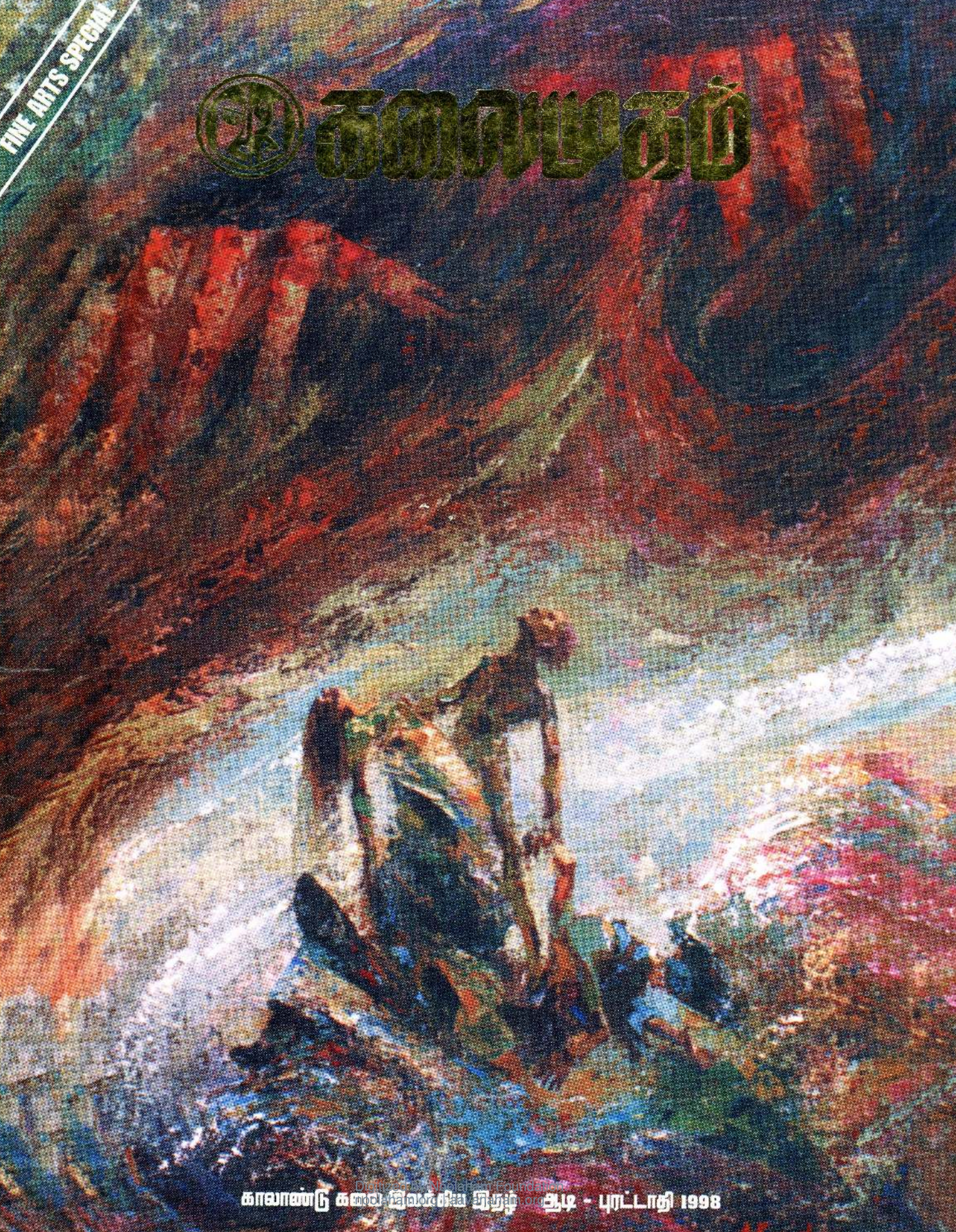


FINE ARTS SPECIAL



கலைஞர்



காலாண்டு கலை இலக்கிய இதழ் ஆடி - புரட்டாதி 1998

Online at www.nbt.org



Paintings by artist Manoranjan



கலைமுகம்
KALAIMUGAM



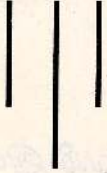
*Art thaws
even the frozen, darkened soul,
opening it
to lofty spiritual experience.*

Alexander Solzhenitsym

நமது இன்றைய துன்பச் சுகை
நிறைந்த சூழ்நிலையிலும் பல்கலையும்
மளரவேண்டும். அவைகளை மளர்க்க
வேண்டும் என்பது நமது இலட்சியம்.

இந்நீநாக்கில் இவ் ஏட்டையும்
அழகியற்கலைகளின் சிறப்பு இதழாக
மெளியிருவதில் மகிழ்ச்சியடைகிறோம்.

இணை ஆசிரியர்.



Self-portrait of artist A. Rasiah

*His paintings, some of which have
adorned the covers of Kalai Mugam,
are graceful and pensive. They possess
a poetic dynamism of their own and
capture in an amazing manner the
ethos of war-torn Sri Lanka.*

ஓவியர் இராசையா



கலைமுகம் KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ் 1998

சித்திரை - ஆனி

ஆடி - புரட்டாசி

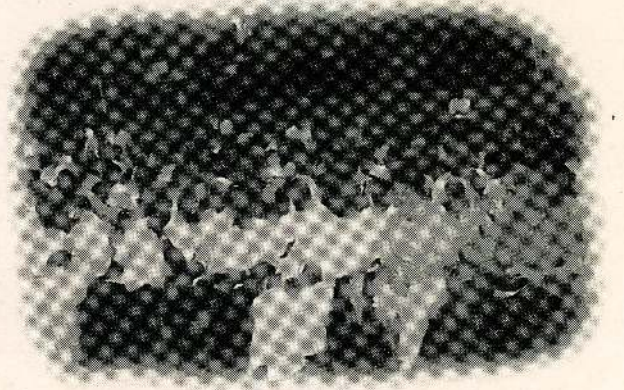
கலை - 9

முகம் - 2, 3

தொடர்புகளுக்கு

Centre For Performing Arts
Apartment 5/6, 19 Milagiriya Avenue,
Bambalapitiya
Colombo 04, Sri Lanka
Tel:597245

திருமறைக்கலாநிறம்
238 பிரதான வீதி
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை



KALAIMUGAM

Publisher	:	Tirumaral Kalamanram
Editor-In-Chief	:	Nee.Maria Xavier Adikal
Co-Editor	:	P.S.Alfred
Associate Editor	:	Sam Pradeepan
Checking Dept	:	A.Francis Jenam A.Jenova R.Annette A.S.Pillai
Art / layout	:	S.D.Samy
Cover	:	A.Rasiah
Cover Graphics & Printing:	:	Lanka Publishing House Colombo - 13, Sri Lanka.

கலைவழி இரைபணி

வணக்கம்

சிறுவர்கள் ! அவர்கள் அளப்பரிய செல்வங்கள். சிறப்பாக, எதிர் காலத்தை ஏந்திச் செல்பவர்கள், அதை வரையறை செய்பவர்கள்; அதன் உயிரோட்டத்திற்கு உறுதுணையாய் நிற்பவர்கள் அவர்களைப்பற்றி ஜேம்ஸ் றஸ்ஸல் லவல் கூறுவது எவ்வளவு உண்மை: சிறுவர்கள் இறைவனுடைய தூதுவர்கள்; நாளுக்குநாள் அன்பையும் நம்பிக்கையையும் அமைதியையும் எடுத்துரைக்க அனுப்பப் பட்டவர்கள்.

இத்தகைய பெருமையும் அருமையும் உடைய பிறப்புக்கள் நம்மத்தியில், நம் மண்ணில் யுத்தத்தினால் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்ட குழவினர்களுள் முன்னணியில் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் சிறுவர் உலகத்திலிருந்து வலுக்கட்டாயமாய் இழுக்கப்பட்டு வயது வந்தவர்களுடைய உலகத்துக்குள் புகுத்தப் படுகிறார்கள். பல தடவைகளில், குறிப்பாக யுத்தகாலங்களில் அடிப்படை உரிமைகள் முதலாக அவர்களுக்கு மறுக்கப்படுகின்றன. இதனால் இறுதியில் பாதிப்படையப் போவது அவர்கள் மட்டும் அல்ல, நம் எல்லோரினதும் பொதுவான எதிர்காலம்தான்.

சிறுவர்கள் பாதிப்புக்குள்ளாகிக் கொண்டிருக்கும் போர்ச் சூழ்நிலையில் அப்பாதிப்பின் வேகத்தைத் தணித்தும் அவர்களுக்கு மனிதத்தின் உயர் பண்பினைப் புகட்டியும் பணி புரியக் கூடியவை கல்வி, சமயம், கலை.

கலையும் கலைசார்ந்தவையும் சிறுவர்

களுடைய திறன்களை வளர்க்க உதவுகின்றன. தன்மானம், தற்புதுமை, தன்னிறைவு போன்ற உணர்வுகளை ஊட்டுகின்றன. சமூக விழிப்புணர்வைத் தூண்டுகின்றன. தன்னைத்தான் மதிப்பது போல் பிறரையும் மதித்து, புரிந்து, ஏற்று அவர்களுடன் இயைந்து வாழத் தகைமையைக் கொடுக்கின்றன. முழுமை நிறைந்த வாழ்வின் குறிக்கோளை முன்னிறுத்தி அவர்களுடைய கற்பனை, கனவு, வாழ்வியக்கம் அனைத்தையும் நெறிப்படுத்துகின்றன. ஒரு புறம், நம்மத்தியில் வாழும் சிறுவர்களின் நிலை கலை உலகத்துக்கு ஒரு சவால்! மறுபுறம், அது கலை உலகில் பணிபுரியும் அனைவருக்கும் அளிக்கப்படும் அரிய வாய்ப்பு:

“அரிய என்று ஆகாத இல்லை பொச்சாவாக் கருவி யான் போற்றிச் செயின்.” (குறள்)

நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்

நீ. மரிய சேவியர்



ஓவியர் சிற்பக். இராஜசயா

"யதார்த்தவாதியாக இருப்பது என்பதன் பொருள் உண்மையின் விசுவாசமான நண்பனாக இருத்தல் என்பதாகும்"

கோபாட்

கு

I

மீழ் பண்பாட்டில் தொடர்பாடலுக்கான விசேட முறைமைகளில் ஒன்றாக ஓவியமும் இருந்து உள்ளது. குறைந்தபட்சம் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களின் அடிப்படையில் இரண்டாயிரம் ஆண்டு கால வரலாறு தமிழ்களுக்கு உண்டாயின் அதேயளவு வரலாறு தமிழ் ஓவியத்திற்குமுண்டு. சிலவேளை எழுதப்பட்ட வரலாறுடைய காலத்தைக்கடந்து வரலாற்றின் 'தொல் இருள்' படர்ந்த காலத்துள் பிரவேசிக்கும் போதுகூட பாறை மேற்பரப்புகளில் வரையப்பட்ட பண்டைய ஓவியங்கள் இன்னும் தொலைதூரத் தொடர்ச்சியை தமிழ் ஓவியத்திற்கு காட்டி நிற்கின்றன. தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரைக்கும் இரண்டாயிரமாம் ஆண்டுகால தமிழ் ஓவியத்தின் இடையறாத தொடர்ச்சியை இடையில் வந்த புற ஆக்கிரமிப்புகளுக்குள்ளும் நூலிழையில் தக்கவைத்துக் கொண்டு அது பயணஞ் செய்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரைக்கும் அவ்வளவு தொலைவை காட்டக்கூடிய சான்றுகள் இல்லை. அதே நேரம் இன்னும் பெருமளவிற்கு ஆதிநிலத்தின் அடையாளங்களைக் கண்டுபிடிப்பதற்கான அகழ்வாய்வுகள் செய்யப்படாமையும் மேலதிகமாக எதையாவது கண்டு கொள்ளத் தடையாக இருக்கின்றது. மாவிட்டப்புரக் கோவில் சுவரிலிருந்து ஆரம்பமாகின்ற - இதுவரைக்கும் கண்டு கொள்ளப்பட்ட வரலாறு ஒரு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு உட்பட்டதுதான். அதிலிருந்து தொடருகின்ற தொடர்ச்சியான வரலாறொன்று யாழ்ப்பாணத்திற்கு இருக்கத்தான் செய்கிறது. இவ்வாறான கோயில்மைய சுவரோவியங்கள் இன்று வரைக்கும் தொடர்கின்றன.

அதேவேளை நிரைச்சேலை ஓவியங்கள், வாகை மாலைகள், சப்பறம், தேர் போன்றன சாந்துகூட ஒரு ஓவிய வரைபுத் தொடர்ச்சியுண்டு. இது கல்விசார் முறைமையில் (Academic work) ஆய்வுக்கு எடுக்கப்படாத, ஆனால் இடையறாத வாழ்வு கொண்டதாக இருக்கிறது. இதனை சமயச்சார்பாக மட்டுமே

பார்க்கின்ற நுண்கலைரீதியாக (இன்னும் நுண்கலைபற்றிப் பேசும் பலர் வரலாற்றுரீதியான பார்வையையோ சமயச்சார்பான பார்வையையோ கொண்டவர்களாகவோ இருப்பது துரதிஷ்ட வசமானது) இது கட்டாயம் செய்யப்பட வேண்டும். மூதாதையர்களின் இருப்புப்பற்றிய சரியான விழிப்பு இன்றைய எமது வாழ்க்கைக்கான சரியான பாதையை திறந்துவிடும். "கடந்த காலத்தைக் கற்பதென்பது எதிர்காலத்திற்கான ஒளியை கண்டுபிடிப்பதற்கே" என்று வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுவது மிகவும் முக்கியமான கூற்றாகும். இது பற்றிய தெளிவான திட்டவட்டமான ஆய்வுகள் எமது இருப்பின் பரம்பரை தொடர்ச்சியைக் கண்டுபிடிக்க வழிசெய்யும். இது செய்யப்படாதிருப்பது ஒரு வகையில்



(யாழ்ப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்தொழில்நுட்பம், கலைவட்டத்தினதும் ஆதரவில் நடாத்தப்பட்ட 'விம்பம்' ஓவியக்காட்சியின் இரண்டாம் நாளான மார்ச் - 15 - 1998ல் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை)

நுண்கலை நியூசு

இன்றையவர்களின் இருப்பை இனங்காணவும், மதிப்பிடவும் தடையாக இருக்கின்றது.

மேற்கத்தைய வருகைக்குப் பின்பு ஏற்பட்ட முக்கிய ஒரு பண்பாட்டியல் மாற்றம் சமயச்சார்பின்மை (Secularism) ஆகும். இது கோயில் அல்லது சமய மையகலை மரபையும் சமயம் சாராத மரபிற்கு கொண்டு சென்றது.

இக்கட்டத்தில் நிகழ்ந்த முக்கியமான வெளிப்பாட்டு மாற்றம், பாரம்பரியமான சதேசிய வரைதல் பாணிக்குப்பதிலாக மேற்கத்தைய வரைதல் முறை அறிமுகமாகியமையாகும். அதேநேரம் ஓவியம் பரம்பரையான கைமாற்ற முறைமைக்குப் பதிலாக பாடசாலை பாடத்திட்டத்தினுள் வந்தது மட்டுமன்றி, ஓவியர்கள் என்ற மரபோடு ஒவிய ஆசிரியர் பரம்பரையும் உருவாகத் தொடங்கியது. இதில் இரண்டு போக்குகள் உள்ளன.

* ஓவியர்களும், ஓவிய-ஆசிரியர்களுமாக ஏகசமயத்தில் இருப்பவர்கள்.

* ஓவிய ஆசிரியர்கள்.

ஆரம்பத்தில் முதல்மரபு சார்ந்தவர்களை பலர் இருந்தனர். எமது நேற்றைய மரபு அவ்வாறுதான் இருந்தது. இன்று

இரண்டாவது வகையினரே அதிகம். கலைஞர்கள் உருவாகாமல் வெறுமனே ஆசிரியர்கள் மட்டும் உருவாகிக் கொண்டிருப்பது கவலைக்குரியது.

இந்த சமயம் சாராத யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாற்றில் 1935ல் உருவாக்கப்பட்ட எஸ். ஆர். கே யின் வினீசர் கலைக் கழகம் முக்கியமானது. இது சிங்கள ஓவிய வரலாற்றில் முக்கிய போக்கை உருவாக்கிய 43 குழு வுக்கு முற்பட்டதாயினும், ஓர் உண்மையை நாங்கள் ஒத்துக் கொண்டாக வேண்டும். வினீசர் கலைக் கழகம் ஆசிரியர்களைத் தயாரிப்பதிலேயே அதிகம் ஈடுபட, 43 குழுவோ ஓவியர்களை உருவாக்கியது.

எனினும் வினீசர் கலைக் கழகத்தில் யாழ்ப்பாணத்தின் மூத்த, யாழ்ப்பாண ஓவிய வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற ஓவியர்கள் பலர் இடம் பெற்றிருந்தார்கள். அமரர்கள் எஸ். ஆர். கே. கனகசபாபதி, அ. இராசையா மற்றும் இராசரத்தினம் முதலியோர் ஆசிரியர்களாக அதில் பணியாற்றியுள்ளார்கள்.

இவர்கள் யாவரும் மேற்கத்தைய வரைதல் பாணிகள், மரபுகளையே அதிகம் உள்வாங்கியுள்ளார்கள். பிரதிமைகள், நிலவுருக்கள், நிலைப்பொருள் வரைபு முதலியனவற்றையெல்லாம் மேற்கத்தைய முறைமையில் இவர்கள் பின்பற்றினார்கள்.

வங்காளத்தில் ஆரம்பமான ஓவிய மறுமலர்ச்சியோ அல்லது தமிழ் நாட்டில் முனைப்புப் பெற்ற சதேசிய அடையாளங்களை மீளெடுத்தல் என்ற செயற்பாடோ இங்கு எதுவித சலனத்தையும் ஏற்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

இதற்குப் பொதுவாகவே இங்கே பரந்தளவில் வளர்ச்சி பெறாத தேசியம் பற்றிய விழிப்பு நிலையும் காரணமெனக் கூற வேண்டும். மேலும் எங்களுடைய கலை முன்னோடிகள் அவர்களது சூழல், மற்றும் சுய வரையறைக்குள் பரந்தளவில் ஓரளவிற்கு தொழிற் பட்டாலும் கூட, பொதுமான ஆழமுடையவர்கள் அல்ல என்பதும் தீர்க்கதரிசனத்தோடு சூழலை மாற்றியமைக்கும் மேதமையோடும் கூடியவர்கள் அல்ல என்பதும், ஒரு பலமான அடித்தளமுடைய கலைச்சூழலுக்கு வாய்ப்பைத் தர முடியவில்லை. இடையறாத எந்தச் சமரசமுமின்றிய வர்ணங்களோடு கூடிய வாழ்வில் இரவு பகலாக மூழ்கியிருக்காமையும், தம்முடைய சுற்றுச் சூழலில் தமது துறை சார்ந்து நடப்பன பற்றிய விழிப்பான பார்வையின்மையும், இதனால் விமர்சனச் சூழலை எதிர் கொள்ளும் போது ஒருவித முரட்டுத்தனத்தையும் உறவையே அதற்காக முறித்துக் கொள்கின்ற, செவிசாய்க்க திராணியற்ற, தன்னையே தான் அளவிட்டு செய்யமுடியாத நிலைமைகளையும் நமது கலைச் சூழலில் அவதானிக்க முடிகிறது. கலைவடிவம் ஒன்றில் தீவிரமாக ஈடுபடுகின்ற இளைஞர் ஒருவர் ஓவியக் காட்சியினால் என்ன பலன் எனக் கேள்வி எழுப்பாமளவிற்கு பலவீனமான கலைச் சூழலே நம்மிடம் உண்டென்பதை நாம் வெளிப்படையாகவே ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும்.

ஓவியர் ஆசை. இராசையா இந்தச் சமயம் சாராத ஓவியப் பாரம்பரியத்தில் வந்த எம்மிடம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் முக்கியமான ஓவியர்களுள் ஒருவர். இன்றைய நிலையில் பலவகையிலும் அவரது இருப்பு பற்றிய உசாவல் எமக்கு முக்கியமாகிறது. இன்று தூரிகையை, ஆத்ம நிர்ப்பந்தத்தோடு கையில் எடுக்கின்ற எவரும் அவரையும் அவருக்கு முந்திய முன்னோடிகளையும், பல்வேறு காரணங்களுக்காக அவதானித்தே ஆகவேண்டும். தனது வாழ்க்கையில் பல் வேறு நெருக்கடிக்குள்ளும் ஓவியத்தை இறுகப்பற்றிக் கொண்டு வரைந்து கொண்டிருக்கின்ற அவரது விசுவாசம் முக்கியமானது.

அவரும், தனது மூத்த ஓவியர்களைப்போல மேற்குலக சார்ந்த வரைதல் பாணிகளை உடையவர். அவரது அடையாளத்தை, பெறுமதியை பெருமளவிற்கு வெளியிடாத கீழைத்தேய கருப்பொருள் சார்ந்த வரைபுகள் ஓவியர் சனாதனன் கூறுவதுபோல அவரது பயணத்தில் ஒரு முரண் நகையாகவே தென்படுகின்றது.

ஓவியர் ஆசை இராசையாவின் வரைபுகளைப் பெரும்படியாக மூன்று வகைப்படுத்தலாம்.

- * நிலவுருக்கள்
- * பிரிதிமைகள்
- * காட்சிச் சித்தரிப்புகள்.

இராசையாவின் ஆன்மா, மற்றெல்லாவற்றையும் விட நிலவுருக்களிலேயே அதிகம் வெளிப்படுகின்றது. அவரது ஓவிய வாழ்க்கையில் சிறப்புப் பதிவுகளான இவை, அவரது முன்னோடி ஓவியர்களான அம்பலவாணர், இராசையா, கனகசபாபதி ஆகியவர்களின் நிலவுருக்களோடு யதார்த்தப் பண்பு என்ற அடிப்படையில் பொதுமைப்பாட்டைக் காட்டினாலும் அடிப்படையில் வேறுபட்டதாகவே இருக்கின்றது. இந்த வேறுபாட்டிற்கான பிரதான மையம் அவரிடமுள்ள மனோரதியப் பண்பேயாகும். பொதுப்படையாக ஆசை. இராசையா அவர்களை யதார்த்தவாதியாகக் கண்டாலும் அவரது யதார்த்தம் மனோரதிய யதார்த்தம் (Romantic realism) என்றே கூறப்பட வேண்டியது.

இந்த மனோரதிய உலகை அவரிடம் கொண்டு வருவதில் பிரதான இடம் வகிப்பது ஓவியத்தின் அடிப்படை மொழிக்கூறாகிய நிறங்கள் ஆகும். அவரது தூரிகைக் கணவில் தோய்த்தெடுக்கப்பட்ட நிறங்களைக் கையாளுவது. ஓவிய வெளியில் ஒரு மாயை உலகை அவர் இந்தக் கணவுத்தனமான வர்ணங்களால் படைக்கின்றார். இந்தச் சித்தரிப்பு பெருமளவுக்கு மேற்குமயமானது.

அம்பலவாணர் இராசையாவின் நிலவுருக்கள் இதற்கு மாறானவை. அவை தன்னுடைய நிலம் சார்ந்த பண்புகளை அதிகபட்சம் உள்வாங்கியவை. அதில் யாழ்ப்பாணத் தன்மை

அதிகம். அவரது பழைய நல்லூர்க் கோயில் ஓவியம் முதலியனவெல்லாம் அவற்றின் மண்சார்ந்த இயல்புகளை மிக நுட்பமாக காவி வருவதுடன் அது வரையப்பட்ட காலத்து அந்நிலம் சார்ந்த யதார்த்தத்தை கொண்டனவாகவும் உள்ளன.

இவ்வாறு அ.இராசையாவின் யாழ்ப்பாணத் தன்மை, ஆ.இராசையாவில் இல்லை என்பதை அல்லது குறைவாகவே உள்ளதென்பதை ஒரு குற்றச்சாட்டாக இங்கு கூறவரவில்லை. இராசையாவில் இருந்து ஆ.இராசையாவினுடைய நிலவுருக்கள் எந்த அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன என்பதை கூறுவதற்காகவே மேற்படி கருத்துக் கூறப்பட்டது. அதாவது ஆ.இராசையா நிலவுருவில் பெருமளவிற்கு மேற்குலகத்தன்மையான ஒரு போக்கைக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது அவரது நிலவுருக்களின் பண்பாக இங்கே வலியுறுத்தப்படுகிறது. இதே நேரம் அ.இராசையாவின் நிலவுருக்களின் பண்பிலிருந்து ஆ.இராசையாவினுடைய நிலவுருக்கள் வர்ணப் பிரயோகத்திலும் மாறுபாட்டைக் கொண்டிருக்கின்றது. ஆ.இராசையா இருண்ட வர்ணங்களில் அதிகம் தங்கியிருக்கிறார். இந்த இருண்ட வர்ண ஆதிக்கம் அ.இராசையாவிடம் பெரும்பாலும் இல்லை.

இதேவேளை ஆசை.இராசையாவின் புல்கமக்கும் பெண்கள் பற்றிய நிலவுரு முன் சொன்ன அவரது நிலவுரு அமைப்பிலிருந்து விலகியதும் யாழ்ப்பாணத்தில் நிலத்தோற்றத்தை தன் வசப்படுத்தியதுமான தன்மையோடும், அவரது முன்னோடிகளின் விரியமான தொடர்ச்சியை உடையதுமாக இருக்கின்றது. அவரது சிறந்த படைப்புக்களில் இது முக்கியமானது; அது இழந்துபோன யாழ்ப்பாணத்தின் பழைய நினைவுகளைக்கொண்டு விடுகின்றது. பணைகள், தெரு, தெருவின் கிளைப்பிரிவு, பெண்கள், பச்சை வர்ணமான நிலம், சற்று இருண்ட சூழல் என்பனவெல்லாம் உடைய இது, காணாமல் போய்விட்ட பழைய யாழ்ப்பாணத்தை தலைமுறைகளுக்குச் சொல்ல இருப்பது. இதில் அவரது மனோரதியச் சாயல் பெருமளவுக்கு இல்லை. அது கனகசபாபதியின் 'மன்னார்க் கடற்கரை, 'வல்லைவெளி' போல சொந்த நிலம் சார்ந்த எண்ணங்களை மனதில் உருவாக்கி விடுவது.

மேலும் அவரது யதார்த்தம் தொகுக்கப்பட்ட காட்சிக் கூறுகளின் ஒழுங்கமைப்பை உடையது. அவர் நிலவுருத் தோற்றத்தில் தனக்குத் தேவையானவற்றை மட்டுமே எடுக்கிறார். தேவையற்றவற்றை வெளியில் விடுகிறார். சிலவற்றை இடம் மாற்றி வைக்கிறார். இவ்வாறு தனக்கேயான ஒரு புதிய நிலத்தோற்றத்தைப் படைக்கின்ற ஒரு தன்மை அவரிடம் தென்படுகிறது. நேர்க் காட்சியில் நின்று கொண்டே அதனை அவ்வாறே சிறைப்பிடித்து வருகின்ற வழக்கம் தன்னிடம் இல்லையென்று அவர் கூறுவார். இவ்வாறான தொகுக்கப்பட்ட அனுபவங்களின் வெளிப்பாடான நிலவுருக்கள் அவரிடம் உள்ளன.

அ.இராசையா, கனகசபாபதி, மு.கனகசபை இவர்களது நிலவுருக்கள் போல - ஆசை.இராசையாவின் நிலவுருக்கள் எங்களை பாதை திறந்து உள்ளே அழைத்துச் செல்வன அல்ல.

அவரது நிலவருக்களில் உள்ள உருவங்கள் தாங்களே வெளியை அதிகம் நிறைத்தபடி உள்ளன. அவற்றை நாங்கள் அவற்றிற்கு முன்னின்று பார்க்கின்றோம். (ஏற்கனவே கூறிய புல் சமக்கும் பெண்களுடைய ஓவியம் இதற்கு விதிவிலக்கானது - அங்கே அந்தத்தெருவில் அவர்களோடு நாமும் நடந்து செல்கிறோம்)

ரெம் பிராண்டைப்போல ஓளிநிழல் படுவதில் ஆ.இராசையாவிற் கு விருப்பம் அதிகம். இவர் கையாளுகின்ற ஓளிநிழல் பாங்குகூட இவரை ஏனைய யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களிடமிருந்து பிரித்துக்காட்டுகின்ற இன்னோரம்சமாகும். இந்த ஓளிநிழலும் யதார்த்தம் என்பதோடு கூடிய ஒரு மனோரதியப் பண்பையே கொண்டிருக்கிறது.

இதேநேரம் ஆசை. இராசையா காட்சிகள் பற்றிய உளப்பதிவுகளை வரையும், மனப்பதிவு வாதிகளின் நிறப்பரிசோதனையினால் உருவாக்கப்பட்ட நிறத்திட்டுக்களை அருகருகாக வைத்து, குறிப்பிட்ட ஒரு வர்ணத்தின் தாக்கவிளைவை பெறுதல் என்கின்ற நுட்பத்தினையும் உள்வாங்கியிருக்கிறார். இந்த வர்ணங்களைத் திட்டுத்திட்டாக கையாளும் மனப்பதிவு வாதிகளின் உத்தி மு.கனகசபை, அ.இராசையா ஆகியோரிடம் இருந்தாலும் இந்த மூவருள்ளும் அடிப்படை வேறுபாடுகளுண்டு. ஆ.இராசையாவினுடைய நிறத்திட்டுக்கள் தடிப்பானவை. சற்றுமுன் துருத்தும் கட்டை போன்ற தன்மையுடையவை. அ.இராசையாவினுடைய நிறத்திட்டுக்களோ மிகவும் மென்மையானவை. மேற்பரப்புகளின் மீது மெதுவாகப் படர்ந்தவை. மு.கனகசபையினுடைய நிறத்திட்டுக்கள் இவ்விரு இராசையாக்களுக்கும் இடைப்பட்டது. அவரது யாழ்ப்பாணத்துச் சித்தர்கள் பற்றிய 'யாத்திரை' என்கின்ற ஓவியம் அவரது இந்த உத்திப் பயன்பாட்டினை வெளியிடுகின்ற மிக முக்கியமான ஓவியமாகும். ஆ.இராசையா மனப்பதிவு வாதிகளின் இந்த திட்டுத்திட்டாக நிறத்தைக் கையாளும் உத்தியை எடுத்துக் கையாண்டாலும் மனப்பதிவு வாதிகளின் நிறக் கையாளுகை என்பது பெருமளவிற்கு அவரிடம் இல்லை.

அவரது பிரதிமைகளிலும் இந்த மனோரதியப் பாங்கான இயல்புகளே தூக்கலாக உண்டு. யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரி அதிபர்கள், முகாமையாளர்கள் பற்றிய அவரது பிரதிமைகளில் இந்தச் சித்திரிப்பு முறைமையினை நன்கு அவதானிக்க முடியும். உருவமற்ற எதிர்மறை வெளியில் அவர் செய்யும் வர்ணச் சேர்க்கைகள் இதற்கு முக்கிய காரணமாக இருக்கின்றன. அவரது சுய பிரதிமையில் கூட அவர் பாவித்த வர்ணங்கள் காரணமாக இத்தகையதொரு தன்மையைக் காணலாம். இந்த வர்ணங்களே அவற்றில் மேலைத்தேய சாயலை அதிகம் வீழ்த்துகின்றன.

இராசரத்தினம், கனகசபாபதி போன்ற மூத்த ஓவியர்களின் பிரதிமை ஓவியங்களில் உள்ள திட்டவட்டமான தன்மை இவரிடம் மிகவும் குறைவு. இந்த அடிப்படையில் தன்னுடைய மூத்த பிரதிமை ஓவியர்களிடமிருந்து இவர் வேறுபடுகின்றார். இவரது

பிரதிமைகளில் இடம் பெறுகின்ற மனிதர்களின் தோலின் நிறம் கூட இந்த மேற்கத்தையத்தனமான எண்ண உருவாக்கத்திற்கு காரணமாகின்றது.

இவரது குறிப்பிட்டளவு நிகழ்ச்சித் சித்திரிப்பு ஓவியங்களுள் அவரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த படைப்புக்கள் உள்ளன. அவரது ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களான மிகவும் இருண்ட பின்புலத்தையுடைய 'சிரட்டை செதுக்குபவன்' முதலிய ஓவியங்கள் இந்த வகையில் குறிப்பிடத் தகுந்தவை. இவற்றில் உருவங்களும் உருவமற்ற எதிர்மறை வெளியும் ஒன்றோடு ஒன்று ஒத்திசைகின்றன. சில ஓவியங்களில் இந்த ஒத்திசைவு இழக்கப்பட்டு விடுகின்றது. பிந்திய காலத்தில் வெளிப்பாடுகளில் இந்த ஒத்திசைவு இன்மை அதிகம் தென்படுகிறது. அவரது 'விறகு கட்டிய சயிக்கிள்காரன்', 'அகதிகள்' என்பவற்றிலெல்லாம் உருவங்களை உடைய உடன்பாட்டு வெளியும், உருவங்களற்ற எதிர்மறை வெளியும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து கரையவில்லை. பதிலாக இரண்டும் வெவ்வேறாக நிற்கின்றன.

அவரது உருவங்கள் பிரதிமைகளிலுள்ள அதே திட்டவட்டமான தன்மைக் குறைவைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றின் உயிர்மப்பெறுமானம் இதனால் முழு அளவில் வெளிக் கொண்டு வரப்படவில்லை. அதே நேரம் இதற்கு மாறான உருவங்களையும் எதிர் கொள்ள முடிகிறது.

ஆரம்ப கால வெளிப்பாடுகள் இருண்ட புலப்பாட்டினுள் சித்தரிக்கப்பட்டு இருந்த போதும் அவற்றின்ருந்து அலை அலையாக மேற்கிளம்புகின்ற உணர்வுருவாக்கம் பின்னைய காலத்தில் வெண்மையின் ஆதிக்கம் கூடிவந்த படைப்புக்களில் முன்னைய அளவில் இல்லை. அவரது எதிர்மறை வெளி கடினமாகியதற்கு இந்த வெண்மையின் அதிகரிப்பின் சமனிலையின்மையும் ஒரு காரணமாகும். முக்கியமாக அவருடைய 'அகதிகள்' என்கின்ற ஓவியத்தில் இதனைப் பார்க்கலாம்.

நிலத்தோற்ற வரைபில் தனக்கேயான ஒரு முத்திரையை பதித்துள்ள ஓவியர் ஆசை. இராசையா அவர்களது ஓவியங்கள் பற்றிய உரையாடல்கள் இன்றைய நமது ஓவியப்போக்குப் பற்றிய விவாதங்களுக்கு மிகவும் உதவக்கூடியன. குறிப்பாக வினைத்திறன் குன்றிப்போயுள்ள குழலில் படைப்பாக்கத்தின் ஒரு கட்டம் சிறப்பான வினைத்திறன் பெறுதலே என்பதையும் அதேநேரம் வினைத்திறனை ஊடறுத்துக்கொண்டுதான் சிறந்த படைப்புக்கள் உருவாகின்றன என்பதையும் உரத்துச் சொல்ல வேண்டியுள்ள குழலில் இதுவெல்லாம் மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

சிற்பி பாஸ்கரவுடனான

உரையாடல்

யாழ்ப்பாணத்தில் வார்ப்புச் சிற்பங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் சிற்பக் கலை வல்ல ஸ்தபதிகள் பலர் அராஸி, மாவிட்ட புரம், வண்ணார் பண்ணை, திருநெல்வேலி, நீராவி யடி போன்ற இடங்களில் பரம்பரை பரம்பரையாக இத்தொழிலைச் செய்து வருகின்றனர். இச்சிற்பிகள் பலருடன் கலந்துரையாடியதன் பயனாக சிற்பக்கலை பற்றிய சான்றுகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

சிற்பங்களைச் செய்வதற்குப் போதியளவு சிற்பநூலறிவு அவசியம். ஆனால் இங்குள்ள கலைஞர்களது கருத்துப்படி அவர்கள் பெற்றிருக்கும் நூலறிவை விட பயிற்சிகளின் விளைவாக வந்த அனுபவமே, அழகிய சிற்பங்கள் அமைப்பதற்குக் காரணமாக உள்ளது. இந்தியாவில் இருந்து வந்த திறமை வாய்ந்த ஸ்தபதிகளின் கீழ் எழுது சிற்பிகள் பெற்ற உயர்ந்த அனுபவமே அவர்கள் நாட்டிற்குத் திரும்பிய பின்னரும் திறம்பட சிற்பங்கள் அமைப்பதற்குக் காரணமாக உள்ளது என்ற கருத்தை மனங்கொள்ளல் வேண்டும்.

சிற்பநூல்கள் தரும் விளக்கத்தின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது ஸ்தபதிகள் வடமொழி அறிவு பெற்ற வர்களாகவும், தியான ஸ்லோகங்களை

செல்வி கு.ஆதாயராடுகா
இரண்டாம் வருடம்
நுண்கலை (சிறப்பு)
யாழ்ப்பாணம். பல்கலைக்கழகம்

மனனஞ் செய்து அதில் இடம்பெறும் உருவத்தை மனதிற்பதித்து, மனதிற்பதிந்த அவ்வுருவங்களுக்குப் புறத்தே கல்லிலோ உலோகத்திலோ வடிவங் கொடுப்பவர்களாகவுங் காணப்படுகின்றனர். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்து சிற்பிகள் சமஸ்கிருத நூலறிவு அற்றவர்களாயினும் சிற்ப நூல்களின் கூறப்படும் அளவுப் பிரமாணம், இலட்சணவிதி போன்றவற்றைக் கடைப்பிடித்து சிற்பங்களை அமைத்திருக்கின்றனர். மேலும் சிற்ப நியமங்களுடன் நின்றுவிடாது தமது கற்பனை சக்தி ஆக்கத்திறனுக்கேற்ற வகையில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள், ஆடை அணிகலன்கள், தலை ஓப்பணை போன்றவற்றை அமைப்பதாகக் கூறுகின்றனர். ஆண், பெண் வேறுபாடுகளைக் காணும் வகையில் பாவங்களைப் புலப்படுத்தும் வகையில் சிற்பங்களை அமைத்துள்ளனர்.

அந்தவகையில் யாழ்ப்பாணத்து சிற்பிகளில் நீராவி யடி பிறவுண் வீதியைச் சேர்ந்த சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் என்பவர்



திருவருவச் சிலை செய்வதில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். இதில் மிகுந்த தேர்ச்சியும் பெற்றிருக்கின்றார். இவரது தந்தை வட்டுக்கோட்டை அராஸியைச் சேர்ந்தவர். தந்தையின் பெயர் முத்துச் சுவாமி பாஸ்கரன். இவரது ஐந்தாவது தலைமுறை இந்தியாவில் வசித்தவர்கள். இவருடைய பேரன் இக்கலையை இந்தியாவில் கற்று வந்து, யாழ்ப்பாணத்தில் தனது தொழிலைச் செய்து வந்தார். தந்தையிடமே பாஸ்கரன் அவர்களும் வார்ப்புக் கலையைக் கற்று வந்தார். ஆகவே இவருடைய இத்தொழில் பரம்பரை பரம்பரையாகப்

பேணப்பட்டு வருகின்றது. வார்ப்புக் கலை மட்டுமன்றி கற்சிலை செதுக்கு வதையும் தமது பரம்பரைத் தொழிலாக ஆற்றி வருகின்றார். ஒரு தொழில் நிறுவனத்தையே வைத்துள்ளார். இவர் தனது தொழிலை திருப்பணிக் கடனாகவும் சமூகத்தில் உயர்ந்த தொழிலாகவும் கருதுகின்றார்.

கேள்வி: வார்ப்புச் சிலை என்பதைப் பற்றி யாது கருதுகின்றீர்கள்?

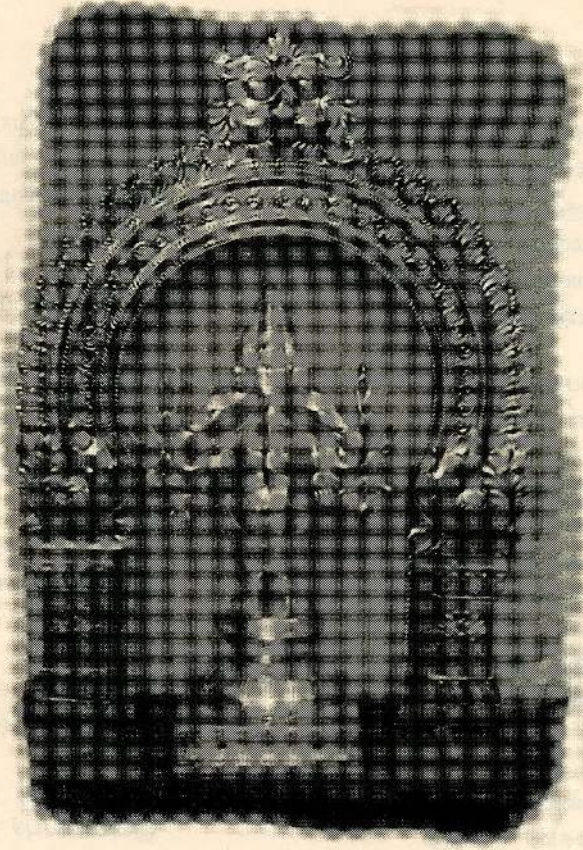
பதில்: உலோகங்களில் சிற்பங்களை வார்ப்புக் முறையே வார்ப்புச் சிலை ஆகும்.

கேள்வி: நீங்கள் இக்கலையை எங்கு, எவ்வாறு, கற்றீர்கள்?

பதில்: நான் இக்கலையை முறைப்படி கற்கவில்லை. எனது தந்தையார் இக் கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். அவர் வார்ப்புக் போது பார்த்துப் பார்த்துக் கற்றேன். எனினும் சாஸ்திர ரீதியில் இருந்து வழுவாது அவ்வப் பிரமாணங்களுக்கமையச் செய்து வருகின்றேன்.

கேள்வி: உங்களுடைய தந்தையின் குரு யார்?

பதில்: எனது தந்தையாரின் குரு அவரின் தந்தையாரே. எனது ஐந்தாவது தலைமுறை இந்தியாவிலேயே இருந்தனர். பரம்பரை பரம்பரையாக இக் கலையைக் கற்று தொழில் செய்து வருகின்றோம். இது எமது பரம்பரைத் தொழில்.



பஞ்சமுக விநாயகர்

கேள்வி: சாஸ்திர நூல்கள் என்று நீங்கள் எவற்றைக் கருதுகின்றீர்கள்?

பதில்: சாஸ்திர நூல்களாக நான் ஆகமங்கள், சிற்பநூல்கள், திவ்வியப் பிரபந்தங்கள், புராணங்கள் என்பவற்றைக் கூறுகின்றேன்.

கேள்வி: சிற்ப அமைப்புக்களில் சாஸ்திரங்களின் பங்களிப்புப் பற்றி யாது கூறுவீர்கள்?

பதில்: வார்ப்புக் கலையில் சாஸ்திர பிரமாணங்கள் துணுக்கமாகப் பேணப்பட வேண்டியது அவசியம். எழுந்தமான ரீதியாக ஆபரணங்களையோ,

ஆயுதங்களையோ, கஸ்தங்களையோ வார்ப்பு முடியாது. அவ்வத் தெய்வங்களுக் குரியவை என்று பிரமாணங்கள் கூறுகின்ற வற்றையே கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். இதனை நாம் அக் காலத்தில் கிடைத்த அகழ்வுகளின் இலட்சணங்களில் நோக்கும்போது அவ் இலட்சணயிலுள்ள ஆயுதங்கள் அல்லது ஆபரணங்களைக் கொண்டு இது இன்ன கடவுள் என்று துணிந்து கூறுகின்றோம்.

கேள்வி: சாஸ்திரப் பிரமாணம் என்பது யாது?

பதில்: சாஸ்திரப் பிரமாணம் என்பது விக்கிரகங்களை வார்ப்பதற்குத் தேவையான அளவுப் பிரமாணம் ஆகும். இது தாளமானம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது.

சிற்பசாஸ்திரம் தாளமானம் என

1. தசதாளப்பங்கமானம்
2. உத்தமதசதாளப் பங்கமானம் என இரண்டு வகையாகக் கூறுகின்றது.

கேள்வி: இந்த அளவுகளை நீங்கள் எவ்வாறு எடுப்பீர்கள்?

பதில்: உருவத்திற்கேற்ப ஒடி ஒலையில் (தென்னோலை) பாகம் செய்து கொள்கின்றோம்.

கேள்வி: அளவுப் பிரமாணத்தை வைத்துக் கொண்டு தான் விக்கிரகத்தை வார்ப்புக் கின்றீர்களா?

பதில்: தனிய அளவுப் பிரமாணத்தை வைத்துக் கொண்டு விக்கிரகம் வார்ப்பு முடியாது. இதற்குக் கற்பனைத் திறனும் முக்கியமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டும்.

கேள்வி: நீங்கள் இவ் வார்ப்புச் சிலையைச் செய்வதற்கு எந்த உலோகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றீர்கள் என்று கூற முடியுமா?

பதில்: வார்ப்புச் சிலை செய்வதற்கு ஐம்பொன் உலோகங்களான வெள்ளி, பித்தளை, நாகம்,

இரும்பு, பொன் என்பவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றேன். காரீயமும் சிறிதளவு சோர்க்கலாம். ஈயத்தின் தன்மையால் நிறம் மாறுபட்டும் காணப்படும்.

கேள்வி: இவ் உலோகங்களை எவ்வளவு சேர்க்க வேண்டும்?

பதில்: உலோகங்களின் அளவு விக்கிரகம் வார்ப்புக்கும் அளவைப் பொறுத்தே தீர்மானிக்க வேண்டும்.

கேள்வி: நீங்கள் இச் சிற்பத்தை செய்வதற்கு அச்சு பயன்படுத்துகின்றீர்களா?

பதில்: ஆம். அச்சின் மூலம் தான் இவ்வார்ப்புச் சிலையை வடிக்கின்றேன்.

கேள்வி: நீங்கள் செய்யும் வார்ப்பு முறையை எவ்வாறு அழைப்பீர்கள்?

பதில்: தேன் மெழுகு முறை எனப்படும்.

கேள்வி: தேன் மெழுகு முறை பற்றிக் கூற முடியுமா?

பதில்: தேன் மெழுகு, குங்குலியம், சிறிதளவு தேங்காய் எண்ணெய், என்பவற்றின் கலவையாலேயே உருவம் செய்தல் தேன் மெழுகு முறை எனப்படும்.

கேள்வி: மெழுகு பிடித்த பின் அடுத்து இடம்பெறும் முறையைக் கூறுங்கள்?

பதில்: மெழுகு பிடித்ததும் மேலே வண்டல் மண் பூசிகளினால் பூசி மெழுகு உரு வளையாமல் நெளியாமல் இருக்க இரும்புக் கம்பியினால் சுற்றி மூன்றாம் முறை மண் பூசிகாய வைக்க வேண்டும்.

மெழுகு வார்ப்புக் கார்ப்புத் துளையினூடாக வெப்பப்படுத்தினால் மண் பூச்சிற்கு உள்ளிருக்கும் மெழுகு உருகி வந்துவிடும். உள் வெற்றிடமான விக்கிரகம் கிடைக்கின்றது. பித்தளை, செம்பு, ஈயம், தங்கம், வெள்ளி என்பவற்றை விதிதாசார முறையில் திரவமாக்கி இதனுள் வார்ப்புக் வேண்டும். உலோகத்தை உருக்க உதவுவது "மூசை" எனப்படும் மண்பாண்டம் ஆகும். பல கொள்ளளவுகளில் உள்ளது. உலோகக் குழம்பு அந்த மண்பூச்சுக்குள் நிரம்பி விக்கிரகம் உருவாகிறது. குளிர்ந்ததும் அந்த மண் பூச்சை லேசாக உடைத்து எடுத்தால் விக்கிரகம் தயார். குடு ஆறிய பின் உருவத்தை செய்துக்கி அரத்தினால் ராவிச் சீவு உளியினால் சீவி சன்னவேலைகள் செய்து மெருகு ஏற்ற வேண்டும். மிகப் பெரிய விக்கிரகமானால் கைகள் போன்ற உறுப்புக்களைத் தனியாகச் செய்து பொருத்த வேண்டும்.

கேள்வி: தேன் மெழுகு குங்குலியம் எவ்வளவு சேர்க்க வேண்டும்?

பதில்: 40kg எடையுள்ள விக்கிரகம் எனில் 4kg மெழுகு 2kg குங்குலியம் தேவை.

கேள்வி: சிலைக்குப் பூசப் பயன்படும் மண் எங்கிருந்து பெறுகின்றீர்கள்?

பதில்: இந்தியா மண் தான் நல்லது. இன்று நடைபெறும் போர் காரணமாக இந்தியாவில் இருந்து இப்போ வருவதில்லை. இலங்கையில் இருந்து தான் தற்போது எடுத்துப் பாவிக்கின்றோம். இலங்கை மண் அவ்வளவு நல்லதில்லை.

கேள்வி: இந்தியாவிற்கும் உங்களுக்கும் தொடர்பு உண்டா?

பதில்: ஆம், இந்தியாவிற்கும் எமக்கும் நீண்டகாலமாகத் தொடர்பு ஏற்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் தற்போது யுத்தநிலை காரணமாகவும் போக்குவரத்து சீரில்லாததாலும் இந்தியாவுடன் கொண்டிருக்கும் தொடர்பு குறைவாகும்.

கேள்வி: நீங்கள் விக்கிரகங்கள் வார்க்கும் போது பிழை ஏற்பட்டால் அதனை என்ன செய்வீர்கள்?

பதில்: அனுபவத்தின் நிமித்தம் கூடுதலான பிழைகள் வர மாட்டாது. எனினும் ஓரிரண்டு உடைவுகள் ஏற்பட்டால் பெரிதாகக் கவனிப்பதில்லை. ஏனெனில் விக்கிரகங்கள் வார்ப்பதற்கு அதிக பணத்தைச் செலவிடுவதால் பெரிதாகக் கவனிப்பதில்லை.

கேள்வி: நீங்கள் இதனைத் தொழிலாகவா, அல்லது கலையாகவா, கருதுகின்றீர்கள்?

பதில்: நான் எனது தொழிலை திருப்பணிக் கடனாகவும் உயர்ந்த தொழிலாகவுமாகக் கருதுகின்றேன்.

கேள்வி: உங்களுடைய தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கு உங்களுடைய சந்ததி இருக்கின்றதா?

பதில்: ஆம் எனது தொழிலைச் செய்வதற்கு எனது மகன் இருக்கின்றார். இப்போ அவருக்கு பதின்நான்கு வயது நான் செய்யும் போது பார்த்துப்பார்த்து அவருக்கும் நிறைவான ஆர்வம் இக்கலையில் இருக்கின்றது.

கேள்வி: நீங்கள் வடித்த விக்கிரகங்களில் உங்களுக்குத்

திருப்தியை ஏற்படுத்தியவை எவை?

பதில்: நான் செய்த விக்கிரகங்கள் அனைத்தும் திருப்தியாக அமைந்துள்ளன. எனினும் பல்கலைக்கழக பரமேஸ்வரன் ஆலயப் பிள்ளையார் வடிவம், கல்வியங்காடு வீரபத்திரர் ஆலயத்தின் கௌரி அம்மன் தூர்க்கையம்மன், கொக்குவில் மணியங்காடு கந்தசுவாமி கோயில் உப்புமடம் பிள்ளையார், பரராசசேகரப் பிள்ளையார் வடிவம், கொக்குவில் மஞ்சளப்பதி பிள்ளையார் வடிவம், நல்லூர் மனோன் மணி அம்மன் பிள்ளையார், அம்மன் சிலைகள் மிகவும் திருப்தியாக அமைந்துள்ளன.



மரத்தில் கலைவடித்த மா கலைஞன்

தரிக்காது கலைத்துவப் படைப்பில் மட்டும் நிறைவு கண்ட இவர் 30-07-98ல் மறைந்தார். இச்செய்தி பலரையும், குறிப்பாகக் கலையார் வலர்களை, பேரதிர்ச்சிக் குள்ளாக்கியது.

பாரம்பரியம், மரபுவழி விதிமுறைகளுக்குப் புறம்பாக தனக்கென ஒரு தனிப்பாணியை வகுத்துக் கொண்டு ஏற்ற ஆயத்தங்கள் இல்லாமலே உள்ளவைகளைக் கொண்டு, அடுப்பில் எரிந்த மிகுதி விறகுக் கட்டையையும் பயன்றுக் கிடக்கும் மரவேரையும் உயிர் ஓவியமாக மாற்றும் ஆற்றல் படைத்தவர். இவரது இழப்பு கலைத்துறைக்கு பேரிழப்பாகும். இவருக்கு கலைமுகம் தனது அஞ்சலியை செலுத்துகிறது.

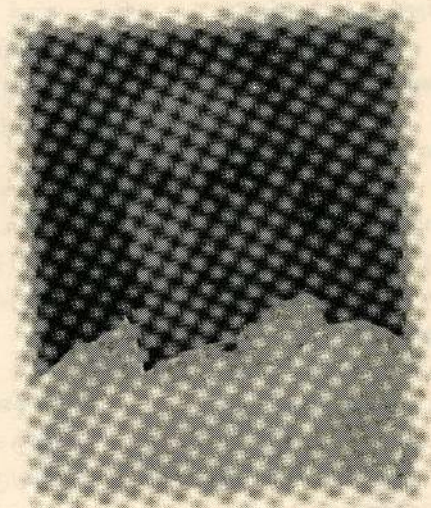
காணும் மரத்தையெல்லாம் கலைக்கக் கொண்டு நோக்கி, சிறுபிள்ளையால் கவிதாலாவண்யம் படைத்த சிற்பக் கலைஞன் விஸ்வலிங்கத்தின் அற்புதக் கலைத்துவத்தை சமுத்தவர் காலங் கடந்தே அறிந்தனர்.

சிற்பி விஸ்வலிங்கம் மலையகத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். வல் வெட்டித்துறையை வாழ்விடமாகக் கொண்டவர். வாழ்வில் எதிலும் நிலையாகத்



ந்துக்கோயில்களில் தெய்வ விக்ரங்களை வீதியுலாக் கொண்டு வருதல் முதலியவற்றுக்காக வாகனங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சிந்துவெளி இலச்சினை சான்றுகளின்படி இதற்கொரு நீண்டகால வரலாறு புலப்படுகின்றது. கடவுளுக்கு கடவுள் விசேட வாகனங்கள் உள்ளன. உதாரணமாக விநாயகருக்கு மூஷிகம், முருகனுக்கு மயில் என்றவாறு வாகனங்கள் பல்வகையானவை. ஆயினும் பல்வேறு விலங்குகருவங்களே அதிகமாக உள்ளது. இந்த வாகனங்கள் நிஜத்தில் நாம் கண்ணால் காண்பது போலல்லாது அசாதாரணமான வடிவமைப்பினைக் கொண்டிருக்கும்.

பொதுவாக எந்தவொரு நாட்டுக்குமான மரபுவழி வந்த கலையாக்கத்திற்கும் அடிப்படை விதிகள் இருக்கின்றன.



யாழ்ப்பாணத்து மர வாகனங்கள்

குறிப்புகள் சிலவும், ஸ்தபதியுடனான உரையாடலும்

இந்த வகையில் வாகனங்களும் தமக்கான சாஸ்திர விதிகளின் அடிப்படையிலேயே உருவாக்கப்படுகின்றன. இதற்கென மயமதம், காசியம், சகலாதிதாரம் உட்பட பல சிற்ப நூல்கள் வழிகாட்டிகளாகவுள்ளன. ஆகமங்கள் எந்தெந்தத் திருவிழாவிற்கு என்னென்ன வாகனங்கள் வாகனசாலை இருக்க வேண்டிய இடம் என்பன பற்றிப் பேசுகின்றது. கோயிலுக்கு கோயில் குறிப்பிட்ட சில வாகனத் திருவிழாக்கள் புகழ் பெற்றிருப்பதுண்டு. உதாரணமாக நல்லூரில் கைலாய வாகனம்.

யானை, மயில், கருடன், நாய், ஆட்டுக்கடா, சிங்கம், அன்னம், காரம்பசு, இடும்பன், கேடகம், பாம்பு, கஜசிம்மம் எனப் பெருந்தொகையான வாகனங்கள் உள்ளன. மற்றும் அசுர உருக்கள் மஞ்சம், சப்பறம் என்பனவும் இதனுள் அடங்கும்.

யாழ்ப்பாணத்தின் பழைய வாகனங்கள் பலவும் இந்தியச் சிற்பிகளினால் ஆக்கப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை மாருதப்புரவீகவல்லி தன்னுடன் இங்கு கூட்டிவந்த சிற்பிகள் பற்றிக் கூறியுள்ளது. மேலும் நல்லூர்

செல்வீசோ, ஜெயலட்சுமி
நுண் கலை (சிறப்பு)
இரண்டாம் வருடம்,
யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகம்.

கந்தசுவாமி கோயிலுக்காகவும் இந்திய சிற்பிகள் வந்ததையும் அந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. யாழ்ப்பாண அருங்காட்சியத்தில் யாழ்ப்பாணக் கதிரேசன் ஆலயத்து பழைய மயில் வாகனம் பேணப்பட்டு வருகின்றது. இதே போன்ற இக்கோயிலுக்குரித்தான வேறுபல மரவேலைகளும் இங்கேயுண்டு.

