theatre Square) എന്ന

റിയപ്പെടുന്നു. മുന്നൂറ്റി നാൽപതോളം സ്ഥിരം തൊഴിലാളികളുള്ള ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയും പരിശീലന കേന്ദ്രവുമായി 1970 കളിൽ ഈ തീയറ്റർ വളർന്നു. ഇതേകാലഘട്ട ത്തിൽത്തന്നെ അലക്സാണ്ടർ ബ്രെയ്ൻസ്റ്റെവ് (Alexander Briantsev), പീറ്റർ യർഷോഫിന്റെ (Peter Yershov) കൂനൻ കുതിര (The Hunchbacked Pony) കുട്ടികളുടെ നാടകമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഇരുപ താം നൂറ്റാണ്ടിലെ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ ബാലനാടക ബോധനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്നു ബ്രെയ്ൻസ്റ്റെവ്. 1918 നു ശേഷം കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി വളരെയധികം പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു. നൂറിൽപ്പരം ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ കുട്ടികളുടെ നാടകക്കമ്പനികൾ തന്നെ ഇന്നു റഷ്യയിലുണ്ട്. ലോകപ്രസിദ്ധസംവിധായകൻ പ്രൊക്കോഫീവ് ത യ്യാറാക്കിയ ‘പീറ്ററും ചെന്നായയും’, ദിമിത്രിഷോസ്റ്റാക്കൊവിച്ച്, അറാ കച്ചത്തുറിയാൻ, ദിമിത്രി കബേലെവ്സ്കി എന്നിവരുടെ സംഗീതനാട കങ്ങളും റഷ്യൻ ബാലനാടകവേദിയിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായിരുന്നു.

ക്ലാസിക്കുകളുടെ പുനരാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് റഷ്യയിൽ അധിക വും കുട്ടികളുടെ നാടകങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചുവരാറുണ്ടായിരുന്നത്. ഐഗറിന്റെ ‘അതിഥിയുടെ കഥ’ (റഷ്യൻ പുരാണത്തെ അവലംബമാ ക്കിയത്) മുതൽ നമ്മുടെ രാമായണവും മഹാഭാരതവും വരെ ഇത്തരം പുനരാവിഷ്കരണങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. ഷ്വാർട്സ്, ദൊസ്തോയ്വ്സ്കി, ടോ ൾസ്റ്റോയ്, അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിൻ, തോമസ് ആൻേറഴ്സൻ, തൾ സ്റ്റായ്, ആൻറൺ ചെക്കോവ് തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ കുട്ടികളുടെ ലോകത്തിനിണങ്ങുംവിധത്തിൽ ബാലനാടക ങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശാഭിമാനം സഹവർത്തിത്വം, രാഷ്ട്ര

പുനർനിർമ്മാണം, സമത്വം, സാഹോദര്യം ഇവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് ഇതിവൃത്തശകലങ്ങൾ തയ്യാറാക്കി നാടകമായി അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നു. നതാഷാവില്യംസ് പറഞ്ഞതുപോലെ കുട്ടികളെ യഥാർത്ഥ സൗന്ദര്യമാസ്വദിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് നാടകവേദിയുടെ സനാതനസത്യം.

1.5. ഭാരതീയ ബാലനാടകവേദി

ഭാരതത്തിലെ ചെറുഗ്രാമങ്ങളിൽപ്പോലും സംഗീതനാടകങ്ങളും പുരാണനാടകങ്ങളും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുൻപു തന്നെ അരങ്ങേറിയിരുന്നു. കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരോടൊപ്പം അവരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചും അല്ലാതെയും നാടകാവതരണങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വായത്തമാക്കിയ കാര്യങ്ങൾ അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും അവർ നാടകാവതരണങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. തങ്ങളുടെ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന നാടോടിക്കഥകൾ കുട്ടികൾ ഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ നാടകരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഭക്തിസാന്ദ്രമായ നാടോടിക്കഥകളായിരുന്നു കൂടുതലും അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. ജന്മസിദ്ധമായ കഴിവുകളോടൊപ്പം ഗുരുസന്നിധിയിലെത്തി അവർ പ്രത്യേകപരിശീലനവും ഇതിനായി നേടി. അങ്ങനെ മുതിർന്നവരോടൊപ്പം ചെറിയ കുട്ടികളും പുരാണനാടകങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തു. കൗമാരകാലങ്ങളിൽ 'രാമലീല'യിലെ രാമനും 'രാസലീല'യിലെ കൃഷ്ണനുമായി വേഷമിട്ട് ജീവിക്കുന്ന ദൈവസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളായി കുട്ടികൾ മാറി. കൂടുതൽ അഭിനയ സാദ്ധ്യതകൾ നിറഞ്ഞ പ്രഹ്ലാദനാടകങ്ങൾ അക്കാലത്തു ജനശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിരുന്നു.

അരങ്ങിലെ സാന്നിദ്ധ്യമായി മുതിർന്നവരോടൊപ്പം കുട്ടികളും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന സൻസെൻബ (Sansenba) അഥവാ ഗോസ്ഥലില (Gosthalila) നാടകവേദികൾ ഇന്നും മണിപ്പൂരിലുണ്ട്. ചൈതന്യഗുരുവിന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭകാലത്തിൽ 'ഗൗരിലീല' രൂപമെടുത്തു[13].

ഭാരതീയ ബാലനാടകവേദിയിലെ ചൈതന്യവത്തായ കാലം ആരംഭിക്കുന്നത് രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിലൂടെയാണ്. ബംഗാളിലെ ബാലനാടകവേദിയുടെ ആധുനികവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ മുഖം ദൃശ്യമാകാൻ തുടങ്ങിയത് ശാന്തിനികേതനം എന്ന വിശ്വപ്രസിദ്ധവിദ്യാലയത്തിൽ ആൺകുട്ടികൾക്കു പ്രത്യേകം പഠിക്കുവാനുള്ള ആശ്രമം സ്ഥാപിച്ചതോടെയാണ്. നാടകപരിശീലനവേളകളിൽ വിവിധ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ടാഗോർ കുട്ടികളോടൊപ്പം ചേർന്നു. ശാന്തിനികേതനിലെ എല്ലാ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും അദ്ദേഹം നാടകം കാണുവാൻ അവസരം നൽകിയിരുന്നു. 'ശരദോത്സവ്' (Autumn Festival) എന്ന നാടകം 1908 ലാണ് അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ഒന്നായിച്ചേരുന്നതാണു നാടകപ്രമേയം. വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഭാഷാശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവുമായി 1913 ൽ ടാഗോർ ഇംഗ്ലീഷിൽ രചിച്ച ഏക ബാലനാടകമാണ് 'രാജാവും വിപ്ലവകാരി' (King and Rebel) യും. തുടർന്ന് തത്ത്വചിന്തകളും ആദർശജീവിതദർശനങ്ങളും നിറഞ്ഞ ധാരാളം നാടകങ്ങൾ ശാന്തിനികേതനിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകക്കൂട്ടായ്മയിൽ പെൺകുട്ടികൾക്കു കൂടി അവസരം ലഭ്യമായതോടെ അതിന്റെ വ്യാപ്തി വർദ്ധിച്ചു. നാടകം ഒരു നിർബന്ധിതവിഷയമായി പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം നിർദ്ദേ

ശിച്ചു. നാടകപഠനത്തിലൂടെ കുട്ടികളുടെ സഹജവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ കഴിവുകൾ വികസിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി.

തമിഴ് നാടകവേദിയിൽ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്ന ശങ്കരദാസ സ്വാമികൾ കൊച്ചു കുരുന്നുകളുടെ അഭിനയശേഷി വളർത്തുവാനും സഞ്ചാരങ്ങളിലൂടെ കുട്ടികളുടെ അനുഭവപരിചയം വർദ്ധിപ്പിക്കാനുമായി 'സമരസന്മാർഗ്ഗസഭ' (1910), 'തട്ടുവ മിനലോചനി വിദ്യാബാലസഭ' (1918) എന്നീ ബാലനാടകവേദികൾക്കു രൂപം നൽകി. പിൽക്കാലത്ത് തമിഴ് നാടകവേദിയിൽ പ്രമുഖരായി മാറിയ ടി. കെ. എസ്. ബ്രദേഴ്സ്, എസ്. ജി. കിട്ടപ്പ (S. G. Kittappa) തുടങ്ങിയവർ ശങ്കരദാസസ്വാമികളുടെ ശിഷ്യരായിരുന്നു.

കർണ്ണാടകയിൽ ഗുബ്ബി വീരണ്ണ (Gubbi Veeranna) യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1925 ൽ 'കുട്ടികളുടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന നാടകവേദി' (Travelling Children's Theatre) ആരംഭിച്ചു. ശിവരാമകാരന്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലും ധാരാളം സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഇക്കാലയളവിലുണ്ടായി. കർണ്ണാടകയിലെ പ്രസിദ്ധസാഹിത്യകാരനായ കുവെമ്പു (Kuvempu) കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി രണ്ടു ബാലനാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1930 ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ മൊദന്നന തമ്മ (The Cloud's Little Brother), നന്ന ഗോപാല (My Gopala) എന്നിവയാണു മനോഹരമായ ആ നാടകങ്ങൾ. കുവെമ്പുവിന്റെ 'നന്ന ഗോപാല' യിലെ നായകവേഷമണിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകാരനും നാടകചിന്തകനുമായ ബി. വി. കാരന്ത്[14]

(B. V. Karanth) തന്റെ ഏഴാം വയസ്സിൽ നാടകാഭിനയത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചത്.

