



**Gopalan Nair Venu**

## TOLPAVA KOOTHU: KERALA HAGYOMÁNYOS ÁRNYJÁTÉKA (INDIA)

A *Tolpava Koothu* (bőr-báb-játék) előkelő helyet foglal el Kerala ősi művészeti formái között. Alkalmoszerűen, rituális istentisztelet keretében mutatják be *Bhagavati* (istennő) templomaiban Palakkadban (város és önkormányzat Dél-Indiában – a szerk.) és a szomszédos vidékeken. A *Tolpava Koothu* témája mindenkor a *Rámájana* története. Az előadás az erre a célra épített és a templomokhoz tartozó úgynevezett *Koothu madam* színházban adják elő. A különböző karakterű bábokat finom bőrből vágják ki a megfelelő formára és méretre, amelynek az árnyékát vetítik egy fehér vászonra.

A *Pava Koothu* általában az éves *utsava* fesztiválon a *bhagavati* templomokban bemutatott játék. Úgy tartják, hogy az istennő egészen a kezdettől a végéig figyeli az előadást, ami örömmel tölti majd el. Ez a hiedelem egy legendán alapszik, amely a mai napig tartja magát a *Pava Koothu*-előadók és rajongóik körében.

Réges-régen élt egy *Darika* nevű *asura* (démon), aki még az istenekre is veszedelmet jelentett, és elviselhetetlen fenyegetettségben tartotta a *rishit* (látnok, költő, bölcs) és az embereket. Hogy elpusztítsák ezt az asurát, a haragos Lord *Síva* a nyakára tekeredő *Kala Kooda*<sup>1</sup>-ból megteremti az istennőt, akit *Bhadrakalinak* (a *bhagavati* tüzes, heves formája) nevez. *Bhadrakali* hosszú csatában végül megölte *Darikát*. Történt azonban, hogy amíg *Bhadrakali* küzdelme

folyt, *Ráma*<sup>2</sup> legyőzte és megölte *Rávanát* (az ősi hindu eposz antagonistája, a Lanka szigeterőd démon királya – a szerk.). Ily módon *Bhadrakali* nem lehetett szemtanúja *Ráma Rávana* felett aratott győzelmének, amiért igen elszomorodott. Azért választották a *Rámájana* történetét a *Tolpava Koothu* számára, hogy ezzel *Bhadrakalit* engeszteljék. A *Tolpava Koothu* előadói általában a *Vellalachetti*, *Nair* és *Ganaka* kasztokból kerülnek ki.

Amint már említettem, a *Tolpava Koothu* témája a *Rámájana* története, amely felöleli *Sri Ráma* életét születésétől a koronázásáig. Huszonegy részen keresztül mutatják be huszonegy napon át. A *Rámájana*-történetet külön a *Tolpava Koothu* számára írták meg huszonegy részben. Ezt a művet, amelyet részben versbe szedtek, részben prózában írtak meg, *Adal pattunak* hívják. *Adal* azt jelenti színészet, a *pattu* annyit tesz, valamihez kapcsolódó. Az *Adal pattu* verses részét *Koothu Kavikalnak* nevezik. Az *Adal pattu*, ahogyan ma látjuk, jelentős számú versszakot tartalmaz a *Kamba-Rámájana*ból, amely *Kambar* tamil költő tamil nyelven írt *Rámájana*-története. Csupán néhány versszakot változtattak meg benne, hogy a *Pava Koothu*-előadás különleges igényeinek megfeleljen.

A *Pava Koothu* művészek szintén hozzáadták a szöveghez saját verseiket, hogy az előadást a fellépésekre és a kontextus szerint aktualizálják. A *Pava Koothu* művészek hozzáadott részletei ezért szintén

\* Venu Gopalan: A hagyományos és őshonos keralai színházi formák tudósa, előadóművésze és bhaktája. Jelenleg az Ammannur Chachu Chakyar Smaraka Gurukulam rektora, a Kutiyattam Képzési központ és a Chairman of Natana Kairali Tradicionális Művészetek Kutatási és Előadóművészeti Központjának elnöke. A szingapúri Kutiyattam at the Inter-cultural Theatre Institute (ITI) és a delhii National School of Drama vendégprofesszora. Eddig 15 könyve jelent meg a Kutiyattamról és a keralai előadóművészetekről.

1 A Kala Kooda jelképe egy kígyó, amivel *Sívát* akkor ábrázolják, miután megitta a mérgező *Kala Kooda*-t, hogy jólétben és biztonságban élhessenek az emberek – a szerk.

