

ஊக்காவடி

எ. வி. பொன்னுத்துரை

792
ஓபாஞ்சியு
SL/PR

தாளக் காவடி

கலைப்பேரரசு
ஏ. ரி. பொன்னுத்துறை



குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபையின் அச்சாணி யாக மினிர்ந்து, கால் நூற்றுண்டு காலத்துக்கு மேற் பொதுச் செயலாளராய்ப் பணிபுரிந்த சமூகத் தொண்டன், சீரிய பண் பின் 31 - 10 - 1987இல் அமரத்துவம் எய்திய, த. இராசரத்தினம் அவர்களுக்குச் சமர்ப்பணம்.

சன்மார்க்க சபை

பதிப்புரை

அரை நூற்றுண்டுக்கு மேல் சமயம்—கலை—இலக்கியம்—சமூகம் போன்ற பல்வேறு துறைகளிற் காத்திரமான பணி புரிந்து கிராம முன்னோற்றத்தில் தனிச் சரித்திரம் சமைத்து நிற்கும் நிறுவனம் குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபையாகும்.

இன்ன் ஆரம்பகாலத் தலைவராக ஈழகேசரிப் பொன்னையா அவர்கள் மினிர்ந்தார். இவரது தலைமையிற் சபை தக்க நிர்வாகத்தின்கீழ் தனிக் கொலூவுடன் பல்சாதனைகளைப் புரிந்தது.

‘இவரது மறைவுக்குப் பின் சபை ஈடாட்டம் கானுமா? இல்லை, வேகத் துடிப்புடன் இயங்குமா? என்ற கேள்விக் குறிகள் முனைவிட்ட வேளை “சீனிக்குட்டி” எனக் கிராமம் அங்குசொட்ட அழைத்த திரு. த. இராசரத்தினம் இருக்கிறார்; அடித்தளத்தில் நின்று தும்புத்தடி பிடித்துக் கூட்டியும் சிரமதானப்பணி புரிந்தும் பயிற்றப்பட்ட வாலிபன் இருக்கிறார்’ எனச் சபை உறுப்பினர்கள் திருப்பதி யுற்றனர்.

முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் சபை முத்தான ஒரு காலகட்டத்திற் கால்வைத்துச் சத்தான அறுவடைகளைப் பெற நிர்வாகத்தை வழி நடத்தியவர் திரு. த. இராசரத்தினம் அவர்கள். இவரது காலத்திற் பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை அவர்களின் ‘சௌவ நற் சிந்தனைகள்’, இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் உட்பட ஐந்து எழுத்தாளர்கள் கூட்டாக எழுதிய ‘மத்தாப்பி’ (நாவல்) போன்ற பழையமை—புதுமை தழுவிய ஆக்கங்களாக 30 நூல்கள் வரை சபை வெளியிட்டுள்ளது. இவை, சமயம், கலை—இலக்கியம், சமூகம் பற்றியவாக அமைந்தன.

சன்மார்க்கசபை உந்திய ஊக்குவித்த இன்னெனது துறை கிராமியக் கலையாகும். காவடி, கரகம், நாட்டுக்கூத்துத் தழுவிய புதிய வார்ப்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கச் சபை பின்னிற்கவில்லை. அமரர் த. இராசரத்தினம் கிராமியக் கலைகளுக்குச் சபை நடாத்திய விழாக்களில் தனியிடங் கொடுக்கத் துடித்தார். அத்தகைய அபிமானி அமரர் த. இராசரத்தினம் நினைவாக வெளியிடப்படும் நூல் கிராமியக் கலைகளுடன் சம்பந்தப்பட்ட பொருள்கள் கொண்டதாய் அமைவது பொருத்தமானதென்ற எண்ணம் எம்மிடை எழுந்தது.

எமது சபையின் முன்னாள் தலைவர்—கலைப்பேரரசர் ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை அவர்கள் பத்திரிகைகள்மூலம், காலத்துக்குக் காலம், எழுதிய கட்டுரைகள் சிலவற்றையும், வாணுவிப் பேச்சு ஒன்றையும் அடக்கிய சிறிய வடிவிலான நூலினை உங்கள் கரங்களில் தவழ் விடுகிறோம். அடுத்து, பெரிய அமைப்பிற் பல நூல்களை அமரர் நினைவாக ஆண்டுதோறும் வெளியிட எண்ணியுள்ளோம். ‘தாளக்காவடி’ என்னும் இக் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலை அமரர் த. இராசரத்தினம் அவர்களுக்கு அளிக்கும் முதற் சமர்ப்பண நூலாக முன்வைக் கிறோம். சுவைஞர்கள் ஆதரவு என்றும் நிலவட்டும்.

சன்மார்க்க சபை குரும்பசிட்டி

30-10-88.

வ.

தாளக் காவடி

ஆலய நிர்மாணம், சிற்பம், ஓவியம், நடனம் போன்ற பாரிய கலைகளிற் பெருநிதி படைத்தோர் ஈடுபட, பெரும் பிரிவினரான சாதாரண கிராம மக்கள், கிராமியக் கலைகளில் புதுத் தென்பு பெற்றனர்; புளித்தனர்.

கிராமியக் கலைகளில் தாளக்காவடி தனித்துவமானது. அந்திய நாகரிகம் எம்மை ஆட்டிப் படைத்த காலகட்டத்தில் இக் கலை புறக்கணிக்கப்பட்டதெனினும், இதன் கலைருட்பங் களை இன்று கலை வல்லுநர்கள் உணரத் தொடங்கிவிட்டார்கள். காலம் சென்ற கல்விமான் ஹண்டி பேரின்ப நாயகம் ஓர் ஆங்கிலக் கட்டுரையில் (மறைந்தவை அல்லது மறைகின்றவை) காவடிக் கலையின் முக்கியத்துவத்தை முன்வைத்து, தமிழர்ன் பழைய கலை வடிவம் என்ற கண்ணேருட்டத்தில் இதனைப் பேணுதல் அரிய நற்பணி யென வற்புறுத்துகிறோர். இன்றைய புதுவைகை நாடகங்களுக்கு வலுவும், அழகும் ஊட்டும் உத்திப்பிரயோகங்களுக்கும் இது துணை நிற்கிறது. எனவே, தாளக் காவடி பற்றிய சிந்தனைகள், விளக்கங்கள் காலத்தின் தேவையே.

காவடி ஆடுதல், பல வேறு நிலைகளில் அமைவதுண்டு. முன்கூட்டியே ஆயத்தங்கள் பயிற்சிகள் எதுவு மின்றி மேளவாத்தியம் நாதஸ்வரத்துக்குத் தக நினைத்தபடி ஆடும்முறை ஒன்று. கைகள், புயங்கள், நெஞ்சு, முதுகு என்ப வற்றில் சிறிய வேலகளைக் குத்தி முதுகிலே சிறிய கொருக்கி களை ஏற்றி அனைத்தையும் கொடியினால் இணைத்து ஒருவர் இழுத்துப் பிடிக்கச் சூழன்று சூழன்று ஆடும் முறை வேற்றுன்று. இதற்குப் பக்கவாத்தியமாக மேளம் நாதஸ்வரம் அமைகின்றன.

