The Plays of Sharon Pollock:

Cultural Assimilation *vis-à-vis* Linguistic Restratification and Theatrical Actualization

School of Drama & Fine Arts
Dr. John Matthai Centre
Aranattukara Thrissur
680 618
University of Calicut

Submitted by

C. A. Bijoy
Research Scholar
School of Drama and Fine Arts
University of Calicut
Kerala – 680 618

The Plays of Sharon Pollock:

Cultural Assimilation *vis-à-vis* Linguistic Restratification and Theatrical Actualization

Submitted by

C. A. Bijoy
Research Scholar
School of Drama and Fine Arts
University of Calicut
Kerala – 680 618

Thesis submitted to the University of Calicut
for the Award of Ph.D in the Faculty of Fine Arts
through the School of Drama and Fine Arts,
University of Calicut, Thrissur - 680 618

Supervising Teacher

Prof. Ramachandran Mokeri
Director & Head
School of Drama and Fine Arts
University of Calicut
Kerala - 680 618

Declaration

I hereby declare that this thesis is a bonafide record of research work done by me under the supervision of Dr.Ramachandran Mokeri and that no part of the thesis has been presented earlier for any degree, diploma or similar title of any other university.

Thrissur
27-3-2007

C. A. Bijoy

Acknowledgements

I would like to express my heartfelt gratitude to Prof. Ramachandran Mokeri, the Director and Head of the Department of the School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, for his valuable guidance, constant support, patience and understanding to see this project through from beginning to end. I am also grateful to Dr. Vayala Vasudevan Pillai, the former Director and the members of the teaching and non-teaching staff of the School of Drama and Fine Arts, for their support and encouragement. I wish to offer my special thanks to the theatre students of the Department who have stood with me in the actualization and in the making of the tele-film. I wish to express my sentiments of gratitude to the Principal, my beloved colleagues, especially Mr. K. P. George, Mr. George Thomas Payyappilly and the members of the little theatre group at St. Thomas' H.S.S., Malayattoor. I am thankful to the artists, the camera crew, the editing, dubbing and mixing artists and the various technicians who helped in the actualization of the tele-film. I gratefully acknowledge the support extended to me by the Sastri Indo-Canadian Institute and the Indian Association for Canadian studies, New Delhi.

I sincerely thank Dr. Jameela Begum, the Director, Centre for Canadian Studies, University of Kerala, Thiruvananthapuram and Dr. Arti Nanavati, the Director, Centre for Canadian Studies, M.S. University Baroda, for allowing me free access to the UGC regional libraries for research and material collection. I wish to place in record my sincere gratitude to my beloved teachers - Prof. M. J. Ushadevi, Dr. P. M. Chacko and Dr. Jacob George - for enthusing, encouraging and enkindling the spirit of research in me.

C. A. Bijoy

Dr. Ramachandran Mokeri
Director & Head
School of Drama and Fine Arts
University of Calicut
Kerala - 680 618

Certificate

Certified that this thesis entitled ***The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-à-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization*** submitted by Mr. C. A. Bijoy, as part of his Ph.D project in the Faculty of Fine Arts, University of Calicut, is a bonafide work done by the candidate under my supervision.

No part of this work has been submitted earlier for any other purpose.

Thrissur
27-3-2007

School of Drama & Fine Arts
Dr. John Matthai Centre
Aranattukara Thrissur
680 618
University of Calicut

Dr. Ramachandran Mokeri
(Supervising Teacher)

Dr. RAMACHANDRAN MOKERI
HEAD
SCHOOL OF DRAMA AND FINE ARTS
UNIVERSITY OF CALICUT
TRISSUR - 680 618

In dedication to my Heavenly Father
and the Son, Jesus Christ, my saviour
and the Holy Spirit, the helper of the helpless...
the Holy Trinity that abides in me.

Contents

1. **Introduction** 8

2. **Chapter I** 21
   Linguistic Restratification :
   Theoretical and Methodological Foundations

3. **Chapter II** 63
   Blood Relations and Other Plays

4. **Chapter III** 79
   On Transcoding *Blood Relations*;
   A Stage - Performance Praxis

5. **Chapter IV** 136
   Digitalising *Blood Relations*

6. **Conclusion** 182

7. **Bibliography** 187

8. **Appendix** 202
   i) Malayalam Translation of *Blood Relations*
   ii) VCD of the Stage Production of *Blood Relations*
   iii) VCD of the Digitalised (Theatre tele-film) *Blood Relations*

Introduction

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Introduction

The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-à-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization

> *...I think I write the same play over and over again. It is a play about an individual who is directed to or compelled to follow a course of action of which he or she begins to examine the morality. Circumstances force a decision, usually the authority (family, society, government) is removed emotionally or geographically from the protagonist, and it usually doesn't end very well.*
>
> \- Pollock (Much, 1990:210)

The nucleus of the research methodology is the creative translation and transfiguration of Sharon Pollock's master-play text *Blood Relations* in the Kerala context. The restratification and actualization of the dramatic text into an interlingual and intersemiotic version on the stage and multimedia go through a series of intercultural negotiations. The interweaving of these three dimensional negotiations is centred on the

expressive potential of both the source culture and target culture of the multicultural societies of Canada and Kerala. The significance of this intercultural and intersemiotic endeavour envisages new horizons of knowledge production and application on multiple levels of human expressivities.

Sharon Pollock (née Mary Sharon Chalmars, 1936) stands prominent in the literary world of Canadian drama with a stamp of her own problematic gender - cultural self. This woman playwright with her strikingly unconventional gender-performative dynamics stands with her own ways of dealing with dramatic events drawn both from the Canadian past and the present. Looking at the contemporary Canadian life from a marginalised female perspective, Sharon Pollock, constructs theatrical events to focus on the negative human impulses that lie submerged underneath the recorded history of Canada. Her early plays are marked by a strong commitment to socio-political and moral issues. The dialogic signaling system of Pollock's play texts-*Walsh* (1974), *The Komagata Maru Incident* (1978), *Generations* (1981) and *Blood Relations(1985)*- demonstrates the intersecting layers of historical evils and socio- moral injustices acting upon the human psychic realities of Canadian-ness. Genetically transferred cultural lineage of Pollock gives dialogic representation to a subterranean language of gender-violence that illuminates the inter-semiotic transference into a language of culture far away from home. This intercultural venture gains more relevance as the writer Pollock herself had deeper interactive experience on both Indian and Canadian multicultural thematic mosaic.

The dramatic discourse paradigms of Sharon Pollock are permeated with historical events acting as means of questioning the concept of history as objective truth. The perception of history and reality as absolute is challenged by the playwright from a female authorial perspective. The critical assessments of Sharon Pollock's plays often centre on the explicit designs that act as commentaries on political, social and historical events that are familiar to the Canadians. The anti-illusionist dramatic techniques within the plays give multiple meanings to perceptions of past and present.

The play *Walsh* was produced in Calgary in 1973, and this docudrama is at once a rewriting of history and the representation of Major Walsh's personal life. This play portrays the moral degradation of Major Walsh who was responsible for sending the Siox, Chief, Sitting Bull and his men to America out of the Canadian Soil. Sharon Pollock, in this play, has transformed the dry and dusty bones of history into the realm of art and raises the play to the level of a truly personal tragedy.

In *The Komagata Maru Incident,* Pollock presents a "stern indictment of Canadian racism" (Bessai, 1981:8) based on a 1914 historical event when a group of 376 Sikh immigrants were refused permission by the Canadian Immigration officials to land at the Canadian sea-port of Vancouver in British Columbia. The ship remained in the harbour for two months, during which racist feelings grew and various legal proceedings occurred and the vessel eventually was forced to leave. Sharon Pollock wrote;

> ...to know where we are going, we must know where we have been and what we have come from. Our attitudes towards the non-white peoples of the world and of Canada is one that suffers from the residual effects of centuries of oppressive policies which were given moral and ethical credence by the fable of racial superiority.
> (Sharon Pollock, *A note*, April 2000:25)

Generations is Pollock's only conventionally naturalistic work for the stage. The subject is the tie of the land, offering a 1980s perspective on the attitudes of the three generations towards their land, their family homestead. The play's power is determined mostly by its sympathetic evocation of family tensions and affections.

Pollock's most famous and controversial play, *Blood Relations,* meta-theatrically discovers the unsolved crime-act of the famous axe murders of 1892 for which a New England Spinster was charged for brutally murdering her most-beloved father and step-mother, but later acquitted of her crimes. The interpersonal ambiguities involved in the murders of 1892 in the state of New England, especially the annihilation of the father figure, acts as the matrix of the tragic flaw of dramatic action in *Blood Relations*. Here, Pollock becomes one with the historical "incontinuous continuities" (Much, 1990:201) of the incessant struggle for female empowerment. In the midst of the cultural pluralism of the

Canadian identity, the dramatic matrices of Pollock demand intercultural visual-hermeneutic readings. The strategies of intercultural-expressivities designed as part of the research rely mainly on the philosophical categories of body language and culture in human actions that are essentially meta-translatory.

The relevance of translating a cultural text for the ultimate purpose of inter-semiotic representation on the stage has not been dealt with in greater detail by translation theorists as it happens in the case of literary studies on translation. Translation theory and praxis pertaining to literary studies are in abundance. Hence this performative translation methodology involves a dual responsibility on the researcher to derive theoretical structures of translation along with visual designs of inter-cultural theatre praxis.

The inter-semiotic discourse pattern developed itself into a formulation of a language of translation based on the alphabet of images submerged in inter-subjectivity. Translating images on the stage opened up new realms of creativity that are specific to performance-translation. The translator, out of necessity, is forced to be a creative artist inventing inter-semiotic vocabulary of images. Translating for the stage thus becomes an act of creation in itself. Walter Benjamin addresses the problem in all its complexity when he suggests:

> Literary translation can neither be considered as source or target text oriented, but as a mode of its own – subject to its own laws – is alien to the current reception-oriented trend in translation studies and Anglo-American literary theory. Yet such marginalization may be an asset. Perhaps because of its being a minor discourse within larger institutions, the study of literary translation has been able to gain valuable insights into the nature of language and into cross-cultural communication.
>
> (Benjamin, 1980:11)

The methodological procedures involved in getting at the root of theatrical constructs of Sharon Pollock need to be located for a meaningful translatory process. The New World Order demands radical methods of translating images from one culture to another. The chances of subjugation on all levels of a codified text by the hegemonic ordering systems are encountered at every point in the methodological process. The global village as the model of a new paradigm that the imperial powers construct generates literary and visual images to suit the structural adjustment inherent in hegemonic image building. The resistance factor that comes into play on the multi-cultural planes of transference remains at the core of the translator's creativity. This brings into focus the counter image, *Vasudaiva Kudumbakam,* (The universe-as -family) which

inherently proposes humanness as the primary element in all human transactions. Communication between subjugated subjects thus becomes an integral part of the struggle to liberate the inter-semiotic visual images from the onslaught of corporate institutions of cultural domination. Hence, the research project and process, is mediated with emancipatory visual strategies of inter-cultural communication.

The reading of the plays of Pollock makes one feel that there are close resemblances and differences between the multi-cultural undercurrents that activate Canada and the cultural discourse network of Kerala. The contemporary issues dealt with by Pollock - like the socio-psychic and political frictions of multiculturalism, women's suffrage, search for identity, gender conflicts, power balance etc.-are to be transcreated on the stage as inter-active semiotic narratives.

An obvious pre-requisite for the study undertaken was a general analysis and exegesis of the select plays of Sharon Pollock. A study of the gender-theatre history of Canada and Kerala proved to be helpful in understanding the major inter-cultural dialectics at work in both the cultures. The linguistic translation of *Blood Relations* into the Malayalam language aimed at exploring the various theatrical possibilities was undertaken as the major part of this project. The audience-response-reaction towards the stage representation on the target cultural system has also been investigated.

Four types of stratification are made functional in achieving the actualization of the inter-semiotic performance text of *Blood Relations* to the target audience. The four levels are identified as follows:

1. Linguistic Level (literal translation of the play)
2. Cultural Level (inter-cultural translation of the play)
3. Theatrical Actualization (inter-semiotic translation)
4. Digitalization (tele - translation)

The problem of inter-textuality gets resolved through this four-dimensional methodological apparatus. The image-alphabet of the playwright usually differs from the directorial image making system that is primarily performance-oriented. The methodology of such a theatrical metamorphosis involves the director/actor, stage design, costumes, lighting, music, camera and studio editing and mixing aimed at a space occupied by the target spectators. Two dramatic-troupes consisting mainly of the students of theatre (School of Drama and Fine Arts, University of Calicut) and of the plus two students (St. Thomas' Higher Secondary School, Malayattoor, Ernakulam) got organised as part of the inter-semiotic presentations. The digital text of the tele-film format was selectively spaced in the ancient Judo-Christian settlement areas of Mattanchery and Malayattoor in the South of Kerala, strewn with ancient Church, old Synagogue and diasporic Jewish memories.

Besides a prologue and an epilogue articulating the findings and problematics of inter-lingual, inter-cultural, inter-semiotic restratification and digital visualisation, there are four separate chapters that form the structure of the thesis.

The first chapter, *Translation for the Stage : Methodological and Theoretical Foundations,* attempts to conceptualise the theoretical and methodological formulations that are basically performance-oriented. This process invariably involves the interventions of multi-disciplinary fields of knowledge systems. The chapter further probes the various theoretical foundations of translation and the different aspects of the changing theatrical and literary norms to which translators through the ages have been bound by the expectations, both of the audiences and the literary establishment at large. The process of transforming a cultural text through linguistic, cultural and digital formats is looked at from multiple perspectives.

Hence the process of creative rewriting and decision-making would attempt to tackle the problematics of gender-ideology of resistance in the text of Sharon Pollock and so assert the central function of translation as a shaping force. Along with the inter-linguistic stratification, the objective of translating images on the stage opens up new horizons of Indo-Canadian trans-cultural understanding through inter-semiotic trajectories.

The second chapter, Blood *Relations and Other Plays,* is a comprehensive critical study of all the plays of Sharon Pollock with special

emphasis on *Walsh* (1974), *The Komagata Maru Incident* (1978), *Generations* (1981) and *Blood Relations* (1985). It is also a discourse on a playwright's research into the deeper layers of Canadian historicity from a feminine perspective that moves on to transform the sense of history into the aesthetic realm of theatrical art. And it is from this vantage point that the present researcher engages himself in linguistic restratification, theatrical and digital actualization.

The restratification of historical events in Pollock's plays brings to light the past and the present expressed through performative discourse of meta-narrative inter-textuality. It is like writing the same play over and over again into different discourse texts. As asserted by Pollock herself:

> Here, circumstances force decisions and usually the authority (family, society, environment) is removed emotionally or geographically from the protagonist.
>
> (Much, *1990:210).*

Pollock's plays usually end tragically to be written over and over again. In this context *Blood Relations* is taken as the master narrative play text that gets transcoded into multiple texts.

In the third chapter, *On Transcoding Blood Relations,* the transcoding of plays from culture to culture is seen not just as a question of translating the literary text, but of conveying its hidden meanings and adapting it to its new cultural environment. The process of translating for the stage thus becomes a creative struggle to pull the foreign text towards the target culture and language so as to separate it from its source and origin. It is not just the finding of linguistic equivalence but also a process of appropriating cultural and gestural dynamics. The translator is thus a dramaturg who recreates the plot according to the logic that appears to suit the action of an artistic totality that is communicative to the audience of the target culture. Therefore, the representational theatre translation of *Blood Relations for* the stage in English, the language of the source text itself, is the product of a dramaturgical meta-linguistic act rather than a purely linguistic one.

The image translation of the source text for the stage in English is based on the notion of appropriating the text that generates levels of theatrical actualizations such as contextual, verbal and gestural along with the application of light, sound and make up, and above all, a system of cultural communication aimed at an audience positioned in another culture. Effort has been put in for the creative rewriting of the text in all its multiple dimensions. Far from being an external expressive formulation of an already known meaning, the image- translation attempts to breathe target cultural life into the performance text. The process of translation becomes a creative dialogue between the non-shared values, emotions, conceptions and beliefs of two cultures–Canadian and Indian, more specifically, Canadian and Keralite.

The fourth chapter, *Digitalizing Blood Relations,* deals with the problematics of digitalising the structures of human feelings and translating images from one culture to another. The intersemiotic transcodings of *Blood Relations* did take place in an atmosphere of shifting paradigms of time and space. This necessitated the transfigurations of Canadian contextuality as inscribed by Sharon Pollock. The multiple spatial dimensions of the intersemiotic text are exemplified to get a clearer perspective on the process of digital transcoding.

The ancient settlement of the Jewish community in Kerala became the enactment area of the inter-semiotic text. Mattanchery remains a symbol of the ancient act of transmigration which now has been left as diasporic memories after the transmigratory act of community again to their homeland; Israel. What happens is the digitalisations of the past of the major characters in a different contextuality of St.Thomas Mount, the International Pilgrim Centre at Malayattoor in Kerala. This Judo-Christian interactivity completes the visual image paradigm of the inter-semiotic representations. Little Lizzie and her childhood within a family spectrum of the fragmented reality composed by Sharon Pollock transgresses into the silent sub-textuality hidden in the source text. The inter-semiotic transcoding of *Blood Relations* thus becomes an act of wiping out the boundaries of the written word. This chapter also explicates the inter-lingual translatory process of the Canadian theatrical text *Blood Relations* into a very distant Indian / Kerala / Malayalam context. This involves strategies that were inter-semiotic and culture specific.

The research perspective recognizes the multi-dimensional levels of translation beginning with the translation of a Canadian 'reality-event' into structures of a theatre text by Sharon Pollock. This original translatory act by the author transcends further to the level of inter-lingual and inter-semiotic original translatory planes. The transcoding and transpositioning involved in the process lead to a further level of digital transfiguration. This intercultural semiotic praxis, thus envisaged, in the ultimate analysis, paves the way for a meaningful discourse between the multi-cultural Canada and Kerala.

The inter-cultural performance text / production script of Sharon Pollock's *Blood Relations* in English and the compact disc containing the performance are appended as the final part of the thesis. The screenplay of the theatre tele-film in English and its VCD are also appended. The interlingual translation of the text also forms part of the appendix. The thesis concludes with a detailed bibliography.

Linguistic Restratification: Theoretical and Methodological Foundations

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Chapter I

Linguistic Restratification:
Theoretical and Methodological Foundations

> *In 1968 and 1969 'The Joke' was translated into all the Western languages. But what surprises! In France, the translator rewrote the novel by ornamenting my style. In England the publisher cut out all the reflective passages, eliminated the musicological chapters, changed the order of the parts, and re-composed the novel. Another country I meet my translator, a man who knows not a word of Czech, "then how did you translate it?" "With my heart."*
>
> (Kundera, 1988: 1)

The word 'translation' is construed not as a matter of linguistic equivalence or synonymy but rather one of philosophical differences and cultural resistance, since it entails the problematics of inter-lingual, inter-

cultural and Inter-semiotic restratifications, assimilations and actuallizations. It involves a process of creative negotiations between two or more differentially stratified societal systems. It then becomes obvious that the discourse methodology of translation in general and translation for the stage and multi-media in particular inhere the interventions of multi-disciplinary fields of knowledge systems. Translation being a minor discourse pattern within a larger institutional network, the theoretical postulates of literary translation has been able to gain valuable insights into the nature of language and cross-cultural communication.

Paul Engle has observed the socio-cultural implications of translation in the contemporary world and states that:

> As this world shrinks together like an aging orange and all people in all cultures move closer together (however reluctantly and suspiciously) it may be that the crucial sentence for our remaining years on earth may be very simply : *Translate or Die.* The life of every creature on the earth may one day depend on the instant and accurate translation of one word.
>
> (Engle and Engle, 1985: 2)

What is generally understood as translation involves the rendering of a source language (SL) text into the target language (TL) so as to ensure that:

1. The surface meaning of the two will be approximately similar.

2. The structures of the SL will be preserved as closely as possible but not so closely that the TL structures will be seriously distorted.

The emphasis is on understanding the syntax of the language/ culture being studied and on using translation as a means of demonstrating the inner meanings. Such a restricted concept of translation goes hand in hand with the low status accorded to the translator and to distinctions usually being made between the writer and the translator to the detriment of the latter. Hilaire Belloc demonstrates the problem of the status of translation in his Taylorian lecture *On Translation* as long ago as 1931, and his premises are still relevant:

> The art of translation is a subsidiary art and derivative. On this account it has never been granted the dignity of original work, and has suffered too much in the general judgement of letters. This natural underestimation of its value has had the

> bad practical effect of lowering the standard demanded, and in some periods has almost destroyed the art altogether. The corresponding misunderstanding of its character has added to its degradation: neither its importance nor its difficulty has been grasped.
>
> (Belloc, 1931:17)

Translation has traditionally been accorded a low academic status since it was considered to be a secondary or derivative activity whose very existence depended on the primary or original text production. It has been perceived as a secondary activity, as a mechanical rather than a creative process, within the competence of anyone with a basic grounding in a language other than his own; in short as a low status intellectual activity.

Since the early 1960s significant changes have taken place in the field of TS, with the growing acceptance of the study of Linguistics and Stylistics within literary criticism that has led to developments in critical methodology and also with the rediscovery of the work of the Russian Formalist Circle. The most important advances in TS in the twentieth century derive from the groundwork done by groups in Russia in the 1920s and subsequently by the Prague Linguistic Circle and its disciples. Volosinov's work on Marxism and Philosophy, Mukarovsky's on the Semiotics of Art, Jakobson, and Prochazka and Levy on translation have

all established new criteria for the founding of a radical theory of translation. Far from being a dilettante pursuit accessible to anyone with a minimal knowledge of another language, translation is, as Randolph Quirk in his book, *The Linguist and the English Language,* puts it, "One of the most difficult tasks that a writer can take upon himself" (1974:62). The observation that translation involves far more than a working acquaintance with two languages is underlined by Levy, when he asserts:

> A translation is not a monistic composition, but an interpenetration and conglomerate of two structures. On the one hand there are the semantic content and the formal contour of the original, on the other hand the entire system of aesthetic features bound up with the language of the translation.
>
> (Levy, 1970:25)

The stress on Linguistics and the early experiments with machine translation in the 1950s led to the rapid development of TS in Eastern Europe, but the discipline was slower to emerge in the English-speaking world. I.C. Catford's analysis in 1965 tackled the problem of linguistic untranslatability and suggests:

> In *translation,* there is substitution of TL meanings for SL meanings not transference of TL meanings into the SL. In *transference* there is an implantation of SL meanings into the TL text. These two processes must be clearly differentiated in any theory of translation.
>
> (Catford, 1965: 32-7)

TS, therefore, is uncompromisingly exploring new grounds, bridging as it does the gap between the vast areas of Stylistics, Literary History, Linguistics, Semiotics and Aesthetics. But at the same time it has to be stressed that this is a discipline firmly rooted in practical application. When Andre Lefevere tried to define the goal of TS, he suggested that its purpose was to produce a comprehensive theory, which can also be used as a guideline for the production of translations in his book *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* (1978:74). Specificity of this statement is open to debate but the intention to link theory with praxis is indisputable. The need for systematic study of translation arises directly from the problem encountered during the actual translation process and it is as essential for those working in the field to bring their practical experience to theoretical discussion, as it is for increased theoretical perceptiveness to be put to use in the translation of texts. To divorce the theory from praxis, to set the scholar against the creative artist, as has happened in other disciplines, would be uncreative.

All too often, in discussing their work, translators avoid analysis of their own methods and concentrate on exposing the frailties of other translators. Critics, on the other hand, frequently evaluate a translation from one or other of two limited standpoints: from the narrow view of the closeness of the translation to the SL text (an evaluation that can only be made if the critic has access to both languages) or from the treatment of the TL text as a work in their own language. And while this latter position clearly has some validity, it is important that a play should be playable and a poem should be readable. The negative way in which critics will define a translation as good or bad from a purely monolingual position again indicates the peculiar secondary level occupied by translation.

> In determining the most apt equivalent for a word in English, the translator ought to accept:
>
> 1. the untranslatability of the SL phrase in the TL on the linguistic level,
> 2. the lack of a similar cultural convention in the TL,
> 3. the range of TL phrases available, having regard to the presentation of class, status, age, sex of the speaker, his relationship to the listeners and the context of their meeting in the SL,
> 4. the significance of the phrase in its particular context - i.e. as a moment

of high tension in the dramatic text,

5. and replace in the TL the invariant core of the SL phrase in its two referential systems (the particular system of the text and the system of culture out of which the text has sprung).

(Bassnet, 1991:22)

Jiry Levy, the great Czech translation scholar, insisted that any contracting or omitting of different expression in translating was immoral. The translator, he believed, had the responsibility of finding a solution to the most daunting of problems, and he declares that the functional view must be adopted with regard not only to meaning but also to style and form. The wealth of studies on Bible translation and the documentation of the way in which individual translators of the Bible attempt to solve their problems through ingenious solutions is a particularly rich source of examples of inter-cultural transformation.

But Dagut's distinction between 'translation' and 'reproduction', like Catford's distinction between 'literal' and 'free' translation does not take into account the view that sees translation as semiotic transformation. In his definition of translation equivalence, Popovic distinguishes four types:

1. Linguistic equivalence, where there is homogeneity on the linguistic level of

both SL and TL texts, i.e. word for word translation.

2. Paradigmatic equivalence, where there is equivalence of 'the elements of a paradigmatic expressive axis', i.e. elements of grammar, which Popovic sees as being a higher category than lexical equivalence.
3. Stylistic (translational) equivalence, where there is 'functional equivalence of elements in both original and translation aiming at an expressive identity with an invariant of identical meaning'.
4. Textual (syntagmatic) equivalence, where there is equivalence of the syntagmatic structuring of a text, i.e. equivalence of form and shape.

(Popovic, 1976:64-5)

In general, the focus in translation investigation has been shifting from the abstract to the specific, from the deep underlying hypothetical forms to the surface of texts with all their gaps, errors, ambiguities and multiple referents. Popovic distinguishes several types of shift:

1. Constitutive shift (in translation) described as an inevitable shift that takes place as a result of differences between two languages and two styles.
2. Generic shift, where the constitutive features of the text as a literary genre may change.
3. Individual shift, where the translator's own style and idiolect may introduce a system of individual deviations.
4. Negative shift, where information is incorrectly translated, due to unfamiliarity with the language or structure of the original.
5. Topical shift, where topical facts of the original are altered in the translation.

(Popovic, 1976:47)

Rupantar (meaning change in form or metamorphosis) and *Anuvad* (speaking after or following) are the commonly understood sense of translation in India, and neither of the term demands fidelity to the original. The Urdu term *Tarjuma* is sometimes used in the sense of translation, sometimes also to mean paraphrase and not necessarily in another language. The notion that even literary translation is a faithful rendering of the original came to us from the West, perhaps in the wake of the

innumerable Bible Translations by Christian missionaries into different Indian vernacular languages. The comparison of translation with original works inevitably resulted in the evaluation of translation in terms of right and wrong. The main objective that critics had was to find fault with the translator and to pinpoint 'mistakes' in the translation. The assumption was that all translations were in some way destined to fail the original, neatly reducing the critics' task to that of deciding whether or not a translation was faithful to the original text. Such an ideal was and is based on the principle of complete equivalence, which is thought to ensure the accuracy of a translation:

> The unfaithful wife / translation is publicly tried for crimes the husband / original is by law incapable of committing. This contract, in short, makes it impossible for the original to be guilty of infidelity. Such an attitude betrays real anxiety about the problem of paternity and translation; it mimics the patrilineal kinship system where paternity - not maternity - legitimizes the offspring.
>
> (Bassnet, 1995:140-1)

The conditions for equivalence are postulates of normative and absolute theories concerned with the problem of translatability, James Holmes, for example, feels that the use of the term 'equivalence' is

perverse, since to ask for sameness is to ask too much, while Durisin argues that the translator of a literary text is not concerned with establishing of natural language but of artistic procedures. And those procedures cannot be considered in isolation, but must be located within the specific cultural-temporal context within which they are utilized.

Equivalence in translation then should not be approached as a search for sameness, since sameness cannot even exist between two TL versions of the same text, let alone between the SL and the TL version. Popovic's four types offer a useful starting point and Neubert's three semiotic categories point the way towards an approach that perceives equivalence as dialectic between the signs and the structures within and surrounding the SL and TL texts.

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intentions, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. As Susan Bassnet observes:

> Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is

> the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever - increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.
>
> (Bassnet, 1993:9)

The various theoretical foundations of translation and the different aspects of the changing theatrical and literary norms to which translators through the ages have been bound by the expectations both of the audiences and literary establishment at large are to be discussed Though translation is considered as a marginal discipline in academia, translation theory is central to anyone interpreting literature. In an historical period characterized by the proliferation of literary theories, translation theory is becoming increasingly relevant to them all. Roman Jakobson makes a breakthrough in the field of translation by making a three-fold classification. His term 'creative transposition' with the emphasis on 'creative', seems more operative a definition. In his article *On Linguistic Aspects of Translation,*

Roman Jakobson distinguishes three types of translation:

1. Intra-lingual translation or rewording (an interpretation of verbal signs by means of other signs in the same language)
2. Inter-lingual translation or translation proper (an interpretation of verbal signs by means of some other language).
3. Inter-semiotic translation or transmutation (an interpretation of verbal signs by means of signs of non-verbal sign systems).

(Jakobson, 1959:232)

Having established these three types, process of transfer from SL to TL, Jakobson goes on immediately to point to the central problem. While messages may serve as adequate interpretations of code units or messages, there is ordinarily no full equivalence through translation. Even apparent synonymy does not yield equivalence, and Jakobson shows how intra-lingual translation often has to resort to a combination of code units in order to fully interpret the meaning of a single unit. Hence a dictionary of 'so-called' synonyms may give *perfect* as a synonym for *ideal* or *vehicle* as a synonym for *conveyance.* But in neither case can

there be said to be complete equivalence, since each unit contains within itself a set of non-transferable associations and connotations.

Because complete equivalence (in the sense of synonymy or sameness) cannot take place in any of his categories, Jakobson declares that all poetic art is therefore technically untranslatable:

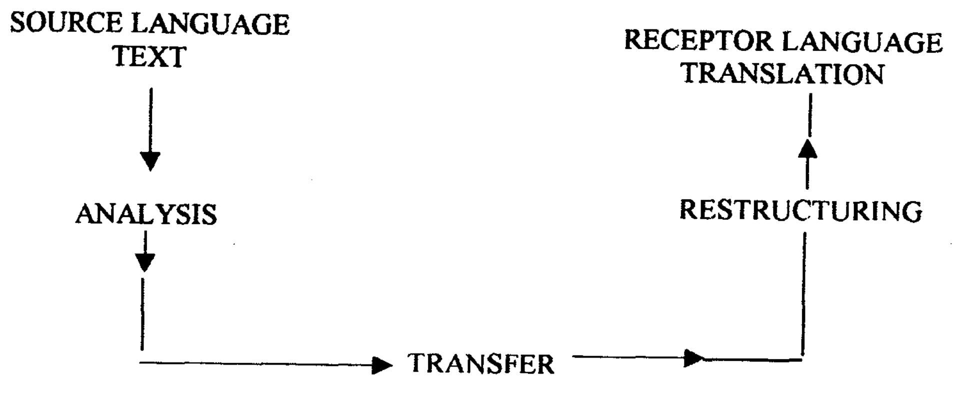
> Only creative transposition is possible: either intra-lingual transposition - from one poetic shape into another, or inter-lingual transposition - from one language into another, or finally inter-semiotic transposition - from one system of signs into another, e.g. from verbal art into music, dance, cinema or painting.
>
> (Jakobson, 1959:232-9)

It is obvious that Jakobson's classifications mutually reinforce each other. While accepting this definition, it is clear that translation theory can quickly enmesh the process in the entire inter semiotic network of language and culture, one touching on all disciplines and discourses. As a primary step the study concentrates on the second aspect of Jakobson's definition i.e., inter lingual translation. But it is also envisaged to demonstrate as well that such isolation is impossible, and that even translation proper

entails multiple linguistic, literary and cultural aspects. The study would further move towards the inter-semiotic level of translation.

Although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to semiotics, the science that studies sign systems or structures, sign processes and sign functions (Hawkes, 1977:15). Beyond the notion stressed by the narrowly linguistic approach that translation involves the transfer of meaning contained in one set of language signs into another set of language signs through competent use of the dictionary and grammar, the process involves a whole set of extra linguistic criteria also.

The translator, therefore, operates criteria that transcend the purely linguistic, and a process of decoding and recoding takes place. Eugene A.Nida's model of the translation process illustrates the stages involved:



(Nida, 1969:484)

Eugene A. Nida has formulated that if a translation is to function successfully in the TC, the translator must do more than switch language codes. It is a process of negotiation between two or more series of cultural codes and systems, as the product of transcoding different cultures and not solely as the result of a crossing of linguistic barriers. It is not a rule-regulated activity, but a decision-making process. The decisions a translator has to make in interpreting and transcoding a foreign text inevitably make translation a teleological activity. Translation is thereby revealed as a socio-historical activity of a profoundly transformative nature. And therefore, it is not really a question of identity or synonymy but rather one of differences and shifts. All translations, thus, are goal and audience-oriented since they are not produced in a cultural vacuum. For all these reasons, we may have to agree with the suggestions made by Robert de Beaugrand that we need to take into account questions such as the translator's 'socio-economic status, education and training, knowledge and beliefs, personal interests and priorities' (1980:34) which are factors that determine the translator's decision-making process/ capacity.

The definition of translation as a series of decisions and choices rather than a process of mechanical observance of rules is also proposed by Jiri Levi in his essay *On Translation as a Decision Process* (1976). Levy recognizes that 'translation involves both interpretation and creation' and asserts:

> Every interpretation has the structure of problem - solving. It is like a game of chess-a game in which every succeeding move is influenced by the previous decision and the situations that resulted from it.
>
> (Levy, 1967:1172)

Translation as a decision - making process necessarily entails shifts, which are inevitable results of an encounter between two series of linguistic, inter-textual and cultural norms or codes.

Prescriptive theories of translation at least in the English-speaking world have their roots in the eighteenth century. Alexander Tytler's Essay on *The Principles of Translation* (1971) is generally considered to be the first theoretical essay on the subject in English. His essay belongs to what today would be called applied translation studies and it reflects eighteenth century translation poetics. The general prescriptive rules put down by him are:

1. The translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.
2. The style and manner of writing should be of the same character as that of the original.

3. Translation should read with all the ease and fluency of the original composition.

(Tytler, 1971: 74)

Tytler abundantly illustrates prescriptive rules. His essay offers a blue print example and several translation rules for eighteenth-century translators. His essay belongs to the genre of applied translation poetics. One of the significant developments in the field of translation theory in the 19th century was the emergence of the prescriptive theorists. Most theories on translation have been normative. The norms contained in these theories consist of the author's personal, national and time-bound values, which they have elevated to the status of general and universal rules. Such a normative translation theory can be found in Eugene A. Nida and Charles R. Taber's *The Theory and Practice of Translation* (1969). Their guide-book for what should be done in specific instances of translation establishes certain fundamental sets of priorities and develops taxonomy of rules and laws for all translations:

1. Contextual consistency has priority over verbal consistency. (Or word for word concordance)
2. Dynamic equivalence has priority over formal correspondence.
3. The aural form of language has priority over the written form.

> 4. Forms that are used by and acceptable to the audience for which a translation is intended have priority over forms that may be traditionally more prestigious.
>
> (Nida and Taber, 1969:52)

This system of priorities constitutes a normative theory which presents itself as a general theory of translation, although it is actually designed for a particular kind of text (the Bible), to help out a particular kind of translator (the modern Bible translator), and adheres to a particular notion of how the Bible should be read (aloud in worship services rather than, say, silently in one's home). These prescriptive theories of translation were set out to discuss translation problems specific to certain texts. They prescribed what translation in general *should be*, and then developed taxonomy of rules and laws for all translations.

Most contemporary theories of translation could be called prescriptive. This is partly because of the hybrid structures of translation. For it has become a technique for teaching and learning a foreign language and an exercise to be taught and learned in itself. Those who advocate normative approaches to translation have traditionally been insensitive to certain socio-cultural aspects that play an important role in the translation process. It so happens that the problem of translation becomes one that of translatability, as one ignoring the conditions under which translations get produced. In reality, however, the conditions required to produce

equivalence differ from period to period and from language culture to language culture. A text which functions as a translation today may not be called a translation tomorrow and may be named as a version instead. A translation strategy (turning verse into prose) which was valid in the past may not be the most effective strategy of reflecting the original today. It is difficult to contradict the fact that historical changes and the socio-cultural context of the reception of translation formulate a reader's expectations and form part of a notion of what constitutes translation.

Richards made a foray into the field of translation theory. In *Toward a Theory of Translating* (1953), he redefined his theory of meaning while discussing how one should compare translations to original texts. Instead of establishing a set of rules, which subjugate the text to a limited and unified interpretation and 'complete viewing' (Richards), the actual translations tend to open up new ways of seeing and subverted fixed ways of seeing. Despite all the education and proper training in the right methodologies, research has shown that if one gives two workshop translators the same text, what evolve are two different translations. New texts are constantly emerging that are neither identical to the original nor to other translations. The translated text seems to have a life of its own; responding not to the interpreter's set of rules, but to laws which are unique to the mode of translation itself.

> How can one compare a sentence in English poetry with one (however like it) in English prose? Or indeed any two

> sentences, or the same sentence, in different settings? What is synonymy? A proliferous literature of critical and interpretative theory witnesses to the difficulty. It seems to have been felt more and more in recent decades.
>
> (Richards, 1953: 249)

Richards noted Quine after "synonymy" because meaning and its translation within one language or across two languages had become increasingly problematic for literary critics. For Quine and the Anglo-American philosophical tradition, the problem of synonymy - equating identity with semantic exactness - extended beyond the laws of logic. A few years later in *Word and Object* (1960), Quine would use translation to demonstrate the complexity and indeterminacy of language. In the Preface he wrote:

> Language is a social art. In acquiring it we have to depend entirely on the inter-subjectively available cues as to what to say and when. Hence there is no justification for collating linguistic meanings.
>
> (Quine, 1960: ix)

In the chapter *Translation and Meaning,* Quine switched to translation to make more realistically what was often an abstract point when viewing languages mono-linguistically. He introduced the scope for empirically unconditioned variation by citing the example:

> Two men could be just alike in all their dispositions to verbal behaviour under all possible sensory stimulations, and yet the meanings or ideas expressed in their identically triggered and identically sounded utterances could diverge radically.
>
> (Quine, 1960:26)

Quine's conclusion directly contradicted any theory of translation based upon notions of equivalence.

> Manuals for translating one language into another can be set up in divergent ways, all compatible with the totality of speech dispositions, yet incompatible with one another. In countless places they will diverge in giving, as their respective translations of a sentence of one language, sentences of the other language which

> stand to each other in no plausible sort of
> equivalence however loose.
>
> (Quine, 1960:27)

Lambert's descriptive research during the eighties made him more aware of the cultural complexities involved in defining and describing translations, which in turn served to reemphasize the need for systematic research. Scaria Zacharia, of Kerala, a renowned scholar of cultural studies in Malayalam, in his article *Post Modern Trends in Translation Studies* has attempted to establish that,

> Every semiotic system is formulated and worked in a stratified cultural milieu. And therefore, T.S. is Cultural Studies (CS).
>
> (Sukumaran, Jaya (ed) 1997:238-9).

Language, according to Prabhat Mukherjee, is never reducible to a formal system, nor to a static concept, be it literary or linguistic. And translators invariably demonstrate the inherent instability of language in their every act. Rather, translations are to be seen as the result of and the starting point from which to view semiotic processes at work in the formation of discursive practices. Translations, Mukherjee, argues, take place over a variety of systemic borders, not just between two languages. TS seem to focus not solely on the ST, nor on the TT, but looks instead at how different discourses and semiotic practices are mediated through

translation. It is made clear by Prabhat Mukherjee in his essay *Translation as Discovery:*

> A translation must necessarily be true to the original and act as a kind of lens, a viewing medium, through which the original may be scrutinized when necessary.
>
> (Mukherjee, 1981:149)

Lambert and Robyns view translation, less as an inter-linguistic process and more as an intra-cultural activity. They also cite Umberto Eco, who reads the process "not as a static phenomenon but as the endless translation of signs into other signs" (1976:71)

Even-Zohar focuses on the relationship between various types of literature and their synchronic and diachronic interactions. He observes that the part played by translations in literature is inherently connected with the historical evolution of literature. Averse to TS, which treat translated works as individual units in isolation from other texts, Even-Zohar argues for the study of translation in terms of historical functions. In other words, individual literary translations and their intrinsic meanings are no longer considered as relevant objects for literary studies. Instead, Even-Zohar encourages the investigation of translations in their systemic relationship with the surrounding literary poly-system. This theory conceives of

literature as a stratified whole, itself a poly-system whose main components are canonized as opposed to non-canonized literature, each consisting in its turn of separate sub-systems or genres. Even-Zohar recognizes that canonization is not a simple notion; the dichotomy he refers to also denotes the tension between official and unofficial cultural strata. The intra-systemic relationships within a poly-system are ultimately constrained by a larger socio-cultural system. The constraints imposed upon literary poly-system by its various semiotic co-systems (religious, political, socio-economic etc.) contribute their share to the hierarchical relationship, which govern it. Translated literature must be included in the literary poly-system in order that its interaction with other literary systems may be studied. Whether translated literature becomes primary or secondary depends, according to Even-Zohar, upon the specific circumstances operating within the poly-system:

> The translated literature is itself stratified. The hypothesis that translated literature may fall into either a primary or secondary category does not imply, however, that it is always wholly one or the other. While one section of the translated literature may assume a primary position another may remain secondary. Its position in a given literary system depends solely on their openness, towards other literatures or in

the flexibility with which they negotiate
cultural differences.

(Even-Zohar, 1975:40-1)

According to Zohar, translated literature participates actively in shaping the conditions, translated literature assumes a canonized status and it will from an integral part of innovative forces in the receiving culture. Seen from this point of view translation is not a phenomenon whose parameters are fixed once and for all, but an activity dependent on relationships within cultural systems. Such key concepts as adequacy and equivalence cannot be dealt with fairly unless the implications of poly-systemic positions are taken into account. Even-Zohar's theoretical framework remains useful for the development of an historical-relative socio-cultural translation model in that it rejects normative approaches.

It was Guiden Toury who propounded the notion of translational norms in his book entitled *In Search of a Theory of Translation (1980).* His notion of what constitutes a norm is based on the research of sociologists and social psychologists. The norms to which Toury refers are not absolute, but socio-historical and can be used to characterize "the horizon of expectations of the translator and his/her receiving culture" (1980: 3)3. Guiden Toury refers to the notions used traditional rhetoric such as omission, addition, permutation and substitution. The reconstruction of translation norms from translated text themselves was what Toury offered to the readers. According to him important conclusions

about the change of norms can be drawn from the comparison of one ST with several translated texts.

Ezra Pound's theory of translation focuses upon the precise rendering of details, of individual words, and of single or even fragmented images, rather than assuming the single, unified meaning of the whole work. Pound's theory was based upon a concept of energy in language. The words on the page, the specific details, were seen not simply as black and white typed marks on a page representing something else, but as sculpted images words engraved in stone. Such as approach allowed for more latitude for an individual translator's response; the translator was seen as an artist, an engraver, or a calligrapher, one who moulds words. Pound's emphasis was less on the meaning of the translated text or even on the meaning of specific words. Instead, he emphasized the rhythm, diction, and movement of words. Unconscious associations, reverberations of sounds within words, and patterns of energies were used to rejuvenate the translation poetics in the twentieth-century.

Pound's theoretical position of translation involves being both inside a tradition and outside any institutionalized logic. In order to understand the *logopoeia* of a text, the translator must understand the time, place, and ideological restrictions of the text being translated. Pound asks translators to allow themselves to be subjected by the mood, atmosphere, and thought process of the text in time. Simultaneously, the mood and sensibility in time and space is to be transported to the present culture for the translation to become a contemporary text. Pound's strong belief that

not intuition, but knowledge of the language, History, and Economics enables one to understand the classics, throwing much light into this field of study. Pound had always kept his eyes on the following fundamental principles.

> 1. Real speech in the English version.
> 2. Fidelity to the original a). Meaning
>   b). Atmosphere.
>
> Although Pound used the term fidelity in a humanist-idealistic fashion, he broadened the concept to include atmosphere as well as original meaning. His term 'atmosphere' referred to both contextual and inter-textual associations. Pound clarified the importance of contextual relations in his vehement criticism of Rouse whenever the ceased to locate the words in his history: "This first page of book two is *bad.* I mean it is just translation of words, without your imagining the scene and event *enough.*"
>
> (Pound, 1950:271)

As words exist out of context, the translator must at all keep present in the imagination; the context (sense) and the expression in that context (event). According to Pound's translation theory, meaning is not something

abstract and part of a universal language, but something that is always already located in historical flux - the atmosphere in which that meaning occurs. The unpack that meaning one ahs to know the history and reconstructed the atmosphere/milieu in which that meaning occurred.

For Pound, avoiding abstract concepts did not mean strict adherence to linguistic aspects of the text, either. Pound did not focus on syntactical connections, and, according to Hugh Kenner, "Pound even suggested that a preoccupation with syntax may get in the translator's way" (1971: 68). Pound's writing on translation emphasized focusing on specific images, individual words, fragments, and luminous details. His method was modern; in so far as it emphasized juxtaposition and combination, with a hope that the new configurations would react chemically, combining into a new compound, and thereby gives off energy. Rhythms and diction were more important than syntax.

The translator and/or poet are viewed as catalysts working with specific, individual words. Each word with its etymology, its way of combining, gives insight into new possibilities. In his book *Contemporary Translation Theories* (1993) Edwin Gentzler reveals the illuminating power of words for Pound:

> Words, for Pound can cut other directions
> than linear; they can cut backward,

> historically,and sideways, juxtapositionally, as well as forward. "Syn"-tax gets merged with "Syn"-thesize, or some sort of putting information into a logical order or a coherent whole, one which by its very definition obscures the precision, the details, and the specific images Pound so desperately wished to preserve. As Pound used translation as a tool in his cultural struggle, so too have Euro-American translators of the sixties and seventies used translation to challenge prevailing tastes and cultural conceptions in Western society as well as to lend energy to the counter culture movement.
>
> (Gentzler, 1993; 28)

In her paper entitled, *From Deconstruction to Decolonization:* The *Political Agenda of Translation* (1985) Ms. Barbara Harlow depicts translation as "a strategy of cultural resistance" (1985:6) As a code-changing activity it is related only to those types of translations in which the translator seeks to retain as much of the foreign source-culture as possible, even at the risk of being misunderstood by the receiving culture. This perception of an aesthetics of resistance has the potential to derive a methodology of translating word image into stage image and screen image.

The obligation to forge intercultural image equivalences compels the translator to look very closely at the original as well as to consider carefully what alternatives he can offer in translation. Thereby, translator is tested twice over. First, he is tested in terms of reception-what he makes of the original text. The variants offered by the translators sometimes misread the original- confirm that the original, like all good poetry, seems to have more than one meaning. All the possibilities, including the wrong ones, should be apparent to the translator before he chooses one which seems to him most apt, not only for the single word or a particular line but for the entire poem. Such scope for multiple choices will happen also with prose and dramatic texts, though perhaps not to the same extent as with poetry. Particularly with speech as represented in prose fiction or drama, a mishearing of the tone of the speaker's voice can set in motion a whole chain of misrepresentations of the speaker in translation.

The second testing is of the translator's command of the two languages involved- that of the original (SL) and that of the translation (TL) - especially where the latter is concerned, in terms of transmission. The greater his resources in the latter, the greater are the chances of his being able to transmit what he has received of the original text.

This study makes the hypothetical preposition that translation is a creative process of negotiation between two or more sets of cultural codes and systems. Then, this obviously involves the production of transcoding different cultures, and not just solely as the result of a crossing

of linguistic barriers. Translation, here, is construed as not a matter of equivalence or synonymy, but rather one of differences and shifts, since it entails a goal-oriented decision making process of inter-lingual, inter-cultural and inter-semiotic negotiations.

Hence the process of creative rewriting and decision-making would attempt to tackle the problematics of gender-ideology of resistance in the text of Sharon Pollock and so assert the central function of translation as a shaping force. Along with the inter-linguistic stratification, the objective of translating images on the stage is sure to open up new horizons of Indo-Canadian trans-cultural understanding through inter-semiotic trajectories.

The methodology of aesthetic transference of cultural sign systems, in the last instance, paves the way for building up a series of translations apart from the inter-lingual one. The play *Blood Relations* went through multiple transfigurations culminating in digital actualization.

The inter-lingual transference based on the translations of a specifically Canadian Reality into *Blood Relations* by Sharon Pollock reaches the intercultural level of performative transfiguration on the stage-in the Indian / Kerala context. This act of research-oriented performative transference in the Malayalam context originates in concretising cultural and ideological inter-locking that takes place in the social context of the Kerala Audience. This process pre-supposes an interactive situation, a

"theatrical and digital enunciation which makes the sharing of systems of verbal and non verbal and digital signifiers possible".

The intercultural semiotics of theatre performance in the presence of an audience and the capturing of the digital text through a camera get activated to design a third world aesthetics of translation. This translatory process determines the codification of an alphabet of resistance rooted in all human actions of translating reality. Thus the intercultural theatre research provides elements for a theory of code change that is based on historically determined principles of performative acts of liberation. The inter- lingual translation *of Blood Relations* - The Canadian-the guide with Indo-Canadian specificities and specializations.

The performance aimed at the centres of higher education in various universities of India necessitated the play to be actualized in English. The attempt was to present the performance at various international conferences. It was a micro-level analysis of the source language and target culture. The linguistic translation meant for getting inroad to the Canadian mental scape . Linguistic translation was primarily meant for capturing the cultural interiors of specifically Canadian consciousness. The process of play production along with the student director who got evaluated the performance for the semester examination to be presented in front of an external examiner and the invited audience consisting of the press.

The written word as lithographic images construct multiple image patterns on the stage encapsulated in the stage performance modules as part of the semester project of the students of the school of Drama and Fine Arts, University of Calicut, during the year 2003. The transference of English lithographic images of the play to that of the target language, Malayalam was the first stage towards the performative image building system. The process can be charted out by way of inter-semiotic procedures as explicated:

The translation of idioms takes us to a stage further in considering the question of meaning and translation, for idioms, like puns that are culture - bound. The idioms, expressions and phrases such as *socking up the ambience, Attila the Hun, fed to the teeth, spare room* etc. provide practical examples of the kind of shift that takes place in the translation process:

> The Actress holds out her arms to Miss Lizzie. They dance the latest "in" dance, a Scott Joplin composition. It requires some concentration, but they chat while dancing rather formally in contrast to the music.
>
> (*Blood Relations* : 17)

The image conjured up by this sentence is somewhat startling and, unless the context referred quite specifically in the ST be transmigrated, the whole visual context would seem obscure and virtually meaningless. The Malayalam idioms that most closely correspond to the English may not be fully translatable and may also become obscure unless used idiomatically, and hence the translated narrative becomes:

> നടിയുടെ കൈകൾ ലിസിയുടെ നേരെ നീളു
> ന്നു. നൃത്തകലയിലെ ഏറ്റവും ആധുനികമായ
> ഊഷ്മളമായ ആത്മബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്ന
> ആധുനിക നൃത്തരൂപത്തിലേക്ക് അവർ ചുവ
> ടുവയ്ക്കുന്നു. സ്കോട്ട് ജോപ്ലിന്റെ അല്പം
> ശ്രദ്ധയോടെ ചെയ്യേണ്ടതാണെങ്കിലും യാന്ത്രിക
> മായ നൃത്തത്തിനിടയിൽ അവർ സംസാരിക്കു
> ന്നുണ്ട്. നൃത്തസംഗീതത്തിന് പൊരുത്തപ്പെ
> ടാത്ത രീതിയിൽ.
>
> (Blood Relations : Tr. 5)

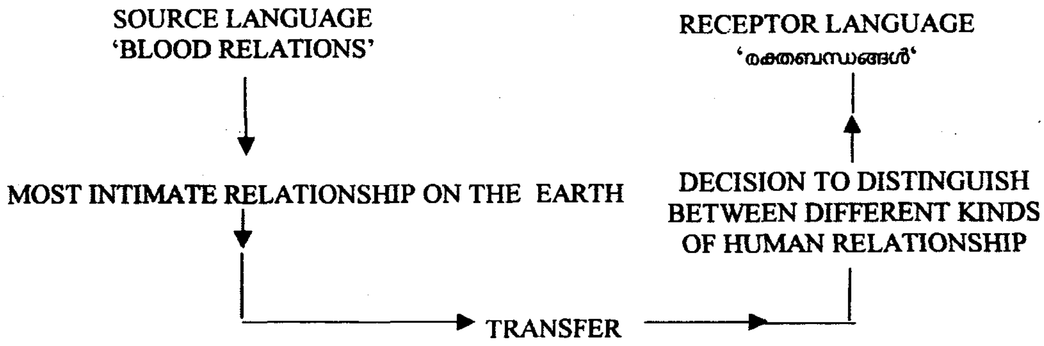
Both English and Malayalam have corresponding idiomatic expressions that could render the idea of squeezing up from the situation, guest room and cultural images that picture devil to the children and so on. In the process of inter-lingual translation, one idiom substituted illustrates the stages involved for another. That substitution is made not on the basis of the linguistic elements in the phrase, nor on the basis of a corresponding or similar image contained in the phrase, but on the functional principles of idiomatic trans-creation. The SL phrase is replaced

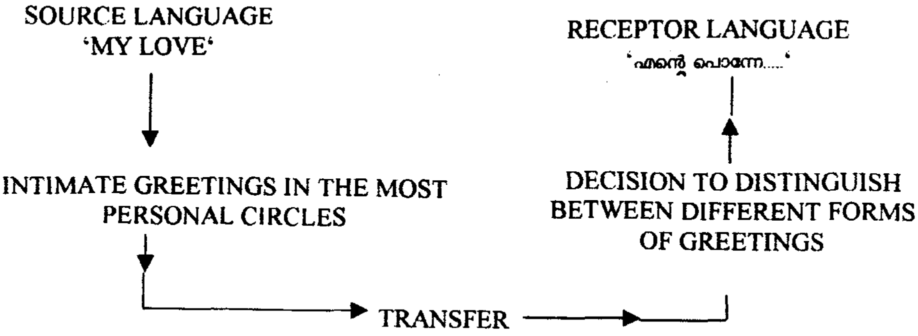
by a TL phrase that serves the same purpose in the TL culture, and the process here involves the cultural trans-substitution of SL sign for TL sign. The observations about the problems of translating metaphors are interesting when applied also to the problem of tackling idioms. Radolph Quirk makes it clear:

> Since a metaphor in the SL is, by definition, a new piece of performance, a semantic novelty, it can clearly have no existing 'equivalence' in the TL: what is unique can have no counterpart. Here the translator's bilingual competence is of help to him only in the negative sense of telling him that any 'equivalence' in this case cannot be 'found' but will have to be 'created'. The crucial question that arises is thus whether a metaphor can, strictly speaking, be translated as *such*, or whether it can only be 'reproduced' in some way.
>
> (Quirk, 1974:25)

As examples of some of the complexities involved in the inter-lingual translation of what might seem to be uncontroversial items, consider the question of translating blood relations and my love into Malayalam. This task would seem, at first glance, to be straightforward. For *blood relations* and *my love,* the proper Malayalam translation is

രക്തബന്ധങ്ങൾ and എന്റെ സ്നേഹമേ! So, for example, the translator, faced with the task of translating *blood relations* and *my love* into Malayalam must first extract from the term a core of meaning. The stages of the process, following Nida's diagram, might look like this :





The phrases *blood relations* and *my love* have been replaced by phrases carrying the same notions. Jakobson would describe this as inter lingual transposition, while Ludskanov would call it a semiotic transformation (Ts):

> Semiotic transformations (Ts) are the replacements of the signs encoding a message by signs of another code, preserving (so far as possible in the face of entropy) invariant information with respect to a given system of reference.
>
> (Ludskanov, 1975:5-8)

In the case of *blood relations* the invariant information is the most intimate relationship on the earth while in the case of *my love* the invariant is the intimate greetings in the most personal circles. But at the same time the translator has had to consider other criteria, e.g. the existence of culturally practiced terms, the stylistic function of stringing affirmatives, the *social context* of greetings - whether telephonic or face to face, the class position and status of the speakers and the resultant *weight* of a colloquial greeting in different societies. All such factors are involved in the translation even of the most apparently straightforward word.

When translating *dream thesis* into Malayalam there is a straight-forward word-for-word substitution: dream thesis in Malayalam means സ്വപ്നസിദ്ധാന്തം Both dream thesis and സ്വപ്നസിദ്ധാന്തം describe an abstract concept. And yet within their separate cultural contexts, *dream thesis* and സ്വപ്നസിദ്ധാന്തം cannot be considered as signifying the same.

The plays of Shakespeare have been regularly adapted to various cultural settings from time to time. Normative theorists would simply regard such translations as 'horrible mistakes', since they are concerned with the evaluation of translations only on the basis of their own pre-established criteria; they can only tell us whether they are good or bad according to their own time - bound rules. Normative approaches offer no insight into the specific rationale behind such practices like the renowned Shakespearean translations. Paying attention to historical and cultural constraints on translation, however, makes us more aware of the reasons behind translator's decisions.

Shakespeare is much performed and appreciated in countries other than England. The foreign spectators, most often, receive the translated Shakespeare in their own languages and culture with greater intimacy. The experience of modernity involved in such productions demonstrates the goal-oriented socio-cultural nature of translations. The linguistic as well as semiotic translations of Shakespeare done in various languages and cultures at different time periods have rendered Shakespeare differently. Those attempts cannot be termed as intercultural or inter-semiotic aberrations. A descriptive, historical model of translation goes beyond questions of whether and to what degree a translation matches an original; it investigates the underlying constraints and motivations that inform the translation process. This involves the three dimensional translation processes specifically from a drama text to theatre performance text to the screen play-text. The theoretical foundations and the process of translatory restratification in relation to *Blood Relations* absorb the

fundamental principles of a creative urge inbuilt within the act of multi cultural human-ness. It is an act of transmigration of language culture specific, image systems and the contemporaneity of the digital technology. The bye-product of this multiple acts of translation obviously becomes one that is composed of resistance and mutual co-existence.

List of Abbreviations

CS	:	Cultural Studies
TS	:	Translation Studies
SL	:	Source Language
TL	:	Target Language
ST	:	Source Text
TT	:	Target Text
Ts	:	Semiotic Transformations

Blood Relations and Other Plays

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Chapter II

Blood Relations and Other Plays

> *Canadians have this view of themselves as nice civilized people who have never participated in historical crimes and atrocities... But that view is false. Our history is dull only because it been has dishonestly expurgated.*
>
> (Hofsess, 1983:3)

Walsh, premiered at Theatre Calgary in 1973 brought Sharon Pollock national attention and *The Komagata Maru Incident,* produced in Vancouver play house in 1976, established her as a passionate playwright, who, for the first time in Canada's history brought forth the most disturbing thoughts about Canada's treatment of aboriginal people and about its relations with the United States. The significance of these two plays rests on her irresistible female unconscious that goes deeper into the totality of the creative output. The reverberations of these radical outbursts of resistance continue throughout in her radio and TV productions and give her a distinct Canadian identity of her own, in the modern contemporary Canadian Theatre.

Pollock herself had illuminated these unconscious layers in building up a paradigm of gender-centred dramaturgy. She uses the signifying image of a diamond to explicate the immense possibility lying embedded at the core of any event or story-line and give options of looking at it from unconventional and personalised angles of vision:

> It's as if truthfulness when you're writing about life is a big multi-faceted diamond. I am standing in one place, and I am the result of a certain time and place and experience, and I have a flashlight. If I never try to expand those boundaries I can only hold my flashlight one way, shine it on one part of the diamond. By being aware of how I do see through certain eyes and in a certain way, I get to expand; I get to be able to move the light.

> But I can't go all the way around that diamond. So when I tell the story of Walsh or Sitting Bull, I may be shining my flash light on a certain portion of that diamond. The First Nation Person who is beside me is in a different place, but in the same position I am. I suppose when you have many writers attacking the same story, you get the entire diamond lit up.

> I think that I can write a story so long as I find a way within the structure of the story to acknowledge my angle of observation. I'm the result of my middle class, white upbringing in a conservative part of the country, in a racist country, in a colonized country, next to the largest, most powerful country in the world. I am aware of that I try to educate myself and sensitise myself to how that has formed me, so that I can understand and overcome the limitations that it's put on me - but to believe that I could ever manage to get rid of all that is a great lie.
>
> (Airborne, 1999:100-101)

The dramatic visions of multiple perspectives that emerge from Sharon Pollock's observations are replete with the specific kind of feminist ideology. Every event is seen through a feminist "Flash Light" focused as if on a multi-faceted diamond. Pollock's obsession with the past is another pointer towards her continuous search for investigative production of reality that encompasses her major works. *Walsh, Generations, The Komagata Maru Incident* and *Blood Relations* in particular are evidences of this gravitational pull within herself. Speaking of *Walsh,* which is Pollock's first play drawn from history, she observes: "I read history because I love history, I began with an interest in Walsh as a character, as a rebel. Then I discovered John A. Mac Donald had written:

> 'If words will not prevail with the Siox, hunger will'. I was angry at my own ignorance and that the historians hadn't told me. I didn't know about the Komagata Maru either, and something like it would happen now. And I might know about it.
>
> (Lecturer, 1976: 17)

The revelation of Pollock in relation to *Walsh* contains the authorial conceptualisation of relegating the unacknowledged silences in Canadian History. Most of her contemporary writers had this concern for the neglected historical truths. As Malcom Page observes;

> In *Walsh*, Pollock looks at the *greatest* Canadian Myths, the mounties, those glamorous red-coated heroes. She is disturbed most specifically by the treatment of Indians, which is part of her message for the present.
>
> (Malcom Page, *Fall,* 1979: 104-111)

The director of the Calgary Production of *Walsh,* Harrold Valdridge commented:

> I believe we have made our audience think about our responsibility to and our responsibility for the modern-day problems of the Plains and Woods Indians. I think that not one of us will ever be able to regard a drunken Indian on the street corner in quite the same way.
>
> (CTR, 120)

Pollock's multiple montage of broad panorama of the prairies in the 1870s speaks the hidden language of the history of Indians enmeshed in the historicity of the flight of Chief Joseph and the Nez Perce, the death of Crazy horse, the disintegration of the Buffalo herds, the projection of Chief Sitting Bull and his Sioux into Canada and the tragic finale of the killing of Sitting Bull. The minimal settings of the scenes of the Police Fort, Walsh's Office, a store room, Indian settlements in the open prairie are part of the multiple stage designs of the play. Representative characters of the various groups appear within the frames of historicity. Mrs Anderson, the pioneer settler ; Crow Eagle and White Dog, the Canadian Indians ; Louis, the Metis, Clarence, the new Mountie Recruit, also appear as distinct realities of the Canadian past. The two-dimensional conflict between *Walsh* and the Sitting Bull on the one hand and the turbulance within Walsh himself remains as the matrix of action of the play. Pollock dramatises the eventful four years of Sitting Bull's life in Canada and Indian's way of life as the backdrop. Louis, the Metis, sums up the whole process of domineering decision-making mechanism taking place in Ottawa, London

and Washington, powerfully and meticulously as if bursting forth from the interiors of the Canadian-Indian psyche :

> Take All da books, da news dat da white man prints, take all that bible book, take all dose things you learn from - lay dem on da prairie - and da sun... da rain... da snow... pouf ! You wanna learn, you study inside here *[taps head]*... and here *[taps chest]*... and how it is wit' you and all *[indicates surroundings]*. Travel 'round da Medicine Wheel. Den you know something. (27-28)

Pollock's 'Flash Light' that falls on the Indians at the end of the play reveals the Mounties ambushing a train, behaving like Indians on movies.

Pollock paints *Walsh* as the most appealing figure for the presentness of the past of the play. Urjo Kareda declines to accept the common place notion of *Walsh* as 'the victim of circumstances' over which he has no control and instead proclaims that "the characterisation of Sitting Bull himself is a catastrophe, a portrait of the noble ravage, so noble and pious and dignified that he has no reality." (Toronto Star, 2000: 25). Kareda emphatically rejects the notion of Sitting Bull as mystic and Shaman; he is full of humanitarian feelings while loyal and dutiful.

Walsh is rightly considered as the most powerful of Canadian historical plays. The crisis within Walsh consists of the conflict between duty and principles. Sharon Pollock's interaction with the past resulted in involving a design of masculine identity with its multiple dilemmas of existential anguish. What matters is not just a documentation of history as such, but a resurgence of humanistic values destroyed once and forever by the dominant forces of the so-called 'civilized' modernities. It is specifically a female vision reminding us of the elemental mother's lamentations over the destructions of her offspring of the past-a funeral of civilization-and thereby the play becomes a celebration of survival and resistance at man's inhumanity against man, as well.

