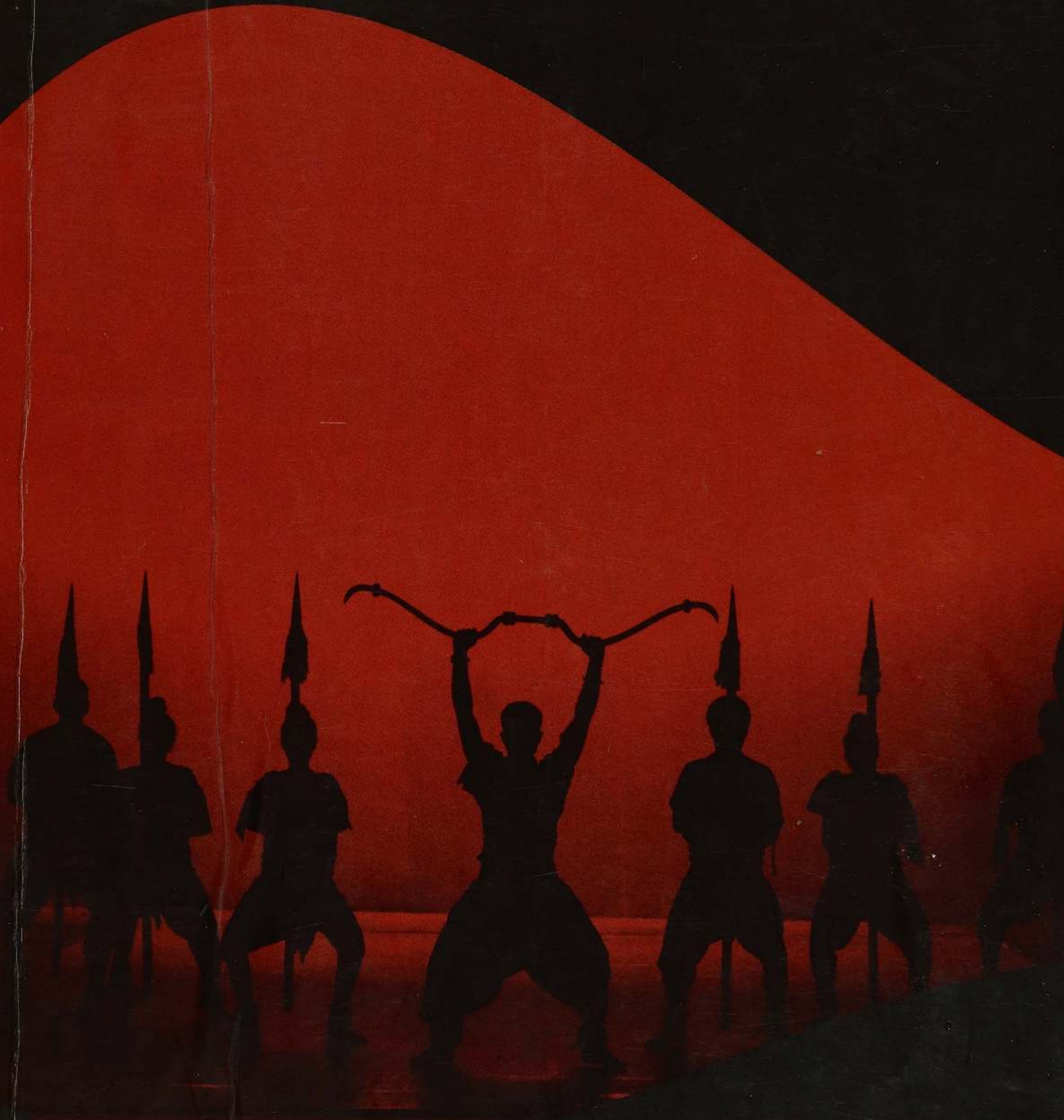


கூத்த யாத்திரை

(நான் காண்டதும் காடுத்ததும்)



சி.மௌனகுரு

பொது அமைச்சு
 24 OCT 2021
 மாநில செயலகம்
 மதுரை

சுத்த யாத்திரை - நான் கொண்டதும் கொடுத்ததும்

1950 OCT 25
 1950 OCT 25
 1950 OCT 25
 1950 OCT 25

கூத்த யாத்திரை

நாள் கொண்டதும் காடுத்ததும்

Public Library
Jaffna



சீ.மெளனகுரு

13578C



குமரன் புத்தக இல்லம்

கொழும்பு - சென்னை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

283881
283882
283882 CC

2
192

வெளியீட்டுக்கு ஆதரவு நல்கிய விக்னேஸ்வரி பத்மநாதன், பெர்ணாத் புஸ்பாகரன்,
வாசுகி ஜெயபாலன் ஆகியோருக்கு நன்றி.

முதல் பதிப்பு
2021

KOONAM
192

கூத்த யாத்திரை - நான் கொண்டதும் கொடுத்ததும்

எழுதியது: சி.மௌனகுரு ©

முதற்பதிப்பு: 2021

குமரன் புத்தக இல்லத்தினால் வெளியிடப்பட்டது
39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு-6, தொ.பே. 0112 364550, மி.அஞ்சல்: kumbhik@gmail.com
3 மெய்கை விநாயகர் தெரு, குமரன் காலனி, வடபழனி சென்னை - 600 026

குமரன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது.

39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு-6

Kooththa Yaththirai - Naan Kondathum Koduththathum

by C. Mounaguru ©

First Edition: 2021

Published by Kumaran Book House
39, 36th Lane, Colombo -6, Tel. - 0112 364550, E.mail : kumbhik@gmail.com
3 Meigai Vinayagar Street, Kumaran Colony, Vada¹/₄alani, Chennai - 600 026

Printed by Kumaran Press (Pvt) Ltd.

39, 36th Lane, Colombo -6.

வெளியீட்டு எண்: # 930

ISBN : 978-955-659-742-4



என்னை உள்நின்றியக்கும் என் துணை
சித்திரலேகாவுக்கும்
நவீன சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு
என்னை வழிப்படுத்தும் என் மகன்
சித்தார்த்தனுக்கும்
இந்நூல் சமர்ப்பணம்!

1905 TCO-4-S
 3-4 OCT 1905
 L. A. ...
 ...

முன்னுரை

மாற்றமே நிரந்தரமானது

‘கூத்த யாத்திரை - நான் கொண்டதும் கொடுத்ததும்’ எனப் பெயரிய இந்நூல், பராயமறிந்த காலம் தொட்டு நான் கூத்துக்கலைக்கு அறிமுகமான பின்னணியையும் எனது கூத்து அனுபவங்களையும் கூறுவதுடன், என் வாழ்வில் நான் கண்டு மகிழ்ந்த மாபெரும் கூத்துக்கலைஞர்கள் சிலரையும் எனக்குக் கூத்தறிவூட்டிய அண்ணாவிமார்களையும் ஆசிரியர்களையும் அவர்கள் திறன்களையும் அறிமுகம் செய்கிறது.

இச்சமூகக் கூத்துக்கலையை கற்று, நான் பின்னாளில் அதனை மட்டக்களப்பு கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், மலைநாடு பகுதிகளில் வாழ்ந்த இளம் தமிழ்த் தலைமுறைக்குப் பழக்கியமை, அத்தோடு, சிங்களக்கலைஞர்களுக்கும் வெளி நாட்டார்களுக்கும் பழக்கியமை, அதன் விளைவாக எழுந்த நாடகங்கள் என்பன பற்றியும் இந்நூல் கூறுகிறது.

இக்கட்டுரைகளினூடாக கூத்து என அழைக்கப்படும் இக்கலைவடிவத்தை நான் அறிந்துகொண்டமையும் அதனைப் பழகியமையும் அதனை நான் புரிந்து கொண்டமையும் படிப்போருக்குத் தெளிவாகும் என எண்ணுகிறேன்.

இந்நூலில் இடம் பெறும் இறுதிக்கட்டுரையான

நந்தவனத்திற்கு அழகு பல் வகைப் பூக்களே. கால ஓட்டத்தினூடே கூத்து பற்றி எனது கருத்தியலும் செயற்பாடுகளும்,

எனும் கட்டுரை காலம்தோறும் கூத்து பற்றிய என் செயல்பாடுகளும் சிந்தனைகளும் மாறிவந்தமையையும் கூத்து பற்றிய இன்றைய எனது சிந்தனைகளையும் கூறுகின்றது.

என்னை, என் செயற்பாடுகளை

புரிந்து கொண்டோருக்கும்

புரிந்துகொள்ள முயல்வோருக்கும்

தாம் வரித்த கோட்பாடுகளினடியாகச் சரியாகவோ பிழையாகவோ என்னைப் புரிந்துகொண்டோருக்கும் இந்நூல் என்னையும் என் செயற்பாடுகளையும் மேலும் புரிந்துகொள்ள உதவும் என எண்ணுகிறேன்.

எல்லாமே மாறிகொண்டிருக்கின்றன என்பது இயற்கையின் இயங்கியல் ஆகும். இந்த இயங்கியல் கொள்கையில் நம்பிக்கையுடைய நான் எதனையும் அந்த இயங்கியல் நோக்கில் புரிந்துகொள்ள முயல்கிறேன்.

பாரம்பரியம் என்பது அதன் பழமையில் மாத்திரமன்று அதன் அறாத் தொடர்ச்சியிலும் வளர்ச்சியிலுமே வாழ்கிறது.

கால மாற்றத்திற்குத் தக தன்னை மாற்றிக் கொள்ளாதலே பண்பாட்டின் இயல்பு. வெளியிலிருந்து பெறுவதைப்பெற்றும் தன்னிடம் உள்ளதை அதனோடு கலந்தும் பண்பாடு இடையறாது மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. மாற்றம் என்பது பிரபஞ்ச விதி.

பூனை கண்ணை மூடி விடுவதனால் உலகம் இருண்டு விடுவதில்லை..விழிகளை மூடிய பூனைக்கு உலகம் இருண்டதாகத் தோன்றலாம். ஆனால் விழிகளைத் திறந்து வைத்திருப்போருக்கு உலகம் எப்போதும் பிரகாசமாகவே இருக்கும். அவர்களும் பிரகாசமாகவே இருப்பர்.

கூத்தைக் காப்பாற்ற வெளிப்பட்ட பலர், அதன் வளராமையையே சிறப்பான அம்சம் என்று கூறுவது எனக்கு உடன் பாடில்லை. கூத்து காலம் தோறு மாறி வந்துள்ளது.

ஏனைய பல, பல அம்சங்களிலிருந்து மட்டக்களப்புக் கூத்து தனக்குத் தேவையானவற்றைப்பெற்று முழுக்கூத்து வடிவமாக உருவாகிய முறைமையினை நான் எனது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் ஆய்வு நூலில் விபரமாக விளக்கியுள்ளேன்.

எதனையும் அவ்வக் காலப்பின்னணியிலும் சூழல் பின்னணியிலும் வைத்துப்பார்த்தல் பார்க்கப்படும் விடயத்தைப் புரிதலுக்கு உதவும்.

ஊர் ஊராய்க் கூத்தாடும் ஊரம்மா என உணர்ச்சி வசத்துடன் மட்டக்களப்பைப் பற்றிக் கூறினாலும் கூத்து இன்று சில கிராமங்களிலேயே ஆடப்படுகிறது என்பதே யதார்த்தம்.

இதனைத் தக்கவைத்துக்கொண்டுள்ள இந்த அண்ணாவிமார் நமது மதிப்பிற்கும் மரியாதைக்குமுரியவர்கள். ஆனால் இவர்கள் அனைவரையும் இவர்களால் உருவாக்கப்படும் முழுக்கூத்துக்களையும் உன்னதங்கள் என மனோரதியப் பாங்கில் விதந்தோதுவது வளர்ச்சிக்குச் சாதகமாக அமையமாட்டாது.

காக்கைக்குத் தன்குஞ்சு பொன் குஞ்சாக அமையலாம் ஆனால் உலகத்தில் காக்கை மட்டுமல்ல, இன்னும் பலதும் உளவே.

காலம் வெகு வேகமாக மாறி வருகிறது. காலத்திற்கு ஏற்ப மாறாத எதுவும் கால ஓட்டத்துடன் அப்படியே நின்று பிடிக்க முடியாது.

ஜப்பானியர்கள் தமது மரபு வழி நாடகங்களான கபுகியையும் நோவையும் நவீன தொழிநுட்ப வளர்ச்சிக்கும் நாடக சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்ப வளர்த்தெடுத்து உலகை தமது மரபுவழி நாடகங்களைத் திரும்பிப்பார்க்க வைத்து விட்டனர்.

நாம்தான் இன்னும் மரபு என்ற ஆமை ஓட்டினுள் நான்கு கால்களையும் உள்ளிழுத்துக்கொண்டு ஓடுங்கிப்போய் இருக்கிறோம்.

முயல்களாக மாறி நாம் பாய வேண்டாமா?

நம் கூத்தில் அப்படி வளர்த்தெடுப்பதற்கான உள்ளார்ந்த பலங்கள் அதிகம் உண்டு. ஆனால் பலஹீனத்தையே இன்று அதிகமான கூத்து ஆற்றுகைகளில் காணுகின்றோம்.

புதிய வியாக்கியானங்களும் படித்தவர்களால் கூத்துக்கு அளிக்கப்படுகின்றன.

இந்தப் படித்தவர்களின் புதிய வியாக்கியானங்களைக் கேட்டுக்கொண்டு கூத்துக்கலை நிற்கப்போவதில்லை.

அது தன்னளவில் ஆடல் பாடல் அளிக்கை முறைகளில் கிராமத்தில் அன்றிலிருந்து இன்று வரை மாறியபடியே வந்துள்ளது.

இன்னும் இன்னும் அது மாறும். அதிலிருந்து புதியன பல கிளைவிடும். இந்தப் பன்மையே யதார்த்தம்.

இதற்கான ஆதாரங்கள் நிறையவே உள்ளன. மட்டக்களப்புக் கூத்தை அதன் பாட்டில் வளரவிட வேண்டும். ஒவ்வொருவரது கண்டுபிடிப்பும் செயல்பாடும் அந்த வளர்ச்சியில் ஒரு பகுதி என்பதை உணர வேண்டும்.

ஆயிரம் மலர்கள் மலரட்டும், தக்கவை வாழும்.

இதுவே நியதி.

புதிய சிந்தனைகள் கூத்துள் புகவும் ஆரோக்கியமான வாதம் ஒன்று எழவும் இந்நூல் உதவுமாயின் மிக மகிழ்வேன்.

அத்தோடு இந்நூலின் சரவை பார்த்துதவிய எனது மாணவி ஸ்ரீரஞ்சனிக்கும் நூலின் முன் அட்டையை உருவாக்கி அளித்த அருள் சஞ்சித்துக்கும் பின் அட்டையை உருவாக்கித் தந்ததுடன் இதற்கு கூத்தயாத்திரை எனப் பெயர் வைக்கும்படி ஆலோசனை வழங்கிய கவிதாலச்சுமிக்கும் என் நன்றிகள். என்னுடன் வாதித்து உரையாடி என்னை எப்போதும் உயிர்ப்புடன் வைத்திருக்கும் என் அன்பிற்குரிய மாணவர்களுக்கும் எப்போதும் என்னுடன் உரையாடி உள் நின்றியக்கி என்னை இயங்க வைக்கும் என் துணை சித்திரலேகாவுக்கும்

நவீன சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு என்னை வழிப்படுத்தும்

என் மகன் சித்தார்த்தனுக்கும்

இந்நூலை விடாப்பிடியாக நின்று வெளியிடும் குமரனுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

45/19, 2ஆம் குறுக்கு,
சின்ன உப்போடை வீதி,
மட்டக்களப்பு, இலங்கை.

Email: maunasiththan@gmail.com

30.12.2020

சி. மௌனகுரு

பொருளடக்கம்

முன்னுரை	vii
1. கூத்தைக் கண்டமை	1
2. கூத்தைப் பழகியமை	29
3. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கூத்துப் பழக்கியமை	62
4. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியே கூத்துப் பழக்கியமை	87
5. மட்டக்களப்பின் வடமோடி தென்மோடி ஆட்டங்களை மென்மேலும் அறிந்துகொண்டமை	100
6. யாழ்ப்பாணத்தில் கூத்துப் பழக்கியமை	118
7. கிழக்கில் சிங்கள மாணவர்க்கும் நோர்வேயில் பிற நாட்டவருக்கும் கூத்துப் பழக்கல்	128
8. அனுபவங்களும் பயனும்	145
9. நந்தவனத்திற்கு அழகு பல்வகைப் பூக்களே!	155

283882

1

கூத்தைக் கண்டமை
(1943-1960)

வொலுபுலவகம்
24 OCT 2021
மாநகராசலப
மாழ்வாணம்

எனது தாய்மாமன் தம்பிராசா ஒரு பேர் பெற்ற அண்ணாவினார். அவர் பழக்கிய கூத்து கமலாவதி நாடகம்.

பழக்கிய காலம் 1943 ஆண்டு, கமலாவதி எனும் அரச குமாரியை மிருகாங்கதன் எனும் அரக்கன் கவர்ந்து சென்று சிறை வைக்கிறான். அவனைக் கொல்வதோ மிக அரிது. காளியின் வரம் பெற்ற ஓர் அரசகுமாரன் அரக்கனைக் கொன்று அரசகுமாரியை மீட்கிறான்.

இதுதான் கமலாவதி நாடகக்கதை.

இதன் அரங்கேற்றம் 1943 ஜூன் மாதம் ஒன்பதாம் திகதி இரவு நடந்து கொண்டிருக்கையில் நான் எனது வீட்டில் பிறந்தேனாம். அப்போது ஆசுபத்திரி போகும் வழக்கம் இல்லை. வீட்டு மூதாட்டிகளே மருத்துவம் பார்ப்பர்.



வட்டக்களரி

எங்கள் வீட்டருகில்தான் கூத்து ஆடினார்களாம்.

கூத்துப் பாடலும் மத்தள ஒலியும் சல்லரி ஒலியும் சலங்கை ஒலியும் தனக்குப் பிரசவவேதனையிலும் நான் பிறந்த போதும், அதன் பின்னரும் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது என்று அம்மா என்னிடம் கூறியுள்ளார்.

எனது அம்மாவின் பெயர் முத்தம்மா.

அவர் என்னிடம் இப்படித்தான் கூறுவா.

“முத்தம்மாவுக்கு ஆம்பிளப்பிள்ளை பிறந்துள்ளது என்று கூத்துக்களரியில் இடுப்பில் மத்தளம் கட்டி அடித்துக் கூத்தை நடத்திக் கொண்டிருந்த தம்பிராசா அண்ணாச்சியிடம் யாரோ கூற, உடனே கூத்தை நிறுத்திவிட்டு மருமகப்பிள்ளையைப் பார்க்க ஒடோடி வந்து உன்னக் கொஞ்சி விட்டுச் சென்றவரடா உன்மாமன்.”

இக்கூற்று என் மனதில் ஆழப்பதிந்து விட்ட ஒன்று. எனதுதளர் நடை பருவத்தில் மல்லாந்து படுத்துக்கொண்டு என்னைத் தனது மார் மீது நிறுத்தி “தாதெய்யாதெய்யெய்ய” என்று தாளக்கட்டுக்கு ஆடப் பழக்கினாராம் தம்பிராசா என்ற அந்த அண்ணாவி அம்மாச்சி.

இதனையும் அம்மா என்னிடம் சோறாட்டிக் கொண்டே கூறினார்.

எனது தளர்நடைப் பருவத்தில் எனக்குக் கூத்துச் சொல்லிக் கொடுத்து, என் உடலுக்குள்ளும் உணர்வுக்குள்ளும் கூத்தாட்டத்தை ஊட்டிய என் தாய் மாமன் -அம்மாச்சி.

அவர் மாரடைப்பினால் காலமான போது எனக்கு ஒரு வயதாம். அம்மா, அண்ணாவியார் தம்பிராசா அம்மாச்சிபற்றி நிறையக் கூறுவார். அவர் சண்டியாராம் அவருக்கு எல்லோரும் பயந்தார்களாம். அவர் ஒரு பொல்லைக் கையில் எப்போதும் வைத்திருப்பாராம். அவர் அதற்கு வைத்த பெயர் சதாசிவம் கலக்கி. அந்தப் பொல்லால் அனைவரையும் கலக்கிக் கொண்டிருந்தாராம் அவர், அவர் கூத்துப்பழக்கும்போது கண்டிப்பாக இருப்பாராம்.

அவரது சன்னமான குரல் வளம் பற்றியும் அம்மா கூறுவா.

கமலாவதிக் கூத்தை பழக்கும் போது தினமும் அதனைப் பார்த்து வந்த அம்மா, அக்கூத்து பற்றியும் கூத்துப் பழகிய முறை பற்றியும் எனக்குக் கதை கதையாகக் கூறுவார். சில கூத்துப்பாடல்களை

தனக்கேயுரித்தான குரலில் பாடியும் காட்டுவார். அதில் ஆடிய வர்களைப்பற்றியும் கூறுவார்.

கமலாவதியின் அப்பா பரமாகரமகராசா. அதற்கு ஆடியவர் அன்று எனது பெரியப்பா முருகுப்பிள்ளை. எழுதப் படிக்கத் தெரியாத இவர் அதில் பிரமாதமாக ஆடியுள்ளார்.

இப்படிச் சூத்தை முதலில் எனக்குள் விதைத்தாள் எனது தாயார்.

பெரியப்பா என் மீது உயிரையே வைத்திருந்தார். நான் அவர் மடியிலும் தோளிலும் தான் அதிக நேரம் இருந்திருப்பேன். என் தந்தையின் தமையன் அவர். அவர் பரமாகரனுக்கு ஆடிய கதையினை மடியில் வைத்துக் கொண்டு எனக்குச் சொல்லுவார். இதனால் கமலாவதி கதை எனக்கு அத்துபடியாகிவிட்டது.

எனது தாயாரின் இன்னொரு தமையன் கணபதிப்பிள்ளை. அவரை நான் வாவாப்பிச்சி என்றே அழைப்பேன். அவரும் ஊரில் ஒரு சண்டியன், வசதியானவர். 1920களில் வனவாசம் எனும் பெரும் கூத்து இரண்டு வாரங்கள் தொடர்ச்சியாக அரங்கேறியதைக் கதையாகக் கூறுவார்.

அதில் தருமனுக்கு ஆடிய சீனித்தம்பி பற்றியும், வீமனுக்கு ஆடிய செல்லத்துரை, திரௌபதைக்கு ஆடிய செல்லப்பிள்ளை துச்சாதனனுக்கு ஆடிய இன்னொரு செல்லப்பிள்ளை பற்றியெல்லாம் கூறுவார்.

திரௌபதையைத் தனது தொடைமீது வந்திரு என்று அழைத்த துச்சாதனன் செல்லப்பிள்ளை, இறுதிக் காலத்தில் தொடையில் காயம்பட்டு அவர் தொடைமுத்துச் செத்த கதையையும் வாவாப்பிச்சி சுவைபடக் கூறுவார்.

கூத்துக் கதைகள் மூலம் கூத்தர்களான என் முன்னோரின் கதைகளைக் கூறி கூத்தில் எனக்குப் பேராசை ஏற்படுத்தியவர் இந்த வாவாப்பிச்சி. வனவாசம் கூத்தில் அர்ஜுனனுக்கு ஆடியவர் எனது மாமனார் கந்தையா.

அவரும் எனது அப்பாவும் மச்சானும் மச்சானும். மிக நெருக்கமானவர்கள்.

வனவாசத்தில் அருச்சுனன்தான் கதைநாயகன். அவனைச் சுற்றியே அது நகரும். அதில் அவன் பாசுபதம் பெறும் கட்டம் முக்கியமானது. அதில் சிவ வேடனுக்கு வந்தவர் செல்லையா. அருச்சுனனும் வேடனும் சந்திக்கும் கட்டம் விடியச் சாமம்தான் வரும். புதிதாகத் தோன்றும் வேடனுடன் விடியவிடியக் கூத்தாடிக் களைத்த அருச்சுனன் மோதவும் வேண்டும்.

வேடனைவிடத் திறமாகச் செய்யவும் வேண்டும். இதற்கான திட்டங்களை வகுத்துச் செம்மையாகச் செயற்பட்டு பெயரும் வாங்கினர் எனது அப்பாவும் கந்தையா அம்மாச்சியும். வேடன் செல்லையாவும் சளைத்தவர் அல்ல. வெண்கலக்குரல் அவரது.

அவரும் பெரும் பேர் வாங்கினார்.

ஊரிலே அவரை வேடன் செல்லையா என்றே அழைத்தனர்.

அவரை நாங்கள் செல்லையா அப்பாச்சி என்றுதான் அழைப்போம். இக்கதைகளைக் கதை கதையாகக் கூறி என் கூத்தார்வத்தை மேலும் வளர்த்தார் என் தந்தை.

இவர்கள் மூலம் எனது மூன்று நான்கு வயதுகளிலே கூத்தைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருந்தேன்.

வனவாசம் என்னும் அக்கூத்திற் பங்கு கொண்ட பலரை அப்பாத்திரங்களின் பெயருடன் மக்கள் ஊரில் அழைத்தனர். அருச்சுனன் கந்தையா, வீமன் செல்லத்துரை, திரௌபதி செல்லப்பிள்ளை, சயிந்தவன் சபாபதி, வேடன் செல்லையா என்போர் மக்கள் மத்தியில் அப்பெயருடன் என் கண் முன்னரேயே என் ஐந்தாவது வயதில் வயது முதிந்தவர்களாகத் தொண்டு கிழவர்களாக நடமாடித் திரிந்தனர்.

பாட்டுத் திறனும் ஆட்டத் திறனும் வாய்ந்த அற்புதமான கூத்துக் கலைஞர்கள் அவர்கள்.

சயிந்தவன் சபாபதி எனக்கு இன்னொரு தாத்தா. அவரை நினைத்ததும் அவர் காதில் மின்னும் மின்னிகள் தான் எனக்கு ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. அவர் என்னோடு கூத்துப் பாடலுடன்தான் உரையாடுவார். பிறரோடும் அவ்வாறே.

‘வந்தான்பாரீர்சபாபதி

வாறான்பாரீர்’

என்று பாடியபடிதான் எங்கள் கடப்படியால் (வாசல்) வளவுக்குள் நுழைவார். என் அம்மாவின் பெயர் முத்தம்மா.அவரை முத்து என்றுதான் அழைப்பர். என் அம்மாவிடம் சயிந்தவன் சபாபதித் தாத்தா தேநீர் கேட்கும் முறையே அலாதியானது.

‘என்னதரப்போறாய் - முத்தே, குடிக்க
என்னதரப்போறாய்’

என்று லாவகமாக உடலையும் தலையையும் கைகளையும் கூத்துப் பாணியில் ஆட்டியபடி அவர் பாட்டில் கேட்க, ஒரு சிரிப்புடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் தேநீர் வைக்க அம்மா அடுப்படிக்குள் நுழைவார்.

கூத்தோடு ஒன்றிணைந்து கூத்துக்குள்ளேயே கூத்தனாகவே வாழ்ந்த அற்புதமான கலைஞர் அவர்.

அவர் வாய் திறந்தால் அதிகம் வெளி வருவது கூத்துப் பாட்டுக்கள்தான். சமயமறிந்து பல கூத்துக்களிலிருந்து பாட்டுக்களை திரட்டி ஒரு இடத்தில் சரியானபடி பிரயோகிப்பார். கேள்வி ஏதும் கேட்டால் பலவேளைகளில் கூத்துப் பாட்டில்தான் விடை கிடைக்கும்.

கடைசி வரை பிரம்மச்சாரியாகவே வாழ்ந்தவர் அவர். சயிந்தனாகவே ஊரில் திரிந்தார்.

தன் நாடகத்திற்கான புதிய அளிக்கை முறையினை நவீன நாடக வல்லாளர் பெட்டோல்பிரி.:.ட் கீழைத்தேய நாடக முறைகளிலிருந்து தான் பெற்றுக் கொண்டார் என்பர்.

அதை மீலான்பாங் என்ற சீன ஒப்பேரா நடிகரிடமிருந்தே அவர் பெற்றுக் கொண்டதாக கூறப்படுகிறது. பின்னாளில் பிரி.:.டினது நாடக பாணி பற்றியும் படித்த போது எனக்கு எனது பாட்டனார் சயிந்தவன் சபாபதியின் நடவடிக்கைளைப் புரிந்து கொள்ளமுடிந்தது.

இப்படி பல மீலாங் பாங்குகள் மட்டக்களப்பின் கிராமங்கள் தோறும் வாழ்ந்திருக்கின்றனர்.

சின்னத்துரை, மாசிலாமணி, தங்கவேல், கிருஸ்ணப்பிள்ளை, கந்தையா, செல்லையா என அறிவும் வயதும், முதிர்வும் செறிந்த அண்ணாவிமார்கள் எங்களுரில் இருந்தனர். அனைவரும் என் உறவினர்கள்.

அவர்களின் பெரும் பிரியத்திற்குரிய பிள்ளையாக நான் இருந்திருக்கிறேன்.

கூத்துக்கள் பற்றி அவர்கள் கூறியவையும் அவர்கள் பழக்கிய கூத்துக்களை நேரிலேயே பார்த்தமையும், அவர் கூத்துக்கலைஞர்களாகப் பெரும்மதிப்போடு கிராமத்தில் வலம் வந்தமையும், அவர்களின் வாழ்க்கை முறைமைகளும் என் அடிமனதில் அன்று பதிந்துவிட்ட அற்புதங்களாகும்.

அத்தோடு வனவாசம் கூத்தில் ஆடிய பலர் அப்பாத்திரத்தின் பெயர் தாங்கி என் கண்முன் உலவினர். இப்படி கூத்தை அம்மா, பாட்டன், அப்பா மூலம் கேட்டறிந்த நான், என் கண்முன் கிழவர்களாக உலாவித் திரிந்த பெயர் பெற்ற கூத்துக் கலைஞர்களைக் கண்ட நான் எனது எட்டாவது வயதில் 1950 களில் கூத்தைக் கண்ணார்க்க கண்டேன். அது ஓர் பெரும் கதை.

கூத்தைக் கண்டமை

1951 இல் என நினைக்கிறேன் எனது கிராமத்தில் ஒருநாள் கூத்துப் பழக ஆரம்பித்தனர். எனக்கு அப்போது வயது ஏழு கூத்தின் பெயர் கமலாவதி. ஆம் அம்மா சொன்ன, என் மாமனாருக்குப் பேர் வாங்கித் தந்த அதே கமலாவதி நாடகம்.

1943 ஆம் ஆண்டு ஆடப்பட்ட கூத்து எட்டு வருடங்களின்பின் ஆடப்படுகிறது. என் வீட்டுக்கு முன்னால் இருந்த வேப்பமரத்தின் கீழ் கூத்தாட விருப்பமான இளைஞர்களும், நடுத்தர வயதினரும் முதியோரும் வந்தமர்ந்திருந்தனர்.

ஊரே கூடியிருந்தது எனலாம். பாத்திரம் தெரிந்து அவர்களுக்கு பாத்திரம் அளிக்கும் சடங்கு சட்டம்கொடுத்தல் என அழைக்கப்பட்டது.

அப்பாத்திரங்களைக் கூத்தருக்கும் வழங்க வனவாசம் கூத்தில் பல பாத்திரங்கள் தாங்கி நடித்த பேரண்டச்சி வாவாப்பிச்சி என நாங்கள் அழைக்கும் எனது பாட்டனார் கணபதிப்பிள்ளை அழைக்கப்பட்டிருந்தார்..

மஹாபாரத இராமாயணக் கதைகளை எனக்கு தனது பாணியில் கூறி அதில் வரும் பாத்திரங்களை எனக்கு அறிமுகம் செய்தவர்

இவரே. அவருடன் ஊரில் பெரியவரான கந்தையா வைத்தியரும் உடன் இருந்தார்.

வாவா அப்பிச்சியே அந்நிகழ்வை நடத்தினார். “உங்களுக்கு அண்ணாவியாராக தங்கவேலுவும் பழக்குபவராக செல்லையாவும் இருப்பார்”

என்றார். கூத்தை நடத்துவதற்கென முன்னீடுகாரர் தெரியப் பட்டனர். கூத்துக் கொப்பி பார்க்க மஹேஸ்வரத்தைத் தெரிந்தனர்.

அவர் சற்றுப் படித்தவர். கூத்து ஈடுபாடு உடையவர். அப்போது ஏட்டண்ணாவியார் என்று யாரும் இல்லை. கொப்பி பார்ப்பவர் என்றே அவரை அழைத்தனர்.

அண்மைக் காலத்தில் கூத்து மீளுருவாக்கக்காரர்கள் கண்டு பிடித்த புதிய கண்டுபிடிப்பு இந்த ஏட்டண்ணாவியார். வாவா அப்புச்சி கமலாவதி நாடகக்கதையை வந்திருப்போருக்குக் கூறிவிட்டு கூத்தாட விரும்பி வந்த ஒவ்வொருவரையும் பாடச் சொன்னார்.

அவர்கள் ஒவ்வொருவராக எழுந்து நின்று பாடினர். அவர்களுக்கான பாத்திரங்கள், குரல் தரமும் தோற்றப் பொலிவும் பார்த்து வழங்கப்பட்டன. வெற்றிலை வட்டாவுக்கு மேல் சேலை போர்த்தி பாத்திரங்களுக்குரிய பெயர் எழுதப்பட்ட சீட்டை சேலை மறைப்புக்குள் வைத்து ஒவ்வொரு சீட்டாக வாவாப்பிச்சி ஒவ்வொருவருக்கும் கொடுக்க, சேலையின் கீழ் கை விட்டு அதில் தட்சணை வைத்து தம் பாத்திரம் எழுதிய சீட்டை கூத்துக்காரன் பெற்றுக் கொண்டான்.

அதனைப் பிரித்துப் பார்த்த பின்தான் தனக்கு என்ன பாத்திரம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை கூத்துக்காரன் தெரிந்து கொள்வான். சட்டம் கொடுத்த பின் மறுநாளிலிருந்து ஒவ்வொரு நாளும் தினக்கூத்து ஆடத் தொடங்கினார். இது இரவில் நிகழ்ந்தது.

அதற்காக ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட அரங்கில் கூத்துப் பழக ஆரம்பித்தனர்.

முதலில் அனைத்துக் கூத்தர்களும் பழக அமைக்கப்பட்ட மேடையில் வரிசையாக வந்து நின்றனர்.

கடவுள் பேரில் ஒரு காப்பு விருத்தம் பாடினார் செல்லையா. மத்தளத்தை அடித்தார் தங்கவேலு அண்ணாவியார். தங்கவேலு

அண்ணாவியாருக்குப் பாட்டுவராது. அவரது குரல் அடைத்த குரல். பேசும் போதே அது தெரியும். அவருக்கு அங்கு பட்டப் பெயர் அடப்பன் தங்கவேலு. இதனால் மத்தள அடியை மாத்திரம் தங்கவேலு செய்ய கூத்தைச் செல்லையாவே பழக்கினார்.

வேடன் செல்லையா தயாராக நின்ற கூத்தர் முன்வந்து “இப்போது ஆடிப்பழக வேண்டும் பின்னால் சலங்கைகட்டி ஆடிப்பழக வேண்டும்”

எனக் கூறினார்.

சலங்கை முழங்காலில் இருந்து புறங்கால் வரை கட்டுவார்கள். ஒரு காலில் கட்டும் சலங்கை பட்டையில் இருபத்தி ஐந்து சலங்கைக்கு குறையாமல் இருக்கும். இரண்டு கால்களிலும் ஐம்பது சலங்கைக்கு மேல் அமைந்துள்ள சலங்கைப் பட்டைகள் கட்டி ஆட வேண்டும்.

இதனை சலங்கைக் கூட்டம் என அழைத்தனர். சிறிய சலங்கைக் கூட்டம் பெரிய சலங்கைக் கூட்டம் என இரு வகையுண்டு. உடல் வலுவுள்ளோர் முக்கிமாக இராவணன், பீமன், துச்சாதனன், நரகாசுரன், அரக்கன் போன்ற வலுவான பாத்திரங்களுக்கு ஆடுபவர்கள் பெரிய சலங்கைக் கூட்டம் கட்டி ஆடுவர்.

இரண்டு பெரிய சலங்கைக் கூட்டங்களையும் இரண்டு கால்களிலும் கட்டிக் கொண்டு மிக உயரக் குதித்து எழுவதைக் கற்பனை செய்து பாருங்கள். இரண்டு பட்டைகளும் ஞாயமான பாரமானவை.

ஞாயமான பாரம் தூக்கி ஆடுவதற்குப் பிரத்தியேக பயிற்சி தேவை என்பதைத்தான் செல்லையா கூறினார். வட்டமாக நின்ற அனைவரும் முதலில் கிருஸ்ணபிள்ளை அண்ணாவியார் இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டிருந்த மத்தளத்தைத் தொட்டுக் கும்பிட்டனர். அண்ணாவியாரை வணங்கினர், செல்லையாவையும் வணங்கினர்.

செல்லையாவின் கைகளில் சல்லாரி என மட்டக்களப்பில் அழைக்கப்படும் தாளம் இருந்தது.

“தருகிடதா திமிதக தெய் தா தெய்யா தெய்யா திமிதக” எனதங்கவேலு மத்தளத்தில் அடிக்க, செல்லையா தன் கைத்தாளத்தில் அந்த அடியைப் போட்டார். செல்லையா முதலில் “தத்தித்தா,

தித்தித்தெய்” என வாயால் உச்சரித்து இரண்டு கால்களையும் மண்ணில் அதற்குத்தகப்போட்டுக்காட்டினார்.

அனைவரும் நின்ற இடத்தில் கால் போட்டனர்.

அதற்குப்பின் எப்படி அசைவது எனச் சொல்லிக்கொடுத்தார்.

“வலது காலை முன்னுக்கு வை” என்று அவர் கூறியது இன்றும் என் காதில் கேட்கிறது.

பின்னால் கைகளை அசைக்கப் பழக்கினார்.

அனைவரும் முதலில் அரங்கில் வட்டமாக ஆடிப்பழகினர். முன்னால் செல்லையா ஆடிக்கொண்டு சென்றார்.

வலது இடது தெரியாத கிராமிய மக்களுக்கு வலது காலில் ஓலையும் இடது காலில் சீலையும் கட்டி ஓலைக் காலை முன்னே வை சீலை காலைப் பின்னே வை எனச் சில அண்ணாவிமார் பழக்கிய கதையை என் பாட்டனார் வாவாப்பிச்சி சொன்னமை எனக்கு அப்போது ஞாபகம் வந்தது.

தங்கவேலு மத்தளம் அடிக்க செல்லையா ஆட்டங்களைத் தானே ஆடிக்காட்டிப் பழக்கினார். அவர் ஆடுவது போல செய்வது போல, பாடுவது போல, மற்றவர்கள் ஆடினர், செய்தனர், பாடினர்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒவ்வொரு விதமான தாளக் கட்டுக்களைச் செல்லையா பழக்கினார். பாடலையும் பழக்கினார்.

எனக்கு இதெல்லாம் மிகப் புதினமாக இருந்தது.

கூத்தர்கள் பிழைவிட்ட போது செல்லையா அவர்களைத் திருத்தினார். கண்டிப்பாக இருந்தார்.

கூத்துப் பாத்திரங்கள் வெறும் கையுடன் தோன்றாது. கையில் ஏதோ ஓர் ஆயுதம் வைத்திருக்கும். அம்பு, வில், கதாயுதம், வாள் என பலவகை.

அதற்குப் பதிலாக கம்புகள் கொண்டு வரும்படி கூறி அவற்றை எப்படிக் கையாளுவது என்றும் பழக்கப்பட்டது.

அவர்கள் கூத்துப் பழக்கிய முறை என் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து கொண்டது.

ஒவ்வொரு நாளும் மாலை 7 மணி தொடக்கம் இரவு 11 மணி வரை கூத்துப் பழகுவர்.

ஊர் முழுவதும் தனது வேலைகளை முடித்துவிட்டுச் சில வேளை உணவு உண்டுவிட்டு அந்த அரங்கின் முன்னால் பாயுடன் வந்து உட்கார்ந்து விடும்.

பழகுவதை முழுமையாக அனைவரும் அவதானிப்பர், ரசிப்பர், தமக்குள் விமர்சித்தும் கொள்வர்.

தினமும் நான் கூத்துத் தொடங்கு முன் பழகும் இடத்துக்குச் சென்று விடுவேன். மத்தளம் சுமப்பது, களரிக்குத் தண்ணீர் தெளிப்பது என்ற சில்லறை வேலைகளை மிக விருப்புடன் செய்வேன். கூத்துப் பழகி முடிந்து பதினொரு மணிக்கு அனைவரும் கலைகையில் அம்மாவுடன் நானும் வீடு திரும்புவேன்.

எனக்கு களைப்போ சோர்வோ ஒருபோதும்வந்ததில்லை.

மறுநாளை ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருப்பேன்.

எல்லோரும் உறவினர். என் மீது மிகப் பிரியம் கொண்டவர்கள்.

மத்தள ஓசையும் சல்லரி ஓசையும் என் காதுகளில் விழுந்தன. தினமும் தாளக் கட்டுகளும் பாடல்களும் எனது நாடி நரம்பெல்லாம் ஊறின.

அந்த ஆட்ட அழகில், பாடல் சுவையில் உள்வாங்கப்பட்டேன்.

அந்தச் சின்னஞ் சிறு வயதில் எல்லாத் தாளக்கட்டுகளும் எனக்குப் பாடமாகிவிட்டன. பாடல்களும் அவ்வாறே.

கூத்து ஆடியவர்கள் அனைவரும் எனது சொந்தக்காரர்கள், அதிகமானோர் எழுத வாசிக்கத் தெரியாதவர்கள். நான் அப்போது அங்கு ஓர் செல்லப்பிள்ளை. நான் அந்த வயதில் நன்றாக வாசிப்பேன் எழுதுவேன். எனவே கூத்தாடிய சிலர் முக்கியமாக செல்லத்துரை அண்ணர் என்னிடம் ஒரு கொப்பி வாங்கித் தந்து தனது பாத்திரப் பாடல்களை எழுதச் சொன்னார். அவரே அதில் மிருகாங்கதன்.

அவருக்கு அதனை நான் வாசித்தும் காட்ட வேண்டியிருந்தது.

நான் சொல்லச் சொல்ல அவர் பாடுவார். இதனால் எனக்கு மிருகாங்கத அரக்கனின் முழுப்பாட்டுகளும் பாடமாகிவிட்டன.

கூத்துள் நான் ஐக்கியமானேன்.

ஐந்து மாதங்கள் தினமும் பழகிய பின் சதங்கை அணிவிழாவும் வந்தது.

சலங்கைகட்டல்

அப்போதெல்லாம் இது சதங்கை அணிவிழா என்று அழைக்கப்பட்டதாக எனக்கு ஞாபகமில்லை.

பொதுவாகச் சலங்கைகட்டுதல் என்றே சொல்லப்பட்ட தாம். பின்னாளில் இது சதங்கை அணிவிழா என அழைக்கப்பட்டது.

வாவா அப்பிச்சியைத்தான் கூத்தருக்குச் சலங்கை அணிய அழைத்தனர்.

ஒரு அடி அல்லது ஒன்றரை அடி நீளமான மான்தோலில் ஏறத்தாழ 25 சதங்கைகள் கட்டப்பட்ட சோடியைச் சலங்கைக் கூட்டம் என்பர்.

இதை கட்டிக் கொண்டு ஆடுவது சிரமம். காலை இடந்து (அதாவது அகட்டி) ஆடாவிட்டால் சலங்கை கொழுவிக் குப்புற விழுந்து விடுவர். சலங்கை உரசாமலிருக்க காலை அகட்டி வைத்து ஆடப் பழக்கியிருந்தனர்.

கூத்தர்கள் அனைவரும் ஆளுக்கொரு சலங்கைக் கூட்டம் கொணர்ந்திருந்தனர்.

வாவா அப்பிச்சியின் மிகுந்த விருப்பத்திற்குரிய செல்லப் பேரன் நான்.

அவர் என்னை அருகில் வைத்துக் கொண்டார். இதனால் அருகில் நின்று அனைத்தையும் பார்க்கும் பாக்கியம் பெற்றேன்.

களரிக்குள் வாழை இலை பரப்பி ஒரு மடை வைத்தனர். மடை என்பது வெற்றிலையைப் பரப்பி அதன் மீது கும்பம் ஒன்று வைத்து வாழைப்பழத்தை அதன் மீது பரப்பி, அதன் மீது கமுகம்பாளை பரப்பி, மலர்கள் தூவி பொங்கிய பொங்கலை படைத்து வைக்கும் ஒரு செயற்பாடாகும்.

ஊதுவர்த்தி கொளுத்தி கற்பூரம் காட்டினர்.

கற்பூரம் எரிந்துகொண்டிருக்கையில் செல்லையா கூத்தில் கடவுள் மீது பாடப்படும் ஒரு காப்பு விருத்தம் பாடினார்.

அதன் பின் தயாராக நின்ற கூத்தர்களுக்கு அவரவர்க்குரிய சலங்கையை ஒவ்வொருவரின் காலில் வைத்து விட்டார் வாவாப்பிச்சு.

அவரை வணங்கிய கூத்தர் அவருக்குத் தட்சணை கொடுத்த பின் சலங்கைகளை வாங்கிக் கொண்டனர்.

இதனைச் சதங்கை கட்டு என அழைத்தனர். தாங்கள் இன்ன கூத்தாடுகிறோம் வருக என நண்பர்களுக்கு அழைப்புகளும் அனுப்பியிருந்தனர்.

நண்பர்கள் வந்தனர், கூத்தருக்குச் சால்வை அணிவித்தனர், பணம் கொடுத்தனர். ஒரே கோலாகலம். ஒரு திருமணவிழா போல அன்று இருந்தது.

நாலு பக்கமிருந்து பார்க்கக் கூடிய வகையில் அதற்கென பிரத்தியேக குடிசை அமைக்கப்பட்டிருந்தது. குடிசைக்குள் மடை வைத்துக் கற்பூரம் கொளுத்திய பின் சுவாமி மீது ஒரு கூத்துப் பாட்டைப் பாடினர்.

சதங்கை அணிந்து ஆடும் கூத்து ஆரம்பமானது.

சதங்கை கலீர்கலீர் என ஒலிக்க மத்தளம், தாளம் ஒலியுடன் சதங்கை ஒலியும் என் உடலினுள் புகுந்தது.

இதன்பின் கிழமைக் கூத்து இரண்டு மாதங்களுக்குப் பகலில் ஆடினர்.

அடுக்குப் பார்த்தல்

இரண்டு மாதம் முடிய ஓரிரவு அடுக்குப் பார்த்தல் எனும் வெள்ளாடுப்பு ஒத்திகை விடிய விடிய நடைபெற்றது.

அரங்கேற்றம்

ஆறாம் மாதம் அரங்கேற்றம் செய்தனர்.

அரங்கேற்ற ஏற்பாடுகளைத் தனியாக எழுதலாம்.

இடத்தெரிவு, களரி அமைத்தல், புல்லாங்கத்தை (குளத்தருகில் படர்ந்திருக்கும் புற்களை மணலோடு வெட்டி எடுக்கும்போது அத்துண்டைப் புல்லாங்கத்தை என்பர்) வெட்டிவந்து ஆடும் அரங்கை வலிமையுறச் செய்தல், வட்டக்களரிபோடல், அதனை சேலைகளால் அலங்கரித்தல், பார்வையாளர்களுக்கு இடம் ஒதுக்கல் என இத்தியாதி, இத்தியாதி. வட்டக்களரி அமைப்பதில் கூத்தர்களும் ஊரவர்களும் ஈடுபடுகின்றனர்.

இடம்தெரிந்து கயிறு கொண்டளந்து வட்டக்களரிக்கான அளவெடுத்து, சுற்றிவர இழைத்த தென்னோலை வளைத்துக்கட்டி அது நிறைய மண் பரப்பி, அதற்கு மேல் ஆடும் அரங்கைக் கடினமாக்க புல்லாங்கத்தை வெட்டி வந்து போட்டு நிரவி சுற்றி கம்புகள் நாட்டி அக்கம்புகளை ஒருங்கிணைத்து அதன்மீது சேலைகள் பலவற்றைக்கட்டி சேலைகள் அனைத்தையும் இணைத்து நடுவிலே ஒரு பெரு முடிச்சில் இணைத்து அந்த முடிச்சை மேலே தூக்க அது ஒரு பெரு குடைபோல விரிந்து உயர்ந்தது, எனக்கு எல்லாமே ஆச்சரியமாக இருந்தது.

களரிக்கால்கள் குருத்தோலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டன வட்டக்களரியைச் சுற்றி ஏழு எட்டு பெற்றோல் மக்ஸ் விளக்குகள் தொங்க விடப்பட்டன, அந்தப் பிரகாசமான ஒளி மேடையை வெகுவாகப் பிரகாசிக்கப்பண்ணிக் கொண்டிருந்தது, மேடையின் ஒரு மூலையில் சிறியதோர் மடை வைக்கப்பட்டிருந்தது.

வெள்ளைத்துணி போர்த்திக் களரிக்கால் ஒன்றில் கட்டப்படிருந்த மத்தளத்தை எடுத்து அண்ணாவிடார் தங்கவேலு தன் இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டார். செல்லையா அப்பாச்சி தாளத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டார். அவரே ஒரு காப்பு விருத்தம் பாடினார்.

வட்டக்களரியைச் சுற்றிச் சுற்றி மண்ணில் பாய் விரித்தும் பாய் விரியாமலும் சனம் அமர்ந்திருந்தது. அரங்கேற்றம் ஆரம்பமானது.

தினமும் கேட்டபாடல், தினமும் பார்த்தஆட்டம் அரங்கேற்றத் தன்று தகதகவென்று உடுப்பணிந்து, ஒப்பனை செய்து ஆட்களே உருமாறி மேடையில் தோன்றுகின்றனர் ஆடுகின்றனர், பாடுகின்றனர்.

அலங்கரிக்கப்பட்ட வட்டக்களரி. இரவுநேரம், பந்த வெளிச்சமும் பெற்றோல் மக்ஸ் வெளிச்சமும். மிருகாங்கத அரக்கனுக்குச் செல்லத்துரை அண்ணன் தோன்றுகின்றார்.

கையில் மிகப்பெரிய கதாயுதம் ஒன்று தாங்கி வேடமணிந்து பெரிய சலங்கைக் கூட்டத்தைக் காலில் அணிந்த வண்ணம் சல்சல் என்ற ஒலியுடன் கம்பீரமாக நடந்துவந்து வட்டக்களரிக்குள் ஏறுகிறார்; சலவைத் தொழிலாளர் திரை பிடிக்கிறார்கள்.

திரைமறைவிலிருந்து அவர் கம்பீரக்குரல் கேட்கிறது.

“அண்டமும் கிடு கிடென்ன அடலலர் அஞ்சியோடக்
கண்டவர் மயங்கக் கண்ணில் கனல் எரிபறக்கவேதான்
மண்டலம் மதிக்கும் மிருகாங்கத அரக்கன்தானும்
தண்டதைக் கையில் ஏந்திச் சபைதனில் வருகின்றானே.”

எனக்கும் இதன் பொருள் பிற்காலங்களில் தான் விளங்கியது.
ஆனால் அண்ணாவியார், சொல்லிக் கொடுத்தபடி படிப்பறிவில்லாத
அந்தச் செல்லத்துரை அறுத்து உறுத்து இதனைப் பாடினார் போல
அன்று எனக்குத் தோன்றியது.

திரைவிலக்கப்படுகிறது.

கம்பீரமான தோற்றத்துடன் நின்ற செல்லத்துரை அண்ணன்
தாளக்கட்டுக்கு ஆடத் தொடங்குகிறார்.



மரபு வடடோடிக்கூத்து உடை (20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம்)

ஏற்கனவே பழகும் போது கேட்ட பாடல் பார்த்த ஆட்டம் இப்போது அது இரசாயன மாற்றம் பெற்று உடலை என்னமோ செய்கிறது.

தத்திதாம் தருகிட தித்தித் தெய்யா தெய்ய

தகஜொணு தகதிமி தாம் தருகிட தில்லானா

என கம்பீரமான தாளக்கட்டு ஒன்றை தங்கவேல் மிருகாங்கத அரக்கனுக்கு வைத்திருந்தார்.

சிறந்த கூத்தாட்டக்காரரான செல்லத்துரை அண்ணரின் கம்பீரக் குரல் இரவையும், ஒளியையும் கிழித்தபடி வருகிறது. பாடலும் ஆடலும். என்ன ஆட்டம் அது! என்ன பாடல் அது!

ஊரே அவரின் ஆடலிலும் பாடலிலும் சொக்கிக் கிடந்தது.

ஊராருள் ஒருவனாக, ஏழுவயதுப் பையனாக நான். கூத்து என்னை ஆட்கொண்டது.

இக்கூத்தில் அரசகுமாரிக்கு எனது அக்காவின் கணவர் வைரமுத்துவும், குமாரனுக்கு தங்கராஜா என்பவரும் ஆடினார்கள். உபபாத்திரங்கள் பல.

எல்லாமாக 20 பேருக்கு மேல் இருக்கும் அனைவரும் அழகாக ஆடினார்கள்.

கூத்து ஆடுதல் என்றே அது அழைக்கப்பட்டது.

இன்று நினைக்கையில் எனக்கு அது ஒரு மாயப் பெரும் கனவாகவே இருக்கிறது. ஆறு மாத காலமாக நான்கு மாத காலம் தினமும் கூத்துப் பயிற்சியினைப் பார்த்து வந்ததாலும் இரண்டு மாதம் கிழமை தோறும் காலையிலிருந்து மாலை வரை சதங்கைகட்டி ஆடியமையைப் பார்த்து வந்ததாலும் ஓரிரவு முழுவதும் முழுக் கூத்தையும் ஆட்டங்களையும் பார்த்ததாலும் முழுத்தாளக்கட்டுகளும் எனக்குள் புகுந்து கொண்டன.

ஆனால் எனக்குக் கூத்துப் பார்க்க அனுமதி கிடைத்ததேயொழிய அவர்களுடன் சேர்ந்து கூத்து ஆட வீட்டில் அனுமதி கிடைக்கவேயில்லை.

நான் அவர்களுடன் சேர்ந்து கூத்தாட வேண்டும் என்று அம்மா மிகுந்த ஆசைப்பட்டார். அண்ணவியாரின் தங்கை அல்லவா?

ஆனால் என் அப்பா அதற்குச் சம்மதிக்கவில்லை.

“தேவதாஸை (அப்போது ஊரில் எனக்கு அதுதான் பெயர்) கட்டிய காரனுக்குப் போடுவோம்” என்ற வாவாப்பிச்சியின் வேண்டுகோளையும், தங்கவேலு அண்ணாவியாரின் வேண்டுகோளையும் அப்பா நிராகரித்துவிட்டார்.

அந்தக் கூத்தில் ஆடிய பலர் கள்ளு, சாராயம் தாராளமாகப் போடுபவர்கள். குடித்து விட்டுச் சண்டை பிடிப்பவர்களும் கூட.

சண்டையில் தூசண வார்த்தைகள் தாராளமாகப் பரிமாறப்படும்.

அத்தகைய குணங்கள் ஏதும் இல்லாமல் என்னை உருவாக்க விரும்பினார் என் தந்தை.

தாயாரும் பின்னர் அப்பாவின் எண்ணத்திற்கு இணங்கிக் கொண்டார்.

“நீர் படிக்கும் பிள்ளை அவர்கள் அனைவரும் குடிப்பவர்கள் அவர்களோடு சேரின் உன் குணமும் மாறக்கூடும். எனவே அவர்களுடன் சேர்ந்து ஆடுவதை நான் விரும்பவில்லை. ஆனால் கூத்தை பழகும்போது சென்று இருந்து பார்க்கலாம்”

என்று கூறிவிட்டார் அப்பா.

எனினும் நான் தினமும் கூத்துப் பார்ப்பதையோ கூத்தர்களுடன் அளவளாவுவதையோ என் தந்தை ஒரு போதும் தடுக்கவில்லை.

கூத்துக்கும் பண்பாட்டுக்குமிடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு. என் சிறிய கிராமப் பண்பாட்டின் பின்னணியில் உருவானதோர் கூத்தை, அதன் ஒவ்வொரு வளர்ச்சி போக்கையும் அருகிலிருந்து, அது வளர்ந்த முறைமையோடு ஒட்டி பார்த்து மகிழ்ந்தேன்.

வேறுகூத்துக்கள் பார்த்தல்

எனது கொள்ளுப்பாட்டி சின்னப்பிள்ளை. தொண்டு கிழவி. அப்போது அவளுக்கு எண்பது வயதிருக்கும் என இப்போது நினைக்கிறேன்.

வெகு சுறுசுறுப்பு

அவர் வாவாஅப்பிச்சியின் அம்மா. எனது தாயாரை வளர்த்தவர் அவரே.

அதனால் அம்மா அவரைத் தன்னுடனேயே வைத்துக்கொண்டார்.

அவரும் கூத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு மிக்கவர். நான் சிறுவனாக

இருந்த காலத்தில் ஊர்க் கூத்துகளுக்கு அவர் என்னை அழைத்துச் செல்லத் தொடங்கினார்.

கூத்துப் பார்க்கப் போவது ஒரு அருமையான பயணம்.

கையிலே பாய்கள், சிலவேளைகளில் தலகாணி என அழைக்கப்படும் தலையணைகள், மூடிக்கொள்ள துணி, கையில் அரிக்கன் லாம்பு என்பனவற்றுடன் பத்துப் பதினைந்து பேர் இணைந்த குடும்ப நடைப்பயணம் அது.

கூத்துப் பார்க்கப் போகும் அன்று வள்ளிப்பிள்ளைப் பெத்தாச்சி மேற்கொள்ளும் ஆயத்தங்கள் அதிகம்.

அம்மாவிடம் சொல்லி முதல் நாள் கடலை ஊறப்போட்டு அதனை அவித்து எடுத்துக் கொள்ளுவா. படுப்பதற்குப் பாய்கள் ஆயத்தப்படுத்துவா.

இரண்டு மூன்று நாட்களாக தன் முன்னோர் ஆடிய கூத்துகள் பற்றி அருகிலிருத்திக் கூறுவா. தன் மகன் வாவாப்பிச்சி ஆடிய கூத்துகளைப்பற்றிக் கூறுவா. ஒரு வகையில் தானும் தயாராகி எம்மையும் தயார்படுத்துவா.

அந்தத் தயார்ப்படுத்தல் கூத்துப் பார்க்கும் பெரு ஆவலை என் மனதில் ஏற்படுத்தும்.

“கிழவியின் ஆயத்தங்களைப்பார்”

என என் பெரியம்மா கேலி பண்ணுவார்.

என் அம்மாவின் அக்கா இவர். பெயர் கருணையம்மா.

இவருக்குப் பிள்ளைகள் இன்மையால் நாங்களே அவர்கள் பிள்ளைகளானோம்.

என் அம்மாவின் பெயர் முத்தம்மா.

என் அம்மாவின் தங்கை பெயரோ மரகதம்.

மரகதம், முத்து, கருணை என்று பெயர் வைத்த என் பாட்டானாரை எண்ணி எனக்கு ஓர் வியப்புண்டு.

அடுத்த ஊரில் கூத்து நடப்பதை ஊர்ப் பறையறையோன் தண்டோரா (பறை அறைந்துச் செய்தி கூறல்) போட்டு அறிவிப்பான். அதனைவிட எப்படியோ அந்த அரங்கேற்றம் பற்றிய செய்தி

எல்லோருக்கும் பரவி விடும். அயலூர்களிலிருந்தெல்லாம் கூத்துப் பார்க்க ஆட்கள் கூத்து நடக்குமிடம் செல்வர்.

ஊர்க் கூத்துகள் பழகுவதைப் பார்த்ததனால் அவர்கள் அனைவருக்கும் தாளக்கட்டுகள், ஆடல்கள், பாடல்கள் தெரிந்திருந்தன. இவை கூத்தை ரசிக்கும் ஒரு மனோநிலையை அவர்களுக்குக் கொடுத்திருந்தன.

கூத்து விடிய விடிய நடக்கும். உரையாடிக் கொண்டும், நடந்து கொண்டும், தேநீர் அருந்திக் கொண்டும், நித்திரை வந்தால் நித்திரை கொண்டு பின்னர் எழுந்தும் கூத்துப் பார்க்கலாம்.

மிகவும் ஆறுதலாக எந்தவித டென்சனும் இன்றி அதனைப் பார்க்கலாம்.

அயலூர்க் கூத்துக்களில் நான் என் கிராமத்தில் கேட்ட அதே பாடல்கள் அதே ஆடல்கள் இடம்பெற்றன. ஆனால் சிறிது வித்தியாசங்கள் இருந்ததனையும் அவதானித்தேன். வேறுவேறு முறையில் அமைந்த ஆட்டமுறைகள் இருக்கின்றன என்பதும் புலனானது.

அங்கும் சில அண்ணாவிமார்கள் இருந்தனர்.

அண்ணாவிமார்கள் பல, கூத்து ஆடும் விதமும் பல என்ற ஞானோதயமும் உண்டானது.

கூத்தருடைய ஆட்டத்தைப் பார்த்து சின்னப்பிள்ளை பெத்தாச்சி கூறும். விமர்சனங்கள் என் கூத்தின் ரசனையை அன்று வளர்த்தன என இன்று நான் நினைக்கிறேன்.

என்னைப் போல எத்தனையோ சிறுவர்கள் இப்படித்தான் அன்று கூத்துரசனை பெற்றிருப்பார்கள்.

சின்னத்துரை, மாசிலாமணி, தங்கவேல், கிருஸ்ணப்பிள்ளை, கந்தையா, செல்லையா என அறிவும் வயதும், முதிர்வும் செறிந்த அண்ணாவிமார்கள் எங்களுரில் இருந்தனர். அனைவரும் என் உறவினர்கள்.

அவர்களின் பெரும் பிரியத்திற்குரிய பிள்ளையாக நான் இருந்திருக்கிறேன்.

கூத்துக்கள் பற்றி அவர்கள் கூறியவையும் அவர்கள் பழக்கிய கூத்துக்களை நேரிலேயே பார்த்தமையும், அவர்கள் கூத்துக்

கலைஞர்களாகப் பெரும் மதிப்போடு கிராமத்தில் வலம் வந்தமையும், அவர்களின் வாழ்க்கை முறைமைகளும் என் அடிமனதில் அன்று பதிந்துவிட்ட அற்புதங்களாகும்.

கனகசுந்தரன் கூத்து

எனது 12 ஆவது வயதில் எனது ஊரில் இன்னொரு கூத்து ஆடத் திட்டமிட்டனர். அந்தக் கூத்தின் பெயர் கனகசுந்தரன்.

இதனை எழுதியவர் எனது மாமனார் கந்தையா அண்ணாவியார்.

அவரே வனவாசம் கூத்தில் அருச்சுனனுக்கு ஆடியவர். பின்னாளில் அவர் மட்டக்களப்பின் மிக பிரசித்தி பெற்ற அண்ணாவியானார். மட்டக்களப்பின் எல்லாக் கிராமங்களுக்கும் சென்று கூத்துகள் பழக்கினார். கூத்துப் பழக்குதல் அவருக்கு வாழ்வாதரமாக மாறிவிட்டது. அவர் மட்டக்களப்பு நகரில் கோட்ட முனையில் குடியிருந்தார். அங்கு தனது செலவுக்கு ஒரு சிறிய கடையும் வைத்திருந்தார். அவரது மகனே துரைராஜா.

தந்தையுடன் இவர் கூத்துக் களரிக்குச் செல்வார் பெற்றோல்மக்ஸ் விளக்குகளை வாடகைக்கு விடுவார்.

நான் கோட்டமுனை சென்று அவர்கள் வீட்டில் தங்குவது வழமை. என்னை துரைராஜா தம்பி என்றே அழைப்பார்.

அப்போதெல்லாம் கந்தையா அம்மாச்சியிடம் கூத்து பற்றிப் பேசுவேன். அவர் தனது அனுபவங்களைக் கூறுவார்.

அவரிடம் சிறிதுகாலம் கூத்தும் பயின்றேன்.

பஞ்ச பாண்டவர் வனவாசத்தில் பல பாடல்களை எனக்குச் சொல்லித்தந்தார். அதில் அர்ஜுனனுக்கு ஆடியவர் அல்லவா?

அவர் கனகசுந்தரன் கூத்துப் பழக்க எனது ஊரான சீலாமுனை வந்தார். எமது வீட்டுக்கு வந்து அம்மாவிடம் தேநீர் அருந்திய பின்னரே கூத்துப் பழக்கப் போவார்.

கனகசுந்தரன் கூத்து எனக்கு என் சிறு வயதுக்கால கமலாவதி நாட்களை நினைவூட்டியது.

அப்போது எனக்கு வயது பதின் மூன்று. எனது வீட்டிலிருந்து பதின் மூன்று கிலோ மீற்றர்களுக்கு அப்பால் இருந்த வந்தாறு மூலை மத்திய கல்லூரியில் பயின்று கொண்டிருந்தேன்.

ஒவ்வொரு சனியும் ஞாயிறும் கூத்துப் பழகுவதைக் காண ஊருக்கு வந்துவிடுவேன்.

அக்கூத்தும் முறைப்படி தினக்கூத்து, சதங்கை அணிதல், கிழமைக்கூத்து, அடுக்குப் பார்த்தல் அரங்கேற்றம் என்றபடி நடந்தேறியது.

முன்னரே அறிந்திருந்த தாளக்கட்டுக்கள் மீண்டும் மனதுள் ஆழமாகப் பதிந்தன.

கந்தையா அம்மாச்சியின் பயிற்சிமுறைகள் செல்லையாவின் பயிற்சி முறைகளைவிட சற்று வேறுபட்டு இருப்பதை அவதானித்தேன்.

அவரும் தானே ஆடிப் பழக்கினாராயினும் நடிப்பு, அசைவு, அலங்காரம் என்பனவற்றிற்கு சற்று அழுத்தம் கொடுத்தது போல இருந்தது.

அவர் வேட்டியை மடித்துக் கட்டிக் கொண்டு தத்தித்தா தித்தித்தெய் என முதலில் கால் போடப் பழக்கினார். பிறகு ஆட வைத்தார்.

அதுவும் எனக்குள் கூத்து ஆட்டங்களை உட்செலுத்தியது.

பகையை வெல்லல்

எனது 15 ஆவது வயதில் ஊரில் பகையை வெல்லல் எனும் ஓர் வடமோடிக் கூத்து ஆடத்திட்டமிட்டனர்.

இக்கூத்தை எழுதியவர் எனது மாமனாரான சின்னத்துரை அண்ணாவியார்.

அவர் ஏறாவுரைச் சேர்ந்தவர். மத்தளத்தை வைத்துக் கொண்டு அடிப்பது, பாடுவது கூத்தெழுதுவது என்று வாழ்நாள் பூராவையும் கூத்துக்கே அர்ப்பணித்து கூத்தராகவே வாழ்ந்து மடிந்தவர். உலகைப்பற்றி அவருக்கு எந்தவித கவலையும் இருக்கவில்லையாம்.

1930 ஆம் ஆண்டு ஏறாவுரில் ஆடப்பட்ட இராமநாடகத்தில் இலக்குமணனுக்கு வந்தவர். மிக இனிமையான குரல் அவர் குரல். அவரைப் பற்றி அவர் குரல் பற்றி ஊரில் ஓர் கதையுண்டு.

இராமருடன் இலக்குமணனான அவர் காடு செல்கையில்

மாரி மழை தூவுகுதே அண்ணா- பொல்லா

வலியன் வந்து கத்துகுதே அண்ணா.

என அவர் பாடியதும் மழை பொழியத் தொடங்கியதாம் என என் அம்மா என்னிடம் கூறியுள்ளார்.

அவர் கூத்துப் பழக்குதலில் மிகவும் கண்டிப்பானவர். கையில் பெரியதொரு பிரம்பு வைத்துக் கொண்டுதான் கூத்துப் பழக்கு வாராம். சரியானபடி ஆடாவிட்டால் பிரம்பால் அடிப்பாராம் கைத்தாளத்தால் எறிவாராம், ஏசுவாராம்.

அவர் கைத்தாளத்தால் காயமடைந்த கூத்தர் பலர்.

அவர் ஆட்டம் நறுக்காக இருக்க வேண்டும். உடல் சரியாக இருக்க வேண்டும் கூத்து அழகோடு இருக்க வேண்டும் என்பதில் கறாராக இருப்பாராம்.

பிற ஊர்களுக்குக் கூத்துப் பார்க்கச் செல்லும் அவர் கூத்து மோசமாக இருந்தால் எழும்பி ஏசிவிட்டு திரும்பி விடுவாராம். சின்னத்துரை கூத்துப் பார்க்க வந்தால் ஆடுகின்றவருக்கும் அதனைப் பழக்கிய அண்ணவிமாருக்கும் வயிற்றில் புளிகரைத்தது போல இருக்கும் என்பர்.

கூத்திலே நக்கீரர் அவர் ஆம். அவர், ஓர் நக்கீரக் கூத்தண்ணாவியார்.

அவரது மனைவி சண்முகமணி. எனது மாமியார் அவருக்குப் பெண்பிள்ளைகள் இருவர் நவமணி. தங்கநாயகம்.

நவமணி எனது முறைப்பெண் இருவரும் இளம்வயதில் ஒன்றாக விளையாடினோம்.

இரு குடும்பங்களும் நெருக்கமாகப் பழகியமையினால் அடிக்கடி ஏறாவூர் சென்று அவர்கள் வீட்டில் நின்று வருவோம்.

சின்னத்துரை அம்மாச்சியோடு கதைக்க எனக்குப் பயம் எனினும் கூத்து பற்றி அவர் என்னோடு உரையாடுவார்.

மத்தளத்தை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு தன்னை மறந்து அடித்துப் பாடிக் கொண்டிருப்பார்.

அவர் உரையாடலிலும் அவர் நடத்தைகளிலும் நான் கற்றவை அதிகம். அவர் கூத்துப் பயின்றது சீனி அண்ணாவியாரிடம் என்று கேள்விப்பட்டுள்ளேன். சீனி அண்ணாவியார் தான் இராமநாடக அண்ணாவியார். அவரும் கூத்துப் பழக்கலில் வெகு கண்டிப்பானவராம்.

இந்தச் சீனி அண்ணாவினார் தான் படுவான்கரைக்கு கூத்தைக் கொண்டு சென்றார் என்பர்.

அதற்கு முன்னர் சின்னத்துரை அண்ணாவினார் பத்மாவதி எனும் ஓர் கூத்தை எழுதிப் பழக்கியுமிருந்தார்.

இது நடந்தது 1955 ஆம் ஆண்டில். எனக்கு அப்போது 12 வயதிருக்கும். அவர் பழக்கிய சிறந்த கூத்தாட்டக்காரர்கள் பலர்.

சின்னையா அவர்களுள் முக்கியமானவர். பத்மாவதியில் இவரே பத்மாவதிக்கு ஆடினார். பெண்களின் நளினமெல்லாம் உடலுக்குள் கொண்டு வருவதில் சின்னையாவுக்கு நிகர் யாருமில்லை.

சின்னத்துரை அண்ணாவினார் அம்மாச்சியின் ரெயினிங் அது.

சின்னத்துரை அம்மாச்சி அண்ணாவினார் மிகுந்த கற்பனை வளம் மிக்கவர். இப்போது யோசிக்கையில் புதிதளித்தலில் மிகுந்த ஈடுபாடுடையவர். புதியன செய்ய வேண்டும் என்பதில் ஈடுபாடு மிக்கவர் போல எனக்குப் படுகிறது.

அடிப்படைக் கூத்துத் தாளக் கட்டுக்களை வைத்து கொண்டு புதிய தாளக்கட்டுக்களையும் உருவாக்கியவர் அவர். அதற்கொரு உதாரணம் அவர் பத்மாவதி நாடகத்தில் பத்மாவதிக்கு போட்ட தாளக்கட்டாகும்.

கூத்தில் பாத்திரம் தன்னை அறிமுகம் செய்யும் போது ஓர்வரவுத் தாளத்துக்கு ஆடும். இவ்வரவுத் தாளமே தாளக்கட்டு ஆகும்.

பரத ஜதிகள்போல இவை அமைந்திருக்கும். பெண்களுக்கு வைக்கும் தாளக்கட்டுகள் மிகப்பிரதானமானவை.

பெண்கூத்து ஆடியவர்தான் சிறந்த அண்ணாவினாராக வரமுடியும் என்ற ஓர் அபிப்பிராயமும் உண்டு.

பத்மாவதி நாடகத்தில் வழமையாக வைக்கும்.

சரிகமபதநிதகுணதாம்- தெய்ய

சரிகமபதகுணனே

எனும்தாளக்கட்டோடு

தச்சொணூதத்துமிதாம்

தத்தித்தா தித்தித்தெய்

தகஜொணு தகதிமிதாம்

தச்சொணு தத்திமிதக ஜொணுதகதிமி

தாதா தருகிடதெய்
 தாதா தருகிடதெய்
 தருகிட தெய்
 தெய்
 தெய்



என ஆட்டத்தை உச்சக் கட்டத்துக்குக் கொண்டு செல்லும் ஒரு தாளக்கட்டை சின்னத்துரை அம்மாச்சி அறிமுகம் செய்திருந்தார்.

அது அன்று வெகுவாகச் சிலாகிக்கப்பட்டது.