2 *Visnu* hindu isten hetedik inkarnációja – a szerk.



Kéteemeletes Koothu madam



A függöny mögött Ramachandra Pulavar és társulata

tamil nyelven íródtak. Csupán néhány versszakban keveredik a tamil és a szanszkrit. A strófákat és a Rámájana-történetet pálmalevelekre írták, amelyeket a bábosok nagy gondnal őriznek otthonaikban. Azért, hogy a strófák jelentését és illusztrálását közvetítsék, a Tolpava Koothu előadók időről időre hozzátettek az előadáshoz történeteket, epizódokat, magyarázatokat és párbeszédet. Ezek azonban nem szerepelnek a pálmaleveleken, a mester színhagyomány útján örököti át a diáknak. A magyarázatokban és interpretációkban minden előadó saját származását demonstrálja, tehetségéhez és tudásához mérten. A versszakok magyarázatai és a párbeszéd nyelve a tamil és a malajalam keveréke. Számos tudós úgy gondolja, hogy a Kamba-Rámájana hatása a Tolpava Koothu előadásokon körülbelül 350 évre vezethető vissza. Puthurban, Palghat tartományban élt egy Chinna Tampi Vadhyar nevű diák, aki a Vellalchetti kaszthoz tartozott. Úgy tartják, hogy Chinna Tampi Vadhyar volt az első, aki a Kamba-Rámájánából épített be versszakokat a már létező Adal pattuba. Egy nap Chinna Tampi, aki jó ismerője volt a Rámájának, elment a szomszédos *brahmin* (magasabb kaszthoz tartozó) házába, hogy meghallgassa a Rámájana szavakat. De nem engedték be a közösségbe, mivel alacsonyabb kaszthoz tartozott. A megalázott Chinna Tampi ekkor úgy döntött, hogy úgy fogja előadni a Kamba-Rámájánát, hogy minden kaszthoz tartozó ember hozzáférhesen a szépségéhez. Ekkor választotta a Tolpava Koothu médiumát. Megváltoztatta a létező Adal pattut, és számtalan strófát illesztett be a Kamba-Rámájánából. Chinna Tampi ezzel nagyban hozzájárult a Tolpava Koothu népszerűségének növekedéséhez. Korábban szoltam róla, hogy az előadás alatt a művészek magyarázatokkal és interpretációkkal egészítik ki a darabot a kontextushoz mérten. Olykor ez a versszakhoz illesztett kommentár vagy kuplé<sup>3</sup> óráig tart. Sőt a bábos, amikor bekapcsol egy történetet, hajlamos elkalandozni, előadásával olyan témákat vet fel, amelyek közérdeklődésre tartanak

számot. Például az első napi előadáson van egy magyarázat arról a figyelemről, ami *Dasharatha* királynét övezte várandóssága idején. Ezen a ponton a bábos gyakorló *Ajurvédikussá* válik és részletes javallatokkal szolgál, amiket követnie kell, egészen a fogantatástól a szülésig. Hasonlóképpen a hatodik napi történetben leírja *Anasuyát*, *Atri Maharshi* (a szent) feleségét, és a feleség tulajdonságait Szi-táéhoz rokonítja. Itt a bábos lírai magasságokba tör, amint leírja az indiai nő ideáját. Vagyis a történetmesélő folyamatosan keresi az alkalmat arra, hogy elkanyarodjon az *Ajurveda*, az asztrológia, az építészet vagy egyéb témák felé.

### Bábkészítés

A bábokhoz szarvasbőrt használnak, mert úgy tartják, hogy a szarvasbőrnek szakrális és tiszta tulajdonságai vannak. Amikor megtisztították és megszártították a bőrt, felrajzolják rá a báb körvonalait. A következő lépés a bábok formázása alapos vésséssel. A fekete árnyékuk az, aminek a vászonra kell vetülnie, így a szarvasbőr természetes vastagságát gondosan megtartják. A bőrt óvatosan vágják meg, hogy a bábok formái, arckifejezései akkuratusan tükröződjenek az árnyékaikban. Apró lyukakat ütnek a bőrbe, hogy kiemeljék az árnyékot, és ehhez a kényes munkához legalább egy tucat különböző alakú és méretű vésőt használnak.