Sharon Pollock desires to be identified with the radical alternative rather than mainstream theatre. In an interview it becomes quite evident:

> I don't feel a part of the theatre community. I'm glad I'm not - they have a tunnel vision. I want community link-ups, to the Sikh Community, for example... I think I am writing for people who never go to the theatre... I see what other people see but don't recognize, like the poor. That is my job as an artist.
>
> (Pollock, *Interview* 1977:17)

Pollock's return to the fossilised and neglected Canadian pastness in *The Komagata Maru Incident* was staged at Vancouver East Cultural Centre in January 1976, on the night the ship *Komagata Maru* brought 376 East Indians to Vancouver in May 1914. Sir Richard Mc Bride, the BC Premier, proclaimed:

> ...to admit orientals in large numbers would mean in the end, the extinction of the white people, and we always have in mind the necessity of keeping this a white man's country.
>
> (Purgason, 1975:10)

The ship remained in the harbour for two months during which, racist feelings grew and various legal proceedings occurred, and eventually was forced to leave. Pollock's treatment of this incident makes a major shift towards the emotional plains of inhuman segregation than factual aesthetics as happened in *Walsh.* She has made it very clear that her theatre now "hit people with emotions" in the context of writing this play. She says: I am trying to avoid the documentary flavour, because to understand the people of the situation, mustn't be put across. (19)

The play reveals the shame of *Komagata Maru.* For Pollock, *The Komagata Maru Incident* is a dramatic metamorphosis of a historic event reflected through the illusions of the stage and the creative insights of a playwright. Freedom with time and space is taken for the purpose of

emotional insight of the audience placed in the present. And , as Pollock wrote in the programme note of the play:

> ...to nowhere we are going, we must know where we have been and what we have come from. Our attitudes towards the non-white peoples of the world and of Canada is one that suffers from the residual effects of centuries of oppressive policies which were given moral and ethical credence by the fable of racial superiority... The attitudes expressed by the general populace of that time, and paraphrased throughout the play, are still around today and, until we face this fact, we can never change it.
>
> (Malcom, 1999: 19)

The nucleus of *The Komagata Maru Incident* rests on William Hopkinson, the Immigration Department Official, characterised as an undercover spy who disguises himself as an East Indian. His duty is to detect seditions. Hopkinson is Half East Indian who for the sake of white domination repudiated his past. He acts more Canadian than the 'real' Canadian. Walsh's crisis bewteen duty and principles is relegated in Hopkinson and he is brutally murdered by a Sikh in the port house at the end of the play. The transcreation of the incident is more subtle than in the case of *Walsh*. As Malcom Page observes:

> the incident with its ramifications and continuing implications is approached obliquely and master of ceremony, a greecy barker and magician with gloves, hat and cane, plays various parts, gives explanations, manipulates his characters and suggests a carnival mood.
>
> (Malcom Page, 1979: 20)

Hopkinson, known as T.S., stands for the system. The master image of one woman, with an unseen child and characterized as dignified but pathetic remains as if in a cage at the back of the performance area, represents Pollock's diamond metaphor on which the authorial flash light falls. She represents the broken-hearted East Indians. Pollock makes the woman re-enact the part played in racism by fear and ignorance, and flash forward the unscrupulous injustice, pushing the ship and the people away from the shores to the nightmares of the turbulent sea.

In the play, the translated historical event portrays three women among the all male casts as projections of her feminine commitment against the politics of exclusion and segregation. As Ann F. Northof critically observes:

> In *Walsh* and *The Komaganta Maru Incident* political or ethical principles are

> modified to serve basically acquisitive impulses, and government policy expresses the entrenched bigotry and greed of an established population, all immigrants or the descendants of immigrants.
>
> (Northof, 2003: 81-82)

Pollock herself, for the first time in the history of Canadian Theatre, recognizes history as mythology, a master narrative consolidated by those in power to sustain and justify the power. She says in the tone of a demythologizing historiographer that "as a Canadian I feel that much of our history has been misrepresented and even hidden from us. Until we recognize our past we cannot change our future." Playwriting for Pollock becomes an ongoing process of re-making history, of making it anew; at the same time shattering the myth of Canadian moral superiority.

The play *Generations* visualizes the conflictual relationship between land, individual and family belonging to three generations of Nurlin farmers on the prairies. The play goes beyond to reach the intricate layers of socio - cultural and political life of three generations. Thus, it encompasses the multiple perspectives on family relations, changing times and value systems. Unlike *Walsh* and *The Komagata Maru Incident* there is a sudden shift in the focus on interpersonal relationships and the dilemma involved in choosing a career.

In *Generations* we witness an accentual shift in Pollock's works; from big socio - cultural issues to the characters on whom these issues have their impact. In doing this, Pollock gains an almost Checkovian approach of letting the texture of people's lives speak indirectly about the forces affecting them.

As exemplified by Robert C. Nunn there is a strong shift in the angles of perception compared to *Walsh* and *The Komagata Maru Incident.*

> It is not at all a matter of dropping her concern with large social issues - certainly in *Generations* the impact of government policy on the survival of the family farm on the prairies is big enough.
>
> (Nunn, 2001 : 7)

The set of the play text suggests a grand design within which "the omniscient presence and mythic proportions of the land", where a farmer's family finds itself torn down through generations, being overpowered by the challenges of changing times. Hence the land itself becomes the major protagonist of the play and the individuals within the span of three generations perceive it in differing dimensions. For the ancestral generations, land is "a monster" that man had to "wrestle and fight" with and for the Native Indians it was a woman "to be wooed and won." But

the hidden female subtext of the play enunciates the traumatic questions on subjugation of female identities in a strikingly subtle manner. The woman's presence is maintained as authorial resistance energy modules and an urge for radical alternatives functions as the vital aesthetics.

As specifically observed by Prof. Santhanam, a renowned Pollock scholar of India:

> All the family plays of Sharon Pollock have feminist dimensions, along with the treatment of social and political issues. All her plays are full of social comment but in the foreground is a close focus on the connection between private and public life. In the Canadian context, we come across mainstream Canadian writers challenging the dominant British / American tradition, thus paving the way for establishing a true Canadian literary ethos. In the same way, women writers, too, have challenged the male power or patriarchal control in their effort to achieve a woman- centred writing. Sharon Pollock has certainly succeeded in her efforts towards furthering the process of literary, political and cultural desalinization."
>
> (George, 2001: 160)

The visual narrative of the play holds on to the axis of a strong bond between two farmers, Old Eddy and Davis. The inherited farmland with all its emotional underpinnings activates the tragic dimensions of three generations. The major focal point is on the two farmer brothers, David and Young Eddy. The inherited value systems enveloped by the longing for land generates the dramatic structure of the play.

The contrast between the unconditional acceptance of a fatalistic intimacy with the farmland and the incessant urge to get away from the nostalgic network of the past connected with the land enables the playwright to construct an alternative theatrical design. This deconstructive act of Pollock on the past and the present of the farmland and the innocent individuals placed as on a chessboard pulls the play towards a specifically constructed feminist perspective. The voice of Pollock "paints the background" and the character Bonnie sums up the syllables of resistance. Bonnie criticises Margaret for her willing acceptance of this subservient role she plays and also allowing her husband to take a decision concerning the entire family, Bonnie says:

> I've never seen you once disagree... cooking and cleaning and agreeing... Don't you get tired of doing that?... I could never...I don't want to do that...I...marvel at you...I don't admire you...how can you submerge yourself in all this. Be nothing

> but...an extension of this...I would not want that to happen to me.
>
> (George, 2001: 160)

Daine Bessai challenges the notion of the most dominant subtext of the feminist unconscious of the play, centered on dependence and identity. She observes:

> The main theme of the play (the only naturalistic stage work to date) is the tie of the land as it affects the three generations of Nurlin farmers from old Eddie, the pioneer, to his grandson David who is expected to carry on the family traditions shows every indication of wanting to do so. The woman's question enters through David's girl friend Bonnie, a local school teacher who is infected with rather undefined aspirations for a different way of life. If *Blood Relations* deals with the condition of female oppression, then *Generations* refers to its prevention.
>
> (Bessai, 2000:59)

Diane Bessai further speaks about the urge of women to liberate themselves from the oppressive system of subjugation. She projects the

character of Bonnie to represent the new woman of our times who walks away from the traditional life of the exploited and desperate farmwoman. Her visual representation of her country as one 'that uses people up and wears them out and throws them away'. The dramatic picturisation of the prairie landscape gains an abstract and mythical dimension through the three generations. The Native Indian way of looking at the dreamy farmland as an elemental woman seeks to fulfill the authorial urge to resist masculine dismemberment of the body and soul of land and woman at the one and the same. The feminist visual ideology of macroscopic dimensions portrayed in the major plays *Walsh* and *The Komagata Maru Incident* enter another level of the stage by microscopic movement patterns linked with land, individual and family value systems.

On Transcoding Blood Relations; A Stage - Performance Praxis

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Chapter III

On Transcoding *Blood Relations*;
A Stage - Performance Praxis

Lizzie : *I am supposed to be a mirror... I am supposed to reflect what you want to see! I want to die... I want to die...But something inside says 'NO'. I can do anything.*

(Pollock, *Blood Relations* : 17)

The actualization of *Blood Relations* on the stage by the theatre students of the School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, took place on 13th April 2005. Four weeks of rehearsals consisted of re-writing the source text and the editing of visual and oral configurations. The student directorial work and the research orientation given to it structured the inner sub-textual silences. The female as a translated text revealed immense possibilities for explicating the theme of *Blood Relations*. The representation of subjugation as physicalised by Miss Lissie seems to connote the centrality of the structure of the play.

The voice of the marginalised female text represented by the female Lizzie articulates the voice of the voiceless in the play, even when her voice is that of a translated text. What is aimed at is the representation of the visual dynamics of the female textuality, which is never considered as original. It inheres the objectivity that surrounds the human condition where gender equations and inter-textuality coalesce.

This research oriented re-writing of the play gets exemplified in the visual text of performance. The ordering of the visual images done through scenic divisions, beginning with Lizzie at the centre stage and all other actors as backdrops form the matrix of the total frame. The scene one of the performance text is thought of as the *mis-en-scene* of the image system of performance and hence the production script. The directorial re-stratification of the source text got finalised through the process of actualisation as explicated below.

The reading of the source text in English and the target text in Malayalam knowing the author and her creative source text became an integral part of the reading sessions. Inter cultural theatre praxis and its historical representations were part of the inter-lingual reading sessions. The inter-semiotic cultural assimilation vis-à-vis linguistic restratification and theatrical actualizations got underway through interactive discourse. The major problems raised in these reading sessions centered on cultural equivalence and theatrical amalgamations.

The performance group consisting of twenty students including the technical crew worked under the leadership of a student director in close

association with the researcher and the research guide in designing the base and the super-structural scaffolding of the performance. The designers of stage, set, light, music, costume and make-up collaborated themselves with the student director in charting out the plotting and editing, in consultation with the total group of student performers.

Translating the body culture inscribed in the source text underwent a process of transformation towards the target body culture, language and grammar. This long-drawn process along with the transference of gender dynamics within the source text prompted the actors to improvise the dramatic situation from a translatory perspective. The syntax, semantics and phonemic transcribing of the target text into the totally different image building systems remained as the matrix of the actor's improvisation. Verbal and non-verbal performance patterns emerged as intersemiotic structures of performance as part of the process.

The designers of music, stage settings, lighting, costume, and make-up also went through the crises of translating a target text and its determinants. Audio-visual images grew out of the interactive configurations and enlightened the target image systems evolved through four weeks of rehearsal before presentation. This performative trajectory reached a point of intersection in the context of a presentation before a theatre experienced spectators.

The documented version of *Blood Relations* done by the theatre students of The School of Drama and Fine Arts and the Higher Secondary

Students of St.Thomas HSS Malayattoor provides visual evidence to construct dynamically inherent structures of feeling in an alien culture. The aesthetics of translation from a third world perspective generates multiple indicators of human struggle and emotional adjustments. Translation studies, thus becomes an act of creation in itself. The multiple levels of transgression into the target cultural space heightened the intensity of inter-cultural visual research.

The production script of the play that follows projects the inter-cultural process of signification. The restratification of the thematic progression of the play text exemplifies the intricate mechanism of inter-cultural give and take. The sequential ordering of the performance text and the performance photographs are based on gender-cultural expressivities. The violent female with a blood-stained axe in her hand symbolises a warning signaling system that transgresses into the domains of masculine suppressive power. The duality conflict implicit in the character of Miss Lizzie Borden is exposed through the impersonation of a female personae being enacted by a male actor. Lizzie is translated here as both the male and female in one and the same. This gender-cultural body hybridity reveals the whole spectrum of female empowerment at any cost, whatsoever. The performance text speaks for itself this relation of Sharon Pollock violent femininity.

Blood Relations
A Stage Performance Script

> *My consciousness is Jewish; it's Jewish consciousness and I think I'm a flower in somebody else's garden. I'm different flower and my selfhood and my 'otherness' I sing about...Judaism, the Judaism I know, the Judiasm I was taught, is a Judaism which is life-oriented, which celebrates life, because it is all we've got, because beyond life is somebody else's responsibility. We have to do the best we can with life, after which no amount of whining or prayer will make very much difference.*
>
> (Rajashekar, 2000 : 19)

(The script of *Blood Relations,* a School of Drama Student Presentation, actualized at School of Drama Studio Theatre, at John Mathai Centre, Aranattukara, Thrissur University of Calicut, on 15th April 2005.)

Scene 1

The play production of Blood Relations begins thus: After the third bell, all the characters of the play are seen seated in their full costumes amongst the stage settings, as part of the scenic design. A misty blue light falls on the whole settings. Strains of music slowly fill the

atmosphere. Light falls on Miss Lizzie Borden. She is at the centre stage, sitting with the Holy Script in her hands. She is reading silently. Voices are heard from among the actors. Lizzie slowly lifts her head and looks at the audience. She hears...

Voice 1	:	Lizzie... You are not innocent.
Voice 2	:	You did the crime, Lizzie.
Voice 1	:	Did you Lizzie? Did you?
Voice 2	:	You are guilty. You are not innocent, Lizzie.
Voice 3	:	You should be punished, Lizzie.

The utterances culminate in a Chorus Song of all the actors on the stage.

Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one, forty-one, forty-one!!

Miss Lizzie, unable to bear the accusations, yells out looking straight.

Lizzie : Stop it, Stop!

She slowly gets up and the soliloquy begins.

Lizzie : Since what I am about to say must be but which contradicts my accusation and the testimony on my part no other but what comes from myself, it shall scarce boot me to say not guilty. But if

powers divine behold our human action as they do, I doubt not than but innocence shall make false accusation blush and tyranny. Tremble at... at.... at...tremble...at...bollocks... Tremble at patience, at patience...patience!

Slow fading of music and light fills the back drop. Black out.

Scene 2

Slow fade in of light. The actors and Miss. Lizzie were seen seated on the dining table.

The Actress enters.

Actress	:	Good morning, Lizzie.
Lizzie	:	Good morning.
Actress	:	Would you like to have a cup of tea? Which is proper?
Lizzie	:	Proper?
Actress	:	To pour the sugar first to tea or pour the tea first, then the sugar and one is proper.
Lizzie	:	I don't know "sugar"?
Actress	:	What happened in Fall River in June?
Lizzie	:	Yes nice, nice in June.
Actress	:	Oh! Not in June, but in August...
Lizzie	:	We could have met in Boston.
Actress	:	Ok, leave it Lizzie. Yesterday one thing happened. We went for a show. The show was late. So we went out to have tea. There we met some children

playing with a rope. They were singing... Oh! I forgot what they were singing... Oh! I remember.

Lizzie : What?

The Actress sings rhythmically.

Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty one, forty one, forty one!!

Lizzie : Did you stop them?

Actress : No, I didn't stop. Why should I?

Lizzie : Did you tell them I was acquitted?

Actress : No.

Lizzie : What did you do?

Actress : I just shut the windows.

Actress : A noble gesture on my behalf.

The Actress consoles Lizzie.

Actress : Lizzie, you are so depressed, shall I play the music for you?

Lizzie : Yes. Sure.

Actress : Come on, Lizzie, let us step together.

They step together in a most intimate dance in tune with Scot Joplin's Composition - They dance for a short time. The Actress switches off the song. They stop their dance.

Actress	:	Your spine is so strong, Lizzie.
Lizzie	:	Why did you say so?
Actress	:	They said you have the strongest back bone.
Lizzie	:	Did they?
Actress	:	The reports of the day say that you have the strongest spine.
Lizzie	:	Yes, that was ten years ago.
Actress	:	Can you recall the day; you were only Thirty Four then.
Lizzie	:	Yes I was.
Actress	:	It happened here, in this house!
Lizzie	:	You are leading.........?
Actress	:	I know that.
Lizzie	:	I don't think my spine is erect, then or now, do you?
Actress	:	Lizzie.........Lizzie.
Lizzie	:	What?
Actress	:	Did you?
Lizzie	:	Did I what?
Actress	:	You never tell me anything, you are always hiding something from me. You know you are so close to me.
Lizzie	:	Oh, yes. I tell you the most personal things about myself, my thoughts, my dreams....
Actress	:	But never that one thing.

The Actress smokes.

Lizzie	:	Don't smoke, it stinks.
Actress	:	I'll tell you what I think... I think... that....you always paint the background and leave the rest to my imagination. Did Lizzie Borden take an axe? If you didn't, I should be disappointed... and if you did, I should be horrified.
Lizzie	:	And which is worse?
Actress	:	To have murdered one's parents or to be a pretentious small town spinster? I don't know.
Lizzie	:	Why are you so cruel to me?
Actress	:	Oh! I'm teasing, Lizzie. I'm just teasing.
Actress	:	At game.
Actress	:	What?
Lizzie	:	A game? .... And you will play with me.
Actress	:	Alright.... a game.
Lizzie	:	Let me think. We had a maid then, Bridget. There she was in the court room in her new dress.
Actress	:	Do you swear to tell the truth, the whole truth? Nothing but the truth. So, God help you.
Lizzie	:	I do, Sir.
Actress	:	Would you please give the court your name and occupation?

The light fades out on the stage.

Scene 3

Slow fade in of light. The Actress enters. Light falls on the Defense that emerges from the upper stage and asks.

Defense	:	And occupation...?
Bridget	:	I'm like a housemaid, sir; I do a bit of everything.
Defense	:	How long have you been in Fall River?
Bridget	:	Well now, about five years, sir.
Defense	:	You tell the court your impression of the household.
Bridget	:	Well, the man of the house Mr. Borden was tightwad and Mrs. Borden was rightward and Mrs. Borden.... still she helped me with dishes and things.

Light fades out at the Defense.

Scene 4

Bridget alone is seated at the centre stage. She is engaged in washing the plates and arranging the table etc. Harry enters stealthily reaches behind Bridget. Harry embraces and kisses her without her consent.

Bridget	:	Get off with you.
Harry	:	Oh! Bridget haven't you missed me?
Bridget	:	No. I was suffering of you.
Harry	:	Ha... ha...ha!! Do you want to see my end, my sweet heart?
Bridget	:	You are a dirty old man. Get off with you.

Bridget dumps a glass of water on his head.

Harry	:	Oh! You've soaked my shirt; give me my kiss, my sweet heart.
Bridget	:	Did Lizzie know you are here?
Harry	:	Oh! Why do you bring her up?
Bridget	:	She doesn't know then you don't learn anything from me or Lizzie, do you?
Harry	:	Oh, leave it, listen here.
Bridget	:	When did you get her father to sign the rent from the mill house over to your sister?
Harry	:	She is his wife, isn't she?
Bridget *(lightly)*	:	Second wife!
Harry	:	But she's still got her rights.
Bridget	:	But I can tell you this. Miss Lizzie doesn't see it that way.
Harry	:	It doesn't matter how Lizzie sees it.
Bridget *(laughs)*	:	She had thrown you out last time.
Harry	:	You mind your tongue. Get lost!
Bridget	:	Yes, Sir. Would you like to have a cup of coffee?
Harry	:	I told you... Hold your tongue and get away.
Harry *(sees breakfast)*	:	What the hell is this? I said, is this for breakfast?

Bridget enters.

Bridget	:	It's the crusts for Lizzie's birds.
Harry	:	What damn birds?
Harry	:	Miss Lizzie loves Birds... Pigeons and Doves... What Lizzie doesn't love is just me and human beings.

Scene - 5

Lizzie enters.

Bridget	:	Good Morning, Lizzie.
Lizzie	:	Is the coffee on?
Bridget	:	Yes, Madam.
Harry	:	Well..... I think....... may be I'll......... just kill her damn birds.
Lizzie	:	Well.... he is a silly romantic ass.
Bridget	:	Oh! Lizzie. What a language! What would your father say if he heard you?
Lizzie	:	Well.... I have never said a word which I didn't hear from him first.
Bridget	:	And what if Mrs. Borden should hear you?
Lizzie	:	I hope and pray that she does hear.
Bridget	:	Still what a way to talk of your mother?

Bridget hands over a cup of coffee to Lizzie.

Lizzie	:	Mother... not mine, but step mother.
Bridget	:	Still you don't mean it, do you?

Lizzie	:	Why don't I? *(Louder)*She is a silly ass, too.
Bridget	:	Shhh... Lizzie your sister, she can't sleep in the last night in upstairs.
Emma	:	Oh! Please keep quiet, Lizzie. Please keep quiet.
Lizzie	:	How can't I?
Emma	:	You've been making a lot of noise.
Lizzie	:	It must have been Bridget or pots.
Emma	:	It didn't sound like pots, sounded like your voice.
Lizzie	:	May be you dreamt it.
Emma	:	What I heard is your voice. If mother heard you, you know what she would say?
Lizzie	:	She is not my mother or yours.
Emma	:	Don't talk like that.
Lizzie	:	I'll talk as I like.
Emma	:	I'm not going to fight, I feel hungry, let's have the breakfast.
Lizzie	:	Bridget, Emma wants her breakfast.

Bridget serves the breakfast.

Lizzie	:	Harry is back for a visit. You know what happened last time when he was here!
Emma	:	No.
Lizzie	:	No? Papa was signing property over to our step mother.

Emma	:	Oh Lizzie, they'll hear you.
Lizzie	:	I don't mind and care if they do.
Emma	:	Oh! Please don't talk like that.
Lizzie	:	Papa's worth thousand dollars and here we are stuck in this tiny bit of a house on second street.
Emma	:	If Papa didn't save his money, he wouldn't have made his riches.
Lizzie	:	And... I don't want to spend the rest of my life licking Harry Wingate's boots. Papa will die one day.
Emma	:	Oh! Don't say that.

Scene - 6

Mrs. Borden enters.

Mrs. Borden	:	What's that?
Lizzie	:	Nothing.
Mrs. Borden	:	Eh..?
Lizzie	:	I said nothing.

Lizzie exits.

Emma	:	Morning, Mother. Is Papa up?
Mrs. Borden	:	He will be down in a minute. What's wrong with Lizzie?
Emma	:	Nothing mother.
Mrs. Borden	:	Has Harry come down?
Bridget	:	Yes ma'am. And he has gone out back for a bit

Mrs. Borden	:	What's wrong with Lizzie?
Emma	:	She may have been a bit upset because no one told her that he was coming.
Mrs. Borden	:	Do you think my brother needs to take permission from her to be here for a visit.?
Emma	:	No mother, nothing like that.
Mrs. Borden	:	It's you who make her worse.

Mr. Borden enters.

Emma	:	Morning, Papa.
Mrs. Borden	:	Where is Lizzie?
Emma	:	Out back feeding birds.
Mrs. Borden	:	She is always out at those birds.
Emma	:	Yes, Papa.. Papa, what's Harry here for?
Mr. Borden	:	None of your business.
Mrs. Borden	:	Now go running to Lizzie to stir up things.
Emma	:	You know.........I've never done that. No mother, I'm tired, do you hear? I am tired. Shall I take coffee for you?
Mrs. Borden	:	What she means....
Emma	:	I try to stand between you and Lizzie and you say "none of my business". Well, then you look after it because I'm not...
Mrs. Borden	:	She's right.
Mr. Borden	:	That's enough. I've had enough. I don't want to hear from you, too.

Mrs. Borden	:	I'm only saying she's right. You've to talk straight and plain to Lizzie.
Mr. Borden	:	About the farm?
Mrs. Borden	:	Keep your mouth shut about the farm and she'll keep your mouth shut about the farm, she won't know the difference.
Mr. Borden	:	Alright
Mrs. Borden	:	Speak to her about Johnny McLeod.
Mr. Borden	:	Alright.
Mrs. Borden	:	You know what they're saying in town about her and that Doctor? Call Dr. Patrick. Dr. Patrick is very prompt only in his second street house calls.

Fade out.

Scene - 7

Lizzie is seen alone with the empty cage at the back drop.

Dr. Patrick	:	Good Morning, Miss Borden, you have got it all wrong. The proper phrase is Good Morning, Dr. Patrick and then you smile, lower the eyes, just a twitch, twirl parasol...
Lizzie	:	Parasol?
Dr. Patrick	:	Yes, the parasol.
Lizzie	:	You are forgetting something. You are married. I am supposed to ignore you.
Dr. Patrick	:	No.

Lizzie	:	Don't you realize Papa and Emma have fits every time we engage in the conversation?
Dr. Patrick	:	Well, does Mrs. Borden approve?
Lizzie	:	I hope she dies from shock.
Dr. Patrick	:	Why don't you run away from home, Lizzie?
Lizzie	:	Why don't you "run away" with me?
Dr. Patrick	:	Where shall we go?
Lizzie	:	Boston.
Dr. Patrick	:	Boston?
Lizzie	:	For a start.
Dr. Patrick	:	And when will we go?
Lizzie	:	Tonight....
Dr. Patrick	:	How can you joke like that and look so serious?
Lizzie	:	It's a gift.
Dr. Patrick (*Laughs*)	:	Oh, Lizzie.
Lizzie	:	Look how your wife is!
Dr. Patrick	:	What? My wife?
Lizzie	:	Shouldn't I ask that?
Dr. Patrick	:	You have met my wife; my wife is always the same.
Lizzie	:	How boring you...
Dr. Patrick	:	Oh....
Lizzie	:	And for her.
Dr. Patrick	:	Yes, indeed.
Lizzie	:	And for me.
Lizzie	:	Well, look who's here?

Harry	:	Dr. Patrick, is he?
Dr. Patrick	:	Yes, it is, Sir.
Harry	:	Who is ?
Lizzie	:	No one.

Harry stares at Dr. Patrick.

Dr. Patrick	:	Well, it is her sense of humour, sir.... a rare trait in a woman....
Lizzie	:	Don't be silly.
Harry	:	You best get in!
Lizzie	:	Would you give me your arm Dr. Patrick?

She moves away with Dr. Patrick, ignoring Harry.

Harry	:	I'm telling you, as God is my witness. She's out in the walk talking to the Irish doctor, and he's falling all over her.
Mrs. Borden	:	What's the matter with you? For her own sake, you should speak to her.
Mrs. Borden	:	I will.
Harry	:	The humour around town can't be doing any good for you.
Mrs. Borden	:	Harry's right.
Harry	:	Sir,
Mrs. Borden	:	He's telling you what you should know...
Harry	:	If a man can't manage his own daughter, how the hell can he manage a business?

Mr. Borden	:	I know that.
Mrs. Borden	:	Knowing is one thing, doing something about it is another. What're you going to do about it?
Mr. Borden	:	Got it! I said I was going to speak to her and I am!
Mrs. Borden	:	Well speak good and plain this time.
Mr. Borden	:	Your 'speaking to Lizzie' is around here.
Mr. Borden	:	Abby...
Mrs. Borden	:	She talks, you listen, and nothing changes!
Mr. Borden	:	That's enough!
Mrs. Borden	:	Emma isn't the only one that's fed to the teeth!
Mr. Borden	:	Shut up!
Mrs. Borden	:	You're getting old, Andrew. You're getting old!
Harry	:	Here.....have some of mine.
Mr. Borden	:	Don't mind if I do.... Nice mix.
Harry	:	It is.
Mr. Borden	:	I used to think...by my seventies...I'd be bouncing a grandson on my knee...
Harry	:	Not too late for that
Mr. Borden	:	It's like says, knowing is one thing, and doing is another...you're lucky you never brought any children into the world, Harry; you don't have to deal with them.

Harry : Now that's no way to be pleasing. Avoid this kind of talking.

Mr. Borden : There's Emma......Emma is a good girl.............when Abbie and I get on; there'll always be Emma................. Well! You're not sitting here to listen to me and my girls are you, you didn't come here for that business, eh, Harry?

Miss Lizzie : I can remember...that moment I was undressing for bed, I thought I'm the nice little girl Emma wants me.... But it wasn't that at all. I was just growing up. Do you suppose there's a formula, a magic formula for being "a woman"? Do you suppose every girl baby receives it at birth, it's the last thing that happens just before birth, the magic formula is stamped indelibly on the brain. I didn't get that. I was born...

Fade out

Scene - 8

The light falls on the Defense who emerges from the upper stage.

The Defense : Gentlemen of the Jury! I ask you to look at the defendant, Miss. Lizzie Borden. I ask you to recall the nature of the crime of which she is accused. Thirty-two blows, gentleman, thirty-two blows fracturing Abigail Borden's skull,

leaving her bloody and broken body in an upstairs bedroom, then, Miss. Borden, with no hint of frenzy hysteria, or trace of blood upon her person, engages in casual conversation with the maid, Bridget O' Sullivan, while awaiting her father's return home, after sending Bridget to her attic room, Miss. Borden deals thirteen blows to the head of her father. Accusation of the most heinous and infamous of all crimes, do you believe Miss Lizzie Borden capable of these acts? I can tell you I do not! I can tell you these acts of violence are acts of madness! Gentlemen! If this gentlewoman is capable of such an act - I say to you - look to your daughters - if this gentlewoman is capable of such an act, which of us can be abed at night. Lizzie Borden is not mad, Gentleman, Lizzie Borden is not guilty. That's all your honour.

Music fills the background. Black out.

Scene - 9

Mr. Borden is seen with Miss Lizzie in a personal interaction.

Mr. Borden : Lizzie?

NB5767

Lizzie : Papa...have you and Harry got business?

Mr. Borden : Lizzie?

Lizzie : What?

Mr. Borden : Could you sit down a minute?

Lizzie : If it's about Dr. Patrick again I....

Mr. Borden : It isn't.

Lizzie : Good!

Mr. Borden : But we could start there.

Lizzie : Oh! Papa

Mr. Borden : Now...first of all...I want you to know that I...understand about you and the doctor.

Lizzie : What do you understand?

Mr. Borden : I understand...that it's a natural thing.

Lizzie : What is?

Mr. Borden : I'm saying there's nothing unnatural about an attraction between a man and a woman.

Lizzie : I find Dr. Patrick...amusing and entertaining....

Mr. Borden : This attraction....points something up...you're a woman of thirty-four years -

Lizzie : I know that.

Mr. Borden : Just listen to me, Lizzie.............a woman of your age would be married, eh, have children, be running her own house.

Lizzie : You're saying I'm unnatural...

Mr. Borden : No, I'm not saying that! I'm saying the opposite to that! I'm saying the feelings you have towards Dr. Patrick -

Mr. Borden : But what you have to understand is that he's a married man.

Lizzie : If he weren't married, Papa, I wouldn't be bothered talking to him!

Mr. Borden : What about his feelings for you?

Lizzie : I don't know. Can I go now?

Mr. Borden : I'm not yet finished yet! You know Mr. Macleod, Johnny Macleod? He's trying to raise three boys with no mother!

Lizzie : That's not my problem!

Mr. Borden : Mr. Macleod's asked to come next Tuesday.

Lizzie : Whose idea was this?

Mr. Borden : No one's.

Lizzie : That's a lie-she wants to get rid of me.

Mr. Borden : I want what's best for you!

Lizzie : No, you want to get rid of me.

Lizzie : I know what you want!

Mr. Borden : John Macleod is looking for a wife.

Lizzie : No, he's looking for a housekeeper and it isn't going to be me!

Mr. Borden : You talk foolish.

Lizzie : You can't make me get married!

Mr. Borden : Lizzie, do you want to spend the rest of your life in this house?

Lizzie	:	No......No.............. I want out of it, but I won't get married to do it.
Mr. Borden	:	I want you to think about...........Johnny MacLeod!
Lizzie	:	To hell with him!!!

Mr. Borden appears defeated. After a moment, Lizzie goes to him; she holds his hand, strokes his hair.

Lizzie	:	Papa? Papa, I love you, I try to be what you want, really I do try, I try...but...I don't want to get married. I wouldn't be a good mother, I...
Mr. Borden	:	How do you know?
Lizzie	:	I know it...I want out of all this...I hate this house. I hate...I want out...
Mr. Borden	:	For God's sake, talk sensible.
Lizzie	:	Alright then. Give me the money, I'll go.

Scene - 10

Mrs. Borden enters.

Mrs. Borden	:	Money?
Lizzie	:	Give me enough that I won't ever have to come back.
Mrs. Borden	:	She always gets round to money.
Lizzie	:	You drive me to it.
Mrs. Borden	:	She's crazy!
Lizzie	:	You drive me to it.
Mrs. Borden	:	She should be locked up!

Lizzie becomes violent by knocking on the table and throwing the utensils.

Mr. Borden	:	Lizzie!
Mrs. Borden	:	Stop her, for God's sake, Andrew!
Lizzie	:	Lock me up! Lock me up!!
Mr. Borden	:	Stop it, Lizzie.

Lizzie collapses against Mr. Borden.

Lizzie	:	Oh! Papa, I can't stand it. Look at her. She's jealous of me. She can't stand it whenever you are nice to me.
Mr. Borden	:	There now.
Mrs. Borden	:	Ask her about Dr. Patrick.
Mr. Borden	:	I'll handle this my way
Lizzie	:	He's an entertaining person. There are very few around!
Mr. Borden	:	Show some respect to her.
Lizzie	:	She is a lean cow and I hate her. Mr. Borden slaps Lizzie.
Mr. Borden	:	Get the hell upstairs to your room.
Lizzie	:	No.
Mr. Borden	:	I'm telling you to go upstairs to your room!
Lizzie	:	I'll go only when I'm ready.
Mr. Borden	:	I said go.

Defeated Borden goes upstairs. Lizzie moves to Mrs. Borden.

Lizzie : You don't understand.

Mrs. Borden : You talk foolish.

Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.

Mrs. Borden : What you don't understand is that your father is not dead yet. Only a fool will leave his money to you. Your father is not a fool. You understand that.

Lizzie goes to the upstairs crying with outstretched hands.

Lizzie : Bridget! Oh! Bridget Where are you Bridget? Bridget...

Music at the backdrop.

Fade out

Scene 11

Lizzie : I dream ...of a carousel ...I see a carousel... you see lights that go on and go off... you see yourself on a carousel horse, a red - painted horse with its head in the air, and green staring eyes, and a white flowing mane, It looks wild!.......It goes up and comes down, and the carousel whirls round with the music and lights, on and off...and you watch ...watch yourself on the horse. You're wearing a mask, a white mask like the

mane of the horse. It looks like your face except that it's rigid and white.....and it changes! With each flick of the lights, the expression, it changes, but always so rigid and hard, like the flesh of the horse that is red that you ride. You ride with no hands! No hands on this petrified horse, its head flung in the air, its wide staring eyes like those of a dove run down by the dogs!.. And each time you go round, your hands raise a fraction nearer the mask.... and the music and the carousel and the horse ... they all three slow down, and they stop... you can reach out and touch... you...you on the horse....with your hands so at the eyes. ...... You look in to the eyes!. There are non mask.... *pause.* Only a dream... The eyes of your birds... are round ...and round and bright a light shines from inside ...they ...can see into your heart ...they're pretty ... they loved me...

The bird's cage is found illuminated in the light. Slowly the light fades out.

Scene 12

Fade in at Mr. Borden and Harry who are found seated on the sofa.

Mr. Borden : Harry! Harry, I want all my children to be looked after... I want to make a will.

Harry : Sure... Let's make the will. I've come for that.

Taking the document in his hand...

Mr. Borden : I don't think they'll get married. *(hearing a sound)* Hi! Who is that?

Harry : Lizzie.

Lizzie : Papa! What did you put in your pocket?

Mr. Borden : That's none of your business. I said that's none of your business.

Lizzie : Farm is my business.

Lizzie moves towards Mr. Borden.

Mr. Borden : I said leave!

Mr. Harry *(offstage)* : Andrew...

He enters with an axe in his hands.

Harry : There are birds in the farm house..

Mr. Borden : Oh! Jesus!

Mr. Borden gets the axe from Harry

Mr. Borden : You and your God damn'd birds!

Lizzie : What about the farm, Papa?

Mr. Borden : You and your God damn'd birds.........

Lizzie : My farm Papa... my birds...

Mr. Borden : No more your farm. No more your birds.

Mr. Borden strikes on the platform with the axe. Lizzie blocks him and pleads with him.

Lizzie	:	Papa, please... I loved them, Papa. I loved them.

Lizzie collapses onto the centre stage.

Fade out

Scene - 11

Emma comes down with a suitcase in her hands from upstairs and tries to go away.

Lizzie	:	Where are you going?
Emma	:	I want to get away from this place.

Lizzie pleads with Emma.

Lizzie	:	I love you Emma, I love you... I need you... Please don't go.
Emma	:	I have to go.
Lizzie	:	Emma! Do you understand? Do you understand?
Emma	:	Wow! I understand...I understand enough.
Lizzie	:	No! Let me explain it to you. We are not going to get the farm house, one farm house, do you understand?

Emma : Yes. I do.

Lizzie : You should talk to him and make him understand that we are people, individual people.

Emma : Do you know every time I speak to him...

Lizzie *(moving around)* : I hate him...

No, I hate her...

Emma *(looking into the watch)* : I have to go now.

She tries to make her exit.

Lizzie *(coming back)* : Emma

Emma : Lizzie, there are certain things that we have to face. One of them is we cannot change everything.

Emma again looks into the watch and goes away.

Lizzie : Go away; Go away. I don't like you... I hate you... Nobody cares for me... I want to die... I want to die... but something inside says no... I can do anything.

She shows her fist to the audience.

Fade out

Scene - 14

Fade in

The Defense is seen on an elevated position. Miss Lizzie is seen seated at the centre stage.

Defense	:	Miss Lizzie Borden, Miss Borden would you describe the sequence of events upon you are father's return home?
Lizzie	:	When he came in we talked as usual. Bridget and I talked about the farm. Then she went up to her room.
Defense	:	And then what happened there in the house?
Lizzie	:	I went back to the shed.
Defense	:	Continue... continue to say what happened in the house... What happened to Mr. and Mrs. Borden?
Lizzie	:	I returned home and found.... Papa, my Papa with that lean cow...

Fade out... Background music fills the atmosphere.

Scene - 15

Fade in

Mr. and Mrs. Borden step down from the upstairs talking. Mr. Borden sits on a chair and takes out a newspaper. Mrs. Borden serves tea to Mr. Borden.

Mr. Borden	:	Nowadays...
Mrs. Borden	:	Is there anything in the newspaper?

Mr. Borden	:	Nothing.
Mrs. Borden	:	What about Harry?
Mr. Borden	:	We have some business.

Mr. Harry enters to greet them and moves away into the kitchen with Mrs. Borden.

Lizzie enters.

Lizzie	:	Good Morning, Papa.
Mr. Borden	:	Good Morning, Lizzie.
Lizzie	:	Did you have good sleep tonight?
Mr. Borden	:	Not bad.
Lizzie	:	Papa, do you think I'm a strong-minded person. Do you think that I'm like you?
Mr. Borden	:	You are a ...
Lizzie	:	Yes! I'm a strong-minded person.

Lizzie listens to the laughter and talking of Mrs. Borden and Harry inside.

Mr. Borden	:	What shouting is going on?

Lizzie is standing very close to Papa.

Lizzie	:	Papa, you don't go out today, stay here... And don't do any business today...
Mr. Borden	:	What for?
Harry (offstage)	:	Andrew... Andrew...
Lizzie	:	And stay here... and stay here
Mr. Borden	:	Coming... I'm coming.

He moves slowly to the kitchen. Lizzie yells out.

Lizzie : No one cares for me. No one cares for me. I want to die.. I want to die. But something inside says no...

Lizzie *(with an emphatic gesture of the hand)*: I can do anything!

Fade out

Scene 16

Light falls on Lizzie. Dr. Patrick enters.

Dr. Patrick : Hello! Good Morning! Good Morning, My Darling!

Lizzie : Hello! Good Morning...

Takes the hand of Lizzie.

Dr. Patrick : Come, take my hand... You said there were birds... Now you show them to me.

Shows the empty cage to Dr. Patrick.

Lizzie : No more my birds... They've gone....

Dr. Patrick : Did they really exist?

Lizzie : There was blood on my hands...

Dr. Patrick : What do you say? What do you mean?

He comes closer to Lizzie.

Lizzie : Would you please help me to die?

Would you help me to die? I want to die...

Lizzie makes an intimate pleading gesture.

Lizzie : Would you help me to die?

Dr. Patrick *(moving away.)* : What do you say....?

I'm a doctor.... not an assassin. You've got something mixed up.

Lizzie : I waited for this moment of absolute clarity.

Dr. Patrick : I don't ... I don't... I don't want to fight with you.... I'm leaving.

Lizzie *(Running after him)*: Dr. Patrick, you are a coward.

Dr. Patrick : Oh!

Lizzie : You are a coward.

Moves towards the dining table.

Lizzie : Where's Papa?

Mrs. Borden : Out.

Lizzie : Where is Bridget?

Mrs. Borden : Out too.

Lizzie : Why don't you go out?

Mrs. Borden : What's wrong with you?

Lizzie : Do you understand, papa killed my birds with an axe.

Mrs Borden : Why do you shout?

Lizzie : You know... I'm a woman of decision... If I decide to do something, I do it. Whoever is responsible for that must die?

Mrs. Borden trying to move upstairs.

Lizzie : Stay there! Where are you going?

Mrs. Borden stops her movement.

Mrs. Borden : What do you say?

Lizzie : Stay there, I say... You've no rights.

Mrs. Borden : I have the legal rights of a wife. Take off your hands. Frightened Mrs. Borden runs to the upstairs...

Lizzie takes a hand hatchet and rushes after her to the upstairs Melancholic strains fill the atmosphere.

Scene - 17

Fade in

Miss Lizzie comes down the stairs quite tired- moves down with the hatchet and moves towards the sofa.

Music as backdrop.

Bridget *(enters)* : What have you done?

Lizzie *(moves to Emma)* : Keep quiet.

Bridget : What have you done?

Lizzie *(moves closer)* : I came and found...

I'll give you some money...

Bridget : *(becomes frightened at the sight of the hand hatchet)* What have you done? Did you kill her? Papa will know.

Lizzie : If you help me, no. If he has another story to believe ... He will never suspect...

They hear the movement of Papa coming.

Lizzie *(to Bridget)* : You go upstairs *(Bridget goes.)* Lizzie hides the hand hatchet under the sofa.

Mr. Borden *(enters)*: Where is Abby? I want to see her.

Lizzie : You are home early, Papa, you are tired... Mr. Borden *(sitting on the sofa)* I'm getting old, Lizzie.

Lizzie takes Papa's hand and kisses him on his ring.

Lizzie : Papa! See how it bites your flesh.

Mr. Borden : I love you Lizzie... You're so precious to me.

Lizzie : I forgive you Papa for killing my birds. I love you, Papa.

Mr.Borden : I, too, love you. You'll always be precious to me.

Lizzie : Papa, kiss me... kiss me.

She moves closer to him. He kisses her on the forehead.

Lizzie : Thank you, Papa. Thank you.

Mr. Borden : Why are you crying, Lizzie?

Lizzie : Because, I'm so happy, I'm so happy... Papa... Why don't you lie down and take rest?

Lizzie helps him to remove the shoes.

Lizzie : Shut your eyes and go to sleep....

Lizzie hums a song and takes the hatchet from below the sofa and still humming lifts to kill him...

Black out.

Scene - 18

A light gleams from the backstage. Emma comes down the stairs with a lantern in her hands. Music follows.

Emma *(frantically)* : Where is she? Lizzie, Bridget! Bridget! Where is she? Lizzie! What have you done?

Lizzie : Why don't you move away?

Emma : Did you, Lizzie? Did you? Did you Lizzie?

Lizzie : Oh! Emma! You are asking the same question over over again. If you continue to ask the same, I may have to take something sharp to you.

Emma : Oh Lizzie! You make too much of noise. What have you done! What have you done Lizzie?

Lizzie : You are like a mother - almost like a mother. Do you think I am a puppet in your hands? No, I'm not a puppet. I can do anything that I want.

Bridget : Lizzie! Lizzie!

Bridget takes the hatchet from Lizzie's hand and says:

Bridget : Now I'm sure, you did it.

Emma : You did it. Did you, Lizzie?

Elevating herself to the central stage and assuming an asserting position.

Lizzie : I didn't..... I didn't..... You did it. You... you did it...

Music fills the background and light flashes behind. Actress and Bridget stands spell bound as the lights slowly fades out.

The final fade out.

Audience response analysis questionnaire
Blood Relations Performed on 13-04-2005
at School of Drama Studio Theatre Thrissur

To the Audience

1. Is the central theme of the play comprehensible?
   ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം നിങ്ങൾക്ക് എത്രത്തോളം മനസ്സിലായി?

2. Did you feel any difficulty in understanding the language used by the actors?
   അഭിനേതാക്കളുടെ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായോ?

3. What, according to you,are the problems of presenting the play in English language?
   നാടകം ഇംഗ്ലീഷിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിൽ എന്തെല്ലാം പ്രായോഗിക ബുദ്ധിമുട്ടുകളാണ് പ്രേക്ഷകനെന്ന നിലയിൽ നിങ്ങൾക്കനുഭവപ്പെട്ടത്?

4. How far did the use of light and sound contribute to the success of the play?
   ശബ്ദവും വെളിച്ചവും നാടകത്തിന്റെ വിജയത്തിന് എത്രത്തോളം സഹായകമായി?

5. What is your impression of the set of the play?
   നാടകത്തിന്റെ രംഗസജ്ജീകരണത്തെക്കുറിച്ച് നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം?

6. What are your opinions about the costume and properties in the play?
   നാടകത്തിലെ വേഷം, ചമയം, രംഗോപകരണങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെന്താണ് അഭിപ്രായം?

7. How far did the music contribute in bringing out the tone and tenor of the play?
   നാടകത്തിന്റെ സത്ത വെളിവാക്കുന്നതിൽ സംഗീതം എത്രത്തോളം സഹായകമായി?

8. Which actor / actress impressed you most and why?
   ഏത് നടൻ/നടി നിങ്ങളെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചു?

9. Would you please pen down your valuable suggestions for the further improvement of the play?

To the actors and the student director

1. What was your experience in staging the play in the English language for the Malayalee audience?
   കേരളത്തിലെ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടി ഇംഗ്ലീഷിൽ നാടകം ചെയ്യുന്നതിൽ ഉണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കാമോ?

2. What difficulties and challenges did you face in actualizing this play on the stage?
   വേദിയിൽ നാടകം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ ഏതെല്ലാം വെല്ലുവിളികളാണ് നേരിട്ടത്?

An analysis of the responses received from the audience indicates some of the basic problems of intercultural semiotic transference. The hybridity of the visual imagery and verbal performance in the colonised and Indian English opened up the windows toward an intercultural communicative vibrancy. The performance communicability status in many of the responses was very positive with some exceptions. The exceptions centered on the distancing effect of Indian English.

The scenic setting of the play and the presence of all characters on the stage as investigative satellites were well received by the audience. Lizzie's character stood apart as a haunting memory and a social warning . The meta-theatrical character within the character and the play within the play contributed towards the contrasting dynamics of the performance.

The methodology of transcoding the text from page to stage had its manifestations at all levels of the play production . The process of rehearsals was illuminated with an intercultural ambience and building up the characters was done with improvisations and theatre games. The realistic performative configurations activated the sub-textual dimensions. Lizzie Borden in costumes suggestive of westernised intercultural atmosphere performed in Indian English, the tragedy of any woman entrapped in filial affections and materialistic outburst reaching the plane of self-destruction composed of patricide and step matricide. The cultural difference and the feministic nightmare culminated in universalising the human conditions within the performative space. The performers involved themselves very closely with the transcultural levels of feelings and freedom.

Decoding *Blood Relations* on the stage with student actors as performers produced a signalling system that articulates the creative transference of visual images of culture. The act of translation on the stage became an act of transgression and violation into another cultural space. The liberating instincts that sprout through the deadly act of Lizzie got powerfully communicated to the performers, who in turn attempted to enter into an intense dialogue with the minds of the spectators. The irresistible female urge to transcend the realm of the real into the unreal got registered into the performative vocabulary of the play. "I want to die ... I want to die... but something inside says 'NO'... I can do anything." *(Blood Relations, 17).* Miss Lizzie Borden signifies the female fantasies of counter violence against a system that goes on subjugating the female principle through time and space.

Sharon Pollock's

Blood Relations

a stage performance

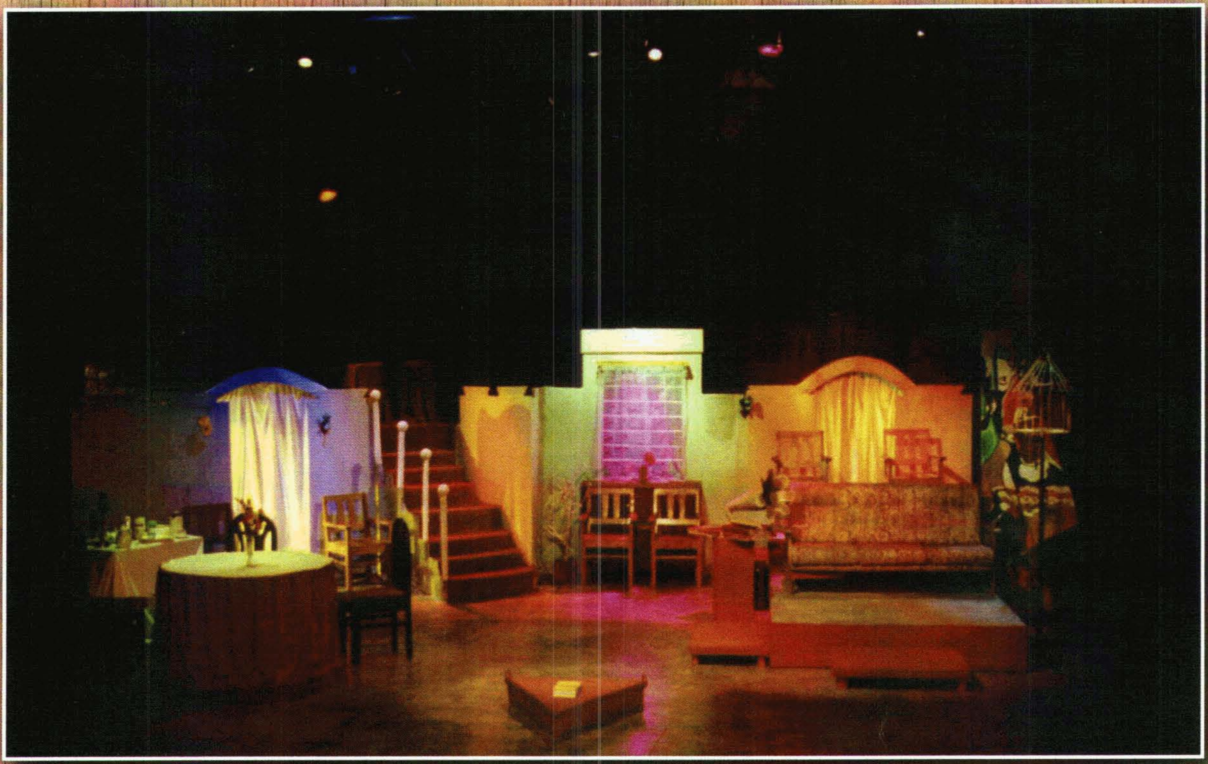
A School of Drama Student Presentation

Credit

Set Design	:	Rajesh Navath, Rajeev. B. Binoy Baby, Lenin, Vindoan, Aneesh
Music	:	Manoj V. Mathai , Suresh Mechery
Light & Design	:	Sreejith, Abeesh, ManiPrasad
Costume & Make Up	:	M. Pradeepan, Sandosh, Athira
Properties	:	Prabalan Veloor, Malu, Vinu
PRO	:	Rajeev. V.
Production Controller	:	Santhosh Kalarickal
Stage Managers	:	Chetan Vyas, Maniprasad
Asst. Directors	:	Sreejith Poikav, Firoz Khan
Student Director	:	Rajesh
Research	:	C. A. Bijoy
Creative Guidance	:	Dr. Ramachandran Mokeri

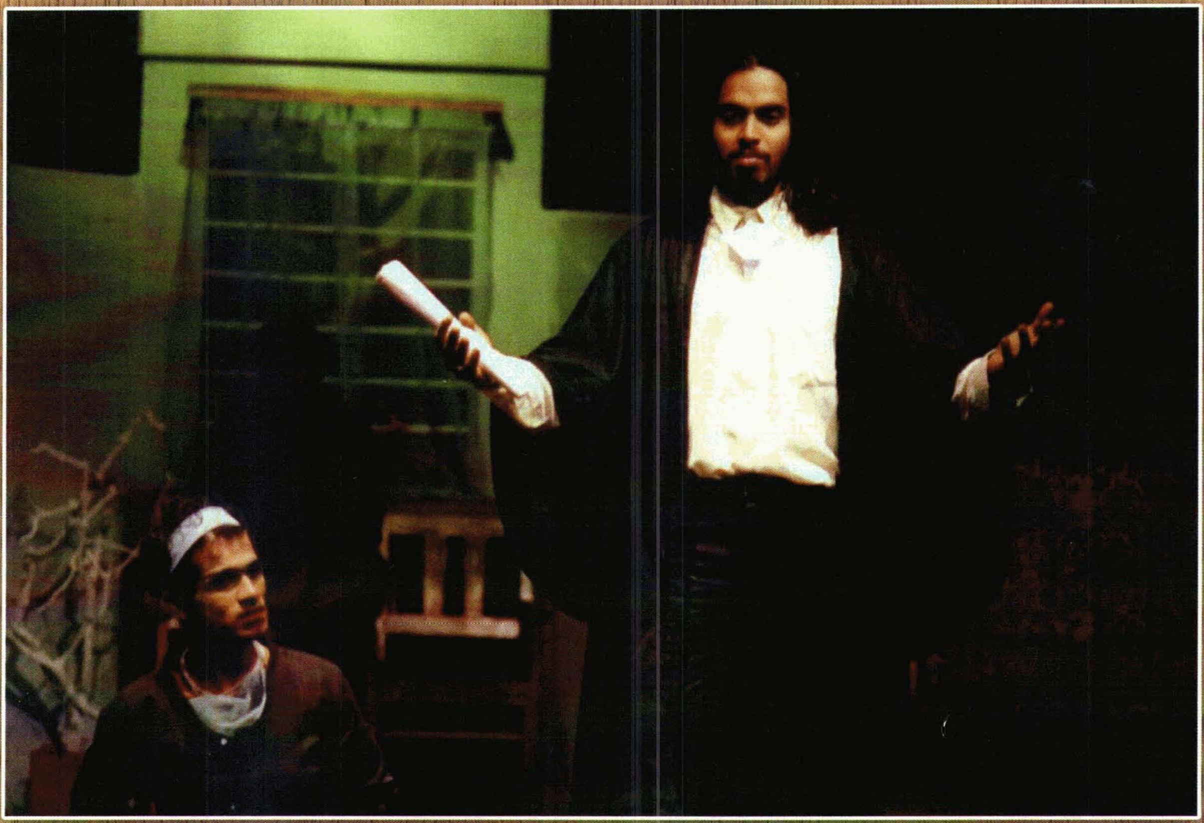
Cast

Lizzie Borden	:	Rajesh Navath
Mr. Borden	:	Martin
Mrs. Borden	:	Athira
The defence	:	Sandeep Jayaraj
Actress	:	Firoz Khan
Briget	:	Abheesh
Emma	:	Malu. R.
Dr.Patrick	:	Vinu
Harry	:	Ajith Mahe



The set design of *Blood Relations*

The Artists and the Performers of *Blood Relations* with the Student Director, the Researcher and the members of the Staff of School of Drama & Fine Arts



The Defense : Gentleman of the Jury! I ask you to look at the defendent, Miss Lizzie Borden. I ask you to recall the nature of the crime of which she is accused.

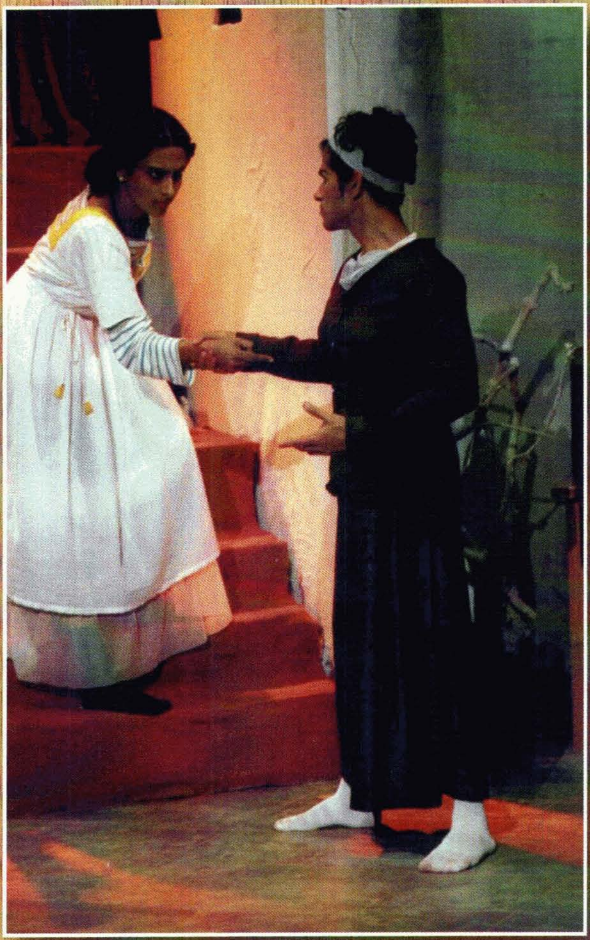
Lizzie : He killed my birds, he took the axe and killed them.
They loved me... my birds.I held them in my hands.
I felt the hearts throbbing and pumping.
And the blood gushed out off their necks. It is all over my hands.

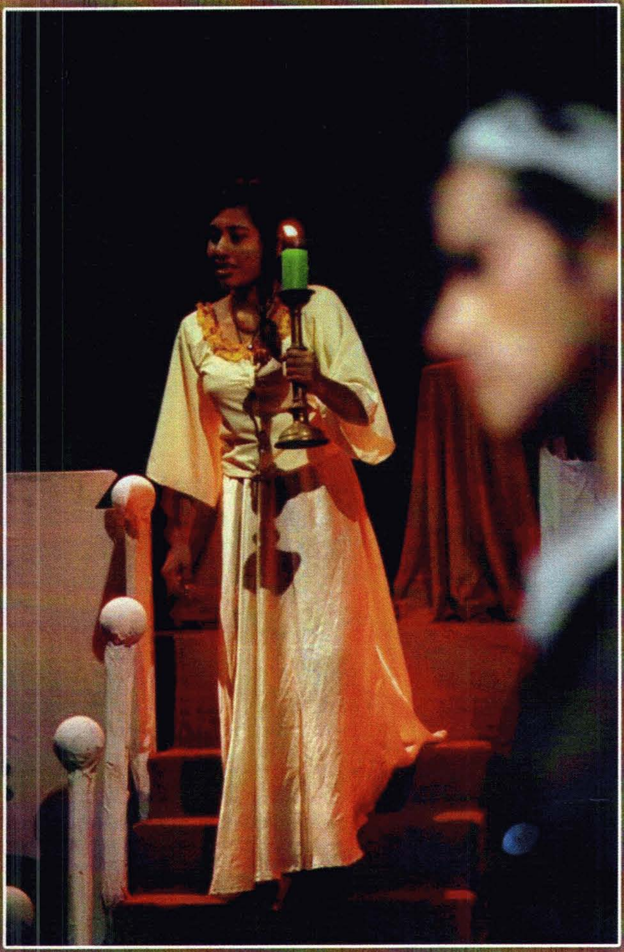
Harry : If a man can't manage his own daughter, how the hell can he manage a business - that's what people say.

Harry : Lizzie Loves birds, trees, flowers and everything. Whom she doesn't love is just me and the human beings.

Emma : You always paint the background
but leave the rest to my imagination.
Did Lizzie Borden take an axe?
... If you didn't I should be disappointed ...
and if you did I should be horrified.

Lizzie : There's something you don't understand,
Papa You can't make me do one thing that I don't want to do.
I'm going to keep on doing just what I want ,when I want-like always!



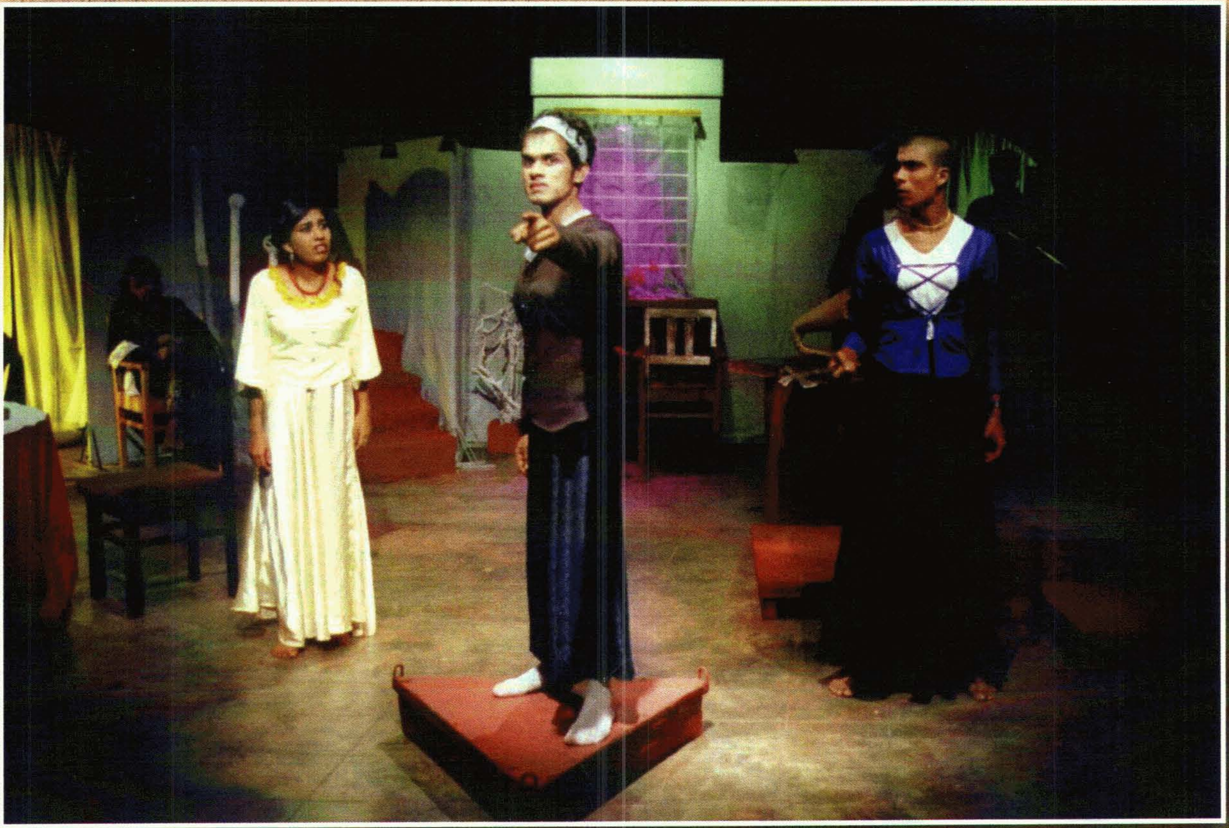


Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.
Mrs Borden : What you don't understand is that your father is not dead yet.
Only a fool will leave his money to you.

Emma : What have you done?
Did you, Lizzie?
Did you?

Lizzie : Papa, I'm so happy. Now ....put your feet up and get to sleep........ that's right.........shut your eyes......go to sleep ....go to sleep .....

Lizzie	:	Would you help someone die, Dr. Patrick
Dr. Patrick	:	Why do you ask that? I am a Doctor, not an assassin
Lizzie	:	Do you think there is a magic formula for being a woman? Doctor, after the death of my mother I was born defective.



Emma	:	You did it. Did you, Lizzie
Lizzie	:	No. I didn't... I didn't... You did it. You... you did it!!

Lizzie : No more my birds... They've gone....
Dr. Patrick : Did they really exist?
Lizzie : There was blood on my hands...
Dr. Patrick : What do you say? What do you mean?

Mr. Borden : You and your God damn'd birds!
Lizzie : What about the farm, Papa? My farm Papa... my birds..
Mr. Borden : No more your farm.. No more your birds.
Lizzie : Papa, please... I loved them, Papa. I loved them.

Mrs. Borden : You talk foolish.

Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.

Mrs. Borden : Your father is not dead yet. Only a fool will leave his money to you. Your father is not a fool.

Emma : Oh Lizzie! What have you done! What have you done, Lizzie?

Lizzie : You are like a mother - almost like a mother. Do you think I am a puppet in your hands? No, I'm not a puppet. I can do anything that I want.

Miss Lizzie & Emma in an intimate dance.
A scene from "*Blood Relations*" staged by the students of
St. Thomas' HSS Malayattoor

The Researcher and the Research Guide with the members of
the Little Theatre Group at St. Thomas H.S.S. Malayattoor

Chapter III

On Transcoding *Blood Relations*;
A Stage - Performance Praxis

Lizzie : *I am supposed to be a mirror... I am supposed to reflect what you want to see! I want to die... I want to die...But something inside says 'NO'. I can do anything.*

(Pollock, *Blood Relations* : 17)

The actualization of *Blood Relations* on the stage by the theatre students of the School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, took place on 13th April 2005. Four weeks of rehearsals consisted of re-writing the source text and the editing of visual and oral configurations. The student directorial work and the research orientation given to it structured the inner sub-textual silences. The female as a translated text revealed immense possibilities for explicating the theme of *Blood Relations*. The representation of subjugation as physicalised by Miss Lissie seems to connote the centrality of the structure of the play.

The voice of the marginalised female text represented by the female Lizzie articulates the voice of the voiceless in the play, even when her voice is that of a translated text. What is aimed at is the representation of the visual dynamics of the female textuality, which is never considered as original. It inheres the objectivity that surrounds the human condition where gender equations and inter-textuality coalesce.

This research oriented re-writing of the play gets exemplified in the visual text of performance. The ordering of the visual images done through scenic divisions, beginning with Lizzie at the centre stage and all other actors as backdrops form the matrix of the total frame. The scene one of the performance text is thought of as the *mis-en-scene* of the image system of performance and hence the production script. The directorial re-stratification of the source text got finalised through the process of actualisation as explicated below.

The reading of the source text in English and the target text in Malayalam knowing the author and her creative source text became an integral part of the reading sessions. Inter cultural theatre praxis and its historical representations were part of the inter-lingual reading sessions. The inter-semiotic cultural assimilation vis-à-vis linguistic restratification and theatrical actualizations got underway through interactive discourse. The major problems raised in these reading sessions centered on cultural equivalence and theatrical amalgamations.

