प्रकरण (3)

कुटियाट्टम અને તેનો ભરતમુનિ નિરુપિત અભિનય સાથે અનુબંધ

કેરળ રાજ્ય તેની સમૃધ્ધ પારંપારિક નાટ્યપરંપરા માટે વિખ્યાત છે. કૂત્ત, કિષ્નાટ્મ્, કથકલી જેવા પારંપારિક સ્વરુપોનો વિકાસ અહીં થયો છે.

કૂત્તનો અર્થ 'નાટ્ય' થાય છે. તેના ત્રણ ભેદ છે (૧) પ્રબન્ધમ્ કૂત્ત (૨) નાડ.ગાર કૂત્ત અને (૩) કુટિયાટ્ટમ.કૂત્ત ભજવનારા નટ અને નટી અનુક્રમે ચાકયાર Cakyar અને નાઙ્.ગૈયાર Nanyar કહેવાય છે. તેઓ વારસાગત કલાકારો છે અને સૈકાઓથી, પેઢી દર પેઢી કૂત્ત Kutta -ભજવતા આવ્યા છે. કૂત્ત એ તેમના ઇષ્ટદેવતાની આરાધનાનું એક સ્વરુપ છે અને તેની સાધનામાં તેઓ પોતાનું જીવન સમર્પી દે છે. નમ્બ્યાર - Nambyar , , પ્રયોગ સમયે વાદ્ય વગાડનાર કલાકારો છે. નાઙ્.ગૈયાર શ્લોકનું પઠન કરે છે અને કુટિયટટ્મના પ્રયોગ સમયે મંજીરા વગાડી તાલ આપે છે અને સ્ત્રીપાત્રો પણ ભજવે છે.

પ્રબન્ધમ્ કૂત્ત- Prabandham Kutta- એ ચાકયાર દ્વારા ભજવાતો,'એકપાત્રી અભિનય' પ્રકારનો નાટ્યપ્રયોગ છે. અહીં ચાકયાર પુરાણ તથા મહાકાવ્યોમાંથી વસ્તુસામગ્રી લે છે અને વિદૂષક જેવી રંગભૂષા તથા વેષભૂષા ધારણ કરી દિવસો સુધી પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન કરે છે, તેમને શિક્ષણ આપે છે અને તેમનો ઉધડો પણ લઇ નાખે છે. પ્રબન્ધમ્ કૂત્ત સામાન્યપણે દિવસના ભાગમાં, 'કૂત્તમ્પલમ્ Kuttampalam - તરીકે ઓળખાતા 'મંદિરમંચ' temple-theatre માં ભજવાય છે. કૂત્તની ભજવણી સમયે નમ્બ્યાર, અતિ વિશાળ અને ઇંડા જેવા આકારવાળા તાંબાના નગારાં કે જે 'મિળાવ - Mizhava ' કહેવાય છે તે વગાડી સંગીત આપે છે. પ્રબન્ધમ્ કૂત્તમાં વાચિક-અભિનયનું પ્રાધાન્ય હોય છે.

નાઙ્.ગાર કુત્ત Nangyar Kutta એ પણ 'એકપાત્રી-અભિનય' Mono acting જેવોજ નાટ્યપ્રયોગ છે અને તે નાઙ્.ગેયાર દ્વારા ભજવાતો હોવાથી નાઙ્.ગાર કુત્ત કહેવાય છે. રાત્રિના સમયે, અંબલપ્પુલા - Ambalappula અને અન્ય સ્થળોએ આવેલા મંદિર-મંચોમાં તે ભજવાય છે. તેમું મુખ્યત્વે, 'ભાગવતપુરાણ'માં આવતી ભગવાન શ્રી કૃષ્ણને લગતી કથાઓ નાઙ્.ગેયાર દ્વારા ભજવાય છે. 'સુભદ્રાધનંજય' નાટકના બીજા અંકની પ્રવેશક દૃશ્યમાં ચેટી દ્વારા રજુ થતું નિર્વહણ પણ નાઙ્.ગાર કુત્તનું ઉદાહરણ છે.

કુટિયાટ્ટમ: પૂર્વભૂમિકા

કુટિયાટ્ટમ Kutiyattam એ માત્ર કેરળનુંજ નહિ પણ સમગ્ર દેશનું એક વિશિષ્ટ અને અનુપમ કહી શકાય તેવું 'પારંપારિક નાટ્યસ્વરુપ' છે. તેની પ્રાચીનતા, પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત મંચ સાથેનું તેનું જોડાણ, સંસ્કૃત નાટકો ભજવવાની તેની આગવી શૈલી અને તેનું સ્થાયી પ્રકારનું નાટ્યગૃહ - આ બધાને લીધે તે અપ્રતિમ પારંપારિક નાટ્યપરંપરા બની રહે છે. કદાચ કિષ્નાટ્ટમ્ અને કથકલી જેવાં અન્ય પારંમ્પરિક સ્વરુપો કુટિયાટ્ટમ્માંથી ઉદ્ભવ્યા હોય કારણ તેમના આંગિક, સાત્વિક અને આહાર્ય અભિનય ઉપર 'કુટિયાટ્ટમ અભિનય શૈલી'ની ઘણી અસર જોવા મળે છે.

કુટિયાટ્ટમનો શાબ્દિક અર્થ થાય છે - સંયુકત અભિનય Joint Acting. કદાચ નટ અને નટી - ચાકયાર અને નાઙ્.ગેયાર - બંને તેમાં સાથે ભાગ લેતા હોવાથી - સંસ્કૃત નાટકની જેમ પુરુષ પાત્રો નટ દ્વારા તથા સ્ત્રીપાત્રો નટી દ્વારા ભજવાતા હોવાથી - તેમજ તેમાં આંગિક, વાચિક, સાત્વિક અને આહાર્ય એ ચારેય પ્રકારનો અભિનય પ્રયોજાતો હોવાથી તેને 'સંયુકત અભિનય' કહયો હોય, અથવા તો પછી 'કુત્ત'થી તેની ભિન્નતા દર્શાવવા માટે પણ આવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી હોય, કારણ 'કુત્ત'માં માત્ર એક પાત્રનીજ હાજરી હોય છે જ્યારે કુટિયાટ્ટમમાં વિવિધ પ્રકારના

પાત્રો વિવિધ પ્રકારની રંગભૂષા અને વેષભૂષા ધારણ કરી રજુ થાય છે. કુત્તમાં વાચિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય હોય છે જ્યારે કુટિયાટ્ટમમાં ચારેય પ્રકારનો અભિનય સંયુકતપણે પ્રયોજાય છે. શ્લોકનું પઠન અને ગાન, તેને અનુરુપ ભાવપ્રદર્શન, આંગિક ભંગિમાઓ વિગેરેને કારણે કુટિયાટ્ટમ એક સંપુર્ણ નાટ્યપ્રયોગ બની રહે છે જ્યારે કુત્ત માત્ર એકપાત્રી-અભિનય.

કુટિયાટ્ટમ એ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોની પ્રાદેશિક રજુઆત છે. ઇ.સ.ની બીજી સદીથી માંડી અગિયારમી સદી સુધી લખાયેલા પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોની 'સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગ પરંપરા' અનુસાર રજુઆત કરનાર તે એક માત્ર પ્રાદેશિક પારંપારિક નાટ્યપરંપરા છે અને તેનો ઉદ્ભવ ઇ.સ.ની દસમી સદીમાં થયો હોવાનું મનાય છે. ઇ.સ.ની દસમી સદીમાં થઇ ગયેલા કેરળ નાટ્યકાર કે જેઓ રાજા હતાં તે કુલશેખર વર્મન - **Kulas'ekhara Verman** એ પોતાના બ્રાહ્મણ મંત્રી અને કવિ તોલન Tolan ની મદદથી સંસ્કૃત નાટકોની આ પ્રાદેશિક રજુઆતને પુનઃજીવિત કરી હોવાનું કહેવાય છે. કુલશેખર વર્મને લખેલા સંસ્કૃત નાટકો 'સુભદ્રાધનંજય' અને 'તપતીસંવર્ણ' ઉપરની ટીકા 'વ્યંગ્યવ્યાખ્યા' પ્રમાણે તોલન અને કુલશેખરે 'કુટિયાટ્ટમ' માં નીચે જણાવેલા સુધારા દાખલ કર્યા.

(૧) વિદૂષક, દ્વારા નાટકમાં આવતા સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ખંડો સમજાવવા માટે પ્રાદેશિક ભાષા-મલયાલમનો વિનિયોગ.

(૨) 'ચાર પુરુષાર્થો'નો વ્યંગ્યોકિત **Parody** જેવા તત્કાળ જોડી કાઢેલા અંશો દ્વારા હાસ્યનિર્માણ.

(૩) સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણી મંદિર-કળા **Temple Art** રુપે મર્યાદિત કરી તે ચાકયાર અને નમ્બિયાર જાતિ દ્વારાજ ભજવાય તેવી પરંપરા.

(૪) અભિનયની વિશિષ્ટ શૈલી.

કેરળ રંગભૂમિ ઉપર કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપરંપરા દ્વારા ભજવાતા નાટકોમાં નીચે જણાવેલા નાટકોનો સમાવેશ થાય છે.

(૧) સુભદ્રાધનંજય (૨) તપતીસંવર્ણ (૩) આશ્ચર્યચૂડામણિ (૪) નાગાનન્દ (૫) પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ (૬) સ્વપ્નવાસવદત્તા (૭) પ્રતિમાનાટક (૮) અભિષેક નાટક (૯) મત્તવિલાસ (૧૦) ભગવદ્અજ્જુકીય (૧૧) દૂત ઘટોત્કચ (૧૨) કલ્યાણસૌગંધિકા (૧૩) બાલચરિત.

પ્રાચીન સમયમાં આ નાટકોની રજુઆત ૫૦ દિવસ કરતાં પણ વધુ દિવસ ચાલતી. આજે ઉપરોક્ત નાટકોમાંથી એક અંક લઇ, તેને સ્વતંત્ર નામ આપો રજુ કરવામાં આવે છે, જેમ કે, અભિષેક નાટક'માંથી 'વાલીવધ' અંક.

પાંચ અંકો, સાત અંકો કે દસ અંકો સંસ્કૃત નાટકો ભજવવાની જગ્યાએ એકાદ અંક લઇ તેને સ્વતંત્ર નાટકરુપે ભજવવાની આ પ્રણાલિકામાં એક અંક ભજવવા માટેનો સમય ખાસ્સો વધારે હોય છે. પૂર્વરંગ, નિર્વહણ, વિસ્તાર વિગેરે વિધિઓને કારણે કુટિયાટ્ટમની ભજવણી પાંચથી વધારે દિવસ ચાલે છે.

કુટિયાટ્ટમ્, મંદિરના પરિસરમાં આવેલા સ્થાયી પ્રકારના નાટ્યગૃહ કુત્તમ્બલમમાં ભજવાય છે. એક તરફ સજ્જાગૃહ, તેની બરાબર સામે રંગમંચ અને બાકીનો ભાગ પ્રેક્ષાગૃહ એવી તેની રચના હોય છે. રંગમંચના પાછલા ભાગમાં લાકડાના પાંજરામાં બે વિશાળ કદના - લગભગ ત્રણ ફુટ ઉંચા અને તાંબાના બનેલા તેમજ ચામડા વડે મોં બાંધેલા 'મિળાવ' Mizhav તરીકે ઓળખાતા નગારાં રાખવામાં આવે છે. નમ્બ્યાર ઉંચા આસન ઉપર બેસી મિળાવ વગાડે છે. રંગમંચની પાછલી દિવાલમાં બંને બાજુએ એક એક એમ બે બારણાં હોય છે જે રંગમંચને સજ્જાગૃહ સાથે જોડે છે. રંગમંચ ઉપર એક stool જેવું કાષ્ઠાસન હોય છે જે પીઠમ્ Pitham કહેવાય છે તેના ઉપર જરુર પડે નટ - ચાકયાર બેસે છે. આ સિવાય અન્ય કોઇ દૃશ્ય સામગ્રી હોતી નથી. મધ્ય રંગપીઠ down centre ભાગમાં પિત્તળનો મોટો દીવો હોય છે જેની બે વાટ નટાભિમુખ તથા એક વાટ પ્રેક્ષકાભિમુખ રાખવામાં આવે છે.

કુટિયાટ્ટમમાં પાંચ પ્રકારના વાદ્યો વગાડવામાં આવે છે જેને 'પંચવાદ્ય' કહે છે. મિળાવ નગારાં ઉપરાંત મંજીરા cymbal હોય છે જે જમણા મિળાવની જમણી બાજુએ પાથરવામાં આવેલ વસ્ત્ર ઉપર બેઠેલી નાઙ્.ગૈયાર વગાડે છે. આ મંજીરાને કુળીત્તાલ Kuzhittala કહેવામાં આવે છે. નાઙ્.ગૈયાર, મંજીરાથી તાલ આપવા ઉપરાંત શ્લોકનું પઠન અને ગાન પણ કરે છે. એક નાનકડું પણ સંવેદનશીલ એવું ડમરું જેવું નાનું નગારું પણ હોય છે જેને ઇડક્કા Idakka કહેવામાં આવે છે અને તેને ડાબા મિળાવ આગળ ઉભેલો વાદ્યકાર લાકડી વડે વગાડે છે. અન્ય બે વાદ્યો 'વાયુવાદ્યો Wind Instrument છે જેમાં કોમ્પ Kompa અર્થાત રણશિંગુ Erumpet તથા કુળલ Kuzhal અર્થાત pipe નો સમાવેશ થાય છે. ડાબા મિળાવ આગળ ઉભેલા વાદ્યકારો તે વગાડે છે. કયારેક શંખ પણ ફુંકવામાં આવે છે.

કુટિયાટ્ટમ: નાટ્યપ્રયોગની સંરચના

કુટિયાટ્ટમ નાટ્યનો પ્રયોગ દશેરાના દિવસે, કેરળ રાજ્યના ત્રિચુર નગરમાં સ્થિત વડક્કુનાથન મંદિરના પરિસરમાં આવેલા કુત્તમ્બલમ્ નાટ્યગૃહમાં થાય છે જે પાંચથી વધુ દિવસ ચાલે છે. મૂળ નાટક (પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકમાંથી લીધેલો એકાદ અંક) તો અંતિમ દિવસોમાંજ ભજવાય છે. તે પહેલાં પૂર્વરંગ અને નિર્વહણ જેવી રુઢિગત વિધિઓ રજુ થાય છે.

કુટિયાટ્ટમની રજુઆતના પ્રથમ દિવસે 'પૂર્વરંગ' વિધિ થાય છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં, મુળ નાટકની ભજવણી પહેલા રજુ થતાં ૧૯ જેટલી વિધિઓથી યુકત પૂર્વરંગની ચર્ચા કરી છે. કુટિયાટ્ટમમાં પણ પૂર્વરંગ રજુ થાય છે જેના વિવિધ અંગો આ પ્રમાણે છે.

રંગમંચના મધ્ય રંગપીઠ down centre માં આવેલો પિત્તળનો મોટો દીવો પ્રગટાવવામાં આવે છે અને તેની બે વાટ નટ તરફ અને એક વાટ પ્રેક્ષકો તરફ રાખવામાં આવે છે. દીવાની પાસે અષ્ટમાંગલ્ય - આઠ પવિત્ર વસ્તુઓ રાખવામાં આવે છે જેમાં

નાગરવેલના પાન, કેળા, નાળિયેર, ખાંડ, ચંદન, પુષ્પો, સોપારી તથા ચોખાનો સમાવેશ થાય છે.

મિળાવવાદક નમ્બ્યાર મિળાવનો તાલ મેળવે છે. નાઙ્.ગૈયાર મંજીરા વગાડે છે અને ગણપતિ, સરસ્વતી તથા શિવની સ્તુતિ ગાય છે જેને 'અક્કુત્ત' ગાન Akkitta Songs કહે છે. આ વખતે થતા મિળાવવાદનને 'અક્કુત્ત કોટ્ટુક' Akktta Kottuka કહે છે. કેટલાક ગ્રંથો અનુસાર તેને ગોષ્ઠી gosthi પણ કહે છે.

ત્યાર પછીની વિધિ 'નમ્બ્યારુટે તમિળ' Nambyarute Tamil કહેવાય છે, જેમાં નમ્બ્યાર રજુ થનારા નાટકનો સારાંશ, મૂળ સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દોને મળયાલમ ભાષાના પ્રત્યયો લગાડી રજુ કરે છે. આવી વિશિષ્ટ ભાષા 'મારદંગિકા તમિળ' Mardangika Tamil કહેવાય છે.

પછીની વિધિ 'અરંગુ તળીપ્પુ' Arannu Talipu અથવા 'રંગમંચ ઉપર જળછંટકાવ વિધિ' તરીકે ઓળખાય છે. અક્કુત્તની સમાપ્તિ પછી નમ્બ્યાર મંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે છે અને સજ્જાગૃહમાંથી એક પાત્રમાં પવિત્ર જળ ભરીને લાવે છે અને મિળાવની સામે પ્રેક્ષકો તરફ મોં રહે એ રીતે ઊભો રહે છે અને જળનો છંટકાવ કરે છે તથા કથાવસ્તુની પ્રસ્તાવનારૂપ 'મંગલશ્લોક' Mangalasloka નું પઠન કરે છે. આ મંગલશ્લોક એ સંસ્કૃત નાટકમાં આવતી નાન્દી નથી પણ પ્રાચીન સમયમાં ચાક્યારોએ ખાસ લખેલા શ્લોકો છે જેને 'આલામશ્લોક' Alamasloka કહેવામાં આવે છે. આલામશ્લોકના પઠન પછી નાઙ્.ગૈયાર પાત્રના પ્રવેશ સંબંધી ધ્રુવા ગાય છે જે ભરતમુનિ નિરુપિત પ્રવેશિકી ધ્રુવાને મળતી આવે છે.

પાત્રના પ્રવેશ સંબંધી ધ્રુવાગાન સમાપ્ત થયે બે નટ હાથમાં પડદો પકડી રંગમંચના આગળના ભાગમાં આવી ઉભા રહે છે. મુખ્ય પાત્રનો પ્રથમ પ્રવેશ થાય છે જેને પુરપ્પાડ purappada કહે છે. ચાક્યાર મંચ ઉપર આવી પડદાની પાછળ ઉભો રહે છે. પંચવાદ્યોનું વાદન થાય છે. બંને મિળાવ વગાડવામાં આવે છે, પડદો ધીરે ધીરે નીચો

કરવામાં આવે છે અને ચાક્યાર પ્રેક્ષકોને દેખાય છે. પછી પડદો પૂર્ણપણે હટાવવામાં આવે છે. હવે ચાક્યાર-પાત્રાનુરુપ રંગભૂષા અને વેષભૂષામાં દેખાય છે. પાત્રની માનસિક અવસ્થા તે સાત્વિક અભિનય દ્વારા દર્શાવે છે. ચાક્યાર હવે પોતાના પાઠ્યનું પઠન કરે છે. ત્યારબાદ નાઙ્.ગૈયાર શ્લોકનું ગાન કરે છે અને ચાકયાર અર્થાનુસારી પાદવિન્યાસ તથા અંગભંગિમા રજુ કરે છે. જોકે નટે - ચારયારે પાત્રની વેષભૂષા ધારણ કરેલી હોય છે પણ તે અત્યારે સુત્રધારની ભૂમિકા ભજવતો હોય એમ લાગે છે. પૂર્વરંગની આ વિધિને ક્રિયા ચવિટ્ટુક **Kriya Cavittuka** કહે છે. જેમાં ચાકયાર વિવિધ પ્રકારની ચારીઓ તથા મંડળ પ્રયોજે છે. અહીં પ્રયોજાતી ચારીઓ બે પ્રકારની હોય છે (૧) સાદી અને (૨) લાસ્યયુક્ત. વિવિધ પરિક્રમ્મા ઉપરાંત 'ચેરિય ચોક્ક' **Ceriya Cokka**, વલિય ચોક્ક' **Valiya Cokka** 'યાસી યાસી **Yasi Yasi** અને પુલ્લરીક્કા **Pullarikka** જેવા વિવિધ ડગ (*steps*) પણ પ્રયોજે છે. આ ઉપરાંત 'ચોલીયુન્તિ નટ' **Colliyunti Nata** , મરુતત્તિલ નટ **Marutattil Nata** જેવી ગતિઓ પણ પ્રયોજાય છે. આ બધી સંજ્ઞાઓ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જોવા મળતી નથી. આ બધી મંગલક્રિયાઓ -મરચિલ ક્રિયાઓ - દરમ્યાન નાઙ્.ગૈયાર જે શ્લોકોનું પઠન કરે છે તેને 'અક્કીત્ત' અથવા 'ક્રિયા માટેનું અક્કીત્તગાન' કહે છે. આ 'ક્રિયા' ઓની સમાપ્તિ સાથે પૂર્વરંગની પૂર્ણાહુતિ થાય છે. અને પ્રથમ દિવસનું નાટ્યકાર્ય પુરું થાય છે.