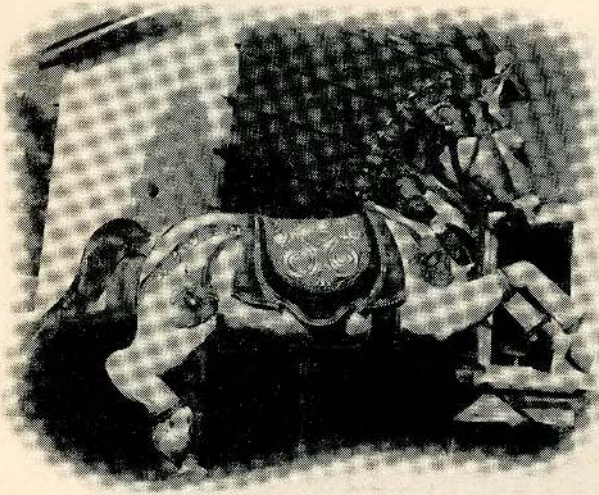
சிற்பங்களை அமைப்பவர்கள் பல்வேறு காலங்களில் பல்லேறு பெயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டனர் என்பதனைக் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. இங்கு குறிப்பாக மரத்தில் நுட்பமான வேலைப்பாடுளைச் செய்பவர்கள் 'இரதகாரிகள்' என வேத காலத்தில் அழைக்கப்பட்டனர். இக்காலத்தில் இரதங்கள், யாகசாலைகள் என்பன மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டன. சிற்பங்களை அமைப்பவர்கள் 'ஸ்தபதிகள்' எனவும் 'ஆச்சாரிகள்' எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இப்

பல்கலைக்கழகம்

பெயர்கள் கௌரவப் பெயர்களாகவும் அவர்களுக்குரிய சிறப்பும் பெயர்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அத்தோடு சாதிய அடிப்படையில் இவர்கள் 'கம்மாள்' எனவும் அழைக்கப் பெறுகின்றனர். இலங்கை, இந்தியா முதலிய நாடுகளில் இறுக்கமாக சாதி அமைப்புப் பின்பற்றப்பட்ட காலங்களில் ஒருவர் என்ன தொழில் புரிகின்றாரோ அத்தொழிலைக் கொண்டே அவரின் சாதி அமைந்து வந்தது.

கம்மாள் ஐந்து வகைப்படுவார்கள். இதனால் 'பஞ்சகம் மாள்' எனவும் இவர்கள் அழைக்கப் பெறுகின்றனர். இரும்பு வேலை செய்பவர் 'கொல்லர்' எனவும் மரவேலை செய்பவர் 'தச்சர்' எனவும் பொன் வேலை செய்பவர் 'பொற்கொல்லர்' அல்லது 'தட்டார்' எனவும் கற்சிற்பம் செய்வோர் 'கற்சிற்பர்' எனவும் சதை வேலை செய்பவர் 'கன்னார்' எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

இப்பஞ்ச கம்மாள்கள் ஒரு படைப்பினைப் புதிதாகத் தோற்றுவிப்பவர் என்ற கருத்தில் இவர்களை 'விஸ்வப் பிரம்ம குலத்தவர்' எனச் சிறப்பித்துக் கூறுவர். இதைவிட இவர்கள் பிராமணர்களைப் போல் பூனூல் தரிக்கும் அந்தஸ்து கொண்டவர்களாவார்கள். யாழ்ப்பாணத்தை பொறுத்தவரை தந்தையின் பின் மகன் என்ற அடிப்படையில் இக்கலைகள் இவர்களது குலத் தொழிலாகவே அமைந்து காணப்படுகின்றது. தவிரவும் இத்தகைய சாதிக் கோட்பாடுகள் உள்ளமையினால் மரச்சிற்பம் போன்ற கலைகளை



குதிரை வாகனம்

உருவாக் குபவர்கள் ஆச்சாரிகளாவார். இன்று யாழ்ப்பாணத்து ஸ்தபதிகளுக்குப் பெரும் புகழையும், பொருளையும் ஈட்டித்தருபவைகளாக தேர் அமைப்புகள் மரவாகனங்கள் என்பன அமைகின்றன எனக் கூறலாம். இவ்வாறு அனுபவக் கல்வி மூலமே மரச்சிற்பக்கலை இங்கு பெருமளவில் பயிலப்படுகின்றன.

சிற்பியானவன் மரவாகனத்தை ஆக்குவதற்கு பலவித செயற்பாடுகளில் கவனம் செலுத்த வேண்டியுள்ளது. வாகனங்களைச் செய்வதற்கு வேண்டிய மரங்களைத் தெரிதல்- இவ்வம்சமானது பொருளாதார நிலைக்கு ஏற்பவே அமைகின்றது. மரத்தினால் ஆன உருவங்களை இன்ன இன்ன மரத்தில்தான் அமைக்க வேண்டுமென்ற முறை உள்ளது. சந்தன மரம், வன்னி மரம், தேவதாரு மரம், அகில் மரம், இலுப்பை, மகிழமரம், பத்மகம், கோங்கு போன்றவற்றில் மரச்சிற்பங்கள் ஆக்கலாம் என்ற விதிமுறை உள்ளது. இங்கு அனேகம் இலுப்பை, வேம்பு, பலா போன்ற மரங்களில் வாகனம் அமைக்கும் முறையுள்ளது. மரவேலைப்பாடுகளுக்குப் பயன்படும் மரங்கள் பால் மரங்களாகவே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறான தன்மையுள்ள மரங்கள் சிற்பிகளின் உபகரணங்களிற்கும் இசைந்து கொடுக்கும் தன்மையுள்ளவாகும். அத்தோடு இம் மரங்கள் பச்சைத் தன்மையுடையதாக காணப்படல் கவனிக்கத்தக்கது. ஏனெனில் நுணுக்கமான வேலைப் பாடுகளுக்கு இசைந்து கொடுப்பவை பச்சை மரங்களே. அப்படி எனின் காய்ந்த மரங்கள் பயன்படுவதில்லையா? எனினும் காய்ந்த மரங்களைப் பயன்படுத்தும் முறையும் உள்ளது. அவைகளை தண்ணீரில் ஊறவைத்துப் பயன்படுத்துவார்கள்.

வாகனங்கள் அவைதாங்கும் விக்கிரக அளவுக்கு ஏற்ப (கனத்திற்கு ஏற்ப) அமைக்கப்படுகின்றன. வாகனங்களைச் செய்வதற்கு அவை பற்றி வரைபடங்களைக் கொண்டே அமைக்கப்படும். இங்கு மரத்தினைப் பாகம் பாகமாக துண்டுபடுத்தி தலை, கால், உடம்பு என அவைகளை செதுக்கு வேலை செய்து இணைப்பர். இவ் முழுமையடைந்த வாகனங்களை பீடம் ஒன்றில் இணைத்துப் பொருத்துவார். வானங்களின் மேற்பகுதியில் விக்கிரகம் தாங்குவதற்கு இடம் காணப்படும். வாகனங்களின் வர்ண வேலைப்பாடு இன்ன வாகனத்திற்கு இன்ன நிறம் என்ற ரீதியில் காணப்படுகின்றது. இடபம் வெண்மை நிறத்தாலும் மயில் நீலநிறத்தாலும் பாம்பு மஞ்சள் கலந்த நிறத்தாலும் அன்னம் வெள்ளை நிறத்தாலும் குதிரை சிவப்பு, வெள்ளை

நிறத்தாலும் யானை வெள்ளை, கறுப்பு நிறத்தாலும் நாய் வெளீர் சாம்பல் நிறத்தாலும் வடிவமைக்கப்படும். இன்ன அமைப்பிற்கு இன்னநிறம் தான் என்ற ஒழுங்கின்படியே நிறங்கள் கையாளப்படும். பொதுவாக எண்ணெய் வர்ண நிறமே வாகன அமைப்புக்கு பயன்படுகின்றது. வாகன அமைப்பில் இரும்பின் பயன்பாடு முக்கியமாகும். போரின் போது குரனது அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் கழன்று விடுவதாக அமைவது இரும்பின் பயன்பாட்டை காட்டுகின்றது. வாகனத்தில் கண்ணாடி பதிக்கும் முறையும் காணப்படுகின்றது. மர வாகனத்திற்கு வெள்ளிக்கவசமிடும் அமைப்பும் மிகுந்து உள்ளது. உதாரணமாக இணுவில் பரராஜசேகரப் பிள்ளையார் கோவிலின் எலி வாகனம். யாழ்ப்பாணத்துக் கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரை மரவேலைப்பாடு அவர்களின் முழுநேரத் தொழிலேயாகும். இவர்களின் பரம்பரை இந்தியாவில் இருந்து இங்கு வந்த கலைஞர்களின் சந்ததியாகவோ அன்றி இந்தியாவில் பயின்ற கலைஞர்களாகவோ அமைந்து காணப்படுகிறது. எனவே குலரீதியான தொழிலாக உள்ளதால் இக்கலை தவிர்க்க முடியாது பொருளாதார ரீதியானதொரு கலையாக உள்ளது. இவர்களது பொருளாதார வாழ்க்கை இக்கலையை நம்பியே காணப்படுகின்றது. ஆரம்பகாலத்தில் இலங்கை வந்த இந்தியர்களால் வாகனங்கள் ஆக்கப்பட்டன. பின்பு தான் இலங்கைக் கலைஞர்கள் அவர்களை அடியொற்றி தம் கலைகளை பிரதிபலித்தனர். ஆரம்ப காலத்தில் நல்லூர், மாவிட்டபுரம் போன்ற ஆலயங்களில் இந்தியக் கலைஞர்களின்

படைப்புக்கள் இருந்தன. பின் வந்த இலங்கைக் கலைஞர்களின் படைப்புக்களே இன்று நாடளாவியரீதியில் பரவிக்கிடக்கின்றது. பழையகால வாகனங்கள் அளவில் பெரியதாகவும் மிகவும் நுணுக்கமான வர்ண வேலைப்பாடுகள் கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக அளவெட்டியில் காணப்படும் சிதைந்த நிலையில் உள்ள யானையின் அமைப்பையும் புதிதாக வர்ணம் பூசப்பட்டு பயன்பாட்டில் இருக்கும் சிவப்புக் குதிரையையும் கூறலாம். இது அளவில் பிரமாண்டமான அமைப்பினைக் கொண்டது. இங்குள்ள ஸ்தபதிகள் சாஸ்திரங்களின் விதிகள் என்பவைகளை ஓரளவு கடைப் பிடித்து தமது அனுபவத்தையும் நீண்டநாள் பயிற்சியையும் சேர்த்து இக்கலையை தமக்குள் பேணுகின்றனர். குல முறையில் அமைந்த இக்கலையானது முற்று முழுதாகக் கலைப் படைப்பு என்று கூறுவதைவிட கலையும் கைவினையும் ஒன்றிணைந்த செயற்பாடு என்று இதனை கூறலாம்.

கீழே வாகன ஆக்கம் மரபுகள் பற்றித் திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த சிற்பி செல்லையா கந்தசுவாமியுடனான உரையாடல் தரப்படுகின்றது. இது இம்மரபு பற்றிய மேலதிகமான விளக்கங்களைப் பெற உதவும்.

கேள்வி: நீங்கள் இக்கலையில் ஈடுபட்டதன் நோக்கம் என்ன?

பதில்: எங்கள் தொழிலும், எங்கள் கலையும் குலத்தின் படி அமைந்த ஒன்று. இதனால் இக்கலையில் நான் ஈடுபட்டேன்.



வாகனங்கள் :- சிங்கமும், யாழிகளும் - நல்லூர் முருகன் கோயில்

கேள்வி: உங்கள் குரு யார்?

பதில்: எனது தந்தையார் இரும்புவேலை செய்பவர். தாய்வழிப் பேரன் அம்பலவாணர் எனது ஆரம்பவழிகாட்டி. எனது முழுமையான கல்வி சிற்றம்பலம் என்பவரிடமே அமைந்தது.

கேள்வி: அவரிடம் உங்கள் கற்றல் எவ்வாறு இருந்தது? சாஸ்திரங்களைச் சொல்லித்தருவாரா?

பதில்: அப்படி என்று இல்லை. அவர் சொல்வதனைக் கேட்டபடி இருப்போம். அவர் சிறு சிறு பாகத்தினை அமைக்கும் முறையினைச் சொல்லித்தருவார். இது அனுபவக்கல்வி என்றே கூறவேண்டும்.

கேள்வி: நீங்கள் வாகனங்களை அமைக்க சிற்ப சாஸ்திரங்கள் எவ்வாறு உதவுகின்றது?

பதில்: நாம் செய்யும் எவ்வாகனமும் சாஸ்திரங்களைப் பின்பற்றியே அமைகின்றன. சில விதிகள் இவ்வாறுதான் அமைய வேண்டும் எனச் சொல்லித் தந்தாலும் எமது கற்பனையானது அவ்வடிவம் அழகுற அமைவதற்கு உதவுகின்றது. இருந்தாலும் எமது கற்பனைகள் கூட சாஸ்திர விதிகளை மீறாதவையே.

கேள்வி: ஒரு வாகனம் செய்வதற்கு ஏற்ற காரணிகள் என்ன?

பதில்: பிரதானமாக பொருளாதாரத்தைக் கூறவேண்டும். வாகனம் அமைக்கும் மரங்கள் யாவும் விலை கூடியனவாகவே காணப்படும். எனவே பொருளாதார நிலைக்கேற்பவே வாகனம் அமையும்.

கேள்வி: வாகன அமைப்பிற்கு நீங்கள் தெரியும் மரம் என்ன?

பதில்: வேம்பு, மஞ்சமுன்னா, இலுப்பை, மாவிலங்கை.

கேள்வி: உபகரணங்கள் எவை?

பதில்: பிரதான உபகரணமாக உளி காணப்படுகின்றது. இது பல வகைப்படும். சிற்றுளி, நகஉளி, கம்பிஉளி, தகட்டுளி என்பவை சில. தவிரவும் சாதாரண சைக்கிள் கம்பி, பேனா முனை, சிறு ஆணிகள், மர அரிவாள் போன்றவையும் உதவும். இரும்பு

அடிப்பவர்களைக் கொண்டு எமக்குத் தேவையான உபகரணங்களைச் செய்வோம்.

கேள்வி: சாஸ்திரவிதிகள் உங்களைக் கட்டுப்படுத்துகிறதா? சாஸ்திர விதிகளை மீறலாமா? உங்கள் கருத்து என்ன?

பதில்: இலக்கியம் கண்டதற்குத்தான் இலக்கணம் வகுத்தனர் என்பது போல வாகன அமைப்பிற்கும் பின்புதான் அது எவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என சாஸ்திரம் சொல்லப்பட்டது. எனவே வாகனவிதிகள் எம்மைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன என்று கூறமுடியாது. இன்னும் வாகன விதிகளை தேவைக்கேற்பவே சேர்த்துக் கொள்ளுகின்றனர்.

உதாரணமாக மரங்களின் பாகங்களில் மொக்குகள் வந்தால் தவிர்க்க வேண்டும் என்று விதி. ஆனால், இன்று மரங்கள் விலை - எனவே மொக்குகளையும் சேர்க்க வேண்டியது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

கேள்வி: வாகன அமைப்பு முற்று முழுதாகவே மரத்தினால் வடிவமைக்கப்படுகின்றதா?

பதில்: பெரும்பாலும் மரப்பாகங்கள் பயன்படுத்துகின்றோம். அத்தோடு இரும்பு தேவைக்குத் தக்கவாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இணுவில் பராஜசேகரப் பிள்ளையாரில் வடிவமைத்த குதிரை வலம் இடமாகவும் மேல் கீழாகவும் திரும்பும் வகையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் கூறலாம். அத்தோடு இயற்கையான பாகங்கள் அமைந்து விடுதலும் உண்டு. அங்கு வேலை நேரம் குறைக்கப்படும். நிஜமிருகங்களின் கொம்புகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. கண்களுக்கு மாபிள் கற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. யாழ்ப்பாண வரலாறு - க.சிற்றம்பலம்
2. முற்கால சோழர் கலையும் சிற்பமும் - S. பாலசுப்பிரமணியம்
3. சோழர் கலைப்பண்பு - S.R. பாலசுப்பிரமணியம்
4. தென்னிந்திய சிற்ப வடிவம் - மு. நவரட்ணம்
5. இலங்கையின் கலை வளர்ச்சி - மு. நவரட்ணம்
6. சிற்ப சாஸ்திரம் பாகம் I - ஸ்ரீ குமாரர்

தே

ர் கட்டுமானம் ஆனது தமிழரின் சிலை வரலாற்றில் கலை ஊர்தியாகவும் தத்துவ ஊர்தியாகவும் விளங்குகின்றது. உலக இயல்புகள் வாழ்க்கை முறைகள், தன்மைகள் ஆகியவற்றை அதி நுட்பமான சிற்பவேலைப்பாடுகளால் தேரின் பல பாகங்களிலும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அடிப்பாக சக்கரத்தில் இருந்து மேல் பாக கலசம் வரை சமய தத்துவ புராண இதிகாச வரலாறுகள் தெய்வ லீலைகள் ஆகியவை சிற்பங்கள் படிமங்கள் அடுக்குகள் ஆகியவற்றால் விளக்கப்படுகின்றன. தேர் இழுப்பது ஒற்றுமை, சமத்துவம், விடாமுயற்சி ஆகியவை பிரதிபலிக்கும் ஓர் சமுதாய விழாவாக கருதப்படுகின்றது. மானசாரம் சிற்பத்தேது பற்றி விரிவாக கூறுகின்றது. தேர் அதன் அளவைக்கொண்டு பல வாறு வேறுபடுகின்றது. இத்தேர் கோயில் "காற் பிரவாய்" அளவை அடிப்படையாக கொண்டு அமைகின்றது. தேர் கட்டுமானத்தில் நாகரம், வேசரம், அசாஸிடம் என வேறுபட்ட பாணிகள் உண்டு. மானசாரம் நீள்சதுரம், சதுரம், வட்டம், நீள்வட்டம். எண்கோணம், அறுகோணம் போன்ற தேர் வடிவங்கள் பற்றிக் கூறுகின்றது. தேரின் பாகங்கள் முறையே சில்லு, அச்சாணி, ஆதாரம், அல்லது பார், உபதாரம், வேதிகைகள் அல்லது தளங்கள் மேல்விதானம் அல்லது விமானம் தேர் அணிகள், முகபத்திரம் என்பன ஆகும்.

தேர் கட்டுமானம் ஆனது வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்தே வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. ஆரம்பத்தில் போர் முனைகளிலும் வேறுதேவைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டது. தெய்வங்களுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டது எப்போது என்பது திட்ட வசூட்டமாக தெரியவில்லை. ஆரம்பத்தில்

தேர்ச் சிற்பங்கள்

ஸ்தூபு

பிராச்சீனத்துடனான

நோக்கானல்



தேர்கள் பெரும்பாலும் கட்டுத் தேர்களாகவே இருந்தது. அதில் சிற்பங்களை காணமுடியாது. சிற்பத்தேர் ஆனது மீம் நூற்றாண்டுக்கு பின்தான் வளர்ச்சி கண்டது. நாம் இங்கு தேர் சிற்பம் என குறிப்பிடுவது தேரில் அமைக்கப்பட்ட சிற்பமே அன்றி தேரை அல்ல. தேர் ஆனது சிற்பம் ஆக கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் அதன் உள் பிரவேசிக்க முடியும். சிற்பத்தின் உள் பிரவேசிக்க முடியாது. தேர் சிற்பம் தமிழ்நாட்டிலே அதிக சிறப்பு பெற்று வந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. திருவாரூர் தேர் மிக உன்னத படைப்பாக கொள்ளப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் தேர் சிற்பக்கலையை நோக்கின் அது மிகப் பழைய காலத்தில்

செல்வி ச.கதாசினி
இரண்டாம் வருடம்
நுண்கலை (சிறப்பு)
யாழ்ப்பல்கலைக்கழகம்

இருந்தே வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. ஆரம்பத்தில் ஒருசில கோயில்களிலேயே தேர் இருந்தது. ஆனால் இன்று தேர் இல்லாத கோயில்கள் இல்லை என்றே கூறமுடியும். யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள மிகப் பழமை வாய்ந்த தேர் ஆக சிற்பம் பறாளாய் வினாயகர் தேர் உள்ளது. இது 300 ஆண்டு பழமை வாய்ந்ததாக கூறுகின்றார்கள். இது மிகவும் அற்புத சிற்பவேலைப்பாடு உடையதாக கொள்ளப்படுகின்றது. இவை தவிர மாவிட்டபுரம் கந்தகவடிமி கோயில் தேர், மருதடி விநாயகர் தேர், சதுமலை அம்மன் தேர் என்பன மிகப் பழமை வாய்ந்ததாக காணப்படும் அதேவேளை அற்புத சிற்பக் கலை வளப்பைக் கொண்டும் காணப்படுகின்றது. கொக்குவில் மஞ்சவனப் பதிமுருகன் ஆலயத் தேரும் மிக நுட்பமான சிற்ப அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. வண்ணார் பண்ணை காமாட்சி தேரில் சந்தன மரத்தினால் ஆன சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகப் பழமை வாய்ந்த தேர்கள் அனேகமாக இந்தியாவில் இருந்து வருவிக்கப்பட்ட சிற்பிகளாலேயே செய்யப்பட்டன. உதாரணமாக பறாளாய் வினாயகர் தேர், மாவிட்டபுரம் கந்தன் தேர், கொக்குவில் மஞ்சவனப் பதி முருகன், மருதடி வினாயகர் தேர் என்பனவற்றை குறிப்பிடலாம். ஆயினும் இன்று யாழ்ப்பாணச் சிற்பிகளால் உருவாக்கப்பட்ட தேர்களும் அதில்

உள்ள சிற்பங்களும் மிகச் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக தாவடி முருகமூர்த்தி தேர், சாயாரோகண சிவன் தேர் திருநெல்வேலி, இணுவில் சிவகாமி அம்மன் தேர் என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்கன.

இத் தேர் செய்யும் கலைஞர்கள் ஸ்தபதிகள் என அழைக்கப்படுகின்றனர். யாழ்ப்பாணத்தில் இத்தேர் செய்யும் ஸ்தபதிகள் ஆரம்பத்தில் வட்டுக் கோட்டையில் இருந்ததாக கருதுகின்றனர். ஆயினும் இன்று அராவி, திருநெல்வேலி, வட்டுக்கோட்டை போன்ற இடங்களில் ஸ்தபதிகள் வாழ்கின்றனர். இவ்வகையில் திருநெல்வேலியில் செல்வையா கந்தகவாமி, ஆஜீவரடணம், ந. சற்குரு நாதன், இராஜரத்தினம் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் ஒரே குறிச்சியில் பரம்பரை பரம்பரையாக இத் தொழிலைச் செய்து வருகின்றனர். அராவியில் சின்னத்தம்பி அமரசிங்கமும் அவரது உறவினர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் தேர்சிற்பம் செய்யும் ஸ்தபதிகளுக்கு உரிய இலக்கணங்களை சிற்ப சாஸ்திரங்கள் கூறுவதோடு சாஸ்திரத்தை மீறுவதால் ஏற்படும் பலாபலன்களையும் கூறுகின்றன.

இன்று யாழ்ப்பாணத்து தேரையும் அதன் சிற்ப அமைப்புகளையும் நோக்கின் அதில் இந்தியச் செல்வாக்குகள் இருப்பது தவிர்க்க முடியாததாக காணப்படுகின்றது. இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் சிற்பங்கள் உருவாக்குதல் பல வகை நடப்பங்களைக் கொண்டு சிறப்பாக வளர்ச்சி கண்டுள்ளது.

புதியமுறைகள் புகுத்தப்பட்ட அதேவேளை சாஸ்திரம் எல்லோராலும் பின்பற்றப்படவில்லை. சிலர் பரம்பரை பரம்பரையாக தாம் அறிந்தவற்றை வைத்தே சிற்பங்களை செய்வதாக கூறுகின்றனர். எல்லாக் கலைஞரும்

போட்டி மனப்பான்மை உள்ளவர்களாக காணப்படுகின்றனர். ஒவ்வொரு கலைஞருக்கு இடையேயும் உள்ள தனித்தனி சிறப்பை மற்றவர்கள் ஏற்க மறுக்கின்றார்கள். ஒரு சிலரைத் தவிர சிற்ப சாஸ்திரத்தையோ, விதிமுறைகளையோ முறையாக கற்றவர்களாக தெரியவில்லை.

யாழ்ப்பாணத்தில் தேர்சிற்பம் ஆனது பலவகையில் வளர்ச்சி கண்டு வருகின்றது. மணித்தேர், தங்கத்தேர் என பலவகை பெயர்களுடன் உருவாக்கப்படுகின்றது. இன்று கலை ஆனது கலைக்காக மட்டுமன்றி பொருளாதாரத்தை மையமாகக் கொண்டும் வளர்ச்சி அடைந்து வருகின்றது. எவ்வாறு இருப்பினும் இன்று யாழ்ப்பாணத்து தேரும் அதில் உள்ள சிற்ப கலை படைப்புகளும் தனக்கே உரிய தனித்துவத்தில் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளதை மறுக்க முடியாது.

இவ்வகையில் யாழ்ப்பாணத்தில் இன்று சிறப்புற்று விளங்கும் ஸ்தபதிகளில் ஒருவரான ஸ்தபதி சின்னத்தம்பி அமரசிங்கத்துடனான நேரடி கலந்துரையாடல் இங்கே தரப்படுகிறது.

கேள்வி: உங்கள் பெயர் என்ன?

பதில்: சின்னத்தம்பி அமரசிங்கம்

கேள்வி: உங்கள் சொந்த ஊர் எது?

பதில்: எனது சொந்த ஊர் அராவிதான்.

கேள்வி: நீங்கள் தேர்ச் சிற்பக் கலையை பரம்பரை பரம்பரையாக செய்கிறீர்களா?

பதில்: ஆம்

கேள்வி: நீங்கள் அறிந்தவரை உங்கள் பரம்பரை பற்றி கூறமுடியுமா?

பதில்: எனக்கு அறிந்தவரை எனது தந்தை சின்னத்தம்பி அவரின் தந்தை கணபதிப்பிள்ளை,

அவரின் தந்தை முருகேசு, முருகேசுவின் தந்தை வாரித்தம்பி எல்லோருமே மரத்தொழில் செய்பவர்களாக இருந்துள்ளனர். அதிலும் தேர்ச் சிற்பம் செய்வதில் ஈடுபாடு உடையவர்கள். அராவி பிள்ளையார் கோவில் தேர் வாரித்தம்பி அவர்களால் செய்யப்பட்டது.

கேள்வி: உங்கள் பரம்பரையினர் இலங்கையைச் சேர்ந்தவர்களா அல்லது இந்திய தொடர்புகள் ஏதாவது உண்டா?

பதில்: எனது பரம்பரையைப் பொறுத்து எல்லோரும் இலங்கையைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தாலும் எனது 5வது தலைமுறையினர் அவர்களுக்கு முற்பட்டவர்கள் எல்லோரும் இந்தியாவின் வடகொங்கையைச் சேர்ந்தவர்கள்.

கேள்வி: நீங்கள் சிற்பக்கலையை (மரம்) யாரிடம் பயின்றீர்கள்?

பதில்: நான் இச்சிற்பக் கலையை எனது தந்தையாரிடம்தான் கற்றுக்கொண்டேன்.

கேள்வி: சிற்பக்கலை, அதனை செய்பவர்கள் பற்றிய உங்கள் பொதுவான கருத்து என்ன?

பதில்: பொதுவாக சிற்பக் கலை செய்பவர்களை பஞ்சகம்மாள் என்று அழைக்கப்படுவது வழக்கம். அதாவது இரும்புத் தொழில் செய்பவர்கள் மரச்சிற்பம் செய்வோர் கதைசிற்பம் செய்பவர்கள் கற்சிற்பம் செய்வோர் நகைத் தொழில் செய்பவர்கள் இதில் அடங்குவோர். இவ் ஐவரும் விஸ்வ பிரம்ம கோத்திரத்தில் பிறந்தவர்கள் என சாஸ்திரம்

கூறுகின்றது. இரும்பு வேலை செய்யவர்களுக்கு சிற்பம் இல்லை. ஆயினும் மிகுதி நான்கிற்கும் சிற்பம் உண்டு. இவ் நான்கிற்கும் கொல்லர் முதல் கர்த்தாவாக கொள்ளப்படுவார். காரணம் இச்சிற்பங்களை செய்வதற்கான ஆயுதம் கொல்லரால் செய்யப்படுவதால் இவர் முதல் கர்த்தாவாக கொள்ளப்படுவார். தேர் ஆனது உலகம் என்ற கருத்தை புலப்படுத்துவதாக கொண்டு செய்யப்படுகிறது. தேருக்கு பிரதானமானது அதன் அச்சாணி ஆகும். இதனால் அதை செய்யும் கொல்லர் முதன் நிலையில் கொள்ளப்படுகின்றார். இந்த பஞ்ச கம்மாளர்களால் செய்யப்படும் சிற்பத்துக்கு உயிர் ஊட்டுபவர்களாக பிராமணர் கொள்ளப்படுகின்றனர்.

கேள்வி: சாஸ்திரம் உங்களின் கலை வெளிப்பாட்டை கட்டுப்படுத்துகின்றதா?

பதில்: சாஸ்திரம் எனது கலை வெளிப்பாட்டைக் கட்டுப்படுத்துகின்றது எனக் கூற முடியாது. அனேகம் சாஸ்திரத்தை நாம் பின்பற்றுவதால் எமது கலை வெளிப்பாட்டுக்கு இலகு தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றது.

கேள்வி: தேர்ச் சிற்பத்தை செய்வதற்கு எவ்வகையான மரங்களை எவ்வாறு நீங்கள் தெரிவு செய்கின்றீர்கள்?

பதில்: பொதுவாக தேர் செய்வதற்கான மரங்களாக கச்சாமரம், இலுப்பை மரம், மருதமரம், மஞ்சமுன்னா என்பன தெரிவுசெய்யப்படும். மரங்களில் உள்ள வளைவுகள்

கிளைகள் என்பன அதன் தன்மைக்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு பாகத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படும். மரங்களில் கழிவுகள் என்று கழிப்பது பெரும்பாலும் குறைவு.

கேள்வி: இவ்வகையான மரங்களை நீங்கள் தெரிவு செய்வதற்கு காரணம் என்ன?

பதில்: இவ்வகையான மரங்கள் ஆயுள்தன்மை கூடியதாகவும் நீண்டு நிலைத்திருக்கும் தன்மை கொண்டிருப்பதால் இவை சிறப்பாக தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. அதை விட - இம்மரங்கள் காய்ந்தவையாக இருப்பின் நீரில் ஊற வைத்த பின்பே சிற்பம் செதுக்க வேண்டும். சிற்பம் செதுக்குவதற்கு ஈரத்தன்மை உள்ள மரங்களே அவசியம்.

கேள்வி: நீங்கள் தேர்ச் சிற்பம் மாத்திரம் தான் செய்கிறீர்களா அல்லது வேறும் செய்கிறீர்களா?

பதில்: நான் தேர்சிற்பம் மட்டும் அல்லாது வாகனங்கள் பல செய்துள்ளேன். அதைவிட நாதஸ்வரம் செய்துள்ளேன். இப்போது யாழ்ப்பாணத்தில் பல நாதஸ்வர வித்துவான்களுக்கு நாதஸ்வரம் செய்து கொடுத்துள்ளேன். எனது 19வது வயதில் முதன் முதல் நாதஸ்வரம் செய்து அதில் வெற்றியும் கண்டேன்.

கேள்வி: தேர் சிற்பம் பற்றி கூறும் நூல்கள் யாவை?

பதில்: தேர் சிற்பம் பற்றி கூறும் நூல்களாக சிற்பரத்தினம் 2ம் பாகம் ஊர்தி அமைப்பு பற்றி

கூறுகின்றது. இதை விட சிற்ப செந்நூல், மானசாரம், மயம்தம், ரூபாவளி இது உருவ அமைப்பு பற்றி கூறுகின்றது. இவை முக்கியமான நூல்களாக கருதப்படுகின்றது.

கேள்வி: கோயில் மூலமுர்த்திக்கும் கோயில் தேருக்கும் இடையிலான தொடர்பு என்ன?

பதில்: கோயிலின் மூலஸ்தான காற்பிரகார அளவை மையமாகக் கொண்டதான் தேரின் அச்சகணிக் கப்பட்டு தேரின் அமைப்பு தீர்மானிக்கப்படுகிறது. அத்துடன் மூலஸ்தான தெய்வத்தின் வரலாறு அத்தேரில் சிற்பமாக சித்தரிக்கப்படும். மூலஸ்தான காற்பிரகார அமைப்பைப் போல 3 மடங்கு அகலம் தேர் ஓடும் விதி அமைய வேண்டும் என சாஸ்திரம் கூறுகின்றது.

கேள்வி: தேர் திருவிழா முடிந்தபின் தேரின் மேல் உள்ள முடி ஏன் கழட்டி வைக்கப்படுகிறது?

பதில்: சாஸ்திர அடிப்படையில் அசையும் பொருட்களுக்கு பிரதிஸ்தை செய்வதில்லை. பிரதிஸ்தை செய்யப்பட்டால் அது நித்திய பூசை செய்ய வேண்டும். ஆனால் தேர்சிற்பம் ஒரு அசையும் பொருள் ஆகும். தேர் உண்மையில் உடனே கட்டப்பட்டு இழுக்க வேண்டியது. ஆனால் சிற்பத் தேர் செய்யப்பட்டால் அதனை கழற்றி வைக்க முடியாது. எனவே சாஸ்திர விதிக்காக முடியை மட்டும் கழற்றி வைத்து உற்சவ தினத்தன்று மீண்டும் பூட்டப்படும் வழக்கம் காணப்படுகின்றது.

கேள்வி: தேர் சிற்பம் அதன் அமைப்பு சாஸ்திரத்திற்கும் தேருக்கும் உள்ள தொடர்பு, ஊர்மக்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பு என்பன பற்றி உங்கள் கருத்து யாது?

பதில்: மூலஸ்தான காற்பிரகார அளவை கொண்டு தேரின் அச்சுக் கணிக்கப்படும். காற்பிரகார அளவைப் போல 3 மடங்கு அகலம் தேர் ஓடும் வீதி அமைய வேண்டும். தேரில் உத்தம, மத்திம, அதமம் என்னும் 3 வகை உண்டு. கோயில் சூழல் முழுவதும் மக்கள் உள்ள இடத்தில் உத்தம பங்குமானம் கைக் கொள்ளப்படுவதில்லை. மத்திம பங்குமானம் பொதுவாக எல்லா இடத்திலும் அமையப் பெறலாம். அதம பங்குமானம் மத்திம பங்குமானம் கூட அமைக்க முடியாத இடத்தில் அமைக்கப்படும். இதைவிட தேரில் நாகரம், ஆரியம், திராவிடம் என்னும் 3 பாணி உண்டு. (நாகரம், உத்திராகரம், ஆரியம் - பத்திராபத்திரம், திராவிடம் - கமலாகாரம்) நமது நாட்டுக்கு உரியது திராவிட பாணி ஆகும். வேக மரபுத் தேர் வட்ட வடிவம் கொண்டது. எனினும் அதன் அடி ஆதாரசக்தி சதுரவடிவில் தான் அமைய வேண்டும். தேரின் பெரும்பாகங்களை நோக்கின் அடித்தளத்திற்கு மேல் உள்ள கவாயி இருப்பதற்கு கீழ்பாகம் பிரம்மபாகம் எனப்படும். கவாயி இருக்கும் பாகம் விஷ்ணு பாகம். விஷ்ணு பாகம் மேல்பாகம் ருத்திர பாகம் ஆகும். தேரின் ஒவ்வொரு

உறுப்பும் சாஸ்திரம் கூறுகின்றது. சக்கரம் குதிரைகள் வேகம் விஷ்ணுபாகத்தில் உள்ள குத்துக்கால்கள் 24 ஆக அமையவேண்டும் என சாஸ்திரம் கூறுகிறது. இந்த 24 குத்துக்காலும் 12 ராசியும் அதன் சக்திகளும் என கூறப்படுகின்றது. ருத்திர பாகம் அண்டை வெளியை குறிக்கும். அதில் அந்தரத்தில் கட்டப்படும் கொடிகள் அங்கலாய்க்கும் ஆன்மாவை குறிக்கும். மேல் முடி 5 பிரிவைக் கொண்டது. இது சிவனின் 5 முகம் எனவும் இவை இறைவனது 5 தொழில் தத்துவத்தைக் குறிக்கின்றது. 1வது சிரக மேல் பார்த்து இருக்க 4 முகங்களும் 4 திசையை நோக்கி பார்த்த வண்ணம் இருக்கும். மேல் முடி பருத்திக்காய் அமைப்புடையதாக இருக்கும். ஒவ்வொரு சுவாமிக்கும் வெவ்வேறு வடிவில் தேர் வடிவம் அமையப்பெறும்.

கேள்வி: சிற்ப அமைப்பு பற்றி சாஸ்திரம் யாது கூறுகின்றது?

பதில்: சிற்ப அமைப்பில் தாளமானம் என்ற அமைப்பு உண்டு. இது தசதாளம், நவதாளம், சஸ்ர தாளம் என அமைகின்றது. இதைவைத்து சிற்ப அமைப்பு அமைக்கப்படும். உத்தம தாளம் பங்குமானம் உதாரணமாக உருவத்தை 120 பங்காக பிரிக்கப்படும். இது பெண்மானம். ஆண் பங்குமானம் 124 பங்காக பிரிக்கப்படும்.

கேள்வி: உங்கள் கலைப்படைப்பில் உன்னத படைப்பாக எதை கருதுகின்றீர்கள்?

பதில்: என்னைப் பொறுத்தவரை எனது இளையவயதில் அராஸியில் முருகன் கோவிலில் நான் முதல் முதல் செய்த தேர்தான் இறைவனால் கொடுத்த கொடை என கருதுகின்றேன். இன்று நான் இந்த நிலையில் சிறப்புற்று இருக்க அதுதான் காரணம். இதைவிட நான் செய்த ஒவ்வொரு தேரும் எனக்கு திருப்தியாகவும் சிறப்பாகவும்தான் அமைந்து வருகின்றது.

கேள்வி: நீங்கள் யாழ்ப்பாணம் தவிர வேறு இடங்களில் தேர் செய்துள்ளீர்களா?

பதில்: ஆம்! யாழ்ப்பாணம் தவிர கொழும்பு பொன்னம்பல வானேஸ்வரர் கோயில் தேரை செய்துள்ளேன்.

கேள்வி: யாழ்ப்பாணத்தில் நீங்கள் இதுவரை செய்த, செய்து கொண்டு இருக்கின்ற தேர்களில் சிலவற்றைக் கூற முடியுமா?

பதில்: யாழ்ப்பாணத்திற்குள் இதுவரை பல தேர்களை செய்துள்ளேன். அதில் குறிப்பாக தாவடி முருகமூர்த்தி கோயில் தேர், அழுவெட்டி கும்பிளாவளை பிள்ளையார் கோயிலில் ஒரு தேர், அராஸி முருகன் தேர், இணுவில் கற்பகப்பிள்ளையார் கோவில் தேர் என்பனவும் தற்போது நையினா தீவு நாகபூசணி அம்மன் கோவில் பிள்ளையார் தேர் செய்து கொண்டு இருக்கின்றேன். இதைவிட வேறு தேர் செய்யவும் என்னை கேட்டுள்ளீர்கள்.

நன்றி

யாழ்ப்பாணத்தில்

சுதேச சிறப்பங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் சுதேச சிறப்பின் நிலை, இருப்பு பற்றிய நோக்கு கையின் முன்னதாக சிறப்பம் என்றால் என்ன? அதன் தேவை என்ன? மனித வாழ்வில் அதன் பங்களிப்பு என்ன? எனும் வினாக்களிற்கு விடை தேடுவதன் வாயிலாக சிறப்பம் பற்றியதோர் தெளிவான விளக்கம் ஒன்றைப் பெற முனையலாம். கலைஞரின் அனுபவத்திற்கு உணர்வு மூலம் வெளிப்படுவனவும் நிஜமான திரட்சி, முப்பரிமாணம் கொண்டனவுமான ஆக்க வெளிப்பாடுகள் சிறப்பம் என, நாம் இதற்கு ஓர் வரையறை ஒன்றை வழங்க முடியும். சிறப்புக்குரிய விசேட குணம் என்னவெனில் முப்பரிமாணத் தன்மையுள்ள திணிவை வெளியில் உருவாக்குவதாகும்.

இத்தகைய சிறப்பம் எனும் கலைவடிவம் அதன் கலைமுதற் பொருட்களினடியான வேறுபாட்டால் கற்சிற்பம், மரச்சிற்பம், வார்ப்புச்சிற்பம் என விலங்கீரணம் பெறுகின்றது. இதில் ஒரு வகைப்பாடே சுதேசச்சிற்பமுமாகும். ஏனைய சிற்பங்களில் காணப்படுவதுபோன்ற பல்வேறு போக்குகளை சுதேச சிற்பத்திலும் இனங்காண முடிகின்றது. அதை

1. நியமவழிவந்த மதம்சார் சிற்பங்கள்
2. சாஸ்திர மயப்பாட நவீன சிற்பங்கள்
3. இவ்விரு வகைப்பாட்டினுள்ளும் அடங்காத நாட்டார் வழக்கியல் வழிவந்த சிற்பங்கள்

என பருமட்டாக வகைப்படுத்தலாம். கலை வரலாற்றில் இம்மூன்று வகைப்பாட்டினுள்ளும் நியமவழிவந்த மதம்சார் சிற்பங்களையே பெருமளவில் இனங்காண முடியும். ஏனெனில் சுதேசச்சிற்பமும் கீழைத்தேயத்தில் மற்றய கலைவடிவங்களைப் போன்றே மதத்தையண்டியே பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றது. இதனாலேயே இதன் பாரிய அளவிலான வேலைப்பாட்டை நாம் சமயநிழலிலேயே இனங்காண முடிகின்றது. கோயிலை மையப்படுத்தி வளர்ந்த இக்கலையில் அதன் கோபுரங்களிலும் விமானங்களிலுமே குழுக்களாக அமைந்த இச்சிற்பங்களை பெரிய அளவில் காண முடியும். இதன் காரணமாக யாழ்ப்பாணத்திலும் கோயில்களை மையப்படுத்தியே குறிப்பாக கோபுரத்தை, அதில் அமைந்துள்ள சிற்ப வடிவங்களை மையப்படுத்தியே யாழ்ப்பாண சுதேசச்சிற்பக் கலை பற்றிய நோக்கிற்குள் செல்லவேண்டியுள்ளது.

கோபுரங்களில் இச்சுதேச சிற்பங்களின் தேவை என்ன? இவை வெறும் அழகியலுக்காக மட்டும் அமைக்கப்படும்

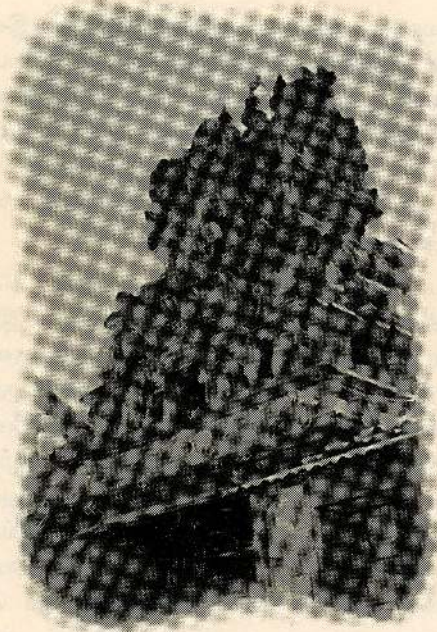
ஒன்றா? அன்றி ஆன்மீகக் கருத்தை, தத்துவார்த்த விளக்கங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கான சாதனங்களாய் அமைந்தவையா? அவ்வாறாயின் அவை சுட்டும் தத்துவார்த்த விளக்கங்கள் என்ன? எனும் கேள்விகளிற்கு விடைதேடுவதன் வாயிலாக சுதேசச்சிற்பத்தின் பயன் அல்லது நோக்கம் பற்றியதோர் கருத்திற்கு நாம் வரலாம்.

"கோபுர தரிசனம் பாப விமோசனம்" எனும் பழமொழி ஒன்று இந்துக்களிடம் வழக்கில் உண்டு. கோபுரத்தைக் கண்டு எவன் வணங்குகின்றானோ அவன் சட்டை நீக்கிய அரவம் போல் பாவத்திலிருந்து நீங்குகின்றான் எனும் சமயக் கருத்தில் இருந்து இந்துமதத்தில் கோபுரமும் அதில் இருக்கும் சிற்பங்களினதும் தெய்வீக முக்கியத்துவம் புலனாகும். இதில் தேவவடிவங்கள், தேவ கானங்கள், தெய்வவடிவங்கள், பட்சிஜாதிகள், மிருக ஜாதிகள், புராண இதிகாச வரலாறு, மெய்யடியார்கள் மற்றும் ஏனைய வடிவங்கள் என்பன காணப்படுகின்றன. பிரபஞ்ச அமைப்பில் இவையாவற்றிற்கும் இடம் உண்டு என்பது கோட்பாடு. சிறுயிர்கள், பேருயிர்கள், விலங்கு இனம், மக்கள் இனம், தேவகூட்டம் ஆகிய எல்லோரும் பிரபஞ்சத்தின் அங்கத்தினர்கள். அண்டத்தில் இன்னது உள்ளது இன்னது இல்லை என்று எவராலும் பாகுபடுத்த முடியாது என்னும் கோட்பாட்டை இவ் ராஜகோபுரம் விளக்குகின்றது. இத்தத்துவார்த்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலேயே கோபுர சிற்பங்கள் வடிவமைக்கப்படல் வேண்டும்.

இத்தகைய சமய தத்துவார்த்தக் கருத்துக்களை, கோட்பாடுகளை, விபரிக்கும் சிற்பங்கள் சாஸ்திரமயப்பட வேண்டிய தேவை உருவாகின்றது. சமய நிழலை அண்டி வளர்ந்த கீழைத்தேய கலைகள் அனைத்திலும் சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு

செல்வி. செ.கதர்சினி

இரண்டாம் வருடம்
நுண்கலை (சிறப்பு)
யாழ். பல்கலைக் கழகம்.



தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. புற உலகில் உள்ள பொருட்களில் நாட்டம்விட்டு, அவற்றிற்கு அப்பாற்பட்ட மெய்மையான பொருள் ஒன்றைத் தேடிப்படைப்பதிலேயே கீழைத்தேய கலைஞர்களின் நாட்டம் இருந்தது. இதனாலேயே இந்திய மரபிலும் கலையாக்கம் எனப்படுவது நியானத்தின் உள்ளூர்வின் வெளிப்பாடு என வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. எனவேதான் கலைஞனை ஓர் யோகியாகக் கூறுகின்றது விஷ்ணு தர்மோத்திரம். இச்சாஸ்திரங்களும், நியமங்களும் சிற்பக்கலையில் மிகவும் இறுக்கமாக கையாளப்பட்டன எனலாம். கோயிலை மையமாக வைத்து இக்கலை வளர்ந்தமையும், வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்கள் சிற்பிகளினாலேயே வடிக்கப்பட்டமையும் இதற்குக் காரணமாகலாம்.

சாஸ்திரத்தில் கோபுரசதைச் சிற்பங்களை இஷ்டப்படி வைத்துவிடமுடியாது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி இன்ன இன்ன இடத்தில் இன்ன இன்ன தெய்வங்களைத்தான் வைக்க வேண்டும் என்றதோர் நியதியுண்டு. அடிப்பாகத்தில் பிரம்ம தேவர் சம்பந்தப்பட்ட உருக்களும் நடுப்பாகத்தில் மகாவிஷ்ணு சம்பந்தப்பட்டவைகளும் இடம்பெற வேண்டும். இது பொதுவிதி. இந்த உருவங்களைச் செய்ய சில இலக்கணங்கள் உண்டு. இதற்கு பிரதிமாலஷணம் என்று பெயர். இதில் தாள அளவைப் பிரமாணம் முக்கியமானது. இத்தாள அளவைப் பிரமாணம்தான் சிற்பித்தின் உயிர்நாடியாய் உள்ளது. சிற்பத்தின் உருவத்தை வடிவமைப்பதில் பெரும்பங்கு வகிப்பதால் இத்தாள அளவைப் பிரமாணம் சரிவர அமைவதிலேயே சிற்பத்தின் அழகும் தங்கியிருக்கும். (தாளம் என்பது நடனம் சங்கீதம் போன்ற கலைகளையும் வடிவமைப்பதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது என்பது இங்கு குறிப்பிட வேண்டிய

தொன்றாகிறது) இதில் ஆண் சிற்பங்களின் உயரம் 124 பங்காகவும் பெண் சிற்பங்களின் உயரம் 120 பங்காகவும் பிரிக்கப்படுகின்றது. இதன்படி சிற்பத்தின் முகத்தின் அளவு ஒருதாளம் எனப்படும். பிறும்மா, விஷ்ணு, உருத்திரன் இவர்களின் உடல் அளவு இக்கணக்குப்படி 10 தாளங்கள் (தசுதாளங்கள்) இருக்க வேண்டும். அதாவது முகத்தின் அளவைப்போல் உடல்நீளம் 10 பங்கு இருக்க வேண்டும் மற்றய தேவைகளிற்கு நவதாளங்களும் மனுஷிய உருவங்களிற்கு எட்டுத் தாளங்களும், வேதாளம், அசுரகணங்களிற்கு ஏழுதாளங்களும் இருக்க வேண்டும். இதேபோன்றே அங்கங்களிற்கும் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக கண்களை எடுத்துக் கொண்டால் துவாரபாலகர், பூதகணங்கள் என்பவற்றின் கண்களில் உக்கிர திருஷ்டியும் அனுக்கிரக மூர்த்திகளிற்கு ஸௌமய திருஷ்டியும் அமைய வேண்டும். இதே போன்றே ஆபரணங்களிற்கும் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான சாஸ்திர கட்டுக்கோப்புக்குள் அமைந்த கோபுர சிற்பங்கள் மதப் பிரக்களையை அதிகரித்து பக்தியமமானதோர் பிரமாண்டமான சூழலை வழங்கி நிற்கின்றன.

இச்சதைச்சிற்ப முறை சாஸ்திர வழிவந்தமை காரணமாக சாஸ்திர நூல்களில் இருந்து இச்சிற்பம் செய்யும் முறைபற்றிய குறிப்புக்களைப் பெற முடிகின்றது. ஸ்ரீமல் குமாரசாஸ்திர இயற்றப்பட்ட சிற்பரத்தினம் எனும் நூலில் சதைச்சிற்பம் செய்வது பற்றி விபரமாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது "புண்ணிய தீர்த்தங்கள், புண்ணிய ஷேத்திரங்கள், மலைகள், நந்தவனங்கள் இவற்றினின்றும் வெண்மையானதும். சிவப்பானதும், மஞ்சள் நிறம் உள்ளதும் கறுப்புநிறம் உள்ளதுமான மண்ணைக் கொணர்ந்து பொடியாக்க வேண்டும். அத்துடன் யவம், கோதுமை, உழுந்து, குங்கிலியம் (குக்கில்) அரக்கு, திருவட்டம் பிசின் (மரத்துவெள்ளை) (ஸ்ரீவேஷ்டகம்) ரூழல் (சிலதைவோர்) ஆச்சாமரத்துப் பிசின் (வெள்ளைக் குங்கிலியம்) இவைகளின் பொடியும் சமபாகமாக சேர்க்க வேண்டும். குந்து ரிஷத்தின் (குந்துருக்கம் பிசின்) பொடியையும் சிறிதளவு சேர்க்க வேண்டும். பிறகு இந்தப் பொடிமண் எல்லாவற்றிற்கும் ஏற்றதாகும்."

பின்பு அந்த மண்ணை கபிலா (ஒருவகையான பசு) வின் பஞ்சகவ்யத்தினாலும் (பால், தயிர், நெய், சலம், சாணம் ஆகியவற்றின் சேர்க்கை) எண்ணெயாலும் பிசைந்து துவைக்க வேண்டும். அவ்வாறு 15 நாட்கள் வரை துவைக்கப்பட்ட மண்ணை பிறகு ஒரு மாதம் வரை புளிக்கொழு வைத்திருக்க வேண்டும்.

அவ்வாறு பண்படுத்தப்பட்ட மண்ணை எடுத்து பீடத்துடன் கூடிய விங்கத்தை லஷ்சணப்படி பண்ணி, கடாமலே ஒருமாதம் வெயிலில் உலர்த்த வேண்டும். இது ஆமலிங்கமாகும். ('ஆமம்'-சுடப்பாதது) என்று சூதையில் விங்கம் செய்யும் முறைபற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இச்சிற்பம் செய்யும் முறையானது பண்டுதொட்டு இருந்து வந்தாலும் கற்சிற்பங்களின் ஆதிக்கம் கூடியிருந்த காலப்பகுதிகளில் இவைபற்றிய தகவல்கள் குறைவாகவே இருந்தன. ஆனால் கற்சிற்ப முறையில் அமைந்த கோஷரங்க ளிற்கு வர்ணம் தீட்ட முடியாததாயினால் கற்சிற்பங்களின் மேல் சுதைபோட்டு அதன்மேல் வர்ணம் தீட்டினார்கள் காலப்போக்கில் கோபுரங்கள் முழுதும் சுதையில் அமைக்கப்பட்டு சுதையிலேயே சிற்பங்களும் பொருத்தப்பட்டன.

சீமெந்துப்பாவனை அறிமுகத்தின் பின்னர் முன்பு குறிப்பிட்டது போன்று சாஸ்திர ரீதியாக சுதை தயாரிக்கும் முறை வழக்கொழிந்து போயிற்று. கல்லில் சிற்பங்கள் வடிக்கும் முறை படிப்படியாக குறைந்துபோக சீமெந்தில் சிற்பம் வடிக்கும் முறை வழக்கிற்கு வந்தது. நாட்டின் பொருளாதார வர்த்தமானங்களிற்கேற்ப கலை தன் போக்கை மாற்றிக் கொள்ளலை இதன்மூலம் நாம் கண்டு கொள்ளலாம். கல் அதிகமிருந்த காலத்தில் கல்லை கலை முதற் பொருளாகக் கொண்டு சிற்பம் வடிப்பது சிறப்பாக இருந்தது. சீமெந்து பாவனை வழக்கிற்கு வரும் போது சிற்பம் கல்லில் இருந்து சீமெந்திற்கு மாற்றிடு செய்யப்படுகின்றது. இம்மாற்றங்களிற்கமைய சாஸ்திரம் தன்னை மாற்றிக் கொண்டதா? எனும் கேள்வி இங்கு எழுகின்றது. சீமெந்துவருகையின் பின் சாஸ்திர ரீதியான மண் தெரிவிற்கோ அன்றி ஆச்சார முறைப்படியான கலவை முறைக்கோ இடமின்றிப் போய்விடுகின்றது.



இதுவரை கோபுரத்தில் சுதைச் சிற்பத்தின் தேவை இவற்றில் சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு சாஸ்திர வழி சுதைச்சிற்பம் வடிக்கும் முறை என்பன பற்றிப் பார்க்கப்பட்டது. இவற்றினடியாக யாழ்ப்பாணத்தில் சுதைச்சிற்பத்தின் போக்குப்பற்றியும் யாழ்ப்பாணத்தில் சுதைச்சிற்பம் செய்யும் முறை பற்றியும் அது எவ்வளவு தூரம் சாஸ்திரத்துடன் இணைந்து அல்லது விலகியுள்ளது என்பதுபற்றியெல்லாம் நோக்கின்:

யாழ்ப்பாணத்திற்கும் இந்தியாவிற்கும் அரசியல் வாணிபவர்த்தக ரீதியாக பண்டுதொட்டு தொடர்புகள் இருந்து வந்துள்ளன. இரு நாடுகளையும் வேறு பிரித்துப் பார்க்கவியலாத அளவிற்கு இந்தியாவின் செல்வாக்கு இலங்கையில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வந்துள்ளது. இதன் எதிர் வினையை நாம் கலைகளிலும் இனங்காண முடிகின்றது. யாழ்ப்பாண ராச்சியத்தை இந்திய மன்னர்கள் பலர் ஆண்டுவந்துள்ளனர். இவர்கள் தமது ஆட்சிக்காலத்தின் போது அழகிய கோயில்களைக் கோபுரங்களுடன் கட்டினர் எனக் கூறப்படினும் அவற்றின் எச்சங்களுையோ அன்றித் தகவல்களுையோ பெற்றுக் கொள்ள முடியாதுள்ளது. காரணம், யாழ்ப்பாண ராச்சியம் அடிக்கடி அரசியல் மாற்றங்களிற்குட்பட்டமையாகும். சப்பு மல் குமாரயா எனும் மன்னன் யாழ்ப்பாண ராச்சியத்தைக் கைப்பற்றியதும் அங்கிருந்த கோயில்கள் பெரிய கட்டிடங்கள் எல்லாவற்றையும் இடித்து நிர்மூலமாக்கியபின்தான் புதிதாகக் கோவில்களையும் கட்டிடங்களையும் கட்டுவித்தான் என வரலாறு கூறுகின்றது. இவன் போன்ற மன்னர்களால் நிர்மாணிக்கப்பட்ட ஆலயங்களும் போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்தர் காலங்களில் முற்றாக அழிக்கப் பட்டன. எனவே யாழ்ப்பாணத்தில் ஆலயங்களையொட்டி வளர்ந்த சுதைச்சிற்ப வேலைப்பாடுகள் பற்றி நாம் ஆங்கிலேயரின் பின்வந்த ஆலயங்களில் இருந்தே பார்க்க முடியும். ஆங்கிலேயரின் பின்வந்த காலத்திலும் பெரிய கோபுரங்கள் அமைத்து கோயில்கள் கட்டியதாகத் தகவல் இல்லை. இக்காலப்பகுதியில் கோயில்கள் சிறிய அளவிலேயே கட்டப்பட்டன. பின்னர் படிப்படியாக ஆங்கிலேய ஆட்சியில் இருந்து விடுபட்டதைத் தொடர்ந்தே கோபுரங்கள் பெரிய அளவில் கட்டப்பட்டன.