The performance group consisting of twenty students including the technical crew worked under the leadership of a student director in close

association with the researcher and the research guide in designing the base and the super-structural scaffolding of the performance. The designers of stage, set, light, music, costume and make-up collaborated themselves with the student director in charting out the plotting and editing, in consultation with the total group of student performers.

Translating the body culture inscribed in the source text underwent a process of transformation towards the target body culture, language and grammar. This long-drawn process along with the transference of gender dynamics within the source text prompted the actors to improvise the dramatic situation from a translatory perspective. The syntax, semantics and phonemic transcribing of the target text into the totally different image building systems remained as the matrix of the actor's improvisation. Verbal and non-verbal performance patterns emerged as intersemiotic structures of performance as part of the process.

The designers of music, stage settings, lighting, costume, and make-up also went through the crises of translating a target text and its determinants. Audio-visual images grew out of the interactive configurations and enlightened the target image systems evolved through four weeks of rehearsal before presentation. This performative trajectory reached a point of intersection in the context of a presentation before a theatre experienced spectators.

The documented version of *Blood Relations* done by the theatre students of The School of Drama and Fine Arts and the Higher Secondary

Students of St.Thomas HSS Malayattoor provides visual evidence to construct dynamically inherent structures of feeling in an alien culture. The aesthetics of translation from a third world perspective generates multiple indicators of human struggle and emotional adjustments. Translation studies, thus becomes an act of creation in itself. The multiple levels of transgression into the target cultural space heightened the intensity of inter-cultural visual research.

The production script of the play that follows projects the inter-cultural process of signification. The restratification of the thematic progression of the play text exemplifies the intricate mechanism of inter-cultural give and take. The sequential ordering of the performance text and the performance photographs are based on gender-cultural expressivities. The violent female with a blood-stained axe in her hand symbolises a warning signaling system that transgresses into the domains of masculine suppressive power. The duality conflict implicit in the character of Miss Lizzie Borden is exposed through the impersonation of a female personae being enacted by a male actor. Lizzie is translated here as both the male and female in one and the same. This gender-cultural body hybridity reveals the whole spectrum of female empowerment at any cost, whatsoever. The performance text speaks for itself this relation of Sharon Pollock violent femininity.

Blood Relations
A Stage Performance Script

My consciousness is Jewish; it's Jewish consciousness and I think I'm a flower in somebody else's garden. I'm different flower and my selfhood and my 'otherness' I sing about...Judaism, the Judaism I know, the Judiasm I was taught, is a Judaism which is life-oriented, which celebrates life, because it is all we've got, because beyond life is somebody else's responsibility. We have to do the best we can with life, after which no amount of whining or prayer will make very much difference.

(Rajashekar, 2000 : 19)

(The script of *Blood Relations,* a School of Drama Student Presentation, actualized at School of Drama Studio Theatre, at John Mathai Centre, Aranattukara, Thrissur University of Calicut, on 15th April 2005.)

Scene 1

The play production of Blood Relations begins thus: After the third bell, all the characters of the play are seen seated in their full costumes amongst the stage settings, as part of the scenic design. A misty blue light falls on the whole settings. Strains of music slowly fill the

atmosphere. Light falls on Miss Lizzie Borden. She is at the centre stage, sitting with the Holy Script in her hands. She is reading silently. Voices are heard from among the actors. Lizzie slowly lifts her head and looks at the audience. She hears...

Voice 1	:	Lizzie... You are not innocent.
Voice 2	:	You did the crime, Lizzie.
Voice 1	:	Did you Lizzie? Did you?
Voice 2	:	You are guilty. You are not innocent, Lizzie.
Voice 3	:	You should be punished, Lizzie.

The utterances culminate in a Chorus Song of all the actors on the stage.

Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one, forty-one, forty-one!!

Miss Lizzie, unable to bear the accusations, yells out looking straight.

Lizzie : Stop it, Stop!

She slowly gets up and the soliloquy begins.

Lizzie : Since what I am about to say must be but which contradicts my accusation and the testimony on my part no other but what comes from myself, it shall scarce boot me to say not guilty. But if

powers divine behold our human action as they do, I doubt not than but innocence shall make false accusation blush and tyranny. Tremble at... at.... at...tremble...at...bollocks... Tremble at patience, at patience...patience!

Slow fading of music and light fills the back drop. Black out.

Scene 2

Slow fade in of light. The actors and Miss. Lizzie were seen seated on the dining table.

The Actress enters.

Actress	:	Good morning, Lizzie.
Lizzie	:	Good morning.
Actress	:	Would you like to have a cup of tea? Which is proper?
Lizzie	:	Proper?
Actress	:	To pour the sugar first to tea or pour the tea first, then the sugar and one is proper.
Lizzie	:	I don't know "sugar"?
Actress	:	What happened in Fall River in June?
Lizzie	:	Yes nice, nice in June.
Actress	:	Oh! Not in June, but in August...
Lizzie	:	We could have met in Boston.
Actress	:	Ok, leave it Lizzie. Yesterday one thing happened. We went for a show. The show was late. So we went out to have tea. There we met some children

playing with a rope. They were singing... Oh! I forgot what they were singing... Oh! I remember.

Lizzie : What?

The Actress sings rhythmically.

Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty one, forty one, forty one!!

Lizzie : Did you stop them?
Actress : No, I didn't stop. Why should I?
Lizzie : Did you tell them I was acquitted?
Actress : No.
Lizzie : What did you do?
Actress : I just shut the windows.
Actress : A noble gesture on my behalf.

The Actress consoles Lizzie.

Actress : Lizzie, you are so depressed, shall I play the music for you?
Lizzie : Yes. Sure.
Actress : Come on, Lizzie, let us step together.

They step together in a most intimate dance in tune with Scot Joplin's Composition - They dance for a short time. The Actress switches off the song. They stop their dance.

Actress	:	Your spine is so strong, Lizzie.
Lizzie	:	Why did you say so?
Actress	:	They said you have the strongest back bone.
Lizzie	:	Did they?
Actress	:	The reports of the day say that you have the strongest spine.
Lizzie	:	Yes, that was ten years ago.
Actress	:	Can you recall the day; you were only Thirty Four then.
Lizzie	:	Yes I was.
Actress	:	It happened here, in this house!
Lizzie	:	You are leading.........?
Actress	:	I know that.
Lizzie	:	I don't think my spine is erect, then or now, do you?
Actress	:	Lizzie.........Lizzie.
Lizzie	:	What?
Actress	:	Did you?
Lizzie	:	Did I what?
Actress	:	You never tell me anything, you are always hiding something from me. You know you are so close to me.
Lizzie	:	Oh, yes. I tell you the most personal things about myself, my thoughts, my dreams....
Actress	:	But never that one thing.

The Actress smokes.

Lizzie	:	Don't smoke, it stinks.
Actress	:	I'll tell you what I think... I think... that....you always paint the background and leave the rest to my imagination. Did Lizzie Borden take an axe? If you didn't, I should be disappointed... and if you did, I should be horrified.
Lizzie	:	And which is worse?
Actress	:	To have murdered one's parents or to be a pretentious small town spinster? I don't know.
Lizzie	:	Why are you so cruel to me?
Actress	:	Oh! I'm teasing, Lizzie. I'm just teasing.
Actress	:	At game.
Actress	:	What?
Lizzie	:	A game? .... And you will play with me.
Actress	:	Alright.... a game.
Lizzie	:	Let me think. We had a maid then, Bridget. There she was in the court room in her new dress.
Actress	:	Do you swear to tell the truth, the whole truth? Nothing but the truth. So, God help you.
Lizzie	:	I do, Sir.
Actress	:	Would you please give the court your name and occupation?

The light fades out on the stage.

Scene 3

Slow fade in of light. The Actress enters. Light falls on the Defense that emerges from the upper stage and asks.

Defense	:	And occupation...?
Bridget	:	I'm like a housemaid, sir; I do a bit of everything.
Defense	:	How long have you been in Fall River?
Bridget	:	Well now, about five years, sir.
Defense	:	You tell the court your impression of the household.
Bridget	:	Well, the man of the house Mr. Borden was tightwad and Mrs. Borden was rightward and Mrs. Borden.... still she helped me with dishes and things.

Light fades out at the Defense.

Scene 4

Bridget alone is seated at the centre stage. She is engaged in washing the plates and arranging the table etc. Harry enters stealthily reaches behind Bridget. Harry embraces and kisses her without her consent.

Bridget	:	Get off with you.
Harry	:	Oh! Bridget haven't you missed me?
Bridget	:	No. I was suffering of you.
Harry	:	Ha... ha...ha!! Do you want to see my end, my sweet heart?
Bridget	:	You are a dirty old man. Get off with you.

Bridget dumps a glass of water on his head.

Harry	:	Oh! You've soaked my shirt; give me my kiss, my sweet heart.
Bridget	:	Did Lizzie know you are here?
Harry	:	Oh! Why do you bring her up?
Bridget	:	She doesn't know then you don't learn anything from me or Lizzie, do you?
Harry	:	Oh, leave it, listen here.
Bridget	:	When did you get her father to sign the rent from the mill house over to your sister?
Harry	:	She is his wife, isn't she?
Bridget *(lightly)*	:	Second wife!
Harry	:	But she's still got her rights.
Bridget	:	But I can tell you this. Miss Lizzie doesn't see it that way.
Harry	:	It doesn't matter how Lizzie sees it.
Bridget *(laughs)*	:	She had thrown you out last time.
Harry	:	You mind your tongue. Get lost!
Bridget	:	Yes, Sir. Would you like to have a cup of coffee?
Harry	:	I told you... Hold your tongue and get away.
Harry*(sees breakfast)*	:	What the hell is this? I said, is this for breakfast?

Bridget enters.

Bridget	:	It's the crusts for Lizzie's birds.
Harry	:	What damn birds?
Harry	:	Miss Lizzie loves Birds... Pigeons and Doves... What Lizzie doesn't love is just me and human beings.

Scene - 5

Lizzie enters.

Bridget	:	Good Morning, Lizzie.
Lizzie	:	Is the coffee on?
Bridget	:	Yes, Madam.
Harry	:	Well..... I think....... may be I'll......... just kill her damn birds.
Lizzie	:	Well.... he is a silly romantic ass.
Bridget	:	Oh! Lizzie. What a language! What would your father say if he heard you?
Lizzie	:	Well.... I have never said a word which I didn't hear from him first.
Bridget	:	And what if Mrs. Borden should hear you?
Lizzie	:	I hope and pray that she does hear.
Bridget	:	Still what a way to talk of your mother?

Bridget hands over a cup of coffee to Lizzie.

Lizzie	:	Mother... not mine, but step mother.
Bridget	:	Still you don't mean it, do you?

Lizzie	:	Why don't I? *(Louder)*She is a silly ass, too.
Bridget	:	Shhh... Lizzie your sister, she can't sleep in the last night in upstairs.
Emma	:	Oh! Please keep quiet, Lizzie. Please keep quiet.
Lizzie	:	How can't I?
Emma	:	You've been making a lot of noise.
Lizzie	:	It must have been Bridget or pots.
Emma	:	It didn't sound like pots, sounded like your voice.
Lizzie	:	May be you dreamt it.
Emma	:	What I heard is your voice. If mother heard you, you know what she would say?
Lizzie	:	She is not my mother or yours.
Emma	:	Don't talk like that.
Lizzie	:	I'll talk as I like.
Emma	:	I'm not going to fight, I feel hungry, let's have the breakfast.
Lizzie	:	Bridget, Emma wants her breakfast.

Bridget serves the breakfast.

Lizzie	:	Harry is back for a visit. You know what happened last time when he was here!
Emma	:	No.
Lizzie	:	No? Papa was signing property over to our step mother.

Emma	:	Oh Lizzie, they'll hear you.
Lizzie	:	I don't mind and care if they do.
Emma	:	Oh! Please don't talk like that.
Lizzie	:	Papa's worth thousand dollars and here we are stuck in this tiny bit of a house on second street.
Emma	:	If Papa didn't save his money, he wouldn't have made his riches.
Lizzie	:	And... I don't want to spend the rest of my life licking Harry Wingate's boots. Papa will die one day.
Emma	:	Oh! Don't say that.

Scene - 6

Mrs. Borden enters.

Mrs. Borden	:	What's that?
Lizzie	:	Nothing.
Mrs. Borden	:	Eh..?
Lizzie	:	I said nothing.

Lizzie exits.

Emma	:	Morning, Mother. Is Papa up?
Mrs. Borden	:	He will be down in a minute. What's wrong with Lizzie?
Emma	:	Nothing mother.
Mrs. Borden	:	Has Harry come down?
Bridget	:	Yes ma'am. And he has gone out back for a bit

Mrs. Borden	:	What's wrong with Lizzie?
Emma	:	She may have been a bit upset because no one told her that he was coming.
Mrs. Borden	:	Do you think my brother needs to take permission from her to be here for a visit.?
Emma	:	No mother, nothing like that.
Mrs. Borden	:	It's you who make her worse.

Mr. Borden enters.

Emma	:	Morning, Papa.
Mrs. Borden	:	Where is Lizzie?
Emma	:	Out back feeding birds.
Mrs. Borden	:	She is always out at those birds.
Emma	:	Yes, Papa.. Papa, what's Harry here for?
Mr. Borden	:	None of your business.
Mrs. Borden	:	Now go running to Lizzie to stir up things.
Emma	:	You know.........I've never done that. No mother, I'm tired, do you hear? I am tired. Shall I take coffee for you?
Mrs. Borden	:	What she means....
Emma	:	I try to stand between you and Lizzie and you say "none of my business". Well, then you look after it because I'm not...
Mrs. Borden	:	She's right.
Mr. Borden	:	That's enough. I've had enough. I don't want to hear from you, too.

Mrs. Borden	:	I'm only saying she's right. You've to talk straight and plain to Lizzie.
Mr. Borden	:	About the farm?
Mrs. Borden	:	Keep your mouth shut about the farm and she'll keep your mouth shut about the farm, she won't know the difference.
Mr. Borden	:	Alright
Mrs. Borden	:	Speak to her about Johnny McLeod.
Mr. Borden	:	Alright.
Mrs. Borden	:	You know what they're saying in town about her and that Doctor? Call Dr. Patrick. Dr. Patrick is very prompt only in his second street house calls.

Fade out.

Scene - 7

Lizzie is seen alone with the empty cage at the back drop.

Dr. Patrick	:	Good Morning, Miss Borden, you have got it all wrong. The proper phrase is Good Morning, Dr. Patrick and then you smile, lower the eyes, just a twitch, twirl parasol...
Lizzie	:	Parasol?
Dr. Patrick	:	Yes, the parasol.
Lizzie	:	You are forgetting something. You are married. I am supposed to ignore you.
Dr. Patrick	:	No.

Lizzie : Don't you realize Papa and Emma have fits every time we engage in the conversation?

Dr. Patrick : Well, does Mrs. Borden approve?

Lizzie : I hope she dies from shock.

Dr. Patrick : Why don't you run away from home, Lizzie?

Lizzie : Why don't you "run away" with me?

Dr. Patrick : Where shall we go?

Lizzie : Boston.

Dr. Patrick : Boston?

Lizzie : For a start.

Dr. Patrick : And when will we go?

Lizzie : Tonight....

Dr. Patrick : How can you joke like that and look so serious?

Lizzie : It's a gift.

Dr. Patrick (*Laughs*) : Oh, Lizzie.

Lizzie : Look how your wife is!

Dr. Patrick : What? My wife?

Lizzie : Shouldn't I ask that?

Dr. Patrick : You have met my wife; my wife is always the same.

Lizzie : How boring you...

Dr. Patrick : Oh....

Lizzie : And for her.

Dr. Patrick : Yes, indeed.

Lizzie : And for me.

Lizzie : Well, look who's here?

Harry : Dr. Patrick, is he?

Dr. Patrick : Yes, it is, Sir.

Harry : Who is ?

Lizzie : No one.

Harry stares at Dr. Patrick.

Dr. Patrick : Well, it is her sense of humour, sir.... a rare trait in a woman....

Lizzie : Don't be silly.

Harry : You best get in!

Lizzie : Would you give me your arm Dr. Patrick?

She moves away with Dr. Patrick, ignoring Harry.

Harry : I'm telling you, as God is my witness. She's out in the walk talking to the Irish doctor, and he's falling all over her.

Mrs. Borden : What's the matter with you? For her own sake, you should speak to her.

Mrs. Borden : I will.

Harry : The humour around town can't be doing any good for you.

Mrs. Borden : Harry's right.

Harry : Sir,

Mrs. Borden : He's telling you what you should know...

Harry : If a man can't manage his own daughter, how the hell can he manage a business?

Mr. Borden : I know that.

Mrs. Borden : Knowing is one thing, doing something about it is another. What're you going to do about it?

Mr. Borden : Got it! I said I was going to speak to her and I am!

Mrs. Borden : Well speak good and plain this time.

Mr. Borden : Your 'speaking to Lizzie' is around here.

Mr. Borden : Abby...

Mrs. Borden : She talks, you listen, and nothing changes!

Mr. Borden : That's enough!

Mrs. Borden : Emma isn't the only one that's fed to the teeth!

Mr. Borden : Shut up!

Mrs. Borden : You're getting old, Andrew.
You're getting old!

Harry : Here.....have some of mine.

Mr. Borden : Don't mind if I do....
Nice mix.

Harry : It is.

Mr. Borden : I used to think...by my seventies...I'd be bouncing a grandson on my knee...

Harry : Not too late for that

Mr. Borden : It's like says, knowing is one thing, and doing is another...you're lucky you never brought any children into the world, Harry; you don't have to deal with them.

Harry : Now that's no way to be pleasing. Avoid this kind of talking.

Mr. Borden : There's Emma......Emma is a good girl..............when Abbie and I get on; there'll always be Emma................. Well! You're not sitting here to listen to me and my girls are you, you didn't come here for that business, eh, Harry?

Miss Lizzie : I can remember...that moment I was undressing for bed, I thought I'm the nice little girl Emma wants me.... But it wasn't that at all. I was just growing up. Do you suppose there's a formula, a magic formula for being "a woman"? Do you suppose every girl baby receives it at birth, it's the last thing that happens just before birth, the magic formula is stamped indelibly on the brain. I didn't get that. I was born...

Fade out

Scene - 8

The light falls on the Defense who emerges from the upper stage.

The Defense : Gentlemen of the Jury! I ask you to look at the defendant, Miss. Lizzie Borden. I ask you to recall the nature of the crime of which she is accused. Thirty-two blows, gentleman, thirty-two blows fracturing Abigail Borden's skull,

leaving her bloody and broken body in an upstairs bedroom, then, Miss. Borden, with no hint of frenzy hysteria, or trace of blood upon her person, engages in casual conversation with the maid, Bridget O' Sullivan, while awaiting her father's return home, after sending Bridget to her attic room, Miss. Borden deals thirteen blows to the head of her father. Accusation of the most heinous and infamous of all crimes, do you believe Miss Lizzie Borden capable of these acts? I can tell you I do not! I can tell you these acts of violence are acts of madness! Gentlemen! If this gentlewoman is capable of such an act - I say to you - look to your daughters - if this gentlewoman is capable of such an act, which of us can be abed at night. Lizzie Borden is not mad, Gentleman, Lizzie Borden is not guilty. That's all your honour.

Music fills the background. Black out.

Scene - 9

Mr. Borden is seen with Miss Lizzie in a personal interaction.

Mr. Borden : Lizzie?

NB5767

Lizzie : Papa...have you and Harry got business?

Mr. Borden : Lizzie?

Lizzie : What?

Mr. Borden : Could you sit down a minute?

Lizzie : If it's about Dr. Patrick again I....

Mr. Borden : It isn't.

Lizzie : Good!

Mr. Borden : But we could start there.

Lizzie : Oh! Papa

Mr. Borden : Now...first of all...I want you to know that I...understand about you and the doctor.

Lizzie : What do you understand?

Mr. Borden : I understand...that it's a natural thing.

Lizzie : What is?

Mr. Borden : I'm saying there's nothing unnatural about an attraction between a man and a woman.

Lizzie : I find Dr. Patrick...amusing and entertaining....

Mr. Borden : This attraction....points something up...you're a woman of thirty-four years -

Lizzie : I know that.

Mr. Borden : Just listen to me, Lizzie.............a woman of your age would be married, eh, have children, be running her own house.

Lizzie : You're saying I'm unnatural...

Mr. Borden	:	No, I'm not saying that! I'm saying the opposite to that! I'm saying the feelings you have towards Dr. Patrick -
Mr. Borden	:	But what you have to understand is that he's a married man.
Lizzie	:	If he weren't married, Papa, I wouldn't be bothered talking to him!
Mr. Borden	:	What about his feelings for you?
Lizzie	:	I don't know. Can I go now?
Mr. Borden	:	I'm not yet finished yet! You know Mr. Macleod, Johnny Macleod? He's trying to raise three boys with no mother!
Lizzie	:	That's not my problem!
Mr. Borden	:	Mr. Macleod's asked to come next Tuesday.
Lizzie	:	Whose idea was this?
Mr. Borden	:	No one's.
Lizzie	:	That's a lie-she wants to get rid of me.
Mr. Borden	:	I want what's best for you!
Lizzie	:	No, you want to get rid of me.
Lizzie	:	I know what you want!
Mr. Borden	:	John Macleod is looking for a wife.
Lizzie	:	No, he's looking for a housekeeper and it isn't going to be me!
Mr. Borden	:	You talk foolish.
Lizzie	:	You can't make me get married!
Mr. Borden	:	Lizzie, do you want to spend the rest of your life in this house?

Lizzie : No......No.............. I want out of it, but I won't get married to do it.

Mr. Borden : I want you to think about...........Johnny MacLeod!

Lizzie : To hell with him!!!

Mr. Borden appears defeated. After a moment, Lizzie goes to him; she holds his hand, strokes his hair.

Lizzie : Papa? Papa, I love you, I try to be what you want, really I do try, I try...but...I don't want to get married. I wouldn't be a good mother, I...

Mr. Borden : How do you know?

Lizzie : I know it...I want out of all this...I hate this house. I hate...I want out...

Mr. Borden : For God's sake, talk sensible.

Lizzie : Alright then. Give me the money, I'll go.

Scene - 10

Mrs. Borden enters.

Mrs. Borden : Money?

Lizzie : Give me enough that I won't ever have to come back.

Mrs. Borden : She always gets round to money.

Lizzie : You drive me to it.

Mrs. Borden : She's crazy!

Lizzie : You drive me to it.

Mrs. Borden : She should be locked up!

Lizzie becomes violent by knocking on the table and throwing the utensils.

Mr. Borden	:	Lizzie!
Mrs. Borden	:	Stop her, for God's sake, Andrew!
Lizzie	:	Lock me up! Lock me up!!
Mr. Borden	:	Stop it, Lizzie.

Lizzie collapses against Mr. Borden.

Lizzie	:	Oh! Papa, I can't stand it. Look at her. She's jealous of me. She can't stand it whenever you are nice to me.
Mr. Borden	:	There now.
Mrs. Borden	:	Ask her about Dr. Patrick.
Mr. Borden	:	I'll handle this my way
Lizzie	:	He's an entertaining person. There are very few around!
Mr. Borden	:	Show some respect to her.
Lizzie	:	She is a lean cow and I hate her. Mr. Borden slaps Lizzie.
Mr. Borden	:	Get the hell upstairs to your room.
Lizzie	:	No.
Mr. Borden	:	I'm telling you to go upstairs to your room!
Lizzie	:	I'll go only when I'm ready.
Mr. Borden	:	I said go.

Defeated Borden goes upstairs. Lizzie moves to Mrs. Borden.

Lizzie : You don't understand.

Mrs. Borden : You talk foolish.

Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.

Mrs. Borden : What you don't understand is that your father is not dead yet. Only a fool will leave his money to you. Your father is not a fool. You understand that.

Lizzie goes to the upstairs crying with outstretched hands.

Lizzie : Bridget! Oh! Bridget Where are you Bridget? Bridget...

Music at the backdrop.

Fade out

Scene 11

Lizzie : I dream ...of a carousel ...I see a carousel... you see lights that go on and go off... you see yourself on a carousel horse, a red - painted horse with its head in the air, and green staring eyes, and a white flowing mane, It looks wild!.......It goes up and comes down, and the carousel whirls round with the music and lights, on and off...and you watch ...watch yourself on the horse. You're wearing a mask, a white mask like the

mane of the horse. It looks like your face except that it's rigid and white.....and it changes! With each flick of the lights, the expression, it changes, but always so rigid and hard, like the flesh of the horse that is red that you ride. You ride with no hands! No hands on this petrified horse, its head flung in the air, its wide staring eyes like those of a dove run down by the dogs!.. And each time you go round, your hands raise a fraction nearer the mask.... and the music and the carousel and the horse ... they all three slow down, and they stop... you can reach out and touch... you...you on the horse....with your hands so at the eyes. ..... You look in to the eyes!. There are non mask.... *pause.* Only a dream... The eyes of your birds... are round ...and round and bright a light shines from inside ...they ...can see into your heart ...they're pretty ... they loved me...

The bird's cage is found illuminated in the light. Slowly the light fades out.

Scene 12

Fade in at Mr. Borden and Harry who are found seated on the sofa.

Mr. Borden	:	Harry! Harry, I want all my children to be looked after... I want to make a will.
Harry	:	Sure... Let's make the will. I've come for that.

Taking the document in his hand...

Mr. Borden	:	I don't think they'll get married. *(hearing a sound)* Hi! Who is that?
Harry	:	Lizzie.
Lizzie	:	Papa! What did you put in your pocket?
Mr. Borden	:	That's none of your business. I said that's none of your business.
Lizzie	:	Farm is my business. Lizzie moves towards Mr. Borden.
Mr. Borden	:	I said leave!
Mr. Harry *(offstage)*	:	Andrew...

He enters with an axe in his hands.

Harry	:	There are birds in the farm house..
Mr. Borden	:	Oh! Jesus!

Mr. Borden gets the axe from Harry

Mr. Borden	:	You and your God damn'd birds!
Lizzie	:	What about the farm, Papa?
Mr. Borden	:	You and your God damn'd birds.........
Lizzie	:	My farm Papa... my birds...
Mr. Borden	:	No more your farm. No more your birds.

Mr. Borden strikes on the platform with the axe. Lizzie blocks him and pleads with him.

Lizzie : Papa, please...
I loved them, Papa. I loved them.

Lizzie collapses onto the centre stage.

Fade out

Scene - 11

Emma comes down with a suitcase in her hands from upstairs and tries to go away.

Lizzie : Where are you going?

Emma : I want to get away from this place.

Lizzie pleads with Emma.

Lizzie : I love you Emma, I love you...
I need you... Please don't go.

Emma : I have to go.

Lizzie : Emma! Do you understand?
Do you understand?

Emma : Wow! I understand...I understand enough.

Lizzie : No! Let me explain it to you. We are not going to get the farm house, one farm house, do you understand?

Emma : Yes. I do.

Lizzie : You should talk to him and make him understand that we are people, individual people.

Emma : Do you know every time I speak to him...

Lizzie *(moving around)* : I hate him...

No, I hate her...

Emma *(looking into the watch)* : I have to go now.

She tries to make her exit.

Lizzie *(coming back)* : Emma

Emma : Lizzie, there are certain things that we have to face. One of them is we cannot change everything.

Emma again looks into the watch and goes away.

Lizzie : Go away; Go away. I don't like you... I hate you... Nobody cares for me... I want to die... I want to die... but something inside says no... I can do anything.

She shows her fist to the audience.

Fade out

Scene - 14

Fade in

The Defense is seen on an elevated position. Miss Lizzie is seen seated at the centre stage.

Defense	:	Miss Lizzie Borden, Miss Borden would you describe the sequence of events upon you are father's return home?
Lizzie	:	When he came in we talked as usual. Bridget and I talked about the farm. Then she went up to her room.
Defense	:	And then what happened there in the house?
Lizzie	:	I went back to the shed.
Defense	:	Continue... continue to say what happened in the house... What happened to Mr. and Mrs. Borden?
Lizzie	:	I returned home and found.... Papa, my Papa with that lean cow...

Fade out... Background music fills the atmosphere.

Scene - 15

Fade in

Mr. and Mrs. Borden step down from the upstairs talking. Mr. Borden sits on a chair and takes out a newspaper. Mrs. Borden serves tea to Mr. Borden.

Mr. Borden	:	Nowadays...
Mrs. Borden	:	Is there anything in the newspaper?

Mr. Borden	:	Nothing.
Mrs. Borden	:	What about Harry?
Mr. Borden	:	We have some business.

Mr. Harry enters to greet them and moves away into the kitchen with Mrs. Borden.

Lizzie enters.

Lizzie	:	Good Morning, Papa.
Mr. Borden	:	Good Morning, Lizzie.
Lizzie	:	Did you have good sleep tonight?
Mr. Borden	:	Not bad.
Lizzie	:	Papa, do you think I'm a strong-minded person. Do you think that I'm like you?
Mr. Borden	:	You are a ...
Lizzie	:	Yes! I'm a strong-minded person.

Lizzie listens to the laughter and talking of Mrs. Borden and Harry inside.

Mr. Borden	:	What shouting is going on?

Lizzie is standing very close to Papa.

Lizzie	:	Papa, you don't go out today, stay here... And don't do any business today...
Mr. Borden	:	What for?
Harry (offstage)	:	Andrew... Andrew...
Lizzie	:	And stay here... and stay here
Mr. Borden	:	Coming... I'm coming.

He moves slowly to the kitchen. Lizzie yells out.

Lizzie : No one cares for me. No one cares for me. I want to die.. I want to die. But something inside says no…

Lizzie *(with an emphatic gesture of the hand)*: I can do anything!

Fade out

Scene 16

Light falls on Lizzie. Dr. Patrick enters.

Dr. Patrick : Hello! Good Morning!
Good Morning, My Darling!

Lizzie : Hello! Good Morning…

Takes the hand of Lizzie.

Dr. Patrick : Come, take my hand...
You said there were birds… Now you show them to me.

Shows the empty cage to Dr. Patrick.

Lizzie : No more my birds… They've gone….

Dr. Patrick : Did they really exist?

Lizzie : There was blood on my hands…

Dr. Patrick : What do you say? What do you mean?

He comes closer to Lizzie.

Lizzie : Would you please help me to die?

Would you help me to die? I want to die...

Lizzie makes an intimate pleading gesture.

Lizzie : Would you help me to die?

Dr. Patrick *(moving away.)* : What do you say....? I'm a doctor.... not an assassin. You've got something mixed up.

Lizzie : I waited for this moment of absolute clarity.

Dr. Patrick : I don't ... I don't... I don't want to fight with you.... I'm leaving.

Lizzie *(Running after him)*: Dr. Patrick, you are a coward.

Dr. Patrick : Oh!

Lizzie : You are a coward.

Moves towards the dining table.

Lizzie : Where's Papa?

Mrs. Borden : Out.

Lizzie : Where is Bridget?

Mrs. Borden : Out too.

Lizzie : Why don't you go out?

Mrs. Borden : What's wrong with you?

Lizzie : Do you understand, papa killed my birds with an axe.

Mrs Borden : Why do you shout?

Lizzie : You know... I'm a woman of decision... If I decide to do something, I do it. Whoever is responsible for that must die?

Mrs. Borden trying to move upstairs.

Lizzie : Stay there! Where are you going?

Mrs. Borden stops her movement.

Mrs. Borden : What do you say?

Lizzie : Stay there, I say... You've no rights.

Mrs. Borden : I have the legal rights of a wife. Take off your hands. Frightened Mrs. Borden runs to the upstairs...

Lizzie takes a hand hatchet and rushes after her to the upstairs Melancholic strains fill the atmosphere.

Scene - 17

Fade in

Miss Lizzie comes down the stairs quite tired- moves down with the hatchet and moves towards the sofa.

Music as backdrop.

Bridget *(enters)* : What have you done?

Lizzie *(moves to Emma)* : Keep quiet.

Bridget : What have you done?

Lizzie *(moves closer)* : I came and found... I'll give you some money...

Bridget : *(becomes frightened at the sight of the hand hatchet)* What have you done? Did you kill her? Papa will know.

Lizzie : If you help me, no. If he has another story to believe ... He will never suspect...

They hear the movement of Papa coming.

Lizzie *(to Bridget)* : You go upstairs *(Bridget goes.)* Lizzie hides the hand hatchet under the sofa.

Mr. Borden *(enters)*: Where is Abby? I want to see her.

Lizzie : You are home early, Papa, you are tired... Mr. Borden *(sitting on the sofa)* I'm getting old, Lizzie.

Lizzie takes Papa's hand and kisses him on his ring.

Lizzie : Papa! See how it bites your flesh.

Mr. Borden : I love you Lizzie... You're so precious to me.

Lizzie : I forgive you Papa for killing my birds. I love you, Papa.

Mr.Borden : I, too, love you. You'll always be precious to me.

Lizzie : Papa, kiss me... kiss me.

She moves closer to him. He kisses her on the forehead.

Lizzie : Thank you, Papa. Thank you.

Mr. Borden : Why are you crying, Lizzie?

Lizzie : Because, I'm so happy, I'm so happy... Papa... Why don't you lie down and take rest?

Lizzie helps him to remove the shoes.

Lizzie	:	Shut your eyes and go to sleep....

Lizzie hums a song and takes the hatchet from below the sofa and still humming lifts to kill him...

Black out.

Scene - 18

A light gleams from the backstage. Emma comes down the stairs with a lantern in her hands. Music follows.

Emma *(frantically)*	:	Where is she? Lizzie, Bridget! Bridget! Where is she? Lizzie! What have you done?
Lizzie	:	Why don't you move away?
Emma	:	Did you, Lizzie? Did you? Did you Lizzie?
Lizzie	:	Oh! Emma! You are asking the same question over over again. If you continue to ask the same, I may have to take something sharp to you.
Emma	:	Oh Lizzie! You make too much of noise. What have you done! What have you done Lizzie?
Lizzie	:	You are like a mother - almost like a mother. Do you think I am a puppet in your hands? No, I'm not a puppet. I can do anything that I want.
Bridget	:	Lizzie! Lizzie!

Bridget takes the hatchet from Lizzie's hand and says:

Bridget : Now I'm sure, you did it.

Emma : You did it. Did you, Lizzie?

Elevating herself to the central stage and assuming an asserting position.

Lizzie : I didn't..... I didn't..... You did it. You... you did it...

Music fills the background and light flashes behind. Actress and Bridget stands spell bound as the lights slowly fades out.

The final fade out.

Audience response analysis questionnaire
Blood Relations Performed on 13-04-2005
at School of Drama Studio Theatre Thrissur

To the Audience

1. Is the central theme of the play comprehensible?
   ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം നിങ്ങൾക്ക് എത്രത്തോളം മനസ്സിലായി?

2. Did you feel any difficulty in understanding the language used by the actors?
   അഭിനേതാക്കളുടെ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായോ?

3. What, according to you,are the problems of presenting the play in English language?
   നാടകം ഇംഗ്ലീഷിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിൽ എന്തെല്ലാം പ്രായോഗിക ബുദ്ധിമുട്ടുകളാണ് പ്രേക്ഷകനെന്ന നിലയിൽ നിങ്ങൾക്കനുഭവപ്പെട്ടത്?

4. How far did the use of light and sound contribute to the success of the play?
   ശബ്ദവും വെളിച്ചവും നാടകത്തിന്റെ വിജയത്തിന് എത്രത്തോളം സഹായകമായി?

5. What is your impression of the set of the play?
   നാടകത്തിന്റെ രംഗസജ്ജീകരണത്തെക്കുറിച്ച് നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം?

6. What are your opinions about the costume and properties in the play?
   നാടകത്തിലെ വേഷം, ചമയം, രംഗോപകരണങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെന്താണ് അഭിപ്രായം?

7. How far did the music contribute in bringing out the tone and tenor of the play?
   നാടകത്തിന്റെ സത്ത വെളിവാക്കുന്നതിൽ സംഗീതം എത്രത്തോളം സഹായകമായി?

8. Which actor / actress impressed you most and why?
   ഏത് നടൻ/നടി നിങ്ങളെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചു?

9. Would you please pen down your valuable suggestions for the further improvement of the play?

To the actors and the student director

1. What was your experience in staging the play in the English language for the Malayalee audience?
   കേരളത്തിലെ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടി ഇംഗ്ലീഷിൽ നാടകം ചെയ്യുന്നതിൽ ഉണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കാമോ?

2. What difficulties and challenges did you face in actualizing this play on the stage?
   വേദിയിൽ നാടകം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ ഏതെല്ലാം വെല്ലുവിളികളാണ് നേരിട്ടത്?

An analysis of the responses received from the audience indicates some of the basic problems of intercultural semiotic transference. The hybridity of the visual imagery and verbal performance in the colonised and Indian English opened up the windows toward an intercultural communicative vibrancy. The performance communicability status in many of the responses was very positive with some exceptions. The exceptions centered on the distancing effect of Indian English.

The scenic setting of the play and the presence of all characters on the stage as investigative satellites were well received by the audience. Lizzie's character stood apart as a haunting memory and a social warning . The meta-theatrical character within the character and the play within the play contributed towards the contrasting dynamics of the performance.

The methodology of transcoding the text from page to stage had its manifestations at all levels of the play production . The process of rehearsals was illuminated with an intercultural ambience and building up the characters was done with improvisations and theatre games. The realistic performative configurations activated the sub-textual dimensions. Lizzie Borden in costumes suggestive of westernised intercultural atmosphere performed in Indian English, the tragedy of any woman entrapped in filial affections and materialistic outburst reaching the plane of self-destruction composed of patricide and step matricide. The cultural difference and the feministic nightmare culminated in universalising the human conditions within the performative space. The performers involved themselves very closely with the transcultural levels of feelings and freedom.

Decoding *Blood Relations* on the stage with student actors as performers produced a signalling system that articulates the creative transference of visual images of culture. The act of translation on the stage became an act of transgression and violation into another cultural space. The liberating instincts that sprout through the deadly act of Lizzie got powerfully communicated to the performers, who in turn attempted to enter into an intense dialogue with the minds of the spectators. The irresistible female urge to transcend the realm of the real into the unreal got registered into the performative vocabulary of the play. "I want to die ... I want to die... but something inside says 'NO'... I can do anything." *(Blood Relations, 17).* Miss Lizzie Borden signifies the female fantasies of counter violence against a system that goes on subjugating the female principle through time and space.

Sharon Pollock's

Blood Relations

a stage performance

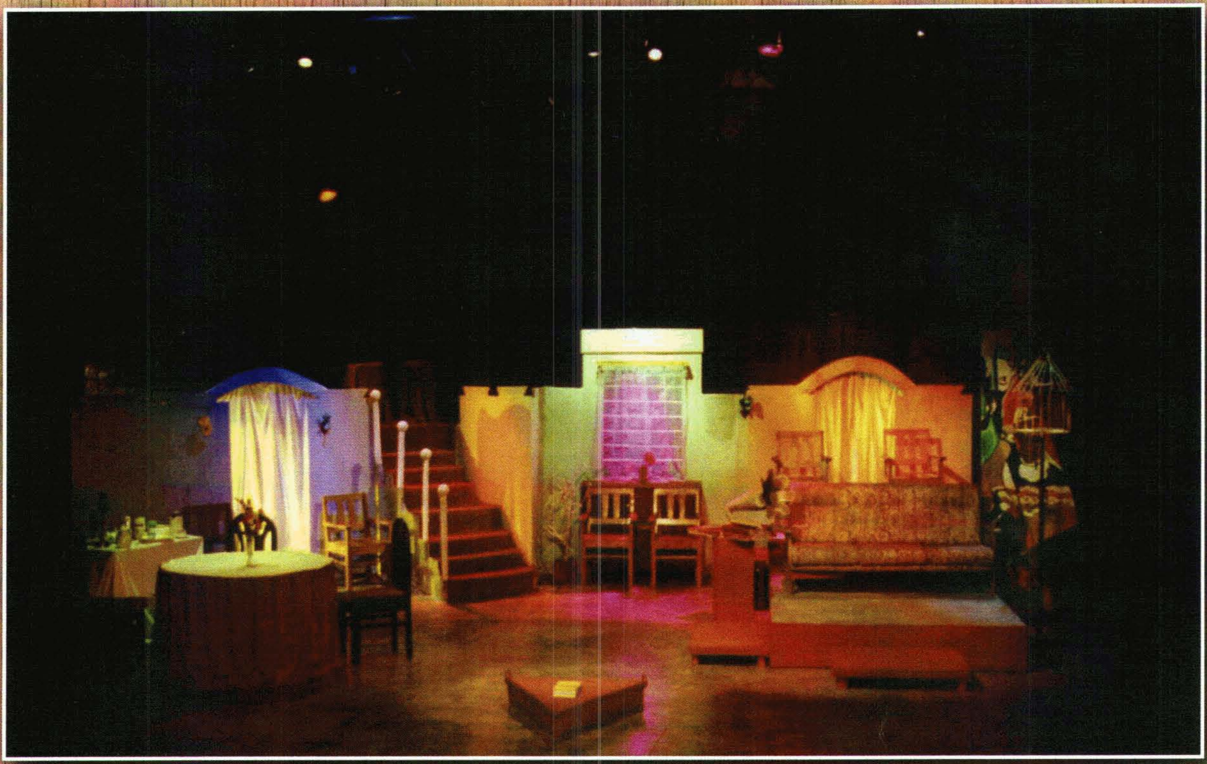
A School of Drama Student Presentation

Credit

Set Design	Rajesh Navath, Rajeev. B. Binoy Baby, Lenin, Vindoan, Aneesh
Music	Manoj V. Mathai , Suresh Mechery
Light & Design	Sreejith, Abeesh, ManiPrasad
Costume & Make Up	M. Pradeepan, Sandosh, Athira
Properties	Prabalan Veloor, Malu, Vinu
PRO	Rajeev. V.
Production Controller	Santhosh Kalarickal
Stage Managers	Chetan Vyas, Maniprasad
Asst. Directors	Sreejith Poikav, Firoz Khan
Student Director	Rajesh
Research	C. A. Bijoy
Creative Guidance	Dr. Ramachandran Mokeri

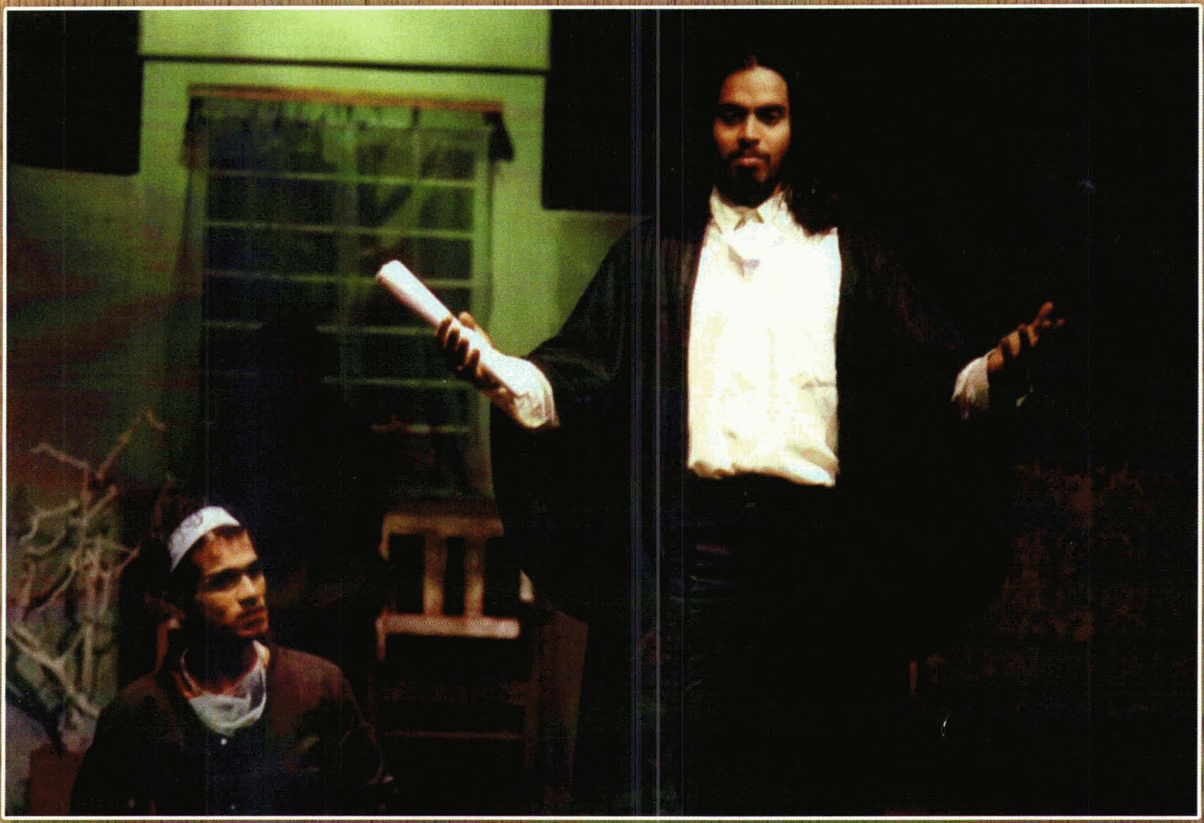
Cast

Lizzie Borden	Rajesh Navath
Mr. Borden	Martin
Mrs. Borden	Athira
The defence	Sandeep Jayaraj
Actress	Firoz Khan
Briget	Abheesh
Emma	Malu. R.
Dr.Patrick	Vinu
Harry	Ajith Mahe



The set design of *Blood Relations*

The Artists and the Performers of *Blood Relations* with the Student Director, the Researcher and the members of the Staff of School of Drama & Fine Arts



The Defense : Gentleman of the Jury! I ask you to look at the defendent, Miss Lizzie Borden. I ask you to recall the nature of the crime of which she is accused.

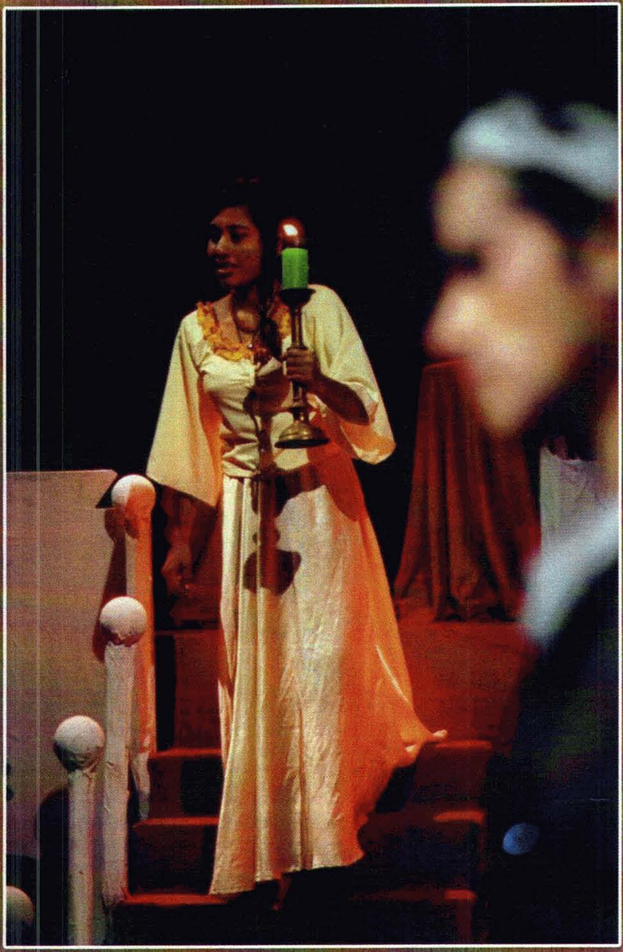
Lizzie : He killed my birds, he took the axe and killed them.
They loved me... my birds.I held them in my hands.
I felt the hearts throbbing and pumping.
And the blood gushed out off their necks. It is all over my hands.

Harry : If a man can't manage his own daughter, how the hell can he manage a business - that's what people say.

Harry : Lizzie Loves birds, trees, flowers and everything. Whom she doesn't love is just me and the human beings.

Emma : You always paint the background
but leave the rest to my imagination.
Did Lizzie Borden take an axe?
... If you didn't I should be disappointed ...
and if you did I should be horrified.

Lizzie : There's something you don't understand,
Papa You can't make me do one thing that I don't want to do.
I'm going to keep on doing just what I want ,when I want-like always!

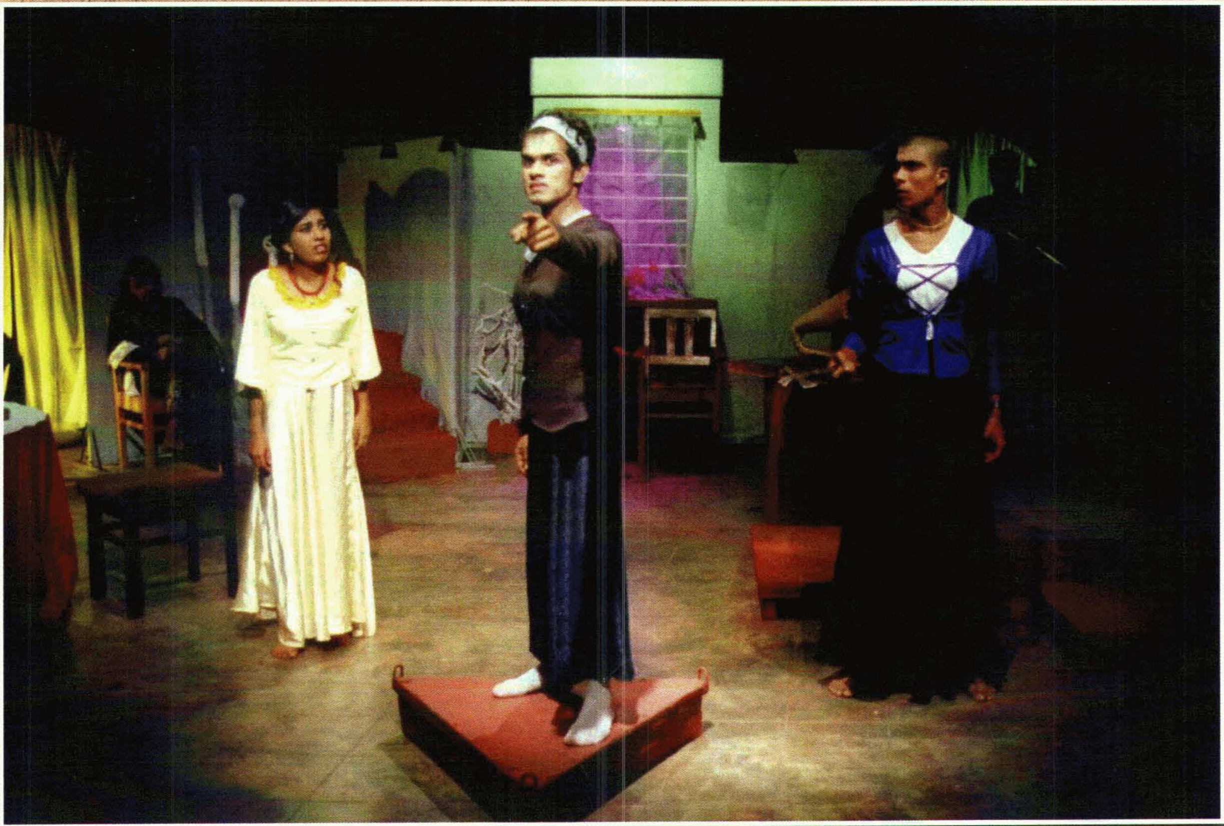


Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.
Mrs Borden : What you don't understand is that your father is not dead yet.
Only a fool will leave his money to you.

Emma : What have you done?
Did you, Lizzie?
Did you?

Lizzie : Papa, I'm so happy. Now ....put your feet up and get to sleep........
that's right.........shut your eyes......go to sleep ....go to sleep .....

Lizzie	:	Would you help someone die, Dr. Patrick
Dr. Patrick	:	Why do you ask that? I am a Doctor, not an assassin
Lizzie	:	Do you think there is a magic formula for being a woman? Doctor, after the death of my mother I was born defective.



Emma	:	You did it. Did you, Lizzie
Lizzie	:	No. I didn't... I didn't... You did it. You... you did it!!

Lizzie	**:**	**No more my birds... They've gone....**
Dr. Patrick	**:**	**Did they really exist?**
Lizzie	**:**	**There was blood on my hands...**
Dr. Patrick	**:**	**What do you say? What do you mean?**

Mr. Borden	**:**	**You and your God damn'd birds!**
Lizzie	**:**	**What about the farm, Papa? My farm Papa... my birds..**
Mr. Borden	**:**	**No more your farm.. No more your birds.**
Lizzie	**:**	**Papa, please... I loved them, Papa. I loved them.**

Mrs. Borden : You talk foolish.
Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.
Mrs. Borden : Your father is not dead yet. Only a fool will leave his money to you. Your father is not a fool.

Emma : Oh Lizzie! What have you done! What have you done, Lizzie?
Lizzie : You are like a mother - almost like a mother. Do you think I am a puppet in your hands? No, I'm not a puppet. I can do anything that I want.

Miss Lizzie & Emma in an intimate dance.
A scene from "*Blood Relations*" staged by the students of
St. Thomas' HSS Malayattoor

The Researcher and the Research Guide with the members of
the Little Theatre Group at St. Thomas H.S.S. Malayattoor

Digitalizing Blood Relations

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Chapter IV

Digitalizing *Blood Relations*

> *Apart from the technical challenges of the cinema, the artist must perceive it as a wonderful, powerful and immensely widespread art form which will enable him to cross new frontiers and attain results that are beyond the scope of theatre, painting, sculpture or architecture.*
>
> (Kuleshor, 1987 : 33)

Digitalising the structures of human feelings centres on translating images from one culture to another. This post-modern reading is very much consistent with the hegemonic technocratic interventions. The inter-semiotic transcodings of *Blood Relations* did take place in an atmosphere of shifting paradigms of time and space. This necessitated the transfigurations of Canadian contextuality as inscribed by Sharon Pollock. The multiple spatial dimensions of the inter-semiotic text can be dissected to get a clearer perspective on the process of digital transcoding.

The digital camera looks deeper into the silences within the codified text so as to reveal the interior landscape of human relations and the target cultural specificity. Translating the locations became a significant

geo-cultural selectivity. The ancient settlement of the Jewish community in Kerala became the enactment area of the inter-semiotic text. Mattanchery remains a metaphor of human act of transmigration that now has been left with diasporic memories of a community that transmigrated again to their homeland, Israel. Lizzie Borden remains as the axis of an investigative representation of the truth behind the murder of a father and a step-mother by a daughter. The ancient Jewish Synagogue, the cemetery, the museum and the ever-changing waves of the Arabian Sea opened up a new signalling system of looking beyond the limits of the written text. The montage of the digitalized images generated from the post Jewish Mattanchery is interlaced with unwritten past of the major characters in the play. What happens is the digitalization of the past of the major characters in a different contextuality of St.Thomas Mount, the International Pilgrim Centre at Malayattoor in Kerala. This Judo-Christian interactivity completes the visual image paradigm of the inter-semiotic representations. Little Lizzie and her childhood memories within a spectrum of the fragmented reality silenced by Sharon Pollock in the source text comes up as an ice-berg full of imaginative distances of the past. The inter-semiotic transcoding of *Blood Relations* thus becomes an act of wiping out the boundaries of the written word images. In the beginning was the word, and the word became the flesh and blood of the alphabet of images drawn from the past and the present, both Canadian and Keralite.

The digital discourse paves the way for a deeper understanding of interpersonal blood relations. The script of the digital text exposes the creative urge involved in every translatory venture starting from Sharon

Pollock's translations of a Canadian reality event into theatrical and digital horizons of human experiences.

The digital translation of the linguistic and theatrical event of the master text of *Blood Relations* is revelatory as it signifies the continuity of female oppression even in the new world order of technocratic liquidation of human perceptions. The theatre tele-script articulates the creative communion between the two visual mediums of live performance on the stage and the virtual reality on the screen.

Blood Relations

A theatre tele-film screenplay

...it is the writer who is the dreamer, the imaginer, the shaper. He works in loneliness with nebulous materials, with nothing more tangible than paper and a pot of ink; and his theatre is within his mind. He must generate phantoms out of himself and live with them until they take a life of their own and become, not types, but characters working out of their own destinies. If the ultimate film is to have any significant content, throwing some new glint of life on life, it is the writer who will have to create it...

(Nichols, 1943:20)

On the display terminal the name and address of the research scholar is seen under the title 'Research and Direction'. .After that comes the title of the theatre tele-film, Blood Relations, on the screen accompanied by a Hebrew song sung by Ms. Offira Gamliel, Hebrew University of Israel. The song strikes the keynote of the central theme of the tele-film. The theme of the song is summarised below:

Scene 1

Heed me!
So great is the pain in my heart!
It blazes like fire inside
No breath is left in me,
And so feeble is my energy

Wipe away my sin, as if a cloud
O you, who dwells in mystery!
Heal me so I shall be spared!
Lest, I die and perish.

The strings of broken images that are captured on the screen are communicative of the pain and the sorrow of a little girl. The famous Picasso picture 'A Girl with a Dove' is shown in close-up as the very opening shot, which synchronizes with the beginning of the Hebrew song. The traditional Chinese net is the cultural image of Kerala. The foggy mountain peaks at Malayattoor, the ever-changing waves of the Arabian Sea at Mattanchery speak of the Judo-Christian selectivity. Visual images captured both from Mattanchery and Malayattoor are stringed together linking with the central theme, as the Hebrew song progresses. The researcher is seen watching the Jewish cemetery and the ancient Jewish Synagogue at Mattanchery when the Hebrew song dissolves. As the song dies out, the verses from the 'Book of Genesis' from the 'Old Testament' which speak of "blood and revenge" of Abel and Cain is reverberated in the atmosphere.

Then the Lord said to Cain;
Why have you done this terrible thing
to Abel? Your brother's blood is crying
out to me from the ground, like a voice
calling for revenge.

(The Book of Genesis, 11: 9-12)

The bold image of Miss Lizzie Borden with a blood-stained axe in her hand is shown, followed by the disturbing images of silvery fishes out of water struggling for life and the next image, blood-stained feathers flying in the air at the backdrop of coconut trees and the blue sky is indicative of the cultural transference. The scene is accompanied by a vibrant music that evokes an atmosphere of horror.
What follows is a jubilant Guitar Composition accompanied with the visuals of flickering stars and Christmas celebrations.
The midnight Christmas shot.
Dissolves into...

Scene 2

The morning shot of the rising sun in the beach at Mattanchery. The remnants of the old buildings are reminiscent of the ancient Jewish settlements at Mattanchery. Miss Lizzie Borden enters with a handful of flowers and comes walking to the tomb of her father. She slowly places those fresh flowers on the tomb where ample candles are flickering. She folds her hands in prayer and closes her eyes. She is wearing a black shawl over her shoulders.

Lizzie : Our father in Heaven
Holy be your name,
Your kingdom come
Your will be done...

As The Lord's Prayer is begun, the church bell is shown in close-up and the ding-dong sound is heard twice with a musical echo.

Scene 3

Enters the Defense clad in the official court dress of black and white. He begins in a tone of interrogating Miss Lizzie who is standing at her father's tomb with folded hands.

The Defense : Gentlemen of the Jury! I ask you to look at the defendant, Miss Lizzie Borden. I ask you to recall the nature of the crime of which she is accused.

The scene shifts itself to the theatre piece where the interrogation continues.

The Defense : Thirty-two blows, gentlemen, thirty-two blows fracturing Abigail Borden's skull, leaving her bloody and broken body in an up stair bedroom, then, Miss Borden, with no hint of frenzy hysteria, or trace of blood upon her person, engages in casual conversation with the maid, Bridget O' Sullivan, while awaiting her father's return home, after sending Bridget to her attic room, Miss Borden deals thirteen blows to the head of her father. Accusation of the most heinous and infamous of all crimes,

The scene shifts itself to the theatre piece where the interrogation continues. The Defense points his finger at the audience:

The Defense : Do you believe Miss Lizzie Borden is capable of these acts? I can tell you I do not! I can tell you these acts of violence are acts of madness! Gentlemen! If this gentlewoman is capable of such an act -

Again the Defense at Mattanchery appears with an admonition to the audience.

The Defense : I say to you - look to your daughters, look to your daughters.

A theatre piece from the Performing Realities of Dr. Mokery is juxtaposed. Close – up.

The Defense : Beware of your daughters! Beware!! If this gentlewoman is capable of such an act, which of us can be abed at night? Lizzie Borden is not mad, Gentlemen, Lizzie Borden is not guilty. That's all your honour.

Music fills the background as the Defense bows his head at the audience. Black out.

Scene 4

Fade in on Lizzie who is seen with the Holy Bible in her hands, seated at the centre stage.

Lizzie : Stop it, Stop!

She slowly gets up and the soliloquy begins.

...Since what I am about to say must be but which contradicts my accusation and the testimony on my part no other but what comes from myself, it shall scarce boot me to say not guilty. But if powers divine behold our human action as they do, I doubt not than but innocence shall make false accusation blush and tyranny... tremble at... at.... attt...tremble at... aat....

She makes a powerful gesture and smashes on the stage and says:

At... bollocks...

She screams and strikes the centre stage with her right fist.

Tremble at patience, at patience...patience.

Slow fading of music and light.

Scene **5**

Lizzie is shown in the beach at Mattanchery rehearsing herself before the mirror. A youngster is seen helping her with the make-up.

Lizzie : I day-dreamed. I dreamt that my name was Lisbeth. I lived upon the hill in a corner house. When I was little, everyone teased me.

Cut to-

Shots from the past at Malayattoor - Jewish song in Malayalam entitled 'Bird song' (Kilippattu). Lizzie is seen walking away with the song through the beach, through the farm ending up in Lizzie seated on a chair. Her eyes closed.

Bird music

Lizzie is seen again looking into the mirror. She closes her eyes and a song flows out. The song Kilippattu is a historical narrative of the arrival of the Jewish community from Israel to Kerala. The backdrop of the song is interwoven with bird music and the dance of little Lizzie. The young girl addresses the little birdie in an intimate and innocent tone.

I bring to you milk and plantains,
My little birdie!
To you who dwell in a golden cage,
My little birdie!
Ample birds are dancing in the forest
All enthralled inside the deep forest
The hunter comes with a bow and arrows
Entrapped! In his wild net
Pigeons... ten in numbers came!
The fluttering wings caught in the wild net
Flying away... with their bleeding wings.

Scene 6

The skip rope of young Lizzie with her friends playing denotes the passage of time and space. Further the camera moves to the grown- up Lizzie sitting with Dr. Patrick. He is seen in his official coat of a Physician while Lizzie is clad in white with a cap on her head. Dr. Patrick places the stethoscope upon her heart. As the doctor takes away the stethoscope from her chest, a musical composition emerges out. He looks at her face with suspicion and anxiety.

Dr. Patrick : Lizzie? Lizzie?

Lizzie : What?

Close up.

Dr. Patrick : Did you?

Lizzie : Did I what?

Bird music again fills the atmosphere.

Cut to-

Scene 7

In the beach at the background of the Chinese net and a very busy crowd of people going to and fro is seen Mr. & Mrs. Borden sipping the juice out of the tender coconuts and they encounter each other.

Mrs. Borden : Do you know what they are saying in town about her and the doctor?

Mr. Borden stops drinking from the coconut and shout out angrily at Mrs. Borden.

Mr. Borden : God damn it! I said I am going to speak to her in my own way...

Cut to -

Scene 8

Lizzie is seen standing very close to Mr. Borden with her head resting on his chest. She points her finger at Mrs. Borden and speaks in a tone of accusation.

Lizzie : Look at her. She's jealous of me. She can't stand it whenever you are nice to me.

Mr. Borden : Show some respected to her.

Lizzie : She is a lean cow and I hate her

Mr. Borden warns Lizzie pointing his finger at her.

Mr. Borden	: Lizzie, Get the hell upstairs to your room.
Lizzie	: No.
Mr. Borden	: I'm telling you to go upstairs to your room!!!
Lizzie	: I'll go only when I'm ready
Mr. Borden	: I said go.

Mr. Borden appears to be defeated. He goes upstairs.

Scene 9

Lizzie is standing among the Chinese net in the Arabian Sea looking deep into the distant horizons. She says;

Lizzie	: I dream of a Carousel...

The face of Lizzie dissolves itself to the cute face of young Lizzie in a Christmas celebration.

The scene shifts itself to a night shot where a group of young girls perform Margamkali, the traditional Christian musical dance form of Kerala. Young Lizzie is seen watching the Christmas crib and the Margamkali. Mr. Borden, Mrs. Borden and the inmates of Daivadan Centre, Malayattoor are also seen at the backdrop. The Margamkali song accompanied by the musical bell fills the atmosphere.

Shower upon us your love,
The power and the glory
And make us flower
Like Peacock's feathers
Blessed be the name of Marthoma

The apostle of courage

And conviction

We seek your favours and blessings

Our prayers hope and sweat

Is on the Mother earth!

When the song ends with the invocation to Marthoma, the seen dissolves into the Christmas celebration at Daivadan Centre at Malayattoor where young Lizzie is seen cutting a Christmas cake along with her parents and the inmates of the orphanage.

Ham Ha! It's a happy day

We wish you Happy Christmas!!

Cut to-

Scene 10

The scene dissolves itself to the theatre piece where Miss Lizzie is seen in a dreamy world.

Lizzie : I dream ...of a carousel ...

You see lights that go on and go off...

The images from the life of young Lizzie with her mother praying at the fourteenth station of the way of the cross at St. Thomas Mount Malayattoor.

The flickering of the candle lights and the folded hands of the mother and the child add to the pious atmosphere.

You see yourself on a carousel horse, a red - painted horse with its head in the air, and green staring eyes, and a white flowing mane, it looks wild! It goes up and comes down, and the carousel whirls round with the music and lights, on and off...

Miss Lizzie moves around as if in a trance. She hides her face with the palm of her hands.