பத்மாவதி நடந்தது 1953 ஆம்ஆண்டு.

நான் இராவணேசனை புதிய முறையில் 2000 ஆம் ஆண்டில் பழக்கும் போது என் நினைவிலிருந்த அதே தாளக்கட்டை. மண்டோதரிக்கு வைத்தேன்.

ஏறத்தாழ 47 வருடங்களின் பின். 47 வருடங்களாக என்னுள் உறைந்து கிடந்த தாளக்கட்டு அது.

நான் அதனை இன்னும் சற்றுப் புதிதளித்து அதனை அறிமுகம் செய்தேன்.

2000ஆம் ஆண்டில் மண்டோதரிக்கு ஆடிய பரமேஸ்வரியும், 2010இல் மண்டோதரிக்கு ஆடிய சஜானந்தியும், 2012இல் மண்டோதரிக்கு ஆடிய லாவண்யாவும் 2016, 2017களில் மண்டோதரிக்கு ஆடிய சாளினியும் அத்தாளக் கட்டுகளுக்கு அருமையாக ஆடினார்கள்.

ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதம். ஒவ்வொருத்தரின் உடல் மொழிக்கும் அசைவுகளுக்குமேற்ப அத்தாளக்கட்டு உயிர் பெற்றது. மண்டோதரியின் ஆட்டத்தைப்பலரும் புகழ்கையில் எனக்கு சின்னத்துரை அம்மாச்சியின் முகம்தான் ஞாபகம் வந்து செல்லும். கூத்திலே புதிதளிக்கலாம் என்ற பாடத்தை நான் கற்றது நான் பார்த்துப் பயந்த அந்த சின்னத்துரை அம்மாச்சி அண்ணாவினாரிடம் தான். துரோணர் போல எனக்கு அவர்.

அவரிடம் கற்கா விடினும் ஒரு ஏகலைவ உணர்வு அவர் பற்றி எனக்கு இருந்தது. இப்போதும் அது இருக்கிறது.

பகையை வெல்லல் நாடகத்தின் அண்ணாவினார் இருவர் ஒருவர் மாசிலாமணி இன்னொருவர் கிருஸ்ணபிள்ளை. இருவரும் மிகச் சிறந்த அண்ணாவினார் எனப் பெயர் எடுத்தவர்கள். இவர்களுள்

கிருஸ்ணபிள்ளை சற்று விசேடமானவர். அவருக்குக் கண் இரண்டும் தெரியாது ஆனால் பல்துறை விற்பன்னர்.

இவர் இரண்டு கண்களையும் இழந்தவர். எனினும் மந்திரம், காவியம், கூத்து எனப் பல்துறை பாண்டித்தியமுடையவர். கவிகளும் புனைவார். எங்களுர் நரசிங்க வைரவ ஸ்வாமி கோவில் வருடம் தோறும் ஆனி மாதம் திறப்பட்டு ஏழு நாட்கள் சடங்கு நடந்து மூடப்படும். இந்த ஏழு நாட்களும் கிருஸ்ணபிள்ளை தான் எமக்குக் கதாநாயகன்.

மாரி அம்மன் காவியம் பாடுவார், காத்தவராயன் பாடல்கள் பாடுவார், உடுக்கு அடித்தபடி இவற்றைப் பாடுவார். மந்திர உச்சாடனம் சொல்லி குறிப்பிட்ட தெய்வங்களை மனித உடலில் வரவழைப்பார்.

மந்திரத்தால் கட்டுப்பட்ட தெய்வங்களை மந்திர உச்சாடனம் சொல்லி எழுப்புவார்.

அவர் சொல்லும் மந்திரங்கள் மிக வலிமையானவை. மகாசக்தி கொண்டவை என்று பலரும் பேசுவர்.

காளி தெய்வத்திற்கு மந்திர உச்சாடனம் சொல்லி உருவேற்றி இடுப்பில் வேப்பிலை சொருகினார் என்றால் குழந்தைவேல் என்பவரின் மீதில் காளி சென்று விடுவாள். இவரின் உக்கிர உருவேற்றத்திற்குத் தக குழந்தைவேலும் மிக உக்கிரமாக ஆடுவார். இப்படி உருவேற்றும் இன்னொருவர் தம்பிக்குட்டி அப்பாச்சி.

மந்திர உச்சாடனம் சொல்லி உருவேற்றும் போது கிருஸ்ண பிள்ளை வேற்றுரு கொண்டு நிற்பார். அவர் கண்ணில்லாதவர் என்று யாரும் நம்பமாட்டார்கள். அந்த ஏழுநாட்களும் அவருக்கு நரசிங்க கோவில் வளாகத்தில் ஏகப்பட்ட மதிப்பு, மரியாதை. அவர் மத்தள அடியிலும் வல்லவர். கூத்து ஏடும் எழுதியவர். அதன் பெயர் பிரம்மராட்சயுத்தம் அதனைக் கூத்தாகப் போட அவர் முயற்சித்தும் அது கைகூடவில்லை.

அதன் பின்னால் இராம நாடகம், தர்மபுத்திர நாடகம் போன்ற கூத்துக்கள் எல்லாம் எங்கள் ஊரில் ஆடப்பட்டன.

இந்நாடகங்களுக்கு மாசிலாமணி அண்ணாவியராக இருந்தார்.

அவர் மத்தள அடி ஊரில் வெகு பிரசித்தம். இவற்றைவிட என் உறவினர் வாழ்ந்த இடங்களிலெல்லாம் விராடபர்வம், பரிமளகாசன் பத்மாவதி, போன்ற கூத்துக்களும் ஆடப்பட்டன. அவற்றை பார்க்கும் சந்தர்ப்பங்களும் கூத்தர்களுடன் உறவாடும் சந்தர்ப்பங்களும் கிடைத்தன.

இவற்றிற்குடாக கூத்தை அறியும் சந்தர்ப்பம் எனக்கு அதிகம் கிடைத்தது.

சிறு வயதில் நான் கூத்தர் ஆடுவது போல வீட்டில் ஆடிக் காட்டுவேன்.

என் வயதோடு ஒத்த சிறுவர்களையும் இணைத்துக் கொண்டு விளையாட்டுக் கூத்துச் செய்வோம். எனது ஆட்டத்தை என் நண்பர்களும் அக்கா தேவரசியும் தங்கை தேவராணியும் ரசிப்பார்கள் அம்மாவும் ரசிப்பா.

அப்பா வந்து பார்த்து ரசித்ததாக ஞாபகம் இல்லை.

எனக்கு ஆட்டலாவகம் வந்தமைக்கான காரணம் நான் சிறந்த கூத்தர்களைக் கண்டு வளர்ந்தமையே.

கனகசுந்தரனாக வந்த சிதம்பரப்பிள்ளை, கனகசுந்தரியாக வந்த சின்னையா, பகையை வெல்லல் நாடகத்தில் குமாரனாக வந்த குமரையா, தோழனாக வந்த தம்பையா, இராம நாடகத்தில் இராவணனாக வந்த செல்லத்துரை, சீதையாக வந்த சின்னையா, இராவண சந்நியாசியாக வந்த இன்னொரு செல்லத்துரை, சூர்ப்பனகையாக வந்த பாக்கியராசா, இராமனாக வந்த வைரமுத்து, பரிமளகாசன் நாடகத்தில் பரிமளகாசனாக வந்த துரையர், விராடபர்வம் நாடகத்தில் பலாயனாகத் தோன்றிய செல்லத்தம்பி, நரகாசுரன் நாடகத்தில் நாரதராக வந்த வேலுப்பிள்ளை, நரகாசுரனாக வந்த செல்லத்துரை, இந்திரனாக வந்த குழந்தைவேலு போன்றவர்கள், மிகச் சிறந்த கூத்துக்காரர்கள்.

இவர்கள் யாவரும் எனது சொந்தக்காரர்கள். அவர்களின் ஆட்ட அசைவுகள் மேடையில் அழகாக இருக்கும். உச்சஸ்தாயியில் தான் பாடுவார்கள். உச்சஸ்தாயில் பாடினும் சுருதி பிசகாமல் பாடுவார்கள். அனைவரும் நல்ல குரல்வளம் கொண்டவர்கள்.

கூத்து மேடையிடப்படுகையில் அவர்களுக்குள் இடம்பெறும் ஆடல் பாடல்களிற்கிடையிலான போட்டிகள் அனைவருக்கும் பெருவிருந்தாகும். இவர்கள் தாம் ஆடிய கூத்துக்களின் பாத்திரத்தின் பெயர்களுடன் மக்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.

மிருகாங்கதன் செல்லத்துரை, சீதை சின்னையா, குமாரன் குமாரையா, நாரதர் வேலுப்பிள்ளை, இராமர் வைரமுத்து என அப்பாத்திரங்களாகவே உலாவினர்.

சுப்பிரமணியம் என ஒருவர் இருந்தார். அவர் மந்திரி, மழுவர் ஆகிய சிறு பாத்திரங்களுக்குத்தான் ஆடுவார். வெற்றுமேலுடன் ஆடும் கூத்தர் மத்தியில் அவர் மணிகோர்த்து உடுப்புகள் அணிந்துதான் ஆடுவார். அவருக்கு மக்கள், மந்திரி, மழுவர், மணி உடுப்பு மணியம் என்ற பெயர் வைத்திருந்தனர்.

இக் கூத்தாட்டக் கலைஞர்களும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் இருவர். ஒருவர் மிருகாங்கதன், இராவணன் போன்ற பெரும் பாத்திரங்கள் தாங்கிய செல்லத்துரை, இன்னொருத்தர் சீதை முதலாம் பெண் பாத்திரம் தாங்கிய சின்னையா என்பர்.

சின்னையா பெண் போல நளினமானவர். அவரது நளினம் கண்டு பெண் பாத்திரமளித்தனரா அல்லது பெண் பாத்திரம் தாங்கியமையால் அவரிடம் நளினம் வந்ததா என்பது தெரியவில்லை. அவரது நிஜவாழ்விலும் அவரது நடை, அசைவு, பாவனை, பேசும் முறை என்பவற்றிலும் ஒரு பெண் தன்மை தெரியும்.

செல்லத்துரையும் சின்னையாவும் ஊரில் பெரும் கூத்தர்கள்.

இருவர்களதும் ஆடல்பாடல் அசைவுகள் பிரதானமானவை. இராம நாடகத்தில் செல்லத்துரை இராவணனாகவும் சின்னையா சீதையாகவும் தோன்றினார்கள்.

இராவணன் சீதையை அசோக வனத்தில் சந்திக்கும் கட்டம் நடு இரவில்தான் வரும்.

இரவின் அமைதியை கிழித்தபடி இருவரும் வட்ட மேடையில் ஆடுவர், பாடுவர். மத்தள ஒலியும், சல்லரி நாதமும், சலங்கை ஒலியும் வெளியையும் செவியையும் நிரப்பும். அவர்கள் ஆடலில் ஊரே சொக்கிக் கிடக்கும்.

மையல்வசம் ஆனேன் பெண்ணே
மருவவகை சொல்வாய் கண்ணே

என்று இராவணன் சீதையை அட்டகாசமாகக் கெஞ்சுவான்.

ஐய்யய்யோ அடசண்டாளா
அழிவுகாலம் வந்ததோடா

எனச் சீதை பயத்தோடும், பதற்றத்தோடும், கோபத்தோடும் மறுப்பாள். இராவணன் துள்ளிப் பாய்ந்து ஆடிச் சீதையைத் தாவிப் பிடிக்கப் போவதும் சீதை அவன் பிடிக்குள் அகப்படாமல் தப்பிக் குதித்து ஓடி மறுத்து ஆடுவதும் இன்று பசுமையாக மனதில் நிற்கின்றன. அத் தர்க்கப் பாடலுக்கு அவர்கள் ஆடும் ஆட்டமும், அபிநயமும், அசைவுகளும் எனக்கு அவர்கள்பால் பெருவியப்பையும் விருப்பையும் ஏற்படுத்தின. நம் முன்னோர் கண்டு பிடித்து வைத்திருந்த கூத்தாட்டத்தைத் தம் உடல் மொழியால் முழுமையாக வெளிக்கொணர்ந்த அற்புதக் கலைஞர்கள் அவர்கள். அபூர்வமான கூத்தாட்டக் கலைஞர்கள் அவர்கள்.

அவர்களின் ஆடல்கள் சிறுவயதில் என் உடலுக்குள்ளும் இறங்கியிருக்க வேண்டும்.



மாறிய உடைகள் (1960களின் பிற்பகுதியில்)

செல்லத்துரை என்மீது மிகுந்த பிரியமுடையவர். காரணம் எழுதப் படிக்கத் தெரியாத அவருக்கு நான்தான் கூத்துப் பாடல்களைத் தாய்க் கொப்பியிலிருந்து இன்னொரு கொப்பியில் எழுதிக் கொடுப்பேன். நான் வரிவரியாக சொல்லிக் கொடுக்க அவர் அதனை அப்படியே மனப்பாடம் செய்வார்.

அசாத்திய ஞாபகசக்தி அவருக்கு. ஒரு தடவை சொன்னால் உடனே கிரகித்துப்பிடித்து கொள்வார். (முறையான கல்வி கிடைத்திருப்பின் அவர்கள் எல்லாம் மிகப் பெரிய ஆட்களாக வந்திருப்பார்கள்)

பேர் பெற்ற அண்ணவிமார்களை மிக நெருங்கிய சொந்தக் காரர்களாகப் பெற்றிருந்தும் அவர்களிடம் முறையான கூத்துப் பழகும் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை.

கூத்து ஆடக்கூடாது என எனக்கு விதிக்கப்பட்ட சட்டம் ஒரு காரணமாகும்.

எனினும் இவ்வண்ணாவிமார்களுடனான உரையாடல் என் கூத்தறிவை மேலும் அகலித்தது.

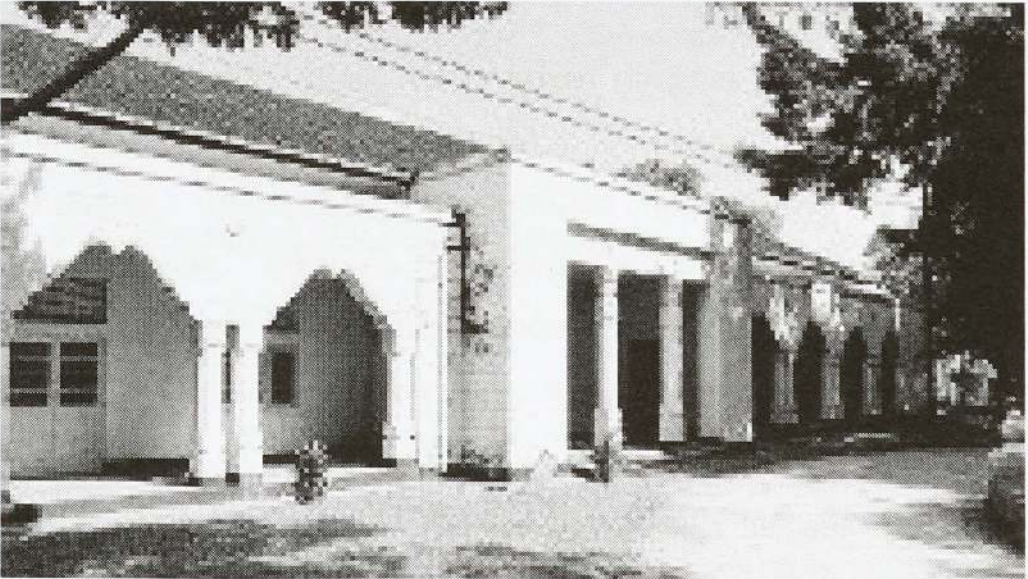
கூத்தைப் பழகியமை (1957-1960)

கூத்துப்பழகல்

நான் முதன்முதலாக ஆடிய என் வாழ்வின் பாதையையே திசை திருப்பிய கூத்தான பாசுபதாஸ்திரம் 1959 இல் முதல் மேடையேற்றம்

அப்போது எனக்கு 17 வயது வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரியில் கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர வகுப்பில் இறுதிஆண்டில் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அதுவே இப்போதைய கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

பாடசாலையில் அதிபர் சவரிமுத்து எம்மைக் கொண்டு ஒரு கூத்துப் போட எண்ணினார். சவரிமுத்து கூத்துப் பாரம்பரியம் மிக்க யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வந்தவர். அடிக்கடி யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்களைப் பார்த்து மகிழ்ந்தவர். மட்டக்களப்பின் கூத்துக்களைப் பற்றி அறிந்தவர். தமது மாணவர்களும் தம் பிரதேசக் கலையைக் கற்க வேண்டும் என ஒரு கல்வியிலாளன் என்ற முறையில் அக்கறை காட்டினார்.



வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரி (1953)

கூத்துப் பொறுப்பை சங்கீத ஆசிரியரான யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த அல்வின் தேவசகாயம் அவர்களிடம் ஒப்படைத்தார். அல்வின் தேவசகாயம் என்னை அழைத்தார்.

“கூத்து ஒன்று போடச் சொல்லி அதிபர் கூறியுள்ளார் உன்னிடம் இப்பொறுப்பைத் தருகிறேன். உங்கள் வீடு சென்று உரியவர்களிடம் ஆலோசனை பெற்று நல்ல கூத்து ஒன்றைத் தெரிந்து கொண்டு வா”

எனக் கூறி வீட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தார். “எனக்குக் கூத்தாட அனுமதியில்லை சேர் அப்பா விடமாட்டார்” என்றேன்.

“எதற்கும் அப்பாவிடம் கேட்டுப்பார் அல்லது இங்கு வந்து என்னைச் சந்திக்கும்படி அப்பாவிடம் சொல்” எனக் கூறினார் அல்வின் தேவசகாயம் சேர்.

வீடு வந்தேன். அப்புச்சியிடம் விடயத்தைக் கூறினேன். அப்புச்சிக்கும் கூத்தில் ஆர்வம் இருந்தது. நான் பிறப்பதற்கு முன்னர் பாண்டவர் வனவாசம் என்ற நெடும் கூத்தொன்றினை இரண்டு இரவுகள் எங்கள் சொந்தக்காரர் ஆடியகதையினையும் அதில் அர்ஜுனனுக்கு ஆடிய கந்தையா என்பவருடன் இணைந்து தான் செயற்பட்டதனையும் அப்புச்சி என்னிடம் மீண்டும் கூறினார்.

“ஊரில் தான் குடிப்பவர்களுடன் சேர்ந்து கூத்தாடக் கூடாது என்றேனையொழிய பாடசாலையில் ஆட வேண்டாம் என்று கூறவில்லையே. தாராளமாக ஆடலாம்”

என அனுமதி தந்ததோடு கிரதார்ஜுனியம் என்றொரு நூலையும் எனக்குத் தந்தார். அத்தோடு தருமபுத்திர நாடகத்தையும் எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

தரும புத்திர நாடகத்தில் அர்ஜுனன் தவம் செய்து சிவனிடமிருந்து பாசுபதாஸ்திரம் பெறும் கட்டமொன்றுவருகிறது. இந்நாடகத்தில் அர்ஜுனனுக்கு ஆடியவர் கந்தையா அம்மாச்சி. அதனால் அவர் ஆட்களால் அர்ஜுனன் கந்தையா என்றே அழைக்கப்பட்டார். சிவவேடனுக்கு ஆடியவர் செல்லையா அப்பாச்சி. இதனால் அவர் ஊரில் வேடன் செல்லையா என அழைக்கப்பட்டார் என முன்னமேயே கூறியுள்ளேன்.

இருவரும் ஊரில் எனது ஆதர்ஸக் கூத்தாட்டக்காரர்கள். அர்ஜுனன் தவம் செய்து சிவனுடன் மல்யுத்தம் புரிந்து பின் அவரிடமிருந்து

பாசபதாஸ்திரம் பெறும் இந்தக் கட்டத்தை ஆடலாம் என எனக்கு ஆலோசனை வழங்கியர் எனது தந்தையார்.

கிரதார்ஜுனியம் நூலை எழுதியர் பெயரை மறந்துவிட்டேன்.

கிராதன் என்றால் வேடன். இந்த வேடனுக்கும் அர்ஜுனனுக்கும் நடந்த போட்டியினையே இலக்கிய நயம் பொருந்த கிரதார்ஜுனியம் எனப் பெயர் இட்டிருந்தார் ஆசிரியர். இலக்கிய நயம் பொருந்திய பாக்கள் கொண்ட நூல் அது.

தரும புத்திர நாடக ஆசிரியர் இந்நூலிலிருந்து சில பாடல்களை தனது நூலில் இணைத்திருந்தமையைப் பின்னர் தான் கண்டு கொண்டேன்.

தருமபுத்திர நாடகத்துடனும், கிரதார்ஜுனிய நூலுடனும் அப்பாவின் அனுமதியுடனும் பாடசாலை வந்து தேவசகாயம் ஆசிரியரைச் சந்தித்தேன். அனைத்தையும் கூறினேன்.

அரைமணி நேரக் கூத்தாக அதனை எழுதும்படி அல்வின் தேவசகாயம் ஆசிரியர் என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

16 வயதில் குருவி தலையில் பனங்காய் போல என் தலையில் இப்பாரம் வைக்கப்படது.

வேடன், அர்ஜுனன், வேடுவிச்சி, இந்திரன் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்கள் வரக்கூடியதாக நான் கூத்தை உருவாக்கினேன்.

பாடல்களை கிரதார்ஜுனியத்திலிருந்தும், தருமபுத்திர நாடகத்திலிருந்தும் எடுத்துக் கொண்டேன்.

தருமபுத்திர நாடகத்தில் சிவன் வேடனாக வரும் போது “வனமயில் இறகொடு சங்குமணி” என்ற பாடலோடுதான் மனைவியுடன் வருவார்.

அது மிக மென்மையான பாடல். எனக்கு மிக விறுவிறுப்புடன் வேடன் வரவேண்டும் போல இருந்தது. கூத்தில் விறுவிறுப்பான ஆட்டங்களால் நான் கவரப்பட்டிருந்தமை ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

சிறு வயதில் கமலாவதி நாடகத்தில் வந்த வேடன்.

கதிகுலப் பதிவேடன் வருகிறான்

கையில் வில்லம்புடன்

கதிகுலப் பதிவேடன் வருகிறான்

என்று பாடிக் கொண்டு ஒரு வேக ஆட்டத்துடன் வருவான்.

நான் கூத்தினை எழுதிய பொழுது கமலாவதியில் வந்த வேடனை பாசபதாஸ்திர வேடனாக்கினேன். பாட்டிலும் சின்ன மாற்றங்கள்.

பாசபதாஸ்திரத்தில் வந்த வேடனுக்கான பாடலை இப்படி அமைத்தேன்.

கையங்கிரி வேடன் வருகிறான்
கையில் வில்லம்புடம்
கையங்கிரி வேடன் வருகிறான்

தருமபுத்திர நாடகத்தில் வேடனுக்கான தாளக்கட்டு

தெந்திரித் திரிதிரி தெந்திரி திரிதிரி
தெந்திரித் திரிதிரி தில்லானா

என்பதாகும்

கமலாவதி நாடகத்தில் வேடனுக்குரிய தாளக்கட்டு

தா தெய்யத் தெய்ய
தக ஜோம் தாம் தருகிட

என்பதாகும்

தருமபுத்திரன் நாடகத்தில் இந்திரன் வருவதில்லை. இங்கு நாம் இந்திரனைக் கொண்டு வந்தோம்.

இறுதியில் இந்திரன் தோன்றி சிவனை அர்ஜுனனுக்கு அறிமுகம் செய்யும் பாடல் ஒன்றையும் நான் அதில் எழுதிச் சேர்த்தேன்.

இப்படி அங்கொன்று இங்கொன்று பொறுக்கி எடுத்துச் ஒருங்கிணைத்துப் புதிய பாடல்களும் இணைத்து கூத்துப் பிரதி உருவானது. இதனை எழுதுகையில் அப்புச்சியின் ஆலோசனைகளே அதிகம் கிடைத்தன.

தேவசகாயம் சேருக்குப் பிரதி பிடித்துக் கொண்டது. அவர் அதிபர் சவரிமுத்துவிடம் அதனைக் கொடுத்தார்.

ஒருநாள் சவரிமுத்து என்னை அழைத்தார்.

“எப்படி இதனை எழுதினீர்”

என்று கேட்டார். விபரங்களைக் கூறினேன். பாராட்டினர். அவருடனான நெருக்கம் இன்னும் கூடியது. கூத்துப்பழக அனுமதியை அதிபர் வழங்கினார்.

அண்ணவியாராக வந்தாறுமுலை வாலிச்சாமியின் மகன் ஆறுமுகம் அண்ணவியார் நியமிக்கப்பட்டார். சிவவேடனாக நான், வேடுவிச்சியாக பரராஜசிங்கம், இவர் கல்முனைப் பகுதியிலுள்ள நாவிதன்வெளி எனும் கிராமத்தவர். விடுதியில் என்னோடு படித்த சக மாணவர், என் நண்பர். அர்ஜுனனாக குழந்தைவேல் இவர் சித்தாண்டியைச் சேர்ந்தவர். இந்திரனாக வீரசிங்கம் என்னோடு நடித்தார், கல்லாற்றைச் சேர்ந்தவர்.

ஊர்க் கூத்து மரபைப் பின்பற்றி பெண்களை இதில் இணைத்துக் கொள்ளவில்லை. வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரியில் பெண்கள் கூத்தாட இன்னும் சில காலங்கள் செல்ல வேண்டியிருந்தது. அதற்கான காலம் கனிய வேண்டியிருந்தது.

அண்ணவியார் ஆறுமுகம் நளினமே உருவானவர். அவர் கதை பேச்சு, அசைவுகள் எல்லாவற்றிலும் ஒரு பெண் தன்மை காணப்படும். நன்றாகப் பாடுவர், தென்மோடி வடமோடி இரண்டிலும் வல்லவர். கூத்தே வாழ்வாக வாழ்ந்தவர். அருமையாக மத்தளம் அடிப்பார்.

எங்களை அவர் பழக்க ஆரம்பித்தார். முதன்முதலில் என் கால்கள் கூத்துக்கு நடனமிட்ட அப்பொழுதுகள் என் வாழ்வில் மறக்க முடியாதவை.

“என் உடலுக்குள் இவ்வளவு காலமாக உறங்கிக் கிடந்த கூத்தாட்டங்கள் உருப்பெற்றன. என் ஆட்டத்தை அண்ணாவியார் வெகுவாக ரசித்தார்.”

“மௌனகுருவைப் போல ஆடுங்கள்”

என்றார்.

தேவசகாயம் ஆசிரியர் நான் போடும் நாலடித் தாளத்தை நன்கு ரசிப்பார். ஒத்திகைக்கு இடையிடையே வரும் சவரிமுத்து அதிபர் ரசித்து உற்சாகம் தருவார்.

மத்தள ஒலியும், தாள ஒலியும் கூத்துப் பாடல்களும் பாடசாலை எங்கணும் எதிரொலிக்க ஆரம்பித்தன.

தினமும் பாடசாலை முடிய, பின்னேரம் நான்கு மணி தொடக்கம் ஆறு மணி வரை கூத்துப் பயிற்சிகள் நடைபெற்றன. அண்ணாவியார் ஆறுமுகம் மூன்று மணிக்கே மத்தளத்துடன் வந்துவிடுவார். பாடசாலை 3.30 க்கு முடிவடையும். ஓடிவந்து விடுதியில் தேனீர் அருந்தி விட்டு கூத்துப் பழகப் போய் விடுவோம். ஏனையவர்கள் மைதானத்தில் விளையாட இறங்கி விடுவார்கள்.

இரண்டு மாத காலம் பழகியிருப்போம் என நினைக்கிறேன். தவணை முடிவில் ஓர் இரவில் வழமை போல அந்நாடகமும் பாடசாலை மண்டபத்தில் மேடையிடப்பட்டது.

பாடசாலை மண்டபம் நிறைந்த ஆண்களும் பெண்களுமான மாணவர்கள். பாடசாலையில் ஆண்கள் பெண்கள் விடுதி வசதிகள் இருந்தன. இதனால் இரவில் நாடகம் போடும் போது ஆண்கள் விடுதியில் இருந்து ஆண் மாணவர்களும், பெண்கள் விடுதியிலிருந்து பெண் மாணவர்களும் கலந்து கொள்வது வழக்கம். பெண்கள் விடுதியிலிருந்தும் நாடகங்கள் பாடல்கள் வருவதுண்டு. இதனால் இருபாலாரும் மகிழ்வதுண்டு.

பாசபதாஸ்திரத்திற்கான ஒப்பனைகள் செய்யப்பட ஆரம்பித்தன. வேடனையும் வேடுவிச்சியையும் கறுப்பர்களாகக் கற்பனை செய்தார்கள் எம்மைப் பழக்கிய ஆசிரியர்கள், முக்கியமாக தேவசகாயம் சேர்.

“மௌனகுரு நாடகத்துக்கு வரமுன்னர் கரியை எடுத்துப் பவுடர் ஆக்கிக் கொண்டு வாரும்”

என்று கூறிவிட்டார்.

நான் கொணர்ந்த கரிமாவை எடுத்துத் தண்ணீரில் குழைத்து என் முகத்தில் பூசியதோடு அல்லாமல் உடல் முழுதும் பூசிவிட்டார். இடுப்பில் ஒரு துண்டு கையில் ஒரு வில்லும் அம்பும் தரப்பட்டன. பொது நிறமான நான் கன்னங்கரிய ஆளாகக் காட்சிதந்தேன்.

சிரித்தால் பல்லு மட்டும் பளிச்சென்று வெள்ளையாகத் தெரியும். இப்போது நினைக்கையில் ரொம்ப அசிங்கமான ஒப்பனை அது என்று தெரிகிறது.

வேடுவிச்சியான பராஜசிங்கத்திற்கும் இதே ஒப்பனைதான். இரண்டு பேரும் ஒப்பனை முடிய ஆளை ஆள் பார்த்துச் சிரித்துக்

கொண்டோம். அர்ஜுனனான குழந்தைவேலுக்குத் தார்ப்பாச்சிக்கட்டி உடல் முழுவதும் முத்துவெள்ளை பூசி நெற்றியில் திருநீற்றுப்பட்டை போடப்பட்டது. தலையில் வைக்க கூத்தில் பாவிக்கும் ஜடாமுடியொன்றினை அண்ணாவியர் ஆறுமுகம் கொண்டு வந்திருந்தார்.

இந்திரனுக்கு வழமையான கூத்துடுப்பு. ஆபரணம், வெற்றுமேல் உடல் முழுதும் முத்துவெள்ளைப் பூச்சு. இந்த உடுப்பையும் அண்ணாவியார் ஆறுமுகமே கொண்டு வந்திருந்தார்.

இன்று நினைக்கும் போது அந்த ஒப்பனைகள் ரொம்பவும் அபத்தம் போலக் காணப்பட்டாலும் அன்று எமக்கு அது அபத்தமானதாகத் தெரியவில்லை.

வேடம் மாறிப் புது உருவில் நின்றமை மகிழ்ச்சி தந்தது.

கூத்து ஆரம்பமாகியது.

வழமையான வட்டக்களரியில் வித்தியாசமாகக் கூத்துப் பார்த்து வளர்ந்த எனக்கு படச் சட்ட மேடையில் கூத்தை ஆடுவது, ஒரு மாதிரியாகவும் புதுமையாகவும் இருந்தது. களரியில் மத்தியில் நிற்க வேண்டிய அண்ணாவியாரும் பிற்பாட்டுக்காரரும், சல்லரி (தாளம்) போடுபவருமான சபையோர் மேடையின் ஓரத்தில் ஒதுங்கிநின்றனர்.

அங்கு கற்பித்த யாழ்ப்பாணத்து ஆசிரியர்களும், மட்டக்களப்பு சாராத மாணவர்களும் ஊரில் கூத்து பார்க்காதவர்கள், அவர்களுக்கு அக்கூத்துப் புதுமையாக இருந்தது.

பாகுபதாஸ்திரம் முதல் மேடையேற்றம்

கூத்து ஆரம்பமாகியது.

முதன்முதலில் அண்ணாவியார் காப்பு விருத்தம் பாடி முடித்தார். அர்ஜுனன் குழந்தைவேல் தவவேடம் பூண்ட அர்ஜுனனாக மேடையில் தோன்றினான்.

தவம் செய்ய நடந்தானே அர்ஜுனராஜன்

தவம் செய்ய நடந்தானே என்றுபாடிக்கொண்டு ஆடினான்

அதன் பின் நானும் வேடுவிச்சியும் மேடைக்கு வந்தோம்

சுருதி எனும் நாய்கள் வர

எனும் வேடனின் வரவு விருத்ததைப் பாடினேன்

தாதெய்யத் தெய்யதக ஜோம் தாதரிகிட

என்ற தாளக்கட்டுக்கு ஏற்ப அண்ணவியார் மத்தளம் வாசித்தார்.

என் உடலுள் ஒரு பரபரப்பு, ஒரு வேகம், மத்தள அடியும் உள்வேகமும் உந்தித் தள்ள ஆட்டத்தை ஆரம்பித்தேன்.

மத்தள அடிக்கு ஏற்ப அண்ணவியார் பழக்கித்தந்ததைப் போல முன்பக்கம் திரும்புதல், சுற்றிக் கிறுகுதல், வீசாணம், நாலடி, குந்தி இருந்து காலெறிதல் முதலான ஆட்ட வகை களையெல்லாம் ஆடிய பின்னர்-

கயிலயங்கிரி வேடன் வருகிறான்

கையில் வில்லம்புடன்

கயிலயங்கிரி வேடன் வருகிறான்

என்ற பாடலைப் பாட ஆரம்பித்தேன்.

அன்றைய தினம் என் வாழ்வில் மறக்க முடியாத தினம்.

இதுவரை நாடக நடிகனாக தவணை தோறும் அந்த மேடையில் தோன்றிய நான் இப்போது கூத்தாட்டக்காரனாக நிற்கிறேன்.

அந்த கூத்து ஆற்றுகை நான் பாடசாலையில் ஏற்கனவே நடத்திருந்த நாடகத்தைவிட எனக்கு மிக மகிழ்ச்சி தந்தது.

என் வாழ்வு கூத்தோடு பிற்காலத்தில் இணைக்கப்படப் போகிறது என்பதை அன்று கனவில்கூட நான் எண்ணவில்லை.

கூத்து முடியப் பலத்த கைதட்டல்கள் கிடைத்தன. உடல்முழுக்க கறுப்புக் கரி பூசி வியர்வை வழிய வழிய நின்றுருந்த என்னை தேவசகாயம் ஆசிரியர், சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியர், யோகம் வேலுப்பிள்ளை ஆசிரியர், இரத்தினம் ஆசிரியர், லாம் சேர், இராமச்சந்திரன் சேர்அனைவரும் தேடிவந்து வாழ்த்தினர்.

சிலர் அணைத்துக் கொண்டனர். சுந்தரலிங்கம் சேர் என் சொக்கைக் கிள்ளி வாயில் போடுவது போல அபிநயித்தார்.

“பிரின்சிபல் பிரின்சிபல்”என்று சலசலப்பு எழுந்தது.

வழக்கமான தனது கோட்கூட்டுடன் அதிபர் சவரிமுத்து கம்பீரமாக நின்றார்.

“வெல்டன் மௌனகுரு மிக நன்றாக ஆடினாய்”

என்று முதுகில் தட்டினார்

நான் பூனைக்குட்டியை போல குறுகி நின்று அவ்வாழ்த்துக்களை ஏற்றுக் கொண்டேன்.

உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சியோ மகிழ்ச்சி. ஆனந்தம்

இதுவரைக்கும் நான் மேடையில் பெறாத பாராட்டுகள்

மறுநாள் என்னை சந்தித்த என் வகுப்புத் தோழர்கள் தோழிகள் யாவரும் அக்கூத்தைப் பற்றியே பேசினர். என் ஆட்டம் பற்றி சிலாகித்தனர்.

பாசுபதாஸ்திரம் கூத்து பாடசாலையில் எனக்கு ஒரு புது விலாசத்தைத் தந்தது.

பாசுபதாஸ்திரம் இரண்டாம் மேடையேற்றம்

பாசுபதாஸ்திரம் பாடசாலையில் பேசப்பட்ட நாடகமாயிற்று.

எனக்கு நிறைய ஆதரவாளர்கள் கிடைத்தனர்.

என்னைக் காணும் போதெல்லாம் ஆசிரியர்களும் மாணவ நண்பர்களும் அதனைப் பற்றியும் எனது ஆட்டம் பற்றியும் கதைக்காமல் விடுவதில்லை.

எனக்கோ கடும் மகிழ்ச்சி

இரண்டு வாரங்கள் கழிய தேவசகாயம் ஆசிரியர் எமது பாசுபதாஸ்திர நாடகக் குழுவை அழைத்தார்.

“பாசுபதாஸ்திரம் நாடகத்தை மீண்டும் ஒரு தடவை மேடையேற்றும்படி அதிபர் சவரிமுத்து உத்தரவிட்டுள்ளார்”

என்று கூறினார். அச்செய்தி சிறுவர்களாகிய எங்களுக்குப் பெரும் உற்சாகம்தந்தது.

பின்னர் அவர் கூறிய செய்தி எங்களுக்கு மகிழ்ச்சியோடு சற்றுப் பயத்தையும் தந்தது.

“இம்முறை அதிபர் இந்நாடகத்துக்கு வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரியைச் சுற்றியிருந்த கிராமங்களான கொம்மாதுறை, களுவங்கேணி, செங்கலடி, சித்தாண்டி, முறக்கெட்டான்சேனை ஆகியவற்றிலிருந்து தினமும் வந்து பாடசாலையில் கல்வி கற்ற

மாணவர்களின் பெற்றோரையும் அக்கிராமத்துப் பிரமுகர்களையும் அழைக்கவுள்ளார். பொதுமக்கள் பாசபதாஸ்திரம் நாடகத்தைப் பார்க்கப் போகிறார்கள்”

என்பதுதான் அச்செய்தி.

“நன்றாகப் பழக வேண்டும் இக்கிராமத்தைச் சேர்ந்த அண்ணவி மார்கள், கூத்துக் கலைஞர்களும் பாசபதாஸ்திரம் நாடகம் பார்க்க வரவும் கூடும்”

என்றுவேறு தேவசகாயம் ஆசிரியர் கூறிவிட்டார். எங்களுக்கோ பரபரப்பு. அண்ணாவியார் ஆறுமுகத்துக்கோ வலுபுழுது, பதற்றம்,

“நான் ஆர் தெரியுமா வந்தாறுமுலையில் முதன்முதல் வயலின் வாசித்துத் திரிந்தவரும் அண்ணவியாருமான வாலிச்சாமியின் மகன்ரா”

என தனது நெஞ்சில் வலதுகையால் தட்டிச் சொன்னார் ஆறுமுகம் அண்ணாவியார்.

அவர் கண்களிலும் முகத்திலும் உடலிலும் மிகப் பெருமிதம் தெரிந்தது.

வாலிச்சாமியார் இசை நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவரென்பதும் ஹார்மோனியம், வயலின் முதலான இசைகருவிகளை இசைக்கத் தெரிந்தவரென்பதும் பிற்காலத்தில் ஒரு சித்தர் போல கச்சை கட்டிக்கொண்டு வந்தாறுமுலை சார்ந்த கிராமங்களில் திரிந்தார் என்பதும் பின்னாளில் வாலிச்சாமியார் பற்றி நான் பெற்ற தகவல்களாகும்.

இப்படி எத்தனை நாடகக் கலைஞர்கள் இயங்கி ஊர்பேர் தெரியாமல் மறைந்து போயினர்.

பெயர் தெரியாது மறைந்து போன அவர்களின் பெயர்கள், விபரங்கள் அவர்கள் வாழ்ந்த முறைகள், நாடகத்தைக் கூத்தை வளர்க்க அவர்கள் பட்ட கஷ்டங்கள் நமக்குத் தெரிவதில்லை. ஆனால் அவர்களால் வளர்க்கப்பட்ட நாடகமரபு மறையாமல் நம் முன் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

மறுநாளிலிருந்து வழமைபோல தினமும் மாலை நான்கு மணிக்குப் பயிற்சிகள் ஆரம்பித்துவிட்டன. அண்ணாவியார் ஆறுமுகம்

பிரத்தியேக கவனம் வைத்துப் பழக்கினார். ஊர்களிலிருந்து அண்ணவிமார்களும் கூத்துக்கலைஞர்களும் வரக் கூடும் என்று தேவசகாயம் ஆசிரியர் கூறிவிட்டார்.

“அவர்கள் கெட்டிக்கார அண்ணாவிமார்கள், என் மானத்தை வாங்கிவிடாதீர்கள்”

என்று வேறு அடிக்கடி அண்ணாவியார் ஆறுமுகம் எங்களிடம் சொல்லிக் கொண்டார். முன்னையவிட தீவிரமாகப் பழக்கினார்.

தினமும் மாலையில் நான்கு மணியிலிருந்து ஆறு மணி வரை பாடசாலையில் மத்தள அடியும் சலங்கைச் சத்தமும், சல்லாரியின் நாதமும் கூத்துப் பாடல்களும் கேட்க ஆரம்பித்து விட்டன.

வெளியிலிருந்து தினமும் வந்து பாடசாலையிற் கல்வி கற்கும் மாணவர்களிடம் கடிதம் கொடுத்து அவர்களின் பெற்றோர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு அவர்கள் வரவேண்டும் என்று அதிபர் உத்தியோக பூர்வமாகக் கூறியும் விட்டார்.

நாடகம் பழகிக் கொண்டிருந்த ஒருநாள் ஒத்திகை பார்க்க அதிபர் சவரிமுத்து வந்தார். கதிரையில் அமர்ந்து எங்கள் ஒத்திகையை அவதானித்தார். சில திருத்தங்கள் கூறினார். அவர் இறுதியாகக் கூறிய வார்த்தைகள் எங்களை மகிழ்ச்சியின் உச்ச நிலைக்குக் கொண்டு சென்றன.

“உங்கள் பெற்றோர்களையும் அழைக்கலாம் அவர்களும் வந்து உங்கள் ஆட்டத்தையும் நடிப்பையும் பார்க்கட்டும்”

இன்ன திகதியில் நாடகம் நடைபெறும் என அதிபர் இரண்டாம் மேடையேற்றத்திற்கான நாளையும் கூறிச் சென்றார்.

அதிபர் சென்ற பின் அண்ணாவியார் ஆறுமுகம் எங்களை நிமிர்ந்து பார்த்து வழமைபோல வலதுகையால் தனது நெஞ்சில் தட்டிச் சொன்னார்.

“வாலிச்சாமியின் மகனா? கொக்கா”

நான் மறுநாள் என் தந்தையாருக்கு இவ்விடயங்களை எழுதிக் கடிதம் போட்டுவிட்டேன். அவசியம் வரவேண்டும் என்றும் எழுதிவிட்டேன்.

தீவிர ஆட்டப் பயிற்சியினை அண்ணாவியார் தந்தார்.

குறித்த நாளும் வந்தது. எல்லோருக்கும் அறிவித்தும் ஆகிவிட்டது.

குறித்த நாள் அன்று காலை வேடுவிச்சிக்கு ஆடும் நடராஜசிங்கத்துக்கு வயிற்றுப்போக்கு ஆரம்பித்துவிட்டது. சமாளித்துக் கொண்டு ஆடிவிடலாம் என்றே அனைவரும் எண்ணினோம் ஆனால் அது வரவர மோசமாகிக் கொண்டுவந்தது.

எல்லா ஆயத்தங்களும் செய்தாகிவிட்டது.

எல்லாரும் வரப் போகிறார்கள், உடனே நாடகத்தை ஒத்திப் போடவும் முடியாது என்ன செய்வதென்று யாருக்கும் தெரியவில்லை.

ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் ஒரு ஆலோசனை கூறினார்.

“நான் மௌனகுருவுடன் வேடுவிச்சிக்கு ஆடுகிறேன். ஒரு அண்ணாவியாரை நான் கொண்டு வருகிறேன் அவர் மத்தளம் அடிப்பார்”

தேவசகாயம்சேர் அவரிடம்

“நாடக ஒத்திகைக்கு வராமல் அவரால் சரியாக மத்தளம் அடிக்க முடியுமா”:

என்று கேட்டார்.

தேவசகாயம் ஆசிரியரை ஒரு அலட்சியப் பார்வை பார்த்த ஆறுமுக அண்ணாவியார் கூறினார்,

“அவரை என்ன என்று எண்ணிவிட்டீர்கள் அவர் ஒரு பெரிய அண்ணாவியார்”

அன்று பின்னேரம் தனது பெரியமத்தளத்துடன் ஆறுமுகம் அண்ணாவியாருடன் ஒருவர் வந்தார்.

முதல் பார்வையிலேயே அவர் எம்மைக் கவர்ந்தார்.

சிரித்த முகம், வெள்ளை வேட்டி, வாலா மணி, கலகலப்பான அடைத்த குரலும் கலகலப்பான கதையும், வெற்றிலை போட்டுச் சிவந்தவாய்.

அவரே வந்தாறுமுலை செல்லையா அண்ணாவியார்.

இவருடன் எனது அடுத்த பதினைந்து ஆண்டுகள் கூத்தோடு கழியப் போகின்றன என்பது எனக்கு அப்போது தெரியவில்லை.

காலம் எப்படியெல்லாம் காய்களை நகர்த்திக் கொண்டு செல்கிறது.

ஒருநாள் இரவு ஏழு மணிக்கு பாடசாலை மண்டபத்தில் பாசுபதாஸ்திரம் இரண்டாம் மேடையேற்றம் நிகழ்ந்தது.

வீட்டிலிருந்து அப்புச்சி வழமை போல தங்கைமாரையும், அம்மாவையும் அழைத்துக் கொண்டு கார் ஒன்றை வாடகைக்கு அமர்த்திக் கொண்டு வந்துவிட்டார்.

குழந்தைவேல் தனது அப்பா வந்திருப்பதாகக் கூறினான்.

வந்தாறுமுலையின் அயற்கிராமங்களைச் சேர்ந்த அண்ணாவி மார்களும் கூத்துக்கலைஞர்களும், வந்திருப்பதாக ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் கூறினார்.

கிராமத்துப் பெற்றோர்கள் நிறைய வந்திருந்தனர். பிரமுகர்கள் பலர். அதிபரின் நண்பர்களான அரச அதிகாரிகள், பாடசாலை அதிபர்கள் அதில் அடங்கியிருந்தனர்.

இராமச்சந்திரன் ஆசிரியர் தனது மனைவியான திரவியம் அக்காவைக் கூட்டிவந்திருந்தார்.

மட்டக்களப்பிலிருக்கும் இவ்வாசிரியை வின்சட் மகளிர் கல்லூரி ஆரம்பப் பிரிவின் அதிபர்.

தன் கணவன் இராமச்சந்திரன் ஆசிரியர் விடுதி மேற் பார்வையாளராயிருந்த காலங்களில் இடைக்கிடை விடுதியில் வந்து நின்றமையினால் என்னோடு பழக்கமாகியதுடன் முன்னர் என் நாடகங்களையும் பார்த்தவர்.

மாணவர் மீது அன்பைப் பொழிவார். மகன் மகள் என்றே பிள்ளைகளை அழைப்பார்.

எல்லோரையும் திரை இடுக்குகளினூடே பார்த்தோம்.

அப்புச்சி, அம்மா, தங்கைமார் எனது கூத்துப் பார்க்க வந்திருந்தமை எனக்கு உற்சாகம் ஊட்டியது.

கூத்து ஆடக்கூடாது என்று எனக்கு உத்தரவிட்டவரும், பின் பாசுபதாஸ்திரம் கூத்தைப் பாடசாலையில் ஆட அனுமதி வழங்கிய வரும், அதன் உருவாக்கத்தில் பெரும்பங்கு கொண்ட வருமான அப்புச்சி வந்திருக்கிறார்.

நான் கூத்தாட வேண்டும் என்ற ஆசைப்பட்ட அம்மா வந்திருக்கிறார்.

இதைவிட எனக்கு வேறு என்ன வேண்டும்?

வழமை போல கரிகளை அப்பி முகத்தை அலங்காரம் செய்து கொண்டோம். ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் என்னைவிட உயரமானவர் எனக்கு அவர் மனைவியாக வந்தது இப்போது நினைக்க பெரிய வேடிக்கையாக இருக்கிறது, சிரிப்பும் வருகிறது ஆனால் அப்போதெல்லாம் இப்படி நாங்கள் நினைக்கவில்லை. அண்ணாவியார் எங்களுடன் ஆடுகிறார் என்ற பெருமையே எங்களிடம் இருந்தது.

செல்லையா அண்ணாவியார் இடுப்பிலே மத்தளத்தைக் கட்டியபடி மேடையில் ஓரத்தில் நின்றனாகொண்டார். வட்டக்களரியில் மத்தியில் நின்ற அவர் இப்படி ஓரத்தில் நின்றமை பற்றி என்ன நினைத்திருப்பார் என்று இப்போது யோசிக்கிறேன்.

காப்பு விருத்தம் ஒன்றைத் தனது கலகலப்பான அடைத்த கம்பீரக் குரலில் பாடி மத்தளத்தை வாசிக்க ஆரம்பித்தார் செல்லையா அண்ணாவியார்.

வழமை போல நாங்கள் கூத்தினை நிகழ்த்த ஆரம்பித்தோம். கூத்து முடிந்தது. பலத்த கை தட்டல்கள்.

எல்லோரும் வந்து வாழ்த்தினர். நாடகம் முடிந்தபின் உடுப்புகளைக் களையாமலேயே வெளியே ஓடி அப்புச்சி, அம்மா நின்றனாகொண்டிருந்த இடத்துக்கு வந்தேன்.

“நாடகம் நன்றாயிருந்தது” என்றார் அப்புச்சி.

அவர் முகத்தில் மிகுந்த மகிழ்ச்சி.

அம்மா ஒன்றும் சொல்லவில்லை மலக்க மலக்க என்னை மகிழ்ச்சியோடு பார்த்தார். அவர் பார்வையும் முகபாவங்களும் எனக்கு ஆயிரம் அர்த்தங்களை உணர்த்தின.

எதுவும் சொல்லத் தெரியாத ஆனால் அன்பை மாத்திரம் அபரிதமாக அள்ளிஅள்ளிக் கொட்டும் அப்பிராணி எனது அம்மா.

சகோதரிகள் எனது கறுப்பு உருவைப் பார்த்துச் சிரித்தனர்.

திரவியம் அக்கா தேடிவந்து வாழ்த்தியது ஞாபகம் இருக்கிறது.

இப்படியாக பாசுபதாஸ்திரம் இரண்டாம் மேடையேற்றம் நிகழ்ந்தேறியது.

பாகபதாஸ்திரம் முன்றாம் மேடையேற்றம்

பாகபதாஸ்திரத்தில் அதிபர் சவரிமுத்து அதிக அக்கறை எடுக்கிறார் என்பதைக் கண்ட ஆசிரியர்களும் அக்கறை காட்ட ஆரம்பித்தனர்.

அரசன் எவ்வழி குடிகளும் அவ்வழி ஆயினும் அவர்கள் அனைவரையும் கவரக் கூடிய உள்ளார்ந்த பல இயல்புகளையும் பாகபதாஸ்திரம் கொண்டிருந்தது.

அம்முறை நடைபெற இருந்த பாடசாலைப் பரிசளிப்பு விழாவுக்கு இரண்டு நாடகங்கள் தெரியப்பட்டன.

ஒன்று பெண்கள் நடக்கும் ஒரு ஆங்கில நாடகம்.

மற்றது கமலநாதன் எனும் மாணவன் ஏற்கனவே நடத்து அதிபரால் பாராட்டப்பட்ட சோக்கிரட்டீஸ் எனும் நாடகம்.

அதிபரின் சிபார்சின் பேரில் ஆசிரிய குழுக் கூட்டத்தில் பாகபதாஸ்திரம் கூத்தும் பரிசளிப்பு விழாவில் போடுவதெனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

தேவசகாயம் ஆசிரியர் எமது குழுவை அழைத்து இந்நற் செய்தியைக் கூறினார்.

எங்களுக்கோ பெருமகிழ்ச்சி.

இம்முறை எங்களுக்கு இக்கூத்தினை பழக்க ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் வரவில்லை. செல்லையா அண்ணாவியார் வந்து சேர்ந்தார்.

ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் வராமே எங்களுக்குப் பெருத்த ஏமாற்றம் அளித்தது.

ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் பெண்களின் அங்க சேட்டைகளுடன் பேசுவார். பையன்களை வாஞ்சையுடன் தடவிக் கொடுப்பார். பையன்களின் கைகளைப் பற்றிக் கொண்டு அவற்றைத் தடவித்தடவிப் பேசுவார்.

அவரின் இந்த அபரிதமான அன்பு செலுத்துதலை நிர்வாகமும் சிலரும் பிழையாக விளங்கிக் கொண்டமையே அவரை நிறுத்தக் காரணம் என்று பின்னாளில் அறிந்து கொண்டோம்.

அவர் நிறுத்தப்பட்டமை எங்களுக்குப் பெரிதும் வருத்தமளித்தது.

இப்போது நாங்கள் செல்லையா அண்ணாவியாரின் கீழ்ப் பயிற்சி பெற ஆரம்பித்தோம்.

செல்லையா அண்ணாவியார் வடமோடிக் கூத்தில் நிபுணர். ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் தென்மோடிக் கூத்தில் நிபுணர்.

வடமோடிக் கூத்து வேகமும் விறுவிறுப்பும் கொண்டது, தென்மோடிக் கூத்து மென்மையும், நளிமும் கொண்டது.

எனக்கு வேகம் விறுவிறுப்பில் அத்த விருப்பம்.

செல்லையா அண்ணாவியாரின் மத்தள அடி எனக்கு ஆறுமுகம் அண்ணாவியாரின் அடியை விடப் பிடித்தமான தாயிருந்தது. அவரது அடிக்கு வேகம் வேகமாக ஆட என்னால் ஆட முடிந்தது.

பயிற்சியின் போது அவர் ஆட்டக் கோலத்தில் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினார். பாசுபதாஸ்திரம் கூத்தை அதுமேலும் அழகுபடுத்தியது. அவரது மத்தள அடியும் எனது ஆட்டமும் நன்கு இணைந்து வருகிறது என ஒத்திகை பார்க்க வந்த ஆசிரியர்கள் கூறினார்கள். பயிற்சியின் போது ஆடுகையில் அதனை நானும் உணர்ந்தேன், அனுபவித்தேன்.

கூத்தை அனுபவித்து ஆடவும் தொடங்கினேன்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அக்கால கட்டத்தில் தமிழ் டிப்ளோமா வகுப்பு இருந்தது. இதில் பயிற்சி பெற்றுப்பட்டம் பெற்றோரை வித்துவான் என அழைத்தனர்.

இதனை ஏலவே முடித்திருந்தார் திரவியம் அக்கா. அவரை எல்லோரும் அக்கா எனவே அழைப்பர்.

இக்காலங்களில்(1956) பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த வீ.சீ.கந்தையா அவர்களும், எஸ்.கமலனாதன் அவர்களும் தமிழ் டிப்ளோமா வகுப்பில் பயின்று கொண்டிருந்தனர்.

இக்காலத்தில்தான் இலங்கைக் கலைகளை வளர்க்கும் முகமாக அரசினால் இலங்கைக் கலைக்கழகம் உருவாக்கப் பட்டிருந்தது. அதன் தமிழ்நாடகப் பகுதிக்கான தலைவராக பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் செயலாளராக வித்தியானந்தனும் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சிங்களக் கூத்து மரபை மீளக்கண்டு பிடித்து அதனோடு பல மரபுகளையும் கலந்து பேராசிரியர் சரத்சந்திரா மனமே நாடகத்தை

உருவாக்கியிருந்தார் (1956) அந்நாடகத்தில் ஈழத்துத் தமிழ் கூத்து மரபையும்தான் இணைத்திருப்பதாக சரத்சந்திரா எழுதியிருந்தார். இந்நாடகத்தைப் பார்த்த ரெஜி சிறிவர்த்தனா போன்ற பெரும் கலா விமர்சகர்கள் சிங்கள மக்கள் தமது தேசிய நாடக வடிவமொன்றைக் கண்டுபிடித்து விட்டார்கள் எனப் புழகாங்கிதப்பட்டு எழுதினார்கள்.

தமிழ்க் கிராமியக் கலைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்த பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் வித்தியானந்தனும் சிங்கள மக்களின் நாடக மரபுக்குச் சமாந்திரமான ஈழத்துத் தமிழ்க்கூத்து மரபைத் தேடிக்கொண்டிருந்தனர்.

இக்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் நாடகக் குழு உறுப்பினர்களாக வீ.சீ.கந்தையாவும், கமலநாதனும் இடம்பெற்றிருந்தனர்.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை மட்டக்களப்பில் பெண் எடுத்தவர். இதனால் அவர் அடிக்கடி மட்டக்களப்பு வந்ததுடன் மட்டக்களப்புக் கூத்துகளையும் பார்த்திருக்கிறார்; கவரப்பட்டிருக்கிறார்.

அக்கவர்ச்சி வித்தியானந்தனையும் தொற்றிக் கொண்டது.

திரவியம் அக்கா வி. சீ.கந்தையாவின் உறவினர். அத்தோடு அடுத்த தெருவினர். அவரிடம் திரவியம் அக்கா பாசுபதாஸ்திரம் கூத்து பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

வீ,சீகந்தையா இதனை கமலநாதனிடம் கூறியுள்ளார்.

இருவரும் பரிசளிப்பு தினமன்று பாசுபதாஸ்திரம் நாடகம் பார்க்க வந்திருக்கிறார்கள்.

இவை எதுவுமே எங்களுக்குத் தெரியாது. தெரியக்கூடிய வயதுமல்ல.

செல்லையா அண்ணாவியாரின் விறுவிறுப்பான மத்தள அடி, வழமையைவிட பாசுபதாஸ்திரம் நாடகத்தை மேலும் தூக்கி நிறுத்தியது.

பாசுபதாஸ்திரம் நாடகம் பார்த்த இவ்விரண்டு பெரும் தமிழ் அறிஞர்களும் எம்மை வந்து பாராட்டிச் சென்றனர்.

அவர்களின் மகிமைகளை அறியாத சிறு பருவம். எல்லாப் பாராட்டுக்களையும் போல அதனை நாம் ஏற்றுக்கொண்டோம்.

அவர்கள் மூலமாக பாசுபதாஸ்திரம் கூத்து பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, வித்தியானந்தன் ஆகியோருக்கு அறிமுகப்

படுத்தப்படப் போகிறது அது எனது வாழ்வின் இன்னொரு கட்டத்துக்கு என்னை அழைத்துச் செல்லப் போகிறது. இவ்வறிஞர் களுடன் இணைந்து பணியாற்றும் வாய்ப்பு எதிர்காலத்தில் எனக்குக் கிடைக்கப் போகிறது என்று அன்று நான் அறியாத பருவம் அது.

காலம் தன் கடமையைச் செய்து கொண்டிருந்தது.

காலத்தின் கருவிகளாக நாங்கள்.

பாசுபதாஸ்திரத்தின் நான்காவது மேடையேற்றம்

தேவசகாயம் ஆசிரியர் எங்கள் பாசுபதாஸ்திர நாடகக் குழுவைக் கூப்பிட்டார்.

“அடுத்த வாரம் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து கலாநிதி வித்தியானந்தன் பாசுபதாஸ்திரம் கூத்துப் பார்க்க வருகிறார் அதற்கு முன்னர் நன்றாகப் பயிற்சி செய்து ஆயத்தமாயிருங்கள்” என்றார்.

நாங்கள் அப்போது 11ஆம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தோம் அப்போது அவ்வகுப்பை எச்.எஸ்.சி. அன்ட் யு. சி என அழைத்தனர். அதாவது அவ்வகுப்பினை Higher Educational Certificate and University Entrance வகுப்பு என அழைத்தனர். அவ்வகுப்பில் படித்தால் உயர்கல்விச் சான்றிதழ் கிடைக்கும். அதை வைத்துக் கொண்டு ஏதாவது வேலைக்குச் செல்லலாம். இதில் சித்தியடைந்தால் பல்கலைக்கழகப் புகழுகப் பரீசைக்குத் தோற்ற முடியும். அப்பரீட்சையினைப் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகமே நடத்தும் அதில் சித்தியடைந்தால் மாத்திரமே பேராதனைப் பல்கலைக்கழக அனுமதி பெறலாம்.

எச்.எஸ்.ஸி. வகுப்பில் கற்ற போது பல்கலைக்கழகம் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருந்தோம். ஆனால் அது பற்றிய முழுமையான அறிவு இருக்கவில்லை.

எமக்குக் கல்வி கற்பித்தோரில் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரிகள் யாரும் இல்லை.

யாழ்ப்பாணம் இடைக்காட்டைச் சேர்ந்த பூபாலசிங்கம், பி.எஸ்.ஸி. பட்டதாரி, மானிப்பாயைச் சேர்ந்த ராமதிலகம் பி.எஸ். ஸி. பட்டதாரி,

நெடுந்தீவைச் சேர்ந்த லாம் பி. ஏ. பட்டதாரி இவர்கள் அனைவரும் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களில் பட்டம் பெற்ற பட்டதாரிகள்.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரிகள் யாரும் இன்மையினால் அதனைப் பற்றித் தகவல் தருவார் யாரும் இல்லை.

எனினும் எச்.எஸ்.ஸி. யில் தமிழை ஒரு பாடமாக எடுத்தோம். அப்போது வி.செல்வநாயகத்தின் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு வந்தகாலம். அதனைப் படித்தமையினால் செல்வநாயகம் பற்றி அறிந்திருந்தோம்.

வித்தியானந்தனின் தமிழ்தென்றல் நூல் வந்த காலம் அது. அவர் எழுதிய கட்டுரைத் தொகுப்பு. அதனால் அவர் பற்றி ஓரளவு அறிந்திருந்தோம். மற்றப்படி பல்கலைக்கழகம் பற்றியோ அங்குள்ள முறைமைகள் விரிவுரையாளர்கள் பற்றியோ அறிந்திராத வயது அது.

கலாநிதி வித்தியானந்தன், விரிவுரையாளர் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம் அதுவும் நாம் பாஸ் பண்ணினால் போகப் போகும் இடம்.

இவ்வளவுதான் நாங்கள் அறிந்து வைத்திருந்தவை.

வித்தியானந்தன் பார்க்க வருவது அவ்வளவு பெரிய விடயமாக எங்களுக்குப் படவில்லை.

மீண்டும் ஒருமுறை நாடகம் போடப் போகிறோம் என்ற மகிழ்ச்சி மாத்திரமே எமக்கு ஏற்பட்டது.

மீண்டும் மாலை நான்கு மணியிலிருந்து நாடகப் பயிற்சிகளிலீடு படலானோம்.

இம்முறை அதிபர் சவரிமுத்து நாடக ஒத்திகையில் கூடிய கவனம் செலுத்தினார்.

வழமையாக நாங்கள் பழகுகையில் ஓரிரு தடவைகள் வந்து சிறிது நேரம் இருந்துவிட்டுப் போகும் அவர், இம்முறை ஒத்திகைகளில் அதிக நேரம் செலவழித்ததுடன் சில திருத்தங்களையும் மேற்கொள்ளச் சொன்னார். பாட்டைப் பாடும் போது மத்தள அடியைக் குறைக்கச் சொன்னார். பாட்டைக் கத்திப் பாடாமல் தெளிவாகப் பாடும்படி கூறினார்.

அதிபரின் அக்கறை எங்களுக்குப் பெரும் ஆச்சரியம் அளித்தது.

நாங்கள் இப்போது அதிபரின் நாடகக்குழு ஆகிவிட்டோம்.

ஒரு வாரம் கழிய ஒரு நாள் தேவசகாயம் ஆசிரியர் எம்மை அழைத்து,

“நாளை கலாநிதி வித்தியானந்தன் பாசுபதாஸ்திரம் கூத்துப் பார்க்க வருகிறார். நாளை பின்னேரம் கூத்துப் போட வேண்டும் ஆயத்தமாயிருங்கள்”

என்று கூறினார்.

மறுநாள் பின்னேரம் கூத்துமேடையிட ஆயத்தம் செய்யத் தொடங்கினோம். அண்ணவியார் மத்தியானமே வந்துவிட்டார்.

நானும் நடராஜசிங்கமும் வழமை போல உடல் முழுவதும் கரியைப் பூசிக்கொண்டோம்.

பாடசாலைக் கலை மண்டபத்தில், பாடசாலைக் கூத்தர் குழு “பாசுபதாஸ்திரம்” எனும் அந்த வடமோடிக் கூத்தை நிகழ்த்த வேடம் புனைந்தபடி அதிபர், ஆசிரியர், அண்ணாவியாருடன் பேராதனைப் பல்கலைக்கழத்திலிருந்து வருகிற கலாநிதி சு.வித்தியானந்தனை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது.

சிவவேடனுக்குரிய கரிய ஒப்பனையுடன் கையிலே வில்லம்புடன், பல்கலைக்கழகப் புகழுக வகுப்பில் பயின்று கொண்டிருந்த வயதுப் பையனாக பதினேழு கூத்தர் குழுவினுள் ஒருவனாக நான்.

அனைவரும் காத்திருக்கிறோம்.

பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் ஒருவரை முதன்முறையாக நேரிலே சந்திக்கும் குறுகுறுப்பு எனக்குள்.

குழுவினரிடையே பரபரப்பு.

“வித்தியானந்தனை அழைத்துக் கொண்டு அதிபர் சவரிமுத்து மண்டபத்துக்குள் வருகிறார்.

முதன்முதலாக வித்தியானந்தனைப் பார்க்கிறேன்.

கறுப்புலோங்க்ஸ், மேலே பட்டிக்சேர்ட், பருத்த ஆகிருதியான தோற்றம், மிகப் பரந்த முகம், அதில் ஒரு புன்முறுவல், பின்னால் படியப்படிய வாரிவிடப்பட்ட தலைமயிர்.

எடுத்த எடுப்பிலேயே என் மனதில் பதிந்துவிட்டது அவரது உருவம்.

அவருடன் கூட அவரையும் விடப் பருத்த ஆகிருதியான தோற்றத்துடன் இன்னொருவரும் வருகிறார். அவர்களின் பின்னால் கடைசியாக நாங்கள் பாசுபதாஸ்திரம் மேடையிட்ட போது எம்மை வந்து வாழ்த்திய மட்டக்களப்பின் பிரபலஸ்தர்களான வித்துவான்கள் வி.சீ.கந்தையா, கமலநாதன் முதலியோர்.

கலா மண்டபத்தில் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது.

வந்திருந்தோர் அனைவரும் கூத்தை உன்னிப்பாகப் பார்க்கிறார்கள். கூத்து முடிகிறது.

கூத்தில் மகிழ்ந்து போன அவர்கள் மாணவர்களை அருகழைத்துத் தட்டிக் கொடுத்து வாழ்த்துகிறார்கள். அந்த இரண்டு பெரிய ஆகிருதிகளும் என் கையை இறுகப் பிடித்து கன்னத்தைத் தடவி விடுகிறார்கள். இந்த இரண்டு பெரிய மனிதர்களுடன் என் கல்வி வாழ்வும், கலை வாழ்வும் பின்னால் இணைக்கப்படப் போகிறது என்று எனக்கு அப்போது தெரியாது.

அந்த இன்னொரு பெரிய ஆகிருதிதான் கா. சிவத்தம்பி.

ஆஜானுபாகுவான பெரும் தோற்றத்துடனும் கலகலப்பான நகைச்சுவைப் பேச்சுடனும் எங்களுக்கு அறிமுகமான அவர் எம் மனதில் நன்கு பதிந்து விடுகின்றார்.

அன்று கலாநிதி வித்தியானந்தன் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இளம் விரிவுரையாளராக இருந்தார். கா. சிவத்தம்பி பாராளுமன்றத்தில் சமகால மொழிபெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார்.

இருவரும் பேராசிரியர்கள் ஆகாத காலம் அது.

நானும் நடராஜசிங்கமும் முகத்தில் அப்பிய கரி வேர்வைபட்டு வழிய வழிய வித்தியானந்தன் சிவத்தம்பி, வீ.சீ.கந்தையா, கமலநாதன் (அவர்கள் வித்துவான்கள் ஆகாத காலம் அது) ஆகியோர் முன் நிற்கிறோம்.

என்னை நன்றாக உற்றுப் பார்த்த வித்தியானந்தன் தன் அழகான பற்கள் தெரியச் சிரித்தார். நானும் சிரித்தேன். கறுப்புப் பூசிய எனது முகத்தில் பளீரென வெள்ளை பற்கள் அவருக்குத் தெரிந்திருக்கக்கூடும்.

“ஏன் முகத்தை கறுப்பாக்கினீர்?”

என்று கேட்டார்.

என்னோடு அவர் பேசிய முதல் வாக்கியம் இன்றும் காதில் ஒலிக்கிறது.

“வேடன் கறுப்பு நிறம் தானே சேர்”

நான் கூறினேன்.

நான் அப்போது பயமில்லாமல் துடுக்காகப் பேசுவேன். பயமில்லாமல் பேச வேண்டும் என்னும் எண்ணத்தை எனக்குள் ஊட்டி வளர்த்தவர் எனது தந்தையார்.

“யார் சொன்னது. இதில் வருபவர் வேடன் இல்லை. சிவவேடன். சிவந்தவேடன்.”

என்று என்னிடம் கூறிய வித்தியானந்தன் அதிபரைப் பார்த்து

“இவனுக்கு கறுப்பை இனி முகத்தில் பூசாதீர்கள், வழமை போல ஒப்பனை பண்ணுங்கள். வடிவாக இருப்பான்”

என்றார்.

என் முகத்தில் போடப்பட்டிருந்த கறுப்பு நிறத்தை இல்லாமலாக்கி என்னை ஒளிக்குள் வரவழைத்த அந்த என் வழிகாட்டியை இன்றும் நினைக்கையில் மனது பரவசமாகிறது.

நாடகத்தையும் நடத்தவர்களையும் சிலாகித்துப் பேசிய வித்தியானந்தன் என் ஆட்டத்தைப் பற்றித் தனியாகக் குறிப்பிட்டு சிறந்த ஆட்டம் என்று கூறியமை எனக்கு மிகுந்த உற்சாகம் அளித்தது.

எங்களிடம் விடை பெற்றுக்கொண்டு அவர்கள் புறப்பட்டார்கள்.

**பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து பாசுபதாஸ்திரம்
மேடையேற்றுவதற்கான அழைப்பு!**

சில நாட்கள் கழிய அதிபர் எங்கள் பாசுபதாஸ்திரக் குழுவை அழைத்து ஒரு மகிழ்ச்சிகரமான செய்தியை அறிவித்தார்.

“பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்ச் சங்கம் நடத்தும் தமிழ் விழாவில் பாசுபதாஸ்திரம் கூத்தை நிகழ்த்தும்படி வித்தியானந்தன் கடிதம் அனுப்பியுள்ளார்”

நாங்கள் ஆளை ஆள் பார்த்துக் கொண்டோம். மனதுக்குள் மகிழ்ச்சி, ஒரு குறுகுறுப்பு, வியப்பு.

“இது நமது பாடசாலைக்குக்கிடைத்துள்ள அரியவாய்ப்பு. மிகத் திறமாக நீங்கள் அதனை மேடையேற்ற வேண்டும். அதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்ய வேண்டும். மேலும் நல்ல பயிற்சி பெற வேண்டும். நாடகத்திற்காகப் புது உடுப்புகள் செய்ய வேண்டும். ஒப்பனைகளையும் மாற்ற வேண்டும்” அதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்ளுங்கள். இதற்கான பொறுப்பாசிரியராக தேவசகாயம் இருப்பார்.”

மறுநாள் அசம்பிளியில் இச்செய்தியினை அதிபர் அறிவித்தார்.

நமது பாடசாலைக் கூத்து பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மேடையேறப் போகிறது.

“பாடசாலை முழுதும் இதே பேச்சாக இருந்தது”

அந்த வார இறுதியில் அதிபர் என்னை அழைத்தார். அதிபர் அறையில் தேவசகாயம் ஆசிரியரும் இருந்தார்.

“மௌனகுரு இதற்கான பணம் உம்மிடம் தருகிறோம் அதனைக் கொண்டு வேடன் வேடுவிச்சி அர்ஜுனன், இந்திரன் ஆகியோருக்கு உடுப்புகள் செய்ய வேண்டும். உமக்குத் தெரிந்த உடுப்புச் செய்பவர்கள் யாராவது இருக்கிறார்களா?”

என்னிடம் அதிபர் வினவினார்.

எங்கள் வீட்டுக்கு அடுத்த வீட்டில் கணபதிமுத்து என்ற ஒருவர் இருந்தார். எனக்கு மாமா முறையானவர். எங்கள் ஊரில் மகிடிக்கூத்து நடந்தால் அவர்தான் மகிடியில் கும்பம் சுழலல், வட்டா மேலெழும்பிக் கீழே செல்லல், சாமிமார் தங்கி இருக்கும் பந்தல் சுழலல் முதலான மாய வேலைகளைத் தனது தொழினுட்ப யுக்தியால் செய்பவர். கனகசுந்தரன் கூத்தில் கனகசுந்தரன் தன் காதலியைச் சந்திக்க எந்திர மயிலில் வருவான். அதற்காக ஒரு பெரிய மயிலைப் பிரம்பினால் செய்து அருகிலிருந்த மரஉச்சியில் கப்பி கட்டி தூக்கி அதனை கூத்துக் களரிக்குள் இறக்கிப் பெயர்எடுத்தவர்.