ജി. ആർ. ഷിർഗോപ്പികർ (G. R. Shirgoppikar) മറാഠി കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി 1926 ൽ ആനന്ദസംഗീതമണ്ഡലിയിൽ നാടകങ്ങളൊരുക്കി. നാടകാവതരണത്തിന്റെ സാങ്കേതികവശങ്ങൾ കൂടി അദ്ദേഹം കുട്ടികൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

വിശ്വനാഥ് ഖജൂരിയ (Vishwanath Khajuria) യുടെ 'അച്യുത്' (Untouchable) ഡോഗ്രി നാടകവേദി 1935 ൽ അവതരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷം സഹോദരൻ നരേന്ദർ (Narender) നാടകവേദിയുടെ നേതൃത്വം ഏറ്റെടുത്തു. ഡൽഹിയിൽ 1958 ൽ രൂപം കൊണ്ട നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ (National School of Drama) യിൽ ആരംഭിച്ച രണ്ടു നാടകപരിശീലനപാഠ്യവിഷയങ്ങളിൽ ഒന്ന് കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയായിരുന്നു. സുധാ കർമാർകർ (Sudha Karmarkar) 1959 ൽ മുംബൈയിൽ ബാൽരംഗ്ഭൂമി (Bal Rangbhumi) സ്ഥാപിച്ചു. മുതിർന്നവരോടൊപ്പം കുട്ടികളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് മറാഠി ഭാഷയിലുള്ള നാടകങ്ങളായിരുന്നു അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. രത്നാകർ മർകാരി (Ratnakar Markari) ബാലനാട്യ (Balnatya) യ്ക്കുവേണ്ടി ധാരാളം നാടകങ്ങളുടെ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ചു. നാടോടിക്കഥകളേക്കാൾ സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ പ്രമേയമായി വരുന്ന നാടകങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്.

മറാഠി റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായി മാറിയപ്പോൾ പി. എൽ. ദേശ്പാണ്ഡെ (P. L. Deshpande) യെപ്പോലുള്ള പ്രമുഖ നാടകകൃത്തുക്കളും ബാലനാടകരചന നിർവ്വഹിച്ചു. വിദ്യാലയങ്ങളിലെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. വിജയ് ടെണ്ടുൽക്കർ[15] (Vijay Tendulkar) ശ്രദ്ധേയമായ ബാലനാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രഗ്ജി ദൊസ്സ (Pragji Dossa) ഗുജറാത്തി ഭാഷയിൽ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി നൂറോളം ബാലനാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉറുദു, ഹിന്ദി എന്നീ ഭാഷകളിൽ സഫ്ദർ ഹഷ്മി (Safdar Hashmi), അസമീസ് ഭാഷയിൽ സത്യ പ്രസാദ് ബറുവ (Satya Prasad Baruva), കൊങ്കണിയിൽ പുണ്ടലിക് നായിക് (Pundalik Naik) എന്നിവർ ബാലനാടകവേദിക്കു ശ്രദ്ധേയസംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്. ഡൽഹിയിലെ വിവിധ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ബി. വി. കാരന്ത്, രാം ഗോപാൽ ബജാജ് എന്നിവർ 1969 മുതൽ 1973 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ നാടകപരിശീലന ക്ലാസുകൾ നടത്തിയിരുന്നു. അൻപതോളം കുട്ടികളെ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് രാംഗോപാൽ ബജാജ് ഒരു നാടകം സംവിധാനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. മൈസൂറിൽ കുട്ടികൾക്കായുള്ള ഓപ്പൺ തീയറ്ററി (Open-air Amphi theatre for Children) ലായിരുന്നു ബി. വി. കാരന്ത് ബാലനാടകങ്ങൾക്കു ജന്മം നൽകിയത്. അരവിന്ദ് (Arvind), സുലഭ ദേശ്പാണ്ഡെ (Sulabha Deshpande) എന്നിവർ മറാഠിയിൽ ചന്ദ്രശാല (Chandrashala) എന്ന ബാലനാടകസംഘത്തിനു 1975 ൽ ജന്മം നൽകി. ദുർഗ ജലി ഗൗരി[16] (Durga becomes Gauri, 1982) അൻപതോളം കുരുന്നു പ്രതിഭകളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നൃത്തസംഗീതബാലനാടകമായിരുന്നു.

മൂകാഭിനയം, പാവകളി, നൃത്തം എന്നിവയിൽ ചന്ദ്രശാല പ്രത്യേകപരിശീലനം നൽകി. എം. രാമസാമി, വേലു ശരവണൻ എന്നിവർ തമിഴകത്തെ പ്രമുഖ ബാലനാടകപരിശീലകരാണ്. ഡൽഹിയിലെ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ പതിവായി ബാലനാടകങ്ങൾ ചെയ്തു വരുന്നു.

1.6. 'ബാലഗോപാലൻ': ആദ്യ മലയാള ബാലനാടകം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ബാലനാടകമേതെന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരം മഹാകവി കുട്ടമത്തിൻെറ 'ബാലഗോപാല'[17]നാണ്. നീലേശ്വരം രാജാസ് ഹൈസ്കൂൾ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്ന കുട്ടമത്ത് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു അഭിനയിക്കാനാണു 'ബാലഗോപാലൻ' രചിച്ചത്. 1955 ലാണ് 'ബാലഗോപാലൻ' എന്ന നാടകപുസ്തകം പുറത്തുവരുന്നത്. എന്നാൽ നാടകരചന 1923 ലാണെന്നു കരുതുന്നു. കൊല്ലവർഷം 1099 ൽ കുട്ടമത്ത് ഈ നാടകത്തിന് ഒരു സമർപ്പണം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ബാലനാടകസമീക്ഷയിൽ സർവ്വപ്രധാനമായൊരു സ്ഥാനം നൽകേണ്ട കൃതിയാണു കുട്ടമത്തിൻെറ 'ബാലഗോപാലൻ'. ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഗ്രാമമോ വിദ്യാലയമോ 'ബാലഗോപാലൻെറ വർണ്ണനകൊണ്ട് സമൃദ്ധമാകാതിരുന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ജനഹൃദയങ്ങളെ മഥനം ചെയ്ത് സാത്വികശ്രേണിയിലേക്ക് കൈപിടിച്ചുകയറ്റുക എന്നതാണ് നാടകത്തിൻെറ പരമലക്ഷ്യമെങ്കിൽ 'ബാലഗോപാല'നെപ്പോലെ അതിനു പറ്റിയ ഒരു മാധ്യമമില്ല. നാട്യധർമ്മിയും ലോകധർമ്മിയും ഒന്നായിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള മനോഹരനാടകമാണത്. നാലഞ്ചു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഒരു മായാപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിച്ചു. 'ഭാഷാനാടക'ങ്ങളിൽ സാധാരണക്കാരൻെറ ദാരിദ്ര്യദു:ഖം ശക്തിമത്തായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ നാടകമാണ് 'ബാല

ഗോപാലൻ'. വക്രതയില്ലാത്ത കഥാകഥനരീതി, നേരെ ഹൃദയത്തിൽ കടന്നു ചെല്ലുന്ന ഗാന-സംഭാഷണങ്ങൾ എന്നിവ പണ്ഡിതപാമരന്മാരെ ഒരുപോലെ രസിപ്പിക്കാൻ പോന്ന നാടകമാക്കി ഇതിനെ മാറ്റുന്നു വെന്നു അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഭക്തയായ ഒരു വൃദ്ധ, അവരുടെ മ കൻ, ഗുരു, ഗുരുപത്നി, സാക്ഷാൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഇത്രയുമാണു കഥാ പാത്രങ്ങൾ. ഇതിലെ ശ്ലോകങ്ങളോ പാട്ടുകളോ ഏതാണു മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നതെന്നു പറയാൻ പ്രയാസം. കേരളത്തിൽ ഒരിടത്തും ഒരു ബാലനാടകം അക്കാലത്ത് ഇത്രയധികം ജനപ്രീതി നേടുകയുണ്ടായില്ല.

ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന എല്ലാ ദുരിതങ്ങൾക്കും പരിഹാരം നൽകാൻ, ദാരിദ്ര്യത്തെ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാൻ ഈശ്വ രൻ തുണയായെത്തുമെന്ന ഭക്തിസാന്ദ്രമായ സന്ദേശമാണ് 'ബാലഗോ പാലൻ' നൽകുന്നത്. ശ്രീരാമകൃഷ്ണന്റെ വചനാമൃതമാണ് പത്ത് രം ഗങ്ങളുള്ള 'ബാലഗോപാല'ന്റെ രചനയ്ക്കടിസ്ഥാനമെന്നു പറയപ്പെ ടുന്നു. നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങിന് തമിഴ് നാടകവുമായി സാമ്യമുണ്ടെ ങ്കിലും സംസ്കൃതനാടകസങ്കേതങ്ങളെയാണ് മഹാകവി കുട്ടമത്ത് അ നുസരിക്കുന്നത്. നാന്ദി, സൂത്രധാരൻ, ഭരതവാക്യം, മംഗളശ്ലോകം എ ന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഭയനിവേദനം, പാഠശാല, ഭയനിവാരണം, പശ്ചാത്താപം, ഭഗവൽ പ്രത്യക്ഷം, ദാരിദ്ര്യദു:ഖം, ഘൃതപ്രദാനം, വിസ് മയസൈത്മിത്യം, അശരീരിവാക്യം, ആനന്ദപ്രവാഹം എന്നീ പത്തു രം ഗങ്ങളാണ് നാടകത്തിലുള്ളത്. നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ, കവിത, സം ഗീതം, സംഭാഷണസൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയവയുടെ സമ്മിശ്രസമ്മേളനം 'ബാലഗോപാല'നിൽ കാണാം.

"ഉണ്ണീ! നിൻ മൃദുകഴൽക്കുചേർന്ന ചെമ്മണ്ണിവൾക്കു നവകുങ്കുമപ്പൊടി!

വിണ്ണിലും സുഖമിതിൽപ്പരം കയക്കണ്ണീമാരനുഭവിപ്പതില്ലഹോ!!"[18]

എന്ന വരി വൈകാരികമുഹൂർത്തങ്ങളെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു മഹാകവിയിൽ നിന്നല്ലാതെ പിറക്കില്ലല്ലോ. "കഷ്ടം, കഷ്ടം, ജനങ്ങൾ ഭാര്യക്കും കുട്ടികൾക്കും വേണ്ടി ഒരു കുടം കണ്ണീർ ചൊരിയും. പണത്തിനുവേണ്ടി ചൊരിയുന്ന കണ്ണീർ, നദിപ്രവാഹം പോലെ അവരെ ഒഴുക്കിക്കൊണ്ടു പോകും. എന്നാൽ ഈശ്വരനെ ലഭിക്കുവാൻ വേണ്ടി ഇങ്ങനെ കരയുന്നത് ആരാണ്." ശ്രീരാമകൃഷ്ണദേവൻെറ തിരുവായ്മൊഴിയാണു മഹാകവി കുട്ടമത്തിനെ നാടകരചനയ്ക്കു പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. കവി നാടകത്തിൽ സൂത്രധാരനിലൂടെ ഇതേ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കേ മലബാറിൽ ഈ നാടകം അരങ്ങേറാത്ത നാട്ടിൻപുറം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പഴയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഉത്തരകേരളത്തിലെ നടന്മാരും ഗായകന്മാരും ഈ നാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചു പ്രസിദ്ധരായവരാണ്. ഭർത്താവിൻെറ അകാലനിര്യാണം മൂലം ദാരിദ്ര്യത്തിൽക്കഴിയുന്ന പരമഭക്തയായ സുശീലയുടെയും മകൻ ബാലഗോപാലൻെറയും കഥയിൽക്കൂടി ഭക്തിയുടെ മഹത്വം ഈ നാടകത്തിലൂടെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ഏകമകൻ ബാലഗോപാലനുവേണ്ടി മാത്രമാണ് സുശീല ജീവിക്കുന്നത്. എപ്പോഴും ശ്രീകൃഷ്ണപൂജയും കീർത്തനങ്ങളുമായി അവർ ദിവസങ്ങൾ കഴിച്ചു കൂട്ടുന്നു. പാഠശാലയിൽ ഏറ്റവും മിടുക്കനായ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നു ബാലഗോപാലൻ. എങ്കിലും തനിക്കൊരു സഹോദരനില്ലാത്തതിൻെറ ദു:ഖം അവനെ അലട്ടി. ഇതേക്കുറിച്ച് അവൻ സുശീലാദേവിയോടു സങ്കടം പറഞ്ഞു.

വിദ്യാലയത്തിലേക്കു തനിച്ചുപോകുന്ന പുത്രനു തുണയായി കാലികളെ മേയ്ക്കുന്ന ജ്യേഷ്ഠനുണ്ടാകുമെന്ന് അമ്മ പറഞ്ഞതു ബാലഗോപാലൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കാട്ടിനുള്ളിൽ എവിടെയൊക്കെ ഭയം അവൻെറ പിന്നാലെ കൂടുന്നുവോ അവിടെയെല്ലാം 'പേടിക്കേണ്ട അനുജാ തുണയായി ഞാനുണ്ട്' എന്ന അശരീരി അവൻ കേൾക്കാറുണ്ട്. ഒരു ദിവസം തൻെറ ജ്യേഷ്ഠനെ നേരിട്ടു കാണണമെന്ന ശാഠ്യം മൂലം ജ്യേഷ്ഠൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല കാളിയമർദ്ദനവും മറ്റു ലീലകളും കാണിച്ചുരസിപ്പിച്ച് ജ്യേഷ്ഠൻ പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗുരുനാഥന് ശ്രാദ്ധത്തിൻ നാൾ കാഴ്ചകൊടുക്കാൻ എന്തെങ്കിലും വേണമെന്ന് അമ്മയോട് ബാലഗോപാലൻ നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ ഗതിയില്ലാത്ത അമ്മ ജ്യേഷ്ഠനോടു തന്നെ ചോദിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.. ബാലഗോപാലൻ വീണ്ടും ജ്യേഷ്ഠനെത്തേടി നടക്കുന്നു. തൻെറ സങ്കടങ്ങൾ ജ്യേഷ്ഠനോടല്ലാതെ ആരോടുപറയാനാണ്? ജ്യേഷ്ഠൻ ഒരു നെയ്ക്കുടം ബാലഗോപാലനു നൽകി. ഗുരുനാഥൻ പാത്രങ്ങളായ പാത്രങ്ങളെല്ലാം നിറച്ചിട്ടും നെയ് തീരുന്നില്ല. കുട്ടിയോടു കാര്യങ്ങൾ തിരക്കിയപ്പോൾ ജ്യേഷ്ഠനാണു തനിക്കു നെയ്ക്കുടം സമ്മാനിച്ചതെന്നു മറുപടി പറഞ്ഞു. ശ്രീകൃഷ്ണനാണ് ആ ജ്യേഷ്ഠനെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ഗുരുനാഥൻ ബാലഗോപാലനോടൊപ്പം ജ്യേഷ്ഠനെത്തിരക്കി കാട്ടിലെത്തുന്നു. കാട്ടിൽ വച്ച് ഗുരുനാഥൻ കേൾക്കുന്ന അശരീരി ഇങ്ങനെയാണ്.

"നിൻെറയും നിൻെറ അമ്മയുടെയും ഭക്തി കണ്ടിട്ടാണു ഞാൻ പ്രത്യക്ഷനായത്. നിൻെറ ഗുരുനാഥൻ അത്രയ്ക്കായിട്ടില്ല എന്നു പറഞ്ഞേക്കൂ." [19]

ഈശ്വരാനുഗ്രഹം ലഭിച്ച ശിഷ്യനെ ഗുരുനാഥൻ തോളിലേറ്റി നടന്ന് അവൻെറ അമ്മയുടെ അടുത്തെന്നു. നിഷ്കളങ്കഭക്തിയുടെ മഹത്വം ബാലഗോപാലൻെറ അമ്മയിലൂടെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നതോടെ ബാലഗോപാലൻ എന്ന നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. ആദർശകഥകളുടെയും ഗുണപാഠത്തിൻെറ ലളിതമായ ആവിഷ്കരണരീതികളുടെയും മാതൃകയാണു 'ബാലഗോപാലൻ'. നാടകാവതരണവേളയിൽ വാദ്യഘോഷത്തോടെയും ശംഘധ്വനിയോടെയും ജനസമക്ഷം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കൃഷ്ണഭഗവാനെക്കണ്ട്, വേദിക്കുമുന്നിലിരുന്ന് നാടകം ആസ്വദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ സ്വയം മറന്ന് കൃഷ്ണനെ സ്തുതിക്കുന്ന കുട്ടമത്തിൻെറ മനസ്സിൽ ബാലനാടകകൃത്തിനു അവശ്യം വേണ്ടതായ, കുട്ടികളുമൊത്തുള്ള തന്മയീഭാവം സമൃദ്ധമായിരുന്നുവെന്നു തിരിച്ചറിയാനാകും.

മഹാകവി കുട്ടമത്ത് തൻെറ വിദ്യാലയത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുവേണ്ടി 'ധ്രുവമാധവം', 'നചികേതസ്സ്', 'വിദ്യാശംഖധ്വനി', 'അദ്ഭുതപാരണ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉപനിഷദ് ദർശനം ലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ബാലനാടകരചനയാണ് നചികേതസ്സ്. കറവ വറ്റിപ്പോയ പശുവിനെ ദാനം ചെയ്യുന്ന അച്ഛൻെറ നീചപ്രവൃത്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നചികേതസ്സ് കുട്ടികളിലെ നീതിബോധത്തെ ഉണർത്താനുതകുന്നു. മഹാഭാരതകഥയിലെ ഭീമസേനനെ ഭയന്ന് ഓടിപ്പോകുന്ന ദുർവാസാവിൻെറ കഥയാണു അദ്ഭുതപാരണ. ഗുരുവിൻെറ മരിച്ചുപോയ പുത്രനെ തിരിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണകഥയാണു 'വിദ്യാശംഘധ്വനി'യിൽ.