காவடி எடுக்குந் தினத்தில் ஆடுவர்கள் தமது இஷ்டப் படி கட்டுப்பாடு இன்றி ஆடும் முறையைத் தாளக் காவடி

என்று அழைப்பதில்லை. தாளக்காவடி ஆட விரும்பும் ஆர்வலர்கள் இதில் துறைபோகிய அண்ணுவியாரிடம் மூன்று நான்கு மாதங்கள்முதல் ஆறு மாதங்களுக்குமேல் முறையான பயிற்சிபெறவேண்டும். கிராமியக் கோலங்களும் கலைத்துவமும் இணைந்த கலைவடிவம் தாளக்காவடி.

தாளம் (சல்லாரி), மிருதங்கம், சலங்கை இக்கலைக்கு அவசியம். பாதத்துக்குமேல் சதுராட்டகாரர் கட்டுவது போல சலங்கைகள் கட்டியே பல்வேறு பக்கிப் பாடல்கள் தாளக் கட்டுக்களுக்குத் தக ஆடவேண்டும்.

காவடி அமைப்பின் தனிக் கொலு

தாளக்காவடி எடுப்பவர்கள் தமது கழுத்தில் பயபக்கியுடன் வைக்கும் காவடிகளின் அமைப்பும் அழகானதே. காவடி கட்டுதலை ஒய்வுநேர ஊதியம் தரும் தொழிலாகக் கொள்பவர்களும் நம்மிடையே உளர். அழகொழுகு முறையிலே அமைந்த மயிலிறகுக் கட்டுகள் நான்கை பக்கத் துக்கு இரண்டாகக் காவடியின் கால் பகுதிகளிற் கட்டுவர்.

நடுவே பொன்போல் தனிக் கொலுவுடன் ஏறிக்கும் சென்றுகள் நீண்டு உயர்ந்து அமைவதும், வளைந்த பகுதியை வேலைப்பாடமைந்த பட்டுத் துணிகள் அலங்கரிப்பதும் நாம் காணும் அலங்காரங்களாகும். காவடிகளைத் தோளிலே சுமந்து பதிந்து நிமிர்ந்து சுழன்று நிற்கும்வேளை மயில், தோகைவிரித்து ஆடுவதுபோன்ற தோற்றுத்தைக் கொடுக்கும்; ஆடும்போது தனி அழகு சொட்டும்.

ஆட்டப்பயிற்சி ஆரம்பமாகிறது

கட்டுமெஸ்தான அழகான (மூன்று அல்லது ஐந்து) இளைஞர்களை அல்லது சிறுவர்களைத் தேர்ந்து அண்ணுவியார் முதலில் ஆரம்பப் பயிற்சிகளைத் தொடங்குவார். நல்ல நாட் பார்த்து வளர்பிறைக் காலத்திலே நிலவொளியிலே பயிற்சி தொடங்கும்.

அண்ணுவியாரின் விட்டு முற்றம் பயிலும் களமாக அமையும். அண்ணுவியார் குந்தியிருந்தபடி தாளந்தட்ட, பயில்பவர்கள் அவரைப் பார்த்தபடி நிரையாக நின்று பழகுவர். ஆரம்பகாலத்தில் தாளக் காவடிப் பயிற்சி நாடகப் பட்டிரை போன்றே அமையும்

“தத்தித்தா தகதித் தெய்”

போன்ற இலகு தாளங்களுக்கு நின்ற நிலையில் காலால் மிதிக்கும் பயிற்சி நடைபெறும். பின்னர் முன்னேக்கித் தாளத்துத்து நகர்தல், திரும்ப ஆரம்ப இடத்தை அடைதல் என்பன நிகழும்.

“தெய் தெய் தெய்தெய் தெய்தெய்

தரிதொம் தரிதொம் தரிதொம்”

என்ற தாளங்களுக்கு நின்ற நிலையிலும் நகர்வு நிலையிலும் ஆடப் பயிற்றுவிக்கப்படும். சில வாரங்களின் பின் கோவைப் படுத்தப்பட்ட பல்வேறு தாளக் கட்டுக்களில் பயிற்சி அளிக் கப்படும்.

உடலை வளைத்தும் நிமிர்த்தியும் சுழன்றும் தொங்கி யும் திடீரெனக் குதித்து எழுந்தும் சிறுகத தத்திப் பாய்ந்தும் ஆடும்முறையிற் பழக்கப்படுவர். தாளக்கட்டுக்களைச் சிறிது சிறிதாக மனனம் செய்வித்து, ஆடும்முறைகளைத் திரும்பத் திரும்ப ஆடுபவர்களுக்கு அண்ணுவியார் கற்பிப்பார்.

தத்தித் தகணக சொம்தரி கிடதக

தகதித் தகணக சொம்தரி கிடதக

எனவும்,

தத்தித் தகணக சொம்தரி கிடதக

தாக்கு யெனுத யெனு

தாக்கு யெனுத யெனு

தாதா கிறுதக சொம்

தகதித் தகணக சொம்தரி கிடதக

தாக்கு யெனுத யெனு

தாக்கு யெனுத யெனு

தாதா கிறுதக சொம்

தக்தித் தகணக சொம்தரி கிடகக
தக்தித் தகணக சொம்தரி கிடகக
தாதா கிறுதக சொம்
தாதா கிறுதக சொம்
தகுத தீம்தக
தீம் தத்த தா.

எனவும்,

தாகிட சுந்தரி தா
ததிங்கின தோம்
தக ததிங்கின தோம்
தக்திக தக ததிங்கின தோம்
தரிகிட சுந்தரி தா
ததிங்கின தோம்
தக ததிங்கின தோம்
தக்திக தக ததிங்கின தோம் தா
தாகிட சுந்தரி தா
ததிங்கின தோம்
தரிகிட சுந்தரி தா
ததிங்கின தோம்
தாகிட சுந்தரி
தரிகிட சுந்தரி
தாதா கிறுதக சொம்
தாதா கிறுதக சொம்
தகுத தீம்தக
தீம் தத்த தா.

எனவும் தொடங்கும்.

நீண்ட தாளக்கட்டுக்களுக்கு உரிய ஆட்டமுறைகள் கற்பிக்கப்படும்.

“ தகுத தீம்தக தீம் தத்ததா ”

என்ற தீர்மானத்துக்குரிய ஆட்டம் கூடிய கவனத்துடன் பயிற்றப்படும் மேலே குறிப்பிட்டவற்றைவிட துரிதமும் வேகமும் கொண்ட தாளக் கட்டுக்களும் உண்டு. வேகத்

துடிப்புடன் ஆடும்போதும், சுழன்று ஆடும்போதும், பதிந்து நிமிரும்போதும் செண்டுகளின் அசைவுகளும் மயிலிறகுக் காட்சியும் மிக ரம்பியமாய் அமையும். வேகத் துடிப்பான ஆட்டத்தில் கையாளப்படும் தாளக்கட்டுக்களில் ஒன்று இதோ :

தகணக சொம் சொம் தித்தா தித்தெய்
தரிகு சொம் சொம் தித்தா தித்தெய்
தகணக சொம் சொம் தரிகு சொம் சொம்
தக்கரம் டக்கரம் டண்ட டிங்கிட
ணக டிங்கிட கிறுதா தத்தி தோம்.