உடுப்புகளும் தயாரிப்பார். அதிகம் பேசமாட்டார். ஆனால் செயல்வீரர்.

அவர்தான் எனக்கு ஞாபகம் வந்தார். “எங்கள் ஊரில் அதனைச் செய்ய ஆள் இருக்கிறார் சேர்”

என்றேன்.

மறுநாள் என்னிடம் பணம் தந்து என்னை வீட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தார் அதிபர்.

நான் வீடு வந்து கணபதிமுத்து மாமாவிடம் விடயத்தைக் கூறினேன்.

அவர் காசைப் பெற்றுக் கொண்டு எமக்கான உடுப்புகளைத் தயாரித்தார்.

அக்காலத்தில் பெரிய பெரிய கறுத்தப் புள்ளிகள் போட்ட காவி நிறக் கம்பளி புழக்கத்தில் இருந்தது. பார்த்தால் அது செந்நிறப் புலித்தோல் போலக் காட்சி தரும்.

அதில் கணபதிமுத்தர் வேடனான எனக்கு ஒரு அரை காற்சட்டையும், மேலே அணிய புலித்தோலைச் சுற்றியது போல் இருப்பதுமான ஒரு உடையைச் செய்தார். சில கோழி இறகு களையும் சொருகி தலையில் அணிய ஒரு பட்டியையும் செய்தார். இடுப்பில் அணிந்த காற்சட்டையில் கணோதாமணிகளைத் தொங்கவிட்டார். காதில் அணிய இரு குண்டலங்களைத் தயாரித்துத் தந்தார்.

வேடனுக்கு முதுகில் தொங்கவிட ஒரு அம்பறாத் தூணியும் செய்து தந்தார்.

மேலங்கி அணிந்து அதனை இடுப்போடு கட்ட போலிப் புலித் தோலினாலான ஒரு பெல்ட்டும் செய்து தந்தார்.

வேடுவிச்சிக்கும் ஒரு கண்டாக்கிச் சேலை வாங்கி அதில் சில அலங்காரங்கள் செய்தார்.

அர்ஜுனனுக்கு வைக்க அழகான ஒரு ஜடாமுடி டோப்பா செய்து தந்தார்.

இந்திரனுக்கான உடுப்புகளை நெடுவல் சின்னத்தம்பியிடம் எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்றார்.

நெடுவல் சின்னத்தம்பிக்கு நெடுவல் எனப் பெயர் வரக் காரணம் அவர் ஏனையோரைவிட மிக நீளமானவராயிருந்தமையினாலே தான். அவர் ஒரு கூத்துக் கலைஞர். அவரும் எனது உறவினர்.

கூத்துக்கள் ஆடுவதுடன் கூத்து உடுப்புகள் செய்து வாடகைக்கும் விட்டு வந்தார், அவரை நான் சின்னத்தம்பி அப்பாச்சி என அழைப்போம்.

எமது பாடசாலை நாடகத்திற்காக இவரிடம் முன்னமேயே உடுப்புகள் எடுத்துள்ளோம். தளவாய் எனும் கிராமத்திலிருந்தார்.

அவரிடஞ் சென்று இந்திரனுக்குரிய மேலுடுப்பு, முடி, டோபா முதலானவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டோம்.

அதிபர் தந்த பணம் போதவில்லை. இதனை நான் அப்புச்சியிடம் கூறினேன்.

“அவர்களிடம் மேலும் கேட்க வேண்டாம் மீதிப் பணத்தை நான் தருகிறேன்” என்றார் அப்புச்சி.

நாடகம் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் செல்வது அவருக்கும் பெருமகிழ்வை அளித்திருந்தது.

என் அளவுகளை வைத்துக் கொண்டுதான் அனைவருக்கும் உடுப்புகள் செய்யப்பட்டன.

அடுத்த கிழமை சென்று உடுப்புகளை எடுத்து வந்து அதிபரிடமும், தேவசகாயம் ஆசிரியரிடமும் காட்டினேன். அவர்களுக்குத் திருப்தி.

பேராதனை செல்ல நாளும் குறித்தாகிவிட்டது. தீவிரமான பயிற்சிகளில் ஈடுபட்டோம்.

அதிபர் தனிக் கவனம் எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.

போகும் நாளும் வந்தது. அன்று பின்னேரம் ரயிலில் எமது நாடகக்குழு தேவசகாயம் சேர் தலைமையில் புகைவண்டியில் பேராதனை செல்ல ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. இரவு ஏழுமணிக்கு ஏறாவூர் புகையிரத நிலையம் செல்ல வேண்டும். மறுநாள் காலை வித்தியானந்தன் பேராதனைப் புகையிரத நிலையத்தில் எம்மைச் சந்திப்பார்.

பின்னேரம் ஐந்து மணி போல எங்களுக்கு பேரிடர் போல ஒரு செய்தி வந்தது. மட்டக்களப்புக்குக் காரில் சென்ற தேவசகாயம் சேர் கார் பிரண்டதனால் படுகாயமுற்று ஆசுபத்திரியில் அனுமதிக்கப் பட்டுள்ளார் என்பதுதான் அச்செய்தி.

அதிபர் சவரிமுத்து மிகுந்த தந்துணிவு கொண்டவர். அவர் உடனே சென்று தேவசகாயம் சேரைப் பார்த்ததுடன் எங்கள் பயணம்

தடைபடக் கூடாது என்று கூறி உடனே எங்களுக்குப் பொறுப்பாக சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியரை ஒழுங்கு செய்துவிட்டார்.

எனக்கு ஒருபுறம் வருத்தம். மறுபுறம் மகிழ்ச்சி.

இதுவரை எம்முடன் பாடுபட்ட தேவசகாயம் சேர் எம்முடன் வரமுடியவில்லையே என்ற வருத்தம். எனக்கு மிக விருப்பமான சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியர் கூட வருகிறாரே என்ற மகிழ்ச்சி.

1955 இல் படித்துக் கொண்டிருந்த போது கொழும்புக்குச் சுற்றுலா சென்ற போது ரயிலில் சென்றிருந்திருக்கிறேன்.

அதுவே எனது முதலாவது நீண்ட ரயில் பயணம்.

1958இல் மணவர் மன்றத் தலைவனாக ரயிலில் யாழ்ப்பாணம் சென்றிருக்கிறேன்.

அது இரண்டாவது நீண்ட ரயில் பயணம்.

இது மூன்றாவது நீண்ட ரயில் பயணம்.

இப்போது மலைநாட்டை நோக்கிப் போகிறோம்.

இரவு ஏழு மணிக்கு கொழும்பு ரயில் ஏறினோம் - அதிகாலை பொல்காவலையில் இறங்கினோம். அங்கிருந்து காலை கொழும்பிலிருந்து வரும் நானுஷ்யா எக்பிரஸ் ரயில் எடுத்து வழியில் பேராதனைப் புகையிரத் நிலையத்தில் இறங்க வேண்டும்.

நானுஷ்யா எக்பிரஸ் வந்தது. ஏறிக் கொண்டோம். மலைநாட்டை ஊடறுத்து ரயில் செல்ல ஆரம்பித்தது.

கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும், காடும் காடு சார்ந்த நிலமும் பார்த்து வளர்ந்த நெய்தல், முல்லை நிலவாசிகள் நாம்.

மலைகள் நிறைந்த நாட்டை இதுவரை கண்டறியோம்.

இப்போது வழி நெடுக மலைகள், பள்ளத் தாக்குகள், மலைகளைக் குடைந்துவைத்திருந்த குகைகள் மலைச் சரிவுகளில் வேளாண்மை என எங்களுக்குப் பெரு வியப்பை ஏற்படுத்திய பயணம் அது.

இயற்கை அன்னை அழகை மலையகத்தில் குவித்து வைத்திருந்தாள். இதமான குளிர் வேறு.

வியப்புடன் பிரயாணம் செய்த நாம், பேராதனைப் புகையிரத் நிலையத்தை அடைந்தோம்.

புகையிரத நிலையத்தில் கலாநிதி வித்தியானந்தன் பட்டிக்சேட் அணிந்தபடி, சுங்கானைப் புகைத்தபடி எம் வரவை எதிர்நோக்கிக் காத்திருந்தார்.

சிரித்துக் கொண்டு எம்மை வரவேற்றார்.

சிரித்து கொண்டு என்னைப் பார்த்து

“எப்படி”

என்றார்.

“நல்லம் சேர்”

என்றேன்.

அவரது மிகப் பெரிய காரிலும் இன்னொரு சிறிய காரிலும் எல்லோரும் ஏறிக்கொண்டோம்.

வாகனங்கள் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வளாகம் நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கின.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் பற்றி சாடைமாதையாகக் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். அதன் பின்னணி அதன் தன்மை ஆகியன பற்றி அந்த வயதில் அதிகம் அறிந்திருக்கவில்லை. பீ.ஏ. படிப்பிக்கும் இடம் என்றொரு மனப்பதிவு மாத்திரமே என்னிடம் இருந்தது.

நிறையக் கட்டிடங்கள், அழகான சூழல், ரோட்டின் இரு மருங்கும் கட்டிடங்கள். இத்தகையதொரு அழகையும் கட்டிடங்களையும் என் வாழ்நாளில் நான் காணவேயில்லை. கலகா வீதியில் இருபுறமும் கட்டிடங்கள், மரகதப் பச்சை நிறத்தில் புல்வெளிகள்.

ஒரு விடுதியின் முன்னால் கார் நின்றது. “இது இங்குள்ள ஆண்கள் விடுதிகளில் ஒன்று பெயர் அருணாசலம் விடுதி.

இங்கிருந்து போகும் வரை நீங்கள் இங்கேயே தங்கலாம். சாப்பாடும் இங்கேயே சாப்பிடலாம். உங்களைக் கூப்பிட ஒருவர் வருவார். கூப்பிட்ட பின் சாப்பாட்டறைக்குச் சென்று சாப்பிடலாம்”

“நான் பத்து மணிக்கு வருகிறேன். ஒரு பயிற்சி பார்க்க வேண்டும். நாளைதான் நாடகம். இன்று பின்னேரம் சென்று நாளை நாம் நாடகம் நடத்தப் போகும் இடத்தையும் பார்த்து வரலாம்”

என்று சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியரிடம் கூறிவிட்டு தன் பெரிய காரில் புறப்பட்டுச் சென்றார் வித்தியானந்தன்.

முன்று அறைகள் எமக்குத் தரப்பட்டன. நாங்கள் மொத்தமாக ஆறு பேர். சுந்தரலிங்கம் சேருக்கும் அண்ணவியாருக்கும் ஒரு அறை, எனக்கும் நடராஜசிங்கத்துக்கும் ஒரு அறை. குழந்தை வேலுக்கும் வீரசிங்கத்துக்கும் ஒரு அறை.

ஒவ்வொரு அறையிலும் இவ்விரண்டு கட்டில்கள், முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி இருந்தது. எழுத மேசை, இரண்டு கதிரைகள், இத்தியாதி. இது எனக்குப் புதிது.

பெரிய டொமற்றியில் ஐம்பது அறுபது பேருடன் விடுதியில் துயின்ற நான், இப்போது இன்னொரு நண்பருடன் ஒரு அறையைப் பகிர்கிறேன் சகல வசதிகளுடன்.

“நல்ல குளிர். கீழே படுக்க வேண்டாம் குளிர் பிடித்துக் காய்ச்சலாகிவிடும்” என்று வித்தியானந்தன் போகும் போது சொல்லிச் சென்றும் உள்ளார்.

குளித்துக் களைப்பைப் போக்கிக் கொண்டோம். ஒரு ஆள் வந்து சாப்பிடக் கூட்டிச் சென்றான். அது விடுதி மாணவர்கள் சாப்பிடும் டைனிங்ஹால். ஒரு மேசையில் பாண், சீஸ், பட்டர் ஜாம் முதலானவையும் முள்ளுக் கரண்டிகளும் இருந்தன. இன்னொரு பக்கத்தில் இடியப்பம் சம்பல், பருப்புக் கறி முட்டை என்பனவும் இருந்தன.

விடுதியில் வேறுவிதமாக உணவுண்டு கிடந்த எனக்கு இது மிகவும் புதிதாகவும் மிகக் கவர்ச்சிகரமாகவும் இருந்தது.

வயிறாரச் சாப்பிட்டுவிட்டு வந்து நித்திரை கொள்ள ஆரம்பித்தோம். சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியர் சிறிது நேரத்தில் எழுப்பினார்.

“வித்தியானந்தன் வந்து விடுவார். புறப்பட்டுத் தயாராக நில்லுங்கள்”

வித்தியானந்தன் வந்தார். தனது பெரிய காரில் எங்களை பல்கலைக்கழகத்தின் ஒரு வகுப்பறைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்கு தமிழ்வித்துவான் பட்டம் பெறப் படித்துக் கொண்டிருந்த வி.சீ.கந்தையா, கமலநாதன், செபரத்தினம் முதலானோர் நின்று கொண்டிருந்தார்கள்.

அண்ணவியார் மத்தளம் அடிக்க பயிற்சிகள் ஆரம்பமாகின. ஒரு மணி நேர பயிற்சியில் திருப்தியடைந்த வித்தியானந்தன்

எங்களைத் தனது மாணவர்களிடம் ஒப்படைத்து பேராதனைப் பூங்காவை இவர்களுக்குக் காட்டிவிட்டு மத்தியானச் சாப்பாட்டுக்கு பின் திறந்தவெளி அரங்குக்கு அழைத்து வாருங்கள்”

எனக் கூறிவிட்டுச் சென்றார்.

பேராதனைப் பூங்கா எமக்குப் பெரிய வியப்பை அளித்தது. இலங்கையின் மரம், செடிகள், பூக்கள், உலகத்தின் மரம் செடிகள் பூக்கள் எல்லாம் ஒரே இடத்தில் வைத்திருக்கிறார்கள் என்ற எண்ணமே எழுந்தது.

மத்தியானம் வந்து சாப்பிட்டுப் படுத்தெழுந்தோம். மாலை எங்களை ஒப்பின் எயார் தியேட்டர் என அழைக்கப்பட்ட திறந்த வெளி அரங்கிற்கு அழைத்துச் சென்றனர்.

மிகப் பிரமாண்டமான அரங்கு அது.

கீழே வட்ட மேடை. மேலே செல்லச் செல்ல பார்வையாளர்கள் இருந்து பார்ப்பதற்கான படிக்கட்டுகள். ஏறத்தாழ ஆறாயிரம் பேர் ஒரே நேரத்தில் இருந்து பார்க்கலாம் என்று யாரோ சொன்னார்கள்.

அது எனக்கு இன்னொரு வியப்பு.



பேராதனைப் பல்கலைக்கழக திறந்த வெளி அரங்கு

“இதில் தான் நாளைக்கு ஆடப்போகிறீர்கள்”

என்றார் வித்தியானந்தன்.

அன்றிரவு ஓய்வு எடுத்தோம். மறுநாளும் ஓய்வு எடுக்கும்படி வித்தியானந்தன் உத்தரவிட்டுவிட்டார். படுக்கையும் சாப்பாடுமாக அன்றைய காலைப் பொழுதும் மதியமும் கழிந்தன.

மாலை ஐந்து மணிக்கு எங்கள் அனைவரையும் ஏற்றிக் கொண்டு வித்தியானந்தனின் கார் ஒப்பின் எயார் தியேட்டர் என அழைக்கப்படும் திறந்த வெளி அரங்குக்குக் கொண்டு சென்றது.

ஒப்பனைகள் செய்து கொண்டோம்.

இன்று புதிய ஒப்பனை.

வேடனான எனக்குக் கரி பூசப்படவில்லை. முத்துவெள்ளை குங்குமம் கலந்து ஒரு ரோஸ் நிற ஒப்பனை. உடுப்புகளையும் குண்டலங்களையும் அணிந்து கொண்டேன், தலையில் இறகு வைத்த பட்டியைக் கட்டிக் கொண்டேன்.

கண்ணாடியில் சுந்தரலிங்கம் ஆசிரியர் என்னுருவத்தைக் காட்டினார்.

எனக்கே என்னை அடையாளம் காணமுடியவில்லை.

நல்ல அழகாக இருந்தது. மகிழ்ச்சியாகவும் இருந்தது.

வழக்கத்தைவிட நடிகர்கள் அனைவரும் மேக்கப்பில் மிக அழகாக இருந்தனர்.

மெல்லமெல்ல மாணவர்கள் வந்து சுற்றிவர இருக்கையில் அமரலாயினர், வட்டக்களரி அடி ஆழத்தில் மின்விளக்குகளால் ஒளியூட்டப்பட்டிருந்தது.

கலைவிழா ஆரம்பமானது. வித்தியானந்தன் உரையுடன் நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கின. இறுதி நிகழ்ச்சி பாசுபதாஸ்திரம். பாசுபதாஸ்திரம் தொடங்கு முன் வித்தியானந்தன் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்கலை பற்றி ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் உரையாற்றினார்.

பெரிய கைதட்டல்கள் எதுவும் இல்லை.

பாசுபதாஸ்திரம் ஆரம்பமானது.

எனக்கு அது ஓர் புதிய அனுபவம்.

என்னைச் சூழ மிக அதிகளவான சனம்,
வித்தியாசமான மேடை

மேலேமேலே வளைந்து வளைந்து செல்லும் படிக்கட்டுகளை
நிறைத்துக் கொண்டு அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளர்கள்.

மேடைக்கு ஒளியூட்டும் பிரகாசமான விளக்குகள்.

செல்லையா அண்ணாவியார் மத்தளத்தில் ஓசை எழுப்பியபின்
காப்பு விருத்தம் பாடினார். அர்ஜுனன் வந்து போன பின் நானும்
வேடுவிச்சியும் அரங்கில் தோன்றி ஆட ஆரம்பித்தோம். முதல்
வரவு ஆட்டம் முடிய பலத்த கை தட்டல்கள். இத்தகைய கை
தட்டலை நாம் பாடசாலையிற்கூட இதுவரை பெற்றிருக்கவில்லை.

நாடகம் முடிய மிகப் பலத்த கை தட்டல்கள். விசில்கள், எங்கோ
இருந்து ஒரு குரல் இரைச்சலையும் மீறிக் கம்பீரமாக ஒலித்தது.

“தமிழ்க் கலை வாழ்க”

மிகுந்த உணர்ச்சிகரமான குரல் அது.

நாடகம் முடியப் பலர் மேடைக்கு வந்தனர் எங்கள் அனைவரையும்
ஆரத்தழுவிப் பாராட்டினர், அப்படித் தழுவிப் பாராட்டியோருள்
பேராசிரியர்களான சரச்சந்திரா, பேராசிரியர் சிறிகுணசிங்கா,
பேராசிரியர் கணபதிபிப்ள்ளை போன்றோரும் அடங்கியிருந்தனர்
என்பதை அவர்களைப் பற்றியறியும் பராயம் வந்த பிற்காலத்தில்தான்
அறிந்து ஆனந்தமடைந்தேன்.

அண்ணாவியாரை வாழ்த்திய அறிஞர் குழாம் பேராசிரியர்
வித்தியானந்தனையும் அவர்களது சேவைகளையும் வெகுவாகப்
பாராட்டிச் சென்றது.

இதனை மௌனம் இதழில் எங்களுடன் கூடவந்த சுந்தரலிங்கம்
ஆசிரியர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

“பேராதனைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்
வித்தியானந்தன் அவர்கள் தங்களுடைய கலைவிழா ஒன்றினுக்கு
ஒரு நாட்டுக்கூத்து நிகழ்ச்சியும் இடம்பெற வேண்டும் என்று விரும்பி
எங்கள் அதிபர் பி.சுவரிமுத்து அவர்களிடம் அதற்கான ஒழுங்குகளைச்
செய்து தரும்படி கேட்டிருந்தார். அதன்படி நாட்டுக்கூத்து ஒன்று
ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு அதற்கான பயிற்சியும் மாணாக்கருக்குக்
கொடுக்கவும்பட்டது.

நாட்டுக்கூத்து அருச்சுனன் தவநிலையை மையமாகக் கொண்டது. நடிப்புத்துறை விற்பன்னர் மௌனகுரு அவர்கள் பிரதான பங்கேற்று கூத்துப் பயிற்சி வழங்கவும்பட்டது. வந்தாறுமுலையச் சேர்ந்த ஒருவர்தான் அண்ணாவியார். கூத்துக் குழுவினரைப் பேராதனைக்கு அழைத்துச் செல்லும் பொறுப்பு எனக்கு ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. அங்கு தங்கும் வசதிகள் எல்லாம் செய்திருந்தார் வித்தியானந்தன். இயற்கைச் சூழலில் அமைந்திருந்த பல்கலைக்கழகக் கட்டிடத் தொகுதியைக் கண்ட செல்வன் மௌனகுரு “சேர் இப்பல்கலைக் கழகத்தில் படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்குமா?” என்று கேட்டான்.

“கிடைக்கும், நிச்சயமாகக் கிடைக்கும். அதிலென்ன சந்தேகம் உங்களைப் போன்றவர்கள் படித்துப் பட்டங்கள் பல பெறுவார்கள்” என்று பதிலளித்தேன். செல்வனின் பிஞ்சு உள்ளம் கேட்டது இன்று நனவாகி நாற்றிசையும் புகழ் பரப்பி நன்மேதையாய் விளங்குவதை எமது கால எல்லைக்குள் கண்டுகளிப்படையக் கூடியதாயிற்றே. அன்று சிவவேடன் வேடம் தாங்கிக் கூத்தாடினார் மௌனகுரு.

மேடை அதிர்ந்தது. தாள இசைக்கு ஏற்ப அவர் ஆடிய ஆட்டமெல்லோர் உள்ளங்களையும் உவகையில் திளைக்க வைத்ததன் பயனாய் கரகோஷம்.

“வாழ்க தமிழ்க்கலை, வாழ்க தமிழ்க்கலை”

கூத்தினை முறையினால் ஆடிக்காட்டிய இளம்கலைச் செல்வத்தை எல்லோரும் ஒடோடி வந்து கட்டித் தழுவிப் பாராட்டைத் தெரிவித்தனர். எனக்கும் வாழ்த்துக்கள் கிடைத்தன. பேராசான் கணபதிப்பிள்ளை, வித்தியானந்தன் ஆகியோர் என்னையும் நெஞ்சாரத் தழுவிப் பாராட்டையும் நன்மதிப்பையும் தெரிவித்தனர். பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் அன்று பேராதனையிற் கூத்தாடிப் பெற்ற பாராட்டே அவரின் பிற்கால வாழ்க்கையிற் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தி கவின்கலைத் துறையில் நிபுணத்துவம் அடைவதற்கு வழி செய்தது எனலாம்.”

உண்மைதான் பார்வையாளர்களின் கரகோஷமும், பெரியவர்களின் ஆசீர்வாதமும் பாராட்டுக்களும் இக்கூத்தில் ஏதோ இருக்கிறது என்ற எண்ணத்தையே என் பிஞ்சு மனதில் அன்று வேருன்றியது.

மறுநாள் நாங்கள் கண்டி நகரையும் தலதா மாளிகையையும் பார்த்துவிட்டு அன்றிரவு மட்டக்களப்பு புறப்பட்டோம்.

அந்தப் பெரும் கட்டிடங்களும், இயற்கையும், பல்கலைக்கழகச் சூழலும் என் மனதில் பெரும் அக்கினியை எழுப்பிவிட்டன. அங்கு சென்று கற்க வேண்டும் என்ற பெரும் தாகத்தை ஏற்படுத்திவிட்டன.

ஆனால் இது சாத்தியமாகுமா? சாதாரண குடும்பச் சூழலில் பிறந்த எனக்கு இச்சந்தர்ப்பம் கிட்டுமா? என்ற சந்தேகம் மனதில் எழுந்து கொண்டே இருந்தது.

நாங்கள் வரும்போது சந்தரலிங்கம் ஆசிரியரிடம் அதிபர் சவரிமுத்துவுக்கு வித்தியானந்தன் ஒரு கடிதம் கொடுத்து அனுப்பியிருந்தார்.

மறுநாள் பாடசாலை சென்றபோது அதிபர் சவரிமுத்து என்னை அழைத்து அக்கடிதத்தை வகுப்புதோறும் கொண்டு காட்டும்படி பணித்தார். அக்கடிதத்தில் அவர் இதனை வகுப்பில் கற்பித்துக் கொண்டிருக்கும் ஆசிரியர்கள் மாணவர்களுக்கு அதனை வாசித்துக் காட்டும் படியும் குறிப்பு எழுதியிருந்தார், இதனால் அனைத்து ஆசிரியர்களும் அக்கடிதத்தை அனைத்து மாணவர்களுக்கும் வாசித்துக் காட்ட வேண்டிய கட்டாயத்துக் குள்ளானார்கள்.

அக்கடிதத்தில் வித்தியானந்தன் பாடசாலைக்கு நன்றி கூறியதுடன் பாசுபதாஸ்திரம் கூத்து அனைவரையும் வெகுவாகக் கவர்ந்தமை பற்றிக் கூறி விசேடமாக என்னைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டு என் ஆட்டத்தை வெகுவாகச் சிலாகித்திருந்தார்.

அன்று முழுவதும் பாடசாலையில் இதே பேச்சாக இருந்தது.

மறுநாள் அசம்பிளியிலும் அதிபர் இக்கடிதம் பற்றிக் கூறி அதனை வாசித்துக் காட்டி நாடகம் நடக்கச் சென்ற அனைவரையும் மேடைக்கழைத்துப் பகிரங்கமாகப் பாராட்டினார்.

இப்போது யோசிக்கையில் இந்தப் பெரியவர்கள் எங்கள் திறமைகளை இனம்கண்டு என்னமாய் எங்களைத் தட்டி கொடுத்து தன்னம்பிக்கையை ஊட்டி ஊட்டி வளர்த்திருக்கிறார்கள் என்பதுவிளங்குகிறது.

அவர்கள் இல்லாமல் நாங்கள் இல்லை.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில்

கூத்துப் பழக்கியமை

(1961-1965)

ஊரில் கூத்துக்கள் பார்த்துப் பழகியமையினாலும் செல்லையா அண்ணாவியார் மற்றும் ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் ஆகியோரிடம் முறையான கூத்துப் பயிற்சிகள் பாடசாலையில் பெற்றமையினாலும் எனக்கு வடமோடித் தாளக்கட்டுகளும் பாடல்களும் நன்கு வாலாயமாகிவிட்டன. அந்த அறிவோடும் அனுபவத்தோடுந் தான் நான் 1961இல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் வருகின்றேன்.

முதல் நாள் வகுப்பு எங்களுக்கு கலாநிதி வித்தியானந்தன் எடுக்கிறார்.

காலையில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் வகுப்பிற்குள் நுழைந்ததுமே எனக்குள் ஏதோ ஓர் இனம்புரியாத சிலிர்ப்பும் மகிழ்ச்சியும்.

என்னை முன்னரேயே அறிந்தவர். பாடசாலையில் எனது ஆட்டத்தைப் பார்த்தவர்; அந்நாடகத்தை பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மேடையில் ஏற்றியவர்; எனது ஆட்டம், அதன் அழகு பற்றி நற்சான்றிதழ் தந்தவர், நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு அவரைக் காண்கிறேன்.

வகுப்பு முடிய பெயர்கள் வாசிக்கப்பட்டு அவர்கள் வந்திருக்கிறார்களா என பரிசீலிப்பது வழமை.

பெயர்கள் வாசிக்கிறார். என் பெயரும் வாசிக்கப்படுகிறது. நிமிர்ந்து என்னைப் பார்க்கிறார் போலத் தெரிகிறது. பின்வெளியில் செல்கிறார்.

வராந்தாவில் கறுப்பு அங்கி பறக்க புத்தகக்கட்டுகளைச் சுமந்தபடி பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்கள் தேநீர் அருந்தும் ஆசிரிய அறை நோக்கி அவர் செல்கிறார். நான் அவரின் பின்னால் ஓடிச்சென்று,

“சேர் சேர்” எனப் பின்னால் இருந்து அழைக்கிறேன்.

நடந்து சென்றவர் நிற்கிறார். என்னைத் திரும்பிப் பார்க்கிறார். அவரது பரந்த முகத்தில் புன்சிரிப்பு.

“சேர் நான் தான் மௌனகுரு அருச்சுனன் தபசில் சிவவேடனுக்கு வந்தவன்.”

அதே கணிந்த சிரிப்போடு என்னைப் பார்க்கிறார். பரந்த முகத்தில் உருண்ட கண்கள் மேலும் பிரகாசிக்கின்றன.

“ஓம் தெரியும் எனக்கு நீர் இங்கு வருகிறீர் என்ற செய்தியை வித்துவான் கமலநாதன் அறிவித்திருந்தார்” என்று சிரித்தபடி கூறிய அவர் ‘இங்கும் கூத்துப் போடுவோமா?’ என்று கேட்கிறார்.

‘ஓம் சேர் ஓம் சேர்’ என மகிழ்ச்சியில் கூறுகிறேன்.

நானும் அவரும் கதைத்துக் கொண்டு நின்றதைப் பல மாணவர்களும் பார்த்தபடி சென்று கொண்டிருக்கின்றனர்.

‘சரி பார்ப்போம்’ எனச் சொல்லிச் செல்கிறார்.

அந்தச் சந்திப்பும் அந்த வார்த்தைகளும் பொதுவாக எனது பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வாழ்க்கையிலும், சிறப்பாக எனது பொது வாழ்க்கையிலும் மிகப் பெரும்மாற்றங்களை ஏற்படுத்தப் போகின்றன என்று நான் அன்று அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

அடுத்த வருடமே கூத்து ஒன்று போட வேண்டுமென்று கலாநிதி வித்தியானந்தன் முடிவெடுக்கிறார். என்னை அழைத்து தன் விருப்பத்தைக் கூறுகிறார்.

“உனக்குத் தெரிந்த அண்ணாவிமார் யாரேனும் உண்டா?” என்று கேட்கிறார்.

நான் எனது சொந்தக்கார அண்ணாவிமார்களையும் செல்லையா அண்ணாவியார், ஆறுமுகம் அண்ணாவியாரையும் கூறுகிறேன்.

தவணை முடிய வரும் விடுமுறையில் தான் மட்டக்களப்பு வருவதாகவும் இதுபற்றி வித்துவான்களான வீ.சீ.கந்தையா, கமலநாதன் ஆகியோரிடம் கூறி வைத்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார்.

சொன்னபடி பல்கலைக்கழக விடுமுறையில் மட்டக்களப்பு வருகிறார்.

வித்தியானந்தன் வருகின்றாரென்றால் பல்கலைக்கழகத்தில் படிக்கும் மட்டக்களப்பு மாணவர்கள் புகையிரத நிலையத்தில் குழுமி விடுவார்கள்.

அப்போது மட்டக்களப்பிலிருந்து பல்கலைக்கழகத்தில் படித்தவர்கள் பத்து பேருக்குள்தான் இருக்கும்.

அண்ணாவிமார்களுக்கு ஓர் நேர்முகத் தேர்வு வைத்து எடுப்பதென்பது வித்தியானந்தனின் திட்டம்.

வித்துவான் கமலநாதனும், வீ.சீ.கந்தையாவும் எழுவான்கரை படுவான்கரை அண்ணாவிமாரை ஒழுங்கு செய்திருந்தனர். நான் கிருஸ்ணபிள்ளை அண்ணாவியாரையும் ஆறுமுகம் அண்ணவியாரையும் செல்லையா அண்ணாவியாரையும் வரச் சொல்லியிருந்தேன்.

எனது அம்மாச்சியான சின்னத்துரை மிகச் சிறந்த அண்ணாவியார் என்பது எனது அபிப்பிராயம். ஆனால் அவர் இவர்களோடு நின்றுபிடிக்கமாட்டார் என்பது எனது அபிப்பிராயம்.

அவர் மீது இருந்த பயம் காரணமாக நான் அவர் பெயரைக் கூறவில்லை.

அண்ணவியார்களுக்கு ஓர் நேர்முகப்பரீட்சை நடைபெற்றது. அதிகமானோர் உடையணியாத மேனியும், அதன்மேலே ஒரு சால்வையும் போர்த்திக் குடும்பியுடன் காதில் கடுக்கன் தொங்க வந்திருந்தனர்.

செல்லையா அண்ணாவியார் அவர்களுக்குள் இளைஞர். நெசனல் அணிந்து நவீன தோற்றம் கொண்ட கலைஞன் போல வந்திருந்தார்.

கிருஸ்ணபிள்ளை அண்ணவியாருக்குக் கண் பார்வையில்லை.

என் மாமனார் அருச்சுனன் கந்தையா தாம் தமது கடையை விட்டு விட்டு தூர இடங்களுக்கு கூத்துப் பழக்க வரமுடியாது என்று கூறிவிட்டார்.

வந்த அண்ணாவிமார்களுள் வித்தியானந்தனுக்கு செல்லையா அண்ணாவியாரைப் பிடித்துக் கொண்டது.

அடுத்தவாரம் செல்லையா அண்ணவியார் தனது மத்தளத்துடன் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் வந்துவிட்டார்.

அவருக்கு நோர்த் என்ட் (North End) எனும் இடத்தில் பல்கலைக்கழகச் சிற்றூழியர் வீட்டில் நிற்பதற்கு வித்தியானந்தன் ஒழுங்கு செய்திருந்தார்.

பேராதனையில் ஒரு சீலிப்பு

1961க்கும் 1966க்கும் இடையில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தை மையமாகக் கொண்டு வித்தியானந்தன் கூத்து மீள் கண்டு பிடிப்பிலீடுபடுகிறார்.

60களில் பேராசிரியர் சரத்சந்திரா சிங்கள கூத்துக்களையும் (நாடகம், கோலம், சொக்கரி) தமிழ்க்கூத்துக்களையும் அடிநாதமாகக் கொண்டு 'மனமே', 'சிங்கபாகு' என்ற இம்மண்மணம் கமழும் சிங்களக் கூத்துக்களைத் தயாரித்தார். சிங்கள நாடக உலகு இதனால் ஒரு புதுச்சிலிர்ப்படைந்தது.

அச்சிலிர்ப்பை தமிழ்நாடக உலகும் அடைய வைக்கும் முயற்சியில் வித்தியானந்தன் களம் இறங்கியிருந்தார்.



பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

காலனிய சிந்தனைகளுக்குள்ளும், ஆங்கில மோஸ்தருக்குள்ளும், ஐரோப்பியநடை, உடை, பாவனை, உணவு வகைகளுக்குள்ளும் மூழ்கிக் கிடந்த பேராதனைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் மாணவர் சமூகத்தின் செவிகளுக்கு கிராமத்தின் மத்தள ஒலியும், சல்லாரி இசையும், சலங்கைச் சப்தமும் கூத்துப்பாடல்களும் புகுந்தன. வடமோடி, தென்மோடி ஆடல்களும் அசைவுகளும் அவர்கள் கண்களுக்குள் ஐக்கியமாயின. பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களிடையே ஒரு புதுச்சிலிர்ப்பு எழுந்தது.

பேராதனையில் எழுந்த அச்சிலிர்ப்பு 1966ஆம் ஆண்டு வரை இலங்கையின் எல்லாப் பக்கங்களுக்கும் பரவியது.

களத்திலே தலைமகளாக முன் நின்றார் வித்தியானந்தன்.

ஆலோசகர்களாகப் பின் நின்றார் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை. (தமிழ்த்துறை). பேராசிரியர்கள் சந்திரசேகரம், பேராசிரியர் நேசையா (கல்வித்துறை) பேராசிரியர் தம்மையா (சட்டத்துறை) போன்றோர் பக்கத் துணைவர்களாக நின்றனர்,

முதற்தொகுதி மாணவர்களாக சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, தில்லைநாதன், சிவகுருநாதன் (தினகரன் ஆசிரியர்) பாலகிருஷ்ணன் (முன்னாள் யாழ் பல்கலைக்கழகக் கலைப்பீடாதிபதி) முதலானோர்.

இரண்டாம் தொகுதி மாணவர்களாக இக்கலைக் களத்திலே நாங்களும் இணைந்து கொண்டோம்.

வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி கூத்துப் பணிகள்-

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனதும் சிவத்தம்பியினதும் அர்ப்பணிப்பு மிக்கதும் தூர நோக்குடையதுமான கூத்து, நாடகச் செயற்பாடுகளை இன்றைய இளம் தலைமுறையினர் பலர் அறியார்.

சிலர், தாம் புதிதாக அறிந்த புதிய நவீன தத்துவங்களைப் பிரயோகம் பண்ணி, காலனித்துவ சிந்தனையால் கவரப்பட்ட வித்தியானந்தனும் அவரது மாணவர்களும் கூத்தை அண்ணாவிமாரிடமிருந்தும், மக்களிடமிருந்தும் பிரித்து விட்டனர் என்றும், வட்டக்களரிக்குள் ஆடப்பட்ட வீரியம் மிக்க கூத்தை படச் சட்ட மேடைக்குள் கொணர்ந்து அதன் உயிரை வாங்கிவிட்டனர் என்றும் கூத்தை இவர்கள் மாற்றிவிட்டனர் என்றும் இப்பெரும் மரங்களைக் குற்றம்சாட்டுவர்.

கூத்து மாறாத ஒன்றல்ல. தன்னளவில் அது மாறி வந்துள்ளது என்ற இயங்கியல் தத்துவம் அறியாதார் இவர்கள்.

வித்தியானந்தனினதும் அவர் தம் மாணாக்கரினதும் கூத்துச் செயற்பாடுகள் பற்றித் தெளிவில்லாதார் இவர்கள்.

1960களில் மட்டக்களப்பில் படுவான்கரைக் கிராமங்களில் மண் ஒழுங்கைகள் தோறும் தூக்க முடியாத தன் உடம்பைத் தூக்கிக் கொண்டு வியர்வை ஒழுக ஒழுக நடந்து திரிந்ததும், அண்ணாவிமாரின் குடிசைகளுக்குள் தவழ்ந்து புகுந்ததும், அண்ணாவிமார்களை சம கலைஞர்களாக மதித்து அவர்களைக் கௌரவித்து அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் மதிப்பார்ந்த இடம்பெற்றுக் கொடுத்ததும், அரச அதிபர்களையும், அரச அதிகாரிகளையும் அண்ணாவிமாரின் வீடு தேடி வரவைத்ததும், கற்றோர் மத்தியில் கூத்துக்கு ஒரு அங்கீகாரம் பெற்றுத்தந்ததும், அரசின் கண் பார்வையினைக் கூத்தை நோக்கித்திருப்பியதும், கூத்தைக் கிராமத்தில் கிராமியச் சூழலிலும், கிராமப் பண்பாட்டின் பின்னணியிலும் அதன் பழைமைகெடாமல் ஆடப்பண்ணியதும், கூடுமான வரை தம்மால் முடிந்த வரை வறுமையில் வாடிய அவ்வண்ணாவிமார் பலருக்கு அரச உதவி பெற்றுக் கொடுத்ததும் தாமே பண உதவி புரிந்ததும் உலகம் பூராவும் ஈழத்தமிழரின் மண் சார்ந்த கலை அடையாளமாக அதை எடுத்துச் சென்றதும், தமிழரின் நாடக மரபாக அதை இனம் கண்டதும், இளம் தலைமுறைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களை அக்கலை மீது ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்ததும், கூத்தின் தனித்துவம் கெடாமல் அதனைப் படச் சட்ட மேடைக்குள் கொணர்ந்ததும், பிற்காலத்தில் அதனைப் பல்கலைக்கழக பாடநெறியாக்கும் விதத்தில் அத்திவாரம் இட்டதும் என வித்தியானந்தனின் கூத்துப் பணிகள் விரிப்பிற் பெருகும்.

இவையனைத்திற்கும் பிரதான உபதளபதியாக அருகில் நின்றவர்தான் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி.

காலனித்துவம் தந்த நவீன நாடகத்திற்கு எதிராக மண் சார்ந்த நமது நாடக மரபை மீள் கண்டுபிடித்து நிறுத்தி பண்பாட்டுப் போர் புரிந்த வித்தியானந்தனையும், சிவத்தம்பியையும் காலனித்துவ சிந்தனையாளர்கள் என்று குற்றம்சாட்டி அவர்களின் கூத்துச் செயற்பாடுகளை மறைக்க முயலும் முதிரா இளைஞர்கள், கிளையில் இருந்து கொண்டு அடி மரம் தறிக்கும் புத்திசாலிகளே.

பேராதனையில் சிவத்தம்பியின் கூத்துப் பணிகள்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரிப்பில் 1961 லிருந்து 1966 வரை நான்கு கூத்துக்கள் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டன. அவையாவன கர்ணன் போர் (1962), நொண்டி நாடகம் (1963), இராவணேசன் (1964), வாலிவதை (1966), கர்ணன் போரும் நொண்டி நாடகமும் மட்டக்களப்பிலே விடியவிடியப் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வந்த இரண்டு கூத்துக்களின் சுருக்க வடிவங்களாகும். கர்ணன் போர் பதினெட்டாம் நாள் பாரத யுத்தத்திற்குச் செல்லும் கர்ணனை மையமாகக் கொண்ட வடமோடிக் கூத்து.

நொண்டி நாடகம் அப்பாவிச் செட்டியின் மனைவியைக் கவர்ந்து அதனால் தண்டனை பெறும் நொண்டியொருத்தனை மையமாகக் கொண்ட தென்மோடி நாடகம். இக்கூத்துக்களைப் பழக்க செல்லையா அண்ணாவியார் கூத்து ஏடுகள், மத்தளம் சகிதம் பேராதனைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார்.

அவரே எமது கல்லூரி பாசுபதாஸ்திர அண்ணாவியாருமாவார்.

கலாநிதி சு.வித்தியானந்தன் வீட்டில் மீண்டும் நான் சிவத்தம்பியவர்களைச் சந்திக்கின்றேன்.

கர்ணன் போர் பற்றி விஸ்தாரமாக அண்ணாவியார் வித்தியானந்தனுக்கு விளக்குகிறார். கூத்தை ஒரு மணி நேரத்துக்கு அதன் தன்மை குறையாமல் சுருக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் விடப்படுகிறது. அண்ணாவியாருடன் உரையாடி என்ன என்ன கட்டங்கள் பிரதானமானவை என்பதை சிவத்தம்பியும் வித்தியானந்தனும் வெளிக்கொணருகிறார்கள். ஏற்கனவே கூத்துப் பிரதியை வாசித்திருந்த சிவத்தம்பி அந்தக் கூத்தின் உயிர்நாடியான விடயங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சுருக்கத்திற்கான புறவட்டத்தினை எனக்குத் தருகின்றார்.

ஒரு வாரத்துள் கர்ணன் போர் நாடகக் கூத்துப் பிரதி உருவாகி விடுகிறது.

நொண்டி நாடகக் கூத்துப் பிரதியும் இவ்வாறுதான் உருவாகியது.

நான் தயாரித்துக் கொடுத்த பிரதியை இரண்டு பெரியவர்களும் என்னை அருகில் வைத்து அண்ணாவியார் ஆலோசனையுடன் செம்மை செய்கிறார்கள்.

நான் கொடுத்து வைத்தவன். இவர்களால் நான் செதுக்கப் படுகிறேன் என்று அன்று நான் உணரவில்லை. சிறு பராயம்.

கர்ணன் போர்

1962 இல் கர்ணன் போர் நாடகம் பழகிய காலங்களில் அந்தக் கூத்தை ஆட மட்டக்களப்பு சேர்ந்த களுதாவளை வாசியான கனகரத்தினம் (வீமன்), சிற்றாண்டி வினாசித்தம்பி (சகாதேவன்), போரதீவு பேரின்பராஜா, (சல்லியன்), மட்டக்களப்பு ஜீவநிதி (குந்தி), திருகோணமலை சண்முகதாஸ், (கிருஸ்ணர்), கிண்ணியாவைச் சேர்ந்த அழகரத்தினம் (தருமர்), யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த நாகேந்திரன் (துரியோதனன்), வட்டுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த சேர்ந்த தணிகாசலம் (அருச்சுன்), யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த கிருஸ்ணமூர்த்தி (நகுலன்), ஆகியோருடன் நுவரெலியாவைச் சேர்ந்த ஹம்சவல்லியும் (பொன்னுருவி), யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த மாலதி (தோழி), உமா (தோழி) ஆகியோரும் தெரியப்பட்டனர். நான் கர்ணன் ஆகத் தெரியப்பட்டேன்.

இதனைவிட பிற்பாட்டு பாடுபவர்களாக ஐவர் தெரியப்பட்டனர். ஆரம்பத்தில் அனைவருக்கும் ஆட்டப்பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது, இதில் தேறியவர்களை வைத்துத்தான் பாத்திரத் தெரிவு நடைபெற்றது.

ஆட்டப்பயிற்சியில் ஆட்டம் வந்தோரே பாத்திரங்களாகத் தெரியப்பட்டனர்.

இன்று அவுஸ்திரேலிய பல்கலைக்கழகமொன்றில் பேராசிரியராக இருக்கும் அமீர் அலி அன்று அங்கு மாணவன், அவரும் வந்து ஆட்டம் பழகினார். அழகான வெள்ளை நிற ஆண்பிள்ளை. அவரை அர்ஜுனனுக்குப்போடும் எண்ணம் வித்தியானந்தனுக்கு இருந்தது, இந்த ஆலோசனை வழங்கியவர் அண்ணாவியார், அவருக்கு ஆட்டம் வராத காரணத்தினால் அவர் மேடை நிர்வாகியானார்.

ஆட்டம் வராத சிலர் விலகிவிட்டனர். சிலர் பிற்பாட்டுக் காரர்களாயினர். சிலர் உதவியாளர்களானார்கள். இதில் ஏற்கனவே ஊரில் கூத்தில் பங்கு கொண்டு ஆடிப் பழகி இருந்தவர்கள் நானும் தணிகாசலமும் மாத்திரமே. அவர் வட்டுக்கோட்டைக் கூத்து மரபு ஓரளவு பழகியிருந்தார்.

எனக்கு மட்டக்களப்பு மரபு அதுவும் வடமோடி தெரிந்திருந்தது. கர்ணன் போர் மட்டக்களப்பு வடமோடி சார்ந்தது.

எனவே தவிர்க்க முடியாதபடி நானே அங்கு மேற்கிளம்பினேன். அண்ணாவியார் பழக்கிய ஆட்டங்கள் எனக்கு ஏற்கனவே தெரிந்த ஆட்டங்கள். நான் இலகுவாக தாளக்கட்டுகளுக்கு ஆடியதும் அண்ணாவியாரின் ஆட்டங்களை இலகுவாகப் பிடித்துக்கொண்டதும் உடன் இருந்த மாணாக்கருக்கு ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்தியது.

ஆரம்பத்தில் அண்ணாவியார் செல்லையா கூத்தைப்பழக்க, தான் ஊரில் கூத்துப்பழக்கும் முறையினையே கையாண்டார்.

தானே ஆடிக்காட்டிப்பழகினார். ஏற்கனவே என் ஆட்டங்களை அறிந்திருந்த இவர் என்னை முன்னால் வைத்துப்பழக்கினார்.

அதில் தா தெய்யா தெய் தெய்ய (கர்ணன் வரவுத் தாளக்கட்டு) திரிபுர மகுட சங்காரி (பொன்னுருவி வரவுச் சொற்கட்டு)

கெருட வாகன சிங்காரா சுவாமி கீர்த்திப்பிரதாப ஓய்யாரா (கிருஸ்ணருக்கான வரவுச் சொற்கட்டு).

தத்தாங்கிட தருகிட திமிதக (பாண்டவர்கள் வரவுத்தாளக்கட்டு)

தத்தித் தாம் தருகிட தித்தித் தெய்யா தெய்ய (பிராமணன் வரவுத் தாளக்கட்டு).

என்பனவே செல்லையா அண்ணாவியார் வைத்த தாளக்கட்டுக்கள் ஆகும்.

இவை ஏற்கனவே என் ஊரில் கமலாவதி, கனகசுந்தரன், பகையை, வெல்லல் எனும் கூத்துக்களில் நான் பார்த்து அறிந்து என் உடலுக்குள் ஊறிக்கிடந்த தாளக்கட்டுக்கள் ஆகும், ஒருவகையில் எனக்கு முன்னரேயே அறிமுகமாகி வாய்ப்பாடமாக இருந்த தாளக்கட்டுகள் ஆகும்.

இதனால் இத்தாளக்கட்டுகளும் அதன் ஆட்டமுறைகளும் எனக்குள் ஊறிக்கிடந்தன. கூத்தில் ஆட்டம் சொல்லிக்கொடுப்பது மாத்திரம் முக்கியமல்ல ஆட்டத்தோடு பாடலும் சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டும், அதுவே கூத்துப்பழக்கும் முறை.

மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த இப்பையன்கள் யாரும் இதற்கு முன்னர் கூத்து ஆடி இருக்கவில்லை ஆனால் கூத்துப் பார்த்திருந்தார்கள்.

அதனால் அவர்களின் சிலரின் உடலுக்குள்ளும் என்னைப்போல கூத்து இருந்திருக்கிறது.

அண்ணாவியார் இரண்டு வாரங்களுக்கு ஒரு முறை வீடு சென்று விடுவார்.

இடைப்பட்ட காலத்தில் என்னையே பழக்கும்படி வித்தியானந்தன் கூறிவிடுவார். அக்காலங்களில் நான் தான் பழக்குவேன், இவர்களிற் சிலர் நான் தங்கியிருந்த அறைக்குள் வந்து மணிக்கணக்கில் என்னிடம் கூத்துப்பழகினார்கள். கூத்துப் பழக்குதல் ஓர் நல்ல அனுபவம். கற்பிக்கும் போதுதான் ஆசிரியர் அந்தப்பாடத்தில் மேலும் தெளிவு பெறுகிறார். அப்பாடத்தில் தனக்குள்ள திறமைகள் திறமை இன்மைகளையும் உணர்கிறார். மேலும் தன்னைத் திருத்திக் கொண்டு வளம் பெறுகிறார் அப்பாடத்தின் நுட்பங்களை அறிகிறார். ஒரு வகையில் அவர் மேலும் மேலும் கற்கிறார்.

இந்தக்கற்பித்தல் மூலம் நானும் கூத்துபற்றி மேலும் அறிந்து கொண்டேன். என்னையும் வளப்படுத்திக்கொண்டேன்.

நொண்டி நாடகம்

1963 இல் நொண்டி நாடகம் பழகிய காலத்தில் எனக்கு தென்மோடிக்கு கூத்து அனுபவமின்மையினால் அதனை நண்பர்களுக்குப் பழக்கும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கவில்லை அதில் நான் தென்மோடி பழகுபவனாகவே செயற்பட்டேன்.

அதில் நொண்டிச் சாத்தானுக்கு பேரின்பராஜாவும் செட்டியாருக்கு நானும் தெரியப்பட்டோம். செட்டியாரின் மனைவிக்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த சுகுணாவும், சொக்கப் பையனுக்கு மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த எதிர்மனசிங்கமும், அரசனுக்கு அழகரத்தினமும். மந்திரிக்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த சோதிநாதனும் தலைமைக்கோனுக்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீஸ்கந்தராஜாவும் சின்னக்கோனுக்கு கனகரத்தினமும், பொன்னக்கோனுக்கு காரைதீவுப் பற்குணமும் சீனிக்கோனுக்கு வினாசித்தம்பியும் இன்னொரு தம்பிக்கோனுக்கு கிருஸ்ண மூர்த்தியும் தெரியப்பட்டோம்.

நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டிதான் பிரதான பாத்திரம். பேரே நொண்டி நாடகம்தானே. நொண்டிக்கு நான் தெரியப்படாமை எனக்கு

ஏமாற்றமாக இருந்தது. சிவத்தம்பி சேரிடம், 'ஏன் சேர் நான் சரியில்லையா நொண்டிக்கு ஏன் என்னைத் தெரிவு செய்யவில்லை' என்று கேட்டேன்.

அவர் சொன்ன வார்த்தைகள் இவை:

'டேய் மடையா உனக்கு அப்படி ஒரு வருத்தம் இருக்கா? இதில் வரும் நொண்டி குரூரமான வடிவினன், அத்தோடு குரூர மனம் கொண்டவன், உன் தோற்றம் அப்பாவியும் அழகனுமான செட்டிக்குத்தான் பொருந்தும். அத்தோடு நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டியும் செட்டியும் சமமான பிரதான பாத்திரங்கள்'.

தென்மோடிக்கூத்தின் அரசர் கடவுளர் தலைவர்களுக்குரிய அடித்தள தாளக்கட்டான ததித் துளாதக ததிங்கிண திமிதக தா தெய்யத்தா தோம் என்ற தென்மோடித்தாளக்கட்டைக் கூறிக்காட்டி அதற்குக் கால் போடும் விதத்தை செல்லையா அண்ணாவியார் அழைத்து வந்த இன்னொரு தென்மோடி அண்ணாவியார் எமக்குப் பழக்கினார்.

நொண்டி நாடகம் பழகியதன் மூலம் தென்மோடி தாளக்கட்டுகளை ஆடல் முறைகளை பாடல் முறைகளை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்புக் கிடைத்தது.



நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாராக

இராவணேசன்

1964 இல் தயாரித்த இராவணேசனில் முன் பெற்ற அனுபவங்கள் எமக்கு இன்னும் பெரிதும் கை கொடுத்தன.

இதில் இராவணனுக்கு நானும் மண்டோதரிக்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த சுகுணாவும் இந்திரஜித்துக்கு பேரின் பராஜாவும், கும்பகர்ணனுக்கு ஒட்டிசுட்டான் சரவணபவனும், இராமனுக்கு நாவற்குடா தர்மலிங்கமும் இலக்குமணனுக்கு வந்தாறுமுலை பரசராமனும் அங்கதனுக்கு ஹட்டன் தர்மலிங்கமும் பின்பாட்டுப் பாடுபவர்களாக சண்முகதாஸ், எதிர்மனசிங்கம் ஆகியோரும் தெரியப்பட்டனர்.

இராவணனுக்கு தத்தாங்கிட தருகிட தாகிட எனும் தாளக்கட்டும் இந்திரஜித்துக்கு தந்தத் தகிர்தத் தகிர்தத் தாம் எனும் தாளக்கட்டும் மண்டோதரிக்கு திரிபுர மகுட சங்காரி எனும் தாளக்கட்டும்

இராம இலக்குமணர்களுக்கு தாகிடம் தோகிடம் தருகிட ததிந்தத் தா ததிந்த் தத்துமி எனும் தாளக்கட்டும் வைக்கப்பட்டன.

தொடர்ந்து கூத்தில் ஈடுபட்டதனாலும் அதில் வித்தியானந்தன் சிவத்தம்பி அண்ணாவியார் ஆகியோருடனணைந்து நெருக்கமாக வேலை செய்ததினாலும் எனக்குள் கூத்து ஆடல் பாடல் அதன் நளிணம் என்பன புகுந்து கொண்டதை நான் உணர்ந்தேன், இதனை என்னோடு ஒத்த நண்பர்களும் அறிந்தமையினால் இராவணேசன் நாடகத்தில் பங்கு கொண்ட சிலர் என்னிடம் வந்து பிரத்தியேகமாகவும் கூத்துப்பழகினர்.

இராவணேசனை நானே எழுதியமையினால் அதில் சில விடயங்களை இன்னும் சேர்க்க எண்ணிய பொழுதுகளில் என் புதிய சிந்தனைகளை வித்தியானந்தனிடமும் சிவத்தம்பியிடமும் கூறுவேன். அண்ணாவியாரிடமும் கூறுவேன், அவர்கள் அவற்றை வரவேற்று நடைமுறைப் படுத்துவர்.

அதில் ஒரு கட்டம்தான் இராவணேசனில் இராவணனும் இந்திரஜித்துவும் சந்திக்கும் கட்டம்.

அது ஒரு கந்தார்த்தப்பாடல்

கந்தார்த்தம் என்பது விருத்தத்தில் ஆரம்பித்து பின்னர் பாடலுக்கு தாவுவதாகும்.

இந்திரஜித் இப்படிப்பாடுகிறான்

விடை தாராய் அப்பா- வெற்றி கொண்டு

விரைவினில் வாறேன்

உடைப்பேன் எதிரி பலம் தொடுப்பேன் எதிர்க்கணைகள்

தடுப்பேன் அவன் எதிர்ப்பு கொடுப்பேன் உனக்கு வெற்றி

இது நான் ஆரம்பத்தில் எழுதிய பாடல்.

இந்திரஜித்தாக ஆடிய பேரின்பராஜா அழகான ஆட்டத் திறன் மிகுந்தவர். எனக்கும் ஆட்டம் வரும். இந்த இடத்தில் அவரும் நானும் இணைந்து இன்னொரு பாட்டும் ஆட்டமும் செய்ய விரும்பினோம்.

அப்பாடலை இவ்வாறு தொடர்ந்து எழுதினேன்

இலங்கை வேந்தனுக் கெதிராய் வந்த ராமனை

‘எல்லோரும் காண அடித்துத், துரத்துவேன்

எல்லைக்குள் வந்தோனை இனி மீள விடுவேனோ

எந்தையே ஆணை இராமனை வெல்லுவேன்.

இந்தப்பாடலில் ‘தடுப்பேன் அவன் எதிர்ப்புக் கொடுப்பேன் உனக்கு வெற்றி’ எனக்கூறி முடிந்ததும் தாளம் தீர்க்கப்படும் தாளம் தீர்ந்து பின்னர் தொடங்குவதாக இதனை அமைத்திருந்தேன்.

“இலங்கை வேந்தனுக்கெதிராய் வந்த இராமனை”

எல்லோரும் காண அடித்து துரத்துவேன் என ஆரம்பிக்கும் பாடலுக்குப் பின்னுக்கு ஆடிவந்து முன்னுக்கு ஆடிசெல்லல் அழகாக இருக்கும் போலத் தோன்றியது. இந்த ஐடியாவைத்தான் நான் பெரியவர்களிடம் கூறினேன்.

அவர்கள் வரவேற்றனர் செய்ய அனுமதியும் தந்தனர், அக்காட்சியும் ஆட்டமும் நன்றாக வந்தன.

2002 இல் நான் இராவணேசனை மிகவும் புதிய முறையில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையிட்டபோது, மட்டக்களப் பிலிருந்து வெளியான தினக்கதிர் எனும் பத்திரிகையில் நான் இராவணேசனை எழுதவில்லை என்றும் வித்தியானந்தனின் இராவணேசனை நான் உரிமைகொண்டாடுகின்றேன் என்றும் ஒரு கட்டுரை வந்திருந்தது, அதனைக்கண்டு கோபித்து எழுந்து நான்

இராவணேசன் எழுதிய முறைமையினையும் மற்குறிப்பிட்ட பாடலை நான் அதில் எழுதிச் சேர்த்தமையையும் ஒரு கட்டுரையாக எழுதி ஆசிரிய பீடத்திடம் நேரடியாகக் கொண்டு சென்று கொடுத்தார் பேரின்பராஜா. கொடுத்துவிட்டு அதே கோபத்துடன் வந்து என்னிடம் இப்போதுதான் கொடுத்துவிட்டு வருகிறேன் என்று கூறிவிட்டுச் சென்ற அந்த அற்புத மனிதரின் தோற்றம் இப்போதும் ஞாபகத்தில் நிற்கிறது.

பின்னாளில் என்னிடம் கூத்துப்பயின்று இராவணேசனில் நடித்த என் மாணவர்கள் ஓரிருவர் இந்த அவதூறை பரப்பப் பார்த்துத் தோல்வி கண்டமையும் ஞாபகத்திலிருக்கிறது.

எத்தனை வகையான கூத்துக்கள்

கூத்து எனக்கு எத்தனை வகையான மனிதர்களை அறிமுகம் செய்திருக்கிறது.

வாலிவதை

1966 இல் வித்தியானந்தன் வாலி வதை நாடகம் போட்டார். அதனை எழுதும் பொறுப்பையும் என்னிடம் ஒப்படைத்தார், எங்களுக்கு வாலி வதைப்படலம் பாட நூலாக இருந்தது, அதனை எமக்குக் கற்பித்தவர் பேரா. செல்வநாயகம், அவரின் கற்பித்தல் மிக அருமையானது, அதன் காரணமாக நாம் அதில் ஊறியிருந்தோம். எனவே அதனை எழுதுவது எனக்கு மிகச் சலபமாக இருந்தது.

அதில் இன்றைய பேரா. பாலசுந்தரம் (ஹனுமான்) முதலானோர் நடித்திருந்தனர். அப்போது நான் பல்கலைக்கழகத்தை விட்டு வெளியேறி விட்டேன். எனினும் அவர்களுக்குக் கூத்துப்பழக்க என்னை வித்தியானந்தன் பேராதனை வரச் சொன்னார். சென்று அவர்களுக்குச் செல்லையா அண்ணாவியாருடன் இணைந்து கூத்துப்பழக்கினேன்.

அதில் வாலிக்கு நடித்தவர் திருக்கோவில்ச சேர்ந்த முன்னாள் கிழக்கு மக்கள் வங்கி முகாமையாளர் சீவரத்தினம். சக்கிரீவனுக்கு நடித்தவர் காலம் சென்ற தம்பிராசா. இருவரும் இறந்துவிட்டனர்.

இருவருக்கும் திருக்கோவில் சென்று லீவு நாட்களில் அவர் களோடு தங்கி வாலி வதை ஆடல் பாடல்களைப் பழக்கி விடுமாறு

வித்தியானந்தன் எனக்கு உத்தரவிட்டார். அதற்கியைய அங்கு சென்று ஒருவாரம் நின்று அவர்களுக்குக் கூத்துப்பழக்கினேன். அவர்கள் இருவருக்கும் நான் திருக்கோயில் சென்று வடமோடி ஆட்டமும், ஆட்டத்திற்கிணையாகச் சண்டையிடும் முறையும் பழக்கினேன்.

இராவணேசன் நாடகப்பிரதி உருவாக்கம்

இவ்விடத்தில் இராவணேசன் பற்றிச் சிறிது கூறவேண்டும்.

மூன்றாவது கூத்தே இராவணேசனாகும். யுத்த காண்டத்தில் இராவணேசனின் குணாதிசயத்தைச் சித்திரிக்கும் நாடகம் அது. மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களில் பாத்திர உருவாக்கம், பாத்திர குணாம்ச வளர்ச்சி என்பன இல்லை. கதை கூறும் பண்பே அதில் மிகுதி. பாரம்பரியக் கூத்துமுறையில் பாத்திர குணாம்சத்தினைக் கொண்டுதல் என்பது புதிய முயற்சி. கூத்து நாடகமாகிய விதம் அது.

இந்நாடகத்தை எழுதும் பொறுப்பு என்னிடம் விடப்படுகிறது. இந்நாடகம் எழுத என்னை நெறிப்படுத்தியவர்கள் இருவர். ஒருவர் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், இன்னொருவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.

சிவத்தம்பியின் பங்கு இதில் அதிகம். கம்பன் படைத்த யுத்த காண்ட இராவணன் எப்படிச் சிந்தித்தான், பேசினான், அசைந்தான், நடந்தான், கோபித்தான் சிரித்தான் என்பதையெல்லாம் நுணுக்கமாக நான் கற்க வழி செய்தார் சிவத்தம்பி. ஒரு வகையில் யுத்த காண்டத்தை எனக்குக் கற்பித்தார் எனலாம். எனக்குள் இராவணன் பாத்திரம் வியாபித்தது. சில காட்சிகளைக் கூத்தோடு ஒட்டி அமைக்கும் முறையை விவாதித்தார். கூத்தாட்ட முறைமையை எவ்வாறு நாடகத்திற்குப் பாவிக்கலாம் என்ற நுட்பங்களை விளக்கினார். இராவணேசன் உருவாகலாயிற்று.

இவ்வண்ணம் மூன்று நாடகப் பனுவல்கள் உருவாகக் காலாக இருந்தவர்களுள் மிக முக்கியமானவர் சிவத்தம்பி என்பது இங்கு பதிவு செய்யப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

பேராதனையில் கூத்தின் உதவி நெறியாளராக சிவத்தம்பி

கர்ணன் போரில் கர்ணனாகவும், நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாராகவும் இராவணேசனில் இராவணனாகவும் நடிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. இந்நாடகங்களுக்கு உதவித் தயாரிப்பாளராகக் கடமை புரிந்தார் சிவத்தம்பியவர்கள். அப்போது அவர் கொழும்பில் பாராளுமன்றத்தில் சம கால மொழிபெயர்ப்பாளராக கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார்.

வாரம் தோறும் கொழும்பிலிருந்து பேராதனைக்கு வந்து விடுவார். தினப் பயிற்சியினை அண்ணாவியாரும், பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் அளிப்பார்கள். விசேட பயிற்சிகளை ஆலோசனைகளை வார இறுதியில் வரும் சிவத்தம்பியவர்கள் தருவார்கள். கூத்தை ஏற்கனவே அறிந்திருந்தமையினால் ஆட்டம் பழக்குவதில் அண்ணாவியாருக்கு நான் உதவியாகச் செயற்பட்டேன்.

ஆட்டங்களையும் பாடல்களையும் அண்ணாவியார் பழக்கி முடிந்தபின் அதை செம்மையுறு நாடகமாக வார்த்தெடுப்பதில் சிவத்தம்பியவர்கள் வித்தியானந்தனவர்கட்கு உதவியாகச் செயற்பட்ட விதம் முக்கியமானது.

பாடல்களைத் தெளிவாகப் பாடுதல், உணர்ச்சி புலப்படப்பாடுதல் சில சொற்களை எடுத்தும், சில சொற்களைப் படுத்தும் பாடுதல் என பாடும் முறைமையினை வகுத்துத் தந்தமையோடு, வட்டக் களரியில் ஆடும் ஆட்டமுறையினைப் படச் சட்ட மேடைக்கு அமைய ஆடும் முறைமையினையும் எமக்கு விளக்கினார் சிவத்தம்பி.

சுற்றிவர மக்கள் சூழ்ந்திருக்கும் வட்டக்களரிக்கும் ஒரு பக்கப் பார்வையாளர் கொண்ட புற சீனியம் மேடைக்குமிடையிலான வேறுபாடுகளை விளக்கி ஒன்றுக்காக உருவான ஆட்டமுறைகள் இன்னொன்றுக்கானதாகும் போது அதன் அடித் தன்மை கெடாது எவ்வாறு பிரயோகிக்கப்பட வேண்டும் என்பதை அன்று எமக்கு அவர் விளக்கினார். அவரும் அம்மாற்றத்தினை உணர்ந்திருந்தார்.

புறசீனியம் மேடைக்குக் (படச்சட்டமேடை) கூத்தைக் கொணர்ந்து வந்தவர்கள் என்று இம்முன்னோர்களைக் கொச்சைத் தனமாக வசை பாடும் கூட்டம் ஒன்று அன்றிலிருந்து இன்று வரை இருந்து கொண்டோதானிருக்கிறது. ஆனால் இந்தமாற்றத்தைப் பிரக்ஞை பூர்வமாகவும், இதன் தாற்பரியங்களை நுணுக்கமாகவுப் புரிந்து

கொண்டுதான் அம்முன்னோடிகள் செயற்பட்டார்கள் என்பதை இவர்களிற் பலர் புரிந்து கொள்வதேயில்லை.

மாற்றங்களைக் கொணரும் முன்னோடிகள் யாவர்க்கும் கறுப்பு, வெள்ளை வர்ணம் பூசும் மரபு நாம் அறிந்ததே.

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் சிவத்தம்பியவர்களின் கற்பனை செயல்-புரிந்திருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு ஓரிரண்டை இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானது.

நொண்டி நாடகத்தில் ஆறு கடக்கும் காட்சி

நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியும் நொண்டி மனைவியும் ஆறு கடக்கும் கட்டம். வழக்கமாகக் கூத்து மரபில் ஒரு பாட்டோடு ஆறு கடப்பதாகக் கூறி, ஆறு கடப்பர். ஆனால், பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரித்த நொண்டி நாடகத்தில் 'தொங்க தீந்தா தீந்தா தக' என்ற தென்மோடி தாளக்கட்டிற்கு ஏற்ப கால் வைத்து நடந்து பாய்ந்து ஆறு கடப்பதாக அக்கட்டம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. சபையோரின் பலத்த வரவேற்பை அது பெற்றதுடன், நொண்டி நாடகத்திற்குப் பெயர் போன மன்னார் அண்ணாவிமாரால் அது பெரிதும் சிலாகிக்கவும்பட்டது.

ஆட்டத்தை நடிப்பாக்க வேண்டும் என்று சிவத்தம்பியவர்கள் அடிக்கடி எம்மிடம் கூறுவார். இசை நாடகத்தில் பாட்டு நடிப்பாவது போல கூத்தில் ஆட்டம் நடிப்பாக வேண்டும் என்பார். அந்த 20 வயதில் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நடிப்பு முறைகளை எமக்கு உணர்த்தி கீழைத்தேய நடிப்பு முறை என்ற கருத்துருவை 60 களில் எமக்குள் கொணர்ந்தார்.

இராவணேசனில் சீல காட்சிப் படிமங்கள்

இராவணேசனில் இராவணன் படை அனுப்பும் கட்டம் முக்கியமான ஒரு கட்டமாகும். நீலன், சிங்கன், மகரக்கண்ணன், குருதிக்கண்ணன் என்று அணிஅணியாக இராவணன் அரக்க தளபதிகளைப் படையுடன் இராமனுக்கு எதிராக ஏவுகிறான்.

போவதோ எனது வீரம்

வீழ்வதோ புகழ் என்றுஎண்ணி

ஆள்குழச் சேனையோடு
நீலனை அனுப்பிவைத்தான்

என்ற பாடலைக் கணீரெனத் தன் வெண்கலக் குரலில் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் பாடுவார். இராவணனான நான் அப்பாடலுக்கு அபிநயித்து மெல்ல நடந்து, மத்தள ஓசைக்குத் தக திரும்பி, தாகிட தருகிட என்ற தாளக்கட்டுக்கு மெல்ல ஆடி, வேகமாக ஆடி, அதிவேகமாக ஆடிச் சுழன்று மேடையின் வலது கீழ்மேடைக்கு வந்து இரு கைகளையும் தூக்கிப் படைகளை அனுப்பிவைப்பேன்.

தொடர்ந்து ஒலிக்கும் பறையும் உடுக்கும் மத்தளமும் சங்கும் படை போவது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்தும். திடீரென அவை நின்றதும் இராவணன் உடலில் தோன்றும் சோர்வும் மேடையில் நிலவும் அமைதியும் படைகள் அழிந்தது போன்ற உணர்வைத் தரும் மீண்டும் படை அனுப்புவதாக

சிங்கனும் நீலன் மற்றும்
செயல்வீரன் மாண்டபின்னர்
மகரனொடு குருதிக் கண்ணன்
மார்களை அனுப்பிவைத்தான்

என்ற அமைதியைக் கிழித்தபடி சண்முகதாஸின் குரல் மீண்டும் ஒலிக்கும். மீண்டும் அதே காட்சி. மெல்லிய ஆட்டமாக ஆரம்பித்து வேகமாக ஆட்டம் தொடர்ந்து ஆட்டம் மிக வேகமாகச் சென்று உச்சத்திற்குச் சென்று, மீண்டும் படை அனுப்புவது நிகழும்.

வடமோடிக் கூத்தில் வரும் தாளக்கட்டுக்களையும் ஆடலையும், பாடலையும் வைத்து ஒரு பெரும் காட்சியைத் தன் கற்பனைத் திறத்தால் உருவாக்கினார் சிவத்தம்பி.

இராவணேசனில் இந்தக் காட்சி பெரும் ஆச்சரியத்தையும், வியப்பையும் பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்திய காட்சியாகும்.

சிவத்தம்பியவர்கள் தன்கற்பனை கொண்டு அமைத்த இன்னொரு காட்சி, இராவணேசன் யுத்த களக்காட்சியாகும்.

இராமனும் இராவணனும் கடைசி யுத்தத்திற்குத் தம்மை ஆயத்தம் செய்வர். மேடையின் ஒரு பகுதியில் இராவணன் இராமனும் புறப்படுவான், மேடையின் மறுபகுதியில் இராமன் புறப்படுவான்.. இது பாரம்பரியக் கூத்து மேடை காணாத ஒரு காட்சி. யுத்த

களத்தில் தேரில் இரு வீரர்கள் இரண்டு வித ஆட்டக் கோலங்களுடன் வருவர். இது சிவத்தம்பி அமைத்த இன்னொரு காட்சி.

கடைசி யுத்தத்தில் பாட்டின்றி வெறும் மத்தள ஓசைக்குச் சூழன்று சூழன்று இராமனும் ஆடுவர். இராவணனும் தனி ஆவர்த்தனம் போல ஆட்டம் மூலம் யுத்த உணர்வைப் பார்வையாளருக்கும் பதிக்கும் முயற்சி இது. இம்முறைமை மரபு வழிக் கூத்தில் இல்லாதது. இது சிவத்தம்பி அமைத்த இன்னுமோர் காட்சி.

எத்தனை விதமாகவெல்லாம் அன்று அவர் யோசித்திருக்கிறார் என்பதனை இன்று நான் பெற்றிருக்கும் நாடக அறிவோடு சேர்த்துப் பார்க்கும் பொழுது வியப்பாக இருக்கிறது. ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதியது போல அவர் நாடகங்களும் தயாரித்திருக்க வேண்டும். தமிழ்நாடக உலகு அதனால் மிகுந்த பயனடைந்திருக்கும்.