കുട്ടമത്തിൻെറ ബാലനാടകമാലയുടെ അവസാനഘട്ടമായപ്പോഴേക്കും മറ്റു പലരും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തുവെങ്കിലും യുഗസ്രഷ്ടാക്കളാകാൻ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ സാധിച്ചവർ വിരളമാണ്. മഹാനായൊരു കവിയും ശ്രേഷ്ഠനായ പണ്ഡിതനും സമാരാദ്ധ്യനായ അദ്ധ്യാപകനും ആയിരുന്ന അദ്ദേഹം തൊട്ട ശിഖരങ്ങൾ അന്യർക്ക് അപ്രാപ്യമായത് അസ്വാഭാവികമല്ല.

1.7. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ബാലനാടകങ്ങൾ

വടക്കൻ കേരളത്തിലെ നാടകാസ്വാദകരിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ മലയാളനാടകങ്ങൾ രണ്ടെണ്ണമാണ് – നടുവത്തച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'ഭഗവദ്ദൂതും' ടി.സി. അച്യുതമേനോൻെറ 'സംഗീതനൈഷധവും'. ആദ്യത്തേത് ബാലനാടകവേദികളിൽ വളരെയേറെ പ്രചാരം നേടുകയുണ്ടായി. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ ജനസാമാന്യത്തെ വളരെയേറെ ആകർഷിച്ചു. മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ ഒരദ്ഭുതമായിരുന്നു 'സംഗീതനൈഷധം'. പുസ്തകം പുറത്തിറങ്ങി മുപ്പതുകൊല്ലത്തിനകം നാൽപതിനായിരം കോപ്പി വിറ്റു തീർന്നുവെന്നതു തന്നെ ജനങ്ങൾ അതിനു നൽകിയ സ്വീകാര്യത്തിനു തെളിവാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൻെറ അവസാനത്തിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിൻെറ ആദ്യപാദത്തിലുമാണ് അതുണ്ടായതെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ അദ്ഭുതപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അതേസമയം അതു ബാലനാടകവേദികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നില്ല എന്നതു സത്യമാണ്. ആ സൗഭാഗ്യം പൂർണ്ണമായും ലഭിച്ചത് നടുവത്തച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'ഭഗവദ്ദൂതി'നായിരുന്നു.

"ചന്ദ്രാന്വയാഭരണമാം ശമനാത്മജന്ന്
സാന്ദ്രപ്രമോദമുളവാകുവതിന്നുവേണ്ടി

നന്ദിച്ചുദൂതുപറയാനെഴുന്നള്ളിയോരു

നന്ദാത്മജൻ കരുണയാതുണയായ് വരട്ടെ!"[20]

എന്ന നാന്ദീശ്ലോകം നിരവധി ബാലകണ്ഠങ്ങളിലൂടെയാണു പുറത്തു വന്നത്. 'സംഗീതനൈഷധം' ബാലവേദികളെ ചടുലമാക്കിയില്ല. എന്നാൽ അവിടെ സ്വാധീനം ചെലുത്താതിരുന്നിട്ടില്ല. ബാലന്മാർക്കു പറ്റിയ അനേകം നാടകങ്ങൾക്കു ഇതു വിത്തിടുകയും ചെയ്തു. സ്വദേശീയമായിരുന്ന ആദ്യത്തെ സംഗീത നാടകം അതായിരിക്കണം. കുട്ടമത്ത് കുന്നിയൂർ കുടുംബം ഒരു കാലത്ത് കൊടുങ്ങല്ലൂർ രാജവംശമെന്നതുപോലെ വാഗ്ദേവതയുടെ കളിപ്പന്തലായിരുന്നു. 'വൈദർഭീവാസുദേവം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ നേരത്തേതന്നെ ആ പന്തലിൽ രംഗശ്രീ ചെലുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ 'ദേവയാനീചരിതം' ഒരു വ്യതിയാനമായിരുന്നു. ജനലക്ഷങ്ങളെ നാടകാസ്വാദകരാക്കി മാറ്റാനുള്ള രാസപരിണാമശക്തി അതു പ്രകടിപ്പിച്ചു. ശൃംഗാരരസപൂർണ്ണമായ ഈ കൃതി മഹാഭാരതകഥയിൽ നിന്നാണ്. സഭ്യതയുടെ അതിരു വിട്ടുപോകാതെ, കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കുപോലും രസിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കുട്ടമത്തിന്റെ കയ്യിൽനിന്നും 'ദേവയാനീചരിതം' രൂപം കൊണ്ടു.

1.8. കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി പ്രഹസനരചനകൾ

കുട്ടമത്ത് 'യുഗ'ത്തിനു ശേഷം പ്രഹസനങ്ങളുടെ കാലമായിരുന്നു. തൽക്കാലാവശ്യത്തിനു സൃഷ്ടിച്ച അവയിൽ പലതും പിന്നീട് വിസ്മൃതമായിത്തീർന്നു. ഒരു പക്ഷേ മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ 'കൂനിയുടെ കുസൃതി' ഒഴികെ എ.കെ. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ 'ചിന്നുവിന്റെ

ഭാഗ്യ'മാണ് ചിലരെങ്കിലും ഇന്നും സ്മരിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രഹസനം. ആദ്യകാലത്ത് പല ബാലനാടകവേദികളെയും ഇവ ആകർഷിക്കുക യുണ്ടായി. പറയത്തക്ക സാഹിത്യമേന്മ അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത ഇത്തരം പ്രഹസനങ്ങൾ ബാലനാടകവേദിക്ക് വലിയ സംഭാവന ചെയ്തു എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ.

1.9. ടാഗോറിൻെറ 'തപാലാപ്പീസ്'

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള നാടകങ്ങൾ കുട്ടികൾ മാത്രം കഥാപാത്രങ്ങളായതോ, മുതിർന്നവരും കുട്ടികളും കൂടിയുള്ളതോ മുതിർന്നവരുടെ ഭാഗം കുട്ടികൾ അഭിനയിക്കുന്നതോ ആകാം. പക്ഷേ കുട്ടികൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നതാകണം. ശൃംഗാരമൊഴികെയുള്ള രസങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമുള്ളതും ബാലമനസ്സുകളെ സംസ്കരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിവുള്ളതും ആകണം. കുട്ടികൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നത് മുതിർന്നവർക്കു മനസ്സിലാകണമെന്നില്ല. അതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് ടാഗോറിൻെറ 'തപാലാപ്പീസ്' എന്ന നാടകം. ഈ നാടകം 1935 ൽ 'തിരുവെഴുത്ത്' എന്ന പേരിൽ കെ. സി. പിള്ളയും 'തമ്പുരാൻ കൽപന' എന്ന പേരിൽ 1940 ൽ രാജരാജവർമ്മയും വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നായർ ഉൾപ്പെട്ട വിവർത്തനസംഘം ടാഗോറിൻെറ ആറു നാടകങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് മലയാളത്തിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'തപലാപ്പീസ്' അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. 1963 ൽ കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയായിരുന്നു പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

അസുഖകാരണത്താൽ മകനെ പുറത്തുവിടാതെ വീട്ടിനുള്ളിൽ താമസിപ്പിക്കുന്ന അച്ഛനെക്കാണാതെ പുറത്തു ചാടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന

അമൽ എന്ന കുട്ടിയാണു നാടകത്തിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം. നാടകത്തിലുടനീളം അമൽ എന്ന നിഷ്കളങ്കബാലൻെറ മനസ്സും സ്വാതന്ത്ര്യം കൊതിച്ചുകൊണ്ട് വീട്ടിൽ നിന്നും പുറത്തുചാടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അവൻെറ നിരന്തര ശ്രമങ്ങളുമാണ് നിറയുന്നത്. നാടകം കാണുന്ന കുട്ടികളുടെ മനസ്സും അമലിനോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുമെന്നു തീർച്ച. നാടകത്തിനൊടുവിൽ വീട്ടുതടങ്കലിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട ബാലൻ പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ അനന്തവിഹായസ്സിലേക്കു വിമുക്തനാകുകയാണ്. കുട്ടികൾക്കു രസിക്കാനുതകും വിധമുള്ള ഭാഷയും കാഴ്ചയുമാണു 'തപാലാപ്പീസ്'. ടാഗോറിൻെറ ചെറുകഥയായ 'കാബൂളിവാല' നാഗവള്ളി നാടകമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