A bábót teljes hosszúságában, pontosan a tengely mentén egy bambusz rúdra rögzítik. Ezzel akadályozzák meg, hogy a bőr elyengüljön vagy meghajoljon a széleken. Körülbelül 130 bábót használnak a Rámájana teljes bemutatásához. Hogy segítsék a bábok felismerését és megnyerővé tegyék őket, művészi színekkel festik ki őket.

Minden fontos történetbeli karaktert három, különböző pozícióban lévő báb jelenít meg: ülő, sétáló és harcoló. Általában a bábnak csupán egyik keze rögzített, olyan pózban, hogy mozgatni lehessen, a végtag mozgatható ízületei pedig anatómiájukat tekintve helyesek. Ennek oka egyszerű, ahhoz, hogy

3 A 20. századi kabaréműfajban ismert, refrénes szerkezetű, vidám hangvételű, strofikus dal, általában pikáns szöveggel, mely csattanóval zárul. – a szerk.



Kókusz lámpa



Chenda dobok

a báb az íjat és a nyilat is tartani tudja egy közelharcban, mindkét kezét használnia kell. Azok a bábok, amelyek állatokat és madarakat jelenítenek meg, másfajta ízületekkel készülnek.

A természetes látványok megjelenítéséhez, mint például a fák, a tó, a hegy vagy a tenger, külön erre a célra készítenek bábokat. Hasonlóképpen készülnek bábok elefántot, lovat, majmot, pávát, más madarakat vagy állatokat mintázva.

Egy fontos karakter, például a *Sri Ráma* egy sétáló pózban általában 79 cm hosszú és 46 cm széles. Rávana dimenziói a harcos pózban 80 cm és 68 cm. Ha tanulmányozzuk a bábok formáját és az arckifejezésüket, felfedezhetjük bennük a hasonlóságot Kerala ősi templomainak szobraival és freskóival. Ha megfelelően tárolnak egy bábót, akár száz évig is használható marad.

### A színpad

A bábelőadások számára állandó színházak épültek különféle templomok részeként. Ezeket *Koothu madam*nak nevezik és olyannyira pozícionáltak, hogy pontosan a templom istennője felé néznek, akinek, úgy tartják, jelen kell lennie, hogy tanúja legyen az előadásnak. Ez az építmény magasan a padlósínt fölé emelkedik, három oldalán takarás, felette fedés található. Kavalappara Aryan Kavú Templomában, ami híres a Tolpava Koothu előadásairól, a színpad 11,43 m hosszú, 3,81 m széles és 1,53 m magas.

Összesen 63 Koothu madam található Palghatban és környékén, de efféle színházak léteztek korábban több mint száz templomban is. A színpad elülső részét elfüggönyözik egy fehér anyaggal, az *Ayapudavaval*. Ennek a függönynek az alsó felét fekete anyaggal borítják, a *Patala*, vagy más néven a másvilág reprezentálására, míg a fehér rész a földet és a mennyezt jelképezi. A függöny mögé némi távolságban egy hosszú és keskeny fa deszkát rögzítenek 1,30 m magasságban. Ez a deszka a színpad teljes szélességét jelenti. Az árnyjátékhoz szükséges lámpákat is erre a deszkára helyezik, ezeknek a neve *Vilakkumadam*.

### Megvilágítás és színpadelrendezés

Hántolt kókuszdiót törnek két egyenlő félbe, ezek szolgálnak lámpaként. A kókuszshéjak egymástól egyenlő távolságra, sorban helyezkednek el a *Vilakkumadamon*. A héjakba a kókusz olaját öntik, ebbe kerül egy vastag pamut kanóc. Általában 21 kókuszlámpát használnak. Különleges alkalmakkor extra világítást is készítenek azzal, hogy Telli port<sup>4</sup> szórnak a lámpák lángjára, ami ezáltal felgyullad. Fáklyákat szintén gyújtanak néhány speciális jelenethez.

A Koothu madam első része gyakran friss kókuszlevéllel és virágfüzérrel díszített. Néhány fontos jelenet előadása alatt a virágfüzér a függöny mögötti részt is díszítik. A színpad elrendezését a színpadmester (*Madapulava*) felügyeli.

4 A Telli por egy speciális keralai fa nedvéből készül, amit szárítanak és porrá zúznak.

## Hangszerek és hanghatások

A Pava Koothu két általános hangszere az Ezhupara dob, amelyet kenyérfa keretre feszítenek és a végeket borjúbőrrel borítják, illetve a réz cintányérok. A dramatikusság hangsúlyozásához, a Chenda, a Maddalam, a gong, a furulya és a kagyló különleges alkalommal szintén megszólal.