எனவே யாழ்ப்பாண கோபுர சுதை வேலைப்பாடு பற்றிய தொன்மையான வரலாறு ஒன்றைப்பெறுதல் கடினமானதொன்றே. பெரும் பாலும் கோபுரங்களும் அவற்றில் அமையும் சிற்பங்களும் இந்தியச் சிற்பாச்சாரிகளினாலேயே உருவாக்கப்பட்டன. இந்தியா அருகாமையில் இருக்கின்றமை காரணமாக வள்ளப் போக்கு வரத்துக்கள் மூலம் இந்தியச்சிற்பிகளைக் கொணர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் கோபுரங்களும் கோபுரச் சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டன. இந்தியச்சிற்பிகள் இலங்கையில் தங்கியிருந்தும் கோபுர சுதைச்சிற்ப வேலைககளைச் செய்தனர். அவர்களின் வழிவந்தோர், அதாவது அவர்களிடம் குரு சிஷ்ய முறையில் கலை பயின்ற சில சிற்பிகள் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ளனர்.



இலங்கையின் அரசியல் சீர்குலைவுகளினால் கடற்போக்குவரத்து சீர்குலைந்த வேளை இந்தியக்கலைஞர்கள் முன்பு போன்று நினைத்தவடன இலங்கைக்கு வரல் சாத்தியமற்ற தொன்றாயிற்று. இதன் காரணமாக இந்தியக் கலைஞர்களின் வருகை அருகிப் போயிற்றெனலாம். இச்சந்தர்ப்பத்திலேயே இந்தியக்கலைஞர்களிடம் கலை பழகிய யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்களிற்கு வாய்ப்புக் கிட்டியது. யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்களினால் கோபுர சிற்ப சதை வேலைகள் அண்மைக் காலங்களாகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாண இந்துக்கோயிற் கோபுர சதை வேலைகள் இவ்வாறிருக்கையில் தென்னிலங்கையில் சிறந்த சதைச் சிற்பவேலைப்பாடுகளை பொலநறுவைக் காலம் தொட்டு பெளத்த விகாரைகளிலும் இனங்காண முடிகின்றது.

"பல சதையருக்கள் இன்றும் பொலநறுவைக் கோயிற் சுவர்களிற் காணப்படுகின்றன. ஹட்டதாகே வாயிற் சுவரில் உள்ள பட்டைச்சித்திரங்களிற் காணும் நடனக்காரரும் திவங்க பிண்டகேயிற் காணப்படும் குறளரும் (சுணங்கள்) பல்வேறு முகக்குறிப்புப் பாவனை உடையவராய் தோற்றமளிப்பது சிற்பக்கலைஞர் சதையருவேலையில் எய்திய திறமைக்குச் சான்றாகும். இலங்காதிலக விகாரையில் உள்ள யானை முக புடைப்புச் சிற்பங்கள் செங்கல் உள்ளீடுடையவை. (யாழ்ப்பாண சதை வேலைப்பாடுகளும் செங்கல் உள்ளீடுடையவை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது). இவற்றின் தந்தங்களிற் குள்ளீடாக கித்துள்

மரக் கீற்றுக்கள் தென்னந்தும்புக் கயிற்றால் வரிந்து கட்டிச் செருகப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. கண்டி மாளிகைச் சுவரில் உள்ள புடைப்புச் சதைச் சித்திரங்களான சிங்கங்களும் சாமரை வீசும் பெண்களும் பலகாலச் சுண்ணாப் பூச்சுப்படைகளினால் உருமழுங்கியிருந்து இப்போது சுத்தமாக்கப்பட்டுள்ளன" என இலங்கையிற்கல்வி எனும் நூலில் மார்க்கஸ் பெர்ணாந்து எழுதிய கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பண்டிக்கோட்டுப்பிள்ளையார் கோயில், இணுவில் கந்தசுவாமி கோயில், கடைத்தெருப் பிள்ளையார் கோயில் போன்ற சில கோயில்களில் அண்மைக்காலங்கள் வரை முழுமையுமே சதையினாலான கோபுரங்களைக் காண முடிந்தது. இன்று இணுவிற் கந்தசுவாமி கோயிற் கோபுரமும் பண்டிக்கோட்டுப் பிள்ளையார் கோயிற் கோபுரமும் மீள்புதிதாக்கம் செய்யப்பட்டு மாற்றத்திற்குட்பட்டு விட்டன. ஆனால் யாழ்ப்பாணம் கடைத்தெருப் பிள்ளையார் கோயிலில் பழமையுடன் கூடிய சுண்ணாம்புச்சதைக் கோபுர வேலையை காணமுடிகின்றது. இதில் உள்ள சிற்பங்களில் சிதிலமடைந்த பகுதிகளினூடாக செங்கல் உள்ளீடு புலப்படுகின்றது. இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் சதை வேலைகள் சீமெந்தில் இடம் பெறினும் அவையும் செங்கல் உள்ளீடுடையவை என்பது கலைஞருடனான கலந்துரையாடலின் மூலம் அறிய முடிந்தது. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தில் தற்காலத்தில் நடைமுறையில் உள்ள சதைச் சிற்பம் செய்யும் முறைபற்றிய தகவல்களையும் திரு. ஆத்மநாதன் அவர்களுடன் கலந்துரையாடியவேளை பெற முடிந்தது. இவர் சதைச் சிற்ப வேலைகளில் சமகாலத்தில் உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்கள் பலவற்றையும் இனங்காட்டினார். அவருடன் கலந்துரையாடிய வேளை பெறப்பட்ட தகவலின்படி சீமெந்தில் சதைச் சிற்பம் செய்யும் நடைமுறையில்

1. செம்புக்கம்பி ஒன்றெடுக்கப்பட்டு (இரும்பு கறள் பிடிக்கும் என்பதால் செம்பு பாவிக்கப்படுகிறது) அது உருவாக்கப்பட இருக்கும் சிற்ப உருவின் அளவுப் பிரமாணப்படி வெட்டி எடுக்கப்படும் உருவாக்கப்படும்; உருவத்திற் கேற்றாற் போல் வளைக்கப்படும்.
2. இதன்மேல் மெல்லிய செம்புக் கம்பி சுற்றப்படும் இவ்வமைப்பு பீடம் ஒன்றின் மேல் நிறுத்தப்படும்.
3. இதன்பின் சிறிதாக உடைக்கப்பட்ட செங்கல்லை ஒரு கடகம் கண்டாவளை மண்ணும் ஒரு கடகம் சீமெந்தும் கலந்து செய்யப்பட்ட கலவையினால் கம்பியின் மேல் வைத்து ஒட்டப்படும்.
4. இது காய்ந்து இறுகியபின் இதன்மேல் நுட்பமான வேலை இடம் பெறும். இவ்வேலைக்கு ஆறுகடகம் சீமெந்திற்கு ஒருகடகம் நன்றாக அரைத்த கண்டாவளை மண் கொண்ட கலவை பயன்படுத்தப்படும்.

மேலும் கலைஞருடன் கலந்துரையாடிய வேளை, தான் இத்தொழிலைப் பரம்பரைத் தொழிலாக செய்யவில்லை என்றும் தன்னை ஓர் கதைச் சிற்பாச்சாரி எடுத்து வளர்த்ததன் காரணமாகவே இத்தொழிலுக்கு வந்ததாகவும் கூறினார். சீமெந்தைக் காட்டிலும் சதையில் சிற்பம் வடித்தலை கலமானது எனவும் சிற்பத்தின் முகபாவங்களின் வடிவமைப்புக்கு சதையே சிறந்ததெனவும் அப்பிராயப்பட்ட கலைஞரிடம், அப்படியானால் தொடர்ச்சியாக சதையிலேயே சிற்பங்களை செய்யலாமே ஏன் சீமெந்தில் செய்கின்றீர்கள்? எனக் கேட்டபோது, சதைச் சிற்பக் கலைக்கு பனம்பாணி சுற்றாணைச்சாறு என்பனவற்றை சுண்ணாம்புடன் சேர்த்து தயாரிப்பதால் பனம்பாணியை தேன் வண்டு உறிஞ்சி விடும் எனவும் இதனால் சிற்பங்கள் விரைவில் இற்றுப் பழுதடைந்து போய்விடுகின்றன என்றும் குறிப்பிட்டார். தாம் சீமெந்து கிடைப்பது அரிதான வேளைகளில் (1990-96) சதையில் சிற்பங்கள் செய்ததாகவும் கூறினார்.

கோயிற் கோபுரங்கள் கட்டும்போது சிற்பங்கள் பொருத்து வதற்கு ஒரு முழம் இடைவெளிவிட வேண்டும். கோயிற் கோபுரம் ஒருவரால் கட்டப்பட, அதில் சதை சிற்பம் இன்னொருவர் பொருத்தும்போது ஏற்படும் நடைமுறைச் சிக்கல்களை கலைஞரது பேட்டியின் வாயிலாக இனங் காணமுடிந்தது. சிற்பங்களை கோபுரங்களில் வைத்து வடிவமைத்தாலே கோபுரங்களிற்கேற்ற பொருத்தப்பட்டுடன் அவை உருவாகும் எனவும் அப்போதுதான் நிலை(pose) சரியாக அமையும் எனவும் கலைஞர் கூறினார்.

யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரையில் திரு.யோகநாதன் அவர்களிடம் சில தனித்துவங்களை இனங்காண முடிகிறது. இவர் கோயிற் தேவைகளிற்காக மட்டுமன்றி பிற தேவைகளிற்காகவும் சதைச்சிற்பங்களை உருவாக்கியமை இங்கு குறிப்பிட வேண்டியதொன்றாகிறது. யாழ்ப்பாண சதைச்சிற்பப் படைப்புக்கள் அனைத்தினின்றும் வேறுபட்டு அவற்றிற்கான சுய கலைப்பாணி ஒன்றினை அவரது படைப்புக்களில் இனங்காண முடிகின்றது. தற்பொழுது நிர்மாணிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் சைதாபுடி பிள்ளையார் கோயில் ஆதி மூலத்தின் மேலான ஸ்தூபியில் இவரது சிற்பங்களைக் காணமுடியும். இவைதவிர கல்வியாங்காட்டில் இவரது வேலைத் தளமாக இருந்த ஓர் வீட்டிலும் முற்றுப்பெற்ற நிலையிலும் முற்று பெறாத நிலையிலுமான பல சிற்பங்களைக் காணமுடியும். இவர் இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் இல்லை. சதைச்சிற்பக் கலைபற்றிய தேடலில் இவரைச் சந்தித்து கலந்துரையாட முடியாமல் போனமை துர்அதிஷ்டவசமானதொன்றே.

இவரது படைப்புக்களில் பத்மபீடத்துடன் அமைந்த அன்னத்துடன் கூடிய வீணை மீட்டும் சரஸ்வதி குறிப்பிடப்பட வேண்டியதோர் சிற்பமாகும். சரஸ்வதியின் நளினமான வீணை மீட்டும் விரல்களும் வீணையை வைத்துள்ள லாவகமும்

முகத்தின் சாந்தமுடன் கூடிய மென்முறுவலும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. சிற்பத்தின் மேற்பரப்பு மிக அழுத்தமாக அமைந்துள்ளது. சதைச்சிற்ப ஊடகத்திற்கே சாத்தியமான மென்மையும் மெருகும் மினுமினுப்பும் இச்சிற்பத்தில் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. இதன் மேற்பரப்பின் அழுத்தத்தன்மை இச்சிற்பத்திற்கோர் மென்மைத்தன்மையை வழங்கி நிற்கிறது. சிற்பத்தின் அனைத்து அம்சங்களினதும் அலங்கார வண்பும் ஒத்திசைவுத் தன்மையும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. சிற்பம் முழுமையுமே மென்மையும் நளினமும் இளையோடிப் பரந்திருப்பதைக் காணலாம். இப் படைப்பு கோயிற் தேவைக்காக அன்றி வீட்டின் முன்பாக அமைந்த பூந்தோட்டம் ஒன்றில் வைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டது என்பது இங்கு குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

இதுவரை பார்த்த விடயங்கள் அனைத்தினடியாகவும் யாழ்ப்பாணத்தின் சதைச்சிற்ப மரபு பற்றிய நோக்கலில்; இக்கலை மரபு யாழ்ப்பாணத்திற்கே சுயமானதொன்றா? இந்திய மரபை உள்வாங்கி தனது மண்ணுக்கான தனித்துவத்துடன் வெளிக் கிளப்பியதொன்றா? இக்கலைமரபிற்கு நீண்டகாலபாரம்பரியம் ஒன்றுண்டா? இச்சிற்பத்தைச் செய்பவர்கள் கலைஞர்களா அன்றித் தொழிலாளர்களா? கலை என்னும் தகுதியை இச்சிற்பங்கள் பெறுகின்றனவா? அன்றி கைவினை வடிவங்களினுள் சென்றொதுங்குகின்றனவா? இந்தியாபோன்று ஏன் சிற்பத்தில் சாதனைகள் இலங்கையில் படைக்கப்படவில்லை? எனும் கேள்விகளிற்கு விடை தேடுவதன் வாயிலாக யாழ்ப்பாண சதைச் சிற்ப வேலைப்பாடு பற்றியதோர் தெளிவான விளக்கமொன்றைப் பெற முனையலாம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம்ப சதைச் சிற்பவேலைகள் அனைத்தும் இந்தியாவில் இருந்து வருவிக்கப்பட்ட கலைஞர்களாலேயே அமைக்கப்பட்டதென்றும் அரசியல் குழப்ப நிலையால் போக்குவரத்து சீர்குலைந்தமை காரணமாக இந்திய சிற்பிகள் வருகை அரிதான வேளை இலங்கைச் சிற்பிகள் தலையெடுத்தனர் என்பதை ஏலவே பார்த்தோம். இதனடியாக சுமார் எட்டு அல்லது ஒன்பது வருடங்களிற்குள்ளாகவேதான் விரல்விட்டு எண்ணக் கூடிய சில யாழ்ப்பாண கலைஞர்கள் இதை முன்னெடுத்துச் செய்கின்றனர். இவர்கள் குருவழிகற்ற கலைப்பாணியை பிரயோகிப்பவர்களாகவே (apply) காணப்படுகின்றனர். தமக்கென சுய கலைப்பாணி ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற பிரக்கையோ உத்வேகமோ அற்றவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

தமது கையிருப்பில் உள்ள வினைத்திறனையிட்டு மிகுந்த பெருமையும் செருக்கும் உடையவர்களாகவே பொதுவாக யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்கள் அனைவரும் நினைத்துக் கொள்ளுகின்றனர். கலைஞர்களின் அருந்தல் தன்மை காரணமாக ஏற்படும் கேள்வி அல்லது கிராக்கியை (demand) இவர்கள் தமது கலை வினைத்திறன் தேர்ச்சி என்று எண்ணி பெருமை

கொண்டுள்ளனர். இவ்விடத்தில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியவர்கள் " எம்மவரிடையே முன்னோடிகள் அனைவரும் மேதாவிக்களாகக் கருதப்படும் நிலை " பற்றிக் குறிப்பிட்ட கருத்து நினைவு கூறத் தக்கது. இவர்கள் இந்தியச் சிற்பிகளுடனோ அன்றி மேலை நாட்டு சிற்பிகளுடனோ தம்மை ஒப்புநோக்கி மேலும் தமது திறமையை வளர்த்துக் கொள்ளும் ஆர்வம் இன்றியுள்ளனர். தாம் அறிந்து கொண்ட சாஸ்திரத்தின் வழி போகவும் முடியாமல் அதனை மீறவும் முடியாமல் இரண்டும் கெட்டான் நிலையில் உள்ளனர்.

கலைஞர்களின் அருந்தல்தன்மை போட்டியைக் குறைப்பதா லேயே இந்நிலை காணப்படுகின்றது. தமது குறைந்த வினைத்திறனுடனேயே சதைச் சிற்பம் செய்யும் தொழிலில் இறங்கி விடுகின்றனர். தேர்ச்சிற்பத்தைப் பொறுத்தவரை கலைஞர்கள் அதிகமாக இருப்பதால் அங்கு கலைப்போட்டி நிலவுகின்றது. இப்போட்டி ஓரளவு சிற்பவளமுள்ள தேர்களை உருவாக்குவதில் துணை புரிகின்றது. ஆனால் சதைச் சிற்பத் திற்கோ போட்டியின்மையால் வினைத்திறன் குறைந்த சிற்பங் களையே எதிர்நோக்க வேண்டியுள்ளது.

யாழ்ப்பாணச் சதைச் சிற்பக் கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரை ஆத்மநாதன், யோகநாதன் இருவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களில் யோகநாதன் இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் இல்லை. ஆத்மநாதன் ஒருவரே பெயர் சொல்லக் கூடிய கலைஞனாய் உள்ளார்.

பொதுவாக யாழ்ப்பாணக் கோயிற் கோபுரங்களில் உள்ள சதைச் சிற்பங்கள் அனைத்தையும் " சிற்பம் " எனும் வார்த்தை கொண்டு வரையறை செய்வதைக் காட்டிலும் " பொம்மை " எனும் பதம் கொண்டு வரையறை செய்தல் கூடுதலாகப் பொருந்தும். ஏனெனில் இவை பாவமற்ற பொம்மை போன்றதோர் தோற்றப்பாட்டையே கொண்டுள்ளன. இவை வெறும் செயல் பொதிந்தவையாக (action packed) மட்டுமே காணப்படுகின்றன. உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்பது இவற்றில் மிகவும் குறைவாகவே உள்ளது. கோபுரச் சிற்பங்கள் தூரப்பார்வைக்குரிய தொன்றாய் இருப்பதால் இத்தன்மைக்குட்பட்டிருக்கலாம். அன்றி நாயக்கர் கால இறுக்கத் தன்மை வாய்ந்த சிற்பங்களின் தொடர்ச்சியாகவும் இவ்வியல்பு வந்திருக்கலாம். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இதனைச் செய்யும் கலைஞர்களும் இதனைச் சிற்பம் என எண்ணிச் செய்வதைக் காட்டிலும் பொம்மை என்ற எண்ணப் பாட்டுடனேயே இவற்றை வடிவமைக்கின்றனர். இச்சிற்பக் கலைஞர்களுடன் கலந்துரையாடிய வேளை அவர்கள் இதனைப் பொம்மை என்றே குறிப்பிட்டமை கவனத்திற் கொள்ளப்படத் தக்கது.

இந்தியாவில் இறுக்கமான, தளர்வுத் தன்மையற்ற கலை முத்தற்பொருளான கல் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்களில்

உள்ள குறைவுத் தன்மையும் பாவ வெளிப்பாடும் கூட கல்லை விட பாவ வெளிப்பாட்டிற்கு சாத்தியபாடுகளை அதிகம் கொண்ட கலைமுத்தற் பொருளான கதையினாலான சிற்பங்கள் கொண்டிராத தன் காரணம் என்னவென்று புரியவில்லை.

இந்தியாவைப் போன்ற தொடர்ச்சியான கலை வளர்ச்சிப் போக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இல்லாமையும் சிற்பத்தின் உச்ச வினைத்திறன் தோற்றுவாய்க்கான வாய்ப்புக்கள் இன்றிப் போன மைக்குக் காரணமாகலாம். தொடர்ச்சியான, யாழ்ப்பாணத்திற்கே யுரிய கலைப்பாரம்பரியம் மிக்க குடும்பங்களை சதைச் சிற்பக்கலையில் இனங்காண்பது கடினம். தேர்ச்சிற்பக்கலையில் ஓரளவு இதற்கான வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. இத்தன்மையும், தொடர்ச்சியான கலைவளர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்ல முடியாமையும் (அரசியல் குழப்பங்களினால்) சிற்பத்தின் உச்சங்கள் தோன்று வதற்கு சாத்தியப்பாடற்ற தன்மையை வழங்கிவிட்டன.

சதைச்சிற்பக்கலைஞர்கள், கலைஞர்கள் என்பதைக் காட்டிலும் அதிகம் தொழில்மயப்பட்டவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். இவர்களது சீவனோபாயம் இத்தொழிலையண்டியே நடைபெறுவதினால் இது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. பண்டைய சிற்பக் கலைஞனுக்கும் சிற்பம் வடித்தல் மூலம் வரும் வருவாயிலேயே வாழ்க்கை தங்கியிருந்தது. ஆயினும் அவனது ஆத்மார்த்த வெளிப்பாடாக சிற்பங்கள் வெளிவந்ததன் வாயிலாக கலை எனும் தகுதியை அவை பெற்றுவிடுகின்றன. இவர்களோ கலை மூலம் தாம் பெறும் ஆத்மதிருப்தியைக் கணக்கெடுக்காது வருவாயை மாத்திரம் கணக்கெடுப்பவர்களாக உள்ளனர். சிற்பங்களில் சாஸ்திரத்தில் தவறுகள் ஏற்பட்ட சிற்பங்களைக் கூட தவறு என உணர்ந்த பின்பும் திரும்பச் செய்வதில் ஏற்படும் செலவைக் கருத்திற்கொண்டு அவற்றை கோயில்களில் பிரதிஷ்டை செய்ய வழங்கி விடுதல் இவர்கள் எவ்வளவு தூரம் தொழில்மயப்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றது.

இவர்கள் வெறும் தொழிலாளர்களாக மட்டும், அதாவது கருத்தொருமித்த ஆத்மீக மயப்பட்ட கலையைப் பிறப்பிக்காததன் காரணமாக இவர்கள் உருவாக்கும் வடிவங்கள் கலை என்பதைத் தாண்டி, கைவினை எனும் வகைப்பாட்டினுள் அடக்கலாமா எனும் கேள்வி எழுகின்றது. கைவினை வடிவங்களிலும் செயல் நேர்த்தி பயன்பாடு என்பன அவசியமாகின்றன. இவற்றில் நேர்த்தி என்பது மிகவும் எதிர்ப்பார்க்கப்படும் ஓர் விடயமாகின்றது. கைவினை வடிவங்கள் பாவனைக்குரிய தொன்றாய் இருப்பினும் அதில் அழகு, நேர்த்தி உள்ள பொருட்களையே நாம் தெரிவு செய்கின்றோம். இங்கு சதைச் சிற்பங்களில் இவ்நேர்த்தி உள்ளதா எனும் கேள்வி எழுகின்றது? இவற்றின் செய்நேர்த்தியற்ற தன்மை காரணமாக இவை கைவினை வடிவங்கள் எனும் வகைப்பாட்டினுள்ளும் அடக்கமுடியாததோர் நிலை காணப் படுகின்றது.

BALLET

அசுபிள்ளை

பலே என்பது ஒரு கதையை, கருத்தை, எண்ணக் கருவை அல்லது மனோ நிலையை (பின்னணி வாத்திய இசையுடன்) நடனத்தினால் மட்டும் வெளிக் காட்டும் ஒரு அரங்க நிகழ்வாகும். பல தருணங்களில் கதை எதுவும் அற்ற ஒரு செந்நெறிக் கலை நிகழ்வாகவும் இருக்கலாம். இந்நிலையில் அது ஏதோ ஒரு மனோநிலையையாகுதல் வெளிக்காட்டு வதாக அமையும்.

அது மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் இத்தாலிய நாட்டு அரண்மனைகளில் அரச குடும்பத்தினரையும் விருந்தினரையும் மகிழ்விக்கும் நிகழ்வாகத் தொடங்கியது.

1581ல் கத்தரின் டி மெடிச்சிஸ் அரசியால் பிரான்ஸ் நாட்டு அரண்மனையில் அறிமுகம் செய்யப்பட்ட பின், மேலும் பல ஐரோப்பிய நாடுகளின் அரண்மனைகளுக்கும் பரவியது.

பின்பு அங்கு நடந்த யுத்தங்களும், அவற்றால் ஏற்பட்ட பாரிய உயிர் இழப்புக்களும் அரண்மனையில் முன்பு இருந்த களியாட்ட நிகழ்வுகளை விரும்பத்தகாதவையாக்கின.

இதன் விளைவாகவும், கலைகள் பரவலாக வளர்க்கப்பட வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தாலும் 1661ல் முதலாவது பலே கல்லூரியை பரிஸ் நகரில் 14ம் லூயி மன்னன் தொடக்கி வைத்தான். அதன் அதிபர் பியர் போசாம்ப் அவர்களே பலேயின் அடிப்படைக் காலடி நிலைகள் ஐந்தையும் வரையறுத்தார்.

பலே பொது அரங்குகளுக்கு மாற்றப்பட்டதால் அக்கலை ஒரு சிறப்புத்தொழிலாக கருதப்பட்டதோடு அதன் பல்வேறு அம்சங்களையும் நுணுக்கங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அத்துரைசார் விற்பன்னரும் பெரு நட்சத்திரங்களும் தோன்றத் தொடங்கினர்.

அது பொது அரங்குகளுக்கு கொண்டு செல்லப்பட்டதன் விளைவாய் 18ம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்தில் ஓரளவு பாதிப்புமடைந்தது. அங்கு "ஓப்பெறா" என்ற கூத்துக் கலை வடிவத்துடன் கலப்படமாகவும் தொடங்கியது. "ஓப்பெறா" என்ற நாடகக் கலை வடிவத்தில் வசனங்கள் யாவும் இசையுடன் அரங்கிலேயே பாடப்படுகின்றன.

இக்கலப்படத்தின் ஒரு விளைவாக கமையும் தடங்கல்களும் உடைய "ஓப்பெறா" நாடக அணிகலன்களால் பலே நடனக்காரர் கலப்பமாக ஆடமுடியாமல் வருந்தினர்.

18ம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் பலேயும் ஓப்பெறாவும் திரும்பவும் பிரிக்கப்பட்டது. பலேயின் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் உதவியது. எதுவித வாய்ப் பேச்சோ, பாட்டோ, இல்லாமல் அசைவுகளால் மட்டும் முழுக் கதையையும் வெளிப்படுத்தும் பலே மீண்டும் உருவானது. இப்படியான கலை வடிவம் எந்தவொரு தனி நபருடைய கண்டுபிடிப்பல்ல. அது பல நடன மேதைகளின் எண்ணங்களில் இயல்பாகவே ஏற்பட்ட

வளர்ச்சியின் விளைவாகும். ஆனால் ஒரு சிலர் அதில் கூடிய முயற்சி எடுத்து அழியாப் புகழ் பெற்றனர். கதை, இசை, அரங்கமைப்பு, உடலசைவு ஆகிய பகுதிகளை இசைவாக்கி ஒருங்கிணைக்கும் ஒரு தனிக் கலையாக பலேயை உருவாக்கியோருள் பிரான்ஸ் நாட்டு நடனமேதை ஜான் ஜோர்ஜ் நொவெர் முக்கியமானவர் ஆகும்.

இக்காலத்தில் பலே ஐரோப்பிய நாடுகளில் பெரும் வளர்ச்சிபெற்று பல நுணுக்கவரையறைகளையும் உள்ளடக்கி விளங்குகிறது. இதனால் எளிய சமூக நடன வடிவங்களிலிருந்தும் பிரிக்கப்பட்டு, பெரும் திறமைகளை வெளிக்கொணரும் ஒரு துறையாகி பல பிரசித்திபெற்ற நூல்களும் அதுபற்றி வெளியிடப்பட்டன. பல ஆண்டுகளும் இக்கலையில் பெண்களளவு திறமையுடன் பங்களித்து புகழுடன் விளங்கினர்.

19ம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் புனைவியல் காத்த இயக்கம் பரவலாய் சமூகத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தி நடனம் இலக்கியம் போன்ற எல் லாக் கலை வடிவங்களிலும் வேரோடி அவற்றை உருமாற்றத்திற்குள்ளாக்கியது. பலேயும் அதற்கு பயன்மிகு விளை நிலமாகியது. பண்பும், மென்மையும் அழகும் நிறைந்த அசைவுகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுக்கப்பட்டது. கூரிய உயர்ந்த குதிகளைக் கொண்ட காலணிகளும், இடுப்பிலிருந்து விரிந்து பரவும் கருக்குகள் நிறைந்த குறுகிய அங்கியும் தோற்றம் பெற்றன.

இம்மாற்றத்தின் முதல் மலராக மாறி த னியோனி திகழ்ந்தான். அதே கலை மேதையாகிய அவளின் தந்தை அவளுக்கென முற்றிலும் பொருத்தமாக வடிவமைத்துப் பயிற்றுவித்த ஆக்கங்களில் அவள் உணர்ச்சிகள், கற்பனைகள் நிறைந்ததாகவும் உள்ளத்தால் உரைக்கப்படும் கவிதையாகவும் கருதப்பட்ட பலே கலையின் உருவாயமைந்து பெரும் பெயர் பெற்றதுமல்லாமல் அக்கலையின் புது வளர்ச்சிக்கும் முன்னோடியாகவும் திகழ்ந்தான். அவர்களின் குடும்பப் படைப்பான ல சில்பிட் (1832) என்ற பலே அக்கால ஆக்கங்களுக்கு ஒரு மாதிரி உருவமாயிருந்தது. ஆவி ஒன்றுக்கும் ஒரு மனுப் பிறவிக்கும் இடையிலான காதல் கதை அது. எனவே யதார்த்தத்திற்கு முற்றிலும் பொருந்தாததாயிருந்தது. ஆயினும் தன் உணர்ச்சிப் பெருக்காலும், ஆழக்கற்பனையாலும் அடையாள அசைவுகளாலும் அவள் ஒரு நளவு நிகழ்வாக ரசிகர் உள்ளங்களில் பதிய வைத்து எட்டமுடியாததாகக் கருதப்பட்ட ஒன்றை எட்டிக் காட்டினாள்.

இவ்வகை பலேக்களால் ரசிகர்கள் தம்மையே மறந்தவர்களாகி உணர்ச்சிப் பெருக்கால் ஆட் கொள்ளப்பட்டு விறுவிறுப்படைந்தனர். ஸ்பெயின் நாட்டு நாட்டிய நடிகை வனி எஸ்லெரை மையமாகக் கொண்ட கச்சேரா என்ற பலேயும் பன்னாட்டுப் புகழ்பெற்றது. அக்காலத்திலேயே அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட புகையிறத, நீராவிக்கப்பல் சேவைகளின் உதவியால், இவ்விரு பலே கலைஞர்களும் ருசியா, வட அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளுக்கும் கலைப் பயணங்களை மேற்கொண்டு புகழ் ஈட்டினர்.

பலே சார்பான ஆர்வலர் 1850 களில் எண்ணிக்கையில் குன்றினாலும் அதன் கவர்ச்சி தொடர்ந்தும் உண்மை ஆர்வலர்களைப் பற்றிக் கொண்டேயிருந்தது.

காலத்திற்கும் கலாச்சாரச் சூழலுக்கும் ஏற்ப மாற்றங்கள் புகுத்தப்பட்டதால் அக்கலை தொடர்ந்தும் தன் நிலையை உறுதிப்படுத்த முடிந்தது.

BALLET

19ம் நூற்றாண்டு மத்தியில் பிலே பற்றிய ஆர்வம் மேற்கைரோப்பிய நாடுகளில் வீழ்ச்சிக்கண்ட போது, அது களம் மாறி, ரூசியாவில் பீற்றல்பேக், மொஸ்க்கோ ஆகிய நகர்களில் கொடி கட்டிப் பறந்தது. 1862 ல் சார் அரசு பிலே குழுவை முன்னின்று நடத்த மாறியுள் பெப்பித்தா நியமிக்கப்பட்டதன் விளைவாய் பிலேக்கு ரூசியாவே உலகின் மையமானது. பல பிலே நிறுவனங்கள் அங்கு சார் மன்னர்களால் பெரும் செலவோடும் எடுப்பிலும் தொடக்கவைக்கப்பட்டன. பிரான்ஸ் பிலே மேதைகள் பலர் அங்கு உள்ள உள்ளூர் கலைஞர்களைப் பயிற்றுவித்து அதை வளர்த்தனர். அக்கால நடனக்கலை நுட்பவளர்ச்சிக்கும் கலை ரசனைக்கும் பொருந்த, தங்கள் பிலேக்களுக்கு இசைவாக்கம் செய்தாலும், அதன் பாரம்பரிய அடிப்படை உயர் பண்புகளையும் பேணி மெருகூட்டியதால் உயிரூட்டத்துடனும் உயர் நிலையிலும் பிலே பேணப்பட்டது. பயடேர் (1877) என்ற பிலே செம்மை நடனக்கலையின் அசல் வடிவத்தின் ஒரு அளவு கோலாக இன்றும் மதிக்கப்படுகிறது.

1880களில் பிலே மீதான ஆர்வம் அங்கும் சற்றுக் குறைந்தாலும் 1884ல் இத்தாலியிலிருந்து வந்த நடன நடிகை வேர்ஜினியா ஆலும் அவளைத் தொடர்ந்து வந்த நடிகைகளாலும் அது அங்கு மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றது. சுதேசியக் கலைஞர்களும் ஆர்வம் கொண்டு இத்தாலியக்கலை நுட்பங்களை ஆராய்ந்து அவற்றில் தேர்ச்சி பெற்று பிலே கலையை தம் மண்ணுக்கும் மக்களுக்கும் முரியதாக்கி அதற்கு அங்கே அழியா இடம் பெற்றுக் கொடுத்தனர்.

இக்காலப் பகுதியில் சில மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் பிலே பண்பற்ற வழிகளில் கையாளப்பட்டு இழிநிலைக்கு தள்ளப்பட்டு பெரும் அரங்குகளிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டது.

ஆனால் 20ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அது புத்துயிர் பெற்றது. உள்ளத்தில் உரம் கொண்ட இளம் ரூசியக் கலைஞர் Serge Diaghiler இளங் கலைஞர் குழாம் ஒன்றுடன் 1909இல் பரிஸ் நகரில் ஒரு பிலே நிகழ்ச்சியை அரங்கேற்றினார். எப்போதாவது வரலாறு ஒரே நாளில் திசை திருப்பப்படக்கூடுமானால், அது அன்றுதான் அங்கு நடைபெற்றது.

வெகு விரைவில் பிரான்சும், ஏன் ஐரோப்பா முழுவதுமே பிலே என்ற தாரக மந்திரத்தின் பிடியில் மீண்டும் சிக்கின. ரூசிய பிலே மேதைகளும், கலைஞர்களும் 20 ஆண்டுகளில் ஐரோப்பாவில் ஒரு பிலே புரட்சியை தொடக்கினிடனர். ஆண் கலைஞர்கள் பெண்களிலும் மேலாக ரசிக்கர்களைக் கவர்ந்தனர்.

பிரெஞ்சுப் புரட்சி, முதலாம் உலக மகா யுத்தம், ரூசிய சம தர்மப் புரட்சி ஆகிய பாரிய சமூக நிகழ்வுகளால் பிலேயும் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளானது. அது சார் ஆட்சியின் எச்சம் என்றும் தனவான்களின் சொத்து என்றும் புரட்சிகளுக்குப் பின்னைய சமூகத்திற்கு அந்நியமானதொன்றென்றும் கருதப்படும் ஆபத்துத் தோன்றியது. ஆனால் அக்கலையின் அடிப்படை அம்சங்களைப் பேணிக் கொண்டே, அக்காலச் சமூக அரசியல் நிலைக்கும்

உருவாக்கத்திற்கும் பிலேயும் பயன்படுத்தப்படலாம், என்ற சில கலைஞர்களின் உறுதியின் பயனாக அது புத்துயிர் பெற்றது. இவ்வழியில் தோன்றிய பிலேக்களுக்கு, காலணித்துவ ஒடுக்குமுறையை கருத்தில் கொண்ட The Red Poppy (1927) பிரெஞ்சுப் புரட்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்ட Flames of Paris (1932) ஆகிய பிலேக்கள் எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

நெருக்கடிகள் நிறைந்த அக்கால கட்டத்தில் Diaghiler இன் விடா முயற்சியும் மேற்கில் பெரிதும் கை கொடுத்தது. அவரின் ஆர்வத்தால் அவரின் நிறுவனம் ஒவ்வொரு தடவையும் புத்துயிர் பெற்று கலைஞர்களை ஈர்த்தது.

ரசிகர்களின் வகுவில் மாத்திரம் பிலேயுக்கான பெரும் செலவுகளுக்கு ஈடுசெய்ய முடியாமல் நிறுவனங்கள் திணறிய நெருக்கடியான காலங்களில், அரசுகள் அக்கலையை ஒரு கலாச்சார வெளிக்காட்டலாகவும், எனவே ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டியதாகவும் கருதி, மானியம் வழங்கி அதன் வளர்ச்சிக்குதவின.

அன்றைய அறிஞர், பிற கலைஞர், பெரியோரின் நன் மதிப்பைப் பிலே கலைஞர்கள் பெற்றதால் அவர்கள் அக்கலையில் சுய நிறைவையும் பெரும் திருப்தியையும் பெற்று, தம் தொழிலை பெருமதிப்பிற்குரியதாக கருதி, அதில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டனர்.

நெடுங்காலமாக மரபுவழிப்பிலேயும் தற்கால நடனமும் வேறு வேறாகக் கருதப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டிருந்தாலும், இப்போது சில வழிகளில் அவை இணைக்கப்படுகின்றன. ஒன்றின் கலைஞர் மற்றதிலும் நாட்டம் கொள்வதால் இந்நிலை எழுந்துள்ளது. Shakespeare இன் சில நாடகங்கள் இவ்வகை கலப்பு பிலேக்களாக அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன.

பிலேயை முன்னர் கற்றோர், தமக்கான ஓர் அரங்குத் தொழிலை நோக்காகக் கொண்டு அதைக்கற்றனர். ஆனால் இப்போது பல பின்னகலையும் இளைஞரும் கலை ஆர்வத்தாலும், சுய நிறைவை நோக்கிய வளர்ச்சிக்காகவும் அதைக் கற்கின்றனர். உலகளாவிய மட்டத்தில் அத்துறையில் தேர்வுகள் நடத்தி சான்றிதழ்கள் வழங்கும் கலாசாலைகளும் உள்ளன.

மேலும் ஒரு வளர்ச்சிப்படி ஏறி அக்கலையை செய்முறையில் மாத்திரமல்ல குறிப்புகள் மூலம் பதியவும் கற்பிக்கவும் கூட முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இதற்கு பல வடிவங்கள் தொடக்கப்பட்டாலும் Labe Notation, Benesh Notation ஆகிய இரண்டுமே பரவலாகப் பாவிக்கப்படுகின்றன. இவ்வளர்ச்சி மேலும் விருத்தியடைய வேண்டியுள்ளது.

இக்கலை, உலகின் பல நாடுகளில் வளம் மிக்க பல கலை நிறுவனங்களால் ஊட்டமளிக்கப்பெற்று, இன்றும் வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது.









முப்பாணைத்துக் கற்கோயில்கள்

கி றீஸ்து வருடத்திற்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே தென்னிந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்கும் இடையில் நெருங்கிய பண்பாட்டுத்தொட்புகள் இருந்து வந்தன. கி.மு நூற்றாண்டுகளில் அழியக் கூடிய பொருட்களைக் கொண்டே கட்டடங்களை அமைத்து வந்துள்ளனர். இயற்கைக் குகைகளே வாழ்விட வழிபாட்டிடங்களாக விளங்கின. இலங்கையில் கிபி 7ம் நூற்றாண்டின் பின்னதாகவே இக்கலை மரபைச் சேர்ந்த சில கட்டடங்கள் எழுப்பப்பட்டன. இதற்குமுன் கருங்கற்கட்டடங்கள் இருந்தமைக்கு சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. தமிழ் நாட்டின் அபிவிருத்தியின் விளைவாக முதன்முதலாக இம்மரபைச் சேர்ந்த கட்டடம் ஒன்று தென்மாகாணத்தில் தேவிநுவரவில் கட்டப்பட்டு அதன் அழிபாடுகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. தென்னிந்தியச் செல்வாக்குப் பரவியதன் விளைவை இக்கட்டடம் பிரதிபலிக்கிறது என எஸ். பரணவிதான என்ற ஆய்வாளர் கூறுகிறார். இக்கட்டடம் திராவிடக் கலைமரபைச் சேர்ந்ததே. இம்மரபைத் தழுவி பொலநறுவை, கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் எனப் பல இடங்களிலும் கற்கோயில்கள், கற்சிற்பங்கள் முதலியன கட்ட சிற்பக் கலையின் நுட்ப வேலைப்பாட்டையும் தொன்மைக் கலைச் சிற்பிகளின் பேராற்றலையும் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளன.

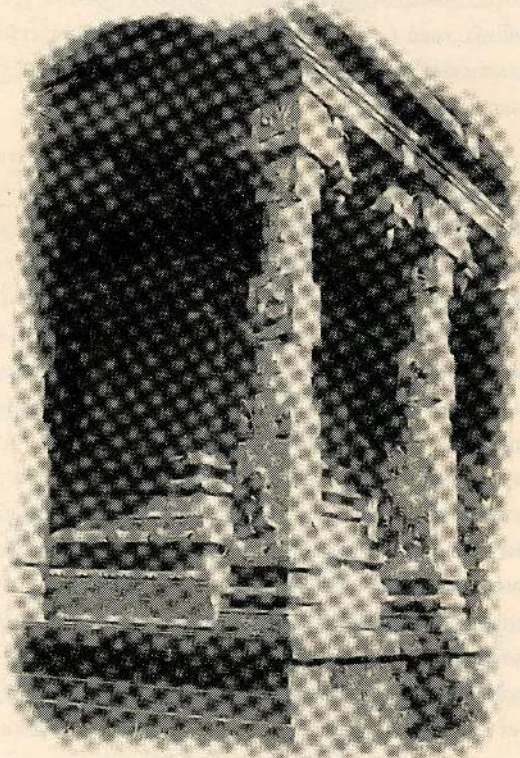
கோயிற் கட்டடங்களை பொதுவாக நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என மூன்று பிரிவாக வகுப்பர். நாகரம் என்ற பிரிவின் பாற்படுவன அடியிலிருந்து உச்சிவரை நாற் சதுரமாகவே அமைவன. இப்பாணி வடஇந்தியக் கோயில்க்கு உரியது. வேசரம் என்ற பிரிவைச் சேர்ந்தவை பெளத்தக் கோயில்கள் ஆவன. இவை வட்டவடிவ அமைப்புடையன. திராவிடம் தென்னாட்டிற்குரிய சிற்பமுறையைக் குறிக்கிறது. காமிகம், காரணம், சுப்ரபேதம், வாதுளம் முதலிய ஆகமங்களில் கட்டடம், சிற்பம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கட்டடக் கலைப் பற்றி கூறும் நூல் வாஸ்து சாஸ்திரமாகும். சிற்பக்கலை அறிவும் செய்கைமுறையும் கட்டடக் கலைஞனுக்கு அத்தியாவசியம் எனக் கருதப்படுகிறது. வாஸ்து நூல்கள் சிற்பக்கலையையும் உள்ளடக்கியே உள்ளன. வாஸ்து சாஸ்திரத்தில் 22 அத்தியாயங்கள் சிற்பம் பற்றிக் கூறுவன.

கோயிலமைப்பை அவதானிப்போமாகில் மூலவிக்கிரகம் எழுந்தருளியிருக்கும் கட்டடம் கர்ப்பக்கிரகம் எனவும் மேல் 'விமானம்' எனவும் பெயர் பெறும். இதற்கடுத்து அர்த்தமண்டபம் மகாமண்டபம், வசந்த மண்டபம் என்பன காணப்படும். கர்ப்பக்கிரக புறச்சுவர்களில் விக்கிரகக் கூடுகள் காணப்படும். இவற்றைப் பஞ்சர கோஸ்சரங்கள் என்பர். தென்னாட்டில் கோயில்கள் குடைவனா, ரதம், கற்றழி எனப் பல்வேறு பாணிகளில் தோற்றம் பெற்றுள்ளது.

செல்வி. ஞா. பிரேமலொஜி
இரண்டாம் வருடம் - நுண்கலை (சிறப்பு)
யாழ். பல்கலைக் கழகம்

கோயிற் கருவறையை 6 பகுதிகளாகப் பிரிப்பர். இவை அதிஷ்டானம், பாதம், மஞ்சம், கண்டம், பண்டிகை, ஸ்தூபி எனப்படும். இக்கோயிற் கட்டடங்களுக்கு 4 முக்கிய பொருட்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை மரம், சுண்ணாம்பு, செங்கல், கருங்கல் என்பன. மரக்கோயில்கள் புராதனமானவை. மேலும் இவை எவற்றால் அமைக்கப்பட்டாலும் கருவறை கருங்கற்களால் அதிகம் அமைக்கப்படும். கோயில் மண்டபங்களின் தன்மைக்கேற்ப தூண்களின் எண்ணிக்கை அமையும். இங்கு தூண்கள் முக்கிய இடம் பெறுவன. சிற்பியின் கைவண்ணத்தையும் சிற்பநூற்புலமை சுவாதிய நுண்ணறிவையும் புலனாக சிற்பச் செதுக்குத் தூண்கள் வாய்ப்பு அளிக்கின்றன. ஸ்தம்பல லக்ஷணம் கூறும் மாணசாரம் அதன் அளவு, வடிவம், அழகு பொழியும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள், மடிப்புகள், தூண்கள் செய்ய உகந்த கல் அல்லது மரம் பற்றியும் எடுத்துக் கூறுகிறது. தூண்களானது சதுரமாகவேனும் வட்டமாக வேனும் எண்கோணமாகவேனும் பலகோணங்களில் உருவாக் கலாம். தூணின் அதிஸ்டானம் சதுர வடிவில் அமையலாம். அதன் அடியும் முடியும் ஒரே தன்மையாய் இருத்தல் அவசியம். அடிப்பாகம் மேற்பாகம் தவிர்ந்த நடுப்பாகத்தில் 4 பக்கங்களிலும் தெய்வ உருவங்களையும் அலங்கார உருக்கள் முதலிய வற்றையும் அமைப்பர்.

கோயில் அமைப்பு வகையில் கற்கோயில்கள் பற்றி நோக்குகையில் சாதாரண கோயில் அளவுப்பிரமாணங்களை



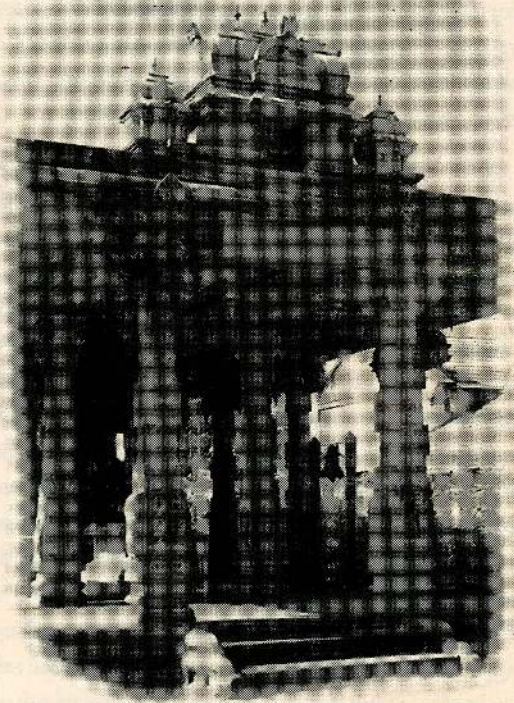
மருதனார்மட இராமநாதன் கல்லூரி பரமசிவன் கோயில்

ஒத்தே இவை முழுமையும் கருங்கற்களால் அமைக்கப் படுகின்றன. பல்லவர் காலத்தில் மகேந்திர வர்மானல் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட கோயிலமைப்பில் கற்கோயில் உயரிடம் பெறுகிறது. சோழர்காலத்து தஞ்சைப் பிருகதீஸ்வரர் ஆலயம் இலங்கையில் பொன்னம்பலவாணேச்சரம், வானவன் மாதேவி ஈஸ்வரம் முதலானவற்றுடன் யாழ்ப்பாணத்து மருதனார்மட பரமேஸ்வரன் ஆலயமும் கைதடிப்பிள்ளையார் ஆலயமும் கருங்கற்களால் முற்றுமுழுதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். பொன்றாப் புகழ் படைக்கும் கலைகள் என்றும் வாழும் தன்மை மிக்கதாய் கருங்கற்களில் அமைக்கப்படுவது போற்றுதற்குரியதே. கருங்கற் கோயில் அமைப்பில் பிற கோயில்கள் போன்று பல பொருட்கள் ஒன்றிணைத்து எழுப்பும் ஆலயமாக அன்றி தன் பொருட்களை நீக்கி அமையப் பெறுவதாக உள்ளது. அதாவது கருங்கல்லில் ஓர் உருவம் செதுக்கப்பட வேண்டுமாயின் சிற்பி மனதில் கற்பனையில் எண்ணும் உருவின் இடம் தவிர்ந்த ஏனைய பொருட்கள் (பகுதிகள்) நீக்கப்பட வேண்டும். நுண்ணிய வேலைப் பாடுகளை செதுக்கும் சிற்பி தபசு நிலையை சரிவர பெற்றவராக

இருக்கவேண்டும். மன ஒருநிலைப்பாடு தவறின் கற்களுக்கு சேதம் உண்டாகிவிடும். இதனால் மாற்றுக் கற்களைத் தேடும் நிலைக்கு அவன் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான் அல்லது எண்ணிய உருவை மாற்றும் தேவை ஏற்படும். இக்கற்சிற்பாச்சாரிகள் சாஸ்திர விற்பனராக மட்டும் இருந்தால் போதாது. அனுபவத் திறனை அவனை உயர்வுக்கு இட்டுச் செல்லும்.

இக்கட்டுரை முக்கியமாக யாழ்ப்பாணத்தில் தற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றுவரும் கருங்கற் கோயில்கள் பற்றி ஆராய்கிறது. இதனை யாழ்ப்பாணத்தின் வரலாற்றோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வது அவசியமாகும். ஆனால் வரலாற்று ரீதியாக வளர்ச்சியை ஆராய்வதற்குரிய சான்றாதாரங்கள் அறிஞர்களால் போதியளவு திரட்டப்படவில்லை. கா. இந்திரபாலா, வி. சிவசாமி ஆகியோர் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் நிலவிய சிற்பக்கலை முறைகளைப் பற்றி சில கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளனர். இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் புகழ் பெற்றனவாக விளங்கும் கற்கோயில்களாக மருதனார் மட இராமநாதன் கல்லூரியிலுள்ள பரமசிவன் ஆலயமும், கைதடிப் பிள்ளையார் ஆலயமும் நீண்ட கால வரலாற்றையுடைய கற்கோயில்களாகத் திகழ்கின்றன. இவை கருங்கற் சிற்பக்கலை மரபின் தன்மையை, தொன்மையை, திண்மையை அறிவதற்குப் பெருந்துணை புரிகின்றன. யாழ்ப்பாண இராச்சியத்தில் பல்லவர், சோழர்களின் செல்வாக்கைப் பிரதிபலிக்கும் ஆலயங்கள் பலவுள. எனினும் கற்கோயில் என்ற வகையில் இவ்விரு கோயில்களுமே முக்கியம் பெறுகின்றன. கோயிற்கலை வளர்ச்சியை அவற்றின் பாணிகளை ஆராய்வதற்கு கோயிலின் அமைப்பு, தூண்கள், அவற்றில் உள்ள செதுக்குகள், கோபுரங்கள், விமானங்கள் முதலியவற்றை நுணுகி ஆராய்வதன் மூலம் அறியலாம். இக்கோயில்கள் சாதாரணக் கோயில் அளவுப் பிரமாணங்களையே ஒத்துள்ளன.

மருதனார்மட சிவன்கோயில் சேர். பொன். இராமநாதன் அவர்களால் கட்டப்பட்டது. முற்றும் கருங்கற்களால் ஆன இக்கோயில் சோழர் பாணியை கொண்டுள்ளது. இக்கோயிலில் தூண்களே கலைப் பொக்கிஷங்களாக முக்கியத்துவ மளிக்கின்றன. நான்கு வரிசைகளிலே முறையே ஆறுதூண்கள் நான்கு தூண்கள், நான்கு தூண்கள், ஆறுதூண்கள் என அமைந்துள்ளன. இத்தூண்களில் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை எண்கோணத் தூண்களாக அமைந்து சோழர் பாணியையே பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளமையை காட்டுகின்றன. வாயிலின் அருகிலுள்ள இரு தூண்களிலும் கதாயுதம் தாங்கிய துவாரபாலகர்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒவ்வொரு தூண்களிலும் அழகிய புடைப்புச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. கோயிலின் அழகிய தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் புகழ் வாய்ந்தவை.



பிள்ளையார், முருகன், பிரம்மா, விஷ்ணு, நடேசர், லக்ஷ்மி, சரஸ்வதி, வைரவர், நந்தி முதலிய தெய்வங்களுடன் சமயகுரவர், அகத்தியர், கண்ணப்பர், அனுமர், இராமர் முதலானவர்களும் பறவைகள், மிருகங்கள் மிருக உடலுடன் கூடிய பறவைகள் முதலான இன்னோரன்ன உருவங்கள் தூண்களின் நடுப்பாகச்சட்டத்தில் உட்குழிந்த உயர்புடைப்புச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் சமபங்க, அபங்க, திரிபங்க நிலைகளிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தூண்களின் தலைப்பகுதியில் நாற்புறமும் வழிந்த தாமரை மொட்டு கருங்கற்களால் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கருங்கற் தூண்களின் பொருத்துக்கள் அடிப்பாகத்திலும் மேற்பாகத்திலுமே காணப்படும். நடுப்பாகம் நீண்ட பொருத்தற்ற தூணாகவே (கல்லாகவே) காணப்படும். கீழிருந்து பார்க்கையில் தூண்களில் நாற்பக்கமும் வழிந்த தாமரை மொட்டாகவும், சாதாரணமாக தூரநின்று நோக்குகையில் கோமுகியின் அமைப்பையும் நினைவுறுத்துவதாகக் காணப்படுகிறது. தூண்களில் செதுக்கப்படும் அலங்கார உருக்கள் மிகுந்த வேலைப்பாடு உடையனவாகக் காணப்படும்.

இலைகள், பூக்கள், வண்ணாத்துப் பூச்சிகள் முதலானவை இயற்கையுடன் செயற்கைக் கற்பனைகளுக்கும் இடம் கொடுப்பதாகவும் புதுமையாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் அதிஷ்டானம் (அடி) சதுரவடிவின்தாகவே காணப்படுகிறது. தூண்களின் அடியும் நுனியும் ஒரே தன்மையினதாய் இருத்தல் நியமம் ஆகும்.

கற்பக்கிருக வாயிலில் எண்கோணத்தினாலான உபஸ்தம்பங்கள் காணப்படுகின்றன. நன்கு நெருங்கிய வேலைப்பாடமைந்து விசாலமாக விளங்கும். பீடத்தின் மேல் வேதியிற் போன்று கர்ப்பக் கிரகத்தின் சுவர்கள் அமைந்து இருக்கின்றன. இதன் அடித்தளம் வேதிகை எனப்படும். இவ்வேதிகையைச் சுற்றி அலங்கார வடிவங்களான பலாப்பொத்தி, ஈரிழை, பூவும் மொட்டும் முதலான பல வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கருவறைச் சுவரின் மூன்று புறத்திலும் உருவங்கள் வைத்து வழிபடுதற்குரிய பீடங்கள் செதுக்கிய நிலைகளில் காணப்படுகின்றன. கருவறைக்கருகிலே பிள்ளையார் முருகன் பரிவாரத் தெய்வக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் விமானம் நுண்ணிய சிற்ப வேலைப்பாடுகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. கோயில் முழுவதுமே கருங்கற் செதுக்கு வேலைகளாலானதே என்பதை நோக்கும் போது சிற்பக்கலை வல்ல ஸ்தபதிகளின் சிற்ப ஆற்றலை காணமுடிகிறது. ஒவ்வொரு தூணும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய கதைகளையோ அல்லது பொருட்களையோ கொண்டு விளங்குகிறது. உதாரணமாக முருகன் செதுக்கப்பட்டிருப்பின் மறுபக்கங்களில் திணைப்புலம் காக்கும் வள்ளி, சேவல், மயில், பாம்பு, யானை எனச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும். இங்குள்ள கோமுகியும் நுட்ப வேலைப்பாடு செய்யப்பெற்று கலைத்துவமாக விளங்குகிறது. கோயிலின் வாயிற் படிக்கட்டில் இருமருங்கிலும் சிங்கங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அச்சிங்கமே அக்கோயிலைத் தாங்கி நிற்பது போலக் காட்சியளிக்கிறது. தஞ்சைப்பிருகதீஸ்வரர், இரண்டாம் சிவதேவாலயம் (பொலநறுவை) போன்று அளவில் சிறிதாயினும் இரண்டடி கற்பீடத்திலேயே இவ்வாலயம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கோபுரங்கள், விமானங்கள் என்பன ஒரு அடுக்கிலேயே காணப்படுகிறது. அளவில் சிறிதாயினும் சோழர் கலைப்பாணியை முற்றிலும் தன்னகத்தே கொண்டு சிறப்பாக விளங்கும் முழுமையாகக் காணப்படும் கற்கோயில் இது ஒன்றேயாகும்.