1.10. കൈനിക്കരയും 'ദരിദ്രനാരായണ'നും

കൈനിക്കര പദ്മനാഭപിള്ള കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി എഴുതിയിട്ടുള്ള നാടകമാണ് 'ദരിദ്രനാരായണൻ'. നാരായണൻ എന്ന യുവാവിൽ സംഭവിക്കുന്ന ബൗദ്ധികമായ മാറ്റങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിൻെറ പ്രധാന ഇതിവൃത്തം. സ്വന്തം താത്പര്യം മാത്രം നോക്കി അധികാരതിമിരത്തോടെ കഴിയുന്ന യജമാനൻെറ ഉപദ്രവങ്ങൾ സഹിച്ചു കഴിയുകയാണു പാച്ചരാർ എന്ന വൃദ്ധൻ. അയാളുടെ പുത്രനാണു നാരായണൻ. തൻെറ മുത്തച്ഛനു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദുരിതത്തിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷിക്കണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു നാരായണൻ. അധികാരിയുടെ അഹങ്കാരത്തെ അവൻ എതിർക്കാനൊരുങ്ങുന്നു. പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് കൈനിക്കര ഇതിൽ നാരായണനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഗാന്ധിദർശനത്തിൽ അടിയുറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന രാഘവൻ നായർ എന്ന നല്ല മനുഷ്യൻ നാരായണൻെറ ഗുരുവായി മാറുന്നു. നാരായണനു അഹിംസയുടെയും സഹനത്തിൻെറയും പുതിയ വഴികൾ അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. അനീതിയെ എങ്ങനെ അഹിംസയിലൂടെ നേരിടണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ നാടകചിന്തകളിൽ നിന്നും അൽപം വ്യതിരിക്തമായ ആശയമാണിതെങ്കിലും രചനകൊണ്ടും അവതരണത്തിലെ ലാളിത്യം കൊണ്ടും ഇതൊരു ബാല നാടകം തന്നെയാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

1.11. 'ചെങ്കോലും മരവുരിയും'

കുട്ടികൾക്കായി ഒരു നാടകമെഴുതണമെന്നും അവരിൽ നാടകത്തിൻെറ ചൈതന്യം പതിക്കണമെന്നും ലക്ഷ്യമിട്ട് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 1956 ൽ രചിച്ച നാടകമാണ് 'ചെങ്കോലും മരവുരിയും'[21]. വൃദ്ധനായ ദശരഥൻ തൻെറ രാജ്യം പുത്രനായ രാമനു നൽകാൻ തീരുമാനിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വാർത്ത വിളംബരം ചെയ്തുകൊണ്ടാണു നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. ദശരഥൻെറ വിളംബരത്തിനുമപ്പുറത്ത് കൈകേയീസാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന കുഴമറിച്ചിലുകളാണ് നാടകകഥയെ വളർത്തുന്നത്. തൻെറ മകൻ ഭരതനു രാജ്യം ലഭിക്കണമെന്നും രാമൻ പതിനാലു സംവത്സരം കാട്ടിൽ വസിക്കണമെന്നുമുള്ള വിപരീതപ്രതികരണമാണ് രാമൻെറ അധികാരത്യാഗത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നത്. ആ ത്യാഗത്തിൻെറ അടയാളമായാണ് നാടകകൃത്ത് നാടകനാമത്തിലെ 'മരവുരി' എന്ന പദത്തെക്കാണുന്നത്. ചെങ്കോൽ ഭോഗത്തിൻെറയും മരവുരി ത്യാഗത്തിൻെറയും കഥയാണെന്ന് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

രാമായണത്തിലെ ഭാവസംഘർഷം നിറഞ്ഞ അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് നാടകരചന. ദശരഥൻെറ അടങ്ങാത്ത പുത്രവാത്സല്യവും ഒരു പ്രതിജ്ഞയുടെ പേരിൽ ആ വാത്സല്യം സാർത്ഥകമാക്കാൻ സാധിക്കാത്തതിലുള്ള ധർമ്മസങ്കടവും ക്ലേശവും നിറഞ്ഞതാണീ നാടകം. സ്നേഹപാരവശ്യത്താൽ തൻെറ ജ്യേഷ്ഠനുവേണ്ടി സർവ്വവും ത്യജിക്കാൻ തയ്യാറായ ലക്ഷ്മണനെയും തൻെറ അമ്മ ചെയ്ത പാപത്തിനു പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യാൻ തീവ്രമായി യത്നിക്കുന്ന ഭരതനെയും നാടകകൃത്ത് വരച്ചു കാണിക്കുന്നു. പുത്രവാത്സല്യവും പിതൃവാത്സല്യവും മാതൃവാത്സല്യവും സഹോദരവാത്സല്യവും നാടകത്തിലുടനീളം പ്രസരിക്കുന്നതു കാണാനാകുന്നു. ഒരാൾക്ക് ഒന്നിലധികം ഭാര്യമാരും അവരിൽ നിന്നെല്ലാം മക്കളുമായിട്ട് ഒരു കുടുംബം പുലരുമ്പോൾ അവരിൽ ചിലരുടെയെങ്കിലും സ്വാർത്ഥപ്രേരണകൊണ്ട് ഉരുത്തിരിയുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും സ്വാഭാവികമാണെന്നു കൂടിയുള്ള വസ്തുതയിലേക്ക് നമ്മുടെ നോട്ടത്തെ ഈ നാടകം ക്ഷണിക്കുകയാണ്.

1.12. എ. പി. പിയും 'കൊഴിഞ്ഞുവീണ പൂമൊട്ടും'

പ്രൊഫ. ഏ.പി.പി. നമ്പൂതിരി 'കാബൂളിവാല' നാടകമാക്കി 1961 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കൊഴിഞ്ഞുവീണ പൂമൊട്ട്' (1955), 'മാഞ്ഞുപോയ മഴവില്ല്' (1957), 'മുള്ളും പൂവും' (1959) 'ഓണപ്പുടവ' (1961) 'ഓഫ് ദ ബെസ്റ്റ് ക്വാളിറ്റി' (1974) തുടങ്ങിയവ ഏ.പി.പി യുടെ ബാലനാടകകൃതികളാണ്. ഇവയെല്ലാം ചേർത്ത് 1988 ൽ 'ഏ.പി.പി യുടെ ബാലനാടകങ്ങൾ'[22] എന്ന പേരിൽ സമാഹാരമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പള്ളിക്കൂടത്തിൽപ്പോകാൻ കൊതിച്ച്, അതു സാധിക്കും മുൻപ് പനി ബാധിച്ചു മരിച്ചുപോയ ഹരിജൻ വേലാണ്ടിയുടെ കഥയാണു 'കൊഴിഞ്ഞുവീണ പൂമൊട്ട്' നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. 'മാഞ്ഞുപോയ മഴവില്ല്' ഒരു വേലക്കാരിപ്പെൺകുട്ടിയുടെ ആഗ്രഹങ്ങളും ആഗ്രഹഭംഗങ്ങളുമാണ്. ശരിയുടെയും നന്മയുടെയും പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് വിജയം വരിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ നേട്ടവും തെറ്റിൻെറയും തിന്മയുടെയും പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് പരാജയപ്പെടുന്ന കുട്ടിയുടെ പതനവുമാണ് 'മുള്ളും പൂവും'. നഷ്ടസ്മൃതികളെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന നാടകമാണ് 'ഓണപ്പുടവ'. ഓണക്കാലത്ത് പൂക്കളിറുക്കാൻ പോകുന്ന കുട്ടികളുടെ കുസൃതിയോടൊപ്പം സന്തോഷവും സങ്കടവും പങ്കിടുകയാണ് 'ഓണപ്പുടവ'. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിൻെറ പിന്നാലെ പായുന്നവർക്കൊരു സന്ദേശമാണ് 'ഓഫ് ദ ബെസ്റ്റ് ക്വാളിറ്റി' എന്ന നാടകം നൽകുന്നത്.

1.12.1. 'ഒരു ഉറക്കുകഥ' (1957)

സ്നേഹത്തിൻെറയും ഒത്തൊരുമയുടെയും കഥയാണ് എ.പി.പി. നമ്പൂതിരി 1957 ൽ രചിച്ച 'ഒരു ഉറക്കുകഥയ്ക്കു'[23] പറയുവാനുള്ളത്. കുട്ടനെന്ന കുട്ടിക്കു സുഖരാത്രം നേരാനെത്തുന്ന ജീവജാലങ്ങളിലൂടെയാണ് നാടകം വളരുന്നത്. തനിക്കു പാലും റൊട്ടിയും ചോറും തന്ന, പുറത്തു തടവി തന്നെ ഓമനിക്കാറുള്ള കുട്ടനു സുഖരാത്രം പറയാതെ ഉറങ്ങാൻ കഴിയില്ലെന്നു നായ വിചാരിക്കുന്നു. കുട്ടൻ ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നതും അമ്മ താരാട്ടു പാടാനൊരുങ്ങുന്നതും നോക്കാൻ നായ വന്നെത്തുന്നു.