## A bábok mozgatása

Miután a bábosok a függöny teljes szélességében (közel 20 méter) jelen vannak játék közben, legalább öt bábosnak folyamatosan ügyelnie kell az előadás alatt. Néha szó szerint át kell rohanniuk a függöny egyik végétől a másikig, kezükben a bábokkal. Három vagy négy művész, akinek az a feladata, hogy a strófákat énekelje és előadja a párbeszédet, a bábmozgatók mögött helyezkedik el. Ez a feladatmegosztás azért szükséges, mert a játék egész éjszakán át tart, ami túlságosan megterhelő lenne akkor, ha mind az éneklést, mind a bábmozgatót egy személy végezné.

A bábmozgató művész a bábót az ahhoz rögzített farúd alsó végénél fogja egyik kezével szorosan. Ezzel egyidőben a másik kezével a bábót vagy a báb kezét irányítja egy pálca segítségével. Kezében tart egy csörgőkkel díszített bokaláncot is, amit bábmozgatók közben a mozgással szinkronban rázogató. Amikor egy fontos karaktert agyoncsapnak vagy megnyomorítanak, kurkuma vízből és oltott liméből készült piros folyadékot loccsantanak a függönyre, így imitálva a vér realiztikus képét.

## Az előadás

A Pava Koothu-előadásokat az éves fesztiválok alkalmával vagy templomokban, vagy a hívek által egy vallásos fogadalom megvalósulásáért fizetett előadásként szervezik meg. Sok templomban az *utsava* minden napján tartanak bábelőadást. A Rámájana történetének teljes előadása 21 napot venne igénybe, ezért rövidített kiadása 7 vagy 14 napig tart.

Az előadás kezdetének napján valamivel napnyugtá után egy különleges *pooja* készül és felajánlásokat tesznek az istennőknek. Majd az istennő képe előtt égő olajlámpa lángjáról meggyújtanak egy bronzból készült olajlámpást, a *Tookuvilakut*, amelyet a Koothu

madam frontális oldalára függesztenek. Közben hangszeres zene szól. A következő a függönyök ünnepélyes felakasztása, amely rituálé a *Koora induka* (Koora = függöny, induka = elhelyez, díszlet, beállítás), majd a színpad díszítése következik.

Éjszaka nyolc óra tájban nagy tömeg gyűlik össze a templom egy részében, hogy szemtanúja legyen az előadásnak. A *Velichappadu* az istennő orákulum, aki megáldja az összeívetelt és tolmácsolja az utasításokat, háromszor megkerüli a templomot. Derekán piros selyemsálat, bokáján csörgőláncot visel, kezében kardot tart. Majd belép a Koothu