இந்த நுட்பங்களை மேலும் அழகுபடுத்துகின்ற புதிய நுட்பங்களையும், அசைவுகளையும் சட்டங்களையும் நான் பின்னால் தயாரித்த இராவணேசனில் பயன்படுத்தினேன்.

கூத்தா நாடகமா?

இவை கூத்தா அல்லது நாடகமா? என்ற வினா அன்று சிலரால் முணுமுணுக்கப்பட்டது. அந்த முணுமுணுப்பு இன்னும் ஓயவில்லை. இதனை வடமோடி நாடகம் என்று பெயரிட்டவர் சிவத்தம்பியவர்கள்தான். வடமோடி என்ற பதத்தில் கூத்தும், நாடகம் என்ற பதத்தில் நாடகமும் தெரிகின்றன. கூத்தும் நாடகமும் இணைந்த வடிவம் அல்லது கூத்து நாடகமாகிய வடிவம் என்பதனை இச்சொற்றொடர் மூலம் அன்று அப்பெரியவர்கள் முணுமுணுப்பாளர்க்கு உணர்த்தினார்கள் என்றே இன்று நான் நினைக்கிறேன்.

ஒளியமைப்பும் ஒப்பனையும்

இந்த நாடகங்களுக்கான ஒளியமைப்பை மேற்கொண்ட வரும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள் தான். நவீன வசதிகளைக் கூத்துக்கும் பொருத்திப் பார்த்த முயற்சி அது. கர்ணன் போரில் கர்ணன் - பொன்னுருவி பாதி ஒளியில் நின்று உரையாடுவதும் இராவணேசனில் இராமன் ஒரு ஒளிப் பொட்டினுள்ளும் இராவணன் இன்னொரு ஒளிப்பொட்டினுள்ளும் தோன்றி பிரகாச ஒளியில் இருவரும்

ஒருவரை ஒருவர் காண்பதும் இறுதி யுத்தத்தில் இராவணன் வீழ்ந்ததும் மாலையின் சிவந்த சூரியக்கிரணங்கள் பின்னணியில் எழுந்து வீழ்ச்சியின் சோகத்தை அழுத்துவதுமென ஒளியமைப்பை அழகாக அவர் செய்வார். ஒளியமைப்பு, வசதிகள் மிகுந்த கொழும்பு லும்பினி அரங்கு, நவரங்கலா, கண்டி திருத்துவக் கல்லூரி அரங்கு போன்ற புகழ்பெற்ற அரங்குகளில் இந்நாடகம் நடைபெற்றமையினால் இது சாத்தியமாயிற்று. ஒளியமைப்பு இல்லாத யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு மன்னார் மேடைகளுக்கு பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் ஒளியமைப்புச் சாதனங்கள் நிறைய வைத்திருந்த யாழ்ப்பாணத் தவமணி நாயகம் என்ற ஒளியமைப்பாளரையும் எம்முடன் அழைத்துச் செல்வார்.

ஒளியமைப் போடு ஒப்பனையினையும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள் மேற்கொண்டார். நாடகத்தில் நடிக்கும் நடிகர்கட்கு பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் கை கொஞ்சமாவது பட்டால் தான் ஒப்பனை செய்த திருப்தி ஏற்படும். பெரும்பாலும் எல்லா அரங்கேற்றங்களுக்கும் நேர காலத்துடன் வந்து ஒழுங்குகள் செய்வார்; உற்சாகமுட்டுவார், கலகலப்பாக்குவார். சிலவேளைகளில் அவர் வராத போது எல்லோருடைய ஆர்வமும் கெட்டுவிடும். மாணவர்கள் சோர்ந்து விடுவர். சிவத்தம்பியைக் கண்டுவிட்டால் எமக்குப் பெரும்குஷிதான்.

வித்தியரும் மாணவர் குழாமும்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும், சிவத்தம்பியவர்களும் நாடக உருவாக்கம் பற்றிக் கலந்துரையாடுவது மாணவர்களாகிய எமக்கு மிகுந்த பயன் தருவதாயிருக்கும். வித்தியானந்தனுடன் சிவத்தம்பியவர்கள் பழகும் விதம் அலாதியானது. சிவத்தம்பி முதலோனோர் அவரை 'வித்தியவர்' என்று அழைப்பார்கள். ஆனால் வித்தியானந்தன். முன்னால் 'சேர்' என்று குழைந்து விடுவார்கள் அந்த 'சேர்' எனும் வார்த்தையில் ஒலிக்கும் பண்பு, பணிவு, அன்பு, உரிமை, கோபம், வாட்சல்யம் உணர்ந்து ரசிக்கத் தக்கது.

வித்தியரும் மாணாக்கருக்கு சம உரிமையும் சம ஆசனமும் தரும் பெரும் மனதுடையவர். மாணவர் எல்லோரும் அவரது நண்பர்களே. மாணவர்களிடம் பொறுப்புகளைப் பகிர்ந்தளித்து.

மகிழும் பண்பாளர் அவர். கொடுத்த சுதந்திரத்தினை எல்லை மீறாமல் ஆழமாகப் பயன்படுத்தும் திறமையாளர் சிவத்தம்பியவர்கள். நிறைந்த குரு பக்தி மிக்கவர் அவர்.

ஒத்திகை நாட்கள்

ஒருநாள் ஒத்திகை ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. இராவணேசன் நாடகம், இராவணேசனாக நான். நீலன், மகரக்கண்ணன், குருதிக் கண்ணன் போன்ற சேனா வீரர்களுடன் இந்திரஜித் கும்ப கர்ணன் போன்ற உறவுகளையும் இழந்து கோபத்துடன் நிற்கும் இராவண பாத்திரத்தை நான் கொண்டுவர வேண்டும்.

முயற்சியெடுத்து நடிக்கிறேன். 'போதாது' என்கிறார் சிவத்தம்பி. அருகிலே சுங்கானுடன் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அமர்ந்திருக்கிறார், உன்னிப்பாகப் பார்த்தபடி. மீண்டும் நடிக்கிறேன். வித்தியானந்தன் அவர்களும் திருப்தியின்றித் தலை அசைக்கிறார். மீண்டும் நடிக்கிறேன்.

இருவர் முகத்திலும் திருப்தியின்மை.

என்னால் மேலே முடியவில்லை.

சோர்ந்து போகிறேன்.

சிவத்தம்பியவர்கள் என்னைத் தனியே அழைக்கிறார்.

இராவணேசனின் யுத்த காண்டத் தோல்வி நிலையை விளக்கி கம்பன் பாடல் ஒன்றையும் கூறி விளக்குகிறார்.

தோல்வி மேல் தோல்வி பெற்ற இராவணன் வாளினைப் பார்க்கிறான். தன் தோளினைப் பார்க்கிறான். வலிய தன் கைகளைப் பார்க்கிறான். இறுதியில் நாணத்தால் குறுகி சிரிக்கிறான் அழுகிறான், கோபிக்கிறான் வெட்கப்படுகிறான் என்ற இதற்கான பாடலைக் கூறி.

நகும், அழும், முனியும், நாணும் என்று கம்பர் கூறுகிறார். எங்கே சிரியும், அழும், கோபியும், நாணப்படும் இவ்வுணர்வுகள் அனைத்தையும் ஒரே நேரத்தில் மாறிமாறி முகத்தில் கொண்டு வாரும்' என்றார்.

அவர் கூற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டேன். 'எனக்குச் சிறிதுநேரம் தாருங்கள்' என்றேன் ஒரு சிறு இடைவேளை.

நாங்கள் பழகிக் கொண்டிருந்த விரிவுரை மண்டபத்துக்கு அருகில்தான் எமது பார்த்தூரம் இருந்தது. அதற்குள் சுற்றிவர நிலைக் கண்ணாடிகள் அதற்குள் சென்றேன். கண்ணை மூடி சிவத்தம்பியின் வார்த்தைகளை உள்வாங்கினேன். மனதுக்குள் நடித்துப் பார்த்தேன். பின் கண் திறந்து கண்ணாடி முன் செய்து பார்த்தேன்.

மீண்டு வந்து அவர்கள் முன் நின்றேன். 'செய்யலாம்' என்றேன் ஒத்திகை மீண்டும் ஆரம்பமானது. நான் அக்காட்சியைச் செய்த போது வித்தியானந்தன் அவர்கள் முகமும், சிவத்தம்பியவர்கள் முகமும் மலர்ந்ததும் ஒத்திகை முடிய அவர்கள் பாராட்டியதும் என் வாழ்வின் மறக்க முடியாத கணங்களுள் ஒன்று. இன்றும் அதை நினைத்து மகிழ்வேன். செதுக்கிய சிற்பிகள் மீது மிகுந்த மரியாதை எழும்.

கூத்தை நாடகமாக்கிய அக்கால கட்டங்களிலேதான் கீழைத்தேய நடிப்பு முறை என்ற ஒன்று உண்டு என்ற எண்ணக்கரு எனக்குள் பொறி போல விழுந்தது.

இத்தனை சிக்கலான ஆட்டங்களும், தாளக்கட்டுக்களும், செழுமையான பாடல்களும் கொண்ட இக்கூத்து எப்படி ஒரு கிராமிய நாடகமாக இருக்க முடியும்? என்று எம்மிடம் கேட்பார்.

அக்கினிக் குஞ்சமாக என் மனப் பொந்துள் அன்று அவர் வைத்த இக்கருத்துத்தான் 'மட்டக்களப்பு மரபுவழிநாடகங்கள்' என்ற கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வாக விரிந்தது. அவ் ஆய்வில், இன்றைய கூத்து செழுமையான தமிழ் நாடக வடிவமொன்றன் இன்றைய வடிவம் என நான் நிறுவியுள்ளேன். அவ்ஆய்வு 664 பக்கங்கள் கொண்ட நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளது.

உலகமறியா அக்காலத்தில் உலகு தழுவிய பல விடயங்களை எம் வயதுக்கும் மீறி எமக்குள் திணித்து எம்மைச் செதுக்கி செதுக்கி உருவாக்கியவர்கள் அவ்விரு பெரியவர்கள். முக்கியமாக சிவத்தம்பியவர்கள்.

ஏறத்தாழ 40 வருடங்களுக்குப் பின் இராவணேசனை நான் நவீன அரங்கியல் மரபுகளுக்கு இயைய முற்றிலும் புதிய வகையில் தயாரித்தேன்.

அந்நாடகம் 2005 இல் கொழும்பு பிசப் கல்லூரியில் மேடையேறியது. அதனை ஒழுங்கு செய்தவர் தர்மசிறிபண்டாரநாயக்கா. அப்போது சிவத்தம்பியவர்கள் நடக்க முடியாத நிலைமை யிலிருந்தார். நாடகம் பார்க்க வெகுவாக விரும்பியும் அவரால் முடியவில்லை. மறுநாள் நான் நாடகத்தில் பங்கு கொண்ட அனைவரையும் (ஏறத்தாழ 40 பேரை, அழைத்துக் கொண்டு அவர் தங்கியிருந்த வெள்ளவத்தை தொடர்மாடிக்குச் சென்றேன். மாணவர்கள் தன்னைத் தேடி வந்தமை அவரைப் பெரும் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தியது.

அவரும் நானும் எமது பழைய இராவணேசன் அனுபவங்களை மாணவர்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டோம்.

மாணவர்களைப் பாடும்படி கேட்டுக்கொண்டார். மாணவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் பாடினர். தானும் மாணவர்களுடன் சேர்ந்து பாடினார். பழைய இராவணேசன் பாடல்கள் அவருக்கு நினைவிலிருந்தமை என்னை வியப்பிலாழ்த்தியது. வழமைபோல தலை அசைத்து ரசித்தார். கையினால் தாளம் போட்டார். மிகுந்த உணர்ச்சி வசப்பட்டிருந்தார்.



இராவணேசனில் இராவணன்

அவர் கண்களின் ஓரத்தில் கண்ணீர் திரண்டிருந்ததை நான் அவதானித்தேன்.

பழைய நினைவுகள் அவர் உள்ளத்தில் தோன்றியிருக்கலாம். ஒவ்வொருவராகத் தடவித்தடவி ஆசீர்வாதம் செய்தார்.என்னையும் அணைத்துக்கொண்டார்.

அன்று அவர் மிகவும் நெகிழ்ந்து போய் இருந்தார்.

தான் போட்ட விதை விருட்சமாகி நிற்பதைக் கண்ட நெகிழ்ச்சி அது.

மட்டக்களப்பில் இராவணேசன்

1964 ஆம் ஆண்டு இராவணேசனைப் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் மட்டக்களப்பில் மேடையிட்டார். அது புதிதாக எழுதப்பட்ட வடமோடிக்கூத்து. ஆனால் படச்சட்ட மேடையில் அது ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. எனவே அவர் சற்றுப் பயந்து பயந்துதான் மட்டக்களப்பில் அதனை மேடையிட்டார். இரவிரவாக வட்டக்களரியில் கூத்தாடும் ஊரில் தனது கூத்துக்கு எந்தவித அங்கீகாரம் இருக்கும் என்பதை அறிய அவர் விரும்பினார்.

அக்கூத்துப் பார்க்க மட்டக்களப்பின் கூத்தர், அண்ணாவிமார், பொதுமக்கள், ஆசிரியர்கள், அறிஞர்கள் என பலர் வந்திருந்தனர். இராவணேசன் வடமோடி நாடகம் என அறிமுகம் செய்யப்பட்ட அக்கூத்து அனைவரையும் வெகுவாகக் கவர்ந்து விட்டது.

அனைவரும் வித்தியானந்தனையும் ஆடிய மாணவர்களையும் வாழ்த்திச்சென்றனர்.

ஆடிய மாணவர்களுக்கும் வித்தியானந்தனுக்கும் மாலை மரியாதைகள் கிடைத்தன. வித்தியானந்தனுக்கு பொன்னாடை அணிந்து தம் அன்பையும் மரியாதையையும் காட்டினர். தமது பிரதேசக் கலையைப் பல்கலைக்கழக மட்டத்திற்கு உயர்த்திய அப்பெருமகன் மீது அளவற்ற அன்பைப் பொழிந்தனர்.

“மட்டக்களப்புக் கூத்தில் முதன் முதல் ஒரு பல்கலைக்கழகப் பெண் ஆடுகிறாள், இது மக்களுக்குப் பெரும் ஆச்சரியம். வளர்ந்த பெண்களும் கூத்தாடலாம் என்பது தெரிகிறது.” என்றனர்

இதனால் கவர்ப்பட்ட வின்சன்ட் மகளிர் பாடசாலை உப அதிபர் திரவியம் இராமசந்திரன் மண்டோதரியாக நடித்த அந்தப்

பல்கலைக்கழக மாணவியான சுகுணாவிற்கு ஓடிவந்து மாலை அணிவித்து வாழ்த்தி அவளைக் கட்டிப்பிடித்து முத்தமிடுகிறார். சபை கைதட்டி ஆரவாரித்து அதனை வரவேற்கிறது. அது ஓர் உணர்ச்சிகரமான சந்தர்ப்பம்.

திரவியம் இராமசந்திரன் ரீச்சர் ஒரு செயல்வாதி. மட்டக்களப்பில் மிகுந்த செல்வாக்கும் பெற்றவர். பெண் மாணவிகள் முன்னேற்றத்தில் முன் நின்று உழைத்தவர்.

அதன் பின்னர் அவர் வித்தியானந்தன் பாணியில் வின்சன்ட் மகளிர் பாடசாலையில் மாணவிகளை மாத்திரம் வைத்துச் சில கூத்துகள் தயாரித்தார். பெண்கள் கூத்துள் வருகின்றனர்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியே

கூத்துப் பழக்கியமை

(1966-1976)

மட்டக்களப்புக்கு வருகிறேன்

1965 ஆம் ஆண்டு எனது பேராதனைப்பல்கலைக் கழக வாழ்க்கை முடிகிறது

நான்கு வருடங்கள் நான் எடுத்த பாடக் குறிப்புகள் பலவற்றை அப்போது எனக்கு ஒருவருடம் இளைய மாணவரான கிருஸ்ணமூர்த்தி வாங்கிக்கொண்டார். (இவரே பின்னாளில் கிழக்குமாகாணக் கவர்னரின் செயலாளராகக் கடமை புரிந்து ஓய்வு பெற்றவர்)

மிகப் பெறுமதியான குறிப்புகள் அவை. பேராசிரியர்களான கணபதிப்பிள்ளை, வித்தியானந்தன், கைலாசபதி, செல்வநாயகம் வேலுப்பிள்ளை, சதாசிவம், தில்லைநாதன், சண்முகதாஸ்தனஞ்ஜெயராஜசிங்கம், இந்திரபாலா, பத்மநாதன், ஆகியோர் விரிவுரையாற்றுகையில் நான் எடுத்த பாடக்குறிப்புகள்.

அதன் பெறுமதியறியாது அள்ளிக்கொடுத்து விட்டு வீடு திரும்பிய அந்த அப்பாவித்தனத்தை இப்போது எண்ண எனக்கு மேல் எனக்கே ஓர் ஆத்திரம் வருகிறது

என்ன செய்வது? பட்டும் திருந்தாத ஆத்துமா நான்.

அந்த அப்பாவித்தனம் இப்போதும் என்னைத் தொடர்கிறது இன்றும் நான் பட்டும் திருந்தாத ஆத்மாதான்.

1965 தொடக்கம் 1966 வரை மட்டக்களப்பில் ஒரு வருடகாலம் வீட்டில் கழிந்தது. வேலையில்லாப்பட்டதாரியாக இருந்தேன். ஆனால் எனக்கு சென்ட். மைக்கல் கல்லூரி, வின்சன்ட் பாடசாலை

மட். அரசினர் கல்லூரி (இன்றைய இந்துக்கல்லூரி) ஆகிய மட்டக்களப்பின் புகழ் மிகுந்த கல்லூரிகளில் உயர்தர வகுப்பிற்கு தமிழ் கற்பிக்க பகுதி நேர ஆசிரியராக அழைப்பு வருகிறது.

இராவணேசனால் நான் ஏற்கனவே அங்கு பிரபல்யமாயிருந்தேன். அச்சமயம் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் குறிப்பாக மட்டக்களப்பிலும் சிறப்பாக இலங்கையின் தமிழ் பகுதிகளிலும் பாடசாலை மாணவரிடையே கூத்துப் போட்டிகளைக் கலைக்கழகம் மூலம் நடத்திகொண்டிருந்தார்.

பாடசாலைகளுக்குள்ளும் மன்றங்களுக்குள்ளும் கூத்துப் புகுந்தது

பல பாடசாலைகள் இப்போட்டியில் கலந்து கொண்டன. பாடசாலை மாணவர் மத்தியில் அன்று கூத்து பரவிய முறை அது.

வின்சன்ட் பாடசாலையும் இப்போட்டிகளில் கலந்துகொண்டது.

என்னை நன்கு பயன்படுத்திகொண்டார் திரவியம் இராமசந்திரன். அவர் அப்போது வின்சன்ட் மகளிர் கல்லூரியில் உப அதிபராக இருந்தார்.

அவர் பாடல் புனையும் வன்மை மிக்கவர், அவரே இரண்டு கூத்துகள் எழுதுகிறார். அதில் ஒன்று உத்தமன் பரதன் கலைக்கழகம் நடத்திய கூத்துப்போட்டியில் அது முதற்பரிசு பெறுகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து அவர் கும்பகர்ணன் கூத்தை எழுதுகிறார், அதுவும் மாணவிகளுக்குப் பழக்கப்படுகிறது.

என்னோடு மிக நெருக்க உறவு கொண்டிருந்த திரவியம் அக்கா அக்கூத்தினை பழக்க என்னையே அழைக்கிறார். நான் செல்லையா அண்ணாவி யாரை மத்தளம் அடிக்க கூப்பிடுமாறு அவருக்கு ஆலோசனை கூறுகிறேன்.

வின்சன்ட் பாடசாலை மாணவிகளுக்குக் கூத்துப் பழக்கியது ஓர் தனி அனுபவம். சொன்னதை அப்படியே கிளிப்பிள்ளைபோல சொல்லும் திறன் மிகுந்தோர் அவர்கள். அத்தோடு வேகமும் விசையும் கொண்டவர்கள். பலகலைக்கழகத்தில் வயது வந்த மாணவர்க்கு கூத்துப்பழக்கிய எனக்கு இச்சிறுகளுக்கு கூத்துப் பழக்கியது ஓர் புது அனுபவம் ஆயிற்று.

கூத்தில் பங்கு கொண்டோரில் கர்நாடக சங்கீதம், பரத நாட்டியம் பயிலும் மாணவிகளும் இருந்தனர். அவர்களது அத்திறன் கூத்தின் பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் இன்னும் மெருகூட்டியது. அதிலிருந்து பல பாடங்களையும் பெற்றுக்கொண்டேன்.

ஆடலிலும் பாடலிலும் தேர்ச்சி பெற்றோர் கூத்துச் செய்கையில் அது இன்னும் அழகாக இருக்கும் என்பதையும் அறிந்துகொண்டேன்.

திரவியம் இராமச்சந்திரன் பாடசாலைக்கு வெளியே ஓர் கலைக்கழகம் வைத்திருந்தார். அதன் மூலம் பெரியவர்கள் சிலரை வைத்து இரண்டுகூத்துகளை தாமே எழுதி மேடையிட்டார்.

ஒன்று, பாலன் பிறந்தான்

இன்னொன்று, கோலியாத்தை வென்ற குமரன்

இரண்டும் பைபிள் கதைகள்

இரண்டிலும் ஆடியவர்கள் மட்டக்களப்பில் அரசாங்க அலுவலகங்களில் பணி புரிந்த இளைஞர்கள், அவர்களுக்குக் கூத்துப்பழக்க என்னைத்திரவியம் அக்கா அழைத்ததோடு அவற்றில் நான் நடிக்க வேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டார். பாலன் பிறந்தானில் நான் பேதுருவாக வந்தேன். கோலியாத்தை வென்ற குமரனில் நான் சிறுவன் தாவீதாக வந்தேன், நானும் ஆடிக் கொண்டு மற்றவர்களுக்கும் கூத்துப்பழக்கினேன், அன்று மட்டக்களப்பு கலா மன்ற நாடகங்களில் கொடி கட்டிப்பறந்த நண்டு நவரட்ணம், பின்னாளில் பிரதேச செயலாளராகப்பணிபுரிந்த ஜெயசந்திரா பிரதம லிகிதரான கதிர்காமநாதன் வாழைச்சேனை கடதாசி ஆலையில் பணிபுரிந்த எச். எம். ராஜேந்திரா ஆகியோர் ஞாபகம் வருகிறார்கள். அவர்களுக்கு கூத்துப்பழக்கியமை இன்னோர் அனுபவம்.

கோலியாத்தில் நான் தாவீதாக வந்து இறுதியில் கோலியாத்தை வீழ்த்தி அவன் தலையைத் துண்டிப்பேன், அது ஓர் உக்கிர ஆட்டம். கோலியாத்தாக வந்தவர் எச். எம். ராஜேந்திரா, அவரது சிறிய மகள் அச்சமயம் சத்தம் போட்டு அழுதமையும் பின்னர் என் முகம் பார்க்காமை விட்டமையும் நான் இன்னும் மறக்காத எனக்கு படிப்பினை தந்த ஓர் அனுபவம்

திரவியம் இராமச்சந்திரன் பழக்கிய முதல் கூத்து உத்தமன் பரதன்

மாணவிகள் கூத்து பழக வந்து நின்றனர். எனக்கு பல்கலைக்கழக அனுபவம் உதவியது.

மாணவிகளை வரிசையில் நிறுத்தி முதலில் கால் போடப் பழக்குதலைச் செய்தேன். சுலபமாகப் பிடித்துகொண்டார்கள்,

இதனால் கூத்தை இலகுவாகவும் சுவைபடவும் பழக்கும் ஓர் யுக்தி எனக்குப் பிடிபடலாயிற்று.

உத்தமன் பரதன் நாடகத்தில் பரதனுக்கு ஆடிய ரஞ்சினி இராமனுக்கு ஆடிய கல்முனை ராஜி, வாழைச்சேனை ரஞ்சினி ஆகியோர் ஞாபகத்திற்கு வருகிறார்கள். அனைவரும் இப்போது அறுபது வயது தாண்டி இருப்பார்கள்.

இராவணேசனை மீண்டும் 1967 இல் மட்டக்களப்பில் போட்டபோது இந்த ரஞ்சினிதான் மண்டோதரிக்கு என்னுடன் சேர்ந்து ஆடினாள். எத்தனை மகிழ்ச்சி. இதனைப் பார்த்து ஏனையபாடசாலைகளும் கூத்து முயற்சியில் ஈடுபட்டன.

இதேபோல கும்பகர்ணன் எனும் கூத்தும் அங்கு பழக்கப்பட்டது. சில பாடசாலைகள் இதில் மும்முரமாக ஈடுபட்டன.

மட்டக்களப்பு அரசடி மஹா வித்தியாலயத்தில் மத்தியசிங்கம் ஆசிரியர் இராமநாடகம் பழக்கினார், வந்தாறுமுலையில் மத்திய



மட் - வின்சன்ட் மகளிர் பாடசாலை

மஹாவித்தியாலயத்தில் தம்பிராஜா ஆசிரியர் பவளக்கொடி குருஷேத்திரன் போர் ஆகிய கூத்துகளைப் பழக்கினார். கோட்டமுனை கனிஸ்ட வித்தியாலயத்தில் பாலசிங்கம் ஆசிரியர் தாட்சாயிணி கலியாணம் எனும் கூத்தைப் பழக்கினார். இவர்கள் அனைவரும் ஏலவே நான் அறிந்த ஆசிரியர்கள். முன்னவர் இருவரும் பாடசாலையில் எனக்குக் கற்பித்த ஆசிரியர்கள்.

இவர்கள் தம் பாடசாலைகளில் கூத்துப் பழக்க என்னை அழைத்தனர். அவர்கள் வேறு அண்ணாவிமார்களை ஒழுங்கு செய்திருந்தனர். அவர்களுக்கு நான் கூத்துப்பழக்கும் பாணி பிடித்துக்கொண்டது. இவ்வகையில் மாணவர்க்கு கூத்துப் பழக்கும் சந்தர்ப்பம் அன்று கிடைத்தது. அது ஓர் பெரும் அனுபவமும் ஆயிற்று.

சங்காரத்தில் மரபுவழிக் கூத்துக்கலைஞர்களுக்கும் புதியவர்களுக்கும் கூத்துப் பழக்கியமை

மட்டக்களப்பில் மரபு வழிக்கூத்துக் கலைஞர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கியமை இன்னொரு அனுபவம்.

இக்காலகட்டத்தில் கொழும்பில் நடைபெற்ற தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்க மாநாட்டில் மேடையிட நான் எழுதிப்பழக்கிய நாடகம் தான் சங்காரம். இக்கூத்து புராண இதிகாச ராஜா ராணிக் கதைகளினின்று மாறி மக்கள் போராட்டத்தை உள்ளடக்கமாக கொண்ட கூத்து நாடகமாகும்.

தனது நடைமுறை வாழ்வால் எனக்குள் மாக்கிசத்தை விதைத்த மட். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முழு நேர ஊழியரான எளிமையான அந்தக் கிருஸ்ணக்குட்டிதான் சங்காரம் நாடகத்திற்கான விதையூன்றிய முதல் மனிதன். அவர் கேரளாவைச் சேர்ந்தவர்; மலையாளி.

சமூகம் ஆரம்பத்தில் சுதந்திரமாக இருக்கிறது. பின்னாளில் அதனை சாதி நிற, இன மத பேத அரக்கர்கள் சிறைவைக்கிறார்கள். 20ஆம் நூற்றாண்டில் தொழிலாளர் விவசாயிகளது காதுகளில் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த சமுதாயத்தின் குரல் விழுகின்றது. இக்குரல் கேட்டு அரசியல் விழிப்புணர்வுகொண்ட விவசாயிகளும், புத்தி ஜீவிகளும் தொழிலாளர் தலைமையில் ஒன்றாகி சாதி, மத, இன,

நிற அரக்கர்களுடன் மோதி. போரிட்டு சமூகத்தை மீட்டெடுக்கிறார்கள். இந்நாடகத்தின் பிரதானமான அரக்கன் சாதி அரக்கன் தான். நாடகத்தின் இறுதியில் சாதி அரக்கன் பொதுமக்களால் வீழ்த்தப்பட்டதாக நாடகத்தை முடித்திருந்தேன்.

அது முழுக்க முழுக்க வடமோடிக் கூத்து முறையிலமைந்த ஒரு நாடகமே. இன்னொருவகையிற் சொன்னால் அது ஓர் வடமோடிக் கூத்தே.

நாடகம் எழுதி முடித்து அதற்கு நான் சாதி அரக்கனைச் சாய்த்த கதை என்ற பெயரும் இட்டேன்.

நாடகம் எழுதிமுடித்தவுடன் சுபத்திரனிடமும் வடிவேலிடமும் காட்டினேன். அனைவரும் வாசித்தனர்.

அப்போது நான் கல்முனை சாஹிராக் கல்லூரியில் கற்பித்துக் கொண்டிருந்தேன். உடன் ஆசிரியராக சண்முகம் சிவலிங்கம் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார். அவரிடம் எழுத்துப் பிரதியைக் காட்டினேன். கையெழுத்துப்பிரதியை வாசித்து ஆலோசனைகள்



செல்லையா அண்ணாவியார்

பலசொல்லி அதனைச் செம்மை செய்தார் நண்பர் சண்முகம் சிவலிங்கம்.

இந்த நாடகம் பழகுகையில் அனைவரையும் இணைத்து கலாமன்றம் எனும் ஓர் அமைப்பையும் நிறுவினோம். பின்னால் இது மட்டக்களப்பு நாடக சபா எனப்பெயர் பெற்றது. என்னையே அவர்கள் அதற்குத் தலைவராகத் தெரிவு செய்தனர். சாதி அரக்கனைச் சாய்த்த கதை நாடகம் பழக ஆரம்பித்தோம். கிருஸ்ணக் குட்டி மிக மகிழ்ந்தார். ஒத்திகைக்கு வந்து நாடகம் பார்த்தார். அவருக்குக் கேரள நாட்கள் ஞாபகம் வந்திருக்கக்கூடும். என்மீது அவருக்கு இன்னும் பிரியமுண்டானது. மரபுவழிக் கூத்துக் கலைஞர்களையும் புதியவர்களையும் இணைத்துக் கொண்டேன். மத்தளம் அடிக்க உள்ளூர் மத்தள அடிகாரர் ஒருவரை அமர்த்திக் கொண்டேன். இறுதி ஒத்திகைக்கு செல்லையா அண்ணாவியாரை அழைப்பது எனது திட்டம்.

செல்லையா அண்ணாவியார்தான் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் எமக்குக் கூத்து வாத்தியார். அவரது மத்தள அடி மிக அருமையானது.

எனக்கு மத்தளத்தை எனது நெறியாள்கைக்கு ஏற்க அடிக்கவே ஒருவர் தேவைப்பட்டார். நடிகர்களுக்கு நானே கூத்தாட்டங்களைப் பழக்கினேன்.

சாதி அரக்கனைச் சாய்த்த கதை உருவாக ஆரம்பித்தது. கிருஸ்ணக்குட்டி அடிக்கடி ஒத்திகைக்கு வந்து செல்வார். அபிப்பிராயம் ஏதும் சொல்ல மாட்டார். அமைதியாகப் பார்த்திருந்து விட்டுச் செல்வார். அவர் அமைதி எனக்கு ஆயிரம் சொல்லும்.

சுபத்திரன் எமக்கு மத்தியில் பெரும் கவிஞன், தொழிலாளி பத்திரிகையில் அப்போது கவிதைகள் எழுதிக்கொண்டிருந்தான். நாடக உருவாக்கத்தில் தீவிரமாக உதவினான்.

இன்பம், புத்திரசிகாமணி, சிவராஜா, பற்குணம் ஆகியோர் மரபுவழிக் கூத்துக்கலைஞர்கள், வடிவேல் வத்சலா அமிர்தநாயகம் மயில்வானம் தர்மகுலசிங்கம் ஆகியோர் புதியவர்கள்.

இரு பாலாருக்கும் புதிய முறைகளில் கூத்துக்களைப் பழக்கினேன். பேராதனைப்பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவர்களுக்கு கூத்துப்பழக்கிய அனுபவங்கள் உதவின. ஒரு வீட்டில் இரவு

நேரங்களில் மாலை 7.00 மணியிலிருந்து இரவு 11.00 மணிவரை பழகினோம்.

கொழும்புசென்றபோது கைலாசபதியிடம் இந்த எழுத்துப் பிரதியைக் காட்டினேன் அதனை வாசித்து சில அபிப்பிராயங்களை அவர் கூறினார். கவிஞர் முருகையனிடம் அதனைக்காட்டுமாறு எனக்குக் கைலாசபதி ஆலோசனை கூறினார். நான் முருகையனிடம் எழுத்துப்பிரதியைக் கொடுத்தேன். அதனை வாசித்த அவர் சில திருத்தங்கள் கூறி அதற்குச் சங்காரம் எனப்பெயர் சூட்டினார்.

சாதி அரக்கனைச் சாய்த்த கதை சங்காரமாக மாறிய கதை இது. 1969இல் கொழும்பில் லும்பினி அரங்கில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்க மாநாடு நடைபெற்றது. லக்ஷமணஜயர் தலைமை தாங்கினார். சண்முகதாசன் உரையாற்றினார். சில்லையூர் செல்வராஜன் நுஹ்மான் போன்றோர் கலந்துகொண்ட கவி அரங்கமொன்றும் நடைபெற்றது.

சங்காரம் கொழும்பு லும்பினி அரங்கில் மேடையேறியது. மேடை நிரம்பி வழிந்த ஜனக்கூட்டத்தின் கரகோசம். காட்சிக்குக் காட்சி மக்கள் தந்த உற்சாகம் இதுவரை நான் நடத்த நாடகங்களில் நான் அனுபவிக்காத ஒன்றாகும். அன்றைய போராட்டப்பின்னணி பார்த்தோரின் உற்சாகமான பங்களிப்புக்கு ஒரு காரணம் ஆகிற்று. கலை மக்களுக்காகவே என்ற கோட்பாட்டின் மிகத் தீவிரமான ஆதரவாளர்களில் ஒருவனாக அன்று நான் இருந்தேன்.

நாடகம் முடிய மேடைக்கு வந்த தலைவர் தோழர் சண்முகதாசன் என்னையும் நடிகர்களையும் பாராட்டிச் சென்றார்.

கூத்து முதன் முதல் சமூகப் பிரச்சினை பேசத் தொடங்கியது. இதற்கு எனக்குக் கிடைத்த நடிகர்கள் பல வகையினர். ஒரு வகையினர். உள்ளூர்க் கூத்துக் கலைஞர்கள். புத்திரசிகாமணி இன்பம், வசந்தன் ஆகியவர் மரபுவழிக் கூத்துக்காரர்.

ஏனையோர் கூத்தறியாதார். இவர்களுக்கு கூத்துப்பழக்கியமை இன்னோர் அனுபவம். கூத்தறிந்தவர்கள் தமது பாணியில் ஆடினர்.

சங்காரத்திற்கோ புதிய வகை ஆடல், புதிய வகை அசைவு, புதிய வகை உடல் மொழி தேவைப்பட்டது. அதனைப் பழக்க நான் புதிய முறைகளைத் தேட வேண்டியதாயிற்று.

அதில் நான்வடமோடி ஆட்டங்களை வேறுவிதமாக அமைக்க எண்ணினேன். அடிப்படை வடமோடிதான், ஆனால் அவற்றிற்கிடையே ஒரு கலவையைக் கொணர்ந்தேன். சங்காரத்தில் சாதி, நிற, இன, மத பேத அரக்கர்களும் தொழிலாளர்கள் விவசாயிகளும் மோதும் கட்டம் வரும். அதற்கே இது ஓர் ஆட்டக்கலவை. எனவே வித்தியாசமான பயிற்சி முறைகள் நடிகர்களுக்குத் தேவைப்பட்டன.

நானே நடிகர்களை வரிசையாக நிறுத்தி ஆடல் பழக்கினேன்.

இது கூத்துப்பழக்கலின் புது முறை. இவர்களில் சிலர் என் சம வயதினர். அனைவரும் கிழக்கு மாகாணத்தினர்.

செல்லையா அண்ணாவினாரை மத்தளம் அடிக்க அமர்த்திக் கொண்டேன். அவரும் என் புது முயற்சிக்கு ஒத்தாசையாக இருந்தார். அவர் மத்தள வாசிப்பு அற்புதமானது, மத்தளம் பேசும் என்பார்களே அதனை அவரது மத்தள அடியின் போதுதான் கேட்கலாம். அவர் அடிக்க நான் ஆடுவது மஹா இன்பம். கால் தூக்கிப் போட்டால் அவரது மத்தள அடியும் அப்படியே அங்கு நிற்கும்.

கூத்தின் உள்ளடக்கமும் மாறியது. கூத்துப் பழக்கும் முறையும் மாறியது என்றே இப்போது எண்ணுகிறேன்.

கொழும்பிலே கூத்துப் பழக்கியமை

எனது 30ஆவது வயதில் நான் மட்டக்களப்பிலிருந்து கொழும்புக்கு மாற்றலாகிச் சென்றேன். பாடவிதான அபிவிருத்தி நிலையத்தில் பாடநூல் எழுத்தாளராக வேலை. கொழும்பு வாழ்வு ஆரம்பமானது. அப்போது கொழும்பில் வாழ் நண்பர்கள் நடிகர் ஒன்றியம் ஆரம்பித்திருந்தனர். நண்பர் சுந்தரலிங்கத்தின் நெருங்கிய தொடர்பும் கிடைத்தது.

விழிப்பு, கந்தன் கருணை ஆகிய நாடகங்களை நடிகர் ஒன்றியம் மேடையிட விரும்பியது.

மோடியுற்ற நாடகமான நா.சுந்தரலிங்கத்தின் விழிப்பில் வேலையற்றபட்டதாரிகள் ஆட்டருபத்தில் கிளர்ந்தெழுகின்றனர்.

விழிப்பில் கூத்தாட்டம் பழக்கியமை

விழிப்பு நாடகம் ஒரு ஓயிலாக்க நாடகம். அக்கால கட்டத்தில்தான் ஹென்றிஜெயசேனா போன்றவர்கள் பிரசீடன் நாடகத்தை ஹூணுவட்டகதாவ என்ற பெயரில் போட ஆரம்பித்திருந்தனர், அதில் சிங்கள மரபுவழி ஆடல் பாடல் சிலவற்றை இணைத்திருந்தனர். பிரசீடன் நாடக மரபை தமிழில் பதியம் போட்ட முன்னோடிகள் சுந்தரலிங்கமும் தாஸீசியஸும். சுந்தரலிங்கத்தின் நாடகம் விழிப்பு, தாஸீசியஸின் நாடகம் புதியதொரு வீடு. இரண்டும் இரண்டு விதமான தயாரிப்புகள். இரண்டு பேரும் மிகச் சிறந்த கலைஞர்கள் நெறியாளர்கள், இருவரும் என் நண்பர்கள். சுந்தரலிங்கம்தான் சங்காரத்தை கொழும்பில் மேடையிட ஒழுங்கு செய்தவர்.

1973 இல் நான் கொழும்பு வாசியாகிவிடுகிறேன், இவர்களையும் சிங்கள நாடகங்களையும் காணும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது.

இக்காலகட்டத்தில் தான் சுந்தரலிங்கம் விழிப்பு தயாரிக்கத் தொடங்கியிருந்தார். விழிப்பு அவரே எழுதிய ஓர் ஓயிலாக்க நாடகம், அதில் நேர் நாடக உத்தி, தனி நடிப்பு உத்தி, அபத்த நாடக உத்தி முதலியனவற்றைப் புகுத்தி அந்நாடகத்தை எழுதியிருந்தார்.

அதில், கூத்தையும் இணைக்க எண்ணினார், அதன் விளைவே என்னை அவர் நாடியமையாகும்.

விழிப்பு, இளைஞர்களின் வேலையில்லாப் பிரச்சினையை மையம் கொண்ட நாடகம், நேர்முகப் பரீட்சையின் போலித்தனங்களை அம்பலப் படுத்தும் நாடகம். வேலையற்ற இளைஞர்கள் ஒன்று திரள்கின்றனர், தொழிலாள வர்க்கத்துடன் இணைகின்றனர்.

மாணவர் பெற்ற இவ்விழிப்பே நாடகத்தின் உட்கரு.

அபத்த முறையில் அமைக்கப்பட்ட காட்சியில் ஆபீஸ் பையன் ஆடி ஆடி வந்து மேசை கதிரைகளைத் துடைக்க வேண்டும்.

இறுதிக் காட்சியில் கூத்தாட்டத்துடன் வேலையில்லாப் பட்டதாரிகள் இணைய வேண்டும்.

இவற்றை எனக்கு விளக்கி இதற்கான ஆட்டங்களை நடிக்காருக்குப் பழக்கிவிடும்படி சொன்னார் சுந்தரலிங்கம். நான் அப்போது இருந்த வீடு பீ.பீ.ஸி. சுந்தாவின் வீடு, பெரிய மொட்டை

மாடி அதில்தான் நடிகர்களுக்கு நான் ஆட்டம் பழக்கினேன், பாலேந்திரா, திவ்வியராஜன் போன்ற இளஞர்களும் அவர்களுள் ஒருவனாக ஆட்டத்தைத் தனக்குள் உள்வாங்கப் பிரயத்தனப்பட்ட சிவானந்தனும் ஞாபகம் வருகிறார்கள்.

முதலில் அவர்களுக்கு தத்தித்தா என்ற தாளத்திற்குக் கால் போடப்பழக்கி பின்னர் நான் சுந்தரலிங்கத்தின் ஆலோசனையுடன் இவ் ஆட்டங்களை கோலங்களாக்கி அவர்களுக்கு கூத்துப் பழக்கினேன். சுந்தரலிங்கம் ஒரு மாபெரும் கலைஞன். அவரிடமிருந்து நாடகத்திற்கு கூத்து ஆட்டமுறைகளை எப்படிப் பிரயோகிக்கலாம் என்பதைக் கற்றுக்கொண்டேன்.

முறுவலில் கூத்தாட்டம் பழக்கியமை

1970 களின் முற்பகுதி நடுப்பகுதிகள் நல்ல நாடகங்கள் கொழும்பில் மேடையேறிக் கொண்டிருந்த காலம். நல்ல நாடக நெறியாளர்களுள் ஒருவர் சுஹைர்ஹமீட் இலங்கை கலாசாரப் பேரவையில் அதன் தலைவரான பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் கீழ் நான் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தபோது அதன் உறுப்பினராகச் சுஹைர்ஹமீட்டும் இருந்தார். கொட்டாஞ்சேனையில் நாடக ஆர்வம் மிக்க இளம் தலைமுறையினருக்குக் காத்திரமான நாடகத்தை அறிமுகம் செய்தவர்களுள் முக்கியமானவர் சுஹைர் ஹமீட். பழகுதற்கு இனியவர் இவர், இவரை எனக்கு அறிமுகம் செய்த இன்னொருத்தர் பேரா.கைலாசபதி. சுஹைரின் அவளைக் கொன்றவன் நீ எனும் நாடகத்திற்கு என்னை முதலில் வழிப்படுத்தியர் கைலாசபதி. அந்நாடகம் மூலம்தான் சுஹைர் ஹமீட் எனக்கு அறிமுகமானார். சுஹைர் ஹமீட்டின் பண்ணையில் புடம் போடப்பட்ட நடிகர்தான் மறைந்த ஜவாஹர். இவரும் என்னிடம் ஆட்டங்கள் பழகினார்.

சுஹைர்ஹமீட் அம்பியின் வேதாளம் சொன்ன கதையையும் எஸ். பொன்னுத்துரையின் முறுவல் நாடகத்தையும் தயாரித்தார். அப்போது அவர் மருதானையில் ஒரு ஹார்ட்வெயர் கடை நடத்தியதாகவோ அல்லது அதில் வேலை செய்ததாகவோ ஞாபகம். அங்குதான் அவரை முதலில் சந்தித்தேன்.

‘முறுவல் நாடகத்தை எனக்கு விளக்கிய அவர் அதில் ஒரு மழைக்காட்சி வருகிறதெனவும் அதனைக் கூத்து முறையில் அமைக்க விரும்புவதாகவும் என்னிடம் கூறி அதற்கான நடனக் காட்சியை அமைத்துத் தரும்படி வேண்டினார். இந்த உதவியை என்னிடம் பெறுமாறு எஸ்.பொ.தன்னைக் கேட்டுக் கொண்டதாகவும் கூறினார். எஸ்.பொ. இது பற்றி என்னிடமும் பேசியிருந்தார். அப்போது எஸ். பொ.என்னுடன் கொழும்பு பாட விதான நிலையத்தில் பாட நூல் எழுத்தாளராகப் பணி புரிந்து கொண்டிருந்தார். கவிஞர் அம்பியும் அங்கு பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார்.

நாடகத்திற்கான நடனம் என்பதைத் தெளிவாகப், பின்னர்தான் அறிந்து கொண்டேன், அப்போதெல்லாம் அது பற்றி ஒன்றுமே எனக்குத் தெரியாது. தெரிந்தது கூத்து மட்டுமே. எனக்குத் தெரிந்த கூத்தறிவை வைத்து மழை பொழிவதைக் கூத்து வடிவில் அவர்க்குச் செய்து காட்டினேன். அவ்வளவே முதலில் அவர் அதனைத் தன்வயமாக்கினார். குண்டான மனிதர் ஆனாலும் அவரது உடல் நளிமானது. மிக லாவகமாக அசைந்தார். பின்னர் அவருடை நடிகர்களுக்கும் அதனைப் பழக்கினேன். அப்பயிற்சியில் கொட்டாஞ்சேனையைச் சேர்ந்த பல இஸ்லாமிய இளைஞர்களும் இருந்ததாக ஞாபகம்.

கந்தன் கருணையில் கூத்தாட்டம் பழக்கியமை

கந்தன் கருணையை இயக்கியவர் தாஸீசியஸ்.

நான் அதில் கந்தனுக்கு நடத்தேன் பாலேந்திரா பக்தர்களுள் ஒருவனாக வந்தார், இளைய பத்மநாதன் பக்தர் தலைவனாக நடத்தார். முத்துலிங்கம் நாரதராக வந்தார். திவ்வியராஜன் பக்தர்களுள் சண்டியர்களுள் ஒருவராக வந்தார். இ.சிவானந்தன் பக்தர்களுள் ஒருவராக வந்தார். காத்தான் கூத்துப் பாணியில் அது அமைந்திருந்தாலும் அதில் மட்டக்களப்புக் கூத்தாட்டத்தையும் இணைக்க அனைவரும் விரும்பினர். இதனால் அங்கிருந்த நண்பர்கள் என்னிடம் கூத்தாட்டம் பயில விரும்பினர்.

இதனால் நடிக நண்பர்களான தாஸீசியஸ், பத்தண்ணா, சிவானந்தன், முத்துலிங்கம், பாலேந்திரா, திவ்வியராஜா போன்ற

பெரும் கலைஞர்களுக்கும் இன்னும் சிலருக்கும் கூத்தைப் பழக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. நெறியாள்கை செய்த தாஸீசியசும் அவர்களுடன் இணைந்து என்னிடம் கூத்துப் பழகினார். இவர்கள் இலங்கையின் வடபகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள்.

அப்போது மத்தளம் அடிக்கும் ஒருவர் எனக்கு கிடைக்காமை யினால் டோல்கியை அடித்து பழக்கினோம்.



சங்காரம் (1968)

மட்டக்களப்பின் வடமோடி தென்மோடி ஆட்டங்களை
மென்மேலும் அறிந்துகொண்டமை
(1976-1983)

1976இல் யாழ்ப்பாண வாசியானேன். 1977களில் என் கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு கூத்துநோக்கித் திரும்புகிறது. கூத்தை ஓர் ஆய்வுப் பொருளாக நோக்காத காலம் அது. ஏற்கனவே சீலாமுனை அண்ணாவிமார் பற்றியும் அக்கிராம கூத்து பற்றியும் கூத்துக்காரர் பற்றியும் எனக்கு ஊர்ப்பற்றோடு கூடிய பிடிப்புக்கள் இருந்தன. சீலாமுனைக் கூத்துக்கள்தான் சிறந்த கூத்துகள் என்பது சீலாமுனைக்காரரது கருத்தும் கூட. பல ஊர்களுக்கும் கூத்துப் பார்க்க சென்ற போது தான் சீலாமுனை போல கூத்தும் கூத்துக்காரரும் பல உண்டென அறியும் தன்மை எனக்கு ஏற்பட்டது.



நாகமணிப்போடி அண்ணாவிமார்

செல்லத்துரை, சின்னையா போன்ற சீலாமுனைக் கூத்துக் காரர்களைப் போல சிறந்த ஆட்டக்காரர்களையும் வெளியூர்க் கூத்துக்களில் காண முடிந்தது. ஓரிருவர் இவர்களிலும் சிறப்பு மிக்கவர்களாக எனக்குத் தெரிந்தனர். எனது ஊர்க்கூத்தே மிகச் சிறந்தது என்ற என் அடிப்படை எண்ணங்கள் மெல்ல மெல்லத் தகரத் தொடங்கின. இந்தப் பின்னணியோடு இருந்த என்னைத் தான் இனம் கண்டு

பேராசிரியர் கைலாசபதி இத்துறைக்குள் இழுத்து விட்டார். அவரின் கீழ் எனது பி.எச்.டி ஆய்வு தொடங்கியது. இவ்வாய்வு எத்திசையிற் சேல்ல வேண்டும்? வினாக்கொத்துகளை எப்படித் தயாரிக்க வேண்டும்? என்ற வழிமுறைகளை எனக்குக் காட்டினார். பேராசிரியர் தொம்சன் கீழ் தனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வைச் செய்து முடித்த அப்பெரியார், “இது சம்பந்தமாக முதலில் உன் அபிப்பிராயத்தை ஒரு கட்டுரை வடிவில் எழுதும்” என்று சொல்லி அதனை எழுத வைத்து ஒரு கருத்தரங்கிலும் அதனை வாசிக்க வைத்தார். இது நடந்தது 1976ம் ஆண்டு. அதில் நான் வாசித்த கட்டுரை தான் ‘ மட்டக்களப்புக் கூத்தின் சமூக அடித்தளம்’ என்பது.

அக்கட்டுரை சம்மந்தமான விவாதங்களை கைலாசபதி என்னோடு மேற்கொண்டார். விடை கூற முடியாத பல வினாக்களை எழுப்பினார். திக்குமுக்காட வைத்தார். என் கூத்தாய்வுப் பயணம் இப்படித்தான் ஆரம்பமானது.

இவ்வாய்வுக்காக நான் முறையாகச் சில அண்ணாவிமாரிடம் கூத்தைப்பற்றி அறிவதுடன் அதை முறையாகப் பயிலவும் வேண்டும் என ஆலோசனை வழங்கினார், எனது கலாநிதிப்பட்ட மேற்பார்வையாளரான பேரா. கைலாசபதி.

எனது வடமோடி வாலாயத்தை அறிந்திருந்த கைலாசபதி தென்மோடியையும் உரிய அண்ணாவிமாரிடம் பழகும்படி என்னிடம் கூறினார்.

நான் அண்ணாவிமாரைத் தேடி மட்டக்களப்பின் குக் கிராமங் களுக்கெல்லாம் செல்ல வேண்டி வந்தது.

அது என் வாழ்வில் எனக்குக் கிடைத்த பேரதிஸ்டம், கொடை. நான் அன்று நேர் கண்ட அண்ணாவிமார்களை மூன்று வகைக்குள் அடக்கலாம்.

ஒன்று, அரைகுறை அண்ணாவிமார்கள். கொஞ்சம் சரக்கை வைத்துக்கொண்டு தமக்குக் அதிகம் தெரியுமென வாய்ச் சவடால் விடுவோர்.

இரண்டு, ஓரளவு அனைத்தையும் தெரிந்தவர்கள். ஆனால் தம்மைப்பற்றி அதிகம் பீற்றிக்கொள்பவர்கள்.

மூன்று அடக்கமும் ஆழமும் மிகுந்த அண்ணாவிமார்கள் கூத்துக் கலைஞர்களாகவே வாழ்ந்தவர்கள்.

ஒருவருக்குத் தெரிந்த தாளக்கட்டுகள் இன்னொருவருக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. பொதுவான சில தாளக்கட்டுகளை பொதுவாக எல்லோரும் அறிந்திருந்தனராயினும் சிக்கலான சில தாளக்கட்டுகளை ஓரிரு அண்ணாவிமாரே தெரிந்து வைத்திருந்தனர்

அமிர்தகளியில் நான் பெற்ற அனுபவமொன்று ஞாபகத்திற்கு வருகின்றது. அமிர்தகழி எனும் கிராமத்தில் 65 வயதினான தம்பிப் பிள்ளையையும் 70 வயதான சதாசிவத்தையும் 1978 ஆம் ஆண்டு சந்திக்கிறேன். தம்பிப்பிள்ளை தோட்ட மேற் பார்வையாளர். சதாசிவம் மீன் பிடிப்பவர். தம்பிப்பிள்ளை கட்டையானவர் கறுப்பு நிறம். சதாசிவம் வெள்ளை நிறம் உயரமானவர். இருவரும் கூத்துக்களில் பெண் பாத்திரமேற்றுப் புகழ் பெற்றவர்கள். தம்பிப்பிள்ளை அண்ணாவியார் பெண் கூத்திற்குரிய நாதர் தில்லானா தோம்தரி தாம் என்ற தாளக்கட்டைச் சொல்லி ஆடிக்காட்டினார்.

அதற்குச் சதாசிவம் மத்தளம் அடித்தார். அதே தாளக்கட்டிற்குச் சதாசிவம் ஆடிக்காட்டினார். தம்பிப்பிள்ளை மத்தளம் வாசித்தார்.

இருவரின் ஆடல் அசைவுகளில் நிறைய வித்தியாசங்களை அவதானித்தேன். எனினும் சதாசிவம் அண்ணாவியார் சொன்ன பெண்ணுக்குரிய தாளக்கட்டுகள் தம்பிப்பிள்ளை சொன்னத்தை விட மிக அதிகமாக இருந்தன. இருவரும் உறவினர், பரஸ்பர மதிப்புக் கொண்டவர்கள். தனக்குத் தெரியாத பல விடயங்கள் தம்மிலும் மூத்தவரான சதாசிவத்திடம் இருப்பதை தம்பிப்பிள்ளை ஒத்துக் கொண்டதுடன் என்னிடம் அவர் கூறியதைச் சிலாகித்தார். ஏற்கனவே எனக்கு நாதர் தில்லானா என்ற இந்தத் தாளக்கட்டு தெரிந்திருந்தது. எனினும் சாதாசிவம் அதன் பூரணத்துவம் தெரிந்தவராக இருப்பதாக எனக்குப்பட்டது.

பின் நான் பல தடவைகள் சதாசிவம் வீடு சென்று அவரிடம் பெண் ஆட்ட முறைகளைப் பயின்றேன். என்னை அவருக்கு நன்கு பிடித்துக்கொண்டதாகவும் என் உடலில் ஆட்ட இலாவகம் இருப்பதாகவும் கூறி “உனக்கு எல்லாம் சொல்லித் தர வேண்டும்” என்று என் உள் உணர்வு கூறியது” என்று அந்த 70 வயதுப் பெரியவர் கூறிய போது என் உடல் சிலிர்ப்படைந்தது. அந்த எழுபது வயதிலும்

அவர் பெண்ணாக நின்ற நிலையும் அசைந்த அசைவுகளும் ஆடிய நளினமும் இன்றும் என் கண் முன் நிற்கின்றன.

தனது இளம் வயதில் பெண்ணாக ஆடி எத்தனை இளைஞர்களைக் கிறங்க வைத்தாரோ என எண்ணிக்கொண்டேன். அவர் என்னிடம் கூறிய பெண் தாளக்கட்டுகள் எனது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் என்ற நூலில் 289 - 291 வரையுள்ள பக்கங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பரதநாட்டிய ஜதீஸ்வர ஜதிகளைப்போல அவை உள்ளன.

இவ்வண்ணம் நான் அன்று வயது முதிர்ந்த பல அண்ணாவி மார்களுடன் தொடர்பு கொண்டு தாளக்கட்டுகள் பற்றிய பல தகவல்களை அவர்கள் வாயிலாகவே பெற்றேன்

பலரிடமும் கேட்டு அனைத்துத் தாளக்கட்டுக்களையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பார்த்தபோதுதான் அவற்றின் பன்மைத் தன்மையும் வகைப்பாடுகளும் தெரிய வந்தன, பரத ஜதிகளைப்போல அளவுப் பிரமாணம் கொண்ட ஜதிகளும் ஆடற்கோலங்களும் இருப்பதை அறிய முடிந்தது.

அவர்களிடம் பெற்ற, கற்ற தாளக்கட்டுகளை ஒரு ஒழுங்கு முறைக்குள் கொண்டுவர எனது கற்கை நெறி உதவியது.

அக்காலத்தில் தத்தம் ஊர்களில் இவர்கள் பெரும் அண்ணாவி மார்களாகவும் மட்டக்களப்பில் மக்கள் மத்தியில் கணிப்பிற்குரிய அண்ணாவிமார்களாகவும் கருதப்பட்டனர்.

இவர்களுடன் நான் பலதடவைகள் பல நாட்கள் தங்கினேன் அவர்களிடம் ஆட்டங்கள் அசைவுகள் பழகினேன். அவர்களது ஆட்டமுறைகளும் அசைவுகளும் பாடும் முறையும் இடத்துக்கு இடம் வேறுபட்டிருந்தன. அவ்வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொண்டதனால் எல்லாம் இணைந்த ஓர் ஆட்ட முறைமை உருவாகிறது என்பதைப் பின்னாளில் அறிய முடிந்தது.

இவர்களுள் விதந்து குறிப்பிடற்குரியவர்கள் மூவர். ஒருவர் என்னை வடமோடித்தாளக்கட்டுகளுக்கு ஆடப்பழக்கிய வந்தாறு மூலை செல்லையா அண்ணாவியார். மற்றவர்கள் என்னை தென்மோடித் தாளக்கட்டுகளுக்கு ஆடப்பழக்கிய நாகமணிப்போடி அண்ணாவியாரும், வந்தாறுமூலை ஆறுமுகம் அண்ணாவியாரும்,

வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துகளின் விரிவான தாளக் கட்டுக்களையும் கூத்தரின் கால்கள் செல்லும் ஆட்டத்திசைகளையும் நான் படம் மூலம் எனது ஆய்வு நூலில் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளேன்.

தென்மோடி ஆட்டத்தை விளக்குவதற்கு எனக்கு நாகமணிப் போடியாரிடம் பயின்ற தென்மோடிக் கூத்தாட்டப் பயிற்சி உதவியது. அவர் எனக்கு அதனைப் பழக்கிய விதம் மிகச் சுவராஸ்யமானது.

ஒரு தென்மோடிக் கூத்தை ஆடினால்தான் அதனைப் பழகலாம் என முதலில் கூறினார். நாம் நொண்டி நாடகம் தென் மோடிக் கூத்தில் செட்டிக்கு ஆடி இருப்பதாகக் கூறினேன், மிகவும் மகிழ்ந்த அவர் அதன் தாளக்கட்டுக்களை ஆட்டமுறைகளைக் கேட்டறிந்து அது முழுமையில்லை எனக்கூறி மேலும் அதனை விளக்கிச் சொல்லித் தந்தார். அவர் ஆடியும் கைகளை அபிநயித்தும் காட்டினார். பெண் கூத்துகளுக்கு ஆடிப்பிரபலம் பெற்றவர் அவர். நளினம் அவருக்குக் கை வந்த கலை. அவர் குரல்கூட பெண் குரல் போன்றிருக்கும். எப்போதும் உச்ச ஸ்தாயிலேயே பாடுவார். என் ஆடலில் அவரின் சாயலும் கலந்து கொண்டது.

தென்மோடி அண்ணாவிமார் மத்தளம் அடிப்பார்களேயொழிய தாளக்கட்டுக்களை வாயால் சொல்ல மாட்டார்கள். அத்தாளக்கட்டு அவர்களின் மனதுள் கிடக்கும், அவர்களின் மத்தள அடிக்கு ஏற்பவே கூத்தர் அசைவர்; ஆடுவர்.

மத்தளத்தை அடித்தும் ஆடிக்காட்டியும் நாகமணிப்போடி அண்ணாவிமார் பழக்க, தென்மோடிக் கூத்தின் தாளக்கட்டுக்களை தன் வாயால் ஜதிக் கோர்வைபோலச் சொல்லித்தந்தவர் வந்தாறு மூலை ஆறுமுகம் அண்ணாவிமார் ஆகும்.

இவர்கள் இருவரின் தென்மோடித்தாளங்களை கூறும் மத்தள அடியையும் ஆறுமுகம் அண்ணாவிமார் கூறிய தாளக் கட்டுக்களையும் நான் பழகிய தென்மோடி ஆட்டத்தையும் கலந்ததன் மூலமே தென் மோடி ஆட்டக் கோலங்கள் அடங்கிய ஒரு வரை படத்தை ஆக்க முடிந்தது. ஓர் ஆய்வாளன் என்ற வகையில் அவர்களிடம் பெற்றதை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குள் கொணர்ந்தேன். என் வேலை அவ்வளவே. முறையான பயிற்சி இல்லாவிடில் இவற்றைப் படங்களாக வரைந்திருக்க முடியாது.

நாவற்காடு அண்ணாவியாரான அருணாசலம் (1978 இல் அவருக்கு வயது 70) தொடக்கம் சிற்றாண்டி அண்ணாவியாரான வேல்முருகு (1978 இல் அவருக்கு வயது 70) வரை 21 தென்மோடி வடமோடி அண்ணாவியார்களினை மேலும் பேட்டி கண்டு இத்தாளக் கட்டுகள் என்ன என்ன என்பதைத் தெளிவாக அறிந்து கொண்டேன். வட மோடி அண்ணவிமார்கள் பலரைச் சந்தித்தன் மூலமும் அவர்கள் சிலரிடம் ஆடற்பயிற்சி பெற்றதன் மூலமும் நான் முன்னரே அறியாத சில தாளக்கட்டுகளையும் ஆட்டக்கோலங்களையும் அறிந்து கொண்டேன்.

தாளக்கட்டுகளும் ஆட்டக் கோலங்களும்

எனது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் நூலின் இரண்டாம்பதிப்பு 2014 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இப்பதிப்பில் 299 பக்கம் தொடக்கம் 336 பக்கம் வரை தென்மோடி கூத்தின் தாளக்கட்டுக்களும் ஆட்டக்கோலங்களும் தரப்பட்டுள்ளன.

தென்மோடிக்குரிய தாளக்கட்டுகள்,

1. ஆண்களுக்கும் குரிய தாளக்கட்டுக்கள்,
2. பெண்களுக்கும் குரிய தாளக்கட்டுகள்
3. வீரர்களுக்கும் குரிய தாளக்கட்டுக்கள்

என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு தாளக்கட்டுக்கள் விபரமாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆண்களுக்கும் குரிய தாளக்கட்டுகள் தாளக்கட்டு, நடை எனப் பிரித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன, அதன் நடை பேதங்களும் அதில் தரப்பட்டுள்ளன.

பெண்களுக்கும் குரிய தாளக்கட்டுகளில் அவர்களுக்குப் பிரத்தியேகமாகவுரிய நளிமான தாளக்கட்டுக்களான,

தாகத் தோ தீந்தா தீம்தா தெய்தா

தத்திங்கிண திமிதக

தாதத் தோ தீம் தா தீம்தா ததிக்கத் தோ தீம் தா தீம்தா

என்ற தாளக்கட்டும் கொடுபட்டுள்ளது.

இதேபோல வீரர்களுக்கும் குரிய ஆட்டம் சீரணி எனப்படும்.

அது

தகதிக தாதாம் தகதிக தாதாம்

என ஆரம்பிக்கும்

முடியும் போது

தக்கச்சம் தாதரிகிட தக்கச்சம் தா தெய் என வரும்

இடையில் வாள் பூட்டுதல், மீசை முறுக்கல், பாய்ந்து குந்தியிருத்தல் என்னும் செயல்கள் தாளத்தோடு செய்யப்படும். வடமோடித் தாளக் கட்டுகள் இந்நூலில் 277 தொடக்கம் 299 வரை கூறப்படுகின்றன. இத்தாளக்கட்டுகளை நான் வரிசைப்படுத்தினேன். வடமோடியில் தாளக்கட்டுக்கள் சொற்கட்டுகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

1. ஆண்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
2. பெண்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
3. தேர் வாகனங்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
4. அக்றிணைப்பொருட்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
5. சில நிகழ்ச்சிக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்

என ஐந்தாகப்பிரித்து விளக்கியுள்ளேன்.

ஏறத்தாழ 42 தாளக்கட்டுகள், சொற்கட்டுகள் இதில் விளக்கப் படுகின்றன.

இந்த 42 தாளக்கட்டுகளையும் நான் அறிந்த விதம் சுவையானது. நான் சந்தித்த 60 வீதமான அண்ணாவிமார்கள் ஓரிரு கூத்துக்கள் பழக்கியவர்கள். ஆனால் அனைவரும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கூத்துக்கள் ஆடிவர்கள். இவர்களுள் அண்ணாவித்தனமும் கெட்டித் தனமும் மிகுந்தவர்களே அண்ணாவிமார்களாக மேற்கிளம்பியுள்ளனர்.

ஒரு அண்ணாவியாருக்கு நான்கு தாளக்கட்டு வாலாயம் என்றால் இன்னொருவருக்கு 10 தாளக்கட்டுகள் தெரிந்திருக்கும், இன்னொரு வருக்கோ 15 தெரிந்திருக்கும். ஒருத்தருக்குத் தெரிந்தது இன்னொரு வருக்குத் தெரியாமல் இருக்கும். நான் 20க்கு மேற்பட்டவர்களிடமிருந்து தாளக்கட்டு விபரங்களைத் திரட்டியமையினால் எனக்கு அதிகமான தாளக்கட்டுகளை முக்கியமாக வடமோடிக் கூத்தில் அறிய வாய்ப்புண்டாயிற்று. அதனை நான் உரியவர்களிடம் பழகி என்னை மேலும் வளப்படுத்திக்கொண்டேன்.

இவ்வண்ணம் எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆராய்ச்சியின் உழைப்பு எனக்கு கூத்துபற்றிய அதிலும் மட்டக்களப்புக் கூத்து பற்றிய ஓர்

ஆழமான புலமையையும் பயிற்சியையும் தந்தது எனலாம். ஏற்கனவே எனக்குள் இருந்த கூத்து அனுபவத்துடன் இவையும் சேர்ந்து கொண்டன.

பின்னாளில் நான் கூத்துப் பழக்கியபோது இவ்வனுபவங்கள் எனக்குப்பெரும் துணை புரிந்தன.

கூத்தாய்வில் நான் பெற்ற அனுபவங்கள்

கூத்துக்குள்ளும் சடங்கிற்குள்ளும் வாழ்ந்து அவற்றின் செயற்பாடுகளை அனுபவ மூலமாக இளம் வயது முதலே பெற்றுக் கொண்ட நான் அதனை ஆய்வுப் பொருளாக அணுக முயன்ற போது, அதாவது அகத்தோடு பிணைந்த ஒன்றை (Subjective) புறப் பொருளாக (Objective) வைத்து அணுகிய போது பெற்ற அனுபவங்கள் அதிகம். புறப்பொருளாக அணுகும் பக்குவத்தை எனக்குப் பல்கலைக்கழகக் கல்வியும், வெளியுலக அறிஞர் தொடர்புகளும், மாக்ஸிசம் முதலான பல நூல் வாசிப்பும் ஏற்படுத்தியிருந்தன.

கள ஆய்வின் போது வினாக்கொத்துக்களைத் தயாரிக்கவும் சடங்குகள் பற்றியும் கூத்துக்கள் பற்றியும் மென்மேலும் அறியவும் எனது இளமைக்கால அனுபவங்களுடன் புதிய ஆய்வு அணுகு முறைகளும் பெருமளவில் உதவின.

வினாக்கொத்துக்கள் தயாரிக்கும் முறையை ஆராய்ச்சி முறையியல் தந்ததாயினும் அதனை தயாரிக்க எனக்கு உதவிய வர்கள் கூத்தில் திளைத்த அண்ணாவிமாரும், கலைஞர்களும், ஊரவர்களும்.

கோயிற் சடங்குகளைப் பார்வையிடவும் கூத்துக்களைப் பார்வையிடவும் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் பெரும்பாலான கிராமங்களுக்குச் செல்ல வேண்டியதாயிற்று.

கூத்தறிவில் பழுத்த ஞானம் மிக்க அண்ணாவிமார் தொடக்கம் அதிகம் தெரியாமல் வாய்ப்பந்தல் போடும் போலி அண்ணாவிமார் வரை பலரைச் சந்திக்கும் வாப்புக் கிட்டியது.

மட்டக்களப்பில் அன்று வாழ்ந்த அதிகமான அண்ணாவிமாரை 1976க்கும் 1982க்குமிடையில் நான் சந்தித்துள்ளேன். இச்சந்திப்பு கூத்துப் பற்றிய எனது பார்வையை இன்னும் அகலித்தது. சீலாமுனை

போல கூத்து ஊர்கள் பல உள்ளன என்பதனையும் கூத்து ஆடும் பாணிகளும் இடத்துக்கிடம் சிற்சில வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தன என்பதையும் வெளிவாக அறிந்து கொண்டேன்.

நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட சிறந்த கூத்தாட்டக்காரர்களாக சீலாமுனையில் நான் பார்த்து வியந்திருந்த கூத்துக்காரர்களைப் போல சிறந்த கூத்து ஆட்டக்காரர்களை வெளியிலே இன்னும் கண்டேன்.

பெரும்பாலான கூத்து அண்ணாவிமார்களுக்கு முழுமையான கூத்தறிவு இருக்க வில்லை என்பதை அவர்களுடன் பல தடவைகள் உரையாடியதன் மூலம் தெரிந்துகொண்டேன். பரதம்போல இது ஒரு சாஸ்திரியக் கலை வடிவமின்மையாலும், வாய்மொழியாகவும் செயற்பாடுகள் மூலமாகவும் கடத்தப்படுவதனாலும் கூத்தை ஒரு அண்ணாவியார் பழக்கும் போது ஏற்கனவே இது பற்றி விபரம் அறிந்தோரும் அனுபவஸ்தர்களும் அண்ணாவி யாருக்கும் கூத்துக் காரருக்கும் உதவியாக நின்று கூத்து உருவாக உதவும் மரபு கிராமத்தில் இருந்தமையினாலும் முழுத் தாளக்கட்டுக்களையும் அண்ணாவியார் ஒருத்தர் பூரணமாக அறிந்திருக்க வேண்டிய தேவையுமிருக்கவில்லை.



கன்னன்குடா கிராமம்

இவ்வண்ணாவிமார்களுள் பலர் தாளக்கட்டுகளை என்னிடம் கூறாமல் மறைத்தும் இருக்கக்கூடும். எனினும் மற்றவர்களை விடத் தாம் அதிகம் அறிந்தவர் என்பதை நிரூபிப்பதற்காகத் தமக்கு தெரிந்தவற்றை அவர்கள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு கூறினார்கள் போலவே அன்று எனக்கு பட்டது.

அத்தோடு இளம் வயதிலேயே ஊர்க்கூத்துக்களுக்கூடாக தாளக்கட்டுகளுக்குப் பரிச்சயமாயிருந்த எனக்கு அவர்கள் மறைக்கிறார்களா? முழுமையாக கூறுகிறார்களா? அல்லது மழுப்புகிறார்களா? என்பதை ஓரளவு அறிய முடிந்தது.

இவ்வண்ணம் நான் அன்று வயது முதிந்த பல அண்ணாவி மார்களுடன் தொடர்பு கொண்டு தாளக்கட்டுகள் பற்றிய பல தகவல்களை அவர்கள் வாயிலாகவே பெற்றேன். சிலரிடம் சில ஆட்டங்களையும் கற்றேன். வெள்ளையுள்ளமும், கள்ளம் கபடமற்ற கிராமியப் பண்பும் மிக்க அவர்கள் எனக்கு முழுவதையும் சொல்லித் தந்தார்கள் என்றே இன்றும் நான் சத்தியமாக நினைக்கிறேன்.

பலரிடமும் கேட்டு அனைத்துத் தாளக்கட்டுகளையும் ஒன்றாக சேர்த்துப் பார்த்த போதுதான் அவற்றின் பன்மைத் தன்மையும், வகைப்பாடுகளும் தெரிய வந்தன. பரத ஜதிகளைப் போல அளவுப் பிரமாணம் கொண்ட ஜதிகளும், ஆடற்கோலங்களும் இருப்பதை அறிய முடிந்தது. இது ஒரு கிராமியக் கலை அல்ல என்பதும் தெளிவாகத் தெரியலாயிற்று. கிராமியக்கலை அல்லவாயின் இது என்ன? என்ற கேள்விகள் எழலாயின.