തൻെറ പന്തെറിഞ്ഞു തന്നും കളിക്കോപ്പുകൾ നീട്ടിയും മേശപ്പുറത്തു കേറുമ്പോൾ തങ്ങളെ നോക്കിച്ചിരിച്ചു നിന്ന കുട്ടനെപ്പോയിക്കണ്ടില്ലെങ്കിൽ കുട്ടനെങ്ങനെയുറങ്ങുമെന്നു രണ്ടു പൂച്ചക്കുട്ടികൾ ചിന്തിക്കുന്നു. കുട്ടനെക്കാണാതെയെങ്ങനെയുറങ്ങുമെന്നു കരുതി രണ്ടു മുയൽക്കുട്ടികളും വന്നെത്തുന്നു. തങ്ങൾ കൊച്ചുപൊയ്കയിലൂടെ നീന്തുന്നതു നോക്കി നിൽക്കുകയും വെള്ളിക്കിണ്ണത്തിൽ നെന്മണികൾ നൽകുകയും ചെയ്യാറുള്ള കുട്ടനെപ്പോയിക്കാണാതെ എങ്ങനെയാണുറങ്ങുകയെന്നു നാലു പാത്തുകൾ വിചാരിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്കു ധാന്യമണികൾ വിതറിത്തന്ന കുട്ടനെ ഉറപ്പായും കാണണമെന്ന് അഞ്ചു കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളും കരുതുന്നു. എല്ലാവരും വന്നു ചേർന്നപ്പോൾ കുട്ടനെ തൊട്ടിലിൽക്കിടത്തി അമ്മ അവൻെറ അരികെയിരുന്ന് കുട്ടനെക്കാണാനെത്തിയവരെക്കുറിച്ചു പാട്ടുപാടുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

1.12.2. 'വൃദ്ധയും പന്നിയും' (1957)

ആവർത്തനച്ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും നിറഞ്ഞ, നർമ്മരസം തുളുമ്പുന്ന ലഘുനാടകമാണ് എ. പി. പിയുടെ 'വൃദ്ധയും പന്നിയും'[24]. കഷ്ടപ്പെടാതെ ഒരു കാര്യവും സാധിക്കില്ലെന്ന സന്ദേശമാണ് നാടകകൃത്ത് കുട്ടികൾക്കു പകർന്നു നൽകുന്നത്. വൃദ്ധയ്ക്കു ഒരു ദിവസം വഴിയിൽ നിന്നു കിട്ടിയ അഞ്ചുരൂപാ നോട്ടിൽ നിന്നാണു നാടകം തുടങ്ങുന്നത്. പണം കൊടുത്ത് വൃദ്ധ പന്നിയെ വാങ്ങുന്നു. അതിനെയും കൊണ്ട് വീട്ടിലേക്കു പോകുന്ന വഴിയിൽ ഒരു കടമ്പ കടക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. പന്നിക്കുഞ്ഞിന് അതു കടക്കാനാകാത്തതുകൊണ്ട് വൃദ്ധ പാണ്ടൻ നായയുടെ സഹായം ചോദിക്കുന്നു. പന്നിയെച്ചെന്നു

കടിക്കാൻ തനിക്കാവില്ലെന്നു പാണ്ടൻ നായ പറഞ്ഞു. കുറച്ചു മു ന്നോട്ടുപോയപ്പോൾ കണ്ട വടിയോടു പാണ്ടൻ നായയെച്ചെന്നടിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. തനിക്കതിനു കഴിയില്ലെന്ന് വടി അറിയിച്ചു. വഴിമദ്ധ്യേ പലരോടും സഹായമഭ്യർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട് വൃദ്ധ. ഒടുവിൽ കാണുന്ന പൂ ച്ചയോട് എലിയെക്കടിച്ചുകൊള്ളാൻ അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അതിനുള്ള കാരണവും പറയുന്നു.

എലി കയറു കടിച്ചു മുറിച്ചില്ല. കയറ് കശാപ്പുകാരനെ തൂക്കി ക്കൊന്നില്ല. കശാപ്പുകാരൻ കാളയെക്കൊന്നില്ല. കാള വെള്ളം കുടിച്ചു വറ്റിച്ചില്ല. വെള്ളം തീ കെടുത്തിയില്ല. തീ വടി കത്തിച്ചു കളഞ്ഞില്ല. വടി പാണ്ടനെ അടിച്ചില്ല. പാണ്ടൻ പന്നിയെ കടിച്ചില്ല. പന്നി കടമ്പ കടന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തനിക്കു രാത്രി വീട്ടിലെത്താനും കഴിയില്ല. പ ശുവിൻെറ അരികിലെത്തി ഒരു കപ്പു പാലു കൊണ്ടുവന്നു നൽ കാമെങ്കിൽ താൻ എലിയെ കടിച്ചുകൊല്ലാമെന്ന് പൂച്ച വൃദ്ധയ്ക്ക് ഉറ പ്പു നൽകി. വൈക്കുത്തുറു തരാമെങ്കിൽ പാലു നൽകാമെന്നറിയിച്ച പ ശുവിന് വൃദ്ധ അതു നൽകുന്നു. പശുവിൻപാൽ കുടിച്ച പൂച്ച എലി യെ കൊല്ലാൻ ചെന്നു. എലി കയറു മുറിക്കാനോടി. കയറു കശാപ്പു കാരനെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ ചെന്നു. കശാപ്പുകാരൻ കാളയെക്കൊല്ലാൻ തയ്യാറെടുത്തു. കാള വെള്ളം കുടിക്കാനെത്തി. വെള്ളം തീയ ണയ്ക്കാൻ ഒഴുകിയെത്തി. തീ വടി കത്തിയ്ക്കാൻ ചെന്നു. വടി പാ ണ്ടൻ നായയെ അടിച്ചു. പാണ്ടൻ നായ പന്നിയെക്കടിച്ചു. പന്നി ഒറ്റ ച്ചാട്ടത്തിനു കടമ്പ കടന്നു. അങ്ങനെ വൃദ്ധ ആ രാത്രി വീട്ടിലെത്തി ച്ചേർന്നു.

1.12.3. 'കൊച്ചു വീട്' (1957)

പ്രൈമറി തലത്തിലുള്ള കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി എ. പി. പി. നമ്പൂതിരി എഴുതിയ ലഘുനാടകസമാഹാരത്തിൽ നിന്നുള്ള നാടകമാണ് 'കൊച്ചുവീട്'[25]. അന്യന്റെ മുതൽ ആഗ്രഹിക്കരുതെന്ന ഗുണപാഠമാണ് ഈ നാടകം നൽകുന്നത്. ഒരു കാഥികനും അഞ്ചു ബാല നടന്മാരുമാണ് ഈ നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

കാഥികൻ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നതോടെ നാടകവും ആരംഭിക്കുന്നു. പണ്ടൊരിക്കൽ വണ്ടിക്കാരൻ വണ്ടി തെളിച്ച് റോഡിലൂടെ പോകുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നും ഒരു കുട്ട നിലത്തു വീണ് ഉരുണ്ടുരുണ്ട് ഒരു പാടത്തെത്തി. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ അതുവഴി വന്ന അണ്ണാൻ ആ കുട്ടയെ തന്റെ കൊച്ചു വീടാക്കി മാറ്റി. അടുത്ത ദിവസം വന്ന എലിക്കുഞ്ഞും പിന്നീടു വന്ന കീരിയും മുയലും യഥാക്രമം അവിടത്തെ താമസക്കാരായി. ശേഷം വരുന്ന കരടി അവർ കഴിയുന്ന കൊച്ചു വീടായ കുട്ടയുടെ മുകളിലിരിക്കുകയും അതു ചറചറാന്ന് ഞെരിഞ്ഞു തകരുകയും ചെയ്യുന്നു. വഴിയിൽ വീണു കിട്ടിയ അന്യന്റെ മുതലിന് അവകാശം ഉന്നയിക്കരുതെന്ന് കുട്ടികളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന നാടകമാണ് 'കൊച്ചുവീട്'.

1.12.4. 'മുള്ളും പൂവും' (1959)

ശരിയുടെയും നന്മയുടെയും പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് വിജയം കൈവരിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ നേട്ടവും തെറ്റിന്റെയും തിന്മയുടെയും പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് പരാജയപ്പെടുന്ന കുട്ടിയുടെ പതനവുമാണ്

എ. പി. പി. നമ്പൂതിരിയുടെ 'മുള്ളും പൂവും'[26]. സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥി കൾക്ക് അഭിനയിക്കാനായി അദ്ദേഹം രചിച്ച ഈ നാടകത്തിൽ കുട്ടി കൾ മാത്രമാണു കഥാപാത്രങ്ങൾ. കുട്ടികളുടെ കുസൃതിയും ദുഃശീല വും ഭാവനാത്മകതയും ഇതിൽ കാണാം. അസൂയയും കുശുമ്പും കൊ ണ്ടല്ല സ്നേഹവും പരിശ്രമവും കൊണ്ടാണ് വിജയം കരഗതമാകുക യെന്ന ലഘുസന്ദേശം ഈ നാടകത്തിലുണ്ട്. ജാതിയുടെ പേരിൽ ചി ലരെ തരം താഴ്ത്തിക്കാണാനും പുച്ഛരിക്കാനുമുള്ള കുട്ടികളുടെ വാ സനയെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യം വച്ചാണ് രഘുവെന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിവേകമുള്ള കഥാപാത്രമായ സു ലോചനയിലൂടെ ഏതു തൊഴിലും അഭിമാനമാണെന്നു ഗ്രന്ഥകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

നഗരത്തിൽ പാലുവിറ്റ് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന പാവപ്പെട്ട കുടുംബ ത്തിലെ സമർത്ഥയായ പെൺകുട്ടി പതിമൂന്നുവയസ്സുകാരി സുലോചന ഒരു പൂവിനെപ്പോലെ വിശുദ്ധയാണ്. സുലോചനയുടെ അനുജൻ പതി നൊന്നു വയസ്സുകാരൻ രഘുവാകട്ടെ തനിക്കു താൻ പോന്ന ഭാവക്കാ രനാണ്. സമ്പന്ന കുടുംബത്തിലെ അംഗമായ ലളിത സഹാനുഭൂതി പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ മറ്റാരേക്കാളും സന്മനസ്സുള്ളവളാണ്. ബാർബറുടെ മകനായ രഘു സാധുവാണെങ്കിലും ആത്മാഭിമാനത്തിനു യാതൊരു കുറവുമില്ല. ഓരോ വാക്കും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ അവനറിയാം. ഇടത്തരം കുടുംബത്തിലെ അംഗവും പോക്കിരിത്തം അൽപം കൂടുതലുമുള്ള ഗൗതമൻ, പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ധിക്കാരവും ദുഃശീ ലവും സഹജമായുള്ള ഹരിദാസ്, ഭീരുവായ അശോകൻ തുടങ്ങിയ കുട്ടികളാണ് മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ.