કુટિયાટ્ટમના પૂર્વરંગને ભરતમુનિ નિરુપિત પૂર્વરંગ સાથે સરખાવતાં તે પ્રમાણમાં ટુંકો જણાય છે. વળી નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર પૂર્વરંગની સમાપ્તિ પછી સુત્રધાર જેવા ગુણાકૃતિ ધરાવનાર સ્થાપક નાટકની પ્રસ્તાવના રજુ કરે છે જ્યારે કુટ્ટિયાટ્ટમમાં મિળાવવાદક નમ્બ્યાર સુત્રધારનો પાઠ ભજવે છે.

પ્રથમ દિવસે પૂર્વરંગ અને મુખ્યપાત્રનો પરિચય-પ્રસ્તાવના સમાપ્ત થયે બીજા દિવસથી નાયકની નિર્વહણવિધિ **Nirvahana** શરુ થાય છે જે કેટલાક દિવસો

સુધી ચાલે છે. તેમાં ચાકયાર, નાયકના જીવનની પૂર્વકથા તેમજ ભજવવા માટે પસંદ કરાયેલા અંક પહેલાનાં અંકોમાં રજુ થયેલા નાયકના જીવનના પ્રસંગો, આંગિક અભિનય દ્વારા બે વિભિન્ન શૈલીઓમાં રજુ કરે છે. પ્રથમ શૈલીમાં ચાક્યાર ઉતરતા ક્રમમાં -પાછા પગલે reverse order માં નાયકના પૂર્વજીવનની કથા રજુ કરે છે જેને અનુક્રમ Anukrama કહે છે જ્યારે બીજી શૈલીમાં ચાકયાર, કાળાનુક્રમે નાયકના પૂર્વજીવનની કથા રજુ કરે છે જેને સંક્ષેપ Samksepa કહે છે. નાયકના પૂર્વજીવનની આ કથા મુળ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકમાં જોવા મળતી નથી. તે ચાકયારો દ્વારા થયેલું ઉમેરણ છે. નાયકના પૂર્વજીવનની લગતા શ્લોકોનું નાઙ્.ગ્યાર પઠન કરે છે અને ચાકયાર પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા તેના વિવિધ અર્થઘટનો રજુ કરે છે.

નાયકના નિર્વહણ પછી નાટકમાં જો વિદૂષકનું પાત્ર હોય તો તેનું નિર્વહણપછીના દિવસોમાં રજુ થાય છે જે અંક મંચન માટે પસંદ કરવામાં આવ્યો હોય તેમાં વિદૂષકના ફાળે આવતો જે પ્રથમ સંવાદ હોય તેના પઠન દ્વારા પ્રેક્ષકોને વિદૂષકનો પ્રથમ પરિચય કરાવવામાં આવે છે. ત્યાર બાદ વિદૂષક 'પુરુષાર્થ' ઉપર વ્યંગ્યોક્તિ Parody કે જેને પ્રતિશ્લોક કહે છે તે રજુ કરે છે, જે ચાર દિવસ સુધી ચાલે છે. ત્યાર પછીજ વિદૂષકનું ખરું નિર્વહણ શરુ થાય છે જેમાં વાચિક અભિનય દ્વારા તે આગળના દૃશ્યોમાં રજુ થયેલા બનાવો વર્ણવે છે. વિદૂષક માત્ર પોતાનાજ સંવાદો નહિ પરંતું નાયકના અને અન્ય પાત્રોના સંવાદો પણ રજુ કરે છે, અને પોતાની સ્થાનિક ભાષા મલયાલમમાં તેનું સ્પષ્ટીકરણ પ્રસ્તુત કરે છે. ખરું જોતાં આટલા ભાગને વિદૂષકનો એકપાત્રી અભિનય કહી શકાય. નાયકના નિર્વહણમાં એવા દૃશ્યોને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે જેમાં આંગિક અભિનયને પુરતો અવકાશ મળી રહે જ્યારે વિદૂષકના નિર્વહણમાં એવા દૃશ્યોને પ્રધાનતા આપવામાં આવે છે જેમાં વાચિક અભિનયને વધારે અવકાશ હોય.

'નિર્વહણવિધિ' પછી અંતિમ ત્રણ દિવસો દરમ્યાન નાટકની મુળ પ્રત script ભજવવામાં આવે છે. ખરું કુટિયાટ્ટમ આનેજ કહી શકાય. નિર્વહણ તો કુત્તનોજ એક

પ્રકાર છે. નાટકની મુળ પ્રતમાં ભજવણીની શૈલી આ પ્રમાણે રહે છે. શ્લોક અથવા મધસંવાદ શરુ થાય તે પહેલા/અગાઉ તેની પ્રસ્તાવના પહેલાં માત્ર આંગિક અભિનય ધ્વારા રજુ કરવામાં આવે છે. પછી શ્લોકનું પઠન થાય છે અને તેની સાથે સાથે આંગિક અભિનય રજુ થાય છે અને છેલ્લે માત્ર આંગિક અભિનય ધ્વારાજ એ શ્લોકની વિવિધ અર્થચ્છાયાઓ રજુ કરવામાં આવે છે. ત્યારબાદ એજ શ્લોકની અંતિમ કડી અથવા છેલ્લી બે કડીઓનું પુનઃપઠન તેમજ આંગિક અભિનય ધ્વારા પુનઃમંચન થાય છે કે જેથી સાતત્ય જળવાઇ રહે. શ્લોકનું આંગિક અભિનય ધ્વારા અર્થઘટન લાંબો સમય સુધી ચાલતું હોવાથી જે પાત્રને ઉદ્દેશીને શ્લોક કોઇ પાત્ર ધ્વારા બોલાયો હોય તે પાત્ર સહિત અન્ય પાત્રો રંગમંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે છે અને શ્લોકનું પઠન તથા મંચન સમાપ્ત થવાને થોડીવાર હોય ત્યારે એ પાત્રો ફરી પાછા પોતાના અસલ સ્થાને આવી ઉભા રહે છે. આવી રુઢિગત ભજવણીને કારણે અન્ય પાત્રો લાંબો સમય સુધી મંચ ઉપરથી અદૃશ્ય રહેતા હોવાથી જાણે એકપાત્રી અભિનય રજુ થતો હોય તેવી છાપ ઉપસે છે.

કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગની અંતિમ વિધિ તે મુઠિયક્કિત Mutiyakitta જે નાટકની સમાપ્તિ થયે રજુ થાય છે. મિળાવવાદક નમ્બ્યાર મિળાવ વગાડી રંગમંચ અંતિમ સ્નાન 'અવભૃત' માટે તૈયાર હોવાની ઘોષણા કરે છે. નાયકની ભૂમિકા ભજવતો ચાકયાર વિવિધ પાદવિન્યાસયુકત નર્તન રજુ કરે છે. ત્યારબાદ તે પોતાના પગ ધુએ છે અને ત્રણ વાર આચમન કરે છે અને નિશ્ચિત આંગળી વડે પોતાના કાન, આંખ, નાક, છાતી અને મસ્તકને સ્પર્શ કરે છે. ત્યારબાદ પાણીનો પ્રથમ પોતાના માથા અને શરીર ઉપર છંટકાવ કરે છે અને તે પછી રંગમંચ અને પ્રેક્ષકો ઉપર. ત્યારબાદ તે દિવામાંથી એક વાટ લે છે અને ગોળ ચક્કર મારી દેવતાનું આહ્વાન કરે છે અને પ્રયોગ સમયે પોતાના ધ્વારા કે અન્ય ધ્વારા થયેલી ક્ષતિ બદલ પ્રાયશ્ચિત કરે છે. તેના રંગમંચને સ્પર્શવા સાથે કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગ પુરો થાય છે.

કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગની સંરચના આ રીતે સંક્ષિપ્તમાં અવલોકયા પછી હવે

કુટિયાટ્ટમમાં પ્રયોજાતો ચતુર્વિધ અભિનય અને તેનો ભરતમુનિના અભિનયસિધ્ધાંત સાથેનો અનુબંધ આ રીતે તપાસી શકાય.

કુટિયાટ્ટમ: ભરતમુનિ નિરુપિત અભિનય સાથે તેનો અનુબંધ

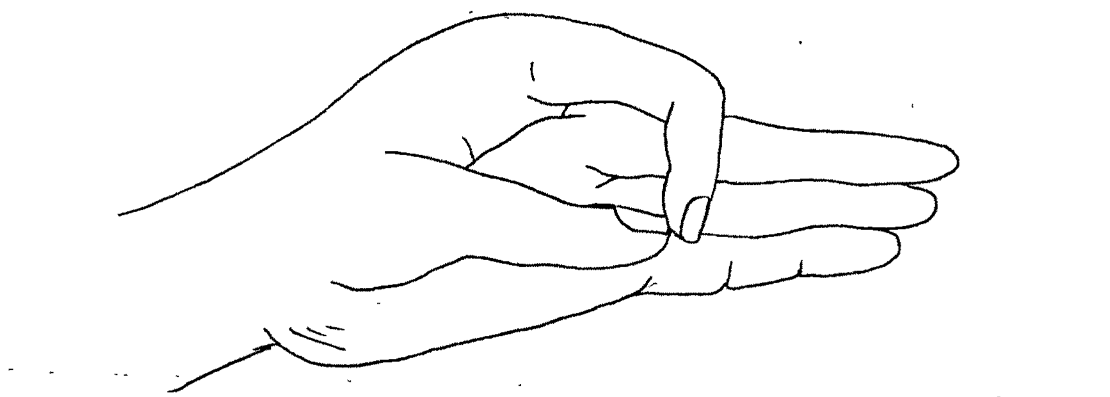
કુટિયાટ્ટમનો પ્રયોગ તેમજ પોતાનો અભિનય કેવી રીતે કરવો તેનું માર્ગદર્શન આપતી બે માર્ગદર્શિકાઓ ચાક્યારો પાસે ઉપલબ્ધ છે. (૧) આટ્ટપ્રકારમ્ attaprakara અને (૨) ક્રમદીપિકા kramadipika . આ બંને ગ્રંથો મલયાલમ ભાષામાં લખાયેલા છે. આ ગ્રંથોના આધારે ચાક્યારો કુટિયાટ્ટમનું મંચન કરે છે. તેમજ પોતાનો અભિનય રજુ કરે છે.

આંગિક અભિનય

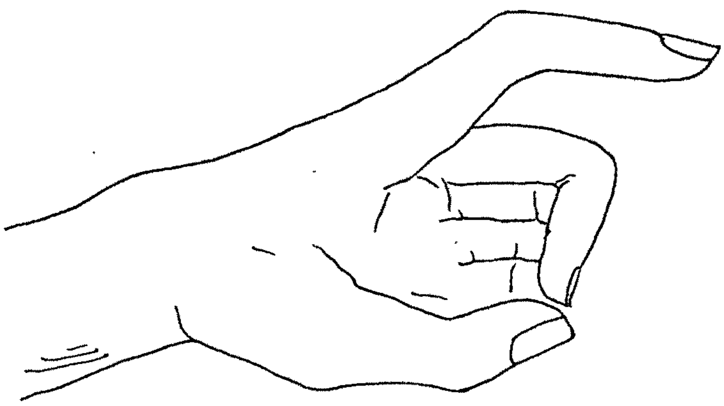
કુત્ત અને કુટિયાટ્ટમ આ બંને પ્રકારના નાટ્યપ્રયોગોમાં આંગિક અભિનય મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વિવિધ આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા માત્ર શબ્દાર્થજ નહિ પરંતું તેનો વ્યંગ્યાર્થ અને તેના વિવિધ અર્થઘટનો રજુ કરવામાં આવે છે. આંગિક અભિનયમાં પ્રયોજવામાં આવતી હસ્તમુદ્રાઓ, અંગસંચાલનો, કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં, મુખ્યત્વે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર આધારિત છે. આ ઉપરાંત કેવળ હસ્તમુદ્રાઓ સંબંધી માર્ગદર્શિકા 'હસ્તલક્ષણદીપિકા' નો પણ ચાક્યારો ઉપયોગ કરે છે. આજે 'હસ્તલક્ષણદીપિકા' કથકલી નૃત્યની text પાઠ્યપુસ્તિકા ગણાય છે.

શ્લોકમાં આવતો પ્રત્યેક શબ્દ, તેને લાગતા વિભક્તિના પ્રત્યય, શબ્દોની જાતિ-લિંગ (પુલ્લિંગ, સ્ત્રીલિંગ, નાન્યતર) તથા એકવચન-બહુવચન સંબંધી નિશ્ચિત હસ્ત મુદ્રાઓનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. કાળ તેમજ ભાવ દર્શાવવા માટે પણ ચોક્કસ હસ્તમુદ્રાઓ પ્રયોજવામાં આવે છે. વાક્યના શબ્દના વિવિધ અર્થઘટનો વિસ્તૃતપણે આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા રજુ કરવામાં આવે છે.

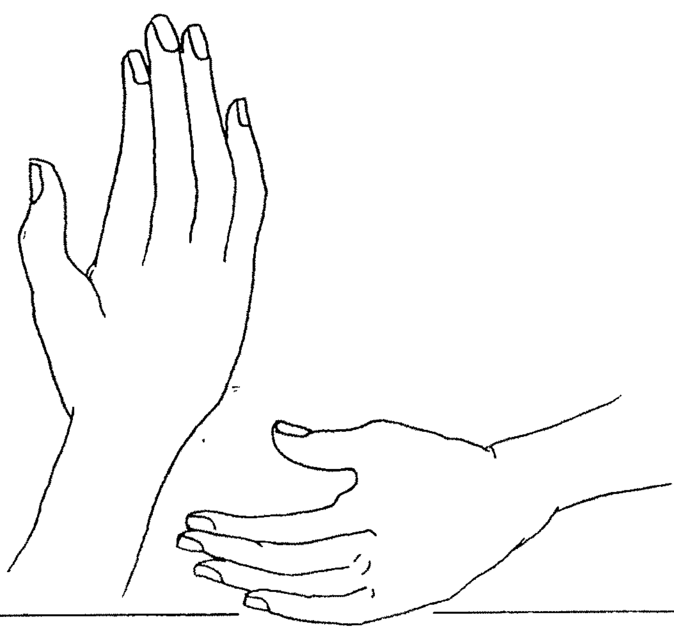
કુટિયાટ્ટમ હસ્ત



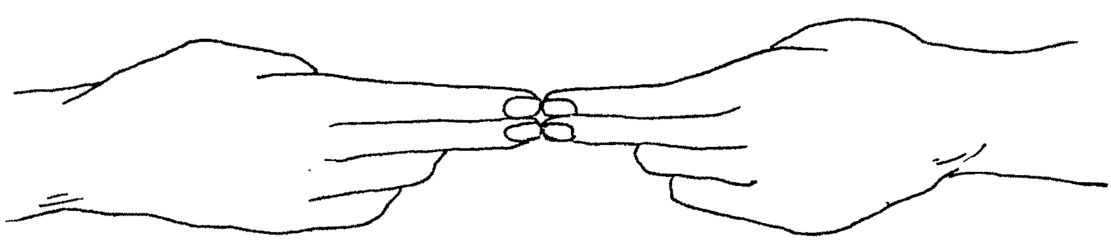
(૧)



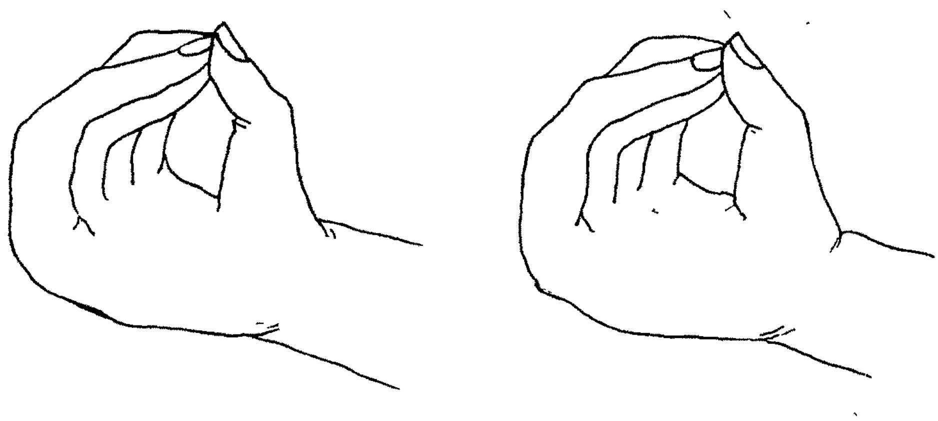
(૨)



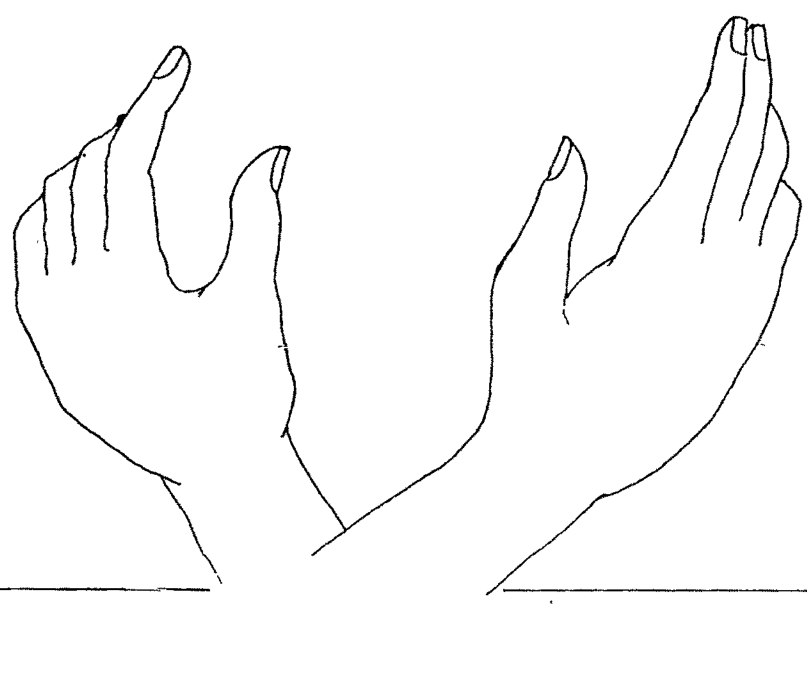
(૩)



(४)

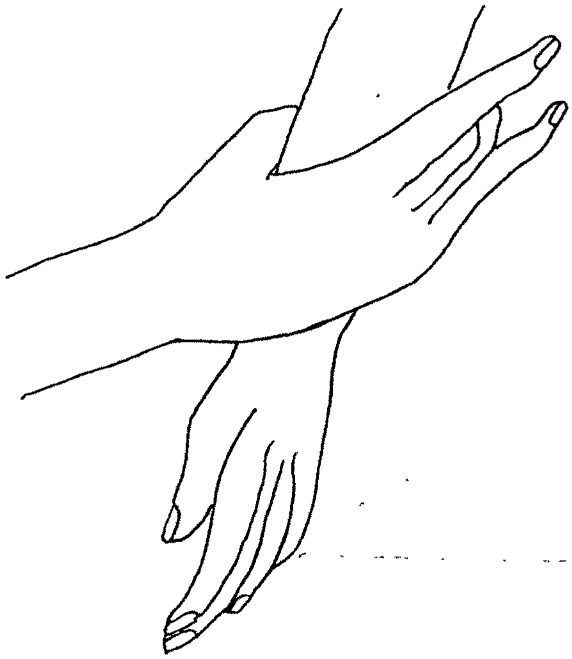


(५)

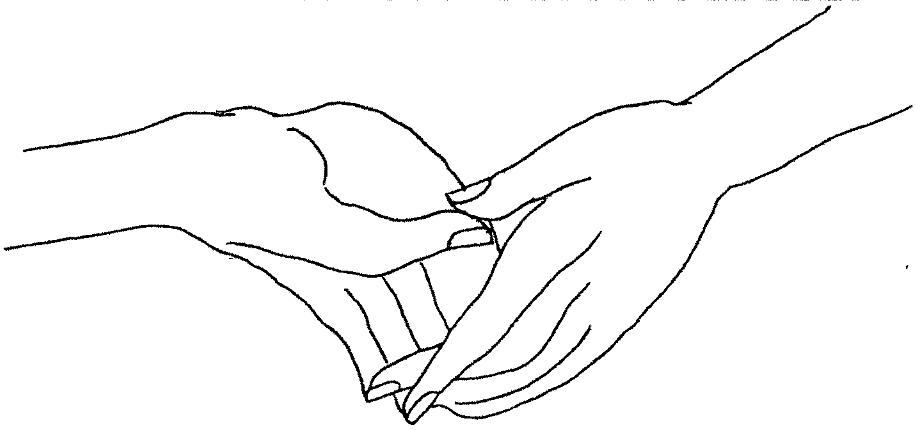


(६)