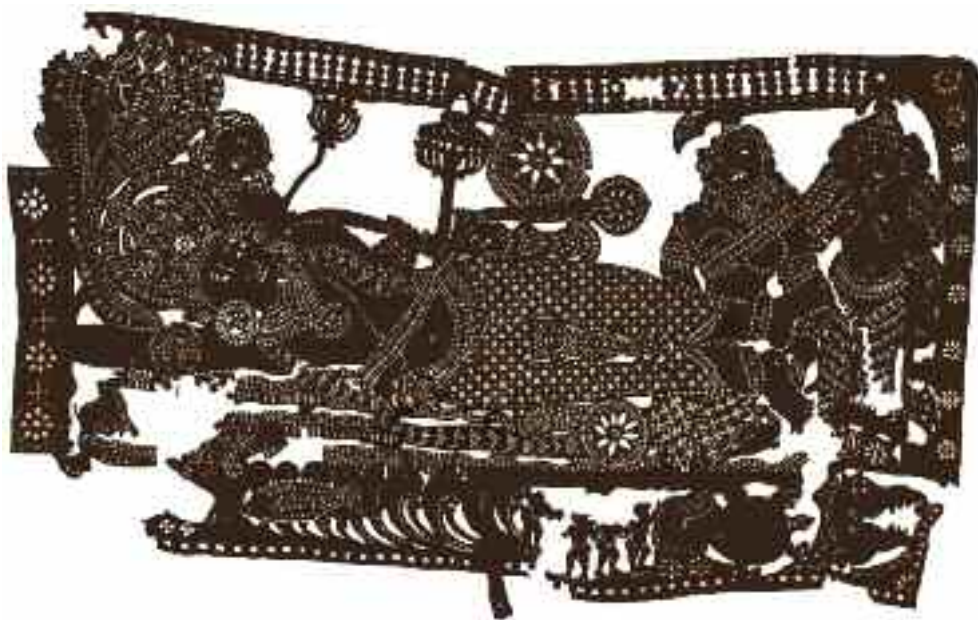


Képek a Pava Koothu-előadásokból





Visnu, Tholpavakoothu, Kerala, India,  
Museu do Oriente gyűjteménye, Lisszabon



Visnu hagyományos fekvő helyzetben. Ramachandra Pulavar gyűjteménye

madamba és megáld minden Pava Koothu művészt. Némely templomban a Velichappadu bevonulása a templomból a Koothu madamba gondosan kidolgozott vallási ceremónia. Például a Payilur Templomban, Kollengode faluban, a templom és a Koothu madam közti távolság több mint kétszáz méter. A Velichappadu útját színes menet vezet fel, három sallangos elefánt, zenei kíséret és tűzijáték.

Amikor véget ér a templomi rituális szertartás, elkezdődik a Pava Koothu. Az előadás egyes történeti eseményei alatt a hívek pénzt, kókuszdiót, pizángot (pálmára emlékeztető levél, akár 4 méteres is lehet – a szerk.), kókuszpálma nedvéből nyert cukrot (Hindi nyelven gur – a szerk.), virágfüzéreket vagy más szerencsét hozó tárgyat ajánlanak fel a művészeknek, mint az istenségnek szánt ajándékot a templomban, áldást kérve ezzel az utódaikra, a kitűnő aratásért és a kedvező házasságokért. Az egyik fontos felajánlás neve *Nadakam*. Itt a történet bizonyos epizódjait *Devastri* istennő táncának bemutatásával ünneplik. Ez idő alatt a bábos a hívő gazdagságáért imádkozik, aki a felajánlást tette, megnevezve őt, sőt még a születésének időpontját is megemlítve.

Miután a huszonegyedik nap előadásának is vége, ami Rávana lemészárlásával zárul, a függönyt leveszik és a tisztítóba küldik. A frissen mosott függönyt azonban a következő napi előadáshoz már nem használják, nevezetesen a *Sri Ráma Pattabhisheka* (Ráma Koronázása) című előadáshoz, ami a következő a sorozatban. Ezúttal ugyanis a függönyt a *Madapulavar* darabokra vágja, hogy szétossza a művészek között. A szokás megköveteli, hogy egy függönyt, amit egyszer már használtak, ne használjanak többet.

Ráma herceg

A bábjátékok szezonja januártól május végéig tart. A falubeliek a bábosokat Pulavarnak<sup>5</sup>, tudósnek hívják. A bábosokat nem csak művészetükért tisztelik, problémáikkal kapcsolatban is felkeresik tanácsért. Amikor egy Pava Koothu-társulat érkezik egy rendezvényre a templomba, néhány jómódú környékbeli család látja őket vendégül. Egyes templomokban pedig a családok vállalnak anyagi felelősséget a bábeldadásért minden egyes napon. Ekkor a családok a művészeket szűkületig vendégül látják, amikor ünnepélyes menetben átvonulnak a templomba.

Manapság a Pava Koothunak körülbelül ötven aktív művésze ismert Keralában. Ezt a művészeti formát, amely egykor a templomhoz kötődött, ma a templomokon kívül is szívesen fogadják Keralában és India más államaiban.

Fordította: Pilári Darinka



5 A Pulavar egy rang, aminek nem lehet birtokosa akárki. A pulavar a templomi bábosmestert jelenti. Csak a tholpava koothut celebráló bábosok szerezhetnek ilyen rangot. Jártasnak kell lenniük a tamil irodalomban, a szent könyvek értelmezésében, énekmondásban, az előadáshoz szükséges hangszerek használatában és a bábmozgásban is. – a szerk.



Koothu madam, Pallakad



A függöny mögött



**Gopalan Nair Venu**

## TOLPAVA KOOTHU: THE TRADITIONAL SHADOW PUPPET PLAY OF KERALA (INDIA)

*Tolpava Koothu* (leather puppet play) occupies a very prominent place among the ancient art-forms of Kerala. This art is presented periodically at the Bhagavati (goddess) temples of Palghat (city and municipality in South India – ed.) and the neighboring areas as part of the ritualistic worship of the goddess. The theme of the *Tolpava Koothu* is always the story of the *Ramayana*. *Tolpava Koothu* is performed in a specially built playhouse called *Koothu madam* in the temple premises. The puppets of the various characters are cut out from fine leather in the right shape and size and their shadows are projected on a white screen.