இத்தாளக்கட்டுகள் அனைத்தையும் ஒலி நாடாவில் பதிவு செய்யும் வசதி அன்று அதிர்ஷ்ட வசமாக வாய்த்திருந்தது. (வீடியோ ஒளிப்பதிவு வசதிகள் அன்றிருந்திருப்பின் பழம் பெரும் அவ் ஆட்டக்கலைஞர்களின் ஆடல்களை ஒளிப்பதிவு செய்திருக்கலாம் என்ற ஆதங்கம் இப்போது எழுகிறது.) பதிந்த அன்றிரவே ஒளி நாடாவில் பதிவு செய்த தாளக்கட்டுகளை திருப்பி திருப்பி பலமுறை கேட்டு அவற்றை எழுத்துருவில் கொண்டு வந்தேன்.

சந்தேகங்கள் ஏற்பட்டால் காலை மீண்டும் அவர்களைச் சென்று சந்தித்துத் திருத்திக் கொண்டேன். முதன் முதல் தம் ஒலியினை ஒலி நாடாவில் கேட்பது அவர்களுக்குப் பெரு வியப்பாக இருந்தது. தாளக்கட்டுக்களுடன் அவர்கள் கூத்துப்பாடல்களையும் பாடினர்.

தம் அனுபவங்களையும் கூறினர். இவை யாவும் எனக்கு பெறற்கரும் பெரும் செல்வங்களாயின. (இவை யாவும் யாழ்ப்பாண யுத்த சூழலில் அழிவுற்றமை பெரும் துயரமான சேதியாகும். அது ஒரு தனிக்கதை).

இவ் அண்ணாவிமார்கள் கூத்துப் பற்றி கல்விப்புலம் சார்ந்தோர் கவனம் செலுத்துவது பற்றியும் தம்மைத் தேடி நாம் சென்றமை பற்றியும் மகிழ்ச்சியுற்றனர். கணிப்புக் கிடைப்பதை கலைஞர்கள் விரும்புவது இயற்கை.

அவர்களிடம் நான் கற்ற தாளக்கட்டுக்களை ஓர் ஒழுங்குக்குள் கொண்டு வர எனது கற்கை நெறி (Deciplin) உதவியது. இவ்வகையில் அன்று (1976) பயில் நிலையிலிருந்த அல்லது அன்று வாழ்ந்த சில அண்ணாவிமாருக்குத் தெரிந்திருந்த தாளக்கட்டுகள் அனைத்தையும் எழுத்தில் வடித்தமையால் தான் இன்றும் அதாவது ஏறத்தாழ 41 வருடங்களின் பின்னரும் நம் முன்னே அவை எழுத்துருவில் காட்சி தருகின்றன.

கூத்தண்ணாவிமார்

இவற்றை எனக்கு சொல்லித் தந்த அண்ணாவிமார்கள் அன்று பெரும் அண்ணாவிமார்கள் என்று கணிக்கப்பட்டவர்கள். அவர்களுள் நாவற்காடு அருணாசலம் (வயது 70), சாளம்பக்கேணி அண்ணாவியார் பாலிப்போடி நாகமணி (65), களுதாவளை சீ.தங்கராசா அண்ணாவியார் (59), சித்தாண்டி க.வேல்முருகு அண்ணாவியார் (70), கோட்டமுனை க.கந்தையா அண்ணாவியார் (70), சீலாமுனை க.தங்கவேலு அண்ணாவியார் (50), மாமாங்கம் கொலனி க.கிருஸ்ணப்பிள்ளை அண்ணாவியார் (65), ஏறாவூர் க.சின்னத்துரை அண்ணாவியார் (65), வந்தாறுமுலை க. செல்லையா அண்ணாவியார் (59), புன்னச்சோலை க.அழகரெத்தினம் அண்ணாவியார் (55), பழகாமம் குமாரவேலு அண்ணாவியார் (78), அமிர்தகழி சி.சதாசிவம் அண்ணாவியார் (70) ஆகியோர் அக்காலகட்டத்தில் சிறப்பாகத் தத்தம் ஊர்களில் பெரும் அண்ணாவிமார்களாகவும் குறிப்பாக மட்டக்களப்பில் மக்கள் மத்தியில் கணிப்பிற்குரிய அண்ணாவி மார்களாகவும் கருதப்பட்டனர்.

அவர்களுள் 6ஆம் வகுப்புக்கு மேல் கல்வி கற்றோர் எவரும் இருக்கவில்லை. பெரும்பாலானோர் தமது கல்வி ஏட்டுக்கல்வி என்றே குறிப்பிட்டனர். சிலர் எழுத வாசிக்க தெரியாமலும் இருந்தனர். ஆனால், அவர்களுடன் உரையாடிய போது தமது நினைவுகளில் தமக்குள் பல விடயங்களை அவர்கள் வைத்திருந்தமை புலனானது.

சில அண்ணாவிமார் அண்ணாவியத்தைப் பிரதான தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களது உப தொழில் கமமாக அல்லது அவர்களின் சாதியம் சார்ந்ததாக இருந்தது. சில அண்ணாவிமார் சோதிடம், வைத்தியம், மாந்திரீகம் தெரிந்தவர்களாகவும் இருந்தனர். எல்லா அண்ணாவிமாருக்கும் இவைதெரிந்திருக்கவில்லை.

கன்னங்குடாவில் கூத்து எழுதும் கணபதிப்பிள்ளை வைத்தியரைச் சந்தித்தேன். அவர் கதை கூறும் பாணியே அலாதியானது. அவர் பாரதம், இராமாயணக்கதைகளில் மிகுந்த பாண்டித்தியம் உள்ள வராகவும் சிறந்த வைத்தியராகவும் இருந்தார்.

இவர்களுடன் நான் சில நாட்கள் தங்கினேன். ஆட்டங்கள் அசைவுகள் பழகினேன். ஆட்ட முறைகளும் அசைவுகளும் பாடும் முறையும் இடத்துக்கு இடம் வேறுபட்டிருந்தன. அவ்வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொண்டதனால் எல்லாம் இணைந்த ஓர் ஆட்ட முறைமை உருவாகிறது என்பதை என்னால் பின்னாளில் அறிய முடிந்தது. இன்று அவர்கள் யாவரும் இறந்து விட்டனர்.

கூத்தின் அடிநாதமாக இருந்த இத் தாளக்கட்டுக்களையும் ஆட்ட முறைமைகளையும் வரை படங்களினூடாகக் கொண்டு வர விரும்பினேன். இவை எனது மட்/மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் நூலில் உள்ளன. கதகளி ஆட்ட முறைகளை வரை படத்தினூடாக விளக்கிய கதகளி சம்பந்தமான நூல் ஒன்று எனக்கு கிடைத்தது. தமிழ் ஆட்டக் கோலங்களை விளக்கும் முன்னுதாரண நூல்கள் எதுவும் இருக்கவில்லை. நானே அதனை உருவாக்க வேண்டிய நிர்ர்ப்பந்தம். அந்நூலில் இடம்பெறும் ஆட்டக்கோலங்கள் பற்றிய வரைபடங்கள் அந்நிர்ர்ப்பந்தத்தின் வெளிப்பாடு.

ஓர் அனுபவம் - கூத்தின் விஸ்வரூபம் கண்டமை

1976 தொடக்கம் 1983 வரை ஆறு ஆண்டுகள் மட்டக்களப்பின் மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் பெயரில் என் கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வினை

யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் கைலாசபதியின் கீழ் மேற்கொண்டிருந்தேன் என முன்னரேயே கூறியுள்ளேன். கள ஆய்வுக்கு அவர் என்னை முறையாக நெறிப்படுத்தினார். கசக்கிப் பிழிந்து வேலைகள் வாங்கினார். இந்த ஆறு ஆண்டுகளும் நான் கூத்தின் பல அம்சங்களை அறிந்த ஆண்டுகளாகும். அப்போது எனக்கு 35 வயது. மட்டக்களப்பின் குக்கிராமங்களுக்கெல்லாம் நான் சென்று கூத்துக்கள் பார்த்த காலமாகும்.

மட்டக்களப்பின் சடங்குகள் ஆற்றுகைக்கலைகள் விசேடமாக கூத்துகள் சம்பந்தமாக மேலும் அறிய இவ் ஆய்வுப் பயணங்கள் எனக்கு மிக உதவின. கூத்தாய்வின் போது மட்டக்களப்பின் பெரும்பாலான கிராமங்களுக்குச் செல்லும் வாய்ப்பும், அம்மக்களோடு பழகும் வாய்ப்பும், அவர்களது வாழ் முறைமைகளையும், பண்பாட்டையும் அறியும் வாய்ப்பும் கிட்டின.

அந் நினைவுகள் பல இன்றும் மனதில் உள்ளன. மிக சுவாரஸ்யமான அவ்வனுபவங்களை ஒரு நூலாகவே எழுதலாம்.

உதாரணத்திற்கு ஒன்றை இங்கு தருகிறேன். கன்னங்குடாவில் அவ்வூரைச் சேர்ந்தவரும் என் பாடசாலை நண்பருமான ஆறுமுகம் முதற்சந்திப்புக்கெனச் சில அண்ணாவிமார்களை ஒழுங்கு செய்திருந்தார்.

கன்னங்குடா அப்போது ஆற்றினால் பிரிக்கப்பட்டிருந்த ஒரு சிறு கிராமம். மிக அழகிய கிராமம். தோணியில் பிரயாணம் செய்துதான் அக்கிராமத்தை அடையலாம். ஆறுமுகத்துடன் தோணியில் பிரயாணம் செய்து கன்னங் குடாவை அடைந்தேன்.

காலை நேரம். ஒரு வீட்டில் அண்ணாவிமார் சிலரையும் கூத்துக்கலைஞர் சிலரையும் ஒழுங்கு பண்ணியிருந்தார் ஆறுமுகம். நாகமணிப் போடியார் தான் அன்று பெரும் அண்ணாவியாராக அப்பகுதியில் கணிக்கப்பட்டார். நடுத்தர வயதினர். அவரோடு க.அருணாசலம் அண்ணாவியார், அவர் சற்று வயதானவர். இவர்களோடு நடுத்தர வயதினர்களான கு.அருணாசலம் அண்ணாவியார், வ.தில்லையம்பலம் கூத்துக் கலைஞர், வ.வீரக்குட்டி கூத்துக் கலைஞர் முதலானோரும் வந்திருந்தனர்.

உரையாடலின் பின் ஆடிக்காட்டும் நிகழ்ச்சி ஆரம்பமானது. அன்று பெரும் பிரசித்தம் பெற்றிருந்த பாலிப்போடி, நாகமணிப்போடி

அண்ணாவிடயார் தென்மோடியில் ஒரு பெண்ணுக்குரிய அடவுகளைக் கூறி ஆடிக்காட்டினார்.

70 வயதான அருணாசலம் அண்ணாவிடயார் அதிக கணிப்பிற் குரியவராக அங்கு இருக்கவில்லை. அவரை அங்கு அதிகம் பேர் பொருட்படுத்தவுமில்லை.

ஊரில் அவர் பொருளாதார வசதி குறைந்தவராயிருந்தார் என்பதை பின்னால் அறிந்து கொண்டேன். நாகமணிப்போடி அண்ணாவிடயார் ஆடி முடிய அவரின் பின் இன்னொரு கூத்துக் கலைஞர் பெண் ஆட்டம் ஆடினார்.

அருணாசலம் அண்ணாவிடயாரை நான் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர் முகத்தில் திருப்தியின்மை தெரிந்து கொண்டிருந்தது. தலையை மறுத்து மறுத்து ஆட்டியபடி ஆட்டத்தை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

குறிப்பிட்ட கூத்துக் கலைஞர் ஆடி முடிந்ததும் நான் அருணாசலம் அண்ணாவிடயாரிடம் நீங்கள் பெண் கூத்து ஆடுவீர்களா? என்று கேட்டேன். அவர் முகத்திலே பெரும் உற்சாகம். அவரின் வியப்புக்காட்டும் விழிகளில் எனக்கு என்னவோ தெரிந்தது. “நாகமணி மத்தளத்தைக் கட்டு” என்று கட்டளையிட்ட படி அருணாசலம் அண்ணாவிடயார் எழுந்தார்.

கட்டியிருந்த வேட்டியை மேலும் இறுகக் கட்டினார். வெற்றுடலில் கிடந்த சால்வையை எடுத்து இடுப்பில் கட்டினார். ஒரு சிங்கம் பிடரியைச் சிலுப்பிவிட்டு எழுந்ததுபோல எனக்குப்பட்டது. நாகமணிப்போடி அண்ணாவிடயார் இடுப்பில் மத்தளத்தைக் கட்டியபடி மத்தளம் வாசிக்க ஆயத்தமானார். “அடி” என்று நாகமணிப்போடியாரை பார்த்து ஆணையிட்டபடி அருணாசலம் பாடிக் கொண்டு ஆடத் தொடங்கினார்.

நாகமணிப்போடியாரின் மத்தள அடியும் அருணாசல அண்ணாவிடயாரின் குரலும் இணைந்தன.

தந்தரினாதரி சவுந்தரி கிடதரி
 தந்தாரினாதரி சவுந்தரி கிடதரி
 ஜணுத ஜணுத தா
 தக ததிங்கிண தோம்

ஐணுத ஐணுத தா
தக ததிங்கிண தோம்

என்று தாளக்கட்டுகளை தாமே கூறிய படி வெளி முழுவதையும் தம் உடலாலும் அசைவுகளாலும், ஆடல் வன்மையாலும் நிறைத்த படி அவர் சுழன்று சுழன்று ஆடினார்.

அவர் ஆட்ட அழகை உடலின் நளினத்தை ஆட்ட வேகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். அவர் ஆட்டம் என்னுள் பெரும் பிரமிப்பை ஏற்படுத்தியது. வானத்திற்கு பூமிக்குமாக நிறைத்துக்கொண்டு நின்ற ஒரு மகா ஆட்டக் கலைஞனை நான் நேரிற் தரிசித்து மெய்சிலிர்த்து நின்றேன். கூத்தின் விஸ்வரூப தரிசனம் கிடைத்தது போல எனக்கு இருந்தது. ஆடி முடிய விஸ்வரூபம் குறுகி மனிதனாக களைத்து என் மீது சாய்ந்தது.

நான் மிகுந்த வாஞ்சையுடன் அவரை கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டேன். அவரின் தளர்ந்த முதுமை உடலிலிருந்து மூச்சு பெரிதாக வருவதை என் காதுகள் உணர்ந்தன. வியர்த்த அவரது வெற்று மேனி என் கைகளுக்குள் பிசுபிசுத்தது. குழந்தை போல எனக்குள் அச்சிறு உரு கிடந்தது.

“ஏலாம்பி (இயலாது தம்பி) இனி ஏலா வயசு போச்சது” என்று பரிதாபத்துடன் என்னைப் பார்த்து அவர் கூறிய வார்த்தைகள் என் காதுகளுக்குள் இப்போதும் கேட்கின்றன.

இன்னும் வேகமாக ஆடி உனக்கு அதன் பூரணத்துவத்தை காட்ட முடியவில்லையே தம்பி என்று அந்த கூத்துக் கலைஞன் நினைத்திருக்கலாம். தள்ளாத வயதில் கூத்தின் வீரியமும், லாவகமும் குன்றாது ஆடிய அந்த மகா கலைஞன் உலகின் எந்த பெரிய நாட்டிய நர்த்தகிக்கும் குறைந்தவனல்ல. குடத்துக்குள் ஒளி வீசிய குத்து விளக்கு அது.

அன்று இரவு கன்னங்குடாவில் நின்று நான் தோணியில் திரும்பிக்கொண்டிருந்தேன். பூரண நிலவு வானத்தில் தகதகவென ஒளி வீசிக்கொண்டிருந்தது. மெல்லிய காற்று உடலை வருடிச் சென்றது.

மனமெல்லாம் அந்த மகா ஆட்டக் கலைஞனின் ஆட்டமும் அசைவுகளும் நிரம்பிக் கிடந்தன. என் மனமெல்லாம் அந்தக் கலைஞனைச் சுற்றி சுற்றி வந்து கொண்டிருந்தது.. என் மனதை

விட்டு அவை மங்க கனகாலம் எடுத்தன. இப்படி பலகலைஞர்களை அன்று நான் சந்தித்தேன். இப்போது கூத்து என்ற பெயரில் குதிக்கும் சிலரைப்பார்க்கையில் கன்னன்குடாவின் அந்த முதிய மகா கலைஞனும் அவனது பிரமாண்டமான ஆட்டமும் ஞாபகத்திற்கு வந்து வந்து செல்கின்றன.

கூத்து அண்ணாவிமாரை மாத்திரமல்ல கூத்துக்கலைஞர்கள் (பெரும் பாத்திரங்கள் தாங்கியோர். சிறு பாத்திரங்கள் தாங்கியோர்), சல்லாரி அடித்தோர், பிற்பாட்டு பாடியோர், கொப்பி பார்த்தவர்கள் (ஏட்டு அண்ணாவியார் என்று இப்போது அழைக்கிறார்கள். ஏட்டு அண்ணாவியார் என்ற பெயரை நான் ஆய்வு செய்த போது மட்டக்களப்பின் எந்த ஊரிலும் கேள்விப் பட்டதில்லை.) கூத்தின் பார்வையாளர், அந்த ஊரின் பிரமுகர்கள், சாதாரண மக்கள், பூசாரிமார், தெய்வமாட்டுவோர் என்று பல தரப்பட்டவர்களையும் பேட்டி கண்டேன். அவர்களின் எண்ணங்களை, அபிப்பிராயங்களை அறிவதன் வாயிலாக மக்கள் பார்வையில் கூத்துக் கலை எவ்வாறு கணிக்கப்பட்டது என அறிய முடிந்தது.

கள ஆய்வு செய்தபோதுதான் ஊர்க் கோயிற் சடங்குகளுக்கும், மகிடிக் கூத்திற்கும், பறைமேளத்திற்கும் கூத்திற்குமுள்ள உறவுகள் புலனாகத் தொடங்கின.

சடங்கினடியாக நாடகம் உருவாகின்றது என்ற கோட்பாட்டிற்கான ஆதாரங்கள் யாவும் மெல்ல மெல்ல தெரிய ஆரம்பித்தன.

மட்டக்களப்புக் கூத்து மட்டக்களப்பில் ஏற்கனவே இருந்த ஆடல் பாடல்களையும் வெளியிலிருந்து வந்த ஆடல் பாடல்களையும் சேர்த்துக்கொண்டு மட்டக்களப்பிற்கேயுரிய கூத்தாக மேற்கிளம்பியமையும் மட்டக்களப்பின் சமூக அமைப்புக்கு இயைய அது மட்டக்களப்புக் கிராமங்களில் பதியம் இடப்பட்டமையும் தெரிய வரத் தொடங்கின. இத்தகவல்களையெல்லாம் நான் எடுத்துச் சென்று பேராசிரியர் கைலாசபதிக்கு அறிவிப்பேன்.

ஒவ்வொரு முறையும் நான் சேகரித்துக்கொண்டு செல்லும் சேகரிப்புத் தகவல்களுக்காகவும் நான் பெற்ற அனுபவங்களை அறிவதற்காகவும் அவர் ஆவலுடன் காத்திருப்பார்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து ஒவ்வொரு கிழமையும் நான் மட்டக்களப்பிற்கு வர வேண்டியிருந்தது. ஒவ்வொரு முறையும்

நான் அவரைச் சந்தித்த போது அவர் என்னிடம் கேட்கும் முதற் கேள்வி “இம் முறை என்ன கொணர்ந்தீர்?.” என்னை விட இவற்றை அறிவதில் அவர் மிக ஆர்வமாக இருந்தார். இவ் விடயத்தில் நான் மாத்திரம் அல்ல அவரும் கற்றுக்கொண்டிருந்தார். ஒரு ஆய்வு மேற்பார்வையாளரிடம் உள்ள முக்கிய அம்சம் மாணவருடன் சேர்ந்து தானும் அவ்விடயம் பற்றிக் கற்பதாகும் என்ற விடயத்தை நான் அவரிடம் இருந்து கற்றுக்கொண்டேன். பின் அவற்றை வகைப்படுத்தும் முறை, அவற்றிற்கு வியாக்கியானம் அளிக்கும் முறை பற்றி என்னுடன் அவர் கலந்துரையாடுவார்.

தகவல்களை வைத்து எப்படி கட்டுரையை உருவாக்க வேண்டும் என்ற நுட்பங்களை நான் அவரின் கீழ் கற்றுக் கொண்டேன்.

மட்டக்களப்பில் 1970,80 களில் கிராமங்களில் வழக்கிலிருந்த ஆட்டக்கோலங்களை பாடல் முறைகளை ஒருங்காக அறியும் மகத்தான வாய்ப்பு அன்று கிட்டியது. அந்த அனுபவங்களின் தேடலின் தொகுப்பே எனது நூல். தாளக்கட்டுகளும் ஆட்டக் கோலங்களும், பாடல் வகைகளும் அங்கு தரப்பட்டுள்ளன.

தென்மோடித் தாளக்கட்டுகள் ஆண்களுக்குரியவை பெண்களுக்குரியவை வீரர்களுக்கு உரியவை என மூன்று தாளக்கட்டுக்கள் இனம் காணப்பட்டு அவற்றின் நடை பேதங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வடமோடிக்குரிய அசைவுகளும் நிலைகளும் 48 எனவும் தென்மோடிக்குரிய அசைவுகளும் நிலைகளும் 80 எனவும் இனம் காணப்பட்டு அவை வரை படங்கள் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தாளக்கட்டுகள் அனைத்தும் ஒருங்கு சேரக் குறிபிடப்பட்டுள்ள முதல் நூல் அது என்றே என் அறிவுக் கெட்டிய வகையில் தெரிகிறது.

அத்தோடு இன்னொரு அத்தியாயத்தில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும் வட மோடி தென்மோடி பாடல்களை விளக்கியுள்ளேன். அவை நாட்டுப்பாடல்கள் அல்ல அவை செந்நெறி சார்ந்தவை என்பது என் முடிவு. அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, விருத்தம், கொச்சகம், அகவல், கலித்துறை, தாழிசை. கலிப்பா முதலான பாவகைகளும் பதம் சிந்து போன்றவையும் அதிற் காணப்படுமாற்றையும் விளக்கியுள்ளேன். அத்தோடு கூத்து மேடைகள், கூத்தர் அணியும் உடை ஒப்பனை அணிமணிகள் பாவிக்கும் ஆயுதங்கள்

என்பனவெல்லாம் அந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கூத்தும் நாட்டுக்கூத்து அல்ல தமிழர் மத்தியில் வழங்கிய செந்நெறி நாடக வடிவமொன்றின் இன்றைய வடிவம் என விளக்கியுமுள்ளேன்.

மேற்குறிப்பிட்டவை அண்ணாவிமார் தந்த தகவல்களும், நான்களத்தில் கண்ட ஆடல் பாடல்களுமாகும். நான் அண்ணாவிமாரிடம் கற்றுகொண்டவற்றை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குள் கொணர்ந்ததே எனது பணியாகும். “அனைத்தையும் ஒன்று விடாமல் பதியும்” என ஆலோசனை தந்தார் பேரா.கைலாசபதி. அவர் 1982இல் காலமானார். எனக்கு பேரா.சண்முகதாஸ் இணைமேற் பார்வையாளராயிருந்தார். அவரின் வழிகாட்டல்களும் எனக்குப் பெரிதும் உதவின.

ஆராய்ச்சி முடியும் தறுவாயில் இருந்தது. பேரா. சிவத்தம்பியினை மேற்பார்வையாளராக செனட்சபை நியமித்தது. பேரா. சிவத்தம்பி ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் பெரும் திருத்தங்கள் செய்ய வில்லை. ஆனால் இயல் ஏழினைச் சற்று விரித்து எழுதும்படி சொன்னார்.

ஆடை அணிகள், ஆடரங்கம் என்பன அவர் வழிகாட்டலில் எழுதப்பட்டவையாகும். மட்டக்களப்பின் சமூக ஆய்வாகவும், கூத்துப் பணுவல்களின் ஆய்வாகவும் உருவாகி வந்த இவ் ஆய்வை அரங்க ஆய்வாக உருவாக்க பேரா. சிவத்தம்பியின் ஆலோசனைகளும், வழிகாட்டல்களும் பெரிதும் உதவின. இவ் ஆய்வு உருவான பின்னணிகள் இவை தாம். 1983 இல் எழுதி முடிக்கப்பட்ட இவ்வாய்வு 1998இல் (15 வருடங்களின் பின்) அச்சவாகன மேறியது. 2014இல் (16 வருடங்களின் பின்) மீள் பதிப்பாக வெளிவந்தது.

யாழ்ப்பாணத்தில் கூத்துப் பழக்கியமை (1976-1991)

எனது நாற்பதாவது வயதில் யாழ்ப்பாணத்தில் வாசம் செய்யும் சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது. 1976 தொடக்கம் 1991 வரை அங்கு வாழ்ந்தேன்.

யாழ் பல்கலைக்கழகத் தலைவரான பேராசிரியர் கைலாசபதி யாழ் வளாகத்தில் ஒரு கூத்துப் போடுமாறு என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

“யாழ்ப்பாண மக்கள் மட்டக்களப்புக்கூத்தை காணட்டுமே” என்றார்.

அதன் விளைவாக நான் அங்கு பழக்கிய கூத்தே போர்க்களம் ஆகும்.



யாழ் பல்கலைக்கழகம்

இதில் அன்றைய விரிவுரையாளரான பேரா.சண்முகதாஸ், உதவி நூலகரான சிவனேசச்செல்வன் அன்று மாணவர்களாக இருந்து பின்னர் பேராசிரியர்களாக வந்த அ. சண்முகதாஸ், சிவலிங்கராஜா, சூசை ஆனந்தன் போன்றோர் நடித்தனர். இவர்களுக்கு கூத்தாட்டம் பழக்க வேண்டிவந்தது.

போர்க்களம் வடமோடியின் விறு விறுப்பான ஆட்டங்களை அறிமுகம் செய்யும் ஓர் ஆற்றுகையாகும். ஒரு அரசன் போருக்குப் போகிறான்; அவனுடன் குதிரைப் படைகள் செல்கின்றன; குதிரையில் அவன் போர்க்களம் செல்கிறான்; எதிரிகளின் படைகளைக் காண்கிறான்; கடும் போர் நடக்கிறது; போரில் அவன் சாய்கிறான். ஆர்ப்பாட்டமாகச் சென்ற அவன் உயிரற்ற உடலைத் தாங்கிய வண்ணம் அவனது வீரர்கள் சோகத்துடன் நாடு திரும்புகிறார்கள்.

நானே அதில் அரசனாக நடித்தேன்,

வடமோடி வீரர் தாளக்கட்டுகள், தேர்த் தாளக்கட்டுகள் எல்லாம் அதில் இணைத்திருந்தேன்.

அந்தக் கூத்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மைதானத்தில் அரங்கேறியது. முதன் முதலில் திருநெல்வேலியில் நடந்த மட்டக்களப்புக் கூத்து அது என நினைக்கிறேன், அப்போது நான் திருநெல்வேலி பலாலி வீதியில் குடியிருந்தேன், இக்கூத்தினை எனது வீட்டிலும் பல்கலைக்கழக வளாகத்திலும் பழகினோம், கைலாசபதி ஒத்திகைக்கு வந்து உற்சாகம் தந்தார். கூத்து ஆற்றுகை முடிய அதன் வேகமான ஆட்டங்களால் கவரப்பட்ட நாட்டியக்கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் (அவர் அப்போது இளம் வயதினர்) எம்மைக் கட்டிப்பிடித்து வாழ்த்துகூறியமை ஞாபகம் வருகிறது. கதகளி பயின்று கேரளாவிலிருந்து திரும்பி தனது நடனத் திறனால் அனைவரையும் அன்று கவர்ந்திருந்த வேல் ஆனந்தனைக் கவர்ந்தது இக்கூத்து என்பதற்கு இது உதாரணமாகும். இவ் வடமோடிக் கூத்தினைப் பார்த்து மகிழ்ந்த கவிஞர் வ.ஐ. ஜெயபாலன் அக்கூத்து பற்றி கணையாழியில் ஒரு கவிதை எழுதியிருந்ததுடன் பின்னாளில் மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தின் காதலனாகவும் மாறிவிட்டார், அதன் விளைவே 2011இல் நோர்வேயில் மேடையேறிய கூத்து தழுவிய நாடகம் பின்னால் அது பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியினருக்கும் ஏனையோருக்கும் கூத்துப்பயிற்சி

யாழ்ப்பாண நாடக அரங்கக் கல்லூரி 1978இல் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் அக்கல்லூரியினருடன் எனக்கு அதிக உறவுகள் இருக்கவில்லை. பின்னர் அவர்கள் என்னிடம் வந்து தம்முடன் சேர்ந்துழைக்க அழைத்தனர், அரங்கக்கல்லூரி தயாரிப்பில் சங்காரம் கூத்துரு நாடகம் போடுவதென முடிவு செய்யப்பட்டது. அதற்கு 29க்கு மேற்பட்ட ஆட்கள் தேவைப்பட்டனர். இதனால் பல்கலைக் கழகத்திற்கு வெளியே யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கும் வாய்ப்புச் சித்தித்தது.

யாழ்ப்பாணத்தில் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியேயும் பலருக்குக் கூத்து ஆட்டம் பழக்கும் வாய்ப்பும் அங்கு கிடைத்தது.

பிரான்ஸிஸ்ஜெனம், ஏ.டி பொன்னுத்துரை. சோ.தேவராஜா, பேர்மினஸ், ருத்ரேஸ்வரன். சிதம்பரனாதன் போன்ற யாழ்ப்பாணத்தின் பெரும் கலைஞர்கள் என்னிடம் கூத்துப் பழகினர். கோண்டாவிலில் இருந்த ஒரு பாடசாலையில் எழுத்தாளர் சொக்கன் அதிபராக இருந்தார். அப்பாடசாலையில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியினருக்குக் கூத்துப் பழக்கும்படி என்னை நாடக அரங்கக் கல்லூரி நிறுவனர் குழந்தை சண்முகலிங்கம் கேட்டுக்கொண்டார்.

ஏறத்தாழ நாற்பது பேர் அதில் பயிற்சி பெற்றனர். விஜயன், நேமன், குகராஜா, பேர்மினஸ், மரியதாஸ், பி.எம்.கனகரத்தினம், ஜெயகுமார், ஜீவதாஸ், மார்க்கண்டு, அமரநாதன், தயாளன், செல்வனாயகம், பாஸ்கரன், கலாலக்சுமி தேவராஜா தனபாலசிங்கம் ஆகியோர் என்னிடம் வடமோடிக் கூத்தாட்டம் பயின்றனர்.

அன்று யாழ்ப்பாணத்தில் மிகப் பெரும் நடிகராகக் கருதப்பட்ட வரும் கலைப் பேரரசு எனப் பட்டம் பெற்றவருமான ஏ.ரீ. பொன்னுத்துரை மாணவனாக நின்று மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தைப் பயின்றமையை நான் ஒருபோதும் மறக்க முடியாது.

இதன் விளைவே வடமோடிக் பாணியிலமைந்த புதிய சங்காரம் நாடகமாகும்.

1983இல் யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையும், யாழ்ப்பாணக் கலசாரப் பேரவையும் இணைந்து முதன்முதலாக

நேர்முகப் பர்சையின் மூலம் தெரியப்பட்ட யாழ்ப்பாண நாடகக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு வருடம் கிழமை தோறும் நாடகப் பயிற்சி நடத்தியது.

அதில் பங்குபற்றியோருக்கு மட்டக்களப்புக் கூத்தையும் பழக்கும்படி அன்றைய நுண்கலைத் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி என்னைக் கேட்டுக்கொண்டார். அதன்படி நான் பழக்கினேன். அதில் யாழ்ப்பாணத்தின் பல திசைகளிலுமிருந்து பயிற்சியில் பங்கு கொண்டனர் 95 கலைஞர்கள். அவர்களில் முதியகலைஞர்களும் என்னிடம் கூத்துப் பயின்றனர். அதில் பங்கு கொண்ட சில கலைஞர்கள், இப்படி ஆட்டங்கள் தமது ஊர்களிலும் முன்னர் இருந்ததாகவும் பின்னர் அவை விடுபட்டுப் போயின எனவும் என்னிடம் கூறினர்.

**யாழ்ப்பாண மாணவர்களுக்குக் கூத்து பழக்கியமையும்
கூத்துக்கச்சேரி ஆற்றுகை செய்தமையும்**

யாழ். இராமனாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் அங்கு பரதம் பயின்ற யாழ்ப்பாண மாணவர்களுக்கு இதனைப் பயிற்றும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது.

அவர்களுக்கு கூத்துப் பழக்க என்னை உத்தியோக பூர்வமாக அன்றைய யாழ் பல்கலைக்கழக உபவேந்தரான பேரா. வித்தியானந்தன் யாழ் இராமனாதன் நுண்கலைக் கல்லூரிக்கு அனுப்பி வைத்தார்.

அங்கு என்னிடம் இறுதி வருட மாணவிகள் அறுவர் கூத்துப் பழகினர். மாலினி, நிமலினி ஆகியோர் ஞாபகம் வருகிறார்கள்.

பரதம் ஆடும் கால்கள் கூத்தாடலாமா? என அங்கு பரதம் படிப்பித்துக் கொண்டிருந்த வீரமணிஐயர் போன்றவர்கள் எதிர்ப்புக் குரல் எழுப்பினராயினும் அங்கு பரத நடனத்துறை தலைவியாகப் பணி புரிந்த சாந்தா பொன்னுத்துரை அதற்கு ஆதரவு வழங்கினார்.

பரத நடன இறுதி வருட மாணவிகள் என்னிடம் கூத்துப் பயின்றனர்.

இதன் விளைவே ஈழத் தமிழரின் கிழக்கு நடனம். இதனை நாம் கொழும்பில் மேடையிட்டோம்.

இவற்றைவிட என்னிடம் கூத்துப் பழக யாழ்ப்பாண இளைஞர்கள் சிலர் விரும்பி வந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் அன்று இளைஞர்களாக இருந்த ஜெயசங்கர், (இவர் இன்று மட்டக்களப்பு சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவக பணிப்பாளர்) சிநீகணேசன், (இவர் இன்று யாழ்ப்பல்கலைக்கழக ஆங்கில மொழி கற்பிப்பவர்) செல்வகுமார் (தேசியகல்விநிறுவகத்தில் பணிபுரிந்தவர்) முரளி (இன்று யாழ்ப்பாண சப்த ஸ்ரூடியோ உரிமையாளர், இசை அமைப்பாளர்) அகிலன் (இன்று கலாநிதி நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளர்) குமரகுருபரன் (ஜேர்னலிஸ்ட் குளோபல் செய்தி ஆசிரியர்) போன்றோர்க்கும் கூத்துப் பழக்கும் வாய்ப்புச் சித்தித்தது.

அப்போது எனது வீடு திருநெல்வேலியில் தபாற்பெட்டி ஒழுங்கையில் பல்கலைக்கழகத்துக்குப் பின்புறமாக அமைந்திருந்தது. வசதியான பெரியவீடு, வாடகை வீடு. பழகுவதற்குத் தாராளமான இடமும் இருந்தது.

யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதிகளையும் சேர்ந்த இவ்விளைஞர்கள் ஒவ்வொரு நாளும் அதிகாலை எனது வீட்டுக்கு வந்துவிடுவார்கள் காலையில் வீடு கலகலக்கும்.

அப்போது 13 வயதினான எனது மகன் சித்தார்த்தனும் அவர்களுடன் பயிற்சியில் கலந்து கொண்டான்.

பயிற்சி காலை 5.30 இலிருந்து 7.30 வரை நடைபெறும். வேர்த்துக் களைக்கும் அவர்களுக்கும் எனக்கும் என்துணை சித்திரா சுடச்சுட தேநீர் கொடுப்பா. அதனை குடித்து ஆனந்தமாக உரையாடியபடி அனைவரும் கலைந்து செல்வோம்.

இது பல மாதங்கள் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்றது.

அருகில் இருந்தவர்கள் என்ன நினைத்திருப்பார்கள் என்று இப்போது யோசித்துப் பார்க்கிறேன்.

பின்னர், பழகவரும் ஆட்கள் அதிகமானதும், எங்கள் வீட்டுக்கு அருகில் இருந்த கிறிஸ்தவ தேவாலயம் ஒன்றில் பழக ஆரம்பித்தோம்., அங்கு பயிற்சிகள் சனி, ஞாயிறு நாட்களிலும் நடைபெற ஆரம்பித்தன. இதற்கான உதவிகளைத் தேவாலயத்துக்குப் பொறுப்பாயிருந்த பங்குத் தந்தை (மத்தயாஸ்) அடிகளார் செய்து தந்தார்.

(மத்தயாஸ்) அடிகளார் காலம் சென்ற எழுத்தாளர் பெனடிக்ட் பாலனின் மனைவியின் தமையனார் என்பது பின்னால் தெரியவந்தது.

இந்த மாணவர்களோடு பிற்காலத்தில் எனது செயற்பாடுகள். நெருக்கமாக அமையும் என்றோ என் வாழ்வில் இவர்கள் பிற்காலத்தில் முக்கிய பங்கு பெறப் போகின்றார்கள் என்றோ அன்று நான் நினைத்திருக்கவில்லை.

மட்டக்களப்பின் வடமோடித் தென்மோடித் தாளக்கட்டுகளும் அதன் அடியாக எழும் ஆட்டக் கோலங்களும் அவர்கள் உடல் எங்கணும் வியாபித்துக் கொண்டிருந்தன.

இவர்களை அடிப்படையாக வைத்து ஈழத்துத் தமிழர் நடன வகைகள் என்ற ஒரு நிகழ்ச்சியை அளிப்பது எமது நோக்கமாக இருந்தது.

சிங்கள மக்கள் தமது உடரட்ட, பாதரட்ட, கோலம், தொவில் போன்ற நடன வகைகளை தமது நடனங்கள் எனப் பெருமையுடன் அறிமுகம் செய்யும் போது. செழுமை பொருந்திய நமது கூத்து மரபில் இருந்து நாமும் ஒரு நடன நிகழ்வை அளித்தால் என்ன? என்ற வினா என்னை உறுத்திக்கொண்டிருந்தது.

என் அபிப்பிராயத்தை இந்த இளைஞர்களிடம் கூறினேன். தமிழர் கலைத் தனித்துவம் தேடித் தவித்துக் கொண்டிருந்த அவ்விளைஞர்களும் அதனை நாவலித்து வரவேற்றனர்.

ஒரு இலக்கை மையமாக வைத்துப் பழக ஆரம்பித்தோம்.

பயிற்சிகள் வேகமாகச் சென்றுகொண்டிருந்தன. மாணவர்களின் ஆர்வம் எனக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி தந்தது.

வடமோடியில் வரும்

இராஜ ஆட்டம்

இராணி ஆட்டம்

வீரர் ஆட்டம்

குதிரை ஆட்டம்

தேர் ஆட்டம்

பறையன் ஆட்டம்

கிழவி ஆட்டம்

எனப் பல ஆட்டங்களுடன் தென்மோடி ஆட்டங்களையும் அவர்களுக்குப் பழக்கினேன். மத்தளம் அடிக்க ஒருவரை அமர்த்திக்

கொண்டு அதனை அடிக்கும் முறைபற்றி அவருக்கு விளக்கிப் பயிற்சி கொடுத்தேன். நான் மத்தளம் வாசிப்பேன்.

அதற்கு நாங்கள் ஈழத்துத் தமிழர் நடனம் எனப் பெயர் வைத்தோம்.

இதனை அச்சவேலி சென்ற. திரேஸா கல்லூரியில் அரங்கேற்றம் செய்தோம்.

கொழும்பில் இந்தக் கூத்து நடன நிகழ்வு நடைபெற்றது. சிங்கள நடனங்களும் அதில் கலந்து கொண்டன. ஆரம்பத்தில் சற்றுத் தயங்கிய பரத மாணவிகள் பின்னர் அதில் மிகுந்த ஈடுபாடுகாட்டத் தொடங்கி விட்டனர். பலவருடங்களாகப் பரதம் பயின்று உடலை நன்றாக வளப்படுத்தி அவர்கள் வைத்திருந்தனர், அவர்கள் உடலுக்குள்ளால் கூத்து வந்தபோது அது மிகவும் அழகாக இருந்தது, இந்த ஆட்டத்தைப்பார்த்த சிங்களக் கலைஞர்கள் இது என்ன நடனம் எனக்கேட்டனர், உங்களிடம் உடரட்ட பாதரட்ட இருப்பது போல எங்களிடமும் பரதம், கூத்து என இரு பிரிவு இருக்கின்றது என அவர்களுக்குத் தெரிந்த விதத்தில் நாம் விளக்கங் கொடுத்தோம்.



வேடனை உச்சிய வெள்ளைப்புறாக்கள் (சிறுவர் நாடகம்)

யாழ்ப்பாணப் பாடசாலைகளில் கூத்துப் பழக்கல்

இதே கால கட்டத்தில் யாழ்ப்பாணம் டொன்பொஸ்கோ, சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி, உடுவில் மகளிர் கல்லூரி முதலான பாடசாலைகளில் கூத்துக் கலந்த நாடகங்கள் செய்தபோது அங்கு பயின்ற மாணவிகளுக்கு கூத்துப் பழக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் வாய்த்தன.

சுண்டிக்குளி மகளிர் பாடசாலையில் அதன் அதிபரும் அங்கு கற்பித்துக் கொண்டிருந்த பத்மினி சிதம்பரநாதன், அம்மன்கிளி முருகதாஸ் ஆகியோரும் இதற்கு உதவினர்.

உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் அதன் அதிபரான செல்வி செல்லையாவும், பிரதம மேற்பார்வையாளரான மிஸ்மேனும் உதவினர்.

யாழ்ப்பாணம் மகளிர் கல்லூரியில் அதன் அதிபர் செல்வி இராமனாதன் உதவினார்.

சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் நான் பழக்கிய நாடகம் கூத்து முறை கலந்த நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள் எனும் நாடகம் அதில் பிசாசுகள் வருகையும் பிசாசுகளுக்கும் மக்களுக்கும் நடக்கும் போராட்டமும் கூத்து முறையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அதனால் மாணவிகளுக்குக் கூத்துபழக்க வேண்டியதாயிற்று.



சங்காரம் (1980)

தாம் திமி திமி தையக தத்துமி தாம் திமித் திமி தையக தத்துமி கூட்டம் வருகுதே பிசாசுக் கூட்டம் வருகுதே எனக்கூத்து ஜதிக்கு ஆடிய வண்ணம் பிசாசுக் கூட்டங்கள் தோன்றும். அனைவரும் 15 வயதுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் சுண்டிக்குளியோ பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாண உயர் மட்டத்தினர் படிக்கும் பாடசாலை. பலர் பரதம் பயிலும் மாணவிகள். பிரபல நர்த்தகி திரிபுர சுந்தரியின் மகனும் இப்பிசாசுகளில் ஒருவர். அவர்கள் அனைவரும் மிக விருப்புடன் என்னிடம் கூத்துப்பழகிய காலங்கள் ஞாபகம் வருகின்றன. கூத்தின் வலிமையான ஜதிகளும் ஆடல்களும் அவர்களைக் கவர்ந்திருந்தன.

இதன் விளைவே மழை, தப்பி வந்ததாடி ஆடு, வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள், சரிபாதி ஆகிய நாடகங்கள்.

மழை நாடகத்தில் இறுதிக்காட்சியில் இடி இடிக்கிறது; மின்னல் மின்னுகிறது, காற்று பலமாக வீசுகிறது; மழைபொழிகிறது; தண்ணீர் மடைதிறந்து பாய்கிறது இந்தகாட்சிகளை கூத்து. ஆட்டக் கோலங்களில் செய்தோம்.

தப்பிவந்த தாடி ஆட்டில் சிங்கம் வடமோடிக் கூத்து ஆட்டத்துடன்
 “கண்ட மிருகம் கதி கலங்க
 காலை வாலைச் சுழற்றி ஆட்டிச்
 சண்டைக்காரச் சிங்கம் இதோ
 தாவிப் பாய்ந்து வருகிறார்
 தந்தத் தகிர்தத் தகிர்தத் தாம்”

என மேடைப்பிரவேசம் செய்கிறது. ஆடுகளும் கூத்து ஆட்டத்துடன்தான் அறிமுகமாகின்றன.

வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்களிலும் வேடர்கள்
 “தாகிணங்கிட தக ததிங்கிண தோம்”

எனக் கூத்துத் தாளக்கட்டுகளுடன் தான் அறிமுகமாகின்றார்கள்.

“நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகளிலும் பிசாசுகள்
 தாந்திமி திமி திமி தையக தத்துமி”

என்ற தாளக் கட்டுக்களுடன்தான் மேடைக்கு வருகின்றன.

இதில் தப்பிவந்த தாடி ஆட்டிலும் வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்களிலும் நடத்தவர்கள் 10 வயதுக்குட்பட்ட பாலர் பாடசாலை

மாணவர்கள். அவர்களுக்கு வடமோடிக் கூத்துப் பழக்கக் கிடைத்த சந்தர்ப்பம் நினைந்து மகிழ்தற்குரியது.

இவ்வகையில் யாழ்ப்பாணத்தின் ஆரம்ப இடைநிலை உயர்நிலை பாடசாலைகளில் மாணவர் மாணவியர்களுக்கு கூத்து பழக்கியபோது மட்டக்களப்பு கூத்து அங்கு அறிமுகமானது. பழக்கிய விதமும் வித்தியாசமானது. பரதம் முறையாகப் பழக்குவது போல, ஒன்றை படிமுறைப்படி கற்பிப்பது போல கூத்து அவர்களுக்குக் கற்பிக் கப்பட்டது. முக்கியமாக சென். பொஸ்கோ பாடசாலையில் பத்து வயதுகுட்பட்டோரை பழக்கிய அனுபவம் தனியாக எழுதப்பட வேண்டியது.

கிழக்கில் சிங்கள மாணவர்க்கும் நோர்வேயில்
பிற நாட்டவருக்கும் கூத்துப் பழக்கல்
(1992-2018)

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் கூத்துப் பழக்கியமை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து 1991ஆம் ஆண்டு மாறுதல் பெற்று நான் மட்டக்களப்பிலிருந்த கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்து விடுகிறேன். கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் நான் இளமையில் நடந்து திரிந்த பூமி. அதாவது நான் முன்னர் விடுதியில் இருந்து கல்வி பயின்ற, கூத்துகள் பயின்ற, கூத்துகள் ஆடிய வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரிதான் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் ஆகியிருந்தது.

நான் கூத்துப் பழகிய பூமியில் நான் முதலில் கூத்து ஆடிய இடத்தில் மீண்டும் வந்து நிற்கிறேன்.



கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

அது இயற்கையின் ஓர் சுழற்சி.

அங்கு நுண்கலைத் துறைத்தலைவராகவும் கலைப் பீடாதிபதியாகவும் பணிபுரியும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கிறது. மாணவர்க்கு மட்டக்களப்பின் மண்சார்ந்த கலைகள், பாடல்கள், வாத்தியங்கள் என்பவற்றை அறிமுகம் செய்யும் வாய்ப்பும் ஏற்படுகிறது. கண்ணகி குளூர்த்தி, கிழக்கிசை போன்ற நிகழ்வுகளை நடத்துகிறோம்.

பல்கலைக்கழகத்தில் உலக நாடக தின விழாவை 1998இல் ஆரம்பிக்கிறோம். அவ்விழா ஒரு வாரம் நடைபெறும். அதில் ஓர் அங்கமாக முதல் நாள் நிகழ்வாக பறை மேளக்கூத்தையும் அத்தோடு ஊரில் வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்துகளின் சில பகுதிகளையும் மாணவர்க்குக் காட்ட நினைக்கிறோம். அதற்காக ஊரிலே கூத்தாடும் மரபுவழிக் கலைஞர்களை வரவழைத்து வட்டக்களரி அமைத்து ஊர்க் கூத்துகளை மேடையிடுகிறோம், கிழக்குப்பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் பெரும்பாலும் பல கிராமங்களிலிருந்தும் பல பிரதேசங்களிலிருந்தும் வந்தவர்கள். பலர் முன் பின் கூத்துப் பார்க்காதோர். வட்டக்களரியும் அதற்குள் சுற்றிச் சுற்றி ஆடுதலும் அவர்களுக்குப் புதிது. பலர் தமக்கு அவர்கள் பாடும் பாடல்கள் ஒன்றுமே விளங்கவில்லை என்றும் என்னிடம் கூறியுள்ளனர்.

2001ஆண்டு இராவணேசன் போடுவது என தீர்மானிக்கப்படுகிறது. யார் ஆட்டம் பழக்குவது? பெரும் பாலும் அண்ணாவிமார் கிராமங்களில் இருந்தனர். அவர்களுக்கு என வேலைகள் இருந்தன. நாட்டு நிலைமகள் காரணமாக பிரயாணங்கள் குறைந்திருந்தன. ஒரு ஊர் விட்டு இன்னொரு ஊர் செல்வதானால் பல இராணுவப் பரிசோதனைகளைத் தாண்ட வேண்டியிருந்தது. நகரப்புறத்திலோ கூத்துகள் அருகியிருந்தன. அருகியிருந்தன என்பதைவிட இல்லையென்றே சொல்லலாம். அண்ணாவிமாரைக் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமாக இருந்தது. ஊர் ஊராய்க் கூத்தாடிய மட்டக்களப்பில் கூத்துப்பார்க்காத மாணவர் பரம்பரையே அன்று பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்தது. அத்தோடு கூத்து பற்றி பெரிய நல்ல அபிப்பிராயமும் அவர்களிடம் இருக்கவில்லை. அவர்கள் வித்தியாசமான கல்வி பெற வந்தவர்கள். அவர்களின் நாகரிகத்துக்குள் அது வரவில்லை.

இந்நிலையில்தான் இராவணேசனை மீண்டும் போட முடிவு செய்தேன். ஒரு வகையில் அது ஓர் சவால்தான். புதிதாக

மாணவர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்க வேண்டும். அவர்கள் மனங்களை வென்றெடுக்க வேண்டும். புதிய முறைகளில் கூத்துப்பழக்க வேண்டும். இதனால் நான் திட்டமிட்டு இருந்த வகையில் புதிய முறையில் இராவணேசனை மேடையிடவும் புதிய முறையில் கூத்துப் பழக்கவும் திட்டமிட்டேன்.

ஏற்கனவே யாழ்ப்பாணத்தில் என்னிடம் கூத்து பழகி இந்திரஜித்துக்கு அன்று தெரியப்பட்டிருந்த இருந்த ஜெயசங்கர் நுண்கலைத் துறையில் விரிவுரையாளராகத் தெரியப்பட்டிருந்தார். ஏற்கனவே கூத்துகளில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவரும் கண்ணகி குளர்த்தியில் எனக்கு மிகபெரும் உதவியாளராக இருந்தவருமான பாலசுகுமார் நுண்கலைத் துறை விரிவுரையாளராக இருந்தார். அவர்களது ஆதரவும் கிடைத்தது. இராவணேசன் நாடகத்திற்காக கூத்துப் பழக ஆரம்பித்தோம். மட்டக்களப்பில் அரசினர் ஆசிரிய கலாசாலை அதிபர் கனகசிங்கம் அதற்கான இடம் தந்தார். எனக்கு மத்தளம் அடிக்க ஒருவர் தேவைப்பட்டார். செல்லையா அண்ணாவி யாரோ நோய்வாய்ப்பட்டு விட்டார். கண்ணகி குளர்த்தியில் மத்தளம் அடித்த தர்மராஜா அண்ணாவி யார் வந்து வாய்த்தார். கிழக்குப்பல்கலைக்கழக மாணவர்க்கு கூத்துப்பழக்க ஆரம்பித்தேன்.

ஏற்கனவே பாடசாலை மாணவர்க்கும் கூத்தறியாத வெளி ஆட்களுக்கும் கொழும்பிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் கூத்து பழக்கிய அனுபவம் எனக்குக் கைகொடுத்தது. ஆண்களும் பெண்களுமாக ஏறத்தாழ 30 பேர்கள் கூத்துப்பழக வந்தனர்.

கூத்துப்பயிற்சி ஆரம்பமானது. திங்கள் தொடக்கம் வெள்ளி வரை பிற்பகல் நேரங்களில் வந்தாறுமுலை வளாகத்திலும் சனி ஞாயிறு கிழமைகளில் காலை தொடக்கம் மாலை வரை மட்டக்களப்பு அரசினர் ஆசிரிய கலாசாலையிலும் கூத்துப் பயிற்சிகள் நடைபெற்றன. அங்கு அப்போது மாணவர்களாயிருந்த சிவரத்தினம், ரவிசந்திரன், சந்திரகுமார், துஸ்யந்தி, உமா, மோஹனதாசன், சுகன்யா, கலைமகள், கௌர்சன், நகுலேஸ்வரி, வானதி, தயாபரன், சந்திரகுமார், பார்த்திபன் முதலானோர் என்னிடம் கூத்து பயின்றனர்.

பாலசுகுமாரின் காலம் சென்ற மகள் அநாமிகாவும் சிறுமியாக முன் நின்று பழகினாள். அவள் அருமையாக ஆடுவாள். அவள் ஆட்டம் கண்டு அவளை வைத்து பரத நாட்டியக் கச்சேரிபோல

ஒரு கூத்துக் கச்சேரி வைக்க நானும் சுகுமாரும் திட்டமிட்டோம்.

வெளியிலிருந்து மக்கள் வங்கி முகாமையாளர் கனகரத்தினம். பிரதேச செயலாளர் தவராஜா ஆகியோரும் அந்நாடகத்தில் நடிக்க என்னிடம் கூத்துப்பயின்றனர். அதன் விளைவே 2001 ஆம் ஆண்டு மேடையேறிய இராவணேசன், இராவணேசப் பயணம் இற்றைவரை வெவ்வேறு ஆட்களுடன் தொடர்கிறது.

அதன் பின்னர் நுண்கலைத் துறை மாணவர்க்கு விசேடமாக இக்கூத்து பயிற்றுவிக்கப்பட்டது. எமக்கு அங்கு வசதியான ஓர் அறையும் கிடைத்தது. மாணவர்கள் பெரு விருப்பத்தோடு பழகினர் மத்தாள ஒலியும் சல்லாரி ஒலியும் கூத்துப் பாடலும் வளாகம் முழுவதும் எதிரொலித்தன.

அதில் முறையாகப் பழகிய மாணவிகளை வைத்து “கூத்தின் அழகியல்” எனும் ஓர் நிகழ்வை நடத்தினோம். கூத்தின் அழகான ஆடலையும் சிக்கலான அதன் ஐதிகளையும் அதன் பாடல்களையும் அழகுறக் காட்டி அனைவர் மனங்களிலும் கூத்து பற்றிய நல்லதோர் மனப்பதிவை ஏற்படுத்துவதும் எமது நோக்கங்களுள் ஒன்றாக இருந்தது. துஸ்யந்தி, உமா, சுகன்யா, நகுலேஸ்வரி, கலைமகள், மோஹனதாசன், சஜானந்தி, டயானா, கிருஸ்ணவேணி ஆகியோரும் இன்னும் பல மாணவ மாணவியரும் இதில் பிரதான பங்கு எடுத்தனர். அனைவரும் முறையாகவும் இன்னும் ஆழமாகவும் கூத்துப் பயின்றனர். சிறந்த கூத்து ஆட்டக்காரருமாயினர். இவர்களுள் ரவிசந்திரன். சந்திரகுமார். உமா, துஸ்யந்தி, கலைமகள், கௌரீசன், மோகனதாசன் போன்றோர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்திலும் இப்போது விரிவுரையாளர்களாகவும் பொறுப்பு வாய்ந்த பதவிகளிலும் இருக்கின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் கூத்துப்பழக்கும் வல்லமை நிறைந்தவர்கள். பல்கலைக்கழகத்தில் கூத்து ஒரு பாட நெறியானபோது இவர்களில் சிலர் மாணவர்க்கு கூத்துப் பழக்கவும் செய்தனர்.

சிங்களக் கலைஞர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கல்

எனது அறுபதாவது வயதில் சிங்களக் கலைஞர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கும் ஒரு பட்டறை ஒன்றை தர்மசிரி பண்டாரனாயக்க கொழும்பில் ஏற்பாடு செய்தார். இதனால் சிங்களக் கலைஞர்களுக்கும் தமிழ்க் கூத்து பழக்கும் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது.

எச்.ஏ.பெரேரா, நிசங்கடெல் தெனியா போன்ற நாடகக் கலைஞர்கள் என்னிடம் அங்கு கூத்துப் பழகினர். சில இளம் சிங்கள நாடகக் கலைஞர்களும் அங்கு எம்மிடம் கூத்துப் பழகினர்.

சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் கூத்துப் பழக்கல்

எனது அறுபத்தி மூன்றாவது வயதில் சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் கூத்தை ஒரு பாடநெறியாக்கவும் (இது விபரமாகப் பின்னால் குறிப்பிடப்படுகிறது). மாணவர்களுக்கு அதனைக் கற்பிக்கவுமான ஒழுங்குகள் செய்தேன். நானே மாணவர்களுக்குக் கூத்தைக் கற்பிக்கவும் செய்தேன். அங்கு இலங்கையின் பல பிரதேசங்களைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் என்னிடம் கூத்துப் பயின்றனர்.

அங்கு என்னிடம் ஏற்கனவே கூத்துப் பயின்ற துஸ்யந்தி, உமா, கிருஸ்ணவேணி ஆகியோர் இதனைக் கற்பித்தனர்.



விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நடன மாணவர்க்கு பயிற்சி

இதன் விளைவே தென்மோடி மரபுசார் புதிய நொண்டி நாடகமும் வடமோடி தென்மோடி இணைந்த வானவில்லின் வர்ணங்கள் எனும் ஆற்றுகையும் வெளிவந்தன.

நோர்வேயில் வசீத்த தமிழர்களுக்கும் பிறநாட்டவர்க்கும் கூத்துப் பழக்கல்

எனது அறுபத்தி ஏழாவது வயதில் 2010இல் நோர்வே நுண்கலைக் கல்லூரி அழைப்பில் சென்று அங்கு பயின்ற சிலருக்குக் கூத்து பழக்கினேன்.

முக்கியமாக அக்கல்லூரியில் பரதம் கற்பித்துக் கொண்டிருந்த தமிழினி என்னிடம் கூத்தை முறையாகப் பயின்றார். அத்தோடு கூத்தை முறையாகப் பழக ஒரு பாடநூலையும் அவர்களின் பணிப்பின் பேரில் தயாரித்தேன். அது நூல் வடிவிலும் வந்துள்ளது.

அந்நூலின் பெயர் கூத்துக்கலை - வடமோடி ஆட்டப் பயிற்சிக்கான கைநூல்.



நோர்வேயில் பிற நாட்டவருக்கான பயிற்சி

வடமோடிக் கூத்தை பரதநாட்டியம் பழக்குவது போல வரன் முறையாக எப்படிப் பழக்கலாம் என்பதை அந்நூல் கூறுகிறது.

கூத்துப் பயிற்சி பற்றி வந்த முதலாவது கைநூல் அதுவே.

அதற்கான ஓர் இறுவட்டும் தயாரித்து வைத்துள்ளேன்.

என்னிடம் மாணவர்களாகக் கூத்து பயின்ற விரிவுரையாளராக இருக்கும் சில மாணவர்களுக்கு பல்கலைக்கழகத்தில் கூத்துப்பயிற்ற அந்தக் கைநூல் மிக உதவியாக இருப்பதாக அறிந்து மகிழ்ந்தேன். ஆனால் அதனைப் பயன்படுத்தக் கூடாதென கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்திலும் சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்திலும் பயிற்றுவித்தோர்கள் அதிகாரத்தால் பயமுறுத்தப்பட்டதாக அறிந்து சிரித்தேன். சிரிப்பதைத்தவிர வேறு என்ன செய்யலாம்?

எனது அறுபத்தி எட்டாவது வயதில் மீண்டும் நோர்வே செல்லவும் அங்கு பிளக் தியேட்டர் அங்கத்தவர்களான லெபனான், பாகிஸ்தான், அமெரிக்கா, அயர்லாந்து, எரித்திரியா, ஆபிரிக்கா, நோர்வே போன்ற பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்களுக்குக் கூத்தைப் பழக்கும் வாய்ப்பும் அதனை மேடையிடும் வாய்ப்பும் கிடைத்தன.

ஆங்கிலத்தில் கூத்துத் தாளக்கட்டுகளை எழுதிக் கொடுத்து அவர்களை பழக்கினேன்.

இராவணேசனுக்கு மத்தளம் அடித்த மோகனதாஸனையும் உடன் அழைத்துச் சென்றிருந்தேன். அவர் மத்தளம் அடிக்க நான் அவர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கினேன்.

இதன் விளைவே பிரளயனுடன் இணைந்து தயாரித்த வடமோடி ஆட்டம் தழுவிய இமயத்தை நோக்கி என்னும் நாடகம்.

கூத்து தழுவிய இந்நாடகம் நோர்வே நாட்டின் ஒஸ்லோ நகரில் அமைந்துள்ள ஒபேரா அரங்கில் மேடையேறியது. அங்கு நடைபெற்ற சுவாரஸ்யமான சம்பவமொன்றினை இங்கு குறிப்பிடுகிறேன்.

2010இல் தயாரிக்கப்பட்ட இமயத்தைநோக்கி நாடகத்திற்காக என்னிடம் கூத்துப் பயின்றவர்களில் கிறிஸ்டீனா நேர்ட்டும் பொக்லாட் (அயர்லாந்து) ஐயும், எவ்லிற்றச் முஸீன் ஒஸாசுவா (ஆபிரிக்க நோர்வீஜியன்) வையும் இலேசில் மறந்துவிட முடியாது. இருவரும் நன்றாக நடனம் ஆடுவார்கள். இருவரின் முகங்களும் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் முகங்கள். கிறிஸ்டீனா தீவிர சிரத்தையுடன் கற்பாள்.

எப்போதும் பயிற்சிசெய்தபடி இருப்பாள்..காலையில் கண்டதும் குட்மோர்னிங் எனச்சிரித்தபடி விளிப்பாள்.

எல்வின்றச் மூஸின் கிறிஸ்டீனாபோல கலகலப்பு இல்லை யாயினும் நன்றாகக் கதைப்பாள். ஆட்டம் எவ்வின்றச்மூசினின் ரத்தத்தில் ஊறிக்கிடந்தது. லாவகமாக அசைவாள். நாடகத்தில் கடல் அன்னையும் கடல்அன்னையின் தோழியாக ஒருவரும் வரவேண்டும். தோழிக்கு பரதம் பயின்ற தமிழ்ப்பெண் பிரவிந்தாவைத் தெரிந்துவிட்டேன். கடல்அன்னைக்கு கிறிஸ்டீனா, எவ்லின் இருவரில் ஒருவரைத் தெரிவதென்றும் பயிற்சியில் எங்களை யார் கவர்வார்களோ அவரையே கடல் அன்னைக்குப் போடுவோம்” என நானும் பிரளயனும் கூறிவிட்டோம். கடல் அன்னை மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்துப் பாட்டைத் தமிழிற் பாடிக் கொண்டும் வரவேண்டும் என்றொரு நிபந்தனையும் போட்டு விட்டேன். ஆங்கிலத்திற் பாட்டையும் எழுதிக் கொடுத்தாகி விட்டது. கிறிஸ்டீனாவும், எவ்லினும் எல்லோரிடமும் கேட்டுக் கேட்டுத் தமிழைத் தம் வயப்படுத்த முயன்றனர். எனக்கு அதனை பாடிக் காட்டினர். அவர்கள் பாடியது எனக்கு ஒரு மழலைத் தமிழாகத் தெரிந்தது. எனினும் அந்த மழலைத் தமிழ் ரசிக்கும் படியாக இருந்தது.

நீல வண்ணப் பட்டுடுத்தி வாறாள் கடல்அம்மா

நெஞ்சு நிறைய முத்தணிந்து வாறாள் கடல்அம்மா

இத்தமிழை அவர்களின் வாய்க்குள் கொணர மிகுந்த சிரமம் எடுத்தேன். கூத்தாட்டத்தை நான் பழக்கினேன். மோகனதாஸன் மத்தளம் அடித்தார்.

இருவரிலும் எவ்லின் நன்றாகச் செய்தமையினால் கடல் அன்னைக்கு எவ்லினே தெரிவானாள்.

கிறிஸ்டீனுக்கு இது மனச் சோர்வளித்ததாயினும் அதனை ஸ்போட்டிவாக எடுத்துக்கொண்டாள். எவ்லின் கடல் அன்னையாக வருகையில் ஒரு தாளக்கட்டிருக்கும்.

அது இது

தகஜொணு தக திமி தாம்தம் தாம்தெய்ய

தகஜொணு தகதிமி தெய்

இது வடமோடிக்குரிய குதிரைத் தாளம்

கடல் அலைக்கு இத்தாளக்கட்டை வைத்தேன்.

எவ்வின் அத்தாளக்கட்டுக்கு ஆடியபடி அந்தப்பாட்டைப் பாடுவாள்.

அவள் அந்தப்பாட்டை பாடியவிதம் என்னைக் கவர்ந்தது.

நீல்வண்ணப் பாட்ட்ட்டுடுத்தி வாறாள் கடல் அம்ம்ஆ

நேஞ்ச்ச்ச்சு நிறைய்ய மூத்த்தனின்ந்து வாறாள்கடல் அம்ம்ம்ஆ என்று அவள் பாடும் மழலைப்பாடல் இன்றும் காதில் கேட்கிறது

ஒரு மாதகாலப் பயிற்சி

பிரிந்து வருகையில் அவர்கள் கண் பனிக்க விடை தந்தது மனதில்பதிந்து போயுள்ளது.

சீங்கள மாணவர்களுக்கு கூத்துப் பழக்கல்

எனது எழுபதாவது வயதில் சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் இலங்கை அழகியற் கற்கைகள் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வந்த சீங்கள மாணவர்களுக்கும் விரிவுரை யாளர்களுக்கும் கூத்துப் பழக்கும் வாய்ப்புச் சித்தித்தது. இதனை எனக்கு அளித்தவர் அன்று அந்நிறுவனத்தின் பணிப்பாளராகக் கடமை புரிந்து கொண்டிருந்த கலாநிதி பிரேம்குமார் ஆகும்.

இப்பல்கலைக்கழக மாணவர்களையும் ஆசிரியர்களையும் அதன் உப வேந்தர் பேராசிரியர் கொத்தாகொட அழைத்து வந்திருந்தார். அவர்கள் தமது நடனங்களை விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் மாணவர்களுக்கு புகட்டுவதும் தமிழர்கள் தமது நடனங்களை அவர்களுக்குப் புகட்டுவதும் சீங்களக் கலைஞர்கள் தமிழ் நடனம் ஆடுவதும் தமிழ்க்கலைஞர்கள் சீங்கள நடனம் ஆடுவதும் பின்னர் இரு இனக்கலைஞர்களும் இணைந்து ஆடுவதும் தான் அந்த ப்ரொஜக்ட்டின் உள்ளடக்கம்.

என்னிடம் அப்பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் கூத்துப்பழக்கும் பொறுப்பு விடப்பட்டது. ஏற்கனவே என்னிடம் கூத்துப்பழகிய மாணவர்கள் அங்கிருந்தனர். அவர்களையும் வைத்துக்கொண்டு இவர்களுக்குக் கூத்து பழக்கினோம்.

அவர்கள் கண்டிய பாதரட்ட நடனமும் தொவில் நடனமும் நன்கு அறிந்தவர்கள், அவர்களின் உடல் மொழிக்குள்ளால் வந்த மட்டக்களப்புக் கூத்து இன்னொரு அழகு காட்டியது.

அரங்கஆய்வுகூடத்தில் கூத்துப்பழக்கல்

எனது எழுபத்தி ஓராவது வயதில் மட்டக்களப்பு அரங்க ஆய்வு கூடத்தில் கூத்துப் பயிற்சி நெறியொன்றினை ஆரம்பித்து மட்டக்களப்பு யாழ்ப்பாணம், மன்னார், மலையகம், வன்னி மாணவர்களுக்கு கூத்தைப் பழக்கும் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது.

அங்கு என்னிடம் கூத்துப் பயின்ற மாணவர்களான மோஹனதாசன், உமா, கிருஸ்ணவேணி, லாவண்யா, துஜான், சுகிர்தா, கேதீஸ்வரன், ஞானசேகரன் அமல்ராஜ், ராஜீவ், ஜென்சி, சுகிதா, பிரதாராணி, சசிதரன், சுதர்சன், தினேஸ், சுகிர்தா, ஜெனிஸ்டா, கிருஸ்ணமேனன், ரமேஸ், கிங்ஸ்லி, மேகலா போன்றோர் சிறந்த கூத்தாட்டக்காரர்களாக மேற்கிளம்பினர்.

இதன் விளைவே வடமோடி மரபுசார் காண்டவ தகனம் நாடகம்.

இவர்களுள் கேதீஸ்வரன், ஞானசேகரன், ராஜீவ்.பிரதாரிணி, சுதர்சன், தினேஸ் ஆகியோர் மலை நாட்டைச் சேர்ந்த மாணவர்கள். காமன் கூத்து அருச்சுனன் தபசு பொன்னர் சங்க கூத்து ஆட்டம் பார்த்து வளர்ந்தவர்கள், இவர்கள் உடலில் லயம் இருந்தது. அவர்கள் அந்த உடல் மொழிமுலம் கூத்தை வெளிப்படுத்தினர்.

அத்தகைய மாணவர்களை வைத்துக்கொண்டுதான் நாம் இராவணேசனை மீண்டும் மீண்டும் ஓர் அழகியற் கூத்தாகத் தயாரித்தோம்.

மண்ணுக்குள் வீர்களும் விண்ணோக்கிய கிளைகளும்

மட்டக்களப்புக் கூத்தை குறிப்பாகப் பிற நாட்டவர்களுக்கும் சிறப்பாகச் சிங்கள மக்களுக்கும் அறிமுகம் செய்யும் ஓர் ஆற்றுகையை அரங்க ஆய்வு கூடத்தால் தயாரித்தோம். அதுவே இது. இது ஒரு விவரண அரங்காக அமைந்தது.

காண்டவ தகனம்

சூழலியற் பிரச்சினையை கூத்து வடிவில் கூறும் காண்டவதகனம் எனும் ஆற்றுகையைத் தயாரித்து உலக நடன விழாவிலும் இன்னும் பல இடங்களிலும் மேடையிட்டோம்.

தோற்றம்

அணுத்துகளிலிருந்து சூரியன் தோன்றியதையும், சூரியனின் வெடித்த துகழ்களிலிருந்து பூமி தோன்றியதையும் பூமி குளிர்ந்து புல் பூண்டெழும்பி உயிரினம் தோன்றியதையும் அதன் உன்னத பேறாக மானுடன் தோன்றியதையும் அம்மானுடன் இயற்கையை வென்று எழுந்தமையையும் தோற்றம் என்ற பெயரில் கூத்துருவில் மீண்டும் ஒரு உலக நடன விழாவில் மேடையிட்டோம்.

மக்களிசை

கூத்தையும் அதன் ஆடல் பாடல்களையும் அழகியலோடு அறிமுகம் செய்யும் மக்களிசை என்றொரு நிகழ்வை சிங்கள மக்களுக்கும் மட்டக்களப்பு மக்களுக்கும் முறையே பண்டாரநாயகா சர்வதேச அரங்கிலும் மட்டக்களப்பு திறந்த வெளி அரங்கு ஒன்றிலும் நிகழ்த்திக்காட்டினோம்.

இவை யாவும் அரங்க ஆய்வு கூடத்தால் எடுக்கப்பட்ட கூத்து முயற்சிகள் ஆகும்.

கூத்தை இன்னொரு தளத்தில் ஏனையோரும் பார்த்து மயங்கும் வகையிலும் ஆக்கும் முயற்சிகள் இவை.

இவைதான் சரியானவை என நான் வாதிடமாட்டேன், இதுவும் கூத்தின் இன்னொரு வித போக்கே என்பதுதான் எனது கருத்து.

நோர்வேயில் பரதம் பயின்ற தமிழ் மாணவிகளுக்குக் கூத்துப் பழக்கல்

2014 இல் நடன ஆசிரியை மாலதியின் அழைப்பின்பேரில் மீண்டும் நோர்வே சென்றேன். ஏறத்தாழ இருபது மாணவியரை என்னிடம் ஒப்படைத்து அவர்களைக் கொண்டு கூத்துமுறையிலான நாடகம் ஒன்று தயாரித்துத் தருமாறு மாலதி கேட்டுக்கொண்டார்.

தமிழைச் செல்லமாகப் பேசும் புலம்பெயர்ந்த அத்தமிழ்ச் சிறுமிகளுக்கு இரண்டு வார காலம் தினமும் கூத்துப் பழக்க வேண்டியிருந்தது. கடுமையான பயிற்சிகளை அவர்கள் தாங்கிக் கொண்டார்கள், கூத்தைப் பழகினார்கள். அதன் விளைவே கூத்து முறையில் அமைந்த நிருத்திய நாடகமான மழை இது நோர்வேயில் மேடையேறியது. அது எழுதப்பட்ட வேண்டிய இன்னுமோர் அனுபவம்.

கொரியோகிராபி (Choreography) பாடநெறியில் கூத்து ஒரு பகுதியாக

Choreography என்பது ஆடற் கலை எனவும் நடன அமைப்பு எனவுங் கூறப்படுகிறது. தமிழில் இதைச் சிலர் வின்னியாசம் எனவும் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். கொழும்பிலுள்ள இலங்கை மன்றக் கல்லூரி கொரியோகிராபியில் 14 மாதங்களுக்கான டிப்ளோமா பாடநெறி ஒன்றினை நடாத்தியது.