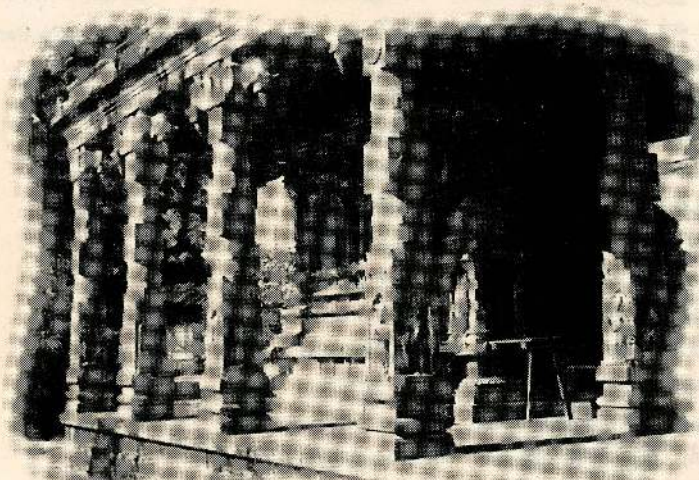
இதைவிட யாழ்ப்பாணத்தில் தனிக்கற்கோயிலாக பல ஆண்டுகளாக அமைக்கப்பட்டுவரும் கைதடிப் பிள்ளையார் கோயிலையும் இங்கு குறிப்பிடுதல் அவசியமாகும். இக் கோயிலை தற்போது சிற்பக்கலை வல்லுனர். இ. தங்கேஸ்வரன் அவர்கள் நிர்மாணித்து வருகிறார். இக்கோயிற் திருப்பணி தற்போதும் நடைபெற்று வருகிறது. இங்கு உள்ள வசந்த

மண்டபம் சீமெந்துக் கலவையினால் அமைக்கப்பட்டும், இராமநாதன் கற்கோயில் வாயிலைத் (கர்ப்பக்கிரகவாயில்) தாங்கும் தூண்களின் அமைப்பினை (கருங்கற்களுக்குப் பதிலாக சீமெந்தினால்) ஒத்தபாணியில் அமைக்கப்படுகின்றது. இக்கோயிற் கற்கூண்களிலும் புடைப்புச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவை இராமநாதன் கற்கூண்களுக்கு நிகராகாது. இவ்வாறு சிற்பங்கள் செதுக்கும்போது தவறுகள் ஏற்படின் மனதில் நினைந்த உருக்களை மாற்றி அமைக்கப்படும் என எம் நேர்காணலில் இ. தங்கேஸ்வரன் அவர்கள் கருத்துத் தெரிவித்தார். இராமநாதன் கோயிற் கற்கூண்களில் சில கற்கள் பொழியப்படாமலே காணப்படுகின்றன. இவற்றை நோக்கில் இவை பொழிந்து பழுது ஏற்பட்டமையாலோ அல்லது பொழியப்படாமலே இருந்துள்ளதோ என அறியமுடியாதுள்ளது. பல லட்சம் பெறுமதி மிக்க இக்கருங்கற்களில் பழுதுகள் இருப்பது அரிது. இருப்பினும் அவற்றை நீக்கித் திறம்படச் செய்யும் ஆற்றல் படைத்தவர்களே ஸ்தபதிகளாவார்.

கற்கோயில்களைப் பொறுத்த வரையில் யாழ்ப்பாணத்தில் இவ்விரு கோயில்களை மட்டுமே ஆய்வு செய்யக் கூடியதாக உள்ளது. இக்கோயில் மூலஸ்தான விக்கிரகங்கள் இந்தியாவில் இருந்து கொண்டு வரப்பட்டவையேயாகும். கற்சிற்ப உபகரணங்களை நோக்குகையில் அவை பாரிய கருவிகளாகத் திகழவில்லை. உளி, வெட்டிரும்பு, செக்கி, பலமுனை, மட்டங்கள், கூரிய ஆயுதங்கள் முதலானவையே கருவிகளாக பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்விரு கோயில்களிலும் தெய்வச் சிற்பங்கள் மட்டும் அன்றி சமயத் தொடர்பற்ற சிற்பங்களும் ஏராளமாக இக்காலங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. போர்வீரர், நடனமாடுவோர், அழகு மிக்க வனிதையர், அரசர், அரசிச் சிற்பங்கள் முதலானவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சிற்ப அலங்கார வேலைப்பாடுகளில் பலவித வண்ண இலைகள், காய்கள், பூக்கள், கொடிகள் ஆகியவற்றைக் காண்கிறோம். இயற்கையில் உள்ள செடிகொடிகளைக் கூட நம்மரபில் உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுவ தில்லை. அதற்கு மாறாக செடி கொடிகளின் நெளிவு, சுழிவு, மடிப்பு, விரிப்பு, கோவை, அடுக்கு, மினுமினுப்பு, மென்மை இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து உணர்ந்து மனங்கவர் பாணிகளில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இத்துறையில் சிற்பியின் கற்பனை எவ்வளவு வளமாக இருந்ததென்பதை இவ்வடிவங்களை நேரில் பார்த்தே கவைக்க முடியும். இவ்வடி

வங்களைக் 'கருக்குகள்' என்றும் 'பாளைகள்' என்றும் தமிழகச் சிற்பிகள் குறிப்பிடுவர். சிற்பிகள் தங்கள் சிற்பவடிவங்களில் உடல் அழகைக் காட்டிய பாங்கே தனிப்பாங்காக விளங்கியது. ஆடைகளை உடலோடு ஒட்டியவாறு அமைத்து ஆடையின் எல்லையை மட்டும் உருட்டிக் காட்டி உடற் திரட்சியை அதன் கவர்ச்சியை வர்ணமின்றி உளி கொண்டு காட்டுகிறார்கள். கலைத்துறையில் இது ஒரு மகத்தான சாதனையன்றோ. அதுமட்டுமல்ல உடல் உறுப்புக்களுக்கேற்ப பொருத்தமான இடங்களில் கண்கவர் அணிகளைப் பூட்டி அழகு சேர்த்தும் தலைக் கோலங்களையும் மனங்கவர் வண்ணம் செதுக்கும் திறனும் பாராட்டுதற்குரியதே.

கற்கோயில் கற்சிற்ப கண்கவர்வண்ணங்களை நோக்குதல் மட்டுமன்றி சிற்பாச்சாரிகள் பற்றியும் நாம் தெரிந்திருத்தல் அவசியமாகும். இந்து மதத்தின் முக்கிய அம்சமாக உருவவழிபாடு இருப்பதனால் இதனை உருவாக்கிய சிற்பிகள் சிற்பக்கலையின் உன்னத நிலையை எட்டிப்பிடித்தார்கள். சிவாச்சாரியன் மந்திரம், கிரியை, பாவனை ஆகிய அம்சங்களால் சிற்பியின் கலைப்படைப்புக்களை தெய்வீக மயமாக்குகிறான். சிற்பக்கலையை தலைமுறை தலைமுறையாக பாதுகாத்து வரும் பெருமைக்குரியவன் சிற்பக்கலைஞனே. இந்து ஆலயங்களில் காணப்படும் எண்ணற்ற சிற்பங்களை சாஸ்திரபிரமாணங்களுக்கேற்ப கலை நுட்பத்துடன் அமைத்து சிற்பக்கலை மரபினைப் பேணிவருபவனும் அவனே தொழில்நுட்பத்திறனோடு கூடிய சிற்பக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவனே சிற்பி. சிற்பக்கலையையும் உள்ளடக்கிய ஏனைய கலையாக்கங்களையும் நெறிப்படுத்தும் மேலானவனே ஸ்தபதியாவான். சிற்பியின் தெய்வீக மரபு பற்றியும் அவனுக்குரிய தகுதிபற்றியும் மாணசாரம் நூலில் சிற்ப லக்ஷணம் என்ற இயலில் கூறப்படுகிறது. ஸ்தபதிகள் பரம்பரைக் கலைஞர்கள்.



அவர்கள் காந்தர்வவேத வாஸ்து சாஸ்திர, ஆகம நிபுணர்கள். வடமொழியும் நன்கு கற்றிருப்பர். ஸ்தாபத்ய - சஸ்தர் வேதம் என்ற பெயரில் வாஸ்து சாஸ்திரம் மற்றும் ஸ்தாபதிகளின் கருவிகள் மற்றும் உபகரணங்கள் போன்ற விபரங்கள் இதிலுள்ளன. இதில் சிற்ப சாஸ்திரமும் அடங்கும். கற்கோயிற் கட்டடங்களுக்கோ அல்லது கற்சிற்பங்கள் செதுக்கவோ தேர்ந்தெடுக்கப்படும் கற்களை உள்ளிணர் தட்டி அதன் சத்தத்தைக் கொண்டே அதன் பழுதுகளை இனங்காணுந் தன்மையினரே இவர்கள்.

சிற்பக்கலையைப் பொறுத்தவரை வேறு எந்த நாட்டுச் சிற்பக்கலை மரபிலும் காணமுடியாத ஒரு சிறப்பியல்பு நமது மரபிற்கு உண்டு. அதாவது ஆடற்கலைப் பாணியில் அமைக்கப்படுவதே. நாட்டிய இலக்கணத்தின் ஜீவனை உணர்ந்து கொண்ட சிற்பி தன் தேவைகேற்றவாறும் உணர்த்தப்படும் கருத்திற் கேற்றவாறும் சிறுசிறு மாற்றங்களைக் கற்பித்து தன் படைப்புக்களை உணர்ச்சி மயமாக்குகிறான். சிற்பியின் மனம் எவ்வெவ்வாறு வளைகிறதோ, சுளிகிறதோ, நெளிகிறதோ அவ்வாறெல்லாம் அவனது வடிவங்கள் உரு வெடுக்கின்றன. ஆடற்கலை வல்லுனர் காட்ட முடியாத முகபாவங்களையும் உள்ளுணர்வுகளையும் அபிநயச் சிறப்புக்களையும் மிகத் தேர்ந்த முறையில் சிற்பியால் அமைத்துவிட முடிகிறது. அவன் கருத்தழகையே வலியுறுத்துவதால் மனித உடலுக்குரிய உடற்கூறுகளினால் விளையும் இடையூறுகளை வெல்லவேண்டிய நிலை அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. நவரஸங்களை முகத்திலிருந்து உடலுக்கு வழிந்தோடுமாறு அமைக்கும் அவன் ஆற்றலை என்னவென்று புகழ்வது?

யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரையில் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்தில் சிற்பங்களைச் செதுக்குதற்குரிய திறமைவாய்ந்த ஸ்தபதிகளின் இருக்கவில்லை. அக்காலங்களில் தென்னிந்தியாவில் இருந்தே சிற்பக்கலை வல்லுனர்கள் வரவழைக்கப்பட்டனர். யாழ். சிற்பிகள் இவர்களுடன் இணைந்து இத்தொழிலைத் திறம்படச் செய்தனர். பின் குருசிஷ்ய முறையில் பரம்பரைத் தொழிலாக பேணி வளர்த்து வந்தனர். வருகின்றனர். சிற்பக்கலை வல்ல ஸ்தபதிகள் பலர் அராசி, வட்டுக்கோட்டை, யாழ்ப்பாணம், வண்ணார் பண்ணை, திருநெல்வேலி, கோண்டாவில், மாவிட்டபுரம் முதலான இடங்களில் பரம்பரை பரம்பரையாக இத்தொழில் புரிந்து வருகின்றனர். யாழ் சிற்பிகள் கருத்துப்படி சிற்பநூலறிவை விட பயிற்சியின் விளைவாக வந்த அனுபவங்களே சிற்பக்கலை செதுக்கக் காரணமாகின்றன எனக் கூறுகின்றனர். இவர்கள் சமஸ்கிருத நூலறிவு குறைந்தவராயினும் சிற்பநூல்களில் காணப்படும் அளவைப்பிரமாணம், இலட்சணவிதிகள் போன்றவற்றைக்

கடைப்பிடித்தே சிற்பங்களை அமைக்கின்றனர். சிற்பநியமங்களுடன் வெறுங் கற்பனா சக்தி ஆக்கத்திறனுக்கு ஏற்ற வகையில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அமைப்பதாகக் கூறுகின்றனர்.

இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் புகழ்பெற்றனவாக விளங்கும் இந்து ஆலயங்கள் எண்ணற்றவை தோன்றியிருப்பினும், கற்கோயில் என்றவகையில் மேற்கூறிய இரு ஆலயங்களையுமே கூறலாம். இத்தகைய பின்னணியில் சமயத்தையும் கோயில்களையும் சார்ந்து வளர்ந்த கலைகளுள் ஒன்றான சிற்பக்கலை பலநூற்றாண்டு தொடர்ச்சியுடைய வரலாற்றைக் கொண்டிருந்தமை தெளிவு. தெய்வீகத் தூண்டுதலால் மனிதனது உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட எண்ணங்களைக் கலையாக வடிப்பதே இந்தியக் கலைகளின் அடிப்படை அம்சமாகும் என எரிக்சிரிஸ் என்பவர் கூறியுள்ளார்.

தொகுத்து நோக்கில், யாழ். ஸ்தபதிகளுடன் நடாத்திய கலந்துரையாடலின் அடிப்படை யாழ்ப்பாண ஸ்தபதிகள் கைவண்ணத்தில் உருவான சிற்பக்கலைகள் அழகும் வண்பும் மிக்கவையாக காணப்படுகின்றன. இவர்கள் வடமொழியறிவு சிற்பநூலறிவு குறைந்தவராயினும் பயிற்சியனுபவத்தால் தமக்கென ஈழத்திற் கெனத் தனிச் சிறப்பு மரபைப் பேணி வருகின்றமையைக் காணலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- * யாழ்ப்பாண இராச்சியம் - கலாநிதி சிற்றம்பலம்
- * சைவத்திருக்கோயிற் கிரியை நெறி - கா. கைலாசநாதக்குருக்கள்
- * இந்துநாகரிகத்திற்கலை - கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை
- * இலங்கையிற் திராவிடக்கட்டடக்கலை - கா. இந்திரபாலா

விமர்சனம் பின்னால்

ஆ. இராசையாவின் 'விமர்சனம்' ஓவியக் கல்காட்சியை கலைமுகமும் கண்டது. விமர்சனக் கருத்துக்களையும் கீட்டது. ஓவியரை நீரிலும் கண்டு கணத்தது. அங்கே அவர்.....

இந்தியன் மையினாலே புற உரு வரைந்து பின்னர் நீர்வர்ணம் பிரயோகித்து ஓவியம் வரையும் ஒரு முறைமை ஏற்கனவே பலராலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. இங்கே நான் இந்த முறையில் கறுப்பு மைக்குப் பதிலாக காவிய வர்ணம் பயன்படுத்தியுள்ளேன். இப்படி மையினாலே புற உரு வரைந்து நீர் வர்ணம் தீட்டும் பொழுது ஓவியன் ஒரு எல்லைக்குள் நின்று செயற்பட வேண்டிய ஒரு கட்டாயம் ஏற்பட்டாலும் கூட ஏற்கனவே அவன் பென்சிலாலே வடிவமைத்துக் கொண்ட உருவத்தை உயிர்த்துடிப்புடன் நுட்பமாகப் புற உரு வரைவானாயின் நீர்வர்ணப் பிரயோகத்தில் திறமையாக ஓவியத்தைப் பூர்த்தி செய்யலாம். இந்த முறையில் ஓவியம் பிறப்படைவது ஓவியனுடைய ஆளுமையிலும் வினைத்திறனிலும் தங்கியுள்ளது.

ஓவியன் தனது ஓவியத்துக்கு எடுத்துக் கொண்ட கருப் பொருளின் உணர்வு வெளிப்பாட்டைச் சிறப்புடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளானா? என்பதையே ஒரு விமர்சகன் கருத்தில் எடுக்க வேண்டுமே தவிர ஓவியத்தை வரைவதற்குக் கையாளப்பட்ட வழிமுறையைல்ல.

காலங்காலமாகக் கையாளப்பட்டு வந்த மரபு வழிமுறைகளெல்லாம் மீறப்பட்டுப் பல நவீன யுக்திகளை ஓவியப் படைப்பாக்கத்துக்குச் சுதந்திரமாகக் கையாண்டு வரும் இந்தக் கால கட்டத்தில் இந்த விமர்சனம் கேள்விக்குரியதே. விமர்சகன் தானும் ஏதாவது சொல்லவேண்டும். என்பதற்காகச் சொல்லப்பட்டதாகவோ அல்லது தனது வித்துவத்தை வெளிக் காட்டுவதற்காகவோ இந்தக் கருத்து முன்வைக்கப்பட்டதாகவே கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

'மாம்பழமும் இரசமும்' போன்ற 'வசூப்பறைக் கற்பித்தல்' விமர்சனங்கள் கற்றதை ஒப்புவிக்கும் தன்மையதே.

விமர்சனம் கலைஞனின் கலையுணர்வைக் கிள்ளி எறிவதாக அமையக் கூடாது. கலைப் படைப்பில் திருந்த வேண்டிய அம்சம் இருப்பின் நாசுக்காகச் சுட்டிக்காட்டி வழி காட்ட வேண்டியது நடுநிலை நிற்கும் விமர்சகனுடைய பணியாகும்.

இந்த இடத்தில் கடந்த காலங்களில் ஓவியர் 'மார்க்' எப்படி நடந்து கொண்டார்? என்பதும், அவருடைய வழிகாட்டில்

எத்தனையோ இளங் கலைஞர்கள் இந்த மண்ணில் உருவாக்கப்பட்டார்கள் என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

கலைஞன் எனப்பட்டவன் காழ்ப்புணர்வு இல்லாதவனாக இருக்கவேண்டும். காழ்ப்புணர்வு இல்லாதவனே நல்ல விமர்சகனாகவும் மிளிர்முடியும். கலைப்படைப்புகளில் குறைபாடுகளை யே சுட்டிக் காட்டி ஏளனஞ் செய்துகொண்டிருக்கும் ஒரு சிலரின் (எல்லோருமல்ல.) விமர்சனங்கள்; இருக்கின்ற ஒரு சில கலைஞர்களையும் இல்லா தொழிப்பதாக அமையக்கூடாது.

தவறுகளை இல்லாமல் எந்தப் படைப்பும் இல்லை. ஆண்டவன் படைப்பான மனிதனுடைய முகத்திலேயே இடது பக்கத்துக்கும் வலது பக்கத்துக்கும் வேறுபாடு இருக்குமாயின் நாம் எம்மாத்திரம்? ஆகையால் எந்தக் கலைஞனும் பூரணமானவனல்ல. அதே நேரத்தில் எந்த ஒரு கலைஞனும், எந்த ஒரு கலைஞனின் இடத்தையும் நிவர்த்தி செய்யவும் முடியாது.

கலையின் எல்லையைக் கண்டவர் யாருமில்லை. கலைஞன் தனது ஒவ்வொரு படைப்பிலும் ஏதாவதொரு கற்றலைக் கற்றுக் கொண்டிருப்பதே யதார்த்தம். இந்த நிலையில் ஒரு கலைஞனின் படைப்பில் உள்ள தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் அருகதை இன்னொருவருக்கு உண்டா என்பது கேள்விக்குரியதே. இந்தக் கருத்தை வைத்து நோக்கும்போது கலைஞர்களிடத்தில் பேரட்டி வைப்பதும் பரிசு வழங்குவதும் அர்த்தமில்லாமல் போகிறது. ஒவ்வொரு கலைஞனிடமும் உள்ள தனித்துவப் பண்பைக் கருத்தில் எடுத்து மதிக்கும் பண்பை ஒவ்வொரு கலைஞனும் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அதுவே மனிதப் பண்புங்கூட.

விமர்சனம் - விமர்சிப்பவருடைய ஆளுமைக்கும் இரசிகத்தன்மைக்கும் கற்றுக்கொண்ட அறிவுக்கேற்ப வேறுபடும். ஒருவருக்குப் பிடித்த ஓவியம் இன்னொருவருக்குப் பிடிக்காமலிருப்பதும் நாம் அன்றாடம் சந்திக்கும் அனுபவம். ஆயினும் கற்றதை வைத்துக்கொண்டு விமர்சிக்கும் விமர்சனத்தைவிடக் கற்றுதுடன் கைவினைத் திறனிலும் அனுபவமுள்ளவனுடைய விமர்சனம் உண்மை நிலையைத் தொட்டுக் காட்டக் கூடியதாக அமையலாம்.

சிலவேளை சில விமர்சகர்களுடைய உள்ளம் வரையலாம். ஆனால் ஓவியனுடைய உள்ளமும் வரையும் அவனுடைய கையும் வரையும். இங்கே அவன் தனது உள்ள வெளிப்பாடுகளைக் கைவினைத் திறன் மூலம் பிரதிபலிக்கச் செய்து கட்டில் தரிசனத்துக்குக் கொடுப்பதன் மூலமே விமர்சகனுடைய உள்ளத்தையும் வரையத் தூண்டுகிறான். விமர்சகன் மட்டுமல்ல உள்ளத்தால் கற்பனையில் எல்லோருமே வரையலாம்.....

“கலை கலைக்காக அல்ல. அவை சமூகத்துக்காக” என்ற நிலை ஏதோ இப்பொழுதுதான் ஏற்பட்ட புதிய தத்துவமல்ல, ‘சிஸ்டீன் ஆலயம்’ (Sistin Chapel) தேவாலயத்தில் வரையப்பட்டுள்ள எமைக்கலாஞ்சலோவின் ஓவியங்கள், மக்களின் ஆத்மீக சிந்தனையைத் தூண்டுபவையாகவே அமைந்துள்ளன. அவரால் படைக்கப்பட்ட உயிர்த்துடிப்பான சிற்பங்களும் எமது ஆத்மீக உணர்வைத் தட்டி எழுப்புவவையாகவே உள்ளன. அழகும் ஆத்மீகமும் இணைந்த அவரது படைப்புக்கள் இன்றும் அவை கலைக்காக மட்டும் படைக்கப்பட்டவையல்ல என்பதை எமக்கு எடுத்துக் கூறி நிற்கின்றன. என்றால் அது மிகையாகாது. இந்திய ஓவியங்கள் போன்ற கீழைத்தேய ஓவியங்களிலும் (Tradional Art) இத்தகைய உணர்வு வெளிப்பாடுகளும் தெய்வீக உணர்வும் கூடுதலாக வெளிப்படுவது கண்கூடு. இவையெல்லாம் சமூகப் பண்பாட்டுக்குரியவையே.

இப்பொழுது முன்வைக்கப்படும் விமர்சனங்கள்தான் முடிவான விமர்சனங்கள் அல்ல விமர்சனங்கள் காலத்துக்காலம் மாற்றமடையலாம். ஒளி நிழலில் புதுமையைப் புகுத்திய உலகமேதை ‘ரெம்ப்ராண்ட்’ (Rembrandt) அவர்களின் ‘இரவுக்காவல்’ (The Night watch) என்ற அதி உன்னதமான ஓவியம் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே கடும் விமர்சனத்துக்குட்பட்டு நிராகரிக்கப்பட்ட ஓவியம் 17ம் நூற்றாண்டில் வரையப்பட்ட அந்த ஓவியம் 20ம் நூற்றாண்டில் அண்மையில் பல்லாயிரம் டொலருக்கு ஏலத்தில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது சரித்திரச் சான்று. அதாவது அன்று நிராகரிக்கப்பட்டது இன்று ஏற்கப்படுகின்றது. இங்கு அந்த விமர்சனமே விமர்சிக்கப்பட வேண்டியதொன்றாயிற்று.

கலைஞன் தனது துறையில் பெறுகின்ற அனுபவங்களாலும் நாளைந்தம் அது சம்பந்தமாகப் பெறுகின்ற அறிவினாலும் அவனுடைய படைப்புக்கள் அவை படைக்கப்படுகின்ற முறையிலும், வர்ணத் தெரிவிலும் வர்ணப் பிரயோகத்திலும் மாற்றமடைந்து செல்வது தவிர்க்க முடியாதது. ‘பிக்காசோவின்’ ஆரம்ப கால ஓவியங்களும்

அவருடைய பிற்கால ஓவியங்களும் இதற்கு ஒரு நல்ல சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

ஓவியப் படைப்பாக்கத்தில் அதன் பின்னணி (Back ground) மிக முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். படைப்பாக்கத்துக்கு நாம் எடுத்துக் கொண்ட கருப் பொருளுக்கேற்ப பின்னணி அமையவேண்டும். பொதுவாகப் பார்வையாளனின் கவனம் கருப்பொருளை விட்டு விலகா திருக்கும் வண்ணம் ஓவியம் பூர்த்தியாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். முக்கியமாக உருவப்பட ஓவியங்களின் பின்னணி இருள் வர்ணமாக அமைவது இதன் உண்மையைப் புலப்படுத்தும். உருவப்பட ஓவியங்களின் பின்னணி எப்பொழுதும் எளிமையாக இருப்பது விரும்பத்தக்கது.

யாரும் யாரையும் விமர்சிக்கலாம் என்ற நிலையும் இங்கு நிலவுவது வேதனைக்குரியது. ‘பிக்காசோ’ போல் வரைந்தாற்றான் அவன் சிறந்த ஓவியன் என்ற கருத்துப்படவும் ஒரு விமர்சனத்தை அண்மையில் காணும் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது. இப்படிப்பட்ட விமர்சனங்கள் மக்களைப் பிழையான கருத்து நிலைக்கு இட்டுச் செல்லலாம். விமர்சிப்பதன் மூலம் தம்மை அந்தத் துறையில் பாண்டித்தியம் உள்ளவன் என்று மற்றவர்களை நினைக்கத் தூண்டுவதற்காகவும் இப்படிப்பட்டவர்கள் விமர்சிக்கிறார்கள் என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

எது எப்படியோ நடுநிலை நின்று விமர்சிக்கும் ஒரு நல்ல விமர்சனம் ஒரு கலைஞனைப் புடம் போட உதவும் என்பது திண்ணம்.

அண்மையில் நான் கண்ணுற்ற சில விமர்சனங்களில் சில கருத்துக்கள் எனக்கு ஏற்புடையதாக இல்லாவிடினும் இவர்களுடைய கருத்துக்களில் சில என்னுடைய ஓவியப் படைப்பாக்கத்துக்குத் துணை நிற்கும் என்ற நம்பிக்கையுண்டு.

எனது கலைவாழ்க்கையில் என்னால் படைக்கப்படும் ஒவ்வொரு படைப்பும் எனக்கு ஏதோவொரு சில படிப்பினைகளைத் தந்து கொண்டிருப்பதை நான் அனுபவ ரீதியாக உணர்பவனாகையால் எதிர்காலத்தில் நான் இன்னும் எவ்வளவோ விடயங்களைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய மாணவனை என்று கருத்து நிலையை ஐயமுற உணர்ந்துள்ள என்னுடைய கலைவளர்ச்சிக்குப் பல கருத்துக்களையும் முன்வைத்த அனைவருக்கும் இதன்மூலம் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்வதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

ஆ. இராசையா.

மீ
ண்
டும்
ம்
அ
வ
ன்
மே
டை
யி
ல் 000

மேடையில்
உடல்
நின்ற
ஆடும்
துன்பப்
பாடையில்
மனம்
ஊசலாடும்.

என்ன
முக
பாவம்
நிஜத்தில்
அவன்
ஒரு
பாவம்
சுவைக்கும்
பருவத்தில்
வாழ்வை
சுமக்கும்
ஒரு
சுமை
தாங்கி.

கட்டியம்
கூறுவான்
கச்சிதமாய்.

நிச்சயமாய்
அவன்
கதை
நெஞ்சை
தொடும்.

தாளம்
தப்பாமல்
ஆடும்
அவனை
வீதி

தப்புத்
தாளத்திற்கு...

அரங்கில்
மோகனமும்
அறையில்
முகாரியுமாய்
அவன்.

ஓ!
நடிப்பில்
வல்லவன்
நிஜத்தில்
நடிக்கத்
தெரியாத
நல்லவன்.

பூபாளம்
கனவாக
விடியும்
தினமும்
அவன்
தலையணை
நனையும்
மீண்டும்
அவன்
மேடையில்.....

“ அல்வி ”

சுதை சுறும் சுறை

ஒரு ஊரில் ஒரு பாட்டி வடை சுட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அங்கு வந்த ஒரு காகம் ஒரு வடையைத் திருடிக் கொண்டுபோய் மரத்தில் இருந்தது. அந்த வழியால் வந்த ஒரு நரி அந்த வடையைக் கவர எண்ணி, காகத்தை, ஒரு அழகான பறவை எனப் புகழ்ந்து பாட்டுப் பாடச் செய்ய, வடை கீழே விழ, நரி வடையை எடுத்துக் கொண்டு ஓடியது.

இது உலகெல்லாம் காலம் காலமாய்க் கூறப்பட்டுவரும் குழந்தைகளுக்கான ஒரு கதை. காகத்தின் திருட்டுத்தனத்தையும் நரியின் தந்திரத்தையும் சித்தரிக்கும் கதை. கீழைத் தேசங்களில் வடையாகக் கூறப்படுவது மேலைத் தேசங்களில் பாற்கட்டியாகக் கூறப்படுவதுண்டு. அங்கு காகத்திற்குப் பாற்கட்டி கிடைத்த விதமும் திருட்டு எனும் வரையறைக்குள்ளேயே அடங்கிவிடுகிறது. இக் கதை பொதுவாக பல்வேறு வயதினரால் குழந்தைகளுக்குக் கூறப்படுவதுண்டு. அழுது அடம் பிடிக்கும் குழந்தையை, உணவு உண்ண மறுக்கும் குழந்தையை, அதன் சிந்தையைத் திசை திருப்பி தம்பால் ஈர்த்து வயப்படுத்த இவ்வித கதைகள் பயன்படுகின்றன. சில வேளைகளில் கதைகள் குழந்தைகளுக்குப்

பொழுதுபோக்காகவும் மகிழ்ச்சிக்காகவும் கூறப்படுகின்றன. அத்துடன் கதையை பல்வேறு விளக்க அணிகளுடன் அதாவது, காகத்தின் பறக்கும் தன்மை, வடையின் மணம், கவை போன்ற பல்வேறு அம்சங்களையெல்லாம் சேர்த்து நீட்டிப் பெருக்கி இதை ஒரு பெரிய கதையாகவே கூறவல்லோரும் உண்டு. குழந்தைகளும் ஒரே கதையை வெவ்வேறு ஆட்களிடமிருந்து கேட்கும்போது வெவ்வேறுபட்ட சிறப்பம்சங்களுடனேயே கேட்கின்றன.

வளந்தோர் கூட தம்மிடையே பல்வேறு கதைகளைப் பரிமாறிக் கொள்கின்றனர். இந்த வகைகளில் நகைச்சுவைச் சம்பவங்கள் மக்களிடையே மிகப் பிரபல்யம் பெற்று விடுகின்றன. கதை கூறுதல் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு முழுமையான சம்பிரதாய பூர்வ கலை நிழ்வாகவும் காணப்படுகின்றது. வழிபாட்டுத் தலங்களில் புராணங்களை (மேடை நிகழ்வாக) கதையாகக் கூறுதல், நல்லொழுக்கத்தை வலியுறுத்தும் திருஉரைகளுடன் உதாரணங்களாகக் கதைகள் கூறப்படுதல் போன்றவற்றை இங்கு குறிப்பிடலாம். புராணங்கள், பாரம்பரைக் கதைகள் என்ற வரையறைகள் ஏதுமின்றி கதைகள்

புதிதாகவும் புதுமையானதாயும் ஆகி வருகின்றன. சுருக்கமாக கதை கூறுதலை மனிதனின் சகல பருவங்களையும் சகல காலங்களையும் உள்ளடக்கிய ஒரு முழுமைக் கலையாகவே கொள்ளலாம். இந்நிலையில் இக்கலையின் ஒருசில அடிப்படைப் பண்புகள், பரிமாணங்கள் பற்றிச் சிந்திப்பது பொருத்தமாகும்.

வரைவிலக்கணப்படுத்துமிடத்து, யாவரும் இலகுவாய் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாய் ஒருவர் தனது எண்ணங்கள், சிந்தனைகள், முன்னெடுப்புக்கள், உணர்வுகள் போன்றவற்றைப் பாதுகாத்து, வாய்முறையாய் வெளிப்படுத்தும் கலையே கதை கூறலாகும். இருந்தும், கதை கூறல் இவ்வித ஒரு வரைறைக்குள் மட்டுபடுத்தக்கூடியதுமல்ல. ஏனெனில் இது குழந்தை, கதை கூறும் நபர், கேட்போர், கதை கூறப்படும் காரணம் போன்றவற்றின்பால் மாற்றங்கள் பெறக் கூடியதாகும். மேலும் இது வசனங்களையும் அவற்றின் பொருளுக்கேற்ப மாறுபட்டொலிக்கும் ஓசைகளையும் கொண்ட ஒரு கலையாகும்.

சிறு பிள்ளைகள் தம்மிடையே வெவ்வேறு (வளர்ந்த) ஆட்களைப்போல் நடத்து உரையாடி விளையாடும் போது அதிலுள்ள கலைத்துவத்தை உணராமலேயே செயற்படுவது போல பல்வேறு நகைச்சுவைகளைப் பரிமாறிக்கொள்ளும் ஏனையோரும் கூட அவ்வாறாகவே செயற்படுகின்றனர். ஆனாலும் சம்பிரதாய பூர்வமான கதை கூறும் நிகழ்வோ (அல்லது மேடை நாடகமோ) பல்வேறு ஆயத்தங்கள், பயிற்சிகள், மெருகூட்டல்கள் கொண்டதாகவே இருக்கும். ஆக, கதை கூறுதல் விடயங்களைச் சேகரித்துக் கூறுதலாகவும் வரையறைப்படுகின்றது. இங்கு அவசியமான பாத்திரங்கள், கதை கூறல் மூலம் தொடர்பு கொள்ள முயலும் ஒருவரும், அதைக் கேட்க விருப்பமுடையோரும். தவிர, இது ஒரு பொழுதுபோக்கு நிகழ்வாக அல்லது மகிழ்வூட்டும் நிகழ்வாக விளங்குகின்றது. இதன் பிரகாரம் கதை கூறுபவர் விடயத்தை நேரடியாகக் கூறாமல் அவற்றைத் தன் கற்பனை ஆற்றல்களுக்கேற்ப விவரணங்களையும் சேர்த்தே வெளிப்படுத்துகின்றார். இதுவே மனித இயல்பும் கதையின் சிறப்பும் ஆகிவிடுகின்றது.

கதை கூறல் ஒரு பழமை வாய்ந்த கலையாகவும் திகழ்கின்றது. மொழிகள் எழுத்துருவாவதற்கு முன் பேச்சு வழக்கிலிருந்த அக்காலங்களிலிருந்தே கதை கூறல் மக்களிடையே வாய்மொழி வாரியாகக் கூறப்பட்டு வந்துள்ளது. மத்திய காலங்களில் நடமாடும் கவிஞர்கள் இடத்துக்கு இடம் சென்று பாடியும் கதைகள் கூறியும் வந்துள்ளனர். சில

காலங்களில் இக் கலை சற்று மறைந்து போய் இருந்ததெனினும் அண்மைக் காலங்களில் இக்கலை புத்துயிர் பெற்றுள்ளது.

கதை கூறல் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அழியாதிருப்பதற்கு காரணங்கள் பலவற்றைக் கூறலாம். கதைகள் முற்கால நிகழ்வுகளை வாய்மொழியாக ஆவணப்படுத்தி வந்துள்ளன. இதனடிப்படையில் பல கதைகள் கூறப்பட்டு வருவதுடன் கதை கூறும் கலைஞரும் அவ்வித கதைகளில் சுவனம் செலுத்துகின்றனர். அடுத்து, முற்காலத்ததாயினும் சரி தற்காலத்ததாயினும் சரி கதைகள் பல்வேறு கலாச்சாரங்களின் பிரதிபலிப்புக்களாகவே அமைந்துள்ளன. புரதான அமெரிக்க, யூத, அராபிய, ஆபிரிக்க, ருசிய நாட்டுக் கதைகளும் இலங்கை இந்திய நாட்டுக் கதைகளும் இத் தன்மையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. இவ்வித கதைகள் அவற்றைக் கூறுவோர் கேட்போரிடையே பல்வேறு கலாச்சாரங்களைப் பிரதிபலிப்பதை காணலாம்.

அறிவு அடிப்படையில் கதைகள் பிள்ளைகளிடையே கேட்டுக் கிரகிக்கும் ஆற்றலைத் தூண்டுகின்றன. அவர்கள் தங்கள் மொழியாற்றலையும் சொல் வளத்தையும் இலகுவாய்ப் பெருக்கிக் கொள்கின்றனர். ஒரு புதிய சொல்லின் பொருளை எழுத்து மூலம் அறிவதிலும் பார்க்க இலகுவிலும் விரைவாயும் கதைகளினூடாய் விளங்கிக் கொள்கின்றனர். பல கதைகளைக் கேட்கும் பிள்ளைகள் இலக்கியங்களை விரும்புவராயும்

வாசிப்பில் ஆர்வம் உடையவராயும் விளங்குகின்றனர்.

மரபு வழி தோன்றிய எண்ணங்களுடன் கூடிய கதைகள் அல்லது தற்கால மனித அனுபவங்களுடன் கூடிய கதைகள் மக்களிடையே மனித உணர்வுகளை உந்துகின்றன. நாளுக்கு நாள் அவ்வப்போதய தேவைகளுக்கேற்ப கதைகள் உருவாவதுடன் ஒரே கதை பல்வேறு கலாச்சாரப்பிரிவினரால் கூறப்படும் போது, அந்தந்தக் கலாச்சார விழுமியங்களைக் காட்டுபவையாகவும் அமைகின்றன.

கதைகள் மக்களிடையே ஒழுக்கத்தைக் கற்பிக்கின்றன. உதாரணமாய்த் திருடுதல், பொய்யுரைத்தல் தீது என்பவற்றையெல்லாம், அவற்றின் தாக்கங்களைக் கதையாய் கூறி, எதுவித கிலேசமுமின்றி மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் முன்மொழிகின்றன.

கதை எதுவாயினும் அக்கதையைக் கூறுபவர் அக்கதையின் மூலகர்த்தா தானே என்றவாறு கதை கூற முனைவது மரபு. ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கே உரித்தானவாறு கதைகளை அணிசேர்த்து அலங்கரித்துக் கூறுவதும் விடயங்களைத் தமது நோக்கிலேயே சித்தரிக்க முயல்வதும் அவ்வாறே. மற்றும் ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் எதிர்பார்ப்புகள், சுவை ஆற்றல்கள் இருப்பதால் இவை எல்லாம் அவரவர் கதை கூறும் வேளையில் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம்.

எனவே இக் கலையைத் தம்முள்
விருத்தி செய்ய விரும்புவோர்
கவனிக்க வேண்டியவை:

தமக்குத் தெரிந்தவற்றையும்
அதன்பாலான அனுபவங்களையும்
மற்றையோருடன் பகிர்ந்துகொள்ள
விழையும் ஒருவர், குறிப்பிட்ட கதை
அவருடையதாயினும் சரி, அன்றி
ஏற்கனவே கூறப்பட்டு வந்ததாயினும்
சரி, அக்கதையுடன் தனது
விவரணங்களையும்

அணிகலன்களையும் சேர்த்து
உண்மை திரிபுபாதவாறும்
கேட்போர் இன்புறக் கூடியதாயும்
வெளிக் கூறக் கூடியவராய் தன்னைத்
தயார்படுத்துதல் வேண்டும். கதை
கூறுபவர், கதை எவ்வளவு பழமை
வாய்ந்ததாயினும் காலத்திற்கேற்பத்
தொட்புபடுத்திக் கூறுதலே
முறைமையாகும். மற்றும் பல்வேறு
உணர்வுகளையும் கதை மூலம்
வெளிபடுத்தும் போது கதை
கூறுபவர் கேட்போருடன் ஒன்றிக்கும்

தன்மை உருவாகுதல்
இயற்கையாதலால் கதை கூற
முயற்சிப்போர் கதையையும்
அதற்கேற்றாற் போல் தம்மையும்
நன்கு தயார்படுத்தி தாமும்
கேட்போரும் அதில் ஒன்றித்து
இன்புறக் கூடியதாய்க் கதை கூற
முயல் வேண்டும்.

சதா

கழலிசை
தூரிகைரியாடு....

எம் - சாம்

புன்னை மா
நிழலில் இருந்து
புதுக்கவிதை
எழுதவில்லை.
கானான்
தேசத்திலிருந்து
பட்டினி பற்றி
ஆராயவில்லை.
கொழுத்தும்
வெய்யினில்
பதியும்
வெற்றுப் பாதங்களை.

அவற்றின் கவடுகளை,
ஓவியமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்.
என்னிடமுள்ள
தீவிரமான
ஆயுதம்
தூரிகையும்
மூல வர்ணங்களும் தான்.
அவை
காலத்தைப்
பேச வேண்டுமென
எதிர்பார்க்கின்றேன்.
எனது

ஓவியங்கள்
பேசப்படாத
பக்கங்களாக
விடப்படலாம்.
வரலாற்றில்
திணறி எழும்,
படிமமாகும்,
உணர்வுகளுள்
ஊடுருவும்.
நம்பிக்கை நீள
இன்னும்
வரைந்து கொண்டிருக்கின்றேன்,
செஞ்சிவப்பு
கேறுகளால்

சிங்கள நடன மேதை

சுதிரசின

சு தர்சன "உடைய 50 வருட நடனக் கலைச் சேவையை சிறப்பிக்கும் முகமாக வெளியிடப்பட்ட "நித்திய பூசை" எனும் (சிங்கள) நூலினைருந்து சில பகுதிகள் இங்கு தரப்படுகின்றன. 1986ம் ஆண்டில் பிரசுரிக்கப்பட்ட இந் நூல் நடனக்கலைக்குத் தன்னை அர்ப்பணித்த ஒரு மனிதரின் உண்மை விபரங்களைச் சித்தரிக்கின்றது.

"இராவணா" நாடகத்தில் "மான்" ஆக நடனமாடித் தன்னைத் தகுதியாக்கிக் கொண்டு பிந்திய நடன நாடகத்தில் "பரகிருதி" யாகத் தோன்றி ஒரு ஓரங்க நடனநடிகராய் வஜிரா தன்னை அரங்கேற்றிக் கொண்டார். அவ்வேளையில் அவர் ஒரு சிறந்த நர்த்தகியாய் மலரத் தொடங்கியிருந்தார். ஒரு பூரண வளர்ச்சியடைந்த கலைஞராக இன்று திகழும் அவருக்கு, தனது இயல்பான ஆற்றல்களை விருத்தி செய்து கொள்ள வேண்டிய சகல சுதந்திரத்தையும் ஊக்குவிப்பையும் நானும் வழங்கியிருந்தேன்.

மேடையில் "முனிராணி" என அழைக்கப்படும் எனது இளைய சகோதரியும் "சரத்சேன" என அழைக்கப்படும் எனது சகோதரன் சிறிதரனும் எனது நடனக்கலையின் ஆரம்பகாலங்களில் என்னுடன் இணைந்திருந்தோராவர்.

முனிராணி "விதுரர்" ஓரங்க நடிகராவர். சரத்சேன அவரது காலம் முந்திய மரணம் மட்டும் எனது ஆரம்ப ஆக்கங்களில் ஒத்துழைத்த சிறந்த லய வித்துவானாவார்.

காலம் சென்ற கனில் சாந்தி, அமரதேவா, சோமபந்து ஆகியோரும் எனது ஆரம்ப காலங்களில் என்னுடன் ஒன்றித்துப்பணியாற்றிய ஏனைய கலைஞராவர்.

கனில் சாந்தி அவரது சங்கீத வகுப்புக்களை எனது கலைக் கூடத்திலேயே நடாத்தினார்.

சோமபந்து, அமரதேவா ஆகியோருடனான எனது ஜக்கியம் மிகப் பயனுள்ளதும் நீண்டதுமாகும் (சுமார் 35 வருடம்)

சோமபந்து என்னிடமே நடனப்பயிற்சி பெற்றார். அவ்வேளை சித்திரவேலைப்பாட்டில் அவருக்கிருந்த சிறப்பாற்றலை இனங்கண்டு அவரது சக்தியை அலங்கார வேலை ஆய்வுகளில் திசைதிருப்பி ஊக்கப்படுத்தினேன். அவர் எனது ஆரம்ப நடன நாடக நிகழ்வுகளுக்கு மேடை அலங்காரங்களைத் தயாரிக்க ஆரம்பித்தார்.

பின்பு அவர் சித்திரக்கலையை மேலும் கற்க தென் இந்தியாவுக்கும் சாந்திநிகேதனுக்கும் சென்றிருந்தார். இன்று சோமபந்து எமது தலைசிறந்த மேடை, ஆடை அலங்கார நிபுணராய் இனங்காணப்பட்டுள்ளார். நிற, அலங்கார அமைப்புகள் பற்றிய அவரது உணர்வுகள், இயக்குனர், நடன ஆசிரியர் ஆகியோரின் எண்ணங்களை உருவில் கொணரும் அவரது ஆற்றல், வேண்டியவற்றைக் கிரகித்துக் கொள்ளும் அவரது சிந்தனை நெகிழ்வு,

அரங்கக் கட்டமைப்பினுள்ளும் அதற்கமைவான விகிதாசாரங்களுள் செயலாற்றும் திறன் ஆகியவை அவ்வரை இக் கலையின் ஆசானாகவே ஆக்கியுள்ளன.

அமரர் அமரதேவா முதன்முறையாக எனது கொள்ளுப்பிட்டி கலைக்கூடத்திற்கு வருகை தந்தது என் நினைவிலுண்டு. அவர் ஒரு திறமைமிக்க வயலின் வித்துவானாகவும், பின்னணிக் கலைஞர் நேரடியாகவே பங்கேற்று நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தும் அவ்வேளைகளில் எமது வாத்தியக் குழுவின் ஒரு உறுப்பினராகவும் இருந்தார். அவரை இந்தியாவிற்கு அனுப்புவதற்கான நிதி திரட்டும் பொருட்டு பல நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தியிருந்தோம். லக்னோவிலுள்ள பக்கண்ட பஸ்கலைக்கழகத்தில் அமரதேவா அவர்கள் இந்துஸ்தானி செந்நெறி இசையில் பட்டம் பெற்றார். நாடு திரும்பிய அவர் எனது ஆரம்பகால நடன நாடகங்கள் சிலவற்றிற்கு இசை அமைக்க ஆரம்பித்தார்.

இவை, நடன நாடகங்களுக்கு இசையமைக்கும் கலையின் பாலத்துவப் பருவ ஆரம்ப வருடங்களாகும். பொருத்தமான விடயங்களைப் பொருத்தமானபடி கிரகிக்கும் இவரது ஆற்றல் எமது பாரம்பரிய இசை வடிவங்களுடன் இராக அமைப்புகளையும் கூட்டுச் சேர்த்து ஒரு புதிய இசைப் பாரம்பரியத்தையே உருவாக்கக்கூடிய தகுதிகளை இவருக்களித்தது.

சிங்கள இசை அரங்குகளை மேன்மைப்படுத்திய தமக்கே தனித்துவமான இசை நடைகளை இவர் உருவாக்கினார். "நளதமயந்தி" "கரடிய" ஆகிய நடன நாடகங்களுக்கு வேண்டிய இசைமெட்டின் பாகங்களை இயற்றுவதில் நானும் அமரதேவாவும் மிகவும் நெருக்கமாகப் பணியாற்றினோம். "கரடிய" ஆற்றுகையில் நிகழ்ச்சி பல்வேறு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு வேளைக்கு வேளை ஒவ்வொரு பகுதியினதும் இசை மெட்டுக்கள் இயற்றப்பட்டு பின் அவை பதிவுக் கூடத்தில் திருத்திச் சரிபார்க்கப்பட்டு ஒரு முழு வடிவமாய் பதிவு செய்யப்பட்டும். 1961ம் ஆண்டில் கரடிய நாடகம் முழு நீள நடன நாடகமாக முதலாவதாக இசை நாடாவில் பதிவு செய்யப்பட்டது. முழுமையான தொழில் முறை இசைக் குழு கிடைக்கப் பெறாமையினால் ஏற்பட்ட விரக்தி காரணமாய் பரீட்சார்த்தமாகவே இப் பதிவினைச் செய்தேன். இசைக் கலைஞர்கள் சில வேலைகளில் ஒத்திகைகளுக்கு வருகை தராமையே, மற்றும்

அவர்களது நிச்சயமற்ற தன்மை "அமசுஞர்" கலைஞர் எனும் நிலை, ஆகியவை என்னை மேலும் விரக்திக்குள்ளாக்கியது. ஆதலால் நேரடியாய் இயற்றும் இசைக்குழுவுக்குப் பதிலாய் அடுத்து சிறந்தது இசை நாடாவாகிற்று.

இம் முயற்சி நடன நாடகப் பிரதிகளின் இசை மற்றும் லய அமைப்புகளின் முதன்மை வடிவங்களைத் தொடர்ந்து பிரயோகிக்க உதவுவதுடன் பிற்கால நடன அரங்க உபயோகங்களுக்காய் ஒரு நிரந்தர பதிவைப் பேணிப் பாதுகாக்க உதவும் என்பதையும் அவ்வேளையில் உணர்ந்தேன்.

கேள்வி: பங்களிப்புச் செய்த வேறு கலைஞர்கள் பற்றி...

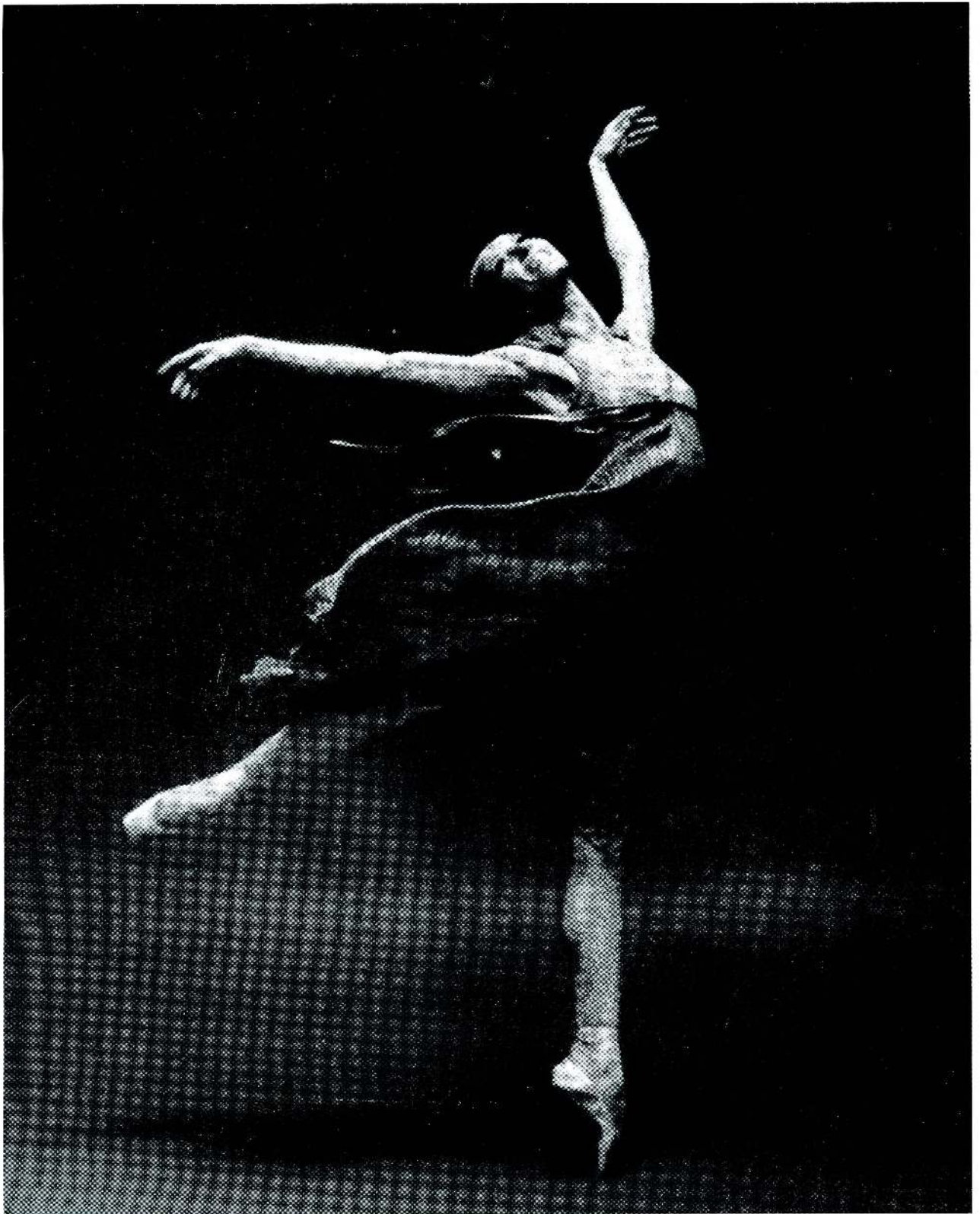
பதில்: எனது தொழிலிலும் ஆரம்ப முயற்சிகளிலும் வேறு பல இசைக் கலைஞர்களும் இசை அமைப்பாளர்களும் பங்கேற்றிருந்தனர். அத்தோடு எனது ஆக்கமுயற்சிகளில் அவர்களின் பங்களிப்புகள் மதிப்பிட முடியாதவை.

அமரர் எட்வின் சமரதிவகரா "நளதமயந்தி" இசையின் முதற் பதிவை 1949ம் ஆண்டில் உருவாக்கியிருந்தார்.

லயனல் அல்கம், "கரடிய" நாடக இசை அமைப்பிற்கு அமரர் அமரதேவாவுக்கு உதவியாளராய் இருந்தார். அவர் செல்டன் பிரேமரட்ண வின் உதவியுடன் "கிண்கிணிக் கோலம்" நடன நாடகத்திற்கும் இசையமைத்தார்.

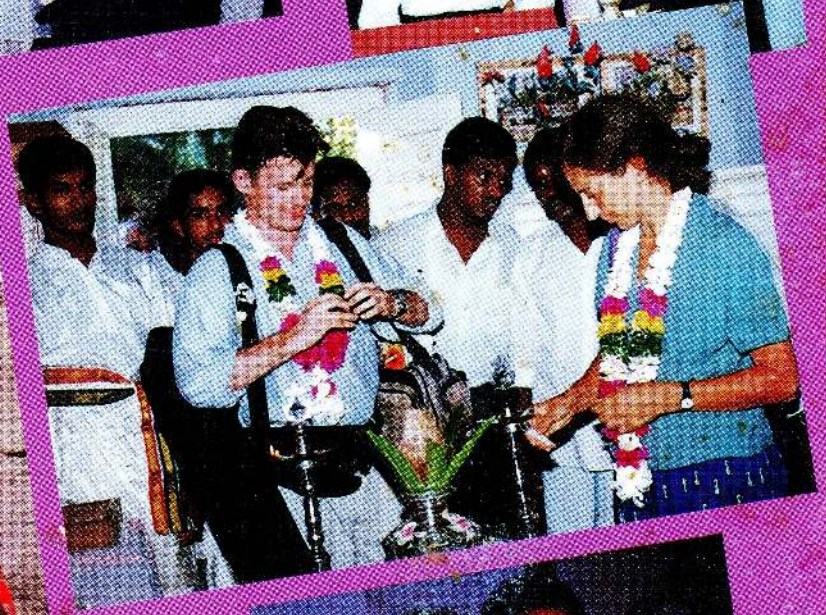
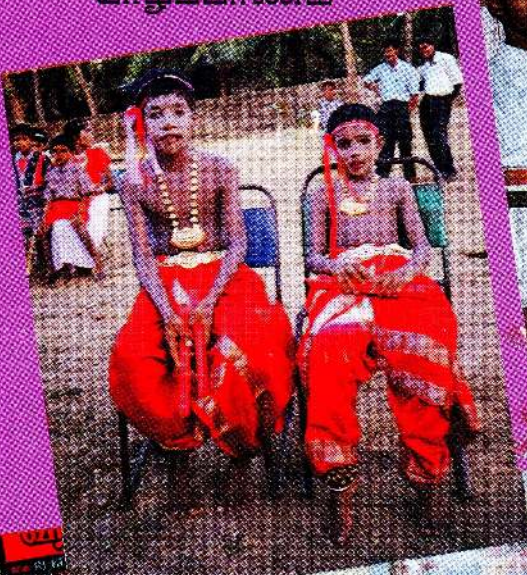
மேலும், எனது ஆரம்ப காலங்களிலிருந்து என்னுடன் நெருக்கமாய் ஒன்றித்திருந்தவர் சோமதாசா எல்விரிகல. இவர் எனது இசைக் குழுவினரில் ஒருவரும் மற்றும் வஜிராவின் ஓரங்க நாடகமான "அன்ன ஏரி" க்கு ஒரு மிகச் சிறந்த இசையை அமைத்தவருமாவார்.

பின்பு சுவின் நிறுவனம் ஒன்றிற்காக நாம் தயாரித்த ஒரு நடனத் திரைப்படத்திற்கான இசை மெட்டுக்களையும் தயாரித்தார்.