அண்ணுவியார் வெவ்வேறு முறைகளைக் கையாண்டு ஆட்டங்களைப் பழக்குவார்.

ஆட்டம் கொடுத்த அண்ணுவியார் சிலர்

தனித்தனியே பலவேறு தாளக்கட்டுக்களுக்கு ஆட்டம் பழக்கியபிள், பத்து பதினெந்து நிமிடங்களுக்குத் தொடர்ந்து ஆடக்கடியதாக மூன்று நான்கு வித ஆட்டங்களை மக்கள் சுலைக்கக்கூடிய விதத்தில் அமைப்பர். கடந்த நூற்றுண்டின் இறுதிக்காலத்திலும், இந்த நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலும் பிரசித்தமான அண்ணுவி கந்தப்பிள்ளை (ஆவரங்கால்) கிண்கிணி ஆட்டம், சதுர்தன்மை விரவிய ஆட்டம், கப்பலாட்டம் எனப் பலவேறு ஆட்டங்களைப் பழக்கியுள்ளார். இனுவில் ஏரம்பு, அளவெட்டி இளையதம்பி, நெல்லியடி கந்தர், கதிரேசு, நற்குணம், குரும்பசிட்டி சின்னத்துரை, முருகன், தம்பன், கிழுஷன், நவக்கிரி நாகவிங்கம் ஆகிய அண்ணுவியார் பலவேறு பெயருடன் கூடிய வித்தி யாசமான ஆட்டங்களைப் பழக்கினர். காரைநகர், மற்றும் பளை, தென்மராட்சிப் பகுதிகளிலும் பல அண்ணுவியார் இக்கலைக்கு ஊட்டம் கொடுத்தனர்.

கப்பலாட்டம்

கப்பலாட்டம் மற்றைய ஆட்டங்களை விடச் சுற்று வித்தி யாசமானது. மற்றைய ஆட்டங்களில் ஆடுபவர்கள் ஒரு பக்கத்தை மட்டும் பார்த்தபடி (அண்ணுவியரைப் பார்த்த

படி) ஆடுவர், கப்பலாட்டத்தில், ஆடுபவர்கள் ஒரு பக்கத் துக்குப் பார்த்தபடி ஆட்டத்தைத் தொடங்கி, பின் நான்கு பக்கங்களையும் பார்க்கக்கூடியதாகத் திரும்பித் திரும்பி ஆடுவர். நாட்டுக் கூத்தில் வட்டக்களரியில் ஆடும்போது நான்கு பக்கங்களுக்கும் நடிகர்கள் சுற்றி வந்து ஆடுவது போலக் கப்பலாட்டம், நாலுபக்கமும் பார்க்கத்தக்க விதத்தில் அமையும். அலை வீசுதல், கப்பல் ஆடுதல், வேகமாகச் செல்லுதல், நங்கூரம் பாய்ச்சுதல் போன்ற விதத்தில் பாடல்களும் தாள வரிசைகளும் ஆட்டங்களும் இனைந்து பிணையும். நான்கு பக்கங்களுக்கும் சென்று ஆடும் வேளை ஒரு அந்தத்தில் இருந்து இன்னொரு அந்தத்துக்குச் செல்லும் போது ஒருவகை அழகு துள்ளல், பாய்ச்சல் என்பன ஆட்டத்தில் இடப்பெற்று மெருகேற்றும். பின்வரும் பாடல் போன்ற பாடல்கள் கப்பலாட்டத்தில் இடம் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

ஏலையெலோ தத்தையா ஏலையெலோ
ஏலம் சிலாபமும் மன்னாரும் கண்டு
எழில்மேவு பாம்பன் வாய்க்காலும் தாண்டி
சீரான புத்தளம் கற்பிட்டி முளையும்
சிறப்போடு தாண்டி போகுதா கப்பல்
ஏலையெலோ தத்தையா ஏலையெலோ.

இக்கட்டத்தில் ஆட்டம் ‘குடு’ பிடிக்கும். நங்கூரம் போடுங் கட்டத்தில் காவடிகள் நான்கு பதிக்கப்பட்டு எழுப் பப்படும். அவ்வேளை சல்லாரியிற் பிறக்கும் கிண்கிணி ஒசையில் ஒரு தனி நயமுண்டு.

மட்டு. நாட்டுக் கூத்துக்களும் தாளக் காவடியும்

மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும் நாட்டுக் கூத்துக்களிற் பல் வேறு கலை அம்சங்களைக் காண்கிறோம். நின்ற நிலையிலும் பக்கங்களுக்குச் சென்றும் ஆடும் முறையை “உலா” என்பர்.

மெல்ல மெல்ல முன்னேக்கி ஆடுதலை “பொடியடி” என்பர். எட்டு என்ற இலக்க வடிவில் ஆடுதலை “எட்டு” என்பர். குதித்து மிதித்தல் “குத்து மிதி” எனப்படும். தாளக் காவடியிலும் ஆட்டங்களைக் கோர்வைப்படுத்தும் போது, நின்ற நிலையில் ஆடுதல், முன்னேக்கி வந்து ஆடுதல், பக்கங்களுக்குச் சென்று ஆடுதல், பின்னேக்கிச் சென்று ஆடுதல், வட்டவடிவில் ஆடுதல், எட்டுப் போன்ற இலக்க வடிவில் ஆடுதல் போன்ற பல வடிவ அமைப்புக்கள் இடம் பெறுகின்றன. நாட்டுக் கூத்துக்களும், தாளக்காவடி, வசந்தன் போன்றனவும் நாட்டார் கலைகளோ. இதனால் போலும் யாழ்ப்பாணத்திற் கூடிய முக்கியத்துவங் கொடுக்கப்பட்டதாளக் காவடி ஆட்ட அமைப்புக்களுக்கும் மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்து ஆட்ட அமைப்புக்களுக்கும் இடையே பல நிலைகளில் ஒற்றுமை காணமுடிகிறது. வடமோடி தென் மோடி கூத்துக்களிற் கலைத்துவம் சிறப்புற அமைந்திருப்பினும் அடிப்படையில் இவைகளுக்குந் தாளக் காவடிக்கும் சில ஒற்றுமைகளைக் காணமுடிகிறது. இது விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஓன்று.