And you watch .... watch yourself on the horse. You're wearing a mask, a white mask like the mane of the horse. It looks like your face except that it's rigid and white...and it changes! With each flick of the lights, the expression, it changes, but always so rigid and hard, like the flesh of the horse that is red that you ride. You ride with no hands! No hands on this petrified horse, its head flung in the air, its wide staring eyes like those of a dove run down by the dogs! And each time you go round, your hands rise a fraction nearer the mask.... and the music and the carousel and the horse ... they all three slow down, and they stop... you can reach out and touch... you.... you on the horse...with your hands so at the eyes. ... You look in to the eyes! There are none! None! Just black holes in a white mask.... *pause.* Only a dream, the eyes of your birds... are round.... and bright a light shines from inside.... they.... can see into your heart ...they're pretty ... they loved me... they loved me...

The close up shot of the empty cage is shown. Lizzie's face looks very sorrow-stricken.

Scene 11

Mid shot. Interior of a room. Miss Lizzie and her father are seen together. She is reading a book while Mr. Borden speaks to her.
Mr. Borden and Lizzie are seen standing inside a room. Lizzie is reading a book. Mr. Borden appears with a walking stick and smoking pipe in his hand.

Mr. Borden : I am saying the feelings you have towards Dr. Patrick.

While reading, without looking to the face of Mr. Borden.

Lizzie : What feelings?

Mr. Borden : Coming close to Lizzie.
What you have to understand is that he is a married man.

Lizzie closes the book that she has been reading. Lizzie puts the book down and faces Mr. Borden with a smile.

Shot 2

Lizzie : If he weren't married Papa,
I wouldn't be bothered talking to him.

He walks away from Lizzie to the garden.

Lizzie : Just a game Papa, just a game.

Close up shot.
An exclamatory expression on Mr. Borden's face.

Mr. Borden : Just a game!!

Lizzie is seen looking straight into distance.

Lizzie : You have no idea. How boring it is, so I play a game and it is a blessed relief to talk to a married man.

Mr. Borden is seen walking away with Lizzie. He speaks.

Mr. Borden : Lizzie, you talk foolish.

Dissolves into.

Scene 7

Mr. Borden stands with a heavy axe in his hand and speaks out very angrily.

Mr. Borden : You and your God damn'd birds!

Lizzie is pleading with Mr. Borden in a shrill voice.

Lizzie : What about the farm, Papa?

Mr. Borden : You and your God damn'd birds...

Lizzie : My farm Papa... my birds...

Mr. Borden powerfully and mercilessly expressing his bitterness...

Mr. Borden : No more your farm...

No more your birds.

Mr. Borden strikes on the platform with the axe Lizzie blocks him and pleads with him.

Lizzie : Papa, please...

Lizzie collapses onto the centre stage.

Lizzie : I loved them, Papa. I loved them.

Lizzie moves to Mrs. Borden.

- Cut to -

Scene 13

Miss Lizzie is seen with Mrs. Borden arguing about her rights as a daughter.

Lizzie : You don't understand.

Mrs Borden : You talk foolish.

Lizzie : I've the legal right for one third because I'm the daughter of my father.

Mrs. Borden : What you don't understand is that your father is not dead yet. Only a fool will leave his money to you. Your father is not a fool. You understand that.

Lizzie : Bridget! Oh! Bridget

Lizzie goes to the upstairs crying out with out- stretched hands.

Lizzie : Where are you Bridget?
Bridget...

Music at the backdrop-
— Fade out—

Scene 15

The scene is set at the interior of a room at Jewish settlements at Mattanchery. Mr. Borden is seen sitting on a chair writing a will.

Mr. Borden : I want to make a will.
I want my daughter to be looked after.
I don't think she'll get married.

Hearing a sound Mr. Borden looks up.

Mr. Borden : Hi! Who is that?

Lizzie comes to him.

Mr. Borden : What do you want?

Lizzie : Papa! I want those papers.

Mr. Borden : That's none of your business.

I said that's none of your business.

Lizzie : Farm is my business, Papa. You are signing the farm and everything over to that fat cow.

Lizzie moves towards Mr. Borden as if to snatch those papers.

Mr. Borden : I will see that you are looked after.

Lizzie : I don't want to be looked after.

Mr. Borden : sinks into a pensive mood and he looks down.

Scene 15

In the beach. Mid shot. Mr. & Mrs. Borden are seen sitting under a tree. Mr. Borden strums the guitar as Mrs. Borden sings a song in Malayalam which speaks of her anxiety over Miss Lizzie.

Mrs. Borden : Like a way-ward spring

Why have you become one with...

The branches of my dream?.

Lizzie and Mr. Borden is seen together. Mr. Borden plays his guitar. Lizzie steps down on to the rock with her right wrist clutched together showing her wrist to Mr. Borden.

Lizzie : You are a strong - minded person Papa. Do you think that I am like you?

Close up shot.

She shows her wrists to her papa.

Mr. Borden : In some ways.

The music flows with the song.

Lizzie : Papa, I am a very strong person.

Mr. Borden is shocked at her words and become silent for a moment.

Cut to -

Mr. Borden sings a beetle song strumming the guitar.

Scene - 16

Mrs. Borden and Lizzie appear in a combined shot. Interior shot in a café. Mrs. Borden and Lizzie are seen at the dining table. Music flows out at the backdrop.

Mrs. Borden : Why don't you move out?

Lizzie looks angrily and says.

Lizzie : Give me the money and I will go .

Mrs. Borden : Money, money, money!

Mrs. Borden sits firmly on the chair. Sudden response is hooked from Lizzie.

Lizzie : And give me enough that I won't have to come back.

Mr.Borden is seen getting up and trying to move away.

Mrs. Borden : She always gets round to money.

Mr. Borden comes with a smoking pipe in his hands. There is a toy in his hand, which he hands over to Lizzie as he comes in.

Mr. Borden : Hi! Lizzie, what is happening?

Lizzie is seen hitting angrily on the table

Lizzie : You drive me to it.

A little frightened. Mrs. Borden looks at Mr. Borden.

Mrs. Borden : She is crazy.

Close up

Frightened face of Mrs. Borden

Lizzie again hits the table and gets up with the fork.

Lizzie : You drive me to it.

Mrs. Borden *(moving away)* : She should be locked up!

Lizzie is seen smashing the plates in the dining room. Enters Mr. Borden, he attempts to restrain her.

Close up shot.

Lizzie : Lock me up. Lock me up.

She shows a gesture of liberation.

Cut to -

Scene 17

The scene is set on the sands in the beach. The Chinese net and the fishermen in action are seen at the backdrop.

Mrs. Borden and Miss Lizzie combined shot. They are seen walking through the beach. Miss.Lizzie is seen abruptly looking at Mrs. Borden.

Lizzie : Did you know Papa killed my birds with an axe? He chopped off their heads!

Mrs. Borden - close up - sadness, tension and fear is visible on her face.

Lizzie speaks very softly but sternly to Mrs. Borden.

Lizzie : At first I felt bad, but I feel better now. I am a of decision. When I decide to do things I do them.

Embarrassed and restless expression is seen on the face of Mrs. Borden. She tries to rush out of her grip.

Mrs. Borden : I am going.

Lizzie : Where are you going?

Lizzie blocks Mrs. Borden with her body.

Lizzie : Stay here.

Mrs. Borden tries to move away, but Lizzie clutches her hand - Mrs. Borden tries to skulk away.

Lizzie : Come.

She pulls her towards the door - Mrs. Borden's face looks very sad. She pulls Mrs. Borden holding on to her sari.

Close up of fallen Mrs. Borden.

The fishermen who pull down the heavy log of stones is shown at the foreground. Mrs. Borden and Lizzie are seen at the backdrop.

Scene 18

The refrains indicating the murder of father and mother are reverberated at the background. The jubilant scenes of Christmas celebrations add colour to the night shot.

Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one,
Forty-one, forty-one!!

Scene 19

Dr. Mokery appears with the haunting question that pricks the conscience of Miss Lizzie. He moves among the audience and ask the question again and again.

Did you or didn't you?
Did you Lizzie? Did you?

Enters Dr. Patrick and takes the hand of Lizzie.

Dr. Patrick : Come, my Darling.
You said there were birds...
Now you show them to me.

Lizzie shows the empty cage to Dr. Patrick.

Lizzie : No more my birds... They've gone....

Dr. Patrick : Did they really exist?

Lizzie : There was blood on my hands...

Dr. Patrick : What do you say? What do you mean?

He comes closer to Lizzie.

Lizzie : Would you please help me to die? Would you help me to die? I want to die....

Lizzie makes an intimate pleading gesture.

Dr. Patrick : O! Lizzie.

The scene shifts to the beach there very close interaction between the two youngsters are captured.

Lizzie : Would you help me to die?

Dr.Patrick appears to be moving away from Lizzie.

Dr. Patrick : What do you say?

I'm a doctor.... not an assassin.

Miss.Lizzie looks at his profile andasserts:

Lizzie : You are a coward, Dr. Patrick.

Standing together with Dr.Patrick and looking far into the horizon.

Lizzie : Did Lizzie Borden take an axe? If I didn't you should be disappointed.

Close up of Lizzie's face.

Lizzie : And if I did you should be horrified.

As if asking to the audience.
The scene is set in the beach. Both Dr.Patrick and Miss.Lizzie are seen sitting on the rocks.

Lizzie : Do you think there is a magic formula for being a woman? Doctor, after the death of my mother I was born defective.

Dr. Patrick : Oh! You are a precious and unique person, Lizzie.

The camera moves to the hilarious scenes of the couple on the beach. They dance together in tune with the music.

Scene XX

Close up of Lizzie's face in the mirror.

Bird music

Lizzie rehearses before the mirror.

Role-playing.

Miss. Lizzie is seen looking at the mirror from different angles.

Lizzie : I am supposed to be a mirror. I am supposed to reflect what you want to see. But everyone wants differently.

Lizzie is seen again doing the rehearsals on the mirror, seated on a chair, starts muttering in an emphatic and assertive tone.

Lizzie : I want to die ... I want to die. But something inside won't let me. Something says no. I can do anything!

Cut to scenes with her mother at Malayattoor.

-Fade out-

Scene 21

The Defense is seen on an elevated position. Miss Lizzie is seen seated at the center stage.

Defense : Miss Borden, Miss. Borden, would you describe the sequence of events upon your father's return home?

Lizzie : When he came in we talked as usual. Bridget and I talked about the farm. Then she went up to her room.

Defense : And then what happened there in the house?

Lizzie : I went back to the shed.

Defense : Continue... continue to say what happened in the house.. what happened to Mr. and Mrs. Borden in the house.

Lizzie : I returned home and found.... Papa, my Papa with that fat cow.

Fade out... Background music fills the atmosphere.

Mr. Borden is seen with Dr. Patrick and a youngster preparing himself to be assaulted.

Scene 22

Again the chorus sings the refrains. The visual of Mr. Borden getting ready to be butchered is on the screen.

Chorus: Lizzie Borden took an axe
Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one,
Forty-one, forty-one!!

Inter cut - appears Dr. Mokeri in a reflective tone.

Close up shot.

Mr. Borden : I love you Papa, I love you Papa...

Cut... cut... cut...

Scene 23

Lizzie and Mr. Borden is seen together - fantasy lighting - misty sunset. Lizzie and Mr. Borden seated on a platform of the tomb. He is with his guitar playing a song.

Mr. Borden : Sometimes I feel like a motherless child Along with my former home. Sometimes I feel like I am almost gone.

He is humming the song. Lizzie looks at him. He stops for a moment Mr. Borden smiles at Lizzie.

Cut to

Lizzie reaches close to Mr. Borden.

Lizzie : You are home early, Papa.

Smiles and takes her hand.

Mr. Borden : I am just getting old, Lizzie.

She looks at the ring on his finger.

Lizzie : Do you remember Papa when I gave you this. You have never taken it off. See, how it bites into the flesh of your finger.

Lizzie takes Mr. Borden's hand in her hand. Close up of the finger with the ring.

Lizzie presses his hand to her lips.

Back shot.

Lizzie : I forgive you papa, I forgive you for killing my birds ... you look so tired. Why don't you lie down and rest? Put your feet up!

She sits and she places his head over her lap and fondles his hair like a mother.
An expression of extreme happiness appears on his face. Close up.

Mr. Borden : you are a very good girl, Lizzie. I don't hate you. I love you. You will always be precious to me.

She is stroking his hair backward.
Lizzie smiles at Mr. Borden.

Lizzie : Oh! Papa.... please... kiss me.

Mr. Borden kisses her on the forehead.

Lizzie : Thank you Papa.

Close up of Lizzie's face on the verge of tears.

Mr. Borden : Why are you crying?

Lizzie : Because I am so happy. Now ... get to sleep ... that is right ... shut your eyes... go to sleep.

Mr. Borden lies down. Lizzie helps him to put his leg up. She sits beside him.

Mr. Borden lies down on the tomb and closes his eyes to sleep in his daughter's presence. Lizzie starts humming some Spanish tunes which amounts to mean the following:

Sleep falls on the woods and the waters
On the meadows,
The flowers and the eyelids
Breath and I hear you my Darling
Let us sleep
A child holding up in her hands
Not lanterns or petals
But the death of a hare!

Still humming she moves beside the tomb... takes the hatchet in her hand and moves towards the father with the axe behind her.
Cut to
Lizzie slowly raises the hatchet very high into the sky. Close up.

A montage of the sky, the church and the raised hatchet appears on the screen.

Jump cut

Little Lizzie is seen with her mother praying at the fourteenth station at the St.Thomas' Mountain at Malayattoor. Suddenly she blows out the burning candles and runs away from her Mother. Her Mother is seen shouting at her. Little Lizzie runs away... climbing the steps.

Scene-23

A farmer appears in his typical traditional dress of farmers in Kerala and sings his soul out in a folklore song in Malayalam which communicates the following:

Atrocities fall like endless rain
O God, my creator,
I cry to Thee with a broken heart.

A light gleams from the back screen. Emma comes down the stairs with a flickering lantern in her hands. She is clad in white. An expression of anguish is visible on her face.
She moves around frantically and shouts.

Emma : Where is she? Lizzie, Bridget!
Bridget! Where is she?

Emma locates Lizzie beside the sofa. Very sharply she asks to Lizzie.

Emma : Lizzie! What have you done?

Lizzie : Why don't you move away?

Emma's facial expression is as if smelled something about the murder.

Emma : Did you, Lizzie? Did you?
Did you Lizzie?

Lizzie points the finger at Emma as in a warning.

Lizzie : Oh ! Emma! You are asking the same question over and over again. If you continue to ask the same, I may have to take something sharp to you.

Emma appears to be alarmed at her words.

Emma : Oh Lizzie! You make too much
of noise. What have you done!
What have you done, Lizzie?

Lizzie : You are like a mother - almost like a mother. Do you think I am a puppet in your hands? No, I'm not a puppet. I can do anything that I want.

Bridget enters from the right side of the stage as if decided to encounter with Lizzie.

Bridget : Lizzie! Lizzie!

Bridget takes the hatchet from Lizzie's hand and says;

Bridget : Now I'm sure, you did it.

At the discovery of the hatchet Emma is alarmed. She screams in a shrill voice.

Emma : You did it. Did you, Lizzie?

Lizzie assumes an assertive position on the center stage. Pointing her finger at the audience she screams in a shrill voice.

Lizzie : I didn't... I didn't... You did it.
You... you did it...

Music fills the background and light flashes behind. Actress and Bridget stands spellbound as the lights. Slowly fades out.

At the moment when Lizzie lifts the hatchet the music abruptly changes its tone to a trance-like movement. A group of birds are seen flying high from the fields. After a few seconds an image of liberated Lizzie who frees herself from the clutches of the Chinese nets that entangles her is visible on the screen. The Spanish love song continues as the image dissolves itself. The list of cast and the credit appears on the screen.

Final fade out.

Sharon Pollock's

Blood Relations

- a theatre tele-film

Lizzie Borden took an axe! / Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done / Gave her father forty-One!!
Forty-One! Forty-One!!

Research & Direction

C.A. Bijoy

Creative Guidance

Dr. Ramachandran Mokeri

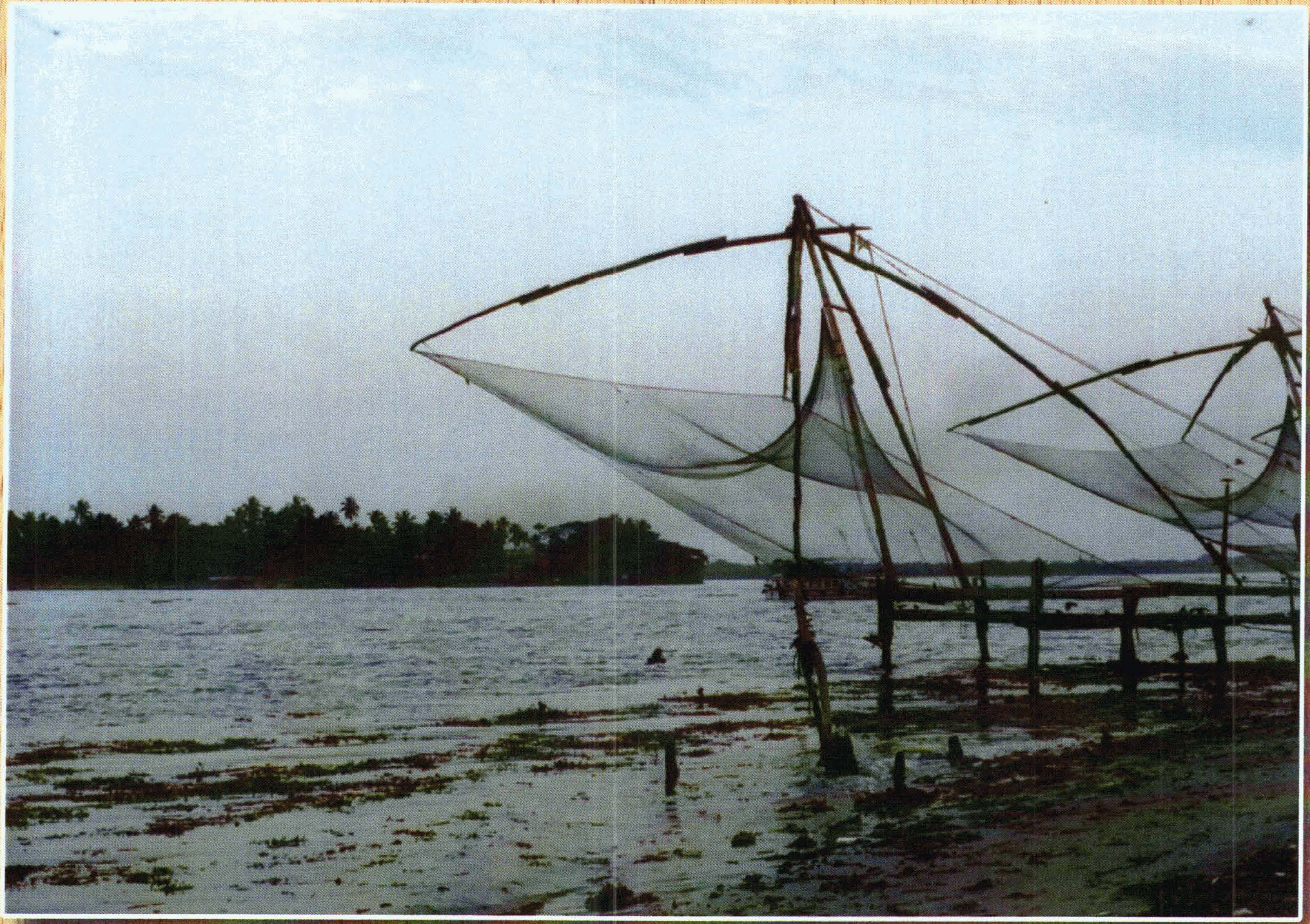
Characters & Castlist

Lizzie Borden	: Maria Susan Babu : Sivapriya S. Nair : Rajesh Navath : Athira, School of Drama
Mr. Borden	: Dr. Ramachandran Mokeri Martin, School of Drama
Mrs. Borden	: Smt. Kochuthressia Babu : Smt. Khadeeja Samad
The Defence	: Adv. K. P. George : Sri. Sandeep Jayaraj : Bineesh P.B.
Dr. Patrick	: Manoj V. Mathai : Vinu Jospeh
Emma	: Amitha Paul : Malu, School of Drama
Bridget / Actress	: Firoz Khan
Chorus	: Anu Joseph : Greeshma Gopalakrishnan : Sweetty Perumayan

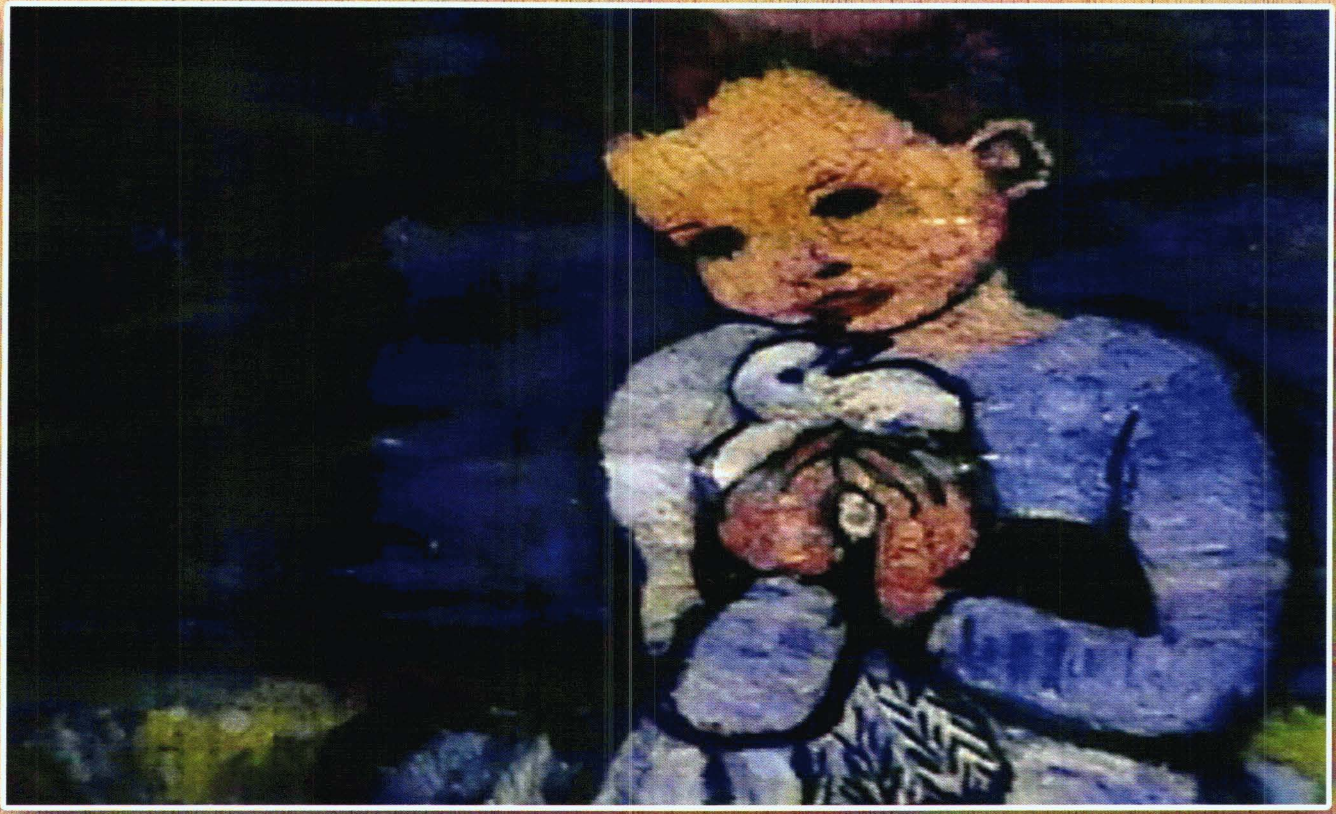
Credit

Costume & Make up	: Shahajan Kalady : Anoop, School of Drama : Dileep K. Wilson
Properties Design	: Ebin K. Varghese : Ratheesh Valson
Lighting	: Mohanan, School of Drama : Arun Francis
Music Montage	: Dr. Mokeri : Tom Paul, Rino Jose : Laily Devassykutty, Maria : Khadeeja Samad, Ophira Gamliel
Editing & Mixing	: Kumar, Bins Communication, Trichur : Teenson, Priyageetham Media Park,Trichur
Camera	: Sabu Malayattoor : Jayan Trichur : Sajith Mohanan
Transportation	: Sasi, Trichur : Jobi Neeleeswaram
Production Controller	: Smt. Anuji Antony

Our Special Thanks :
(1) The Staff & the Students, School of Drama & Fine Arts University of Calicut
(2) The Staff & the Students STHSS, Malayattoor
(3) Rev. Fr. Varghese Njaliath Rector International Pilgrim Centre Malayattoor
(4) Rev. Sr. Superior & family members of Daivadan Centre, Malayattoor
(5) Ms Ophira Gamliel Hebrew University, Israel
(6) Indian Associatio of Canadian Studies - New Delhi



The Chinese net and the everchanging waves
of the Arabian Sea at Fort Kochi, Kerala, one of the locations of the Tele-film



Heed me! So great is the pain in my heart!
It blazes like fire inside. No breath is left in me,
And so feeble is my energy.

Lizzie : Our father in Heaven / Holy be your name,
Your kingdom come / Your will be done...

The Defense : I say to you - look to your daughters,
look to your daughters.

Lizzie : I am supposed to be a mirror. I am supposed to reflect what you want to see. But everyone wants differently. I want to die ... I want to die. But something inside won't let me. Something says no. I can do anything!

"Sometimes I feel like a motherless child..."
Young Lizzie with her father and mother moving across the river Periyar
Mr. Borden is seen strumming the guitar and singing a song

The hunter comes with a bow and arrows / Entrapped! In his wild net
The fluttering wings caught in the wild net / Flying away with their bleeding wings.

Lizzie Borden took an axe / Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one, / Forty-one, forty-one!!

Shower upon us your love, / The power and the glory
And make us flower / Like Peacock's feathers
Blessed be the name of Marthoma

Golden memories of young Lizzie celebrating Christmas with her parents at Daivadan Centre, Malayattoor

Lizzie : Did Lizzie Borden take an axe?
If I didn't you should be disappointed.
And if I did you should be horrified.

Lizzie : I day-dreamed. I dreamt that my name was Lisbeth.
I lived upon the hill in a corner house.
When I was little, everyone teased me.

Dr. Patrick	:	Lizzie ? Lizzie?
Lizzie	:	What ?
Dr. Patrick	:	Did you ?
Lizzie	:	Did I what ?

Lizzie	:	Do you think there is a magic formula for being a woman? Doctor, after the death of my mother I was born defective.
Dr. Patrick	:	Oh! you are a precious and unique person, Lizzie.

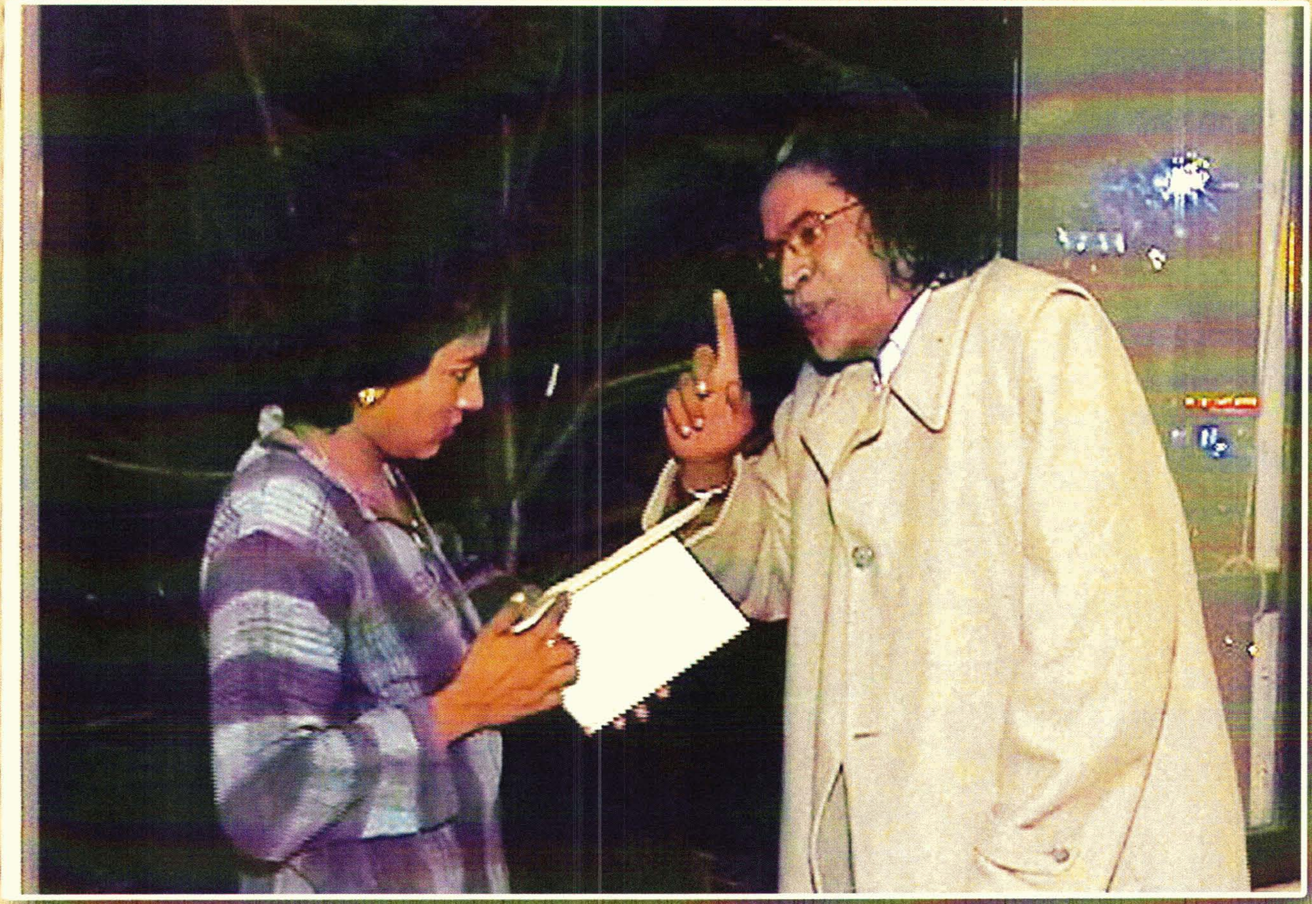
Lizzie	:	You are a strong - minded person, Papa. Do you think that I am like you?
Mr. Borden	:	In some ways.
Lizzie	:	Papa, I am a very strong person.

Mrs. Borden	:	Why don't you move out?
Lizzie	:	Give me the money and I will go
Mrs. Borden	:	Money, money, money!
Lizzie	:	And give me enough that I won't have to come back.

Mrs. Borden	:	Do you know what they are saying in town about her and the doctor?
Mr. Borden	:	God damn it! I said I am going to speak to her in my own way...

Lizzie	:	Did you know, Papa killed my birds with an axe? He chopped off their heads! At first I felt bad, but I feel better now. I am a woman of decision. When I decide to do things I do them.

Mr. Borden	**:**	**... I want to make a will. I want my daughter to be looked after. I don't think she'll get married... I will see that you are looked after.**
Lizzie	**:**	**Papa, I don't want to be looked after.**

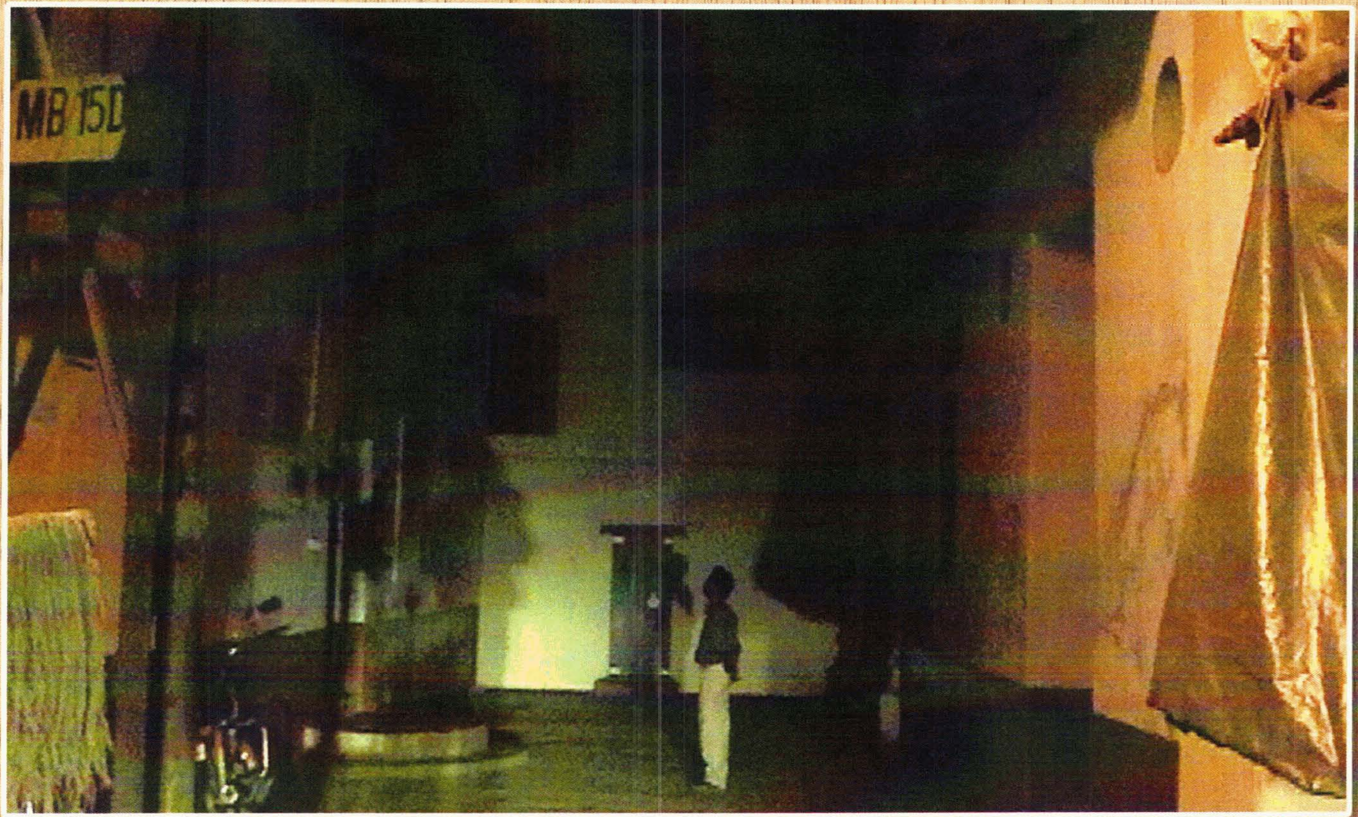


Lizzie	**:**	**What feelings?**
Mr. Borden	**:**	**Coming close to Lizzie. What you have to understand is that he is a married man.**
Lizzie	**:**	**If he weren't married Papa, I wouldn't bother talking to him. It's a game Papa, just a game!**

I bring to you milk and plantains, my little birdie! / To you who dwell in a golden cage,
The hunter comes with a bow and arrows / Entrapped! In his wild net
The fluttering wings caught in the wild net / Flying away with their bleeding wings.

Breath, and I hear you my Darling,Let us sleep
A child holding up in her hands
Not lanterns or petals But the death of a hare!

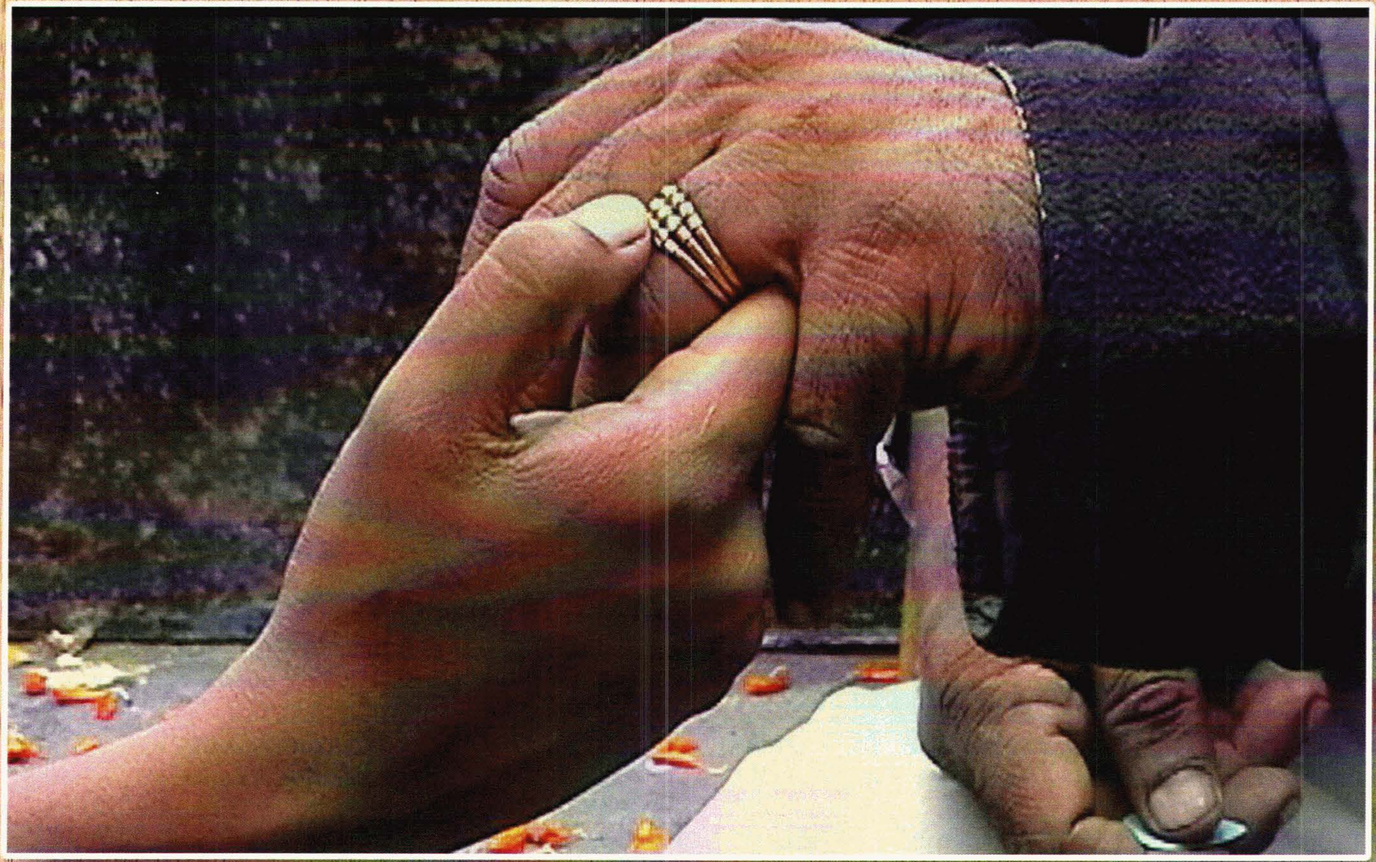
Mr. Borden : Sometimes I feel like a motherless child
Sometimes I feel like I'm almost gone...



The researcher at the main entrance of the Jewish Synogogue

Mr. Borden : Sometimes I feel like a motherless child
Sometimes I feel like I'm almost gone...

The researcher at the main entrance of the Jewish Synogogue



Lizzie : Do you remember Papa,when I gave you this. You have never taken it off. See, how it bites into the flesh of your finger.

Mr. Borden : you are a very good girl, Lizzie. I don't hate you. I love you. You will always be precious to me. Why are you crying ?

Lizzie : Because I am so happy. Now ... get to sleep ... that is right ... shut your eyes... go to sleep.

I Love you Papa, I Love you Papa, I Love you Papa !

Lizzie Borden took an axe / Gave her mother forty whacks
When the job was nicely done
Gave her father forty-one, / Forty-one, forty-one!!

Dr. Patrick's and Miss Lizzie with the Researcher / Director on the location at Fort Cochi Beach

The Artists and the camera crew with the Research Scholar and the Research Guide

The Artists and the camera crew with the director / researcher sharing lighter moments at the ancient church struck by the elephant at St. Thomas Mount, Malayattoor

A scene from the Christmas celebration at *Daivadan Centre,* Malayattoor

Conclusion

C. A. Bijoy "The Plays of Sharon Pollock: Cultural Assimilation vis-a-vis Linguistic Restratification and Theatrical Actualization " Thesis. School of Drama and Fine Arts, University of Calicut, 2007

Conclusion

> *As this world shrinks together like an aging orange and all people in all cultures move closer together (however reluctantly and suspiciously) it may be that the crucial sentence for our remaining years on earth may be very simply : Translate or Die. The life of every creature on the earth may one day depend on the instant and accurate translation of one word.*
>
> (Engle and Engle, 1985: 2)

The research perspective recognizes the multi-dimensional levels of translation beginning with the translation of a Canadian 'reality-event' into structures of a theatre text by Sharon Pollock. This original translatory act by the author transcends further to the level of inter-lingual and inter-semiotic translatory planes. The transcoding and transpositioning involved in the process lead to a further level of digital transfiguration. This intercultural semiotic praxis, thus envisaged, in the ultimate analysis, paves the way for a meaningful discourse between the multi-cultured Canada and Kerala.

The passage from the page to the stage involving "real" actors from the specifically Kerala cultural context remained as the central metaphor of the final level of aesthetics of translation as perceived in the methodological base and superstructure of the research project. Translating images becomes much more complex than translating the written/printed word images. The textual image configuration went through the process of impersonating the Canadian metaphorical reality by the representational body languages of the actors, specifically of a different culture -Keralite / Indian. Translating a source cultural body language remained as the central concern of the culminating phase of the digital actualization.

Every word, when it becomes blood and flesh, fills up the empty stage and the empty screen. This act of multiple transcodings resulted in a creative discourse model. The aesthetics of translation that manifested in the performative sequences on the stage were inscribed with the alphabets of spatio-temporal resistance factor. Sharon Pollock's configurations of human images permeated with gender-ideological specificities split up and join like atoms that were performative in nature. The terrible proximity of the stage images and the spectators created an atmosphere of inter-personal communication implicit and inbuilt in the aesthetics of translation.

The literal images of the Canadian cultural historicity get split up as another cultural and visual programming. The spoken English intervened by the phonetic and phonemic peculiarities of another language, Malayalam decoded the Canadian source textuality.

The body language of the actors within the cultural ambience, scenic and lighting design incorporated with music created an inter-culture performative modeling system. The process of restratification and reactualization with movement and choreography of human images constituted the backbone of this multi-dimensional actualization.

The instances of animated body discourse on the stage project the intensity of the inter-personal and inter-cultural blood relations. The Bio-chemistry of translation with its elemental configuration of utterances of the body, slowly generate the inter-communicative realms of actuality in the Kerala context. Performance, here, becomes an endless passion for liberating oneself from the clutches of conventional gender compromise. Lizzie Borden, in the last instance, liberates herself after the fantasies of patricide and matricide into the inexplicable frontiers of titanic dimensions of love and freedom.

The inter-linking of the stage and the screen that happens in the digital translation is another instance of representing a creative passion for changing and updating ourselves. The Bio- technological inter-weavings and the creative mixing of digital frames of both mediums reach to a level of multiple union of differing human expression. The synthesis of theatrical and digital events of transformation and transfiguration captured by the digital camera reveal the inter- semiotics of the aesthetics of translation embedded within the process.

The word image metaphor of *Blood Relations* is compressed with meta-linguistic modules of Christian hermeneutic expressivities. The lens of the digital camera and the eye behind it in the last analysis, determines the inter-semiotic framework of this digital expressivity of the final locations of translation. The eyes behind and the actors in front and the angularities of looking at the contextual Kerala scenario of human conditions saturated within *Blood Relations* compose the performative dynamics of the actualizations.

The Canadian Lizzie Borden of Sharon Pollock, as looked at from the one-eyed camera through a process of metamorphosis, translated herself as an individual living in the ancient Jewish space of Mattanchery. A look at the past of Miss Lizzie Borden of Mattanchery makes the lens move backward, capturing her past. The unwritten flash back of the protagonist takes flesh and blood in the form of digital images of her family life and the childhood memories with her parents at St. Thomas Mount, Malayattoor, Elephant Kraal at Kodanad and Daivadan Orphanage Centre, Malayattoor.

By rewriting texts to appeal to Western or non-Western audiences, certain themes, styles, modes of reference and referents themselves were elided from the texts translated. Those silences in the text, often known only to the translator, were revealing in terms of creative and micro-level cultural differences.

The every day acts of translation as transgression that continue in the lives of the people have been recognized as little modules of human passion for change. Every word when transformed into organic images has a life of its own in the different contexts and different mediums of expression. The chemical reactions that take place when a word leaps out in to the image are psycho-physical in a sense. The sensory perceptions of the word and the image captured within the frames of visual and digital actualization reveal the historicity of ever changing cultural and inter-cultural experiences. The modules of the human urge to change and create constitute the act of translating images in our daily lives. Every word or syllable splits up to create images that are multi dimensional and universal in essence. Life seems to go on in spite of broken continuities as Miss Lizzie Borden says: "I want to die... I want to die... but something inside says NO. I can do anything." (*Blood Relations*: 27) Here, Lizzie Borden translates and transgresses herself as an elemental woman capable of wielding the axe of change and freedom. Lizzie Borden proclaims : *One must translate or die.*

Bibliography

Austin J.L. *How to Do Things with Words.* Cambridge: Harvard University Press, 1962.

________ "Ways Through the Labyrinth; Strategies and Method for Translating Theatre Texts," in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature,* New York: St. Martins Press, 1985.

________ "Translation, Tradition, Transmission, in Susan Bassnett (ed.) *Beyond Transmission, New Comparison* 8 (Autumn), 1989.

www.amazon.ca
www.athabascau.ca/cll/writers/pollock.html

Bassnett Susan. Translation Studies. London: Methuen, 1980.

Balcon D. "A Question of Copyright: The Sharon Pollock Case." Cinema Canada, 1983. 102: 26-27.

Baldridge, Harold. "Calgary." *Canadian Theatre Review,* 1974. 2 : 118-120.

Bassnett, Susan and Andre Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture, London: Pinter,* 1990.

Belloc, Hilaire. *On Translation,* Oxford: Clarendon Press, 1931.

Benjamin, Andrew. *Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words,* London and New York: Routledge, 1989.

Benjamin, Walter. *Illuminations,* New York: St. Martins Press, 1992.

Bessai, Diane. "Introduction." *Blood Relations and Other Plays.* Edmonton: NeWest Press. 1981: 7-9.

_______."Sharon Pollock's Women: A Study in Dramatic Process."

_______A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing, eds. Shirley Neuman and Smaro Kamboureli. Edmonton: Longspoon/NeWest Press: 1986. 126-136.

________. "Women Dramatists: Sharon Pollock and Judith Thompson." *Post- Colonial English Drama: Commonwealth Drama Since* 1960. ed. Bruce King. London: Macmillan: 1992. 97-117.

Bragt, Katrin Van. "The Tradition of a Translation and its Implications:

'The Year of Wakefield' in French Translation". In Andre Lefevere and Kenneth David Jackson (eds) *The Art and Science of Translation, Disposition* 1982. (19-21): 63-76.

Brisset, Annie. "In Search of a Target Language: The Politics of Theatre Translation in Quebec, Target 1 (1) 1989. 9-28.

Broeck, Raymond Vanden. "The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections", in James S. Holmes, Jose Lambert and Raymond Van den Broeck (eds) *Literature and Translation*, Leuven Belgium : Acco, 1978.

________ "The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation", in Itamar Even - Zohar and Gideon Toury (eds) *Translation Theory and intercultural Relations, Poetics Today* 2 (4)1981. 73-88.

________ Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of its Analytic Function", in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation,* New York: St. Martins Press, 1985.

________ "Translation Theory after Deconstruction", *Linguistica Antverpiensia* 1988. *22: 266-88.*

Brunner, Astrid. "Getting it Straight." *Arts Atlantic,* 1989. *9: 59.*

Capra, Frank, Best American Screen Plays. Introduction, Crown publishers, Inc. New York : 1986:8

Catford J.C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* London: Oxford University Press, 1969.

________ "Film (Adaptation) As Translation: Some Methodological Proposals" *Target* 4(1)1992. 51-70.

Chomsky, Noam. *Syntactic, Structures,* The Hague: Mouton, 1957.

________ *Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge* MA: The MIT Press, 1965.

________ "Quine's Empirical Assumptions", *Synthese* 1968. 19, 53-68

________ *The Logical Structure of Linguistic Theory*, New York and London: Plenum Press, 1980.

Clement, Susan, and Esther Beth Sullivan. (1993) "The Split Subject of Blood Relations." *Upstaging Big Daddy: Directing Theatre as if Gender and Race Matter*, eds. Ellen Donkin and Susan Clement. Ann Arbor: University of Michigan Press 1980. 53-66.

Congrat - Butler, Stefan. *Translation and Translators: An International Directory and Guide, New York: R.R. Bowker Company,* 1979.

Conolly, L.W. ed. Canadian Drama and the Critics. Vancouver: Talonbooks 1987. 134-135, 259-276.

www.canadiantheatre.com

www.chapters.indigo.ca

D'Hulst, Lieven. "The Conflict of Translation Models in France (End of 18th beginning of the 19th Century)", in Andre Lefevere and Kenneth David Jackson (eds) *The Art and Science of Translation. Dispositio* 7 (19-21) 1982. 41-52.

Davidson, Donald. *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Clarendon Press, 1984.

Delebastita, Dirk "Translation and Mass - Communication: Film and T.V. - Translation as Evidence of Cultural Dynamics", Preprint, no. 10, Leuven: Department Literatuurwetenchap, 1988.

________ "Translation and the Mass Media", in Susan Basnett and Andre Lefevere (eds) *Translation, History and Culture,* London: Pinter, 1990.

Derrida, Jacques *Of Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

________ *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1978.

________ 1979 "Living On" and "Border Lines", trans. James Hulbert, in Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, and J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism,* New York : The Seabury Press, 1978.

________ Margins *of Philosophy,* trans Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1982.

________ *The Ear of the Other : Texts and Discussions with Jacques Derrida* ed. Christie McDonald, trans. Peggy Kamuf, Lincoln: University of Nabraska Press, 1985.

Dibbelt, Dan. "Walsh." *Windspeaker,* 1988, 5: 14.

Doolittle, Joyce. "Walsh." *NeWest Review,* 19881, 13: 13.

Doran, Marci Nita and Marilyn Gaddis Rose "The Economics and Politics of Translation", in Marilyn Gaddis Rose (ed.) *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice,* Albany: State University of New York Press, 1981.

Downton, Dawn Rae. "Blood Relations." *Arts Atlantic,* 1989, 9: 62-63.

Dufort, Lynn,"Sharon Pollock Talks About Her New Work." *Foothills,* 1986, 2.2: 3-5.

Dunn, Margo, "Sharon Pollock: In the Centre Ring." *Makara*: 1976, 2-6.

Eco, Umberto *A Theory of Semiotics Bloomington: Indian University Press,* 1976.

Elston, Angela "The Golden Crane Anthology of Translation", *Modern Poetry in Translation,* 1980. 39 (Spring): 11-36

Engle, Paul and Hualing Nieh Engle. Foreword to *Writing from the*

Worlds : 11 Lowa City : International Books and the University of Lowa Press, 1985.

Even-Zohar, Itamar *Papers in Historical poetics,* in Benjamin Hrushoviski and Itamar Even - Zohar (eds) *Papers on Poetics and Semiotics 8,* Tel Aviv University Publishing Projects, 1978.

________ "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", in James S. Holmes, Jose Lambert, and Raymond Van den Broeck (eds)*Literature and Translation : New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies.* Leuven, Belgium: Acco. Also, 1978.

________ "Translation Theory Today " A call for a Transfer Theory", in Itamar Even - Zohar and Gideon Toury (eds) *Translation and Intercultural Relations, Poetics Today: 4 (Summer - Autumn) :* 1981. 1-8.

________ *Polysystems Studies, Poetics Today,* (11:1) (Spring), 1990.

Forter, George M. "Traditional Culture and the Impact of technological change" Harper & Row, Now York : 1962

Foucault, Michel. *The Order of Things,* trans. Anonymous, New York: Vintage Sherry Simon, Ithaca: Cornell University Press, 1973.

________ *Language, Counter Memory, Practice,* trans.

Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca: Cornel University Press, 1977.

_____ "Translation as System' and *Ubersetzungskultur :* On Histories and Systems in the Study of the Literary Translation", *New Comparison 8* (August) : 1989. 85-98.

Freeman, Brian. "In Review: The Komagata Maru Incident." *Scene Changes, V.9:* 1977. 20-21.

Garebian, Keith. "In Review: One Tiger to a Hill." *Scene Changes,* VIII.6: 1980. 37-38.

George, Jacob, C. "Introducing Canadian Literature JiCS publisher, Alwaye, Kerala 2002.

Gilbert, Reid. "'My Mother Wants Me to Play Romeo before its Too Late': Framing Gender On Stage." *Theatre Research in Canada/Recherches Thétrales au Canada*: 1993. 123-143.

______ "Sharon Pollock." *Profiles in Canadian Literature 6,* ed. Jeffrey M. Heath. Toronto: Dundurn: 1986. 113-120.

Gilbert, S.R."Sharon Pollock." *Contemporary Dramatists,* ed. James Vinson. 3rd ed. London: Macmillan: 1982. 642-645.

Godard, Barbara. "Theorizing Feminist Discourse/ Translation", in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds) *Translation, History and Culture,* London: Pinter, 1990.

Goriee, Dinda "Wittgenstein, Translation and Semiotics", Target 1 (1) : 1989. 69-94.

Hale, Amanda. "Family Flashback." *Broadside:* 1984. 11.

Hayes, Christopher. "Miss Pollock Downs Her Axe. She Settles Out of Court : The Borden Film Goes On." *Alberta Report*: 1983. 45.

_________"Miss Pollock Gives CFCN 40 Whacks:

The Court Freezes the TV Adaptation of Her Lizzie Borden Play." *Alberta Report,* 1983. 10: 38.

Hermans, Theo. "Introduction : Translation Studies and a New Paradigm", in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation,* New York : St. Martins Press, 1985.

________ "The Question of Norms", in Kitty Van Leuven- Zwart and Tom Naaijikens (eds) *Translation Studies : The State of the Art.* Amsterdam: Rodopi, 1991.

Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature:" Studies in Lliterary Translation*, New York, St. Martins Press, 1985.

_____ "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form", in James S. Holmes, Frans de Hann and Anton Popovic (eds) *The Nature of Translation,* The Hague : Mouton, 1970.

________ *The Name and Nature of Translation Studies,* Amsterdam : Translation, 1972/75.

________ "Describing Literary Translation : Models and Methods", in James S. Holmes, Jose Lambert and Raymond Van den Broeck (eds) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies.* Leuven, Belgium : Acco, 1978.

________ "The State of Two Arts : Literary Translation and Translation Studies in the West Today", in Hildergund Buhler (ed.) *Proceedings from X. Weltkongress der FIT,* Vienna : Wilhelm Braumuller, 1985.

________ Translated*! Papers on Literary Translation and Translation Studies, Approaches to Translation Studies 7,* Amsterdam: Rodopi, 1988.

Hofsess, John. "Families." *Homemaker's Magazine,* 1980. 15 : 41-60.

___________ "Sharon Pollock Off-Broadway: Success as a Subtle Form of Failure." *Books in Canada,* 1983. 12: 3-4.

Hohtanz, Marie. "Passionate Playwright." *Calgary Herald Sunday Magazine,* 1987. 29 : 6-10.

Holmes, James S. Frans de Haan and Anton Popovic (eds). *The Nature of Translation,* The Haugue : Mouton, 1970.

Holmes, Jose Lambert and raymond Van den Broeck (eds) *Literature and Translation : New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies.* Leuven, Belgium : Acco, 1970.

Honig, Edwin. *The Poet's Other Voice: Compensations on Literary Translation,* Amherst: University of Massachusetts, Press, 1985.

Hustak, Alan. "A Very Dramatic Exit: Playwright Pollock Quits Theatre Calgary." *Alberta Report, 1984.* 11: 40-41.

_______ "Sharon Pollock's Triumph: A Hit for Theatre Calgary's New\ Boss." *Alberta Report*, 1984. 11: 54-55.

Ingram, Anne. "Right Theatre at the Right Time: Sharon Pollock Takes New Brunswick by Storm." *Performing Arts,* 1988. 24: 12-13.

Jacobs, Carol. "The Monstrosity of Translation", *Modern Languages Notes* 90.6 *(December):* 1975. 755-66.

Jakobson, Roman "On Linguistic Aspects of Translation", in Reuben

A. Brower (ed.) *On Translation,* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959.

________ *"What is Poetry?" trans.M. Heim, in Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (eds) Semiotics of Art: Prague School Contributions,*Cambridge, MA : The MIT Press, 1976.

________ "Taking Fidelity Philosophically in Joseph F. Graham (ed) *Difference and Translation,* Ithaca: Corned University Press, 1985.

________ *Die Theorie der Literarischen Ubersetzung. Freiburger Schriften zur Romanishen Philogie,* Vol. 12, Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1967.

______ "Intra and Intercultural Translation", Itamar Even- Zohar and Gideon Toury(eds) *Translation Theory and Intercultural Relations. Poetics Today* 2:4 (Summer- Autumn) 1981. 29:38

Jansen, Ann. "Change the Story: Narrative Strategies in Two Radio Plays." *Contemporary Issues in Canadian Drama*, ed. Per Brask. Winnipeg: Blizzard: 1995. 86-102.

Kerr, Rosalind. "Borderline Crossings in Sharon Pollock's Out-law Genres." *Theatre Research in Canada,* 1996. 17.2: 200-215.

Knelman, Martin. "Daddy Dearest: Sharon Pollock's Doc." *Saturday Night,* 1984. 99: 73-74.

Knowles, Richard Paul. "Replaying History:Canadian Historiographic Metadrama." *Dalhousie Review,* 1987. 67: 228-243.

Kristeva, Julia "The Ruin of a Poetics", Vivienne Milne, in Stephen Bann and John E. Bowlt (eds.) *Russian Formalism,* Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973.

Kundera, Milan. "Key Words Problems Words, Words I love", *The New York Times Book Review,* 6 March: 1 and 24-6, 1988.

Lakoff George *Irregularity in Syntax,* New York: Holt, Rinehart & Winston, 1970.

Lakoff, Robin "Language in Context", *Language,* 1972. 48(4): 907 -27

Lambert, Jose. "How Emile Deschamps Translated Shakespeare's Macbeth, or Theatre System and Translation System in French", in Andre Lefevere and Kenneth David Jackson (eds) *The Art and Science of Translation, Dispositio* 1982. (19-21):53-62.

________ "Twenty Years of Research on Literary Translation at the Katholieke Universiteit Leuven", in Armin Paul Frank (ed.) *Die Literarische Ubersetzung, Gottinger Betrage zur Internationale Ubersetzungs forschaung,* Vol 2, Berlin : Erich Schmidt, 1988.

_____ "In Quest of Literary World Maps", in Harald Kittel and Armin Paul Frank (eds.) *Interculturaliy: the Historical Study of Literary Translations,* Berlin: Erich Schmidt, 1991.

Lambert, Jose and Clem Robyns "Translation", in Ronald Posner, Klaus Robering and Thomas A. Sebeok (eds) *Semiotics : A Handbook on the Sign - Theoretic Foundations of Nature and Culture,* Berlin and New York: W. de Gruyter.

Lambert,Jose and Hendrik. Van Grop "On Describing Translations", in Theo Hermans (ed)*The Manipulation of Literature,* New York : St. Martins Press, 1985.

Lambert, Jose, Lieven D" Hulst, and Latrin Van Bragt "Translated Literature in France, 1800-1950", in Theo Hermans (ed.)

The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation, New York : St. Martins Press, 1985.

Larson, Mildred L. *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalence,* Lanham, Maryland: University Press of America, 1984.

Lefevere Andre. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* Assen/Amsterdam: Van Gorcum, 1975.

________ Literary *Knowledge: A Polemical and Programmatic Essay on its Nature, Growth, Relevance and Transmission,* Assen Amsterdam: Van Gorcum, 1977.

________ Translating *Literature: The German Tradition: From Luther to Rosenzwing.* Assen /Amsterdam: Van Gorcum, 1977.

________ "Translation: The Focus of the Growth of Literary Knowledge", in James S. Holmes, Jose Lambert and Raymond Van den Broeck (eds) *Literature and Translation* Leuuven Belgium : Acco, 1978.

________ "Translation Studies : The Goal of Discipline", in James S. Holmes, Jose Lambert and Raymond Van de Broeck (eds) *Literature and Translation : New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies,* Leuven, b Belgium: Acco, 1978.

________ "What kind of Science should Comparative Literature Be?" Dispositio 1979. 4: 10.

________ Beyond the process: Literary Translation in Literature and Literatry Theory". In Marilyn Gaddis Rose "*Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice Albany:* State University of New York Press, 1981.

________ "Translated Literature : Towards Integrated Theory", *Bulletin :* Midwest MLA. 1981. 14:1 (spring): 68-78.

________ " Programmatic Second Thoughts on Literary Translation", in Itamar Even - Zohar and Gideon Toury(eds) *Translation Theory and Intercultural Relations, Poetics Today* 1981. 2:4 (summer - autumn) 39-50.

________ "Literary Theory and Translated Literature", in Andre Lefevere and Kenneth David Jackson (eds) *The Art and Science of Translation, Dispositio* 1982. 7(19-21).

________"Beyond Interpretation" or the Business of (Re)Writing, *Comparative Literature Studies.* 1987. 24(1*):* 17-39.

.________ "Systems Thinking and Cultural Relativism", *Jadavpur Journal of Comparative Literature 1988.* 26-7:55-68.

________ "Translation: its Genealogy in the West", in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds) *Translation, History and Culture,* London :Pinter, 1990.

Leibniz, Gottfried Wilhelm *New Essays Concerning Human Understanding,* trans. A.G. Langley, La Salle, IL Open Court, 1949.

________"Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, 2" *Target.* 1990. 2(1): 69-96.

Levy, Jiri: "Will Translation Theory be of Use to Translators?", Frankfurt on Main, 1965.

________ "Translation as a Decision - Making Process" *To Honour Roman Jackobson, vol* 2 ; 1171-82, The Hague : Mouton, 1967.

________ "The translation of verbal art" trans, Susan Larson, in Ladis Lav, Matejka and Irwin Titunik (eds) *Semiotics of Arts : Prague School Contributions,* Cambridge, MA: The MIT Press, 1976.

Loiselle, André. "Paradigms of 1980's Québécois and Canadian Drama: Normand Chaurette's Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans and Sharon Pollock's *Blood Relations.*" *Quebec Studies,* 1992. 14: 93-104.

Loucks, Randee. *Sharon Pollock: 1973-1985. Playwright of Conscience and Consequence,* Unpublished MA Thesis. Calgary: University of Calgary, 1985.

Loukes, Randee. "Whiskey Six: Observations of a First Performance." *ACTH Newsletter,* 1983. 7: 17-18.

Lueven -Zwart, Kitty M Van and Tom Naaijkens (eds). *Translation Studies: The State of the Art,* Amsterdam: Rodopi, 1991.

Macura, Vladmir "Culture as translation: in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds) *Translation History and Culture,* London: Pinter, 1990.

Man Poul de "Walter Benjamin's The Task of the Translator"

The Resistance to Theory, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

McKinley, Marilyn. "Sharon Pollock's Bloody Relations: A TV Adaptation of Her Hit Play Enrages the Calgary Writer." *Alberta Report,* 1983. 10: 36.

Messenger, Ann P."More Utile than Dulce." Canadian Literature, 1976. 65: 90-95.

Metcalfe, Robin. "Interview with Sharon Pollock." *Books in Canada* 1987. 16: 39-40.

Milliken, Paul. "In Review: Generations." *Scene Changes,*IX. 1981. 4: 39-40.

Miner, Madonna. "'Lizzie Borden Took an Axe': Enacting *Blood Relations.*" *Literature in Performance, 1986.* 6: 10-21.

Much, Rita, ed."Reflections of a Female Artistic Director." *Women on the Canadian Stage*. Winnipeg: Blizzard: 1992. 109-114.

Much, Rita. "Theatre by Default: Sharon Pollock's Garry Theatre." *Canadian Theatre Review*. 1995. 82: 19-22.

Mullaly, Edward, J. "The Return of the Native." *Canadian Theatre Review.* 1990. 63: 20-24.

Nida, Eugene A. and Charles R. Taber *The Theory and Practice of Translation,* Leiden : E.J. Brill, 1969.

Nida, EugeneA. and William D. Reyburn *Meaning Across Cultures,* American Society of Missiology Series, Maryknoll, NY : Orbis Books, 1981.

Nida, Eugne A. *God's Word in Man's Language,* New York : Harper and Brothers, 1952.

________ *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating, Lei den: E.J. Brill,* 1964.

________ "Science of Translation" *Language.* 1969. 47:483-98.

_____*Translating Meaning*. San Dimas, California: English Language Institute, 1982.

Nothof, Anne. "Crossing Borders: Sharon Pollock's Revisitation of Canadian Frontiers." 1995. I: 475-487.

Nothof, Anne. "Gendered Landscapes: Synergism of Place and Person in Canadian Prairie Drama." *Great Plains Quarterly.* 1998. 18.2: 127-138.

Nunn, Robert C. "Sharon Pollock's Plays: A Review Article." *Theatre History in Canada.* 1984. 5.1: 72-83.

www.newestpress.com

Page, Malcolm. "Sharon Pollock: Committed Playwright. *Canadian Drama.* 1979. 5.2: 104-111.

Perkyns, Richard. "*Generations*: An Introduction." *Major Plays of the Canadian Theatre.* 1934-1984. Toronto: Irwin: 1984. 605-608.

Piersin, Ruth Roach, Canadian Women's Issues : James Lorimer & Company Ltd., Publishers, Toronto, Ontario : 1938.

Plant, Richard. "Precious Blood." *Books in Canada.* 1982. 11: 8-12.