നഗരത്തിലെ കൊച്ചു വീട്ടിൽ പശുവിനെ പോറ്റിയും ആടിനെയും കോഴിയെയും വളർത്തിയും കഴിഞ്ഞു കൂടുന്ന കുടുംബമാണ് സുലോചനയുടേത്. വാതം പിടിച്ചു കുഴഞ്ഞ അമ്മയും ഏകസഹോദരൻ രവിയുമാണ് അവളുടെ കൂട്ടായുള്ളത്. കഷ്ടപ്പാടിനിടയിലും സ്കൂൾ വാർഷികത്തിന് ഡാൻസു ചെയ്ത് സമ്മാനം വാങ്ങണമെന്നും വലിയൊരു നർത്തകിയായിത്തീരണമെന്നും സുലോചന ആഗ്രഹിക്കുന്നു. കൂട്ടുകാരി ലളിത ഇതിനായി അവളെ അകമഴിഞ്ഞു സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രവിയാകട്ടെ, കുബുദ്ധിയിലൂടെ കൂട്ടുകാരൻ രഘുവിനെ ചതിയിൽപ്പെടുത്തി സമ്മാനം വാങ്ങുവാനാണു ശ്രമിക്കുന്നത്. ചീത്ത സ്വഭാവമൊക്കെ കളഞ്ഞ് നന്നാകണമെന്ന് സുലോചന തൻെറ സഹോദരനെ ഗുണദോഷിക്കുന്നുണ്ട്. അവളുടെ സഞ്ചാരം നന്മയിലൂടെയും ശരിയിലൂടെയുമാണെങ്കിൽ രവിയുടേത് തിന്മയിലൂടെയും തെറ്റിലൂടെയുമാണ്. നൃത്തമത്സരത്തിൽ സുലോചനയ്ക്ക് ഒന്നാം സമ്മാനം ലഭിക്കുമ്പോൾ കായികമത്സരത്തിൽ രഘുവിനെച്ചതിച്ച് സമ്മാനം വാങ്ങാൻ കൊതിച്ചിരുന്ന രവിയുടെ പദ്ധതി പൊളിയുന്നു. താൻ കുഴിച്ച കുഴിയിൽ താൻ തന്നെയെന്ന ചൊല്ല് അർത്ഥമാക്കും വിധത്തിൽ രഘുവിനുവേണ്ടി ഒരുക്കിയ ചെറിയ കെണിയിൽ രവി പതിക്കുന്നു. നൃത്തമത്സരത്തിൽ സഹോദരി സുലോചനയ്ക്ക് സമ്മാനം ലഭിക്കുന്നതോടെ സത്യമേ വിജയിക്കൂ എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ രവി പശ്ചാത്താപവിവശനായി ചേച്ചിയുടെ മാർഗ്ഗമാണു ശരിയെന്നും തനിക്കു കിട്ടേണ്ടതു കിട്ടിയെന്നും താൻ തോറ്റുവെന്നും രഘുവിനോടു മാപ്പു ചോദിക്കാൻ പോകുന്ന തന്നെ അനുഗ്രഹിക്കണമെന്നും പറയുന്നു. നാടകനാമം അന്വർത്ഥമാക്കും വിധത്തിലുള്ള ഇതിവൃത്തമാണ് നാടകകൃത്ത് യഥാതഥമായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്.

1.13. 'ചുറ്റുവിളക്ക്' (1960)

കുന്നിൻെറ മുകളിലുള്ളാലിൻെറ കൊമ്പത്തെ കൂട്ടിലിരിക്കുന്ന ചെകുത്താൻെറ വാലിൽപ്പിടിക്കാൻ പാകത്തിൽ ധൈര്യം നേടി, ചുറ്റു വിളക്കു കാണാൻ ചൂട്ടു കെട്ടിപ്പോകുന്ന കുട്ടികളുടെ കഥയാണ് 1960 ൽ ചെറുകാട് രചിച്ച 'ചുറ്റുവിളക്കിൽ'[27] പറയുന്നത്. പുരാവൃത്തവും മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്നതും സങ്കീർണ്ണതകൾ സൃഷ്ടി ക്കാതെ അവ മുത്തശ്ശിയിലൂടെ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതും നാടകാ സ്വാദകർക്ക് നവീനമായ ഒരു അനുഭവം സംജാതമാക്കുന്നു.

എഴുപതുവയസ്സുകാരി മുത്തശ്ശിയുടെ അതേ മനസ്സാണു പന്ത്ര ണ്ടു വയസ്സുകാരി ദേവയാനിക്ക്. പതിനാലു വയസ്സുകാരൻ വാസുവാ കട്ടെ പുരോഗമന ചിന്താഗതിക്കാരനും. ബാബുവും തങ്കമണിയുമാണ് മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ. മതിലകത്തു മാളുവമ്മയുടെ വീടിൻെറ പൂമുഖ മാണു രംഗവേദി. മകൻ വാസു പൂമുഖത്തിരുന്നു പാടുന്നതോടെ നാട കം തുടങ്ങുകയായി. മേലേക്കാവിൽ ചുറ്റുവിളക്കു കാണാൻ മുപ്പെട്ടു ചൊവ്വാഴ്ച പോകാനൊരുങ്ങുന്ന കുട്ടികളും അതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള കഥകളുമാണു പ്രമേയം. നാട്ടിലൊക്കെ ചൊള്ളയും വസൂരിയും ആയ തിനാൽ ഇരുട്ടാകും മുമ്പേ കുളിച്ചു ശുദ്ധമായിട്ട് ഇത്തിരി നെയ്‌വിള ക്കു വയ്ക്കാൻ മേലേക്കാവിൽ കൊണ്ടു പോയിക്കൊടുക്കുവാൻ മുത്ത ശ്ശി വാസുവിനോടു പറയുന്നു. നല്ല നെയ്യു വല്ലോരും കത്തിച്ചുകളയു മോയെന്നും നെയ് കൂട്ടി ഉണ്ണാൻ തന്നിരുന്നെങ്കിൽ നന്നായിരുന്നു വെന്നു വാസു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതോടെ മുത്തശ്ശിയുടെയും വാസുവി

ൻെറയും വിശ്വാസാവിശ്വാസങ്ങൾ നാടകാരംഭത്തിൽത്തന്നെ പ്രേക്ഷ കർക്കു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

ചുറ്റുവിളക്കിനു പോകാൻ വാസുവിനും ബാബുവിനും മുത്തശ്ശി അനുവാദം നൽകുന്നില്ല. കന്നിനെ മുളച്ചു കെട്ടിപ്പോരുമ്പോ പൈക്കുട്ടി യെപ്പിടിച്ചു കെട്ടിയോയെന്നും കന്നിനു വൈക്കോലു വാരി വച്ചുകൊടു ത്തുവോ എന്നും മുത്തശ്ശി ചോദിക്കുന്നത് വാസുവിനോടുള്ള അവി ശ്വാസം കൊണ്ടാണ്. ചെകുത്താന്മാരു പാഞ്ഞു നടക്കുന്ന കാലമായ തിനാലാണത്രെ വാസുവിനെ ചുറ്റുവിളക്കിനു വിടാത്തത്. അഞ്ചാറു ചെണ്ടയും ആനയും കരിമരുന്നുമൊക്കെ ഉണ്ടെന്ന ചുറ്റുവിളക്കു വിശേ ഷം കേട്ടപ്പോൾ വാസുവിൻെറ കൊതി മൂത്തു. ഇതിനിടയിൽ അമ്പല ത്തിലേക്കു നെയ് കൊണ്ടു പോയ ബാബു മുത്തശ്ശിയുടെ കുഞ്ഞോടം മറന്നു പോകുന്നു. നെയ്യാക്കിയ കുഞ്ഞോടം കാക്കയോ പട്ടിയോ കൊണ്ടുപോകുമോയെന്ന വിഷമമുണ്ട് മുത്തശ്ശിക്ക്. കുട്ട്യേട്ടൻ കളിച്ചു വന്നാൽ ചോറു വിളമ്പിത്തരണമെന്നും തുടർന്ന് ചുറ്റുവിളക്കിനു പോ യാൽ ഓടം മറക്കാതെ കൊണ്ടുത്തരാമെന്നും ബാബു ഉറപ്പു നൽകുന്നു.