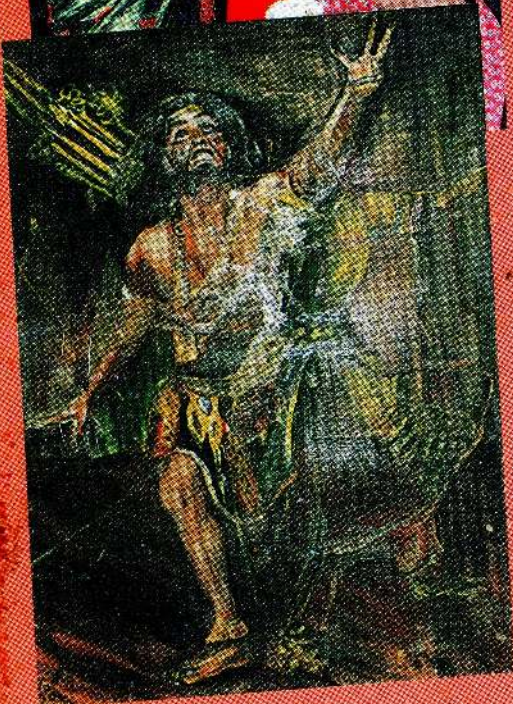


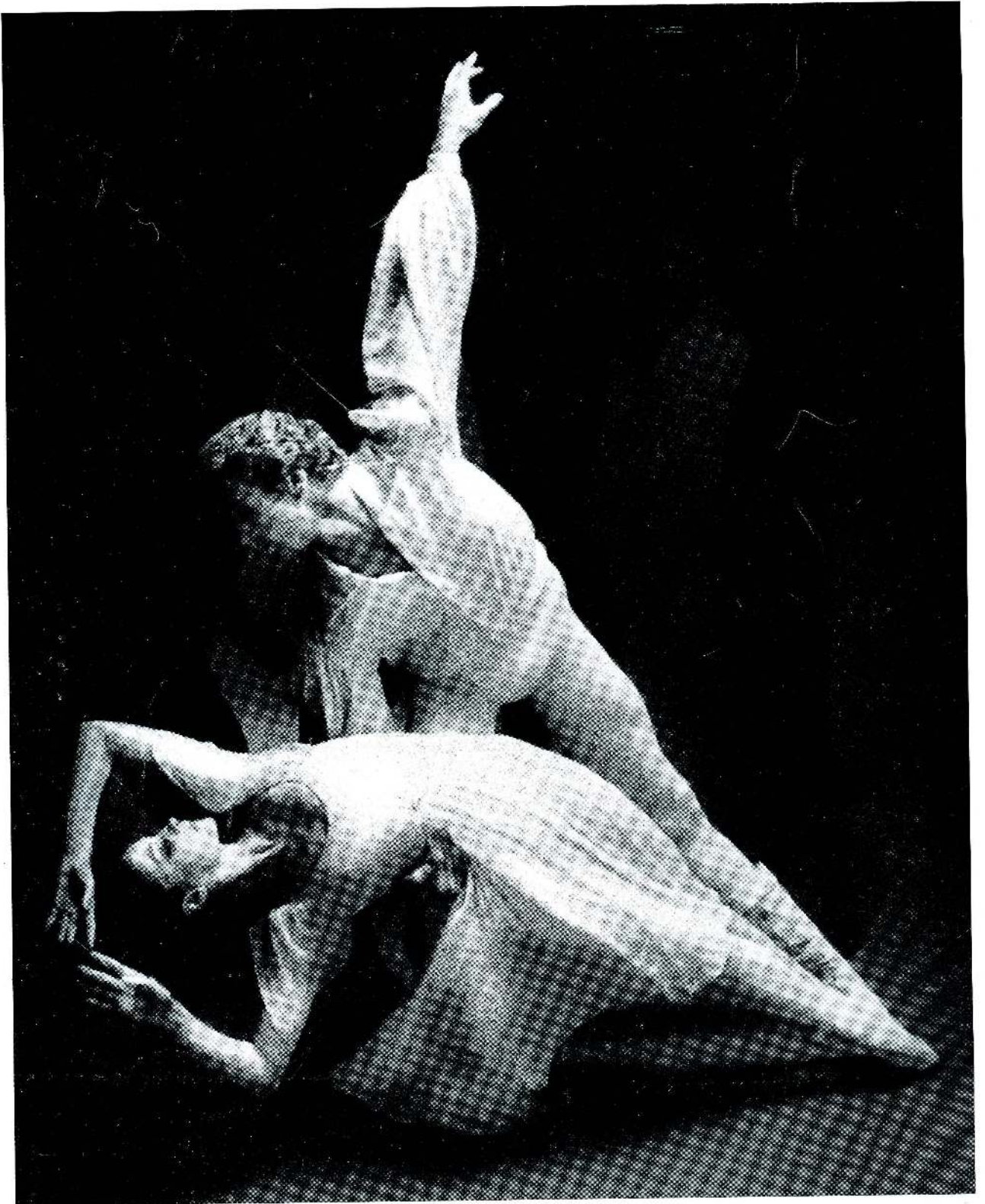
கலைப் பாலம் '98
யாழ்ப்பாணம்





கலைப் பரிசை '98
 சிறு-ஒளிப் கண்காட்சி





“கப்பனா” நடன நிகழ்வுக்கு இசை அமைத்த
ரைற்றஸ் நோனிஸ் வேறு ஒரு கலைஞராவார்.

கேள்வி: உமது பணிகள் எல்லாம் அவற்றின் ஆய்வு
நிலையினதே. ஏன் அவை உம்மைக் கவர்ந்தன?

பதில்: எனக்குத் தெரியவில்லை அவை இயல்பாகவே
என்னைத் தேடி வந்தன. நான் மிக அதிர்ஷ்டசாலி.
மேள ஒலியும் நடனமும் ஒருவித காந்த சக்தி
போலவே செயற்பட்டுள்ளன.

எனது கலைக்கூடம், நடனக் கலைஞர், இசைக்
கலைஞர், பாடகர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், சகல
கலை, நடன நாடகப் பிரியர்களுக்கும் ஒரு முனை
மையமாய் ஆகியுள்ளது. எனது தந்தையாரின்
நண்பரான பீலிக்ஸ் கருணரத்தின அவர்கள் நாம்
நடனம் ஆடுவதைப் பார்ப்பதற்காகவே ஒவ்வொரு
மாலையும் 4 மணிக்கு வருகை தருவது என்
நினைவிலுண்டு. இது ஒருவித கலைப்பயித்தியம்.
அவர் ஒரு பெரிய ஆர்வலர். எனது வீட்டை
யாவார்க்கும் திறந்ததாகவே வைத்திருந்தேன்.
அத்துடன் யாவரும் வரவேற்கப்பட்டனர். எனது
தாயார், அவர் சுக நலமுடன் உயிருடன் இருந்த
காலத்தில் விருந்தினர் உணவு அருந்தாமல்
செல்லவிடமாட்டார். அவரது கோழிக்கறியும் சீனி
சம்பலும் பலரையும் பேசவைத்தது.

எனது ஆரம்ப நாட்களில் இருந்த நெருங்கிய
இணையாளர்களை எண்ணிக் கணிப்பிட முடியாது.
ஆனாலும் R. L. விமலதர்ம தற்போது களனி
பல்கலைக்கழகத்தில் ஹிந்தி விரிவுரையாளராய்
இருப்பவர், எனது பணிகளில் உண்மையுடன்
இன்றுவரை இணைந்துள்ள ஒரு அபூர்வ
மனிதராவார். உண்மையில் அவரது தாராளமனமும்
அர்ப்பணிப்பும் இன்றி எனது 50 ஆண்டு நடன
வாழ்வு தொடர்பான நூல் சாத்தியமாயிருந்திருக்காது.
அவர் நடனம் பற்றிய நேரிய உணர்வையும் எனது
பணி பற்றியதும் உட்பட இசை பற்றிய ஆழமான
அறிவும் கொண்டவராவார்.

எழுதியவர்: ச.ஆ

தமுவல்: “தித்திய பூசை” நூல் (சிங்களம்)

தேடலின் சூயராங்கள்

இல்லாத ஒன்றுக்காய்(த்)
தானிந்த மானிடம்
ஏக்கத்தை வளர்த்துத்
தூக்கத்தை வெடுத்துக் கொள்கிறது
அது மனித நேயம்

வளர்க்காத ஒன்றுக்காய்(த்)
தானிந்த மானிடம்
பதில்களை எல்லாம்
கேள்விகள் ஆக்கிப் பரிதவிக்கிறது
அது இன ஒற்றுமை

சோக்காத ஒன்றுக்காய்(த்)
தானிந்த மானிடம்
சோகத்தைக் காட்டிச்
சொர்க்கத்தை விலை பேசுகிறது
அது சமாதானம்

சுடைக்காத ஒன்றுக்காய்(த்)
தானிந்த மானிடம்
மழுங்கிய மனங்களால்
மாதவம் செய்து மாள்கிறது
அது நிம்மதி
நிம்மதி II
நிம்மதி III

நீர்கொழும்பு தருமசிங்கம்

பெண்கள் பிரச்சனை

ஓர் ஆய்வுக் கண்ணோட்டம்

பெ

ண்கள் பூரண விடுதலையைப் பெறாத ஒரு நாடு எத்தனை பொருளாதார அரசியல் சுதந்திரம் அடைந்து விட்டதாக சொல்லிக் கொண்டாலும் அது உண்மையாகாது. மாறாக அந்நாடு சுரண்டல் அடக்குமுறை என்பவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறவில்லை என்பதே யதார்த்தமாகும். யதார்த்தமாக நாம் நோக்கும்போது, பெண் விடுதலை, பெண் நிலை வாதம் என்பன பற்றி பரவலாக பேசப்படுவது மட்டுமன்றி வாதங்களுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டு ஆய்வுகளும் மேற் கொள்ளப்படுகின்றன. பலரும் பல்வேறு தேவைகளுக்காகவும், பல்வேறு அர்த்தங்களிலும், இதனை நோக்குகின்றனர். இச் சந்தர்ப்பத்தில், பெண் நிலை வாதத்தின் அடிப்படை நோக்கத்தையும், உண்மையான கருத்தையும், ஐயப் பாடின்றி அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தற்காலத்தைப் பொறுத்தவரை பெண்கள் மீதான, சகல விதமான சமூக, பொருளாதார, கலாச்சார ஒடுக்கு முறைகளைக் களைவதற்கு, பெண் என்பதால் வேறுபாடு காட்டப்படாமல், 'மனித ஜீவி' என்ற வகையில் உரிமைகளையும் சுதந்திரத்தையும் பெறுதற்குமான போராட்டமும், அப் போராட்டத்திற்கான வழி முறைகளும் பெண் நிலை வாதத்தில் முக்கிய நோக்கங்களாகும். இன்று பலரும் பெண் விடுதலை, பெண் நிலை வாதம், என்ற உணர்வு பூர்வமான கருத்துக்களை வெளியிடுவதும் ஆய்வுகளை மேற் கொள்ளுவதுமே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. இருப்பினும் பெண்கள் பிரச்சனைக்குரிய தீர்வுகளை செயல்பாட்டு ரீதியில் மேற் கொள்வதே சிறப்பு பொருந்தியதாகும். அத்துடன் பெண் விடுதலை பற்றி

செல்வி A. பூமகன்
B.A. (Hon)

பெண்கள் மட்டுமன்றி ஆண்களும் ஆக்கப்பூர்வமாக செயற்பட வேண்டிய தேவையும் அவசியமானதாகும்.

இக்காலத்தினை எடுத்து நோக்குமிடத்து, ஒரு பெண்ணானவள் எல்லாச் சுதந்திரங்களையும் பெற்றிருப்பதாகவும், பெண் விடுதலை என்ற சொல்லுக்கு இடமில்லை எனவும் சிலரால் பேசப்படுகின்றது. இவ்வாறு இருந்த போதிலும் படித்து புரிந்துணர்வுள்ள குடும்பங்களிலும் கூட ஒடுக்கு முறைகள் பாவிக்கப்படுகின்றன. அதே வேளை சில பாமர மக்களிடையேயும் ஒற்றுமை, புரிந்துணர்வு மேலோங்கி சமத்துவமாக வாழும் நிலையும் அருகலாக காணப்படுகின்றது. எல்லாப் பெண்களும் ஆண்களால் உரிமைகள் பறிக்கப்பட்டவர்கள் அல்ல. எனினும் 'சமஉரிமை' என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லாத பல பெண்களும் காணப்படுகின்றனர்.

பெண்கள் பிரச்சனையானது ஆண்களுக்கு எதிரான ஒன்றல்ல. ஆண்களே, பெண்நிலை வாதிடக்கூடிய இருக்க முடியும். கிழக்கு நாடுகளின் ஆண் சீர்த்திருத்த வாதிட்களே ஆரம்ப, காலங்களில் பெண்கள் அடக்கு முறைக்கு எதிரான போராட்டங்களில் ஈடுபட்டனர். உதாரணமாக, சீனாவில் காங்யு - வெய் (Kang yu wei 1859-1927) என்பவர் பெண்கள் ஆண்களுக்கு கீழ்ப்படிந்து நடக்க வேண்டும் என்ற நடைமுறையை எதிர்த்தார். எகிப்தில் காசிம் அமின் (Kasim Amin 1865-1908) என்பவர் 'புதுமைப் பெண்'

என்ற நூலை எழுதியதன் மூலம் ஒரு பரபரப்பை ஏற்படுத்தினார். ஈரானில் பெண்களை ஒதுக்கி வைத்தல், 'பல மனைவியர் மணம்' ஆகியவற்றை பல ஆண்டுகள் ஜீவிகள் 1880 களிலும் 1890 களிலும் எதிர்த்தோடு பெண்கள் உரிமைக்காக போராடினர். இந்தியாவில் ராஜாராம் மோகன் ராயின் காலத்தில் (1772-1883) இருந்து சமூகம் அரசியல் சீர்த்திருத்த வாதிடிகள் பலர் சாதி பெண்ணடிமை ஆகியவற்றிற்கு எதிராகப் போராடியதைக் காணலாம். வித்தியாசகர், ராமகிஸ்ணர், ரவீந்திர நாத் தாகூர், காந்தி, நேரு போன்றோர் இவர்களில் சிலர் ஆவர். இவ்வாறாக இலங்கையில் மட்டுமன்றி ஏனைய நாடுகளிலும் பெண் சுதந்திரம் பேசப்படுகின்றது.

'ஆணுக்குப் பெண் நிகர்' என்பது சமத்துவம் அல்ல. இருவரும் இணைந்து செயற்படுவதாகும். எடுத்துக்காட்டாக ஒருசிறு சம்பவத்தை எடுப்போம். அதாவது குடும்பத் தலைவனிடம் அவரது நண்பன் வந்து விட்டால் தலைவி தேநீர் தயாரித்துக் கொடுக்கின்றாள். தலைவியிடம் அவளது நண்பி வந்தால் அவள் தான் தேநீர் தயாரிக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படுகின்றது. இந்நிலை மாறி புரிந்துணர்வுடன் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் இணைந்து செயற்படுதே வரவேற்கத் தக்கது. தலைவிக்கு சுகவீனம் என்றால் கஸர்ப்பட்டு வீட்டு வேலைகளைச் செய்ய வேண்டிய நிலை ஏற்படுகின்றது. இந்நிலை மாறி தலைவன் தலைவியின் நிலையைக் கருத்திற் கொண்டு, வீட்டு வேலைகளைத் தானே செய்தல் வரவேற்கத்தக்கது. மற்றும் தலைவன் தலைவி இருவரும் வேலை பார்ப்பவர்களாயின், தலைவன் வேலைக்குச் சென்று வருவார். தலைவியே வீட்டு வேலை முழுவதையும் செய்து பிள்ளைகளையும் பராமரித்து உணவையும் தேட வேண்டிய நிலை ஏற்படுகின்றது. இதுமட்டுமன்றி சில தலைவியர் கணவனின் தாய், தந்தையரையும் தனது பெற்றோர்களையும் கவனிக்கும் பொறுப்புக்களையும் ஏற்கின்றனர். இந்நிலை காணப்படும் தன்மை, கூடுதலாக கிராமப் புறங்களிலேயே காணப்படுகின்றது. அவ்வாறான இடங்களின் பண்பாடு, கலாச்சாரம் என்று கூறி ஒரு வட்டத்துக்குள்ளேயே வாழ்கின்றனர். ஆண்கள் பெண்களின் வேலைகளைச் செய்தால் சமுதாயச் சிதைவு என எண்ணுகின்றனர்.

கிராமப் புறங்களில் பலவாறாக பெண்கள் அடிமைத் தன்மைக்கு உட்பட்டு வருகின்றனர். எந்த ஒரு உரிமையையும் பெறாது அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் பெண்ணானவள் ஓர் உற்பத்தி இயந்திரமாகவும் ஆணின்

போதைப் பொருளாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றாள். பெண்ணானவள் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட நிலையிலும் தன் கணவனுக்கு அடிபணிவதையும் மற்றவர்களிடம் கூற தயங்குவாள். கணவனை மேலானதாக கூறுவதையே எந்தப் பெண்ணும் விரும்புவாள். திருமணமான பல கிராமியப் பெண்களை பேட்டி கண்ட போது இவ்வாறான உண்மை புலப்படுகின்றது.

'பண்பாடு' என்ற போர்வையிலும் 'மரபு' என்ற கொள்கையிலும் இருந்து விலகினால் சமுதாயம் சீர்தகுதலுக்கு விடும் என்னும் கருத்து பலரிடம் காணப்படுகின்றது. இந்தக் கருத்திலும் ஓரளவு உண்மை காணப்படுகின்றது. நாம் பெண் அடிமையை நீக்குவதாக கூறி, மேல் கலாச்சாரத்தை வாழ்க்கையில் புத்தகம் கூடாது. தலைவன் தலைவியிருவரும் கருத்தொருமித்த நிலையில் தமிழர் பண்பாட்டுக்கு கேடு விளைவிக்கா வண்ணமே தமது தனித்துவத்தைப் பேண வேண்டும்.

பாரதியார், பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் பெண்களது தாழ்த்தப்பட்ட நிலை பற்றியும் அதில் முன்னேற்றகரமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது பற்றியும், பெண்ணுடைய வாழ்க்கை அவளது அந்தஸ்து நிலை அவள் பற்றிய சமூக நோக்கு ஆகியவற்றில் புரட்சிகரமான மாற்றம் ஏற்பட வேண்டும் என வற்புறுத்தி வைத்தனர்.

முற்காலத்தைப் போலல்லாது இன்றைய கால கட்டத்தில் பெண், கணவன், தந்தை முதலியோருடைய அதிகாரத்திலிருந்து விடுதலையடைந்து விட்டாளெனவும் நவீன தொழில் முறைகள் பெண்களை உழைத்து வாழும் சுதந்திர ஜீவியாக்கியுள்ளன எனவும் கூறப்படுகிறது. நிலவுடமைச் சமுதாயத்தில் ஆணின் குடும்ப அதிகாரத்தில் பெண்ணுக்கிருந்த இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகள் இன்று தளர்ச்சியடைந்துள்ளன என்பது உண்மை தான். ஆனால் பெண் இன்று முற்று முழுதான சுதந்திர ஜீவியல்ல. குறிப்பாக ஆசிய நாடுகளில் நவீன ஆலைத் தொழில்கள் பெண்களை வெகுவாகச் சுரண்டுகின்றன. இந்நாடுகளிற் காணப்படும் சுதந்திர வர்த்தக வலையங்களில் பெண்களும் சிறுவர்களுமே பெருமளவில் வேலைக்கு அமர்த்தப்படுகின்றனர். இவர்கள் மிக மோசமான வேலைச் சூழலில் குறைந்த ஊதியத்திற்கு வேலை செய்கின்றனர். நிலப் பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் நிலவிய ஒருவகையான அடக்கு முறையிலிருந்து விடுபட்ட போதும் இன்னொரு வகையான சுரண்டலுக்கும், அடக்கு முறைக்கும், பெண்கள் ஆளாகியுள்ளனர். சுரண்டல், அடக்குமுறை ஆகியவற்றின்

வடிவம் வேறுபடுகின்றதேயொழிய அவை தொடர்ந்து நிலவுகின்றன.

பெண்களை வாழ்வில் ஏங்க வைக்கும் 'கீதனம்' என்னும் கொடுமையின் காரணமாக அடிமைத்தனம் ஏற்படுகின்றது. திருமணம் என்னும் பேச்சு வார்த்தையின் போது, மணமக்களினது பரஸ்பர விருப்பு வெறுப்புக்களை பற்றி எதுவும் பேசிக் கொள்ளப்பட மாட்டாது. மணமக்களின் தாய், தந்தையர் அல்லது தாய், தந்தையரின் பிரதிநிதிகள் கீதனத்தைப் பற்றியும், கொடுக்கும் நகைகளின் பெறுமதி பற்றியும் நன்கொடைகள் பற்றியும், கவியாண செலவுகளை எவ்விதம் செய்வது என்பது பற்றியும் பேசி முடிப்பதே கவியாணப் பேச்சின் சாரம்சமாகும்.. இவ்வாறான கீதனமும் பெண்களின் அடக்கு முறைகளில் ஓர் அங்கமாக அமைகின்றது.

மற்றும் ஒரு குறிப்பிடக் கூடியதும் ஆராயப்பட வேண்டியதுமான ஓர் பிரச்சனையாக 'மறுமணம்' என்கின்ற முறை அமைகின்றது. அதாவது ஒரு ஆணும் பெண்ணும் தாய் தந்தையின் விருப்பத்தின் பேரிலோ அல்லது தமது விருப்பத்தின் பேரிலோ திருமணம் என்கின்ற நிகழ்வில் இணைகின்றனர். அங்கு அவர்கள் வாழ்வில் ஆணுக்கோ அல்லது பெண்ணுக்கோ திடீர் மரணம் ஏதாவது ஏற்பட்டு விட்டால் சமூகம் ஆணை மறுமணத்தில் ஈடுபடுத்துவதற்கு பல ஆதரவுகளையும் வழங்குகின்றது. ஆனால் பெண் விதவை என்ற பெயரில் சமுதாயம் அவளை ஓர் வேறுபட்ட விதத்தில் மாறுபட்ட கண்ணோட்டத்தில் நோக்குகின்றது. அவள் பல நிகழ்வுகளில் பின் தள்ளப்படுகின்றாள். ஆணின் மன உணர்வுகளும், தேவைகளும் பெண்ணின் மன உணர்வுகளும் தேவைகளும் வேறுபட்டவையா? இது எமது சமுதாயத்திலுள்ள ஒவ்வொருவரும் தம்மைத் தாமே தட்டிக் கேட்க வேண்டிய விடயமாகும். அதே வேளை தலைவன் இறப்பைத் தழுவிக்கொண்டால், தலைவி பொட்டு, பூ, தாவி, கூறை போன்றவற்றையெல்லாம் இழக்கின்றாள். ஆனால் ஆண் எவற்றையுமே இழப்பதில்லை.

மேலும் பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்கும் சம வேலையும் சமமற்ற சம்பளமும் வழங்கப் படுகின்றன. 'கொழும்பு - மட்டக்குளியில் கட்டப்பட்ட மாடிக் கட்டடத்தில் மேசன் வேலை செய்யும் ஆண்களுடன் பெண்களும் வேலை செய்தனர். இங்கே வேலையைக் கற்றுக்

கொள்வதிலும் வேலை செய்யும் திறனிலும் பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்கும் எவ்வித வித்தியாசமும் இல்லை' என இவர்களுக்கு மேசன் வேலை பழக்கிய டபிளியு . ஏ. விஜேதாஸ என்பவர் கூறுகின்றார். ஆண்களிடம் காணப்படாத குறைபாட்டையோ திறமைக் குறைவையோ தான் இப் பெண்களிடம் காணவில்லை என தொடர்ந்து கூறுகின்றார். எனினும் ஆண்களின் கூலியின் 50% குறைந்தே பெண்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றது. இவ்வாறாக பாதிக்கப் பட்டவர்கள் போலவே தேயிலைத் தோட்டத்துப் பெண்களின் நிலையுமாகும்.

யதார்த்த சமூகத்திலே கூடுதலான வீதத்தினர் ஆண் குழந்தைகளே தமக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என விரும்புகின்றனர். முற்காலத்திற் குழந்தை பிறந்து விட்டதாக கேள்விப்பட்டதும் கற்கண்டா? சர்க்கரையா? எனக் கேட்கும் மரபு மாறி, தற்காலத்தில் பொறுப்பா? சொத்தா? எனக் கேட்குமளவிற்கு வந்துவிட்டது. இங்கே ஆண் சொத்தாகவும், பெண் பொறுப்பாகவும் கருதப்படுகின்றார்கள்.

எனவே நாம் தொகுத்து நோக்கிப் பார்க்கும்படித்து "பெண்ணியம்" என்னும் ஒரு சமூக மாற்றத்திற்காக எடுக்கப்படும் நடவடிக்கைகள் பெண்ணின் தனிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கையிலும், சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரச் சூழ்நிலையிலும் அவள் ஆண்களுக்கு சமமான சகல உரிமைகளையும் பெறவேண்டும். ஆண் மேலாதிக்கம் ஒழிந்து ஆணாதிக்கச் சமுதாய அமைப்பு மாற்றியமைக்கப்பட்டு பால் ரீதியான ஒடுக்கு முறைகளும் நசுக்கப்பட வேண்டும். குடும்ப அமைப்பிலான பங்கு நிலையும் பாதிக்கப்படக் கூடாது, இது போன்ற கருத்தியல்புகளை எல்லாம் இனங்கண்டு பேச்சு, விவாதம், இலக்கியம் என்பவற்றில் மட்டும் நின்று விடாமல் மகளிர் அமைப்புக்கள் செயற்பட வேண்டும் என்பதே பெண்கள் பிரச்சனைக்கான தீர்வாக அமையும் எனக் கூறின் அது மிகையாகாது.

இறை அருள் இரத்தல்

வேண்பா மலர்

யாழ் ஜெயம்

பொறுத்தார் அரசாள்வார் பொங்கினார் காடுறைவார்
ஒறுத்தார்க்கு ஒருநாளே இன்பமென - நெறிப்படுத்தும்
பொன்னுரைகள் கற்றேன் புலனடங்கா தேங்குகின்றேன்
என்னரசே உன்னகத்தே ஏந்து.

கடந்துசென்ற காலம் நீ வருங்காலத்தே
நடந்துசெல்லும் நம்பிக்கை நீயெனவே - திடம்பெறவே
எப்போதும் என்னுள்ளத்தே இனியநினைவுகளை
அப்பாநான் பெற்றிடவே அருள்.

கருணையின் வெள்ளமதைப் பொழியுங் காள் முகிலே
கருணையே வெள்ளமாய்க் காட்சிதரும்-அருணை
வருணம் சாதிமொழி மதம் கடந்தே நீர் வார்க்கும்
கிருபையேன் மறைந்ததெனக் கேள்.

வாழ்க்கைதனிற் போராடத் துணைதேடி வாடாமல்
ஊக்கமுடன் தனிநின்றே உழைப்பதற்கு - ஆக்கபலம்
தந்திருவாய் தேவா தயையருள்வாய் அதுபோதும்
வந்திக்கும் எப்பொழுதும் வாய்.

வெற்றியெலாம் நின்கருணை விளைவாலே நானடையப்
பெற்றதனாற் கோழையெனப் பின்தள்ளுவேன் - பொற்பரணை
தோல்வியிலும் நின்கரமே துணையெனவே உறுதிபெற
மேலுமெனை ஏற்றுமலை மேல்.

பலத்தில் இறுமாய்ப்புப் பார்வையிலே செந்நெருப்பு
அலைக்கும் செல்வத்தே பேராசை - குலப்பெருமை
சாதிவெறி கொண்டுனது சார்பை இழக்காதே
நீதிபரா நின்றருள்வாய் நிழல்.

ஆசைகளோ மூன்றென்றார் அப்பப்பா ஆயிரமாய்
நாசவிட நாகங்கள் நான் கண்டேன் - செய்கபரா
அத்தனையும் குறவாதுன் அன்புதனை யேதுறந்தேன்
பித்தனுக்காய் நீபரிந்து பேசு.

உச்சிமுதல் உள்ளங் கால்வரையும் ஊடுருவ
மெச்சிப் பிறர்நயக்க மேன்மை தந்தீர் - அச்சுதா
வெற்றியெலாம் நான்டைத்த வீரமென இறுமாந்தேன்
அற்பனெனை ஆதரிப்பார் ஆர்?

மாணிக்கம் பவளங்கள் மரகதம்வெண் முத்துக்கள்
ஆணிப்பொன் நிதியம் அவையெல்லாம் - காணிக்கை
நான்வைக்க வேண்டேன் நாதா நின் பாதத்தே
ஆன்மீகச் செல்வமதை அருள்.

முகமூடி யோடிங்கு மலராதே முதுசெடிமேல்
முகைபோல வாழ்கின்ற முதல்வோனே - நகைபூத்த
நாள்மலராய் உன்வதனம் நான்கண்டே மெய்சிவிரக்க
வாழ்நாளிற் கணப்பொழுதே வா

என்வீடு சிறிதெனவே எப்போதும் நான்நினைவேன்
உன்னோடு வாழ்ந்தே ஓங்குகின்றேன் - பொன்வீடு
காண்பதற்கு முன்பே கண்டுவந்தேன் அப்பாநான்
வீண்பெருமை உலகே விடு.

உனதுதிரு மனைமுழுதும் ஓடியே விளையாடி
எனதுமனம் சோரவில்லை ஏன் ஏன் ஏன்? - நினைவுகளோ
நீங்காதே என்நெஞ்சில் நிறைக்கின்றேன் நீயெங்கே
தூங்குகிறாய் எழுந்துவா துயில்.

வெயிலின் களைப்பினிலே தாகமெழ விடாபுடனே
வயிறும் பசிதீர்க்க வாடுகையில் - துயரிடையே
என்மார்பின் கமைகளையே இறக்கிடவே தேடுகிறேன்
உன்பாதம் எங்கே உரை.

உலகைத் தொடுங்கைகள் ஒருநாள் விடுமுண்மை
நிலவும் சந்திப்பும் நீங்கிவிடும் - கலகலப்பும்
காற்றோடு காற்றாய்க் கலந்துவிடும் போதினிலே
தோற்றுவாய் நீயே துணை.

நன்றிதனை நன்கொடையாய் நான்கொண்டே வந்துனது
முன்றிலிலே நிற்கின்றேன் முன்னவனே - இன்றுவரை
வார்த்தைகள் மேல் நீ பொழிந்த திரவியத்தின் வட்டியிது
போதுமோ போதாதோ பொறு.

நெற்றிருந்த காட்சியெலாம் நீறாக நித்தியனே
வீற்றிருந்தாய் இன்றுருவம் வேறாக - மாற்றமது
கணந்தோறும் வானிற் கண்டுங் கருத்துணராக்
குணம்மற நல்லமனங் கொடு.

நெற்றிக்கண்

பலிக்களம் கிறித்துவ இறைமீயவ் விடுதலையை நோக்கி

செ. ரவிந்திரன்

எந்தவொரு கலைப்படைப்பும் அது படைக்கப்படும் காலத்தையும் கடந்து ஜீவித்துடிப்போடு எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்திச் செல்லும் அடிப்படை உண்மைகளை, வாழ்நிலைகளைச் சுட்டிச் செல்ல வல்லதாக விளங்கும் பொழுதுதான் அது வாழ்வுக்கலையாகின்றது. காலத்தைக் கடந்து நிற்பது என்பது கோட்பாட்டு அளவில் ஒரு கலைப்படைப்பின் மீதான அடிப்படை வரையறையாகக் கொண்டாலும் இன்று தமிழ்ச் சமூகத்தில் கலை இலக்கியம் என்னும் பெயரால் உருவாக்கப் பெற்ற குப்பைக் கூளங்களே காலத்தைக் கடந்து நிற்கும் அவலத்தைக் காண்கிறோம். இவை நிலைத்திருப்பதற்கான சமூக, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணிகள் பலவுண்டு. இக்காரணிகளின் பலம் அசைக்கப்படும் வரை கேள்விக்குள்ளாக்கப்படும் வரை, இவையெல்லாம் கலை இலக்கியம் என்னும் பந்தாவில் ஒரு சமூகத்தில் பவனி வருவதைக் காணலாம். இன்று தமிழகத்தில் வணிக, வெகுஜனக்கலாச்சாரம் கலை இலக்கியப் படைப்பாக்கங்கள் வெளிவருவதற்கான சூழல் மீதானதொரு பாரிய தாக்குதலை மேற்கொண்டுள்ளது. ஒடுக்கப்பட்ட கலை இலக்கியவாதிகளின் குரல்வளையின் சன்னதக் குரலாக வெளிவரும் கலை இலக்கியப் படைப்புக்களே ஒரு சமூகத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவல்ல, புரட்சியை உருவாக்க வல்லவையாக விளங்கும். கலையின் மீட்சி என்பது இதுவே. ஒருவகையில் தனித்துவம் மிக்க ஆளுமை கொண்ட கலைஞன் ஒவ்வொருவனும் உண்மையில் ஒரு போராளியே. உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் சாதனைகளை நிகழ்த்திய இருகலைஞர்களின் இரண்டு திரைப்படங்களை மீண்டும் நினைத்துப் பார்க்கும்படியான தேவையை 1997 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் ஆறாம் நாள் பாரீஸில் திருமறைக் கலாமன்றம் வழங்கிய பலிக்களம் என்னும் திருப்பாடுகளின் காட்சியாக்கம் உண்டுபண்ணியது. ஒன்று ஸ்பானிய மொழியில் தயாரிக்கப்பெற்ற லூயிபுறுவனின் (Louis Bunevel) நாசரேன் (Nazeren), மற்றொன்று இத்தாலி மொழியில் தயாரிக்கப்பெற்ற பஸோலினியின் (Piere Paolo Passolini) மாற்குவின் கவிசேஷத்தின்படி (Gospel according to St. Marc). லத்தீன் அமெரிக்க கிராமம்

ஒன்றில் யேசு மீண்டும் பிறந்து வாழ்ந்தால், நாம் மீண்டும் அவரைச் சிலுவையில் அறைந்து விடுவோம் என்பதாக முடியும். புலுவனின் படம் நாசரேன். பஸோலினியின் படமோ உயிர்த்தெழுந்த யேசு ஆயுத்தந்தாங்கிய உழவர்களோடு தாமும் அவர்களுடைய போராட்ட ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்டு ஒருவதாக முடியும். பலிக்களம் நாடகத்தின் இறுதிக்காட்சி -இயேசுவை சிலுவையில் அறையப்பட்ட காட்சி உறைநிலைக்கு கொண்டு செல்லப்பட்டு, 1996 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் மக்கள் அரியாலைப் பாலத்தைக் கடந்து புலம் பெயர்ந்து செல்லும் அவலம், மனித வதைப்பாடு, உயிர் இழப்பு, அல்லலுறும் மக்களின் அவலத்தைக் கண்டும் காணாது, கேட்டும் கேளாது இருந்த உலகப் பாதுகாப்பு நிறுவன, ஐக்கிய நாடுகளின் மொளனம் - இவற்றுக்கு எல்லாம் மேலாக இக்கையறு மக்களின் உயிர்க்கொலைக்கு எதிராக குரல் எழுப்ப வேண்டுவதன் தேவை - இவை பிண்குரலாக ஒலிக்கப்படுகின்றது. இப்பிண்குரல் சித்தரிப்பின் வடிவநேர்த்தி குரலின் ஏற்ற இறக்கம், வாக்கியங்களின் தொடர்பில் ஓர் இறுக்கம் - இவையெல்லாம் நிகழ்கால அவலத்தின் சோகமான பார்வையாளர்களின் மனத்தே, குறிப்பாகப் புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களின் உள்ளத்தே ஒரு வெறுமையை, இறுக்கத்தை உண்டுபண்ணியது. இதனை ஒரு சாதனை என்று சொல்லலாம். இந்தச் சாதனையே 1971 ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஆண்டுதோறும் யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்திவந்த இந்த நாடகத்தை 1997 ஆம் ஆண்டில் பாரீஸிலும் ஐரோப் பாவின் நகரங்களிலும் மீண்டும் மேடையேற்றுவதற்கான தேவையின் அடையாளமாக இருக்கின்றது. இது ஒரு வகையில் மகிழ்ச்சியே.

இருப்பினும் பலிக்களம் நாடகத்தின் மேடையாக்கம் குறித்து ஒரு சில செய்திகளை இங்கு முன் வைக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சி நிரலின் கண்டபடி சரியாகத் திருமறைக்கலாமன்றத்தின் இறைவணக்கப் பாலாகிய அருட்குடர் போற்றி என்னும் பாலோடு நாடகம் தொடங்குகிறது. அதன்பின்னர் தமிழீழப் போராட்டத்தில்

உயிர்துறந்தோர்க்கான மௌன அஞ்சலி செய்யப்பட்டதற்குப் பின்னர் நாடகத்தில் பங்கேற்பவர்கள் பற்றிய அறிமுகம் தொடருகிறது. நாடகத்தில் பங்குபெறும் அனைத்து நடிகர்களும் உடை ஒப்பணைகளோடு மேடையில் குழுவாகத் தனியாக இயக்கம் கொள்ள அவர்கள் மேல் ஒளிவட்டம் பாய்ச்சப்படுகிறது. ஒளி வட்டத்துக்குள் வரும் நடிகரின் பெயர் அறிவிக்கப்பட்டு, அதன் பின்னர் அவர் பலிக்களம் நாடகத்தில் ஏற்ற பாத்திரத்தின் பெயர் அறிவிக்கப்படும் பொழுது அந்நடிகர் தாம் ஏற்ற பாத்திரத்தின் முகபாவத்தைத் தோற்றுவிக்கிறார். பின்னர் ஒளிவட்டம் அந்த நடிகரின் மீது செல்லுகிறது. இப்படி நடிகர் அறிமுகம் நடைபெற்று முடிந்ததும் 6.45 மணிக்கு இடைவேளை. அரங்கினுள் நுழைந்த பார்வையாளர்கள் மீண்டும் அரங்கை விட்டு வெளியேறுதல், சிற்றுண்டிசாலை நோக்கி படையெடுப்பு இத்தியாதிகள் எல்லாம் தொடங்குகின்றன. 7 மணிக்கு பலிக்களம் நாடகம் தொடங்குகிறது. உத்தியளவில் இது புதுமை அல்லது திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடக நிகழ்வுகளின் நிகழ்ச்சி அமைப்பு இப்படிதான் வழமையாக நடைபெறுகிறது என்றாலும் இது நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்கான மனஒருமையை ஒருவகையில் சிதைத்து விடுகிறது என்றே மனதிருபடுகிறது.

பலிக்களம் நாடகத்தின் கதையைக் கூறுவது இங்குத் தேவையற்றது. யேசுவின் செல்வாக்கை அழிப்பதற்கான சதியாலோசனைகளிலிருந்து நாடகம் தொடக்கம் கொள்கிறது. திருப்பாடுகளின் காட்சியமைப்பு மேடையேற்றப்பட்ட முறையில் ஒரு தொய்வு, இறுக்கமின்மை காணப்படுகிறது. நாடகத்தின் வளர்ச்சிப் போக்குக்கு, எடுத்துக்கொண்ட செய்தியைச் சொல்ல முணையும் வெளிப்பீட்டுப் பாங்கிற்கு உக்கிரத்தைக் கொடுப்பதற்கு பதிலாக ஒரு வகையில் சோர்வையே அளிக்கிறது. காட்சி மாற்றத்தின் போது நடிகர்களிடையே காணும் மெத்தனம், அலட்சியப்போக்கு, ஒருவருக்கொருவர் கதைத்துக் கொள்ளுதல், பின்னரங்கில் உள்ளவர்களின் குறுக்கீடு, (prompter) இன் தோற்றம், அவர் குரலின் குறுக்கீடு இவையெல்லாம் தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை. இக்குறைபாடுகள் ஒரு காத்திரமான நாடகமேடையாக்கத்தின் பயன்பாட்டினை மனிதப்படுத்திவிடும். சாம்சனின் அரங்க அமைப்பு பொதுவாகக் குறிப்பிடும் படியாகவும் சில இடங்களில் வெறும் அலங்காரமாகவும் இருந்தது. நடிகர்களின் இயக்கத்துக்கு ஊறுவிளைவிக்காத வகையில் அரங்கின் தளஅமைப்பு, பாவிக்கப்படும் நிலையில் அரங்கப் பொருட்களின் பயன்பாடு, இவற்றில் இன்னும் வடிவநேர்த்தி காண்பதற்கான முயற்சியேவை. ஒப்பணை, ஆடை அமைப்பு குறிப்பிடும்படியாக வடிவநேர்த்தி கொண்டுள்ளன. இம்மனுவேலின் ஒப்பணையாக்கம் பாராட்டுக்குரியது. பலிக்களம் நாடகத்தின் ஒளிஅமைப்பு பற்றிச் சொல்ல வேண்டுவது மிகவும் தேவை. போதுமான நவீன ஒளிவிளக்குகள் அரங்கில், இருந்தும் பெரும்பாலான காட்சிகளின் போது நடிகர்கள் இருளிலே இருந்தனர். தொடர் ஒளி விளக்கு (follow spot) அதன் பயன்பாட்டுக்கு மீறிய நிலையில், தேவைக்கு அதிகமான அளவில் பாவிக்கப்படுவது கண்ணுக்கு உறுத்தலாகவே உள்ளது. இருப்பினும் சில காட்சிப் படிமங்களைத் தோற்றுவிப்பதில், உறைநிலைக் காட்சிகளுக்கு உக்கிரம் அளிக்கும் வகையில் ஒளியமைப்பு சிலவிடங்களில் அமைந்திருந்ததையும் பாராட்டத்தான் வேண்டும். மொத்தத்தில் ஒளியமைப்பு செம்மைப்படுத்தப்பட வேண்டிய ஒன்றே. பாரீஸ் போன்ற

நகரங்களின் அரங்குகளில் மேடையேற்றும்பொழுது இன்னும் ஒளியமைப்பினை வடிவாக செய்வதற்கு வாய்ப்பும், வசதியும் உள்ளன. இதைப்போலவே இசையமைப்பைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டும். பதிவு செய்யப்பட்ட ஒலிநாடகங்களைப் பயன்படுத்துவதில் மிகவும் கவனம் தேவை, பலவிடங்களில் பின்னணி இசையின் பங்களிப்பு நெருடலாகவே உள்ளது. ஆனால் பின்சூல் கொடுத்த கலைஞர்களின் சூல்வளம், பாடுவதில் உள்ள நெகிழ்வு, அறிவிப்பாளர்களின் சூல்நேர்த்தி - இவை எல்லாவற்றையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட்டுள்ளவற்றைக் குறைகளாக கொள்ளுது பலிக்களம் நாடகத்தின் மேடையாக்கம் மேலும் செம்மை பெற வேண்டும், வடிவநேர்த்தி கொள்ளவேண்டும் என்னும் உந்துதலால் சொல்லப்பட்டவையாக கொள்ள வேண்டும்.

நாம் வாழ்தலின் அடையாளத்தை நிலைநாட்டுதல், மொழி, பண்பாடு இவற்றின் வளர்ச்சி மீதான அளவில் காத்திரமான அக்கறை கொள்ளுதல் என்ற அளவில் இயந்திரமாகவிட்ட புலம்பெயர் வாழ்க்கையின் இடையே கிடைத்த ஓய்வு அதனையும் ஆக்கபூர்வமாகச் செயற்படுத்துதல் என்றநிலையில் பலிக்களம் நாடகத்தில் பங்கு கொண்டுள்ள அனைவரையும் பாராட்டவேண்டும். நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட கலைஞர்களின், தொழில்நுட்ப உதவியாளர்களின் ஒருங்கிணைந்த உழைப்பால் மேடையேறிய பலிக்களம் நாடகத்தின் கதைவசனம், பாடல் இயக்கம் செய்த அருட்திரு. நீ. மரியசேவியர் அடிகள் பாராட்டுக்குரியவர். திருப்பாடுகளின் காட்சியாக்கத்தின் போது சில காட்சிப் படிமங்களை நிகழ்கால வாழ்வோடு பொருத்திக் காட்ட முனைந்துள்ளார் கலாநிதி மரிய சேவியர் அடிகள் "முப்பது வெள்ளிக் காக்ககாக யேசுவைக் காட்டிக் கொடுத்தவன்" என்று கூறுவதில் உள்ள இகழ்ச்சி, "உன் வாளை உறையிலே போடு வாரெடுத்தவன் வாளாலே சாகக் கடவான்" என்பதை எடுத்துக் கூறுவதில் உள்ள அழுத்தம் "அழுகிறவர்கள் பாக்கியவான்கள், ஏனெனில் அவர்கள் ஆறுதல் அடைவார்" எனச் சொல்லுவதில் உள்ள ஆறுதலைத் தரும் நம்பிக்கை, இவை காட்சி பெறுவதற்கான நிகழ்ச்சி உருவாக்கங்கள், செய்நேர்த்தி பெற்றுள்ளன. வானாந்திரங்களில் சீடர்களோடு திரியும் யேசு நமக்குச் சிலவிடங்களில் பொலிவிபா காடுகளில் போராள்யாகத் திரிந்த சேகுவேராலை நினைவுட்டவல்ல வகையில் காட்சியாக்கம் அமைந்துள்ளது. சிலுவையில் யேசு அறையப்படும்பொழுது மேடைக்காட்சி நிகழ்வுகள் உறைநிலைக்கு கொண்டு செல்லப்பட்டு, யாழ்ப்பாணமக்களின் புலம்பெயர் வாழ்வின் அவலம் சொற்சித்திரமாக நம் மனத்தின் ஆழத்தில் தைக்குமாறு சித்தரிப்பதில் இயக்குனர் தம் பார்வையை செலுத்தியிருந்தாலும் கூட, இன்றும் இப்பிரச்சனை பரந்து பட்ட தளத்தில் சித்தரிக்க இன்னும் கூடுதல் கவனம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கலாம் என்னும் ஆதங்கம் நம் மனத்துள் உறுத்தலாகவே உள்ளது. 1986ம் ஆண்டு அவலத்தின் வன்முறைக்கு, மனித வதைப்பாட்டுக்குப் பின்னே ஒரு பாரிய வரலாறு உண்டு. தமிழ் இனமக்களின் இரத்தம் தோய்ந்த இவ்வரலாற்றின் பின்னணியில் யாழ்ப்பாண மக்களின் புலம்பெயர் அவலம் பலிக்களத்தின் பின்சூலாக ஒலித்திருக்க வேண்டும். இவ்வவலத்தின் சோகத்தில் பார்வையாளர்களைக் கணக்கும் உள்ளத்தோடு ஆழ்த்திவிடுவது என்பது இயக்குனரின் முனைப்பாக இருக்கக்கூடாது. ஜெருசலேமைத் துருக்கியரிடமிருந்து ஐரோப்பியர் கைப்பற்ற 1096இல் சிலுவை யுத்தம் தொடங்கப் பட்டது. அன்றிலிருந்து

கிறிஸ்தவ மதகுருமார்கள் யுத்தத்தில் ஈடுபடுவது ஒன்றும் வியப்பானதல்ல. இன்று லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் கிறிஸ்தவ பாதிர்மான்களே போராளிகளாகத் துவக்குகின்றார்கள். விடுதலை இறையியலில் ஈடுபட்டுள்ள அனைவரும் இன்று அதிகார வர்க்கத்திற்கு எதிராகப் போர்க்குரல் எழுப்ப வேண்டிய காலகட்டம் இது. சுயநலத்தோடு வாழ்தல் என்பது இன்றி, ஒருவகையில் தன் சமூகத்துக்காக தன் இனத்துக்காக, மொழிக்காக, தன் அடையாளத்துக்காகத் தன்னைத்தானே பவியீட்டுக் கொள்ளுதல் அல்லது பவி ஆகுதல் என்பதுவே இன்று உண்மையில் வாழ்தல் என்பதாகும். வாழ்க்கையே பவிக்களம், மனிதனின் விடுதலையே புதியதோர் உலகுக்காகத் தன்னைத்தானே அர்ப்பணித்துக் கொள்ளுதலை ஒட்டி உருவாவதே. இம்மனித சமூகத்தில் கலையின் மீட்சி என்பது மனித விடுதலையே. எனவே இன்று புலம்பெயர் தமிழின, தமிழீழ மக்களின் செயற்பாடு கலை இலக்கிய ஈடுபாடு எல்லாம் விடுதலைச் சமுதாயம் கண்டு அடைவதே. அதற்கான அளவில் யேசுவின் வாழ்க்கை பவிக்களம் நாடகமாகத் திருபாடுகளின் காட்சியாகக் காத்திரமான முறையில், நிகழ்கால வாழ்வின் அர்த்தப்படுத்தலோடு மீண்டும் மேடையாக்கம் பெறவேண்டும் என்பதே நம் விருப்பம். அதற்கான தொடக்கமாகவே 1997 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் ஆறாம் தேதி நடைபெற்ற பவிக்களம் நாடக நிகழ்வின்



கொள்கிறேன். சமயவாழ்வு, கலைவாழ்வு என்பது எல்லாம் மனித வாழ்வின் ஒட்டு மொத்த ஒரு வெளிப்பாடே. மனித வாழ்வின் முழுமையைத் தேடும் முயற்சியில் தன்னைத்தானே ஈடுபடுத்திக் கொண்ட கலாநிதி. நீ. மரியசேவியர் அடிகள் நம் வணக்கத்துக்கும் அன்புக்கும் உரியவர்.

வெற்றிக் கிணி

(TORONTO திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் நடத்தப்பட்ட புது வருட பொங்கல் விழாவில் நடந்த ஒளி ஒளி நிகழ்வான ஏரோது நாடகம் பற்றி ஒரு பார்வையும் விசாரணையும்)

ஏரோது

நீருபன் - அருளானந்தம்



ர்வத்திற்கும் செயல்பாட்டிற்கும் உள்ள இடைவெளி பெரிது தான். குறிப்பாக இங்கு இன்னும் பெரிது இதைக் கருத்தில் கொண்டு இந்த ஒளி ஒளி வடிவு - உண்மையை மாயையாக்கி மாயைய உண்மையாக்கும் நாடக இலக்கணத்தின்படி வெற்றிகரமான நாடகம். ஆனால் பயிற்சியின்மை நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களான ஒளி ஒளியின் தோல்வி பெரும் குறைகளாக இருந்தன.

குற்றம் சாட்டப்பட வேண்டியவர்கள் மேடைக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள கலைஞர்கள் அல்ல. இயக்குனரும் கனடாத் திருமறைக் கலாமன்றமுமே.

நிகழ்வுக்கான உள்வட்ட கருத்தமைவு என்னவென்றால் ஏரோது அரசன் காலத்தில் யூதேயாவிலுள்ள பெத்தலேகிமில் இயேசு பிறந்தார். அப்போது கிழக்கில் இருந்து ஞானிகள் யெருசலேமுக்கு வந்து ஏரோது

அரசிடம் யூதர்களின் அரசனாகப் பிறந்தவர் எங்கே? அவரது விண்மீன் எழக் கண்டோம், அவரை வணங்க வந்திருக்கின்றோம் என்றனர். இதை கேட்டு ஏரோது அரசன் கலங்குகின்றான். ஞானிகள் போனபின் தனக்கு எதிராக ஒரு அரசன் பிறந்திருக்கின்றான் என்ற அச்சத்தில் பெத்தலேகிமிலும் அதன் சுற்றுப் புறங்களிலும் ஆட்களை அனுப்பி இரண்டுவயதுக்குட்பட்ட எல்லா ஆண் குழந்தைகளையும் கொல்லுகின்றான்.

குழந்தை யேசுவைத் தூக்கிக்கொண்டு பெற்றோர்கள் தப்பி செல்லுகின்றார்கள். ஏரோது " குஸ்ரம் " வந்து இறக்கின்றான்.

இந்நிகழ்வை நாடகம் ஆக்கிய வெளிவட்டம்- மெல்லிய இருளில் திரை விலகுகின்றது. ஈழத்துக்குரிய பாரம்பரிய இனிய இசை மேடையை நிரப்புகின்றது. - சகோதரயுத்தம் காட்சி வடிவில் - ரோமனிய உடையணிந்த போர்வீரன் ஒருவன் "மனிதத்தின் அவலம்" என்ற சுவரொட்டியுடன் மேடைக்கு வருகின்றார். போர்வீரன் கடந்த காலத்திற்குரியவனாகவும் தங்களுக்குள்ளே சண்டையிடும் அந்த நாய்கள் நிகழ்காலத்திற்குரியவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள். பார்வையாளர்களுக்கு புரிகின்றது. நடந்த கதை ஒன்றைசொல்லி : நடக்கின்ற கதையை சொல்லப்போகின்றார் என்று. படைப்பென்பது தெரிந்ததை சொல்லி தெரியாததை புரிய வைப்பதுதானே.

போர்வீரனும் சுவரொட்டிகளுமே நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் உரைஞர்கள் அல்லது கட்டியகாரர்கள் - ரொறண்டோ தமிழ் நாடகர்களுக்கு முற்றிலும் புதிய உத்தி- "மனிதத்தின் அவலம்" அவலத்தின் முடிவு, மனிதத்தின் பிறப்பு, அவலத்தின் தொடர்கதை, இறைவன் தேடும் மனிதன், மனிதன் தேடும் இறைவன், ஆணவம், ஆணவத்தின் முடிவு - மனிதத்தின் நம்பிக்கை - ஏறத்தாழ இந்தவகையில் மேடையின் ஒரு மூலையில் சுவரொன்றில் இந்த சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்படுகின்றது. இதை காட்சி வடிவில் ஒளி, ஒளிச் சித்திரமாக அமைக்கின்றார் இயக்குனர்.

வரலாற்றுக்கும், இந்தவாழ்வுக்கும் உள்ள தொடர்பு இந்த பிரபஞ்சமும் அதில் உருளும் இந்த உலகமும் வாழும் மானிடமும் மாத்திரமல்ல மனுசன் பட்ட துயரங்களும், வெற்றிகளும், தோல்விகளும் ஆயிரம், ஆயிரம் ஆண்டுகளாக ஒன்றாகவே இருக்கின்றது என்பதை இயக்குனர் தெளிவுற சொல்லுகின்றார்.

குழந்தைகளை ஏரோது கொல்லும்போது "ராமாவிலே ஒரு குரல் கேட்கின்றது ஒரே புலம்பலும் பேரமுக்கையுமாக இருக்கின்றது. இராக்கால் தன் குழந்தைகளுக்காக அழுதுகொண்டு இருக்கின்றான் " என்ற ஏரெமியாசின் வேதாகம வார்த்தைகளை இவ்விதமாக

நிறைவேற இக்காட்சியின் போது நடடித்த கலைஞர்களும், இயக்குனரும் பார்வையாளர்களை தங்கள் உறவுகளை பிறந்த நாட்டை நினைக்கப்பண்ணுகிறார்கள். "பொரித்ததுவோ நாறுகுஞ்சு நாறுகுஞ்சும் போர்புரிய சென்றுவிட்டார்" என்ற சண்முக சிவலிங்கத்தின் கவிதைவரி நெஞ்சில் முட்டும்.

ஏரோது தன் பதவி போய்விடுமோ என்று பயப்படுகின்றான். ஆணவம் கொள்ளுகின்றான். அவலப்படுகின்றான். காலம், சம்பவங்கள், பாத்திரங்கள் இன்று நடந்ததா நேற்று நடந்ததா என பார்வையாளர்கள் மயக்கமுறுகின்றார்கள். இந்த கதையை தெரிவு செய்தவகையில் மரியசேவியர் வெற்றி பெறுகின்றார். ஒரு மனிதனாக, ஒரு தமிழனாக- அதேவேளை நல்ல கிறிஸ்தவனாக- அவர் கதையை இயக்கியவிறம் அசாத்தியமானது.

மனிதன், அவன் பலஸ்தீனத்தில் பிறந்தால் என்ன, பாணந்துறையில் பிறந்தால் என்ன, பாக்குத்தொடுவாயில் கரையில் அல்லப்பட்டால் என்ன, அவன் துயரங்கள் எல்லாம் ஒன்றே என்றும்- தமிழ்பேசும் ஒன்றுக்காகவே வன்னியில் வாடும் எம்மினத்தையும் ஒளி ஒளிச் சித்திரமாக்கின்றார்.

இந்த விசாரணையில் ஒன்றை நினைவு கூர விரும்புகின்றேன். நாடகங்கள் பற்றி யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் ஒருவருடன் சிலவருட்களுக்கு முன் பேசிய போது, யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் பற்றிய கேள்வியில் "அவர்கள் சில நல்ல விடயங் களை செய்கின்றார்கள்." ஆனால், என்று விட்டு உதாரணத்திற்கு ஒன்றைச் சொன்னார். "நல்லதங்கள் நாடகம் போடுகிறார்கள் என்றால் பெரிதாக மேடையில் கிணறு செய்து வைக்கும் ஆர்பாட்டத்தில் இருக்கும் அக்கறை நாடகத்தின் உள்ளீட்டில் தவறிவிடுவார்கள்" என்ற அர்த்தப்பட்ச் சொன்னார்.

இந்த நாடகத்தை நான் பார்த்த பின் நாடகத்திற்கான உத்தி வடிவம் சம்பந்தமாக அப்பேராசிரியரின் கருத்துடன் ஒத்துப் போக முடியாது.

நாடகம் என்பது உண்மையை மாயையாக்கி மாயையை உண்மையாக்குதல் என்பர். இந்தவகையில் இந்தநாடகம்

வெற்றிகரமானதாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

ரொறண்டோவில் நடந்தது என்ன? திறமையான நடிகர்கள், குறிப்பாக ஏரோது மன்றாக நடடித்த ஜெயபாலன் - அவரது தாள-அசைவுகள் தென்மோடி நாட்டு கூத்துக்குரிய அரைவட்டமாக திரும்புதல், முழுவட்டமாக திரும்புதல், தாளமான நடை பெயர்பெற்ற அண்ணாவிமாரை நினைவுபடுத்தியது. அவர் ஒருவர்தான் வாய் அசைவில் பின்னணிக்கு ஒத்து இருந்தார். இயக்குனர் இன்னும் பயிற்சி கொடுத்து இருந்தால் மற்ற கலைஞர்களும் பாராட்டு பெற்று இருப்பார்கள். காலவாரிவிட்ட ஒளியமைப்பு, காதடைக்கும் ஒளியமைப்பு கவனிக்கப்படவேயில்லை.

யாழ்ப்பாணம் பேக்மன் ஜெயராஜின் அற்புதமான குரல் பல கலர்மான பாடல்களை பாடிய என் தேசகுரல்கள் காலங்களையும் தூரங்களையும் கடந்து என் ஆத்மாவை அலைக்களித்தது.

தமிழ் சினிமா பாட்டு கேட்டு களைத்த காதையும், மூளையையும் எங்கள் மண்ணுக்குரிய இந்த இனிய இசைகள் தேனாக இனிக்கும்பண்ணின.