நிருத்தத்தின் நிழல் தாளக்காவடியில்

ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் தூய ஆட்டம் தாளக்காவடி ஆட்டத்தில் இடம்பெறுவதுபோல் தெரிகிறது. பாதம், கால், இடுப்பு போன்ற உறுப்புகளே ஆட்டத்திற் பெரிதும் உபயோகப்படுகின்றன. பாவங்கள் அற்ற தாளலயத்துடன் அமையும் ஆட்டம் என்ற வகையிற் பரதநட்டியகாரர் குறிப்பிடும் நிருத்தத்தின் நிழலை இங்கே காண்கிறோம்.

நவீன நாடக உத்திகளில் தாளக்காவடி

நாடக அரங்கக் கல்லூரி 1979 முதல் மேடையேற்றிய செப்பனிடப்பட்ட பல மோடி நாடகங்களைப் புதுவகை உத்தி கள் தரமுயர்த்திக்காட்டின. இவ்வேளை தாளக்காவடி ஆட்டங்கள் தாளக்கட்டுக்கள் அவர்களுக்காட்டியிடப்பட்டிருக்கின்றன.

‘ஆலயப்பிரவேசம்’ என்ற கருப்பொருளை உள்ளடக்கிய “கந்தன் கருணை” என்ற நாடகம் ஒரு புரட்சி நாடக மாய் அமைந்தது; ஆலயப்பிரவேசம் செய்ய முனையும் பக்தர்கள் உள்ளே புகவிடாது தடுக்கும் குண்டர்கள் அட்டகாசஞ் செய்யும் கட்டங்கள் நிரம்பிய நாடகம் இது. இதில் பக்தர்களைத் தத்ருபமாகச் சுவைஞர்முன் காண்பித்த தாசியஸ் கையாண்ட, வெற்றிகண்ட உத்தி, காவடிச்சிந்து பஜீனைப் பாடல்களுடன் தாள்க்காவடி ஆட்டக் கோலங்களை அளவாகக் கையாண்டமையே.

சிறுவர் நாடக வல்லுநர் குழந்தை சண்முகவிங்கம் பல பாடசாலை நாடகப் படைப்புக்களிலே தாள்க்காவடி ஆட்ட நிழலைப் பொருத்தமாக அளவாகப் பொருத்தி நாடகத்தை வலுப்படுத்தியுள்ளார். மகாகவியன் “கோடை” நாடகத்தில் வந்துபோகுஞ் சிறு பாத்திரமாகக் காசி தோற்றுகிறான். பழையகாலத்திற் கூத்துக்களில் காதற்காட்சியில் தான் நடித்தேன் என்பதை அன்றைய இளம் காதலர்முன் நடித்துக்காட்டும்போது, சதுர்தழுவிய காவடித் தாள்க்கட்டுக்கு ஆடி சிருங்காரா ரசந் தெறிக்கும் அந்த நாள் பாடலையும் இணைக்கின்றான். சுவைஞர்கள் நயக்கின்றனர்; ஒன்றி இணைக்கின்றனர்.

1952, 53, 54களில் சென்னைக் கிறிஸ்தவக் கல்லூரியில் பல்வேறு மொழி பேசும் மாணவர் மன்றில், “‘முதலாளி தொழிலாளி’”, “‘குவேனி’”, “‘ராகி மைடியர்’” என்ற நாடகங்களை மேடையேற்றும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. ஐரோப்பியர் உட்படப் பலர் அமர்ந்த அவையை ஈர்க்க ஆட்டம் விரலிய பாடல் நாடகம் ‘எடுக்கும்’ என்ற உறுதியில், நான் இளமையில் பழகி ஆடிய தாள்க்காவடி ஆட்ட வகைகளை அடியொற்றி, நானும் ஆடி மேடையிட்டேன். ஆங்கில நாகரிகம் ஆழ வேரோடிய அக்களத்தில் தாள்க்காவடி தழுவிய நாடகங்கள் நன்கு எடுப்பாய் வெற்றி தந்தன். பல வெற்றி நாடகங்களிற் செய்யப்பட்ட உறுதிப் பிரயோகங்களில் தாள்க்காவடியும் தக்க இடத்தை எடுத்துள்ளமையை மறுக்க முடியாது.

சமுதாயத் தாக்கம்

தாளக் காவடி போன்ற நாட்டார் கலைகள் எமது கலாச்சார மேம்பாட்டுக்கு மாத்திரமன்றி, சமூகத்திற் பரஸ்பரம், ஒற்றுமை, உயர்வு அற்ற நோக்கு என்பன சுடர் விடப் பெறிதும் துணை புரிந்தன. நமது முன்னேற்றத்துக்குத் தடைகல்லாய் அமையுஞ் சாதிப்பாகுபாடு இன்றுகூட முற்றுக்குத் தீர்க்கப்படாத பிரச்சினையாய்ச் சாபக் கேடாய் இருக்கிறது. இந்திலையில் முப்பது நாற்பதுகளில் நிலைமை எப்படி இருக்கும்? உயர்ந்த சாதி தாழ்ந்த சாதி என்ற விரிசல் போக்கு பலவேறு வடிவங்களில் உக்கிரமடைந்த காலமென லாம். கிராம மட்டத்திலும், அதி உக்கிரமாகத், தொழிற் படத்தான் செய்தது. ஒரு பகுதியார் இன்னெரு பகுதியாரை ஒதுக்கிப் புறக்கணித்துக் குந்தகனு செய்யும் நிலை நிலவியது.

இத்தகைய விரிசல்நிலை தளர்ச்சியடைய, உக்கிரநிலை வலுக்குறைய நாட்டார் கலைகள் தொழிற்பட்டிருக்கின்றன.

கிராமியக் கலைகள் பழக்கிய அண்ணுவிமார்கள் உயர்சாதியிலும் இருந்தனர்; தாழ்ந்த சாதியிலும் இருந்தனர். உயர்சாதி இளைஞர்களுக்கு உயர் சாதியைச் சேர்ந்த அண்ணுவிமார் தாள்க்காவடி பழக்குங் காலங்களில், தாழ்ந்த சாதி யைச் சேர்ந்த அண்ணுவிமார் அவ்விடம் வருவதும், நயப் பதும், தமக்குக் கைவந்த பல நுட்பங்களைப் புதிய தாளக் கட்டுக்களை ஆடிக் காட்டிப் பரஸ்பரம் உதவுவதும் உறவு நிலைக்கு உதவின. கலை உணர்வு மேம்பட்ட நிலையில், கலையை மதிக்கும் போக்கிற் சாதியால் தாழ்ந்தவன் எனக் கருதிய அண்ணுவிமாரைக்கூட உயர்சாதி அண்ணுவிமார் பண்பாக விரிசல் உயர்வு அற்று வரவேற்று மகிழ்ந்தனர்.

தாழ்ந்த சாதி அண்ணுவிமார் தனது குடிலுக்கு முன்பாகச் ‘சலங்கை கட்டி, ஆட்டுகின்ற இறுதி ஒத்திகை’ நடாத்தும்போது கலை நயப்புக் காரணமாக உயர்சாதி மக்கள் பெண்களுக்கடக் கூட்டத்திற் கலந்து நின்று இரசிப்பதுண்டு. கலையார்வத்துக்கு முன் சாதி வெறி சாதிப் பாகுபாடு

சற்று வலுக் குறைகிறது. முப்பது நாற்பதுகளில் இப்படியான நிலை யாழிப்பாணக் கிராமங்களில் அமைந்தது. தாளக் காவடி சற்றுக் கவர்ச்சி கூடிய கலை வடிவம் என்ற காரணத்தாற் சாதிக் கட்டுப்பாட்டைத் தளர்த்தி மக்கள் கலை உணர்வு வயப்பட்டனர்.