*Pava Koothu* is usually performed during the annual *utsava* (festival) in *bhagavati* temples. It is believed that the goddess will be watching the performance right from the beginning till the end and will be pleased by it. This belief is based on a legend which is even today current among *Pava Koothu* performers and devotees. Long ago there lived an *asura* (demon) named *Darika*, who was a threat even to the gods and who also became an intolerable menace to *rishi*-s (poet, seer or sage) and men. To kill this *asura*, Lord *Shiva* created the goddess called *Bhadrakali* (fierce form of *bhagavati*) out of the *Kalakooda*<sup>1</sup> poison around his throat. *Bhadrakali* killed *Darika* in a prolonged battle. It was while *Bhadrakali* was engaged in this battle that *Rama* fought *Ravana* and killed him. Thus *Bhadrakali* was not able to witness *Rama*'s triumph over *Ravana*. She was unhappy because she had missed watching this event. That is why the story of the *Ramayana* was chosen for *Tolpava Koothu* and is performed in *Kali* temples. We can only say that *Tolpava Koothu* is a very ancient art; but we do not know the exact date of its origin. The performers of *Tolpava Koothu* usually belong to the *Vellalachetti*, *Nair* and the *Ganaka* castes.

The theme of *Tolpava Koothu* is the *Ramayana* story, extending from the birth of *Sri Rama* to his coronation. It is presented through twenty-one parts on twenty-one days. The story of the *Ramayana* is specially written in twenty-one parts for *Tolpava Koothu*. This work, written partly in verse and partly in-prose, is called *Adal pattu*. *Adal* means 'acting' and *pattu* means 'relating to'. The verse portion of *Adal pattu* is called *Koothu Kavikal*. The *Adal pattu*, as presented today includes a large number of verses from the *Kamba-Ramayana*, which is the *Ramayana* written in Tamil by the great Tamil poet, *Kambar*. But some of the verses of the *Kambar* have been modified to suit the special needs of *Pava Koothu* performance. The *Pava Koothu* artistes have also added their own verses wherever necessary to suit certain occasions or contexts. The verses thus added by the *Pava Koothu* artistes are mostly in Tamil. There is a mixture of Tamil and Sanskrit in a few verses. The verses and the story of the *Ramayana* were written on palm-leaves and these are carefully preserved in the houses of the puppeteers. To illustrate and interpret the meaning of the verses, the performers of *Tolpava Koothu* have from time to time added stories, episodes, explanations and dialogue. But these are not included in the palm-leaf scripts. They are orally transmitted by the teacher to the student. In the explanations and interpretations, each performer demonstrates his originality, depending on his gifts and scholarship. The explanations of the verses and the dialogue are in a language which is a mixture of Tamil and Malayalam.

Several scholars believe that the influence of *Kamba-Ramayana* on *Tolpava Koothu* must have begun about 350 years ago. At Puthur in Palghat lived a scholar named *Chinna Tampi Vadhyar*, belonging to the *Vellalachetti* caste. It is believed that

*Chinna Tampi Vadhyar* first incorporated verses from *Kamba-Ramayana* into the existing *Adal pattu*. One day *Chinna Tampi Vadhyar*, who was deeply learned in the *Ramayana*, went to a neighbouring *Brahmin's* (higher caste) house to listen to the recitation of *Ramayana*. But he was not admitted into that assembly of *Brahmins* because he belonged to a lower caste. The humiliated *Chinna Tampi* decided to present *Kamba-Ramayana* in such a way that people of all castes could have access to its beauty. He chose the medium of *Tolpava Koothu*. He changed the existing *Adal pattu* by introducing several verses from *Kamba-Ramayana*. *Chinna Tampi* was responsible for the great increase in the popularity of *Tolpava Koothu*. During the performance, the artistes offer explanations and interpretations of the verses as demanded by the context. Sometimes this commentary on a verse or a couplet lasts for hours. Furthermore, the puppeteer, when he relates a story, tends to digress, though with a show of relevance, and introduces topics of interest to the common people. For instance, in the first day's play there is the description of the attention received by the queens of *Dasharatha* during the period of pregnancy. At this point the puppeteer himself becomes an Ayurvedic practitioner, offering detailed instructions to be followed, right from conception to confinement. Similarly, the sixth day's story describes *Anasuya*, the wife of *Atri Maharshi* (a saint), relating to *Sita* the qualities of a chaste wife. Here the puppeteer reaches poetic heights as he describes the ideals of Indian womanhood. Thus, the story-teller is constantly looking for opportunities to digress into Ayurveda, astrology, architecture and allied topics.