TORONTO திருமறை கலாமன்றமும் கலைமீது அக்கறையிருந்தால்-பயிற்சி அர்ப்பணிப்பு இல்லாமல்-இனி ஒரு கலைவடிவத்தை மேடையேற்ற முடியாது என்று சபதம் எடுக்க வேண்டும். உலகத்தமிழர் இயக்கத்தால்- அல்லது மனவெளி நாடகக் குழுவினால் செய்ய முடியுமென்றால் (கருத்து அடிப்படையில்) உங்களினால் ஏன் முடியாது.

ஆர்வத்திற்கும்,செயல்பாட்டிற்கும் உள்ள இடைவெளி அகலமானதுதான். அர்ப்பணிப்பும் பிரங்கனையும் இல்லாமல் ஏதும் சாதிக்கமுடியாது. கலை வழி இறைவனை தேடுதல்-இலகுவானதல்ல. இனிவரும் நாட்களில் Toronto தமிழ்ப்படைப்பாளிகளில் திருமறை கலாமன்றம் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்த முயற்சிக்கும் என நம்புகின்றேன்.

கிறீஸ்துவின் பாடுகளையும் மரணத் தையும் நினைவூட்டும் இத்தவக் காலத்தில், திருமறைக்கலா மன்றத்தின் கனடா கிணை கடந்த இரு வருடங்களாக, இயேசுவின் பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு போன்ற வரலாற்று உண்மைகளை நாடக வடிவில் பலிக்களம் எனும் பாரிய படைப்பாக்கி வழங்கி மக்கள் மனத்தில் நிலையான இடம் பிடித்திருப்பது யாரும் மறுக்க முடியாத உண்மை. இவ்வருடமும் வழமைபோல் விளம்பரத்தைக் கண்டதும், மீண்டுமொரு பலிக்களம் மேடையேறுகின்றது என்ற நினைவோடு, எத்தனை தடவையும் பலிக்களத்தைப் பார்க்கலாம் என்ற உண்மை ஒரு புறம் எழுந்தாலும், எத்தனை தடவையான் இதைப் பார்ப்பது என்ற அங்கலாய்ப்பும் மனத்திலெழுந்ததை மறைக்க முடியவில்லை.

சித்திரை மாதம் 4ம் 5ம் திகதிகளில் ரொரன்ரோ, மிசிகாகா பகுதிகளில் நான்கு தடவைகள் மேடையேறியது. களங்கம் பல புகழ்பெற்ற கலைஞர்களோடு, ஆற்றலும் திறமையும் வாழ்ந்த பல புது முகங்களும் காணக்கூடியதாக இருந்தது.

இது பலிக்களமல்ல என்று அடித்துக் கூறக்கூடிய அளவு ஆரம்பமே மிகவும் வித்தியாசமாக அமைந்திருந்தது. பதினொரு ஆஸ்கார் விருதுகளைப் பெற்று சாதனை படைத்த ரைற்றானிக் ஆங்கிலப் படத்தைப் பார்ப்பது போன்ற பிரமைதோன்றுமளவிற்கு, ஆரம்பக் காட்சிகள் மிகமிக விறுவிறுப்பாக அமைந்து அரங்கத்தில் அமர்ந்திருப்பவர்களுக்கு அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்தது. பலிக்களத்தின் பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் இன்றைய நடைமுறை உலகில் வாழும் சட்டவழக்கறிஞர்கள் இருவர், நீதிமன்றத்தில் விளங்கி, இயேசுவின் மரணத்திற்கு யார் உண்மையான காரணம் என்பதை ஆராய்கிறார்கள். இது மிகவும் வித்தியாசமான, அதே நேரத்தில் வரவேற்கத்தக்க யதார்த்தமான கற்பனைச் சித்திரம்.

வழக்கறிஞர்கள் இருவரும் தங்கள் பாத்திரங்களை மிகவும் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார்கள். ஒருவரிடம் யதார்த்தமும் ஒருவரிடம் மிகைப்படுத்திய நடப்பும் காணப்பட்டாலும் உண்மையான இரு வக்கீல்களாக மாறி அழகாக செய்திருக்கிறார்கள்.

ஆரம்பத்தில் அவர்கள் இரத்தம் தோய்ந்த ஆணிகளைப் பொறுக்கியெடுக்க, நாம்

வாத்தியார் - ஸ்காபுரோ

பொறுமையற்றுத் துடிக்க, போர்ச்சேவகர் உள்ளே நுழைந்து, இந்த ஆணிகளைத்தான் தாங்கள் இயேசுவின் சிலுவையில் பாவித்ததாகக் கூறி, எமது குழப்பத்தைத் தீர்த்து வைக்கிறார்கள்.

தொடரும் இயேசுவின் பாடுகள் மரணம் குறித்த கேள்விக் கணைகளும் அதற்குப் போர்வீரர்கள் அளிக்கும் விளக்கங்களும், இடையிடையே நிஜமாக அப்பாடுகளை யதார்த்தமாக நடத்துக் காட்டியமையும் மிகவும் சிறப்பாக அமைந்திருந்தன. இயேசுவாக நடத்த கலைஞரின் நடப்பு மிகவும் சிறப்பாக அமைந்திருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. தோற்றத்தில் சிறியவராக இருந்தாலும் நடப்பால் அதை நிறைவாக்கியிருந்தார்.

போர்வீரர்கள் தமது தரப்பில் குற்றமில்லையென முடிவாகக் கூறி, இந்தக் கொலைக் குற்றத்தில் பங்கேற்ற ஏனையோரை ஒவ்வொருவராக நீதிபதி அழைத்து விசாரிப்பது மிகவும் நல்ல கதையமைப்பு. முதலில் வரும் தலைமைப் போர்வீரன் இயேசுவின் பாடுகள் மரணத்தில் தனது பங்கு என்ன என்பதை முழுமையாகச் செய்து காட்டினாலும் அவருக்கான பாடல் சற்று நீண்டிருந்ததனால் அந்த இடத்திலே சிறிய தொய்வு ஏற்பட்டதை அவதானிக்க முடிந்தது.

தொடர்ந்து அழைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் களங்கம் என்ற இந்த நாடகத்தின் இடையில் ஏற்பட்ட தொய்விற்கு மீண்டும் உயிர்

கொடுத்தன. குறிப்பாக பிலாத்துவின் மிருக்கான தோற்றமும் பதில்களும், கைப்பாசின் தூக்கியெறிந்த பேச்சு, ஏனைய நடிகர்களும் தமக்கே உரிய பாணியில் தொடர்ந்து தமது நடப்பைக் காட்டியது மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்திருந்தது. அன்னாஸ் நன்றாகச் செய்திருந்தாலும், தளர்ந்த நடையிலும் அதற்கான உடையிலும் இன்னும் சற்று கவனமெடுத்திருக்கலாம். நீதிபதியின் பாத்திரம் சற்று மாற்றியமைக்கப்பட்டிருந்தால் மிகவும் நன்றாக இருந்திருக்கும். நீதிபதியின் வயதிலும் தோற்றத்திலும் சற்று முதிர்ச்சியைக் காட்டியிருக்கலாம் என்பதோடு, நீதிபதி ஏனைய அனைவரோடு ஒருவராக உலாவருவதும், சிரித்துப் பேசுவதும் அப்பாத்திரத்திற்கு பொருத்தமாக அமையவில்லை என்றே கூறலாம். அவரை சற்று உயரத்தில் நடுவில் (அல்லது சிலுவையின் கீழ்) அமர்த்தி, நிதானத்துடனும் ஞானத்துடனும் மிகுந்த முதிர்ச்சியுடனும் சிந்தனையுடனும் கேட்பது போலவும் பதில் கூறுவது போலவும் காட்டியிருந்தால், அப்பாத்திரம் இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்க வாய்ப்பிருந்திருக்கும். இந்தக் குறைபாடுகளை தனது நடப்பால் மறைத்து நடத்திருந்தமை அந்த நடிகரின் சிறப்பென்றே கூறலாம்.

அனைவரும் தமது கடமையையே செய்ததாகக் கூறி தங்களை நிரபராதிகளாகக் காட்ட, நீதிபதியும் வழக்கறிஞர்களும் குழம்பி நிற்க நாமும் யார் உண்மையான குற்றவாளிகள் என்று எமக்குள் வினாவெழுப்ப, நடுவர் தீர்ப்பைக் கூறுகின்றார். ஆமாம், அவர் தீர்ப்பு சரியானதாகவே படுகின்றது. இயேசுவின் பாடுகள் மரணத்தில் எம் எல்லோருக்கும் தான் பங்குண்டு. எமது பாபங்களாலேயே இயேசு கொலையானார். அதனால் இயேசுவின் கொலைக்கு நாமெல்லோருமே காரணம் என்று நடுவர் தீர்ப்பிட, எம் மனச்சாட்சி எம்மையே உறுத்த, கூனிக் குறுகி வெளியேறுகின்றோம்.

நன்றி: உதயன் (Canada) சித்திரை 17-1998

வெற்றிக் கீழ்

தீசைமாரிய பறவைகள்

கூத்துப்பண்நடம்

பற்றிய ஓர் அபிப்பிராயக் குறிப்பு

கூத்தும் நடனமும் (பரதம்) தமிழரிடையே பயில் நிலையில் இருக்கும் கலைவடிவங்கள். பரதம் செந்நெறிக்கலையாக (as a classical art) மதிக்கப்பட, கூத்து பாரம்பரியத் தன்மையிலேயே பேணப்படுகின்றது. கூத்தையும் நடனத்தையும் ஒரே பெயரில் வழங்கிவந்தமையே எமது தொன்மைய இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. எனவே இரண்டும் பயிலப்பட வேண்டியவையாக காணப்படலும் இணைந்து செயற்பட்டு புதிய கலைப்பிரசவங்களை தோற்றுவிக்க வேண்டியவையுமாகின்றன. இந்தவகையில் அண்மையில் திருமறைக்கலாமன்றம் மேடையேற்றிய கூத்துப் பண்நடம் பற்றிய ஓர் அபிப்பிராயத்தை இக்கட்டுரை தருகின்றது.

இந்நிகழ்வானது தென்மோடி நாட்டுக்கூத்துப் பாடல்களையும் பரதம், கதகளி நடனங்களையும் இணைத்து ஆக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தவகையிலேயே இதன் முக்கியத்துவம் அலசப்படுகின்றது. இதில் ஒன்றுபட்ட குழு ஒன்று, நடனம் நிகழ்த்தியவாறு அரங்கில் நுழைவதும் பின்னர் அது துண்டு துண்டாவதும் அதற்குள் தீமையும், நன்மையுமாக இருவேறு குழுக்கள் மோதிக் கொள்வதும் தீமையை நன்மை வெற்றிகொள்வதும் இறுதியில் அவை இணைந்து ஓர் புது உருவமாக உருவகப்படுவதும் ஆற்றுகை நிகழ்வாக இருந்தது. நடன நிகழ்வு என்றவகையில் இந்நிகழ்ச்சி பாராட்டப்பட வேண்டியது. சாஸ்திரிய நடனத்துக்குரிய அனைத்து தன்மைகளையும் கொண்டு அமைந்திருந்தது. அந்தவகையில் இதில் ஈடுபட்ட அனைவரும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள், ஆனால் இதில் நாட்டுக்கூத்து இணைக்கப்பட்ட வகையில் அதன் முக்கியத்துவமும் பரிசீலித்தமும் வெற்றியளித்த ஒன்றா என்பதை ஆராய்தல் அவசியமாகும்.

கூத்தையும் நடனத்தையும் இணைத்து ஏற்கனவே கலாநிதி மௌனகுரு அவர்கள் 'சக்திபிறக்குது' மழை, 'நம்மைப்பிடித்த பிசாக்கள் போன்ற நாடகங்களை அமைத்திருந்தார். அதுவும் பெருமளவில் வெற்றிபெற்றது எனக் கூறமுடியாது. ஆனால் மட்டக்களப்பு, வடமோடி தென்மோடி கூத்து ஆட்ட முறைகளில் பாடல்களுடனே நடனம் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. காரணம் மட்டக்களப்பில் சிறந்த கூத்து ஆட்ட முறைகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் கிறிஸ்தவ தென்மோடிக் கூத்து தனது செம்மையான ஆடல்களில் பெரும்பான்மையானவற்றை இழந்து பாடல்களை முதன்மையாக கொண்டு காணப்படும் ஒரு வடிவம். எனவே சாஸ்திரியகலையாகிய பரதத்துடன் ஆடல் ரீதியாக எந்தவகையிலும்

அரங்கநேசன்

இணைக்கப்படமுடியாது. எனவே பரதத்திற்கு பின்ணனியாகப் பாவிக்கப்படும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு பதிலாகவே தென்மோடி கூத்தின் இசை பாவிக்கப்பட்டது. நடனத்திலோ அல்லது அரங்கமொழியிலோ எந்தவகையிலும் கூத்தின் தன்மை பேணப்படவில்லை.

மறுபக்கம், நடனத்துக்கு அவை துணையுரிந்தனவா எனநோக்கின், செம்மைப்பட்ட கர்நாடக சங்கீதத்தின் செறிவையோ பாவங்களையோ தாள இறுக்கத்தையோ கூத்தின் இசை கொடுக்கவில்லை. பலவீனமானதாக உணரக்கூடியதாகவே கூத்துபாடல்கள் காணப்பட்டன. கூத்தின் இராகங்கள் முதலாக நடனத்தின் இறுக்கங்களுக்குள் வளைந்து தமது சுயத்தை இழந்து காணப்பட்டன. இதனால் கூத்துக்காரரும் முகஞ்சுழித்ததுதான் மிச்சம்.

எனவே தெளிவாக நோக்கின், நடனநிகழ்வு என்ற வரையறைக்கு அப்பால் இக்கூத்துப்பண் நடத்தை ஆராட்சிக்குரியதாக கொள்ள முடியாதுள்ளது. கிறிஸ்தவ தென்மோடிக் கூத்தும் தனக்குரிய தனித்துவங்கள் பலதையும் கொண்டு விளங்குகின்றது. அதற்குரிய அரங்க மொழியே (Theatrical Language) பயன்படுத்தப்பட வேண்டியது. கூத்தின் அரங்க மொழியை பயன்படுத்தி இந்நிகழ்வை மேற்கொண்டிருப்பினும் அது சிறப்பாக அமைந்திருக்கலாம். இங்கு நடனத்துக்குரிய அரங்க மொழியே பயன்படுத்தப்பட்டது.

கூத்துச்சார்ந்த பரிசீலித்த முயற்சிகள் அவசியமானவை. அதை செய்யக்கூடிய அமைப்பாகவும் திருமறைக்கலாமன்றமே காணப்படுகின்றது. இப்பணியை மேற்கொள்ள வேண்டிய கடப்பாடும் அதற்கு உண்டு. எனவே இந்த முயற்சியில் இறங்கிய இதன் நெறியான பாராட்டுவதுடன் தொடர்ந்து கூத்து நிலைக்கக்கூடியதாகவும் கூத்தின் பரிணாமம் பயன்படுத்த தக்கனவாகவும் தீவிரமான முயற்சிகளை மேற்கொள்ளுமாறும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். ஆனால் அதற்கு முன், கூத்து தொடர்பான தெளிவையும் அதன் அரங்கியல் ரீதியான முக்கியத்துவத்தையும் ஆராய்ந்து, பொருத்தமாக செயல்திட்டம் வகுத்து செயல்படுதல் நன்று.

ஆனால் நடன நிகழ்வு என்றவகையில் மிகச்சிறப்பான ஜதி ஒழுக்குகளில் கட்டப்பட்ட காத்திரம்மிக்க நடனநிகழ்வாக இருந்தது. ஒளியும் இதன் வெற்றியில் கணிசமான பங்கெடுத்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

வெற்றிக் கீர் விதவைகள்

Widows

- சதா -

ஆங்கில நாடகம்

யுத்தம் நடைபெற்று முடிவடைந்த நாட்டின் ஒரு ஆற்றங்கரைக் கிராமம். அங்கு மிஞ்சியிருப்பவரோ பெண்கள், சிறுவர் குழந்தைகள் மட்டுமே. அவர்கள் தமது குடும்பத்தில் யாரோ ஒருவரை- தந்தையை, கணவனை, மகனை - இழந்தவர்கள். ஆண்கள் கொல்லப்பட்டோ அல்லது அயல் நாடுகளில் ஓடித் தஞ்சம் புகுந்தோ உள்ளனர். இவ்விதமான கிராமம் ஒன்றில் சமாதானம், புனர்வாழ்வு, புனர்அமைப்பு என்ற பெயரில் இராணுவ ஆட்சியில் நடைபெறும் சம்பவங்கள் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. தமது தந்தையர், கணவர், பிள்ளைகள் என்ன ஆனார்கள் எனத் தெரியாத நிலையில் அவர்களைத் தேடிப் பரிதவிக்கும் முப்பத்தாறு விதவைப் பெண்கள் ஆற்றங்கரைகளில் அவ்வப்போது உருக்குலைந்த நிலையில் தோற்றம் பெறும் சடலங்கள் - எதுவித அடிப்படை ஆதாரங்களு மற்ற நிலையில், அவர்களுடன் உண்டான உறவுகளின் உணர்வுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டு அச்சடலங்களுக்கு உரிமை கோரிப் போட்டியிடும் பெண்கள் - ஆதாரங்கள் இல்லை என்பதையே சாதகமாக்கி அச்சடலங்களை வலிந்து பறித்தெடுத்து அடக்கம் செய்யும் படையினர் சட்டம், சாட்சியம் என்பன அடிப்படையாக எவ்வாறும் உதவ முடியாது கை விரிக்கும் மதக் குருக்கள் - இவைகளே அங்குள்ள நிலைமைகள்.

கதை அக்கம் :
ஏரியல் டோமன்
நெறியாள் கை :
பெரோஸ்
கம்மன் உடன் ரேசி கோல் சிங்கர்

இயல்பு வாழ்க்கைக்குத் திரும்பும்படி பெண்களை வற்புறுத்தும் படையினர் மத்தியில் பெண்களின் அவல நிலை சித்தரிக்கப்படுகிறது. இறந்ததாய்க் கருதப்படுவாரின் சடலங்களாவது கிடைக்காதோ என ஏங்குவோர் ஒரு புறம், சிறைப்பட்டிருக்கக் கூடும் எனக் கருதுவோர் மீண்டும் வாராரோ என்ற ஏக்கம்; காதல் வலை வீகம் இராணுவ இளைஞர் முன் தம் காதலர் வருவாரோ அன்றில் வரமாட்டாரோ எனப் பரிதவிக்கும் இளம் பெண்கள்; இவ் விதமானோர் மத்தியில் அவ்வப் போது நடைபெறும் சம்பவங்கள்.

தாக்கப்பட்டு உருக்குலைக்கப்பட்ட உடல்களுடன் விடுதலையாகி வரும் ஒருசில ஆண்கள், தொடர்ந்தும் கைது செய்யப்பட்டுப் பணயம் வைக்கப்படும் சிறுவர், இராணுவ பாசறையிலோ நடந்தவற்றை மூடிமறைத்து ரீபடுத்த முயற்சிக்கும் தலைவன் முன் நடந்தவை நடந்தவையே என அடித்துத் தெளிவு படுத்தி குறைகளை வெளிக்காட்டி முறுகி

முரண்படும் இளம் அதிகாரி- இவை தொடர, பெண்களோ தம்மவரைத் தேடிப், போராட்டம். தலை மறைவாகி அயல் நாடுகளில் தஞ்சம் புகுந்தவர்கள் நாடு திரும்பி தம் மனைவி பிள்ளைகளைத்தானும் காணமுடியாத நிலை. படைத்தலைவனுக்குச் சிக்கலான நிர்வாகச் சமையாய் தோற்றிய விதவைப் பெண்களின் பிரச்சனையைத் தீர்க்கமுடியாது திணறிய தலைவன் தனக்குத் தெரிந்த இராணுவ பாணியிலேயே பிரச்சனையைத் தீர்க்கிறான். அந்த விதவைகளையெல்லாம் தீர்த்துக்கட்டிவிடுகிறான். இது இந்நாடகத்தின் கதை.

ஒரு நாடகம் என்ற வகையில் இங்கு போற்றத்தகு அம்சங்கள் பல உண்டு. சகல பாத்திரங்களும் தத்தமது பாத்திரம் பற்றிய தெளிவுடன், உரையாடல்களை தவறும் பதட்டமும் இன்றி கூறி இயல்பான நடப்புத் திறனைத் திறம்பட வெளிக்காட்டினர். தற்கால யுக்திகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு, காட்சிகள் எல்லாம் பாய்ச்ச ஒளியினாலேயே வரையறுக்கப்பட்டு "பிந்திரை" விளக்கத்துடன் அமைக்கப்பட்டது சிறப்பாகவே அமைந்தது. நாடகக் காட்சியின் களம், சூழல், உணர்வுகளுக்கேற்ற விதத்தில் அளவாகவும், அழகாகவும், அர்த்தத்துடனும் ஒளி பாய்ச்சப்பட்டது. ஒரு சிறப்பம் சமாகும். புகையுண்டாக்கும் கருவிமூலம் மேடையில் சில சமயங்களில்

அர்த்தத்துடன் புகை பாய்ச்சி சினிமாவில் காண்பதுபோன்ற ஒரு மனமயக்கத்தை உண்டாக்கி பனி படர்ந்த மலைப்பிரதேசம் ஒன்றினை உருவாக்கியது. இது காட்சி மாற்றத்திற்காகவும் இடைக்கிடையே பயன்படுத்தப் பட்டது. ஒலிபெருக்கியையோ, பின்னணி இசையையோ உபயோகிக்காமல் உரையாடல் நிகழ்த்தப்பட்டதும் ஒரு சிறப்பு. உரையாடல் தெளிவாய் (பின்வரிசையிலும்) கேட்கக் கூடியதாய் நாடக அரங்க மண்டபக் கட்டமைப்பு அமைந்ததும் அவ்வித யுக்திகளுக்கு வலுவூட்டுவதாயிருந்தன.

அடிக்கடி மிக நீண்ட தனி வசனக் கோர்வைகள், உரையாடல் ஓசை சிறிது சிறிதாய் அதிகரித்து உச்ச (கூக்குரல்) அளவைத் தொட்டு நிழர் என அப்படியே அமைதியடையும் அமைப்பு பல தடவைகள் திரும்பத் திரும்பப் பிரயோகிக்கப்பட்டது சிறிது சலிப்பூட்டுவதாய் அமைந்தது. இராணுவத்தினரிடை உரையாடல், அவர்கள் சூழ்நிலைகளில் பொதுவாய் உபயோகிக்கப்படும். தகாத வார்த்தைகள் கூட (குசகமாய் வெளிப்படுத்தப்படாமல்) நேரடியாய் வெளிப்படையாகவே பிரயோகிக்கப்பட்டமை, புகைப் பிடித்தற்

பழக்கமற்றோர் காட்சியில் புகைப் பிடிக்கும் போது தோற்றப்பட்ட இயல்பின்மை, காதல் காட்சிகள் மிக நெருக்கமாயிருந்தும் கூட உண்மை உணர்வுகளை முழுமையாய் வெளிப்படுத்தத் தவறியமை, மற்றும் நாடகம் ஒட்டு மொத்தமாய் மிக நீளமாய் அமைந்தது ஆகியவற்றை குறைபாடுகள் எனக் குறிப்பிடலாம்.

மேற் கூறப்பட்டவை சிலவற்றைக் குறைகளாய்க் குறிப்பிடலாம் மிகுந்த பிரயாசையுடனும் நிறைந்த பயிற்சியுடனும் இந் நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளமை புலனாகிறது. இந் நோக்கில் பார்க்கும்படித்து குணங்கள்தான் மிகுந்துள்ளன.

இந் நாடகம் மக்களுக்குக் கொடுக்கும் செய்தி தெளிவானதாக இல்லை. இருப்பினும் நாடக இறுதிக் காட்சியில் படையினரின் நீட்டிய துப்பாக்கிகளுக்கிடையில் நாடகமாந்தர் அனைவரும் உறை நிலையிலிருக்க நாடகத்தில் உரைஞராகவும் கிராமத்திற்கு வெளியே இதுவரை வாழ்ந்த வருமாகிய ஒரு பாத்திரம் அக்காட்சியில் தோன்றி (அவர் நாடக இயக்குனரின் தோரணையில்) ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அருகிலும் செல்ல அவர்கள் உறை

நிலையிலிருந்து விடுபட்டு சாதாரண நிலைக்கு மாறுவது வெறும் பாத்திர அறிமுகம் மாத்திரமல்லாது, அதனூடாக பார்வையாளருக்கு ஒரு செய்தியைக் கொடுக்க முனைகிறாரா என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இங்கு ஒரு விடயத்தைக் குறிப்பிடுவது தவற்றறதாய்ப் படுகின்றது. இந் நாடகம் மாலை 7 மணிக்கு ஆரம்பமாகி இரவு 10 மணி தாண்டிய பின் முடிவெய்தியது. இந்த நேரம் பொதுப் போக்குவரத்துக்கள் மிகக் குறைந்த நேரமென்பதாலும் அனுமதிச் சீட்டுக்கள் கூடிய பெறுமதியைக் கொண்டிருந்ததாலும் (ரூபா. 350 தொடக்கம் ரூபா. 100வரை) இந் நாடகப்பார்வையாளர் தனிப்பட்ட போக்குவரத்து வசதிகள் கொண்ட உயர் வகுப்பினராய் எதிர்பார்க்கப் பட்டதாய் தோன்றுகின்றது. (நடைமுறையிலும் இதைக் காணக் கூடியதாய் இருந்தது) சமகால நிகழ்வுகளுடன் இந் நிலையைச் சேர்த்து நோக்குமிடத்து பொதுவாய் எதுவித பாதிப்புகளுக்கும் உட்படாத அவ்வித வகுப்பினர்க்கு இது ஒரு பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சி மட்டுமே எனக் கொள்வதும் தவறில்லை என்றே படுகின்றது.

நெற்றிக் கண்கள்

தப்புச் செய்யாத

“தப்பு”

“தப்பு” என்றதும் பலரும் செய்யும் தப்பெனத் தப்பாய்க் கருதியதைத் தப்பெனக் காட்டியது “தப்பு”. கடந்த 28.04.98 இரவு 7 மணிக்கு இலங்கை ரூபவாகினி கூட்டுத் தாபனத்தால் ஒளிபரப்பப் பட்டது “தப்பு”. தப்படிப்

போரைத் தள்ளி வைத்துத் தப்புச் செய்த சமூகத்தைத் தட்டிக் கேட்டது “தப்பு”.

தன் மகன் என்றும் தப்படிக்கக் கூடா தெனத் தப்புக் கணக்குப் போட்டுத் தவறிப்போன (மரணத்த) தாயைக் காட்டியது “தப்பு”.

ஆனாவும் தப்பேதும் செய்யவில்லை “தப்பு”. இந்தத் “தப்பு” பற்றித் தப்புக் கணக்குப் போடாதிருக்க ஒரு தரவு:- தப்பு என்பது ஒரு மலையக வாத்தியம். இப் பெயரில் ரூபவாகினி யில் ஒரு நாடகம்.

அரங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்

முரண்பாட்டரங்கு.

நா

டகக்கலை என்பது காட்சிக்கூறுகளினதும், கேள்விக்கூறுகளினதும் இணைப்பு என்று கூறலாம். ஆகவே ஒளியும், ஒலியும் அரங்க அளிக்கையின் அடிப்படைகளாகவும், அதை வரையறை செய்பவையாகவும் விளங்குகின்றன. பார்வையாளரின் பார்வைப் பொருட்களாக அமைந்த எல்லாமே காட்சி அல்லது ஒளிக்கூறுகள்: காட்சியமைப்பு, கையாள் பொருட்கள், ஒளியமைப்பு, ஆடையணி, முக ஒப்பனை, உறுப்புகளின் அசைவுகள், உடல் இயக்கம் - இவையனைத்தும் ஒளியூடகத்தால் பார்வையாளருக்கு தகவல்களை ஊட்டி தளத்தை வரையறை செய்கின்றன. பார்வையாளரின் கேள்விப்பொருட்களாக அமைபவை : நடிகனின் சொற்கள், இசை, பிற தொனிகள். இசை, தொனி, மௌனம் முதலியவை உரையாடலுக்கு வலுவும் நெகிழ்வும் கொடுத்து சூழ்நிலை பற்றிய தகவலைச் சுட்டிக்காட்டினும் சொற்கள்தான் துல்லியமாக அவ்விளைவைத் தருகின்றன. ஒரு சில நாடக மரபுகளில் காட்சிக்கூறுகள் கேள்விக்கூறுகளுக்கு முனைப்புக் கொடுப்பதற்காகப் பயன்படும். இருந்தும் இரண்டும் பின்னிப் பிணைந்தே நாடகப் படைப்பில் பங்குகொள்கின்றன. இவை இரண்டையும் ஆற்றுகை முழுவதிலும் திட்டமிட்டே முரண்பட வைக்கும் அரங்கு முரண்பாட்டரங்கு என அழைக்கப்படுகிறது.

ஆக, முரண்பாட்டரங்கில் ஒளி(காட்சி)யும், ஒலி(கேள்வி)யும் பொருத்தமற்ற, முரண்பட்ட, மாறுபட்ட வகையில், ஒன்றுடன் ஒன்று சேராத அருகருகில் நிற்கின்றன. ஒளியினால் பார்வையாளரைச் சென்றடையும் பிம்பங்கள் ஒலியினால் அவர்கள் பெறும் தகவல்களுக்கு நேர்மாறாகச் செயற்படுகின்றன. ஒருவகையில், ஒரே மேடையில் இரு வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் - கேள்வி நிகழ்ச்சியும், காட்சி

நிகழ்ச்சியும் - ஒரேநேரத்தில் நடைபெறுகின்றன. அங்கு மரபுரீதியாக நாடகத்துறையில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் ஒலி - ஒளி அமைதி குலைக்கப்படுகிறது.

நாடக நிலைப்பட்ட அசைவு

இவ்வரங்கில் பார்வையாளரைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்கள் மேல் பெரும் பொறுப்புச் சுமத்தப்படுகிறது. மரபுவழி நாடகங்களில் பாத்திரங்களுக்கு மத்தியில் அல்லது கருத்துக்களுக்கு இடையில் நடக்கும் முறுகுநிலையும், முரண்பாடும், முரண்பாட்டரங்கில் நாடகநிலைப்பட்ட அசைவு, ஒலி - ஒளியின் ஒருமை சிதைக்கப்பட்ட நிலையில் அரங்க அளிக்கையை விட்டு நீங்கி பார்வையாளர் உள்ளத்தில் குடிகொள்கிறது. உடல்நலமற்று இருப்பவருக்கு வருத்தம் ஏற்படுவதுபோல் ஒலியாலும் ஒளியாலும் வேறுபட்ட தகவல்களைப் பெற்று குழப்பமுற்ற பார்வையாளர் மத்தியில் மன உலைவை ஏற்படுத்தி அதற்கு சுமுகமான முடிவு ஒன்றைத் தேடத் தூண்டுகிறது இவ்வரங்கு. இதை "அறிவுசார் பொருந்தாததன்மை" என நாடகவியலாளர் கூறுவர். பார்வையாளர், அரங்கில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சித் தொடர்களை காரண காரிய முறைப்படி பாராது, புறவடிவமைதியுடன் ஒரேவேளையில் அளிக்கப்படும் புறத்தூண்டுதல்களால் நெருக்கப்பட்டு தாம் அவ்வேளை கேட்டுப் பார்க்கும் பகுதி பகுதியான நிகழ்வுகளை வேறொரு நேரத்தில் ஒழுங்கமைத்து ஒருமைப்பாட்டிற்குள் கொண்டுவரத் தள்ளப்படும் அனுபவத்தையே பெறுகிறார்கள். அரங்கக் காட்சி - கேள்விப் பிம்பங்கள் பார்வையாளர் மனதில் ஒருவகை விழிப்புணர்வு நீரோட்டத்தை உருவாக்கி அரங்கில் நிகழ்வதை பார்வையாளர் எண்ணத்தில் இடம்மாறச் செய்கிறது. முடிவில் பாத்திரங்களின் முரண்பாட்டுத் தன்மையைவிட பார்வையாளரின் முரண்பாட்டுத்தன்மையே சித்தரிக்கப்படுகிறது. இது

பாத்திரங்கள் இணக்கம் தேடும் முயற்சியை அல்ல, பார்வையாளர் முரண்பாடுகளை குறைக்கும் கடும் முயற்சியில் முடிகிறது.²

அபத்தம் - முரண்பாடு

இத்தகைய அரங்கு ஒருவகையில் அபத்த நாடகப்பண்புகளைக் கொண்டிருந்தாலும் இவ்விரண்டு நாடக வகைக்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. அபத்த நாடகங்கள் மூலம் பல்வகைப்பட்ட கவிதா நிலை மேடைப்படிமங்கள் பார்வையாளருக்கு அளிக்கப்படுகின்றன. பார்வையாளன் அவைகளை ஒருமைப்படுத்தி முழுமையாக்கி அவைகளின் பொருளைப் புரிந்து கொள்ள முனைகிறான். முரண்பாட்டரங்கில் பார்வையாளருக்கு மாறுபட்டுப் பொருந்தா நிற்கும் படிமங்களே அளிக்கப்படுகின்றன. அபத்தநாடகம் பெரும் ஒழுங்கற்ற நிலையை புறவுருவப்படுத்துகிறது என்றால் முரண்பாட்டரங்கு ஒழுங்கற்ற நிலையை மீளவும் வழங்குகிறது.³

இத்தகைய முரண்பாட்டரங்கிற்கு ஒருசில நாடகங்களையே எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் கொள்வர். அந்நாடகங்களுள், ஹரல்ட் பின்ரரின் "இயற்கை நிலக்காட்சி" (லான்ட்ஸ்கேப்) "மொனன்" (ஸைலென்ஸ்) இவையிரண்டும் அடங்கும்.⁴

பின்ர்

ஹரல்ட் பின்ர் ஆங்கிலேயர். யூதகுடும்பத்தில் 1930ல் பிறந்தவர். நடிகர், எழுத்தாளர், நெறியாளர். அவரால் எழுதப்பட்ட பல நாடகங்கள் வானொலி, சிறு திரைகளுக்கானவை. பலவற்றின் மேடைச்சிறப்புக் கருதி அவைகள் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டு விமர்சகர், நாடக ஆர்வலர், நாடகவியலாளர்களுடைய பாராட்டைப் பெற்றன. அவரது ஆக்கங்கள் தொடக்கத்தில் அபத்த நாடக வரிசையில் வைக்கப்பட்டுத் தப்பாகக் கணக்குப் போடப்பட்டன. அபத்த நாடகப் பெக்கற்றின் ஆக்கங்களால் தாக்குப்பட்டவராக இருப்பினும், இவரது கொள்கை அபத்த நாடக அடிப்படைகளிலும் முற்றாக வேறுபட்டது. அவரது சொல்லாற்றல் வியப்புத்தருவது. நாடக உரையாடல்களில், மறைத்து ஆவலைத்தூண்டும் நிலையும் புதிரான நிலையும் இழையோடும். நேரடியாகவே கதை சொல்லாது நிகழ்ச்சிகளை நகர்த்திச் செல்லும் பண்பு அவரது அண்மைக்கால ஆக்கங்களில் குறைந்து காணப்படுகிறது. அவரது எழுத்தின் ஆற்றலை ஆங்கில மொழியில் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்ட

பின்ரொறெஸ்க் என்னும் சொல் காட்டுகின்றது. அதன் பொருள்: புதிரானதும் மறைமுகமாக அச்சமுறுத்துவதும்.⁵

பின்ரரின் கருத்துப்படி அரங்கு நன்னெறியூட்ட வேண்டும் என்பது சரியல்ல. அரங்கு உலகை மாற்ற உதவும் என்பதும் கேள்விக்குறி.⁶ பின்ர் தனது நாடகங்களுக்குப் பயன்படுத்தும் நாடகக்கருக்கள்: மேலாண்மை, தடுப்பாற்றல், சுரண்டல், அடிமை நிலைப்படுத்துதல், மற்றவர்களைப் பஸியாடுதல். இவை அனைத்தும் அதிகாரக் கட்டமைப்பைச் சார்ந்தவை என்பது வெளிப்படல.⁷

பின்ரரின் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட இரு நாடகங்களும் குறுநாடகங்கள்; இரண்டும் இணைந்து மேடையேற்றப்பட்டன; தேர்வாய்வுக்கான முறையில் எழுதப்பட்டன. இன்னெஸ் போன்ற நாடக நுண்ணாய்வாளரால் பெக்கற்றின் எதிரொலி அவற்றில் காணப்படுகின்றன எனக் கூறப்படுபவை.⁸

இயற்கை நிலக்காட்சி

இந்நாடகம் பி பி எலி வானொலியில் 1968ல் ஒலிபரப்பப்பட்டது. 1969ல் லண்டனில் மேடையேற்றப்பட்டது. இருவர் மட்டும் நாடக மாந்தர் : டவ், பெத். அந்நாடக நூலில் பின்வரும் குறிப்புகள் உள்ளன.

டவ் : ஐம்பதிற்கும் ஐம்பத்தைந்திற்கும் இடைப்பட்ட வயதான ஆண்.

பெத் : நாற்பத்தைந்திற்கும் ஐம்பதிற்கும் இடைப்பட்ட வயதான பெண்.

இடம் : ஒரு கிராமப்புற வீட்டின் சமையலறை.

பொருட்கள் : நீண்ட சமையலறை மோசை.

சமையலறை மோசைக்கு இடது புறத்தில் உள்ள சாய்மணை இருப்பில் உட்கார்ந்துள்ளார் பெத். சமையலறை மோசைக்கு வலது புறத்தில் உள்ள நாற்காலியில் அமர்ந்துள்ளார் டவ். பின்னணியில் உள்ள பலகணி, அடுக்களை கழிநீர்த்தொட்டி, கண்ப்புப்பு இலேசாக மட்டும் ஒளியூட்டப்படுகின்றன.

பொழுது சாயும் லேசை.

குறிப்பு : டவ் அநேகமாக தனது உரையாடலை பெத்தை நோக்கிச் செய்தாலும் அவளுடைய குரலை அவன் கீட்புராகத் தெரியவில்லை.

(மொளனம்)

பெத். உம்மை ஒரு போதும் பார்ப்பதில்லை, அவனுடைய குரலைக் கேட்பதாயும் இல்லை. இரு நாடக மாந்தரும் ஓய்வு உணர்வுடன் பிடித்து வைத்த பிள்ளையார் போல் இல்லாதது இலாபகமாக அமர்ந்துள்ளனர்.⁹

டவ், பெத் - இவர்கள் இருவரினதும் இருப்புகள் வரையறை செய்யப்பட்ட வெளித்தளத்திலும், தங்களுக்கு தாங்கள் வரையறை செய்துகொண்ட மனத்தளங்களிலும் உள்ளன. சாப்பாட்டு மேசை, மனிதர்கள் உண்டு உறவாடும் இடம். ஆனால் அதன் இரு கரையிலும் பிரிந்து உள்ள இவர்களுக்கு எந்த உறவும் கிடையாது. தவிர, பெத் கடந்த காலக் கனவில் வாழ்ந்து, தனக்கு முன்பு நடந்த காதல் அனுபவத்தைப்பற்றி, மென்மையான உணர்ச்சியுடனும் தொனியுடனும் தனி உரையாடல் நடத்துகிறாள். டவ் அன்று நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி மனைவிக்கு எடுத்துக்கூறும் வகையில் உரையாடுகிறான். அவனுடைய உரையாடலில் கொச்சைத்தனமும், இறுதியில் முரட்டுத் தனமும் காணப்படுகிறது.

நாடகத்திலிருந்து ஒரு சிறு பகுதி:

பெத் : (கடற்கரையோரத்தில் சந்தித்த தன் காதலனைப் பற்றி) எனது நீழல் அவரில் பட்டதை அவர் உணர்ந்தார். அவருக்கு முன்னால் நிற்கும் என்னை குணங்களை மெலியுயர்த்திப்பார்த்தார்.

டவ் : (பூங்காவைப்பற்றியும் மழைப்பற்றியும் நினைத்து) என் டவ் சில அப்பத்தூண்டுகள் மட்டும் இருந்திருப்பின், பறவைகளுக்கு உணவுட்டியிருக்கலாம்.

பெத் : அவரின் கைகளில் மணல்.

டவ் : அவர்கள் கெந்திக்கொண்டு அங்குமிங்கும் திரிந்தார்கள். பெரும் குழப்பம்.

பெத் : அவருக்கு அருகில் நான் அவரைத் தொடாமல் படுத்தேன்.

டவ் : ஒதுக்கீட்டில் வேறு யாரும் இருக்கவில்லை. மரங்களுக்குக் கீழே குளத்துக்கு மறுபக்கத்தில் இருவர் நின்றனர். ஒரு ஆணும் ஒரு பெண்ணும். நான் மழையில் நனைவ விரும்பவில்லை. நான் நின்ற இடத்திலேயே நின்றேன்.

ஆமாம் நான் ஒன்றை மறந்து விட்டேன். நான் என்னுடன் நின்றேன்.

பெத் : அப்பெண்களை நான் முன்பு பார்த்திருக்கவில்லை. எனக்கு அது தெரியும். என்னை ஏன் அவர்கள் பார்த்தார்கள்...

டவ் : பறவைகளுக்கு உணவு போடுவதை நரம்பரவாய் பண்ணவில்லை.¹⁰

டவ், பெத் என்ற பாத்திரங்களுக்கு இடையில் பாத்திரப்பண்புகளில் முரண்பாடு இல்லை. ஆனால் அவர்களின் வார்த்தைகளுக்கும், காட்சி நிலைகளுக்கும் முரண்பாடு உண்டு. டவ்வின் நாளாந்தைய செயற்பாடுகள் பற்றிய உரையாடல்கள் கடந்த காலக் கனவில் வாழும் பெத்தின் தனிமொழிகளுடன் முரண்படுகின்றது. ஒரு கட்டத்தில் டவ் பெத்தை கோபத்தில் அடிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும், பெத் டவ்வை விட்டு விலக வேண்டும் என்ற எண்ணமும் செயல்வடிவம் பெற முடியவில்லை.

மொளனம்

இந்நாடகம் முதற் தடவையாக 1989ல் லண்டனில் மேடையேற்றப்பட்டது.

நாடக மாந்தர்கள் மூவர்:

எல்லென் : இருபது, முப்பது வயதுக்கு உட்பட்ட பெண்.

றம்ளி : நாற்பது வயதுள்ள ஆண்.

பேறஸ் : கிட்டத்தட்ட முப்பத்தைந்து வயதுள்ள ஆண்.¹¹

மூன்று நாற்காலிகள் மட்டும் உள்ளன. அவைகளில் அமர்ந்துள்ளவர்களை வட்டமிட்டு ஒளி காட்ட மறந்தளங்கள் இருட்டில் மூழ்கி உள்ளன. லண்டனிலும், நியூயோர்க்கிலும் மேடையேற்றப்பட்டபோது "மொளனம்" முதலாவதாகவும், "இயற்கை நிலக்காட்சி" அதை அடுத்தும் மீண்டும் "மொளனம்" இறுதியாகவும் மேடையேற்றப்பட்டது. இது இவ்விரண்டு

நாடகங்களுள்ளும் உள்ள தொடர்பைக்காட்டுகிறது. தவிர, "இயற்கை நிலக்காட்சியில்" காணா மாந்தனாக விளங்கும் பெத்தின் காதலனின் மறு உருவமே "மொளையத்தில்" வரும் இரு ஆண்களில் ஒருவர் என்றும் கருதப்படுகிறது.¹²

நாடகமாந்தர் தமது உரையாடலில் வெளிப்படுத்தும் காலத்துக்கும் அவர்களுடைய உண்மையான வயதுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. எல்லென் இருபது வயதுக்கும் முப்பது வயதுக்கும் இடையில் உள்ள ஒரு பெண், றம்ஸி நாற்பது வயதுள்ள ஆண் என்றும், பேற்ஸ் கிட்டத்தட்ட முப்பத்தைந்து வயதுள்ளவன் என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தாலும் எல்லெனும் பேற்ஸும் தமது இளமைப்பருவ அனுபவங்களை நிகழ்கால அனுபவங்கள் போல் பேசிக்கொள்கின்றனர்.

எடுத்துக்காட்டாக:

பேற்ஸ் : நான் கதவினைக் காலால் உதைத்துத் திறந்து அவர்கள் முன் நின்றேன். யாரோ என்னைப் பேரன் என்று கூறினார்கள்... எனக்கு உறக்கம் வேண்டும். உண்மையான ஒய்வின்றி எவ்வித ஆறுதலுமின்றி எவ்வித தொடர் ஆறுதலுமின்றி... நான் எவ்வாறு உயிருடன் வாழலாம்¹³

நான் வாடகையிருக்கும் வீட்டுக்காரி குடிப்பதற்கு அழைத்தான். மோட்டு உரையாடல்... நீ இங்கு என்ன செய்கிறாய்? நீ ஏன் தனியே வாழ்கிறாய்?... தன்னைத்தானே மூச்சுத்திணை வைக்கும் பிள்ளைத்தனமான கிழவனா நீ?

அதேவேளை பேற்ஸ் தான் ஒரு பெண்ணை (எல்லென்) தனது உறவினர் வீட்டுக்கு அழைத்துச்சென்று அன்று அவளுடன் உடலுறவு வைத்துக் கொண்டதாகவும் மறைமுகமாக கூறுகிறான்.¹⁴ இந்தக்கூற்று தனியே எவ்வித ஆறுதலுமின்றி வாழும் "கிழவனுடைய," "பேரனுடைய" கூற்றல்ல.

நாடக மாந்தர் மூவரும் தமிழருக்கும் இடத்தில் மட்டும் ஒளியூட்டப்பட்டு தம்மூவருக்கும் இடையில் உள்ள தளம் இருளில் மூழ்கியிருப்பினும் சில தடவைகளில் ஒருவர் மற்றொருவருடன் உரையாடுகின்றனர். எல்லென், ஆண்கள் இருவருக்கும் இடையில் இணைப்பாக நிற்கிறாள். இருவருடனும் அவளுக்குள்ள உறவினாலும் இணைப்பாக நிற்கிறாள். எல்லெனைப் பொறுத்த அளவில் அவளது "இருபது" வயது தோற்றத்துக்கும் அவளது எண்ணத்துக்கும் முரண்பாடு உண்டு.

எல்லென் "நான் கிழவி" என ஒரு இடத்தில் கூறுகிறாள்.¹⁵ "என்னைக்கற்றி இரவு அமர்ந்துள்ளது. இவ்வளவு

மௌனம்!" இதுவும் வயதுக்குப் பொருந்தாத கூற்று.¹⁶ றம்ஸி, பேற்ஸி- இருவரினதும் பண்புகளுக்கிடையில் வேறுபாடு உண்டு. றம்ஸியின் வார்த்தைகளில் மென்மையும், பேற்ஸின் வார்த்தைகளில் வன்முறையும் தொனிக்கின்றன. அமைதியில் வாழும் றம்ஸியின் வாழ்வு தனக்கும் கிடைக்காதா என்று பேற்ஸி ஏங்குகிறான்.

இந்நாடகத்தில் இடம், காலம் எதுவும் ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்படவில்லை. இறந்தகாலமும், நிகழ்காலமும் ஒன்றோடொன்று பின்னி, குழப்பமாகக் கலந்துள்ளன. காலங்களைக் கலந்து நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாக நகர்த்திச் செல்வது ரோம் ஸ்ரோப்பாட் எழுதிய "இண்டியன் இங்" என்னும் நாடகத்தின் சிறப்புப் பண்பு! இந்நாடகத்தில் அது முரண்பாட்டை விளைவிக்கின்றது.

இந்நாடகத்தின் முற்பகுதிக்குப்பின், உரையாடல்கள் மத்தியில் 28 தடவைகள் "மொளையம்" இடம்பெற்று இறுதியில் "ஒளிகள் மெதுவாக அணைக்கப்படுகின்றன" என்ற குறிப்பு நீண்ட மௌனத்தைக் கொடுத்து நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது. எல்லென், றம்ஸி, பேற்ஸ் - இம்மூவருடைய உறவும் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் முறிந்து, நீண்ட மௌனத்துக்கு இட்டுச்செல்லுகின்றது என்பதும் புலனாகிறது. ஒருவர் மற்றவருக்குச் செவிமடுக்காததுதான் காரணமாக இருக்குமோ?

இந்நாடகத்தில் பார்வையாளருக்கு அளிக்கப்படுகின்ற காட்சிப் படிமங்கள் "பொருளற்றவை" போலத் தோன்றுபவை. நாடக மாந்தர் தமது "உள்ளச்சிறையில்" ஒரு பொறிக்குள் சிக்கியதுபோல் வாழ்கின்றனர். பேற்ஸ் கூறுகிறான்:

"நான் எனது மனத்தில் நடக்கிறேன். ஆனால் மதில் களுக்கு அப்பால் ஒரு காற்றிற்குள் செல்ல முடியாது."¹⁷ பின்ரரின் எழுத்து வலிமைக்கும் தனித்துவத்துக்கும் நாடகமாந்தரின் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு மற்றவருடன் தொடர்பிழந்த தன்மைக்கும் "மொளையம்" நாடகத்தின் முடிவி லிருந்து இரண்டு பகுதிகள் சான்று.

எல்லென் : நான் ஓடும் போது...

றம்ஸி : மிதந்து... எனக்குக் கீழே

எல்லென் : ஆரியனிலிருந்து அடிவாணம் அகல்கிறது. (மொளையம்)

றம்ஸி : முகூர்பார்வையில் அமைகள் கூர்மையானவை.... பின் அழுக்குத்தடம் பதியப்பட்ட... பின் காணாமல்

போன.... பின் மீண்டும் பார்த்தது.... பின் போய் விட்டது.

பேர்ஸ் : நூசையைப் போக்கும் உணர்ச்சி. அது போகட்டும் சிறு கல்போடி நழுவும்தான் உணர்ச்சி.

எல்லென் : அவர்களின் கண்களுக்குள் ஊடுருவிப் பார்த்தீர்கள். (மொனனம்)

றம்ஸ் : அது உயர் உள்ளது.

எல்லென் : நீ உயர்ச் செல்லச்செல்ல அது மோலும் மோலும் இருக்கிறது.

றம்ஸ் : இல்லை.

(மொனனம்)

எல்லென் : என்னைச் சுற்றி இரவு அமர்ந்தீர்கள். இவ்வளவு மொனனம்.

பேர்ஸ் : எனக்கு அதுமெல்லாம் இருந்தது. அவையெல்லாம் எனக்குண்டு நான் சொன்னேன்.

எல்லென் : அவனால் முடியாமென்று நான் தலையாட்டினேன்.

(மொனனம்)

றம்ஸ் : அவள் கீழே பார்த்தாள்.

பேர்ஸ் : ஆம், உன்னால் முடியும் நான் சொன்னேன்.

றம்ஸ் : நீ என்ன சொல்கிறாய் ?

பேர்ஸ் : நீ சொன்னது எனக்குக் கீட்கவிலலை, அவள் சொன்னாள்.

றம்ஸ் : ஆனால் நான் உன்னைப் பார்க்கிறேன் உன்னுடைய தலைநான் குனிந்தீர்கள்.

மொனனம்¹⁸

றம்ஸ் : நான் நடக்கிறேன்.

(மொனனம்)

பேர்ஸ் : பஸ்வண்டியில் சென்றேன்

(மொனனம்)

எல்லென் : நிச்சயமாக தீருமணம் ஞாபகம் வருகிறது

மொனனம்

றம்ஸ் : சாம்பல் நிறமான மோற்சட்டை போட்ட எனது நண்பியுடன் நடக்கிறேன்.

பேர்ஸ் : நகரத்துக்குப் பஸ்ஸில் சென்றேன். சனத்திரள் சந்தையைச் சுற்றி வெளிச்சங்கள்.

நீண்ட மொனனம்

ஒளிகள் மங்குகின்றன¹⁹

ஈற்றில் முரண்பாட்டரங்கைப்பற்றிய ஒரு சில குறிப்புகள்:

* மேற்குறிப்பிட்ட இரு நாடகங்களின் பின் பின்னர் இத்தகைய நாடகங்களை ஓரங்க நாடகங்களாக எழுதவில்லை. இருந்தும் முரண்பாட்டுத் தன்மையை இயல்புசார் நாடகங்களுக்குள் சிறிதளவில் மட்டும் புகுத்தியுள்ளார்.²⁰

* முரண்பாட்டரங்கு இன்று மேற்புலத்தில் நிலவும் மனிதன் பற்றிய கருத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது என்கின்றனர் அறிஞர். மேற்புலத்து மக்கள் வாழ்வில் அறிவு நெறியுடன் பிறந்த ஒழுங்கு இல்லை: வேறுபட்ட, பிளவுபட்ட, முரண்பட்ட, சிதறுபட்ட அனுபவங்களே மக்களின் வாழ்க்கையாக அமைந்துள்ளது.²¹

* இவ்வரங்கில் காலம் நேராக - முன் பின் என்று சொல்லாது வட்டமாகச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அதே விதமாக காரணகாரிய கொள்கையும் கருதுகோளும் தூக்கிவிடப்படுகிறது.

* அபத்த நாடகத்தில் நடப்பதுபோல் இவ்வரங்கில் சொற்கள் வலுவழிக்கவில்லை: மாறாக அவைதான் உடலசைவற்ற பாத்திரங்களின் உயிர்த்துடிப்பு. பல தடவைகளில் சொற்றொடர்கள் சொற்கூட்டங்கள் மீண்டும் மீண்டும் திருப்பிக் கூறப்படுகின்றன.

* இவ்வரங்கு செறிவுறுவது உரையாடலால் அன்று, தனிமொழியால். அதனால் நடிகரின் அனுபவங்கள் பார்வையாளரின் அனுபவங்களாக மாறுகின்றன. அதன் விளைவாக நடிகருக்கும் பார்வையாளருக்கும் நெருங்கிய உறவு உருவாகிறது. இதில் உள்ள புதிர்:

உறவும் பிரிவும் பார்வையாளர் என்ற பெருங் குடும்பத்தை உருவாக்கி ஒவ்வொரு பார்வையாளரிலும் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட நிலையை உணரச் செய்து அதைக் கூர்மைப்படுத்துகிறது. ²²

அடிக்குறிப்பு

1. பார்க்க, பொப் மேய்ரெறி. தியேட்டர் ஒவ் டிஸ்கோட் பக்.14
2. பார்க்க, அதேநூல் பக். 15,16
3. பார்க்க, அதேநூல் பக். 13
4. பெக்கர் எழுதிய ப்ளேய்,படறொட எழுதிய பொக்ஸ், கோட்டேன்ஸ் வ்றொம் செய்ம்ன் மவுத்சேதுங் என்பவைகளே மற்றையவை
5. பார்க்க, கேம்றிட்ஜ் கைட் ரு தியேட்டர் பக். 768
6. பார்க்க, கிறிஸ்தோபர் இன்னெஸ், மொடேன் பிரிட்டிஷ் ட்ராமா, 1890 - 1890, பக். 280

7. பார்க்க, அதேநூல் பக். 281
8. பார்க்க, அதேநூல் பக். 280
9. பார்க்க, ப்ளேய்ஸ் த்ரீ, ஹறல்ட் பின்ரர், பக். 166
10. பார்க்க, அதேநூல் பக். 169,169
11. பார்க்க, அதேநூல் பக். 190
12. பார்க்க, தியேட்டர் ஒவ் டிஸ்கோட், பக். 62
13. பார்க்க, அதேநூல் பக். 193,194
14. பார்க்க, அதேநூல் பக். 192
15. பார்க்க, அதேநூல் பக். 194
16. பார்க்க, அதேநூல் பக். 207
17. பார்க்க, அதேநூல் பக். 197
18. பார்க்க, அதேநூல் பக். 206,207
19. பார்க்க, அதேநூல் பக். 209
20. எடுத்துக்காட்டு:ஓல்ட் ரைம்ஸ் 1971
21. தியேட்டர் ஒவ் டிஸ்கோட், பக். 73
22. பார்க்க, அதேநூல் பக். 74

கலை: சமூகம் சார்பான ஒரு வல்லாயுதம்

மெக்சிக்கோ நாட்டு ஒக்டாவியோ பாஸ் (Octavio Paz) ஒரு வலுவான எழுத்தாளர். அவர் இவ்வாண்டு ஏப்ரல் மாதம் தனது 84வது வயதில் இறந்தபோது, அவரின் உடல் அந்நாட்டுக் கொடியால் போர்த்தப்பட்டு, நுண்கலை மாளிகையில் வைக்கப்பட்டது. நூற்றுக்கணக்கானோர் மணிக்கணக்காக அவரின் நூல்களை ஏந்தியபடி அஞ்சலி செலுத்தக் காத்து நின்றனர். இறுதியில் தேசிய கீதம் இசைக்கப்பட்டபொழுது அரசியல் வாதிக்கள், அறிஞர்கள், கலைஞர்கள், நாடக எழுத்தாளர் ஆகிய பலதரப்பட்டோர் தலை வணங்கி நின்றனர்.

இதற்கெல்லாம் அவர் சமூக , அரசியல் விழிப்புணர்வுள்ள பல்துறைக் கலைஞராக செயற்பட்டமையே காரணம்.

ஒருகால் மெய்யியலாளர் ஜான் போல் சாட்டர் (Jean-Paul Sartre) பிரான்ஸ் நாட்டில் செயற்பட்டது போன்று, மெக்சிக்கோவில் பாஸ் உடைய வழிகாட்டலில் அறிஞரும் கலைஞரும் அச்சமூகத்தின் மனச்சாட்சிகளாகவும், குரலற்றோரின் குரலாகவும் விளங்கினர். ஏனெனில் 70 ஆண்டுகளாக நிலவிய தனிக் கட்சி ஆட்சியால் அங்கு அரசியல் சிந்தனைகளும் ஆர்ப்பாட்டங்களும் பொசுக்கப்பட்டிருந்தன.