தாளக் காவடி ஆடுகின்ற தினம் பெரும்பாலும் கிராமத்து ஒரு எல்லையில் இருக்கும் ஆலயத்தில் இருந்து இன்னொரு எல்லையிலுள்ள ஆலயத்துக்கே காவடி எடுப்பார்கள். ஒரு ஆலயத்தில் தொடங்கி கிராமங்களின் ஊடாகச் செல்லும் பாதையிற் பல முக்கிய இடங்களில் ஆட்டங்கள் நடாத்தியே முக்கிய ஆலயத்தை அடைவர். அப்படி ஆட்டங்கள் நடக்கும் வேலை முக்கியமாகச் சந்திகளில் ஆடுவதற்கு வட்ட வடிவ இடம் விட்டுச் சூழவர மக்கள் சாதி உயர்வற்றுக் கலந்து இருந்து இரசிப்பர். தாழ்த்தப்பட்டவர் அருகேவர அருவருக்கும் பெண்கள்கூட ஆட்டம் பார்த்து இரசிப்பதற் காக ஒன்றுக்கூடுவர். இந்த நிலை காலப்போக்கிற சாதி வெறுப்புணர்வை — குறுகிய உணர்வுகளை — வேற்றுத்துப் பரந்த விரிந்த மனப்பான்மையை மக்களிடை வளர்த்தது. இதன் மூலஞ் சாதிப் பாகுபாடு சற்று ஈடாட்டங் கண்ட தென்னாம்.

கிராமத்துக்குக் கிராமம் நிலவிவந்த ஒற்றுமையீனங்களை வெறுப்புணர்வுகளைக்கூட நாட்டார் கலைகள் தளர்த்தியுள்ளன.

கிராமங்களிடையே அன்று வேற்றுமைகள் நிலவின. ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு என்ற போக்கு ஆழ வேரோடவில்லை. ஆனால் தாளக்காவடியாம்—நாட்டார் கலை நிகழ்வாம்—என்றதும், புளிகிப்புடன் கூடி வரவேற்கக் கிராம மக்கள் கிளர்ந்தெழுந்தனர். எந்த ஊர் தாளக்காவடி என்றாலும் அதனை ஊக்க, உந்த, ரசிக்க வித்தியாசப் போக்கைப் புறக்கணித்து கிராமங்கள் முன்வந்தன. பரந்த நோக்கு சுடர்சிட, மக்கள் கண்ணேட்டம் விசாலமடைய தாளக் காவடிக் கலை காத்திரமான அளவு உதவியதென்னாம்.

அண்ணேவி முதல் எடுத்துரைஞர் வரை

இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்கள் பலவற்றில், புதுப் புனல் பாய்கிறது; புதுவீசுக்கத் தென்படுகிறது. காலத்தோடொட்டிய கருத்துக்கள், அவற்றைக் கலாரூபமாக வெளிக்கொணரப் படுகுத்தப்படும் உத்திகள், காத்திரமான முறையில் நாடக உலகைப் புடஞ்செய்யும் முயற்சிகள், சத்திய அடிப்படையிற் பெரும் விஸ்வாசத்துடன் மேற்கொள்ளப்படும் நிலைகள் வரவேற்புக்குரியன.

மேற்கத்திய நாடக முறையும் சம்பந்த முதலியார் போன்றேர் கையாண்ட பாங்குகளும் வசன நாடகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த காலகட்டத்தில் எடுத்துரைஞர்கள் பங்களிப்பு என்ற உத்தி புறக்கணிக்கப்பட்டதென்னாம். ஆயின் இன்றைய நவீன நாடகங்களில் எடுத்துரைஞர்கள் காத்திரமான பங்களிப்புச் செய்து முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். அன்றைய கூத்துக்களில் அண்ணேவி மார், கட்டியக் காரர் தோன்றினர். இன்றைய படைப்புக்களில் எடுத்துரைஞர்கள் நடமாடுகின்றனர். இந் நிலையில் அண்ணேவி முதல் எடுத்துரைஞர் வரை என்ற நோக்கில், வரலாற்றுக் கண் ணேட்டத்துடன் சில சிந்தனைகளை முன்வைத்தல் பயனுடைய முயற்சி என்னாம்.

�ழத் தமிழரின் முது சொத்தாகிய நாட்டுக் கூத்துக் களில் அண்ணேவி யார் முக்கிய இடத்தை வகித்தார். ‘நடுவே நின்று மத்தளம் வாசித்தும், பாடல் பாடியும், தாளக் கட்டுக்களை உச்சரித்தும் நாடக ஓட்டத்தின் மையப் புள்ளி யாய் விளங்கினார்’. நாடகம் நிகழும், ‘சுத்தின் தன்மையை விருத்தம் பாடல் என்பவற்றின் மூலம் சுவைஞர்கள் முன் தத்ரூபமாக நிறுத்தும் பணியை இவர் புரிந்தார். தென் மோடி நாடகத்தில் ‘பாத்திர அறிமுகம்’ அண்ணேவி யார்

பாடிய பாடல்கள் தாளக்கட்டுகள் மூலம் முன்வைக்கப் பட்டன. கூத்துக்கு உயிருட்டங் கொடுப்பவர் அண்ணேவி என்ற நிலை அன்றிருந்தது.'

கட்டியக்காரனும் வடமோடி தென்மோடி நாடகங்களில் இடையிடை தோன்றுவதுண்டு. தோன்றும் வேளை மெல்லிய 'சிறு ஆட்டம் ஆடுவதுமுண்டு. பாத்திர அறிமுகம் இவரது பணியாய் மிளிர்ந்தது.'

மன்னூர் கூத்துக்களில் அண்ணேவிமார் கட்டியக்காரர் இடத்தினை, 'புலசந்தோர் பூத்தோழிமார் நிரப்பினர்'. 'சமுத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கியல் வளர்ச்சியிற் கத்தோ விக்கர் பங்கு' என்ற கட்டிரையிற் கலாநிதி சி. மௌனகுரு அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் :

'கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களில் புலசந்தோர் என்ற பாத் திரம் நாடக ஆரம்பத்தில் தோன்றி அனைவருக்கும் வணக்கமுரைத்து, நடிக்கப்போகும் நாடகக் கதையையும் சுருக்கமாகக் கூறிச் செல்கிறது. இரண்டு மூன்று புலசந்தோர்களும் வருவதும் உண்டு.'