### **Puppet-making**

Deer-skin is used to make the puppets because it is believed that deer-skin has sacred and pure properties. When the skin has been cleaned and dried, the outline of the puppet is drawn on it. The next step is shaping the puppets through careful chiseling. It is their black shadow that should fall on the screen and so the natural thickness of deer-

skin is retained with care. The skin is carefully cut to ensure that the shapes, facial expressions and decorations of the puppets are accurately duplicated in their shadows. Tiny holes are punched in the leather to highlight the shadow, about a dozen chisels of different shapes and sizes are used for this delicate job.

A bamboo spill is fixed vertically along the whole length of the puppet, right in its centre. This is done to prevent the leather from wilting or swaying to the sides. About 130 puppets are in use for the entire presentation of the *Ramayana* story. To help identify the puppets, and to make them attractive, they are painted in artistic colours.

Each important character in the story is represented by puppets in three different postures: sitting, walking and fighting. Usually only one hand of the puppet is fixed in such a manner that it can be moved and it has both the movable joints to be found in that human limb. But the puppet which is shown fighting has both its hands movable. The reason is obvious: To hold the bow and arrow, to engage in a fist-fight, the puppet should make use of both hands. The puppets representing animals and birds are provided with different types of joints.

To depict natural scenes, for instance trees or a lake or a mountain or the sea, there are appropriately fashioned puppets. Similarly, there are puppets shaped to represent the elephant, the horse, the monkey, the peacock and other birds or animals. An important character, for instance *Sri Rama* in a walking posture, is usually 79 cm. long and 46 cm. broad. The dimensions of *Ravana* in the fighting posture are 80 cm. in length and 68 cm. in breadth. If we study the shapes and facial expressions of the puppets, we discover a close resemblance between them and the figures in the mural paintings and sculptures of ancient temples in Kerala. If it is stored carefully, a puppet can be used and preserved for a hundred years.

### **The Stage**

Permanent stages for puppet shows have been constructed in the compound of various temples. They are called *Koothu madam* or playhouse and are so



Hanumán, Laksmana, Maricha/Máricsa, Rávana



positioned that they face the image of the goddess in the temple because it is believed that she would be present to witness the performance. The dimensions of this structure, which is raised well above the ground level, covered on its three sides, and provided with a roofing, show some minor variations. The dimensions of the playhouse in Kavalappara Aryan Kavu Temple, which is famous for *Tolpava Koothu*, are 11 meters 43 cm in length, 3 meters 81 cm in width and 1 meter 53 cm in height.

There are in all 63 *Koothu madam*-s in Palghat and its suburbs. It is said that formerly these playhouses existed in at least hundred temples. The front of the stage is curtained off with a thin white cloth called *Ayapudava*. The lower half of this curtain is covered with black cloth to represent *Patala* or the nether world, while the white area stands for the earth and heaven.

A long and narrow wooden plank is fixed at a height of 1 meter 30 cm. behind the curtain and some distance away from it. This plank covers the whole length of the stage. The lights needed for the shadow play are placed on this plank which is called *Vilakkumadam*.

### **Illumination and Stage Arrangements**

De-husked coconuts broken into two equal halves serve as lamps. These coconut halves are placed at equally spaced distances on a row on the *Vilakkumadam*. Coconut oil is poured into these halves and thick broad-based cotton wicks are placed inside them. Then they are lighted. Usually there are twenty-one such lamps in use. On special occasions, extra lighting effects are created by throwing *Telli* powder (made by drying and pounding the gum of a special tree found in Kerala) on to the flame of the lamps which then begin to blaze. Fire torches are also lit during some special scenes.

The front portion of the *Koothu madam* is usually decorated with tender coconut leaves and flower garlands. During the presentation of some important scenes, flower garlands also decorate the area behind the curtain. The stage-manager (*Madapulavar*) supervises the stage arrangements.