இது எல்லாத்துறைகளிலுமுள்ள (நாட்டியம், நாடகம்) நடனகாரர்களுக்கான பாடநெறியாகும்.

இத்துறையில் அவர்களை தொழில் தேர்ச்சி மிக்கவராக மாற்றுவதே இப்பாடநெறியின் நோக்கமாகும்.

இதில் கொரியோகிராபி பற்றி அறிமுறை வகுப்புக்களும் செயல்முறை வகுப்புக்களும் நடாத்தப்பட்டன.

இத்துறையில் கணிப்பிற்குரிய தேசிய சர்வதேசிய விற்பன்னர்கள் இதற்கான விரிவுரையாளர்களாக அழைக்கப்பட்டனர்.

செந்நெறி நடனங்கள், கிராமிய நடனங்களுக்கான அறிமுகமும் பயிற்சியும் இவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டன.

இதற்கு இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் கிராமிய அவைக்காற்று கலைகளைப் பற்றிய விரிவுரைகளை நிகழ்த்த என்னை அழைத்திருந்தனர். இவ்விரிவுரைகள் 2015 செப்டம்பரில் 25ஆம் 26ஆம் 27ஆம் திகதிகளில் கொழும்பிலுள்ள இலங்கை மன்றக் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. மும்மொழிகளிலும் நடத்தப்படுவதாக விளம்பரப்படுத்தியும் தமிழ் நடனகாரரிடமிருந்து இதற்கான விண்ணப்பங்கள் வரவில்லை என இதனை ஒழுங்கமைத்தவர்கள் என்னிடம் வருத்தப்பட்டுக் கொண்டார்கள்.

எனது விரிவுரை செயல்முறை வகுப்புகளில் ஏறத்தாழ 20 பேர் கலந்து கொண்டார்கள். அனைவரும் மிகச் சிறந்த சிங்கள நடனக் கலைஞர்கள். பாதரட்ட, உடரட்ட நடனங்களுடன் சமகால நாடகங்களிலும் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர்கள்.

அவர்களுக்கு நான் தமிழர் மத்தியில் உள்ள நடனமரபுகளை செந்நெறி, கிராமியம், இரண்டுக்கும் இடைப்பட்டது எனப் பிரித்து செந்நெறியின் கீழ் பரதம் பற்றியும் கிராமியத்தின் கீழ் கோவில்

283882

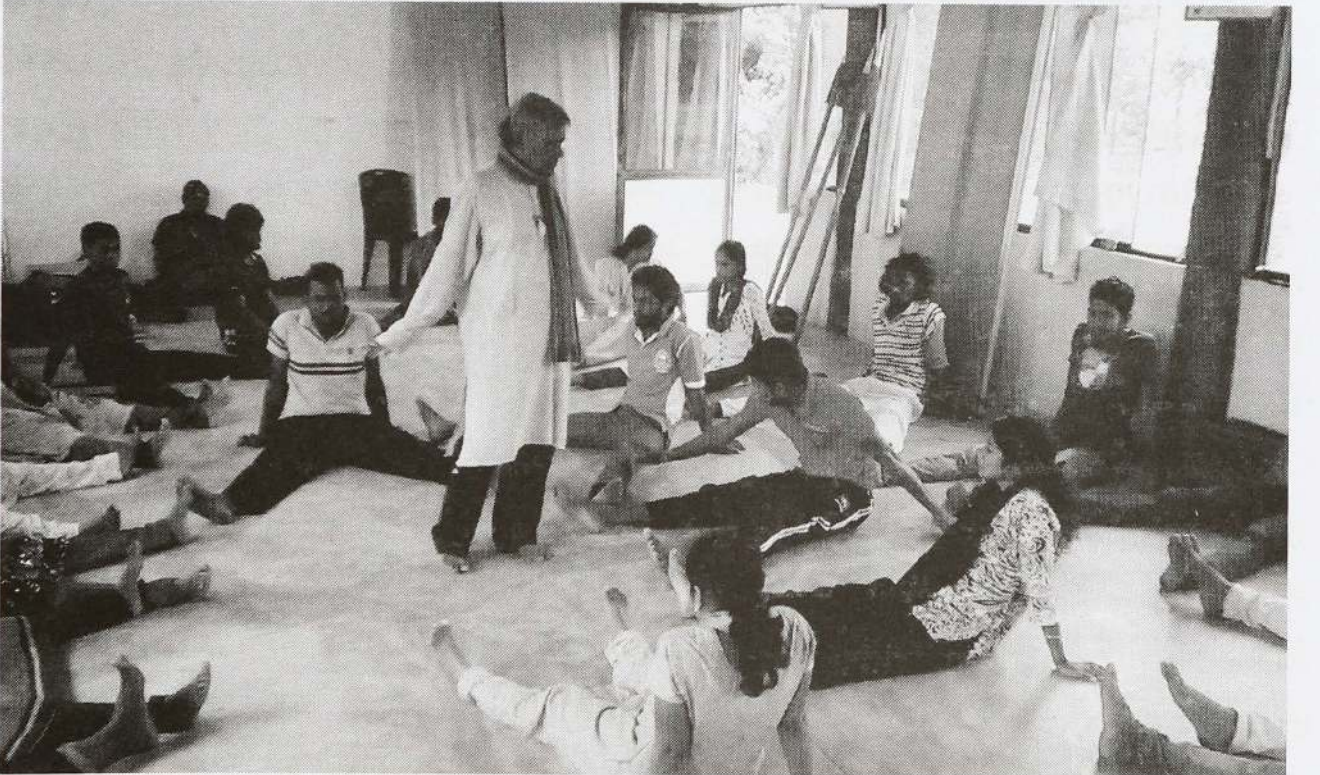
சடங்கு, ஆட்டம், பறைமேள ஆட்டம் பற்றியும் இடைப்பட்ட மரபின்கீழ் கூத்து, வசந்தன் ஆட்டம் பற்றியும் விளக்கினேன்.

முக்கியமாக கிராமிய மரபு பற்றி விளக்குகையில் அவர்களை நமது சடங்கு முறைகளுக்குள் அழைத்துச் சென்றேன். வீடியோகிளிப்ஸ் மூலமாக மட்டக்களப்பின் தமிழ் வேடரிடமுள்ள குமார தெய்வ சடங்கு மற்றும் மாரியம்மன் சடங்கு திரௌபதி அம்மன் சடங்கு, பெரிய தம்பிரான் சடங்கு என்பனவற்றைப். போட்டுக் காட்டி விளக்கினேன். அசந்து போயிருந்தார்கள். தமிழர் மத்தியில் இதெல்லாம் இருப்பது தங்களுக்கு இதுவரை தெரிந்திருக்கவில்லை தாம் தொலைக்காட்சி மூலமும் ஊடகங்கள் மூலமும் இதுவரை அறிந்தவை தமிழரின் ஆடல் பரதநாட்டியம் மாத்திரமே என்பதுதான் என்றார்கள்.

இவை எல்லாம் தங்களுடையது போலவே இருக்கிறது என்றார்கள்.

நான் இரண்டுக்குமிடையேயான ஒற்றுமைகளையும் அதற்கான காரணங்களையும் விளக்கினேன்.

கூத்து பற்றியும் விளக்கினேன். தமிழர் மத்தியில் உள்ள வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன், காத்தவராயன், முல்லை



அரங்க ஆய்வுகூடத்தில் பயிற்சி

மோடிசுத்து ஆட்டமுறைகளை வீடியோவில் காட்டியதுடன் அவற்றின் ஆட்ட முறைகளிலும் அவர்களுக்குப் பயிற்சியும் அளித்தேன். மிகுந்த ஆர்வத்தோடும் விருப்பத்தோடும் கூத்துப் பயின்றார்கள், ஆடினார்கள், மகிழ்ந்தார்கள்.

நம்மைப் பற்றியும் நம் கலைகளைப் பற்றியும் நாம் பிறநாடுகளுக்குச் சொல்வதைவிட நம்மோடு வாழும் சகோதர இனத்துக்கு முதலில் சொல்ல வேண்டியதன் அசியத்தை நான் அன்று உணர்ந்தேன்.

பாடசாலை மாணவர்களுக்குக் கூத்துப் பழக்கல்

நாடகமும் அரங்கியலும் இலங்கைப்பாடசாலைகளில் 6ஆம் ஆண்டிலிருந்து 13ஆம் ஆண்டு வரை அழகியற் கல்வியில் ஒரு பாடமாக இருக்கிறது. இப்பாடத்தை விரும்பி எடுத்து பயில்வோர் தொகையும் அதிகம். கல்விப் பொது சாதரணதர பரீட்சைக்கும் உயர் தர பரீட்சைக்கும் இப்பாடத்தை எடுக்கும் மாணவர் மிக அதிகமானோர். இவர்களுக்குத் தமிழில் இந்த நாடகத்தை பலர் கற்பித்தாலும் செயல் முறையாகக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் அதிகம் இன்மை பெரும் குறையே. அத்தோடு செயல் முறையில் கூத்தும் ஒரு அலகாக இப்பாடத்தில் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் அதனைக் கற்பிக்கவோ ஆசிரியர்கள் இல்லை

இந்த நிலையில் மட்டக்களப்பு அழகியற் கல்வி பணிப்பாளர் ஜெய ஸ்ரீ பவன் மாணவர்களின் நாடக கூத்துச் செயற் திறனை அதிகரிக்க எம்மைக் கொண்டு பல தடவைகள் ஆசிரியர்க்கான செயல் அமர்வுகள் நடத்தினார். அதில் அவர் பெரு வெற்றி பெறாமையினால் ஆசிரியரை விடுத்து மாணவர்களை நேரடியாக அணுகிச் செயல் முறை வகுப்புகள் வைப்பது என்றொரு திட்டத்தை கல்வித் திணைக்கள அனுசரணையுடன் அமுல் நடத்தினார். அது வெற்றி தந்தது. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் ஒவ்வொரு பாடசாலையிலிருந்தும் பத்துப்பத்துப் பேராக தெரிவு செய்து வாரம் மூன்று அல்லது நான்கு முறை நாடகமும் அரங்கியலும், கூடவே கூத்தும் பழக்கும் செயலமர்வு அது.

இவ்வகையில் வாரம் தோறும் 12 வயதுக்கும் 18 வயதுக்கும் இடைப்பட்ட மாணவ மாணவியரை பலதடவைகள் சந்தித்துப்

பயிற்சியளித்துள்ளோம். கூத்தும் அப்பயிற்சியில் பிரதானமான ஒன்று. “100 மாணவர்களை வரிசையில் நிறுத்தி அவர்களுக்கு தத்தித்தா தித்தித் தெய்” என கால்போடவும் கை அசைக்கவும், கூத்து ஜதிகளுக்கு ஆடவும் பழக்குவது ஓர் புது அனுபவம்.

இந்த இளம் பிள்ளைகளுக்கோ ஆடவும் பாடவும் மிக மிக விருப்பம். அவர்கள் மகிழ்வோடு கூத்து பயின்றனர். 2012 இல் ஆரம்பித்த இந்த செயல் அமர்வுப் பயிற்சி நெறி 2019 வரை தொடர்ந்தது.

காலையில் மாணவர் 8.30 மணிக்கு வரவேண்டும். அவர்களுக்கு முதலில் உடல் தளர்வுப்பயிற்சி அளித்தவுடன் கூத்து ஆட்டப் பயிற்சியுடன்தான் செயலமர்வு ஆரம்பமாகும். பயிற்சி பின்னேரம் 4.30 மணி வரை நிகழும். காலை உணவு மதிய உணவு பின்னேரச் சிற்றுண்டி என்பனவும் பங்கு கொள்ளும் மாணவர்க்கு வழங்கப்பட்டன. கடந்த எட்டு வருடங்களாக நடைபெற்ற இப்பயிற்சி வகுப்புகளில் கையெழுத்திட்டோர் தொகை 15000 என ஜெயஸ்ரீபவன் என்னிடம் கூறினார்.

ஒருவர் பலதடவைகள் வந்தும் இருக்கக்கூடும் அப்படிப்பார்த்தாலும் 10000 பேருக்குக் குறையாமல் நாம் சந்தித்துக் கூத்துப்பழக்கியிருப்போம் என எண்ணுகிறேன்.

என்னிடம் கூத்துப் பயின்ற மாணவர்களான மோஹனதாசன் கிருஸ்ணவேணி, லாவண்யா, துஜன், சஹிதா, ஜெனிஸ்டா, கேதீஸ்வரன், ஞானசேகரன், ராஜீவ், சுதர்சன், கிருஸ்ணமேனன், ரமேஸ், கிங்ஸ்லி, மேகலா, சுகிர்தா, பிரதீப் ஆகியோரின் துணையுடன் இதனை நடத்தி வருகிறேன், பயிற்சிப்பட்டறையில் பயிற்சி பெற்ற மாணவர்களைக் கொண்டுதான் 2018ஆம் ஆண்டு புதியதொரு வீடு நாடகம் செய்ய முடிந்தது. அது ஆடலும் பாடலும் நிறைந்த நாடகம்.

நான் முன்னரே கூறியபடி, இம்மாணவர்கள் 12 வயது தொடக்கம் 18 வயது வரையினர்.

இனியும் இச்செயலமர்வு தொடரவுள்ளது என்றார் ஜெயஸ்ரீபவன். அவர் எப்படியும் இதற்கான செலவுக்குரிய பணத்தைக் கொண்டு வந்து விடுவார். அவரது பணி அளப்பெரியது. செயலமர்வுக்கு வந்த மாணவர்களுள் 95 வீதமானோர் கூத்தை அறியாதோர். இவர்கள் கூத்தில் பெரும் பாண்டித்தியம் பெறுவார்கள் என நான்

கூற வரவில்லை. பரீட்சை நோக்கம் கருதி செயலரங்கில் பங்கு கொள்ளும் இம்மாணவர்கள் கூத்து ஆடலுக்கு அறிமுகமாகின்றார்கள் கூத்துப்பாடலுக்கு அறிமுகமாகின்றார்கள்; திரள்கின்றார்கள்; மத்தள ஓசைக்கு கூத்துத் தாளக்கட்டுகளுக்கு (ஜதிகள்) பரிச்சயமாகின்றார்கள். மாணவர்கள் வாய் கூத்து ஜதிகளை உச்சரிக்கின்றது. விருப்போடு ஆடுகிறார்கள். இவர்கள் அனைவரும் கூத்தில் பாண்டித்தியம் பெறுவது எமது நோக்கமல்ல. அது முடியாத காரியம் என்பதை நாம் அறிவோம் எனினும் இதற்குள்ளால் சிறந்த கூத்தாட்டக் கலைஞர்கள் உருவாகியுள்ளனர் என்பதே இங்கு முக்கிய சேதி. அதனை நான் புதியதொரு வீடு மேடையேற்றத்தின் போது கண்டு கொண்டேன்.

கூத்து பரவலாக ஆயிரக்கணக்கான மாணவரிடம் சென்றுள்ளது என்பதுவே இங்கு முக்கியம். மாணவர் மனதையும் அறியும் மாபெரும் சந்தர்ப்பமும் இதனால் எனக்குக் கிட்டியது. அது தனியாக எழுதப்பட வேண்டியது. இது என் வாழ்வில் நான் பெற்ற மிகப்பெரும் அனுபவமும் கூட.

தொகுத்து நோக்கில் மிகச்சிறந்த அண்ணாவிமார்களிடம் இக்கூத்துக்கலையைப் பயின்று கொண்டேன். அதனை எனது வாழ் நாள் முழுவதும் பலருக்குக் கொடுத்துமுள்ளேன்.



பாடசாலை மாணவர்க்குப் பயிற்சி

கூத்தை பல அண்ணாவிமாரிடம் கொண்டதும் அதனை பரவலாக பலருக்குக் கொடுத்ததுமான இந்த நீண்ட கூத்து பயணத்தில் நான் பெற்ற அனுபவங்கள் மிகச் சுவாரஸ்யமானவை.

பல்கலைக் கழக மாணவர்கள், வெளி ஆட்கள், பாடசாலை மாணவர், பாலகர்கள், பரதக் கலைஞர்கள், வெளி நாட்டவர்கள், சிங்களக் கலைஞர்கள் என பலதரப்படோருக்கும் நான் பயின்ற இக்கலையை கையளிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தமை நான் பெற்ற வரம்.

அதனை ஏற்படுத்திய இயற்கைக்கும் காலத்திற்கும் நான் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

அனுபவங்களும் பயனும்

சூயரமும் முரண்நகையும்

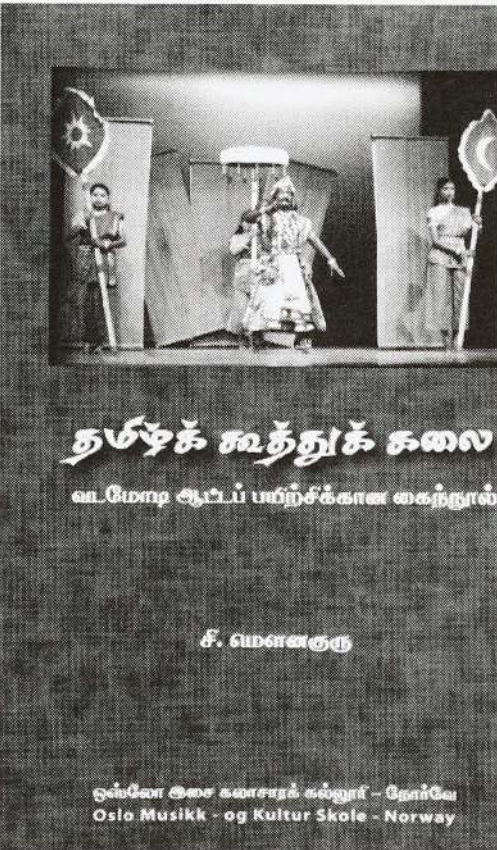
இதனால் நான் பெற்ற அனுபவங்களும், பயனும், மகிழ்வும் மிகமிக அதிகம்.

நோர்வே நாட்டுக்கு மூன்று தடவைகள் சென்றதும் அங்கு தமிழ் மாணவர்களுக்கும் அயல்நாட்டு மாணவர்களுக்கும் கூத்துப் பழக்கியதும் அருமையானதும் சுவையானதுமான அனுபவம்.

தமிழ் தெரியாத மாணவர்களுக்கு தாளக்கட்டுகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதிக்காட்டிப் பழக்க வேண்டும், அவர்கள் உச்சரிப்பு வித்தியாசமானது. அதனைத் தமிழுக்கு வளைத்து எடுக்க வேண்டும்.

கூத்துப் பழக்குகையில் ஏற்பட்ட சுவையான அனுபவங்கள், சந்தித்த சுவையான குணாதிசயங்கள், அவர்களுக்கு கூத்தைப் பழக்க நான் கையாண்ட, கண்டுபிடித்த வழிவகைகள். அதனால் நான் கற்றுக் கொண்டவை என ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எண்ணங்கள் அலைமோதுகின்றன.

மட்டக்களப்பில் உயிர்த்துடிப்புடன் இன்றும் சில கிராமங்களில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் கூத்தை, மட்டக்களப்பைச் சாராத ஏனைய தமிழர்களுக்கும், சிங்கள கலைஞர்களுக்கும், அமெரிக்கா, அயர்லாந்து, லெபனான், பாகிஸ்தான், எரித்திரியா, நோர்வே போன்ற பல நாட்டைச் சேர்ந்த கலைஞர்களுக்கும் அறிமுகம் செய்யவும் பழக்கவும் எனக்குச் சந்தர்ப்பத்தைத்



தந்த காலத்துக்கு நான் என்ன கைமாறு செய்வேன்?

இவற்றை ஆறுதலாக இருந்து அசைபோடும் போது கிடைக்கும் இன்பம் அலாதியானது. அதை அனுபவித்தால்தான் புரியும்.

இந்த நீண்ட அனுபவம் காரணமாக கூத்துப் பழக்குதலில் சில புதிய முறைகளைக் கையாண்டு பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது, அம்முறைகள் பெரு வெற்றியும் தந்தன.

மாணவர்களுக்கு சுவையாகவும் இலகுவாகவும் கூத்தைப் பழக்கும் சில முறைகளை உருவாக்கி வைத்துள்ளேன்.

அம்முறைகளை நூலாகவும் இறுவட்டு வடிவிலும் கொணரும் திட்டமும் என்னிடமுண்டு.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்திலும் கூத்து பாடநெறியான கதை

1991 இல் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலைப்பீடம் விஸ்தரிக்கப்பட்டு நுண்கலைதுறை ஆரம்பிக்கப்படுகிறது, அதன் முதல் தலைவராக நான் நியமிக்கப்படுகிறேன். 1995 இல் கூத்து நுண்கலைத்துறைக்கு ஒரு பாட அலகாகக் கோட்பாட்டு முறையில் கற்பிக்கப்படுகிறது..

2002, 2003களில் நாடகமும் அரங்கியலும் சிறப்புப் பாடநெறியாகிறது. அப்போது துறைத்தலைவராக இருந்ததுடன் எனக்கும். வலதுகரமாகவும் விளங்கினார்.

நாடகமும் அரங்கியலும் சிறப்புப் பாடநெறியில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஒரு பாடநெறியாக அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றன.

இப்போது கூத்து அறிமுகம் சற்று விரிவுபெறுகிறது. பெருமளவு கோட்பாடாகவும், சிறிதளவு செயற்பாடாகவும் இது கற்பிக்கப்படுகிறது.

இக்காலம் மிக முக்கியமான காலம் ஆகும். மட்டக்களப்பின் கிராமங்களில் வாழ்ந்த அண்ணாவிமார்கள் இராணுவக் கெடுபிடிகளாலும், வேறு காரணங்களாலும் இடம்பெயர்ந்து வாழ்ந்த காலமும் இதுவே.

அவர்களைக் கண்டுபிடிப்பதே கடினமாக இருந்தது.

எனினும் மாணவர்களுக்குக் கூத்துப் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது.

அப்பயிற்சிகளை நானே மாணவர்களுக்கு அளித்தேன். கூத்தில் பயிற்சி அளிக்கும் அளவுக்கு அதில் நான் பாண்டித்தியமும் பெற்றிருந்தேன். பல மாணவர்கள் என்னிடம் அதனை விருப்பத்துடன் பயின்றனர். சிலர் பரீட்சையை மாத்திரம் மனதில் இருத்திப் பயின்றனர்.

அப்போது கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைக்கு பிறரால் சூட்டப்பட்ட பெயர் கூத்தும் கும்மாளமும். விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் உருவானபின் அதற்கு நான் 2002 ஆம் ஆண்டில் இணைப்பாளராக (பணிப்பாளராக) நியமிக்கப்பட்டேன்.

அங்கு நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான பாடத்திட்டம் தயாரிக்கும் பொறுப்பு என் பொறுப்பில் விடப்பட்டது.

அதில்தான் முதன் முதலில் நாடகமும் அரங்கியலும் என்ற பரந்த பாடப்பரப்புக்குள் ஒரு பாடநெறியாக வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துகளை முறையாகப் பழகுதல் என்ற பாடமும் இன்னொரு பாடநெறியாக கூத்தைப் பேணுதல். புத்துருவாக்கம் செய்தல், மீளுருவாக்கம் செய்தல், ஆவணப்படுத்துதல் அதை நடைமுறை அறிவைப் பெறல் என்ற பாடங்களும் போடப்பட்டன.

இவ்விரண்டு பாடங்களையும் இணைத்து விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் இணைப்பாளர் என்ற வகையில் அதற்கான அங்கீகாரத்தைச் கல்விக்குப் பொறுப்பான செனட்சபையிடம் நான் பெற்றேன்.

விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவன நாடக அரங்கியற் கற்கை நெறியில் பயிலும் மாணவர்களுக்கு கூத்தையும் ஒரு பாட நெறியாக்கினோம், மூன்றாம் வருடத்தில் அவர்களுக்கு கூத்தை பாதுகாத்தல், புதுப்பித்தல், மீளுருவாக்கல் என்ற ஒரு பாட நெறி வைத்தோம்.

அதற்கான பாட நெறியினை உருவாக்குகையில் கூத்தைகிராமத்தில் ஆடிக் கொண்டு இருப்பவர்களைப் பலப்படுத்தி அதனைத் தொடர்வதும் அத்தகைய மரபை ஆவணப்படுத்துவதும் பாதுகாப்பதும் அம்மரபை செம்மையுறச்செய்து உலகத்தரத்துக்கு ஜப்பானிய கபுகி நோ நாடகங்களைப் போல வளர்த்தெடுப்பதும் எமது நோக்கங்களில் ஒன்றாக இருந்தது.

அப்பாடத் திட்டம் மட்டக்களப்புக் கூத்தை மாத்திரமல்ல யாழ்ப்பாணக் காத்தான் கூத்து, வடமோடி தென்மோடி மரபு, மன்னார்

மரபுக்கூத்து. மலையக காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர். வன்னி கோவலன் கூத்து என்பனவற்றையும் ஆவணப்படுத்தவும் பாதுகாக்கவும். செம்மை படுத்தவும், மேலும் வளர்க்கவுமான முறையில் திட்டமிடப்பட்டிருந்தது

இவைகள் பின்னால் கணக்கிலெடுக்கப்படவில்லை. தாம் புதிதாகக் கண்டு பிடித்ததாகக் கூறும் மீளுருவாக்கம் எனும் கோட்பாட்டை திணிக்கும் வகையில் பின்னாளில் அப்பாடத் திட்டம் திரிபு படுத்தப்பட்டது.

துயரமும் முரண்நகையும்

நான் பல்கலைக்கழக வேலையிலிருந்து 2008 ஆம் ஆண்டு ஓய்வுபெற்றேன். அப்போது எனக்கு வயது அறுபத்தி ஐந்து. இதில் பெரும் துயரமும் முரண்நகையும் யாதெனில் 2008 ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையும் 2015 ஆண்டுக்குப் பிறகு சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகமும் எனது அனுபவங்களை பரீட்சிக்கும் சந்தர்ப்பத்தை எனக்கு அளிக்காது விட்டமையும், அங்கு கூத்துப் பழகும், பழக விரும்பும் மாணவர்களை என்னிடம் நெருங்காமல் ஆக்கியமையுமே யாகும்.

விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் நாடக மாணவர்களுக்குக் கூத்து ஒரு பாடநெறி.

அதற்கியை அங்கு மீளுருவாக்கம் என்ற பெயரில் சில கூத்துக்கள் பரீட்சை நோக்கம் கருதி இன்று போடப்படுகின்றன.

விரும்பியோ விரும்பாமலோ கூத்தைப் பழக வேண்டிய - கூத்தாட வேண்டிய நிலையில் அங்குள்ள நாடக மாணவர்கள் உள்ளனர்.

பரீட்சைக்காக அவசர அவசரமாகக் கூத்தைப் பழகும் அரங்கேற்றம் செய்யும் ஆபத்தான நிலை அங்கு உள்ளது.

இந்தப் புதிய மீளுருவாக்கக் கூத்துக்கள் சிலவற்றை அங்கு நான் பார்த்துள்ளேன். அவர்கள் பழகுவதை அவர்களுக்கு அண்ணாவிமார் பழக்குவதையும் அவதானித்துள்ளேன்.

அதில் பல திருத்தமின்மைகளைக் கண்டேன். கூத்தின் அழகு, அங்கசுத்தம், உடல்நிலை, அழகான அசைவுகள் அங்கு பேணப்படாமை கண்டு இவற்றைக் கூத்தில் கொணர்ந்து கூத்தை ஓர் கலைப்படைப்பாக அளிக்கும் முறையில் மாணவர்களுக்குப் பயிற்சி அளியுங்கள் எனது அனுபவத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுங்கள் என அன்றைய பணிப்பாளரிடம் கேட்டும் கொண்டேன்.

ஓம் சேர் ஒரு பயிற்சிப் பட்டறை வைப்போம் என்றதோடு சரி. என் வேண்டுகோளோ, யாரோ காதில் ஊதிய சங்காகப் போனதுதான் மிச்சம். இத்தனைக்கும் அவர் எனது பிரதான மாணவர்.

இதற்குப் பின்னால் ஒரு பெரிய கதையும் உண்டு.

அதைப்பற்றி இங்கு நான் பேச விரும்பவில்லை.

அதனால் என்ன?

இன்றும் நான் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் சாராத வெளிமாணவர்களுக்குக் இக்கூத்தைப் பழக்கிக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன்.

என்னிடம் அரங்க ஆய்வு கூடத்திலும், பயிற்சிப் பட்டறைகளிலும் தனிப்பட வீட்டில் வந்தும் இக்கூத்தைச் சிலர் பயின்று கொண்டுதானிருக்கிறார்கள்.



மாலினிக்குப் பயிற்சி

நர்த்தகி மாலினியும் நானும்

மாலினி 1980 களின் நடுப் பகுதியில் யாழ் பல்கலைக்கழக இராமனாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது என்னிடம் கூத்துப் பயின்றவர். நான் தயாரித்த சக்திபிறக்குது, புதியதொரு வீடு நாடகங்களில் நடித்ததுடன் நாம் கூத்தைக் கொழும்பு கொண்டு சென்ற போது அதில் ஒருவராகப் பங்கு கொண்டவர்.

நடனமே வாழ்வாக வாழ்பவர். பிரபல நாட்டிய திலகம் சாந்தா பொன்னுத்துரையின் அபிமான மாணவி.

இப்போது கனடாவில் ஒரு பரதகலாலயம் வைத்து நடனம் பழக்கி வருகிறார். புதிய திசைகளுக்குப் பரதத்தை எடுத்துச் செல்கிறார்.

கனடாவிலிருந்து அண்மையில் மட்டக்களப்புக்கு வந்த மாலினி பரராஜசிங்கம் ஒரு வாரம் எமது வீட்டில் தங்கிச் சில கூத்து அடவப் பயிற்சிகளை என்னிடம் பயின்று சென்றார்.

நர்த்தகி அபிராமியும் நானும்

இலங்கையில் மிகவும் அறியப்பட்ட ஒரு பரத நர்த்தகி அபிராமி பற்குணம். இவர் தனது நடன மேற்படிப்பை இந்தியாவில் பங்களூரில் முடித்தவர். அங்கிருந்த காலங்களில் மிகச்சிறந்த பரத விற்பன்னர்களின் கீழ்ப் பரதம் பயின்றவர். தமிழ்நாட்டில் சிலகாலம் வாழ்ந்தவர்.

தமிழ்நாட்டிலிருந்து அண்மையில் இங்கு வந்த இவர் எமது வீட்டிற்கு வந்து எம்மோடு ஒரு வாரம் தங்கிக் கூத்து சம்பந்தமாக உரையாடிச் சென்றார்.

இவரும் நடனமே வாழ்வாக வாழ்பவர்.

இவ் இரு பரதவிற்பன்னர்களும் என்னோடிணைந்து அடுத்த வருடம் பரதம் நடனம் - கூத்து இணைந்த ஓர் ஆக்கம் செய்ய உள்ளனர். அதற்கான திட்டங்களை வகுத்துள்ளோம்.

நர்த்தகி கவிதாலக்கமியும் நானும்

நோர்வே நாட்டில் கலாசாதனா எனும் நாட்டிய மன்றம் நிறுவி பரத நடனத்தைப் புதிய திசைகளுக்கு எடுத்துச் செல்பவர்தான் கவிதாலக்கமி. இவர் எனக்கு பரீஸில் அறிமுகமானார். அவர் மாணவிகள் அங்கு நிகழ்த்திய யாழ்ப்பாணக் கணிகையான கனகி பற்றிய ஆடல் எம்மைக் கவர்ந்தது. அத்தோடு புறநானூற்றின் சில பாடல்களை பரத நடனத்தில் கொணர்ந்துமிருந்தார்.

அவற்றால் நான் கவரப்பட்டேன்.

பரீஸ் மாநகரில் நண்பர் முகுந்தன் வீட்டில் நடந்த உரையாடலில் கவிதாலக்கமியின் புதிய சிந்தனைகளையும் செயற்பாடுகளையும் அறிந்து கொண்டேன்.

அவருடன் சட்டோபத்யாரின் உலோகாயுதம், இந்திய சார்வாக தத்துவம், யோகமார்க்கம், தாந்திரீக மார்க்கம் பற்றி உரையாடினோம். அவரின் தேடல் ஆர்வம் எனக்கு மிகவும் பிடித்துக்கொண்டது.

அண்மையில் அவர் பறை எனுமோர் நாட்டிய நாடகம் செய்திருந்தார்.

மட்டக்களப்பின் கூத்துத் தாளக்கட்டுக்களை அவருக்குப் பாடிக்காட்டி விளக்கினேன், அத்தாளக்கட்டுக்கள் அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தன.

அவர் எனக்கு ஒரு கடிதம் அனுப்பியிருந்தார். அதில் அவர் இங்கு வந்து என்னுடன் தங்கி நின்று சில வாரங்கள் என்னிடம் கூத்துப் பழக விரும்புவதாகவும் அவற்றைத் தனது நாட்டிய நாடகங்களில் பயன் படுத்த விரும்புவதாகவும் கூறி எனது சம்மதமும் கேட்டிருந்தார்.

அவசியம் வாருங்கள் எனக்குத் தெரிந்ததை நான் சொல்லித் தருகிறேன் என எழுதியுள்ளேன்.

இவரும் நடனமே வாழ்வாக வாழ்பவர்.

நடனமே வாழ்வாக வாழும் நடனக் கலைஞர்களாலேயே சாதனைகள் செய்ய முடியும், புதிதாக நடனப்படைப்புகள் அளிக்க முடியும்.

பட்டம் பெறவும், பதவிகள் பெறவும் நடனத்தைப் படிப்பவர்களால் இவற்றைச் செய்ய முடியவே முடியாது.

இதில் துயரம் என்னவெனில் விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் பரதம் பயிலும் மாணவிகளுக்கு கூத்து அறிமுகம் செய்யப்படாமல் இருப்பதும், அவர்களுக்கு கூத்தை அறியும் ஆர்வம் படிக்கும் ஆர்வம் இல்லாதிருப்பதும் ஆகும்.

இந்நிலை ஏன் என்பது சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று.

நான் 2002 இல் அங்கு இணைப்பாளராகப் பணிபுரிந்த காலங்களில் இம்முயற்சியை மேற்கொண்டேன். நாம் அக்காலத்தில் அங்கு தயாரித்த கிழக்கிசை லயம் போன்ற நிகழ்வுகளில் பரத நடன மாணவர்கள் கலந்து கொண்டனர். கூத்தும் ஆடினர். அன்று அங்கு நடனத் துறையில் பணிபுரிந்த சர்மிளா, இசைத் துறையில் பணிபுரிந்த பிரியதர்சினி ஜதீஸ்வரன், சரஸ்வதி சுப்பிரமணியம், வேல்முருகு சிந்திரன் ஆகியோரின் ஆதரவு இவ்விடயத்தில் எனக்குக் கிட்டியது.

பரதத்திலும் கூத்திலும் ஆய்வுகள் செய்ய பரதநடன மாணவர்களும் கூத்திசையில் ஆய்வுகள் செய்ய இசைத்துறை மாணவர்களும் அன்று வழிப்படுத்தப்பட்டனர்.

2005 இல் பாலாம்பிகை இராஜேஸ்வரன் நிறுவகப் பணிப்பாளராக இருந்த போது நாம் இதற்காகச் சிறிது முயற்சியும் செய்து ஓரளவு வெற்றி கண்டாலும் பின் அது தொடரப்படவில்லை.

கூத்தைப் பற்றி நடன ஆசிரியர்கள், மாணவர்கள் மத்தியில் நிலவும் ஓர் தாழ்வான அபிப்பிராயமே இதற்கான முக்கிய காரணமாகும், அவர்களைக் கவரும் அளவுக்கு அங்கு நடைபெறும் எந்தக் கூத்தும் இப்போது இல்லாதிருப்பதும் அவர்களின் அந்த மனப்பான்மைக்குக் ஒரு காரணமாகும்.

கூத்தினடியாகச் சமகால நடனம்

சந்திரலேகா

எனக்கு கூத்தினடியாகச் சமகால நடனம் ஒன்றை உருவாக்கும் விருப்பம் நீண்டகாலமாக நீறுபூத்த நெருப்பு போல மனதில் இருந்து வருகிறது.

சந்திரலேகா பரத நடனத்தினடியாக சமகால நடனமொன்றை உருவாக்கும் திசைகளிற் பயணித்து வெற்றியும் கண்டுள்ளார்.

இந்திய யோகா, தாந்த்ரீகம், கேரள களரிப் பயிற்று ஆகியவற்றை இணைத்து உடலை முக்கியமாக பெண் உடலை நடனமுடாக அறியும் திசையில் அவர் பயணித்தவர்.

அவர் ஓர் பெண்ணியவாதி.

எனது மனைவி சித்திரலேகாவின் நண்பி.

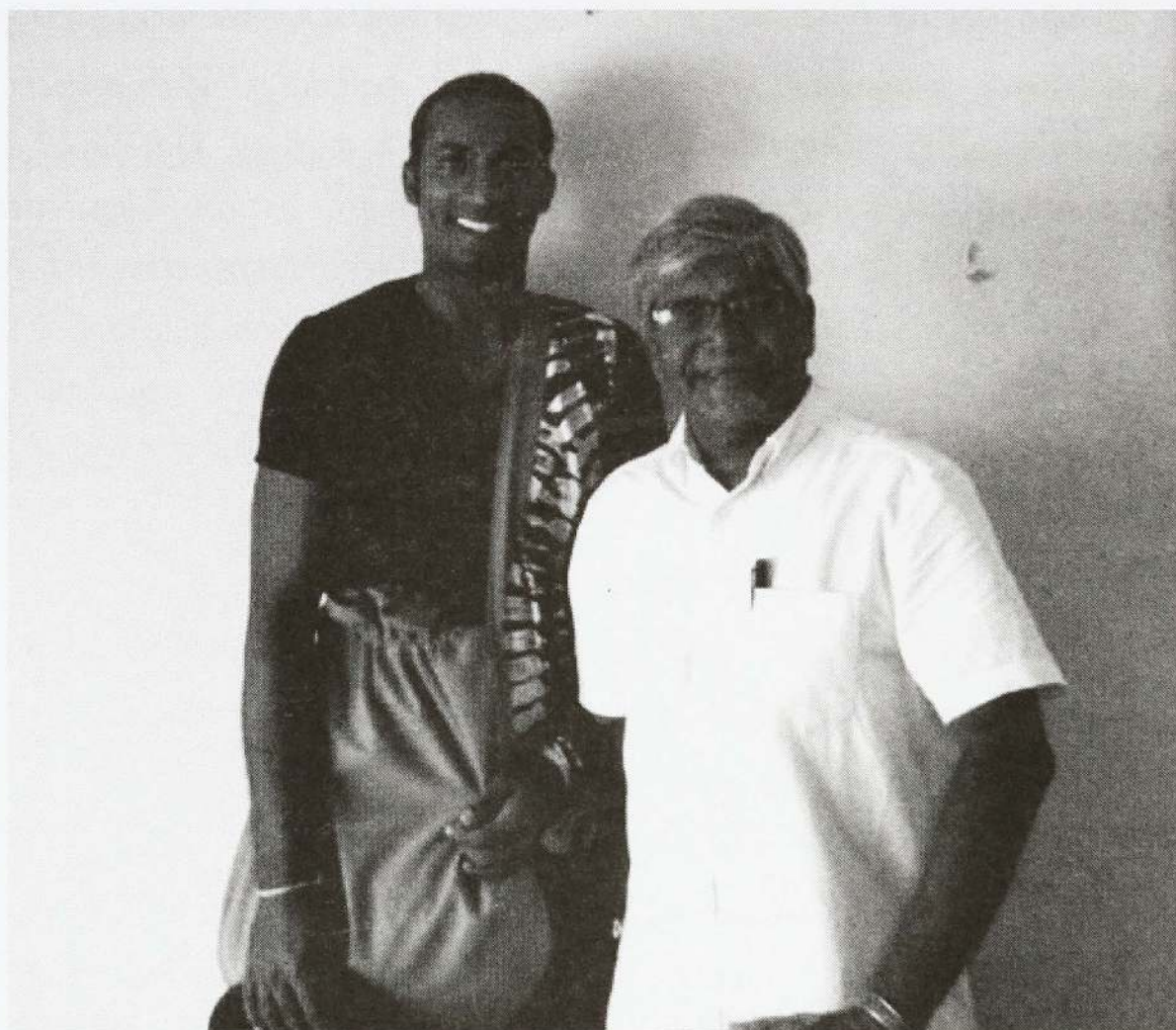
அவர் தனது தொண்ணூறாவது வயதிலும் செயற்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

இன்று காலமானார், அவர் எனக்கோர் ஆதர்சம்

கபில பளிக வர்த்தன

கபில பளிக வர்த்தன எனும் சிங்கள ஆடற்கலைஞர் கண்டிய நடனம் முறையாகப் பயின்றவர். கண்டிய நடனத்தினடியாக சமகால நடனம் ஒன்றை அவர் உருவாக்கி வளர்த்து வருகிறார்.

அவரது நடனக்குழுவின் பெயர் நடன்டா.



சமகால சிங்கள நடனக் கலைஞர் கபில பளிகவர்த்தனாவுடன்

அவர் தமது குழுவினருடன் வந்து எமது அரங்க ஆய்வுகூட அங்கத்தினர்க்குப் பயிற்சிகள் அளித்தும் சென்றுள்ளார்.

அவர் நடனக்குழுவினருடன் எமது அரங்க ஆய்வுகூடக் குழுவினரும் இணைந்து சமகால நடன ஆற்றுகை செய்துள்ளனர்.

அவர் வருடம்தோறும் நடத்தும் உலக நாடக தினவிழாவுக்கு அரங்க ஆய்வுகூடத்தை அதனது நடனக் கையளிப்போடு பங்கு கொள்ள அழைக்கிறார். அரங்க ஆய்வுகூடம் அந்தச் சர்வதேச நடன விழாவில் கூத்து முறையிலமைந்த தனது தயாரிப்புகளுடன் கலந்து கொண்டுள்ளது. அங்கு காண்டவ தகனம் நடத்திக் காட்டினோம். வெகுவேகமான வடமோடித் தாளக்கட்டுகளை வைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு நாட்டிய நாடகம் அது.

மேற்குறிப்பிட்ட இளம் பரத, கண்டிய நடனக் கலைஞர்கள் கூத்தினடியாகவும் நமது சமயச் சடங்குகளினூடாகவும் சமகால நடனம் ஒன்றை உருவாக்கும் எனது இவ்விருப்பத்தை மேலும் மேலும் தூண்டிவிடுகின்றனர்.

இவர்களுடன் இணைகையில் அது சாத்தியப்படும் வாய்ப்புண்டு.

சிங்களக் கலைஞர் புரிந்துகொள்ளும் அளவு தமிழ்க் கலைஞர் இதனைப் புரிந்துகொள்கிறார்களில்லை. கூத்து பற்றிய என் சிந்தனையும் செயல்பாடும் காலம் தோறும் மாறிவந்துள்ளதை அறிகிறேன். எனது கூத்தே கூத்து என நான் எங்கும் சொல்லியதும் இல்லை. சொல்வதும் தவறு. இது எனது பாணி என்று சொல்வது தவறில்லை என நினைக்கிறேன். எனக்கோ வயது எழுபத்தி ஏழு ஆகிவிட்டது எனினும் கூடுமானவரை தினமும் கூத்துப் பயிற்சியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டுதானிருக்கிறேன்.

உடலும் உளமும் உற்சாகம் பெறுகின்றது.

கூத்து ஆடுகையில் ஓர் இன்ப அனுபவம் பெறுகின்றேன்.

அந்த அனுபவ இன்பத்தை என் உள்ளம் மாத்திரமே அறியும்.

கூத்து எனது உயிர் மூச்சு.

மூச்சுப் பிரிந்தால் உடல் சவம்தானே.

நான் சவமாகும் வரை கூத்து எனக்குள் இயங்கிக் கொண்டே யிருக்கும். நான் சவமான பின்னரும் இந்த இயக்கம் என் மாணவர்கள் மூலம் தொடர்வர் என எதிர்ப்பார்க்கிறேன். இது ஒரு நீண்ட யாத்திரை கூத்துயாத்திரை. கூத்தயாத்திரை.

நந்தவனத்திற்கு அழகு பல்வகைப் பூக்களே!

கால ஓட்டத்தினூடே கூத்து பற்றிய எனது கருத்தியலும்
செயற்பாடுகளும் மாறிவந்தமை

இது வரை கூத்துக்கலையை நான் பெற்றும் கற்றுகொண்ட விதம் பற்றியும் அதனை எனக்கு கற்பித்த அண்ணாவிமார் பற்றியும் அவர்களிடம் பெற்ற பயிற்சிகளையும் அறிவையும் என் வயமாக்கி நான் பிறருக்குக் கற்பித்த விதத்தையும் விஸ்தாரமாகக் கூறி வந்தேன்.

இப்போது இக்கூத்து பற்றிய எனது அவதானிப்பையும் கருத்துக் களையும் கூத்து பற்றிய என் கருத்துகள் காலம் தோறும் மாறிவந்த



காண்டவ துகனம்

விதத்தையும் கூறவுள்ளேன், அதனையும் நீங்கள் அறிய வேண்டும் படிக்க வேண்டும், அப்போதுதான் இந்த நூல் வாசிப்பு முழுமை பெறும். கூத்து பற்றிய என் சிந்தனைகளையும் செயல்களையும் என்னையும் புரிந்து கொள்ள அது உங்களுக்கு உதவுவதுடன் கூத்தையும் அதன் பல பக்கங்களையும் அறிந்து கொள்ளவும் உதவும்.

எமது ஊரில் கூத்து பழகிய 1951 ஆண்டின் அந்த முதல் நாள் ஞாபகம் வருகிறது, எனக்கு அப்போது எட்டு வயது.

கூத்து உருவாகும் முறையில் அதிகாரம் செயற்பட்ட முறைமை

கூத்துப் பழக்க அண்ணாவிடார் வந்திருந்தாலும் அதற்கு முன்னீடாக வாவாப்பிச்சி என எம்மால் அழைக்கப்பட்டவரும் ஊரில் சற்று வசதியும் அதிகாரமும் கொண்ட எனது பாட்டனாரான முதியவரும் முதிர்ந்தவருமான கணபதிப் பிள்ளையையே அழைத்திருந்தனர். அத்தோடு ஊரின் பெரும் செல்வந்தரும் கல் வீட்டுக்காரருமான வைத்தியர் கந்தையாவை அழைத்திருந்தனர். அவர்களோடு ஊர்க்கோவிலின் வண்ணக்குமார்கள். ஊரில் படித்தவர் எனக் கருதப்பட்ட ஆசிரியரான ஜேம்ஸ் மாஸ்டர் ஆகியோர் முன்னீடு காரராக இருந்து ஆரம்பித்த இக்கூத்துபயிற்சி அவர்களின் மேற்பார்வையிலேயே நடை பெற்றது.

அங்கு ஓர் அதிகார அடுக்கு இருந்தமை அப்போது எனக்கு தெரிந்திருக்க வில்லை. இப்போது பார்க்கின்றபொழுது வெளித் தெரியாத அந்த அதிகார அடுக்கு இப்போது நன்கு தெரிகிறது. கூத்து தினமும் பழகும் போதும் அவர்கள் சில வேளைகளில் வந்தமர்ந்து கூத்துப்பயிற்சியை அவதானிப்பர். சில கூத்தர்களை அவர்களின் ஆலோசனையுடன் அண்ணாவிடார் மாற்றியமையும் ஞாபகம் வருகிறது. இன்னொரு வகையில் அண்ணாவிடார்கூட அவர்களுக்குக் கட்டுப்பட்டே இருந்தார்.

ஊரில் ஒரு பழமொழி இருந்தது அப்பழமொழி

பிச்சைக்கார ராஜா பணக்கார மந்திரி என்பதாகும்

இராஜாவுக்கு ஆடுபவர் ஊரில் ஏழையாக இருப்பார், மந்திரிக்கு ஆடுபவர் மிகப்பணக்காரனாக இருப்பார். சில வேளைகளில் ஆடல் பாடல் கைவரப் பெறாதவராகவும் இருப்பார். இராஜா தமது

வசதிக்கு ஏற்ப எளிய உடைகள் அல்லது இரவல் உடைகள் அணிய மந்திரியோ தன் வசதிக்கு ஏற்ப மிகுந்த செலவு செய்து புதிய உடுப்புகள் தயாரிப்பார். ராஜாவை விட பணக்காரராக மந்திரி தோற்றமளிப்பார். இந்தக் கோமாளித் தனம் கூத்தாற்றுகையில் ஏற்கப்பட்டாலும் மக்கள் மத்தியில் இது பற்றி ஓர் விமர்சனம் இருந்தது என்பதே நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டியது.

மக்கள் விமர்சனபூர்வமாகப் பார்த்தனர் என்பதன் வெளிப்பாடுதான் இந்த பிச்சைக்கார ராஜா பணக்கார மந்திரி என்ற வசனப்பயன்பாடு. விடிய விடிய கூத்து வட்டக்களரியில் நடைபெறுகையில் கூத்தருக்கு பாடல்களை நினைவூட்ட, கூத்தின் தாய்க் கொப்பியைக் கொடுத்து ஓர் ஆளை நியமிப்பர். இவரை கொப்பி பார்ப்பவர் என அழைத்தனர். ஏட்டண்ணாவியார் என்ற பெயர் அப்போது இருக்கவில்லை.

அண்ணாவியார் என்ற அந்தப் பெயர் மத்தளம் அடிப்பவர் அல்லது கூத்துப் பழக்குபவருக்கு அல்லது கூத்தில் மத்தளம் அடிப்பவருக்கு மாத்திரமே கொடுபட்டது. கந்தையா அண்ணாவியார் என்ற ஒருவர் எம்முரில் இருந்தார் அவர் கூத்துப்பழக்குவார் ஆனால் மத்தளம் அடிக்க ஒருவரை தன்னுடன் வைத்துக்கொள்வார். இந்த உதவியாளர் ஒரு போதும் அண்ணாவியார் என அழைக்கப் பட்டதில்லை. நான் பார்த்த முதல் கூத்துக்கு ஊரில் கொப்பி பார்ப்பவராக நியமிக்கப் பட்டவர் மகேஸ்வரம். அவர் இப்போது 92 வயது முதியவராக இன்றும் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார். அவர் ஊரிலே படித்த வாலிபர், அவர்தான் சில வேளைகளில் கூத்துப் பாடற்சொற்களின் பொருளை அப்பொருளை அறிந்துகொள்ள முடியாத கூத்தருக்கு விளக்குவது வழக்கம். அந்தக்கூத்தில் ஆடிய மிகபெரும்பாலானோர் பாடசாலை செல்லாதவர்கள். அந்த வகையில் பாடசாலைக் கல்வியறிவு இல்லாதவர்கள். மகேஸ்வரம் பாடசாலையில் படித்தவர் என்பதால் அவர் அங்கு சற்று அதிகாரம் மிகுந்தவராகக் காணவும்பட்டார்.

அரங்கேற்றம் முடிய வீட்டுக்கு வீடு ஆடிச்செல்வது, அவ்வீடுகளில் பாடிக் காட்டுவது என ஓர் முறைமை அன்று இருந்தது. இதனை வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவது என அழைப்பர். அக்கூத்தர்கள் காலில் சதங்கை ஜல் ஜல் என ஒலிக்க நடந்து செல்வார்கள். நாய்கள் குரைக்கும் - நாமும் சிறுவர்களாக நித்திரை முழித்த கண்ணுடனும்

கசங்கிய சட்டையுடனும் காற்றில் பறக்கும் தலைமயிருடனும் அவர்களுடன் உற்சாகமாக நடந்து செல்வோம்.

கூத்துப் பார்க்க வராதோருக்கு வர முடியாத நிலையிலுள்ள நோயாளர் முதியவர்கள் ஆகியோருக்கும் அன்றிரவு ஆடிய கூத்தைக் காட்டும் முறை இது என நாம் விளக்கமளிப்பினும் கூத்தர் செல்லும் வீடுகள் இடங்கள் முதலியவற்றைக் கட்டுடைத்துப் பார்த்தல் அவசியம்.

முதலில் மாமாங்க பிள்ளையார் கோவில் சென்று அங்கு பிள்ளையார் முன் ஆடிக்காட்டிய பின் அவர்கள் கந்தையா வைத்தியர் வீடு சென்றனர். அவர் வீடு சீலாமுனையில் இருந்த பெரிய கல்வீடு. அவர்தான் ஊரின் மிகபெரும் வசதிபெற்றவர். அதன் பின் அருகிலிருந்த கோவில் வண்ணக்கர் வெள்ளையர் சின்னத்தம்பி வீடு சென்றனர். பின்னர் இன்னொரு பணக்காரரான கல் வீடு கந்தையா வீடு சென்றனர். அதன் பின்னர்தான் அவர்கள் மிகச்சாதாரண வீடுகட்குச்சென்றனர்.

கூத்து நிகழ்த்து முறை மாத்திரமன்றி கூத்தின் முழு செயற்பாடுமே ஓர் அதிகார அடுக்குக் கொண்டதாக, சமூகத்தின் அதிகார அடுக்கு உண்டு எனும் கருத்தியலை கூத்தின் முழு செயற்பாடும் ஏற்றுகொண்டதாக, எனக்குப் பின்னால் தெரியலாயிற்று.

கூத்து ஆடிய பலர் நான் அறிந்தோர். அவர்களில் பலர் சண்டியர்கள். ஊரில் நடைபெறும் அடிதடி வெட்டுக்குத்து ஆகியவற்றில் பெயர் பெற்றவர்கள். மஹா குடிகாரர்கள் ஊரில் கொண்டாட்டம் நடந்தால் அதில் சாராயம் கள்ளு என்பன பிரதான குடிபானங்கள் ஆக முதல் இடம் வகித்தன. அவர்கள் விழா நாட்களில் குடித்து விட்டுப் பண்ணும் அட்டகாசம் அதிகம்.

வருடா வருடம் ஊரில் நடக்கும் மகிடிக்கூத்து முக்கியமானது. மகிடிக்கூத்தினை பகிடிக்கூத்து என அழைப்பர். மகிடிக்கூத்து ஓர் எதிர்ப்பரங்கு என ஓர் புதிய வியாக்கியானமளிக்கப்படுகிறது. இவ் வியாக்கியானங்களை அறிந்திராத அவர்கள் நன்றாக குடித்துக் கூத்தாடி மகிழ்ந்தனர்.

இத்தனைக்கும் அவர்கள் அற்புதமானவர்கள், குடித்துவிட்டு ஆளோடு ஆள் ஏசிச் சண்டைகள் இட்டாலும் இறுதியில் ஆளை ஆள் கட்டிப்பிடித்து மனம் விட்டு அழுவர்; மனதில் உள்ளதெலாம்

கொட்டுவர். இந்தக்குழந்தை மனம் எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அவர்கள் சமூக அநீதிகள் காணப்பெறார் கொதித்தெழுவர். இவையெல்லாம் காண எனக்கு வியப்பாயிருக்கும்.

என் தந்தையார் குடிப்பதில்லை. இதனால் என்ன இவர் புது மாதிரியாக இருக்கிறாரே என ஊர் அவரை வியப்போடு பார்த்தாலும் அவரின்மீது இவர்கள் பெரும் மதிப்பு வைத்திருந்தனர் அவரது பெயர் சின்னையா, சின்னையா அண்ணர் எனவே பலர் அவரை அழைப்பர், அதில் ஒரு மரியாதை தெரியும்.

ஊரில் மகிடிக்கூத்து போட்டபோது என்னை அதில் சேர்க்க நினைத்தனர், அதில் வரும் பிராமணப் பிள்ளைகளுள் ஒருவராகப் போடுகிறோம் என்று கேட்டபோது கூட அப்பா மறுத்துவிட்டார். அவரிடம் இது பற்றி நான் கேட்டபோது முதலில் மகுடிக்கூத்தைபார் கடைசியில் நடப்பதையும் பார் எனக்கூறிவிட்டார்.

மகிடிக்கூத்து நன்கு நடைபெற்றதாயினும் இறுதில் அது குடியிலும் ஏச்சிலும் பேச்சிலும் தூசண வார்த்தைகளிலும் அடிதடியிலும் குழப்பமாக முடிந்தது,

அப்பாவின் கூற்றின் உண்மையும் விளங்கியது.

ஆனால் மறுநாள் அதற்கு அடுத்த நாள் அந்த அப்பாவிச் சண்டியர்கள் மனம்விட்டுப்பேசியதும் மச்சான் மச்சான் உறவு கொண்டாடியதும் கோபதாபம் விட்டுப்பேசியதும் அதனைக்கொண்டாட மீண்டும் குடித்ததும் இன்னொரு கதை.

குடி அக்கிராமத்தில் ஒரு பிழையானதாகக் கொள்ளப்படவில்லை. அது கொண்டாட்டத்தின் ஒரு அடையாளம். உழைத்துக் களைத்த உடம்பையும் அவர்கள் மனதையும் மகிழ்விக்கும் ஒரு சாதனம். அங்கு இருந்த வாழ்வியலின் ஓர் அம்சம், திருமண நாளோ மரண வீடோ குடி இல்லாமல் நடந்ததில்லை. அது தமிழர் பண்பாட்டின் ஓர் எச்சம் அல்லது இன்னொரு பக்கம் என இப்போது தெரிகிறது. எனினும் குடி தீது என்ற கருத்தும், என்று குடி தோன்றியதோ அன்றே அதுவும் தோன்றிவிட்டது. அதுவும் தமிழர் பண்பாட்டின் இன்னொரு பக்கம்.

என் தந்தையார் குடி தீது என்ற தமிழ்ப்பாரம்பரியத்தின் பக்கத்தினர். எனது தந்தையார் ஒரு வைத்தியரும் கூட. அதிகமான குடி உடலுக்கு எவ்வளவு தீது என அவர்க்கு தெரிந்திருந்ததும்

இக் குடியை அவர் வெறுக்க ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.

இதனால் என்னை ஒருபோதும் ஊரில் கூத்தருடன் சேர்ந்து கூத்தாட எனது தந்தையார் அனுமதிக்கவில்லை, ஆனால் தினமும் கூத்துப் பார்க்கவும் அவர்களோடு பழகவும் அனுமதி கிடைத்தது, ஊரவருடன் சேர்ந்து கூத்தாட வேண்டும் என்ற எனது அந்தப்பெரு ஏக்கம் ஊரில் ஒருபோதும் நிறைவேறவேயில்லை.

இவ்வண்ணம் ஓர் அதிகார அடுக்குமுறை ஒன்று கூத்துப் பயிற்சியிலும் சதங்கை அணிவிப்பிலும் அடுக்குப்பார்த்தலிலும் அரங்கேற்றத்திலும் வீட்டுக்கு வீடு ஆடுலிலும் இருந்தமையை இப்போது நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

எல்லாமே அதிகாரமையம் கொண்டிருக்கும் போது இந்தக் கூத்தும் அதில் இருந்து தப்பமுடியுமா?

கூத்து ஊரில் ஓர் கொண்டாட்டம். சில நேரங்களில் குடித்து மகிழும் கொண்டாட்டமும் கூட. குடியில்லாது ஒரு கொண்டாட்டமா?

இதனை விட கூத்தாடுவோர் குடிகாரர் என்ற கருத்தும் ஊரில் மிக பலமாக வேரூன்றி இருந்தது.

இதனை நிரூபிக்கும் வகையில் சில கூத்தர் அரங்கில் குடித்துத் தடுமாறியமையையும் கீழே விழுந்தமையையும் ஊர் பிரத்தியட்சமாக கண்டிருந்தது, நானும் கண்டிருந்தேன்.

மது அவர்களை ஆட ஊக்கியது, உற்சாகமளித்தது உண்மையாயினும் அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமுதமும் விசம் தானே?

இவ்வாறு இந்தக் கூத்தை நிகழ்த்தும் முறையில் ஓர் அதிகார அடுக்கு முறை ஒன்று உண்டென்பதையும் கூத்து ஆடியவர்கள் பாடசாலைகல்வி அதிகம் இலாதவர்கள் என்பதையும் அனுபவத்தில் அறிந்ததுடன் கூத்தில் மதுபோதையின் இடத்தையும் நான் என் இளம் வயதில் புரிந்தும் கொண்டேன்.

போதையும் கலைஞரும்

இந்தப்போதை பற்றிய உரையாடல் மிக அவசியம். போதை நிலையதார்த்த நிலையாகும். போதை நிலையில் கற்பனைகள் பிறக்கும்; அமானுஸ்ய செயல்கள் செய்யத் தூண்டுதல் ஏற்படும். இருக்கும்

மனத்தடைகளை நீக்கி மனதைச்சுதந்திரமாக இயங்கச்செய்யும் நிலைதான் இந்தப்போதை நிலை.

மஹாகவி பாரதியாரின் கஞ்சாவெறியும், கள்வெறியும் அவரை பல நிலைகளில் சஞ்சரிக்க உதவியதை வரலாற்றில் கண்டுள்ளோம்.

ஒளவையார் கள்ளுண்டு பாடியதாக ஆடியதாகக் கூறப்படுகிறது. பக்தி எனும் போதையில்தான் மனதில் அடியார்களுக்கு கடவுள் தரிசனம் கிடைத்தது. யுத்தம் கூட ஒரு போதைதான். மது மட்டும் தான் போதை தரவேண்டும் என்பதில்லை

இந்த மது போதை அண்ணாவிபாரையும் கூத்து கலைஞர்களையும் புதிய புதிய கற்பனைகளுக்கு இட்டுசென்றிருக்க வாய்ப்புண்டு.

களரியில் ஏறுமுன் கொஞ்சம் போட்டுத்து ஏறினால்தான் ஜமாயக்கலாம் என்று கூறிக்கொண்டு மது போட்டு விட்டு மேடையில் ஏறிய கலைஞர்களையும் நான் கண்டுள்ளேன். அதன் அளவு மீறி விழுந்தவர்களையும் நான் கண்டுள்ளேன்.

ஆனாலும் இத்தனைக்கும் மேலால் இந்தக்கூத்தும் அதன் ஆடலும் பாடலும் என்னை வசீகரித்தன..

கூத்தில் என்னை அதிகம் கவர்ந்தவை இவைதான், வடமோடிக் கூத்தின் அத்தனை தாளக்கட்டுகளும் எனது பத்தாவது வயதில் அத்துபடி. அவர்கள் ஆடுவது போலவே நான் அம்மாவுக்கும் தங்கைமாருக்கும் ஆடிக் காண்பிப்பேன். அது நன்றாக இருக்கிறது என அவர்கள் ஒப்புதல் தருவார்கள், இவ்வாறு எனது ஊரில் ஆடிய வடமோடிக் கூத்தின் ஆடலும் பாடலும் கூத்தரின் அழகான உடல் அசைவுகளும் என்னுடலிடம் கொண்டன.

கூத்து ஆற்றுகையில் தாராதம்மியம்

கூத்து உடலிடம் கொண்டாலும் ஊர் தோறும் சென்று கூத்துப்பார்த்து அந்தச்சின்ன வயதில் கூத்துக்களிடையே தாராதம்மியம் இருப்பதையும் புரிந்துகொண்டேன். எனக்கு வடமோடிக் கூத்தில் வரும் விறு விறுப்பான தாளம் ஆட்டம் மிகவும் பிடிக்கும். விடிய விடிய கூத்துப்பார்க்கையில் அம்மாவிடன் “சண்டைக்கட்டங்கள் வரும் போது எழுப்பிவிடுங்கள்” என்று கூறிப் படுத்து விடுவேன்.

எமது ஊர் அண்ணாவிமார் மிகுந்த தற்பெருமை கொண்டவர்கள், தாங்கள் அடிக்கும் மத்தள அடியே சிறந்தது, தாம் பழக்கும் ஆட்டமே ஒழுங்கானது சரியானது, தமக்குத்தான் அதிகம் தாளக்கட்டுகள் தெரியும் எனக்கூறி மற்றவரைக் கேலிசெய்வர்,

ஒரு முறை எனது 17ஆவது வயதிலே கோரகல்லி மடு எனும் மிகப் பின்தங்கிய பகுதியில் அமைந்திருந்த கோவில் விழா ஒன்றுக்குச் சென்றிருந்தோம். பல குடும்பங்கள் சேர்ந்து செய்த பயணம் அது, அக்கோவிலில் ஒரு தென்மோடிக் கூத்து போட்டனர். போட்டவர்கள் கிராமத்தாரிலும் கிராமத்தார்; வசதியற்றோர்.

அவர்களது வசதிக்கேற்பவே அந்தக் கூத்து நிகழ்த்துகையும் அமைந்திருந்தது. உடை ஒப்பனை என்பனவற்றில் அது தெரிந்தது. நல்ல ஒப்பனை கொண்ட கூத்தை என்னூரில் பார்த்திருக்கிறேன். நன்றாகப் பாடி, ஆடிய கூத்தரையும் கூத்தையும் எனது ஊரில் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இவர்கள் அளவுக்கதிகமாக இழுத்துப்பாடியதும், ஆடியதும், அவர்கள் உடை ஒப்பனையும் அந்த வயதிலேயே எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. அக்கூத்து பற்றி என் பாட்டி மிக மட்டமான அபிப்பிராயமே கூறினாள். விடிய விடிய அதிருப்தியுடன் முணு முணுத்துக்கொண்டே இருந்தாள்.

இதனால் நல்ல கூத்து நல்லது அல்லாத கூத்து என கூத்தில் ஒரு தாரம்மியமும் கூத்தில் உண்டு என்பதை என் சிறுவயதில் கண்டு கொண்டேன்.

எனினும் அந்த கோரகல்லி கிராம எளிய மக்கள் அதனை விடிய விடிய ரசித்தனரே ஏன்? என்ற வினாவும் எழுந்தது.

அது பார்ப்போரை பொறுத்தே அமைகிறது என்பது பின்னால் புரிய வந்தது.

எனது பாட்டியாரும் நானும் எமது ஊர்க் கூத்துகளையே கூத்தின் அளவு கோலாகக் கொண்டமையினாலும் அதே வித கூத்துகளைப் பார்த்து வந்தமையினாலும் அவர் ரசனையும் என் ரசனையும் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தவிதம் வேறாயிருந்தது. என் ஊரில் தொடர்ச்சியாக எம் ஊர்க்கூத்தைப் பார்த்துப் பார்த்து அதனையே கூத்து “மொடல்” என எண்ணுபவரின் ரசனை வேறு ஏனையோரின் ரசனை வேறு என்பது பின்னால் புரியவந்தது.

ரசனை வேறுபடும் என்பது தெரிய வந்தாலும் ஒரு கலைஞனாக கூத்துக்கலைஞனின் இடம் என்ன என்ற வினா என்னுள்ளத்தில் இன்றும் உண்டு, கலைஞனுக்கும் ரசிகனுக்குமான இந்த தொடர்புகூட ஓர் இயங்கியலே. ரசிகனால் நடிகன் வளர அல்லது மாற, நடிகனால் ரசிகனும் வளர்வான் அல்லது மாறுவான்.

உணர்ச்சி மீதூரப்பெற்று மனோரதியப்பாங்கில் எல்லாக் கூத்துமே சிறந்த கூத்துகள் என சிலர் இன்று கூறும் கூற்றுகளை இவ்வகையில் நான் என் பார்வையில் விமர்சன நோக்கோடு புரிந்துகொள்கிறேன்.

சாதி அமைப்பைப் பேணும் கூத்து

எனது அம்மாவுடனும் பாட்டியுடனும் பல ஊர்களுக்கும் கூத்துப்பார்க்கச் சென்றேன். அப்போது அந்த இந்தக் கூத்துகள் அவற்றை ஆடிய சாதிகளைச் சேர்த்தே சொல்லப்பட்டன.

சில கோவில்கள், அத்தோடு அதில் உறையும் சில தெய்வங்கள் கூட சாதிகளைச் சேர்த்தே சொல்லப்பட்டன எல்லாவற்றையும் சாதிக்கண்ணாடி அணிந்து பார்க்கும் தமிழ் நிலப்பிரபுத்துவப் பார்வை அது.

கூத்தும் சாதி சார்ந்து பார்க்கும் அந்த அந்த மரபிலிருந்து தப்பிவிட முடியுமா?

அப்போது இது எனக்கு இது பெரிதாகத் தெரியவில்லை. பின்னால் கூத்துகள் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யச்சென்றபோதுதான் இக்கூத்து சாதி அமைப்பை ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் இறுக்கமாகப் பேணியமை புலனாகத் தொடங்கியது.

சாதி அமைப்பில் மிக முக்கியமானது உட்குழு மணமுறையாகும். அதாவது சாதிக்குள்ளேயே திருமணம் நடக்கும், இதனால் சாதிக்கலப்பு ஏற்படமாட்டாது, இந்த சாதி அமைப்பைப் பேணுவன வாகவே இந்துகோவில் நிர்வாக அமைப்புகளும் உள்ளன. அங்கும் சாதி அதிகார அடைவு பேணப்பட்டதுடன் சில குறைந்த சாதியினருக்கு கோவில் திருவிழா மறுக்கவும்பட்டது. சில கோவில்களுக்குச் சில சாதிகள் நுழைய முடியாது என்ற வழமையும் முன்னாளில் இருந்தன. சகல நிறுவனங்களும் சாதி பேணியது போல கூத்து எனும் நிறுவனமும் இச்சாதி அமைப்பைப் பேண அன்றும் உதவியது, இன்றும் உதவுகிறது.

எனவே சாதி கலந்து கூத்தாடும் வழமையை ஒரு கிராமமும் அனுமதிக்கவில்லை. சில கூத்துகள் சில சாதியனாராலேயே மீண்டும் மீண்டும் ஆடப்பட்ட தயும் சில கூத்துகள் எழுதப்படாத சட்டமாக தனிச் சாதியுரிமை கொண்டிருந்தன என்பதும் தெரிய வந்தன.

மகிதிக் கூத்துக்கு எழுத்துப் பிரதி கிடையாது. ஆனால் எழுத்துப் பிரதியுள்ள ஒரே ஒரு மகிதிக் கூத்தினை புன்னைக்குளம் எனும் கிராமத்தில் இருந்த பறை அறையும் தொழில் புரிவோர் மாத்திரமே ஆடினர், அவர்களிடம் மாத்திரமே அப்பிரதி இருந்தது. அப்பிரதியினை முழுமையாக நான் வாசித்துள்ளேன். அப்பிரதிபற்றி எனது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் நூலில் விஸ்தாரமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

அக்கூத்து அச்சில் வராதது தமிழ் கூத்துலகுக்குப் பெரும் இழப்பு ஆய்வின் போது விளிம்பு நிலைச் சாதியினர் எனக் கருதப்பட்டோருக்கு கூத்தாட அனுமதி உயர் சாதினர் எனக்கருதப்பட்டோரால் மறுக்கப் பட்டமையும் தெரிய வந்தது. விழிம்பு நிலைச் சாதியினர் எனப் பட்டோர் கூத்து நிகழ்த்த இடையறாமல் போராடினர், அப்போராட் டத்தினால் அவர்களுக்குப் பகலில் ஆட அனுமதி அளிக்கப்பட்டது. ஆனால் அரச உடை அணிந்து ஆடக்கூடாது என்ற கட்டளையும் பிறப்பிக்கப்பட்டது. தொடர்ந்த போராட்டத்தினால் அவர்கள் அலங்கார அரச உடையணிந்து இரவில் கூத்து நடத்த அனுமதி தரப்பட்டது. அப்படி அவர்கள் நடத்தியபோது அதை எதிர்த்துக் கல்லெறியும் நடந்தது.

இதனை நான் எனது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் ஆய்வு நூலில் பதிந்துள்ளேன்.

எனினும் விளிம்பு நிலைச் சாதியினர் எனக்கருதப்பட்ட சாதியிலிருந்த சிறந்த அண்ணாவிமாரிடம் உயர் சாதியினர் எனக் கருதப்படுவோர் கூத்துப்பழகிய கதைகளும் இங்குண்டு.

அவர்க்கு அண்ணாவி எனும் இடம் மாத்திரமே அளிக்கப்பட்டது அவர்கள் திறமைக்குக் கிடைத்த இடம் அது. ஆனால் சாதி கலந்து கூத்தாடும் வழக்கம் எங்குமே இருக்கவில்லை. சமூகம் அதனை அனுமதிக்கவும் இல்லை.

இவ்வண்ணம் கூத்து சாதி காக்கும் கலையாக இருந்தமையும் பின்னால் புலானகியது.

கூத்தும் படச்சட்ட மேடையும்

கூத்தை நான் ஆடக்கூடாது என்று தந்தையினால் எனக்கு இடப் பட்டிருந்த கட்டளை எனது 15ஆவது வயதில் தளர்த்தப்படுகிறது. அப்போது நான் வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன், விடுதி வசதியுள்ள ஓர் கல்லூரி அது, அங்கு பாசுபதாஸ்திரம் எனும் கூத்து ஆசிரியர்கள் மேற்பார்வையில் அண்ணாவிமாரால் பழக்கப்பட்டது. அதிலே நான் சிவவேடனுக்கு ஆடினேன். கூத்தாடும் எனது ஆசை அங்குதான் முதன் முதல் நிறைவேறியது.