எனவேதான் பாஸ் தன் ஆக்கங்களை மதித்துப்போல், மக்களின் அரசியல் உரிமைகளையும் தன் உயிருக்கு மேலாய் மதித்து, அவர்களுக்கு ஒளி விளக்காய்த் திகழ்ந்தார். அவரின் ஆக்கங்களும் அரசியலும் எப்போதும் பின்னிப் பிணைந்த வையாயிருந்தன.

அவரின் ஆக்கங்கள் அவருக்குப் பெற்றுக்கொடுத்த (நோயல் பரிசு உட்பட்ட) உலக மட்டப் பரிசுகளையும் விளம்பரத்தையும், செல்வாக்கையும் மக்களின் உரிமைக்காகக் குரல் கொடுக்கப் பாவித்தார்.

மக்கள் சார்பாக அவரின் ஆக்கங்கள் இருந்தமையால், அரசியல்வாதிகள் அவரோடு முரண்பட்டனர். ஆனால் அவரின் கருத்துக்களை அறிவதிலும் கருத்தாயிருந்தனர்.

மக்களே அவரின் மையப் பொருளாயிருந்தனர். "அவன் வதனமே ஒரு முக மூடி - அவன் புன்னகையும் அதை ஒத்ததே" என்று நெடுங்காலமாக ஒடுக்கப்பட்ட தம் நாட்டு மக்களைப் படம் பிடித்தாற் போல் காட்டினார்.

மக்களின் விடிவிற்கும் வளர்ச்சிக்கும் கலை வடிவங்களை திறமையுடன் பாவித்த விற்பன்னர் அவர்.



பாரதியின் புறவையலை.....

அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப்
படிப்பெதற்கு என்று
அலட்சியமாய்
நினைத்த காலத்
தடுப்புகளைத் தகர்த்தெறிந்து
மிடுக்குடனே
உயர்ந்து நிற்கும்
பெண்மை கண்டேன்!
பெரு - மகிழ்ச்சி கொண்டேன்

அரசியலும் அறிவியலும்
அரிவையரைத் தத்தெடுத்து
விரைகின்ற வேகங்கண்டு
வியக்கின்றேன்!

அன்று
கூடுகட்டி வீட்டுக்குள்
குமைந்திருந்த பெண்ணினம்
இன்று
நாடுகட்டிக் காக்கின்ற
இயல்புற்றார் நயக்கின்றேன்!

பள்ளிப் படிப்பினிலும்
பட்டத் துறைகளிலும்
செல்லும் இடமெல்லாம்
சிறக்கின்றார் பெண்கள்
சிறப்பற்றை என்கவின்
என்றே
செருக்குற்றேன்!

சிரித்தபடி திரும்பிப் பார்த்தேன்
திடுக்குற்றேன்!

ஐயகோ.....
என்ன இது அலங்கோலம்.....!

தோடுகுத்தி மூக்குத்தி
தொங்கட்டான் ஆடவிட்டு
கோடுநடு வகிட்டுத்து
கூந்தல் அள்ளி
முடிச்சுப் போட்டு
வெண்ணெய் வழக்கலாய்
முகம்மழித்து
ஆண்கள் பலர்
கண்ணில் தெரிகின்ற
காட்சி கண்டேன்
கலங்கிப் போனேன்!
ஓ.....இவர்கள்
சேலைகட்டித் திரியும் நாள்
தொலைவில் இல்லை
தெரிந்து கொண்டேன்!
அதற்கு முன்னர்.....

அடுத்ததோர் பிறவி
அவசரமாய் எடுத்து நான்
அகிலத்தில் பிறக்க வேண்டும்!

அடுப்பூதும் அனிகளென
ஆகுமுன்னர் இவர்களுக்காய்
ஆண் பெருமை பாடவேண்டும்!

நீர்கொழும்பு தருமனிக்கம்

படித்ததும் கேட்டதும்

“பா ர்வையாளருக்கு விளங்காத நாடகம் நல்ல நாடகமன்று. வித்தகத்தன்மையைக் காட்ட நடத்தப்படும் நாடகங்கள் நாடகம் என்ற பெயருக்கே தகுதியற்றவை.”

- பேராசிரியர் அங்கூர் -

கூடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளில் இந்தியாவின் நாடக உலகில் வந்த மாற்றங்களை நாலு வகையாகப் பகுக்கலாம். முதலாவது மேற்புலத்து நாடக வடிவங்களை அப்படியே உள்ளவாங்கிக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்கள். இரண்டாவது இந்தியாவின் பல இடங்களிலும் மரபுரீதியாக வந்த வடிவங்களையும் மேற்புலத்து வடிவங்களையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்கள்: மூன்றாவது மரபு வடிவங்களை மட்டும் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்கள்: இறுதியாக எந்த ஒரு வடிவத்திலும் தங்காது எழுத்துப்பிரதியை மட்டும் மூலதனமாக வைத்து உருவாக்கப்படும் வடிவம். நான்காவதை முன்னெடுத்துச் செல்ல நான் முனைகிறேன்.”

- பேராசிரியர் அங்கூர் -

மனித குலத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற வகையில் சமூகமாற்றங்களும் நிகழ்தல் இயல்பு. இதனையே அதிகாரத்திற்கு எதிரான பெண்ணின் செயற்பாடு “பேச்சு மரபில்” எனினாக அமையும். “எழுத்து மரபு” எப்பொழுதும் அதிகாரத்தின் கையில் இருக்கும். ஆண்கள் மட்டும் இலக்கியவாதிகள் அல்ல. பெண்களும் இலக்கியம் படைக்கலாம். சிறப்பான இலக்கியங்களைப் பெண்களினால் படைக்க முடியும்.

பெண் சமூகத்தின் முன்னேற்றம் என்பது வெறும் பொருளாதாரம் சார்ந்ததல்ல. பெண்களுக்கு வேலைவாய்ப்பு வழங்கப்படுவதால் மட்டும் பெண்கள் முன்னேற்றம் அடைய முடியாது. பெண்களின் கல்வி, சுகாதாரம், குறிப்பாக இலக்கியம், கலை, கலாச்சாரம் சமூக விழிப்பு என்பவற்றில் முன்னேற்றங்கள் ஏற்பட வேண்டும்.

பெண்கள் எவ்வாறு சமூகத்தில் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று மரபில் நின்று பார்ப்பதால் பெண்கள் அபிவிருத்தி அல்லது முன்னேற்றம் தடைப்படும். அதாவது பண்பாடு, விழுமியங்களை மரபு மீறாமல் கட்டிக்காக்கும் இறுக்கமான தமிழர் சமூகத்தில் பெண்கள் முன்னேற்றம் தடைப்படலாம். ஆனால் பெண்கள் தம்மாலான முயற்சிகளை எடுத்து தமது ஆக்கபணிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். ஆகவே 1980 களின் பின் பெண்கள் கலை கலாச்சாரப் படைப்புக்களில் தம்மை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள முற்பட்டமையினால் 1980 களின் பின் பெண்கள் இலக்கியம் என்ற கருத்தாக்கம் தோன்றியது.

சமூகத்தின் மாற்றம் கலைகளினூடாக வெளிக்காட்டப்படும். பெண்களின் சமூக விழிப்புணர்வுகள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நாடகங்கள் மூலமும் காட்டப்பட்டன. இவை தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் மேல் பெரும் மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தின என்பதை விட ஏற்படுத்த முனைந்தன என்பது பொருத்தமாகும்.

விடுதலையானது வெறும் சொற்களால் ஆனதல்ல. மனமாற்றம், சமூகமாற்றம் என்பவற்றின் விளைவாக ஏற்படுத்தப்பட வேண்டியதென்ற சூழ்நிலை ஏற்பட்டது.

கப்பிரமணியம் ஜெயச்சந்திரன்
நாள்: திசெகூல் 19.04.1998

நாட்டுக்கூத்துக்கள் நூற்றி அறுபது வரையில் உண்டு. இதில் காத்தான் கூத்துத் தவிர இந்துசமயக் கூத்துகள் அறுபது வரையில் உண்டு. மிகுதியானது கத்தோலிக்க சமயக் கூத்துகள். இதில் எதை எடுத்தாலும் இலக்கண கட்டமைப்புக்குள் அடங்கிய மரபுப் பாடல்களாகவே உள்ளது. விருத்தப்பா, கலித்துறை, வெண்பா, தாழிசைப்பா, கலிப்பா, ஆசிரியப்பா, சிந்திப்பல், வெண்பா, சந்த விருத்தப்பா, வழிநடைச்சிந்து, கும்மிச்சிந்து ஆகியவைகளால்தான் பாடப்பட்டுள்ளது. இவைகளில் ஆசிரியம் என்று சொல்கின்ற ஓர் பார்வை கத்தோலிக்க சமயக் கூறுகளிலே மூன்று வகையாக ஒசைப்படுத்திப் பாடுவார்கள். அதில் ஒன்று

கல்வெட்டு என்று சொல்லப்படுவதுண்டு. இது மிகவும் துரிதமாக இருக்கும். துதி வெண்பாவில் இருந்து மங்களம் வரைக்கும் முழுமையாக ஒரு கூத்து. இவ்வகையான பாவினங்களால்தான் பாடப்பட்டிருக்கும்.

இதைக்கண்டு வேதனை அடைந்த இந்து மக்கள் கத்தோலிக்க கூத்துகளிலே பங்குபற்றவோ, பார்க்கவோ கூடாதென இந்துக்களுக்கு தடை விதித்தார்கள். இதை அறிந்த கத்தோலிக்கப் பாதிரிமார் இந்துக்களின் கூத்தைப் பார்க்கக்கூடா தெனவும் பார்த்தால் சாவான பாவம் எனவும் பிரசங்கிக்கத் தொடங்கினார்கள். இதை மறைத்து, ஒளித்து மறைத்துப் பார்த்தவர்களுக்கு ஆலயங்களில் வைத்து பாவமன்னிப்புத் தண்டனை வழங்கியதும் உண்டு. இதனாலேயே இந்தக் கூத்து துருவப்படுத்தப்பட்டு இரு பங்காக மாறியதேயன்றி வேறொன்றும் இல்லை.

முல்லைக்கவி
நன்றி: வீரகேசரி 07.06.1998

ஈழத்தில் பல்வேறு நாடக அளிக்கைகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இடம்பெற்று வருகின்றன. ஆனால் அவற்றுள் ஒன்றே பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் அளிக்கை செய்யப்படும் நாடகங்கள். இவை மாத்திரமே ஈழத்தின் தமிழ் நாடக வரலாறாக முடியாது.

நாம் ஈழத்தின் சமூக வரலாற்றுப் பின்புலங்களை அவற்றினூடு வெளிக் கிளம்பும் சிரத்தைகளை ஏனோமறந்து அல்லது மறுத்து வரலாறு ஒன்றைக் கட்டமைக்கும் போக்கை நமது பல்கலைக்கழகம் சார்ந்தோர் தொடர்ந்தும் செய்து வருவதுதான் புரியவில்லை. இன்னொரு விதத்தில் கூறினால், வரலாற்று மோசடிகளை வரலாற்று இருட்டடிப்புக் களைத் தான் தமது சமூக இருக்கையின் அங்கீகாரம் நிமித்தம் செய்து வருகின்றார்கள்.

ஈழத்துத் தமிழரிடையே பல்வேறு நாடக வகைமைகள் அரங்க வகைமைகள் இருக்கும் என்பதனை அங்கீகரித்துக் கொண்டு நாம் பல்வகைமைத் தன்மையுடன் கூடிய நாடக வரலாறுகளாக எழுத வேண்டும்.

ஆணிமுத்தர்
நன்றி: சரிநகர் மே.28 - ஜூன் 10, 1998

ஈழத்தத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஏனைய அரங்க வடிவங்கள் பெற்ற முக்கியத்துவத்தை இப்பறைமேளக் கூத்துப் பெறவில்லை. பறை மேளக் கூத்து மட்டக்களப்பின்

தனித்துவமான கலைவடிவமாகும். பறையர் என்னும் சாதியினரால் அளிக்கை செய்யப்பட்டு வருகின்றது. இப்பறையர் இனம் மட்டக்களப்புச் சமூக அமைப்பிலே சமூக அந்தஸ்து அற்ற இனமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். இதனால் பறைமேளக் கூத்து, மட்டக்களப்பில் அதன் அளிக்கை மரபின் முக்கியத்துவத்தை இழந்து இருந்தது. இவ் உலக நாடக தின விழா மட்டக்களப்பின் பொது மேடைக்குப் பறைமேளக் கூத்தை முதல் தடவையாகக் கொண்டு சேர்த்த நிகழ்ச்சி எனலாம். இதனால் இவ்விழா பலருக்குப் பறைமேளக் கூத்தை அறிமுகம் செய்து வைக்கும் விழாவாக அமைந்தது.

பறைமேளக் கூத்து நிகழ்த்துக்கையில் 4 பறைமேளக் கூத்து கலைஞர்கள் பங்கு கொண்டனர். இக்கூத்தின் அளிக்கை முறை, அலங்காரம் என்பன இக்கூத்தை ஏனைய கூத்து வகைகளில் இருந்து வேறுபடுத்தியது.

சரிகைச் சாறியை கொத்தகமாக முழங்காலுக்கு மேற்பகுதி வரை மறையும் வண்ணம் இடுப்பில் அணிந்து, சரிகை, தலைப்பாகை அணிந்து, இடுப்பில் பறையைத் தாங்கிய வண்ணம் இருபறை மேளக் கூத்தாட்டக் கலைஞர்களும் காட்சியளித்தனர். கூத்தாட்டக் கலைஞர் காலில் சதங்கை அணிவது போல் இவர்கள் கையில் சிலம்பு அணிந்து இருந்தனர். பக்க இசை வழங்குவோர் வேட்டி, சால்வை, தலைப்பாகை எனச் சாதாரண அலங்காரத்துடன் வட்டக்களரியின் ஓரமாகக் காட்சியளித்தனர். சொர்ணாலி, தம்பட்டம் என்பன பக்க வாத்தியங்களாகப் பயன்பட்டன.

பறைமேளக் கூத்தில் ஏனைய கூத்து வடிவங்களைப் போல் கதை ஒன்றை நிகழ்த்திக் காட்டும் பண்போ ஒரு சம்பவத்தை அபிநயிக்கும் பண்போ காணப்படவில்லை. குறிப்பிட்ட சில சொற்கட்டுக்களும் அவற்றுக்கான அபிநயங்களுமே முக்கியத்துவம் பெற்று இருந்தன. இதற்கு 64 வகையான சொற்கட்டுக்கள் உண்டு என்பர். இதனால் இங்கு பாடல் உரை விளக்கம் என்பன இடம் பெறவில்லை.

பறைமேளக் கூத்தில் சொர்ணாலியை இசைக்கும் கலைஞரே முக்கியத்துவம் பெற்று இருந்தார். இவர் கூத்துக்களில் வரும் அண்ணாவியாரின் ஸ்தானத்தில் வைத்து நோக்கத்தக்கவர். இவரின் நெறிப்படுத்தலின் கீழேயே ஆட்டக் கலைஞர்கள் செயற்பட்டனர்.

இரு பறைமேளக் கூத்தாட்டக் கலைஞர்களும் சொர்ணாலி இசையை உள்வாங்கி அவ் இசைக்குத் தக்க விதத்தில் தங்கள் இடுப்பில் தாங்கிய பறையில் ஒலியெழுப்பி லயம் நிறைந்த ஆட்டமொன்றை ஆடிக் காண்பித்தனர். பின்னணியில் தம்பட்டம் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. வட்டக்

களரியிலேயே இக்கூத்து அளிக்கை செய்யப்பட்ட போதும், இரு ஆட்டக் கலைஞர்களும் ஒருவர் முகம் மற்றவர் நோக்கி எதிர்நிலையில் நின்றே ஆடினர். இதனால் இருவரின் ஆட்டங்களும் ஒத்த தன்மையுடையனவாக அமைந்திருந்தன.

இரு பறையரும் தங்கள் பறையில் ஒலியெழுப்பியாடல், சுற்றியாடல், துள்ளியாடல், ஒருவர் பறையில் மற்றவர் மாறித் தாளம் எழுப்பியாடல் எனப்பல ஆட்டக்கோலங்கள் இடம்பெற்றன.

இப்பறைமேளக் கூத்தில் கால், அசைவுகள் அங்க அசைவுகள், முகத்தோற்றம் என்பன முக்கியத்துவம் பெற்றன. ஆட்டக்காரர் ஒரே நேரத்தில் இம்மூன்று விடயங்களிலும் கவனம் செலுத்த வேண்டிய தேவையிருந்தது. இது ஒரு பரத நாட்டிய நர்த்தகியின் இயல்பை ஒத்திருந்தது. லாவண்யமான அங்க அசைவுகள், மிருதுவான முகபாவம், நேர்த்தியான பாதங்களின் அசைவு என்பன பறைமேளக் கூத்தின் சுவையை அழிப்படுத்தின.

இப்பின்னணியில் நோக்கும் போது, இப்பறைமேளக் கூத்து அளிக்கை பறைமேளக் கூத்தின் அழகியற் தரா தரத்தைப் பலருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் நிகழ்ச்சியாகவும், அதன் இருப்பின் முக்கியத்துவத்தைப் புலப்படுத்தும் நிகழ்ச்சியாகவும் அமைந்தது என்றே குறிப்பிட வேண்டும்.

திரிபுவனன்

நன்றி: சரிநிகர் மே 14-27, 1998

ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பல பிரச்சனைகளுக்கு முகம் கொடுக்கின்றார்கள். தமது நிலத்தினை வைத்து பல கதைகள் எழுதுகின்றார்கள். நிலத்தோடு தொடர்புகள் அறுபட்ட அனுபவங்களை அவர்கள் கதைகளாக்குகின்ற போது, ஏதோ ஒரு வகையில் எனக்கும் அந்த அனுபவங்கள் இருப்பதால் அவை எனக்கு மிகவும் பிடிக்கின்றன.

நீலாம்பிகை

நன்றி: சரிநிகர் மே 14-27, 1998

‘வனத்தின் அழகு’ என்ற தலைப்பில் இன்னொரு புனைபடக் கண்காட்சியை, வனவாழ்க்கை புனைபடச் சங்கம் நடத்தியது. (2-5-1998) இச்சங்கத்தில் அங்கத் துவம் வகிக்கும் சிலரின் அழகானதும், கலைத்துவமானது மான படங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன. கலைஞர்களுக்கிடையே போட்டியும் வைக்கப்பட்டு சில படங்கள் பரிசுக்குரியவையாகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்தன. இதில் கலந்துகொண்டவர்களில் மருந்துக்கும் சிறுபான்மையினரில்

யாரும் இல்லை. 'நம்ம வாழ்க்கையில் இதுக்கெங்கே நேரம்?' என்று இருக்கிறார்களோ தெரியாது.

98ம் ஆண்டில் வெளியான அச்சுப்பதிப்புக்களின் கண்காட்சி விளம்பரங்கள், கலண்டர்கள், நூல்கள், டயரிகள், வாழ்த்து மடல்கள் என சர்வதேச தரத்தை எட்டும் வகையிலான இலங்கை அச்சகங்களின் பிரசுரங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு சிறந்தவற்றுக்கு பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன. காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. இதில் 38 அச்சகங்கள் கலந்து கொண்டிருந்தன தமிழர், முஸ்லிம்களின் அச்சகங்கள் கலந்து கொண்டிருந்தாலும் கிட்ட வந்திருக்காது. பலதுறைகளில் போன்று அச்சக, வெளியீட்டுத்துறையிலும் நாம் தள்ளியே நிற்கிறோம். எமது நூல்களைப் பார்த்தாலே அது தெரியும். 'தெண்டைக்குத் தேவைக்குத்தான்' நமது அச்சகங்கள் நூல்களை அச்சிட்டுத் தள்ளுகின்றன. கலாரசனையே யாருக்கும் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. இந்தக்கண்காட்சியைப் பார்த்தபோது இவ்வாறு மனக்கிலேசம்தான் ஏற்பட்டது. சில சகோதர சிங்கள அச்சக உரிமையாளர்கள் தங்கள் ஊழியர்களை இதைப்பார்ப்பதற்கென்றே அனுப்பி வைத்திருந்தார்கள். அச்சகத் தொழிநுட்பத்தோடு நாம் என்ன உருப்படியாய் செய்யப்போகிறோம் என்ற கேள்விதான் எனக்கு எழுகிறது.

சத்யா

நன்றி: சரிநிகர் மே 14-27, 1998

கவிஞன் என்பவன் 24 மணிநேரமும் கவிஞனாக இருப்பதில்லை. ஒரு கணத்தில் எழுகின்ற உணர்வலைகளின் மிதப்பில் கவித்துவம் அவனுள் பிரவாகம் எடுக்கின்றது. கவிதை வடிவெடுத்து பிறக்கிறது.

"புதுக்கவிதை சுதந்திரமானது. புதுக்கவி ஏன் சுதந்திரம் மிக்கவன் சட்டென தோன்றும் உணர்விற்கு உருவம் கொடுக்கிறான். மரபுக்கவிதை அப்படியல்ல அப்பப்பா அதற்கு பல கட்டுப்பாடுகள் திட்டமிடல்கள்.

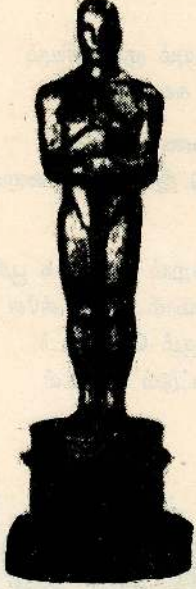
இதைத்தான் எழுதவேண்டும் இப்படித்தான் எழுத வேண்டும் என்ற கட்டுபாட்டுடன் மரபுக் கவிதையின் பயணம் ஆரம்பமாகின்றது. வானத்து நட்சத்திரக் கூட்டம்போல இன்று புதுக்கவிஞர் படை பெருகிவிட்டதே! அதற்குக் காரணம் இந்த சுதந்திர உலாதான் "

-கவிஞர் மேத்தா-

70

வது

ஒஸ்க்கார் விருது விழா



விருது பெற்றவர்கள்

சிறந்த படம்: டைட்டானிக்	(TITANIC)
சிறந்த நடிகர்: ஜெக் நிக்கல்சன்	(AS GOOD AS IT GETS)
சிறந்த நடிகை: ஹெலென் ஹண்ட்	(AS GOOD AS IT GETS)
சிறந்த டைரக்டர்: ஜேம்ஸ் கெமரோன்	(TITANIC)
சிறந்த துணை நடிகர்: ரொபின் வில்லியம்ஸ்	(GOOD WILL HUNTING)
சிறந்த துணை நடிகை: கிம் பெசிங்கர்	(L.A. CONFIDENTIALLY)
சிறந்த கலை இயக்குனர்: பீட்டர் லெமன்ட்	(TITANIC)
சிறந்த அரங்க அமைப்பாளர்: மைக் கல்போர்ட்	(TITANIC)
சிறந்த உடை நிபுணர்: டெபேரா எல் ஸ்கெட்	(TITANIC)
சிறந்த ஒப்பனை: ரிக் பேக்கர், டேவிட் ஸீ ரோய்	(MEN IN BLACK)
சிறந்த குறுந்திரைப்படம்: கிரிஷ் தாஷிம்மா கிரிஷ் டோனாகு	(VISAS & VIRTUE)
சிறந்த தொழில்நுட்பம்: ரொபர்ட் லெகாட்டோ	(TITANIC)
சிறந்த ஒளிப்பதிவு: செரிரைட்ஸ்ரோம்	(TITANIC)
சிறந்த ஒளி எடிட்டிங்: டொம் பில் போர்ட்	(TITANIC)
சிறந்த எடிட்டிங்: கொன்றாட் பவ்	(TITANIC)
சிறந்த பின்னணி இசை: ஜேம்ஸ் ஹோர்னர்	(TITANIC)
சிறந்த நகைச்சுவை இசையமைப்பு: அன்ஸ்டிட்வி	(THE FULL MONTY)
சிறந்த பாடல்: ஜேம்ஸ் ஹோர்னர் வில் ஜெனின்ஸ்	(TITANIC)
சிறந்த வெளிநாட்டு படம்: கெரக்டர்	(L.A. CONFIDENTIAL)
சிறந்த திரைக்கதை: பிரைன், ஹான்சனி	(L.A. CONFIDENTIAL)
சிறந்த ஒளிப்பதிவு: ரஸ்ஸல் கார்ப்பென்ட்டர்	(TITANIC)

கலை அரங்கின் சக்தி

புதியனவற்றைக் காணும்போது குழந்தை பரபரப்படைந்து ஆரவாரப்படுகின்றது.

அத்தன்மை எம் ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் உறைந்துள்ளது.

சர்வ சாதாரணமாக எம்மைச் சூழ உள்ளவற்றையும் நிகழ்வற்றையும், நாம் புதிய கண்ணோட்டத்தில் காணவும் பரபரப்படையவும் வைக்கும் சக்தி, ஒரு கலை அரங்கிற்குண்டு.

கலைப்பாடல்கள்

என்றோ ஒருநாள் சீன வல்லரசுத்தலைவர் தாய்வானின் போட்டித் தலைவரைச் சந்தித்து ஒற்றுமையை நிறுவலாம்.

ஆனால் அந்நாடுகளுக்கிடையில் பயணிக்கும் நடன, நாடகக் குழுக்களோ இப்போதே கலை கலாச்சாரப் பாலங்களை அமைக்கத் தொடங்கி விட்டன.

தெளிவத்தை ஜோசப்



இலைகளின் நுனியில் வழிந்திருக்கும்
நீர்த்திவலைகளுடன் சிளித்துக்
கொண்டு நிற்கிறது முன் வீட்டு
வேப்பமரம்.

இந்தப் பசுமையும் குளிர்ச்சியும்
கண்களுக்குச் சுகமாமே!

வலது கண்ணை மெதுவாக
மூடிக்கொண்டு இடது கண்ணால்
பார்க்கின்றேன்.

பூப் பூவாய் சிதறும் மல்லிகை பூரித்து
நிற்கும் வேப்பமரம்..... உள்ளே
சுவரில் தொங்கும் கேலண்டர்.
கேலண்டர் காட்டும் எண்கள்

பார்வை

தி டெரென்று தான் எனக்கு
அந்த நினைவு
வந்தது!

இப்படியும் இருக்கலாமோ.....?

இரண்டு விரல்களை கண்ணாடிக்கு
அடியால் செலுத்தி கண்களைக்
கசக்கி விட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

விரல் நுனிகள் ஈரத்தை
உணர்கின்றன. அழகை அல்ல
ஆனாலும் கண்ணீர்தான்!

விரல்கள் மூடிய கண்களுடன்
அப்படியே ஒரு நிமிடம் இருந்து
விடுகின்றேன்.

எங்கும் இருள்

இனி வரும் பொழுதெல்லாம்
இப்படியே இருந்து விடுமோ!
இருட்டாக.

திடுக்கீட்டுடன் விரல்களை இழுத்துக்
கொண்டேன்.

கண்ணாடி 'லொடக்' கென்று மூக்கின்
மேல் விழுகிறது.

திறந்திருந்த கதவினூடாக பார்வை
வெளியே ஓடுகிறது.

வானம் சொரியும் மல்லிகையாய்
பாதையில் சிதறி உருள்கிறது மழை.

எண்களினடியில் நிற்கும் பல்லி.....
உப்பி உப்பி மடியும் பல்லியின் அடி
வயிற்று மஞ்சள்.....

இடது கண்ணை மூடி வலதால்
பார்க்க முயல்கின்றேன்.

விரலின் உதவியின்றி வலது
கண்ணை மூடிக்கொண்டது போல்
இடது கண்ணை மூடிக்கொள்ள
ஏனோ முடியவில்லை. விரலால்
இடது கண்ணை மூடிக்கொண்டு
பார்க்கின்றேன்.

மழை தெரிகிறது. தரையில்
தெறிக்கும் மல்லிகை தெரியவில்லை.

மரம் தெரிகிறது பச்சையாய் மின்னும்
இலைகள் தெரியவில்லை. கலண்டர்
தெரிகிறது - எண்கள் தெரியவில்லை.
சுவரின் உயரத்தில் இருந்த பல்லி
ஓடிவிட்டதா என்ன.....!

டக்கென வலது கண்ணை மூடி
இடதால் பார்க்கின்றேன் அதோ
இருக்கிறது பல்லி.....

அப்படி என்றால்.....!

கண்ணாடியைக் கையில் எடுத்து
வலதை உற்றுப் பார்க்கின்றேன். 'ஹாவ்'
என்று வாயால் ஊதிவேஷ்டித்
தலைப்பால் அழுத்தித் துடைத்து
அணிந்து பார்க்கின்றேன்.

கண்ணாடி சரியாகத் தான்
இருக்கின்றது.

அப்படி என்றால்.....

கண்தானோ!

இருபத்தைந்து வயதில் கண்ணாடி
அணியத் தொடங்கிய போதே வீட்டில்
எல்லோரும் ஏசினார்கள் எரிந்து
விழுந்தார்கள்.

"கண்ணாடி போடுற வயசா இது.....!
கடவுள் ஆரோவதிச்சுக் கொடுத்த
கண்ணை இப்படிக் கெடுத்துக்
குட்டிச் சுவராக்கிக்கிட்டானே.... பெரிசா
படிச்சிக் கிழிக்கிறவர் மாதிரி எந்த
நேரமும் ஒரு புஸ்தகமும் கையுமா..."

"அறை கொறை வெளிச்சத்தில்
எல்லாம் படிக்காதேப்பா
படிக்காதேப்பான்னு அடிச்சுக்கிட்டனே
நீ கேக்கலையேப்பா....."

ஆளுவின் ஆக்ரோஷம், அம்மாவின்
ஆதங்கம் இவைகளுக்கு மத்தியில்
ஆணியில் மாட்டிய கண்ணாடியில்
நான் அழகு பார்த்துக்
கொண்டிருந்தேன். கண்ணாடி
அணிந்த முகத்துக்கு ஒரு கவர்ச்சி
இருக்கத்தான் செய்கிறது.

கண்ணாடியைக் கொடுக்கும் போது
'எந்த நேரமும் பாவிக்கத்
தேவையில்லை' என்று சொல்லியே
அவர்கள் கொடுத்திருந்தாலும் தூங்கப்
போகும் நேரம் தவிர்ந்து அது என்
முகத்திலேயே இருந்தது. 'இப்பத்
தெரியாது கண்ணாடி அழகுக்கு
மாட்டிக்கிறதுக்கு இல்லை..... சொல்ற
பேச்சை கேக்காதவனுக்கெல்லாம்
இப்பத் தெரியாது..... பெறகு
படயில் தெரியும்.....'

ஆளுவின் அன்றைய வார்த்தைகள்
தனது சத்தியத்தை இன்று
உணர்த்துன்றனவோ.

"இதுவே சர்வேஸ்வரனின் செம்மறி"
என்று குருவானவர் பீடத்தில்
அப்பத்தை உயர்த்திக் காட்டிக்
கொண்டிருந்தபோது, அனைவரும்
முழந்தாளிட்டு 'ஆண்டவனே
நாங்கள் பாவிகளாயிருக்கின்றோம்'
என்று மன்றாடிக்
கொண்டிருந்தபோது

நானும் முழங்காவில் இருந்தேன்.

பீடத்தில் இரண்டு சிவப்பு
வெளிச்சங்கள் தெரிகின்றன.
வழமையாக ஒரு

சிவப்பு ஒளி தானே இருக்கும்.
எனக்கு எப்படி இரண்டு
தெரிகின்றது.....!

நெஞ்சிடம் கூப்பியிருந்த கரங்களை
மெதுவாக மேலுயர்த்தி மூக்குக்கு
நேராகப் பிடித்து ஒரு கண்ணை
மறைத்துக் கொண்டேன். இப்போது
பீடத்தில் ஒற்றைச் சிவப்பொளி
பளிர்வெனத் தெரிந்தது. கைகளை
இறக்கினேன். இரண்டு தெரிகிறது.

கண்ணாடிக்கடியால் விரல்களை
நுழைத்து கண்களை அழுத்திக்
கொண்டேன்.

மூடிய கண்களின் இருட்டுக்குள்
ஏதேதோ பூப் பூவாய் பூச்சி பூச்சியாய்
ஆடின... பிறகு ஒரே இருட்டு.

இரண்டு கண்களால்
இரண்டிரண்டாய்ப் பார்க்கும்
அவஸ்தையை விட இந்த இருள்
தேவலாம் போலிருக்கிறது.

இரண்டு கண்களும் தனித்தனியே
செயற்படத் தொடங்கினால் எப்படி
இருக்கும்!

என்ன பார்க்கின்றோம் என்று
தெரியாது. எங்கே போகின்றோம்
என்று தெரியாது. என்ன
செய்கின்றோம் என்று தெரியாது!

நிஜம் மறைந்து விடும்.

எட்டித் தொடும் இடத்தில்
சுட்டெறிக்கும் சூரியன் இருக்கும்.
வானம் கீழிறங்கி வந்து கை
உயரத்தில் நின்று..... மெது
மெதுவாய் கீழிறங்கி சிரசை
அழுத்திக் கொண்டு.....

வானம் என்று ஒன்று இல்லை
என்கின்றார்களே.....! அண்ணாந்து
பார்க்கையில் கொசு வலை போல்
நம்மை கவிழ்ந்து மூடிக்கொண்டு
இருக்கிறதே அது என்ன!

மனைவி லேசாக முழங்கையால்
இடிக்கின்றாள்.

இப்போது எல்லாரும் நிற்கின்றனர்.

"பூசைக்கு வந்தாலும் கண்ணை
மூடிக்கிட்டு எதையாவது
யோசிச்சுக்கிட்டு....." என்ற முன்கலுடன்
மனைவி எழுந்து நின்றாள்.

இங்கே வந்து ட்றில் செய்வது
எனக்குப் பிடிப்பதில்லை. இருந்தாலும்
எழுந்து நிற்கின்றேன்.

ஒரு விட்டுக் கொடுத்தல்தான்.

இந்த விட்டுக் கொடுத்தல் வேஷமல்ல! நமது வாழ்க்கையில் சமயங்கள், சமயச்சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் போன்றவை வாழ்வின் ஒழுங்குக்கான நிர்ப்பந்தங்கள், தவிர்க்கக்கூடாதவை என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளல்.

இப்போது பீடத்தில் ஒரு வெளிச்சமே தெரிகின்றது.

கண்களை மூடி மூடிப்பார்க்கின்றேன். ஒன்றுதான்!

என் கண்கள் என்னை ஏமாற்றுகின்றனவா.

மனைவி மீண்டும் முழங்கையால் இடிக்கின்றாள்.

பூஜை முடிந்ததும் "சென்று வாருங்கள் சர்வேஸ்வரனின் ஆசீர்வாதம் எப்போதும் உங்களுடன் இருப்பதாகுக" என்று குருவானவர் கூறி முடிப்பதற்கு முன்னால் "நமது நாட்டின் பாதுகாப்புக்காக ஜெபம் செய்வோம்" என்று கூறிக்கொண்டிருக்கும் போதே அரைவாசிக்கும் மேலானவர்கள் எழுந்து செல்லத் தொடங்கி விட்டனர்.

நமது நாட்டின் பாதுகாப்பு ஆண்டவனின் கையில் இல்லை ஆண்டு கொண்டிருப்பவர்களின் கையில் இருக்கிறது என்பதனால் தான் இவர்கள் எழுந்து போய் விடுவதாக நான் எண்ணிக் கொள்ளுகின்றேன்.

"என்ன மறுபடியும் தொடங்கியாச்சா! கண்ணாடியைக் கழட்டிட்டுப் பாக்கிறதும், போட்டுக்கிட்டுப் பாக்கிறதும்... ஒரு ஸ்பெஷலிஸ்டுக்கிட்ட காட்ட வேண்டியது தானே....." என்று கூறிய மனைவி

"இப்பத் தெரிஞ்சு பிரயோசனமில்லே. அப்பத் தெரிஞ்சிருக்கணும் என்று முடிக்கிறாள்.

இவள் என்ன எனக்கு அப்பாவாகின்றாள்! 'இப்பத் தெரியாது' என்று ஆளு அன்று சொன்ன 'இப்ப'வுக்கு அப்பத் தெரிஞ்சிருக்கணும் என்று இவள் இன்று கூறும் 'அப்ப' வக்கும் அர்த்தம் ஒன்றுதானே.

அன்று விட்ட பிழைகள் தான் இன்று இப்படிக்கண்களைக் கசக்க வைக்கின்றனவோ!

தந்தையின் கோபத்துக்கு முக்கிய காரணமே என்னைத் தவிர எங்கள் வீட்டில் யாருமே கண்ணாடி போடாதது தான்.

"எனக்கு என்ன வயசு அம்பதுக்கு மேலே ஆச்சு நானே இன்னும் கண்ணாடி போடலை. நேத்துப் பொறந்த இவனுக்கு இப்ப என்ன கண்ணாடி ஒரு கேடு. கண்ணு தெரியுதில்லியாம்..... எப்படித் தெரியும்... கெடச்சதை ஒழுங்கா வச்சிக் காப்பாத்தத் தெரியாட்டி....." என்று சதா கத்திக்கொண்டே இருப்பார் ஆளு.

சின்ன வயதிலிருந்தே என்னிடம் வாசிக்கும் பழக்கம் அதிகம்.

அணில் அம்புலிமாமாவில் ஆரம்பித்து கல்கண்டு கண்ணன் என்று தொடர்ந்து பிறகு, பிறகு வேண்டாதவைகளை ஒதுக்கி புதியவைகளைச் சேர்த்து..... வாசிப்பது என்பது ஒரு பழக்கமாகிவிட்டது. 'இது என்ன இன்னும் வீடு கூட்டியில்லே..... எங்கே சின்னவன்' என்றால் ஏதோ படிக்கிறான் என்று பதில் வரும். 'இருட்டிக்கிட்டு வருதில்லே.....'

வெளக்கைப் பத்த வைக்கணும்..... பட்டிக்குப் போய் மாட்டுக்குப் புல் போடணும்.....' எங்கே அவன்..... ஏதோ படிக்கிறான் "

சாப்பிட வரலையா..... எங்கே சின்னவன்".....

"படிச்சிக்கிட்டிருக்கான்.." இவனைப் பாத்துக்கிட்டிருந்தா நடக்காது" என்று முன்கியபடி அந்த அந்த வேலைகளை யாராவது செய்து விடுவதும் ஒருவருமே செய்ய முன்வராத போது அம்மாவே செய்துவிடுவதும் அன்றாட நடப்புகள்.

ஆகவே அந்த வயதில் நான் கண்ணாடி போட்டதற்குக் காரணமே இந்த வாசிப்புப் பழக்கம் தான் என்பது அவர்கள் எல்லாரதும் ஏகோபித்த நினைவு.

எனது முதல் உத்தியோகமும் இந்தப் பழக்கத்தை அதிகப்படுத்துவதாகவே அமைந்தது.

நான்கு டிவிசன்கள் கொண்ட இந்தப் பெரிய தோட்டத்தில் இரண்டு டிவிசன் பாடசாலைகளில் படிப்பிக்கும் உத்தியோகம் அது.

படிப்பிக்கும் நேரத்தை விடவும் அந்தப் பாடசாலைக்கும் இந்தப் பாடசாலைக்குமாக மாறி மாறி நடக்கும் நேரமே அதிகம்.

ஆகவே வாகன ஓட்டமற்ற தோட்டத்துப் பாதையில் வெறுமனே நடப்பதை விட வாசித்துக்கொண்டே நடப்பதைப் பழக்கமாக்கிக் கொண்டேன்.

எழுத்துக்கள் ஆட ஆட கண்களைச் சிரமப்படுத்தி வாசித்துப் பழகியதால் கண்கள் களைப்படைந்திருக்கலாமோ என்னும் பயம் என்னுள் நெளிந்தது.

பஸ்ஸில், கோச்சில் என்று பயணம் போகும்போதும் புத்தகமும் கையுமாகவே போய்ப் பழகியாகிவிட்டது.

மணி பார்க்க கடிசாரத்தின் அருகே போகும் நிர்ப்பந்தம் வந்துவிட்டது. 'ஷோர்ட் சைட்' என்றார்கள். எதுவாக இருந்தால் என்ன! பார்வையில் கோளாறு வந்துவிட்டது! கண்கெட்டு விட்டது! கண்ணாடி போட்டாகி விட்டது!

இவைகள் பழைய கதைகள்!

இத்தனை வருடங்களின் பின் இப்போது கண்ணாடியின் உதவியும் போதவில்லை என்கிறது கண். அதுவும் ஒருகண்!

மழை என்ன இப்படிப் பெய்கிறது. பாதையே தெரியாமல் ஆறுபோல் அடித்துக் கொண்டு ஓடுகிறது வெள்ளம். முன்வீட்டுக்கூரை தப்பிக் கொண்டது வேப்பமரமான படியால் முருங்கையாய் இருந்தால் எப்போதோ முறிந்து விழுந்திருக்கும் கூரைமேல்.

மெல்லிதாய் உள்ளே வரும் காற்று குளிர்ச்சியாய்க் கண்களைத்தழுவும்த் போது சுகமாக இருக்கின்றது. மயிளிறகால் தடவுவதைப் போல்.

ஊற்றும் மழையும் ஒரு அழகுதான்.

மண்ணின் அற்புதமென மலரும் பூக்களும் அழகுதான். உலகை ஆளும் வல்லமை கொண்டதே அழகுதான்! எது அழகு என்பதில் தான் வேறுபாடே இருக்கின்றது.

உலகை ஆளும் அழகை ரசிக்கக் கண் வேண்டும்.

அதுதான் இப்போது தகராறு செய்யத் தொடங்கி இருக்கிறதே.

அப்போதிருந்தே இன்னும் கொஞ்சம் கவனமாக இருந்திருக்கலாமே

என்னும் நினைவைத் தவிர்த்துக் கொள்ளமுடியவில்லை. இந்தப் பயம் மிகவும் அவசியமானதாகப் படுகின்றது!

நமக்குச் சொந்தமானதை அவசியமானதை இழந்து விடுவோமா என்னும் பயமே அதைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள ஒரு கவனத்தையும். இழந்துவிடாது தடுப்பதற்கான ஒரு வீரத்தையும் தருகிறது.

இப்போது வரும் இந்தப் பயம் அப்போதே வந்திருக்க வேண்டும்.

அன்னியோன்யமாய்ப் பழகும் நண்பர்களிடம் ஆபீஸ் சகபாடிகளிடம் ஒரு சில உறவினர்களிடம் எனது கண் பற்றிக் கூறினேன்.

ஆதரவாக நாலு வார்த்தை வராதா என்னும் ஆதங்கம்தான்.

'நாம் மூப்படைவது போலவே நமது உறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே மூப்படைகின்றன. அந்த மூப்பு அவைகளுக்கு நாம் கொடுக்கும் பளுவைப் பொறுத்திருக்கிறது..... நீங்கள் உங்களுடைய கண்களைக் கூடுதலாகப் பாவித்துள்ளீர்கள்' என்றார் ஒருவர்.

அப்படி என்றால் எனக்கு வயதாவதற்கு முன்பதாகவே எனது கண்களுக்கு வயதாகிவிடுகின்றதா! எதற்கு வீணாக அலட்டிக் கொள்ளுகின்றீர்கள். டொக்டரிடம் போய்க் காட்டுவோம்..... கண்ணாடி சரியில்லை என்றால் புதுக்கண்ணாடி போடுவோம்.....' என்று ஆறுதலும் தைரியமும் சொன்னாள் மனைவி.

இத்தனை பேருக்கும் கண்களில் ஏதோ கோளாறு என்பதை அறிய ஆச்சரியமாகவும் திருப்தியாகவும் இருக்கிறது.

பாதிக்கப்பட்டவன் நான் மட்டுமே இல்லை என்பதிலும் ஒரு சுகம் இருக்கத்தான் செய்கின்றது.

கண்கள் பற்றி கண்களின் முக்கியத்துவம் பற்றி கண்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்வது பற்றி சின்னச்சின்னதாக குறிப்புகள் தொங்குகின்றன.

அந்த வெள்ளை ஆடைப்பெண் ஒரு எண்ணைக் கூறுகின்றாள். உள்ளங்கையைத் திறந்து பார்க்கின்றேன். கூப்பிட்டதை விட என்னுடைய எண் மிகவும் பெரியது. உதட்டைச் சுழித்துக் கொண்டேன்.

அந்தப் பெண்ணின் கண்கள் மிகவும் அழகாக இருப்பதாகப்பட்டது. மறுபடியும் பார்த்தேன். படரெனப் பார்வையைத் திருப்பிக் கொண்டாள்.

'எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத் தரும்'

தோட்டத்துப் பாடசாலையின் கறுப்பு வர்ணம் பூசப்பட்ட உத்தரங்களில் பெரிது பெரிதாக நான் தமிழில் எழுதி வைத்திருந்த வாக்கியங்களில் இதுவும் ஒன்று. இந்த வைத்தியசாலையிலும் இதை எழுதித்தொங்கப் போட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணிக் கொள்ளுகின்றேன்.

தமிழை எல்லாம் எங்கே எழுதப் போகின்றார்கள்! அரச அலுவலகங்களில் கூட குறைந்தபட்சம் அத்தியவசியமானவற்றைக் கூட தமிழில் எழுத மறுக்கின்றார்கள்.

அதன் தேவையை நியாயத்தை அவசியத்தை எடுத்துச் சொன்னால் உடனே 'புளி' என்பார்கள்.

மனித நேயம் பற்றிப் பேசுகிறவனுக்கு கம்யூனிஸ்ட் பட்டம் கட்டுவதைப் போல் தமிழ் மொழி பற்றிப்

பேசுபவனுக்குப் புலிப்பட்டம்
கொடுத்து விடுகின்றார்கள்.

முன்பொரு நடவை இப்படித்தான்
ஒரு படிவம் வாங்குவதற்காகக்
கச்சேரிக்குச் சென்றிருந்தேன்.
சிங்களத்தில் ஏதேதோ எழுதி
இருந்தார்கள். எந்த வரிசையில்
செல்வதென்று விளங்கவில்லை.
ஒருவரிடம் நான் வாங்க வந்த
படிவத்தைக் கூறி வினவினேன். இந்த
வரிசையில் நிலலுங்கள் என்றார்.
நின்று நின்று நகர்ந்து நகர்ந்து
வந்து சட்டத்தின் உள்ளிருப்பவரிடம்
கேட்டேன்.

" அனித் போலிம..." என்றபடி
எனக்குப் பின்னால் நின்றவரை
விசாரிக்கத் தொடங்கினார்.

ஆண்டவனே என்று அடுத்த
வரிசையில் கடைசி ஆளாக நின்று
கொண்டேன். இன்னுமொரு அரை
மணி நேரம் அசைந்து
கொண்டிருக்கையில் எனக்கு
முன்னால் ஒரு ஆறாவதோ ஏழாவதோ
நபரிடம் " கேமென் பஸ்ஸ
எண்ட....." என்று கூறிவிட்டு
எழுந்து போய் விட்டான் உள்ளே
இருந்தவன்.

யாரையாவது இழுத்து அறைய
வேண்டும் போல் இருந்தது எனக்கு!
இன்னும் ஒரு மணி நேரமாவது
ஆகும்! ஒரு ஆர்வத்தில் இத்தனை
பெரிய கட்டிடத்தில் எங்காவது தமிழ்
எழுதி இருக்கின்றார்களா என்று
பார்க்கத் தொடங்கினேன்.

நாலைந்து இடத்தில் சுத்தமான தமிழ்
எழுதி இருந்தார்கள். ' இந்தக்
கட்டிடம் உங்களுடையது இதைச்
சுத்தமாக வைத்திருங்கள் ' என்பதே
அந்தத் தமிழ் எனக்கு உடலெல்லாம்
எரிகிறது. தங்களின் தேவைக்கு
தமிழனின் ஒத்துழைப்பு வேண்டும்.

ஆனால் அவனின் தேவைகளுக்கு
தங்களின் ஒத்துழைப்பு கிடையாது.

அந்த வெள்ளை ஆடைக் ' கண் '
மணி இப்போது அழைத்த எண்
என்னுடையது. அவளுடைய
கண்களின் நினைவும் வரவே
அவளுடைய அழகான கண்களைப்
பார்க்கின்றேன். டக்கெனப் பார்வையை
விலக்கிக் கொண்டவள் என்னை
அருகே அழைத்தாள்.

" அதோ அந்த அட்டையில்
இருக்கும் மூன்றாவது வரியைப்
படியுங்கள் "

" தெரியவில்லை "

" இரண்டாவது..... "

" தெரியவில்லை..... "

" முதல்வரி..... "

" தெரியவில்லை "

" வாட் " என்று உரத்துக் கத்தியவள்
என்னை விநோதமாகப் பார்த்தாள்.
அவசரமாக ஏதேதோ எழுதினாள்.
உள்ளே அனுப்பி விட்டாள்.

எனக்கான குறிப்பைப் பார்த்ததும்
என்னை ஒரு விதமாகப் பார்த்த
டொக்டர் " யூ காண்ட் ரீட் தட் "

என்று ஒரு மூலையைக் காட்டினார்.

வெளியே தொங்கியது போன்றதொரு
அட்டை இங்கேயும் தொங்கியது.

" எனக்கு சிங்களம் வாசிக்கத்
தெரியாது அதுதான் வாசிக்க
முடியவில்லை " என்றேன்.

டொக்டர் எழுந்து நின்றார். எனது
பெயரைப் பார்த்தார். மூலைக்குப்
போனார். இப்போது பாருங்கள் என்றார்.
சிங்களத்தில் இருந்தது போலவே ஒரு
அட்டை தமிழில் தொங்கியது.

" இப்படி ஒரு அட்டையை

வெளியேயும் வைக்கச் சொல்லுங்கள்
டொக்டர் " என்றேன்.

" இருக்கிறது " என்றார்.

" இருந்தால் மட்டும் போதாது
பாவிக்கச் சொல்லுங்கள் " என்றேன்.

" இப்போது கூறுங்கள் முதல்வரி
இரண்டாவது வரி..... மூன்றாவது
வரி என்றார்.

எனக்கு மூன்றாவது வரி
தெளிவாகவும் நான்காவது வரி
மங்கலாகவும் தெரிந்தது. சொன்னேன்.

ஒரு கண்ணை மூடி மற்றதால்
பார்க்கச் சொன்னார். கண்ணாடியை
கழற்றி சின்னதாக ஒரு டோர்ச்சின்
மஞ்சள் ஒளியைக் கண்ணுக்குள்
பாய்ச்சி ஏதோ கவனித்தார்.

மேசையின் வலது பக்கம்
பொருத்தப்பட்டிருந்த ஒரு
மெஷினிடம் என்னை நகர்ந்து
உட்கார்ச் செய்து தாவாயை
வைத்துக் கொள்ளுவதற்காக இருந்த
இடத்தில் தாவாயை வைத்து
அசைத்து அசைத்து சரி செய்து
நன்றாக முன்னால் தள்ளி அமரச்
சொன்னார்.

தாவாயை அமர்த்தியதும் கண்கள்
சரியான இடங்களில் பொருந்தி
நின்றன.

டக்கென ஒரு கண்ணுக்குள் ஒளி
வெள்ளம்போல் பாய்ந்து நிறைந்தது.
கண்ணுக்கு முன்னால் மெஷினுக்கு
மறுபக்கம் டொக்டரின் கண்.

" வலது கண்ணை அகலமாகத்
திறந்தே வைத்திருங்கள்
சிமிட்டக்கூடாது."

கொஞ்ச நேரம்தான் பிறகு அதேபோல்
மறு கண்ணுக்குள் ஒளி பாய்ந்தது.

மெஷினை விட்டு வெளியே வந்து
இடம் மாறி அமர்ந்த பிறகு
"கெட்டரூக்ட்" என்றார்.

வலது கண்ணின் மணியில்
அந்தப் பளிங்கு உருண்டையின்
மேல் மெல்லிதான தோல் வளர்கிறதாம்.
அதுதான் பார்வையை
மறைக்கின்றதாம்.

விளங்கப்படுத்தினார்.

"என்ன செய்ய வேண்டும்"
பயத்துடனும் விரக்தியுடனும்
கேட்டேன்."

பயப்பட ஒன்றுமில்லை வளர்ந்து
வரும் அந்தத் தோலை உரித்து
அகற்றி விட வேண்டும். வி ஹால் டு
ஒப்பரேட் இட்" என்றவர் எனது
வயதைக் கேட்டார். ஒரு நிமிடம்
கழித்து 'ஓ ஏர்ளி' என்றார் 'அவர்
பயப்படத் தேவையில்லை கண்
என்னுடையதாயிற்றே'

கண்ணில் ஒரு சிறு தூசு
விழுந்தாலே என்னமாய்க் கலங்கிப்

போகின்றோம். இவர்
என்னடாவென்றால் கண்ணைத்
திறந்து விழியைப் பிதுக்கிக்
கொண்டு சுத்தியால் சீறி கண்ணின்
மணியில் தோலுரிக்கின்றேன்
என்கின்றாரே!

எனக்குச் சந்தேகமே இல்லை.
விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சி
மகத்தானதுதான்!

முட்டை இருந்துவிட்டால் பெட்டை
இல்லாமலே குஞ்சு பொரித்துக்
கொள்வார்கள்.

ஆனால் முட்டை வேண்டும்!
விஞ்ஞானத்தால் முட்டை செய்ய
முடியவில்லை.

எனக்கும் கண் வேண்டும். பார்வை
வேண்டும்!

ஒன்று கிடக்க ஒன்று ஆகிவிட்டால்
ஆப்பரேஷனுக்கு முன்பதாக
கையெழுத்து வாங்கிக் கொள்வார்கள்
தானே பொறுப்பு நமது என்று.

என்னை ஒரு பயம் சூழ்கிறது இனிப்
பயந்து ஆகப் போவது
ஒன்றுமில்லை. இப்போது தேவை
தைரியம்.

என்னுடைய மகனுக்குச் சொல்ல
வேண்டும் எதையும் சாதிப்பேன்
என்று அறைகூவல் விடும்
அவனுடைய கண்களை அதன்
பார்வையை இப்போதிருந்தே
பாதுகாத்துக் கொள்ளும்படி

'ஆனா எனக்குச் சொன்னது தான்!
என்னைப் போலவே அவனும் தன்னு
டைய மகனுக்குச் சொல்லுவனோ என்
வயதில்....' 'சரி' என்றேன் டொக்டரிடம்.

அடுத்த வாரம் வந்து இடம் தினம்
இத்தியாதிகளை அறிந்து கொள்ளச்
சொன்னார்.

வெளியே வந்தேன். படி
இறங்கும்போது இரண்டாவது
படிக்குப் பதிலாக மூன்றாவதில்
காலை வைத்துத் தடுமாறிப் பிறகு
பிடித்துக் கொண்டேன்.

நிலவில்
மிதித்த
நீல் ஆம்ஸ்ரோங்
உன்னை
மண் என்றான்
கனவில்
மிதந்த
புலவர்களோ
உன்னை
பெண் என்றார்.

புழுமும்
கவிதையில்
நீ
காரிகை.
புதுமைக்
கவிஞனுக்கு
நீ
கறுப்பு நிலா.

ஐ! தலை

தூசி
படிந்த
உன்னை
தூரத்தே
நின்று பார்த்து..

பால் நிலா
தேன் நிலா
என்றால்
பொறுக்குமா

புதுக் கவிஞனின்
நெஞ்சம்.

அகத்தின்
அழகை
புறத்தில்
தள்ளி
முகத்தின்
அழகை
முழு நிலா

என்றால்
எதுகையும்
மோனையும்
ஏன் வேண்டும்
கவிதைக்கு.

விடத்தை
கொடுத்தாலும்
நிஜத்தையே
பாடும்

நானாய்
கவிஞனுக்கு
நிலவே
நீ
ஒரு வெறுவாய்
இனி
செவ்வாயை
பாடுவோம்.

"ஜெனோ"

தொழிலும் நாட்டும்

யா

ராட்டு விழா நடைபெறும் அந்த மண்டபத்தின் வாசலில் அவன் காலடி வைத்ததும் அவனைப் பார்த்த இலக்கியவாதிகளின் கண்களில் ஆச்சரியம் வளையமிட்டுக் கொண்டது. அத்தனை முகங்களிலும் வராதவன் வந்துவிட்டானே என்ற ஒரே வியப்பு.

எத்தனையோ இலக்கிய விழாக்கள், எத்தனையோ கருத்தரங்குகள், எத்தனையோ பாராட்டுவிழாக்கள் இடம் பெறுகின்றன, இடம் பெற்றன. அத்தனைக்கும் அவனுக்கும் அழைப்பிதழ் அனுப்பினார்கள், அனுப்புகிறார்கள். ஆனால் அவனை எவருமே எந்தவொரு இலக்கிய விழாக்களிலோ, கருத்தரங்குகளிலோ, பாராட்டுவிழாக்களிலோ கண்டதில்லை.

இத்தனைக்கும் அவனும் ஒரு எழுத்தாளன்தான்.

அவன் வானொலியிலும் பத்திரிகையிலும் பள்ளிக்காலத்திலேயே எழுதத் தொடங்கியவன். வானொலியில் அவன் எழுதாத நிகழ்ச்சிகளே இல்லை. நிறைய எழுதுகிறானே என்ற வயிற்றொரிச்சலில் சிலர் அவனுக்கெதிராகப் பெட்டிசம்கூட

போட்டதுண்டு. அனுபவமிக்க அவனுடைய எழுத்துக்களை ஒதுக்கிவிட நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர்கள் தயாரில்லை. எனவே அவர்களின் யோசனையின் பேரில் அவன் மனைவி, மச்சான், நண்பர்கள் பெயர்களிலும் எழுதினான். நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்தும் தயாரித்தும் வழங்கியதோடு நடித்தும் இருக்கிறான்.