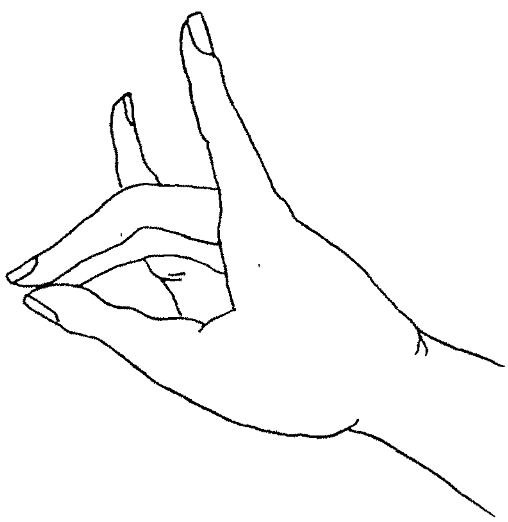
1892



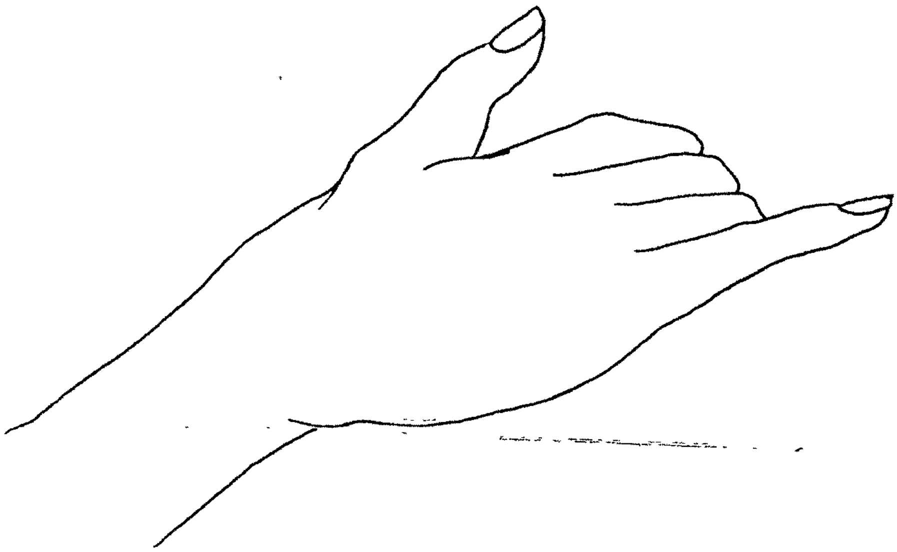
(٩)



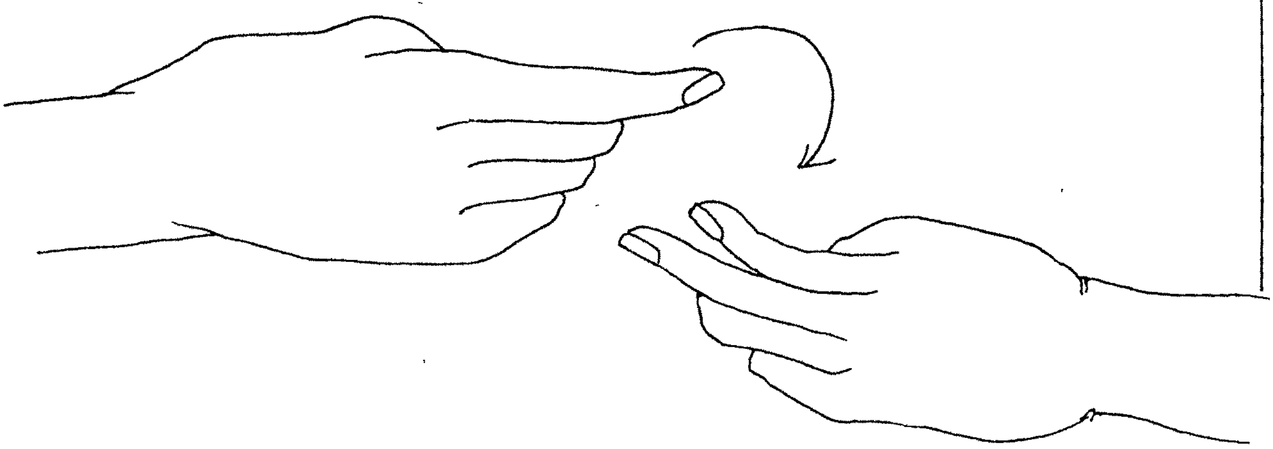
(٢)



(٤)



(१०)



(११)

કુટિયાટ્ટમમાં પ્રયોજાતી વિવિધ હસ્તમુદ્રાઓ સમજવા માટે એક ઉદાહરણ લઇએ. કુલશેખર વર્મન કૃત 'સુભદ્રાધનંજય' નાટકમાં અર્જુન, યાત્રાના અંતે પ્રભાસતીર્થ ખાતે આવી પહોંચ્યો છે એવું દૃશ્ય છે. નાટ્યપ્રતમાં રંગનિર્દેશ ધ્વારા સુચવાયું છે.

'' તતઃ પ્રવિશતિ ધનુર્બાણપાણિઃ ધનંજયઃ ।''

'પછી ધનંજય હાથમાં ધનુષ્યબાણ લઇ પ્રવેશે છે.' કેટલાક આચાર્યોના મત પ્રમાણે અહીં ધનંજય બનતો ચાકયાર માત્ર આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા, ધનુષ્યબાણ હાથમાં ધારણ કર્યા હોવાનો અભિનય કરે છે. હાથમાં હસ્તવસ્તુ handprop તરીકે ધનુષ્યબાણ લાવવામાં આવતા નથી. જ્યારે કેટલાક આચાર્યોના મતે અહીં ચાકયારે ધનુષ્યબાણ વાસ્તવિકપણે હાથમાં ધારણ કરેલા હોય છે.

અર્જુન તપોવનના સાંનિધ્યમાં આવી પહોંચ્યો છે. તે આસપાસનું વાતાવરણ નિહાળે છે અને તપોવનમાં શાંતિમય સહઅસ્તિત્વ ઉપર આધારિત અપૂર્વ એવા પવિત્ર-જીવનનો અનુભવ કરે છે. આવા પવિત્ર જીવનનું વર્ણન કરતાં તે કહે છે -

શિખિનિ શલભો જ્વાલાચક્રૈર્ન વિક્રિયતે પતન્ ।
પિબતિ બહુશઃ શાર્દૂલીનાં સ્તનં મૃગશાવકઃ ॥

(સુભદ્રાધનંજય અંક - ૧)

(૧) <u>શિખિનિ:</u>

શિખિનિ અર્થાત્ 'આગમાં' - અહીં 'આગ'નો ભાવ દર્શાવવા માટે બંને હાથની હથેળીઓ પ્રસારી, છાતીના ભાગ સુધી ઉપરની તરફ બંને હાથ એક સાથે ધ્રુજાવતા લઇ જવામાં આવે છે. ધ્રુજતી હથેળીઓ એક સાથે ઉપર લઇ જવાથી જ્વાળાઓની અસર ઉભી થાય છે. અહીં હાથ માત્ર છાતી સુધીજ લઇ જવામાં આવતા હોવાથી 'નેત્રાભિનય' જોવામાં તે પ્રેક્ષકોને વિઘ્નરુપ બનતા નથી. 'આગમાં' શબ્દમાં રહેલો 'માં' પ્રત્યય એ સ્થળદર્શક સાતમી વિભક્તિનો પ્રત્યય છે જે ખાસ હસ્તમુદ્રા ધ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે. તેમાં અંગુઠાના ટેરવા સાથે પ્રથમ આંગળી વર્તુળાકારે જોડવામાં આવે છે અને બાકીની ત્રણ આંગળીઓ પ્રસરેલી રાખવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૧)

(૨) <u>શલભ:</u>

શલભ: અર્થાત્ પતંગિયું દર્શાવવા માટે હાથની પ્રથમ આંગળી ઉભી રાખી તેને ઉપર નીચે હલાવવામાં આવે છે અને અન્ય આંગળીઓ અંદરની તરફ વાળી અંગુઠા સાથે જોડી દેવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૨) પતંગિયું ઉડતું દર્શાવવા માટે 'શલભમુદ્રા' વાળા ઉપરોકત હાથને ક્ષિતિજરેખાની સમાંતરે હલાવવામાં આવે છે.

(૩) <u>જ્વાલાચડ્ડે:</u>

જ્વાલાચડે: અર્થાત્ 'જ્વાળાચડમાં' તે દર્શાવવા માટે પ્રથમ, આંગળીઓ પ્રસરેલી હોય અને અંગુઠો છુટો હોય તેવો ડાબો હાથ છાતીની નીચે રાખી આગનું સુચન કરવામાં આવે છે. ઉપર તરફ વળેલો તથા આંગળીઓ પ્રસરેલી હોય અને અંગુઠો છુટો હોય તેવો જમણો હાથ, ડાબા હાથની બરાબર ઉપર રાખી 'જ્વાળા' ઈંગિત કરવામાં આવે છે. જમણા હાથને ગોળ ઘુમાવી 'ચડ' દર્શાવવામાં આવે છે. બહુવચન સુચવવા માટે જમણા હાથની પ્રથમ આંગળી પહેલાં અંદરની બાજુએ ગોળ વાળી પછી ઉપરની તરફ ફેરવવામાં આવે છે અને આ સમયે વાંકો વળેલી અન્ય આંગળીઓ અંગુઠાને સ્પર્શતી રાખવામાં આવે છે. સાધન દર્શાવનાર ત્રીજી વિભકિતનો 'માં' પ્રત્યય બતાવવા માટે, સાતમી વિભકિત દર્શક હસ્તમુદ્રાનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. હેતું અર્થાત્ કારણ દર્શાવવા માટે હાથ ડાબી બાજુએથી ગોળ ફેરવવામાં આવે છે. ચોથી અર્થાત્ અપાદાન વિભકિત, પાંચમી વિભકિત તથા સંબંધવાચક છઠ્ઠી વિભકિતના પ્રત્યયો પણ આ રીતેજ દર્શાવવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૩)

(૪) <u>ન વિડિયતે:</u>

ન વિડિયતે અર્થાત્ નાશ પામતા નથી. તે દર્શાવવા માટે બંને હાથની ખુલ્લી મુઠ્ઠીઓ અંગુઠા ઉભા રાખી પાસે પાસે લાવવામાં આવે છે અને નકારનો ભાવ દર્શાવવા માટે હસ્ત કંપનયુકત રાખવામાં આવે છે.

(૫) પતન :

પતન અર્થાત્ પડવાનો ભાવ દર્શાવવા માટે નેત્રના હલનચલનની સાથે સાથે બંને હાથની પહેલી બે આંગળીઓ પ્રસારી અને બાકીની અંગુઠાને સ્પર્શે તે રીતે રાખો. બંને હાથ પહેલાં ઉપરની તરફ અને પછી નીચેની બાજુ એજ ગતિએ લઇ જવામાં આવે છે.

(જુઓ આકૃતિ-૪)

(૬) પિબતિ :

પિબતિ અર્થાત ચુસે છે તે દર્શાવવા માટે હસ્ત તેમજ નેત્ર ગોળાકારે ફેરવવામાં આવે છે. દરેક હાથની બધી આંગળીઓ એક બીજાને સ્પર્શે તે રીતે રાખી મોંની નજીક લઇ જવામાં આવે છે અને પછી ધીરે ધીરે અંદરની બાજુએથી બહાર વાળવામાં આવે છે.

(જુઓ આકૃતિ-૫)

(૭) બહુશ :

બહુશ: અર્થાત વારંવારનો ભાવ દર્શાવવા માટે 'પિબતિ' દર્શક હસ્તમુદ્રાવાળા હાથ પુન: પુન: બતાવવામાં આવે છે.

(૮) શાર્દૂલીનામ્ :

શાર્દૂલીનામ અર્થાત સિંહણના. તે દર્શાવવા માટે પ્રથમ બંને હાથને કાંડા આગળ સ્વસ્તિક કરી તથા આંગળીઓ પ્રસરેલી રાખી સિંહનું સુચન કરવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૬) ત્યારબાદ નારી જાતિ દર્શાવવા માટે ડાબો હાથ કટકા મુદ્રામાં રાખવામાં આવે છે જેમાં ડાબા હાથના કાંડાને જમણા હાથની વચ્ચેની બે આંગળીઓ તથા અંગુઠા વડે પકડવામાં આવે છે અને તે વખતે જમણા હાથની અન્ય આંગળીઓ- પહેલી તથા છેલ્લી - સીધી રાખવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૭) બહુવચન દર્શાવવા માટેની હસ્તમુદ્રા આ અગાઉ વર્ણવવામાં આવી છે.

(૯) સ્તનમ્ :

સ્તનમ્ અર્થાત સ્તનને. સ્તનનું સુચન કરવા માટે જમણા હાથની પ્રથમ આંગળીના

ટેરવા જોડે ડાબા હાથની પ્રથમ આંગળી જોડી દઇ પછી આ ક્રમ ઉલટાવવામાં આવે છે. દરેક સમયે દરેક હાથની છેલ્લી આંગળી તેજ હાથની ત્રીજી આંગળીને અડકે તે રીતે રાખવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૮) સંબંધવાચક છઠ્ઠી વિભક્તિ દર્શક હસ્તમુદ્રા આ અગાઉ વર્ણવવામાં આવી છે.

(૧૦) મૃગશાવક:

મૃગશાવક અર્થાત્ મૃગબાળ. તે દર્શાવવા માટે પ્રથમ જમણા હાથનો ~~અંગુઠો~~ અંગુઠો વચ્ચેની બે આંગળીઓને ટેરવા આગળથી સ્પર્શતો રાખી અને પહેલી તથા છેલ્લી આંગળી લંબાવી મૃગનું સુચન કરવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૯) 'બાળ'નું સુચન કરવા માટે ડાબા હાથની પહેલી ત્રણ આંગળીઓ એક બીજાને સ્પર્શતી રાખવામાં આવે છે અને છેલ્લી આંગળી સીધી રાખવામાં આવે છે. (જુઓ આકૃતિ-૧૦) નાનું હોવાનો ભાવ દર્શાવવા માટે ઉપરોક્ત મુદ્રાવાળો હાથ નીચે લાવવામાં આવે છે. દ્વિવચન દર્શાવવા માટે ડાબા હાથનો અંગુઠો ત્રીજી આંગળીને સ્પર્શતો રાખી પહેલી બે આંગળીઓ બહારની તરફ સીધી કરવામાં આવે છે અને જમણા હાથની પહેલી આંગળી અંદરની તરફ વાળી એજ ગતિએ બહાર કાઢવામાં આવે છે.

ઉપરોક્ત ઉદાહરણ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે માત્ર શબ્દજ નહિ પણ તેની વિભક્તિ, વચન, લિંગ પણ, તે માટેની નિશ્ચિત રુઢ હસ્તમુદ્રાઓ દ્વારા ચાક્ષુર દર્શાવે છે. પ્રત્યેક શ્લોકની આ રીતે આંગિક અભિનય દ્વારા વિસ્તારપૂર્વક રજુઆત થતી હોવાથી મુળ નાટક ઘણું બૃહદ્ બની જાય છે. મુળ નાટકના વિસ્તૃતીકરણનો સંકેત સ્વયં ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાગાન'ના નિરુપણ દ્વારા કર્યો છે. આ ધ્રુવાગાન ~~જરુરિયાત~~ જરુરિયાત પ્રમાણે મુળ નાટકમાં ઉમેરવામાં આવતા અને તેના વિવિધ અર્થઘટની આંગિક અભિનય દ્વારા દર્શાવવામાં આવતા. ભરતમુનિ નિરુપિત ૧૦ લાસ્યાંગો પણ મુળ નાટકના

બૃહદીકરણનો સંકેત કરે છે. પ્રેક્ષકોના મનોરંજન માટે તેમજ અભિનયમાં નિપૂણતા દર્શાવવા માટે સંવાદોના અર્થ ઘટન સમયે નટો દ્વારા લાસ્યાંગોનો આશ્રય લેવામાં આવતો.

કોઈપણ પ્રકારની દૃશ્યસામગ્રી વિના, એકમાત્ર આંગિક અભિનય દ્વારા આખું દૃશ્ય ચાકયાર કેવી રીતે મૂર્તિમંત કરે છે તે આજ નાટકના એક અન્ય ઉદાહરણ દ્વારા આ રીતે દર્શાવી શકાય.

'સુભદ્રાધનંજય' નાટકના પ્રથમ અંકમાં અર્જુન, નાયિકા કોણ છે તે જાણ્યા વગર તેને બચાવે છે. નાયિકાના સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં તે સ્વગત કહે છે -

'' ચલકુવલયધામ્નો રંજનસ્નિગ્ધમક્ષ્ણો:
ભયચલધૃતિ યુગ્મં કેયમાલોલયન્તી ।
મુખપરિમલ લોભાદ્ ભૃંગદત્તાનું યાત્રા
શિથિલયતિ સુભદ્રામુદ્રિતં માનસં મે ॥ ''

અર્જુન બનતો ચાકયાર ઉપરોક્ત શ્લોકને પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા સમજાવવા માટે બે કલાક જેટલો સમય લે છે. પ્રથમ તે નાયિકાના સૌંદર્યને નિહાળે છે અને તેના નખશિખ વર્ણનનો પ્રારંભ તે નાયિકાના કેશના વર્ણન દ્વારા કરે છે. આંખનું વર્ણન કરતી વેળા તે અટકે છે અને ઉપરોક્ત શ્લોકનું પઠન 'આર્ત્તન રાગમાં' વિલંબિત લયમાં, શબ્દે શબ્દ છૂટો પાડી કરે છે. પ્રત્યેક શબ્દનો અર્થ હસ્તમુદ્રાના વિનિયોગ દ્વારા દર્શાવે છે. શ્લોકના પ્રત્યેક શબ્દનો અર્થ ક્રમાનુસાર દર્શાવ્યા પછી ફરીથી, શ્લોકનું પઠન કર્યા વિના, માત્ર આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા દરેક શબ્દનો અર્થ ફરીથી અભિનીત કરે છે. પ્રત્યેક શબ્દ, તેના વિભક્તિ, વચન, લિંગ, વચન, કાળ વિગેરે સહિત દર્શાવે છે. શ્લોકના પ્રથમ પઠન સમયે વાદ્યવાદન થતું નથી પણ શ્લોકના પુન: સ્પષ્ટીકરણ સમયે વાદ્યવાદન થાય છે. ત્યારબાદ એનો એજ શ્લોક ત્રીજી વાર તેના 'અન્વય'ના સ્પષ્ટીકરણ માટે ચાકયાર અભિનીત કરે છે. આ 'અન્વય' આકાંક્ષાના સિદ્ધાંત ઉપર રચાયેલો હોય છે.

ચાકયાર સૌ પ્રથમ 'ઇયમ્ કા' અંશનું પઠન કરે છે અને તેના તમામ વ્યંગ્યાર્થો આંગિક અભિનય દ્વારા દર્શાવવાની શરુઆત કરે છે. તે કયા પ્રકારની કન્યા છે ? તેના પિતા કોણ છે ? તેની માતા કોણ છે ? તેનું નામ શું છે ? તેનું કુટુંબ કેવું છે ?'' વિગેરે પ્રશ્નો પુછી, તેના ઉત્તર તે સ્વયં, આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા આપે છે. તે પછી તે ખચકાટ અનુભવતા કહે છે '' મારે આ બધી ચિંતા શા માટે કરવી ? ભલેને તે ગમે તે હોય '' ત્યારબાદ તે આંગિક ચેષ્ટાઓ સહિત શ્લોકના પ્રસ્તુત અંશનું પઠન કરે છે.' મે માનસં શિથિલયતિ'. ત્યારબાદ તે આ અંશને ઝીણવટભરી વિગતો સહિત સમજાવવાની શરુઆત કરે છે. ફરી પાછો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે ' કયા પ્રકારનું માનસ ?' અને એ પોતેજ તેનો જવાબ આપે છે 'સુભદ્રામુદ્રાત'.

હવે અર્જુન બનતો ચાકયાર સુભદ્રા બને છે, અને પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા સુભદ્રાનું વર્તન તથા સ્થિતિ વર્ણવે છે. પોતે કેવી રીતે કર્ણમાર્ગે અર્જુનના હ્રદયમાં પ્રવેશી કે જેથી કોઇ અન્ય તેના મનમાં પ્રવેશી ના શકે, પોતાના સૌંદર્ય અને લાવણ્યરુપી તાર વડે અર્જુનના મનને કેવું સજ્જડ રીતે બાંધી દીધું વિગેરે તમામ ભાવો તે સ્ત્રીસહજ અંગભંગિમાઓ દ્વારા વર્ણવે છે.

હવે નાયિકા ચક્ષુમાર્ગે પ્રવેશે છે અને તાર બાંધે છે -' શિથિલયતિ' ત્યારબાદ ઉદ્ભવતો પ્રશ્ન છે, ''કયા પ્રકારની તે કન્યા છે ?'' તેનો ઉત્તર છે 'અક્ષ્ણોઃયુગ્મમ્ આલોલયન્તિ' અર્થાત પોતાનાં બે નયનો નચાવતી.' 'કન્યાની આંખો કેવી છે ?' જવાબ છે 'નવકુવલયધામ્નોઃ ' અર્થાત્ 'નવપલ્લવિત કમળ જેવી' વળી આંખો 'ભયચલધૃતિ' અર્થાત્ 'ભયને કારણે વારંવાર પલકારા મારતી' પણ છે. આંખોની ત્રીજી સ્થિતિ છે 'અંજનસ્નિગ્ધમ્' અર્થાત્ અંજનના કારણે સ્નિગ્ધ બનેલી'. 'અંજનસ્નિગ્ધમ્' આ પદના મહત્વને સમજાવવા માટે તે એક કથા અભિનીત કરે છે.