அறுபதுகளை அடுத்து, நாட்டுக் கூத்துக்களை நகரப்புறத் தார் உட்பட அனைவரும் சுவைத்திட வழிகோலும் வகையில், நவீன மயப்படுத்தும் ஆரம்பப் பணியில் மூன்னையாழ். பல்கலைக்கழக உபவேந்தர் கலாநிதி சு. வித்தியா னந்தன் உத்வேகத்துடன் தொழிற்பட்டார். பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திற் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணி புரிந்த வேளை. பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு 'கர்ணன் போர்', 'நொண்டி நாடகம்', 'வாலி வதை', 'இராவணேஸ்வரன்' நாடகங்களை மேடையேற்றிப் பெருமதிப்பை நாட்டுக்கூத்துக்களுக்கு ஏற்படுத்தினார்.

எடுத்துரைஞரைப் பொறுத்தவரையில் இவர் புகுத்திய மாற்றம், மேடைக்கு ஒரு தனி அழகைக் கொடுத்ததுடன் நாடகத் தரத்தையும் ஒருபடி தூக்கிக் காட்டியது. 'கர்ணன்

போர்' மேடையேற்றியபோது, ஒருபுறம் நான்கு மாணவர்களையும் மறுபுறம் நான்கு மாணவிகளையும் எடுபார்த்தபடி நிற்கச் செய்து, நாடகப் பாடல்களை இசைக்கச் செய்தார். இந்த அமைப்பு கொள்ளை அழகைக் கொடுத்தது. இனிமை இழையோடக் கேட்கும் வகையில் பாடல்களைச் சபையை நோக்கிப் பாய்ச்சிட வழி வகுத்தது. இந்த நிலை நாடகத்தை நடத்திடப் பெரிதும் உதவிற்று.'

அடுத்த ஒரு முக்கிய கட்டமாக அமைகிறது கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் 'சங்காரம்' நாடகம். நாடகத்தை அறிமுகஞ் செய்வார்களாக—நடாத்துபவர்களாக, முடித்து வைப்பவர்களாகப் பாரிய பணியை எடுத்துரைஞர்கள் புரி கின்றனர். நாடக ஆரம்பத்தில் எடுத்துரைஞர் தலைவன் திரைக்குமுன் மேடை நடுவாக நின்று 'நாடக தாற்பரி யத்தைக் கூறுகிறேன். வலது பக்க மூலைக்குச் சென்று ஏனைய எடுத்துரைஞர்களுடன் சேர்ந்து, பாடல்களைப் பாடுகிறேன். எடுத்துரைஞர்கள் சேர்ந்து சமுதாயம், பெண்ணைக் கருவுதைச் சுட்டிப் பாடுகின்றனர். சமுதாயத்தை வரவேற்ற மேடை நடுவே விடும் பணி'யையும் புரிகின்றனர். நாடக ஒட்டம் எடுத்துரைஞர்கள் 'கூட்டுப் பாடல்களில்' விறுவிறுப்படை கிறது. ஒரு நிகழ்வு முடிந்து இன்னெலூரு நிகழ்வு நடை பெறுமுன், இடையே தோன்றிப் பாடல்கள் மூலம் 'சம்பவ ஓட்டங்களைத் தெளிவு படுத்துகின்றனர்.

சில வேளைகளில் எடுத்துரைஞர்கள் மேடையின் பெரும் பகுதிகளில் நடமாடி 'நடிகர்கள் போலவும் கருமமாற்று கின்றனர்'. எசமானன்று எதேச்சாதிகாரத்தில் அடியுண்டு வீழ்ந்த தொழிலாளர்களுக்கு நேசக்கரம் கொடுத்துத் தூக்கி உற்சாகம் ஊட்டும் பணியையும் எடுத்துரைஞர்கள் ஊமம் மூலம் புரிகிறார்கள்.

சங்கார நாடகத்துடன் எடுத்துரைஞர்கள் பாணி படர்ந்து விரிவுதைக் காண்கிறோம். 'கதை கூறுதல், கூட்டாகப் பாடுதல், உணர்ச்சி பூர்வமாகப் பாடுதல், நாடக ஒட்டத்தை இலகுப்படுதல், நடிகன் கருமத்தைப் புரிவதுடன், இறுதியில் நாடகத்தை முடித்து வைத்தல்' எனப் பல தொழிற்பாடுகளை எடுத்துரைஞர்கள் பூர்த்தி செய்கின்றனர்.

நாடகத்தில் எடுத்துரைஞர் என்ற வகையில் அடுத்து நிகழும் புதிய திருப்பத்தின் அச்சாணியாக நாடகம் வல்லோன் தாசிசியல் திகழ்கிறார். அவில இலங்கை ரீதியிற் கலாசாரப் பேரவை நாடாத்திய நாடகப் போட்டியில் நான்கு பரிசுகளை நாடக அரங்கக்கல்லூரி பெற்றுமை ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் தனித்துவம் வாய்ந்த நிகழ்ச்சி. நாடகப் பிரதி, நெறியாள்கை என்பவற்றிற்குரிய பரிசுகளுக்கு உரியவராய் தாசிசியல் மிளிர்ந்தார், ‘பொறுத்தது போதும் – நல்ல நாடகப் பிரதி’ என்ற தலைப்பில் நாடகம் மேடையேறும் முன்னரே கட்டுரை வரைந்த ஞாபகம் வருகிறது. ‘இந் நாடகத்திற் பாத்திரங்கள் தாங்கி நடித்தவர்களிற் சிலர் இடைக்கிடை எடுத்துரைஞர்களாக மாறிநடித்துள்ளனர். இது தாசிசியல் புகுத்திய ஒருமாற்றம்.’

மீனவர் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய இந்த நாடகத்தில், சம்மாட்டியார், மன்றுடியார் பாத்திரங்களுடன், பதினெடு மீனவர்கள் சேர்ந்த குழுவும் மேடையில் தோன்றுகிறது. ஒலங்கள், ஒலிகள், ஊமங்கள் மூலம் தலிப்பு நிலையைக் காட்டி நின்ற மீனவர் குழுவில் நடித்த, ஒருவர் மூன்மேடைக்கு வந்து, எடுத்துரைஞர்களாகக் காட்டி தருகிறார். மீனவர் குழுப் பாட்டு பின்மேடையிற் குறைந்த ஸ்தாயியில் ஒளிக்கும் வேளை இவரது உரை உணர்ச்சிப் பிறலுடன் மேலுயர்ந்து நிற்கிறது. பாட்டு உயர்த்திப் பாடப்படும் வேளை அமைதி பேணி அவரது உரை அழுகுக்கோலம் பூணுகிறது.

நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் மூன்று நடிகர்கள் எடுத்துரைஞர்போல் ஒருவர்பின் ஒருவராய் மன்றியிட்டு இருந்து கால ஓட்டம் சம்பவ ஓட்டம் என்பவற்றைச் சுவைகள் களுக்குப் புரியவைக்கும் வகையிற் பேசுகிறார்கள். ‘ஒளிப் பொட்டுக்குள் ஒருவித புதுநிலையில் இவர்களது உரை ஒரு தனிப் பாணியை நாடகத்திற் படரவைக்கிறது.’ இறுதி யில் வரும் குரவளிக் காற்றுப்போன்ற கொந்தளிப்புக்குழன் ‘அமைதித் தென்றலை வீசவைக்கிறது இக்கட்டம். ஆக, நடிகர்களை எடுத்துரைஞர்களாக மாற்றுவதன்மூலம் நாடகத்துக்கு வலுவுட்டி வெற்றிகண்ட முயற்சி’ ஒரு வலுவான வளர்ச்சிப்படியே.

நாடகம் நனிசிறக்க எடுத்துரைஞர்களைப் பல்வேறு நடிகர்களாகவும் நாடகத்தில் நகரவைத்து நகைச்சுவை அலையையும் வீசவைக்கலாம் என்பதைக் கலாநிதி சி. மௌனகுரு அவர்கள் தமது ‘சக்தி பிறக்குது’ என்ற புதிய படைப்பு மூலம் காட்டுகிறார். பெண் விடுதலையை மையக் கருத்தாகக் கொண்ட நாடகம் ‘சக்தி பிறக்குது’ என்ற புதிய படைப்பு.

இந்த நாடகத்தில் மூன்று எடுத்துரைஞர்கள் தோன்றுகின்றனர். கூட்டிசையாகப் பாடும் வேளைகளில் இவர்கள் தொழிற்பாடு நாடகத்துக்கு வலுக்கொடுக்கிறது. கதையோட்டத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. எடுத்துரைஞர்களில் பங்குகொண்ட பெண்மணி நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் விடுதலைக்குக் குரல்கொடுக்கும் ‘வீராங்கணியாகக் கோபக்களைலெழுப்பி நடிக்கிறார்.

வடமோடி நாடகத்தில் அண்ணுவிமார் செய்வதுபோல, ‘பாத்திர அறிமுகத்தை இன்னென்று எடுத்துரைஞர் செய்கிறார்’. மேலும் ஒரு எடுத்துரைஞர் கதாப் பிரசங்கியாய்த் தோன்றிச் சக்தியின் பெருமைபற்றிக் ‘கதாப் பிரசங்கிக்கிறார்.’

தொடர்ந்து அவர் ஐந்துவித நடிகராக மாறி நாடக ஓட்டத்தை மெருகூட்டுகிறார். ‘பத்திரிகைச் செய்தி வாசிப்பவராக, ரெவிபோனிற் கதைக்கும் பத்திரிகை நிருபராக, வானெலிச் செய்தி அறிவிப்பாளராக, பிரசாரக்கூட்டத் தோட்டஸ் வாசிப்பவராக, நியாயத்துக்குக் குரல் கொடுப்பவராக ஐந்துவித நடிகராக அவதாரம் எடுத்து நடிப்பதுடன் நகைச்சுவை அலையும் வீசவைக்கிறார்.’

கதை கூறுதல், பாடுதல், தாளக் கட்டு உச்சரித்தல், நாடக ஓட்டத்தைத் தெளிவுபடுத்தல், நடிகராக இடைக்கிடை மாறுதல் என்பவற்றுடன், மதிநுட்பமாகவும், உயர்தரமாகவும், நகைச் சுவையை நாடகத்தின் தேவை நோக்கிப் புகுத்தவும் எடுத்துரைஞர்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்ற ஒருபடி வளர்ந்த நிலையைச் சந்திக்கின்றேம் இவ்வளர்ச்சிக் கட்டத்தில்.

மண்சமந்த மேனியார்—1, மண்சமந்த மேனியார்—2 உட்படப் பல நாடகப் பிரதிகளையாத்து ஈழத்து தமிழ்நாடகத்துறையை உரமுட்டி நிற்கும் குழந்தை எம். சண்முகவிங்கம் அவர்கள் உரைஞர்களையிக் கூடினுட்பத்துடன் கையாண்டு வெற்றி பெறுகிறார். மண்சமந்த மேனியார்—2ல் உரைஞர் ஒருவர் ‘பிட்டுக்கு மண்சமந்த கதையின் ஒரு பகுதியைக் கதாப்பிரசங்கமாகச் செய்ய, அதற்குத்தக மேடை நிகழ்வுகள் நாடகத்திற் பின்னப்பட்டுள்ளன.

இதே உரைஞரும் இன்னும் ஒருவரும் புத்தகப் புச்சிகளாக நடிக்கிறார்கள். புத்தகப்புச்சிகளாற் பயனில்லை என்னால் செய்யப்படும் கட்டம் சிந்தனையுடன் சிரிப்புட்டுகிறது. இளாஞர்களாகவும் நடிக்கின்றனர். மேடை முழுவதுமே இடைக்கிடை உரைஞர்கள் செல்வதும் நடிப்பதும் நிகழ்கின்றன. உரைஞர்களுக்கு இன்றைய நாடகங்களில் காத்திரமான பங்களிப்பு அமைகிறது என்பதை இந்த வெற்றி நாடகத்திற் காண்கிறோம்.

நாடக செயலமர்வுக்கான நாடகப் பிரதியாகக் குழந்தை எழுதிய ‘தியாகத் திருமணம்’ என்ற பிரதியில், எடுத்துரைஞர்களாய் வரும் மூவர் நூற்று எண்பது தடவைக்கு மேல் நாடக ஓட்டத்துக்குத்தக வசனம் பேசுகின்றனர். சில கட்டங்களிற் பாத்திரங்களுடன் உரையாடுகின்றனர். ஒரு உரைஞர் மரகதத்தின் புருஷங்கத் தோன்றிப் பாடி ஆடுகிறார். இன்னேர் உரைஞர் தரகராகப் பாத்திரந்தாங்கிறார்.

180க்கு மேற்பட்ட உரையாடல்கள் ஏழு நீண்ட பாடங்கள் என்பவற்றின் ஊடாக மூன்றில் ஒரு பகுதியை நாடகத்திற் களைகட்ட நிரப்பிக்கொண்டிருப்பவர்கள் எடுத்துரைஞர்களே. பாத்திரந் தாங்குபவர்களைவிட இவர்கள் நாடகத்தில் விஞ்சிநின்று கனதியை ஏற்படுத்தலாம் எனப் பிரதியை வாசிக்கும்போது ஒரு சிந்தனை முளைவிட்டது.

அன்று அண்ணவிமார் கூத்துக்களில் அச்சாணியாகத் திகழ்ந்தனர். இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்களில் எடுத்துரைஞர்கள் பல வேறு நிலைகளில் தோன்றித தனிக்கொலுவைச் சிருட்டிக்கின்றனர்.

உடுக்கு

இசைத்துறையிற் புளகித்து, இதன் வளர்ச்சியில் அயரா ஆர்வங்காட்டிய நம் முந்தையோர், பலவேறு வாத்தியங்களைக் கருவிகளை எமது இசை உலகுக்கு அளித்தார்கள்; சாதாரண மகன் குறுகிய காலப்பயிற்சியிற் கையாளக்கூடிய வாத்திய வகைகளையும், பல ஆண்டு ஆழமாகக் கற்று உபயோகிக்கூடிய உயர்தர கருவிகளையும் உருவாக்கினார்கள் இசைலக விற்பனைர்கள். இவற்றுள் தோற் கருவிகளாக எண்ணத்தக்கன தலில், மத்தளம், கெஞ்சிரா, உடுக்கு, பறை என்பன எனலாம்.