### **Musical Instruments and Sound Effects**

The two usual accompanying instruments for *Pava Koothu* are the drum *Ezhupara* (which has a prepared jack-wood frame with the ends covered with calf-skin) and bell-metal cymbals. To enhance the dramatic effect, the *Chenda*, *Maddalam*, the gong, the pipe and the conch are also played on special occasions.

### **Manipulation of the Puppets**

Since the puppets are to be presented over the whole length of the curtain (which is about twelve meters long), at least five artistes must oversee the work always. On some occasions, they have to run from one end of the curtain to the other, with the puppets in their hands. The three or four artistes entrusted with the singing of the verses and the delivery of the dialogue take up their positions behind those who manipulate the puppets. This arrangement is necessary because the play continues all through the night and it is too taxing for the same person to undertake both these activities for such a length of time.

The artiste, in charge of handling the puppets, holds it by grasping, with his one hand, the lower portion of the wooden splinter fixed to the puppet. Simultaneously he manipulates the hand of the puppet or the puppet itself with a stick held in his other hand. He also holds an anklet in his hand. When he manipulates a puppet, he also shakes the anklet producing synchronizing sounds. When a slaying or maiming of important characters is presented, a red liquid (made of turmeric water and some slaked lime) is thrown on the curtain to produce a realistic picture of blood

### **The Performance**

*Pava Koothu* performances are conducted as part of the annual festival in temples or devotees pay for their presentation in fulfilment of a religious vow. In many temples, there is a puppet show on every single day of the *utsava*. It would take twenty-one days to play the *Ramayana* story in full. Abridged versions are presented on fourteen or even seven nights.

On the day in which the performance is to begin special *pooja*-s and offerings are made to the



goddess a little after sunset. Then a *Tookuvilakku* (an oil-lamp made of bronze with a chain attached for hanging it) is lighted from the oil lamp burning in front of the goddess' image and brought to the *Koothu madam*. It is hung in front of the *Koothu madam* to the accompaniment of instrumental music. The next step involves the hanging of a curtain in the *Koothu madam* in a ceremonial manner. This ritual is called *Koora iduka* (*Koora* means curtain and *iduka* means placing or setting). Then the stage is decorated.

By about nine o'clock at night a large crowd gathers in the compound of the temple to witness the show. The *Velichappadu* (the oracle of the goddess who blesses the gathering on her behalf and who communicates her orders to them), wearing a red silk scarf round his waist, anklets round his ankles and holding his sword in his hand, encircles the temple three times. Then he comes to the *Koothu madam* and blesses all the *Pava Koothu* artistes. In certain temples, this entry of the *Velichappadu* from the temple to the *Koothu madam* is an elaborate religious ceremony. For example, in the Payilur Temple (at Kollengode) there is more than a furlong between the temple and the *Koothu madam*. The *Velichappadu* is led from the temple to the *Koothu madam* in a colorful procession headed by three caparisoned elephants and accompanied by music and fireworks.

When these ritualistic ceremonies are over, the *Pava Koothu* performance begins. During the presentation of certain incidents in the story, devotees offer money, or coconuts, plantains, jaggery, flower garlands or other auspicious items to the artistes, as an offering for the deity in the temple to seek Her blessings for progeny, good harvests and auspicious marriages. An important type of offering is called *Nadakam*. Here, certain auspicious events in the story are celebrated by exhibiting a dance of *Devastri-s* (women of heaven). Now the puppeteer prays for the prosperity of the devotee who

had made the offerings, specifying his name and even the date of his birth.

After the twentieth-day play is over, concluding with the slaying of Ravana, the curtain is removed and sent for cleaning. The freshly washed curtain is again used for the next day's performance, namely, *Sri Rama Pattabhisheka* (The Coronation of Rama) which concludes the series. Now the curtain is removed and the *Madapulavar* cuts it into pieces which are distributed among the artistes. Convention demands that a curtain once used should not be used again. The season for puppet shows is from January to the end of May.

The villagers call the puppeteers *Pulavar-s* (scholars). They respect a puppeteer not just for his art; they also seek his advice on their problems. When a *Pava Koothu* troupe arrives for a programme in the temple, some of the well-to-do families in the area play host to them. In some temples, families undertake the responsibility of sponsoring the puppet show in the temple on each day. The artistes are thus the guests of that family till dusk when they proceed to the temple in a ceremonial procession. Today there are about fifty practicing artistes of *Pava Koothu* in Kerala. This art-form which was once confined to the temple as a votive offering is now welcomed outside the temples by the people of Kerala and other states of India.



Szita, Ráma herceg felesége