Pollock, Sharon. "Dead or Alive: Feeling the Pulse of Canadian Theatre." *Theatrum.* 1991. 23: 12-13.

_________*Walsh.* Vancouver: Talonbooks, 1973.

__________"Blood Relations". *Canadian Theatre Review*, 29 (Winter 1981) : 46- 97.

__________"Doc". Toronto: Playwrights Canada, 1986, c1984.

__________"Whiskey Six Cadenza." *NeWest Plays By Women*, NeWest Press, 1987: 137-24.

__________"Prairie Dragons." *Playhouse: Six Fantasy Plays For Children*, Red Deer College Press, 1989.

__________"The Komagata Maru Incident." *Six Canadian Plays*, ed. Playwrights Canada Press, 1992.

__________"Getting it Straight." *Heroines: Three Plays*, Red Deer College Press, 1992.

__________"It's All Make-Believe, Isn't It?'-Marilyn Monroe." *Instant Applause: 26 Very Short Complete Plays.* Winnipeg: Blizzard, 1994.

__________"Saucy Jack". Winnipeg: Blizzard, 1994.

__________"Fair Liberty's Call". Toronto: Coach House Press, 1995

Popovic, Anton "The Concept Shift of Expression' in Translation Analysis" in James S. Holmes, Frans D Hann, and Anton Popovic (eds) *The Nature of Translation,* The Hague: Mounton, 1970.

________ "Aspects of Metatext" *Canadian Review of Literature* 1976. 3(3) : 225-25.

_________"Meaning and Translation" in Reuben A. Brower (ed) *On Translation,* Cambridge, M.A. : Harvard University Press, 1959.

________Word *and Object* Cambridge. MA: The MIT Press, 1960.

Portman, Jamie. CalgaryI. *Canadian Theatre Review.* 1974. 1: 118-120.

_____________Calgary II. *Canadian Theatre Review.* 1974. 2: 121-123.

Pound, Ezra. *Translations,* New York: New Directions, 1963.

www.pica.org

www.pollocken.wikipedia.org

Rajasekhar, P. "Discursive Displacement, The Jewish Canadian Discourse In Perspective" Hyderabad : 2000 : 19.

Rempel, Byron. "Not a Diplomat, Pollock Returns Dismayed at Canadian Theatre." *Alberta Report,* 1989. 16: 56-57.

Richards 1.A. : "Toward a Theory of Translating" in Arthur F. Wright (ed.) *Studies in Chinese Thought.* Chicago: University of Chicago Press, 1953.

Robinson, Douglas the *Translator's Turn* Baltimore: John's Hopkins University Press, 1991.

Rosa, Marilyn Gaddis (ed.) *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice* Albany: State University of New York Press, 1981.

Rudakoff, Judith, and Rita Much,(eds.) FairPlay. Toronto: Simon & Pierre: 208- 220, 1990.

Russell, David. The Direction of Whiskey Six, Unpublished MFA Thesis. Edmonton: University of Alberta, 1987.

Saddlemyer, Ann. "Circus Feminus: 100 Plays by English-Canadian Women." *Room of One's Own, VIII.2*: 78-91, 1983.

___________ "Crime in Literature: Canadian Drama." *Rough Justice: Essays on Crime in Literature*, ed. Martin L. Friedland. Toronto: University of Toronto Press. 1991. 214-230.

_________"Two Canadian Women Playwrights." *Cross-Cultural Studies: American, Canadian and European Literatures* 1945-1985. Ljubljana: Edvard Kardelj University. 1988. 251-256.

Salter, DenisW.Biocritical Essay. (Im) possible Worlds: The Plays of Sharon Pollock." *First Accession,*(eds.) Apollonia Steele, and Jean Tener. Calgary: University of Calgary Press: ix-xxxv, 1989.

Schulte, Rainer "Translation Theory: A Challenge for the Future" *Translation Review.* 1987. 23:1-2.

Scott, Charles E. *The Language of Difference* Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1987.

Snell - Hornby, Mary *Translation Studies:An Integrated Approach,* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1988.

________ "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer: A Critique of Translation Theory in Germany" in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds) *Translation, History and Culture,* London: Pinter, 1990.

Stone-Blackburn, Susan. "Feminism and Metadrama: Role Playing in Blood Relations." *Canadian Drama* 1989. 15.2: 169-178.

Toury Gideon "The Nature and Role of Norms in Literary Translation" in James S Holmes, Jose Lambert, and Raymond van den Broech (eds) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a basic Bibliography of Books on Translation Studies.* Leaven. Belgium: Acco, 1978.

________ In *Search of a Theory of Translation.* Tel Aviv. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

_______"Translation, Literary Translation and Pseudo translation" in E.S. Shaffer (ed.) *Comparative Criticism,* Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

www.ucalgary.ca

www.uofaweb.ualberta.ca

www.vedamsbooks.com

Wallace, Robert, and Cynthia Zimmerman, (eds). *The Work: Conversations with English Canadian Playwrights.* Toronto: Coach House Press: 1982. 115-126.

Webster, J. "Another Stage Triumph for Sharon (Pollock)." *Atlantic Advocate, 1974.* 64: 50.

Wylie, Herb. "'Painting the Background': Metadrama and the Fabric of History in Sharon Pollock's Blood Relations." *Essays in Theatre, 1996.* 15.2: 191-205.

Zichy, Francis. "Justifying the Ways of Lizzie Borden to Men: The Play within the Play in *Blood Relations*." *Theatre Annual,* 1987. 42: 61-81.

Zimmerman, Cynthia. "Sharon Pollock: The Making of Warriors." *Playwriting Women: Female Voices in English Canada*. Toronto: Simon & Pierre: 1994. 60-98.

____________ "Towards a Better, Fairer World: An Interview with Sharon Pollock." *Canadian Theatre Review.* 1991. 69: 34-38.

Ziraldo, Christiana. Replaying History: A Study of Sharon Pollock's *Walsh*, *The Komagata Maru Incident*, and *Blood Relations*, MA Thesis. Guelph: University of Guelph, 1996.

Sharon Pollock's

ഷാരോൺ പൊളേളാക്ക്

Blood Relations

രക്തബന്ധങ്ങൾ

മലയാള പരിഭാഷ

Linguistic Restratification

സി. എ. ബിജോയ്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ & ഫൈൻ ആർട്സ്
കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല

C. A. Bijoy
Research Scholar
School of Drama & Fine Arts
University of Calicut

201A

Appendix

i) Malayalam Translation of
Blood Relations

ii) VCD of the Stage Production of
Blood Relations

iii) VCD of the Digitalised (Theatre tele-film)
Blood Relations

Sharon Pollock's

ഷാരോൺ പൊളേളാക്ക്

Blood Relations

രക്തബന്ധങ്ങൾ

മലയാള പരിഭാഷ

Linguistic Restratification

സി. എ. ബിജോയ്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ & ഫൈൻ ആർട്സ്
കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല

C. A. Bijoy
Research Scholar
School of Drama & Fine Arts
University of Calicut

രക്തബന്ധങ്ങൾ

കഥാപാത്രങ്ങൾ

മിസ് ലിസി	:	ബ്രിജറ്റിന്റെ ഭാഗമഭിനയിക്കുന്ന അയർലണ്ട് കന്യക.
നടി	:	ലിസി ബോർഡന്റെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്നു.
ഹാരി	:	മിസ്സിസ് ബോർഡന്റെ സഹോദരൻ
എമ്മ	:	ലിസിയുടെ മൂത്ത സഹോദരി
അൻഡ്രു	:	ലിസിയുടെ അപ്പൻ
അബിഗേയ്ൽ	:	ലിസിയുടെ രണ്ടാനമ്മ
ഡോ. പാട്രിക്	:	അയർലണ്ടുകാരനായ ഡോക്ടർ. (ചിലപ്പോൾ വാദി ഭാഗം വക്കീൽ)

നാടകാന്തരീക്ഷം :

1902 ലെ ഒരു ഞായറാഴ്ച.. ഫോൾ നദീതടം. ഗ്രീഷ്മ കാലത്തെ സായംസന്ധ്യ. 'സ്വപ്ന സിദ്ധാന്ത'(Dream Thesis)ത്തിന്റെ വർഷമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 1892 നെയാണ്. രംഗവേദിയിലെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ (1) ബോർഡൻ തറവാടിന്റെ അകത്തളം. ഊട്ടുമുറിയിൽ നിന്ന് അടുക്കളയിലേക്കും സ്വീകരണമുറിയിലേയ്ക്കും ഓരോ വാതിലുണ്ട്. രണ്ടാം നിലയിലേയ്ക്ക് ഗോവണിപ്പടികളും. (2) ബോർഡൻ തറവാടിന്റെ മുറ്റം. വീടിനു മുന്നിലെ നടവഴിയോട് ചേർന്ന് പക്ഷികളെ കൂട്ടിലടച്ചിരിക്കുന്നു.

അവതരണക്കുറിപ്പ്

അഭിനയം ഒഴുക്കുള്ളതായിരിക്കണം. പ്രകാശം ഇല്ലാതാക്കിയോ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തിയോ രംഗഭാഷയ്ക്ക് വിഭജനം പാടില്ല. ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ ചില രംഗവേളകളിൽ മരവിപ്പിക്കേണ്ടതായി വന്നേക്കാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ 'കടന്നു വരവ്' 'മടങ്ങിപ്പോക്ക്' എന്നിവയൊന്നും ആവശ്യമില്ല. നടിയും മിസ് ലിസിയും അവസാനരംഗത്തിലെ എമ്മ എന്ന കഥാപാത്രവും ഒഴികെ മറ്റെല്ലാവരും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവനയിലൂടെ മാത്രം രംഗത്തെത്തുന്നവരാണ്.

നടിയും മിസ് ലിസിയും തമ്മിലുള്ള യഥാതഥമായ രംഗക്രിയകളെല്ലാം നടക്കുന്നത് ഊട്ടുമുറിയിലും സ്വീകരണമുറിയിലുമാണ്. വാദിഭാഗം വക്കീൽ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ നേരിട്ടു കാണുകയാകാം. അല്ലെങ്കിൽ നിഴലായോ തുണിയുടെ മറവിൽ നിൽക്കുന്ന ആൾരൂപമായോ അവതരിപ്പിക്കാം. മിസ് ലിസി കടന്നു വരുകയും പോകുകയും ചെയ്യുമ്പോഴൊക്കെ ബ്രിജറ്റ് വേദിയിലൊരു സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. പലപ്പോഴും എല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചു കൊണ്ടും അഭിനയത്തിൽ പങ്കാളിയാകാതെയും.

രംഗം ഒന്ന്

വേദിയുടെ നടുവിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീരൂപത്തിൽ പ്രകാശം പതിക്കുന്നു. അല്പസ്വല്പം ഔപചാരികമായ ഒരു രീതിയിലാണ് സ്ത്രീരൂപം നില്ക്കുന്നത്. (കുറച്ചു നിമിഷത്തേക്ക് നിശബ്ദത) ശേഷം അവൾ സംസാരിക്കുന്നു:

ഇതാ ഞാനിപ്പോൾ പറയാൻ പോകുന്ന കാര്യങ്ങൾ തീർച്ചയായും എനിക്കെതിരെയുള്ള ആരോപണങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായതാണ്. എന്റെ ഭാഗത്തു നിന്നുളള തെളിവുകൾ, മറ്റാരിൽ നിന്നുമല്ല എന്നിൽ നിന്നു തന്നെ വരുന്നവ.... അവയൊരിക്കലും എന്നേ ചവുട്ടിയരയ്ക്കുന്നില്ല. "ഞാൻ കുറ്റക്കാരിയല്ല" എന്നേ അവ പറയൂ. പക്ഷെ ദൈവിക ശക്തികൾ, നമ്മുടെ ചപലമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ എനിക്കു തോന്നുന്നു ..... ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു....... എനിക്ക് സംശയമേയില്ല നിഷ്ക്കളങ്കതയ്ക്ക് മുമ്പിൽ തെറ്റായ കുറ്റാരോപണങ്ങളെല്ലാം ലജ്ജിച്ച് തല താഴ്ത്തും. ദുർഭരണം വിറച്ചു പോകുന്നു. ങ്ആ...

ഭാഗം ഒന്ന്

(അവൾ കൈവിരലുകൾ വിടർത്തി വാക്കുകൾക്ക് വേണ്ടി പരതുന്നു)

ചങ്കുറപ്പിന്റെ മുമ്പിൽ വിറച്ച് മുട്ടുമടക്കും.

(അവൾ തന്റെ കയ്യിലെ മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ഉയർത്തുന്നു. ചോക്കലേറ്റ് ഒന്നു കടിക്കുന്നു)

-ക്ഷമ, ക്ഷമ, ക്ഷമയുടെ മുമ്പിൽ മുട്ടു വിറയ്ക്കും.!

(മിസ് ലിസി അടുക്കളയിൽ നിന്നും ചായയുമായി വരുന്നു. നടിയുടെ ശ്രദ്ധ മിസ്. ലിസിയിലേക്ക് തിരിയുന്നു. ലിസിയുടെ പാർലറിലുള്ള ഇരിപ്പ് ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് നടി രണ്ട് കപ്പ് ചായ പകർന്നു നൽകുവാൻ മുമ്പോട്ടായുന്നു. അവൾ നാവുകൊണ്ട് ചോക്കലേറ്റ് അംശങ്ങൾ കളഞ്ഞ് പല്ല് ശുദ്ധിയാക്കുന്നു. സംസാരിക്കുമ്പോഴും)

നടി : ശരിയെന്താണ് ലിസി ?

കുമാരി ലിസി : ശരിയോ ?

നടി : ക്രീം ചേർത്തിട്ട് ചായ ഒഴിക്കുന്നതോ ? ചായ ഒഴിച്ചിട്ട് ക്രീം ചേർക്കുന്നതോ? ഒന്ന് ശരിയാണ്, ന്യായമാണ്. നീ ചെയ്യുന്നതാണോ സമൂഹത്തിന്റെ ഉയർന്ന ശ്രേണിയിലുള്ളവർ അംഗീകരിച്ചിട്ടുളള രീതി ?

കു. ലിസി : പഞ്ചസാര ?

നടി : കൊളളാം. പഞ്ചസാരയാണോ അത് ?

കു. ലിസി : പഞ്ചസാരയോ ? എനിക്കറിയില്ല.

നടി : മ്ഉും... മിസ് ലിസി പഞ്ചസാര ചേർത്തിളക്കുന്നു. : മിസിസ്സ് ബീറ്റണിന്റെ പാചകവിധി പുസ്തകം കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ നോക്കാമായിരുന്നു.

മി.ലിസി : ആ പുസ്തകം എന്റെ കയ്യിലുണ്ട്. ഞാനതു കൊണ്ടുവരട്ടെ ?

നടി : വേണ്ട. നിന്റെ സഹോദരിയോട് ചോദിക്കാമല്ലൊ. അവൾക്കറിയാമായിരിക്കും.

മി. ലിസി : നിനക്ക് ചായ വേണോ, വേണ്ടയോ ?

നടി : എനിക്ക് ചായ വെറുപ്പാണ്.

മി. ലിസി : നീ എല്ലാ ഞായറാഴ്ചയും ചായ കുടിക്കാറുണ്ടല്ലോ ?

നടി : നിനക്ക് തരാൻ ഇഷ്ടമുള്ളതുകൊണ്ട് ഞാനത് കുടിക്കുന്നു എന്നെയുള്ളൂ.

മി. ലിസി : പ്ഫു....

നടി : അത് സത്യമാണ്. ഈ പതിവ് ചായകുടിയും റൊട്ടി തീറ്റയും എത്ര കഷ്ടമാണെന്നറിയാമോ ? ഇത് ശരിക്കും എന്നെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ചായ എന്റെ വയറ് കളയുന്നു. ഈ റൊട്ടി തീറ്റ എന്നെ ഒരു തടിച്ചിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മി.ലിസി : അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ കുറച്ചുകൊള്ളണം

നടി : മ്മം.. ചായ എങ്ങനെയുണ്ടാക്കണമെന്ന് നിനക്ക് സഹോദരിയോട് ചോദിച്ചു കൂടേ ?

മി.ലിസി : നീ ചോദിക്ക് അവളോട് .

നടി : ഞാൻ എങ്ങനെ ചോദിക്കാനാ? അവൾ എന്നോട് മിണ്ടാറു പോലുമില്ല. എന്നെ കണ്ടതായിപോലും നടിക്കാറില്ല. അതിന്റെ യാതൊരു ഭാവമാറ്റവും അവൾ കാണിക്കാറില്ല.. (അവൾ മുകൾ നിലയിലോട്ട് നോക്കുന്നു.) ഞായറാഴ്ചകളിൽ ഉച്ചകഴിഞ്ഞ നേരത്തൊക്കെ അവളവിടെ എന്തെടുക്കുകയാണെന്നാ നീ വിചാരിച്ചേ?

മി. ലിസി : അവളവിടെ കോപം മൂത്ത് മിണ്ടാതിരിക്കുകയായിരിക്കും.

നടി : അവൾ അവിടെ മിസിസ്സ് ബീറ്റണിന്റെ പാചകവിധിയും ബൈബിളും വായിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം. ഓ, ലിസി... എന്തൊരു തീരാത്ത ദിവസം. ഏറ്റവും നീണ്ട ദിവസം. ശരിക്കും എന്നാണ് ഏറ്റവും നീളമുള്ള ദിവസം, ശരിക്കും ?

മി. ലിസി : ജൂൺമാസത്തിൽ...

നടി : ആ.... ജൂൺ (മിസ് ലിസിയെ നോക്കുന്നു) ജൂൺ ?

ലിസി : ജൂൺ...

നടി : മ്ഉം

മി. ലിസി : എനിക്കറിയാം നീയിപ്പോൾ എന്താണ് ചിന്തിക്കുന്നതെന്ന്.

നടി : നിനക്ക് എന്തായാലും അറിയാം. ഞാൻ ആലോചിക്കുക ഷെറി ഒഴിച്ചാലോയെന്നാ. അതൊ നീ പകർത്തുമോ ?

മി. ലിസി : വേണ്ട

നടി : ഞാൻ ചിന്തിക്കുകയാണ് ജൂണിൽ.... ഫോൾ നദിയിൽ......

മി. ലിസി : വേണ്ട...

നടി : ഫോൾ നദിയിലെ ഓഗസ്റ്റ് മാസം (അവൾ ചിരിക്കുന്നു ..നിശ്ശബ്ദത.)

മി.ലിസി : നാം ബോസ്റ്റണിൽ കണ്ടുമുട്ടേണ്ടവരായിരുന്നു.

നടി : ഇവിടെയാണ് എനിക്ക് ഇഷ്ടം.

മി. ലിസി : നിനക്ക് അത് കാണാൻ കഴിയില്ല. വളരെ നിസാരമായ കാര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിരസത.

നടി : ഓ... നാശം

(മിസ്. ലിസി ദി ആക്ട്രസിന്റെ അഭിനയം കലർന്ന സംഭാഷണത്തെ പരിഹസിച്ച് ചെറുതായൊന്നു ചിരിക്കുന്നു.)

നടി : എന്ത് ?

മി. ലിസി : എനിക്കല്പം ബോറടിക്കുന്നു. എനിക്കറിയാം നീ എന്താ പറഞ്ഞുവരുന്നതെന്ന്. നീ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന ്ചിലത് വലിച്ചെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

നടി : വിഡ്ഢിത്തം. ലിസി. നിന്നെ കാണാനാ ഞാൻ വന്നത്.

കു. ലിസി : എന്തിനാ ?

നടി : കാരണം.... നമ്മൾ ...(നിശ്ശബ്ദത)

മി. ലിസി : ഇന്നലെ രാത്രി നീ വളരെ വൈകിയാണ് എത്തിയത്. പതിവിലും വളരെ വൈകി.

നടി : നീ എന്താണ് ഇങ്ങനെ കൊച്ചുങ്ങളെപ്പോലെ?

മി. ലിസി : എന്താണെന്നാ ഞാനും അത്ഭുതപ്പെടുന്നത്

നടി : ഷോ തുടങ്ങാനും തീരാനും വൈകി...

മി. ലിസി : പിന്നെ ?

നടി : പിന്നെ... ഞങ്ങളെല്ലാവരും കൂടി ഒന്ന് ആഘോഷിക്കാൻ പോയി.

മി. ലിസി : ഞങ്ങളോ ?

നടി : കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടവരോടൊപ്പം.

മി. ലിസി	:	ഓ, അത് ശരി.
നടി	:	പിന്നെ ഞാനൊരു ടാക്സി വിളിച്ചു .... ബോസ്റ്റൺ മുതൽ മുഴുവൻ ദൂരവും .... എത്ര ചെലവായെന്ന് നിനക്കറിയോ ?
മി. ലിസി	:	ഞാൻ അറിയേണ്ടതാണ്. ഞാനല്ലേ ബില്ലടച്ചത്, ഓർക്കുന്നില്ലേ?
നടി	:	(ചിരിക്കുന്നു) തീർച്ചയായും എനിക്കറിയാം. എന്റെ ചിന്തകളാകെ കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരുപാടുവാക്കുകൾ എന്റെ തലക്കുള്ളിൽ വട്ടമിട്ട് ചീറിപ്പായുകയാണ്, ഇന്ന്. ഓ ! ഇത് അസഹ്യമാണ്.
മി. ലിസി	:	എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. (നിശ്ശബ്ദത)
നടി	:	നിനക്കറിയാമല്ലോ.... നീ ഈ കാര്യം ചെയ്യുന്നു... നീ എന്നെ തുറിച്ചുനോക്കുന്നു. നീ നേരെ എന്റെ കണ്ണുകളിലേക്ക് നോക്കുന്നു. ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു. ... ഞാൻ നുണയാണ് പറയുന്നതെന്ന് നീ ചിന്തിക്കുന്നില്ലയെന്ന്. നാരങ്ങാ ഞെക്കിപ്പിഴിയുന്ന ഉപകരണത്തിൽ നാരങ്ങ ഉയർന്നു വരും പോലെ അത് ഉയർന്നു വരും. (അവൾ ലിസിയുടെ കണ്ണുകളിലേക്ക് നോക്കി ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നു.) ടിക്ക്... ടിക്ക് (നിശ്ശബ്ദത) നാടകശാലക്ക് പിന്നിലെ ഇടത്തളത്തിൽ ഇന്നലെ ചില പിഞ്ചു കുട്ടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. നിനക്കറിയാമോ അവരവിടെ എന്തു ചെയ്യുകയായിരുന്നെന്ന് ?
മി. ലിസി	:	ഞാനെങ്ങനെ അറിയാനാണ് ?
നടി	:	അവർ അവിടെ വള്ളിച്ചാട്ടം കളിക്കയായിരുന്നു. അവർ എന്താണ് പാടികൊണ്ടിരുന്നതെന്നറിയാമോ ? (അവൾ കൈകൾ കൊട്ടി താളത്തിൽ പാടുന്നു) കോടാലിയെടുത്തു ലിസി ബോർഡൺ അമ്മയ്ക്കിട്ട് നാല്പതു വെട്ട്. നന്നായ് അപ്പണി തീർന്നപ്പോൾ അപ്പനു വെട്ടുകൾ നാല്പത്തൊന്ന്.
മി. ലിസി	:	നീ അവരെ തടഞ്ഞോ ?
നടി	:	ഇല്ല
മി.ലിസി	:	ഞാൻ കുറ്റക്കാരിയല്ലയെന്ന് തെളിഞ്ഞതായി നീ അവരോട് പറഞ്ഞോ ?
നടി	:	ഇല്ല.
മി. ലിസി	:	പിന്നെ നീ എന്തു ചെയ്തു ?
നടി	:	ഞാൻ ജനൽ അടച്ചു.

മി.ലിസി	:	എനിക്കുവേണ്ടി നീ ചെയ്തൊരു നല്ലകാര്യം.
നടി	:	ഞങ്ങൾ അല്പം പണിയിലായിരുന്നു. അവരുടെ ശബ്ദം ഭയാനകമായിരുന്നു. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അവർ പന്ത് കളിക്കും. ധൂം.. ധ... ധും... ധ.... ധും... ധ എന്ന് ഭിത്തിയിലടിക്കും. ഒരിക്കൽ ഞാനവരെ ഒരു പൂച്ചയോടൊപ്പം കണ്ടു.
മി. ലിസി	:	എന്നിട്ട് നീ അവരെ തടഞ്ഞില്ലെ ?
നടി	:	അപ്പോൾ, ഞാനവരെ തടഞ്ഞു.
		(ദി ആക്ട്രസ് ഒരു ടേബിളിന് കുറുകെ നടക്കുന്നു. ആ ടേബിളിൽ ഒരു ഗ്രാമഫോൺ വെച്ചിട്ടുണ്ട്. അവൾ ഒരു പാട്ടുവെയ്ക്കാൻ തുനിയുന്നു. പക്ഷേ, വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കുന്നു.)
നടി	:	പാട്ട് വയ്ക്കണോ ?
മി.ലിസി	:	എന്തുകൊണ്ട് പാടില്ല?
നടി	:	നിന്റെ ചേച്ചി - അവൾക്ക് ഈ ശബ്ദം അലോസരമാണ്.
മി.ലിസി	:	അവൾ എന്നെയും അലോസരപ്പെടുത്തുന്നു പല അവസരങ്ങളിലും
നടി	:	നീ ഒരു കടുപ്പക്കാരിതന്നെ ലിസി.
		(നടിയുടെ കൈകൾ ലിസിയുടെ നേരെ നീളുന്നു. നൃത്തകലയിലെ ഏറ്റവും ആധുനികമായ - ഊഷ്മളമായ ആത്മബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തരൂപത്തിലേക്ക് അവർ ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. സ്കോട്ട് ജോപ്ലിന്റെ ആധുനികമായ നൃത്തരൂപം. ശ്രദ്ധയോടെ ചെയ്യേണ്ടതാണെങ്കിലും അതിനിടയിലും സംഗീതത്തിന് ഇടവിട്ട് അവർ സംസാരിക്കുന്നു.)
നടി	:	നിന്റെ നട്ടെല്ലിന് കടുപ്പമാണെന്ന് നീ ചിന്തിക്കുന്നുവോ ?
മി. ലിസി	:	എന്തേ ഇങ്ങനെ ചോദിക്കാൻ ?
നടി	:	നിനക്ക് നല്ല ഉറപ്പുള്ള നട്ടെല്ലാണെന്ന് അവർ പറഞ്ഞല്ലോ.
മി.ലിസി	:	അവർ പറഞ്ഞെന്നോ?
നടി	:	റിപ്പോർട്ടുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നീ ശരിക്കും...... നട്ടെല്ലുള്ളവളാണെന്നാണ്.
മി.ലിസി	:	അത് പത്ത് വർഷം മുമ്പാണ്.
നടി	:	ഓർത്തു നോക്കൂ.....നിനക്ക് അന്ന് മുപ്പത്തിനാല് വയസ്സേയുള്ളൂ
മി. ലിസി	:	അതെ
നടി	:	ഇവിടെ, ഈ വീട്ടിൽ വച്ചാണ് അത് സംഭവിച്ചത്.

മി.ലിസി	:	നീ പറഞ്ഞുവരുന്നത്.....
നടി	:	എനിക്കറിയാം
മി.ലിസി	:	ഞാൻ അന്നും ഇന്നും നട്ടെല്ലുള്ളവളായിരുന്നു എന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. നിനക്കെന്താണഭിപ്രായം?
നടി	:	ലിസി, ലിസി ?
മി. ലിസി	:	എന്താണ്?
നടി	:	നീ അത് ചെയ്തോ ?
മി.ലിസി	:	ഞാൻ എന്ത് ചെയ്തൂന്നാ ?
		(നിശ്ശബ്ദത)
നടി	:	എന്നോട് നീ ഒരിക്കലും ഒന്നും പറയാറില്ല (അവൾ സംഗീതം നിറുത്തുന്നു)
മി. ലിസി	:	ഞാൻ നിന്നോട് എല്ലാക്കാര്യങ്ങളും പറയാറുണ്ടല്ലോ
നടി	:	ഇല്ല.. നീ ഒരിക്കലും പറയാറില്ല.
മി.ലിസി	:	ഉണ്ട്. എന്റെ ഏറ്റവും വ്യക്തിപരമായ കാര്യങ്ങൾപോലും ഞാൻ പറയാറുണ്ട്. എന്റെ ചിന്തകൾ... എന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ, എന്റെ ....
നടി	:	പക്ഷെ അക്കാര്യം നീ ഒരിക്കലും പറഞ്ഞീട്ടില്ല- (അവൾ സിഗരറ്റ് കത്തിക്കുന്നു).
മി.ലിസി	:	അത് പുകയ്ക്കരുത്. നാറ്റമാണ് അവയ്ക്ക്.
		(ദി ആക്ട്രസ് അവളെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ സിഗരറ്റ് വലി നിർബാധം തുടരുന്നുവെന്ന് മാത്രമല്ല മിസ്. ലിസിയുടെ ദിശയിലേയ്ക്ക് പുകച്ചുരുളുകൾ ഊതുകയും ചെയ്യുന്നു.) മിസ്. ലിസി ബോർഡനുമായുള്ള ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ആളുകൾ നിനക്ക് ഡ്രിങ്ക്സ് വാങ്ങിച്ചു തരുകയും നിന്നെ വിരുന്നിന് ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടോ? തോന്നുന്നുണ്ടോ, അവരങ്ങനെയാണ് വിചാരിക്കുന്നതെന്ന് ?
നടി	:	അവർ എന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഞാൻ ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ വളരെ ഭംഗിയായി ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ്.
മി.ലിസി	:	ഞാൻ ഏതു തരക്കാരിയാണെന്ന് അവർ അന്വേഷിക്കാറില്ലേ ? അവർ ഒരിക്കലും ചോദിച്ചീട്ടില്ലേ ? അവൾ ശരിക്കും നട്ടെല്ലുള്ളവളാണോയെന്ന്?
നടി	:	എന്താ എനിക്ക് അവരോട് പറയാൻ കഴിയുക ? നീ എന്നോട് ഒന്നും പറഞ്ഞീട്ടില്ലല്ലോ
മി.ലിസി	:	ഞാൻ നിന്നോട് എല്ലാം പറയുന്നുണ്ടല്ലോ ?

നടി	:	പക്ഷെ അക്കാര്യം ! - (നിശ്ശബ്ദത) - എല്ലാവരും നിന്നെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് നീ വിചാരിക്കുന്നു, പക്ഷേ ശരിക്കും അങ്ങനെയൊന്നുമല്ല.
മി. ലിസി	:	ഇവിടെ അവർ അത് തന്നെയാണ് പറയുന്നത്.
നടി	:	നിന്റെ ചിന്ത മാത്രമാണ് അവർ നിന്നെപ്പറ്റിയാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന്.
മി.ലിസി	:	പക്ഷേ നേരിട്ട് അവർ എന്നോട് ഒന്നും പറയാറില്ല.
നടി	:	കൊള്ളാം. ആളുകൾക്ക് സംസാരിക്കാനുള്ള വിഷയങ്ങൾ നീ തന്നെയാണ് ഉണ്ടാക്കി കൊടുക്കുന്നത്.
മി.ലിസി	:	ശരിയാണ് നീ പറയുന്നത്, നിന്റെ മനസ്സാകെ കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്.
നടി	:	ഞാനത് നിന്നോട് പറഞ്ഞു. (നിശ്ശബ്ദത)
മി.ലിസി	:	നിന്നെ കാണുമ്പോൾ എനിക്കെന്റെ അനുജത്തിയെ ഓർമ്മ വരുന്നു.
നടി	:	ഓ ! ദൈവമേ, ഏത് രീതിയിലാണാവോ ?
മി.ലിസി	:	ദിവസങ്ങൾ വരുന്നു.... പോകുന്നു... ഇപ്പോൾ പത്തുവർഷമായി. ചിലപ്പോഴൊക്കെ രാവിലെ പ്രാതലിന്റെ നേരത്ത് അവൾ റൊട്ടി ചുരുട്ടി റോളുകളാക്കുന്ന രീതിയിൽ.... ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഉച്ചനേരത്ത്, ചിലപ്പോൾ രാത്രിയിൽ വളരെ വൈകി.... നീയാണോ ചെയ്തത് , ലിസി ? ..... ലിസി, നീ ചെയ്തോ ?
നടി	:	പത്തുവർഷങ്ങൾ ?
മി.ലിസി	:	ഓ. ശരി. പപ്പ പതിവായിട്ട് ഇരിക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് അവൾ ഇരിക്കും. എന്റെ സ്ഥിരസ്ഥലത്ത് ഞാനും ഇരിക്കും. അവൾ എന്നെ നോക്കും. പിന്നെ അവളുടെ പാത്രത്തിലേക്കു നോക്കും. പിന്നെയും എന്നെ നോക്കും, അവളുടെ പാത്രത്തിലേക്കും നോക്കും. പിന്നെയും എന്നെ നോക്കും, എന്നിട്ട് പറയും "ലിസി നീ അത് ചെയ്തോ? നീയത് ചെയ്തോ ലിസി?"
നടി	:	(ഏമ്മയുടെ ശബ്ദം മൂക്ക്കൊണ്ട് അനുകരിക്കുന്നു) " ലിസി നീ അത് ചെയ്തോ? നീയത് ചെയ്തോ ലിസി?" (ചിരിക്കുന്നു).
മി.ലിസി	:	ഞാൻ എന്ത് ചെയ്തൂന്നാ ?
നടി	:	(ഏമ്മയെ അനുകരിക്കുന്ന ശബ്ദം തുടരുന്നു) നിനക്ക് തന്നെ അറിയാം
മി.ലിസി	:	കൊള്ളാം, നീ എന്താണ് വിചാരിക്കുന്നത്?

നടി : ഓ ! ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നത് നീ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ എനിക്കറിയാം,നീ ചെയ്തിട്ടില്ലായെന്ന്. എന്തായാലും നിന്നെയിപ്പോൾ കുറ്റവാളിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

മി.ലിസി : അത് ശരിയാണ്, ശരിയാ.

നടി : പക്ഷെ, ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഞാൻ തെരുവിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ.... അല്ലെങ്കിൽ ഷോപ്പിംഗിന് പോകുമ്പോൾ, പളളിയിലായിരിക്കുമ്പോൾ പോലും പലരും എന്നെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നു. ഞാൻ എന്നോട് തന്നെ ചോദിക്കുന്നു: " ലിസി നീ അത് ചെയ്തോ? നീയത് ചെയ്തോ ലിസി?"

മി.ലിസി : (ചിരിക്കുന്നു). ഓ... പാവം എമ്മ.

നടി : (എമ്മയെ അനുകരിക്കുന്നത് നിറുത്തിയിട്ട്) - ഉം ... നീയാണോ ചെയ്തത് ?

മി.ലിസി : അത് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണോ ?

നടി : അതെ.

മിസ്. ലിസി : എന്തുകൊണ്ട് ?

നടി : എനിക്ക് സത്യമറിയാൻ ആഗ്രഹമുണ്ട് .

മി.ലിസി : സത്യം ?

നടി : അതെ, തീർച്ചയായും.

മി.ലിസി : ചിലപ്പോൾ ഞാൻ വിചാരിക്കും, നീ എന്നെപ്പോലെ തന്നെയാണെന്ന്, നിനക്കും നട്ടെല്ലില്ല.

നടി : അങ്ങനെയല്ല.

മി.ലിസി : നീ ശരിക്കും എന്നെപ്പോലെ തന്നെയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ എന്താണെന്നാണോ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത് അതുപോലെ യാണ് നീ. ചിലപ്പോൾ നീ എന്നെപ്പോലെ തന്നെ ചിന്തിക്കുന്നു. നിനക്കങ്ങനെ തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ ?

നടി : ചിലപ്പോഴൊക്കെ.

മി.ലിസി : (വിജയഭാവത്തിൽ) -അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ നീ ചോദിക്കേണ്ടതില്ല. നീ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഞാൻ അത് ചെയ്തോ ഇല്ലയോയെന്ന് നീ തന്നെ എന്നോട് പറയു.

നടി : എനിക്ക് തോന്നുന്നത് ഞാൻ നിന്നോട് പറയാം. എനിക്ക് തോന്നുന്നത്.... ഈ അവ്യക്തതയ്ക്ക് ഗൂഢമായൊരു ആകർഷണമുണ്ടെന്നാണ്. എല്ലായ്പ്പോഴും നീ പശ്ചാത്തലം മാത്രം വരയ്ക്കുകയും ബാക്കി എന്റെ ഭാവനയ്ക്ക് വിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ലിസി ബോർഡനാണോ കോടാലിയെടുത്തത് ?...

		നീയല്ല എന്നറിഞ്ഞാൽ എനിക്ക് നിരാശ തോന്നും. നീയാണെന്നറിഞ്ഞാൽ എനിക്ക് പേടിയാകും.
മി.ലിസി	:	ഏതാണ് കൂടുതൽ മോശം?
നടി	:	തന്റെ മാതാപിതാക്കളെ കൊല ചെയ്യുകയും... പിന്നീട് ഒരു അവിവാഹിതയായി കഴിയുന്നെന്ന് അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണോ ? എനിക്കറിയില്ല ഏതാണ് മോശമെന്ന് ?
മി.ലിസി	:	നീ എന്താണ് എന്നോട് ഇത്ര ക്രൂരമായി സംസാരിക്കുന്നത്?
നടി	:	ഞാൻ നിന്നെയൊന്ന് കളിയാക്കിയതല്ലേ, ലിസി, ഞാനൊന്ന് കളിയാക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തുള്ളൂ... വരൂ ... വരൂ....വീണ്ടും പശ്ചാത്തലം വരച്ചു കാണിക്കൂ...
മി.ലിസി	:	എന്തിനാ?
നടി	:	ചിലപ്പോൾ നീ എന്തെങ്കിലും പുറത്തുവിട്ടേക്കാം.
മി.ലിസി	:	നിനക്ക് പിന്നെ സംസാരിക്കാൻ വിഷയമായല്ലോ ?
നടി	:	തീർച്ചയായും - (ചിരിക്കുന്നു)- പറയൂ, ലിസി.... പറയൂ
മി.ലിസി	:	ഒരു ഗെയിം.
നടി	:	എന്താ?
മി.ലിസി	:	ഒരു ഗെയിമല്ലെ ? നീ എന്നെ കളിപ്പിക്കയാണോ.
നടി	:	ഓ !
മിലിസി	:	എന്റെ പൊന്നേ..... ഇത് നിന്റെ ഒരു പതിവു പല്ലവിയാണ്.
നടി	:	എല്ലാം ശരി.... ഒരു ഗെയിം തന്നെ.
മി.ലിസി	:	ഞാനൊന്ന് ആലോചിക്കട്ടെ.... ബ്രിജറ്റ് ബ്രി.....ജറ്റ് നമ്മുടെകൂടെ ഒരു സ്ത്രീ ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ. അവളുടെ പേരും ബ്രിജറ്റ് എന്നായിരുന്നു. ഓ, അവൾ... അവൾ ഒരു കഥാപാത്രം തന്നെയായിരുന്നു. ദാ... ഇതുപോലെ തന്നെ കൊലുന്നനെയുള്ള ഒരു രൂപം, നിവർന്ന നട്ടെല്ലോടെ, അവളുടെ തലമുടി.... അതാ അവിടെ പുത്തൻ ഉടുപ്പു ധരിച്ച് അവൾ നിൽക്കുന്നു. കോടതിമുറിയിൽ. "ഞാൻ സത്യംമാത്രമേ ബോധിപ്പിക്കൂ... സത്യമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ബോധിപ്പിക്കുകയില്ല."" ദൈവം നിന്നെ സഹായിക്കുമാറാകട്ടെ - (ഐറിഷ് ഉച്ചാരണം അനുകരിക്കുന്നു). ഞാൻ സത്യം മാത്രമേ കോടതിയിൽ ബോധിപ്പിക്കൂ.... അവൾ പറഞ്ഞു. കോടതിയെ നിന്റെ പേര് ബോധിപ്പിക്കുക. ബ്രിജറ്റ് ഒ സുല്ലിവൻ, സർ.

(വളരെ നേരിയ രീതിയിൽ വക്കീലിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ധ്വനി മിസ്. ലിസിയുടെ അടുത്ത വരികളിൽ കാണാം.)

എന്താണ് താങ്കളുടെ ജോലി ?

ഞാനൊരു വീട്ടുവേലക്കാരിയാണ്, സാർ, എല്ലാവിധ ജോലികളും ഞാൻ ചെയ്യാറുണ്ട്. അടിച്ചുവാരുക, ഭക്ഷണ ഉണ്ടാക്കുക...

(കോടതി മുറിയിൽ വാദിഭാഗം വക്കീലും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ കാണാനും ശബ്ദം കേൾക്കാനും കഴിയും.)

വക്കീൽ : ഫോൾ നദീതടത്തിൽ താങ്കൾ എത്രനാളുണ്ടായിരുന്നു.?

മി.ലിസി : (ബ്രിജറ്റിന്റെ ഭാഗം തുടർന്നഭിനയിക്കുന്നു. ആ ആക്ട്രസ് (പിന്നീട് ലിസിയുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കും) നിരീക്ഷിക്കുന്നു.)

കൊള്ളാം. ഏതാണ്ട് അഞ്ചുവർഷമായി, സാർ, ഞാനിവിടെ വന്നനാൾ മുതൽ ഈ ജോലി ചെയ്യുന്നു. ഞാൻ മലമുകളിൽ പണി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ആ പണി എനിക്ക് പറ്റിയതായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ... അങ്ങനെ... പിന്നെ...

വക്കീൽ : 1892 ജൂണിൽ നിങ്ങൾ ആരുടെ കീഴിലാണ് ജോലി ചെയ്തിരുന്നത്?

ബ്രിജറ്റ് : ബോർഡൻ മുതലാളിയുടെ വീട്ടിലായിരുന്നു, സർ. കുറെകൂടി കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ബോർഡൻ കൊച്ചമ്മയുടെ .. ആ സ്ത്രീയാണ് എല്ലാക്കാര്യങ്ങളും...

വക്കീൽ : വീട്ടുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള താങ്കളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ് ?

ബ്രിജറ്റ് : ഉം... വീട്ടുടമസ്ഥൻ, ബോർഡൻ മുതലാളി, വളരെ കണിശക്കാരനായിരുന്നു. ഓ. മുതലാളിയുടെ ഭാര്യയോ നമ്മളെ ശവക്കുഴിയിൽ എത്തിക്കാൻ വരെ മടിക്കാത്തവളാണ്. എങ്കിലുമവർ കറികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ സഹായിച്ചിരുന്നു. മറ്റു പലരും ഒരു വീട്ടുവേലക്കാരിയെ ലഭിച്ചാൽ ഇതൊന്നും ചെയ്യാറില്ല.- (ഹാരി സ്റ്റെയർകേയ്സിൽ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. ബ്രിജറ്റിന്റെ അടുത്തേക്ക് ശബ്ദമുണ്ടാക്കാതെ വരുന്നു. ബ്രിജറ്റ് അത് മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല.) അവരെ കൂടാതെ പെൺ മക്കളുമുണ്ടായിരുന്നു. എമ്മയും ലിസിയും. ആ ദിവസം, കൊച്ചമ്മയുടെ സഹോദരൻ മിസ്റ്റർ വിൻഗേറ്റും ഉണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ആ രാത്രിയിൽ അവിടെ താമസിച്ച വ്യക്തിയാണ് - (ഹാരി ഇരു കൈകളുമുപയോഗിച്ച് അവളെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. അവൾ ഉറക്കെ കരയുന്നു.)

ബ്രിജറ്റ് : കടന്നു പോകൂ... പുറത്ത്.

ഹാരി : വരൂ... ബ്രിജറ്റ് എനിക്കൊരു ചുംബനം തരൂ.....

ബ്രിജറ്റ്	:	ഞാൻ നിന്റെ മൂക്ക് നോക്കി ഒരു കുത്തുവച്ചു തരും... കൈ എന്റെ ദേഹത്തുനിന്ന് വിട്.
ഹാരി	:	ഓ.... ഓ.... ബ്രിജറ്റ്....
ബ്രിജറ്റ്	:	പുറത്തു പോ വയസ്സൻ തെമ്മാടി !
ഹാരി	:	ഞാനില്ലാതിരുന്നപ്പോൾ നീ വിഷമിച്ചോ?
ബ്രിജറ്റ്	:	ഓ. അങ്ങനെയൊന്നും ഉണ്ടായില്ല. കഴിഞ്ഞ പ്രാവശ്യം നിന്നെ കണ്ടപ്പോൾ വളരെ അസ്വസ്ഥത തോന്നി. ഈ പ്രാവശ്യം നീ പോയിക്കഴിഞ്ഞാലെ എനിക്ക് സമാധാനമാകൂ.
ഹാരി	:	(ഹാരി പല്ലിളിച്ചു കാണിക്കുന്നു). നിനക്ക് എന്റെ അന്ത്യം കാണാനാണോ ആഗ്രഹം?
ബ്രിജറ്റ്	:	താങ്കളൊരു വൃത്തികെട്ട വയസ്സനാണ്.
ഹാരി	:	മിസ്റ്റർ ബോർഡനെങ്ങാനും ഇത് കേട്ടാൽ, നിന്നെ തെരുവിലെറിയും.- (അവളെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു.) എനിക്കുള്ള ചുംബനമെവിടെ ? (അവൾ ഒരു ഗ്ലാസ്സ് പച്ചവെള്ളം ഹാരിയുടെ തലയിലേക്ക് ഒഴിക്കുന്നു.) ദാ ഇവിടെ, ഇനിയും വേണോ?
ഹാരി	:	നീ എന്റെ ഷർട്ട് നനച്ചല്ലേ. ഒരു തൂവാല തന്നിട്ട്പോകൂ.
ബ്രിജറ്റ്	:	വായ് അടച്ചുവച്ചിട്ട് ഒരു കപ്പ് കാപ്പി പകർത്തു.
ഹാരി	:	നിനക്കൊരു തമാശയും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വെളിവില്ലാതെ പോയല്ലൊ ബ്രിജറ്റ്.
ബ്രിജറ്റ്	:	കൊള്ളാം. ഒരു മാന്യനായ കൃഷിക്കാരനെപ്പോലെ സംസാരിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും തുടങ്ങിയാൽ താങ്കൾ മിസ്റ്റർ വിൻഗേറ്റിനെപ്പോലെയാകും.
ഹാരി	:	ഞാൻ പറഞ്ഞല്ലോ, നിനക്ക് ഒരു താമശയും തിരിയുകയില്ലെന്ന്.
ബ്രിജറ്റ്	:	നീ തമാശ പറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് മിസ്റ്റർ ബോർഡനെങ്ങാനും കണ്ടാൽ വേലക്കാരിയെയല്ല. അളിയനെയായിരിക്കും തെരുവിലേയ്ക്കെറിയുക. സത്യമായും.
ഹാരി	:	ങേ ! നമ്മൾ തമ്മിലുള്ള കാര്യങ്ങളൊന്നും ബോർഡൻ മുതലാളി അറിയേണ്ടകാര്യമില്ല, അത് നമ്മൾ തമ്മിൽ മാത്രമാണ്.
ബ്രിജറ്റ്	:	അതിന് നമുക്കിടയിലൊന്നുമില്ലല്ലോ ?
ഹാരി	:	ഇവിടെ ലഭിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും മികച്ച കാപ്പി.
ബ്രിജറ്റ്	:	എന്റെ നല്ല ഗുണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കേണ്ട. അതിനുള്ള സമയമൊക്കെ കഴിഞ്ഞുപോയ്.
ഹാരി	:	ബ്രിജറ്റ് ? എനിക്ക് ആവേശം പകരുന്നതെന്താണ് എന്ന് നിനക്കറിയാമോ?

ബ്രിജറ്റ് : ഇല്ല... എനിക്ക് അറിയാൻ ആഗ്രഹവുമില്ല.

ഹാരി : ഇത് നിന്റെ ഐറീഷ് സ്വഭാവമാണ് (ദേഷ്യം).

ബ്രിജറ്റ് : അതെ.... അങ്ങനെയാണോ ? ഞാനൊരു കാര്യ ചോദിച്ചോട്ടെ?

ഹാരി : ഊൗൗ..... എന്തും ചോദിച്ചോളു.

ബ്രിജറ്റ് : (നിഷ്ക്കളങ്കതയോടെ) - നീ ഇവിടെയുണ്ടെന്ന് ലിസിക്ക് അറിയാമോ ? മിസ് ലിസിക്ക്.

ഹാരി : നീ എന്തിനാണ് അവളുടെ കാര്യം ഇപ്പോൾ പറയുന്നത് ?

ബ്രിജറ്റ് : അപ്പോൾ അവൾക്ക് ഈ വരവിനെക്കുറിച്ച് അറിയില്ല അല്ലേ ? (പരിഹാസഭാവത്തോടെ) മ്ഉം അപ്പോൾ ഇതൊരു പെട്ടെന്നുള്ള സന്ദർശനമാണ്.

ഹാരി : ലിസിയുടെ അപ്പന് അപ്രതീക്ഷിതമല്ല.

ബ്രിജറ്റ് : ഓ....

ഹാരി : ഞങ്ങൾക്ക് ബിസിനസ് കാര്യങ്ങളുണ്ട്.

ബ്രിജറ്റ് : ഞാൻ വിചാരിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്രാവശ്യത്തെ ബിസിനസ് കൊണ്ട് മതിയാക്കിയെന്ന്.

ഹാരി : ഇല്ല.... (നിന്നോട് സംസാരിക്കേണ്ടതല്ല)

ബ്രിജറ്റ് : നീ ഒരു വസ്തുവും പഠിക്കുന്നില്ല. എന്നിൽ നിന്നും ലിസിയിൽ നിന്നും... ഉണ്ടോ ?

ഹാരി : ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കൂ-

ബ്രിജറ്റ് : അവളുടെ അപ്പനിൽ നിന്നും നിന്റെ പെങ്ങളുടെ പേർക്ക് മിൽ ഹൗസിൽ നിന്നുള്ള വാടക തീറെഴുതി വാങ്ങിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടായ അരിശം നീ മറന്നുപോയോ ? ഓ.... എന്റെ....

ഹാരി : അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയാണ്, അങ്ങനെയല്ലേ ?

ബ്രിജറ്റ് : (ലാഘവത്തോടെ) രണ്ടാം ഭാര്യ.

ഹാരി : എങ്കിലും അവൾക്കൊരു ഭാര്യയുടെ അവകാശങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ബ്രിജറ്റ് : ആർക്കൊക്കെ എന്തൊക്കെ അധികാരങ്ങളുണ്ടെന്ന് പറയാൻ ഞാൻ ആരാണ് ? പക്ഷെ ഒരു കാര്യം എനിക്കുറപ്പാ. മിസ് ലിസി കാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അങ്ങനെയല്ല.

ഹാരി : ലിസി കാര്യങ്ങളെ എങ്ങനെ കാണുന്നുവെന്നത് എനിക്കൊരു പ്രശ്നമല്ല.

ബ്രിജറ്റ് : അതൊരു പ്രശ്നം തന്നെയാണ്- കഴിഞ്ഞ തവണ അവൾ നിന്നെ പുറത്തു ചാടിച്ചതല്ലേ? ഓർക്കുന്നില്ലേ ? ഓ- ജീസസ്.... അതൊരു കഥതന്നെയായിരുന്നു.

ഹാരി : സൂക്ഷിച്ചുവേണം സംസാരിക്കാൻ.

ബ്രിജറ്റ് : നീ പോയതിന് ശേഷം എന്താണ് സംഭവിച്ചതെന്നറിയുമാ ?

ഹാരി : നിർത്ത്.

ബ്രിജറ്റ് : അവളും സഹോദരിയും തങ്ങളുടെ അച്ഛന്റെ വാടക തുക മറ്റു മില്ലുകളിൽ നിന്ന് കൈപ്പറ്റി. ഇതാ താങ്കൾ ഇപ്പോൾ തിരികെ വന്നിരിക്കുന്നു. താങ്കൾക്ക് ഈ സമയത്ത് എന്തു ബിസിനസ് കാര്യമാണ് സംസാരിക്കാനുള്ളത് ? - (അവന്റെ ചെവിയിൽ മന്ത്രിക്കുന്നു) - ലിസി നിന്നെ കണ്ടുപിടിക്കാതെ സൂക്ഷിച്ചോ.

ഹാരി : പുറത്തു പോകൂ...

ബ്രിജറ്റ് : ചിരിക്കുന്നു. ഓ.... അല്പം കൂടി കാപ്പി പകർന്നു തരട്ടെ, സർ ? ഫോൾ നദീതട പ്രദേശത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച കാപ്പിയാണ് ഇത്! (കാപ്പി പകർത്തുന്നു) നന്ദി, സർ (അവൾ അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു).

ഹാരി : ഈ പ്രാവശ്യം യാതൊരു വിധ ശല്ല്യവും ഉണ്ടാവുകയില്ല.. ഞാൻ പറയുന്നത് കേൾക്കുന്നുണ്ടല്ലോ ?

ബ്രിജറ്റ് : (പുറത്തു പോകുന്നു). ശരി, സർ.

ഹാരി : യാതൊരു വിധ പ്രശ്നവുമുണ്ടാവില്ല. (ഒരു ബാസ്ക്കറ്റ് നിറയെ ചീത്ത റൊട്ടി കഷണങ്ങൾ കാണുന്നു) എന്തൊരു നരകമാണിത്? ഇതാണോ പ്രാതലിന് വേണ്ടിയുള്ളത് ?

ബ്രിജറ്റ് : (വീണ്ടും പ്രവേശിക്കുന്നു). ഓ അല്ല, ഇത് പ്രാതലിനുള്ളതല്ല. മിസിസ്സ് ബോർഡൻ ഇത്രത്തോളം പിശുക്കിയല്ല. ഇത് മിസ് ലിസിയുടെ പക്ഷികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള റൊട്ടിക്കഷണമാണ്.

ഹാരി : എന്ത് പക്ഷികൾ ?

ബ്രിജറ്റ് : ഒരു തരം പ്രാവുകൾ. മിസ് ലിസി ഷെഡിൽ കുറെ പ്രാവുകളെ വളർത്തുന്നുണ്ട്. അവൾക്ക് അവയെ വളരെ ഇഷ്ടമാണ്.

ഹാരി : മിസ്. ലിസി പൂച്ചകളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. കുതിരകളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. പട്ടികളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെ മാത്രമാണ് അവൾ സ്നേഹിക്കാത്തത്.

ബ്രിജറ്റ് : കുറെ മനുഷ്യരെ മാത്രമാണ് സ്നേഹിക്കാത്തത്. (അവൾ ഹാരിക്ക് പുറകിൽ നിൽക്കുന്ന ദി ആക്ട്രസിനേയും ലിസിയേയും നോക്കുന്നു. ഹാരി പുറകിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു ബ്രിജറ്റ് നോക്കുന്നിടത്തേക്ക് നോക്കുന്നു. ബ്രിജറ്റ് സംസാരിക്കുന്നു. ദി ആക്ട്രസിനെ സംസാരിക്കാൻ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സംസാരം.) സുപ്രഭാതം, ലിസി.

ദി ആക്ട്രസ്	:	(ലിസിയുടെ ഭാഗമവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ അവൾ അല്പം ചാഞ്ചാട്ട സ്വഭാവക്കാരിയാണ്). കാപ്പി തയ്യാറായോ ?
ബ്രിജറ്റ്	:	തയ്യാറായിട്ടുണ്ട് , മേഡം.
ലിസി	:	എങ്കിൽ ഞാനല്പം കാപ്പികുടിക്കട്ടെ?
ബ്രിജറ്റ്	:	ശരി, മേഡം. (അവൾ കാപ്പി വാങ്ങുന്നതിനായി അനങ്ങുന്നു പോലുമില്ല. പക്ഷെ ലിസി ഹാരിയെത്തന്നെ വീക്ഷിക്കുന്നത് നോക്കി നിൽക്കുന്നു).
ഹാരി	:	കൊള്ളാം. ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്.. ഒരു പക്ഷെ...... അവയെ ഞാൻ പിളർക്കും.... (ഹാരി പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു ലിസി ബ്രിജറ്റിന് നേരേ തിരിഞ്ഞ്)
ലിസി	:	മണ്ടൻ കഴുത.
ബ്രിജറ്റ്	:	ഓ ലിസി (അവൾ ചിരിക്കുന്നു. ദി ആക്ട്രസിന്റെ / ലിസിയുടെ കമന്റുകൾ ബ്രിജറ്റ് ആസ്വദിക്കുന്നു. അവളെ ആ റോളിലേയ്ക്ക് അഭിനയിക്കാൻ അണിയിച്ചൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.)
ലിസി	:	കൊള്ളാം. നീ പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്. അവനൊരു മണ്ടൻ കഴുത തന്നെ.
ബ്രിജറ്റ്	:	കഴിഞ്ഞ ദിവസം നിന്റെ പപ്പയ്ക്കൊപ്പം അയാൾ വന്നത് നീ ഓർക്കുന്നുണ്ടോ? ഇപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ എന്റെ കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നു: " ആൻഡ്രൂ, എന്റെ ജീവിതം കുതിരകളെ വളർത്തുന്നതിനാണ് ഞാൻ ചെലവഴിച്ചത്, ഇതാ, ഞാൻ നിന്നോട് ചില കാര്യങ്ങൾ പറയാൻ പോകുന്നു. - സ്ത്രീ ശരിക്കും കുതിരയെപ്പോലെയാണ്. അവളെ മുറുക്കമുള്ള കടിഞ്ഞാണിടണം. അല്ലെങ്കിൽ മുറുകെ കടിച്ച് പിടിച്ച് ചീറിപ്പായുന്നതാകും... നീ അറിയുന്ന അടുത്ത കാര്യം - റോഡ്, ലക്ഷ്യം പിന്നെ ഉദ്ദേശ്യം എല്ലാം നിന്റെ കൈവിട്ട് പോയിട്ടുണ്ടാകും. ഭാഗ്യംകെട്ട നിന്നെ അവൾ അഴുക്കുചാലിലേക്ക് എറിഞ്ഞില്ലയെങ്കിലേ അത്ഭുതമുള്ളൂ..."
ലിസി	:	വിഡ്ഢിക്കഴുത!
ബ്രിജറ്റ്	:	ഓ, ലിസി, എന്തൊരു വൃത്തികെട്ട ഭാഷ. ഇത് കേട്ടാൽ നിന്റെ പപ്പ എന്തുപറയും ?
ലിസി	:	ഓ. അത് കൊള്ളാം, ആ മനുഷ്യൻ പറയാത്തതായ യാതൊരു വാക്കും ഞാൻ എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല.
ബ്രിജറ്റ്	:	അദ്ദേഹം നിന്നെ അഭിനന്ദിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടോ ?
ലിസി	:	ചിലപ്പോൾ. (ബ്രിജറ്റ് വിചിത്രമായ രീതിയിൽ തല കുലുക്കുന്നു) ഇല്ല.

ബ്രിജറ്റ് : കൂടുതൽ സാധ്യത ഇല്ല എന്നതിനാണ്... നീ പറയുന്നത് മിസ്സിസ് ബോർഡൻ കേട്ടാലോ ?

ലിസി : ഞാൻ പ്രാർത്ഥനയോടെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു, അവൾ കേൾക്കണമെന്ന്. ഞാനെന്താണ് ചിന്തിക്കുന്നതെന്ന് നിനക്കറിയുമോ, ബ്രിജറ്റ് ? മിസ്സിസ്. ബിയ്ക്ക് യാതൊരു കുഴപ്പവുമില്ല... അതായത് എൺപത് പൗണ്ടുകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തി അവളുടെ ബുദ്ധിശക്തി മൂന്നിരട്ടിയാക്കിയാലും ഭേദമാകുകയില്ല.

ബ്രിജറ്റ് : (അതിൽ രസിച്ചുകൊണ്ട്) നിനക്ക് നാണം തോന്നേണ്ടതാണ്.

ലിസി : അതാണ് സത്യം, അല്ലേ ?

ബ്രിജറ്റ് : എങ്കിലും, നിന്റെ അമ്മയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന ഒരു രീതി!

ലിസി : രണ്ടാനമ്മയെക്കുറിച്ച്.

ബ്രിജറ്റ് : എങ്കിലും നീ അത് ശരിക്കും ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല, ഉവ്വോ ?

ലിസി : ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ലേ ? (ഉച്ചത്തിൽ) അവൾ ഒരു വിവരമില്ലാത്ത കഴുതയാണ്.

ബ്രിജറ്റ് : ശ്ശ്...

ലിസി : അത് സാരമില്ല. അവൾ ചിലപ്പോഴെക്കെ ബധിരയാണ്, കേൾക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ വരുമ്പോൾ മാത്രമേ അവൾക്ക് കേൾവി ഇല്ലാതുള്ളൂ. അയാൾ ഇവിടെ വന്നത് എന്തിനായിരിക്കും ?

ബ്രിജറ്റ് : അത് ഒരിക്കലും പറഞ്ഞിട്ടില്ല.

ലിസി : പപ്പയിൽ നിന്നും പണം പിടുങ്ങുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് അയാൾ വന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് ഞാൻ പന്തയം വെയ്ക്കുന്നു.

ബ്രിജറ്റ് : ലിസി!

ലിസി : എന്താണ് ?

ബ്രിജറ്റ് : നിന്റെ സഹോദരി, ലിസി. (ലിസി എമ്മയെ കാണാൻ ഗോവണിയിലേക്ക് തിരിയുന്നു)

എമ്മ : നിനക്ക് സ്വസ്ഥതവേണമല്ലേ ലിസി ? ഒരു വ്യക്തിക്ക് മുകൾ നിലയിലെ ബഹളങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉറങ്ങുവാൻ കഴിയില്ല.

ലിസി : ഓ ?

എമ്മ : നീ വളരെ ഒച്ച വെയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ലിസി : അത് ബ്രിജറ്റ് ആയിരുന്നിരിക്കും, പാത്രം പൊട്ടിച്ചു കാണുമല്ലേ. ഒച്ചകേട്ടിട്ട് പാത്രം ഒന്നൊന്നുമല്ല പൊട്ടിയത് എന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

എമ്മ : അതിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നും കുറെ കലങ്ങൾ...

ബ്രിജറ്റ് : മേഡം, ഈ പ്രഭാതത്തിൽ ഞാൻ മറ്റുള്ളവരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലാണ്, മാഡം.

എമ്മ : എനിക്കറിയാം, അത് പാത്രങ്ങൾ പൊട്ടിയ ശബ്ദമല്ലെന്ന്.

ലിസി : ഓ...

എമ്മ : മനുഷ്യരുടെ ശബ്ദം പോലെയാണ് തോന്നിയത്.

ലിസി : ഓ?

എമ്മ : നിന്റെ ശബ്ദം പോലെ തോന്നി, ലിസി.

ലിസി : നീ സ്വപ്നം കണ്ടതായിരിക്കും.

എമ്മ : അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു, കാരണം എന്തെന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീയും പറയാത്ത വാക്കുകളാണ് അവൾ ഉപയോഗിച്ചത്.

ലിസി : ബ്രിജറ്റ് പാത്രം പൊട്ടിച്ചു കളഞ്ഞപ്പോൾ, അവൾ പറഞ്ഞു പ്ഷാ.... എന്ന് ഇല്ലേ ബ്രിജറ്റ് ?

ബ്രിജറ്റ് : പ്ഷാ... എന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.

എമ്മ : അതല്ല ഞാൻ കേട്ടത്.

(ബ്രിജറ്റ് പിൻമാറുന്നു)

ലിസി : പ്ഷാ....!?

എമ്മ : നീ പറഞ്ഞത് അമ്മ കേട്ടിരുന്നെങ്കിൽ, അവളെന്ത് പറയുമെന്ന് നിനക്കറിയാമോ?

ലിസി : അവൾ എന്റേയോ നിന്റേയോ അമ്മയല്ല.

എമ്മ : ഇരുപത്തേഴ് വർഷം മുമ്പ് ആ സ്ത്രീ നമ്മുടെ അപ്പനെ വിവാഹം കഴിച്ചു, അതും അവളെ നമ്മുടെ അമ്മയാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ -

ലിസി : ഇല്ല, ഇല്ല. അത് ആ സ്ത്രീയെ നമ്മുടെ അമ്മയാക്കുന്നില്ല.

എമ്മ : അങ്ങനെ പറയരുത്.

ലിസി : ഞാൻ എനിക്കിഷ്ടമുള്ളതുപോലെ സംസാരിക്കും.

എമ്മ : നമ്മൾ വഴക്കടിക്കാൻ പോകുന്നില്ല, ലിസി, നമ്മൾ സമാധാനമായി പ്രാതൽ കഴിക്കാനാണ് പോകുന്നത്.

ലിസി : അതാണോ നമ്മൾ ഇന്ന് ചെയ്യാൻ പോകുന്നത് ?

എമ്മ : അതെ.

ലിസി : ഓ...

എമ്മ : എന്തായാലും ഞാൻ അതാണ് ചെയ്യാൻ പോകുന്നത്.

ലിസി : ബ്രിജറ്റ്, എമ്മയ്ക്ക് ഭക്ഷണം എടുത്തു കൊടുക്കൂ !

എമ്മ : ഞാൻ തന്നെ ആവശ്യപ്പെടുമായിരുന്നു.

ലിസി : നിനക്കു കഴിയും. പക്ഷെ നീ ഒരിക്കലും ചെയ്യാറില്ല.

(ബ്രിജറ്റ് എമ്മയ്ക്ക് പ്രാതൽ വിളമ്പുന്നു. ബ്രിജറ്റിന്റെ മുമ്പിൽ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്ക് എമ്മയ്ക്ക് മടിയുണ്ട്.)

എമ്മ : നന്ദിയുണ്ട്, ബ്രിജറ്റ്.

ലിസി : നിനക്കറിയാമോ ഹാരി വിൻഗേറ്റ് ഒരു സന്ദർശനത്തിനായി തിരിച്ചെത്തിയിരിക്കുന്ന കാര്യം. ? അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞ രാത്രിയിൽ വളരെ വൈകിയായിരിക്കും എത്തിച്ചേർന്നത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കാത്തത്. അല്ലേ.?