ચાકયાર નાયિકા બને છે અને પોતાની દાસીઓને બોલાવી કહે છે, ' આવો મને શણગારો'. પછી ચાકયાર પોતે વિવિધ પ્રકારની દાસીઓ બની નાયિકાને

શણગારવાનું શરૂ કરે છે. એક દાસી નાયિકાનો અંબોડો છોડે છે, કેશ પ્રસારે છે, હાથ વડે માલિશ કરે છે ને કેશને મુલાયમ બનાવે છે, સુગંધીયુક્ત તેલ નાખે છે, અંબોડો બાંધે છે અને ચમેલીના ફુલની માળા તેના પર આરોપે છે. બીજી દાસી નાયિકાના કપાળ ઉપર તિલક કરે છે. ત્રીજી દાસી તેના કાનમાં કુંડળ પહેરાવે છે. ચોથી દાસી તેના હોઠ રંગે છે. પાંચમી દાસી આવીને તેના ગળામાં હાર પહેરાવે છે એજ પ્રમાણે અન્ય દાસીઓ આવીને નાયિકાને કંકણ, ઝાંઝર, વીંટી પહેરાવે છે. વિવિધ આભૂષણોથી અલંકૃત કર્યા પછી નાયિકાને સુંદર વસ્ત્રો પહેરાવવામાં આવે છે. દરેક સમયે દાસી નાયિકાના સૌંદર્યની સ્તુતિ કરે છે તેમજ તેના સૌંદર્યપ્રસાધનના પણ વખાણ કરે છે. નાયિકાનો શણગાર પુરો થયા પછી એક દાસી તેને નખશિખ નિહાળી પોતે શણગારથી તુષ્ટ નથી તેવો ભાવ દર્શાવે છે. શણગારમાં શાની કમી છે તે વિશે તે વિચારવા લાગે છે અને અચાનક તેના મનમાં ઝબકારો થાય છે '' તે આંખમાં કાજળ આંજવાનું તો ભુલીજ ગઇ''. અને પછી તે આંખમાં અંજન આંજે છે. હવે તેનો શણગાર પુર્ણ બન્યો કારણ આંખો (કાજળ) વડે 'અંજનસ્નિગ્ધ' બની છે.

ઉપરોક્ત કથાનું માત્ર આંગિક અભિનય ધ્વારા મંચન થાય છે. અર્જુન બનતો ચાકયારજ નાયિકા અને વિવિધ દાસીઓની ભુમિકા ભજવે છે. રંગભુષા કે વેષભુષાના પરિવર્તન વિના માત્ર ચેષ્ટા પરિવર્તન ધ્વારા ચાકયાર ભુમિકાપરિવર્તન ઇંગિત કરે છે. ચાકયારો એકપાત્રી અભિનયમાં અત્યંત પારંગત હોય છે અને ઘણી આસાનીથી એક પાત્રમાંથી બીજા પાત્રમાં સરકી શકે છે.અહીં રજુ થતો આંગિક અભિનય ભરતમુનિએ જેને સુચ્ય અને અંકુર અભિનય કહયો છે તે પ્રકારનો બની રહે છે.

શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં નાયિકાના સૌંદર્યને વર્ણવતા અર્જુન કહે છે,'મુખપરિમલ લોભાદ્ ભૃંગદત્તાનુયાત્રા' અર્થાત્ 'નાયિકાના મુખના પરિમલથી આકર્ષાઇને મધુમક્ષિકાઓનું વૃંદ તેની પાછળ પડયું છે.' આ ભાવ ચાકયાર પોતાના આંગિક અભિનય ધ્વારા પ્રગટ કરે છે. ત્યારબાદ શ્લોકના ઉત્તરાર્ધનું ચાકયાર વિલંબિત લયમાં પુન: પઠન કરે છે.

અન્ય પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી વિવિધ ભાવો, કલ્પનાઓ ઉપાડી ચાકયાર યોગ્ય સંદર્ભમાં તેનો છુટથી વિનિયોગ કરતો રહે છે. સંવાદનો શબ્દાર્થ તેમજ વિવિધ વ્યંગ્યાર્થોના સ્પષ્ટીકરણ માટે ચાકયારને વિવિધ 'આટ્ટપ્રકારો'નું માર્ગદર્શન મળી રહે છે.

આંગિક અભિનય, 'માત્ર સંવાદનો શબ્દાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ કરવા પૂરતો મર્યાદિત રહેતો નથી. પણ પોતે જે પાત્ર ભજવી રહયો હોય તે પાત્રની ચારિત્ર્યગત વિશેષતાઓ પણ ચાકયાર પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા ઉપસાવી આપે છે. ભાસ કૃત અભિષેક નાટકના 'વાલીવધ અંક'ના મંચન સમયે જયારે સુગ્રીવનો પ્રવેશ થાય છે ત્યારે સૌ પ્રથમ 'તે વાનર છે' તે પ્રસ્થાપિત કરવા માટે સુગ્રીવ બનતો ચાકયાર વિવિધ વાનરસહજ આંગિક ચેષ્ટાઓ કરે છે. વૃક્ષની ડાળી પકડી તેને હલાવવી, પાંદડા તોડવા, દાંત દેખાડવા, માથું અને કુલા ખંજવાળવા, પૂંછડી હાથમાં પકડી સુંઘવી, ચાંચિયારીઓ પાડવી વિગેરે વાનરસહજ ચેષ્ટાઓ દ્વારા ચકાયાર 'પાત્ર વાનર છે' તે સ્થાપિત કર્યા પછી સુગ્રીવનો પાઠ ભજવે છે.

સુગ્રીવ રામને 'દેવ' કહી સંબોધે છે. દેવ શબ્દ દિવ્ ધાતુમાંથી બન્યો છે જેનો અર્થ થાય છે - ઇચ્છા કરવી, ખુશ થવું ભપકો-ઠાઠમાઠ હોવો. રામને દેવ કહી સંબોધતી વેળા સુગ્રીવ બનતો ચાકયાર આ ત્રણે અર્થો પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા દર્શાવે છે. 'માત્ર એકજ બાણ વડે સાત શાલ વૃક્ષોને વીંધી નાખનાર આપ જેવા મહાપુરુષ માટે વાલીનો વધ કરવો 'રમતવાત છે' આ ભાવ આંગિક અભિનય દ્વારા દર્શાવી તે રામને દેવ કહી બોલાવે છે. ત્યાર બાદ તે બીજો ભાવ દર્શાવે છે 'સાત શાલ વૃક્ષોને વીંધ્યા પછી આપ વાલીને વીંધવાની 'ઇચ્છા રાખો છો' અને ફરીથી રામને દેવ કહી સંબોધે છે. ત્યાર પછી તે ત્રીજો ભાવ નિરુપે છે.'વાલી વધ માટે ઉત્સુક આપ જેવો ભવ્ય અન્ય કોઇ પુરુષ નથી અને ત્રીજી વાર રામને દેવ કહી બોલાવે છે.

કુટિયાટ્ટમ્ નાટ્યપ્રયોગની સંરચના સંબંધી ચર્ચા કરતી વેળા આપણે જોયું કે મૂળ નાટકના મંચન પહેલાં પૂર્વરંગ અને નિર્વહણ જેવા રુઢિગત વિધિઓ રજુ થાય છે.

પુર્વરંગની વિધિ દરમ્યાન ચાકયાર 'ક્રિયા ચવિટ્ટુક' રજુ કરતી વેળા શુધ્ધપણે અમૂર્ત કહી શકાય તેવા અર્થવિહોણા આંગિક સંચાલનો દર્શાવે છે. ત્યારબાદ 'પુરપ્પાડ' રજુ કરતી વેળા નિમ્ન અંગો ધ્વારા મંડલસ્થાન પ્રયોજે છે જે કથકલીમાં પણ પ્રયોજાય છે. 'પુરપ્પાડ'માં નૃત્તશૃંખલા રજુ થાય છે. 'ક્રિયા'માં થતા વિવિધ અંગસંચાલનો માટે પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે જેમ કે પાત્રપ્રવેશ સમયે થતા અંગસંચાલનો 'ચેરિય ચક્કુ' કહેવાય છે જ્યારે સ્વસ્થ, ધીર-ગંભીર પ્રકારની આકર્ષક લાવણ્યમય અંગભંગિમાઓ 'ચોલીયુન્નિ નટ' કહેવાય છે. આ ઉપરાંત શ્લોકના પઠન અથવા ગાન સમયે ઉચ્ચારાતા શબ્દના અર્થને સ્પષ્ટ કરી આપતા અર્થઘટનાત્મક અંગ સંચાલનો 'ચાકીયટ્ટમ' કહેવાય છે. આ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જોવા નથી મળતી.

શબ્દે શબ્દનું - પદેપદનું અર્થઘટન હસ્તાભિનય અને નેત્રાભિનય ધ્વારા દર્શાવવું એ કુટિયાટ્ટમના આંગિક અભિનયની વિશેષતા છે. આંખ, ચહેરો અને હસ્ત - આ ત્રણેય સંચાલનો ધ્વારા તે શબ્દનો અર્થ, તેની વિભક્તિ, લિંગ, વચન, કાળ રજુ કરે છે. ભરતમુનિએ જેને 'આંતર, અભિનય' કહયો છે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

નાટ્ય રજુ કરતી વેળા શ્લોકના અર્થઘટન સમયે આંતરિક પ્રશ્નોત્તરો એ કુટિયાટ્ટમના આંગિક અભિનયની અન્ય વિશેષતા છે. આ ઉપરાંત એકજ ચાકયાર ધ્વારા વેશભુષા, રંગભુષાના પરિવર્તન વિના પાત્ર પરિવર્તન એ પણ કુટિયાટ્ટમના આંગિક અભિનયની વિશેષતા છે. ઘડીકમાં રામ, ઘડીકમાં સીતા, ઘડીકમાં લક્ષ્મણ બનતો ચાકયાર વેશભુષામાં નજીવો સાંકેતિક ફેરફાર કરી પાત્રપરિવર્તન સાધે છે. ગળેથી નીચે લટકતા ઉત્તરીયને ખભેથી નિતંબ સુધી લટકતું રાખી, તેના બે લટકતા છેડા બાંધી ચાકયાર રામમાંથી લક્ષ્મણ બને છે અને કમરની નીચેના વસ્ત્રના લટકતા છેડાની ગાંઠ બાંધી ચાકયાર રામમાંથી સીતા બને છે. વેષભુષામાં આવું પરિવર્તન વારંવાર કરવાથી તથા પાત્રાનુરુપ આંગિક ચેષ્ટાઓથી વેષભુષા કે રંગભુષા પરિવર્તન ન થતું હોવા છતાં પ્રેક્ષકના મનમાં પાત્ર પરિવર્તન સહેલાઇથી સ્થાપિત થઇ જાય છે.

પાત્રના નિર્વહણ સમયે ચાકયાર અનેક ભૂમિકાઓ આ રીતે સહેલાઇથી ભજવી શકે છે. કુટિયાટ્ટમનો ચાકયાર પાત્રપરિવર્તન તેમજ એકપાત્રી અભિનયમાં પારંગત હોય છે. તેના માટે તેણે ગહન તાલીમ પણ લીધી હોય છે. ચહેરાના વિવિધ સ્નાયુઓ, નેત્રના વિવિધ સ્નાયુઓ, ગર્દન, બાહુ, કાંડા, આંગળા, કમર, ખભા, પગ- આ દરેક અંગો ઉપર એવો અદ્ભુત કાબુ મેળવેલો હોય છે કે acrobatic જેવું અંગસંચાલન તે આંખના પલકારામાં કરી શકે છે. હસ્ત અને અંગુલિના વિવિધ અંગસંચાલનોથી શરીરની એક આગવી ભાષા તૈયાર થાય છે અને તેથી વાચિક અભિનય ઉપર ઓછો આધાર રાખવો પડે છે. ચાકયારનું શરીર એવી રીતે ઘડાયેલું હોય છે કે સુક્ષ્મમાં સુક્ષ્મ ભાવ પણ તે સરળતાથી અનાયાસ પ્રદર્શિત કરી શકે છે. ખુબ નાની ઉંમરે તે તાલીમ લેવાનું શરુ કરે છે અને વર્ષોની અવિરત સાધના પછી તે શરીર પર આવો અદ્ભુત કાબુ મેળવી શકે છે.

વાચિક અભિનય

કુટિયાટ્ટમમાં પ્રયોજાતા વાચિક અભિનયના પાંચ વિભાગ પાડી શકાય.

(૧) નાટકમાં આવતા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સંવાદોનું વિશિષ્ટ પ્રકારે થતું પઠન કે જે એક માત્ર કુટિયાટ્ટમનીજ વિશિષ્ટતા છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સંવાદોના પઠન સમયે શબ્દે શબ્દ છુટો પાડી વિલંબિત લયમાં તેનું પઠન કરવામાં આવે છે. પઠનનો આ પ્રકાર 'મંત્રોચ્ચાર'ને મળતો આવે છે પણ ઋગ્વેદીય અને યજુર્વેદીય શ્લોક-પઠન પરંપરાને તે પુર્ણપણે મળતો આવતો નથી. જો કે બંને વચ્ચે થોડું ઘણું સામ્ય છે ખરું. ઋગ્વેદ અને યજુર્વેદમાં અનુદાત્ત, ઉદાત્ત, અને સ્વરિત એ ત્રિવિધ સ્વરો શ્લોક-પઠન સમયે પ્રયોજવામાં આવે છે. સામવેદમાં તેની જગ્યાએ પાંચ કે છ પ્રકારના સ્વરો પ્રયોજવામાં આવે છે અને તેમાં સંગીતનું તત્વ રહેલું હોય છે. ચાકયારો દ્વારા થતું પઠન 'સ્વરથિલ શોલુકા' કહેવાય છે અને તે ઋક, યજુ પઠન પરંપરા અને સામવેદ પઠન પરંપરાની વચ્ચેનું સ્થાન ધરાવે છે. ભરતમુનિએ જેને 'અતિ ભાષા' કહી છે તેવી દેવો અને દિવ્ય પાત્રોની ગહન

અને ગંભીર ભાષાનું વેદોના મંત્રોચ્ચાર ઢબે થતું પઠન આવા પાત્રોને પારલૌકિકતા અર્પે છે. તેમને માનવીય પાત્રો કરતાં અલગ તારવે છે.

(૨) નાઙ્.ગૈયાર દ્વારા થતું સ્તુતિગાન એ વિશિષ્ટ પ્રકારનું કંઠ્ય સંગીત છે અને તેનો સમાવેશ વાચિક અભિનયમાં કરી શકાય. નાન્દી શ્લોકનો સમાવેશ પણ આ વર્ગમાં કરી શકાય. નાઙ્.ગૈયાર દ્વારા થતું આ શ્લોક-ગાન, ચાક્યારો દ્વારા થતા શ્લોકપઠન કરતાં તદ્દન ભિન્ન છે.

(૩) નમ્બ્યાર દ્વારા થતું મિળાવવાદનું એ પણ એક પ્રકારનો વાચિક-શ્રાવ્ય અભિનય છે કારણ કે મિળાવની પણ એક ભિન્ન વાચ હોય છે.

(૪) વિદૂષક દ્વારા થતું સંવાદપઠન પણ વિશિષ્ટ પ્રકારનું હોય છે. મુળ નાટકમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષામાં સંવાદો હોય છે. કેરળમાં ચાક્યારોએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા 'મલયાલમ' કુટિયાટ્ટમમાં દાખલ કરી. ક્યારેક કૃત્રિમ મલયાલમ પ્રાકૃતનો પણ વિનિયોગ થાય છે. કુટિયાટ્ટમમાં એક માત્ર વિદૂષકજ એવું પાત્ર છે જે મલયાલમ ભાષાનો પ્રયોગ કરે છે. પોતાનો સંવાદ પ્રથમ તે પ્રાકૃત ભાષામાં બોલે છે. પછી તેની સંસ્કૃત છાયા આપે છે અને ત્યારબાદ મલયાલમમાં તેજ સંવાદ ફરીથી સંભળાવે છે. મલયાલમ ભાષામાં સંવાદ રજુ કરતી વેળા તે માત્ર શબ્દાર્થ નહિ પણ મુળ સંવાદના અન્ય સૂચિત અર્થો, વ્યંગ્યાર્થો પણ તે રજુ કરે છે. મલયાલમ ભાષામાં થતી રજુઆત સવિસ્તર હોય છે.' ભગવદ્ અજ્જુકીય'માં શરુઆતમાં આવતી શાંડિલ્યની પ્રાસ્તાવિક ઉક્તિ મલયાલમ ભાષામાં બે પાના કરતાં પણ વધુ લાંબી ચાલે છે. ત્યારબાદ મુળ ઉક્તિ સાથે સુસંગત અને અસંગત એવા ઘણાં અંશો સવિસ્તાર રજુ કરવામાં આવે છે. . હાસ્યોત્પાદક અને શિક્ષાપ્રદ એવા ઘણાં અંશો તત્કાળ જોડી કાઢવામાં આવે છે. 'ભગવદ્અજ્જુકીય' ઉપરની નારાયણની ટીકા, ચાક્યારો દ્વારા પ્રસ્તુત તેની મલયાલમ આવૃત્તિને અતિ ઝીણવટપૂર્વક અનુસરે છે. ટીકાકાર સ્પષ્ટપણે નોંધે છે કે તેમની ટીકા

કુશીલવોને અર્થાત અભિનેતાઓને 'ભગવદ્ અજ્જુકીય' પ્રહસનના મંચનમાં ઉપયોગી નિવડે તે અર્થે લખાયેલી છે - ''કુશાશયાવશકુશીલવમાત્રહિતા યદિ તુ ભવિષ્યતીયમિયતા સફલૈવ કૃતિ:।

વિદૂષકના વાચિક અભિનયમાં કયારેક માત્ર શુદ્ધ વર્ણોચ્ચારનું પણ આગવું મહત્વ હોય છે. 'સુભદ્રાધનંજય' નાટકના પ્રથમ અંકમાં, જંગલમાં ભટકતો, તરસથી પીડાતો વિદૂષક ઝરણા તરફ આકર્ષાય છે. ત્યાં તેના કાને અર્જુનના આ શબ્દો અથડાય છે. 'સખે કૌશડિન્ય'. પહેલાં તો એ માત્ર ' એ એ એ ' એવો વર્ણોચ્ચારજ સાંભળે છે અને તેને તળાવમાં ઉઠતા તરંગોનો આભાસ થાય છે. અર્જુન ફરી 'સખે કૌશડિન્ય' કહી બોલાવે છે. આ વખતે વિદૂષક 'ખે' ધ્વનિ સાંભળે છે અને બોલી ઉઠે છે ' આ તો તળાવમાં ડ્રાઉં ડ્રાઉં કરતા દેડકાનો અવાજ છે.' અને તેને પોતાના બાળપણના દિવસો યાદ આવે છે જયારે તે નાળિયેરીના અણિયાળા પાંદડા દેડકાની આંખોમાં ખોસી દેતો. ભૂતકાળને તે આમ વાગોળતો હોય છે ત્યાં ફરી તેના કાને શબ્દો અથડાય છે.' સખે કૌશડિન્ય' અને હવે તેને સમજાય છે કે મિત્ર અર્જુન તેને બોલાવી રહયો છે.

વિદૂષક પોતાના સંવાદોના પઠન સમયે મલયાલમ અને સંસ્કૃત શબ્દોના મિશ્રણથી બનેલો' વર્ણસંકર મલયાલમ' જેવી 'મણિપ્રવાલ' ભાષા પ્રયોજે છે. વિદૂષક ધ્વારા તેનો સતત વિનિયોગ થવાને કારણે તે મલયાલમમાં 'માન્ય સાહિત્યિક ભાષા' બની ગઈ છે. આ ઉપરાંત વિદૂષક સ, ણ, થ, જેવા વર્ણો જોડી પ્રાકૃતીકરણ પામેલી કૃત્રિમ મલયાલમ ભાષાનો પણ વિનિયોગ કરે છે.

આમ વિદૂષકના વાચિક અભિનયમાં એક ભિન્ન પ્રકારની વાક્ શકિત તથા ઉચ્ચારણ પ્રક્રિયા પ્રયોજાય છે.