அதில் கல்லாறு, நாவிதன் வெளி சிற்றாண்டி ஆகிய ஊர்களைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் பங்குகொண்டனர். அது வட்டக்களரியில் ஆடப்படாமையும் படச்சட்ட மேடையில் ஆடப்பட்டமையும் விடுதியில் தங்கிப்படித்த மாணவர்கள் சாதி பிரதேசம் மதம் என்ற பேதம் இன்றி அதில் நடித்தமையும் ஓர் முக்கிய விடயமாக எனக்கு இன்று படுகிறது. மரபான சாதிக்கட்டுப்பாட்டைக் கூத்து முதன் முதலில் இங்கு மீறியது என இப்போது தெரிகிறது. அதில் நான் நடித்தமை பற்றி விபரமாக இந்த நூலில் கூறியுள்ளேன்.

கூத்து வட்டக்களரியை விட வேறு இடங்களிலும் ஆடப்படக் கூடியது. அப்படி ஆடினாலும் அது ரசிக்கப்படும் என்பதையும் எனது 15ஆவது வயதில் கண்டேன், அப்படி படச்சட்ட மேடையில் அக்கூத்து ஆடப்பட்டதை யாரும் பிழையெனக் கூறவுமில்லை.

இத்தனைக்கும் அதனைப் பழக்கியவர்கள் ஊரில் பேர் பெற்ற அண்ணாவிமார்களான வந்தாறுமுலை ஆறுமுகம் அண்ணாவி யாரும் வந்தாறுமுலை செல்லையா அண்ணாவி யாரும் ஆவர். வந்தாறு முலை கொம்மாதுறை கிராமிய மக்களால் அக்கூத்து ரசிக்கவும்பட்டது.

பாசுபதாஸ்திரம் எனும் அக்கூத்து பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 1960ஆம் ஆண்டு தமிழ் விழா ஒன்றில் காட்டப்படுகிறது. பார்த்தவர்கள் சிங்களவர்களும் தமிழர்களும் கலந்த பார்வையாளர்கள்.

அதற்கு கிடைத்த பெரும் வரவேற்பும் எனக்கு கிடைத்த பெரியவர்களின் ஆசீர்வாதமும் வாழ்த்துகளும் பாராட்டுக்களும் இந்த கூத்தின் மீது எனக்கு மரியாதையையும் விருப்பையும் ஏற்படுத்துகிறது.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் தந்த அறிவு

1961இல் நான் பல்கலைக்கழக அனுமதிக்கிடைத்துப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் செல்கிறேன். 1965 வரை அங்கு கல்வி பயிலுகிறேன். 2ஆம் வருடத்திலிருந்து தமிழ் சிறப்பு பாடமும் வரலாறும் செய்கிறேன், உலகை மேலும் அறியும் அடித்தளம் அங்குதான் கிடைக்கிறது. அங்கு எனக்கு வாய்த்த விரிவுரையாளர்கள், பல்கலைக்கழக நூலகம், அங்கு அறிமுகமான மாக்ஸிஸம், மாக்ஸிஸ வகுப்புகள் என்பன என் உலகப்பார்வையை மேலும் அகலித்தன.

இச் சமயம் தான் எனக்கு அங்கு பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் கூத்து புனருத்தாரணப்பணியுடன் இணைந்து கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அவ்வனுபவமும் கிடைத்த பின்னணி அறிவும் என் கூத்து பற்றிய என் பார்வையை மேலும் அகலித்தன. பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் பணிக்கு அங்கு பேராசிரியர்களான கணபதிப்பிள்ளை சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, பாலகிருஷ்ணன், பத்தக்குட்டி சந்திரசேகரம், ஆகியோர் துணையாக நின்றார்கள்.

அப்போதுதான் பேராசிரியர் சரத்சந்திரா சிங்களக் கூத்து களிநடியாக மனமே, சிங்கபாகு ஆகிய நாடகங்களை மேடையிட்டுக் கொண்டிருந்தார். அது காலனித்துவம் தந்த நவீன நாடகத்திற்கு மாற்றீடாக நமது மண்ணின் மரபுகளிநடியான இலங்கையின் தேசிய நாடகம் எனவும் அதிலும் முக்கியமாக சிங்கள மக்களின் தேசிய நாடக வடிவம் எனவும் பலராலும் வரவேற்கப்பட்டது, இலங்கையின் தென் பகுதி மத்திய வடமேற்குப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த சிங்கள மக்களின் சொக்கரி,கோலம,நாடகம் எனும் வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்நாடகங்களை அவர் தயாரித்தார். ஐரோப்பிய நாடக மரபுக்கு மாற்றீடாக தோன்றிய இந்நாடக வடிவத்தை வரவேற்ற பிரபல ஆங்கில விமர்சகர் றெஜி ஸ்ரீவர்த்தன சிங்கள மக்கள் தமக்கான நாடக வடிவத்தைக் கண்டுபிடித்து

விட்டனர் என அன்றைய ஒப்சேவர் ஆங்கிலப்பத்திரிகையில் எழுதினார்.

இச்சமயம்தான் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் அவர் ஆதரவாளர்களும் ஈழத் தமிழருக்கான தேசிய நாடக வடிவை உருவாக்கும் முயற்சியிலீடுபட்டனர். அதற்கான சூழல்களும் அங்கு கனிந்திருந்தன. இந்தப்பின்னணியிலேயே அங்கு கர்ணன் போர் எனும் வடமோடி நாடகம் (1962), நொண்டி நாடகம் எனும் தென்மோடி நாடகம் (!963), இராவணேசன் எனும் வடமோடி நாடகம் (!964), வாலிவதை எனும் வடமோடி நாடகம் (1967) ஆகிய கூத்துகளை வித்தியானந்தன் தயாரித்து வெளிக் கொணர்ந்தார். இந்தக் காலப் பின்னணியும் அங்கு பெற்ற அனுபவங்களும் கூத்து பற்றிய என் சிந்தனையில் பெரும் தாக்கம் செலுத்தின.

நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட அத்தனை பேராசிரியர்களும் இப்போதைய புதிய விமர்சகர்கள் கூறுவது போல அன்றைய காலனித்துவக் கல்வியைப் பெற்றவர்கள்தான். ஆனால் அதன் வழி சென்றவர்களல்ல. காலனித்துவத்திற்கோ ஏகாதிபத்தியத்திற்கோ துணை நின்றவர்களல்ல. மாறாக காலனித்துவ சிந்தனையின் எதிர்ப்பாளர்கள். சிலர் மாக்ஸிய சிந்தனையாளர்கள். காலனித்துவ ரீதியில் அமைந்திருந்த கல்வியைக் கற்றுக் கொண்டாலும் அதனடியாக நமது மண், நமது கலைகள், நமது பண்பாடு என்று சிந்தித்தவர்கள்.

அக்கால கட்டத்தில் காலனித்துவத்திற்கெதிரான இரண்டு கருத்தியல் போக்குகள் பிரதான செல்வாக்கு செலுத்தின. ஒன்று தேசியவாத கருத்தியல் மற்றது மாக்ஸிஸவாத கருத்தியல் பேரா,கணபதிப்பிள்ளை வித்தியானந்தன் ஆகியோர் தேசியவாத கருத்தியலையும்

பேராசிரியர்களான கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, பத்தக்குட்டி சந்திரசேகரம் ஆகியோர் மாக்ஸிஸவாத கருத்தியலையும் உடைய வராக இருந்தனர்.

இவ்விரண்டு கருத்தியல்களும் காலனித்துவத்திற்கும் அதன் கருத்தியலுக்கும் எதிரானவை.

இதனாலேயே பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களில் தேசிய வாதக் கருத்தியல்கள் மேலோங்கி இருந்தன. அவரது

சங்கிலி, துரோகிகள் ஆகிய நாடகங்களில் இதனைத் தெளிவாகக் காணலாம். இவற்றைத் தயாரித்தவர் பேரா. வித்தியானந்தன். இவற்றில் நடித்தவர்கள் அன்று பல்கலைக்கழக மாணவர்களாயிருந்த கைலாசபதியும், சிவத்தம்பியும் ஏனையோரும், அத்தோடு கணபதிப்பிள்ளையும் வித்தியானந்தனும் திராவிட முன்னேற்றக்கழக சீர்திருத்தக் கருத்தியலாலும் பாதிக்கப்பட்டிருந்தனர், இதனால் இருவரிடமும் சமூகசீர்திருத்தக்கருத்தியல் தாக்கம் இருந்தது, அதனை நாம் முற்போக்கு தேசியவாதக் கருத்தியல் எனக் கூறலாம். சாதி எதிர்ப்பு, பெண்கள் கல்வி, அவர்களது முன்னேற்றம், உள்ளூர்க் கலை கலாசாரத்தினை காலனித்துவ கலை கலாசாரத்திற்கு மாற்றீடாக்குதல் என்பன இதற்குள் அடங்கும்.

அதனால்தான் வித்தியானந்தன் கூத்தின் பாலும் நாட்டார் பாடலின் பாலும் தன் கவனத்தைத் திருப்பினார், செந்நெறி தமிழ் இலக்கியங்கள் பால் நாட்டமுற்றிருந்த பேராதனைப்பல்கலைக்கழகம் நாட்டார் கலைகளிலும் நாட்டம் கொண்டது.

அச்சமயம்தான் பேரா. வித்தியானந்தன் நாட்டார் கலைகளும், ஆட்டம் நிறைந்த கூத்து வடிவமும், அதிக உயிர்த்துடிப்புடனும் அதேவேளை வாழ்க்கை முறையாகவும் இருந்த மட்டக்களப்புக்கு வந்தார்., அங்குள்ள கூத்துக்களையும் அவற்றின் நிலையையும் நேரில் கண்டார். அண்ணாவிமாரையும் கூத்துக் கலைஞர்களையும் கிராமியப் பொது மக்களையும் புரிந்து கொண்டார்.

அவரோடு சுற்றித் திரியும் பெரும் பாக்கியமும் இந்த அண்ணா விமாரைக் காணும் பாக்கியமும் அவர்களோடு உரையாடும் பாக்கியமும் எனக்கு 1962களில் எனது 20ஆவது வயதில் கிடைக்கிறது.

அப்போது அவ் அண்ணாவிமார்களில் பலர் மிக வயது. முதிர்ந்தோராயிருந்தனர்.

வித்தியானந்தன் மட்டக்களப்பில் கூத்துகள் பலவற்றைப்பார்த்தார். அதன் பலம் பலஹீனம் அவருக்குத் தெரியலாயிற்று.

அவர் அதனை தம்மளவில் மேலும் பலமுள்ளதாக்கும், பணியைத் தொடங்கினார். அவரது கூத்துப்பணியில் ஒரு பணி அக்கூத்தை இன்னும் நன்றாக ஆட அவர்களை ஊக்குவித்தல்.

இன்னொரு பணி தனது எண்ணப்பாங்கினை தாம் தயாரிக்கும் கூத்துகள் மூலம் வெளிக்கொணரல்.

அதன் விளைவே அவர் மன்னாரிலும் மட்டக்களப்பிலும் நடத்திய அண்ணாவிமார் மகாநாடுகளும் அவர் தயாரித்த அந்த நான்கு கூத்துக்களும். அந்நான்கு கூத்துகளும் ஒரு வகையான மீள் உருவாக்கமே. அதில் ஓர் அணிற்பிள்ளையாகப் பங்குகொள்ளும் மகா சந்தர்ப்பம் எனக்கு கிடைத்தமை நான் பெற்றபேறு.

அவருக்குபெரும் துணையாக நின்ற கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் மாக்ஸிஸ கருத்தியலுடையவர்கள், காலனித்துவ சுரண்டலையும் அதன் தன்மைகளையும் மாக்ஸிஸ அடிப்படையில் புரிந்துகொண்டவர்கள். அவர்கள் நாட்டார் கலைகளையும் கூத்தையும் மக்கள் கலைகளாகப் பார்த்தார்கள். தேசியவாதத்தின் ஒரு முகம் உயர் உள்ளூர்க்கலைகளை முன்னெடுக்கும். இந்திய தேசியப்போரில் தமிழகத்தில் பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சியை இதன் பின்னணியில் புரிந்துகொள்ளலாம்.

ஆனால் இங்கு தேசியவாதம் கலைஅடையாளங்களில் உயர் கலையென்று கற்றோரால் கருதப்படாத கூத்தை முன்னெடுக்கிறது. இதற்கு அன்று ஒரு தேவைப்பாடும் இருந்தது.

இலங்கையில் 1960களில் கூத்து ஈழத்தமிழரின் கலை அடையாளமாக வெளிக்கிளம்பியமையை இந்தப்பின்னணியில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

எந்தச்செயற்பாடுகளையும் சிந்தனைகளையும் காலத்தின் பின்னணியில் வைத்து புரிந்துகொள்ளல் புரிதலை ஆழமாக்கும்.

உலக நிலைமை

காலனித்துவத்திற்கெதிரான தேசியவாத மாக்ஸிஸ வாத சிந்தனைகளும் போராட்டங்களும் 1950-70களில் ஆசிய நாடுகளில் முக்கிமான ஒரு போக்காகுமாகும்.

இக்காலக்கட்டத்திற்கு சற்று முன்னதாகவும் அக்காலத்திலும் ஆங்கிலேயக் காலனித்துவ வாதிகளுக்கு எதிராக எழுந்த இந்திய தேசிய இயக்கமும்.

சீனாவில் ஐரோப்பிய, ஜப்பானிய காலனித்துவவாதிகளுக்கு எதிராக எழுந்த கம்யூனிஸ எழுச்சியும்.

வியட்னாமில் பிரஞ்சுக் காலனித்துவத்திற்கெதிரான மாக்ஸிஸ அடிப்படையிலான வீரம் செறிந்த வியட்னாமிய மக்கள் போராட்டமும்

கறுப்பினத்தவரின் ஆபிரிக்க விடுதலைபோராட்டமும் உலகைக் குலுக்கிய கால கட்டம் இது.

ஆசிய நாடுகள் பூராவும் காலனித்துவ எதிர்ப்பு செயல்பாடுகள் என்பன முற்போக்காளரிடம் இருந்தன, அவர்கள் எழுத்துகளிலும் செயற்பாடுகளிலும் இவற்றைக்காணலாம்.

இவை அரங்கிலும் நடந்தேறின. இந்தியாவில் தாகூர் எழுத்துகள், அவரது நாடகங்கள், உத்பால் தத்தின் யாத்ரா நாடகங்கள் நைஜீரியாவில் நோபல் பரிசு பெற்ற ஆபிரிக்கரான வோல் சோயாங்காவின் நாடகங்கள் எனப்பல உதாரணங்களை இங்கு நான் தர முடியும். ஆங்கிலத்தில் எழுதிவந்த ஆபிரிக்க எழுத்தாளரான கூ ஹி வா தியன்கோ ஆங்கிலத்தை விட்டு விட்டு அவரது தாய்மொழியான ஹிகுயு மொழியில் எழுதலானார். தமிழ் நாட்டில் மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளை ஆங்கில மொழியிலிருந்து கரு பெற்று மனோன்மணியம் எனும் தமிழ் நாடகம் எழுதினார். விபுலானந்த அடிகள் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை வடமொழி தசரூபக நாடக இலக்கணத்திற்குள் அடக்கிப்பார்த்தார். இவ்வண்ணம் சுதேசிய கலைகள் பால் அவர்கள் நாட்டம் சென்றதுடன் ஐரோப்பிய மரபையும் இணைத்துக்கொண்டார்கள். ஓர் கலப்புத் தன்மைகளோடு கூடிய பண்பாடு தோன்றுவதற்கான காலமும் கனிந்திருந்தது.

மேற்கும் கிழக்கும் சந்திப்பு

ஐரோப்பிய பண்பாடும் கல்விமுறைகளும் சிந்தனைகளும் ஆசிய பண்பாடும் கல்வி முறைகளும் சிந்தனைகளும் ஒன்றையொன்று சிறப்பாக ஆசிய நாடுகளில் சந்தித்த காலங்களும் இவை.

மேற்கும் - கிழக்கும் சந்தித்த இக்காலகட்டத்தில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று கொடுத்தும் எடுத்தும் கொண்டன என்பதையும் நம் மறந்து விடலாகாது.

இதன் ஒரு விளைவாகவும் வித்தியானந்தனின் கூத்து மீளுருவாக்கத்தை நோக்கலாம்.

அவரது மரபுவழிக் கூத்தையும் ஆடலையும் பாடலையும் கிழக்கு என எடுத்தால் அவரது செய்த மாற்றங்களையும் சில அளிக்கை முறைகளையும் மேற்கு என எடுக்கலாம், இதுவே இயங்கியல் நெறி.

அன்று இலங்கையின் தமிழ்தேசிய வாத கட்சிப் பத்திரிகையான சுதந்திரனும் கம்யூனிஸக் கட்சிப்பத்திரிகையான தேசாபிமானியும் பேரா. வித்தியானந்தன் தயாரித்த அத்தனை நாடகங்களையும் வரவேற்று எழுதின.

அரசியலில் நடைபெறாத இந்த ஒற்றுமை கலையில் நடந்தேறியது,

பேரா. வித்தியானந்தனது பிரதான பங்களிப்பாக மூன்று விடயங்கள் எனக்குத் தெரிகின்றன.

ஒன்று சகல சாதி மாணவர்களையும் பல்பிரதேச மாணவர்களையும் கூத்தில் இணைத்தமை.

அடுத்தது முதன் முதல் கூத்தில் பெண்களை ஆடவைத்தமை

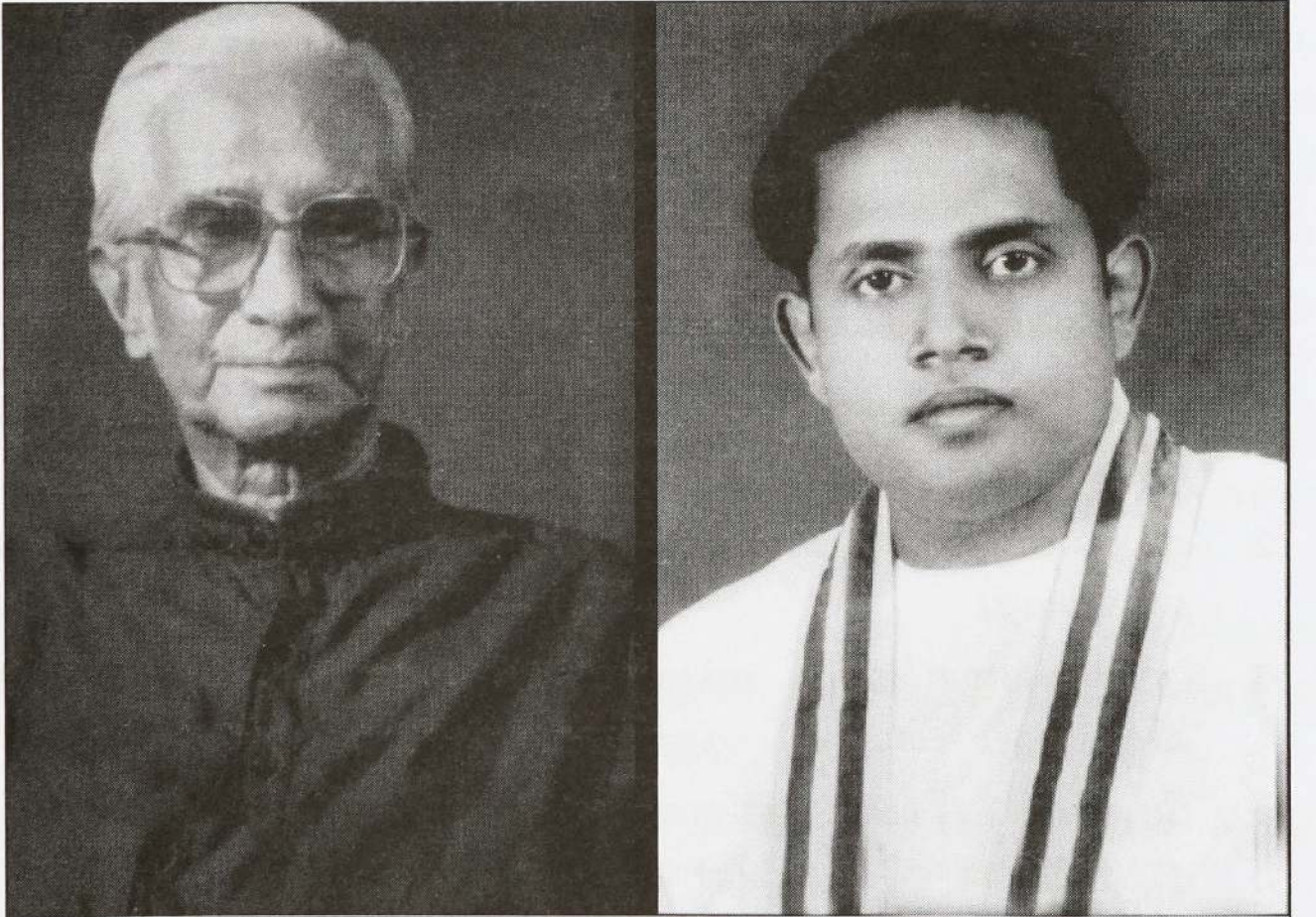
மூன்றாவது ஐரோப்பிய பண்பாட்டினடியாக எழுந்த பல்கலைக் கழகத்தில் கிராமிய மத்தள ஓசையையும் சலங்கோசையையும் கேட்க வைத்தமை.

இந்தப்பின்னணியில்தான் வித்தியானந்தன் கூத்தில் செய்த மாற்றங்களை நாம் நோக்க வேண்டும்.

பேரா.வித்தியானந்தன கூத்தில் செய்த மாற்றங்களாவன:

1. வட்டக் களரியிலாடப்பட்ட கூத்தைப் படச் சட்ட மேடைக்குக் கொணர்ந்தது.
2. விடிய விடிய ஆடப்பட்ட கூத்தை ஒன்றரை மணி நேரத்திற்குள் சுருக்கியது.
3. பாடல்களைச் சுருதி சுத்தமாகவும் தெளிவாகவும் பொருள் விளங்கவும் பாட வைத்தது.
4. மேடையில் பிற்பாட்டுக்காரரை அரை வட்டமாக நிறுத்தி தனது கூத்திற்கான ஓர் புது அரங்கை உருவாக்கியது.

5. நேரச் சுருக்கத்திற்கு ஏற்ப தாளக்கட்டுகளைச் சுருக்கியது.
 6. வாயால் தாளக்கட்டுகளைசொல்லாமல் மத்தளத்தில் அதனை வாசிக்க வைத்தது.
 7. நவீனமேடை ஒளியைப் பாவித்தது.
 8. உடை ஒப்பனைகளில் மாற்றம் ஏற்படுத்தி அதனை ஓர் அழகுக்குள் கொணர்ந்தது.
 9. பறை, உடுக்கு, மேளம், புல்லாங்குழல் முதலான தோற் கருவிகளையும் மத்தள தாள வாத்தியங்களுடன் இணைத்துக் கொண்டது.
 10. கூத்தில் பிரதேச சாதி பேதமின்றி அனைவரையும் ஆட வைத்தது.
 11. பெண்களையும் கூத்தில் ஆட வைத்தது.
 12. கொப்பி பார்ப்பவரை ஏடு பார்ப்போர் என அழைத்தது.
 13. கூத்திற்கு வடமோடி தென்மோடி நாடகம் எனப்பெயர் வைத்தது.
 14. கூத்தின் பார்வையாளர் வட்டத்தை வித்தியாசமாக்கியது.
- நாம் வயலினையும் ஹார்மோனியத்தையும் இணையுங்கள் சேர்



பேராசிரியர்கள் சரத் சந்திராவும் வித்தியானந்தனும்

இன்னும் அழகாகும் எனக்கூறினோம், அவற்றை அறிமுகம் செய்ய அவர் அன்று சற்றுத் தயங்கினார்.

கூத்தைப் படச்சட்ட மேடையில் ஆடலாம் சுருக்கிப்போடலாம் செம்மைப்படுத்தலாம், அழகு படுத்தலாம் மத்தளம் தவிர்ந்த பிற வாத்தியங்களையும் சேர்க்கலாம். நட்ப்பைச் சேர்க்கலாம், ஒப்பனை உடைகளை மாற்றலாம் ஒளியமைப்பை நிகழ்த்தலாம் போன்ற விடயங்களை நான் அங்கு கற்றுக்கொண்டேன்.

வட்டக்களரியில் ஆடிய ஓர் கூத்தை படச்சட்ட மேடையில் ஆடலாமா என வினாவை எழுப்பி படச்சட்ட மேடையின் தன்மையினையும் வட்டக் களரியின் தன்மையினையும் எமக்கு விளக்கிய பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, செல்லையா அண்ணாவியாரினதும் அன்று ஓரளவு கூத்தறிந்திருந்த எனதும் உதவி பெற்று வட்டக்களரி ஆட்ட முறைகளை எப்படி படச்சட்ட மேடைக்குத் தக ஆடலாம் என சிலவற்றை மாற்றியதுடன் எமக்கு விளக்கவும் செய்தார்.

கூத்து வட்டக்களரியில்தான் ஆடவேண்டும் என்பதில்லை. வட்டக் களரியிலும் ஆடலாம் என்பதே கூத்து பற்றிய சரியான புரிதல் என விளக்கினார். கலித்தொகையில் சுரிதகம் என வருவதன் ஒரு வகை அர்த்தம் சுற்றி ஆடல் என்பதாகும். அந்தச் சுற்றி ஆடல் என்பதன் நீட்சியே சுற்றி ஆடும் இந்த வட்டக்களரியாக இருக்கலாம் எனக்கூறிய அவர். எனினும் சிலப்பதிகாரத்தில் திரை விலகும் மேடையும் கூறப்படுகிறது. அது ஒரு வகையில் ஒரு பக்கப் பார்வையாளரைகொண்ட மேடை அதில் தான் மாதவி 11 வகை கூத்துகளையும் ஆடி இருக்க வேண்டும் என்றார்.

இதுபற்றிய உரையாடலை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை வித்தியானந்தன் ஆகியோர் நிகழ்த்தினர். அவர்கள் அனைவருக்கும் இந்தத் தெளிவு இருந்தமை எனக்கு இப்போது புலனாகிறது.

வட்டக்களரியா படச்சட்ட மேடையா என்பதல்ல முக்கியம் கூத்தே முக்கியம் என அவர்கள் கூறியதுபோல எனக்குப்பட்டது.

நான்கு வருடப்பல்கலைக்கழகக் கல்வி எனக்கோர் அடித்தளம் ஆகிற்று. தமிழைச் சிறப்புப் பாட நெறியாகப்பயின்றமையினால் தொல்காப்பியம் முதல் நன்னூல் யாப்பரும்கலக்காரிகை தண்டி யலங்காரம் முதலான இலக்கணங்களையும்,

சங்க இலக்கியங்களையும் திருக்குறள் நாலடியார் முதலான அற நூல்களையும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை பெரிய புராணம் கம்பராமாயணம் முதலான தமிழ்ப்பெரும் காப்பியங்களையும்

தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தம் முதலான பக்தி இலக்கியங்களையும் கலிங்கத்துபரணி, மூவருலா நந்திக்கலம்பகம் முதலான சிற்றிலக்கியங்களையும் சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள், தமிழ் மொழித் திசை திருப்பிய வைணவ, சமண, பௌத்த தத்துவங்களையும் திருமூலரின் திருமந்திரம் சித்தர் பாடல்களையும் பள்ளு குறவஞ்சி நொண்டிநாடகம் முதலான நாடக இலக்கியங்களையும் ஆரம்ப உரை நடை நூல்களையும், நாவல், சிறுகதை, கவிதை முதலான நவீன இலக்கியங்களையும் அவ்வத் துறையில் துறைபோனவர்களிடம் முறையாகக் கற்கும் வாய்ப்பும் உண்டாயிற்று.

அத்தோடு நான் இந்திய வரலாறும் பொருளியலும் ஒரு பாடமாக எடுத்தேன். இவையாவும் என் கருத்தியலில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தன.

இவை பின்னாளில் கூத்தின் அழகியலையும் ஆற்றுகையையும் புரிந்து கொள்ளவும் புதிய கூத்துகள் எழுதவும் மிக உதவியாக இருந்தன.

அத்தோடு செய்யுள் புனையும் ஆற்றலும் எனக்கு இருந்தது

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச்சங்கம் நடத்திய கவிதைப்போட்டியில் நான் பெற்ற முதற் பரிசு நான் இவற்றை எழுதுவேன் என்ற நம்பிக்கையை அவர்களுக்கு என்மீது ஏற்படுத்தி யிருந்தது.

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரித்த நாடகங்களில் கர்ணன் போர் நொண்டிநாடகம் என்பன சுருக்கப்பட்ட கூத்துகள், இராவணேசனும் வாலிவதையும் புதிதாக எழுதப்பட்ட கூத்துகள் இவற்றைச்சுருக்கும் பணியும் புதிதாக எழுதும் பணியும் என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. அவர்களின் வழிகாட்டலுடனும் துணையுடனும் கற்ற கல்விப்பின்னணியுடனும் செய்யுள் இயற்றும் திறனுடனும் அவற்றைச் செய்யக் கூடியதாக இருந்தது. அத்தோடு இவை எனக்கோர் பெரும் பயிற்சியாகவும் அமைந்தது.

இவை யாவும் எனது அடுத்த கூத்துப் பயணத்திற்கு ஓர் பின்னணியும் ஆயிற்று.

பேரா. வித்தியானந்தன் தயாரித்த இக்கூத்துகள் அன்று யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வவுனியா, மட்டக்களப்பு ஆகிய இடங்களுக்கெல்லாம் கொண்டு சென்று அறிமுகம் செய்யப்பட்டன.

சென்ற இடமெல்லாம் அந்தந்த ஊர் அண்ணாவிமாரும் கூத்துக் கலைஞர்களும் இவற்றைப் பார்த்து பெரும் ஆதரவும் தந்தனர், பாடசாலைகளும் இப்படியான கூத்துக்களை போட ஆரம்பித்தன. அக்காலத்தை கூத்தைப் பாடசாலை மட்டத்தில் பரவலாக்கிய காலம் எனக் குறிப்பிடலாம், மட்டக்களப்பு கூத்து இலங்கை எங்ஙனும் அறியப்பட்ட காலங்கள் அவை. அவை பெரிதும் வரவேற்பைப்பெற்றன.

பேராதனை பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து 1965 இல் படிப்பை முடித்து வெளியே வந்தேன், வித்தியானந்தன் பாணியில் பாடசாலைகள் சிலவற்றில் செய்யப்பட்ட பாடசாலை நாடகங்களுக்கு உதவி செய்துகொண்டும் இருந்தேன்.

பேராதனை பல்கலைக்கழகத்தில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில் மாக்ஸீஸ் சிந்தனகளுக்கு அறிமுகமானேன், என முன்னரேயே கூறியுள்ளேன். காலனித்துவத்தின சாதக பாதகங்களையும், தேசிய வாதத்தையும் மாக்ஸீயப் பின்னணியில் புரிந்து கொண்டேன்,

நமக்கான ஒரு பணியுண்டு என்பதையும் அறிந்து கொண்டேன். செயற்பட்டேன்.

பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நெருக்கமான உறவு என்னை வெவ்வேறு திசைகளில் சிந்திக்க வைத்தது. தமிழக மாக்ஸீய விமர்சகரான ஆய்வாளருமான நா. வானமாமலையின் நாட்டாரியல் விமர்சன எழுத்துகள் நாட்டார் கதைப் பாடல்களின் சமூக அடித்தளங்களைப் புரியவைத்தன. புராணக் கதைகளையும் தொன்மங்களையும் எப்படி சமகாலப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு தரும் வகையில் பாவிக்கலாம் என அவர் எழுதிய சில கட்டுரைகள் என்னைக் கவர்ந்தன.

பேராசிரியர் கைலாசபதியும் என்னிடம் - “எத்தனை நாட்களுக்கு பழைய கூத்துக்களுக்குள் நிற்கப்போகிறீர் மக்கள் பிரச்சினைகளைக்

கூத்துக்களாக்க இயலாதா?” எனக்கேட்டு வங்காளத்தில் மக்களது மரபு வழி நாடக அரங்கான யாத்ராவை மக்கள் பிரச்சினை கூரும் நாடகமாக்கிய உத்பால் தத்தையும் மரபு முறையிலமைந்த சீன ஒபேராவை சீன கம்யூனிஸ அரங்கும் கலைஞர்களும் மக்கள் போராட்ட நாடக வடிவமாக்கிய செய்திகளையும் எனக்குக் கற்பித்தார்.

கூத்து வேறு திசையில்செல்ல வேண்டும் என்பது புலனானது.

அச்சமயம் 1965இல் தினகரன் நாடக விழா மலர் ஒன்றில் நான் எழுதிய கட்டுரைதான் “புதிதாகக் கூத்தெழுதும் முறை” என்பது.

இக் கட்டுரையை எழுதியபின் அதனை நான் பேரா. வித்தியானந்தனிடம் காட்டினேன். அவர் அதன் இலக்கணப் பிழைகளைத் திருத்தித் தந்தபின்னர் என்னிடம் இப்படிக்கேட்டார்,

“ம் ம்... பயணம் வேறு திசைகளில் போகிறதா காணும்?”

அது அவர் பெருந்தன்மை, அவர் எனது புதிய போக்கினைத் தடுக்கவில்லை. என்னைப் புரிந்துகொண்டார்.

பல்கலைக்கழக வாழ்வின் பின்...

இக்காலகட்டத்தில்தான் யாழ்ப்பாணத்தில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜனப் போராட்டம் நடந்துகொண்டிருந்தது. அப்போராட்டத்தை யாழ்ப்பாணக் கம்யூனிஸ கட்சி தலைமை தாங்கி நடத்தியது, அந்த மகாநாட்டில் மேடையிட கைலாசபதியும், எழுத்தாளர் டானியலும் எழுத்தாளர்களான ரகுநாதனும் தங்கவடிவேலும் என்னிடம் அம் மகாநாட்டில் மேடையிட ஒரு புதுக்கூத்து கேட்டனர்.

கூத்தின் உள்ளடக்கத்தை மாற்ற வேண்டும் என்று என் மனதுள் திரண்டிருந்த சிந்தனை, வடிவம் பெற்றது. அதுவே சாதி அரக்கனைச் சாய்த்த கதை எனும் வடமோடிக் கூத்தாகும்.

அனைவரும் சமமாக வாழ்ந்த சமூகத்தினைச் சாதி, மத நிற அரக்கர்கள் பிடித்துச் சென்று விலங்கிட்டுச் சிறைவைத்தவிடுகிறார்கள், சமுதாயம், காலம் காலமாக அடிமைப்பட்டுக்கிடக்கிறது. 20ஆம் நூற்றாண்டில் தொழிலாளர் தலைமையில் விவசாயிகளும் புத்தி ஜீவிகளும் ஒன்று திரண்டு சாதி, மத நிற இன அரக்கர்களின் கோட்டை நோக்கிச்சென்று அதனைத் தாக்கி உடைத்து அரக்கர்களைச் சங்கரித்து சமூகத்தின் விலங்கை ஒடித்துச் சமூகத்தை மீட்கின்றனர்.

இதனைப் புதிதாக நானே எழுதினேன். அரசரும் கடவுளரும் வந்த கூத்தில் மக்கள் வந்தனர். வடமோடிக் கூத்தில் அரசருக்கும் அரக்கர் கடவுளருக்கும் கொடுப்பட்ட ஆடல், பாடல் யாவும் இங்கு மக்களுக்கும் அளிக்கப்பட்டது. வடமோடி பாணி கூத்து வடிவம், ஆனால் புதிய உள்ளடக்கம். புதிய கூத்து.

கைலாசபதி இதனைப்படித்துவிட்டு என்னை முருகையனிடம் அனுப்பினார். முருகையன் ஆலோசனைகளும் தந்து அதற்குச் சங்காரம் எனும் நாமகரணமும் செய்தார்.

சங்காரம் எனும் வடமோடிக் கூத்து பிறந்தது.

முதல்முதலில் மக்கள் போராட்டம் பற்றிக் கூறிய மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்து இதுவென்றே நான் நினைக்கிறேன். இது படச்சட்ட மேடையில் 1998 இல் கொழும்பு லும்பினி அரங்கில் மேடையேறியது.

இதில் பங்குகொண்டோர் மரபுவழிக் கூத்துக் கலைஞர்கள். இவர்களிற் பலர் வட்டக்களரியில் விடிய விடிய கூத்தாடியவர்கள், இதில் மட்டக்களப்பின் சகல சாதியிலிருந்தும் கூத்துக்கலைஞர்கள் கலந்து கொண்டனர்.. அது அன்று ஓர் பெரிய விடயமாகும். அவர்களில் பலர் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினர்கள். சிலர் அனுதாபிகள். எனவே இது காரிய சாத்தியமாயிற்று.

ஒரு வகையில் நான் ஏற்கனவே கூறியபடி மட்டக்களப்பிலே கிராமங்களில் சாதி அமைப்பை கட்டி காத்த வடமோடிக் கூத்து இங்கே சாதி அமைப்புக்கு எதிராகக் குரல் தருகிறது. சாதி கலந்து ஆட வைக்கிறது சாதி அரக்கனைச் சாய்க்கிறது.

கொழும்பிலே லும்பினி அரங்கில் 1969இல் இது மேடையேறியபோது இதற்குக் கிடைத்த பெருமளவிலான மக்கள் ஆதரவு என்னை இத்திசையில் மேலும் தள்ளியது.

இதே காலத்தில் யாழ்ப்பாண நெல்லியடி அம்பலத்தாடிகள் கந்தன் கருணை நாடகத்தை காத்தான் கூத்து வடிவில் தயாரித்துகொண்டிருந்தனர்.

மக்கள் கலையான காத்தான் கூத்தினை எடுத்து புதுக்கருத்துகளை அதில் புகுத்தியிருந்தனர் அவர்கள். கோவிலுக்குள் புக உரிமையின்றி கோவிலுக்கு வெளியே தடுத்து நிறுத்தி வைக்கப்பட்ட பொது மக்களிடம் தன் சக்தி வேலைக்கொடுத்து “கதவுகளை உடைத்துகொண்டு

உள்ளே செல்லுங்கள்” என்கிறார் முருகன். கந்தப்பெருமான் தந்த வேல் ஆயுதம் கையில் தாங்கி வாயில் காத்து நிற்கும் நவீன அசுரர்களை எதிர்கொள்ள ஆயுததாரிகளாக கோவிலின் உள் நுழைய ஆவேசமாகப் போகின்றனர் பொது மக்கள். காத்தான் கூத்தினைப் போராட்டக் கலை வடிவமாக்கிய நாடகம் அது.

இது மேடையேறியது 14.4.1970இல் ஆகும். அதன் மூலவர் இளைய பத்மநாதன். அவர் அங்கு யாழ்ப்பாணக் காத்தான் கூத்தை எடுத்து புதியன புனைய கிழக்கில் நாம் வடமோடிக் கூத்தை எடுத்துப் புதியன புனைந்து கொண்டிருந்தோம்.

ஒரே காலத்தில் வடக்கிலும் கிழக்கிலும் இது நடந்தேறியுள்ளமையை அன்றைய கால உலக, உள்நாட்டு அரசியல் சமூக பின்னணியில் நாம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில்

1978களில் யாழ்ப்பாணம் சென்று விடுகிறேன், அங்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த நாட்டார் கலைகள் ஆய்வுக் கருத்தரங்கில் மட்டக்களப்புக் கூத்துகளின் சமூக அடித்தளம் எனும் பொருளில் ஓர் கட்டுரை சமர்ப்பித்தேன்.

அதில் நான் மட்டக்களப்பிலாடப்படும் கூத்துகளின் சாதி அடிப்படையையும் அக்கூத்துகளின் பிற்போக்கான கருத்தியல்களையும் கூறி அக்கருத்தியல்களுக்கு மாறாக புதிய கருத்தியல்களில் அது மாற்றப்படவேண்டும் எனவும் கூறி இருந்தேன். மட்டக்களப்பு கூத்துகள் பற்றி அறிஞர் பலர் முன்னர் எழுதியிருப்பினும் கூத்தின் சமூக அடித்தளம் பற்றிக்கூறியதும் கூத்தின் உள்ளடக்கம் மாற்றப்பட வேண்டியதும் அவசியம் என எழுதப்பட்ட முதல் கட்டுரை அதுவென நினைக்கிறேன்.

அதனையே எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வாக விரிக்கும்படி கைலாசபதி ஆலோசனை கூறினார். அவர் அப்போது பல்கலைக்கழகத் தலைவராக இருந்ததுடன் எனது பி.எச்.டி. ஆய்விற்கான மேற்பார்வையாளராகவும் அமைந்தார்.

அவருடனான தொடர்ந்த உரையாடல் வழிகாட்டல் எனது கூத்துப் பயணத்தில் பல புதிய திசைகளைத் திறந்துவிட்டன.

அண்ணாவிமார் தந்த அறிவு

கூத்தில் நான் பெற்ற அறிவு அனுபத்தினாலும் மிக முக்கியமாக அண்ணாவிமார் மூலமும் பெற்றுகொண்ட அறிவாகும்.

எனது வடமோடி தாளத்தை அறிந்த பேரா. கைலாசபதி தென்மோடியை முறையான ஒரு அண்ணாவியாரிடம் பழகிகொள்ளும் படியும் ஆலோசனை கூறினார். அதன் விளைவே நான் நாகமணிப்போடி அண்ணாவியாரிடம் தென்மோடிக்கூத்தைப் பழகியமையாகும்.

கலாநிதிப்பட்ட ஆய்விற்காக நான் மட்டக்களப்பில் அன்று அண்ணாவிமாராயிருந்த பலரைச்சந்தித்தேன், ஒருவர் போல் ஒருவர் இல்லை. கூத்து பற்றிய அறிவில் அனுபவத்தில் ஆளுக்கு ஆள் வேறுபாடிருப்பதை இலகுவாக என்னால் அவதானிக்க முடிந்தது.

அனைவரிடமும் இக்கூத்துத் தாளக்கட்டுகளைக் கேட்டு அறிந்தமையினாலும் சிலரிடம் ஆட்டங்கள் பழகியமையினாலும் ஓரளவு எல்லாத் தாளக்கட்டுகளையும் என்னால் அறியமுடிந்தது.

இக்கால கட்டத்தில் நான் தென்மோடிக்கூத்தினை நாகமணிப்போடி அண்ணாவியாரிடமும் மாத்திரமன்றி வந்தாறுமுலை ஆறுமுகம் அண்ணாவியாரிடமும் கற்றுக்கொண்டேன். முக்கியமாக நாகமணிப்போடி அண்ணாவியார் குறிப்பிடற்குரியவர். சீலாமுனையில் மேலும் வடமோடிக்கூத்தினை தங்கவேல் அண்ணாவியார் கிருஸ்ணபிள்ளை அண்ணாவியார் ஆகியோரிடமும் அமிர்தகழியில் தம்பிப்பிளை அண்ணாவியார், சதாசிவம் அண்ணாவியார் ஆகிய அண்ணாவிமாரிடமும் கற்றுக்கொண்டேன். இக்கால கட்டத்தில் வடமோடி தென்மோடிக் கூத்தின் தாளக்கட்டுகளை அறிவதிலும் பாடல்களின் இசையை அறிவதிலும் கூடிய அக்கறை எடுத்தேன்.

தாளக்கட்டுகள் ஊருக்கு ஊர் வேறுபட்டிருந்தன, தாளக்கட்டுகளை அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் உச்சரித்த முறையில் ஆடிய முறையில் பாடல்களைப்பாடிய முறையில் ஊருக்கு ஊர் வேறு பாடுண்டு என்பது தெரிய வந்தது. இந்த வேறுபாடுகள் ஒரு வகையில் கூத்தின் பலம் என வாதிக்கலாம்,

அதுவே அதன் பலஹீனம் என்றும் வாதிக்கலாம். அது அவரவர் கருத்தியலைபொறுத்துள்ளது.

நாட்டிய சாஸ்திர பாடாந்திரமும் கூத்த நூலின் பாடாந்திரமும் வாய் மொழியாகவே இருந்துள்ளன பின்புதான் அவை எழுத்துருப் பெற்றன என்பதை அனைவரும் அறிவர்.

அதேபோல பரத நடனத்தின் அசைவுகள் கர்னாடக ஸ்வர வரிசைகள் எல்லாம் வாய்மொழியாகவே இருந்துள்ளன. அதனால் அவற்றில் பல பாணிகள் ஏற்பட வாய்ப்புண்டாயிற்று, ஆனால் அவை எழுத்தில் வந்தபின் அவை திட்டவடமான ஓர் ஒழுங்கு முறை பெற்றன என அறிகிறோம்.

கூத்தின் ஐதிகளும் பாடல் முறையும் இவ்வாறே. வாய்மொழி யாகவே இருந்தன. இதனால் பிரதேசத்திற்கு பிரதேசம் ஊருக்கு ஊர் கூத்து நிகழ்த்து முறையில் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. இவற்றை ஓர் ஒழுங்குக்குள் கொணரும் சூழலும் வாய்க்கவில்லை. அதனை ஒழுங்குபடுத்தித் தொகுக்கும் ஆட்களும் தோன்றவில்லை. வாய்த்திருப்பின் இக்கூத்து எப்படி வளர்ந்திருக்கும் என இப்போது நினைத்துப்பார்க்கிறேன்.

இவ்வகையில் எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வில் நான் எடுத்த முயற்சியே வடமோடி தென்மோடி தாளக்கட்டுகளையும் ஆட்ட முறைகளையும் எழுத்தில் வடித்தமையாகும்.

அந்நூலில் நான் அன்று கேட்ட பார்த்த தாளக்கட்டுகளும் ஆட்டக் கோலங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. மட்டக்களப்பு கூத்தின் தாளக்கட்டுகளை தனது மட்டக்களப்பு கூத்து பற்றிய கட்டுரைகளில் பேரா, வித்தியானந்தனும் வித்துவான் வீ.சீ.கந்தையாவும் தந்திருப்பினும் அவற்றை விடக் கூடுதலான முறையிலும் ஒழுங்கான முறையிலும் எனது ஆய்வேட்டில் தரப்பட்டுள்ளதை அதனைப் படித்தோர் அறிவர், இது 1998இல் மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் என்று நூலுருவிலும் வந்துள்ளது

2010இல் நோர்வேயில் ஒஸ்லோ நுண்கலை கல்லூரி அழைப்பில் அங்கு சென்று அங்கு பரதம் பயில வரும் மாணவர்களுக்கு கூத்துப்பழக்கிய போது பரதம் பழகுவது போல படிப்படியாகவும் இலகுவாகவும் கூத்தைப் பழகும் முறை பற்றி ஓர் வடமோடிக் கூத்துக் கைநூல் எழுதினேன்.

அதனை ஒஸ்லோ நுண்கலைகல்லூரி வெளியிட்டிருந்தது. கூத்து ஆடல் பாடல் பழக்குதல் பற்றித் தமிழில் வந்த முதற்

கைநூல் அது வாகும். அதன் பெயர் கூத்துக்கலை என்பதாகும். இது 2012ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது.

வாய்மொழியாக வழங்கும் ஓர் கலையை எழுத்துக்குள் கொணரலாமா என வினா எழுப்பினர் பலர். அவர்கள் சொல்வதில் உண்மையுண்டாயினும் வாய்மொழியிலமைந்த சங்க இலக்கியங்கள் எழுத்தில் வந்தமையும் உலக பெரும் இலக்கியங்கள் வாய்மொழியிலிருந்து எழுத்துமொழிக்கு வந்தமையும் எனக்கு தென்பு தந்தன, வாய்மொழி அழிந்துவிடும் அல்லது மாறி விடும். எழுத்து நிலைத்து நிற்கும் மாறாது. எனவேதான் கூத்துத் தாளக்கட்டுகளையும் ஆட்டமுறைகளையும் எழுத்தில் போட நினைத்தேன்.

நான் போட்ட முறை ஒருவகை அதுதான் சரியான முறை என நான் கூறமாட்டேன்.

இன்னும் இதில் ஆட்ட முறைகள், தாளக்கட்டுகள் இருக்கலாம். அவையும் போடப்படவேண்டும். நான் தொடக்கி வைத்தேன் அவ்வளவே.

கூத்தைப் பழகும் பாடசாலைகளுக்கும், பல்கலைக்கழக மாணாக்கருக்கும், அதனைப்பழக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இதுவோர் சிறந்த கைநூலாக திகழ்கிறது என அறிகிறேன்.

இதனைத்தொடர்வோர் அதிகம் வரவேண்டும் இதில் இன்னும் பல நூல்கள் வரவேண்டும்.

நூலல்ல, பலபல நூல்கள் இதில் வரவேண்டும். கூத்தின் பல் வேறுபாணிகளும் வரவேண்டும்.

கூத்தில் ஆழக்கால் கொண்ட நமது கூத்து அறிஞர்களும் இளைஞர்களும் அதனைச்செய்வார் என எதிர்பார்க்கிறேன்.

**மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்களில் கலாநிதிப்பட்ட
ஆராய்ச்சியும் அதன் விளைவுகளும்**

கோட்பாடு

இந்த அனுபவத்தினதும் அறிவினதும் செயற்பாட்டினதும் திரட்சியே எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு. இதில் நான் மட்டக்களப்பின் சமூக

அமைப்பின் அடிப்படையில் கூத்தை ஆராய்ந்தேன். சடங்கிலிருந்து நாடகம் உருவாகிறது என்ற ரீஜ்வேயின் கோட்பாடுகளினடியாகவும்

இதனைச் சற்று வளர்த்தெடுத்த ஜேன் ஹரிசனின் கோட்பாடுகளினடியாகவும்

கிரேக்க நாடகங்கள் எவ்வாறு டயோனிஸஸ் சமயச்சடங்கிலிருந்து விடுபட்டு நாடகங்களாக முகிழ்த்தன. அம்முகிழ்ப்பிற்கு அன்றைய கிரேக்க சமூக அமைப்பு எவ்வாறு அடித்தளமாயிருந்தது என்று ஜோர்ஜ் தோம்சன் வைத்த கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலும் என் ஆய்வைச் செய்தேன்.

இவ்வடிப்படையிலேயே சங்க இலக்கியங்களையும் சங்ககால நாடகத்தையும் பேராசிரியர் தோம்சன் கீழ் பேரா. கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் பேர்மின்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வு செய்திருந்தனர்.

அவர்களின் ஆய்வு வழியில் சென்று மட்டக்களப்பின் சடங்குகளும், வரலாறும், சமூக அமைப்பும், முக்கியமாக நிலமானிய அமைப்பும் எப்படி இந்த தென்மோடி வடமோடி நாடகங்களை உருவாக்கின என்பதை அதில் விளக்கியிருந்தேன்.

ஆய்விற்கு நான் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாத முறையியலைப் பிரயோகம் செய்து என் முடிவுகளுக்கு வந்திருந்தேன்.

இயங்கியல் வாத பொருளியல் அணுகுமுறை, மாக்ஸியத்தின் அடிப்படை.

நான் இன்றும் மாக்ஸியக் கருத்தியலை ஏற்றுக்கொண்ட ஒருவனே.

அத்தோடு அதனுடைய வளர்ச்சிப்போக்கிலும் பிராங்போர்ட் சிந்தனைப் பள்ளி, அல்தூஸர் அன்டோனியோ கிரம்சி போன்ற மாக்ஸிலத்தை வேறொரு தளத்திற்கு எடுத்துசென்றோர் சிந்தனைகளும் எனக்குப் பரிச்சியமாயின. அவை மேலும் என் சிந்தனையை அகட்டின. மாக்ஸியத்தின் அடித்தளம் இயங்கியல். எப்போதும் எல்லாம் இயங்கிகொண்டும் மாறிக்கொண்டும் இருக்கிறது என்ற தத்துவஞானி ஹெகலின் சிந்தனையே அதன் அடித்தளம், இம்மாற்றக் கருத்தியலை சமூக மாற்றத்திற்குப் பொருத்தி சமூகத்தின் அடிக்கட்டுமானத்தையும் அதனடியாக எழும் வாழ்வையும் சமூக

அமைப்பையும் அதனடியாக எழும் பண்பாட்டையும் கூறியவர் கார்ள் மார்க்ஸ்.

இச்சித்தாந்தம் எனக்கு சமூகத்தையும் சமூகப்பிரச்சினைகளின் ஆணி வேரையும் கலை இலக்கியத்தின் ஊற்றுக் கண்களையும் காணப் பெரிதும் உதவியது. அது என்னை வசீகரித்தது. என்னையும் சமூகத்தையும் சமூக இயக்கத்தையும் புரிய உதவியது. இன்றும் அது உதவிக் கொண்டிருக்கிறது. சரியானபடி பிரயோகித்தால் அது அனைத்தையும் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும்.

எல்லாம் மாறும் என்ற போதனையை அது எமக்கு தந்தது. எதனையும் கேள்விகேள் என்ற ஓர்மத்தை அது தந்தது. எதனுடனும் மாறுபடு என்ற சிந்தனையை அது என்னுள் விதைத்தது.

இன்று பெரிதாக பின் நவீனத்துவவாதிகளால் பேசப்படும் அதிகாரம், கட்டுடைத்தல் அடிநிலைமக்கள் பெண்ணடிமை எனும் நவீன கோட்பாடுகளை அன்றே தனது இயல்பால் எமக்கு உணர்த்தியது அது.

அதனது நீட்சியே இன்றைய பூகோ தெரிதா போன்றோரின் சிந்தனைகள் போல எனக்குப்படுகிறது.

மாக்ஸியம் அளித்த இயங்கியல் பொருளியல்வாத ஒளியில்தான் எனது ஆய்வு அமைந்தது.

எல்லாம் மாறும் என்றால் கூத்துபற்றிய என் கருத்தியலும் மாறும். அதுவும் கேள்விக்குட்படும் என்பதையும் நான் அறிவேன். அறிவின் இயங்கியல் அது.

விடயம் என்னவெனில் மேலும் மேலும் தேடுவதே ஆகும். இந்த தேடலே ஓர் ஆய்வாளனதும் ஓர் கலைஞனதும் வாழ்வாக அமைய வேண்டும்.

இந்தப் பின்னணியிலேயே கூத்துப் பற்றிய சில முடிவுகளுக்கு அன்று நான் வந்திருந்தேன்.

அவை அன்றைய கூத்து ஆய்வாளர்களின் முடிவில் இருந்து பெரிதும் மாறி இருந்தன.

ஆய்வின் முடிவில் கூத்து நிலமானிய சமூக அமைப்பின் ஓர் கலைவடிவம். அது மக்களை இணைக்கும், மகிழ்விக்கும் அதேநேரம் அது மக்களுக்கு இந்த சமூக அமைப்பையும் அதன் விழுமியங்களையும்

ஏற்க வைக்கும் ஓர் போதை மருந்துபோலவும் காட்சி தருகிறது என நான் கூறியுமிருந்தேன்.

அதில் காணப்படும் பிற்போக்கு அம்சங்களையும் எடுத்துக் காட்டியிருந்தேன், அதன் வலிமையினையும் வலிமையின்மையையும் எடுத்துக் காட்டியிருந்தேன்.

அத்தோடு அதன் செழுமையான பாடல் மரபையும் சிக்கலான ஆட்ட மரபையும் விளக்கியிருந்தேன்.

தென்மோடி, வடமோடி ஆட்டமுறைகளை ஆராய்ந்த நான், தென்மோடி வரவு ஆட்டங்கள் வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் தன்மை கொண்டனவாக அமைந்திருப்பதையும்

வடமோடி வரவு ஆட்டங்கள் ஒரு பக்கப்பார்வையாளரைக் கொண்டனவாக அமைந்திருப்பதையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டி இப்போது வடமோடிக் கூத்து வட்டக்களரிக்கு வந்து விட்டது ஞாயப்படி அது ஒரு பக்கப் பார்வையாளர்கொண்ட அரங்கில் ஆடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என நிறுவியும் இருந்தேன்.

இதனால் கூத்து என்பது வட்டக்களரிக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல என்பது மேலும் எனக்குள் உறுதியானது.

செயற்பாடு

இவ்வளவு செழுமையும் சிக்கலான ஆட்ட முறைகளும் உள்ள கூத்து, கிராமிய நாடகம் அன்று அது கிராமத்தினரின் கையில் உள்ள தமிழரின் சிறந்த நாடக வடிவம் ஒன்றின் சீணித்த (நலிந்த) வடிவம் என்பதும் எனக்குப் புலனாகியது.

இதே கருத்தை தமிழகத்தில் இக்காலகட்டத்தில் கூத்துப்பட்டறை நா, முத்துஸ்வாமி பேராசிரியர் ரவீந்திரன் ஆகியோர் கொண்டிருப்பதும் புரிய வந்தது. நா.முத்துஸ்வாமி தமிழரின் செழுமையான அரங்க வடிவின் சீணித்த வடிவமே தெருக்கூத்து என தனது 1982 இல் எழுதிய அன்று பூட்டிய வண்டி எனும் நூலில் குறிப்பிட்டு அதனை இன்னோர் தளத்திற்கு எடுத்துச்செல்ல வேண்டும் என எழுதியமை என்னைக்கவர்ந்தது,

கேரளாவில் மிக முக்கிய கலை நிலையமான கேரள கலா மண்டலத்தை உருவாக்கிய வள்ளத்தோல் போன்றோர் கேரள

கூத்துக்களான ஓட்டன் துள்ளல், கதகளி, கூடியாட்டம் போன்ற வற்றை செந்நெறி நடனமாக்கிய செய்திகள் தெரியவந்தன.

கர்னாடக மாநிலத்தில் பேராசிரியர் சிவராம கரந்த் கர்னாடக யக்ஷகான கூத்தை செந்நெறி கூத்தாக மாற்றியிருந்தார், அவரது அனுபவ ஆய்வு நூலான யக்ஷகானம் எனக்கு புதுப்பாதையினைக் காட்டியது.

மட்டக்களப்பு வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துப் பனுவல்களை மேலும் ஆழமாகப்படித்தபோது அதில் கையாளப்பட்ட பாக்கள், பாவினங்கள் பா வடிவங்கள், சொற்கள், சொற்களைப் புலவர்கள் கையாண்ட விதம், கூத்தின் அமைப்பு, கூத்தில் வந்த பாத்திரங்கள் அப்பாத்திரங்களைப் புலப்படுத்த அப்புலவர்கள் பாவித்த சொற்கள் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் எல்லாம் எனது இந்தக் கருதுகோளை மெய்ப்பித்தன. எனவே இதனை இன்னொரு வகையில் மீளுருவாக்கம் செய்ய வேண்டும் என்ற ஓர் கருத்தும் உருவானது.

எப்படி மீளுருவாக்கலாம் என்பது எனக்குத் தெளிவாகத் தெரியவில்லை தண்ணீருக்குள் இறங்கினால்தானே நீந்த முடியும்?

இதனை நான் பேராசிரியர் சண்முகதாஸிடமும் அன்றைய யாழ்ப்பல்கலைக்கழக துணை வேந்தராயிருந்த பேரா. வித்தியானந்தனிடமும் நுண்கலைத் துறைத் தலைவராக அன்றிருந்த பேராசிரியர் சிவத்தம்பியுடனும் அங்கு விரிவுரையாளராக இருந்த குழந்தை சண்முகலிங்கத்துடனும் கலந்து பேசினேன். என் கருத்துக்கு அவர்கள் பச்சைக்கொடி காட்டினர். முயற்சித்துப் பாருங்கள் என்றனர், அவர்களின் பச்சைக்கொடி காட்டல் எனக்கோர் பலம் தந்தது. பின்னர் அவர்களின் ஆலோசனைகளையும் பெற்றுக் கொண்டேன்.

இராவணேசனை மீண்டும் திருத்தி எழுதினேன். அதனைத் தயாரிக்க முயன்றேன். அன்றைய யுத்த சூழல் அதற்கு இடம் தரவில்லை, ஆனால் அதற்காக நான் எழுதிய பிரதி 1998இல் நூல் வடிவில் வந்துள்ளது. அது 1964இல் பேராதனையில் வித்தியானந்தன் தயாரித்த பிரதியிலும் பல விதங்களில் வேறானது.

இராவணேசன் கூத்து வடிவ நாடகம்

1991இல் கிழக்குபல்கலைக்கழகம் வந்து விடுகிறேன். அங்கு நுண்கலைத்துறை புதுத்துறையாக ஆரம்பிக்கப்படுகிறது. நுண்கலைத்துறைத் தலைவரும் ஆகிவிடுகிறேன். என்னிடம் யாழ்ப்பாணத்தில் கூத்துப் பயின்ற பாலசுகுமார் விரிவுரையாளராக வந்து விடுகிறார்.

அக்கால கட்டம் முக்கிய காலகட்டமாகும். ஒரு வகையில் உள் நாட்டுப் போர் ஆரம்பமாகி இருந்த காலம். ஊர் விட்டு ஊர் போவது சிரமம். இராணுவ வழித் தடைகளும் தடை அரண்களும் அதிகம், நுண்கலைத் துறையின் முதல் தொகுதி மாணவர்களையும் தமிழ்த்துறை மாணவர்களையும் கொண்டு, கண்ணகி குளூர்த்தி முதலான ஆற்றுகைகளைச் செய்கிறோம். சுகுமாரின் உதவி இதில் பெரிதும் கிடைக்கிறது. உள்ளூர் கலைகள் பற்றிய அறிவு மாணவர்க்கு அளிக்கப்படுகிறது.

மாணவர்களை அழைத்துக்கொண்டு நானும் பாலசுகுமாரும் ஆறு கடந்து கன்னன் குடா எனும் கிராமத்திற்குச் செல்கிறோம். முழு இரவுக்கூத்தான தென்மோடி அல்லி நாடகத்தினை மாணவர்கள் காண்கிறார்கள். ஒரு கூத்து அரங்கேறும் முறை அதில் கிராமத்தின் பங்கு என்பனவற்றை பிரத்தியட்சமாகக் காண்கிறார்கள். கிராமியக் கூத்தருடன் உறவாடுகிறார்கள். கிராமத்திற்குச்சென்று கூத்துக் கலைஞர்களை சந்திக்கும் பழக்கம் நுண்கலைத்துறைக்குப் புதியதல்ல. அது 1992இலேயே ஆரம்பித்துவிட்டது.

இக்கால கட்டத்தில் தான் நான் கூத்து பற்றி எழுதிய கட்டுரைத் தொகுதி விபுலம் வெளியீடாக வெளி வருகிறது. அந்நூலின் பெயர் பழையதும் புதியதும் என்பதாகும். அதில் பல கட்டுரைகள் அடங்கி இருந்தன, கூத்தின் பழைமையும் அதன் தன்மையும் பற்றி பழையது என்ற பகுதி பேச, கூத்து 1960களுக்குப்பிறகு புதிதாக வளர்ந்த முறை பற்றி புதியது எனும் பகுதி பேசுகிறது.

அதில் ஒரு முக்கிய கட்டுரை “பின்னோக்கிய தேடலும் முன்னோக்கிய பாய்ச்சலும்” என்பதாகும், அதனை நான் ஏ.ஜே கனகரத்தினாவிடம் காட்டினேன். அவர் மகிழ்ந்து போனார், இத்தகைய கட்டுரைகளின் அவசியத்தை அவர் வலியுறுத்தினார்.

அதில் தெளிவாக இரண்டு விடயங்களைக் கூறியுள்ளேன். ஒன்று கூத்தை எப்படிப் பாதுகாக்கலாம் என்பது. மற்றது கூத்தை

எவ்வாறு வளர்க்கலாம் என்பது. கூத்து அது பிறந்த இடத்தில் அப்படியே வளரவிட வேண்டும் என்றும் பல்கலைக் கழகமும் அதனை உலக வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப வளர்த்தெடுக்க வேண்டும் என்றும் எழுதினேன்.

புதிய கூத்துகளுக்கான வலிமையை சத்தைப் பழைய கூத்துகளில் இருந்தே பெறவேண்டும் என்று அக்கட்டுரையில் கூறியுள்ளேன்.

அத்தகைய கூத்துகளை மீளுருவாக்கக் கூத்துகள் என நான் கூறினேன். முதன் முதலில் அந்நூலில்தான் கூத்து மீளுருவாக்கம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது என நான் எண்ணுகிறேன், அந்நூல் 1992ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது.

மீள் உருவாக்கம் பற்றிய எனது எண்ணக்கரு அன்று எனக்கு இவ்வாறு இருந்தது:

“பேணுதலின் அதி உயர் நிலை பின்னோக்கிய தேடலில் கூத்தை அதன் பழைய செந்நெறிப் பண்புக்கியைய மீளுருவாக்கம் செய்தலாகும்., இது கூத்தின் பழைமை பற்றி ஆய்வறிவு ரீதியாக கிடைக்கும் தகவல்களைக் கொண்டு செய்யப்பட வேண்டிய விடயமாகும். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் வந்த இசைக் குறிப்புகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஏனைய பிறதுறை அறிவுகளையும் இணைத்து விபுலானந்தர் பண்டைத் தமிழரின் யாழ்களை மீளுருவாக்கம் செய்தது போல.

பண்டை மனிதரின் தாடை எலும்புகளை வைத்து மானிடவியலாளருதவியுடன் புராதன மனிதனை வரைந்தது போல.

தொல் பொருள் சான்றுகளை வைத்து சரித்திர காலத்துக்கு முற்பட்ட பெரும் பெரும் மிருகங்களை வரைந்தது போல நாமும் நமது கூத்து மரபை மீளுருவாக்க வேண்டும் இது தனி ஒருவர் முயற்சியல்ல பல்துறை அறிஞர்களின் கூட்டு முயற்சி.”

அது அன்றைய எனது கனவு

அச்சமயம் உதவி விரிவுரையாளராக ஜெயசங்கர் வந்து சேருகிறார், அவர் என்னிடம் யாழ்ப்பாணத்தில் கூத்துப்பயின்றவர், எனது நாடகத்தில் நடித்தவர். அவரது வருகை எனக்கு இன்னும் பலம் தந்தது. அவருடனும் பாலசுகுமாருடனும் அங்கு பயின்ற சீவரத்தினம், ரவிசந்திரன் ஆகியோரிடமும் கலந்து கூத்து ஒன்று செய்வது பற்றி யோசிக்கிறோம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றிய அந்த சிந்தனையை மட்டக்களப்பில் செய்யும் காலமும் சூழலும் கனிகிறது.

இராவணேசன் பற்றியும் அதனை ஓர் புத்தாக்கமாகவும் புதிய மீளுருவாக்கமாகவும் படைக்கும் எனது நோக்கம் ஆசை பற்றியும் கதைக்கிறேன், இராவணேசன் கூத்து பழக ஆரம்பிக்கிறோம். பாலசுமார், ஜெயசங்கருடன் இன்று கிழக்குப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களாயுள்ள கலாநிதி சீவரத்தினம் கு. ரவிசந்திரன் சந்திரகுமார் கௌரீசன், கலைமகள் மோகனதாசன், துஜ்யந்தி, உமாசங்கர் ஆகியோரும் இன்னும் பலரும் என்னிடம் ஆட்டப்பயிற்சி பெறுகிறார்கள்.

வரிசையில் நிறுத்தி அவர்களுக்கு வித்தியாசமான முறையில் ஆட்டப்பயிற்சி அளிக்கிறேன். தர்மராஜா அண்ணாவியாரை உதவிக்கு வைத்துக்கொண்டேன் மத்தளம் அடிக்க.

இது மரபுவழிக்கூத்துப் பழக்குதலுக்கு மாறானது. தேவைக்கு ஏற்றதாக கூத்துப் பழக்கலில் ஒரு மீளுருவாக்கம்.

இந்தப் பலருள் இன்று பாடசாலைகளில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் கற்பிக்கும் நகுலேஸ்வரி, சுகன்யா, டயானா, ஜெகனாதன், குணசீலன், குணபாலா போன்ற மாணவர்களும் இன்னும் பலரும் பயின்றனர். இவர்கள் இன்று இக்கூத்தினை பாடசாலைகளில் மாணவர்க்குச் சொல்லிக் கொடுப்பவர்களாக உள்ளனர்.

இந்த ஆட்டப்பயிற்சி மூலம் இராவணேசன் உருவாகிறது. இவர்கள் அனைவரும் இராவணேசனில் நடிக்கிறார்கள். பங்குகொள் கிறார்கள்.

அது ஓர் மகிழ்ச்சிகரமான காலம். இராவணேசன் ஓர் புதிய மீளுருவாக்க கூத்தாக 2001 இல் வெளி வருகிறது.

இது கூத்தின் ஓர் புதிய வடிவம் எனச் சில விமர்சகர்கள் அன்று எழுதினார்கள். ஆம் அது கூத்தை இன்னொரு தளத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் முயற்சிதான், இது கூத்தின் இன்னொரு ஒரு தளமே. எனக்குள் இன்னும் இன்னும் என ஓர் போதாமை இருந்து கொண்டே இருந்தது, இருக்கிறது.

அந்தப் போதாமை கூத்தை இன்னும் பல்வேறு தளங்களுக்கு எடுத்துசெல்லவும் வேண்டும் என்பதே.

இதனைச் சிலர் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கினர். இராவணேசன் கூத்தல்ல என்ற ஓர் விமர்சனமும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருவர் ஒரு கருத்தரங்கில் இராவணேசன் கூத்தா? எனக் கேட்டமை இப்படி ஒரு விமர்சனம் இருப்பதை எனக்கு காட்டியது. அவர் கேள்வி அவர் பார்வையில் சரிதான். ஆனால் என் பார்வையில் இராவணேசன் இன்னொரு வகையான கூத்தே.

மட்டக்களப்பில் ஒரு கூத்து அல்ல பல விதமான கூத்துகள் உண்டு. ஆற்றுகையில் அப்பன்மைக் குணாதிசயத்தினைக் காணலாம் ஒரு கூத்தே அமைப்பு ஒன்றாக இருக்க அதுவே பலவிதமாக மேடையேறும். அது அண்ணாவிமாரையும் ஆற்றுகையாளரையும் பொறுத்து அமையும். அந்தப் பன்மையில் ஒன்றே எனது இராவணேசனும்.

கூத்து பற்றிய எனது செயற்பாடு ஒரு செயல் முறை (process) ஆகும் அது இடையறாது இயங்கிகொண்டிருக்கும் இயங்கியல் செயல் முறை (process), எனவேதான் எனது கூத்துகள் பலவகையின என்றேன். அவை ஒன்று போல் ஒன்றில்லை. நான் அதனை எனது படைப்பு செயற்பாட்டில் (process) தோன்றுபவை எனப் புரிந்து வைத்துள்ளேன்.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில்

இக்கால கட்டத்தில் நாம் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் கூத்தை முன்னெடுக்க இரண்டு வழிகளை மேற்கொண்டோம்.

ஒன்று இவ்வழியில் நாமே புதிய வகையில் கூத்துகளைத் தயாரித்து மேடையிடல்.

இன்னொன்று மரபு வழியில் ஆடப்படும் கூத்துகளை பல்கலைக்கழக மாணவர்க்கு அப்படியே வட்டக்களரியில் அறிமுகம் செய்தல்.

மாணவர்கள் கிராமங்களுக்குச் சென்று கூத்தை அதன் நிகழ்த்துகை நிலையில் அறிதலும் தாம் கற்கும் பரந்த கல்விப்புலத்தின் பின்புலத்தில் அதனை இன்றைய தேவைக்கேற்ப புதிய முறையில் வளர்த்தலும் நடந்தேறின.

பல கிராமங்களுக்கும் இடங்களுக்கும் மாணவர் அழைத்துச் செல்லப்பட்டனர். நுண்கலைத்துறையில் கூத்து பழக்கப்பட்டது, அதே வேளை அதனைப் புதிய முறையில் ஆற்றுகை செய்யும் முறையும் பழகப்பட்டது.

நான் இதில் மிகத் தெளிவாக இருந்தேன்.

ஒன்று இருப்பதை அப்படியே காட்டல்.

இன்னொன்று புதிய முறையில் அதனைச் செய்தல்.

நாம் வருடம் தோறும் நடத்திய நாடக விழாக்களில் இவை இரண்டுமே நடந்தேறின.

பறை இசைப்போரையும் கூத்து அண்ணாவிமாரையும் 1990 களின் இறுதிப்பகுதியில் அங்கு அழைத்திருந்தோம், அவர்களுக்கு மிக உயரிய விருதான தலைக்கோல் விருது அளித்து கௌரவித்தோம்.

தர்மராஜா அண்ணாவிமாரை எமது ஆஸ்தான அண்ணாவிமாரை ஆனார். பாலகப்போடி அண்ணாவிமாரை போன்றோரும் அழைக்கப்பட்டனர்.

அண்ணாவிமாரை என்ற பெயர் பல்கலைக் கழக வட்டாரத்தில் அடிபடலாயிற்று. அப்போது எமது துறைக்கு ஏனையோர் சூட்டிய பெயர் கூத்தும் கும்மாளமும் என்பதாகும். பறை இசைக் கலைஞர் பறை பழக்கினர். அண்ணாவிமாரை மத்தளம் பழக்கினார்.

அண்ணாவிமாரைப் பல்கலைக்கழகத்துள் அழைக்கும் இப்பழக்கம் இற்றைக்கு 22 வருடங்களுக்கு முன்னரேயே ஆரம்பித்துவிட்டது என்பது இன்றைய தலைமுறையினர் பலருக்குத் தெரியாது.