(എമ്മ തല കുലുക്കുന്നു. ലിസി അവളെ നോക്കുന്നു)

ലിസി : അവൻ വരുന്നെന്ന് നിനക്കറിയാമായിരുന്നോ ?

എമ്മ : ഇല്ല.

ലിസി : ഇല്ലന്നോ ?

എമ്മ : പക്ഷെ എനിക്കറിയാം, പപ്പ വരാൻ പറഞ്ഞാലല്ലാതെ അയാൾ ഇവിടെ വരില്ലെന്ന് .

ലിസി : കാര്യം അതല്ല, കഴിഞ്ഞ തവണ അദ്ദേഹം ഇവിടെ വന്നപ്പോൾ എന്ത് സംഭവിച്ചുവെന്ന് നീ അറിഞ്ഞോ ? പപ്പ അവളുടെ പേരിൽ വസ്തുക്കൾ തീറെഴുതി കൊടുക്കുകയായിരുന്നു.

എമ്മ : ഓ ലിസി.

ലിസി : ലിസിയെന്നൊന്നും വിളിക്കേണ്ട. ഇക്കാര്യം വളരെ കഷ്ടമാണ്. പപ്പക്ക് ആയിരക്കണക്കായ ഡോളർ സമ്പാദ്യമുണ്ടായിരിക്കുകയും, ഇവിടെ നമ്മൾ, ഈ രണ്ടാം കിട തെരുവിലെ ഈ കൊച്ചുവീട്ടിൽ താമസിക്കുകയും ചെയ്യുകയെന്നത്. നാം ശരിക്കും മലമുകളിലായിരിക്കേണ്ടവരാണ്. ഇതെല്ലാം അവൾ ഒറ്റ ഒരുത്തിയുടെ പണിയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അവളുടെയും ഹാരിയുടേയും ഒരുമിച്ചുള്ള കെണി.

എമ്മ : ശ്ശ്....

ലിസി : ഞാൻ മിണ്ടാതിരിക്കില്ല. അവയെല്ലാം പപ്പയുടെ വളരെ തരം താണ സ്വഭാവമാണ് കാണിക്കുന്നത്.

എമ്മ : അവർ കേൾക്കും, നീ പറയുന്നത് .

ലിസി : അവർ കേട്ടാലും കേട്ടില്ലെങ്കിലും എനിക്കൊന്നും നോക്കാനില്ല.

അത് ശരിയല്ലേ ? പപ്പ പിശുക്കനെന്നപോലെയല്ലേ പെരുമാറുന്നത്? അദ്ദേഹത്തിന് ആദ്യമായി കിട്ടിയ ചില്ലിക്കാശ് പോലും ഇപ്പോഴും കൈ വശമുണ്ട്. കുറെക്കൂടി കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ആ സ്ത്രീയുടെ കൈവശമുണ്ട്, അതെല്ലാം..

എമ്മ : നീ തോന്ന്യാസം പറയുന്നു.

ലിസി : പപ്പക്ക് കൂടുതൽ സരളഹൃദയനും വിശാലമനസ്ക്കനുമാകാൻ കഴിയും. പക്ഷെ അങ്ങേർക്ക് അതിന് പ്രോത്സാഹനം കിട്ടണം.

എമ്മ : പണം സ്വരുക്കൂട്ടി വച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ, പപ്പയ്ക്ക് യാതൊരു സമ്പാദ്യവുമുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല.

ലിസി : അതു ശരിയാ, അദ്ദേഹം വസ്തുക്കളെല്ലാം അവളുടെ പേർക്ക് എഴുതിവെച്ചു കൊണ്ടേ ഇരിക്കുകയാണെങ്കിൽ നമ്മളും ഉണ്ടാകില്ല.

എമ്മ : ഞാൻ അതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല.

ലിസി : എങ്കിൽ ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങിക്കൊള്ളൂ...

എമ്മ : നിറുത്ത്.

ലിസി : (ഒരു ഭീഷണിയല്ല, ലളിതമായ ഒരു വസ്തുത പ്രസ്താവിക്കുന്നു)

ഒരു ദിവസം പപ്പ മരിക്കും.

എമ്മ : അങ്ങനെ പറയരുത്.

ലിസി : ഒരു ദിവസം പപ്പ മരിക്കും. എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ശേഷിച്ചകാലം ഹാരി വിൻഗേറ്റിന്റെ ബൂട്ട് നക്കി ജീവിക്കാൻ ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല, അതുമല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരിയെ സേവിക്കാനും ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല.

മിസ്സിസ്. ബോർഡൻ : (ഗോവണിപ്പടിയിൽ നിന്നും.) എന്താണത് ?

ലിസി : ഒന്നുമില്ല.

മിസ്സി. ബോർഡൻ : (ഗോവണിയിലൂടെ താഴത്തേക്കിറങ്ങിക്കൊണ്ട്). ങേ ?

ലിസി : ഒന്നുമില്ലെന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.

ബ്രിജറ്റ് : (ബാസ്ക്കറ്റ് നിറയെ ധാന്യങ്ങളും നീട്ടിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ലിസി അതിലോട്ട് നോക്കുന്നു) നിന്റെ പക്ഷികൾക്ക് വേണ്ടിയാണ്, ലിസി.

ലിസി : (അവൾ ബാസ്ക്കറ്റ് എടുക്കുന്നു) ഞാനെന്താണ് ചിന്തിക്കുന്നതെന്ന് അറിയാൻ നിനക്കാഗ്രഹമുണ്ടോ ? അവൾ ഒരു തടിച്ചുകൊഴുത്ത പശുവാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. ഞാൻ അവളെ വെറുക്കുന്നു. (അവൾ പുറത്തു പോകുന്നു)

എമ്മ : സുപ്രഭാതം, അമ്മേ.

മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ : സുപ്രഭാതം, എമ്മ.

എമ്മ : അമ്മ നന്നായി ഉറങ്ങിയോ ?

(ബ്രിജറ്റ് പ്രാതൽ വിളമ്പുന്നു)

മിസ്സിസ് ബോർഡൻ : അതുകൊണ്ട്.... അതുകൊണ്ട്.... അത് വളരെ ചൂടാണെന്ന് നിനക്കറിയാമല്ലൊ. രാത്രിയിൽ ഒരിക്കലും അത് ശരിയായ രീതിയിൽ തണുക്കാറില്ല. നല്ല ഉറക്കത്തിന് അത് വളരെ ചൂടാണ്.

എമ്മ : .....പപ്പ ഉണർന്നുവോ ?

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : അദ്ദേഹം ഒരു മിനിട്ടിനുള്ളിൽ താഴെ വരും.... അതുകൊണ്ട്.... ഇന്ന് രാവിലെ ലിസിക്കെന്താണ് ഒരു കുഴപ്പം?

എമ്മ : ഒന്നുമില്ല

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : ഹാരി താഴേക്ക് വന്നുവോ ?

എമ്മ : എനിക്ക് ഉറപ്പില്ല.

മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ : ഹാരി താഴേക്കിറങ്ങി വന്നുവോ ?

ബ്രിജറ്റ് : ഉവ്വ്, മേഡം.

മിസ്സിസ്. ബോർഡൻ : എന്നിട്ട് ?

ബ്രിജറ്റ് : അദ്ദേഹം പുറത്തുപോയി.... അല്പം നേരം മുമ്പ് .

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : ലിസി അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടുവോ ?

ബ്രിജറ്റ് : ഉവ്വ്, മേഡം. (എമ്മ തന്റെ പ്ലേറ്റിലേക്ക് ശ്രദ്ധമുഴുവൻ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അടുക്കളയിലേക്ക് ഉറക്കെപ്പറയുന്നു)

മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ : ...നീ അങ്ങനെ പറയേണ്ടതായിരുന്നു....അവൾക്ക് നാവ് ഉണ്ടല്ലോ.

എമ്മ : അതിനേക്കാളും നല്ല പെരുമാറ്റ രീതികൾ ലിസിക്കുണ്ട്.

മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ : ഒരു സ്ത്രീയെപ്പോലെ അച്ചടക്കം പാലിക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നില്ലയെന്നത് നമുക്കറിയാവുന്ന വസ്തുതയാണ്.

എമ്മ : കൊള്ളാം. ആളുകളുമായി വഴക്കുകൂടുന്ന സ്വഭാവം അവൾ വളർത്തിയെടുത്തിട്ടില്ല.

മിസ്സിസ്. ബോ. : അതാണ്, ശരിക്കും. അവൾ അങ്ങനെയാണ്.

എമ്മ : കൊള്ളാം- അവൾ ഒരു പക്ഷെ -

മിസ്സിസ് ബോ. : നിനക്കത് നിരസിക്കാനാകുകയില്ല.

എമ്മ : (ഉച്ചത്തിൽ) കൊള്ളാം. ഈ പ്രഭാതത്തിൽ അവൾ ഒരൽപ്പം അസ്വസ്ഥയായിരുന്നിരിക്കും, കാരണം അദ്ദേഹം വരുമെന്ന്,

ആരും അവളോട് പറഞ്ഞില്ല, അവൾ താഴേക്കിറങ്ങി വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇവിടെയുണ്ട്. അതിനെ സംബന്ധിച്ച് അത്രയുമേ ഉള്ളൂ.

മിസ്സിസ്. ബോ : നിന്റെ അച്ഛൻ. എന്റെ സഹോദരനെ ഒരു ദിവസം വീട്ടിൽ താമസിക്കാൻ ക്ഷണിക്കണമെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ലിസിയുടെ അനുവാദം വാങ്ങണമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു.

എമ്മ : അല്ല

മിസ്സിസ്. ബോർഡൺ : നിനക്കറിയാമല്ലോ, എമ്മ....

എമ്മ : അവൾ അദ്ദേഹവുമായി വാദപ്രതിവാദത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടില്ല.... അങ്ങനെയുള്ളതൊന്നും ഉണ്ടായില്ല.

മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ : നിങ്ങളാണ് അവളെ നശിപ്പിച്ചത്. നിനക്കൊരുപക്ഷെ നല്ല ഉദ്ദേശ്യങ്ങളായിരിക്കും ഉണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷെ നിങ്ങളവളെ നശിപ്പിച്ചു.

(മിസ്. ലിസി/ബ്രിജറ്റ് ആക്ട്രസ്/ലിസിയോട് സംസാരിക്കുന്നു)

മിസ്.ലിസി/ബ്രിജറ്റ് : ഞാൻ മുപ്പത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിലായിരുന്നു- എന്നിട്ടും ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടു... ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടു... ഞാൻ ദിവാസ്വപ്നം കണ്ടു...ഞാൻ ചിന്തിച്ചു. എന്റെ പേര് ലിസ്ബെത്ത് ആണെന്ന്... ഞാൻ കുന്നിന്റെ മുകളിൽ ജീവിച്ചു ഒരു മലയിൽ ഉള്ള വീട്ടിലെന്ന്.... എന്റെ തലമുടി ചുവന്നിരുന്നില്ലെന്ന്.... ഞാൻ ചുവന്ന മുടി വെറുക്കുന്നു. ഞാൻ ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നപ്പോൾ എല്ലാവരും എന്നെ പരിഹസിച്ചു.... ഞാൻ കുട്ടിയായിരുന്നപ്പോൾ വേനൽക്കാലത്ത് ഈ വീട്ടിൽ ഞങ്ങൾ താമസിച്ചിരുന്നില്ല. ഞങ്ങൾ വയലുകളിൽ പോകുമായിരുന്നു.... ഞാൻ ഓർക്കുന്നു..... എന്റെ മുട്ടുകൾ എന്നും ചൊറികൊണ്ട് മൂടിയിരുന്നു, ദൈവത്തിനേ അറിയൂ എനിക്കെങ്ങനെ അത് ബാധിച്ചുവെന്ന്. ഞാൻ എന്തു ചെയ്യുമായിരുന്നെന്ന് നിങ്ങൾക്കറിയുമോ ? ഞാൻ വയലുകളിൽ ഇരുന്ന് എന്റെ പാവാട ഞാൻ ശക്തിയിൽ മുകളിലോട്ട് തെറുത്തു കയറ്റും. എന്റെ പെറ്റിക്കോട്ടും ബ്ലൂമറുകളും. എന്റെ സോക്സ് ഞാൻ താഴോട്ട് ചുരുട്ടിയെടുക്കും, എന്നിട്ട് എന്റെ വ്യണത്തിന്മേലുണ്ടായിട്ടുള്ള പൊറ്റ ഞാൻ പൊളിച്ചെടുക്കും. എമ്മ എന്നെ പിടിക്കും. അവളെന്തായിരിക്കും പറയുകയെന്നറിയാമോ ? നല്ല പെൺകുട്ടികളുടെ മുട്ടുകാലിൽ പൊറ്റയുണ്ടാകില്ല എന്ന് (അവർ ചിരിക്കുന്നു)

ലിസി : പാവം എമ്മ.

മിസ്.ലിസി/ബ്രിജറ്റ് : ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടു... ഒരു ദിവസം ഞാൻ ജീവിക്കുമെന്ന്.... കുന്നിൻ മുകളിലെ മൂലയിലുള്ള ഒരു വീട്ടിൽ.... എനിക്ക് പാർട്ടികളുണ്ടാകും, ഗംഭീരമായ ഒത്തുചേരലുകൾ. ഞാൻ

ഫലിതത്തോടെയാകും സംസാരിക്കുക... മറ്റുള്ളവരെ കടിച്ചു കീറുകയില്ല, പക്ഷെ ബുദ്ധിയോടെ. എല്ലാവരും ഹാസ്യഭാവ മുള്ളവരായിരിക്കും... എല്ലാവരും സാധാരണയായി എന്റെ പാർട്ടിയിൽ വരുവാൻ ആഗ്രഹിക്കും.....എന്നിട്ട് എങ്കിൽ.... എനിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ... മലമുകളിലെ മൂലയിലെ വീട്ടിൽ താമസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ.... ഞാൻ വയലിൽ താമസിക്കും. വയലിൽ ഒറ്റക്ക് ഞാൻ താമസിക്കും. അവിടെയൊരു ധാന്യപ്പുരയുണ്ട്.... ധാന്യപ്പുരയിലെ പൂച്ചകളും പൂച്ചക്കുട്ടികളും, രണ്ടു കുതിരകളും മേൽക്കൂരയിൽ കൂടുകൂട്ടിയിരുന്ന പക്ഷി കളും ... ഞാൻ ഇവിടെ വളർത്തിയ പക്ഷികൾ തത്തമ്മകളാണ്, സ്വാളോ പക്ഷികളെയല്ല. അവ ചാരനിറത്തിൽ, കടും ചാരനിറത്തിലുളളവയായിരുന്നു.... പക്ഷെ സൂര്യന്റെ രശ്മികളേറ്റപ്പോൾ, എനിക്ക് നീല നിറം കാണാനാകും. അൽപ്പം തിളക്കത്തോടുകൂടിയ സ്റ്റീൽ നീലനിറം... അവ സൂര്യപ്രകാശത്തിൽ ചലിക്കുമ്പോൾ അവ കടും നീല നിറത്തിലും മറൂൺ നിറത്തിലും കാണാനാകും... വളരെ വ്യതിരക്തമായ തിളക്കം... ഒരു പുതിയ സിൽവർ ഡോളർ ഉരച്ചു പൊടിയാക്കിയ പോലെ ... ഉരച്ച പൊടി അവയുടെ ചിറകുകളിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കും പോലെ... പലപ്പോഴും അവൾ ഗ്ലാനയായിരിക്കും.... കൂടുതൽ സമയവും ബുദ്ധിശൂന്യരായിരിക്കും... ശരിക്കും അവ അങ്ങനെയല്ല.... അവ മറച്ചു വെക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നുന്നു.... അവയ്ക്ക് എന്നെ അറിയാമായിരുന്നു. അവ എന്നെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു.... സത്യം...

ആക്ട്രസ്/ലിസി : സത്യമെന്നത്..... മുപ്പത്തിനാല് വയസ്സ് ദിവാസ്വപ്നത്തിന് പറ്റിയതല്ല എന്നതാണ്

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : സത്യമെന്നത് അവൾ നശിച്ച്കെട്ടുപോയി എന്നതാണ്. (മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ താഴത്തെ നിലയിലേക്ക് വരും. മേശയ്ക്കരികിൽ തന്റെ സ്ഥലത്തിരിക്കും. മിസ്സിസ് ബോർഡൺ അദ്ദേഹ ത്തിനുവേണ്ടി തുടരുന്നു. മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ അവളെ കണ്ടില്ലന്ന് നടിക്കുന്നു. അവളെ പുറത്തു കളയാനുള്ള കലാപരിപാടി അദ്ദേഹത്തിനറിയാം. അദ്ദേഹം പ്രകോപിതനല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, സ്ത്രീ ശബ്ദം അദ്ദേഹത്തെ വശീകരിക്കുന്നുമില്ല. നമ്മൾ പൈപ്പർക്ക് കൂലി നൽകുന്നുണ്ട്, അതിന് പല സ്ഥലങ്ങളിലും പൈപ്പർ പാട്ടുപാടുന്നതിന് പണം നൽകിയ വ്യക്തി ഞാനാണ്. ഒരു കൂട്ടം പെൺസുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പം യൂറോപ്പിലേക്ക് പോകുവാനുള്ള ഭാഗ്യം എനിക്കുണ്ടായിട്ടില്ല, നമ്മുടെ ലിസിക്ക് മൂന്നുവർഷം മുമ്പ് ഉണ്ടായതുപോലെ, എല്ലാ ചെലവുകളും അച്ഛനാൽ കൊടുക്കപ്പെട്ട്....

എമ്മ	:	സുപ്രഭാതം, പപ്പ...
മി.ബോർഡൺ	:	സുപ്രഭാതം!
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	ആ അനുഭവത്തിന്റെ അനുഭൂതി എനിക്ക് ലഭിച്ചിട്ടില്ല.... ലിസി, ഹാരിയെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് നീ അറിഞ്ഞോ ?
മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ	:	അവൾ കണ്ടു.
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	നിനക്കദ്ദേഹത്തെ നഗരത്തിൽ വച്ച് കാണാമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ താമസിക്കാൻ ക്ഷണിക്കേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നില്ല.
മി. ബോർഡൺ	:	എന്തുകൊണ്ട് പാടില്ല ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	എനിക്കറിയാവുന്നതു പോലെ നിനക്കും അറിയാം. എന്തുകൊണ്ട് പാടില്ല എന്നത്. കഴിഞ്ഞ തവണ നടന്നതിന്റെ ഒരു ആവർത്തനം ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. മാസങ്ങളായിട്ട് അവൾ മര്യാദയോടെ സംസാരിക്കുന്നില്ല.
മി. ബോർഡൺ	:	നമുക്ക് ആവശ്യത്തിലധികം മുറിയുള്ളപ്പോൾ ഹാരി ഒരു മുറിക്ക് പണം കൊടുക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല... ലിസി എവിടെയാണ് ?
എമ്മ	:	വീടിന് പുറത്തുണ്ട്..... പക്ഷികൾക്ക് തീറ്റകൊടുക്കുന്നു.
മി. ബോർഡൺ	:	അവൾ എല്ലായ്പ്പോഴും പുറത്ത് പക്ഷികൾക്കൊപ്പമാണ്.
എമ്മ	:	ശരിയാണ്, പപ്പ...
മി. ബോർഡൺ	:	ഷെഡിന് ഒരു പുതിയ പൂട്ട് വെയ്ക്കുവാൻ അവളോട് പറയൂ. അതിനകത്ത് വീണ്ടും ആരോ ഉണ്ട്.
എമ്മ	:	എല്ലാം.... ശരി.
മി. ബോർഡൺ	:	അടുത്ത വീട്ടിലെ പിശാചുക്കളാണ്, നേരത്തെ അവർക്കൊപ്പം ഷെഡിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ യാതൊരു പ്രശ്നവുമില്ലായിരുന്നു. അവരെല്ലാവരും നേരത്തെ അവരുടെ സ്വന്തം സ്ഥലത്ത് കളിച്ചു.
എമ്മ	:	പപ്പ ?
മി. ബോർഡൺ	:	അത് ആ നശിച്ച പക്ഷികളാണ്. അവയാണ് അവരെ ഈ വയലിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്.
എമ്മ	:	.....ഹാരിയെക്കുറിച്ച്
മി. ബോർഡൺ	:	എന്താണ് ഹാരിയെക്കുറിച്ച്
എമ്മ	:	കൊള്ളാം. ഞാൻ വെറുതെ അത്ഭുതം കൂറുകയായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് (അവൻ ഇവിടെയെന്ന്)
മി.ബോർഡൺ	:	നീ ഹാരിയെ ഗൗനിക്കേണ്ടതില്ല... നീ ലിസിയോട് ജോണി മക്ലിയോടിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചുവോ ?

എമ്മ : ഞാൻ - ആ...

മി.ബോർഡൺ : ങ്ഹേ ?

എമ്മ : ഞാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നാണ് പറഞ്ഞത്.

മി.ബോർഡൺ : എന്താണ് നീ അർത്ഥമാക്കുന്നത്.... നീ ശ്രമിച്ചു.

എമ്മ : കൊള്ളാം. ഞാൻ അത് പറയാനുള്ള ശ്രമത്തിലായിരുന്നു. പക്ഷെ .....

മി.ബോ : എന്താണിത്ര ബുദ്ധിമുട്ട് ലിസിയോട് പറയുന്നതിന്, ജോണി മക്‌ലിയോട് വിളിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്ന്.

എമ്മ : എങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടവളോട് പറഞ്ഞുകൂടാ ? എല്ലായ്പ്പോഴും ഞാനാണ് അവളോട് അതും ഇതും പറയുവാൻ ഓടിനടക്കുന്നത്. അതിനുള്ള ശകാരവും ഞാൻ തന്നെ കേൾക്കുകയും വേണം.

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : നമുക്കെല്ലാമറിയാം എന്തുകൊണ്ടാണ് അത് എന്ന്, അവൾക്ക് തന്റെ പിതാവിനെ തന്റെ ചെറുവിരലുകൊണ്ട് പൊതിയാൻ കഴിയും. എപ്പോഴും അത് ചെയ്യുന്നു. എപ്പോഴും കഴിയും. വേറെ എല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടാൽ അവൾ ഒരു വല എറിയുന്നു അപ്പോൾ അവളുടെ അച്ഛൻ വഴങ്ങുന്നു. യൂറോപ്പിലേക്കൊരു യാത്ര, മിൽഹൗസ് വാടകയ്ക്ക്, എല്ലാം ഒരുപോലെയാണ്.

എമ്മ : പപ്പ, ഹാരി എന്തിനാണിവിടെ വന്നിരിക്കുന്നത് ?

മി. ബോ : അത് നീ അറിയേണ്ട കാര്യമല്ല.

മിസ്സിസ്. ബോ : കാര്യങ്ങൾക്ക് പിരികയറ്റുവാൻ ലിസിയുടെ അരികിലേയ്ക്ക് നീ ഓടിപ്പോകുന്നില്ലെ ?

എമ്മ : നിനക്കറിയാമല്ലൊ, ഞാൻ ഒരിക്കലുമതു ചെയ്തീട്ടില്ല!

മി.ബോ : അവൾ അർത്ഥമാകുന്നത് -

എമ്മ : (ദേഷ്യത്തോടെ, പക്ഷെ ഒട്ടും ക്ഷീണമില്ലാതെ)

ഞാൻ ക്ഷീണിതയാണ്. നിങ്ങൾ കേൾക്കുന്നുണ്ടോ? ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്നു. (അവൾ മേശയ്ക്കരികിൽ നിന്നും എഴുന്നേൽക്കുന്നു. എന്നിട്ട് മുകളിലത്തെ നിലയിലേക്ക് പോകുന്നു.)

മി.ബോ : എമ്മ!

എമ്മ : താങ്കൾ ഹാരിയെ ഇവിടെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തിയിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ പ്രശ്നമുണ്ടാകുമെന്ന് എന്താണ് നടക്കുന്നതെന്നറിയാൻ ഞാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അങ്ങനെ പ്രായമായ നല്ല എമ്മയ്ക്ക് നിങ്ങൾക്കിടയിൽ മദ്ധ്യസ്ഥം വഹിക്കാമെന്ന് കരുതുമ്പോൾ, താങ്കൾക്ക് പറയാനുള്ളത് ഇത്

എന്റെ ബിസിനസ്സ് അല്ല എന്നാണ്. ശരി എങ്കിൽ, ഇത് നിന്റെ ബിസിനസ്സാണ് , തങ്കൾ തന്നെ അത് നോക്കി നടത്തിക്കോളൂ, ഞാൻ ആരുമല്ലല്ലോ (അവൾ പോകുന്നു)

മിസ്സിസ്. ബോ : അവൾ പറഞ്ഞതാണ് ശരി.

മി. ബോർഡൺ : അത് മതി. എനിക്കാവശ്യത്തിന് കിട്ടി. എനിക്ക് നിന്നിൽ നിന്ന് കൂടി കേൾക്കാൻ താൽപ്പര്യമില്ല.

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : അവൾ പറഞ്ഞത് ശരിയാണെന്ന് മാത്രമേ ഞാൻ പറയൂന്നുള്ളൂ. താങ്കൾ നേരേ ചൊവ്വേ ലിസിയോട് കാര്യങ്ങൾ സംസാരിക്കണം, അവൾ കേൾക്കാനാഗ്രഹിക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ പോലും അവളോട് പറയണം.

മി.ബോർഡൺ : കൃഷി സ്ഥലത്തിനെ കുറിച്ച് ?

മിസ്സിസ് ബോ. : ജോണി മക്‌ലിയോഡിനെ കുറിച്ച് ! കൃഷി സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് തന്റെ വായ് മൂടിവയ്ക്കുക..... അവൾക്ക് വ്യത്യാസം മനസ്സിലാകുകയില്ല.

മി.ബോർഡൺ : ഓ- ശരി

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : നിങ്ങൾക്കറിയുമോ അവർ എന്താണ് ടൗണിൽ പറയുന്നതെന്ന്, അവളെക്കുറിച്ചും ആ ഡോക്ടറെക്കുറിച്ചും.

(മിസ്. ലിസി/ ബ്രിജറ്റ് സംസാരിക്കുന്നു. ആക്ട്രസ് / ലിസിയോട്)

മിസ്. ലിസി/ബ്രിഡ്ജറ്റ്: അവർ പറയുന്നു, നിങ്ങൾ രണ്ടാം തെരുവിൽ ജീവിക്കുകയും, നിങ്ങൾക്കൊരു അത്യാവശ്യത്തിന്, ഐറിഷ് കാർ പ്രശ്നമല്ലെങ്കിൽ, ഡോ. പാട്രികിനെ വിളിക്കുക. ഡോക്ടർ പാട്രിക് വളരെ കൃത്യതയുള്ള ആളാണ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടാം തെരുവിലെ വീട്ടിലുള്ളവർ വിളിക്കുമ്പോൾ.

ആക്ട്രസ്/ലിസി : അവർ ശരിക്കും അങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ടോ ?

മിസ്.ലിസി. ബ്രിജറ്റ് : ഇല്ല അവർ പറയുന്നില്ല. ഞാനൊരു നുണ പറയുന്നതാണ്. പക്ഷെ ഒരു രണ്ടാംകിട തെരുവിൽ നിന്നുള്ള വിളികൾ അദ്ദേഹം കൃത്യമായി മറുപടി നൽകും. നിനക്കറിയുമോ എന്തുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെയെന്ന്?

ആക്ട്രസ്/ലിസി : എന്തുകൊണ്ടാണ് ?

മിസ്.ലിസി/ ബ്രിജറ്റ് : കൊള്ളാം. രണ്ടാം തെരുവിൽ ജീവിക്കുന്ന ആരെയോ ഒരാളെ കാണാമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. തന്റെ പാവാട ചെരിച്ച് കയറ്റി തന്റെ കണങ്കാലുകൾ കാണിച്ച് - അതുകൊണ്ടവൾക്ക് ഒരു അന്തസ്സുള്ള ഒരു അടി വ ാം- പെൺകുട്ടികളുടെ സ്ക്കൂളായ മിസ്.കൊർണേലിയ സ്കൂളിലാണ് താൻ പഠിച്ചതെന്നും മറ്റുമുള്ള കാര്യങ്ങൾ മറന്ന് - ഐർലൻഡുകാരോട്

സംസാരിച്ച്, മാർപ്പാപ്പയെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽ പോലും കേട്ടുകേൾവി ഇല്ലാത്തതുപോലെ. ഓ ശരിയാണ്, രണ്ടാം തെരുവിലേക്ക് എത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വളരെ കൃത്യതയുള്ള ആളാണ്... ഓടിപ്പോകുകയെന്നത് അൽപ്പം വ്യത്യാസമുള്ളതാണ്.

ഡോ.പാട്രിക് : സുപ്രഭാതം, മിസ്. ബോർഡൺ.

ലിസി : ഞാൻ തീരുമാനിച്ചിട്ടില്ല..... അത് ആണെങ്കിൽ.... അത് അല്ലെങ്കിൽ....

ഡോ.പാട്രിക് : അല്ല. മുഴുവനും തെറ്റായാണ് പറഞ്ഞത്. ശരിയായ ഒരു പ്രയോഗം ഇങ്ങനെയാകുന്നു; സുപ്രഭാതം ഡോ പാട്രിക് എന്നിട്ട് നീ ഒന്നു ചിരിക്കുക. തീർച്ചയായും ഔചിത്യബോധ ത്തോടെയാകണം. എന്നിട്ട് കണ്ണുകൾ ഒരൽപ്പം താഴ്ത്തുക. കുട കറക്കുക.

ലിസി : കുടയോ ?

ഡോ. പാട്രിക് : സൂര്യന്റെ ചൂടുമറയ്ക്കുന്നതെന്തോ. എന്നാൽ വളരെ വേഗത്തിലല്ല. എന്നിട്ട് വളരെ മധുരമുള്ളതും താഴ്ന്നതുമായ ശബ്ദത്തിൽ മന്ത്രിക്കുക, പിന്നെ, എങ്ങനെയുണ്ട് ഈ പ്രഭാതത്തിൽ, ഡോക്ടർ പാട്രിക് ? നിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം നീ വൃഥാവിലാക്കിയിരിക്കുന്നു, മിസ് ബോർഡൺ.

ലിസി : താങ്കൾ ചില കാര്യങ്ങൾ മറക്കുന്നു. താങ്കൾ വിവാഹിതനാണ്, ഐർലണ്ടുകാരനും- ഞാൻ താങ്കളെ അവഗണിക്കുന്നതാണ് ശരിയായ കാര്യം.

ഡോ.പാട്രിക് : അല്ല.

ലിസി : അതെ. താങ്കൾക്ക് മനസിലാക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ലെ പപ്പയ്ക്കും എമ്മയ്ക്കും ഭ്രാന്തുപിടിക്കുകയാണ്. ഞങ്ങൾ വഴി പിഴച്ച സംസാരത്തിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോഴെല്ലാം അവർക്ക് മോഹാലസ്യം വരുന്നു. ഇതാ ഇപ്പോൾ അവർ വിഭ്രാന്തിയിലാണ്.

ഡോ.പാട്രിക് : കൊള്ളാം, മിസ്സിസ് ബോർഡൺ അത് അംഗീകരിക്കുന്നുവോ ?

ലിസി : ഓ.... ഞാൻ സംസാരം നിറുത്തുകയും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ശരിയായ കാരണം അവളാണ്. മിസ്സിസ് ബോർഡൺ. പെട്ടെന്ന് സ്തബ്ധയാകുന്നു. ആ ഞെട്ടലിൽ അവർ മരിച്ചേക്കുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു.

ഡോ. പാട്രിക് : (ചിരിക്കുന്നു) നിനക്കെന്തുകൊണ്ട് വീട്ടിൽ നിന്നും ഓടിപ്പോയിക്കൂടാ, ലിസി ?

ലിസി : എന്തുകൊണ്ട് താങ്കൾക്ക് എന്റെ കൂടെ ഓടിപ്പോന്നു കൂടാ ?

ഡോ പാട്രിക് : നമ്മൾ എവിടെ പോകും ?

ലിസി : ബോസ്റ്റൺ.

ഡോ. പാട്രിക് : ബോസ്റ്റൺ ?

ലിസി : അവിടം തുടക്കത്തിനുവേണ്ടി

ഡോ പാട്രിക് : എപ്പോഴാണ് നമ്മൾ പോകുക ?

ലിസി : ഇന്നു രാത്രി

ഡോ. പാട്രിക് : നീ അത് ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. നീ എന്നെ വിഡ്ഢിയാക്കുന്നതാണ്.

ലിസി : ഞാൻ അത് അർത്ഥമാക്കുന്നു.

ഡോ. പാട്രിക് : എങ്ങനെയാണ് നിനക്ക് തമാശ പറഞ്ഞീട്ട് ഇത്രയും ഗൗരവത്തോടെ നോക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

ലിസി : അതൊരു അനുഗ്രഹമാണ്.

ഡോ. പാട്രിക് : (ചിരിക്കുന്നു) ഓ, ലിസി

ലിസി : നോക്കൂ....!

ഡോ.പാട്രിക് : എന്താണത് ?

ലിസി : അത് അടുത്ത വീട്ടിലെ ഭിക്ഷക്കാരാണ്. ശൊ ! , ശൊ! ഛെ പുറത്തു പോകൂ... അവിടന്ന് പുറത്തുപോകൂ... (അവർ ഷെഡിലേക്ക് ഇരച്ചു കയറുന്നു. എന്റെ പക്ഷികളെ വീക്ഷിക്കുന്നു..... പപ്പ ദേഷ്യപ്പെടുന്നു).

ഡോ. പാട്രിക് : അത് സ്വാഭാവികമായ ഒരു കാര്യമാണ്.

ലിസി : കൊള്ളാം, പപ്പ അത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല.

ഡോ.പാട്രിക് : അവർക്ക് അവയെ ഒന്നു കണ്ടാൽ മതി

ലിസി : പപ്പ പറയുന്നു എന്തെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണോ, അതെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തമാണ്... നിങ്ങൾക്ക് ഞങ്ങളുടെ കൃഷിസ്ഥലം സന്ദർശിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഔപചാരികമായ ഒരു ക്ഷണം വേണം... (നിശ്ശബ്ദത) താങ്കളുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് എങ്ങനെയുണ്ട്?

ഡോ.പാട്രിക് : എന്റെ ഭാര്യ

ലിസി : എനിക്കത് ചോദിക്കാൻ പാടില്ലെ ? ഞാൻ കരുതി നല്ല മാന്യയായ സ്ത്രീകൾ എല്ലായ്പ്പോഴും തങ്ങളുടെ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും പരിചയമുള്ളവരുടേയും ഭാര്യമാരെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമെന്നാണ്.... എന്തൊക്കെത്തന്നെയാണെങ്കിലും (ഹാരി അവരെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു)

ഡോ. പാട്രിക് : നീ എന്റെ ഭാര്യയെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്, എന്റെ ഭാര്യ എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരുപോലെയാണ്.

ലിസി	:	എന്തൊരു വിരസതയായിരിക്കും താങ്കൾക്ക്.
ഡോ.പാട്രിക്	:	ഊ ഹൗ !
ലിസി	:	അവൾക്കും
ഡോ.പാട്രിക്	:	തീർച്ചയായും, അതെ.
ലിസി	:	എനിക്കും.
ഡോ.പാട്രിക്	:	അവരെന്താണ് പറയുന്നതെന്ന് നിനക്കറിയുമോ, ലിസി ? അവർ പറയുകയാണ്, നിങ്ങൾ രണ്ടാം തെരുവിലാണ് ജീവിക്കുന്നതെങ്കിൽ, നിങ്ങൾക്കൊരു അത്യാവശ്യകാര്യം വന്നാൽ, നിങ്ങൾക്ക് ഐറീഷ്കാരെ പ്രശ്നമില്ലെങ്കിൽ, ഡോ. പാട്രികിനെ വിളിക്കുക. ഡോ.പാട്രിക് വളരെ കൃത്യനിഷ്ഠയുളളയാളാണ്, ഇക്കാര്യത്തിൽ രണ്ടാം തെരുവിലുളളവർ വിളിച്ചാൽ.....
ലിസി	:	ഞാൻ കേട്ടകാര്യങ്ങൾ താങ്കളോട് പറയാം. രണ്ടാം തെരുവ് സന്ദർശിക്കുന്നതിന് അനുയോജ്യമായ സ്ഥലമാണ് പക്ഷെ, നിങ്ങൾ അവിടെ ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല. തീർച്ചയായും ഞാനില്ല.
ഹാരി	:	ലിസി
ലിസി	:	കൊളളാം നോക്കൂ, ഇവിടെ ആരാണെന്ന് ? എന്റെ അച്ഛാച്ഛനെ കാണാനുളള ഭാഗ്യം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടോ, മിസ്റ്റർ വിൻഗേറ്റ്?
ഡോ. പാട്രിക്	:	ഇല്ല, മിസ്. ബോർഡൺ, ആ സന്തോഷം എനിക്ക് ഒരിക്കലും കിട്ടിയിട്ടില്ല.
ലിസി	:	അങ്ങനെയാണ് കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ എനിക്ക് തോന്നുന്നത്.
ഡോ. പാട്രിക്	:	മിസ്റ്റർ. വിൻഗേറ്റ്, സർ...
ഹാരി	:	ഡോ.... പാട്രിക് അല്ലെ ?
ഡോ.പാട്രിക്	:	അതെ, സർ
ഹാരി	:	ആർക്കാണ് അസുഖം (മറ്റുവാക്കിൽ താങ്കൾ ഇവിടെ എന്തുചെയ്യാൻ വന്നതാണ് ?)
ലിസി	:	ആർക്കും അസുഖമുണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം ഒരു സന്ദർശനത്തിന് ഇറങ്ങിയതാണ്. നിങ്ങൾ നോക്കൂ... ഞാനും ഡോ.പാട്രിക്കും വളരെ പ്രായമായവരാണ്. വളരെ പ്രിയപ്പെട്ട സുഹൃത്തുക്കൾ. അങ്ങനെയല്ലെ?
		(ഹാരി ഡോ.പാട്രികിനെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നു)
ഡോ.പാട്രിക്	:	കൊളളാം (ലിസി അവന്റെ വാരിയെല്ലിനു നോക്കി ഇടിക്കുന്നു) ഔച്ച് !! ഇത് അവളുടെ നർമ്മബോധമാണ്, സർ, ഒരു സ്ത്രീയിൽ വളരെ വിരളമായി കാണുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസം.

ഹാരി	:	നീ അകത്ത് കയറൂ, ലിസി, ഇത് ഉച്ചഭക്ഷണത്തിനുള്ള സമയമായി.
ലിസി	:	വളരെ നിസ്സാരമാക്കരുത്, ഇപ്പോഴങ്ങ് പ്രാതൽ കഴിച്ചതേയുള്ളൂ, ഞങ്ങൾ.
ഹാരി	:	നിനക്ക് ഏറ്റവും നല്ലത് അകത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നതാണ്.
ലിസി	:	ഹാരിയുടെ കൈകളിൽ ഞാൻ പിടിച്ചോട്ടെ, ഡോ പാട്രിക്, (അവൾ ഹാരിയെ വകവെയ്ക്കാതെ ഡോ. പാട്രികിനൊപ്പം കൈയും പിടിച്ച്)
ഡോ.പാട്രിക്	:	നീ എന്താണ് ഇപ്പോൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കൂ....
ലിസി	:	എന്താ ?
ഡോ.പാട്രിക്	:	നീ എന്റെ രണ്ടു വാരിയെല്ലുകൾ ഒടിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, എന്റെ പ്രശസ്തിക്ക് കളങ്കം ചാർത്തിയിരിക്കുന്നു, ഒരൊറ്റ നിമിഷം കൊണ്ട്.
ലിസി	:	ഒരു ഐർലണ്ടുകാരന്റെ സൽപ്പേര് നശിപ്പിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല.
ഡോ. പാട്രിക്	:	(പുഞ്ചിരിക്കുന്നു) ..... ഞാൻ നിന്നെ കാണുന്നതായിരിക്കും , ലിസി.....
മിസ്. ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	അവർ പറയുകയാണ്, നീ വിവാഹിതയാകേണ്ട സമയമായെന്ന്
ലിസി	:	അത് ഏത് സമയമാണ്?
മിസി.ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	നിനക്ക് നിന്റേതു സ്വന്തമായ ഒരു സ്ഥലം വേണം.
ലിസി	:	വിവാഹിതയാകുന്നതു കൊണ്ട് എനിക്കത് എങ്ങനെ ലഭിക്കും ?
മിസ്.ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	എന്തു പുരുഷനാണ് നിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ട് പോകുന്നതെന്ന് എനിക്കറിയില്ലെങ്കിലും!
ലിസി	:	എന്തുകൊണ്ട് എനിക്ക് അവന്റെ മാനസികാവസ്ഥയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ട് പോയിക്കൂടാ.
മിസ്.ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	ഓ ലിസി !
ലിസി	:	എന്താ കാര്യം - പുരുഷന്മാർക്കും മാനസികാവസ്ഥയില്ലേ ?
ഹാരി	:	ദൈവം സാക്ഷിയായി ഞാൻ നിന്നോട് പറയുന്നു, അവൾ ആ ഐറീഷ് ഡോക്ടറുടെ കൂടെ സംസാരിച്ച് നടക്കുകയാണ്, അവൻ അവളുടെ മേൽ ആടി കുഴഞ്ഞ്.
മിസ്സിസ്. ബോർഡൺ	:	തനിക്കെന്തുപറ്റി, അവൾക്ക് വേണ്ടി താങ്കൾ തന്നെ അവളോട് സംസാരിക്കണം.
മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ	:	ഞാൻ സംസാരിക്കാം.
ഹാരി	:	ടൗണിൽ വച്ചുള്ള സംസാരം നിങ്ങൾക്ക് കാര്യമായ ഗുണം ചെയ്യില്ല.

മിസ്സിസ് ബോ.	:	ഹാരി പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്.
ഹാരി	:	ശരി, സർ
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	നിങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.
ഹാരി	:	തന്റെ മകളെ നോക്കി സംരക്ഷിക്കാനറിയാത്തവൻ എങ്ങനെ ഒരു ബിസിനസ്സ് നോക്കി നടത്തുമെന്നാണ് ആളുകൾ ചോദിക്കുന്നത്. അതിൽ കഴമ്പുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നത് കാര്യമാക്കേണ്ടതില്ല.
മി.ബോർഡൺ	:	എനിക്കറിയാം അത്.
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	അറിയുന്നത് ഒരു കാര്യം. അറിഞ്ഞ കാര്യം നടപ്പിലാക്കുന്നത് മറ്റൊരു കാര്യം. താൻ എന്താണ് എന്നീട്ട് ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ?
മി. ബോർഡൺ	:	ഓ എന്റെ ദൈവമേ, ഞാൻ അവളോട് സംസാരിക്കാൻ പോകുകയാണെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ, ഞാൻ പോകുന്നു.
മിസ്സിസ്. ബോ	:	ഇപ്രാവശ്യം നന്നായി തെളിച്ച് സംസാരിക്കുക.
മി.ബോർഡൺ	:	ഓ ദൈവമേ... സ്ത്രീ...
മിസ്സിസ് ബോ.	:	നിങ്ങളുടെ ലിസിയോടുള്ള സംസാരം ഒരു തരം ചടങ്ങാണ്, ഇവിടെ.
മി. ബോ.	:	അബി–
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	അവൾ സംസാരിക്കുന്നു, നിങ്ങൾ കേട്ടിരിക്കുന്നു. ഒന്നും തന്നെ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല.
മി.ബോ	:	അതു മതി.
മിസ്സിസ് ബോ.	:	എമ്മ മാത്രമല്ല പെണ്ണായിട്ടുള്ളത്.
മി.ബോ	:	വായ് മൂടുക !
മിസ്സിസ് ബോ	:	ആൻഡ്രൂ, താങ്കൾക്ക് പ്രായമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, താങ്കൾക്ക് പ്രായമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. (അവൾ പുറത്ത് പോകുന്നു)
		(ഹാരിയുടെ മുൻപിൽ വച്ച് വഴക്കടിക്കേണ്ടി വന്നതിൽ മി. ബോർഡനിൽ അസ്വസ്ഥതയുടെ മുഖഭാവം. മി. ബോർഡൻ തന്റെ പൈപ്പുമായി തപ്പി തടയുന്നു.
മി. ബോർഡൺ	:	(തന്റെ പുകയിലക്കെട്ട് നൽകുന്നു) ഇതാ.... എന്റെ അൽപ്പം എടുക്കാം.
മി. ബോ.	:	ഞാൻ എടുക്കുന്നതിൽ ഒന്നും തോന്നരുത്... നല്ല മിശ്രണം.
ഹാരി	:	അതെ. അത് ആണ്.

മി. ബോ : ....ഞാൻ ഞാൻ ചിന്തിക്കുമായിരുന്നു.... എന്റെ എഴുപതുകളിൽ എത്തുമ്പോൾ, ഞാൻ ഒരു പേരക്കിടാവിനെ മുട്ടുകാലിൽ വച്ച് താലോലിക്കുമെന്ന്

ഹാരി : അതിന് സമയം അതിക്രമിച്ചിട്ടില്ല.

മി. ബോർഡൺ : നോപ്....ഒരിക്കലും ആൺകുട്ടികൾ ഉണ്ടായില്ല.... പെൺകുട്ടികളും.... കുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് അതേ അനുഭവം ഉള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നില്ല... നിങ്ങൾക്കറിയുമോ, ലിസിയോട് കാര്യങ്ങൾ തെളിച്ച് പറയുന്നത് ശരിയും നല്ലതുമൊക്കെത്തന്നെ, പക്ഷെ വസ്തുതയുടെ സത്യം- ലിസി ഒരു കാര്യത്തിലേക്ക് മനസ്സുവച്ചാൽ, അവൾ അത് ചെയ്തിരിക്കും- മനസ്സുവയ്ക്കുന്നില്ലെങ്കിലോ, അതു നടക്കുകയില്ല.

ഹാരി : അവൾ ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടത് അങ്ങ് ആണ്.

മി.ബോ. : അബിഗേയ്ൽ പറയുന്നത് പോലെയാണ് അത്. അറിവുള്ളത് ഒരു വശവും, അതുനടപ്പിലാക്കുന്നത് മറ്റൊരു വശവുമാണ്.... ഈ ലോകത്തിൽ കുട്ടികൾക്ക് ജന്മം നൽകാത്ത നീ ഭാഗ്യവാനാണ്, ഹാരി, എന്തെന്നാൽ നിനക്ക് അവരെ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നില്ല.

ഹാരി : ഇപ്പോൾ അതു സംസാരിക്കുവാനുള്ള സമയമല്ല.

മി.ബോ. : അതാ, എമ്മ അവിടെയുണ്ട്... എമ്മ ഒരു നല്ല പെൺകുട്ടിയാണ്. ഞാനും അബിയും പോകുമ്പോൾ എല്ലായ്പ്പോഴും എമ്മയുണ്ട്..... ഓ, കൊള്ളാം, താങ്കൾ എന്റേയും എന്റെ പെൺകുട്ടികളുടേയും വിശേഷങ്ങൾ കേട്ടിരിക്കാൻ വന്നതല്ലല്ലോ, താങ്കൾ അതിനല്ല ഇവിടെ വന്നത്, ബിസിനസിനല്ലെ, ഹാരി ? (ഹാരി അക്കങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടുന്നു)

മിസ്. ലിസി/ബ്രിജറ്റ് : എനിക്ക് വ്യക്തമായി ഓർമ്മിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു... ആ നിമിഷം ഞാൻ ഉറങ്ങുവാൻ പോകാനായി വസ്ത്രം മാറുകയായിരുന്നു, എന്നിട്ട് ഞാനെന്റെ മുട്ടുകാലുകളിലേയ്ക്ക് നോക്കി- അവിടെ ചൊറികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല ! അവസാനം എനിക്കു ബോധ്യമായി, ഞാൻ എങ്ങനെയുള്ള പെൺകുട്ടിയാകുവാനാണോ എമ്മ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, അങ്ങനെയാണ് താനെന്ന്. പക്ഷെ അത് എല്ലാമായില്ല. ഞാൻ അങ്ങ് വളർന്നു വലുതാകുകയാണ്. ഞാൻ തുടരെത്തുടരെ ഉരുണ്ടു വീഴുന്നില്ല... (അവൾ പുഞ്ചിരിക്കുന്നു) നീ വിചാരിക്കുന്നോ ഒരു സ്ത്രീ ആയിരിക്കുന്നതിന് ഒരു സമവാക്യം - ഒരു മാന്ത്രിക സമവാക്യം ഉണ്ടെന്ന്. ഓരോ പെൺകുഞ്ഞും ജനനത്തിൽ തന്നെ അത് സ്വായത്തമാക്കുന്നുവെന്ന് നീ വിശ്വസിക്കുന്നുവോ ? ജനനത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് സംഭവിക്കുന്ന അവസാനത്തെ കാര്യമാണത്.- ആ

മാന്ത്രിക സമവാക്യം - മായ്ക്കാനാവാത്ത വിധം തലച്ചോറിൽ മുദ്രണം ചെയ്യുന്നു- സീൽ ചെയ്യുന്നു. (അവളുടെ തമാശ മാനസികാവസ്ഥ മാറുന്നു)... എന്നിട്ട്... ചില ഭയാനകമായ ദീർഘകാഴ്ചയിലൂടെ ... ഒരു പക്ഷെ എന്റെ അമ്മയുടെ മരണത്തോടെ.... എനിക്ക് ആ മുദ്രണം ലഭിച്ചില്ല! ഞാൻ ജനിച്ചത് തന്നെ ന്യൂനതകളോടെയാണ്. (അവൾ ദി ആക്ട്രസിനെ നോക്കുന്നു.)

ലിസി : (പതുക്കെ) അല്ല.

മിസ്.ലിസി/ബ്രിജറ്റ് : കേടുപാടുകൾ ഇല്ലെന്നാണോ ?

ലിസി : ....കേവലം.... ജനിച്ചു.

ദി ഡിഫൻസ്/വക്കീൽ: മാന്യൻമാരായ വിധികർത്താക്കളെ, കുറ്റാരോപിതയായ മിസ്. ലിസി ബോർഡനെ ഒന്നു നോക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. അവളിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കുറ്റത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഓർമ്മിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഞാൻ നിങ്ങളോട് ചോദിക്കുന്നു- നിങ്ങൾ മിസ്. ലിസി ബോർഡനെ വിശ്വസിക്കുന്നുവോ ? നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതനായ വ്യക്തിയുടെ ഏറ്റവും ഇളയമകളെ, സമൂഹത്തിലെ ഭാഗ്യവാന്മാരായ ഉയർന്ന ശ്രേണിക്കാർക്ക് വേണ്ടി ചൊരിയപ്പെടുന്ന സമ്പൂർണ്ണ സൗകര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരുവൾ, മിസ്സിസ് ബോർഡൺ കൊലപാതകത്തിനുള്ള ആയുധം ഉപയോഗിക്കുമെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്നുണ്ടോ ?- മാന്യന്മാരെ മുപ്പത്തി രണ്ടു വെട്ടുകൾ, മുപ്പത്തി രണ്ടു വെട്ടുകൾ - അബിയേയലിന്റെ തലയോട്ടി പിളർത്തി, അവളുടെ രക്തം വാർന്നൊഴുകുന്ന തകർന്ന ശരീരം മുകളിലത്തെ നിലയിലെ ബെഡ്റൂമിൽ ഉപേക്ഷിച്ച്, എന്നിട്ട് മിസ്. ബോർഡൺ, യാതൊരു വിധം ഭയവിഹ്വലതയോ, മരവിപ്പോ കൂടാതെ, തന്റെ വ്യക്തിയിൽ രക്തക്കറ പുരളാതെ, അവളുടെ വേലക്കാരിയുമായി ലാഘവത്തോടെ സംസാരിക്കുക. ബ്രിഡ്ജറ്റ് ഓ സുള്ളിവൻ അവളുടെ പപ്പ വീട്ടിലോട്ട് വരുന്നതും കാത്തിരിക്കുന്നു, വന്നതിനുശേഷം, ബ്രിഡ്ജറ്റിനെ മുകളിലെ മുറിയിലേക്ക് പറഞ്ഞു വിട്ടിട്ട്, മിസ് ബോർഡൺ പതിമൂന്ന് വെട്ടുകൾ തന്റെ പപ്പയുടെ തലയ്ക്കിട്ട് കൊടുക്കുന്നു. മിനിട്ടുകൾക്ക് ശേഷം ഏറ്റവും ഹീനമായ കൊലപാതകം കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ - മിസ് ബോർഡൺ സഹായത്തിനു വേണ്ടി നിലവിളിക്കുന്നു. ഇതാണോ നാം അവൾക്ക് നൽകുന്ന സഹായം ? ഏറ്റവും അപമാനകരവും, കുപ്രസിദ്ധവുമായ കുറ്റങ്ങൾ അവളുടെമേൽ ആരോപിക്കൽ. നിങ്ങൾ കരുതുന്നുണ്ടോ, മിസ് ബോർഡൺ ഈ

ഹീനകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ കെൽപ്പുള്ളതാണെന്ന്. എനിക്ക് പറയാൻ സാധിക്കും, ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. എനിക്ക് നിങ്ങളോട് പറയാൻ കഴിയും, ഈ ആക്രമണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ശുദ്ധ ഭ്രാന്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. മാന്യരെ, ഈ മാന്യസ്ത്രീ ഇത്ര ഹീനമായ പ്രവർത്തി ് കെൽപ്പുള്ളവളാണെങ്കിൽ- ഞാൻ നിങ്ങളോട് പറയുന്നു- നിങ്ങളുടെ പെൺമക്കളെ ശ്രദ്ധിച്ച് നോക്കിക്കൊള്ളുക- ഈ മാന്യസ്ത്രീ ഇങ്ങനെ ചെയ്യാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടെങ്കിൽ, നമ്മളിൽ ആർക്ക് രാത്രിയിൽ ബെഡ്ഡിൽ കിടന്നുറങ്ങാൻ കഴിയും ? ഗോവണിയിൽ ഒരു ശബ്ദം കേട്ടാൽ, ഹാളിൽ ഒരു ചലനം, വാതിലിനു പുറകിൽ ഒരു ഞെരക്കം കേട്ടാൽ.... നിങ്ങളിൽ ആർക്കാണ് തലയിണയിൽ വീഴാനോ,ഭാര്യയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാനോ കണ്ണുകളടച്ച് ഉറങ്ങാനോ കഴിയുക ? മാന്യരെ, ലിസി ബോർഡൺ ഭ്രാന്തിയല്ല, മാന്യരെ ലിസി ബോർഡൺ കുറ്റക്കാരിയല്ല.

മി. ബോ	:	ലിസി?
ലിസി	:	പപ്പ.... അങ്ങും ഹാരിയും തമ്മിൽ എന്ത് വ്യവഹാരങ്ങളാണ് ഉള്ളത് ?
ഹാരി	:	ഹല്ലോ! ലിസി. ഞാൻ.... ആ ... പിന്നീട് പൂർത്തിയാക്കാം. (അയാൾ അക്കങ്ങളുമായി പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു അവൻ പോകുന്നത് ലിസി നോക്കി നിൽക്കുന്നു)
മി. ബോ	:	ലിസി ?
ലിസി	:	എന്തോ ?
മി. ബോ	:	നീ ഒരു മിനിട്ട് ഒന്ന് ഇരിക്കാമോ ?
ലിസി	:	വീണ്ടും ഡോ. പാട്രികിനെ കുറിച്ചാണെങ്കിൽ, ഞാൻ-
മി. ബോ	:	അതല്ല.
ലിസി	:	എങ്കിൽ ശരി.
മി.ബോർഡൺ	:	പക്ഷെ, നമുക്കവിടെ നിന്ന് ആരംഭിക്കാം.
ലിസി	:	ഓ പപ്പ!
മി. ബോ	:	ഇരിക്കൂ.... ലിസി.
ലിസി	:	പക്ഷെ, ഞാനവയെല്ലാം നേരത്തേ കേട്ടുക്കഴിഞ്ഞു, ഈ വഴിപിഴച്ച പെണ്ണിനോട് വീണ്ടുമൊരു സംസാരം......
മി.ബോ.	:	(മാന്യതയോടെ) ലിസി, നീ നിന്റെ നാവ് ഒന്നടക്കൂ.....

(അവൾ അദ്ദേഹത്തെ നോക്കി പുഞ്ചിരിക്കുന്നു, അവർക്ക് തമ്മിൽ സ്നേഹമുണ്ട്. ഒരു മകന് എന്തെല്ലാം ഗുണങ്ങളാണ്

		ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടത് എന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ അതെല്ലാം അവളിലുണ്ട്. പക്ഷെ ഒരു പെൺകുട്ടിയിൽ ആഗ്രഹിക്കാത്തതും)
മി.ബോർഡൺ	:	ഇപ്പോൾ.... ആദ്യമായ് ... നീ അറിയുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്... നിന്നേയും ഡോക്ടറേയും കുറിച്ച് .... നിന്നേയും ഡോക്ടറേയും കുറിച്ച് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുവെന്നാണ്.
ലിസി	:	പപ്പ എന്തു മനസ്സിലാക്കുന്നു. ?
മി.ബോർഡൺ	:	അതൊരു സാധാരണ കാര്യമാണെന്ന് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു.
ലിസി	:	എന്ത് സാധാരണ കാര്യമാണെന്ന് ?
മി.ബോർഡൺ	:	ഞാൻ പറയുന്നത് ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ആകർഷണത്തിന് യാതൊരു അസാധാരണത്വവുമില്ല എന്നാണ്. അത് ഒരു സ്വാഭാവിക കാര്യമാണെന്ന്.
ലിസി	:	എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഡോ. പാട്രിക് ഒരു രസികനാണ്, വിനോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു- അതാണ് അങ്ങ് അർത്ഥമാക്കുന്നതെങ്കിൽ ..... അങ്ങനെയാണോ പപ്പ ഉദ്ദേശിച്ചത്?
മി.ബോർഡൺ	:	ഈ ആകർഷണം.... മറ്റു പലതും വെളിവാക്കുന്നു - നീ മുപ്പത്തിനാലു വയസ്സുള്ള ഒരു സ്ത്രീയാണ്-
ലിസി	:	എനിക്കറിയാം, അത്.
മി.ബോർഡൺ	:	ഞാൻ പറയുന്നതൊന്ന് ശ്രദ്ധിക്കൂ, ലിസി.... എന്റെ വാക്കുകൾ ഞാൻ ശ്രദ്ധയോടെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്, അതുകൊണ്ട് തന്നെ, ഞാൻ പറയുന്നത് നീ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്ന് എനിക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ട്. സാധാരണ ഇക്കാലത്ത്, ഏതാണ്ട് എല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളിലും... നിന്റെ പ്രായത്തിലുള്ളവർ വിവാഹിതരായിരിക്കും. അല്ലേ.. ? കുട്ടികളുമുണ്ടാകും, അവളുടെ സ്വന്തം വീട് നോക്കി നടത്തുകയാകും. അതാണ് സ്വാഭാവികമായ അവസ്ഥ. ങ്ഹേ? (നിശ്ശബ്ദത) അല്ലേ, ലിസി ?
ലിസി	:	എനിക്കറിയില്ല.
മി.ബോർഡൺ	:	തീർച്ചയായും നിനക്കറിയാം.
ലിസി	:	താങ്കൾ പറഞ്ഞുവരുന്നത്, ഞാൻ ഒരു അസാധാരണക്കാരിയാണെന്നാണ്.... ഞാൻ സമ്മതിക്കണമെന്നതാണ്. അതല്ലേ പപ്പ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, അല്ലെ ? അങ്ങനെയല്ലെ?
മി.ബോ	:	അല്ല ഞാൻ പറയുന്നത് അതല്ല ! ഞാൻ അതിന് നേരെ വിപരീതമായതാണ് പറയുന്നത്- നിനക്ക് ഡോ. പാട്രിക്കി

നോടുള്ള മനോഭാവത്തെപ്പറ്റിയാണ്, ഞാൻ പറയുന്നത് നിന്റെ വികാരങ്ങൾ.

ലിസി : എന്തു വികാരങ്ങൾ ?

മി.ബോ. : എന്താണ്.... എന്താണ് നിങ്ങൾ തമ്മിൽ നടക്കുന്നതെന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. പക്ഷെ നീ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് അദ്ദേഹം ഒരു വിവാഹിതനാണ് എന്നതാണ്, നിനക്കവിടെ യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ല.

ലിസി : അദ്ദേഹം വിവാഹിതനായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാനദ്ദേഹത്തോട് സംസാരിക്കുവാൻ കൂട്ടാക്കുമായിരുന്നില്ല.... ഇതൊരു കളിയാണ്.... കേവലം ഒരു കളിയാണ്, പപ്പ.

മി. ബോ : ഒരു കളി.

ലിസി : താങ്കൾക്കൊരു കണക്കുകൂട്ടലുമില്ല.... വളരെ ആകർഷണീയതയോടെയും, യോഗ്യതയോടെയും താല്പര്യത്തോടെയുമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നത് എത്രത്തോളം വിരസതയുളവാക്കുന്നുവെന്ന് എനിക്ക് ഇത് മൂന്നും ഇല്ലാത്തതുപോലെ തോന്ന;ുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ കളികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. പിന്നെ, വിവാഹിതനോട് സംസാരിക്കുന്നത് അനുഗ്രഹീതമായൊരു ആശ്വാസമാണ്.

മി.ബോ. : അദ്ദേഹത്തിന് നിന്നോട് തോന്നുന്ന വിചാരമെന്താണ്?

ലിസി : എനിക്കറിയില്ല, ഞാനത് ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. എനിക്ക് ഇപ്പോൾ പോകാമോ ?

മി.ബോ : ഞാൻ ഇതുവരെ പൂർത്തിയാക്കിയില്ല... നിനക്കറിയാം മിസ്റ്റർ മക്‌ലിയോട്, ജോൺ മക്‌ലിയോട് ?

ലിസി : അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്ന് കൊച്ചുകുരങ്ങന്മാരെ എനിക്കറിയാം.

മി.ബോ. : അദ്ദേഹം അമ്മയില്ലാത്ത മൂന്നു ആൺകുട്ടികളെ വളർത്തി കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ലിസി : അത് എന്റെ കുഴപ്പം കൊണ്ടല്ല ! ഞാൻ പോകുന്നു.

മി.ബോ. : ലിസി!

ലിസി : എന്ത്യേ ?

മി.ബോ : മിസ്റ്റർ മക്‌ലിയോടിനോട് അടുത്ത ചൊവ്വാഴ്ച വരാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ലിസി ; ഞാനന്ന് പുറത്തുപോയിട്ടുണ്ടാകും.

മി.ബോ. : ഇല്ല, നീ പോകില്ല

ലിസി : ഉവ്വ്, ഞാൻ പോകും.... ഇത് ആരുടെ ബുദ്ധിയിൽ ഉദിച്ചതാ ?

മി.ബോ.	:	ആരുടേയുമല്ല
ലിസി	:	അത് ഒരു നുണയാണ്. അവൾ എന്നെ ഒഴിവാക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.
മി.ബോ.	:	നിനക്ക് ഏറ്റവും നല്ലതാണ് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.
ലിസി	:	ഇല്ല, നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടാന്നാൽ എനിക്ക് എന്തുവേണമെന്ന് താങ്കൾ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല.
മി.ബോ.	:	നിനക്കറിയില്ല നിനക്കെന്ത് വേണമെന്ന് ?
ലിസി	:	പക്ഷെ താങ്കൾക്ക് എന്ത് വേണമെന്ന് എനിക്കറിയാം. ഒരു കർഷകന്റെ കലണ്ടറനുസരിച്ച് എന്റെ ജീവിതം നയിക്കുന്നത് കാണാനാണ് താങ്കൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുമസ് അത്താഴത്തിന് എല്ലാവരും ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്, എന്റെ ഭർത്താവിനേയും കാത്തിരിക്കുന്നത്, പിന്നെ പൊതുപാർട്ടികളിൽ വിളമ്പിക്കൊടുക്കുന്നത് !
മി.ബോ.	:	അതാണ് നിന്റെ അമ്മയ്ക്കും ഇഷ്ടം.
ലിസി	:	അവൾ എന്റെ അമ്മയല്ല.
മി.ബോ.	:	ജോൺ മക്ലിയോട് ഒരു ഭാര്യക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണ ത്തിലാണ്.
ലിസി	:	അല്ല, ദൈവത്തെയോർത്ത് പറയാതിരിക്കൂ... അദ്ദേഹം ഭാര്യയെയല്ല അന്വേഷിക്കുന്നത്.
മി.ബോ.	:	ലിസി!
ലിസി	:	അദ്ദേഹം ഒരു വീട്ടുസൂക്ഷിപ്പുകാരിയെയാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്, അത് ഞാനാകാൻ പോകുന്നില്ല.
മിബോ	:	നിന്റെ വായിൽ നിന്നും മോശമായതേ വരു..... !
ലിസി	:	അതുകൊണ്ടാണോ താങ്കൾ എന്നെ വെറുക്കുന്നത് ?
മി.ബോ.	:	നീ പറയുന്നതിനൊന്നും അർത്ഥമില്ല.
ലിസി	:	ഞാൻ അനുഭവിക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന തുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ, താങ്കൾ എന്നെ ഇഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴാണ് അത് ചെയ്യുന്നത്.
മി.ബോ	:	നീ വിഡ്ഢിത്തം സംസാരിക്കുന്നു.
ലിസി	:	ഞാൻ ഒരു കണ്ണാടിയായിരിക്കണമെന്നാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. താങ്കൾ കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്നത് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കാണിക്കണമെന്നാണ് അങ്ങ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പക്ഷെ എല്ലാവരും എന്തെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ കാര്യങ്ങൾ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആരും കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ,

ഞാനവിടെ ഉണ്ടായിരിക്കുക പോലുമില്ല, ഞാൻ നിലനിൽക്കുന്നില്ല.

മി. ബോ : ലിസി നീ വിഡ്ഢിത്തം സംസാരിക്കുന്നു.