(૫) મુળ નાટકમાં આવતા વિવિધ શ્લોકોનું પઠન એ વાચિક અભિનયનો પાંચમો વિભાગ છે. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષા ગદ્યપદ્ય મિશ્રિત હતી. ગદ્યમાં પ્રયોજાયેલા સંવાદો ઉપરાંત છંદોબદ્ધ પદ્યનો પણ તેમાં વિનિયોગ થતો. કુટિયાટ્ટમમાં આ દરેક છંદોબદ્ધ શ્લોકનું પઠન પાત્રની પરિસ્થિતિ, માનસિક

સ્થિતિ, પ્રકૃતિ, યોનિ (પશુ અથવા પક્ષી) તેમજ ઋતુ, કાળ, વિગેરે સંદર્ભોના આધારે વિશિષ્ટ રાગયુકત રીતે થાય છે. કુટિયાટ્ટમમાં લગભગ વીસ પ્રકારના 'રાગ' પ્રયોજાય છે. જેના નીચે જણાવેલા ત્રણ ભેદ પાડી શકાય.

(અ) અમુક પાત્ર ધ્વારા પ્રયોજાતા રાગ.

(બ) અમુક ભાવ-રસની અભિવ્યકિત સાધવા પ્રયોજાતા રાગ

(ક) અમુક પરિસ્થિતિમાં અને પ્રકૃતિના વર્ણનમાં પ્રયોજાતા રાગ

ચાકયારો ધ્વારા પ્રયોજાતા આ 'રાગો' એ વિશિષ્ટ પ્રકારના 'પઠન રાગો' છે, હિંદુસ્તાની અથવા કર્ણાટકી સંગીતમાં આવતા 'ગાન-રાગો' નહીં.

કોઇ અજ્ઞાત કર્તા ધ્વારા લખાયેલા મ[illegible]નાના શ્લોકોમાં [illegible]પઠન રાગોના નામ તેમજ તેમના વિનિયોગ સંબંધી ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે. આના આધારે આ પ્રમાણેની સારણી બનાવી શકાય.

ક્રમ	પઠનરાગ	વિનિયોગ
૧	ઈન્દલ	સામાન્ય રીતે ધીરોદાત્ત નાયક ધ્વારા તેનો વિનિયોગ થાય છે. કયારેક મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રો ધ્વારા તેમજ લક્ષ્મણ જેવા ઉપનાયકો ધ્વારા પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. દ્રૌપદીની ઉપસ્થિતિમાં અર્જુન પણ પોતાના સંવાદપઠનમાં ઇન્દલ રાગનો વિનિયોગ કરે છે.
૨	ચેટી પંચમ	મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રો ધ્વારા તેમજ કંચુકી અને ચેટી જેવા પાત્રો ધ્વારા તથા બાળકો જ્યારે એકલાં હોય ત્યારે તેમના ધ્વારા ચેટી પંચમ રાગનો વિનિયોગ થાય છે.
૩	અન્તરી	કવિ વાકય અર્થાત વાર્તાકથન વેળા તથા વર્ણનાત્મક ખંડોના પઠન સમયે અન્તરી રાગ પ્રયોજાય છે.

૪	વેલાધૂલી	વ્યાકુળ અથવા વ્યગ્ર અવસ્થામાં, ભયનું સૂચન કરવામાં અથવા દુરસ્થિત પાત્રને મોટેથી સંદેશો આપવામાં વેલાધૂલી રાગનો વિનિયોગ થાય છે.
૫	ભિન્નપંચમ	સંભોગ શૃંગાર જન્ય અતિ હર્ષની અવસ્થામાં ભિન્ન પંચમ રાગ પ્રયોજાય છે.
૬	શ્રીકામર	અતર્કિત પ્રમોદ અર્થાત્ અન્ અપેક્ષિત આનંદની સ્થિતિમાં શ્રીકામર રાગનો ઉપયોગ થાય છે.
૭	આર્ત્તન	શૃંગાર રસમાં.
૮	પૌરાલી	શૃંગાર મૂર્ચ્છનામાં તેમજ વિપ્રલંભ મૂર્ચ્છનામાં.
૯	મુકુન	રાક્ષસી પાત્રો ધ્વારા સંભોગ શૃંગારમાં.
૧૦	મુરલીન્દલ	શ્રીરામ ધ્વારા સ્વભાવિક સંભોગ શૃંગારમાં.
૧૧	કૈશિકી	હાસ્ય રસ તથા બીભત્સ રસમાં.
૧૨	તર્કન	રૌદ્રરસમાં.
૧૩	વીર તર્કન	વીર રસમાં.
૧૪	દુઃખ ગાંધારમ્	શોક અને કરુણ રસમાં.
૧૫	દાણમ્	અદ્ભુત રસ તથા ભયમાં.
૧૬	ઘટ્ન્થરિ	દુષ્ટ પાત્રના અવસાનના સમાચાર આપવામાં.
૧૭	ઘેન્ડુ	ભકિત એને શાન્ત રસમાં.
૧૮	કોરકુરંજિ	વાનર પાત્રો માટે.
૧૯	પોરનીર	વર્ષાઋતુના વર્ણન માટે.
૨૦	શ્રીકણ્ઠી	અંકના અંતે તેમજ દુષ્ટ પાત્રોને હણવાની વેળા તથા ભકિત અને સંધ્યા તથા મધ્યાહનના વર્ણન માટે.

- -

ચાકયારોને અભિનયમાં ઉપયોગી એવી માર્ગદર્શિકા 'ક્રમદીપિકા' માં પણ નિશ્ચિત રાગના વિનિયોગ સંબંધી માર્ગદર્શન આપવામાં આવ્યું છે. દા.ત. 'મંત્ર અંક'માં વિદૂષકે કૈશિકી રાગનો વિનિયોગ કરવો જોઈએ. એજ નાટકની શરુઆતના શ્લોકનું પઠન વેલાધુલી રાગમાં પ્રયોજવાનો નિર્દેશ છે. વળી કેટલાક કિસ્સાઓમાં વૈકલ્પિક રાગો પ્રયોજવાનું પણ સુચન છે. ભગવદ્ અજ્જુકીયનો નાન્દી શ્લોક ઇન્દલ રાગમાં પ્રયોજવા માટે, સુભદ્રાધનંજયમાં અર્જુન દ્વારા બોલાતો 'ચલકુવલય ધામ્નો' શ્લોક આર્ત્તન રાગમાં, વાલીવધ અંકમાં રામનું તીર વાગ્યા પછી વાલીએ દુઃખગાન્ધાર રાગ યોજવા માટે કહેવામાં આવ્યું છે.

ચાકયારોએ 'રાગયુક્ત પઠનકળા' કંઠયપરંપરા oral tradition દ્વારા વારસામાં મેળવી છે. તેનું સ્વરુપ સંદિગ્ધ અને અચોક્કસ બનતું જાય છે.

રાગયુક્ત પઠન ઉપરાંત ચાકયારો ઉચ્ચારણની કેટલીક ખાસ કરામતો પણ પ્રયોજે છે. અભિષેક નાટકના વાલીવધ અંકમાં વાલી તોતડું બોલતો નિરુપવામાં આવે છે અને શંકુકર્ણ બાળકની જેમ કાલી ભાષા બોલતો દર્શાવવામાં આવે છે. મુળ નાટ્યકારે આવી કલ્પના કરી નથી. પાત્રનો લિંગભેદ પણ સ્વરભેદ દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે. એકપાત્રી અભિનય કરતી વેળા ચાકયાર અનેક પાત્રો ભજવે છે ત્યારે તેઓના સ્વરભેદ દ્વારા-અવાજ બદલીને પાત્રભેદ દર્શાવે છે. કારણ કે આવા સમયે વેષભૂષા પરિવર્તન કે રંગભૂષા પરિવર્તન કરવામાં આવતું નથી.

ઉપરોક્ત નાટ્યધર્મી પ્રકારના વાચિક અભિનય ઉપરાંત સાહજિક એવો લોકધર્મી વાચિક અભિનય પણ પ્રયોજાય છે અને તેમાં સહજ અને સ્વાભાવિક આંગિક ચેષ્ટાઓ સાથે સંવાદનું પઠન થાય છે.

આમ કુટિયાટ્ટમમાં આગવો અને વિશિષ્ટ પ્રકારનો વાચિક અભિનય પ્રયોજવામાં આવે છે જેમાં વિવિધ પાત્રોને અનુરુપ એવો ગહન અને ગંભીર વેદોના મંત્રોચ્ચાર જેવો દેવોની ભાષા-ભરતમુનિએ જેને 'અતિભાષા' કહી છે તેવી ભાષાથી માંડી તળપદી, ચટાકેદાર

ચટાકેદાર, વ્યંગ્ય અને કટાક્ષથી ભરપુર નોખો એવો વિદૂષકની લોકધર્મી પ્રકારની ભાષાનો પણ વિનિયોગ થાય છે.

સાત્વિક અભિનય

સાત્વિક અભિનય એ સૌથી કઠણ પ્રકારનો અભિનય છે કારણ કે તેની તાલીમ શકય નથી. ચાકયાર જો પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવે તોજ સાત્વિક ભાવોની અભિવ્યકિત સાધી શકે છે. શરીરના તમામ અંગ-ઉપાંગો ઉપર સંપૂર્ણ કાબુ ઉપરાંત કલ્પનાશકિતની પણ તેમાં આવશ્યકતા રહે છે. અભિનયની સફળતાનો આધાર સાત્વિક અભિનય પર રહે છે. અનુભાવોની વાસ્તવદર્શી રજુઆત અને આંતરિક ભાવોની બાહય અભિવ્યકિત દ્વારા પ્રેક્ષકોને હર્ષાનુભૂતિ એ તેનો મુખ્ય હેતું છે.

સાત્વિક અભિનય મુખ્યત્વે નેત્રાભિનય અને ચહેરા દ્વારા ભાવની અભિવ્યકિત સાથે સંકળાયેલો છે. આંખ, ભ્રમર, પાંપણ, ડોકી, ઓષ્ઠ, ગાલ વિગેરે મુખાંગો તેમજ અશ્રુપાત, સ્વેદ, સ્તંભ, કંપ, વિવર્ણ, રોમાંચ, સ્વરભેદ, જેવી અનૈચ્છિક શારીરિક પ્રતિક્રિયાઓનો તેમાં સમાવેશ થાય છે અને મુખ્યત્વે રામ, અર્જુન જેવા ઉત્તમ પાત્રો દ્વારા તેનો વિનિયોગ થાય છે.

કુટિયાટ્ટમ તથા કથકલીમાં 'સાત્વિક ભાવાભિનય' અત્યંત કાળજીપુર્વક કરવામાં આવે છે. કોઇપણ હસ્તમુદ્રાનો વિનિયોગ કર્યા વિના, માત્ર આંખો, ભ્રમર, ઓષ્ઠ, ગાલ વિગેરે ઉપાંગોની સહાયતાથી ચાકયાર મુખ પરના ભાવો કુશળતાથી પ્રગટ કરી શકે છે અને તે દ્વારા આંતરિક ભાવોની અભિવ્યકિત સાધે છે. કુટિયાટ્ટમમાં આંગિક ચેષ્ટાઓ વિના, અંગસંચાલન વિના, સ્થિર ઉભા રહી એક માત્ર મુખના ભાવો દ્વારા, ચાકયાર, પ્રેક્ષકોને નાટ્યાર્થનો અનુભવ કરાવી શકે છે. મુખજ અભિનયને કુટિયાટ્ટમ પરંપરામાં 'સ્તોભ' Stobbha સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે અને સાત્વિક અભિનયને સામાન્ય રીતે 'નોક્કીકાણુક Nokkikanuka , અર્થાત જોવું અને અવલોકવું, કહેવામાં આવે છે.

શૂર્પણખા અંક'ના મંચન સમયે, જ્યારે રામ ગોદાવરી તટે પંચવટીમાં લક્ષ્મણે બનાવેલો પર્ણકુટિર નિહાળે છે ત્યારે લક્ષ્મણના કૌશલ્યને જોઇ વિસ્મય પામે છે. અહીં રામ બનતો ચાકયાર અદ્ભુતની અભિવ્યકિત પાત્રની ઉત્તમ પ્રકૃતિને અનુરુપ માત્ર મુખ પરના ભાવો ધ્વારા, અન્ય અંગો સ્થિર રાખી માત્ર મુખજ અભિનય ધ્વારા સાધે છે. તેજ પ્રમાણે 'સુભદ્રાધનંજય' નાટકમાં અર્જુન યાત્રાના અંતે પવિત્ર આશ્રમમાં આવી પહોંચે છે. શાંતિમય સહઅસ્તિત્વ પર અવલંબિત, તપોવનમાંનું પવિત્ર જીવન નિહાળી તે શાંત અને અદ્ભુતનો અનુભવ કરે છે. પતંગિયા દાઝ્યા વિના અગ્નિની જ્વાળા સાથે ક્રીડા કરે છે. મૃગશાવક સિંહણના આંચળ ધાવે છે. નાનકડો હાથી સિંહના દાંત ખેંચે છે. અર્જુનની આંખો આ દૃશ્ય નિહાળી વિસ્મયનો ભાવ પ્રગટ કરે છે. સ્વેદ, વિવર્ણ, રોમાંચ, સ્તંભ જેવા સાત્વિક ભાવો પ્રથમ રજુ કર્યા પછીજ અર્જુન બનતો ચાકયાર આ તમામ દૃશ્યો વિવિધ હસ્તમુદ્રાઓના વિનિયોગ ધ્વારા સાંકેતિક રીતે રજુ કરે છે.

ચારી, ગતિપ્રચાર, મંડલ તથા હસ્તમુદ્રાઓનો વિનિયોગ જેમ આંગિક અભિનયની વિશેષતા છે તેમ સ્વેદ, રોમાંચ, વિવર્ણ વિગેરે ભાવોનું મુખજ અભિનય ધ્વારા પ્રદર્શન એ સાત્વિક અભિનયની વિશેષતા છે.

આહાર્ય અભિનય

(૧) રંગભૂષા

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિવિધ પ્રકારના પાત્રો માટે વિવિધ વર્ણની રંગભૂષા પ્રયોજવા જણાવ્યું છે. દિવ્ય પાત્રો માટે નાટ્યધર્મી પ્રકારની અને માનુષી પાત્રો માટે લોકધર્મીપ્રકારની રંગભૂષા પ્રયોજવાનો સંકેત કર્યો છે. દિવ્ય પાત્રો માટે પ્રયોજાતી રંગભૂષા રીતિબધ્ધ Stylised હોય છે જ્યારે માનુષી પાત્રો માટે દેશ, જાતિ, વય, અવસ્થા, પ્રકૃતિ અનુરુપ સ્વાભાવિક natural રંગભૂષા કરવામાં આવે છે.

કુટિયાટ્ટમમાં મુખ્યત્વે નાટ્યધર્મી પ્રકારની અતિ રીતિબધ્ધ રંગભૂષા પ્રયોજવામાં આવે છે. જો કે અમુક પાત્રો માટે લોકધર્મી પ્રકારની રંગભૂષા પણ પ્રયોજાય છે. મુખ્ય પાત્રોનું સ્થૂળ રીતે ત્રણ પ્રકારમાં વિભાજન કરી શકાય.

(૧) સાત્વિક પાત્રો - ઉદ્દાત્ત અને ગૌરવશાળી પાત્રો જે સદ્ગુણો ધરાવતા હોય.

(૨) રાજસી પાત્રો - લોભી, લાલચુ, લાલસાગ્રસ્ત ક્ષુદ્ર પાત્રો.

(૩) તામસી પાત્રો - દુષ્ટ અને વિધ્વંસક પ્રકૃતિ ધરાવતા પાત્રો.

આ ઉપરાંત કેટલાક પાત્રો મિશ્ર પ્રકારના પણ હોય છે જેઓ સત્વ, રજસ્, તથા તમસ્ ગુણોનું વત્તાઓછા પ્રમાણમાં મિશ્રણ ધરાવતા હોય છે.

ભરતમુનિએ રંગભૂષાના વિવિધ વર્ણો ગણાવ્યા છે. (૧) સીત (૨) નીલ (૩) પીત (૪) રક્ત. આ બધા સ્વભાવજ અથવા મૂળભૂત વર્ણો છે. આ ઉપરાંત સીત અને નીલના સંયોગથી બનતો કપોત વર્ણ, પીત અને રક્તના સંયોગથી બનતો ગૌર વર્ણ, સીત અને રક્તના સંયોગથી બનતો પદ્મ વર્ણ, પીત અને સીતના સંયોગથી બનતો પાણ્ડુ વર્ણ, પીત અને નીલના સંયોગથી બનતો હરિત વર્ણ તથા રક્ત અને નીલ વર્ણના સંયોગથી બનતો કાષાય વર્ણ વિગેરે ઉપવર્ણો પણ ગણાવ્યા છે. આ ઉપરાંત વિવિધ જાતિઓ માટે તેમની ચામડીના રંગ અનુસાર ઉપરોક્ત વર્ણો પ્રયોજાવા પણ જણાવ્યું છે. જેમ કે કિરાત બર્બરો માટે અસીત વર્ણ, દૈત્યો, દાનવો માટે શ્યામ વર્ણ વિગેરે.

તમામ પારંપારિક નાટ્ય સ્વરુપો ભરતમુનિ નિરુપિત વર્ણો તેમજ ઉપવર્ણોની રંગભૂષાનો વિનિયોગ કરે છે. કુટિયાટ્ટમમાં વિવિધ પ્રકારના પાત્રો માટે વિવિધ વર્ણોની રંગભૂષા પ્રયોજાય છે જેમ કે (૧) પચ્ચ અર્થાત્ લીલો વર્ણ (૨) પળુપ્પ અથવા પળુક્ક્ અર્થાત રક્તવર્ણ (૩) મિનુક્ક અર્થાત લાલાશ પડતો પીળો વર્ણ (૪) કરિ અર્થાત શ્યામ વર્ણ. આ ઉપરાંત કત્તી અર્થાત છરી સદૃશ રંગભૂષા, નીણમ અર્થાત લોહી નીંગળતી રંગભૂષા અને ત્તાટી અર્થાત દાઢીયુક્ત રંગભૂષા પણ પ્રયોજાય છે.

વિવિધ પ્રકારની રંગભૂષા, તેમના નિશ્ચિત વર્ણ તથા વિનિયોગ સંબંધી વિવરણ આ રીતે નિરુપી શકાય.

ક્રમ	રંગભૂષાપ્રકાર	વર્ણ	પાત્રો
૧	પચ્ચ Pacca	નીલમણિ જેવો લીલો વર્ણ	રામ, લક્ષ્મણ, અર્જુન જેવા ઉદાત્ત પાત્રો માટે. ભાસે દુર્યોધનને ઉદાત્ત નિરુપ્યો છે માટે દુર્યોધન માટે પણ. રાજ્યાભિષેક થયા વિનાના યુવરાજો-અર્જુન, મિત્ર વસુ, રામ વિગેરે માટે. જડબાની ધારે કાન સુધી ચુટ્ટિ. (ચુનાની આછ અને ચોખાના મિશ્રણ વડે બનાવવામાં આવેલી લુગદીના થર લાકડી વડે ચહેરા પર ચોટાડવામાં આવે છે જેનાથી ચહેરો મહોરાં જેવો વિસ્તૃત બને છે તેને ચુટ્ટિ કહે છે. ભરતમુનિએ ચુટ્ટિનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. (તે કદાચ પ્રાદેશિક છાંટ હોઇ શકે જે પાછળથી ઉમેરાઇ હોય) આ પાત્રોનો ચહેરો લીલા રંગનો, હોઠ લાલ રંગના તથા આંખોને ભ્રમર કાળા રંગની રાખવામાં આવે છે.
૨	પળુપ્પ Paluppa	રકત વર્ણ અથવા આછો લાલ વર્ણ	ધીરોદાત્ત પાત્રો માટે નાયક તથા રાજા માટે. ભીમ, વાલી, સુગ્રીવ, જિમુતવાહન તથા સંવર્ણ જેવા પાત્રો માટે. આ પ્રકારની રંગભૂષામાં ચહેરો લાલ રંગવામાં આવે છે અને હોઠ કાળા. ચુટ્ટિની જગ્યાએ ચહેરા પર કાળી રેખાઓ ઉપસાવવામાં આવે છે.
૩	કરિ Kari	શ્યામ વર્ણ	આદિવાસી પાત્રો તેમજ દાનવ પાત્રો માટે. શુર્પણખાનું શરીર તેમજ ચહેરો કાળા રંગથી ખરડાયેલો રાખવામાં આવે છે. હોઠ લાલ રંગના તથા ગાલ અને કપાળ ઉપર સફેદ ટપકાં કરવામાં આવે છે.