சுபவாஹினி தொடங்கியதும் வானொலி நிலையத்திலிருந்து தொலைக்காட்சி நிலையத்திற்கு பதவியேற்றுப் போனவர்கள் அவனை விட்டுவைக்கவில்லை. அவர்களின் வேண்டுகோளின் பேரில் இரண்டு நாடகங்களில் நடித்தான். அவன் வீடுதேடிவந்து நிகழ்ச்சி அதிகாரி கேட்கிறணங்க அவன் நாட்டியநாடகம் எழுதிக்கொடுத்தான். அதுவும் ஒரு பொங்கல் நிகழ்ச்சிக்காகவே எழுதிக்கொடுத்தான். அது ஒளிபரப்பாகியது. சிங்களத்தில் அவன் பெயர் சொல்லப்பட்டது. தமிழில் சொல்லாமல் விட்டுவிட்டார்கள். மறுவாரம் அதைக்கண்டித்து பத்திரிக்கை எழுத்தாளர் ஒருவர் அதைச் சுட்டிக்காட்டி வாரப்பத்திரிகையில் காரசாரமாக எழுதவே அதே நாட்டிய நாடகம் மறுஒளிபரப்பாகும்போது

தவறாமல் ஆரம்பத்திலும் கடைசியிலும் அவன் பெயரைச்சொன்னார்கள்.

ஒளி ஒளிபரப்பில் மட்டுமல்ல பத்திரிகைத்துறையிலும் அவன் தனக்கென ஒரு பெயரை நிலைநாட்டிக்கொண்டவன். ஆரம்பத்தில் ஒரு தேசிய பத்திரிகையில் வேலை பார்த்தவன் அதன்பின் அதைவிட்டு விலகி தனியாக ஒருவாரப்பத்திரிகைக்கு ஆசிரியனாக இருந்து பல வருடங்கள் பணியாற்றிய பின்னர் சில கருத்துவேற்றுமையால் வெளியேறியவன். ஆனால் அவன் அந்தப் பத்திரிகையை நடத்திய காலத்தை பொற்காலம் என்று இன்றும் விமர்சகர்களால் பேசப்படுவதுண்டு. அவனுக்கு பத்திரிகைத் துறையில் வராதது எதுவுமே இல்லை. ஆசிரியத் தலையங்கம், தலைப்புச் செய்திகள், கேள்வி - பதில், கட்டுரை, விமர்சனம்..... என்று எழுதிவிடுவான். அத்தோடு சில இந்தியமொழிகள் எழுதவும் வாசிக்கவும் படித்துக்கொண்டதும் பத்திரிகைத் துறைக்கு அவனுக்குக் கைகொடுத்தது.

இன்று கூட அவன் கொள்கைக்கு இசைந்த ஒரு தொழிற்சங்கத்தின்



பத்திரிகைக்கு பகுதி நேர ஆசிரியராக இருந்துவருகிறான். அதுமாதாமாதம் நாலுபக்கத்திற்கு வெளிவந்தது.

இத்தகைய நிறமைப் படைத்தவன் - எழுத்துலகிலும் கலைத்துறையிலும் மண்பூர்வமாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒருவன் - சுமார் ஓராண்டு இடைவெளிக்குப் பின் இந்தப் பாராட்டுவிழாவுக்கு வந்திருக்கிறான் என்றால் எல்லோர் கவனத்தையும் ஈர்க்காமல் இருப்பானா?

அமைச்சர் மேடைக்கு வரவே கூட்டம் களைகட்டத்தொடங்கியது. அமைச்சர் கண்பட குறுக்குமறுக்குமாக ஓடியவர்கள், பார்த்து பல்லைக்காட்டிக்கொண்டார்கள். தலையைப் பணிந்துகொண்டவர்கள்..... இத்தியாதி பிரகிருதிகளின் வேடிக்கையான கூத்து ஐந்துநிமிஷம் நடந்தது.

தலைவர் கூட்டத்தை ஆரம்பித்தார். சம்பிரதாயபூர்வமான விஷயங்கள் மாழும்படி நடந்தது.

என் பார்வைக்குப் படத்தக்கதாக இருந்த அவன்மீது என் கண்களும் இடையிடையே தாவிக்கொண்டுதான் இருந்தது.

பாராட்டுவிழா ஆரம்பமானது. தலைவர் மைக் முன் பேசினார்.

" பல்வேறு துறைகளிலும் பணியாற்றியவர்களுக்கு அவர்களின் தொண்டுக்காக பாராட்டும் பரிசும் பட்டமும் பொன்னாடை போர்த்திக்கொடுக்கப்படும். கௌரவ அமைச்சர் அவர்களே பரிசும் பாராட்டும், பட்டமும் பொன்னாடை போர்த்திக்கொடுப்பார். முதலில் கடந்த கால்நூற்றாண்டு காலமாக வானொலியில் பணியாற்றி

தமிழ்வளர்த்த திரு. சம்பந்தமூர்த்திக்கு அமைச்சர் வழங்குவார். "

மேடைக்கு வந்த சம்பந்தமூர்த்திக்கு அமைச்சர் பொன்னாடை போர்த்தும்போது மண்டபம் அதிர கரவொலி எழுந்தது.

ஆனால் அவன் மட்டும் கைதட்டவில்லை.

" கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகாலமாக பத்திரிகையில் சர்வதேச அரசியல் எழுதி அரசியல் உலகுக்கு தமிழில் சேவை செய்த திரு. சகாதேவன் அவர்களுக்கு அமைச்சர் பொன்னாடை போர்த்துவார் "

உருளைக்கட்டை போன்ற அந்த ஆசாமி கிருதா மீசையோடு வந்து அமைச்சருக்கு வணக்கம் தெரிவிக்கவே அமைச்சர் பொன்னாடையை எடுத்ததுதான் தாமதம் வானதிர கைதட்டும் ஓசை கிளம்பியது.

அவன் கம்மாவே உட்கார்ந்திருந்தான். கைதட்டவில்லை.

புகைப்படம் பிடிப்பவர், பத்திரிகை ஆசிரியர், வானொலி அறிவிப்பாளர், நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்..... இத்தகையதுறையைச் சேர்ந்தவர்களின் பட்டியலை வாசிக்கவாசிக்க பொன்னாடகளைப் போர்த்துக்கொண்டே போனார் அமைச்சர்.

அவன் மேடையைப் பார்க்கவில்லை, கைதட்டவில்லை. காலை ஆட்டிக்கொண்டு கவனத்தை எங்கோ செலுத்திக்கொண்டிருந்தான். மேடையைப் பார்ப்பதே பாவம் என்பதைப்போல் இருந்தான். சிலவேளை கல்லாய் சமைந்திருந்தான். சாய்ந்து கண்ணை மூடிக்கொண்டிருந்தான்.

" ஒரு தோட்டத்தொழிலாளியாக இருந்தும்..... " அவன் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தான். மேடையில் பார்வை நிலைத்தது. அவன் அசைவுகளை என் கண்கள் கவனித்தன.

" கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக கிறுகதை எழுதி மலையக மக்களின் கஷ்டநஷ்டங்களை அவர்களின் துன்பதுயரங்களை சமகாலப் பிரச்சினைகளை உயிரோவியமாகிவரும் கிறுகதை எழுத்தாளர் சின்ன பிச்சிப்பூ தோட்டத்தைச் சேர்ந்த பிச்சிப்பூ சிங்காரம் அவர்களுக்கு அமைச்சர் பொன்னாடை போர்த்து..... " - தலைவர் சொல்லி முடிக்கும்முன்பே அவன்தான் முதலில் கைத்தட்டத்தொடங்கினான். அதைத் தொடர்ந்து கைதட்டல்கள் மண்டபத்தைப் பிளந்தன. அவன் கைதான் கடைசியாகத் தட்டி ஓய்ந்தது.

நான் அதைக்கவனிக்காமல் விடவில்லை. சற்றுநேரத்தில் கூட்டம் முடிந்தது.

அவனிடம் நான் போனேன்.

" யாருக்குமே கைதட்டாமல் பிச்சிப்பூ சிங்காரத்துக்கு மட்டும் ஏன் அப்படி கையைத் தட்டினாய் " அவனிடம் கேட்டேன்.

" அவன் ஒருத்தன்தான் தமிழுக்குத் தொண்டுசெய்தவன். மற்றவர்கள் எல்லோரும் தொழில் பார்த்தவர்கள் "

அவன் பதில் எனக்கு நியாயமாகப்பட்டது.

உங்களுக்கு எப்படி?

புயல்களே காவியம்

முப்பது வருடங்களின் முன் தைப்பொங்கல் கொண்டாட மக்கள் தயாராகிக் கொண்டிருந்த வேளையில் பயங்கரமான புயல் அடித்து இலங்கையின் வட பாகத்தில் பெரும் சேதங்களை விளைவித்தது. அந்த வெள்ளப் பெருக்கின் நாசத்தால் உள்ளம் உருக்கப்பட்டதால் பிறந்த கவிதை இது.

மறக்கத் தான் கூடுவதோ? மட மடெனக் காற்றென்னும் கூற்று வந்து
பறக்கத் தான் உயிர்களினைப் பந்தாடிப் பறித் தெறிந் தெம் பவளத் தீவு
சிறக்கத் தான் இருந்த பொருட் செல்வமெலாம் சீர்களெலாம் சிதைந்த தன்பம்
மறக்கத் தான் கூடியதோ? மறக்கத் தான் வேண்டுமெனில் மனமும் கல்லோ?

மறக்கத் தான் கூடுவதோ? மறக்கத் தான் மனம் வருமோ? மரமோ நெஞ்சம்?
இறக்கத் தான் இறக்கை முளைத் தெழுகின்ற ஈசல்களோ இசுத்தோர்? காற்றிற்
பறக்கத் தான் உயிர் துரும்போ? பாவி எமன் கழல் வாய்ப் பரியில் ஏறிப்
பறக்கத் தான் வழி வாய்க்கால் பவள மணித் தீவெமதோ? பளி ஆடோ நாம்?

மறக்கத் தான் கூடுவதோ? மா பாவி காற்றென்னும் கூற்றின் கூத்தை?
இறக்கத் தான் பிறவியினை எடுத்துள்ளோம்: என்றாலும் இது போற் காற்றிற்
பறக்கத் தான் உயிர் துரும்பைப் படைத்திட்டான் பரமனெனின் பரமன் யூவின்
பிறக்கத் தான் வேண்டுமடா: பிறந்து சமுன்றால் உணர்வான் பிறகெம் துன்பம்:

மன்னாரில், திருமலையில், மட்டுநகர், யாழ்ப்பாணம், மற்றும் எங்கள்
பொன்னாட்டின் பகுதிகளில், புயல் விளைத்த பெரு நாசம், புலவர் யாப்பிற்
சொன்னாலும் அடங்காத துயரக் கடலை: துளி அளவைத் தொட்டுக் காட்டின்
என் நாட்டின் ஏந்தல்களே, எழுவீரோ? துயர், துன்பம் கழுவீரோ நீர்?

வடக்கே ஒரு சிற்றூர்: வாரிதியின் பொங்கும் அலை
அடங்கிக் கடல் ஊர்ந் தன் றன்றாடக் கஞ்சிக்கு

வலை வீசி மீன் பிடித்து வயிறு வளர்த்து வரும்
சில பேர் வசிக்கும் ஒரு சிற்றூர்: அச் சிற்றூரில்,

ஓர் நாள்: மூ பத்தோ டொரு நாளின் முன் ஒரு நாள்:
கார் வான விதி கவியும் கடல் விளிம்பில்,

சில்லையூர் செல்வராசன்

குங்குமத்தில் மஞ்சள் குதப்பிக் கதிரவன் ஓர்
தங்க நிறத்தைத் தடவிப் படு வானிற்

சாய்கின்ற அந்திச் சமயம்: கடல் வந்து
மேய்கின்ற வெள்ளி மணல் மேட்டருகே உள்ள குயல்

வாயினிலே நால்வர்: வளர்ந்தோர் - ஆம் - பெற்றோர்கள்:
சேய் இருவர் சேர்ந்த சிறு குடும்பம்: தந்தை இரு

செல்வங்களை அருகே சேர்த்து விடை உரைத்து,
இல்லத் தலைவி இரு விழிகள் நோக்கித் தான்

செல்லும் கடல் வயிற்றுச் சேல் நினைந்து, வாய்க்குள்ளே
மெல்ல முறுவலித்து மேவி நடக்கின்றான்:

கொள்ளை அடித் துளத்திற் கோயில் கொள வந்துதித்த
பிள்ளைகளோ துள்ளி அவன் பின்னாற் கடற்கரையிற்

போய் நின் றவன் ஏறிப் போகும் படகினையே
வாய் அவிழ நோக்கி, அடி வானத்தின் பின்னணியில்,

சிறுகக் குறுகி அவன் செல் படகு தேய்ந் தருகி,
அறுகின் நுனி அளவாய் ஆகி, மறைந் தகல.....

வானம் கறுத்து மயங்கித் திடீரென ஓர்
சேனை படை எடுத்த சேதியினைப் போல் எங்கும்

"ஊ" என்று காற் "றும், ஊ, உய்" என் றிடி மின்னல்:
"கு" என்று, "குக் குகூ கூ" என் றலைத் துன்னல்:

"சோ" என்று மா மழை: பேய்ச் சூறாவளி: வாயு
தேவன் வெறிக் கூத்து: தெரு, திண்ணை, வாசல் எலாம்

காட்டாற்று வெள்ளம்: கடல் பொங்கி ஊர் மனைக்குள்
வேட்டை: உயிர் வேட்டை: வீதி எலாம் ஆழ் கடலுள்:

சோலைத் தருக்கள் சுழல் காற்றிற் பம்பரமாய்
மேலெழுந்து சுழன்றடி வீசண்டு, காடெல்லாம்

சுள்ளி விறகாக, சொகுசு மனை மாடி
அள்ளுண் டெறிபட் டங் காசாசத் தூசாக.....

கப்பல் தெருவில்: கடல் மீன்கள் குன்றுகளில்:
தைப் பிறப்புக்கென்று தறிக்காமல் விட்டு வைத்த

வாழைக் குலைக் கனிகள் வட கடலின் மீன் வயிற்றில்:
ஏழை வலைஞன் இருந்த குடில் இந் நிலையில்

என்னாகிப் போயிருக்கும் என்றியம்ப வேண்டுவதோ?
சின்னக் குதலைச் சிறாரோடு தாய் தவித்துப்

பட்ட துயர் அத்தனையும் பகரப் படுவதுவோ?
தொட்டணைந்துத் தாவி தொடுத்த மணவாளன்

நட்ட நடுக் கடலில், நாயகியைக் குஞ்சுகளை
யிட்டடைந்த துக்கம் எடுத்தியம்பக் கூடுவதோ?

குமுறும் கடலின் கொழுப்படக்கி, வீரம்
திமிறும் குலத் தொழிலில் தீரன் எனத் தன் வழியே

கடல் ஓடத் தந்தான் கடவுள் ஒரு மகனை,
அடல் ஏறாய் அவன் என ஆணவமே பூண வைத்த

பத்திரனை ஆளாக்கப் போவது யார் என்று மனம்
பித்தாகி, எத்தனை சாப் பெற்று விட்டான். சாவதன் முன்?

பொங்கலுக்குப் புத்தம் புதுச் சட்டை கேட்ட மகன்
தங்கத்தின் கன்னம் நடவிக், "கடல் நடவிக்

கொண்டு வரும் செல்வத்தைக் கொண்டு, வரும் காகக் குள்
வண்டு விழி குளிர் வண்ண வண்ணப் பூப் போட்ட

சட்டை தைத்துத் தந்திடுவேன், சலிக்காதே" என்றந்தப்
பெட்டைக் குழந்தையாம் பேதைக் குரைத்த மொழி

எண்ணி எண்ணிச் சா வரு முன் எத்தனை சாச் செத்து விட்டான்?
கண் இணைகள் காட்டிக் கடலை கயல் மீனை

விண்ணிற் பொழுதின் விடிவுணர்ந்தும் தாரகையை
எண்ண வைத்து, நெஞ் சேறி இருந் தவனை ஆட் கொண்ட

நாயகியாள் - காதல் நலத்தாள் - நிலை எண்ணிப்
போய் துயிர் சாவதன் முன் போராயி ரம் தடவை!

முத்தும், மூவர் கவர்ந்த முத் தமிழின் காப்பிய நற்
சொத்தும் இருக்க, சுழக் காற் றறுசரணை

பெற்ற சமுத்திரத்தின் பேராசைக் கெல்லை இல்லை:
சுற்றி வந்து நாட்டினிலே சூறை நிகழ்த்தி எங்கள்

மானிடத்துச் செல்வ மகாரைப் பறித் தெடுக்க
வீண் நினைவு கொண்டதனால் விளைந்த துயர் பெரிது!

போனான் கடலிற் புருடன், இனிய நாயகிக் கிங்
கூனார்? உயிரார்? உணவு, உறையுள், ஆடைகள் தந்

தாதரிப்ப ரார்? மகனுக் காழியினை வென்றடக்கப்
போதனைகள் செய்வது யார்? பொங்கலுக்குப் புத்தாடை

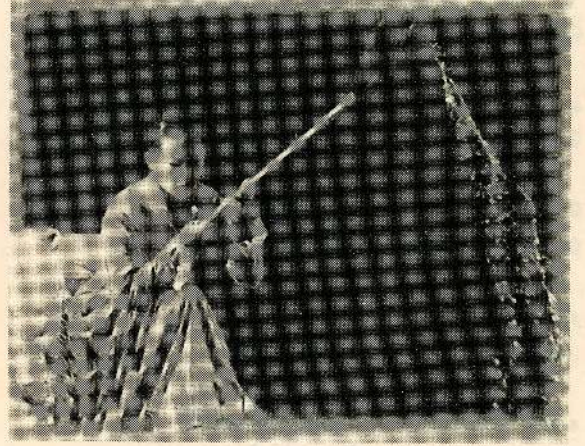
வாங்கி மகனை மனம் குளிர்ச் செய்பவர் யார்?
சங்கிருக்கும் பெரு மக்காள்! என்ன பதில்? என்ன பதில்?

பம்பரச் சுழல் காற்று வந்தது:
பாதி ஈழ மண் பாழடைந்தது:
வம்பனாகிய வாயு தேவனால்
வாழ்விழந்தவர், வாடி நொந்தவர்,

துணுக்குகள்

சீன தேசத்தில் கலாசாரம் போற்றப்பட்டு அதைப் பிரதிபலிக்கக் கூடியதான பல்வேறு நிகழ்வுகளும் கலை வெளிப்பாடுகளும் செழிப்புற்று விளங்கிய காலம் ஒன்று இருந்தது. இருந்தும் சீனக் கலாசாரப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து இவையெல்லாம் பின் தள்ளப்பட்டு கடுமையான கட்டுப்பாடான பொருளாதாரக் கொள்கை உருவெடுத்த காலங்களில் முன் இருந்த கலைஞர் எல்லாரும் தங்கள் கலைக் கூடங்களிலிருந்து மிகத் தொலைவிலேயே இருக்கவேண்டி நேர்ந்தது. பலர் வேற்று நாடுகளில் கூடத் தஞ்சம் புகவேண்டியேற்பட்டது. ஆயினும் 1976ல் அதிபர் மா ஓ சேதுங் கின் மறைவுக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் அங்கு கலைக்கெதிரான பிரச்சாரங்களைத் தணித்ததால் தூரப்போயிருந்த கலைஞர் மீண்டும் தம் கலைப்பணியினை மேற்கொள்ள விரைந்தனர். ஆக்கங்களை உருவாக்குவதில் முனைந்தனர். பிரபல எழுத்தாளர் செக்ஸ்பியர், இயூஜின் ஓ நெல் ஆகியோரது கதைகளை நாடகங்களாக்கி அவற்றை மேடையேற்ற முற்பட்டனர். இவை மக்களிடையேயும் வரவேற்பைப் பெறத் தவறவில்லை. பல்வேறு அரங்குகளில் பல்வேறு நிகழ்வுகள் சம காலத்திலேயே நிகழவும் செய்தன.

பல கலைஞர் சினிமா, தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றில் ஈடுபாடு காட்டினார்கள். இவை இலகுவாய் நடைமுறைப்படுத்தக் கூடியதாகவும் குறிப்பிடத்தக்க வருவாயை ஈட்டித்தரக் கூடியதாய் களம் இருந்தன. ஆனால் சினிமா, தொலைக்காட்சித் துறைகளில் கடுமையான தணிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டதன் காரணமாய் அவ்வித ஊடகங்களும் பயன்படுத்த முடியாதனவாய்ப் போயின. மேலும்



சமகால நிகழ்வுகள் ஒருவித அரசியல் நோக்குடனேயே பார்க்கப்பட்டது. கடுமையான தணிக்கைகளுக்கும் தடைகளுக்கும் காரணமாகி பல ஆக்கங்கள் முற்றாகவே முடக்கப்பட்டன. இந் நிகழ்வானது நாடகத்துறை வளர்வதற்கு ஒரு முக்கிய காரணமாய் விளங்கிற்று தவிர நாடகங்களில் நடிகர் மக்கள்முன் நேரடியாய்த் தோன்றுவது அவர்களுக்கிடையில் ஒருவித அன்னியோன்னியத்தை ஏற்படுத்துவதாயுள்ளது. மற்றும் ஒரு நாடகவியலாளரின் கூற்றுப்படி மக்கள் பிரசாரங்களிலும் பார்க்க அதிகமாய்க் கலாச்சாரமயப்பட்டுள்ளனர். இவையே இன்றைய சீனநாட்டு நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கு காரணங்களாயுள்ளன.

யோண் சிங்கர்

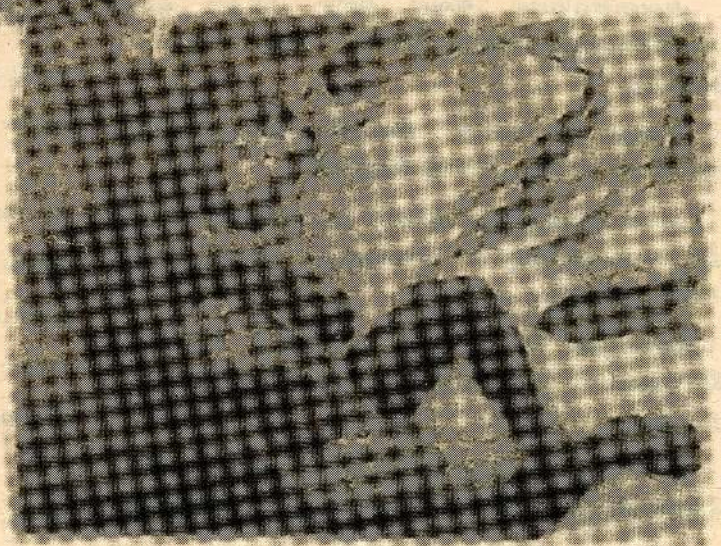
சாஜன்றின் இக் " காஸ்மயர் " ஒவியம் பெற்ற விலை 1 கோடியே 11 இலட்சம் டொலர்களாகும். இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக உலகிலேயே அதிக விலை கூறப்பட்ட ஒவியமானது வன் கோ வினால் வரையப்பட்ட கலாநிதி கேச் அவர்களின் உருவப்படமாகும். இதில் கடைசியாய் தொங்கவிடப்பட்ட விலை எட்டே கால் கோடி டொலர்களாகும்.



கலைத்துறையும் அறிவியற் துறையும் தனித் தனியாகவே இயங்கும் இக்காலத்தில் செல்வி பிரபா இராஜபக்ச ஒரு விதிவிலக்கு. இவர் ஒரு பல் வைத்தியத்துறை முதல் ஆண்டு மாணவி என்பதுடன் ஒரு வளரும் சித்திரக் கலைஞருமாவர். பாடசாலையில் பயின்று கொண்டிருந்த காலங்களில் சித்திரங்கள் வரைவதில் ஆர்வமாயிருந்த இவர் இந்தியாவில் ஆண்டுதோறும் நடத்தப்படும் " சங்கர் " சர்வதேச சித்திரப் போட்டியில் வெள்ளிப் பதக்கத்தை வென்ற பெருமைக்குரியவர். உயர்தர வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலங்களில் படிப்பின்

நிமித்தம் சித்திரத்தை ஒதுக்கி வைத்தவர். அக் கல்வியை முடித்ததும் மட்பாண்டங்களில் பல்வேறு சித்திரங்களை வரைவதில் ஆர்வம் காட்டினார். அவர் வரைந்த யானை ஊர்வலங்கள், புரதான நடனங்கள் மற்றும் பல்வேறு வர்ணக் கோலங்கள் என்பன யாவரையும் ஈர்க்கக் கூடியனவாகும். இவரது அர்ப்பணிப்புடனான உழைப்பின் பலனாக 26.04.98 அன்று கொழும்பு " ஆர்ட் கலரி " யில் அவருடைய வர்ண மட்பாண்டக் கண்காட்சி நடைபெற்று பலரின் பாராட்டுகளுக்களையும் பெற்றிருந்தது.

சனாதனனின் படைப்புகள்



‘மனிதமுரண்’

(சிறுநாடகம்)

க. ரதீதரன்

அவன் நால்வரால் அழைத்து வரப்பட்டான். அவனுக்கு சூழலோ நிலமையோ புலப்படவில்லை: ஆனால், அவனது கண்களிலும் அமைதியின் அடையாளத்திற்கு எந்த அறிகுறியும் இல்லை: முகம் மிகவும் கலவரப்பட்டு இருந்தது. சுற்றும் முற்றும் பார்த்தான்.....

எங்கும், வரண்டு, காய்ந்து, கருகிப் போயிருந்தது. சருகுகள் உதிர்ந்திருந்தன. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எரிந்த கரிக்கட்டைகள் இருந்தன: யாராவது இருப்பிடம் தேடினால் கரிக்கட்டையே ‘குந்து’ போல பயன்படும்; அங்கு வேறு நேர்த்தியான பசுமையே இல்லை: இவற்றில் சில தடிகளில் நெருப்பு தணல் இருந்தது ஆனால் எரியவில்லை: புகைத்தபடி இருந்தது. அந்த சூழல் காட்டு தீ எரிந்து மழை பெய்த பின்னர் கறுத்து தெரியும் சூழலைப் போல இருந்தது எனினும் தீயோ, மழையோ இங்கு தொடர்புறவில்லை. மூலையில் புகைப்பது புகைத்தபடியே இருந்தது.

சுற்றும் முற்றும் பார்த்தான்

அவனைப்போல அவன் நின்ற அந்தச் சூழல் பரபரப்படையாது காய்ந்து வரண்டு போய் அமைதியாக இருந்தது.

காய்தலும் வரட்சியும் கூட அமைதியாக இருக்கும் போது ஏன் அவன் மட்டும் அமைதி இழந்தான்?

அவன் அவனது கேள்விகளால் குழம்பினான் என்பதற்கு அப்பால் அவன் பிறரது கேள்விகளாலும் கூட குழப்பப்பட்டான். அவன் சூனியத்தை பார்த்தான்.

கேள்விகள் கேட்பதுபற்றி அவ்விடம் கேள்விகள் கேட்கப்பட்டன. பதிலளிப்பது பற்றி அவனுக்கு பதிலளிக்கப் பட்டது.

இடையிடையே காற்று சிறிதாய் வீசியது. தூரத்தே எங்கோ தொலைவில் மாடு மேய்க்கும் ஒருவனது வரையறையற்ற

(செந்நெறி சாரா) சுவையான புல்லாங்குழல் ஒளி கேட்டது. இடையிடையே மாடுகள் கத்தும் சத்தமும் கேட்கிறது.

அவன் கொட்டாவி விட்டான்; கால்கைகளை உளைவு முறித்தான். பெருமூச்சுவிட்டான்; கண்களை கசக்கியபடி எழுந்து மூலைப்பக்கமாக காரணமின்றி வெறுத்து பார்த்தான்; கேள்விகள் கேட்போர் வந்தனர். அவர்கள் முகத்தில் மகிழ்ச்சி இல்லை: முகங்கள் இருண்டு ‘சப்’ பென்று இருந்தது. அவர்கள் இந்த உலகில் எதையோ தேடுகின்றனர். அதேபோல் அவனும் எதையோ தேடுகின்றான். அவனும் அவர்களும் ‘தேடுதல்’ என்ற ரீதியில் ஒருமுகப்பட்டனர்.

அவனும் அவர்களும் பேசாத நேரங்களில் தூரத்தே புல்லாங்குழல் ஒளி கேட்கும். அது மௌனத்தை ஆக்கிரமித்தது: ஆனால் சினத்தை தூண்டும்படியாக மட்டும் அமையவில்லை.

கேள்விகள் கேட்கும் ‘அவர்கள்’ என்போரின் பெயர் விபரப்பட்டியல் கீழ் வருமாறு.....

கட்டையன்/ நெட்டையன்/ குண்டன்/ ஒல்லியன்

கட்டையன்: என்ன?

அவன்: (பதிலுக்கு பதிலாக அவனும் கேள்வியாக)ம்.... என்ன?

நெட்டையன்: என்ன.....! ஆம்தானே?

அவன்: ஆமா? யார் சொன்னது?

குண்டன்: “ஆமா” என்பதன் பொருள் ஆம்தானே?

அவன்: “ஆமா” என்பதன் பொருள் ஆம்தான்!

ஒல்லியன்: ஆ.....! பிறகென்ன..... ஆம்தானே? (அதட்டல் தொனி)

மேற்படி பதிலால் எல்லோரும் படாரென

வெடித்து சிரித்தனர். தமது கேள்விகளின் விதத்தை எண்ணி வியந்தனர். விதந்தனர்: 'அவர்களின்' சிரிப்பால் அடிவாங்கிய அவனது விழிப்பு நிலையில் மீண்டும் பேசலானான்.

அவன்: "ஆமா" என்பதன் பொருள் ஆம்தானே- என்பதற்குத்தான் நான் "ஆம்" என்றேன். மற்றபடி என்ன என்பதற்கு -நான் ஆம் என்று சொல்லவில்லை:

நெட்டையன்: (சற்று வசனத்தை இழுத்து பேசியபடி) சொல்லவில்லையா? அது என்ன?

அவன்: நான் "ஆம்" சொல்லவில்லை:

கட்டையன்: (ஆரவாரம் செய்து சிரித்தபடி) சொல்லவில்லை 'யாம்'

குண்டன்: சொல்லவில்லை.... 'யாம்' என்று சொல்லி ஆம் போட்டு விட்டான்.

அவர்கள் : ஆமாம்!! ஆமாம்!! - (எல்லோரும் சிரிக்கின்றனர் அவன் சேர்ந்து போய் அங்குள்ள கரிக்கட்டை குற்றியில் அமர்ந்து பிடரியை சொறிந்தான்)

ஒல்லியன்: சொல்லவில்லையாம் என நீ சொல்லவில்லைத் தானே?

அவன்: ஆம்!

அவர்கள்: ஆம், திரும்பவும் ஆமென்று விட்டான்.....
- வெடித்துச் சிரித்தனர். அவர்களில் ஒல்லியன் விடையின் மகிழ்வால் அங்கு புகைந்து கொண்டிருக்கும் நெருப்பு தண்ணிலில் ஒரு சுருட்டை புகைத்து மகிழ்ந்தபடி ஆரவாரம் செய்தான். ஒல்லியனின் சுருட்டை வாங்கி அதன் நெருப்பில் குண்டன் ஒரு பீடியை பற்றவைத்துக் கொண்டான். குண்டனின் பீடியை வாங்கி நெட்டையன் ஒரு சிகரெட்டை பற்றவைத்த படி கரிக்கட்டையில் குத்தி இருக்கும் அவனிடம் கீழ் வருமாறு கேட்டான்.....

நெட்டையன்: நீ சிகரெட் பற்றுவாயா? (நக்கல் தொனியுடன்)

அவன்: ஆம்.....

பொருள் புரியாத நிலையில் வரையறையின்றிச் சிரித்தனர். சிலர் கைகளையும் தட்டினர். அவர்களுக்கு மகிழ்வு: அவர்கள் எல்லோரும்

சிரித்து முடிந்து அமைதியடைய அவன் தனியே ஒரு சிரிப்பை உதிர்த்தான்: அந்த சிரிப்பே ஒரு மொழி என்பதை அவர்களால் ஊடறுத்து உணர முடிந்திருக்கும். எனினும் அதனைக் காட்டிகொள்ளாமல் நெட்டையன் அவனிடம் கேட்டான்-

நெட்டையன்: சிரிப்பை விட்டுவிட்டு இந்த சிகரெட்டை புகைத்து புகையை விடு: மகிழ்வை உணர்வாய்..... (தானே சிகரெட்டை பற்ற வைத்து அவனிடம் கொடுக்கிறான். அவன் அதனை பல்வியமாக வாங்கி புகையை இழுத்தான்: பிரக்கேறி இருமினான்)

அட, நீ புதுப்பழக்கமா? முதன்முதல் பற்றுகிறாயா?

அவன்: (இருமியபடி) ஆம்.....

எல்லோரும் சற்றுச் சிரித்தனர். -

பல்வேறு விதமாக புகைத்தனர். நெட்டையன் வட்டம் வட்டமாக புகை விட்டான். -

குண்டன்: நீ..... இப்போ யாருக்காக புகைக்கிறாய்? உனக்காகவா?

அவன்: இல்லை!!

எல்லோரும் சிரிக்கவில்லை: அதிர்ச்சி அடைந்தனர்: ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் கேள்விக் குறியுடன் நோக்கினர். எப்படியாவது அவனை மடக்கிவிட வேண்டும் என்று எண்ணினர். கட்டையன் அவனிடம் கேட்டான்:-

கட்டையன்: டேய்..... மச்சான் (அவனிடம்) புகையை உள்ளே இழுத்து வாயாலோ, மூக்கலோ விடாமல் கண்ணால் விட உனக்கு தெரியுமா? (நெட்டையனைக் காட்டி) ஒருக்கால் புகைத்துக் காட்டு.....

அவன்: நான். இவனது கண்ணை புகை வருகிறதா என்று பார்த்திருக்க நீ எனக்கு சிகரெட் நெருப்பால் சுட்டு விடுவாய்....

(அவனும் சிரித்தான், எல்லோரும் சிரித்தனர்.)

ஒல்லியன்: நெட்டையனை நம்பினாலும் கட்டையனை நம்பாதே!

கட்டையன்: போடா! ஓட்டலா (அன்புச் சேண்டலோடு)

குண்டன்: (ஒல்லியனை காட்டி) நீ என்ன சொல்கிறாய்? உருவத்திற்கும் குணத்திற்கும் தொடர்புண்டா?

நெட்டையன்: சும்மா இருங்கள் (அவனை சுட்டி) அப்போ நீ யாருக்காகப் பற்றுகிறாய்?

அவன்: உங்களுக்காக!!

எல்லோரும்: எங்களுக்குக்காவா?

அவன்: ஆம்!

கட்டையன்: நீ என்ன 'ஆமாங்க சாமி' போடுகிறாய்.....ம்?
-சிரிக்கின்றனர்-

குண்டன்: உனது பேச்சென்ன? இதோ பார்....(கட்டையனை காட்டி) எங்களில் ஒருவனான இவனே எங்களுக்காகவோ தனக்காகவோ புகைக்காமல் இருக்கும் போது நீ ஏன் புகைக்கிறாய்?

அவன்: நான் உங்களுக்காக புகைத்தேன். உங்கள் நண்பன் உங்களுக்காக புகைக்கவில்லை:
மேற்படி வசனம் காரணமாக கட்டையன் மீது மற்றவர்களுக்கு சந்தேகம் வருகிறது. கட்டையனை ஒரு மாதிரிப் பார்த்தனர்.
கட்டையனை உற்றுப் பார்த்துக் கேட்டனர்-

நெட்-ஒல்-குண்டன்: அப்படியா? அவன் சொன்னது உண்மையா?

கட்டையன்: (பதட்டத்துடன் தடுமாறிப் பயந்து) இல்லை..... இல்லையில்லை..... அப்படியில்லை..... இல்லை!!
(ஏளனச் சிரிப்புடன் கட்டையனின் முகத்துக்கருகே நெட்டையன் முகத்தை நீட்டியபடி கட்டையனின் முதுகில் தட்டி)

நெட்டையன்: நீ என்ன சொல்கிறாய்? நீ நினைத்தமாதிரி அவன் இருக்கவில்லையல்லவா?

அவன்: இல்லை:

நெட்டையன்: இல்லை என்றால் இருக்கு என்ற பொருளா?

கட்டையன்: (நெட்டையனைப் பார்த்து) நீ ஏன் அப்படி நினைக்கிறாய்? நினையாதே!..... நீ என்னை நினைப்பது போல் அவனை நினையாதே!

குண்டன்: (சற்று கோபம் வந்துவிட்டது) ஒன்றைக்கேள்! நீ எம்மில் இருந்து மாறுபடுகிறாய்: என்னடா நீ? நன்றி கெட்டவனா? நீயும் நானும் சேர்ந்து பெண்களின் நிர்வாண படங்களை பார்த்ததை மறந்துவிட்டாயா?

ஒல்லியன்: ஏன்? ஒரு முறை ஆணும் பெண்ணும் நிர்வாணமாக உள்ள ஒரு படத்தை நீ ஒரு பெண்ணிடம் காட்டி அதற்கு அந்த பெண் என்ன செய்தாள் என்று சொன்னாயே அதையும் மறந்துவிட்டாயா?

நெட்டையன்: நீ குடியும் புகைத்தலும் இல்லை என்பதும் எமக்கு தெரியும் அதை நாம் மறுக்கவில்லை:

ஒல்லியன்: எல்லா மனிதனும் ஏதோ வகையில் ஏதோவொரு களவு செய்தபடியே இருக்கிறான். உன்னை நாங்கள் காட்டி கொடுக்க மாட்டோம்: பயப்படாதே!

குண்டன்: அதெல்லாம் இருக்கட்டும்! கள்ளிலோ, கஞ்சாலிலோ இருக்கிற வீறாப்புப் போல மனிதன் எப்போதும் ஓர்மமாய் வாழப் பழக வேண்டும். ஆனால் நீ?..... நான் சொல்வதைக் கேள்!..... நீ எம்மில் இருந்து மாறுபடுகிறாயா இல்லையா? சொல்!

கட்டையன்: இல்லை!

எல்லோரும் திடுக்குற்றனர். பரபரப்பு அதிகரித்தது. ஒல்லியன் வலு கோபத்துடன் மீண்டும் ஒரு கருட்டை தணலில் மூட்டி புகையை கக்கினான்.

குண்டன் பேசாமல் அமர்ந்திருக்கும் அவனிடம் சென்று, அவனது கையில் சும்மா புகைத்தபடி இருக்கும் சிகரெட்டை வாங்க தயாரானான். கட்டையன் மீதுள்ள கோபம் எல்லாவற்றையும் சேர்த்து அவனிடம் தீர்க்கும் முகமாக அவனிடம் பேசலுற்றான்.

குண்டன்: உனக்கிதன் அருமை தெரியாது அனுபவிக்க தெரியாதவன் வாழ்க்கையை கவைக்க தெரியாதவன் உந்த சிகரெட்டை என்னிடம் தா.....(அவன் கொடுக்க கட்டையன் வாங்குகிறான்)

கட்டையன்: (சினந்தபடி) அவனுக்கென்று கொடுத்ததை நீ ஏன் வாங்குகிறாய்?

குண்டன்: (குண்டன் கோபத்தில் கைகளை பிசைந்தான். தனது புறங் கைகளை தானே தடவினான். கோபம் வந்து தணிந்த குரலில்) நான் அவனிடம் வாங்கினால் உனக்கு..... என்ன செய்கிறது? பொறாமையா? சொல்!

கட்டையன்: (தான் அணிந்திருந்த முகக் கண்ணாடியை கழற்றி கையில் வைத்தபடி கண்ணாடியையும் தலையையும் மறுப்பு தெரிவிக்கும் தோரணையில் அசைத்து சொன்னான்.)

இல்லை.....!

-எல்லோரும் திகைப்புற்றனர். கட்டையனின் பதில் கேட்டு நெட்டையனும், குண்டனும், ஒல்லியனும் ஏதோ யோசித்தனர். பின்னர் மூவரும் ஒன்றாகி கட்டையனுக்கு கேட்காதபடி ஒரு மூலை பக்கமாக போய் தமக்குள் ஏதோ சைகையில் முணுமுணுத்தனர். மூவரும் ஒரே விதமாக புகைத்தபடி நடந்து கட்டையனை நோக்கி முன்னேறினர். நெட்டையன் கட்டையனை பார்த்து-

நெட்டையன்: டேய்.....! என்ன 'இல்லை' என்கிறாய்?

ஒல்லியன்: (சிரித்தபடி) 'இலது என்றலில் உளது' என்று எல்லோரும் உளறுகின்றனர். உண்மையா?

குண்டன்: (பல்லை நெருமினான்) ஏய் இல்லை என்பது என்ன என்றால் இருக்கின்ற ஒன்றைத்தான் இல்லை என்பார்கள்.

கட்டையன்: (குண்டனை பார்த்து) உனது முகப் பொலிவிற்கும் அழகிற்கும் எற்ப குணமில்லை: உனது அழகிற்கும் குணத்திற்கும் தொடர்பில்லை: நீயொரு நஞ்சன்.

அழகான நாகபாம்பு:

-மேற்படி கட்டையனின் கதைக்கு பதில் சொல்ல குண்டன் எத்தனிக்கும் முன்னர் தூரத்தே மாடு மேய்க்கிறவனது புல்லாங்குழல் ஒலி கேட்டது. நெட்டையன், ஒல்லியன், குண்டன் என்போர் குழலொலிக்கு காது கொடுத்தனர். மூவரும் ஒன்றாயினர் கட்டையனை ஒதுக்கி விட்டனர்.

புல்லாங்குழல் ஒலி நாதஸ்வர ஒலியாக மெதுவாய் மாறியது. ஒலி காரணமாக மூவரும் பதட்டமடைந்தனர். மூவரும் கட்டையனிடம் கேட்டனர்.

ஒல்-நெட்-குண்: அங்கென்ன சத்தம்? எப்படி ஒரு சத்தம் இன்னொரு சத்தமாக மாறுகிறது?

கட்டையன்: அது வெறும் சத்தமல்ல, நாதம். நானும் உங்களுடன் கூட இருந்தாலும் அதனை பிரித்தறிய என்னால் முடியும். (சற்றுநேர யோசனையின் பின்) ஏதாவது கதைவிட்டு கதை பிடுங்கி புத்தி உங்களுக்கு..... என்ன?

-மேற்படி கட்டையனின் கூற்றுக்கான பதிலாக நெட்டையன் சொன்னதிற்கும் குண்டன், ஒல்லியன் சொன்னதிற்கும் முரண்பாடு இருந்தது. அதன்படி பதில்கள் கீழ்வருமாறு அமைந்தன. -

கட்டையன்: } இல்லை!
நெட்டையன்-குண்டன்-ஒல்லியன்: } ஆம்! (முரண்பாடு)

குண்டனும் ஒல்லியனும் மிகச் சந்தேகத்தோடு கட்டையனை பார்த்தனர். அவர்களது பார்வை கூர்மையாக கட்டையனது முகத்தில் விழுந்தது. அக் கூர்மையால் கட்டையன் கூனிக்குறுகி நடுங்கித் தடுமாறி நிற்கும் போது குண்டனும் ஒல்லியனும் பேசலுற்றனர்.-

குண்டன்-ஒல்லியன்-நெட்டையன்: நாம் மூவரும் 'ஆம்' எனச் சொல்ல நீ மட்டும் ஏன் 'இல்லை' என்றாய்?

கட்டையன்: இல்லையில்லை.....

ஒல்லியன்: என்ன.... 'இல்லையில்லை' என்கிறாய்?

குண்டன்: (கட்டையனிடம் நெருங்கினான்) இல்லை என்பதற்காகவே இல்லை என்கிறாயா?

நெட்டையன்: இல்லையில்லை ஒன்றுக்குமேயில்லை என்று பதில் சொல்லவில்லையா?

கட்டையன்: இல்லை..... இல்லை..... இல்லை..... இல்.....லை (மிக உரத்து ஏறும் குரலில் கத்தி முடித்தான்.)

குண்டன்: ச்கு!! கத்தாதே! ஏன் கத்துகிறாய்? இப்போ என்ன நடந்துவிட்டது? கத்தினால் போல்

முக்கினால் போல் விடை வந்து விடுமா?
கத்தாதே!

கட்டையன்: நான் கத்துவேன் (முன்னரைவிட பல மடங்கு
பெரிதாக கத்தி சொன்னான்.)

இல்லை இல்லை இல்லை இல்.....லை

குண்டன்: கத்தாதே கத்தாதே கத்தாதே கத்..... தா....தே
ஏன் நீ சும்மா கத்துகிறாய் (தணிந்தகுரலில்)
(சற்று நேரம் குண்டன் ஏதோ யோசித்தான்
அவனது முகம் கவலைக்குறியாக மாறியின்)
இல்லை என்று சொல்ல எனக்கும்
ஒன்றுமில்லை.....

-மேற்படி பதில் ஒல்லியனின் மூளைச்
செயற்பாட்டை ஒரு மாதிரி தொழிற்பட
வைத்தது. குண்டனையும் கேள்விக்குறியுடன்
பார்த்தபடி அருகில் சென்றான். கனல் தட்டும்
கோபத்துடன் ஏறிட்டுப் பார்த்தான்.

-ஒல்லியன் கோபம் காரணமாக கழுத்து பகுதி
ஆடையை கைகளால் இழுத்து குவித்து
மேற்கூக்கியபடி மறுகையின் சுட்டுவிரலால்
ஏதோ சுட்டிக்காட்டி தனது கோபத்தை
கைப்பலனினூடாக குண்டனின் கழுத்தில்
இறக்கினான். மூச்சை விட்டபடி குண்டனை
சற்றுநேரம் பார்த்தபடி நின்றான்.
மெதுமெதுவாக ஒல்லியனின் கோப
பார்வையும் கைப்பலனும் தளர்ந்து கழுத்துபிடி
விடுபட்டு சோர்வுடன் குண்டனை கெஞ்சும்
தோரணையுடன் அமைதியாகக் கேட்டான்.-

ஒல்லியன்: சற்று முன் நீ பேசிய பேச்சின் கடைசி வரிகள்
ஒரு வசனத்தின் வரிகளா?

குண்டன்: ஆம்.....

ஒல்லியன்: ம்.....அதுசரி..... அதில் நீ உண்மை
பேசுகிறாய் மீண்டும் அதேபோல அதே பேச்சை
நீ பேசிக் காட்டுவாயா?

குண்டன்: ஏன்?

ஒல்லியன்: (அதிகாரத்துடன்) எனக்கு அதில் ஒரு
குழப்பமுண்டு (கெஞ்சலாக) இங்கே.....
எனக்காக நீ ஒரே ஒரு முறை அந்த
வசனத்தை பேசிக்காட்டு.....

- உடனே மூலையில் நின்ற கட்டையன்
உரத்த குரலில்

கட்டையன்: இல்லை இல்லை இல்லை இல்.....லை

ஒல்லியன்: (மிக கோபமாய்) டேய்.....! நீ ஏன் கத்துகிறாய்?
உனக்கென்ன விசரா? (மிகக்கவலையாக)
உன்னை பேசச் சொல்லிக் கேட்டேனா?
(சோர்வுடன்) நீ பேசாதே..... (கனிவுடன்)
என் அன்புக்குரியவனே நீ பேசாதே.....

(கட்டையன், நெட்டையன், குண்டன் என்போர் சிரித்தனர்)

ஒல்லியன்: என்ன சிரிக்கின்றீர்கள்? நான் கவலைப்
படுவதை பார்த்து பார்த்து நீங்கள் சிரிப்பீர்களா?
நீங்கள் ஏன் என்னைப் பார்த்து சிரித்தீர்கள்?

நெட்டையன்: (தடிப்பான குரலில்) உனக்கின்னும்
அடங்கவில்லை!

ஒல்லியன்: என்ன..... என்ன..... என்ன? என்ன
அடங்கவில்லை? குடற்பசியா? உடற்பசியா?
அல்லது மற்றதுகளா? என்ன பேசுகிறாய்?
(சற்று நேரத்தின் பின்னர்) சரி வேண்டாம்!
(குண்டனைப் பார்த்து கெஞ்சலுடன்) எங்கே
என்னைப் பார் - அந்த வசனத்தை பேசு?
அதன் பொருள் என்ன? ம்..... பிறகேன்
பேசாது நிற்கிறாய் இனிப் பேசாயோ? தயவு
செய்து பேச.....ம் பேச..... எங்கே பேசன்
(குண்டன் பேசுவதற்கு சம்மதித்து தலை
அசைத்தான்) சரி.....சரி..... உடனே
பேச.....ம்.....!

குண்டன்: (கவலை தோய்ந்த குரலில்) 'இல்லை என்று
சொல்ல எனக்கு ஒன்றுமே இல்லை'

ஒல்லியன்: இல்லை! 'இல்லை என்று சொல்ல எனக்கு
ஒன்றுமே இல்லை' என்று சொன்ன வசனம்
முதல் பேசும்போது இதயத்தால் பேசினாய்
இம்முறை வெறும் வாயால் மட்டுமே
பேசினாய்..... நீ பொய்..... நீ நடிப்பு..... நீ
ஒரு நாடகம்..... ஆ.....! இல்லை? இல்லை?
இல்லை? ! (முன்னே பார்த்தபடி பின்னே
நடக்கிறான். கரிக்கட்டை மரக்குற்றியில்
தட்டுபட்டு கீழே விழுந்தான்.: எழுந்தான்:
முன்னோக்கி வருகிறான்: எல்லோரையும்
பார்க்கிறான்.)

ஒல்லியன்: (தனக்குள்) 'இல்லை? இல்லை! இல்லை?' என்று நான் ஏன் சொன்னேன்?

- ஒல்லியன் மேற்படி கூறும்போது 'அவன்' என்பவனது முகத்தில் இருந்த கலவரமும், பதட்டமும், பரபரப்பும், பலப்பல கேள்விகளின் கோடுகளும் அகன்றன. அவனது கண்கள் சிரித்தன. முகம் புன்னகைத்தது. அகமெல்லாம் சிரித்தது. 'அவர்கள்' எனும் நால்வரும் 'அவனில்' ஏற்பட்ட மாற்றத்தால் பரபரப்பும் கலவரமும் அடைந்தவாறு அவனருகில் சென்று அவனைத் தொட்டனர்.-

கட்-நெட்-குண்-ஒல்: என்ன? என்ன? உனக்கு விடை கிடைத்ததா?

அவன்: (மிக உற்சாகத்துடனும் முக மலர்வுடனும் எழுந்து தனது ஆடையில் புரண்டு இருந்த கரியையும் சாம்பலையும் தட்டிவிட்டான்)

கேள்விகள் எனக்கு மட்டுமா? அல்லது எல்லோருக்கும் உள்ளனவா? என்ற கேள்விக்கு பதில் கிடைத்துவிட்டது.

கட்-நெட்-குண்-ஒல்: என்ன பதில்?

அவன்: மனிதர் எல்லோருக்கும் கேள்விகள் உள்ள அளவிற்கு பதில்கள் இல்லையே என்ற பதில் எனக்கு கிடைத்துவிட்டது. (வரண்ட பிரதேசத்தை விட்டு துள்ளி நடந்து வெளியேறினான். கட்டையன், நெட்டையன், குண்டன், ஒல்லியன் என்போர் அவன் திருப்தியுடன் தானே செல்கிறான் என்ற திருப்தியுடன் மட்டும் வெளியேறினர்.)

முன்னர் புல்லாங்குழல் வாசித்த மாடு மேய்ப்பவன் பசுமைப் பிரதேசத்தில் இருந்து வரண்ட பிரதேசத்திற்குள் நுழைந்தான். இசை இசைத்தான். பல பெண்கள் அச்சுனியப் பிரதேசத்தை பார்வையிட்டனர். அதற்குள் நடந்து திரிந்தனர். சிலர் கால்களில் குத்திய முட்களை கையால் எடுத்தனர்.

மாடு மேய்ப்பவனுக்குள்ள எல்லா கேள்வியும் மரங்களை எப்படி நடுவது? மாட்டிற்கான புற்பிரதேசங்களை எங்கு கண்டு பிடிப்பது? என்பதற்காகவே இருந்தது. மாடு மேய்ப்பவன்

பச்சைச்செடி ஒன்றை அவ்விடத்தில் நட்பான். அப்போது தூரத்தே நாதஸ்வரத்தின் கீதம் கேட்டது. மழை தூறத் தொடங்கியது. மாடு மேய்ப்பவன் போனான். பெண்கள் தம் தலையில் தண்ணிபடாதவாறு ஓடிப் போயினர். இடி, மின்னல், மழை நடந்தது.

கட்டாயமற்ற குறிப்பு:

- 'அவன்' என்பவன் நிலத்தில் இழுபடும்படியாக போர்வை போன்ற மேலாடை அணிந்திருந்தான்.
- கட்டையன் கண்ணாடி அணிந்திருந்தான். இவனது உடை அரசவம்சத்தை காட்டுவது போல அமைந்திருந்தது.
- நெட்டையன் தலை மயிரை நீள வளர்த்து ஒரு பக்க காதிற்கு தோடும் அணிந்திருந்தான். இவனும் அரசவம்ச உடை அணிந்திருந்தான்.
- ஒல்லியன் முறுக்கு மீசை விட்டிருந்தான் அரசவம்ச உடை
- குண்டன் தலை மயிரை ஒட்ட வெட்டி மொட்டையாக இருந்தான்: அரசவம்ச உடை.
- மாடு மேய்ப்பவன் வேட்டியை தாறு பாய்ச்சி கட்டி இருப்பில் நீல பட்டுத்துணி கட்டி இருந்தான். மாலையும் அணிந்திருந்தான்.
- பெண்கள் பல வகையான சாறிகளை கட்டியிருந்தனர் (இவர்களது தலைமயிர்: - கொண்டை, இரட்டைப் பின்னல், டயானா கட், ஒரு பின்னல், மயிரை பின்னாது விட்டிருந்தல் என பல நிலைகளில் காணப்பட்டன).

முற்றும்.

கறுப்புலகின் கவிக்குரல்கள்

எதிர்கால பிரஜையின் பாடல்

இன்னும் மலராத் தேசமொன்றில்
 இருந்து வந்தவன் நான்.
 இங்கு பிறந்தது நான் மட்டுமல்ல
 நீ மட்டுமல்ல
 நாம் சகோதரர்கள்.....

தருதற்கு கைநிறைய
 அன்புண்டு என்னிடத்தில்
 "நானாய்" நிறைந்த
 அன்பைவிட ஏதுமில்லை.

என்னிடம் ஓர் இதயமும்
 அழகைகளும் உண்டு
 ஆனாலும் அவை
 என்னது மட்டுமல்ல

இன்னும் மலராத் தேசமொன்றில்
 இருந்து வந்தவன் நான்.

தருதற்கு நிறைய
 அன்பினைத் தாங்கிய நான்

இன்னும் மலராத் தேசமொன்றின்
 பிரஜைகள் பலருள் ஒருவன்.

ஜோஷி கரவெரின்கா

தமிழில் தருபவர்

கலாநிதி, என். சண்.

வானவில்லின் முடிவிடத்தில்

வானவில்லின் முடிவிடத்தில் சகோதரனே
 வரத்தான் போகிறது ஓர் இடம்
 காணங்கள் அனைத்தையும் பாடிடலாம்
 கலந்து இருவரும் பாடுவம். சகோதரனே
 உன்னைப்போல் வெள்ளையாய்
 நானில்லை என்றாலும்
 நீயும் நாணும் இணைந்தே பாடுவம்
 சோகப் பாடலாய்த்தான்
 அது ஒலிக்கும்.
 ஏனென்றால் அதன்மெட்டை
 நாங்கள் அறியோம்
 கற்பதற்கும் அது கடினமானது
 ஆனாலும் நாங்கள்
 கற்கலாம் சகோதரனே
 அதில்,
 கறுப்பு மெட்டு என்றில்லை
 வெள்ளை மெட்டு என்றில்லை
 இசை என்ற ஒன்றே
 வானவில்லின் முடிவிடத்தில்
 வளரும் இசையையே பாடவுள்ளோம்.

ரிச்சட் றைவ்

கிறிஸ்மஸ் காலையில் நான்

கிறிஸ்மஸ் காலையில் நான்
 எல்லோருக்கும் முன்னதாய் எழுந்தேன்
 அம்மணமாகவே
 மரப்பலகை தாண்டி
 அம்மம்மா முன் அறைக்கு ஓடினேன்
 அங்கே
 என் அம்மம்மா
 என் செறை வருட
 கந்தல் பொம்மைக்கு
 புதிய பொத்தானை
 பொத்திடும் காட்சி கண்டேன்

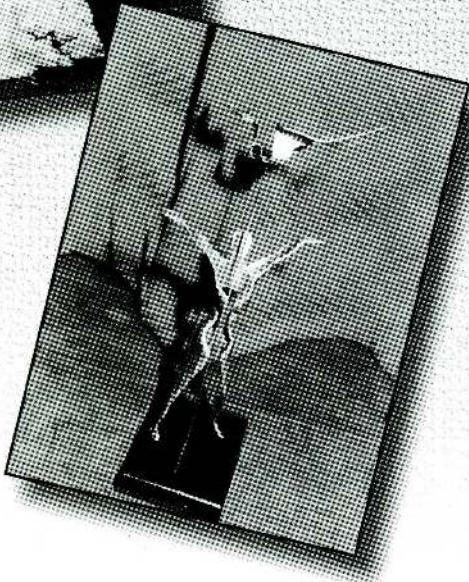
கரோல் பீமன்

என்.சண்முகலிங்கன்

நன்றி: 'நாகரிகத்தின் நிறம்'



Painting by artist Manoranjan



Published by:
TIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna, Sri Lanka.

Graphics & Printing by:
LANKA PUBLISHING HOUSE
Colombo 13