ലിസി : അല്ല, അതു സത്യമല്ല.

മി.ബോ : മിസ്റ്റർ മക്ലിയോടിനെ സംബന്ധിച്ച്

ലിസി : നിനക്ക് എന്നെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല.

മി.ബോ. : ലിസി, നിന്റെ ജീവിതത്തിലെ അവശേഷിക്കുന്ന വർഷങ്ങൾ ഈ വീട്ടിൽ ചെലവഴിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നോ ?

ലിസി : ഇല്ല... ഇല്ല. ഞാൻ വീടിന് പുറത്തുപോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പക്ഷെ അതിനുവേണ്ടി ഞാൻ വിവാഹിതയാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല.

മിസ്സിസ്. ബോ : (അടുക്കളയിലേക്കുള്ള അവളുടെ മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ) നിന്നോടാരും വിവാഹം കഴിക്കാൻ പറയുന്നില്ല.

ലിസി : ഓ അവൾ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കൂ- അപ്പോൾ ഞാൻ ഒരു വിധത്തിൽ തോറ്റവൾ ആയിരിക്കും, അപ്പോൾ, ങ്ഹേ ? താങ്കൾക്ക് മകൻ ഉണ്ടായതുമില്ല, മകളാകട്ടെ ഫലമില്ലാതായി. പപ്പയ്ക്ക് അത് എന്ത് തോന്നിക്കുന്നു?

മി.ബോ. : നീ ജോൺ മക്ലിയോടിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

ലിസി : അവന്റെ കൂടെ നരകത്തിൽ പോയ് തുലയട്ടെ !!!

(മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ പരാജിതനായി കാണപ്പെടുന്നു. ഒരു നിമിഷത്തിന് ശേഷം ലിസി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അരികിലേക്ക് ചെല്ലുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ അവൾ എടുത്തു പിടിക്കുന്നു..... തലമുടി തഴുകുന്നു.)

ലിസി : പപ്പ ? പപ്പ, ഞാൻ അങ്ങയെ സ്നേഹിക്കുന്നു, അങ്ങ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ആകുവാൻ ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു, ശരിക്കും ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്, ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.... പക്ഷെ.... ഞാൻ വിവാഹിതയാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ഞാനൊരു നല്ല അമ്മ ആയിരിക്കില്ല, ഞാൻ-

മി.ബോ : നിനക്കത് എങ്ങനെയറിയാം?

ലിസി : എനിക്കത് അറിയാം... എനിക്ക് ഈ ചട്ടക്കൂടിന്റെ ഒക്കെ പുറത്തു ചാടണം.... ഞാൻ ഈ വീട് വെറുക്കുന്നു.... ഞാൻ വെറുക്കുന്നു. ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുക... എനിക്കെന്തുകൊണ്ട് എന്തെങ്കിലും ചെയ്തുകൂടാ ? ങ്ഹേ ? ഞാൻ അർത്ഥമാക്കുന്നത് .... എനിക്ക് നിന്റെ

ഓഫീസിലേക്ക് പോകാൻ കഴിയും.... എനിക്ക് കഴിയും.... ബുക്കുകൾ എങ്ങനെ വയ്ക്കാമെന്ന് ....

മി.ബോ : ലിസി...

ലിസി : എനിക്കെന്തുകൊണ്ട് അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും ചെയ്തുകൂടാ ?

മി.ബോ : ദൈവത്തിനെയോർത്ത് വിവരത്തോടെ സംസാരിക്കൂ...

ലിസി : എങ്കിൽ ശരി, എന്ത്കൊണ്ട് നമുക്ക് ഒരു കുന്നിന്റെ മുകളിലെ വീട്ടിലേക്ക് പോയിക്കൂടാ, അവിടെ നാം പരസ്പരം ഇത്ര അടുത്തിരിക്കേണ്ടിവരില്ല.

മി.ബോ : (അടുക്കളയിൽ നിന്നും തിരിച്ചു വന്നുകൊണ്ട്) എന്തുകൊണ്ട് നിനക്ക് പോയിക്കൂടാ ?

ലിസി : എനിക്ക് പണം തരിക. ഞാൻ പോയ്ക്കൊള്ളാം.

മിസ്സിസ്.ബോ. : പണം.

ലിസി : എനിക്കാവശ്യത്തിനുള്ളതു തരിക അങ്ങനെയെങ്കിൽ ഒരിക്കലും എനിക്ക് തിരിച്ചു വരേണ്ടി വരില്ലല്ലോ !

മിസ്സിസ് ബോ : അവൾ പണത്തിനുവേണ്ടിയാണ് എല്ലായ്പ്പോഴും

ലിസി : നീ എന്നെ അങ്ങോട്ട് വലിച്ചിഴക്കുന്നതാണ്.

മിസ്സിസ്. ബോ : അവൾക്ക് കിറുക്കാണ്.

ലിസി : നീ എന്നെ അങ്ങോട്ട് എത്തിക്കുന്നതാണ്.

മിസ്സിസ് ബോ : അവളെ പൂട്ടിയിടണം.

ലിസി : (അടുക്കളയിലെ പ്ലേറ്റുകൾ തകർക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു) അവിടെ! ദാ അവിടെ !

മി.ബോ : ലിസി!

മിസ്സിസ് ബോ : അവളെ തടയുക.

ലിസി : അവിടെ !

(മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ അവളെ ശാന്തയാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.)

മിസ്സിസ് ബോ : ആൻഡ്രൂ, ദൈവത്തെയോർത്ത്.....

ലിസി : എന്നെ പൂട്ടിയിടുക, എന്നെ ചങ്ങലയ്ക്കിടുക.

മി.ബോ : നിറുത്തൂ ! ലിസി!

(അവന്റെ ദേഹത്തേക്ക് കരഞ്ഞുകൊണ്ടവൾ കുഴഞ്ഞു വീഴുന്നു)

ലിസി : ഓ ! പപ്പ എനിക്കത് സഹിക്കാനാവില്ല

മി.ബോ : ഓ ! അത് സാരമില്ല, എല്ലാം നല്ലതിന്, എന്നെ നോക്ക്, ലിസി അത് സാരമില്ല.

മിസ്സിസ് ബോ.	:	അങ്ങേയ്ക്ക് മുട്ടുകാലിൽ നിൽക്കുന്നതായിരിക്കും കുറെ കൂടി നല്ലത്.
ലിസി	:	അവളെ നോക്കൂ.... അവൾക്കെന്നോട് അസൂയയാണ്. എപ്പോഴൊക്കെ പപ്പ എന്നോട് സ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുവോ അപ്പോഴൊന്നും അവർക്കത് സഹിക്കുന്നില്ല.
മി. ബോ	:	ദാ, അവിടെ!
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	അവളോട് ഡോ.പാട്രികിനെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കൂ....
മി.ബോ	:	ഞാനിത് എന്റെ രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തോളാം.
ലിസി	:	അദ്ദേഹം ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. ഇവിടെ ചുറ്റും അങ്ങനെ വളരെക്കുറച്ചു പേരെ ഉള്ളൂ.
മിസ്സിസ് ബോ	:	ഫോൾ നദി പാരീസിൽ അല്ല, അത് നമുടെ ലിസിക്കൊരു നാണക്കേടല്ലേ?
ലിസി	:	മൂന്നു വർഷം മുമ്പുണ്ടായ ഒരു യാത്ര.... താങ്കൾ ഇപ്പോഴും അത് മുഷിപ്പുളവാകും വിധം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു, അത് ശരിയാണ് പപ്പ, ഒരു ആന ഒരിക്കലും മറക്കില്ല.
മി.ബോ	:	അൽപ്പം ബഹുമാനമൊക്കെ കാണിക്കുക.
ലിസി	:	അവളൊരു കൊഴുത്ത പശുവാണ്. ഞാൻ അവളെ വെറുക്കുന്നു.
		(മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ ലിസിയുടെ കരണത്തടിക്കുന്നു. സ്വന്തം നിയന്ത്രണം തിരിച്ചു വരും വരെ- ഒരു നിശ്ശബ്ദത)
മിസ്റ്റർ. ബോ	:	ഇപ്പോൾ.... നീ കാണുകതന്നെ ചെയ്യും. മിസ്റ്റർ മക്‌ലിയോടിനെ ചൊവ്വാഴ്ച രാത്രിയിൽ.
ലിസി	:	ഇല്ല
മി. ബോ	:	എന്തൊരും നാശം ! നീ ജോൺ മക്‌ലിയോടിനെ ചൊവ്വാഴ്ച രാത്രി കാണുമെന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.
ലിസി	:	ഇല്ല
മി.ബോ	:	നാശം പിടിച്ച ജന്തു ! മുകളിലത്തെ നിന്റെ മുറിയിലേക്കെങ്ങാനും പോകൂ...
ലിസി	:	ഇല്ല
മി.ബോ	:	മുകളിലത്തെ നിലയിലെ നിന്റെ മുറിയിലേക്ക് പോകുവാനാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത് !!
ലിസി	:	ഞാൻ തയ്യാറായിക്കഴിയുമ്പോൾ പോയ്ക്കൊള്ളാം.
മി. ബോ	:	പോകാനാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.

(അദ്ദേഹം അവളുടെ കരങ്ങൾ ശക്തിയായിപ്പിടിച്ച് നീക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കരങ്ങൾ തട്ടി മാറ്റുന്നു)

ലിസി : ഇല്ല.... പപ്പയ്ക്ക് മനസ്സിലാകാത്ത ചില കാര്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഞാൻ ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത ഒരു കാര്യം എന്നെക്കൊണ്ട് അങ്ങേയ്ക്ക് ചെയ്യിക്കാനാവില്ല. ഞാൻ തുടർന്നു ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് അപ്പപ്പോൾ അങ്ങ് ചെയ്യും- എല്ലായ്പ്പോഴും പോലെ.

മി.ബോ : (അവളെ തറയിലേക്ക് തള്ളിയിടുന്നു, മുറിയിൽ നിന്നും കൃത്യമായി പുറത്തേക്ക് വഴികാണാൻ. അദ്ദേഹം ഗോവണിയിൽ നിൽക്കുന്നു, അവളെ തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നു, തറയിലേക്ക്) ഞാൻ ആകുന്നു.... (അദ്ദേഹം പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു.

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ : (യാതൊരു ഉത്സാഹവുമില്ലാതെ)

നിനക്കറിയാമോ, ലിസി, നിന്നെ നിന്റെ പിതാവാണ് സംരക്ഷിക്കുന്നത്. നിനക്കറിയാമല്ലോ, അദ്ദേഹം നിനക്ക് തരുന്നതല്ലാതെ ഒന്നും നിനക്ക് കിട്ടാനില്ല. അത് ഒരു ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. നീ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഞാൻ അഭിമുഖീകരിച്ചതാ.

ലിസി : പിന്നെ പപ്പയെ വിവാഹം കഴിച്ചു.

മിസ്സിസ്. ബോ. : പിന്നെ നിന്റെ പിതാവിനെ വിവാഹം ചെയ്തു. നീ എനിക്ക് അത് ഒട്ടും എളുപ്പമാക്കിയില്ല. ഞാൻ ഒരു മനുഷ്യന്റെ കൂടെ രണ്ടുകുഞ്ഞുങ്ങളുമായി .... എമ്മ നിന്റെ അമ്മയായിരുന്നു.

ലിസി : നിങ്ങൾ വഴിമുട്ടിപ്പോയി, അതുകൊണ്ട് ഞാനും അങ്ങനെയാകണമെന്നാണോ ?

മിസ്സിസ് ബോ. : എന്താ ?

ലിസി : ഞാൻ ജോണി മക്‌ലിയോടിനെ വിവാഹം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത എന്താണ്?

മിസ്സിസ് ബോ : എനിക്കറിയാം ഇപ്രാവശ്യം, അവസാനം നിന്റെ പപ്പ പറയുന്നത് നീ അനുസരിക്കും, നീ കണ്ടോളൂ.

ലിസി : ഞാൻ അനുസരിക്കില്ല. എനിക്കൊരു അവകാശമുണ്ട്. അതിൽ നിന്നെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്ന അവകാശം.

മിസ്സിസ് ബോ : ഇല്ല, ലിസി. നിനക്ക് യാതൊരു അവകാശവുമില്ല.

ലിസി : എനിക്ക് മൂന്നിലൊന്നു സ്വത്തിന് അവകാശമുണ്ട്. കാരണം ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരവും രക്തവുമാണ്.

മിസ്സിസ്. ബോ : നിനക്ക് മനസ്സിലാകാത്തത് എന്തെന്നാൽ നിന്റെ പിതാവ് ഇപ്പോഴും മരിച്ചിട്ടില്ല എന്നതാണ്. നിന്റെ പപ്പയ്ക്ക് തന്റെ മുന്നിൽ വളരെ

വർഷങ്ങൾ കിടക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമയം വരുമ്പോൾ, കൊള്ളാം, അപ്പോൾ നമുക്ക് നോക്കാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിൽപ്പത്രത്തിൽ എന്ത് പറയുന്നുവെന്ന്... ലിസി നിന്റെ പിതാവ് ഒരു വിഡ്ഢിയല്ല, ഒരു വിഡ്ഢിമാത്രമേ നിനക്ക് പണം നൽകൂ... (അവൾ പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു)

(ഒരു നിമിഷത്തിനുശേഷം, ബ്രിഡ്ജറ്റ് അടുക്കളയിൽ നിന്നും വരുന്നു)

ബ്രിഡ്ജറ്റ് : ഓ, ലിസി, ആ പ്രാവശ്യം നീ വിജയിച്ചു...

(അവൾ ലിസിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.) നീ ചെയ്തു ശരി. ഒരു ആന ഒരിക്കലും മറക്കുകയില്ല.

ലിസി : ഓ ബ്രിഡ്ജറ്റ്

ബ്രിഡ്ജറ്റ് : വരു.... ഇപ്പോൾ

ലിസി : എനിക്ക് വയ്യ

ബ്രിജറ്റ് : തീർച്ചയായും നിനക്കു കഴിയും.... തീർച്ചയായും നിനക്കും കഴിയും. നിന്റെ കരച്ചിൽ അവസാനിപ്പിക്കുക.... എന്നിട്ട് വന്ന് ഇരിക്കുക... ഞാൻ നിന്നോട് ഒരു കഥ പറയട്ടെ ?

ലിസി : വേണ്ട

ബ്രിജറ്റ് : തീർച്ചയായും, ഒരു കഥ. ഞാനൊരു കഥ പറയാം. അടുത്തു വരൂ... ഇപ്പോൾ. ഞാൻ ഇവിടെ ജോലിക്കു വരുന്നതിന് മുമ്പ് ഒരു കുന്നിൻ മുകളിലാണ് ജോലി ചെയ്തത്.... അവിടുത്തെ വീട്ടിലെ സ്ത്രീ.... നീ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ ? കൊള്ളാം. അവൾക്ക് അരിവെപ്പുകാരിയെ ഇഷ്ടമായി. അവളെക്കൊണ്ട് സത്യം ചെയ്ത, സൃഷ്ടികർമ്മത്തിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഭക്ഷണ പാചകക്കാരി.... എല്ലായ്പ്പോഴും തലകുനിച്ച്, പരിചയം നടിച്ച്, പുഞ്ചിരിച്ച്, തന്റെ ദിവസം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച്, ആളുകൾ വരികയാണെങ്കിൽ. അവളുടെ പേര് മേരി. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കൂ..... നിനക്കറിയാമോ മേരി എന്തുചെയ്യുകയായിരുന്നെന്ന് (ലിസി തല കുലുക്കുന്നു) ഭക്ഷണ പാനീയങ്ങൾ വിളമ്പുന്നതിന് മുമ്പ് മേരി സൂപ്പിൽ തുപ്പൽ ചേർക്കുമായിരുന്നു.

ലിസി : എന്ത് ?

ബ്രിഡ്ജറ്റ് : അവൾ സൂപ്പിൽ തുപ്പുമായിരുന്നു. ! അത് വിളമ്പിക്കഴിയുമ്പോൾ അവൾ ചിരിക്കുമായിരുന്നു.

ലിസി : ഇല്ല

ബ്രിഡ്ജറ്റ് : ഉവ്വ്. ഓംലൈറ്റിന് വേണ്ടി മുടിമുറിക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്.

ലിസി : നീ നുണ പറയുകയാണ്.

ബ്രിജറ്റ്	:	എന്റെ ഹൃദയം തൊട്ടുപറയുന്നു- അവർ വിചാരിച്ചു അത് കുരുമുളക് ആണെന്ന്.
ലിസി	:	ഓ, ബ്രിജറ്റ്!
ബ്രിജറ്റ്	:	ആട്ടിറച്ചികൊണ്ടുള്ള സ്റ്റൂ, കേടായതുപോലും കറിവെച്ച് വേവിച്ച് എടുക്കുന്നത് ഞാൻ എന്റെ രണ്ടു കണ്ണുകൾകൊണ്ട് കണ്ടിട്ടുണ്ട്.
ലിസ	:	ഭ്രാന്ത് പിടിച്ചോ ?
ബ്രിജറ്റ്	:	ഓ, എന്നിട്ട് അവർ അത് ഭക്ഷിച്ചു, അവസാനം വരെ കഴിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം അവർക്ക് വയറിന് അസുഖം ബാധിച്ചു- അങ്ങനെയാണ് ആ പാചകക്കാരി ആ അസുഖത്തെ വിളിച്ചത്. യേശുവിനെ ഓർത്തിട്ടാണ് ലിസി, അവരുടെ ഭക്ഷണത്തിൽ എന്താണ് വിളമ്പിയതെന്ന് പറയാൻ എനിക്ക് ധൈര്യമില്ല. നിനക്ക് അസുഖം പിടിപെട്ടേക്കാം എന്ന് ഭയമുള്ളതുകൊണ്ട്.
ലിസി	:	അത് തമാശയാണല്ലോ- (ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം, ലിസി കേട്ടിട്ട് രസിച്ച ഭാവമില്ല)
ബ്രിജറ്റ്	:	(പാത്രങ്ങൾ കഴുകുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. ശരി, ഞാൻ പറയുന്നു, ഞാൻ ആ പാചകക്കാരിയുടെ നല്ല വശങ്ങൾ മാത്രം പകർത്തി. (ലിസി ഒരു നിമിഷത്തേയ്ക്ക് അവളെ നോക്കുന്നു.)
ലിസി	:	നിനക്ക് .... എന്നെ ഇഷ്ടമാണോ ?
ബ്രിജറ്റ്	:	തീർച്ചയായും ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു.... നീ ആ പാചകക്കാരിയെപ്പോലെ ആയിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. ലിസി ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ കൂടെ കൂടണം. നിനക്കത് ചെയ്യാനാകും.
ലിസി	:	അത് .... ശരിയല്ല.... ഞാൻ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്.
ബ്രിജറ്റ്	:	ഈ ലോകത്തിൽ ശരിയായിട്ട് ഒന്നുമില്ല
ലിസി	:	കൊള്ളാം.... കൊള്ളാം, ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല.
ബ്രിജറ്റ്	:	നീ സ്വപ്നം കാണുകയാണ്, ലിസി, നീ സ്വപ്നങ്ങൾ നെയ്യുകയാണ്. പ്രവർത്തിക്കൂ... ബുദ്ധി ഉപയോഗിക്കൂ... നിനക്കെന്തു ചെയ്യാനാകും ?
ലിസി	:	എനിക്ക് കഴിയും.
മിസ.ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	കഴിയില്ല.
ലിസി	:	എനിക്ക് കഴിയും.
മി.ലിസി.ബ്രിജറ്റ്	:	കഴിയില്ല.
ലിസി	:	എനിക്ക് കഴിയും.

മി.ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	കഴിയില്ല.
ലിസി	:	ഞാൻ.... സ്വപ്നം കാണുന്നു...
മിസ്.ലിസി. ബ്രിജറ്റ്	:	നീ സ്വപ്നം കാണുന്നു, പ്രകാശഗോളങ്ങളെക്കുറിച്ച് ... നീ ഒരു പ്രകാശം കാണുന്നു.... തെളിയുകയും കെടുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രകാശ ഗോളങ്ങൾ നീ കാണുന്നു.... നിന്നെത്തന്നെ നീ കറൗസൽ കുതിരയിൽ കാണുന്നു, ചുവപ്പു ചായമടിച്ച കുതിര, വായുവിൽ തലയുർത്തിക്കൊണ്ട് പച്ചനിറത്തിലുള്ള തുറിച്ചുനോക്കുന്ന കണ്ണുകൾ, വെള്ള നിറത്തിലുള്ള നീണ്ട സട, അത് വളരെ വന്യമായി കാണപ്പെടുന്നു. അത് മുകളിലേക്കും താഴേക്കും ചലിക്കുന്നു, കറൗസൽ, വട്ടം കറങ്ങുന്നു. സംഗീതത്തിനും പ്രകാശത്തിനുമൊപ്പം വരികയും പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. നീ നോക്കൂ.... നിന്നെത്തന്നെ കുതിരപ്പുറത്ത് കാണുക. നീ ഒരു മുഖം മൂടിധരിച്ചിരിക്കുന്നു.... ഒരു വെളുത്ത മുഖമൂടി കുതിരയുടെ വെളുത്ത സടപോലുള്ളത്, അത് കടുപ്പമുള്ളതും, വെളുത്തതുമാണെന്നതൊഴിച്ചാൽ, അത് നിന്റെ മുഖം പോലെയിരിക്കുന്നു.... അത് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓരോ പ്രകാശത്തിന്റെയും മിന്നലാട്ടത്തിനൊപ്പം, മുഖത്തെ ഭാവങ്ങളും, മാറുന്നു. പക്ഷെ എല്ലായ്പ്പോഴും കടുപ്പമുള്ളതും ഉറപ്പുള്ളതും, നീ ഓടിക്കുന്ന ചുവന്ന കുതിരയുടെ മാംസളമായ ശരീരം പോലെ നീ കൈകൾ ഉപയോഗിക്കാതെയാണ് ഓടിക്കുന്നത്. കല്ലുപോലുറച്ച കുതിരപ്പുറത്ത് കൈപിടിക്കാതെ അതിന്റെ തലകൾ വായുവിൽ പറക്കുന്നു. തുറിച്ച കണ്ണുകൾ, ക്രൂരരായ പട്ടികൾ ചവുട്ടിമെതിച്ച പ്രാവിന്റെ കണ്ണുകൾ പോലെ.....
മി.ഹാരി	:	ലിസി എല്ലായ്പ്പോഴും ആ പക്ഷികളുടെ കൂടിനടുത്ത് തന്നെയാണ്. അവൾക്ക് പക്ഷികളെ പെരുത്ത് ഇഷ്ടമാണ്. മനുഷ്യരെ മാത്രമാണ് അവൾക്ക് ഇഷ്ടമില്ലാത്തത്.
മി.ബോർഡൻ	:	ഓ.. നാശം പിടിച്ച ആ പക്ഷികൾ... ഞാൻ ഒന്നിനേയും വച്ചേയ്ക്കില്ല. ഒരൊറ്റ പക്ഷിക്കുഞ്ഞുപോലും അവശേഷിക്കാൻ ഞാൻ സമ്മതിക്കില്ല. (മി. ബോർഡൻ കൈക്കോടാലിയുമെടുത്ത് പക്ഷികളെ കൊല്ലാനായി പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു.)
മി.ലിസി	:	പപ്പാ... പ്ലീസ് പപ്പാ... എന്റെ പക്ഷികളെ കൊല്ലരുത്. ഞാൻ അവയെ അത്രയ്ക്ക് സ്നേഹിക്കുന്നു.
മി. ബോർഡൻ	:	വച്ചേയ്ക്കില്ല ഞാൻ അവറ്റകളെ! (ലിസി മി. ബോർഡനെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ ഒരു വിഫലശ്രമം നടത്തുന്നു.)
		മി. ബോർഡനും ഹാരിയും ഒരുമിച്ച് അപ്രത്യക്ഷരാകുന്നു. ബ്രിജറ്റ് രംഗം വീക്ഷിക്കുന്നു.
ലിസി	:	വേണ്ടാ പപ്പാ... വേണ്ടാ... ഞാൻ അവയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. (രംഗം ഇരുളുന്നു.)

ഭാഗം രണ്ട്

ഊട്ടുമുറിയിലെ തീൻമേശയിൽ ഇരിക്കുന്ന ദി ആക്ട്രസ്/ലിസിയുടെ മേൽ പ്രകാശം പതിക്കുന്നു. അവൾ തീർത്തും നിശ്ചലയായി കൈകൾ ചേർത്തുപിടിച്ച് മടിയിൽ വച്ച് ഇരുന്നനിലയിൽ. മി.സ് ലിസി /ബ്രിജറ്റും അവൾക്കരികിൽ നിശ്ചലയായി ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. (നിശബ്ദത)

നടി / ലിസി : (വളരെ പതുക്കെ) എന്നോട് സംസാരിക്കൂ.

മിസി. ലിസി./ബ്രിഡ്ജറ്റ് : ഞാൻ ഓർക്കുന്നു...

ആക്ട്രസ്/ലിസി : (വളരെ പതുക്കെ) അല്ല.

മിസ്. ലിസി/ബ്രിഡ്ജറ്റ് : കൃഷി സ്ഥലത്ത്, പപ്പയുടെ കൃഷി സ്ഥലത്ത്, ഹാരിയുടെ കൃഷി സ്ഥലത്ത്, ഞാൻ കുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോൾ ചിന്തിച്ചു അത് എന്റേതാണെന്ന്. എന്നിട്ട് ഞാൻ ആ കൃഷിസ്ഥലത്തെ സ്നേഹിച്ചു. ഞങ്ങൾക്ക് കുറെ പട്ടിക്കുട്ടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു, കൃഷിസ്ഥലത്തെ തള്ളപ്പട്ടിക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു, തവിട്ട് നിറത്തിലുള്ള മിനുമിനുത്ത പട്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ- തവിട്ട് നിറത്തിലുള്ള കൺ.... ("കണ്ണുകൾ" എന്ന പദം അവൾ മുഴുവനായി പറയുന്നില്ല) കൂട്ടത്തിലൊരു പട്ടിക്കുഞ്ഞിന് അസുഖം ബാധിച്ചു. എനിക്കറിയില്ലായിരുന്നു. അതിന് അസുഖമായിരുന്നെന്ന്, അത് മറ്റുള്ളവയെപ്പോലെ തന്നെ തോന്നിച്ചു, പക്ഷെ തള്ളപ്പട്ടിക്ക്, അത് അറിയാമായിരുന്നു ആ പട്ടിക്കുഞ്ഞ് പെട്ടിയുടെ പിന്നിൽപോയി കിടക്കും. തള്ളപ്പട്ടിയാകട്ടെ മറ്റുകുഞ്ഞുങ്ങളെ ശുശ്രൂഷിച്ച് പെട്ടിയുടെ മുന്നിലും കിടക്കും. സുഖമില്ലാത്ത പട്ടിക്കുഞ്ഞിനെ മറ്റുള്ളവരെല്ലാം പാടെ അവഗണിച്ചു. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അങ്ങനെയൊരു പട്ടിക്കുഞ്ഞ് ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. എനിക്ക് തോന്നി ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ ആ കുഞ്ഞ് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്ന്. പക്ഷേ തള്ളയ്ക്ക് തോന്നി അത് ഒരു രോഗമാണെന്ന് . കാലം കുറച്ച് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ... ആർക്കും പറയാൻ കഴിയുമായിരുന്നു, അതിന് അസുഖമാണെന്ന്. അതിന് കഴിക്കുവാൻ ഒന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല !... പപ്പയാകട്ടെ അതിനെ കൊണ്ടുപോയി മുക്കിക്കൊന്നു കളഞ്ഞു. കാര്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായാൽ ഇങ്ങനെയാണ് ഓരോ കൃഷിയിടത്തും സംഭവിക്കുന്നത്.

ആക്ട്രസ്/ ലിസി : ഞാൻ വ്യത്യസ്തയാണോ ?

മിസ്. ലിസി/ ബ്രിഡ്ജറ്റ് : നീ അവയെ കൊല്ല്.

(നടി/ ലിസി. നോക്കുന്നു- മിസ് ലിസി/ ബ്രിഡ്ജറ്റിനെ. മിസ് ലിസി/ബ്രിഡ്ജറ്റ് ഗോവണിപ്പടികൾക്ക് മുകളിലേക്ക്

നോക്കുന്നു. ബ്രിഡ്ജറ്റ് എഴുന്നേറ്റ് അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. ഗോവണിയ്ക്ക് മുകളിൽ എമ്മ പ്രത്യക്ഷയാകുന്നു. അവൾ യാത്രയ്ക്ക് ഒരുങ്ങിയതുപോലെ, കൈയിൽ ഒരു ചെറിയ സ ട്ട്കേയ്സും കൈയുറകളും തൂക്കിയിട്ടിട്ടുണ്ട്. മേശയ്ക്ക് അരികെ അപ്പോഴും നിശ്ചലയായി ഇരിക്കുന്ന ലിസിയെ അവൾ തുറിച്ചു നോക്കുന്നു. കുറെ നിമിഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം ലിസി ആ നോട്ടത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവതിയാകുന്നു, എന്നിട്ട് എമ്മയെ നോക്കുന്നതിനായി തിരിയുന്നു. എമ്മ അപ്പോൾ ഗോവണിപ്പടികൾ ഇറങ്ങുന്നു. അവൾ തന്റെ സ്യൂട്ട്കേയ്സ് താഴെ വയ്ക്കുന്നു. ലിസിയെ കണ്ടതിൽ അവൾക്ക് വലിയ സന്തോഷമില്ല; ലിസി ഉണരും മുമ്പേ പുറപ്പെടാനാകുമെന്ന് അവൾ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു, എന്തായാലും അവൾ അത്യധികം ഉത്സാഹത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. അവളുടെ പുറപ്പാടിന്റെ വരുംവരായ്കകൾ മറച്ചു വയ്ക്കുന്നതിന് വേണ്ടി)

എമ്മ : കൊള്ളാം! നീ നേരത്തേ ഉണർന്നിരിക്കുന്നു.... ബ്രിജറ്റ് താഴെയുണ്ടോ ? ... നീ കാപ്പി അടുപ്പത്ത് വച്ചോ ? (അവൾ കൈയുറകൾ മേശപ്പുറത്ത് വയ്ക്കുന്നു) എന്റെ ഈശ്വരാ! ലിസി, നിന്റെ നാക്ക് പൂച്ച പിടിച്ചോ ? (അവൾ അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. ലിസി കൈയുറകൾ എടുക്കുന്നു. എമ്മ തിരികെ വരുന്നു) ബ്രിജറ്റ് താഴെയുണ്ട്, അവൾ അടുക്കളയിലാണ്... കൊള്ളാം ... ഇന്ന് ഒരു ചുടുപൊള്ളുന്ന പകലായിരിക്കും. അല്ലേ ?

ലിസി : എന്തിനാണീ സ്യൂട്ട്കെയ്സ് ?

എമ്മ : ഞാൻ.... തീരുമാനിച്ചു ഒരു ചെറിയ യാത്രയ്ക്ക് പോകാമെന്ന്, ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസത്തേക്ക്, ചൂടിൽ നിന്നും മാറി നിൽക്കാം.... ബീച്ചിലൊരു സ്ഥലം പെൺകുട്ടികൾ വാടകയ്ക്ക് തന്നിട്ടുണ്ട്, ഞാൻ വിചാരിച്ചു....... കാലാവസ്ഥയും മറ്റും ഇങ്ങനെയായതുകൊണ്ട് ....

ലിസി : നിനക്കത് എങ്ങനെ ചെയ്യാൻ കഴിയും ?

എമ്മ : എന്ത് ചെയ്യാൻ ?...... എന്തായാലും, ഞാൻ ആലോചിച്ചു... എനിക്കവർക്കൊപ്പം കുറച്ചു ദിവസം നിൽക്കാൻ കഴിയും.... നിനക്കെന്തേ എന്റെ കൂടെ വന്നു കൂടാ ?

ലിസി : ഇല്ല

എമ്മ : കുറച്ചു ദിവസത്തേക്കു മാത്രം എന്റെ കൂടെ വരൂ.

ലിസി : ഇല്ല

എമ്മ : നിനക്കറിയാം.... നിനക്ക് ആ ജലപ്പരപ്പ് ഇഷ്ടമാണെന്ന്.

ലിസി : ഇല്ലന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ !

എമ്മ : ഓ... ലിസി (നിശ്ശബ്ദത)

ലിസി : നിനക്കെങ്ങനെ, എന്നെ ഇങ്ങനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകാൻ കഴിയുന്നു.

എമ്മ : ഞാൻ നിന്നോട് എന്റെയൊപ്പം വരാൻ പറഞ്ഞതല്ലെ ?

ലിസി : നിനക്കറിയാമല്ലൊ എനിക്കത് ചെയ്യാനാവില്ലെന്ന്.

എമ്മ : എന്തുകൊണ്ട് ?

ലിസി : ചിലർ, ചില കാര്യങ്ങളൊക്കെ ചെയ്യേണ്ടതായുണ്ട്, നീ കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഓടിയൊളിക്കുകയാണ്. (നിശ്ശബ്ദത)

എമ്മ : .....ലിസി.... എനിക്ക് സങ്കടമുണ്ട് ആ കാര്യത്തിൽ (പക്ഷികളെക്കുറിച്ച്)

ലിസി : വേണ്ട.

എമ്മ : പപ്പക്ക് ദേഷ്യമായിരുന്നു.

ലിസി : എനിക്ക് അതെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കേണ്ട.

എമ്മ : അദ്ദേഹത്തിനിപ്പോൾ വിഷമം ഉണ്ട്.

ലിസി : ആരും എന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല, ഞാൻ പറയുന്നത് നീ കേൾക്കുന്നുണ്ടോ? എനിക്ക് അതെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കേണ്ട. അതെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത് നിർത്തൂ!!

(ബ്രിജറ്റ് കാപ്പിയുമായി കടന്നു വരുന്നു)

എമ്മ : നന്ദി, ബ്രിജറ്റ്

(ബ്രിജറ്റ് പിൻവാങ്ങുന്നു)

എമ്മ : കൊള്ളാം... ഈ പ്രഭാതത്തിൽ തീർച്ചയായും എനിക്ക് ഇത് ആവാം... നിന്റെ കാപ്പി അതാ അവിടെ.

ലിസി : എനിക്കത് ആവശ്യമില്ല.

എമ്മ : നീ ആ കൈയുറകൾ നശിപ്പിക്കാൻ പോകുകയാണ്.

ലിസി : എനിക്കതു പ്രശ്നമല്ല.

എമ്മ : അത് നിന്റേത് അല്ലാത്തതുകൊണ്ട്. (ലിസി മേശപ്പുറത്തേയ്ക്ക് കൈയുറകൾ വലിച്ചെറിയുന്നു. നിശ്ശബ്ദത.... എന്നിട്ട് എമ്മ അതു എടുത്ത് ചുളിവുകൾ നിവർത്തി മിനുസമുള്ളതാക്കുന്നു).

ലിസി : നീ എന്തിന് എന്നെ വിട്ട് പോകുന്നു ?

എമ്മ	:	എനിക്ക് ആ പെൺകുട്ടികൾക്കൊപ്പം ഒരു യാത്ര പോകാൻ തോന്നുന്നു. അതിൽ എന്തെങ്കിലും തെറ്റുണ്ടോ ?
ലിസി	:	ഈ അവസ്ഥയിൽ നിനക്ക് എങ്ങനെ പോകാൻ കഴിയും ?
എമ്മ	:	എനിക്കറിയില്ല, നീയെന്താണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് ?
ലിസി	:	ഞാൻ കേട്ടു; ഇന്നലെ അവർ പറയുന്നത് ഞാൻ കേട്ടു. അവരെന്താണ് പറയുന്നതെന്ന് നിനക്കറിയാമോ ?
എമ്മ	:	എനിക്ക് എങ്ങനെ അറിയാം ?
ലിസി	:	"എനിക്ക് എങ്ങനെ അറിയാം"? നീയെന്താണാർത്ഥമാക്കുന്നത് ? നിനക്ക് അറിയുമോ?
എമ്മ	:	ഇല്ല, ലിസി, ഞാൻ അറിഞ്ഞില്ല.
ലിസി	:	അറിഞ്ഞില്ല - എന്ത് അറിഞ്ഞില്ല ?
എമ്മ	:	അറിയാം
ലിസി	:	പക്ഷെ ഇപ്പോൾ നിനക്ക് അറിയാം. ഇപ്പോൾ നിനക്ക് എങ്ങനെ അറിയാം ?
എമ്മ	:	ഞാൻ രണ്ടും കൽപ്പിച്ച് തീരുമാനിച്ചു... പെൺകുട്ടികളുടെ കൂടെ ഒരു യാത്ര!
ലിസി	:	എമ്മ, ദയവായി!
എമ്മ	:	എന്തൊരുഷ്ണമാണ്.
ലിസി	:	എനിക്ക് വേണം നിന്നെ, പോകരുത്.
എമ്മ	:	ഈ യാത്രയെക്കുറിച്ച് ഞാൻ സംസാരിച്ചിരുന്നതല്ലേ?
ലിസി	:	അത് നുണയാണ്.
എമ്മ	:	അവർ എന്നെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.
ലിസി	:	നീ എന്നോട് നുണ പറയുകയാണ്.
എമ്മ	:	ഞാൻ പെൺകുട്ടികളുടെ അടുത്തേക്ക് പോകുന്നു. വേണമെങ്കിൽ നിനക്കും വരാം. നിനക്ക് അവിടെ താമസിക്കാം. ഈ യാത്ര ഞാൻ നേരത്തെ തീരുമാനിച്ചതാണ്. ഞാൻ പോകുന്നു.
ലിസി	:	നുണ പറയുന്നത് നിറുത്തുക.
എമ്മ	:	ഈ വീട്ടിലെ ലഹള ഒഴിവാക്കുന്നതിന് വേണ്ടി ഒരു കല്ലുവെച്ച നുണ പറയേണ്ടത് ആവശ്യമെങ്കിൽ ഞാനത് ചെയ്യും. മറ്റുള്ളവർ ഇത് വർഷങ്ങളായി ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.
ലിസി	:	ഒന്നും നീ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. നീ ഒന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല.

എമ്മ	:	ഞാൻ ആവശ്യത്തിന് മനസ്സിലാക്കുന്നു.
ലിസി	:	നീ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല; നിനക്ക് ഞാൻ പറഞ്ഞുതരാം. ശ്രദ്ധയോടെ കേൾക്കൂ. കേൾക്കുക... ഹാരിക്ക് കൃഷിസ്ഥലം സ്വന്തമായി കിട്ടാൻ പോകുന്നു. നിനക്കത് മനസ്സിലാകുന്നോ ? ഹാരി ഇവിടെയുണ്ട്. അയാൾ കൃഷിസ്ഥലത്തു പോകുകയാണ്. അവിടെ താമസിക്കാൻ പോകുകയാണ്. ആ കൃഷിസ്ഥലത്ത് നമ്മുടെ കൃഷിസ്ഥലം. നിനക്കതു മനസ്സിലാകുന്നോ ? നിനക്കത് മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടോ ?
എമ്മ	:	ഉണ്ട്.
ലിസി	:	ഹാരി കൃഷിസ്ഥലത്ത് താമസമുറപ്പിക്കുന്നു. അതാണ് ആദ്യകാര്യം..... അല്ല.... അല്ല, അതല്ല .... ആദ്യകാര്യം... മിൽഹൗസ് ആണ്. അതാണ് ആദ്യകാര്യം ! പിന്നീട് ഇപ്പോൾ കൃഷിസ്ഥലവും, നോക്കൂ ഒരു പ്രത്യേകരീതിയുണ്ട് ഇതിനൊക്കെ. എമ്മ, നിനക്കതു കാണാനാകും, കഴിയുന്നില്ലെ?
എമ്മ	:	എനിക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല.
ലിസി	:	നിനക്ക് കാണാൻ കഴിയും ! ആദ്യം മിൽഹൗസ്, പിന്നീട് കൃഷിസ്ഥലം, പിന്നെ അടുത്തത് കൃഷിസ്ഥലത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള മുദ്ര കടലാസുകളാണ്. നിനക്കറിയുമോ എന്താണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നതെന്ന്, എന്താണ് പപ്പ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ? അദ്ദേഹം കൃഷിസ്ഥലം അവൾക്ക് ഒപ്പിട്ട് കൊടുക്കുകയാണ്. അത് ഒരിക്കലും നമ്മളുടേതാകുകയില്ല. ഒരിക്കലും നമുക്കത് സ്വന്തമാക്കാനാവില്ല, ഒരിക്കലും... ജന്മവകാശമായി അത് നമ്മളുടേതാണ്, നിനക്കത് മനസ്സിലാകുന്നില്ലേ ?
എമ്മ	:	കൃഷിസ്ഥലം- അതെ, എനിക്ക് വളരെ വിലപ്പെട്ടതായിരുന്നു എല്ലാം.
ലിസി	:	എന്നിട്ട്, നീ അതിനുവേണ്ടി എന്ത് ചെയ്യുന്നു ? നിനക്ക് ഇപ്പോൾ എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകാനാവില്ല... പക്ഷെ അതു മാത്രമല്ല. പപ്പ ഒരു ഒസ്യത് തയ്യാറാക്കാൻ പോകുന്നു, നിനക്കിതിന്റെ പ്രത്യേകരീതി കാണാൻ കഴിയും, കഴിയുന്നില്ലെ ? ഈ രീതി തുടർന്നാൽ നിനക്ക് എന്തുതോന്നുന്നു ഒസ്യത്തിന്റെ ഉളളടക്കം എന്തായി രിക്കുമെന്ന്. നിനക്ക് എന്തുതോന്നുന്നു. എന്നോട് പറയൂ, നിന്റെ മറുപടി !

എമ്മ	:	എനിക്കറിയില്ല.
ലിസി	:	അത് പറയൂ.
എമ്മ	:	നാം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പു വരുത്തും.
ലിസി	:	എനിക്ക് ആരുടേയും സംരക്ഷണം വേണ്ട ! നിനക്ക് എന്ത് പറ്റി! ശേഷിക്കുന്ന നിന്റെ ജീവിതം ആ പശുവിന്റെയൊപ്പം-അതിന്റെ മൂളക്കവും കേട്ട് ചെലവഴിക്കാനാണോ നീ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്? അതാണ് നീ ചെയ്യാൻ പോകുന്നതെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. പപ്പ ഓരോ മാസത്തേക്കും ഒരു തുക നിനക്കായ് നീക്കിവയ്ക്കും, എനിക്കായി നീക്കിവയ്ക്കും പോലെ, നമുക്ക് ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാൻ വേണ്ടിടത്തോളം മാത്രം തുക. കടലാസിൽ നാം കോടികൾ വിലയുള്ളവരായിരിക്കും, ഈ വീട്ടിൽ നാം കൊട്ടിയടയ്ക്കപ്പെടും. കാലം കഴിയുമ്പോൾ പപ്പ മരിക്കും ഹാരി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യും; നീ ആ പശുവിന്റെ വാക്കു കാത്തു നിൽക്കും. അവൾ കൂടുതൽ കൂടുതൽ തടിച്ച് കൊഴുത്തുവരും, ഞാൻ - എന്റെ മുറിയിൽ ഇരിക്കും.
എമ്മ	:	ലിസി
ലിസി	:	നാം എന്തെങ്കിലും ചെയ്തേ പറ്റൂ, നിനക്കതറിയാം. നാം എന്തെങ്കിലും ചെയ്തേ പറ്റൂ.
എമ്മ	:	നമുക്ക് ചെയ്യാവുന്നതായി ഒന്നുമില്ല.
ലിസി	:	അത് പറയരുത്!
എമ്മ	:	ശരി, എങ്കിൽ, നമുക്ക് എന്ത് ചെയ്യാൻ കഴിയും ?
ലിസി	:	ഞാൻ... ഞാൻ... എനിക്കറിയില്ല. പക്ഷെ നാമെന്തെങ്കിലും ചെയ്തേ പറ്റൂ. നീ എന്നെ സഹായിക്കണം. നിനക്ക് എന്നെ തനിച്ചാക്കിയിട്ട് പോകാൻ കഴിയില്ല, നിനക്കത് ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല.
എമ്മ	:	പിന്നെ-
ലിസി	:	ഞാനെന്താണ് ആലോചിച്ചതെന്ന് നിനക്കറിയുമോ ? ഞാൻ വിചാരിച്ചു നിനക്ക് അദ്ദേഹത്തോട് സംസാരിക്കാനാകും എന്ന്. ശരിക്കും സംസാരിക്കുമെന്ന്, അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സിലാക്കിപ്പിക്കുമെന്ന്, നമ്മൾ മനുഷ്യരാണെന്ന്. വ്യക്തിത്വമുള്ള മനുഷ്യരാണെന്ന്, അവരവരുടെ ജീവിതം നയിക്കേണ്ടവരാണെന്ന്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒസ്യത് നമ്മെ അങ്ങനെ ജീവിക്കാൻ സാദ്ധ്യമാക്കേണ്ടതാണെന്ന്. കൃഷിസ്ഥലം ഹാരിയുടേതായിരിക്കുമെന്ന്.

എമ്മ	:	നിനക്കറിയാം അത് കൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ല എന്ന്.
ലിസി	:	ഇനിയും അദ്ദേഹത്തോട് സംസാരിക്കാൻ എനിക്കാവില്ല. ഓരോ പ്രാവശ്യവും സംസാരിക്കുമ്പോഴും ഞാൻ കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ വഷളാക്കുന്നു. ഞാനദ്ദേഹത്തെ വെറുക്കുന്നു... ഇല്ല. ഇല്ല, ഞാൻ വെറുക്കുന്നില്ല. ഞാൻ അവളെ വെറുക്കുന്നു.
		(എമ്മ അവളുടെ വാച്ചിൽ നോക്കുന്നു.)
ലിസി	:	സമയം നോക്കേണ്ട.
എമ്മ	:	എന്റെ യാത്ര മുടങ്ങും.
ലിസി	:	ഇല്ല.
എമ്മ	:	(കൈയുറകൾ ധരിക്കുന്നു) ലിസി, ചില കാര്യങ്ങൾ നമുക്ക് നേരിടാതെ വയ്യ. നമുക്ക് ഒരു കാര്യവും മാറ്റാൻ കഴിയില്ല എന്നതാണ് അതിലൊന്ന്.
ലിസി	:	നിന്നെ പോകാൻ ഞാൻ അനുവദിക്കില്ല!
എമ്മ	:	ഈ ആഴ്ച അവസാനിക്കുമ്പോഴേക്കും ഞാൻ തിരിച്ച് എത്തും.
ലിസി	:	അയാൾ എന്റെ പക്ഷികളെ കൊന്നു ! ഒരു കോടാലി കൊണ്ട് അവയെ കൊന്നു! എമ്മ; ഞാൻ പുറത്തേക്ക് ഓടിച്ചെന്ന് അവയെ എന്റെ കൈകളിലെടുത്തു. അവയുടെ ഹൃദയമിടിപ്പ് , ആ മിടിപ്പുകൾ ആഞ്ഞടിക്കുന്നത് .....ഞാൻ അറിഞ്ഞു. രക്തം അവയുടെ കഴുത്തിൽ നിന്നും ചീറ്റിത്തെറിച്ചു, എന്റെ കൈകളിൽ ആകെ രക്തം പുരണ്ടു. നിനക്ക് അതെക്കുറിച്ചൊന്നും തോന്നുന്നില്ലേ ?
എമ്മ	:	എനി... എനിക്ക് ഒരു ട്രെയിനിൽ പോകേണ്ടതാണ്.
ലിസി	:	അത് എന്നെ എത്രത്തോളം മുറിവേൽപ്പിച്ചുവെന്ന് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചില്ല, നീയും അതു ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. ആരും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല.
എമ്മ	:	എനിക്ക് .... ഇപ്പോൾ പോകണം.
ലിസി	:	അതു ശരിയാണ്. പോകൂ. ഞാൻ നിന്നെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല, എമ്മാ. പൊയ്ക്കൊള്ളൂ (എമ്മ പോകുന്നു ലിസി അവളെ വിളിച്ചു കൊണ്ട് പിന്നാലെ ഓടുന്നു.) പറഞ്ഞതിനെല്ലാം ഞാൻ മാപ്പ് ചോദിക്കുന്നു.! ഞാൻ ശരിക്കും അനുഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ! നീ എന്നോട് അഭിനയിച്ചു, എനിക്ക് നിന്നെ ഇഷ്ടമല്ല. പോകൂ....! (ലിസി ജനാലയ്ക്കരികിലേക്ക് ഓടിയെത്തി പുറത്തേക്ക് പോകുന്ന എമ്മയുടെ രൂപം

		നോക്കി നിൽക്കുന്നു. ഒരു നിമിഷത്തിനു ശേഷം അവൾ പതുക്കെ തന്റെ മുറിയിലേക്ക് തിരിച്ചു വരുന്നു, മിസ് ലിസി/ ബ്രിഡ്ജറ്റ് അവിടെ ഉണ്ട്.)
ലിസി	:	എനിക്ക് മരിക്കണം... എനിക്ക് മരിക്കണം... പക്ഷെ ഉള്ളിൽ എന്തോ ഒന്ന് എന്നെ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ഉള്ളിൽ ആരോ 'പാടില്ല' എന്ന് പറയുന്നു (അവൾ കണ്ണുകൾ അടയ്ക്കുന്നു) എനിക്ക് എന്തും ചെയ്യാൻ കഴിയും.
ഡിഫൻസ്/ വക്കീൽ	:	മിസ് ബോർഡൻ...
		(രണ്ടു ലിസിമാരും തിരിയുന്നു.)
വക്കീൽ	:	നിങ്ങളുടെ പിതാവിന്റെ വീട്ടിലേയ്ക്കുള്ള വരവിനുശേഷം നടന്ന കാര്യങ്ങൾ ഒന്ന് വിവരിക്കാമോ ?
ലിസി	:	(നിശ്ചലയായി)
		പപ്പ അകത്തേക്ക് വന്നു.... ഞങ്ങൾ എന്തോ സംസാരിച്ചു..... നഗരത്തിൽ നാടൻ സാധനങ്ങൾ വില്ക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും അതിലെന്തെങ്കിലും വാങ്ങുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഞാനും ബ്രിജറ്റും സംസാരിച്ചു.... അവളുടെ മുറിയിലേക്ക് അവൾ കയറിപ്പോയി.
വക്കീൽ	:	എന്നിട്ട് ?
ലിസി	:	ഞാൻ പുറംവാതിലിലൂടെ പുറത്തിറങ്ങി.... മുറ്റത്തുകൂടെ ...കുറെ പിയർ പഴങ്ങൾ മരങ്ങളുടെ ചുവട്ടിൽ നിന്നും ഞാൻ പെറുക്കിയെടുത്തു..... ഞാൻ ഷെഡ്ഡിനകത്തേക്ക് പോയി.... ജനാലയിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്ക് നോക്കി ഞാൻ പിയർ പഴങ്ങൾ തിന്നു.
വക്കീൽ	:	എത്ര ?
ലിസി	:	നാലെണ്ണം
വക്കീൽ	:	ഷെഡ്ഡിനകത്ത് നല്ല ഉഷ്ണമുണ്ടായിരുന്നോ ?
ലിസി	:	ഇല്ല. അവിടെ തണുപ്പായിരുന്നു.
വക്കീൽ	:	പിയർ പഴങ്ങൾ കഴിക്കുകയല്ലാതെ നിങ്ങൾ മറ്റെന്തെങ്കിലും ചെയ്തുവോ ?
ലിസി	:	ഞാൻ ആലോചിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നുന്നു. പെറുക്കിയെടുത്ത പഴങ്ങളും തിന്നുകൊണ്ട്, ജനാലയിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്ക് നോക്കി ഞാൻ നിന്നു.
വക്കീൽ	:	പിയർ പഴങ്ങളോട് നിങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടമായിരുന്നോ ?
ലിസി	:	അല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാനവ കഴിക്കുമായിരുന്നില്ല.

വക്കിൽ	:	തുടരുക...
ലിസി	:	ഞാൻ വീട്ടിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചു വന്നു.
		ഞാൻ കണ്ടു- പപ്പയെ, ഞാൻ ബ്രിജറ്റിനെ വിളിച്ചു.
		(മിസ്സിസ് ബോർഡൻ ഗോവണിപ്പടികൾ ഇറങ്ങുന്നു. ലിസിയും ബ്രിജറ്റും അവളെ നോക്കുന്നതിന് വേണ്ടി തിരിയുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡൻ ലിസിയുടെ തുറിച്ചു നോട്ടം മാത്രമേ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുള്ളൂ നിശ്ശബ്ദത.)
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	നീ എന്താണ് തുറിച്ച് നോക്കുന്നത് ? ....എന്താണ് നീ തുറിച്ച് നോക്കുന്നതെന്നാണ് ഞാൻ ചോദിച്ചത് ?
ലിസി	:	(മിസ്സിസ് ബോർഡനെ തുറിച്ചുനോക്കികൊണ്ട്) ബ്രിജറ്റ്
ബ്രിജറ്റ്	:	യെസ്, മേഡം
		(നിശ്ശബ്ദത)
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	കേവലം ഒരു ബിസ്ക്കറ്റും കാപ്പിയുമാണ് കഴിക്കാൻ. ബ്രിജറ്റ് ഈ വേനൽ ചൂടിൽ മാന്യമായൊരു പ്രാതൽ വേണ്ടതാണ്.
ബ്രിജറ്റ്	:	യെസ്, മേഡം
		(അവൾ കാപ്പിയ്ക്കും ബിസ്ക്കറ്റിനും വേണ്ടി പുറത്തേയ്ക്ക് പോകുന്നു. ലിസി മിസ്സിസ് ബോർഡനിലേയ്ക്കുള്ള തുറിച്ചുനോട്ടം തുടരുന്നു).
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	ബ്രിജറ്റിനോട് പറയൂ, സ്വീകരണമുറിയിൽ വച്ച് ഞാനത് കഴിച്ചോളാമെന്ന്.
ലിസി	:	(സന്തോഷവതിയും "നല്ല"വളുമായിരിക്കാൻ ശ്രമം നടത്തുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡന് കാര്യങ്ങൾ കൃത്യമായും മനസ്സിലാകുന്നു. ലിസിയുടെ ഈ അസാധാരണ പെരുമാറ്റത്തെപ്പറ്റി മിസ്സിസ് ബോർഡൻ ബോധവതിയാണ്. എവിടെയൊക്കെയാണോ അവൾ പരുക്കനും, കടിച്ചു കീറുന്നവളും അതുമല്ലെങ്കിൽ ഭീഷണിപ്പെടുത്തേണ്ട വളുമാകേണ്ടത്. അവിടെയെല്ലാം ലിസി ഒരു പ്രത്യേക തലത്തിൽ - തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള മനുഷ്യർ എത്തിച്ചേരാത്ത ഒരു തലത്തിൽ - അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ലിസിയ്ക്ക് ഒരു കാറ്റു കടക്കാത്ത അറയിൽപെട്ടതുപോലെ തോന്നുന്നു. ലളിതമായ പ്രവർത്തികൾ വളരെ പ്രാധാന്യം നിറഞ്ഞതായ് തോന്നുന്നു. മറ്റു മനുഷ്യരുടെ "സാധാരണ" എന്ന സങ്കല്പം നിറവേറ്റാൻ അവൾ പാടുപെടുന്നു)
ലിസി	:	അതു ഞാനല്ല, ആണോ ?

മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	എന്ത് ?
ലിസി	:	ഞാൻ കാരണം നിങ്ങൾ സ്വീകരണമുറിയിലേക്ക് പോകുന്നില്ല, അല്ലേ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	എന്ത് ?
ലിസി	:	നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം ഭക്ഷണമുറിയിൽ നിന്നും നിങ്ങൾ പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആലോചിക്കുന്നതുപോലും എനിക്ക് വെറുപ്പാണ്.
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	അല്ല. എനിക്ക് അങ്ങനെ തോന്നുന്നില്ല.
ലിസി	:	ഓ കൊള്ളാം, അങ്ങനെയാണെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നതുപോലും എനിക്ക് ഇഷ്ടമല്ല എന്നതുകൊണ്ടാണ്.
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	സ്വീകരണമുറി കൂടുതൽ തണുപ്പുള്ളതാണ്.
ലിസി	:	നിങ്ങൾക്കറിയാം, നിങ്ങൾ പറയുന്നത് വാസ്തവമാണെന്ന്.
മിസ്സിസ്. ബോർഡൻ	:	ങേ ?
ലിസി	:	അത് വളരെ തണുപ്പുള്ളതാണ്.
		(ബ്രിജറ്റ് കാപ്പിയും ബിസ്ക്കറ്റുമായി പ്രവേശിക്കുന്നു)
ലിസി	:	ബ്രിജറ്റ്, ഞാൻ ചെയ്യാം.
		(അവൾ കാപ്പിയും ബിസ്ക്കറ്റും എടുക്കുന്നു, മിസ്സിസ് ബോർഡന് കൊടുക്കുന്നു. അവൾ കാപ്പി കുടിക്കുന്നതും ബിസ്ക്കറ്റ് കഴിക്കുന്നതും ലിസി നോക്കി നില്ക്കുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡൻ പതുക്കനെ ബിസ്ക്കറ്റ് കഴിക്കുന്നു. ലിസിയുടെ ശ്രദ്ധ അതിൽ ഉടക്കുന്നു.)
ലിസി	:	നിനക്ക് ആ ബിസ്ക്കറ്റ് ഇഷ്ടമായോ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	അതിന് അല്പം കൂടി മാർദ്ദവമാകാമായിരുന്നു.
ലിസി	:	അത് ശരിയാണ്
		(മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ അകത്ത് പ്രവേശിച്ച്, അടുക്കളയിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. അദ്ദേഹം പോകുന്നത് ലിസി നോക്കി നിൽക്കുന്നു.)
ലിസി	:	അതേയ്...., പപ്പയ്ക്ക് ഒരു വല്ലായ്മപോലെ. അദ്ദേഹത്തിന് തീരെ വയ്യ. അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടാൽ ഒരു രോഗിയെപ്പോലെ തോന്നുന്നു.
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	കഴിഞ്ഞ രാത്രിയിൽ അദ്ദേഹം ആകെ അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു.
ലിസി	:	ഓ
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	എന്തൊരുഷ്ണമാണ്.

ലിസി	:	പക്ഷെ അകത്ത് നല്ല തണുപ്പാണല്ലൊ ?..... (ചൂടിന്റെ ആധിക്യത്തെ/അളവിനെക്കുറിച്ചുളതന്റെ വിലയിരുത്തലിൽ അവിശ്വാസത്തോടെ) അല്ലെ, തണുപ്പല്ലെ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	അതെ , അതെ, ഇവിടെ കൂടുതൽ തണുപ്പുണ്ട്.
		(മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ തന്റെ കാപ്പിയുമായി പ്രവേശിക്കുന്നു. ലിസി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് ചെല്ലുന്നു)
ലിസി	:	പപ്പ ? അങ്ങ് സ്വീകരണമുറിയ്ക്കകത്തേക്ക് പോകണം. അവിടം വളരെ തണുപ്പുള്ളതാണ്. ശരിക്കുമാണ്.
		(അദ്ദേഹം സ്വീകരണമുറിയിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. ലിസി ഭക്ഷണമുറിയിൽ തന്നെ നിൽക്കുന്നു. അവൾ തന്റെ മേശയ്ക്കരികിൽ ഇരിക്കുന്നു, ഇരുകൈകളും തന്റെ മടിയിൽ ചേർത്ത്വച്ചിരിക്കുന്നു. മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ പത്രം വായിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു).
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	ബ്രിജറ്റ് ഇന്ന് ജനാലകളും കർട്ടനും വൃത്തിയാക്കട്ടെ....അവ ആകെ അഴുക്കായിരിക്കുന്നു. അഴുക്കുപിടിച്ച അവ ഒക്കെ ആദ്യം വഴിയിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കണം.
		ആൻഡ്രൂ, പത്രത്തിൽ എന്തുണ്ട് ?
മി. ബോർഡൻ	:	(അദ്ദേഹം വായന തുടർന്നിക്കൊണ്ടിരിക്കേ) ഒന്നുമില്ല.
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	ഒരിക്കലും അതിലൊന്നും.... എന്തിനാണ് നമ്മളത് വാങ്ങിക്കുന്നത് എനിക്കറിയില്ല.
മി. ബോർഡൻ	:	(വായിക്കുന്നു). ഹെയ്
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	നിങ്ങൾ ഇപ്പോ പുറത്തു പോകുന്നുണ്ടോ ?
മി. ബോർഡൻ	:	ബിസിനസ്കാര്യങ്ങൾ...
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	ഹാരി ഇപ്പോഴും ഉറങ്ങുകയാകും.
മി. ബോർഡൻ	:	ഹെയ്
മിസ്സിസ്.ബോർഡൻ	:	അവൻ എല്ലായ്പ്പോഴും കൃത്യമായി... (ഹാരി ഗോവണിപ്പടിയിലൂടെ താഴോട്ടേക്ക് ഇറങ്ങുവാൻ തുടങ്ങുന്നു)
		കൊള്ളാം, ചെകുത്താനെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചു അപ്പോഴേക്കും.... കാപ്പിയും. ബിസ്ക്കറ്റും എടുക്കട്ടേയോ?
ഹാരി	:	വളരെ സന്തോഷം...
		(മിസ്സിസ് ബോർഡൻ അത് കൊണ്ടുവരാൻ പോകുന്നു. ലിസി നോക്കിനിൽക്കുന്നു, കണ്ണുകളെ ഉടക്കുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡൻ പെട്ടെന്ന് നില്ക്കുന്നു)

ലിസി	:	(അവളുടെ സംസാരം വളരെ ഉച്ചത്തിലാണ്. എമ്മ ആ പെൺകുട്ടികളുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് പോയി. മിസ്റ്റർ. ബോർഡൻ പത്രം അല്പം താഴ്ത്തി അവളെ നോക്കുന്നു. ഹാരി അവളെ നോക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് അവളുടെ ശബ്ദത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവതിയായി, അവൾ താഴ്ന്ന ശബ്ദത്തിൽ, വളരെ താഴ്ന്ന ശബ്ദത്തിൽ.......) ആഴ്ചാവസാനം വരെ.
മി.ബോർഡൻ	:	പോകുന്നകാര്യത്തെപ്പറ്റി അവളൊന്നും പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. എപ്പോഴാണ് അവൾ തീരുമാനിച്ചത് ?
		(ലിസി അവളുടെ കൈകളിലേക്ക് കുനിഞ്ഞ് നോക്കുന്നു. ഉത്തരം പറയുന്നില്ല. നിശ്ശബ്ദത. മിസ്സിസ് ബോർഡൻ അടുക്കളയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു)
ഹാരി	:	നീ ഇന്ന്... നഗരത്തിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ടോ ?
മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ	:	രാവിലെ. എനിക്ക്... ബാങ്കിൽ ചില ഇടപാടുകൾ ഉണ്ട്.
		(അവർ തമ്മിൽ നോക്കുന്നു. ഭക്ഷണമുറിയിലെ ലിസിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ച് അവർക്ക് നല്ല ബോധ്യമുണ്ട്)
ഹാരി	:	ഇന്ന് രാവിലെയോ ? ആകട്ടെ.... അത് എനിക്കും സൗകര്യമാണ്. എനിക്ക് .... അതെ എനിക്കും നഗരത്തിൽപോയി ചില ഇടപാടുകൾ തീർക്കാനുണ്ട്. അതിന് ശേഷം ഞാൻ തിരിച്ചുപോകും. (ലിസി രണ്ടുപേരെയും നോക്കാനായി തല തിരിയ്ക്കുന്നു.)
മി. ബോർഡൻ	:	നീ ഉച്ചഭക്ഷണത്തിന് ഉണ്ടാകില്ല എന്നറിയുമ്പോൾ അബിക്ക് നിരാശയാകും.
ഹാരി	:	മറ്റൊരിക്കൽ
മി.ബോർഡൻ	:	(ലിസിയുടെ നോട്ടത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായി കൊണ്ട്) എനിക്ക്.... എനിക്കറിയില്ല. ആ കാപ്പിയുമായി അവൾ എവിടെ പോയെന്ന് - ഞാൻ പോയി ..
ഹാരി	:	നീ വിഷമിക്കേണ്ടതില്ല, ഇവിടെ ഇരിക്കൂ, ഞാൻ കൊണ്ടു വരാം. (അവൻ പോകുന്നു) ലിസിയും മിസ്റ്റർ ബോർഡനും പരസ്പരം നോക്കുന്നു. കാറ്റു കടക്കാത്ത കണ്ണാടികൂട്ടിൽപ്പെട്ട അനുഭവത്തിന് അയവുവരുന്നു.
ലിസി	:	(താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ) ഗുഡ്മോണിങ്ങ്, പപ്പാ...
മി. ബോർഡൻ	:	മോണിങ്ങ്, ലിസി.
ലിസി	:	പപ്പ നന്നായി ഉറങ്ങിയോ?
മി. ബോർഡൻ	:	കുഴപ്പമില്ല.