૪	કત્તી Katti	છરી સદૃશ રંગભૂષા	રાવણ જેવા ધીરોધ્ધત પાત્ર માટે. ચહેરો મુળભુતપણે લીલા વર્ણનો રાખવામાં આવે છે અને રક્ત-શ્વેત વર્ણનો મુછો એક ગાલથી બીજા ગાલ સુધી લાંબો ચોંટાડવામાં આવે છે. નાક ઉપર અને આંખો વચ્ચે શ્વેત અને રક્ત વર્ણની ભાત design ઉપસાવવામાં આવે છે જે કપાળ સુધી પ્રસરેલો રહે છે જેનાથી બંને ભ્રમર ઉપર છરી સદૃશ આકાર ઉભો થાય છે. ચુટ્ટિ પણ ઉપસાવવામાં આવે છે તથા કથકલીની જેમ નાકના ટેરવા ઉપર દડા જેવો આકાર ઉપસાવવામાં આવે છે.
૫	મિનુક્ક Minukka	લાલાશ પડતો પીળો ઝાંખો વર્ણ	લલિતા (આશ્ચર્ય ચૂડામણિ) સુભદ્રા (સુભદ્રા-ધનંજય) અને મલયવતી (નાગાનન્દ)જેવા સ્ત્રી પાત્રોની લાલાશ પડતા પીળા ઝાંખા વર્ણની સાદી રંગભૂષા રાખવામાં આવે છે. ભરતમુનિએ જેને ગૌર વર્ણ કહયો છે તેવો આ વર્ણ છે. વૃધ્ધ ઋષિઓ તથા બ્રાહ્મણોને પણ આવો વર્ણ આપવામાં આવે છે.
૬	નીણમ્ Ninam	લોહી નીંગળતી રંગભૂષા	લક્ષ્મણ શુર્પણખાનાં સ્તન તથા નાક વાઢી નાખે છે, ત્યારે અંકના અંત ભાગમાં શુર્પણખા લોહી નીંગળતી રંગભૂષા સાથે પ્રવેશે છે. ભરતમુનિએ જેને લોકધર્મી રંગભૂષા કહી છે તેનું આ અતિ સ્થૂળનો બીભત્સ ઉદાહરણ છે.

- -

ભરતમુનિએ ચાર પ્રકારની દાઢીઓ વર્ણવી છે (૧) શુધ્ધ (૨) શ્યામ (૩) વિચિત્ર અને (૪) રોમર્ષ. શુધ્ધ પ્રકારમાં દાઢી હોતીજ નથી. એટલે દાઢીના ત્રણજ પ્રકાર કહી શકાય - શ્યામ, વિચિત્ર અને રોમર્ષ. કુટ્ટિયાટ્ટમમાં આ ત્રણેય પ્રકારની દાઢીઓ થોડા ફેરફાર સાથે સ્વીકારવામાં આવી છે. દાઢી માટે તાટી tati શબ્દ

પ્રયોજાય છે. તેના ત્રણ પ્રકાર છે (૧) વેલ્લત્તાટો (૨) સુવન્નત્તાટો તથા (૩) કરુત્તત્તાટો

ક્રમ	દાઢીનો પ્રકાર	વર્ણ	પાત્ર
૧	વેલ્લત્તાટો Vellatatt	શ્વેત દાઢી	હનુમાનને શ્વેત દાઢી ચોંટાડવામાં આવે છે. ચહેરા ઉપર રુ ચોંટાડી સફેદ દાઢી ઉપસાવવામાં આવે છે. ચહેરાનો રંગ લાલ અને કાળો રાખો, હાથ અને પગ સફેદ રાખવામાં આવે છે. દયા અને ભક્તિભાવયુક્ત પ્રાણીપાત્રોની દાઢી સફેદ રાખવામાં આવે છે.
૨	સુવન્ન ત્તાટો Kuvanna tati	રક્ત દાઢી	વાનરરાજા વાલીની દાઢી લાલ રાખવામાં આવે છે. ચહેરો લાલ, કાળો તથા લીલા રંગનો રાખવામાં આવે છે. લીલા રંગના કારણે તેનામાં રહેલા દુષ્ટ તત્ત્વોને હળવા કરવામાં મદદ મળે છે અને તે ઓછો હિંસક દેખાય છે. કપાળ તથા નાક ઉપર રુના ગોળ દડા ઉપસાવવામાં આવે છે. વાલી ઉપરાંત ઉમદા પણ અહંવાદી પ્રાણીપાત્રો માટે પણ લાલ દાઢી પ્રયોજવામાં આવે છે.
૩	કરુત્તતાટો Karutta tati	શ્યામ દાઢી	સુગ્રીવની દાઢી શ્યામ રાખવામાં આવે છે. ચહેરાનો રંગ શ્યામ અને રક્ત વર્ણનો રાખવામાં આવે છે. વાલી અને સુગ્રીવ બન્નેની દાઢી શણના રેસામાંથી બનાવવામાં આવે છે.

ભરતમુનિએ વિદૂષકની રંગભૂષા 'વિકૃત' રાખવા જણાવ્યું છે. કૂટિયાટ્ટમમાં પણ વિદૂષકની રંગભૂષા અન્ય પાત્રોની રંગભૂષા કરતાં અલગ તરી આવે તેવી રાખવામાં આવે છે.

ચોખામાંથી બનાવેલી સફેદ લુગદી વડે વિદુષકનો ચહેરો, છાતી, તથા બાહું રંગદોળવામાં આવે છે. તે ઉપરાંત કપાળ, નાક, ગાલ તથા છાતી અને બાહુ ઉપર લાલ રંગના ટપકાં કરવામાં આવે છે. આંખો ઘેરા અંજનથી આંજવામાં આવે છે જે પાંપણ ઉપર પણ, ઠેઠ કાનની બુટને સ્પર્શે તે રીતે લગાડવામાં આવે છે. મુછો પણ ખાસ્સી મોટી અને એક બાજુથી ઉંચી તથા બીજી બાજુથી નીચી રાખવામાં આવી છે.

વિવિધ પ્રકારના પાત્રોને એક બીજાથી અલગ તારવવા માટે ઓછી પણ ઝીણવટભરી વિગતો ઉમેરવામાં આવે છે. દરેક પાત્રની રંગભુષામાં આંખોને ઉઠાવ આપવા માટે કાળી મેશ લગાડવામાં આવે છે પરંતું પાત્રના ભેદ પ્રમાણે તેને વત્તી ઓછી ઘેરી કરવામાં આવે છે. સામાન્યપણે બધા પાત્રોના હોઠ લાલ રાખવામાં આવે છે પણ 'પળુપ્પ' પ્રકારની રંગભુષામાં ચહેરાનો રંગ રકતવર્ણનો રહેતો હોવાથી હોઠ પીળાશ પડતા અથવા કાળા રાખવામાં આવે છે. પાત્રભેદ પ્રમાણે હોઠને કૃત્રિમ આકાર આપવામાં આવે છે.

રંગભૂષામાં વપરાતા દ્રવ્યોમાં ચોખાની ભૂકી, કોલસાની ભૂકી, હળદરનું ચુર્ણ, લાલ સમ્લ (અર્ધ ધાતુ) સિંદૂર, ગળી, કોપરેલ, અભ્ર, લાલ રંગના તેકચી પુવ Tecca Flower, મન્નાણ ઘાસ Mennana Grass કેળના થડના રેસા, વાંસ, બુચના વૃક્ષની છાલ, સોપારીની છાલ વિગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધા દ્રવ્યો કેરળમાં સહેલાઈથી સસ્તા ભાવે ઉપલબ્ધ હોય છે.

કુટિયાટ્ટમમાં પ્રયોજાતી રંગભૂષાના ઉપરોકત વિવરણના આધારે કહી શકાય કે તેમાં દ્વિવિધ પ્રકારની રંગભુષા પ્રયોજાય છે. (૧) નાટ્યધર્મી (૨) લોકધર્મી. પાત્રના શરીરના રંગ પ્રમાણે રંગભૂષાનો વર્ણ રાખવો તથા પ્રદેશને અનુરુપ શણના રેસામાંથી દાઢી બનાવવી એ લોકધર્મીતાનું ઉદાહરણ છે. પરંતું દેવો પાત્રો નાયક રુપે આવે ત્યારે તેમને માનુષી પાત્રોથી અલગ દર્શાવવા માટે તેમજ મશાલના ઝાંખા પ્રકાશમાં તેઓ દૂરથી સહેલાઈથી ઓળખી શકાય તે માટે તેમને રંગભૂષા અતિરેકવાળી, રીતિબધ્ધ રાખવામાં આવે છે જે શુધ્ધ નાટ્યધર્મીતાનું ઉદાહરણ છે.

(૨) વેષભૂષા

કુટિયાટ્ટમમાં દિવ્ય, દેવી, અમાનુષી, પાત્રોની વેષભૂષા, આભૂષણો તથા શિરોવેષ્ટન અતિ રુઢ રીતિબદ્ધ તથા નાટ્યધર્મી પ્રકારના હોય છે.

પુરુષ પાત્રોનું ઉત્તરીય upper costume જેકેટ જેવું અને લાલકાળા ચટાપટાવાળા કાપડમાંથી બનાવેલું હોય છે જેને કુપયમ' Kupayam કહે છે. કમરથી નીચે પહેરવામાં આવતું વસ્ત્ર, બે સફેદ કાપડના ટુકડાનું બનેલું હોય છે અને તે સામાન્ય રીતે નિતંબથી પગના તળિયા સુધી લટકતું રાખવામાં આવે છે તથા તેના નીચેના છેડા આગળ કાળા અને લાલ પટ્ટા હોય છે. કમરથી નીચે બાંધેલા વસ્ત્રને 'પોયતકમ્' Poyatakam કહેવામાં આવે છે. અંદર પહેરવાના વસ્ત્રોમાં - કોપિને Kipinai -માં - કમરથી ઘુંટણ સુધી સજ્જડ રીતે બાંધવામાં આવતા સફેદ કાપડના ટુકડાનો સમાવેશ થાય છે અને તે 'પોયતકમ'ની નીચે પહેરવામાં આવે છે. કમરના પાછળના ભાગમાં નિતંબ ઉપર ગડી કરેલું ઝાલરવાળું વિસ્તૃત વસ્ત્ર ધારણ કરવામાં આવે છે જેને 'પુષ્ઠમ' Prustham કહે છે જે પહોળાઇ આપે છે અને શિરોવેષ્ટન સાથે સમતુલા જાળવે છે. ઉત્તરીય કે જેના બે છેડા કમળનો દેખાવ આપે તે રીતે બાંધવામાં આવે છે તે [illegible] પરિસ્થિતિ પ્રમાણે ખભે અથવા કમરે ધારણ કરવામાં આવે છે. વિવિધ નાટ્યાત્મક હેતુઓ માટે ઉત્તરીયનો અસરકારક વિનિયોગ થાય છે જેમ કે એક પાત્રમાંથી બીજા પાત્રમાં સરકવાનો સંકેત કરવા માટે કે ભાવસંક્રમણ - ક્રોધમાંથી ઉત્સાહનું સુચન કરવા માટે તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

વિદૂષક જેકેટ જેવું વસ્ત્ર ધારણ કરતો નથી. તેની જગ્યાએ તે ગોળ વાળેલો, કાપડનો ટુકડો ધારણ કરે છે અને હાથ તથા છાતી ઉપર ચોખાની લુગદી ચોપડે છે. નિતંબ ઉપર વીંટાળવામાં આવેલું વસ્ત્ર અતિશય જાડું તથા ઉપસેલું હોય છે. તેણે જનોઇ પણ પહેરેલી હોય છે.

હનુમાન સફેદ ઉનમાંથી ખાસ પ્રકારનું બનાવેલું ઉત્તરીય ધારણ કરે છે.

ઉપરોક્ત તમામ પુરુષ પાત્રોની વેષભૂષા નાટ્યધર્મી પ્રકારની છે જ્યારે શુર્પણખાની વેષભૂષા લોકધર્મી પ્રકારની હોય છે.

આ વસ્ત્રો ઉપર વિવિધ આભૂષણો ધારણ કરવામાં આવે છે. એક વિદૂષકના અપવાદ સિવાય લગભગ તમામ પુરુષ પાત્રોના આભૂષણ એકસરખા હોય છે. ખભા ઉપર તોલવળા Tola vala , ગળામાં મણિમાળા, કમર ઉપર કટકમ્ Katakam ,કાનમાં કુંડળ ઉપરાંત છાતી પર ચન્ન ઉરમ cannauram - cross belt, , નેકલેશ જેવો પોળુમ્પ polumpa તથા કેડ ઉપર મેખલા-કટિસૂત્રક વિગેરે આભૂષણો ધારણ કરવામાં આવે છે.

સ્ત્રીપાત્રો એક માત્ર ચન્નઉરમને બાદ કરતાં પુરુષપાત્રો જેવાંજ આભૂષણો ધારણ કરે છે જેમાં તોલવળા, ચેવિપ્પુવ cevippuva , કુંડળ, મણિમાળા વિગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

વિદૂષક કાંડા ઉપર કટકમ્ ધારણ કરે છે. કાનમાં ચેવિપ્પુવ પહેરે છે. માથા ઉપર વાળની ધારોએ વિસ્તૃત સુવર્ણ આભૂષણ ધારણ કરે છે. 'મંત્ર અંક'માં આવતો વિદૂષક નાળિયેરીના પાંદડા તથા પિરિશખિનમાળા તથા ચેવિપ્પુવ ધારણ કરે છે.

શિરોવેષ્ટન head gear માં પાત્ર પ્રમાણે વિવિધતા રહે છે અને તે વિવિધ વર્ગના પાત્રોનું પ્રતિનિધાન કરે છે. ઉદયન, દુર્યોધન, રાવણ જેવા રાજાઓ 'કેશભારમ્ કિરીટમ્' ધારણ કરે છે. તેના બે ભાગ હોય છે (૧) ઉંચા શિખરબધ્ધ મંદિર-પગોડા જેવા આકારવાળો ભાગ - કિરીટમ્ અને (૨) તેની પાછળ વિશાળ વર્તુળાકારવાળો સુશોભિત ભાગ-કેષભારમ્. રામ, લક્ષ્મણ, અર્જુન વિગેરે રાજ્યાભિષેક ન પામેલા અથવા દેશવટો ભોગવતા રાજાઓ વાસિકમ્ Vasikam નામનું શિરોવેષ્ટન ધારણ કરે છે જેમાં મોરનાં પીંછાથી યુક્ત અર્ધ વર્તુળાકારવાળો સોનાનો બનેલો ભાગ, વાળની પૈંથી ઊર રાખવામાં આવે છે અને સૌથી ઉપર એક અન્ય વર્તુળાકારવાળો ભાગ હોય છે. પહેલા ભાગને 'ફણિકટ્ટુ Phanikattu ' તથા બીજા ભાગને 'કુળાલ Kulal કહે છે. રાવણનો પ્રતિહારી શંખકર્ણ ખાસ પ્રકારનું શિરોવેષ્ટન ધારણ કરે છે, જેને કોલપ્પુરત્તટા

Kolappurattatta કહે છે.

સ્ત્રીપાત્રોમાં લલિતા, સુભદ્રા વિગેરે મુગટ ધારણ કરે છે જેને કુટમુટિ Kutamuti કહે છે તથા તેઓ લાંબા શણના વાળ ધારણ કરે છે જેને પિટારો pitard કહે છે. શુર્પણખા ઘાસમાંથી બનાવેલુ શિરોવેષ્ટન પહેરે છે. શુર્પણખાની ભૂમિકા ચાકયાર કરતો હોવાથી ખુલ્લા શરીર ઉપર કમરથી નીચે નાનું વસ્ત્ર પહેરે છે અને કુત્રિમ સ્તન ધારણ કરે છે.

વિદૂષક લાક્ષણિક એવો ચટાપટાવાળો કાપડનો બનેલો ઝભ્ભો પહેરે છે જે ફુમતાવાળો હોય છે. તેને કુટુમ Kutumm કહેવામાં આવે છે. ભરતમુનિએ નિરુપેલા લક્ષણાનુસાર તેની કેશરચના કાકપદ આકારની હોય છે.

ચહેરા ઉપર રંગભૂષા ધારણ કરતાં પહેલાં ચાકયાર કપાળે લાલ રંગનો રેશમી કાપડનો પટ્ટો - ચોપ્પુતુણી Copputunin - બાંધે છે જેનું ક્રિયાકાંડી ritualistic મહત્વ છે. એકવાર કપાળે એ પટ્ટો ધારણ કર્યા પછી દુષ્ટ તત્વો ચાકયાર ઉપર પ્રભાવ પાડી શકતા નથી એવી માન્યતા છે. એકવાર તે પટ્ટો ધારણ કર્યા પછી ચાકયાર તેને શરીર ઉપરથી દૂર કરતો નથી. ગમે તે થાય તો પણ જ્યાં સુધી નાટ્યપ્રયોગ પુરો થાય નહી અને અંતિમ વિધિ સંપન્ન ન થાય ત્યાં સુધી તે પટ્ટો પહેરી રાખે છે.

ભરતમુનિએ રંગમંચ ઉપર સાચા (real) આભૂષણો અને શિરોવેષ્ટનનો વિનિયોગ કરવાનો પ્રતિષેધ કર્યો છે કેમ કે આવા આભુષણો ભારે હોવાથી તે નટને થકવી દે છે અને તેથી તેમણે હલકાં (light) દ્રવ્યો - લાકડું, લાખ, અભ્રક, વિગેરેમાંથી આવા આભુષણો બનાવવાનું સુચવ્યું છે. કુટિયાટ્ટમમાં પણ જે આભુષણો પ્રયોજાય છે તે અસલી નહિ પણ હલકું લાકડું, ઘાસ વિગેરે દ્રવ્યોમાંથી બનાવેલા હોય છે.

કુટિયાટ્ટમમાં રજુ થતી પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્ય રચનામાં આવતા પાત્રો ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક પ્રકારના હોય છે અને તેમના દેખાવ વિષે રુઢ લોકમાન્યતાઓ હોય છે. તેથી આવા પ્રકારના પાત્રોની વેષભુષા, આભૂષણો, શિરોવેષ્ટન તથા રંગભૂષા વિશિષ્ટ પ્રકારની હોય છે અને એ પાત્રોનું ગૌરવ તથા આભા જળવાઇ રહે તે માટે નાટ્યધર્મીતાનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. તેનો મુળ પ્રેરણાસ્ત્રોત ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર

છે. સમયની માંગ પ્રમાણે તેમજ લોકરુચિ અનુસાર તેમાં ફેરફારો થયા છે જે કદાચ 'દાક્ષિણાત્ય પ્રવૃત્તિ''ના અનુસરણનું પરિણામ હોય.

(૩) દૃશ્યરચના

કુટિયાટ્ટમમાં કોઇપણ પ્રકારનો દૃશ્યબંધ ઉભો કરવામાં આવતો નથી. ચાકયાર પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા અને પ્રેક્ષકો પોતાની કલ્પનાશક્તિ વડે સાવ ~~ઉઘાડા~~ ઉઘાડા રંગમંચને bare stage ને જીવંત બનાવે છે. ઘણીવાર બે ભિન્ન ભિન્ન સ્થળોએ એકી સાથે બે ભિન્ન ભિન્ન ક્રિયાઓ દર્શાવવી અનિવાર્ય બને છે. ભાસના નાટકો અભિમારક સ્વપ્નવાસવદત્તા, ચારુદત્ત, બાલચરિત, પ્રતિજ્ઞા યૌગન્ધરાયણ, તથા શુદ્રકના મૃચ્છકટિક તથા શ્રી હર્ષના રત્નાવલિમાં બે વિભિન્ન અભિનયક્ષેત્રોમાં એકી સાથે ~~નાટ્યક્રિયા~~ નાટ્યક્રિયા રજુ થતી હોય તેવા ઘણાં દૃશ્યો આવે છે. કેટલાક આચાર્યો તેના માટે transverse curtains અથવા canvas walls દ્વારા Compartmental stage ઉભું કરી બે વિભિન્ન અભિનયક્ષેત્રો ઉભા કરવાનું સુચવે છે. પરંતુ કુટિયાટ્ટમમાં ચાકયાર માત્ર પોતાના આંગિક અભિનય દ્વારા આવા વિવિધ કાલ્પનિક અભિનયક્ષેત્રો ઉભા કરે છે, જેને ભરતમુનિએ કક્ષ્યા વિભાગ Zonal division એવી સંજ્ઞા આપી છે. 'શુર્પણખા અંકમ્' નાટકમાં રામ અને શુર્પણખા બન્ને એકી સાથે એક બીજાને જોયા વિના મંચ ઉપર પ્રવેશે છે જે વિભિન્ન સ્થળોએ એકી સાથે થતી ક્રિયાનું ઉદાહરણ છે. લક્ષ્મણનું પર્ણકુટિ બાંધવી, પ્રાણીઓનું જંગલમાં ભાગી જવું, રામનું મુદ્રાભિનય mime દ્વારા સીતાનું ગોદમાં લેવું અને શુર્પણખા તથા લક્ષ્મણનું કાષ્ઠાસન - પીઠમ્ Pitham ઉપર ચઢી લડવું વિગેરે ચાકયાર પોતાના અભિનય દ્વારા દર્શાવે છે. કોઇપણ પ્રકારની દૃશ્યસામગ્રીનો તેમાં આશ્રય લેવામાં આવતો નથી. ઉઘાડો રંગમંચ, ચાકયારની અભિનયશક્તિ તથા પ્રેક્ષકની કલ્પનાશક્તિ વડે ઘડીકમાં રામ સીતા અને લક્ષ્મણ માટે પર્ણકુટિમાં જવાનો કુલિયો રસ્તો બની જાય છે તો ઘડીકમાં આરામ લેવા માટેની પર્ણકુટિ બની જાય છે. એજ ઉઘાડો રંગમંચ ઘડીકમાં લક્ષ્મણના ધનુષ્ય ટંકારથી ભયભીત બનેલા પ્રાણીઓની નાસભાગથી યુકત ગહન જંગલ બની જાય છે.