அவை இப்போது அங்கு சொல்லப்படுவதுமில்லை. இரு வகைக் கூத்துகளும் மாணவர்க்கு அப்போது அறிமுகமாகின.

ஒரு பல்கலைக் கழகத்தின் கடமை எல்லாவிதமான சிந்தனைப் போக்குகளையும் மாணவர்க்கு அறிமுகம் செய்வதே ஆகும்.

இதனை நான் எனது குருமாரிடம் கற்றிருந்தேன். இப்படிச் செய்வதற்கான ஆரோக்கியமான சூழல் அன்று கிழக்குப்பல்கலைக் கழகத்தில் நுண்கலைத் துறையில் இருந்தது.

2000இல் நாம் தயாரித்த இராவணேசன் 2005 வரை தொடர்ந்து பல மேடைகளைக் கண்டது. அது கொழும்பு, வவுனியா, மட்டக்களப்பு,

யாழ்ப்பாணம் உடுவில், யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கு ஆகிய இடங்களில் மேடையேறியது.

2001இல் இந்நாடகத்தை திருமறைக் கலாமன்றம் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையிட ஒழுங்கு செய்தது. அதனை முன்னின்று செய்தவர் பிதாமரிய சேவியர் அடிகளாரும் ஜோன்சன் ராஜ்குமாரும் ஆவர், மீளமைக்கப்பட்ட ஓர் கூத்தை யாழ்ப்பாணக் கூத்துக் கலைஞர்கள் அண்ணாவிமார்கள் கண்டனர்,

அடுத்த நாள் நடைபெற்ற கருத்தரங்கில் நான் “பின்னோக்கிய தேடலும் முன்னோக்கிய பாய்ச்சலும்” எனும் தலைப்பில் மரபிலிருந்து வேகம் பெற்று புதிய முறையில் எவ்வாறு கூத்துகளை உருவாக்கலாம் என உரையாற்றினேன். அதில் கூத்து மீளுருவாக்கம் பற்றி வலியுறுத்தி எனது அனுபவங்களையும் கூறினேன். சிலர் அக்கருத்தரங்கில் மாற்றுக் கருத்துகளையும் முன் வைத்தனர். வைத்தவர்களுள் இராவணேசனில் ஆடிய மாணவர்களும் அடங்குவர், அவர்கள் கருத்துகளும் என்னைச் சிந்திக்க வைத்தன. தொடர்ந்து கூத்துகளை மீளமைப்பது சரியா தவறா என விவாதங்கள் இடம் பெற்றன. சரியெனச் சிலரும் தவறு எனச்சிலரும் வாதிட்டனர்.

அவ்விவாதங்கள் எனக்கு இன்னும் பல புரிதல்களைத் தந்தன.

சில அண்ணாவிமார் கருத்தரங்கு முடிய நேரில் வந்து எனது அன்றைய பேச்சுக்கும் முன்னாள் நடந்த இராவணேசன் கூத்துக்கும் பாராட்டுகள் தெரிவித்தனர், அண்ணாவிமாரின் பாராட்டுகள் அங்கீகாரம் என்பன எனக்கு இன்னும் உற்சாகமளித்தன.

எதிர்த்துரைத்தோரின் கருத்துகள் சிந்திக்க வைத்தன.

சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் பாடத்திட்டம் தயாரித்தபோது நாம் அங்கு கூத்தையும் ஒரு பாட நெறியாக ஆக்கியிருந்தோம். அதில் ஒரு செயல் முறைப்பாடம் கூத்தை புத்தாக்கம் செய்தல், மீளுருவாக்கம் செய்தல் என்பதாகும்.

நாம் மனதில் இருத்தியது வேறு. அங்கு நடந்ததோ வேறு. புத்தாக்கம் என்பது கூத்தினடியாக புதிது படைத்தல் என்பதாகும்.

மீளுருவாக்கம் என்பது இதுவரை நடந்தேறிய செயற் பாடுகளுடாக மீளாக்கம் செய்வதாகும்.

மீளுருவாக்கத்தில் பல செயற்பாடுகள் காலம் தோறும் நடந்துவந்துள்ளன.

கிராமத்தில் ஆடப்படும் கூத்துகளை எடுத்து அதனை நாம் கற்று அறிந்த நாடக அறிவினைப்பயன் படுத்தி இன்னொரு தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவே ஓர் பல்கலைக்கழகத்தின் பணியென நாம் கருதினோம். அதனையே செய்ய முயன்றோம்.

ஜப்பான் தனது மரபுவழி நாடகமான கபுகியையும் நோவையும் இன்னொரு தளத்திற்குக் கொண்டு சென்று உலகை அவற்றை நோக்கி திரும்பிப் பார்க்கவைத்தது போல,

கேரளா, தனது கதகளியையும் ஒட்டன் துள்ளலையும் கூட்டி ஆட்டத்தையும் எடுத்து அவற்றை மிக மிக அழகுபடுத்தி செந்நெறிக் கலையாக்கி உலகைத் தம்பால் திருப்பியது போல,

கர்னாடகா யக்சகானத்தைக் கர்னாடக பல்கலைக்கழகப் பேரா. சிவராமகரந்தின் உதவியுடன் இந்திய செந்நெறி கலையாக மாற்றித் தேசியக்கலையாக்கியது போல,

இந்தோனேசியா, கம்போடியா போன்ற நாடுகள் தம் மரபுவழி ஆட்டமான இராமகியானை இன்னொரு தளத்திற்கு எடுத்துசென்று உலகை தம்மை நோக்கி ஈர்த்ததுபோல,

சிங்கள மக்களின் கண்டிய நடனத்தையும் மேற்கத்தைய பாலே நடனத்தையும் இணைத்து சிங்கள மக்களுக்கான பாலே நடனமாக மாற்றி சித்திரசேனா போன்றோர் உலகை இலங்கை பால் ஈர்த்தது போல.

மட்டக்களப்பின் தென்மோடி வடமோடி கூத்து ஆடல் பாடல் கலந்து நவீன அரங்கியல் முறைகளுக்கு ஏற்ப பல்கலைக்கழக மாணவர் துணையுடன் உருவாக்கி இலங்கையையும் உலகத்தையும் இத்தமிழர் கூத்தைத் திரும்பிப் பார்க்க வைக்க வேண்டும் என்ற ஒரு வெறியும் மனதில் இருந்தது.

ஒரு பல்கலைக்கழகத்தின் பல பணிகளுள் இதுவும் ஒன்று என கருதினேன். இதனையே காலம் எனக்கிட்ட கட்டளையாக எண்ணினேன்; செயல்பட்டேன்.

கூத்து ஆய்வுகள்

கூத்து பற்றிய விமர்சன பூர்வமான ஆய்வுகள் இன்னும் அதிகம் தோன்ற வில்லை என்றே கூறலாம். மனோரதியப்பாங்காக அதனைக் காணுகின்ற விமர்சன பூர்வமின்றி அதை அணுகிற எழுத்துகளே அதிகம் வந்துள்ளன, கூத்து ஆற்றுகை பற்றி விவரணங்கள் அதிகம் வந்துள்ளன. ஆனால் அவை ஆய்வு ரீதியாக அணுகப்படவில்லை.

அவை ஆற்றுகைக் கோட்பாடுகளினடியாகவும் (Performance theories) அழகியற் கோட்பாடுகளின் (Aesthetic Theories) அடியாகவும் அணுகப்படவேண்டும்.

இதனை நான் ஆரம்ப முயற்சியாக எனது பழையதும் புதியது எனும் நூலில் வரும் கூத்தின் அழகியல் எனும் கட்டுரையில் மேற்கொண்டுள்ளேன்.

100க்கு மேற்பட்ட கூத்து ஏடுகள் அச்சிலும் எழுத்திலும் மட்டக்களப்பில் மாத்திரம் உள்ளன. காலத்துக்குக் காலம் கூத்து பற்றி ஆராயும் பட்டப்படிப்பு மேற்படிப்பு மாணவர்கள் புது புதுக் கூத்து நூல்கள் பற்றிதகவல்கள் தருகிறார்கள். சிலர் கூத்து நூல்களைத் தட்டச்சில் கொணர்ந்து ஆய்வுக்காகச் சமர்ப்பித்துமுள்ளனர், நான் பல மாணவர்க்கு என்னிடம் கையெழுத்துப் பிரதியாக இருந்த கூத்து நூல்களைக் கொடுத்தும் உள்ளேன், இக்கூத்துப் பனுவல்கள் இன்னும் ஆவணப் படுத்தப்படவில்லை.

அத்தோடு இக்கூத்து பனுவல்கள் பற்றி தனித்தனியாகவோ கூட்டாகவோ ஆழமான பிரதி ஆய்வுகள் இன்னும் அதிகம் செய்யப்படவும் இல்லை.

சமூகவியல் ரீதியாக, (Sociological) மானிடவியல் ரீதியாக (Anthropological) வரலாற்றியல் ரீதியாக, (Historical) உளவியல்ரீதியாக (Psychological) மெய்யியல் ரீதியாக, (Philosophical) ஒப்பீட்டியல் ரீதியாக, (Comparative) தொடர்பியல் ரீதியாக (Communication theories), நடிப்புக் கோட்பாடுகள் ரீதியாக (Actioning method theories) இலக்கிய ரீதியாக, (Literature) மூலபாடத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் ரீதியாக (Textual criticism) கூத்தாய்வுகள் வர வேண்டும்.

கூத்தாய்வாளன் பல்துறைப் பாண்டித்திய உடையவனாயிருக்க வேண்டும்.

பல்துறை ஆய்வுச் சங்கம நெறியே கூத்தையும் கூத்தாடும் மக்களையும் புரிந்துகொள்ளப் பேருதவி புரியும்.

கூத்தின் நீண்டதோர் பயணத்தில் நாம் சேர வேண்டிய இடங்கள் இவைகளுமாகும்.

இவற்றைச் செய்ய ஆய்வாளர்களுக்கும் மாணவர்க்கும் அகண்ட சிந்தனையுடன் பல்துறைப்பரிச்சயமும் பாண்டித்தியமும் தேவை, அதற்கு ஆய்வாளர்கள் தம்மை தயார்ப்படுத்திகொள்வதுடன் மாணவரையும் தயார்ப்படுத்த வேண்டும்.

குண்டுச் சட்டிக்குள் எத்தனை காலம் குதிரை ஓட்டலாம்?

இக்கேள்வி பிறரைப் பார்த்து மாத்திரமல்ல என்னையே நான் நோக்கிக் கேட்கும் கேள்வியுமாகும்,

எனது இக்கூற்றை வாசித்துவிட்டுச் சில நவீன கூத்தாய்வாளர் நீங்கள் ஓட்டுங்கள் நாங்கள் வெளியே வந்துவிட்டோம் என எழுதவும் கூடும்

அது அவர்கள் சிந்திக்கும் மனோபக்குவத்தையும் என்னைபுரிந்து கொண்ட விதத்தையும் பொறுத்த விடயம்.

கூத்தில் எனது தொடர் வேலைகள்

1. புதிய முறையில் இராவணேசன்-வடமோடி

பல்கலைக் கழகச் சேவையிலிருந்து நான் 2009 ஆண்டு ஓய்வு பெற்றேன், அதன்பின்னர் அங்கு கூத்தோ நாடகமோ செய்யும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. செய்ய என்னை அவர்கள் அழைக்கவும் இல்லை. இதனால் நான் என் செயற்பாடுகளைச் செய்ய இரண்டு இடங்களைக் குவி மையமாகக் கொண்டேன். ஒன்று அரங்க ஆய்வு கூடம் மற்றது சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம். கூத்து பற்றிய என் சிந்தனைகளை, செயற்பாடுகளை அகலிக்கவும் மேலெடுத்துச் செல்லவும் எனக்கு இவ்விரு நிறுவகங்களும் உதவின, முன்னையது நான் நிறுவியது, அங்கு எனக்குச் சர்வ சுதந்திரம் இருந்தது, பின்னையது அரச நிறுவனம். சில கட்டுப்பாடுகள் அங்கிருந்த போதும் அங்கு பணிப்பாளராக இருந்த கலாநிதி பிரேம் குமார், அம்மன்கிளி முருகதாஸ் ஆகியோர்

என்னை அங்கு நன்கு பயன் படுத்திக்கொண்டனர். கூத்தில் பல பரிசோதனைகளை இவ்விரு இடங்களிலும் என்னால் மேற்கொள்ள முடிந்தது.

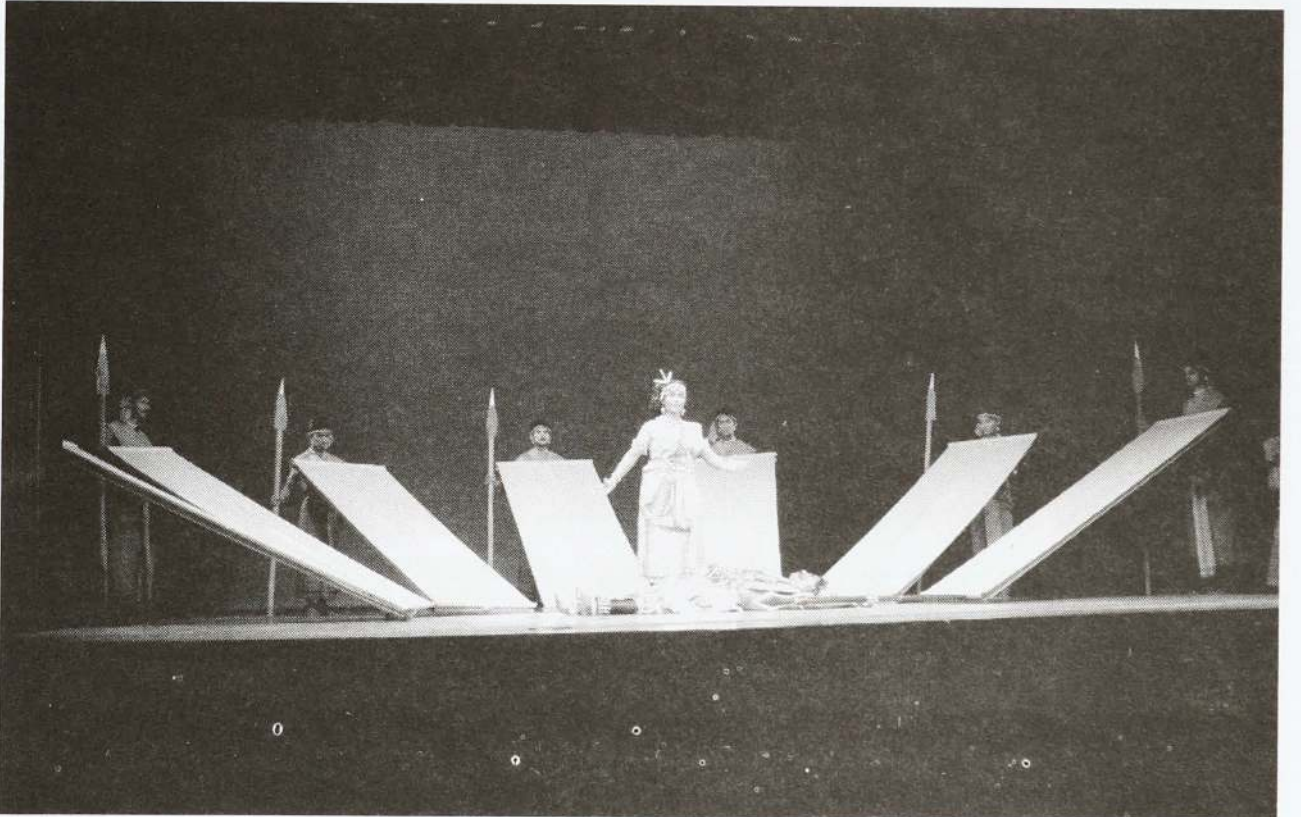
இராவணேசன் கூத்து நாடகம் இங்குதான் மேலும் பல பரிமாணங்கள் பெற்றது.

ஒரு பிரதி காலம் தோறும் மாறலாம். ஆற்றுகையும் காலம் தோறும் மாறலாம் என்பதற்கு உதாரணம் நான் 2001, 2005, 2010, 2014, 2018, 2019 ஆகிய காலங்களில் மேடையிட்ட இராவணேசன். 2001, 2005 இராவணேசனில் இராவணன் ஓர் துன்பியல் நாயகன்.

2010 இராவணேசனில் மண்டோதரிமீது எனது கவனம் குவிந்தது. இங்கு மண்டோதரியின் யுத்த எதிர்ப்பு குரலினால் தடுமாறுபவனாக இராவணன்.

2014 இராவணேசனில் இந்திரஜித் மீது கவனம் குவிந்தது. யுத்தத்துக்கு விருப்பமின்றிசெல்லும் இளம் போராளி இராவணன் மகன் இந்திரஜித், அதனைக்கண்டு மனம் வருந்துபவனாக இராவணன்.

2018 இராவணேசனில் நாடகம் இராமனின் படையெடுப்புடன் ஆரம்பமாகிறது. அந்நிய நாட்டுப்படைஎடுப்பு இராவணக் குடும்பத்துள்



இராவணேசன் (2010)

ஏற்படுத்திய சிதைவை அப்படையெடுப்பால் மனித மனங்கள் பட்ட அவஸ்தையை அது பேசியது.

2019 இராவணேசனில் இராவணன் 80 வயதினனாக ஒரு ஞானியாக அறிஞனாக சித்திரிக்கப்படுகின்றான்.

20 வருடங்களாக இராவணேசன் இலங்கை நவீன கால அரசியல் வரலாற்றின் ஒரு போக்கை கூறுவதாக அமைந்திருந்ததைப் பலர் தமது விமர்சனக் கட்டுரைகளில் எழுதியுள்ளனர். உள்ளடக்கத்தில் மாத்திரமன்று ஆற்றுகை முறையிலும் ஒவ்வொரு இராவணேசனும் சிற் சில மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகி வந்துள்ளது.

காலத்தோடு கூத்து ஒன்றினை உள்ளடக்க ரீதியாகவும் உருவ ரீதியாகவும் வளர்த்தெடுத்த முயற்சி அது.

இதன் தாற்பரியமறியாது மௌனகுருவுக்கு இராவணேசனை விட்டால் வேறு எதுவும் தெரியாதோ எனக் கேலிபேசினர் சிலர்.

இந் நாடகத்திற்கு நாம் தபேலா, மேளம், பறை, மிருதங்கம், மத்தளம் ஹார்மோனியம், வயலின், உடுக்கு, சங்கு எக்காளம், பம்பை. முதலான இசைக்கருவிகளைப் பாவித்தோம். அது ஒரு பெரிய ஓகஸ்தரா.

இதனால் வடமோடியின் இசை இன்னுமோர் பொலிவு பெற்றது.

இதற்கான உடை அமைப்பிலும் சில மாற்றம் செய்தோம். பழைய கூத்து உடையை முடியை நவீனமாக்கிய உடை அமைப்பு அது, இதற்கு எமக்கு உதவியவர் ஓவியை வாசுகி ஜெயசங்கர் அது மரபினடியாகச் செய்த புதுமை.

இதனால் வடமோடிக்கூத்து ஓர் புத்தாக்கமும் மீளுருவாக்கமும் பெற்றது. இந்நாடகம் அமெரிக்கா ஜோன் ஸ்கொப்பிங்ஸ் பல்கலைக்கழகம், சிங்கப்பூர் தேசிய பல்கலைக்கழகம், சிங்கப்பூர் லிபரல் ஆர்ட்ஸ் கல்லூரி ஆகிய கல்வி நிறுவனங்களிலும் சிங்கப்பூர் தமிழ் பொது மக்கள் கலைவிழாவிலும் காணொளியில் காட்டப்பட்டது.

மட்டக்களப்புக் கூத்தின் ஒரு வடிவத்தைப் பிறநாட்டாரும் அறிந்தனர்.

2. புதிய முறையில் நொண்டி நாடகம்-தென்மோடி

அக்கால கட்டத்தில் தான் மட்டக்களப்பின் மிகப் பழம் நாடகங்களில் ஒன்றான நொண்டி நாடகத்தை எனது பாணியில் தயாரித்தேன். தென் மோடி இசை மிக மிக இனிமையானது. பாடுவோர் பாடினால் அதனை கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம், அதில் வரும் இசை இழுவை என்பன மிக அருமையாக இருக்கும். தென்மோடியின் இசை அழகு வெளியில் தெரியும் படி இதனை தயாரிக்க எண்ணம் கொண்டேன். இதற்கு எனக்கு இசை விரிவுரையாளர்களான பிரியதர்சினி ஜதீஸ்வரனின் உதவியும் வயலின் விரிவுரையாளரான சரஸ்வதி சுப்பிரமணியத்தின் உதவியும் கிடைத்தது.

இக்கூத்து 1964 இல் வித்தியானந்தன் பழக்கிய கூத்து. அதில் நான் செட்டி பாத்திரமேற்றிருந்தேன். அதனால் அதன் இசை அதனைப்பாடும் முறை என்பன எனக்கு நன்கு தெரிந்திருந்தன. நான் சொல்லிக்கொடுத்த இசையைப் பிரியாவும் சரஸ்வதியும் அழகுறச் செம்மையாக்கினர். நடித்தவர்களோ கர்னாடக சங்கீதம் முறையாக பழகும் குரல் இனிமை கொண்ட மாணவர்கள்.

அந்த மாணவர்களின் பயிற்சி செய்யப்பட்ட இனிமையான வளமான குரலினூடாக தென்மோடி இசை வருகையில் அது தென்மோடி இசையின் முழுப்பூரணத்துவத்தையும் கொண்டது போல இருந்தது, கர்னாடக இசையையும் சினிமா இசையையும் முணு முணுத்துக்கொண்டு திரிந்த இசைத்துறை மாணவர் கூட்டம் தென் மோடி இசையை முணு முணுக்கலாயிற்று. கூத்து இசை என்று அவர்கள் முகத்தைச்சுழிக்கவில்லை மாணவிகள் விடுதியெல்லாம் அக்கால கட்டத்தில் இத்தென்மோடி இசையே ஆக்கிரமித்திருந்தது என அறிந்தேன்; மகிழ்ந்தேன்.

நாம் எதிர்பார்த்தது இதனைத்தானே. அந்நாடகத்திற்கென அழகான வர்ணமயமான உடையமைப்பை மேற்கொண்டோம். அது நாடகத்திற்கு இன்னும் அழகைக்கூட்டியது. இதில் எனக்கு உதவியாளராக இருந்தார் பிரியா ஜதீஸ்வரன்.

நாடகத்தை நாம் இறுதியில் சிறிது மாற்றியுமிருந்தோம். அதில் வரும் நொண்டியால் ஏமாற்றப்பட்ட செட்டியாரின் மனைவி நொண்டியை மன்னிப்பதாக ஓர் மாற்றம் செய்திருந்தோம்.

அதில் பெண்ணை முதன்மைப்படுத்தியிருந்தோம். நாடகத்தின் இறுதியில் அரசன் நொண்டிக்கு தண்டனை வழங்க அவனின் ஊனத்தையும் அதனால் அவனுக்கு ஏற்பட்ட மன ஊனத்தையும் அரசனுக்கு விளக்கிய செட்டியாரின் மனைவி. நொண்டியை மன்னிக்கும்படி கேட்கிறாள். அரசன் மதியூக மந்திரியை விட பெண்ணே சிறந்த அறிவுடையவள் என்பதை ஒப்புக்கொள்வதாக நாடகம் முடிகிறது.

பெண்ணியம் பேசாவிட்டாலும் பெண்ணை முதன்மைப்படுத்துவது இந்நாடகம்.

இந் நாடகத்திற்கு நாம் தபேலா மத்தளம் ஹார்மோனியம் வயலின் பாவித்தோம். ஓர் அழகிய இசை நாடகமாக அது வந்தது.

இப்படித் தென்மோடிக்கூத்து ஒன்று கூத்து ஓர் புத்தாக்கம் பெற்றது. இது இன்னொரு மீளுருவாக்கமாகும்.

இது காலியில் நடைபெற்ற சர்வதேச இசை விழாவில் பங்குகொண்டது. சிங்கள மக்களுக்கும் வெளி நாட்டினருக்கும் மட்டக்களப்பின் தென்மோடி இசையும் ஆட்டமும் கலந்து இன்னொரு வடிவம் அறிமுகமானது. பெரிய வரவேற்பும் பெற்றது.

3. புதிய முறையில் காண்டவாதகனம் - வடமோடிப்பாணி

கூத்து முறையைப் பின்பற்றி நான் செய்த இன்னொரு புத்துருவாக்கமே காண்டவாதகனம். இந்நாடகம் சூழல் பாதுகாப்பு எனும் கருவை மையம்கொண்டதாகும். அதேநேரம் இது மனித மனம் படும் அவஸ்தையைக் கூறுவது. காண்டவ வனத்தைத் தகனம் செய்த போதும் மஹாபாரத யுத்தம் செய்த போதும் தன் கணைகளால் அழிக்கப்பட்ட பல்லாயிரக் கணக்கான மனித உயிர்களின் அழிவை நினைத்து மனம் அழுந்தும் அர்ஜுனனின் துயரத்தையும் மூன்றாம் உலக யுத்தத்தின் போது தாம் கண்டு பிடித்த அணுகுகொள்கையில் உருவான ஆயுதங்களால் இறந்த இலட்சக்கணக்கான மனித உயிர்களை நினைத்து துயருறும் ஐன்ஸ்டீன், அப்துல் கலாம் ஆகிய அணு விஞ்ஞானிகளின் மன நிலையையும் இந்நாடகம் காட்டுகிறது.

அன்று காண்டவ தகனம் எனும் காடழிப்பினால் எழுந்த மஹாபாரத யுத்தத்தையும் இன்று மூன்றாம் உலக நாடுகளின்

காடுகளை அழித்து தொழிற்சாலைகளை உண்டாக்கும் சர்வதேசிய காப்பரேட் கம்பனிகளின் போட்டியினால் வரவிருக்கும் மூன்றாம் உலக யுத்தத்தையும் ஒரு புள்ளியில் இணைக்கிறது இந்நாடகம். இவ்வகையில் அது சர்வதேசியப் பிரச்சினை ஒன்றைப்பேசுகிறது.

இதற்கு நான் மலையக தப்பு, அதனடியாக எழும் தப்பாட்டம் . மட்டக்களப்பு வடமோடி ஆட்டங்கள், அதற்குப்பின்னணியான வேகம் மிக்க தாளக் கட்டுகள், அதற்கு இசைவான மத்தள இசை, அத்தோடு கர்னாடக இசையையும் கையாண்டேன். இது சிங்கப்பூரில் காணொளியாகக் காட்டப்பட்டது.

இது சர்வதேச நடன நாடக விழாவில் கொழும்பில் மேடையேறியது. கூத்தினடியாக வந்த இன்னொரு புதிய மீளுருவாக்கம் இது.

4. புதிய முறையில் இமயத்தை நோக்கி - வடமோடிக்கூத்து கலந்த நாடகம்

2011இல் நோர்வேயில் வதிந்த தமிழ்க்கலைஞர்களுக்கும் லெபனான், பாகிஸ்தான், எரிதிரியா, அமெரிக்கா, ஸ்கொட்லாண்ட் என தமிழறியாத கலைஞர்களுக்கும் கூத்துப் பழக்கி அதனடியாக ஓர் கூத்து நாடகம் நானும் பிரளயனும் செய்தோம், இதில் எம்முடன் மோஹனதாசனும் இணைந்து கொண்டார்.

அது உலகம் வெப்பமடைதல் சம்பந்தமான கருவைக் கொண்டது, இதில் வரும் கடல் அன்னை. பாடும் மீன். இயற்கை அன்னை, ஆகிய பாத்திரங்கள் வடமோடித்தாளக்கட்டில் அறிமுகமாகின்றார்கள். கூத்தின் வரவுத் தரு சொல்லி தம்மை அறிமுகம் செய்கிறார்கள், இதில் வரும் மக்கள் அனைவரும் ஒன்று திரண்டு பாய்ந்து ஓடும் வெள்ளத்தைப் பனிக் கட்டிகளாக மாற்றும் காட்சி வடமோடி ஆட்டத்தில் அமைக்கப்பட்டது. இது நவீன ஒளி வசதி அமைந்த நோர்வே ஒபெரா தியேட்டரில் காண்பிக்கப்பட்டது.

கூத்தின் ஆடலும் பாடலும் அந்த பிறநாட்டவர் உடல் மொழியிலும் குரல் வழியிலும் வருகையில் இன்னொரு சுவை தந்தது.

இதில் முதன் முதல் முறையாக கூத்துப்பாடல்களுக்கும் ஆடல்களுக்கும் செக்சபோன் வாசித்த கதை இன்னொரு கதை.

அவ்வாத்தியம் கூத்திசைக்கு இன்னும் மெருகூட்டியது.

மட்டக்களப்பின் குக்கிராமங்களுக்குள் ஆடப்பட்ட ஓர் கூத்து சர்வதேச ஒபெரா அரங்கில் சர்வதேசக் கலைஞர்களால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட கதை அது. அதனை பெரும்பாலான நோர்வீஜிய மக்களும் அங்கு வாழ் தமிழ் மக்களும் பார்த்து மகிழ்ந்தனர்.

அவ்வாண்டு அங்கு நடைபெற்ற நோர்வே சுதந்திர தின விழாவில் இதில்வரும் சில கூத்தாட்டக் காட்சிகள் காட்டப்பட்டன, ஒஸ்லோவிலுள்ள திறந்த வெளி அரங்கில் பல்லாயிரக்கணக்கான நோர்வே மக்களின் கரகோசத்தை இது பெற்றது. இது இன்னோர் வகை கூத்தின் மீளுருவாக்கமாகும். இதற்கு எமக்கு உதவியவர் வாசுகிஜெயபாலன்.

5. புதிய முறையில் 'தோற்றம்' நாடகம்-- வடமோடிப் பாணி

இது சூரியனிலிருந்து வெடித்து சிதறி பூமி உருவானதையும் அது பின்னர் குளிர்ந்து பூமியானமையும் அதிலிருந்து புல் பூண்டுகள் எழுந்தமையும் அதன் பின்னர் உயிர் தோன்றியமையும் அந்த உயிரினத்தின் பரிமாணப் பாதையையும் அப்பாதைப் பரிமாணத்தில் மனித இனம் தோன்றியமையும் அம்மனித இனம் தம் வாழ்க்கைக்காகப் போரிட்ட நெடிய வரலாற்றையும் கூறுவது.

அனைத்தினதும் தோற்றம் பற்றிக் கூறுவதால் இதற்கு நாம் தோற்றமெனப் பெயர் வைத்தோம்.

இதில் கூத்தின் அசைவுகளும் வடமோடி தாளக்கட்டுகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

பல வாத்தியங்களின் சங்கமிப்பும் இங்கு நிகழ்ந்தது.

இதுவும் சர்வதேச நடன நாடகவிழாவில் மேடையேறியது.

இது இன்னோர் வகை மீளுருவாக்கமாகும்.

6 மண்ணோக்கிய வேர்களும் விண்ணோக்கிய கிளைகளும்..

ஓர் விவரண அரங்கு - புதிய முறையில் மட்டக்களப்பு கூத்தின் பரிமாணம்

இது கூத்தறியாத சிங்கள மக்களையும் அயல் நாட்டு மக்களையும் மனதில் இருத்தித் தயாரிக்கப்பட்ட ஆற்றுகையாகும். கொழும்பு

சித்திரசேனா கலாலயம் சிங்கள மக்களுக்கு மட்டக்களப்பு கூத்தினையும் அதன் வளர்ச்சியையும் அறிமுகம் செய்ய நினைத்தனர். என்னிடம் ஒரு நிகழ்வு கேட்டனர். மட்டக்களப்பின் வடமோடி தென்மோடிக்கூத்துகளையும் அவற்றின் பரிமாண வளர்ச்சியையும் இவ்விவரண அரங்கு காட்டுகிறது, என்னுடை அனுபவத்திற்கூடாக இது ஓர் எடுத்துரைப்பு அரங்காகச் செல்கிறது.

கூத்தை பிறருக்குச் சுவையாகவும் அழகியல் ரீதியிலும் அறிமுகம் செய்தது இது. இன்னொரு மீளுருவாக்கம் இது.

8. மனம் மாறிய மன்னர்கள் - வடமோடிக் கூத்து-இன்னொரு வகையிலான மீளுருவாக்கம்

பாடசாலை ஆசிரியர்களை எடுத்து அவர்களுக்கு ஓர் கூத்துப் பழக்குவதன் மூலம் அக்கலையை மாணவர் மத்தியில் எடுத்துச் செல்லலாம் என மட்டக்களப்பின் முன்னாள் கல்விபணிப்பாளர் பவளகாந்தன் நினைத்து என்னுதவியை நாடினார்.

அவர் அதை ஆசிரியருக்கு கூத்தறிவூட்டும் ஓர் கற்றல் செயல் திட்டமாகச் செய்யும்படி என்னைக்கேட்டுகொண்டார். என் மாணவர் களான கு. ரவிச்சந்திரா, துஷ்யந்தி மோகனதாசன் உதவியுடன் அதனைச் செய்து கொடுத்தேன். கூத்தின் படிமுறையான சட்டம் கொடுத்தல், தினக்கூத்தாடல், சலங்கை கட்டுதல், அடுக்குபார்த்தல், அரங்கேற்றல் என்ற படிமுறைப்படி அக்கூத்து செய்யப்பட்டது. ஒரு பாடசாலை மண்டபத்துள் வட்டக் களரி அமைத்து களரியின் நடுவிலே அண்ணாவிடார் தாளக்காரர் பிற்பாட்டுக்காரர் கொப்பி பார்போர் நிற்க, பார்வையாளர் களரியைச் சுற்றி வட்டமாக அமர்ந்திருக்க கூத்தர் அவர்களைச் சுற்றி ஆடுவதாக அது அமைக்கப்பட்டது.

இது எல்லோருக்கு ஓர் புதுவித அனுபவம் ஆயிற்று. இவ் வகையில் கன்னன்குடா கண்ணகி கலைக்கழகம் ஓர் கூத்துநிகழ்வை நிகழ்த்தி என்னை விருந்தினராக அழைத்திருந்தனர். இதுவும் ஓர் புதிய முயற்சியே.

9. கூத்தும் பரதமும்

இராம நாடகத்தில் சிறந்த ராமர் வனத்தில்போற 'சிறப்பைப்பாரையா' எனும் பாடலையும் 'சீதை எந்த இடமோ' எனும் பாடலையும் எடுத்து அதனை பரத நாட்டியதில் வரும் சஞ்சாரி பாவத்தில் கர்னாடக சங்கீதத்தில் வரும் மனோதர்ம சங்கீதத்திலும் செய்ய எடுத்த முயற்சி இது. பாடலைப் பாடி அப்பாடலின் ஓர் முக்கிய வரியை திருப்பி திருப்பி பல்வேறு முறைகளில் புதிதளித்து பாடப் பாட அதற்குத் தக பல்வேறு காட்சிப்படிமங்களை அரங்கில் ஆடும் கூத்தர்கள் உருவாக்குவர், இதனை நாம் ஒரு பரிசோதனை முயற்சியாகச் செய்து பார்த்தோம். அதுவும் ஒரு வகை மீளுருவாக்கமே.

இப்படி பல வகையான மீளுருவாக்கங்களை நாம் 2000ஆம் ஆண்டிலிருந்து இற்றைவரை கடந்த 20 வருடங்களாகச் செய்து வருகிறோம். செய்ததோடு பிறர் தாம் விளங்கிய அளவிற் செய்த மீளுருவாக்கங்களைக் கண்டும் வந்துள்ளேன்.

10 கூத்து கச்சேரி -செய்ய நினைத்திருக்கும் மீளுருவாக்கம்

பத்து கூத்து பாடல் உருப்படிகள் எடுத்து வைத்துள்ளேன். அவை மரபுவழிகூத்துகளில் இருந்து எடுத்த கூத்துப் பாடல்களும் நான் புதிதாக எழுதிய கூத்துப் பாடல்களும் ஆகும். பாடல் வரிகளின் இடையே இடையிடையே கூத்து தாளக்கட்டுகள் ஜதிகள் பல வற்றை மாறி மாறி அமைத்து அதனை ஓர் பரத - ஜதீஸ்வரப்பாணியில் உருவாக்கி வைத்துள்ளேன். பரதம் ஆடுபவர்கள் பரதக் கச்சேரி மார்க்கத்தில் அலாரிப்பு வர்ணம் என்ற வரிசையில் ஜதீஸ்வரம் ஆடுவது போல இவ்வுருப்படிகளை கூத்தர் ஆடலாம். மிகுந்த கூத்துப்பயிற்சி இதற்குத் தேவை, இதனை வைத்து பரத நாட்டியக் கச்சேரி போல ஓர் ஒழுங்கு முறைப்பட்ட கூத்துக் கச்சேரி ஒன்று செய்யும் ஆவலுண்டு.

இன்னொரு வகை மீளுருவாக்கம் - இது.

சகல ஈழத்துக்கூத்து ஆடல்களையும் இணைத்து ஈழத் தமிழருக்கான புதியதோர் தேசியத் தமிழ் கூத்தை உருவாக்குதல்
ஈழத்தின் பல பிரதேசக் கூத்துகளையும் இணைத்து ஈழக்கூத்து மரபினடியாக கூத்துரு நாடகம் என்ற பெயரில் கூத்துகள் போடும்

ஓர் புது மீளுருவாக்கம் கூத்தில் நடந்தேறியது. வடமோடி, தென்மோடி, யாழ்ப்பாணக் கூத்துமோடி, முல்லைமோடி, மன்னார் மோடி முதலான கூத்து மோடிகளை இணைத்து இப்புதிய மீளுருவாக்கம் நிகழ்ந்தது. கொல்லீனும் கொற்றம், அற்றைத்திங்கள் வீரத்தாய் தெந்தினோ, போன்ற கூத்துகள் உதாரணங்களாகும், முறையே இவற்றை யாழ்ப்பாண திருமறைக் கலாமன்றமும் கொழும்பு பம்பலபிட்டி இந்து மகளிர் கல்லூரியும், சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகமும் செய்தன. இப்படிச் செய்தோர் அவற்றைக் கூத்துரு நாடகம் என அழைத்தனர்.

பின் நவீனத்துவ பின் காலனித்துவ சிந்தனை நோக்கில் எழுந்த புதிய கூத்து மீளுருவாக்கம்

2000ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் இருந்து மீளுருவாக்கம் பற்றி இன்னோர் புதிய சிந்தனைபோக்கு உருவாகி அதன் வழியில் சில மீளுருவாக்க கூத்துகள் வெளியிலும் முக்கியமாக கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் நடைபெறுவதை அவதானித்து வருகிறேன். ஓரிரு மீளுருவாக்கக் கூத்துகளையும் பார்த்துள்ளேன்.

பின்நவீனத்துவ, பின்காலனித்துவ, விளிம்பு நிலை மக்கள் பெண்ணிய நோக்கில் கூத்தை அணுகும் அவர்கள் கூத்தரோடு இணைந்து பேசி கூத்திற்காணப்படும் பிற்போக்கு கருத்துகளை மாற்றி புதிய கூத்துகளை வட்டக்களரியில் அந்த மரபு தவறாது ஆட வேண்டும் எனக்கூறி புதிய மீளுருவாக்கக் கூத்துகளைச் செய்து வருகிறார்கள்.

இவற்றையே அவர்கள் மீளுருவாக்கக் கூத்துகள் என அழைத்தும் வருகிறார்கள்.

பின்நவீனத்துவ, பின்காலனித்துவ, விளிம்பு நிலை ஆய்வு, பெண்ணிய சிந்தனைகள் 21ஆம் நூற்றாண்டின் பிரதான சிந்தனைப் போக்குகள் ஆகும், அமெரிக்க பல்கலைக்கழகங்களில் இச்சிந்தனைப் போக்குகள் உருவாகின, எட்வேட் செய்யத், கோமிபாபா, காயத்ரி ஸ்பிவக் ஆகியோரைப் பின் காலனித்துவ சிந்தனைகளின் மும் மூர்த்திகள் என்பர். இவர்கள் மூன்றாம் உலக நாடுகளைச்சேர்ந்தவர்கள்.

எட்வேட் செய்யத்தின் கீழைத்தேயவியல் எனும் நூல் கிழக்கைபற்றிய சொல்லாடல் ஆகும். அவர் கிழக்கில் வாழ்ந்தோரை

காலனி ஆதிக்கர் (Coloniser) காலனியாவோர் (colonized) என இரண்டாகப் பிரித்து காலனி ஆதிக்கர் காலனியாவோரை பண்பாட்டால் அடிமைப்படுத்துகின்றனர் எனக் கூறுகிறார்.

மேற்குலகு, அறிவும் ஆற்றலும் கொண்டது எனவும் கீழ்த்திசை, அறியாமையும் அதுவே அதனுடைய இயல்பு எனவும் இவர்களால் கட்டமைக் கப்பட்டது எனவும் கிழக்கை மற்றதாக (The other) காலனித்துவம் பார்க்கிறது எனவுமான கருத்துக்களை இவர் முன்வைத்தார்.

எட்வேட் செய்யத் ஆய்வறிவாளர் மத்தியில் பெரும் செல்வாக்கு பெற்றார். இளம் ஆய்வாளர்கள் பலரை இக்கொள்கைகள் ஈர்த்துக் கொண்டன. காலனிய நீக்கம் பற்றிய கருத்துகளை. முதலில் பேசியவராக பிரான்ஸ் பெனான் கருதப்படுகிறார். இவர் அல்ஜீரிய புரட்சியில் ஈடுபட்ட ஆபிரிக்கர். 1961இல் அவரது இக்கருத்துகள் முன் வந்தன, அவரது நூல் The Wretched of the Earth ஆகும்.

காலனி ஆதிக்கத்திலிருந்து மீள ஒரு சமூகம் தனது சொந்தக் கடந்த காலத்தின்மீது உரிமை கோர வேண்டும் என்றார் இவர்.

இவர்கள் பண்பாடு மொழி. என்பனவற்றில் அதிக கவனம் செலுத்தினர். மாக்ஸியத்தை பெரிதும் வரவேற்காத இவர்கள் மாக்ஸின் முக்கிய கொள்கையான அடிக்கட்டுமானம் சமூகத்தின் பொருளாதார அடித்தளம் வரலாற்றுவாதம் ஆகியவற்றை ஏற்று கொள்ளவில்லை.

பின்னைகாலனித்துவம் ஒற்றைப் பண்பாட்டிற்கு எதிராகவும் பண்பாட்டு ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிராகவும் பண்பாட்டு வேற்றுமை பன்மையியம், பல் பண்பாட்டியல் எனும் கருதுருவங்களை முன் வைத்தது.

பண்பாட்டு அடையாளத்தை வலியுறுத்திய இக்கொள்கை அடித்தள மக்கள் பார்வையில் பண்பாட்டை நோக்கியது.

பூர்வ குடிகள், விளிம்பு நிலை மக்கள் தாயகத்திலிருந்து வெளியேறியோர், நாடு கடத்தப்பட்டோரின் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் பற்றிப் பின்காலனித்துவம் பேசும்.

இந்தச் சிந்தனைகளின் தாக்கம் பெற்ற புதிய கூத்து மீளுருவாக்கக் காரர்களின் வருகை நடந்தேறியது. அதற்கு ஓர்

வரலாறும் உண்டு. இதனைச் செய்ய அவர்களுக்கு கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் காலமும் கனிந்திருந்தது.

அவர்கள் தம்முன் செய்தோர் செய்தமை மீளுருவாக்கம் அல்ல என்று தம் முன்னோரைக் கடுமையாக விமர்சித்து எழுதியும் பேசியும் வருகிறார்கள். அவர்கள் என் மீதும் விமர்சனங்கள் வைத்துள்ளனர். அவர்கள் என் மீது வைக்கும் விமர்சனங்களையும் நான் அவதானமாகப் படித்துள்ளேன்,

அவை என்னைச் சிந்திக்க வைக்கின்றன. என் கூத்துப் பார்வையை மேலும் அகட்டுகின்றன. அவர்கள் மீதும் அவர்கள் செயற்பாடுகள் மீதும் எனக்கும் விமர்சனங்கள் உண்டு, அது நான் பின்காலனித்துவ சிந்தனைகள்மீது வைத்திருக்கும். விமர்சனப் பார்வையாகும். அவற்றை கூற இது சந்தர்ப்பம் இல்லை.

பிறிதோர் இடத்தில் எழுதுவேன்.

அவர்களது விமர்சனங்களுக்கான எனது பதில் என் செயல்பாடுகளே. அவர்களையும் அவர்களின் கூத்துபற்றிய சிந்தனைகளையும் அர்ப்பணிப்பு மிக்க அவர்களின் செயற்பாடுகளையும் நான் மதிக்கிறேன்; புரிந்தும் கொள்கிறேன்.

அவர்களின் செயல்பாடுகள் சில கூத்தர்களையும் அண்ணாவிமாரையும் ஊக்குவிக்கின்றன. மாணவர்களிடம் கூத்துப் பற்றிய சிந்தனை ஆர்வம் செயல்பாடு என்பன பரவலாக்கப்படுகின்றன.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையினர் ஊரில் ஆடும் முழு இரவுக்கூத்து போல அக்கூத்தினை ஆடுகிறார்கள். நான்கு ஐந்து முழு இரவுக்கூத்துகளை ஆசிரியரும் மாணவரும் இணைந்து முழு இரவுக்கூத்தாக அங்கு போட்டும் உள்ளனர். அங்கு அது ஓர் கற்பித்தல் செயல்பாடாக செயல்படுகிறது.

இவையாவும் கூத்தில் நடைபெறும் செயற்பாடுகளே. ஆனால் இவை மாத்திரமே கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெறுகின்றன. ஏனைய போக்குகளை அறியும் சந்தர்ப்பம் மாணவர்க்கு வழக்கப்படுவதில்லை.

முளை அழுகிறது இதயம் சீர்க்கிறது

கூத்து பற்றிய எனது அண்மைக்காலச் சிந்தனைகள்

78 வயதை அண்மிய நிலையில் எனது கூத்து அனுபவங்களையும் அது சம்பந்தமான என் சிந்தனைகளையும் ஒரு தடவை மீட்டிப்பார்க்கிறேன்.

பார்க்கையில் என் கூத்துச் சிந்தனைகளும் செயற்பாடுகளும் காலம்தோறும் மாறிக்கொண்டே வந்தமை தெரிகிறது.

எனது சிறுவயதில் கூத்திலே தோய்ந்து கிடந்தேன். கூத்து என்னைச்சூழ்ந்து கிடந்தது. நான் பிறந்தது வளர்ந்தது எல்லாமே கூத்துச்சூழலில்தான். நான் அதன் ஆடல் பாடலிலும் அழகிலும் அதன் கொண்டாட்டத்திலும் மூழ்கி மயங்கிக்கிடந்தேன், அதில் எந்தக் குறைபாடும் எனக்குத் தெரியவில்லை. அதில் ஆட அனுமதி கிடைக்காமை என் ஏக்கமாக இருந்தது.

பின்னர் மத்திய வயதில் அதனைப்பயிலவும் ஆடவும் அந்த ஆட்டத்தில் திளைக்கவும் அதில் செயற்படவும் தொடங்கினேன். பாடசாலை பல்கலைக்கழகம் சமூகவெளி என என் கூத்துச் செயற்பாடுகள் விரிந்தன.

20 வயதில் எனக்குகிடைத்த பல்கலைக்கழக அனுபவம், வெளியுலக அறிவு, கூத்தை விமர்சன நோக்கோடு பார்க்க வைத்தன.

கூத்தின் பாடல்களையும் ஆடல்களையும் இன்னும் செம்மைப் படுத்தலாம் அழகுபடுத்தலாம் அதனை அனைவரும் ரசிக்கும் அழகிய கலையாக்காலாம் என்ற சிந்தனை உருவானது.

மாக்கிஸ ஞானம் எதனையும் அறிவியல் நோக்கில் அணுகும் பார்வையைத் தந்தது. உலக நாடுகள் மரபுவழி நாடகங்களி எடுத்த முடிவுகள், சமூக அரசியல் போக்குகள் என்னை கூத்தின் உள்ளடக்கம் சமூக உள்ளடக்கமாக மாற வேண்டும் என்ற சிந்தனையைத் தந்தது, எனது கூத்து வெளிப்படையாக அரசியல் பேச ஆரம்பித்தது, உதாரணம் சங்காரம்.

கூத்தில் நான் மேற்கொண்ட ஆய்வு மேலும் என் சிந்தனையை அகலித்தது. அதன் சமூகப்பின்னணியும் அது யாருக்குச் சேவகம் செய்கிறது என்பதும் மெல்ல மெல்லப் புலனாகத் தொடங்கின.

மாக்ஸிஸ பார்வையிலும் பின் நவீனத்துவ பார்வையிலும் நான் கூத்தை அணுகியுள்ளேன், பூக்கோ தெரிதா லியோதார்ட் டெலியூஸ்கட்டரி ஆகிய பின் நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்களின் சிந்தனைப்போக்கும் எர்னஸ்ட் பிசர் போன்றோரின் கலைக்கோட்பாட்டு நோக்குகளும் கூஹி வா தியாங்கோ, பிரான்ஸ் பெனான், காயத்திரி ஸ்பிவேக் ஆகியோரின் கருத்துகளும் எனக்கு கூத்தையும் புதிய மீளுருவாக்கச் சிந்தனைகளையும் மேலும் புரிந்துகொள்ளப் பெரிதும் உதவின.

இவற்றோடு தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாடியல், தமிழ் கூத்தநூல், இந்திய பரத நாட்டிய சாஸ்திரம், தமிழ் இலக்கியங்கள் இந்திய ஆடல் சிற்பங்கள் என்பனவற்றுடனும் இந்திய ஆத்திக நாத்திக மதங்களின் தத்துவப் பின்னணியிலும் முக்கியமாக யோகம் தாந்த்ரீகம் முதலிய உள்ளூர் அறிவு மரபின் அடிப்படையில் மேலும் இக்கூத்தினை அணுகும் வாய்ப்பினை நான் கற்ற கல்வி எனக்கு அளித்துள்ளது.

இது கூத்து பற்றிய என் புரிதலை மேலும் அகட்டுகிறது. எனது கூத்து நாடகப்பயிற்சிகள் யோகம் தியானம் கூத்தினடியான உடற்பயிற்சி கர்னாடக ஸ்வரமுறையில் அமைந்த குரற்பயிற்சி முறையிலேயே பெரும்பாலும் ஆரம்பமாகும். இவற்றை முற்றாகப் பயன்படுத்தாவிடினும் இதற்கான முயற்சிகளை ஆரம்பித்துப் பரீட்சித்துள்ளேன். அது ஓர் கீழைத்தேய அணுகுமுறையாகும். எனது கூத்துப்பயிற்சி நாடகப் பயிற்சிகளில் பங்குகொண்டோர் இந்த அனுபவம் பெற்றிருப்பர். அவற்றில் பங்குகொண்டோர் இதனை அறிவர்.

இச்சிந்தனைகளின் அடிப்படையிலும் எனது அனுபவ அடிப்படையிலும் இக்கூத்தை நோக்கியபோது கூத்தின் தன்மைகள் மேலும் வெளித் தெரியலாயின.

1975களிலிருந்து இற்றைவரை நான் கூத்து பற்றி எழுதிய நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் நுணுக்கமாக வாசிப்போருக்கு கூத்து பற்றிய என் சிந்தனையோட்டம் காலம்தோறும் மாறி வந்தமை நன்கும் புரியும். காலம் என்பது கழங்குபோல் சுழன்று கீழது மேலாய் மேலது கீழாய் மாறும் தன்மையது. அதுவே இயங்கியல்.

எனது கூத்து அணுகு முறைச் சிந்தனைகள் மாக்ஸீய இயங்கியல் முறையில் அமைந்து சமூகத்தின் அடிக்கட்டுமானத்தையும் சமூக

அரசியல் பொருளாதார அடித்தளத்தையும் ஆங்கு காணப்படும் அதிகாரங்களையும் அடக்கப்படும் மக்களுக்கான புதிய கூத்துகளையும் தேசிய உலக அரசியலையும் முக்கியமாக சமூக பொருளாதார வராலாற்றரசியலைக் (Socio economic historical politic) குவி மையமாகக் கொள்ள.

இன்னொரு சாராரின் கூத்து அணுகுமுறைப் போக்குகள் பின் நவீனத்துவ பின் காலனித்துவ சிந்தனைகளின் அணுகு முறையில் அமைந்து சமூகத்தின் பொருளாதார அடித்தளம் அதில் உறைந்து காணப்படும் சமூகச்சுரண்டல் ஆகியவற்றில் அதிக கவனம் குவிக்காது பண்பாடு சார்ந்த அடையாள அரசியலில் (Cultural identity politics) அதிக கவனம் குவிப்பதாக எனக்குப் படுகிறது. பண்பாடு பேசுகையில் அவர்கள் பழைமைக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டது போல எனக்குப் படுகிறது.

இரண்டு போக்குகளும் ஒரு வகையில் ஒரு வித எதிர்மறைகள் தான். ஒன்றுக் கொன்று முரண்பாடுடையவைதான். எனினும் இரு சாராரிடமும் காணப்படும் ஒற்றுமைகள் முக்கியமானவை.

மக்கள் நலனாட்டம், கூத்தை இன்னொரு தளத்திற்கு வளர்த்தெடுத்தல், கிராமிய கலைஞர்களை முன் கொணர்தல் பண்பாட்டு அடையாளமாகவும் முற்போக்கு அம்சமுடையதாகவும் கூத்தை வளர்த்தல் என்பனவே அவ் ஒற்றுமைகளாகும்.

இவற்றை நாம் எதிர் மறைகளின் ஒற்றுமை எனலாம்.

எதிர்மறைகளிடையே காணப்படும் இந்த ஒற்றுமையை இனம் கண்டு புரிந்து கொண்டு இரண்டு சிந்தனைபோக்குகளையும் இணைப்பது பற்றி உரையாடலாம்.

இரண்டு எதிர்மறைகள் மோதும் போது அது புதியது ஒன்றைத் தோற்றுவிக்கும் அல்லது புதியது ஒன்று தோன்றும் இதுவே இயங்கியல் நியதி. இந்த இயங்கியலின் அடியாக உரையாடுவோமாக.

விவாதங்கள் அன்று உரையாடலே முக்கியம். விவாதங்களில் மோதல்களே எஞ்சும். உரையாடலில் உறவு மேலெழும்.

கூத்து பற்றிய என் அண்மைக்காலச் சிந்தனைப்போக்கு

நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தில் சுரண்டப்படும் மக்களின் பொழுது போக்குச்சாதனமாக இருந்து கூத்து அவர்களுக்கு ஒரு மன

ஆறுதலை அளித்தது அளிக்கிறது என்பதும் என் அனுபவத்தினூடாகவும் வாசிப்பினூடாகவும் தெரிய வந்தது.

அது சமூக மக்களை ஒன்றிணைக்கிறது, அவர்களின் அழகியல் தேவைகளையும் சமூகத் தேவைகளையும் உளவியல் தேவைகளையும் பூர்த்தி பண்ணுகிற நல்ல காரியங்களைச் செய்கிறது, உள்ளூர் அறிவுத் திறனைப்பேணுகிறது, என்பது உண்மைதான். இதனை முதலில் நான் நம்பினேன். ஆனால் நுணுகி நோக்கியபோது கூத்து பிரதியும் கூத்து ஆற்றுகையும் மக்களிடம் பிற்போக்கான கருத்துகளை நிலமானிய விழுமியங்களை விதைத்துள்ளன என்பதும் இதன் மூலம் சாதி அமைப்பையும் பெண் அடிமையையும் நால்வகை வர்ணப் பாகு பாட்டையும் நிலமானிய விழுமியங்களையும் அப்பாவி மக்களை அவர்கள் அறியாமலேயே ஏற்றுகொள்ள வைக்கிறது என்பதும் தெரிய வந்தது.

நிலமானிய சமூகத்தை ஞாயப்படுத்தும் கருத்தியலை தனது உள்ளடக்கத்தாலும் ஆற்றுகை முறையினாலும் அப்படியே வைத்திருக்க உதவுகிறது என்பதும் மறைமுகமாக அது மக்களின் அறிவை நாசம் செய்கிறது என்பதும் புலனாகியது.

இவற்றை வாழைப்பழத்தில் ஊசி ஏற்றுவது போல கூத்து செய்து கொண்டிருக்கிறது என்பதும் புலனாகியது.

ஒரு வகையில் மதம் செய்யும் வேலையை இது செய்கிறது போல படுகிறது.

மதம் பற்றி கார்ள் மாக்ஸ் இவ்வாறு கூறுவார்.

மதம் மக்களுக்கு அபின் போல செயற்படுகிறது. இதயம் இல்லாத இந்த உலகில் இதயமாக மதம் செயற்படுகிறது அந்த ஆறுதல் தரும் அபின் போதையில் உழைக்கும் மக்கள் தற்காலிக இன்ப நிலையடைகிறார்கள்.

இதனை நம் கூத்திற்கும் பொருத்திப்பார்க்கலாம்.

சாதி கலந்து கூத்து ஆடக் கூடாது.

பெண்கள், கூத்தில் பார்வையாளர்களும் உதவியாளர்களுமே

அக்கூத்துகள் கூறும் கதைகள் யாவும் புராண இதிகாச ராஜா ராணிகதைகளே.

இதில் ஆடுவோர் கிராமத்தில் உயர்நிலையில் உள்ளவர்களோ பெரிய பணக்காரர்களோ படித்தவர்களோ அல்ல.

மிகபெரும்பாலும் உழைப்பாளி மக்களே, அவர்களை ஆட ஊக்கி அவர்களது உபரி உழைப்பையும் செலவழிக்க வைத்து ஒட்டாண்டியாக்கி மீண்டும் நில உடைமையாளர்களிடம் அவ்வுழைப் பாளி மக்களைக் கையேந்த வைக்கும் காரியத்தை கலை என்ற பேரில் மிக மிக நாகுக்காக அன்று செய்தது இந்தக்கூத்து.

உழைக்கின்ற கிராமிய உழைப்பாளி மக்கள் உழைக்கும் நாட்களில் மாடாய் உழைத்தார்கள். ஓய்வு நாட்களில் கூத்தாடி மகிழ்ந்து உழைப்பின் அலுப்பைப்போக்கினர்.

இந்தப்போலி இன்ப மயக்க வாழ்வே அவர்கள் வாழ்வும் ஆயிற்று.

மக்களை மயக்கத்திலும் தற்காலிக இன்பத்திலும் மற்றதை மறந்து போக வைத்திருக்கும் தமிழ் சினிமாவும் இதனையே இன்று செய்கிறது.

கூத்து ஒரு கொண்டாட்டம்தான். இந்தக் கொண்டாட்டத்துக்குள் இருக்கும் சுரண்டலை நாம் கண்டு கொள்ளவில்லை. சமூகத்தையும் கூத்து ஆற்றுகையும் கட்டுடைத்து பார்க்குமிடத்து இந்த நாகுக்கான சுரண்டலைப் புரிந்து கொள்ளலாம். சாதி அதிகார அடுக்கினைப் பேணுவதும் பெண்கள்பற்றிய பிற்போக்கான பார்வையும் கூத்தில் அவர்களுக்கான இடமும் அவர்களின் உபரி உழைப்பு வேறுவிதமாகச் சுரண்டப்படுவதும் இச்சுரண்டலின் சில அம்சங்கள்.

இதிலிருந்து இவர்களை மீட்டெடுக்கும் முயற்சிகளில் கூத்து ஆய்வாளர்கள் ஈடு பட வேண்டும் கூத்தையும் கூத்தின் தன்மைகளையும் புகழ்வதற்கும் அப்பால் சென்று கூத்து பற்றிய விமர்சனப்பார்வையினை அவர்கள் மத்தியில் முக்கியமாக பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்ய வேண்டும். கூத்து இரண்டு நிலைகளில் செயற்படுகிறது. ஒன்று அது சமயச்சடங்கோடு தொடர்புடையதாகச் செயற்படுகிறது.

இன்னொன்று அது முழுக்க பொழுது போக்கு அம்சமாகச் செயற்படுகிறது.

சமயசடங்கில்தான் நான் முன் சொன்ன மீளவும் மீளவும் செய்தல் என்பது அதிகமாக உண்டு

பொழுது போக்கில் புதிதாக மீள உருவாக்குதல் அதிகமாக உண்டு. பின்னையதில் காலம்தோறும் மாறுதல் வேகமாக நிகழும்.

இவற்றை கூத்தருக்கு விளக்கி மாற்றம் இன்றியமையாமையைக் கூறி கூத்தை காலத்துக்கு ஏற்ப மாற்றலாம் என்ற மனப்பாங்கை அவர்களுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டும்.

இப்படிக்கூறுகையில் அது அறிவின் அதிகாரம் எனச்சிலர் வாதிக்ககூடும் ஏற்கனவே கூத்து அறிவின் அதிகார மயப்பட்டதாகவே நடைமுறையில் இருந்து வந்துள்ளதனை விளக்கியுள்ளேன்.

அதிகாரம் என்பது ஒரு சிக்கலான விடயம் அது இடம் மாறும் தன்மையது. திரவத் தன்மை வாய்ந்தது.

அது யாருக்கு நன்மை செய்கிறது என்பதனைப்பொறுத்தே அதிகாரத்தின் தன்மையினைக் கண்டுகொள்ள முடியும்.

அக்கூத்தின் ஆடல் பாடல்களையும் ஆற்றுகை முறைமைகளையும் கற்று, அவற்றைகொண்டு கலைநயம் மிக்க கூத்துக்களையும் சமூகப்பயன் மிக்க கூத்துக்களையும் அவர்களைச் சிந்திக்க வைக்கும் கூத்துகளையும் அவர்களைக் கொண்டே போடும் சூழலை உருவாக்க வேண்டும். இங்கு இரு சாராருக்கும் இடையில் ஓர் இயங்கியல் உறவு நிலவும். எடுத்தலும் கொடுத்தலும் என்ற இந்த இயங்கியல் உறவு இங்கு நிலவும். இதனால் இருசாராருமே பயன் பெறுவர்.

இதனையே மீளுருவாக்கம் என்று தாம் கண்டுகொண்ட நிலையில் அனைவரும் செய்கிறார்கள் என நான் நினைக்கிறேன்.

பலநிலைகளில் இன்று கூத்துசெயற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன

1. பழைய முறையில் ஊருக்குள் கூத்து நடைபெறல் அது காலம் தோறும் மாறியும் வந்துள்ளது
2. வித்தியானந்தன் பாணியிலான மீளுருவாக்கம்
3. அவர் வழியில் அவர் மாணவர் செய்த சில மீளுருவாக்கங்கள்
4. அனைத்து கூத்து வடிவங்களையும் இணைத்துச் செய்த மீளுருவாக்கம்
5. புதிய மீளுருவாக்கம்
6. கற்பித்தற் செயற்பாடுகளுக்காகச் செய்யப்படும் கூத்துச் செயற்பாடுகள், இவற்றையும் நாம் ஒரு ஓர் புதுவித மீளுருவாக்கம் என அழைப்பதில் தவறில்லை.

இவ்வண்ணம் பல நிலைகளில் கூத்துச் செயற்பாடுகள் நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. அனைத்தும் சமாந்திரமாகச்சென்று கொண்டும் இருக்கின்றன.

இப்படிசெய்பவர்கள் அனைவரும் தம்மளவில் ஒன்று பட வேண்டும். ஒருவர் செயற்பாட்டை மற்றவர் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

நான்தான் சரி நீர் பிழை என்ற மனப்பான்மையை விட்டொழிக்க வேண்டும்.

சமூக விழிப்புணர்வையும் சமூக மாற்றத்தையும் வேண்டுவோர் அனைவரும் ஒன்றிணைதல் அவசியமானது

நான் பிறந்த காலத்தில் ஊரூராய்க் கூத்து இருந்தது. ஊரூராய்க் கூத்தாடும் ஊரம்மா என் ஒரு கவிஞன் உணர்ச்சியோடு பாடியது பிழையன்று.

இன்று ஊரூராய்க் கூத்தழிந்த ஊரம்மா எனத் துயரோடு பாட வேண்டியுள்ளது.

காலமாற்றமும் சமூக மாற்றமும் புதிய பொருளாதார வருகையும் சமூக மேனிலை ஆக்கமும் தொலைகாட்சி வருகையும் சினிமாவின் தாக்கமும் காப்ரேட் கொம்பனிகளின் வருகையும் கிராமங்களைத் தலைகீழாக்கிவிட்டன.

இந்நிலையில் கிராமங்களும் கிராமிய மக்களும் முன்னர் போலில்லை.

கூத்து அருகிக்கொண்டு வருகிறது என்றால் அவர்களைக் கிராமங்களுக்குப்போகாத அறிவாளிகள் என்று சிலர் கேலி பேசுகிறார்கள்.

பாடசாலைகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் இக்கூத்து அறிமுகமாகியிருக்கா விட்டால் இளம் தலைமுறை மத்தியில் கூத்து என்ற வார்த்தையே இல்லாமல் போயிருக்கும்.

எதிர்காலத்தில் கூத்து இப்படியே இருக்கும் என்றும் கூற முடியாது.

அது நிலைத்து நிலை நிற்க ஓர் சமூகத் தேவை அவசியம். அத் தேவை இல்லாவிட்டால் அது தொடர்ந்து வாழுமா இல்லாமல் போகுமா என்று திட்டவட்டமாகக் கூற முடியாதுள்ளது.

இந்த நிலைமைகளை உரத்துச் சிந்தித்துச் செயற்படவேண்டும். தூங்குபவர்களை எழுப்பலாம் தூங்குபவர் போல நடிப்பவர்களை ஒரு போதும் எழுப்பவே முடியாது.

எழுப்ப நினைப்பதும் ஒரு வீண் வேலையே. கூத்தின் ஆபத்து தெரியாமல் அதனை மீள மீள அப்படியே ஆடி, அது தரும் தற்காலிக போதையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அப்பாவி பொதுமக்களையும்.

அதனை ஊக்கப்படுத்தும் அறிவாளிகள் சிலரையும் அதன் போதைத்தன்மை தெரியாமல் பழையமையான போக்கிலேயே அதனைப் போட வேண்டும் பாரம்பரிய முறையிலேயே அதனை ஆட வேண்டும் அதில் மாற்றம் ஏது செய்து விடக்கூடாது.

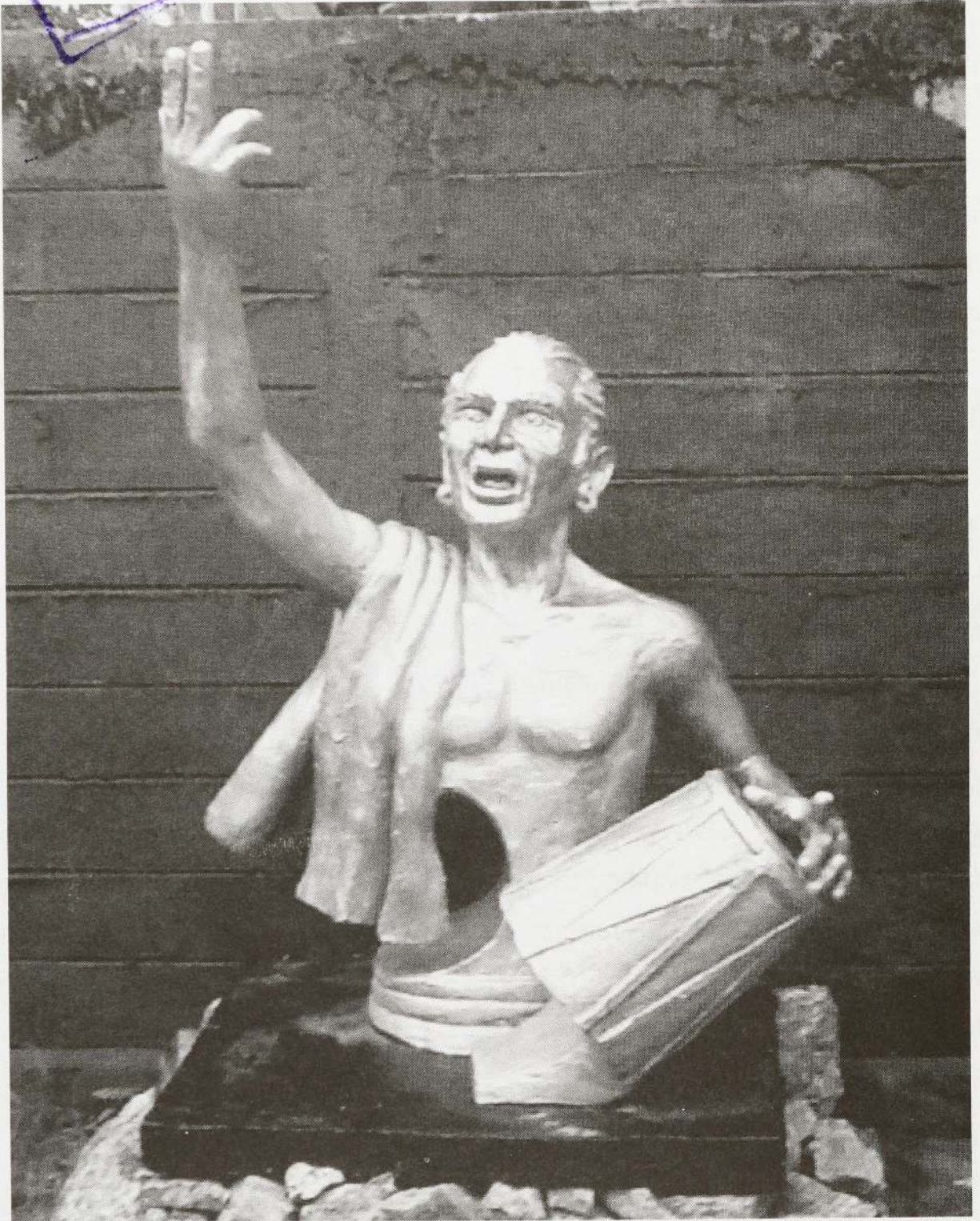
களத்தில் மாற்றம் செய்வோர் அனைவரும் கூத்தைகெடுப்பவர்கள் இவர்களே. கூத்தரை அறிவில்லாதவர். பாமரர் எனவும் கூத்துச் செம்மையற்றது எனவும் கூறுபவர்கள் எனவும், ஒருவகையில் அவர்கள் கூத்துத் துரோகிகள் என்றும் திருப்பித் திருப்பிக் கிளிப்பிள்ளை போலக் கூறிக்கொண்டே இருப்பவர்களையும் பார்த்து இதயம் அழுகிறது.

கூத்தில் மாற்றம் வேண்டும் புதிய திசைகளில் அது செல்ல வேண்டும் புதிய சிந்தனைகள் அதில் தோன்ற வேண்டும் புதிய புதிய திசைகளில் அதனை வளர்க்க வேண்டும் என சிந்திப்பவர்களையும் அர்ப்பணிப்போடு செயற்படுபவர்களையும் அக்கலையைப் பாடசாலை மட்டங்களிலும் பல்கலைக்கழக மட்டங்களிலும் அறிமுகப் படுத்தியவர்களையும் அதனை மாணவர் மட்டத்தில் பல வகைகளிலும் கொண்டு செல்பவர்களையும் அதி நவீன யுகத்தில் அதன் பரவலாக்கத்தையும் பார்த்து மூளை சிரிக்கிறது.

மூளையோடு இதயமும் சிரிக்கும் பணியில் அனைவரும் சேர்ந்து ஈடுபடுவோம்.

ஆயிரம் பூக்கள் பூக்கட்டும். அவற்றால் நந்தவனம் நிறையட்டும் பல்வேறுவகை பூக்கள் நிறைந்திருப்பதுவே நந்தவனத்திற்கு பேரழகு தரும்.

24 OCT 2021
மாநகராட்சி
மாநகராட்சி



13578C

அண்ணாவியார் பா. நாகமணிப் போடியாருக்கு அரங்க ஆய்வுகூடம் நிறுவிய சிலை (சிலைவடித்தவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவக சிற்ப விரிவுரையாளர் சுமன்ராஜ்)

கூத்த யாத்திரை (நான் காண்டதும் காடுத்ததும்)

சி.மௌனகுரு

இந்நூல், பராயமறிந்த காலம் தொட்டு நான் கூத்துக் கலைக்கு அறிமுகமான பின்னணியையும். எனக்குக் கூத்தறிவூட்டிய அண்ணாவிமார்களையும், ஆசிரியர்களையும், அவர்களின் திறன்களையும், அறிமுகம் செய்கிறது.

அத்தோடு இக்கலையை பின்னாளில் நான் மட்டக்களப்பு, கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், மலைநாடு பகுதிகளில் வாழ்ந்த இளம் தமிழ்த் தலைமுறைக்கும் சிங்களக் கலைஞர்களுக்கும் வெளிநாட்டவர்களுக்கும் கற்பித்தமையையும் அதன் விளைவாக எழுந்த நாடகங்களையும், இத் தொடர் செயலூடாக காலம் தோறும் கூத்து பற்றிய என் கருத்துகளும் செயலீடுபாடுகளும் மாறிவந்த வகையினையும் கூறுகிறது.

1943ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 2011ஆம் ஆண்டு வரையான யாத்திரை இது.

- சி. மௌனகுரு



குமரன் புத்தக இல்லம்

விடயம்: நாடகமும் அரங்கியலும்



ISBN 978-955-659-742-4



9 789556 597424

விலை ரூபா 600.00