ലിസി	:	പപ്പ?
മി. ബോർഡൻ	:	എന്താ ലിസി.
ലിസി	:	പപ്പ മനക്കരുത്തുള്ള ഒരാളാണ്, ഞാനും പപ്പയെപ്പോലെ തന്നെയാണോ?
മി. ബോർഡൻ	:	ചില കാര്യങ്ങളിൽ... ചിലപ്പോൾ
ലിസി	:	എനിക്ക് ആരെപ്പോലെയെങ്കിലും ആകണം.
മി. ബോർഡൻ	:	നിനക്ക് നിന്റെ അമ്മയോടാണ് സാമ്യം,.
ലിസി	:	ഞാൻ എന്റെ അമ്മയെപ്പോലെയാണോ ?
മി. ബോർഡൻ	:	ഏറെക്കുറെ നിന്റെ അമ്മയെപ്പാലെ.
ലിസി	:	പക്ഷെ, എന്റെ അമ്മ മരിച്ചു.
മി. ബോർഡൻ	:	ലിസി–
ലിസി	:	എന്റെ അമ്മ അസുഖം മൂലമാണ് മരിച്ചതെന്ന് പപ്പ പറഞ്ഞത് ഞാൻ ഓർക്കുന്നു. ഞാൻ ജനിച്ചു... അമ്മ മരിക്കുകയും ചെയ്തു... അങ്ങ് അമ്മയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നോ.?
മി. ബോർഡൻ	:	ഞാൻ അവളെ വിവാഹം ചെയ്തു.
ലിസി	:	അമ്മയെ അങ്ങ് സ്നേഹിച്ചിരുന്നുവെന്ന് പറയാത്ത തെന്താണ് ?
മി. ബോർഡൻ	:	തീർച്ചയായും ഞാൻ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു, ലിസി.
ലിസി	:	അമ്മ മരിക്കാൻ കാരണം ഞാൻ ആയതുകൊണ്ട്,എന്നെ അങ്ങ് വെറുക്കുന്നോ ?
മി.ബോർഡൻ	:	നീ അങ്ങനെ ചിന്തിക്കരുത്, അത് മറ്റെന്തോ കാരണം കൊണ്ട് സംഭവിച്ചു പോയതാണ്.
ലിസി	:	ഒരു പക്ഷെ അവൾ ക്ഷീണിച്ച് വയ്യാതെ മരിച്ചതാവും. അവൾ തുടർന്നു ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചു കാണില്ല. ഒരു അവസരം വന്നു. അത് ഉപയോഗിച്ചു, അത്രമാത്രം. എനിക്കത് മനസ്സിലാകും. ഒരു പക്ഷെ അവർ ഒരു പക്ഷിയെപ്പോലെയായിരുന്നിരിക്കണം, ആ നീലാകാശം മുഴുവനും അവർക്ക് കാണാമായിരുന്നു. അവർ പറന്ന് അകലാൻ ആഗ്രഹിച്ചു കാണും, പക്ഷെ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അവർ കുരുക്കിൽപ്പെട്ടു, പപ്പ, അവർ ഭയാനകമായ ഒരു കെണിയിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയി, അവൾ പുറത്തേക്കൊരു വഴി കണ്ടെത്തി. അത് സ്വീകരിച്ചു..... ഒരു പക്ഷെ , ചെയ്യാവുന്നതിൽ വച്ച്, ഏറ്റവും ധീരമായ പ്രവർത്തിയാണ്., പപ്പ, ഒരു പക്ഷെ, അത് മാത്രമേ

വഴിയുണ്ടായിരുള്ളൂ. അവർക്ക് ഞങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്നത് ഇഷ്ടമില്ലായിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഞങ്ങളെ അവർ അത്രമാത്രം സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ പൂർണ്ണമായും ഒരു കെണിയിൽ കുടുങ്ങിയ അവർക്ക് ശ്വാസം വലിക്കാൻ പോലും കഴിഞ്ഞില്ല. (നീണ്ട നിശ്ശബ്ദത) ചില മനുഷ്യർക്ക് വളരെ മെലിഞ്ഞ കൈത്തണ്ടയാണ്, അങ്ങ് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എന്റേത് അങ്ങനെയല്ല.

(അടുക്കളയിൽ നിന്നും പിറുപിറുക്കൽ കേൾക്കാം. പിന്നെ അടക്കിപ്പിടിച്ച ചിരിയും. മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ അങ്ങോട്ട് നോക്കുന്നു.)

ലിസി : പപ്പ ! .... ഞാൻ വളരെ കരുത്തുള്ളവളാണ്.

മിസ്സിസ്. ബോർഡൻ : (പുറത്തുനിന്ന് ചിരിച്ചുകൊണ്ട്) നീ സ്കൂളിലെ കഥകളാണ് പറയുന്നത്, ഹാരി.

ഹാരി : (പുറത്തുനിന്ന്) ദൈവം സത്യമാകുന്നു. ആ മോശം വസ്ത്രം നീ കാണേണ്ടതായിരുന്നു, അവർ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ.

മിസ്സിസ് ബോർഡൻ : (പുറത്തുനിന്ന്) നീ ആൻഡ്രൂവിനോട് പറയണം. (തല എത്തിച്ച് നോക്കുന്നു) ആൻഡ്രൂ, ഇവിടെ വരൂ, ഹാരിക്ക് ഒരു കഥ പറയാനുണ്ട് (പുറത്തുനിന്ന്) ഇനി മുതൽ കഥ ആദ്യം മുതൽ വീണ്ടും പറയണം, ഓ, എന്റെ പൊന്നേ!

(മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. നിന്ന് പുറം തിരിഞ്ഞ് ലിസിയെ നോക്കുന്നു)

ലിസി : പപ്പയ്ക്ക്, എന്നോടെന്തെങ്കിലും പറയാനുണ്ടോ ?

മിസ്സിസ് ബോർഡൻ : (പുറത്തുനിന്ന്) ആൻഡ്രൂ!

ലിസി : (പതുക്കെ, ഒരു പ്രതിധ്വനി പോലെ) ആൻഡ്രൂ.

മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ : എന്താണ് ലിസി ?

ലിസി : ഞാൻ എന്നന്നേക്കുമായി ഒരു നല്ല പെൺകുട്ടിയായി രിക്കുമെന്ന് വാക്ക് തരികയാണെങ്കിൽ, കാര്യങ്ങൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുമോ?

മി. ബോർഡൻ : നീ എന്തിനെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് എനിക്ക റിയില്ല.

ലിസി : ഞാൻ... പറയുന്നത് നുണയാകാം.... പപ്പ ! ഇന്ന് ഒരു ഇടപാടുകളും ചെയ്യരുത്. പുറത്തുപോകരുത്. വീട്ടിൽ തന്നെ വേണം.

മി. ബോർഡൻ	:	എന്തിനു വേണ്ടി ?
ലിസി	:	എല്ലാവരും പോകുകയാണ്. അകന്നു പോകുകയാണ്. എല്ലാവരും അകന്നു പോയി.
മിസി. ബോർഡൻ	:	(പുറത്തുനിന്ന്) ആൻഡ്രൂ !
ലിസി	:	(പതുക്കെ ഒരു പ്രതിധ്വനി പോലെ) ആൻഡ്രൂ.
മി. ബോർഡൻ	:	എന്താണത് ?
ലിസി	:	ഞാൻ അങ്ങയെ വിളിച്ചതാണ്.
		(മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ ഒരു നിമിഷം അവളെ നോക്കുന്നു, എന്നിട്ട് അടുക്കളയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു.. ഡോ. പാട്രിക് വളരെ താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ ചൂളമടിക്കുന്നത് കേൾക്കാം. ലിസി ശ്രദ്ധിക്കുന്നു)
ലിസി	:	ശ്രദ്ധിക്കൂ.... നിങ്ങൾക്കത് കേൾക്കാമോ ? ..... കേൾക്കാമോ?
മിസ്. ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	ഞാനത് കേൾക്കുന്നു.
		(ഡോ. പാട്രികിനെ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. പക്ഷെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം മാത്രം കേൾക്കാം)
ഡോ. പാട്രിക്	:	(വളരെ പതുക്കെ) ലിസി ?
ലിസി	:	(തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട്) എനിക്കിത് കേൾക്കാമായിരുന്നു നീ കേൾക്കുന്നതിന് മുമ്പെ (നിശ്ശബ്ദത). അങ്ങേയറ്റം ദുഃഖം നിറഞ്ഞ ശബ്ദമായിരുന്നു. എനിക്ക് കരയണമായിരുന്നു.
മിസ്. ലിസി/ബ്രിജറ്റ്	:	നീ കരഞ്ഞു കൂടാ.
ലിസി	:	ഞാൻ കരയരുത്
ഡോ പാട്രിക്	:	ഞാൻ പന്തയം വയ്ക്കാം നിനക്കിത് അറിയാമെന്ന്.
		(അദ്ദേഹം ഒരു ഐറിഷ് ഗാനം ചൂളമടിക്കുന്നു)
ലിസി	:	എനിക്കത് അറിയാം. (അവൾ നൃത്തം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുന്നു) ഡോ.പാട്രിക് പ്രവേശിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം നൃത്തച്ചുവടുകൾക്കനുസൃതമായി കൈകൊണ്ട് താളംപിടിക്കുന്നു. ലിസിയുടെ നൃത്തവും സംഗീതവും തീരുന്നു ഡോ. പാട്രിക് അഭിനന്ദിക്കുന്നു.)
ഡോ. പാട്രിക്	:	ഗംഭീരം, ഗംഭീരം!!
ലിസി	:	എനിക്കത് ചെയ്യാൻ പറ്റുമെന്നുള്ളത് നിനക്ക് അറിയില്ലായിരുന്നു, അല്ലേ?
ഡോ. പാട്രിക്	:	മിസ്.ബോർഡൻ, പലവിധ കഴിവുകളുള്ള ഒരു സ്ത്രീയാണ് നിങ്ങൾ.

ലിസി : നീ എന്നെ കളിയാക്കുകയല്ലല്ലോ ?

ഡോ.പാട്രിക് : ഞാൻ ഒരിക്കലും അത് ചെയ്യില്ല.

ലിസി : ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന എന്തും എനിക്ക് ചെയ്യാനാകും.

ഡോ.പാട്രിക് : എനിക്കുറപ്പുണ്ട്, നിനക്ക് കഴിയുമെന്ന്.

ലിസി : ഞാൻ മരിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചാൽ- എനിക്കതും ചെയ്യാൻ കഴിയും. കഴിയില്ലെ ?

ഡോ.പാട്രിക് : കൊള്ളാം, നിനക്കതിന് കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.

ലിസി : കഴിയും, എനിക്കത് കഴിയും!

ഡോ. പാട്രിക് : ലിസി....

ലിസി : നിനക്കറിയില്ല... നിനക്കെന്റെ ഹൃദയത്തിനുള്ളിലേക്ക് കാണാൻ കഴിയില്ല.

ഡോ.പാട്രിക് : എനിക്ക് കഴിയും എന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.

ലിസി. : കൊള്ളാം. നിന്നെക്കൊണ്ടാവില്ല.

ഡോ. പാട്രിക് : .....ഇതൊരു കളിതമാശ മാത്രമാണ്.

ലിസി : ഞാനൊരിക്കലും തമാശ കളിക്കാറില്ല.

ഡോ. പാട്രിക് : നിങ്ങളത് ചെയ്യുന്നുണ്ട്, തീർച്ച

ലിസി : ഞാൻ കളികളെ വെറുക്കുന്നു.

ഡോ. പാട്രിക് : നീ ഇപ്പോൾ ഒരു കളിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്.

ലിസി : നിനക്കെന്നെ തീരെ അറിയില്ല

ഡോ. പാട്രിക് : വരുക, ലിസി, നാം എന്തിന് വഴക്കടിക്കുന്നു? എനിക്കറിയാം. നാമെന്താണ് ചെയ്യാൻ പോകുന്നതെന്ന് ..... നാം എല്ലാം ഒരിക്കൽ കൂടി ആരംഭിക്കും.....നിന്റെ കണ്ണുകൾ അട ുക, ലിസി (അവൾ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു) ഗുഡ്മോണിങ്, മിസ്. ബോർഡൻ .... ഗുഡ്മോണിങ്, മിസ്. ബോർഡൻ....

ലിസി : .... ഞാൻ തീരുമാനിച്ചിട്ടില്ല..... (അവൾ പതുക്കെ കണ്ണുകൾ തുറക്കുന്നു)...... വേണോ വേണ്ടയോ എന്ന്.

ഡോ.പാട്രിക് : വളരെ നല്ലത്.... ഇപ്പോൾ എന്നീട്ട്.... എന്റെ കൈ പിടിക്കുമോ, മിസ്. ബോർഡൻ ? നമുക്കൊന്ന് സവാരിക്കിറങ്ങിയാലോ ?

ലിസി : എവിടെയും പോകാനില്ല

ഡോ.പാട്രിക് : ശരിയല്ല..... ബോസ്റ്റൺ ആയാലോ? ഒരു നടന്നു ചെല്ലാവുന്നതിൽ അധികം ദൂരമുണ്ടെന്ന് നിനക്ക്

		തോന്നുന്നുവോ?... എനിക്കറിയാം നാം എന്ത് ചെയ്യുമെന്ന്, നമ്മൾ ഈ പരിസരിങ്ങളിലൊക്കെ ചുറ്റി നടക്കും... എന്നിട്ട് നിന്റെ പക്ഷികളെ നീയെനിക്ക് കാട്ടിത്തരും (അവർ നടക്കുന്നു). ഞാൻ കഴിഞ്ഞ രാത്രിയിൽ കാത്തിരുന്നു. പക്ഷെ നീ വന്നില്ല. അവിടെ ഞാൻ എന്റെ യാത്രാ ബാഗും മറ്റുമായും ഒരിക്കലും നീ വന്നില്ല.... എനിക്കറിയാം എവിടെയാണ് പാളിച്ച പറ്റിയത് എന്ന് ! നമ്മൾ കാണേണ്ട സമയം നിശ്ചയിക്കുന്നതിന് മറന്നുപോയി. അടുത്തതവണ, ലിസി, നീ സമയം നിശ്ചയിക്കണം. ഇവിടെയല്ലെ അവയെ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നത് ?
		(ലിസി തല കുലുക്കുന്നു. കൂട് തുറന്ന് അവൾ ഉള്ളിലേക്ക് നോക്കുന്നു)
ഡോ.പാട്രിക്	:	അത് ശൂന്യമാണ്. (അയാൾ ചിരിക്കുന്നു) എന്നിട്ട് നീ പറയുന്നു, ഒരിക്കലും തമാശ കളിക്കില്ലന്ന്.
ലിസി	:	അവയൊക്കെ പറന്നു പോയി.
ഡോ. പാട്രിക്	:	നീ എന്നെ ഒരു കളിയിൽപെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അതെ നീ അത് ചെയ്യുന്നു.
ലിസി	:	അവ ഓടിപ്പോയി
ഡോ.പാട്രിക്	:	അവ സത്യമായും ഉണ്ടായിരുന്നുവോ ?
ലിസി	:	എന്റെ കൈകളിൽ മുഴുവൻ രക്തമായിരുന്നു.
ഡോ. പാട്രിക്	:	നീ എന്താണ് പറയുന്നത് ?
ലിസി	:	നിനക്കത് ഇപ്പോൾ കാണാൻ കഴിയില്ല; ഞാനത് കഴുകിക്കളഞ്ഞു. നോക്കൂ... ?
ഡോ. പാട്രിക്	:	(അവളുടെ കൈകൾ പാട്രിക് എടുക്കുന്നു) എന്റെ .... ലിസി...
ലിസി	:	നിനക്ക് കഴിയുമോ ഒരാൾക്ക് മരിക്കാൻ വേണ്ട സഹായം ചെയ്യാൻ.
ഡോ പാട്രിക്	:	എന്തുകൊണ്ടാണ് നീ ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നത് ?
ലിസി	:	ചില മനുഷ്യർ മരിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. ഞാൻ മരിക്കുന്നതാണ് ഭേദം.
ഡോ. പാട്രിക്	:	നീ ഒരു അതുല്യയും വിലമതിക്കാൻ ആവാത്ത വ്യക്തിയാണ്. ലിസി..... നീ ഇതുപോലുള്ള കാര്യങ്ങൾ ചിന്തിക്കരുത്.
ലിസി	:	അതുല്യവും, അമൂല്യവും ?
ഡോ.പാട്രിക്	:	എല്ലാ ജീവനുകളും അമൂല്യവും അതുല്യവുമാണ്.
ലിസി	:	ഞാൻ വിലമതിക്കാൻ കഴിയാത്തവളാണോ?

		ഞാൻ അതുല്യവും അമൂല്യവും ആകുന്നു. നീ അതു പറഞ്ഞു.
ഡോ.പാട്രിക്	:	ഓ ! ഞാനത് വിശ്വസിക്കുന്നു.
ലിസി	:	ശരിയാണ് എനിക്കതറിയാം. ആളുകൾ നിന്നെക്കുറിച്ച് പലപല കാര്യങ്ങൾ പരസ്പരം കൂട്ടി കലർത്തി പറയുന്നു. നീ ശ്രദ്ധിക്കണം. ഞാൻ അന്തസ്സുള്ള ഒരു വ്യക്തിയാണ്.
ഡോ. പാട്രിക്	:	ശരിയാണ്, തീർച്ചയായും.
ലിസി	:	അവിടെയുള്ള ആ തടിച്ച പശുവിനെപ്പോലെയല്ല.
ഡോ. പാട്രിക്	:	അവളുടെ ജീവിതവും...
ലിസി	:	അല്ല
ഡോ. പാട്രിക്	:	ലിസ്...
ലിസി	:	നിനക്കറിയുമോ, അവളെ !
ഡോ. പാട്രിക്	:	അതിവിടെ പ്രസക്തമല്ല
ലിസി	:	പ്രസക്തമാണ്, അത് പ്രസക്തം തന്നെയാണ്.
ഡോ. പാട്രിക്	:	നിനക്കങ്ങനെ കഴിയില്ല...
ലിസി	:	താങ്കളൊരു ഡോക്ടറാണ്. അത് ശരിയല്ലെ ?
ഡോ. പാട്രിക്	:	ശരിയാണ്.
ലിസി	:	എങ്കിൽ പറയൂ... എന്നോട് പറയൂ. ഒരു മാരകമായ അപകടം സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ... അതിൽ രണ്ടു മനുഷ്യർ മരണത്തോട് മല്ലടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയുമണെന്നു സങ്കല്പിക്കുക. പക്ഷെ നിനക്കൊരാളെ മാത്രമേ രക്ഷിക്കാനാകൂ... ആരെ നിങ്ങൾ രക്ഷിക്കും ?
ഡോ. പാട്രിക്	:	അങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ എങ്ങനെ നിനക്കു ചോദിക്കാൻ കഴിയുന്നു ?
ലിസി	:	ഉവ്വ്, എനിക്കതിന് കഴിയും. പറയൂ, അതൊരു കളിയാണ്. എങ്ങനെയാണ് ഒരു ഡോക്ടർ തീരുമാനിക്കുക ? ഒരാൾ പ്രായമുള്ളയാളും അപരൻ ചെറുപ്പവുമാണെങ്കിൽ - താങ്കൾ പ്രായം കുറഞ്ഞയാളെയായിരിക്കുമോ ആദ്യം രക്ഷപ്പെടുത്തുക ?
ഡോ. പാട്രിക്	:	ലിസി?
ലിസി	:	നീ പറഞ്ഞു നിനക്ക് കളികൾ ഇഷ്ടമാണെന്ന്. ഒരു വ്യക്തി കൊള്ളരുതാത്തയാളും, മറ്റയാൾ നല്ല വ്യക്തിയും - നല്ല വ്യക്തിയാകാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന വ്യക്തിയും - മോശം

വ്യക്തിയെ മരണത്തിന് വിട്ടുകൊടുക്കുകയും, നല്ല വ്യക്തിയെ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുമോ ?

ഡോ. പാട്രിക് : എനിക്കറിയില്ല.

ലിസി : ശ്രദ്ധിക്കൂ! താങ്കൾ സമയത്ത് തിരിച്ചു പോകുകയാണെങ്കിൽ, കൊള്ളരുതാത്തതും ബുദ്ധിശൂന്യനുമായ ഒരു വ്യക്തിയെ കണ്ടുമുട്ടിയാൽ നിങ്ങൾ എന്തുചെയ്യും ?

ഡോ. പാട്രിക് : ആര്?

ലിസി : എനിക്കറിയില്ല

ഡോ. പാട്രിക് : (ചിരിക്കുന്നു) ഓ... എന്റെ...

ലിസി : കേൾക്കൂ... നീ ആ പഴയ ആറ്റില ഹൺ എന്ന പടയാളിയെ കണ്ടുമുട്ടുകയും, അവനെ കൊല്ലുന്നതിനുള്ള അവസരമുണ്ടാകുകയും ചെയ്താൽ, നീ അത് ചെയ്യുമോ ?

ഡോ. പാട്രിക് : എനിക്കറിയില്ല.

ലിസി : അവൻ കാരണമുണ്ടായ ദുരിതങ്ങൾ ഓർത്തു നോക്കൂ.... ദുഃഖങ്ങൾ..

ഡോ. പാട്രിക് : ശരി. പക്ഷെ, ഞാനൊരു ഡോക്ടറാണ്, കൊലയാളിയല്ല.

ലിസി : നീയൊരു ഭീരുവാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു.

(നിശ്ശബ്ദത)

ഡോ. പാട്രിക് : ഞാൻ ചെയ്യുന്നത് ജീവൻ രക്ഷിക്കുന്ന പ്രവർത്തിയാണ്.

ലിസി : പക്ഷെ താങ്കൾ പൂന്തോട്ടത്തിലെ കീടങ്ങളെ നശിപ്പിക്കാൻ വിഷം വയ്ക്കാറുണ്ടല്ലോ.

ഡോ. പാട്രിക് : നിന്റേ മനസ്സിൽ എന്തൊക്കെയോ കൂടികുഴഞ്ഞ് കിടക്കുന്നു.

ലിസി : ഇത്ര വ്യക്തത ഒരിക്കലും എനിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാം വ്യക്തമാണ്. ജീവിതം മുഴുവൻ ഈ ഒരു നിമഷത്തിനുവേണ്ടി ജീവിച്ചവളാണ് ഞാൻ.... ഈ പരിപൂർണ്ണ വ്യക്തതയുള്ള ഈ നിമിഷത്തിനായി ! യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണങ്കിൽ, നീ സേവനം ചെയ്യുമോ ?

ഡോ. പാട്രിക് : ഞാൻ വേണമെങ്കിൽ യുദ്ധത്തിൽ പങ്കെടുക്കും.

ലിസി : നിനക്ക് പൊരുതാൻ ആവില്ല, നീ കൊല്ലും- നീ ഒരു തോക്കെടുക്കും, ആളുകളെ വെടിവച്ചുകൊല്ലും. നിന്നോട് യാതൊരു തെറ്റും ചെയ്യാത്ത ആളുകളെ, നല്ലവരാവാൻ വേണ്ടി ശ്രമിക്കുന്നവരെ... നീ അവരെ കൊല്ലും. എന്നിട്ട് നീ പറയുന്നു. നീ ആറ്റിലയെ കൊല്ലുകയില്ലായെന്ന്, പോരാ

		തെ, വിവരദോഷിയായ ആ പശുവിന്റെ ജീവൻ വിലപിടിപ്പുള്ളതാണെന്ന് – എന്റെ ജീവിതം വിലമതിക്കാനാവാത്തതാണ്. !!
ഡോ. പാട്രിക്	:	നിനക്ക്
ലിസി	:	അതെ, എനിക്ക്...., നീ ഒരു വിഡ്ഢിയാണോ!
ഡോ. പാട്രിക്	:	അവരുടെ ജീവിതം അവർക്കും.
ലിസി	:	അവരുടെ കാര്യത്തിൽ എനിക്ക് ഒട്ടും താല്പര്യമില്ല. (നിശ്ശബ്ദത) താങ്കൾ എന്റെ ഡോക്ടറല്ല എന്നതിൽ ഞാൻ സന്തോഷിക്കുന്നു. തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ നിനക്ക് കഴിയില്ല, കഴിയുമോ ? നീ ഒരു ഭീരുവാണ്.
		(ഡോ. പാട്രിക് പുറത്തേക്ക് പോകാനൊരുങ്ങുന്നു)
ലിസി	:	നിന്റെ ഭാര്യയെ നിനക്ക് പേടിയാണ്. താങ്കൾക്ക് കളികൾ കളിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയൂ...ബോസ്റ്റണിലേക്ക് പോകുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, നീ എന്റെ കൂടെ വരുമായിരുന്നില്ലേ, കാരണം നീ ഒരു ഭീരുവാണ് ! ഞാൻ ഒരു ഭീരുവല്ല! (തുന്നൽപ്പണിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മിസ്സിസ് ബോർഡനെ നോക്കാൻ അല്പനിമിഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം മിസ്സിസ് ബോർഡൻ ലിസിയെ നോക്കുന്നു, അവളുടെ ചികഞ്ഞുള്ള നോട്ടത്തെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ ബോധത്തോടെ)
ലിസി	:	പപ്പ എവിടെ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	പുറത്ത് പോയി
ലിസി	:	മിസ്റ്റർ വിൻഗേറ്റോ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	അദ്ദേഹവും പുറത്തുപോയി.
ലിസി	:	അതുകൊണ്ട്, മിസ്സിസ് ബോർഡൻ, നിങ്ങൾ എന്താണ് ചെയ്യാൻ പോകുന്നത് ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	എനിക്കിത് കഴിച്ചു തീർക്കണം.
ലിസി	:	കഴിച്ചോളൂ...... (നിശ്ശബ്ദത) ബ്രിജറ്റ് എവിടെ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	ജനാലകൾ കഴുകുകയാണ്. വൃത്തിയുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ അടുക്കുകയാണ്. (നിശ്ശബ്ദത) നിനക്ക് വേണമെങ്കിൽ മുകളിലോട്ട് പോകാം.
ലിസി	:	നിങ്ങൾക്കറിയാമോ ? പപ്പ എന്റെ പക്ഷികളെ മഴുകൊണ്ട് കൊന്നു: അവയുടെ തല അരിഞ്ഞു കളഞ്ഞു. (മിസ്സിസ് ബോർഡൻ അസ്വസ്ഥയാണ്) ആവട്ടെ. ആദ്യമെനിക്ക് വിഷമം തോന്നി. പക്ഷെ ഇപ്പോൾ അല്പം ആശ്വാസം

		തോന്നുന്നു. ഇപ്പോൾ അല്പം കൂടി ഭേദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡൺ, ഞാനൊരു ഉറച്ച തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ ചങ്കുറപ്പുള്ള സ്ത്രീയാണ്. കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചാൽ ഞാൻ അവ നടപ്പിലാക്കും. അതെ, തീർച്ചയായും. (പുഞ്ചിരിക്കുന്നു) പപ്പ എത്ര പ്രാവശ്യം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു - ലിസി ഒരു കാര്യത്തിൽ മനസ്സു വച്ചാൽ, അവൾ അത് ചെയ്യുമെന്ന്. അതെ ഞാൻ ചെയ്യും. നോക്കൂ എല്ലാം ജീവിതവും ഒരുപോലെ വിലപ്പെട്ടതല്ല. ആണോ?
മിസ്സിസ്. ബോർഡൺ	:	(അല്പ നിമിഷത്തിനുശേഷം) തനിക്കാവശ്യമുള്ള വസ്തുക്കളൊക്കെ എടുത്തു ചേർത്തുവയ്ക്കുവാൻ ഒരു ശ്രമം നടത്തുന്നു, മുകളിലെ നിലയിലേക്ക് പോകാൻ. ലിസിയോടൊപ്പം ആ മുറിയിൽ ഇരിക്കുവാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല)
ലിസി	:	നിങ്ങൾ എവിടേയ്ക്ക് പോകുന്നു ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	മുകളിലേയ്ക്ക്... (ഒരു ഒഴിവ്കഴിവ്) അതിഥി മുറി ഒന്നു വൃത്തിയാക്കുവാനുണ്ട്. (പിൻ വാതിലിൽ ഒരു മുട്ടു കേൾക്കുന്നു. വീണ്ടും മുട്ടു കേൾക്കുന്നു)
ലിസി	:	വാതിൽക്കൽ ആരോ ഉണ്ട് .... (മൂന്നാമതൊരു മുട്ട്) ഞാൻ തുറക്കാം. (അവൾ അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡൻ കാത്തു നിൽക്കുകയാണ്. ലിസി തിരിച്ചു വരുന്നു. അവളുടെ ശ്വാസഗതിക്ക് വേഗത കൂടിയിട്ടുണ്ട്. അലക്കി വൃത്തിയാക്കിയ വലിയ ഒരു കെട്ട് തുണിയുമായി വന്ന് അവൾ മേശപ്പുറത്ത് വയ്ക്കുന്നു. അവൾക്ക് ശ്വാസംമുട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നു. ഒരു കെട്ട് തുണി മേശപ്പുറത്ത് വയ്ക്കുന്നു. അവൾ മിസ്സിസ് ബോർഡനെ നോക്കുന്നു)
ലിസി	:	നിങ്ങൾക്ക് എന്തെങ്കിലും ആവശ്യമുണ്ടോ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൻ	:	അത് ആരായിരുന്നു - വാതിൽക്കൽ ?
ലിസി	:	ഓ ! ശരി. ഞാൻ മറന്നു. ഒരു നിമിഷത്തേക്ക് എനിക്ക് പുറത്തേക്ക് പോകേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നെ - അതൊരു കുറിപ്പാണ്. നിങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു സന്ദേശം
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	ഓ.
ലിസി	:	ഞാൻ ഇതു തുറക്കട്ടെ ?

മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	ആവട്ടെ (അവൾ കൈ നീട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു)
ലിസി	:	പപ്പയുടെ കൈപ്പടപോലെ തോന്നുന്നു... (അവൾ ആ കുറിപ്പ് കൈമാറുന്നു) നിങ്ങൾ ഇത് തുറന്നു നോക്കുന്നില്ലേ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	ഞാൻ മുകളിൽ ചെന്ന് വായിച്ചോളാം.
ലിസി	:	മിസ്സിസ് ബോർഡൺ!.... വിരോധമില്ലെങ്കിൽ ഈ വസ്ത്രങ്ങൾ എന്റെ മുറിയിലൊന്നിടാമോ ? (അവൾ മേശപ്പുറത്ത് നിന്ന് കുറെ വസ്ത്രങ്ങൾ എടുക്കുന്നു. (മിസ്സിസ് ബോർഡൺ അത് വാങ്ങിക്കുന്നു. സാധാരണരീതിയിൽ അവൾ ഒരിക്കലും ചെയ്യാത്ത കാര്യം. അവൾ പോകുന്നതിന് മുമ്പേ, ലിസി അവളുടെ കൈത്തണ്ടയിൽ കടന്നു പിടിക്കുന്നു.) ഒരു നിമിഷം ... എന്റെ കണ്ണുകളിലേക്ക് നിങ്ങൾ ഒന്നു നോക്കു. എന്റെ ആഗ്രഹമാണ്. എന്താണ് കാര്യമെന്നല്ലേ ? ഒരു കുഴപ്പവുമില്ല. ഇതൊരു പരീക്ഷണമാണ്.... കണ്ണുകളിലെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് നോക്കു. എന്നോട് പറയു... നിങ്ങൾ എന്താണ് കാണുന്നത്.... എന്തെങ്കിലും കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ ?
മിസ്സിസ് ബോർഡൺ	:	എന്നെത്തന്നെ.....
ലിസി	:	ശരിയാണ്. ഒരാൾ മരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ അവശേഷിക്കുന്നത്. അവൾ അവസാനമായി കണ്ട കാഴ്ചയുടെ പ്രതിബിംബമായിരിക്കും. അത് രസകരമല്ലേ ? (നിശ്ശബ്ദത)
		(മിസ്സിസ് ബോർഡൺ പതുക്കെ മുകളിലത്തെ നിലയിലേക്ക് പോകുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. മേശപ്പുറത്ത് അവശേഷിക്കുന്ന തുണികളും ലിസി എടുക്കുന്നു, തുണികൾക്കിടയിൽ ഒരു കൈക്കോടാലി ഒളിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. അവൾ മിസ്സിസ് ബോർഡനെ മുകളിലത്തെ നിലയിലേക്ക് അനുഗമിക്കുന്നു).
ലിസി	:	നിങ്ങക്കറിയാമോ ചില കാര്യങ്ങൾ ? എനിക്ക് ആരെയെങ്കിലും കൊല്ലേണ്ടി വന്നാൽ, ഞാൻ അവരുടെ പിന്നാലെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കാതെ പതുക്കെ നടന്നടക്കും. ചെറിയ ഒരു ശബ്ദം പോലും അവർക്ക് കേൾക്കാനാവില്ല. അവർ ഒരിക്കലും തിരിഞ്ഞുനോക്കില്ല.
		(മിസ്സിസ് ബോർഡൺ ഗോവണിപ്പടിയിൽ നിൽക്കുന്നു. പുറകോട്ട് തിരിഞ്ഞ് പിന്നിലുള്ള ലിസിയെ നോക്കുന്നു) തിരിഞ്ഞു നോക്കുവാൻ പോലും കഴിയാത്ത വിധം അവർ ഭയചകിതരായിരിക്കും, അവർ എന്റെ ശബ്ദം കേട്ടാൽ പോലും. അവർ ഭയപ്പെട്ടതെന്തോ അത് കാണുമ്പോൾ അവർ ആകെ പേടിച്ച് വിളറും. (മിസ്സിസ് ബോർഡൻ

ലിസിയെ കടന്ന് താഴോട്ടിറങ്ങുവാൻ ഒരു ശ്രമം നടത്തുന്നു. ലിസി അവരെ തടയുന്നു. അവർ ശരിക്കും ഭയപ്പെട്ടതു തന്നെ കാണും. ലിസി അവരെ തടഞ്ഞു നിറുത്തുന്നു.) ശ്രദ്ധിക്കുക. വീഴരുത് (മിസ്സിസ് ബോർഡൺ തിരിയുന്നു. എന്നിട്ട് പതുക്കെ മേലോട്ട് ഗോവണി കയറുന്നു. ലിസി പിറകിൽ തന്നെയുണ്ട്) എന്നിട്ട്, ഞാനവരെ ഇടിച്ചു വീഴ്ത്തും അവർ തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നതിന് മുമ്പേ അവരുടെ കണ്ണുകളിൽ പ്രതിബിംബം പോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ. അതായിരിക്കും യോജിച്ചത്.

(ലിസിയും മിസ്സിസ് ബോർഡനും ഗോവണിയുടെ മുകളിൽ നിന്നും മറയുന്നു. അല്പ നേരത്തേക്ക് രംഗം ശൂന്യമാണ്. ബ്രിജറ്റ് പ്രവേശിക്കുന്നു. ജനാലകൾ കഴുകുന്നതിനുള്ള ബക്കറ്റുമെടുത്തു കൊണ്ടാണ് അവൾ വരുന്നത്. അവൾ ബക്കറ്റ് താഴെ വ ഃന്നു., അവളുടെ നെറ്റി തുട ഃന്നു. ഒരു ശബ്ദം കേട്ടീട്ടെന്നോണം ഗോവണിയുടെ മുകളിലേക്കും നോക്കി അവൾ നിൽക്കുന്നു. അവൾ ബക്കറ്റ് കയ്യിൽ എടുത്ത് അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. ലിസി ഗോവണിപ്പടിയ്ക്കുമേലെ പ്രത്യക്ഷയാകുന്നു. അവൾ മുകൾനിലയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയ വസ്ത്രക്കെട്ട് കയ്യിൽ തന്നെയുണ്ട്. വസ്ത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ കൈക്കോടാലി ഒളിപ്പിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലിസി പടികൾ ഇറങ്ങുന്നു. ആത്മവിശ്വാസവും ശാന്തതയും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഭാവം. അവൾ വസ്ത്രങ്ങൾ മേശപ്പുറത്ത് വയ്ക്കുന്നു. എന്നിട്ട് നിശ്ശബ്ദമായി നിൽക്കുന്നു. അവൾ പതുക്കെ മിസ്സിസ് ബോർഡൺ ഇരുന്ന കസേരയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നു. അല്പ നിമിഷങ്ങൾക്കു ശേഷം അവൾ കസേരയ്ക്ക് അരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു, തെല്ലിട നിൽക്കുന്നു. എന്നിട്ട് അതിൽ ഇരിക്കുന്നു. അവൾ അവിടെ വളരെ അനായാസമായി, പിരിമുറക്കമില്ലാതെ ആലോചിച്ചുകൊണ്ട് ഇരിക്കുന്നു. ബ്രിജറ്റ് അടുക്കളയിൽ നിന്നും പ്രവേശിക്കുന്നു, ലിസിയെ കാണുന്നു, നിൽക്കുന്നു. മിസ്സിസ് ബോർഡന്റെ കസേരയിലിരിക്കുന്ന ലിസിയെ അവൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ബ്രിജറ്റ് ഗോവണിപ്പടിയിലേക്ക് നോക്കുന്നു. തിരിച്ചു ലിസിയേയും. ലിസിയും നോക്കുന്നു. ബ്രിജിനെ ആദ്യമായി.

ലിസി : പപ്പ വീട്ടിലെത്തുന്നതിന് മുമ്പേ നമുക്കവിടെയെത്തണം.

ബ്രിജറ്റ് : ലിസി ?

ലിസി	:	ഞാൻ അതെല്ലാം കണക്കുകൂട്ടി കഴിഞ്ഞു. പക്ഷെ, ബ്രിജറ്റ് നീയെന്നെ സഹായിച്ചേപറ്റൂ, ബ്രിജറ്റ്, നീയെന്നെ സഹായിക്കണം.
ബ്രിജറ്റ്	:	നീ എന്താ ചെയ്തത് ?
ലിസി	:	പപ്പ ഒരിക്കലും എനിക്കായി കൃഷിസ്ഥലം എഴുതി തരില്ല. അവൾ പപ്പയുടെ പിന്നിലുള്ളിടത്തോളം കാലം. പക്ഷെ ഇപ്പോൾ (അവൾ കസേരയിൽ നിന്നും എഴുന്നേൽക്കുന്നു) ആ കൃഷിയിടം ഞാൻ സ്വന്തമാക്കും, പണവും മുഴുവൻ ഞാൻ സ്വന്തമാക്കും അതെ, ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ചെയ്യാൻ. പിന്നെ ബ്രിജറ്റ്, എന്റെ കുറച്ച് പണം ഞാൻ നിനക്ക് തരും, പക്ഷെ നീയെന്നെ തീർച്ചയായി സഹായിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.. (അവൾ ബ്രിജറ്റിന്റെ അരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. ബ്രിജറ്റ് ഒരടി പിന്നിലേക്ക് മാറുന്നു) പേടിക്കേണ്ട, ഇത് ഞാനാണ്, ഇത് ലിസിയാണ് .നിനക്കെന്നെ ഇഷ്ടമല്ലേ?
ബ്രിജറ്റ്	:	നീയെന്താണ് ചെയ്തത് ! (നിശ്ശബ്ദത) ബ്രിജറ്റ് ഗോവണിയുടെ അരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു.
ലിസി	:	മുകളിലേക്ക് പോകരുത് !
ബ്രിജറ്റ്	:	നീ അവളെ കൊന്നു !
ലിസി	:	അതിക്രമിച്ചു കടന്ന ആരോ ആണ് അവളെ കൊന്നത്.
ബ്രിജറ്റ്	:	അവർ അറിയും
ലിസി	:	ഇല്ല, നീ എന്നെ സഹായിക്കുകയാണെങ്കിൽ.
ബ്രിജറ്റ്	:	എനിക്ക് കഴിയില്ല, മിസ്. ലിസി, എനിക്ക് കഴിയില്ല.
ലിസി	:	(ബ്രിജറ്റിന്റെ കരങ്ങൾ കടന്നു പിടിക്കുന്നു) അവരെന്നെ തൂക്കിക്കൊല്ലാനാണോ നീ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്? അതാണോ നിനക്ക് വേണ്ടത്?. ഓ, ബ്രിജറ്റ്, നോക്കൂ... നോക്കൂ... (അവൾ എമ്മയുടെ മുട്ടുകാലിൽ വീഴുന്നു) ഞാൻ എന്റെ ജീവനുവേണ്ടി കേഴുകയാണ്, ഞാൻ യാചിക്കുന്നു. എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചാൽ, അവരെന്നെ കൊല്ലും. സഹായിക്കൂ... ബ്രിജറ്റ്, ദയവായി എന്നെ രക്ഷിക്കൂ....
ബ്രിജറ്റ്	:	പക്ഷെ,... എന്ത് ചെയ്യാനാകും, നമുക്ക് ?
ലിസി	:	(മുട്ടുകാലിൽ നിന്ന് എഴുന്നേൽക്കുന്നു) ഓ ! ഞാനവയെല്ലാം കണക്കു കൂട്ടിക്കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ എത്രയും വേഗം നഗരത്തിലേക്ക് പോകും. ഉടനെതന്നെ നീ വാതിലുകൾ

		തുറന്നിട്ടേക്കു...... എന്നിട്ട് പിന്നിലേക്ക് പോയി ജനാലകൾ വൃത്തിയാക്കുന്ന ജോലി തുടർന്നുകൊള്ളൂ.
ബ്രിജറ്റ്	:	ഞാനതെല്ലാം തീർത്തു, ലിസി.
ലിസി	:	എങ്കിൽ അവ ഒരിക്കൽകൂടി ചെയ്യൂ ! കഴിഞ്ഞവർഷം ഒരു കള്ളൻ ജനല തകർത്ത് അകത്ത് കടന്നത് ഓർമ്മയില്ലെ ? ഇന്ന് ആരോ അതിക്രമിച്ച് കയറി. അവൾ അവരെ പിടിച്ചു.
ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	അവർ ഒരിക്കലും നമ്മൾ പറയുന്നത് വിശ്വസിക്കില്ല.
ലിസി	:	അടുത്ത വീട്ടിൽ പോയി ലൂസിക്കെപ്പം കാപ്പികുടിക്കുക, പപ്പ വീട്ടിൽ വരുന്നതുവരെ അവളുടെ കൂടെ അവിടെ തങ്ങുക... എന്നിട്ട് അങ്ങേര് അവളെ കാണും. എന്നിട്ട് നമ്മൾ രണ്ടുപേരും ആണയിട്ടു പറയുന്നു, ഞങ്ങൾ പോയപ്പോൾ, അവർക്കൊരു കുഴപ്പവുമുണ്ടായിരുന്നില്ലയെന്ന്. അവൾക്ക് യാതൊരു പ്രശ്നമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഞങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ, ഇത് ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം ചെയ്യും ബ്രിജറ്റ് എനിക്കത് അറിയാം.
ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	നിന്റെ പപ്പ കണ്ടുപിടിക്കും
ലിസി	:	(നഗരത്തിലേക്ക് പോകുവാൻ തയ്യാറായിക്കൊണ്ട്) അദ്ദേഹം എന്നെ ഇവിടെ കാണുകയാണെങ്കിൽ സംശയിച്ചേക്കാം, പക്ഷെ അങ്ങേര് കാണില്ല.
ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	നിന്റെ പപ്പ എന്തായാലും അറിയും !
ലിസി	:	പപ്പ എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്, അദ്ദേഹത്തിന് വിശ്വസിക്കാൻ മറ്റൊരു കഥയുണ്ടെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം അത് വിശ്വസിക്കും, അങ്ങേർക്ക് അത് വിശ്വസിക്കേണ്ടതായ് വരും.
ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	നിന്റെ പപ്പ തീർച്ചയായും അറിയും
ലിസി	:	എന്തുകൊണ്ടാണ് നിനക്ക് സന്തോഷമില്ലാത്തത് ? എനിക്ക് സന്തോഷമാണ്. നമ്മൾ രണ്ടുപേരും സന്തോഷിക്കണം. (ലിസി ബ്രിജറ്റിനെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നു. ലിസി ഒരടി പിന്നിലേക്ക് മാറുന്നു.) ഇപ്പോൾ എന്നെ കണ്ടാലെങ്ങനെയിരിക്കും ?
		(മിസ്റ്റർബോർഡൺ പ്രവേശിക്കുന്നു. ബ്രിഡ്ജറ്റ് അദ്ദേഹത്തെ കാണുന്നു. ബ്രിഡ്ജറ്റ് എന്താണ് നോക്കുന്നതെന്ന് ലിസി സാവകാശം തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നു.)
ലിസി	:	പപ്പ ?
മി. ബോർഡൺ	:	അതെന്താണത് ? എവിടെയാ മിസ്സിസ് ബോർഡൺ ?

ബ്രിജറ്റ്	:	എനിക്ക്,.....അറിയില്ല..... സർ.... ഞാൻ....... ഇപ്പോൾ കയറി വന്നതേയുള്ളൂ, സർ.
മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ	:	അവൾ പുറത്തേക്കെവിടെയെങ്കിലും?
ബ്രിജറ്റ്	:	അതെ സർ,
ലിസി	:	അവർ പുറത്തുപോയി. അവർക്കു ആരോ ഒരു സന്ദേശം എത്തിച്ചു കൊടുത്തു. പെട്ടെന്ന് പുറത്തുപോവുകയും ചെയ്തു.
		(ലിസി അവളുടെ തൊപ്പി എടുത്തുമാറ്റുന്നു, തന്റെ അച്ഛനെ നോക്കുന്നു)
ലിസി	:	പപ്പ. ഇന്ന് നേരത്തേ വീട്ടിൽ വന്നല്ലോ.
മി. ബോർഡൺ	:	എനിക്കൊന്ന് അബിയെ കാണേണ്ട കാര്യമുണ്ട്. അവൾ പുറത്തുപോയി, എന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്, ഏത് വഴിക്കാണ് അവൾ പോയത്? (ലിസി ചുമലുകുലുക്കുന്നു, തുടരുന്നു, ഉറക്കെയുള്ള അയാളുടെ ചിന്തകൾ. കൊള്ളാം ഞാൻ.... ഞാൻ അവളെ കാത്ത് ഇവിടെ നില്ക്കുന്നതാകും ഏറ്റവും നല്ലത്. അല്ലെങ്കിൽ വീണ്ടും അവളെ കാണാതെ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നേക്കും
ലിസി	:	പപ്പയുടെ, കോട്ടഴിക്കാൻ ഒന്നു സഹായിക്കൂ. ബ്രിഡ്ജറ്റ്.... നഗരത്തിൽ എവിടെയോ നല്ല വസ്ത്രങ്ങൾ വിൽപ്പനക്ക് എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് കേട്ടു ഞാൻ അറിഞ്ഞു. നിനക്ക് പോയി തുണിത്തരങ്ങൾ വാങ്ങിച്ചുക്കൂടേ?
ബിജറ്റ്	:	ഓ... എനിക്കറിയില്ല, മാഡം.
ലിസി	:	നിനക്ക് ഒന്നും ആവശ്യമില്ലേ ?
ബ്രിജറ്റ്	:	എനിക്കറിയില്ല
ലിസി	:	എങ്കിൽ പിന്നെ, നിനക്ക് മുകളിലെ നിലയിൽ ചെന്ന് അല്പം വിശ്രമിച്ചുകൂടേ? ഉച്ചഭക്ഷണത്തിന് മുമ്പ് ഒന്നു പോയി വിശ്രമിക്കു.
ബ്രിഡ്ജറ്റ്	:	എനിക്കങ്ങനെ ഒരു വിശ്രമം വേണമെന്നില്ല.
ലിസി	:	വിഡ്ഢിത്തം.
ബ്രിജറ്റ്	:	ലിസി, ഞാൻ-
ലിസി	:	നീ മുകളിലേക്ക് പോയൊന്നു കിടക്കൂ. ഇവിടുത്തെ കാര്യങ്ങൾ ഞാൻ നോക്കിക്കൊള്ളാം.
		(ലിസി ബ്രിജറ്റിനെ നോക്കി പുഞ്ചിരിക്കുന്നു. ബ്രിജറ്റ് മുകളിലെ നിലയിലേക്കുള്ള ഗോവണി കയറുവാൻ

തുടങ്ങുന്നു, പെട്ടെന്ന് നിൽക്കുന്നു. അവൾ ലിസിയെ തിരിഞ്ഞ് നോക്കുന്നു.)

ലിസി : അത് സാരമില്ല... പൊയ്ക്കൊള്ളൂ... അത് സാരമില്ല... (ബ്രിജറ്റ് ഗോവണി കയറി പോകുന്നു. വായിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന പത്രം താഴ്ത്തി വച്ചിട്ട് മിസ്റ്റർ ബോർഡൻ എന്തോ പറയാൻ തയ്യാറാകുന്നു. ലിസി അയാളെ നോക്കുന്നു.) ഹല്ലോ പപ്പ. അങ്ങേക്ക് വളരെ ക്ഷീണമുള്ളതായി തോന്നുന്നല്ലോ... ഞാൻ പപ്പയെ വേദനിപ്പിച്ചോ... പപ്പയെ സങ്കടപ്പെടുത്താൻ എനിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടമല്ല. ഞാൻ പപ്പയെ സ്നേഹിക്കുന്നു.

മി. ബോർഡൺ : (പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അവളുടെ കൈകൾ എടുക്കുന്നു.) ലിസി, എനിക്ക് പ്രായമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

ലിസി : പപ്പയുടെ വിരലിലുള്ളത് എന്റെ മോതിരമാണ്. പപ്പ ഓർക്കുന്നുവോ എപ്പോഴാണ് ഞാനത് തന്നത് എന്ന് ? എനിക്ക് നന്നായി ഓർമ്മയുണ്ട്. ഞാൻ മിസ്സ്. കൊർണീലിയയുടെ അടുത്തുനിന്നു പോയപ്പോൾ - അത് നീലനിറത്തിലുള്ള ഒരു വെൽവെറ്റ് പെട്ടിയിലായിരുന്നു, പപ്പ അത് കൈയിൽ എടുത്ത് മറച്ച് വച്ചു -അങ്ങയുടെ പുറകിൽ, എന്നിട്ട് പറഞ്ഞു, " ലിസി ഏതു കൈയിലാണെന്ന് പറയൂ..." ഞാൻ ആലോചിച്ചു. എന്നിട്ട് പറഞ്ഞു. പപ്പ അപ്പോൾ അത് എനിക്ക് തന്നിട്ട് പറഞ്ഞു, "അത് തനി സ്വർണ്ണമാണ്, ലിസി, ഇത് നിനക്കു വേണ്ടിയുള്ളതാണ് എന്തെന്നാൽ നീ എനിക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടവളാണ്". പപ്പ, അങ്ങ് ഓർക്കുന്നുണ്ടോ? (മി.ബോർഡൺ തലകുലുക്കുന്നു.) ഞാൻ ആ വെൽവെറ്റ് പെട്ടിയിൽ നിന്നും അത് പുറത്തെടുത്തു, ഞാൻ പപ്പയുടെ കൈകളിൽ പിടിച്ചു. എന്നിട്ട് ഞാൻ ആ മോതിരം അങ്ങയുടെ കൈവിരലിൽ ഇട്ടിട്ട് ഞാൻ പറഞ്ഞു, "നന്ദി പപ്പ, ഞാൻ അങ്ങയെ സ്നേഹിക്കുന്നു". അങ്ങ് പിന്നീട് ഒരിക്കലുമത് ഊരിയെടുത്തിട്ടില്ല... നോക്കു പപ്പാ.... എങ്ങനെ അത് അങ്ങയുടെ വിരലിലെ മാംസത്തിൽ അത് ഇറുക്കി കിടക്കുന്നത് നോക്കൂ...

(അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈ തന്റെ മുഖത്ത് ചേർത്തമർത്തി പ്പിടിക്കുന്നു)

ഞാൻ അങ്ങേയ്ക്ക് മാപ്പുതരുന്നു, പപ്പ, ഞാൻ അങ്ങയോട് പൊറുക്കുന്നു, എന്റെ പക്ഷികളെ കൊന്നതിന്... അങ്ങ് വളരെ ക്ഷീണിതനായി തോന്നുന്നു, അങ്ങ് അല്പനേരം കിടന്ന് വിശ്രമിക്കൂ.... ? കാലുകൾ കയ്റ്റിവച്ച്. ഞാൻ അങ്ങയുടെ ഷൂസ് അഴിച്ചു മാറ്റാം. (അവൾ മുട്ടുകുത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഷൂസ് അഴിച്ചു മാറ്റുന്നു)

മി.ബോർഡൺ	:	നീ ഒരു നല്ല പെൺകുട്ടിയാണ്.
ലിസി	:	പപ്പ എന്നെ വെറുക്കുന്നത് എനിക്ക് ഒരിക്കലും താങ്ങാനാവില്ല, പപ്പ... ഒരിക്കലും... ഞാൻ എന്തുവേണ മെങ്കിലും ചെയ്യാം അങ്ങ് എന്നെ വെറുക്കാതിരിക്കുവാൻ.
മി. ബോർഡൺ	:	ഞാൻ നിന്നെ വെറുക്കുന്നില്ലല്ലോ, ലിസി...
ലിസി	:	എന്നെ വെറുക്കുവാൻ തക്ക കാരണങ്ങളൊന്നുംതന്നെ പപ്പ കണ്ടെത്തരുത്.... അതാണ് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കാരണം ഞാൻ പപ്പയെ അത്രയ്ക്കും സ്നേഹിക്കുന്നു.
മി. ബോർഡൺ	:	ഞാനും നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു. നീ എനിക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടവളാണ്- എന്നും.
ലിസി	:	(അദ്ദേഹത്തെ നോക്കുന്നു, പുഞ്ചിരിക്കുന്നു) ഞാൻ അങ്ങനെയായിരുന്നോ- എന്റെ കാൽമുട്ടിൽ ചൊറി വന്ന് വ്രണമായിരുന്നപ്പോൾ ?
മി. ബോർഡൺ	:	(ചിരിക്കുന്നു) തീർച്ചയായും.... അന്നും
ലിസി	:	(ചിരിക്കുന്നു) ഓ പപ്പ !... എന്നെ ഒന്ന് ഉമ്മ വയ്ക്കൂ.... (അദ്ദേഹം അവളുടെ നെറ്റിയിൽ ചുംബിക്കുന്നു) നന്ദി, പപ്പ.
മി. ബോർഡൺ	:	നീ എന്തിനാണ് കരയുന്നത് ?
ലിസി	:	കാരണം... ഞാൻ അങ്ങേയറ്റം സന്തോഷവതിയാണ്. ശരി.... പപ്പയുടെ കാലുകൾ ഉയർത്തി വച്ച് ഉറങ്ങിക്കോളൂ.... അതെ കണ്ണുകൾ അടയ്ക്കൂ. ഉറങ്ങിക്കോളൂ.... ഉറങ്ങിക്കോളൂ.....

(അവൾ ഒരു മൂളിപ്പാട്ട് പാടുന്നു. മിസ്റ്റർ ബോർഡൺ ഉറക്കത്തിലേക്ക് വഴുതിവീഴുമ്പോഴും അവൾ മൂളിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മിസ്. ലിസി/ബ്രിജറ്റ് ഗോവണികൾക്കുമേൽ പ്രത്യക്ഷയാകുന്നു- അറിയാതെ. ലിസി അപ്പോഴും മൂളിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മേശയ്ക്കരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു, വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് അടിയിലേക്ക് കൈ താഴ്ത്തുന്നു, കൈക്കോടാലി വലിച്ചെടുക്കുന്നു. അവൾ പപ്പയുടെ അരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു, കോടാലി പിന്നിൽ ചേർത്തു പിടിച്ചുകൊണ്ട് (അവൾ മൂളൽ നിറുത്തുന്നു നിശ്ശബ്ദത അവൾ പതുക്കെ കോടാലി ഉയർത്തുന്നു- അവൾ കോടാലി ഉയർത്തി വെട്ടാൻ ഓങ്ങുന്നു. കോടാലി താഴോട്ടേക്ക് എത്തുന്നതിന് മുമ്പേ, രംഗം ഇരുളുന്നു. കുട്ടികൾ പാടുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു.)

" കോടാലിയെടുത്തു ലിസി ബോർഡൺ

അമ്മയ്ക്കിട്ട് നാൽപ്പതു വെട്ട്

നന്നായ് ആപ്പണി തീർന്നപ്പോൾ
പപ്പയ്ക്കിട്ട് നാല്പത്തൊന്ന്
നാല്പത്തൊന്ന് ! നാല്പത്തൊന്ന്!"

(പാട്ടിന്റെ ശബ്ദം കൂടിക്കൂടി വരുന്നു... അവസാനഭാഗമെത്തുമ്പോഴേക്കും വാക്കുകൾ കുഴയുന്നു. ശബ്ദം കൂടുന്നു. എങ്കിലും സ്ഫുടതയോടെ..... (നിശബ്ദത) ശക്തിയുള്ള ഉറച്ച ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന്റെ ശബ്ദം- ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന്റെ ഗതി കൂടിവരുന്നു- അളന്ന് മുറിച്ചു വരുന്ന ശബ്ദം ക്രമേണ ഒരു അപസ്മാരത്തിന്റെ അവസ്ഥയിൽ പുറത്തുവരുന്ന വാക്കുകളില്ലാത്ത ശബ്ദമായി ഉയരുന്നു. വേദിയിൽ പ്രകാശം. അന്തി വെളിച്ചം പോലെ വെളിച്ചം മങ്ങിയപ്പോൾ ഉയർത്തി പിടിച്ച കോടാലിയുമായി നിന്ന നടിയുടെ അതേ നില്പ്. പക്ഷെ കട്ടിൽ ശൂന്യമാണ്. അവളുടെ കണ്ണുകൾ അടച്ചനിലയിൽ. അവൾ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. മിസ്സ് ലിസി ഗോവണിയുടെ താഴ്ത്തായി നില്ക്കുന്നു. നടിയുടെ അരികിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. അവളുടെ അടുത്തെത്തി കോടാലി വാങ്ങുന്നു. മിസ്. ലിസിയുടെ കൈ നടിയുടെ കൈയിൽ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ, നടി കൈയിൽ നിന്നും കോടാലി വിടുന്നു, എന്നിട്ട് തിരിഞ്ഞ് നിന്ന് മിസ് ലിസിക്ക് അഭിമുഖമാകുന്നു. ലിസിയുടെ കൈയിലാണ് ഇപ്പോൾ കോടാലി. മിസ്. ലിസിയുടെ അടുത്തു നിന്നും നടി പിൻമാറുന്നു. ഗോവണിക്ക് മുകളിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ ഒരു മിന്നലാട്ടം.)

എമ്മ : (മുകളിലെ നിലയിൽ നിന്നും) ലിസി, ലിസി ! നീ വല്ലാതെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നു.

(ഒരു എണ്ണവിളക്കും പിടിച്ചുകൊണ്ട് എമ്മ ഗോവണിപ്പടികൾ ഇറങ്ങി വരുന്നു. നടി ലിസിയിൽ നിന്നും അകലുന്നു. തിരിഞ്ഞ്..... അടുക്കളയിലേക്ക് ഓടുന്നു. മിസ്. ലിസി എമ്മയെ നോക്കാൻ തിരിയുന്നു. എമ്മ കാണാതിരിക്കാൻ ലിസി കോടാലി പിന്നിൽ മറച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. എമ്മ ഒരു നിമിഷം ഒന്നും പറയാതെ നിൽക്കുന്നു)

എമ്മ : എവിടെയവൾ ?

മിസ്. ലിസി : ആര് ?

എമ്മ : (ഒരു നിമിഷം നിശ്ശബ്ദത, എമ്മ ജനാലയ്ക്കരികിലേക്ക് നീങ്ങി പുറത്തേയ്ക്ക് നോക്കുന്നു). മഴപെയ്യുന്നുണ്ട്.

മിസ്. ലിസി : എനിക്കറിയാം.

എമ്മ	:	(വിളക്ക് താഴെ വയ്ക്കുന്നു. ഇരിക്കുന്നു, ശബ്ദം താഴ്ത്തി പറയുന്നു)
മിസ്. ലിസി	:	എന്താണ്?
എമ്മ	:	നിന്നോട് എനിക്ക് സംസാരിക്കണം, ലിസി
മിസ്. ലിസി	:	ശരി, എമ്മ.
എമ്മ	:	അത് .... നടി, ബോസ്റ്റണിൽ നിന്നും വന്ന.... ആ നടി
മിസ്. ലിസി	:	അവളെക്കുറിച്ച്?
എമ്മ	:	ആളുകൾ സംസാരിക്കുന്നു...
മിസ്. ലിസി	:	നീ അത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട.
എമ്മ	:	നിന്റെ ഈ അവസ്ഥയിൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് സംസാരിക്കാൻ വക നൽകുന്ന ഒരു കാര്യവും ചെയ്യരുത്.
മിസ്.ലിസി	:	ആളുകൾക്ക് എന്തെങ്കിലും അല്പം മതി സംസാരിച്ച് പെരുപ്പിക്കാൻ. കുറ്റവിമുക്തർക്കുള്ള പെരുമാറ്റച്ചട്ടം മിസ് കൊർണേലിയയുടെ ക്ലാസ്സുകളിൽ പഠിപ്പിച്ചിട്ടില്ല.
എമ്മ	:	എന്തുചെയ്യണമെന്നും എന്തു ചെയ്തു കൂടന്നും നീ സാമാന്യ ബോധം ഉപയോഗിച്ച് തിരിച്ചറിയണം.
മിസ്. ലിസി	:	സാമാന്യബോധം..... അത് എനിക്ക് അലോസരമാണ്. ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് അസാമാന്യബോധമാണ്.
എമ്മ	:	അവളെ ഈ വീട്ടിൽ ഞാൻ വിലക്കിയിരിക്കുന്നു ലിസി ! (നിശ്ശബ്ദത)
മിസ്. ലിസി	:	അങ്ങനെയാണോ
		(പിന്നോട്ട് നീങ്ങി, മൃദുവായി) അത്...... വളരെ മോശമാണ്.
മിസ്. ലിസി	:	ഓ അങ്ങനെ ?
		(മിസ്. ലിസി എമ്മയിൽ നിന്നും കുറച്ച് അകലേക്ക് നീങ്ങുന്നു)
എമ്മ	:	എനിക്ക് .... അതിന് കഴിയില്ല -
മിസ് ലിസി	:	നിനക്ക് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പോകാം.
എമ്മ	:	പോകുകയോ ?
മിസ്. ലിസി	:	പോ....അകന്നു പോയ്ക്കൊ..... എന്താ പോയിക്കൂടാ ?
എമ്മ	:	ഞാൻ-
മിസ്. ലിസി	:	നിനക്ക് കഴിയില്ല, ഒരിക്കലും. കഴിയുമോ ?
എമ്മ	:	എനിക്കത് ....

മിസ്. ലിസി	:	അറിയാമായിരുന്നെങ്കിൽ.
എമ്മ	:	ലിസി, നീ ചെയ്തു ?
മിസ്. ലിസി	:	ഒ, എമ്മ, നീ എന്നും ഈ ചോദ്യം എന്നോട് ചോദിക്കുവാനാണോ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഈ നിമിഷം മുതൽ മരണം നമ്മെ വേർപ്പെടുത്തും വരെ?
എമ്മ	:	ഉദ്ദേശിച്ചത്..
മിസ്. ലിസി	:	അങ്ങനെ ചെയ്താൽ, ഞാൻ എന്തെങ്കിലും കടുംകൈ ചെയ്യേണ്ടി വരും, നിനക്കെതിരെ.
എമ്മ	:	എന്താ നീ ഇങ്ങനെ തമാശ പറയുന്നത് ?
മിസ്. ലിസി	:	(എമ്മയ്ക്ക് നേരെ പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. എമ്മ ആദ്യമായി കൈക്കോടാലി കാണുന്നു. വാക്കുകളിലൂടെ എമ്മ പ്രതികരിക്കുന്നില്ല. അസാധാരണമായ ചലനങ്ങളുമില്ലാതെ അവൾ മരവിച്ചപോലെ നിൽക്കുന്നു മിസ്.ലിസി അവൾക്ക് നേരെ നീങ്ങുമ്പോൾ.) നീ എന്നെങ്കിലും ഈ രീതിയിൽ ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടോ, ഞാനാണ് ചെയ്തതെങ്കിൽ, നീയും അതിന് കുറ്റക്കാരിയാണെന്ന് ?
എമ്മ	:	എന്ത് ? (ദി ആക്ട്രസ് അനായാസമായി രംഗപാർശ്വത്തിലേക്ക് എത്തുന്നു. അവളുടെ രംഗപ്രവേശത്തെ കുറിച്ച് നമ്മൾ അറിയുന്നേയില്ല, അവൾ മുമ്പോട്ട് നീങ്ങി സംസാരം തുടങ്ങും വരെ.)
മിസ്. ലിസി	:	നീയാണ് എന്നെ വളർത്തിയത്. ഒരു അമ്മയെപ്പോലെ. ഏറെക്കുറെ ഒരമ്മയെപ്പോലെ. നീയെന്നെങ്കിലും കാര്യമായി ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടോ, ഞാൻ ഒരു പാവയെപ്പോലെയാണെന്ന്, നിന്റെ പാവയാണെന്ന്? നിന്റെ കൈയിലെ ചരട് വലിച്ച് എന്റെ തല ചലിപ്പിക്കുന്നു. നീ എന്റെ ചുണ്ടുകൾ ഇളക്കുന്നു. നിനക്ക് പറയാനുള്ളത് എന്നെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിക്കുന്നു. നീ ചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെല്ലാം ഞാൻ ചെയ്യുന്നു.
ദി ആക്ട്രസ്	:	(പതുക്കെ) ലിസി... (മിസ് ലിസി) പെട്ടെന്ന് സ്വയം നിയന്ത്രണത്തിലെത്തിക്കൊണ്ട്.
എമ്മ	:	(മന്ത്രിക്കുന്നു) ഞാൻ അന്ന് ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുപോലുമില്ല.
മിസ്.ലിസി	:	ഞാൻ സത്യം ചെയ്യാം, അത് പച്ചക്കള്ളമാണെന്ന്.

എമ്മ : എന്നെ ഭ്രാന്ത് പിടിപ്പിക്കുകയാണോ നിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ?

മിസ്. ലിസി : തീർച്ചയായും അതെ.

എമ്മ : നീ അത് ചെയ്തില്ല..... അതോ ചെയ്തോ ?

മിസ്. ലിസി : പാവം...... എമ്മ.

നടി : ലിസി (മിസ് .ലിസിയുടെ കൈയിൽ നിന്നും അവൾ കൈക്കോടാലി എടുക്കുന്നു.)

ലിസി, നീ അത് ചെയ്തു.

മിസ്. ലിസി : ഞാൻ ചെയ്തിട്ടില്ല. നടി കൈകോടാലി നോക്കുന്നു - അതിനുശേഷം പ്രേക്ഷകരേയും) നീ ചെയ്തു.

രംഗം ഇരുളുന്നു.

School of Drama & Fine Arts
Dr John Matthai Centre
Aranattukara Thrissur
680 618
University of Calicut