એજ ઉઘાડો રંગમંચ ગોદાવરીનો તટ બને છે તો પવિત્ર જળથી ભરેલો ગોદાવરી પણ બને છે.

આમ ચાકયારનો અભિનયજ ઉઘાડા રંગમંચને કોઇપણ પ્રકારના દૃશ્યબંધ વિના વિવિધ ક્રિયાસ્થળોમાં ફેરવે છે અને યોગ્ય વાતાવરણ ઉભું કરે છે.

(અ) <u>યવનિકા</u>

કુટિયાટ્ટમમાં પડદાનો - યવનિકા-નો વિનિયોગ થાય છે. આજના Proscenium Stage ઉપર જે રીતે આગળ પડદો રાખવામાં આવે છે તે રીતે તેનો ઉપયોગ થતો નથી. કુટિયાટ્ટમમાં યવનિકાનો ઉપયોગ (૧) મુખ્ય પાત્રનો પ્રથમ નાટ્યાત્મક પ્રવેશ દર્શાવવા માટે તથા (૨) સ્થળ પરિવર્તન સુચવવા માટે થાય છે.

યવનિકા (પડદો) એ પાંચ ફુટ પહોળો અને સાત ફુટ લાંબો એવો લાલ રંગનો રેશમી કાપડનો ટુકડો હોય છે. મુખ્ય પાત્રના પ્રથમ નાટ્યાત્મક પ્રવેશ સમયે બે રંગકર્મીઓ હાથમાં યવનિકા ઝાલી રંગમંચ ઉપર આવે છે અને જે પાત્રનો પ્રવેશ થવાનો હોય તે તેની
આવીને ઊભું રહે છે. યવનિકા રંગમંચની વચોવચ લાવવામાં આવે છે અને તેની પાછળ
પાછળ ચાકયાર 'મરયીલ ક્રિયા' Maryil Kriya એક પ્રકારનું ક્રિયાકાંડી નૃત્ય ritual dance રજુ કરે છે જે પ્રેક્ષકો જોઇ શકતા નથી. આવી ક્રિયાઓ પુર્વરંગનો અંતરયવનિકા ગત ભાગ બને છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આવા ૯ અંગો વર્ણવ્યા છે. મરયીલ ક્રિયા સમાપ્ત થયે ચાકયાર પીઠમ્ પર બેસે છે, રામની મુદ્રા ધારણ કરે છે અને પછી યવનિકા હઠાવવામાં આવે છે અને આ રીતે 'રામ બેઠેલા પ્રવેશે છે'. પાત્રનો આ પ્રથમ નાટ્યાત્મક પ્રવેશ છે. કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગના પ્રથમ દિવસે નાયકનો આ રીતે પ્રથમ પ્રવેશ થાય છે.

શુર્પણખા અંકના મંચન સમયે શુર્પણખા બનતો ચાકયાર પણ આ રીતે મરયીલ ક્રિયા યવનિકા પાછળ રજુ કરી પ્રથમ નાટ્યાત્મક પ્રવેશ કરે છે. આનાથી બે હેતુઓ સિધ્ધ થાય છે (૧) પાત્રની પુર્વરંગગત ક્રિયાઓ પ્રેક્ષકોથી ગોપિત રહે છે અને (૨) પાત્રનો પ્રથમ પ્રવેશ નાટ્યાત્મક બને છે.

ઘણીવાર નાટ્યપ્રતમાં એવો રંગનિર્દેશ જોવા મળે છે 'પાત્ર બેઠાં બેઠા પ્રવેશે છે' 'પાત્ર અમુક કાર્યમાં ગૂંથાયેલું પ્રવેશે છે.' 'પાત્ર આકાશગમન કરતું પ્રવેશે છે.' 'પાત્ર આકાશમાંથી નીચે પડે છે અને તે રીતે પ્રવેશે છે. આવા તમામ પ્રકારના જટિલ પાત્રપ્રવેશો યવનિકાના વિનિયોગ દ્વારા સરળતાથી અસરકારક રીતે રજુ કરી શકાય છે. રંગકર્મીઓએ પકડેલા પડદા-યવનિકા - પાછળ પાત્ર બધી પૂર્વ તૈયારીઓ કરી લે છે અને પછી યવનિકા હટાવવામાં આવે છે અને પાત્ર રંગનિર્દેશ પ્રમાણે પ્રવેશ કરી શકે છે.

યવનિકાના વિનિયોગ દ્વારા સ્થળ પરિવર્તન પણ સરળતાથી સુચવી શકાય છે. 'વાલીવધ અંક'માં ક્રિયાસ્થળ જંગલમાંથી કિષ્કિંધા નગરના મુખ્ય દ્વારમાં બદલાય છે. આ સ્થળ પરિવર્તન દર્શાવવા માટે યવનિકા મંચ ઉપર લાવી રંગકર્મીઓ તેને મિળાવ આગળ રાખી ઉભા રહે છે.

(લ) કાષ્ઠાસન-પીઠમ્

પ્રેક્ષકો ઉપર નાટ્યાત્મક અસર ઉભી કરવા માટે ઉઘાડા રંગમંચ ઉપર ઓછામાં ઓછી મંચવસ્તુઓનો કુટિયાટ્ટમમાં વિનિયોગ થાય છે. પીઠમ્ Pitham એક પ્રકારનું કાષ્ઠાસન છે જે મંચવસ્તુ- Stage prop -તરીકે વપરાય છે. નાટક શરુ થતાં પહેલાં પીઠમ્, રંગપીઠ - down stage માં રાખવામાં આવે છે. નાટ્યપ્રયોગ સમયે તેનો અનેક પ્રકારે નાટ્યાત્મક ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

યવનિકા પાછળની 'મરયોલ ક્રિયા' સમાપ્ત થયે ચાકયાર પીઠમને રંગમંચની વચ્ચેના ભાગમાં તાણી લાવી તેના ઉપર બેસે છે અને પછી પાત્રની વિશિષ્ટ મુદ્રા ધારણ કરે છે. રંગમંચની ભૂમિ ઉપર બેસવા કરતાં પીઠમ પર બેસવાથી ચાકયારને પીઠમ્ની ઉંચાઇ તથા બેસવાની આગવી મુદ્રાને કારણે અંગસંચાલન માટે ઘણી છુટ મળે છે. પીઠમ્થી ચાકયારને પ્રેક્ષકની કક્ષા કરતાં ઉંચી કક્ષા level પ્રાપ્ત થાય છે. પીઠમ્ને કારણે રંગમંચ ઉપર એક ભિન્ન સપાટી રચાય છે જેનાથી પાત્રને તેના ઉદાત્ત સ્વભાવાનુસાર

ગરિમા પ્રાપ્ત થાય છે. રંગમંચની ભૂમિથી ઉપરની સપાટી ઉપર, પીઠમ પર સ્થાન ગ્રહણ કરવાથી, રંગમંચના મધ્ય ભાગમાં સળગતા દિવાની જ્યોત તેની રંગભૂષાને પ્રકાશિત કરે છે અને તેથી તેના ચહેરા પરના ભાવો પ્રેક્ષકો સરળતાથી જોઇ શકે છે. રંગમંચની ભૂમિ ઉપર બેઠેલા વાદ્યવાદકો - જમણી બાજુએ સ્થિત નાઙ્.ગૈયાર અને મિળાવવાદકો -પર દીવાનો પ્રકાશ એટલો બધો પડતો ન હોવાથી, પીઠમ્ પર સ્થિત ચાકયાર આપોઆપ અલગ તરી આવે છે. નિર્વહણના મંચન સમયે પાત્રની પૂર્વકથા ચાકયાર પીઠમ્ પર બેસી રજુ કરે છે ત્યારે અંગસંચાલનો માટે તેને પૂરતી મોકળાશ મળે છે.

પીઠમ્ ઉપર લાલ વસ્ત્ર વીંટાળવાથી રાજમહેલના દૃશ્યમાં તે સિંહાસન બને છે. જંગલના દૃશ્યમાં પીઠમ્જ પાષાણ-આસન બને છે. પીઠમ્જ કયારેક પર્વતની ટોચ બને છે. જયાંથી ચાકયાર નીચે તળેટીમાં જોવાનો ભાવ દર્શાવી શકે છે. 'આશ્ચર્યચુડામણિ' નાટકના ત્રીજા અંકમાં રાવણ, સીતા અને સારથિ - આ ત્રણે પાત્રો પીઠમ્ ઉપર ઉભા રહી આકાશવિહારની દૃશ્યાત્મક અસર ઉભી કરે છે. 'સુભદ્રાધનંજય' નાટકમાં સુભદ્રા આકાશમાંથી નીચે પડે છે એવા દૃશ્યમાં પાત્ર યવનિકા પાછળ પીઠમ્ ઉપર ઉભું રહે છે અને પીઠમ્ પરથી નીચે કૂદકો મારી આકાશમાંથી નીચે પડવાની અસર ઉભી કરે છે. 'શૂર્પણખા અંકમ્' માં પણ શૂર્પણખા દ્વારા આકાશમાંથી નીચે ફેંકાતા લક્ષ્મણના દૃશ્યમાં પણ પીઠમ્નો આ રીતે નાટયાત્મક વિનિયોગ થાય છે. જયારે એક કરતાં વધારે પાત્રો એકજ સપાટી ઉપર હોય- જેમ કે 'આશ્ચર્યચુડામણિ'માં રાવણ, સીતા અને સારથિ- ત્યારે એક કરતાં વધારે પીઠમ્ રંગમંચ ઉપર લાવવામાં આવે છે. રંગમંચ ઉપર જુદી જુદી સપાટીઓ level દર્શાવવા માટે કયારેક પીઠમ્ની જગ્યાએ પાટ platform પણ ગોઠવવામાં આવે છે. 'આશ્ચર્યચૂડામણિ' માં આવતા જટાયુવધ' ના દૃશ્યના મંચન સમયે પીઠમ્ની જગ્યાએ પાટ ગોઠવવામાં આવે છે.

નાટકમાં આવતી વિવિધ નાટ્યાત્મક અસરો ઉભી કરવા માટે પીઠમ્ના વિનિયોગનું સુંદર ઉદાહરણ 'વાલીવધ અંક'ના મંચન સમયે જોવા મળેલું. પ્રસ્તુત

શોધપ્રબન્ધના સંદર્ભમાં fieldwork ના ભાગરુપે મેં ૧૯૮૪ ના ઓક્ટોબર માસમાં ત્રિચુર ખાતે આવેલા વડક્કુનાથન મંદિરના પરિસરમાં સ્થિત કુત્તમ્પલમમાં દશેરાના દિવસે ભજવાયેલા 'વાલીવધ અંક'નો પ્રયોગ જોયો હતો. તેમાં પોઠમનો નાટ્યાત્મક વિનિયોગ નીચેના દૃશ્યોમાં જોવા મળેલો.

(૧) મુળ નાટક પ્રમાણે વાલી તેની પત્નિ તારા સાથે પ્રવેશે છે તે સમયે તારા વાલીના વસ્ત્રોને દૃઢપણે વળગી રહેલી હોય છે. કુટિયાટ્ટમમાં તારા મંચ ઉપર આવતીજ નથી. તેની મંચ ઉપર ઉપસ્થિતિ ઇંગિત કરવા માટે પોઠમ્‌ને સફેદ વસ્ત્ર વડે ઢાંકવામાં આવે છે અને એ વસ્ત્રનો એક છેડો છુટો રાખવામાં આવે છે. તારાની ભૂમિકા વાલી બનતો ચાક્યાર જ ભજવે છે. અથવા તેના પાઠનું પઠન નાડ્‌.ગૈયાર કરે છે. વાલી અને તારા વચ્ચે ચાલતા સંભાષણ સમયે તારાની ઉપસ્થિતિ સુચવવા માટે પેલો છુટો રાખેલો છેડો લટકતો રાખવામાં આવે છે અને તારાના પ્રસ્થાન પછી તારાની અનુપસ્થિતિ સુચવવા માટે એ લટકતા છેડાની ગળી વાળી દેવામાં આવે છે.

(૨) વાલી અને સુગ્રીવ વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે ત્યારે વાલી, સુગ્રીવને જમીન પર પછાડે છે અને પોઠમ્ તેના ઉપર મુકી જાણે સુગ્રીવ ઉપર પર્વત મુકયાનો ભાવ પ્રગટ કરે છે. સુગ્રીવની વ્હારે ધાયેલા લક્ષ્મણ એ પોઠમ્ ઉપાડી લે છે અને જાણે પર્વત ઉપાડી લીધો હોય એવી અસર ઉભી કરે છે. આ તમામ ક્રિયાઓ નાટ્યાત્મક લાગે છે.

(૩) રામના બાણથી ઘવાયેલા વાલીને સુગ્રીવ ટેકો આપે છે પણ વાલી બેસી શકતો નથી કે ઉભો રહી શકતો નથી. તે પાછળની તરફ મુખ ઢાળીને જમીન ઉપર પડી પણ શકતો નથી કારણ જો તેમ કરે તો પ્રેક્ષકોને તેના સંવાદ સંભળાય નહિ. આથી પોઠમ્‌નો ટેકો લઇ જમીન ઉપર અર્ધ બેઠેલી સ્થિતિમાં રજુ થાય છે. વાલીના મૃત્યુ પછી બે રંગકર્મીઓ યવનિકા લાવી તેના વડે વાલીને ઢાંકી ઉભા રહે છે.

વાલી બનતો ચાકયાર રંગમંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે છે અને રંગકર્મીઓ યવનિકા હટાવી પાછા ચાલ્યા જાય છે.

(૩) હસ્તવસ્તુઓ

કુટિયાટ્ટમમાં કેટલીક હસ્તવસ્તુઓ રીતિબદ્ધ શૈલીમાં Stylised પ્રયોજાય છે અને તેનો વિનિયોગ વાસ્તવિક રીતે નહીં પણ પ્રતિકાત્મક રીતે થાય છે. ઉત્તરીયના બે છુટા છેડાઓનો હસ્તવસ્તુ તરીકે પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપયોગ થાય છે. કેટલીક હસ્તવસ્તુઓનો વાસ્તવદર્શી realistic વિનિયોગ પણ થાય છે. 'સુભદ્રાધનંજય'માં ધનુષ્ય બાણ લઇ પ્રવેશતો અર્જુન 'શુર્પણખા અંક'માં તલવાર લઇને આવતો લક્ષ્મણ, 'ભગવદ્ અજ્જુકીય'માં હાથમાં કાવડ ધારણ કરેલો શાંડિલ્ય, 'મત્તવિલાસ'માં ભિક્ષાપાત્ર લઇ ઉભેલો કાપાલિક તથા મંત્ર અંકમાં વિશાળ છડી - આ બધી હસ્તવસ્તુઓ વાસ્તવદર્શી realistic હોય છે.

રામલક્ષ્મણના હાથમાં પારંપારિક ધનુષ્યબાણની જગ્યાએ તલવાર હોય છે કારણ કે રામાયણની દક્ષિણ ભારતીય આવૃત્તિમાં લક્ષ્મણ શુર્પણખાનું નાકજ નહીં સ્તન સુધ્ધાં હણે છે

(૪) વાસ્તવદર્શી દૃશ્ય અસરો

પ્રાચીન સમયમાં કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગમાં કેટલીક વાસ્તવદર્શી દૃશ્ય અસરો realistic stage effects પ્રયોજવામાં આવતી હતી એવી કથા છે. જો કે આજે એવી વાસ્તવદર્શી દૃશ્યઅસરોનો વિનિયોગ થતો નથી. પ્રાચીન સમયમાં પ્રયોજાતી કેટલીક વાસ્તવદર્શી દૃશ્યઅસરો આ પ્રમાણે છે.

(અ) પર્રકકુમ કુત્ત Parakkum Kutta (ઉડતું નર્તન Flying Dance)

નાગાનન્દ' નાટકના ચોથા અંકના મંચન સમયે ગરુડનું આકાશમાંથી અવતરણ વાસ્તવદર્શી દૃશ્યકરામત વડે બતાવવામાં આવતું. ગરુડ બનતા ચાકયારને કૃત્રિમ પાંખો બાંધવામાં આવતી. આ પાંખો સાથે હજારો તાર ઠેકઠેકાણે જોડવામાં આવતા. આ તારની

મદદથી હવામાં પાંખો ફફડાવતાં ફફડાવતાં જમીન પર અવતરણ કરતા ગરુડનું વાસ્તવદર્શી દૃશ્ય ઊભું કરી શકાતું. આ તારનું સંચાલન ચક્ર્યાર દ્વારા થતું. એવી દંતકથા છે કે ગરુડનો પાઠ ભજવતા ચાકયારે ઉડતા ઉડતા નીચે આવવું પડતું. ત્રણ વાર કુંદરડી મારવી પડતી અને યુવરાજના શરીર ઉપરની પુષ્પમાળામાંથી 'તેકચોપુવ' અર્થાત તેકચીનું ફલ ચૂંટી પાછા ઉડી જવું પડતું. એવી કથા છે કે કુટ્ટાચેરીનો એક ચાકયાર, કોટ્ટણલ્લુર ખાતે આ દૃશ્ય ભજવતાં તારના ખામી ભર્યા સંચાલનને કારણે ગંભીર રીતે ઘાયલ થયો હતો.

(બ) ઓઝુકલ : Ozhukal (પાણીમાં તણાવું Flowing)

તપતીસંવર્ણમાં એક એવું દૃશ્ય આવે છે જેમાં નાયિકા નદીમાં ભૂસકો મારે છે. જો કે આ દૃશ્ય હાલ ભજવવામાં આવતું નથી. એવું કહેવાય છે કે રંગમંચ ઉપર આડી રેખામાં horizontal way સેંકડો તાર બાંધી નદીનો આભાસ ઊભો કરવામાં આવતો. નાયિકાનો પાઠ કરનાર નાડ.ગૈયારે જાણે પાણીમાં તણાતી હોય તે રીતે આ તાર ઉપરથી સરકવું પડતું.

(ક) ગળે ફાંસો

'નાગાનન્દ' નાટકના બીજા અંકના એક દૃશ્યમાં નાયિકા ગળે ફાંસો નાંખી આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ દૃશ્ય રંગમંચ ઉપર આજે આ પ્રમાણે ભજવાય છે. કાપડનો ખાસ્સો લાંબો ટુકડો લઇ તેનો ફાંસલો બનાવી એક છેડો છત ઉપર બાંધવામાં આવે છે. નાયિકાનો પાઠ ભજવતી નાડ.ગૈયાર પીઠમ્ ઉપર ઉભી રહે છે અને હાથમાં ફાંસલો પકડી ગળાને ફાંસલાની નજીક રાખી પીઠમ્ પરથી કુદકો મારે છે અને ચક્કર ખાતી નીચે ઘસી આવે છે. ચહેરા ઉપર યોગ્ય ભાવપ્રદર્શન દ્વારા આ દૃશ્ય અસરકારક રીતે આજે પણ ભજવાય છે.

(ડ) નિણમ્ અણિચ્ચલ Ninam Aniccal

'આશ્ચર્યચુડામણિ' ના શુર્પણખા અંકમ્'માં લક્ષ્મણ શુર્પણખાના અંગો છેદે છે એ

એ દૃશ્યમાં શૂર્પણખા નાક અને સ્તનમાં લોહી દદડતું હોય તેમ પ્રવેશે છે. જો કે મુળ નાટકમાં લક્ષ્મણ શુર્પણખાના કાન અને નાકજ છેદે છે પણ ચાકયારોએ સ્તનછેદનનું ઉમેરણ કર્યું છે. લક્ષ્મણ શુર્પણખા અંગો છેદવા માટે હાથમાં લાકડાની તલવાર ધારણ કરે છે પણ અંગોનું છેદન રંગમંચ ઉપર દર્શાવવામાં આવતું નથી. તેની જગ્યાએ ક્ષત્રિય લક્ષ્મણને, તલવારનો ઉપયોગ પોતે સ્ત્રીના અંગ છેદવા માટે કર્યો તે બદલ લજ્જા અનુભવતો દર્શાવી નાટ્યાત્મક અસર ઉભી કરવામાં આવે છે. માત્ર તલવાર અને ચાકયારના અભિનય દ્વારાજ આ દૃશ્ય ઉભુ કરવામાં આવે છે જેથી તે અતિ સ્થુળતામાં સરી પડતું નથી અને કલાત્મક બને છે. દૃશ્યની પરાકાષ્ટા ત્યારે સર્જાય છે જ્યારે વેદનાથી ચીચિયારીઓ પાડતી શુર્પણખા નાક અને સ્તનમાંથી લોહી નીંગળતી પ્રેક્ષાગૃહના પાછલા દરવાજેથી પ્રવેશે છે. પ્રેક્ષકો માર્ગ કરી આપે છે અને તેમની વચ્ચે થઇને તે રંગમંચ ઉપર આવે છે. આખુંય દૃશ્ય અત્યંત નાટયાત્મક બની રહે છે.