തറവാട്ടിലെ പരദൈവങ്ങളുടെ പട്ടിക നിരത്തുന്ന മുത്തശ്ശിയെ ബാബു ദൈവത്തിനു പകരം ചരിത്രപുരുഷന്മാരുടെ പേരു പറഞ്ഞു പ രിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ഗുരുവായൂരപ്പൻ, തൃപ്രങ്ങോട്ടപ്പൻ, ചമ്രവട്ടത്തയ്യപ്പൻ എന്നിങ്ങനെ മുത്തശ്ശി പറയുമ്പോൾ ക്ലൈവ്, വാറൻ ഹെയ്സ്റ്റിങ്സ്, വെല്ലസ്ലി എന്നിങ്ങനെയാണു ബാബുവിൻെറ പരിഹാസം. ചുട്ട കോഴി യെ പറപ്പിക്കുന്ന വലിയ മന്ത്രവാദിയായിരുന്ന മുത്തച്ഛനെയും മുത്ത ശ്ശി ഈശ്വരന്മാരുടെ പട്ടികയിൽപ്പെടുത്തുന്നു. ചുറ്റുവിളക്കിനെയും ഈ

ശ്വരനെയും നിന്ദിച്ച വാസുവിന് മുത്തശ്ശി പാറപ്പുറത്തു ഗോപാലൻെറ കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. ചുറ്റുവിളക്കിനു നടയടച്ചപ്പോൾ അവൻ അമ്പലക്കുളത്തിൽപ്പോയി ഒരു ചാട്ടവും പൂജയ്ക്കു നടതുറക്കുമ്പോൾ നടയ്ക്കൽ നിന്ന് ഹീ എന്നു ശബ്ദവുമുണ്ടാക്കി. അതിൽപ്പിന്നെ മരിക്കുന്നതു വരെ മേലേക്കാവിൽ പൂജയ്ക്കു നടയടച്ചാൽ ഗോപാലൻ പൊട്ടൻ ചാടുമായിരുന്നു. വസൂരിയുടെ വിത്ത് കാറ്റത്തു പാറി നടക്കുമെന്നും മൂക്കിൽക്കൂടി അകത്തുകടന്നു വസൂരി വരുമെന്നും പറഞ്ഞ തങ്കമണിയോട് വാസു പ്രതികരിച്ചത് ഇപ്രകാരമാണ്. പകർച്ചവ്യാധിയുണ്ടായ അവളുടെ ശ്വാസത്തിലും മലത്തിലും മൂത്രത്തിലും അതിൻെറ വിത്തുകളുണ്ടാകും. അതു രക്തത്തിൽ കലർന്നിട്ടാണു വസൂരി ഉണ്ടാകുന്നത്.

ചെകുത്താൻെറ കഥ കേട്ട് പേടിക്കേണ്ടെന്നും താൻ മേലേക്കാവിൽ ചുറ്റുവിളക്കു കഴിഞ്ഞ് ഭഗവതിയുടെ ശൂലമെടുത്തുകൊണ്ടുവരാമെന്നും വാസു അറിയിക്കുന്നു. മുപ്പെട്ടു വെള്ളിയാഴ്ച മേലേക്കാവിലെ ചുറ്റുവിളക്കു കഴിഞ്ഞു വീട്ടിലേയ്ക്കു പോരുന്ന ചാത്ത്വാരെ ചെകുത്താൻ പിന്തുടർന്ന കഥ മുത്തശ്ശി വിവരിക്കുന്നു. മനുഷ്യച്ചൂരു തട്ടി വലുതായ ചെകുത്താൻ ആനയോളം വളർന്നു. ആലോളം പൊങ്ങി. ആകാശവും ഭൂമിയും മൂടി തുറിച്ച കണ്ണും വളഞ്ഞ ദംഷ്ട്രവും വായിൽ നിന്നും പുറത്തു വരുന്ന തീയുമായി ചെകുത്താൻ നിന്നു. അപ്പോഴേയ്ക്കും ചുറ്റുവിളക്കു കഴിഞ്ഞ് വെളിച്ചപ്പാടെത്തിയതു കൊണ്ട് ചെകുത്താൻ ഓടിപ്പോയി. ചാത്ത്വാരെ വീട്ടിൽക്കൊണ്ടു പോയി. അയാൾ ഏഴു ദിവസം പനിച്ചു കിടന്നു. ഏഴാം ദിവസം മേലൊക്കെ പലുങ്കുമണി പോലെ വസൂരി മുളച്ചു. നാൽപ്പത്തൊന്നു ദിവസം കഴിഞ്ഞു കുളിച്ചു. മുത്തശ്ശിക്കഥ കേട്ടിട്ടും ചെകുത്താനെ തനിക്കു പേടിയില്ലെന്ന

റിയിച്ച വാസുവിനോടൊപ്പം ബാബുവും തങ്കമണിയും പോകാനൊരുങ്ങുന്നു. എല്ലാവരുംകൂടിപ്പോകുമ്പോൾ ചെകുത്താൻ വരില്ല. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കൂടെ മാത്രമേ തിരിച്ചു വരികയുള്ളൂവെന്ന ഉറപ്പിന്മേൽ കുട്ടികൾ വാസുവിനോടൊപ്പം ചുറ്റുവിളക്കു കാണാൻ ആർത്തുരസിച്ചു പാട്ടു പാടിപ്പോകുന്നു.

<u>അടിക്കുറിപ്പുകൾ</u>

1. തമ്പാൻ. എം. ആർ., ഡോ. എഡി.
   രംഗാവതരണം. (തിരുവനന്തപുരം: കേ. ഭാ. ഇ. 1979) പു. 5
2. കൃഷ്ണപിള്ള എൻ.
   എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകചിന്തകൾ.
   (കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി. 1990) പു. 123
3. മാത്യു, പാലാ. കെ. എം.
   നാടകരചന. (തിരുവനന്തപുരം: കേ. ഭാ. ഇ. 2000) പു. 98
4. Goldberg, Moses.
   Children's Theatre: A Philosophy and a Method. (New Jersey: Prentice – Hall, Englewood Cliffs. 1985) P. No. 83
5. അ. ഗ്ര. പു. 29
6. അ. ഗ്ര. പു. 4
7. അ. ഗ്ര. പു. 26
8. Davis, Jed, ed..
   A Directory of Children's Theatres in the United States.
   (Washington: American Educational Theatre Association. 1968)
   P. No. 63

9. Goldberg, Moses.

Children's Theatre: A Philosophy and a Method. (New Jersey: Prentice – Hall, Englewood Cliffs. 1985) P. No. 32

10. Chorpenning, Charlotte.

Twenty-one Years with Children's Theatre. (Anchorage, Kentucky: Anchorage Press. 1955)

11. Mackay, Constance D' Arcy.

Children's Theatre and Plays. (New York: Appleton. 1927)

12. Goldberg, Moses.

Children's Theatre: A Philosophy and a Method. (New Jersey: Prentice – Hall, Englewood Cliffs. 1985) P. No. 65

13. Benegal, Som.

A Panorama of Theatre in India. (New Delhi: Indian Council for Cultural Relations. 1967)

14. Lal, Ananda.

Indian Theatre.

(New Delhi: Oxford University Press. 2004) P. No. 84

15. അ. ഗ്ര. പു. 84

16. Anand, Mulk Raj.

The Indian Theatre. (London: Art Heritage. 1983)

17. ശ്രീകുമാർ. കെ., ഡോ.

മലയാള സംഗീതനാടകചരിത്രം

(കോഴിക്കോട്: പൂർണ. 2002) പു. 188

18. രാഹുലൻ. കെ. കെ. ഡോ.

ബാലനാടകവേദി. (കോട്ടയം: എൻ. ബി. എസ്. 1983) പു. 86

19. ഭാസി, മടവൂർ.

മലയാളനാടകസർവ്വസ്വം.

(തിരുവനന്തപുരം: ചൈതന്യ പബ്ളിക്കേഷൻസ്. 1990) പു. 341

20. രാഹുലൻ. കെ. കെ. ഡോ.

ബാലനാടകവേദി. (കോട്ടയം: എൻ. ബി. എസ്. 1983) പു. 87

21. കൃഷ്ണപിള്ള. എൻ.

ചെങ്കോലും മരവുരിയും. (കോട്ടയം: എൻ. ബി. എസ്. 1956)

22. നമ്പൂതിരി. എ. പി. പി.

എ. പി. പി. യുടെ ബാലനാടകങ്ങൾ.

(കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ. 1987)

23. അ. ഗ്ര. പു. 5

24. അ. ഗ്ര. പു. 9

25. അ. ഗ്ര. പു. 1

26. നമ്പൂതിരി. എ. പി. പി.

മുള്ളും പൂവും. (തൃശൂർ: കറൻറ്. 1959)

27. ചെറുകാട്.

ചുറ്റുവിളക്ക് (തൃശൂർ: കറൻറ്. 1960)