(ઇ) <u>સ્વપ્ન દૃશ્ય</u>

'સ્વપ્નવાસવદત્તા' નાટકમાં આવતા સ્વપ્નદૃશ્યના મંચન સમયે તળાઇ, ઓશીકું પુષ્પમાળા, દીવો, જળપાત્ર, ચંદન, ધુપ વિગેરેનો ઉપયોગ દૃશ્યાત્મક અસર ઉભી કરવા માટે થાય છે.

નાગાનન્દમાં આવતું એક દૃશ્ય જેમાં ગોરો હાથી ઉપર સવાર થાય છે તે દૃશ્ય પણ વાસ્તવદર્શી દૃશ્ય અસર દ્વારા રજુ કરવામાં આવતું એવી કથા છે.

આમ કુટિયાટ્ટમ રંગમંચ ઉપર સાંકેતિક નાટ્યધર્મી દૃશ્યઅસરો ઉપરાંત કેટલીક વાસ્તવિક દૃશ્યઅસરો પણ ઉભી કરવામાં આવતી.

<u>નાટ્યરુઢિઓ</u>

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની કેટલીક નાટ્યરુઢિઓ Stage Convention નો વિનિયોગ કુટિયાટ્ટમમાં પણ થાય છે જે શ્રી ગોવર્ધન પંચાલે તેમના પુસ્તક Kuttampalam and Kutiyattamમાં આ પ્રમાણે વર્ણવી છે.

(૧) પૂર્વરંગ

ભરતમુનિએ ૧૯ જેટલા અંગોથી યુકત પૂર્વરંગની ચર્ચા કરી છે. આમાંના કેટલાક અંગો યવનિકા પાછળ અને કેટલાક યવનિકા હટાવ્યા પછી રજુ થાય છે. ભરતમુનિએ અતિ લાંબા અને પ્રેક્ષકો તથા નટોને થકવી નાખતા પૂર્વરંગનો નિષેધ કર્યો છે.

કુટિયાટ્ટમમાં પૂર્વરંગ ટૂંકાવેલો રજુ થાય છે. તેમાં વાદ્યવાદકોનું રંગમંચ ઉપર આવી પોતાનું સ્થાન ગ્રહણ કરવું., પોતાનાં વાદ્યો મેળવવાં, મિળાવવાદન, નાડ.ગેયાર દ્વારા મંગલ શ્લોકનું પઠન તથા ચાકયાર દ્વારા પાત્રાનુરુપ મરચિલ ક્રિયા - આટલાં અંગોનો સમાવેશ થાય છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર પુર્વરંગ સમાપ્ત થયે સુત્રધારે પ્રસ્થાન કરી, સુત્રધાર જેવા ગુણાકૃતિ ધરાવનાર સ્થાપકે પ્રવેશ કરી પ્રસ્તાવના રજુ કરવી જોઇએ.ભાસના નાટકોમાં 'નાન્દી'ના અંતે સુત્રધાર જ પ્રસ્તાવના રજુ કરે છે. કુટિયાટ્ટમમાં આ બંને પ્રણાલિકાઓથી ભિન્ન એવી ત્રીજી પ્રણાલિકા જોવા મળે છે. અહીં મિળાવવાદક નમ્બ્યાર સ્થાપક/સુત્રધારનું કાર્ય કરે છે. કોઇ નાટકનો પ્રથમ અંક મંચન માટે પસંદ કરવામાં આવ્યો હોય તેવા કિસ્સામાં સુત્રધાર/સ્થાપક પ્રસ્તાવના રજુ કરે છે. તે સિવાયના કિસ્સાઓમાં નમ્બ્યારજ પ્રસ્તાવના રજુ કરે છે. આ પ્રાદેશિક લાક્ષણિકતા છે જે પાછળથી ઉમેરાઇ.

(૨) સ્ત્રી પાત્રો

નિર્વહણ દરમ્યાન મુખ્ય પાત્ર (જેમ કે શૂર્પણખાઅંકમ્ માં રામ) ની ભૂમિકા ભજવતો ચાકયાર દ્વારાજ બધા પાત્રો ભજવાય છે. પણ જયારે મુળ નાટક (શુર્પણખાઅંકમ વિગેરે) ભજવાય છે ત્યારે રામ વિગેરે મુખ્ય પાત્ર સિવાયના અન્ય પાત્રો-લક્ષ્મણ, શુર્પણખા પણ રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત હોય છે. અહીં નાટ્યરુઢિ અનુસાર સીતાનો પાઠ રામ બનતો ચાકયારજ ભજવે છે. શુર્પણખા 'લલિતા' તરીકે આવે છે તેવા દ્રશ્યમાં લલિતાનો પાઠ નાડ.ગેયાર ભજવે છે પણ શુર્પણખાની પ્રકૃતિ ઉગ્ર તથા લડાયક હોવાથી તેની રાક્ષસીવૃત્તિના નિરુપણ માટે તેની ભુમિકા નટ-ચાકયાર દ્વારાજ ભજવવામાં આવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રના વિધાનનું અનુસરણ કરી લલિતા જેવાં સ્ત્રી પાત્રો પોતાના વાચિક અભિનયમાં શ્લોક તેમજ

તેમજ ગદ્ય સંવાદના પઠન સમયે મલયાલમ પ્રાકૃતનો વિનિયોગ કરે છે. પણ શુર્પણખાના યથાર્થ ચરિત્રચિત્રણ માટે તેના દ્વારા સ્થાનિક ભાષા-મલયાલમનો વિનિયોગ થાય છે.

(૩) નિર્વહણ

નાયકના પૂર્વજીવનની કથા રજુ કરવામાં નિર્વહણ નામની વિશિષ્ટ નાટ્યરુઢિનો વિનિયોગ થાય છે. તે શુધ્ધપણે એકપાત્રી અથવા એકનટગત અભિનય 'મોનો એકટીંગ' જ છે જેમાં એકજ ચાકયાર વિભિન્ન પુરુષ અને સ્ત્રીપાત્રો ભજવે છે. રામ જેવા મુખ્ય પાત્રના નિર્વહણમાં રામ દ્વારા કેટલાક શ્લોકનું પઠન થાય છે જેમાં તે પાત્રાનુરુપ વિવિધ ભાવો પ્રગટ કરે છે. આ ઉપરાંત નાડ.ગૈયાર દ્વારા કથાનંતુને આગળ લઇ જવા માટે કેટલાક શ્લોકનું પઠન થાય છે. શ્લોકનું પઠન આગવી રીતે થાય છે. દરેક શબ્દનું પઠન આગવા લય અને તાલમાં થાય છે. જેનાથી પાત્ર અપાર્થિવ હોવાનો ભાસ થયા કરે છે. શ્લોકનું અત્યંત વિલંબિત લયમાં પઠન થતું હોવાથી ચાકયાર પોતાના હસ્તાભિનય તથા મુખજ અભિનય દ્વારા પ્રત્યેક શબ્દનો શબ્દાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થ પુરતી મોકળાશથી રજુ કરી શકે છે. રામના નિર્વહણ સમયે ચાકયાર પીઠમ્ પર બેસે છે. પણ લક્ષ્મણ બનતી વખતે તે ઉભો થાય છે અને પોતાના અભિનય દરમ્યાન સમગ્ર રંગમંચ ઉપર ફરી વળે છે. સીતાનો પાઠ ભજવતી વેળા પણ તે ઉભો થાય છે અને સીતા તરીકેનો અભિનય રામના આગળના ભાગમાં રજુ કરે છે. શુર્પણખા અને વિદૂષક પોતાના વાચિક અભિનયમાં આવું રીતિબધ્ધ પઠન કે આંગિક ચેષ્ટાઓ - stylised speech or gesture પ્રયોજતા નથી. પણ લોકધર્મી પ્રકારનો વાચિક તથા આંગિક અભિનય પ્રયોજે છે.

(૪) નાટ્યોકિતઓ

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યમાં અતિ રુઢ એવી સ્વગત, આકાશભાષિત વિગેરે નાટ્યોકિતઓનો પણ કુટિયાટ્ટમમાં છુટથી વિનિયોગ થાય છે. મુળ નાટકની ભજવણી સમયે ચાકયાર અને નાડ.ગૈયાર દ્વારા સ્વગત અથવા આત્મગત સંભાષણનો પ્રયોગ થાય છે. શુર્પણખાઅંકમ્માં જ્યારે રામની સેવા કરવા માટે શુર્પણખા પૃચ્છા કરે છે ત્યારે રામ શો

શો જવાબ આપવો તેની દ્વિધા અનુભવતાં સ્વગત બોલે છે ' આને તે હું શું કહું ? ' અને તે પછી પોતાના શ્લોકનું પઠન અત્યંત ધીમા અવાજમાં કરે છે જાણે શુર્પણખાને ન સંભળાય. શું કહેવું તે નક્કી કર્યા પછી તે મોટેથી બોલે છે (પ્રકાશ્ય). શુર્પણખા જ્યારે પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને તેમની સાથે સીધી વાત કરે છે ત્યારે પણ તે જાણે સ્વગત બોલતી હોય તેમ બોલે છે.

કુટિયાટ્ટમમાં આકાશભાષિતનો પણ વિનિયોગ થાય છે. રંગમંચ ઉપર અનુપસ્થિત એવા પાત્રને સંબોધીને વાત કરતી વેળા તેનો પ્રયોગ થાય છે. રામ પોતાના નિર્વહણ સમયે સીતાને સંબોધે છે ત્યારે તેમજ સીતા સાથે સંભાષણ કરે છે ત્યારે, સીતાનું પાત્ર રંગમંચ પર રજુ ન કરવાની પરંપરાને કારણે સીતા રંગમંચ ઉપર અનુ-ઉપસ્થિત હોવાથી તેની સાથે 'શું તમે આમ કહો છો સીતે ' એમ કહી આકાશભાષિત નાટ્યરુઢિનો આશ્રય લે છે.

(૫) નેપથ્યધ્વનિ

કુટિયાટ્ટમમાં 'નેપથ્યધ્વનિ' નો પણ વિનિયોગ થાય છે. 'શુર્પણખાઅંકમ્' માં પંચવટી ક્રિયાસ્થળ છે જ્યાં રામ, સીતા અને લક્ષ્મણ પોતાના વનવાસકાળ દરમ્યાન રહયા હતાં. રાક્ષસી શુર્પણખા અને લક્ષ્મણ વચ્ચે યુધ્ધ જામે છે તેવા દૃશ્યમાં શુર્પણખા લક્ષ્મણને ઉપાડી આકાશમા લઈ જાય છે. થોડા સમય પછી પ્રહારનો ધ્વનિ રામ સાંભળે છે અને ભયંકર હોનારતની આશંકા સેવે છે. આ દૃશ્યમાં ભયંકર ધડાકો નેપથ્યમાં કરવામાં આવે છે. લક્ષ્મણ અને શુર્પણખા વચ્ચેના યુધ્ધ દરમ્યાન રામને સંભળાતો આર્ત્તનાદ પણ નેપથ્યમાં કરવામાં આવે છે.

(૬) કક્ષ્યાવિભાગ

ભરતમુનિ નિરુપિત કક્ષ્યાવિભાગ નાટયરુઢિનો વિનિયોગ કુટિયાટ્ટમમાં પણ થાય છે. શુર્પણખાઅંક' માં રામ અને સીતા જ્યાં બેઠા હોય છે ત્યાંથી લક્ષ્મણે બાંધેલી પર્ણકુટિ જોવા વધારે છે. અહીં થતું સ્થળાંતર રામના પરિક્રમણ દ્વારા સુચવાય છે.

સ્થળાંતર એક અન્ય નાટ્યરુઢિ ધ્વારા પણ સુચવાય છે. જ્યારે એક પાત્ર મંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે ત્યારે એ સ્થળે ભજવાતું દૃશ્ય પુરું થયું એમ સમજવામાં આવે છે અને એ પાત્ર અથવા અન્ય પાત્ર પુન: પ્રવેશે ત્યારે સ્થળ બદલાયું એમ માની લેવામાં આવે છે. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગમાં આ રુઢિ પ્રચલિત હતી. ક્યારેક વાચિક અભિનય અને આંગિક અભિનય ધ્વારા પણ સ્થાન પરિવર્તન ઈંગિત કરવામાં આવે છે. કાષ્ઠાસન-પીઠમ્ ઉપર ચઢી નીચે જોવાથી પણ ભૂમિથી ઉંચી સપાટીએ-પર્વતની ટોચે અથવા આકાશે-આવેલા ક્રિયાસ્થળનું સુચન થાય છે

(૭) બે કે ત્રણ અભિનયક્ષેત્રોમાં એક સાથે નાટ્યક્રિયા

બે કે ત્રણ અભિનયક્ષેત્રોમાં એક સાથે થતી નાટ્યક્રિયા એ પણ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની એક આગવી નાટ્યરુઢિ છે જેનો વિનિયોગ કુટિયાટ્ટમમાં પણ થાય છે. 'શુર્પણખાઅંકમ્'માં શુર્પણખા રામની ઉક્તિ તથા ચેષ્ટાઓની નકલ કરે છે. આ સમયે રામ રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત છે પણ ભિન્ન અભિનયક્ષેત્રમાં. તે શુર્પણખાને જોતા નથી તેમ માની લેવામાં આવે છે. શુર્પણખા ભિન્ન અભિનય ક્ષેત્રમાં રહી રામની પ્રત્યેક ચેષ્ટા તથા ઉક્તિની નકલ કરે છે. આમ બે વિભિન્ન અભિનયક્ષેત્રોમાં એક સાથે નાટ્યક્રિયા થાય છે. એક બાજુ ઉદાત્ત અને ગરિમાયુક્ત રામનું પાત્ર છે જ્યારે બીજી બાજુ અત્યંત નિમ્ન પ્રકૃતિનું અને સ્થુળ કક્ષાનું શુર્પણખાનું પાત્ર છે. આ બંને પાત્રો વચ્ચે રહેલો વિરોધાભાસ ઉપરોક્ત રુઢિ ધ્વારા નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ થાય છે.

(૮) ઘડીકમાં નટ ઘડીકમાં પાત્ર

ચાકયાર ઘણીવાર નટ અને પાત્ર એમ બેવડી ભૂમિકા ભજવે છે. અર્થાત ઘડીકમાં તે નટ તરીકે ક્રિયાઓ કરે છે તો ઘડીકમાં પાત્ર તરીકે. 'શુર્પણખા અંક'માં રામ, લક્ષ્મણને પર્ણકુટી બાંધવાનો આદેશ આપે છે. જ્યારે પીઠમ્ પર સ્થિત રામ ઉભા થઈ લક્ષ્મણની ભૂમિકા ધારણ કરે છે ત્યારે આ પાત્રપરિવર્તન વેષભુષામાં થતા સાંકેતિક ફેરફાર ધ્વારા સુચવાય છે. તેજ રીતે રામમાંથી સીતા બનતી વેળા પણ આવો વેષભુષાગત ફેરફાર ચાકયાર

રંગમંચ ઉપર પ્રેક્ષકોની સામેજ કરે છે. પાત્રપરિવર્તનના વચગાળામાં થતો આ ફેરફાર ચાકયાર, નટ તરીકે કરે છે, પાત્ર તરીકે નહિ. આ ઉપરાંત જ્યારે કોઇ શ્લોકનું પઠન કરવા માટે તે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે તે વાદ્યકારોને વાદ્યવાદન અટકાવવા માટે હાથથી ઇશારો કરે છે. આ ઇશારો કરતી વેળા થોડી પળો માટે તે પાત્રમાંથી બહાર આવે છે.

કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગના બીજા દિવસે રામની વેષભૂષા ધારણ કરેલો હોવા છતાં ચાકયાર યવનિકા વિના પ્રવેશે છે, પોતાની નટ તરીકેની ભૂમિકા પ્રસ્થાપિત કરવા માટે. એ જ્યારે પોતાના શ્લોકના પઠનની તેમજ નિર્વહણની શાંતચિત્તે શરૂઆત કરે ત્યારેજ પાત્રમાં પ્રવેશે છે. નાટ્યપ્રયોગના અંતે જ્યારે તે ક્રિયાકાંડી નૃત્ય Ceremonial dance રજુ કરે છે ત્યારે તે ફરી પાછો પાત્ર મટી નટ બની જાય છે. ત્રીજા અને ચોથા દિવસે વળી પાછો તે પ્રેક્ષકોને પોતે પાત્ર નહીં પણ નટ છે તે ઠસાવવા પ્રેક્ષકો તરફ પીઠ રાખી પ્રવેશે છે. બાકીના દિવસોએ પણ તે પોતાના નટ તરીકેનો રંગમંચ પ્રવેશ સુચવવા માટે તે પોતાનું મુખ ઉત્તરીય વડે ઢાંકી પ્રવેશે છે. પીઠમ્ ઉપર સ્થાન ગ્રહણ કર્યા પછી ચાકયાર નાટ્યક્રિયાના સાતત્ય માટે આગલા દિવસે શું ભજવાયું તેનું વર્ણન પહેલાં નટ તરીકે કરી લીધા પછીજ તે વિવિધ ભૂમિકાઓ ધારણ કરે છે.

(૯) નાટ્યધર્મી-લોકધર્મી રુઢિઓ

કુટિયાટ્ટમમાં નિર્વહણ સમયે નાટ્યધર્મીતાનો આશ્રય સવિશેષપણે લેવામાં આવે છે. સિંહનો પ્રવેશ, મૃગની નાસભાગ, પર્ણકુટિનું નિર્માણ વિગેરે માત્ર રીતિબદ્ધ અને સાંકેતિક મુદ્રાઓ દ્વારા સુચવવામાં આવે છે. શ્લોકના શબ્દાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થનું સુચન પણ રીતિબદ્ધ મુજબ અભિનય તથા હસ્તાભિનય દ્વારા કરવામાં આવે છે. આ નાટ્યધર્મીતાના ઉદાહરણો છે તો શુર્પણખા દ્વારા રામની પ્રત્યેક ચેષ્ટા તથા ઉક્તિનું હાસ્યાસ્પદ અનુકરણ, તેની લાંબી નીંગળતી રંગભૂષા (નિણમ્), વાસ્તવદર્શી ગદ્ય સંવાદ અને લક્ષ્મણ દ્વારા તેના નાક તથા સ્તન છેદાયા બાદની તેની આંગિક ચેષ્ટાઓ, અંગસંચાલન, ગતિપ્રચાર વિગેરે લોકધર્મીતાનું ઉદાહરણ છે. વિદૂષક દ્વારા સ્થાનિક ભાષા મલયાલમનો વિનિયોગ પણ લોકધર્મીતાનું

ઉદાહરણ છે. લોહી નીંગળતી શુર્પણખાનો પ્રેક્ષક-ગૃહમાંથી થતો પ્રવેશ એ 'બીભત્સ લોકધર્મી' નું ઉદાહરણ છે.

(૧૧) પ્રેક્ષક-નટ વચ્ચે તાદાત્મ્ય/સંવાદ

શુર્પણખાનો પ્રેક્ષકગૃહમાંથી પ્રવેશ, તેને માર્ગ આપવા માટે પ્રેક્ષકોનું ઉભા થઇ જવું અને શુર્પણખાનું પ્રેક્ષકોની ભાષામાંજ રંગમંચ ઉપર અન્ય પાત્રો સાથે સંભાષણ, તેની સ્વગત ઉકિતઓ દ્વારા પ્રેક્ષકોને થતું સંબોધન અને વિદૂષકની પ્રેક્ષકોના પ્રવકતા તરીકેની કામગીરી પ્રેક્ષક-નટ વચ્ચેના સંવાદ rapport નું ઉદાહરણ છે. ત્રણ બાજુએ પ્રેક્ષકો અને વચ્ચે નટ એવી પ્રેક્ષાગૃહની ગોઠવણને લીધે પ્રેક્ષકોની સંડોવણી involvement શકય બને છે. રંગમંચ ઉપર કોઇ પ્રકારનો સંઘર્ષ (પાશ્ચાત્ય વિભાવનાના સંદર્ભમાં) રજુ થતો ન હોવાથી પ્રેક્ષક હંમેશા informal અને relaxed રહે છે.

આમ કુટિયાટ્ટમે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની કેટલીય રુઢિઓ અપનાવી લીધી છે જેથી ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર સાથેનો તેનો અનુબંધ જીવંત બન્યો છે. કુટિયાટ્ટમ પોતાની આગવી નાટ્યપ્રયોગ શૈલી ધરાવે છે. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકો ભજવનાર તે એક માત્ર હયાત પારંપારિક નાટ્યસ્વરુપ છે. છે. પ્રાચીન સમયમાં સંસ્કૃત નાટકો કેવી રીતે ભજવાતા હશે તેનો ખ્યાલ કુટિયાટ્ટમ પરથી આવી શકે છે. ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાંની ઘણી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના અર્થઘટનમાં 'કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગ શૈલી' અત્યંત ઉપકારક નિવડે છે કેમ કે તેજ એક માત્ર નાટ્યપરંપરા છે જેણે ભરતમુનિ નિરુપિત અભિનય સાથે અનુબંધ સાચવ્યો છે.