ஒரு கோணத்திற் பார்க்கும்போது உடுக்கு இக்கருவிகளுள் தனித்துவமும் முக்கியத்துவமும் உடையதென்னாம், ஆடற் தெய்வமாகக் காட்சியளிக்கும் இறநவன் கரத்தில் உடுக்கினைத் தாங்கி ஆடுகின்றன. நாதவடிவாய்ப் பிரபஞ்சம் இருக்கும் வகையைக் காட்டுவதென்றும், படைத்தல் தொழிலை இது பிரதிபலிக்கிறதென்றும் சமய வாதிகள் கருதுவார். ஆனால் நாம் நம்பவேண்டிய முக்கிய அம்சம் உடுக்கு மிகப் பழையையான — ஏன் மூலாதாரமான—ஒரு வாத்தியக் கருவி என்பதே ஆகும்.

இக் கருவியை எப்படி அமைக்கிறார்கள் என்பது நாமறிய வேண்டிய தொன்றே. உடுக்கை, இடைச்சுருக்குப் பறை, கைப்பறை, துடி என்று பலவிதமாக வழங்குவார். இதன் அமைப்பு நடுப் பகுதி சிறுத்தும் பக்கங்கள் வட்டவடிவாகப் பெருத்தும் இருக்கும். இதன் உடலை மண்ணினாலோ மரத்தினாலோ பித்தளையினாலோ செய்யலாம். மரத்தாற் செய்பவர்கள் பலா, ஆயிலிப்பலா (சரப்பலா), மஞ்சமுண்ணு, கிழுவை முதலிய மரங்களை உபயோகிப்பார். மக்கள் கூட்டம் அதிகமாகக் கூடும் சந்தை, ஆலயம், பாடசாலை என்பவற்றுக்கு அணித்தாய்வளரும் மேற்கூறிய மரங்களில் உடுக்கைச் செய்ய விரும்புவது உண்டு. மக்கள் கூட்டம் கூடும் இடங்களில் ஒசைகள் கூடுதலாக எழும்புவதாகவும் அவை இம்மரங்களிற் படிவதன் மூலம் நாதத்தை எழுப்பும் வாத்தியங்களுக்கு அம் மரங்கள் சிறந்தனவெனவும் கருதப்படுகின்றன.

இவ் வாத்தியத்தின் முகங்களும் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். இருபக்க விலிம்புகளிலும் ஆறு ஆறு துவாரங்கள் இருக்கும். இவற்றினாடாக ஒரு நீண்ட கயிறு இரு முகங்களி ணின்றும் மாறி மாறி இறுகப் பின்னப்பட்டிருக்கும். இந்தக் கயிற்றைச் சுற்றி நடுவில் ஒரு நாடா இருக்கும். இரு முகங்களுக்கும் போடப்படும் தோல், ஒரு பக்கத்துக்குப் பசுவின் மடித் தோலாகவும், மறுபக்கத்துக்குப் பசுவின் குடல் சவ் வாகவும் அமையும். (கொக்கு முறடுச் சவ்வு, உபயோகிப் பலரும் உளர்.) பசுமடித் தோல் போட்ட பக்கத்தில் நடுவாக தங்கசி அல்லது குதிரைவால் மயிர் கட்டப்படும்.

குடற் சவ்வு அமைந்த பக்கத்திலே கை விரல்களால் அடிப்பர். அடிக்கும்பேது நடுவே உள்ள நாடாவைப் பெருவிரலால் நுட்பமாக அமத்தியும் தளர்த்தியும் அடிப்பர். தொனி யைக் கூட்டுதல் குறைத்தல் அழகுற அடித்தல் என்பவற் றுக்கு நாடாவைக் கையாளும் விதம் பெரிதும் உதவுகிறது. கயிறுகளும் தங்கசியும்கூட நாத வித்தியாசத்துக்குத் துணை புரிகின்றன. சுட்டு விரலால் அடிக்கத் தொடங்கி தேவை நோக்கிக் கெஞ்சிராவில் கைகளால் சுழற்றி அடிப்பதுபோலப் பல விரல்களையும் உபயோகித்து வல்லுநர்கள் தமது அனுபவ முத்திரைகளையும் வித்துவத்தன்மையையுங் காட்டி அடிப்பர்.

தேவதைகளை அழைத்தல், வாக்குப்பிறப்புக் கேட்டல் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கு அம்மன் ஆலயத்தடியில் இதனை அடிப்பதுண்டு. கரகம், கலை எழுப்புதல், காத்தவராயர் கூத்து, பஜனை, காவடி என்பவற்றிற்கு உடுக்கு உபயோகப் படுகின்றது.

“ஓராணை கண்ணே கண்ணே — எந்தன் உமையாள் பெற்ற பாலகனே ஈராணை கண்ணே கண்ணே — எந்தன் ஈஸ்வரியாள் பெற்ற பாலகனே மூவாணை கண்ணே கண்ணே — எந்தன் மொங்குழலாள் பெற்ற பாலகனே”

என்ற முறையிலான பாடல்களுக்கு அடிக்கப்படும் அடியை ஆரம்பநிலையில் உள்ளவர்களும் வாசித்துவிடலாம். ஆனால்,

“தங்கப் பஸ்லக் கேநி
வாருள் பாருங்கோ
சகல் லோக நாயகி — (தங்க)
தத்துவ புத்திரி
உத்தம நாயகி — (தங்க)

என்பன போன்றவற்றில் நுணுக்கமாக அடிக்கும் ஆற்றல் வேண்டும். ‘தத்தகாரம்’ வாசிக்கும்போது கூடிய நுட்பத் துடன் இக்கருவியைக் கையாளவேண்டும். வீரம், அதிர்ச்சி, விகாரம், பக்தி போன்ற உணர்வுகளை இவ்வாத்தியமூலம் மிக எடுப்பாகக் காட்டலாம். இதனால் நவீன நாடகங்களில் கூட இதனை உபயோகப்படுத்துகின்றனர்.

புதிய வார்ப்புகளும் உடுக்கு வாத்தியமும்

உடுக்கு என்றதும் கொடுப்புக்குள் எள்ளாற் சிரிப்பை வருவிக்கும் நவநாகரிக மக்கள் நம்மிடை இருக்கத்தான் செய்கின்றார்கள். ஆனால் ஆரம்பகால வாத்தியமாக அமைந்து அடிமட்டமக்களின் கலை நுகர்வுக்கு, ஆக்கங்களுக்கு பெருமளவு துணைநின்ற வாத்தியம் உடுக்கே. சாதாரண ஏழைகள் அன்று வெளிகளிலும் பனங்கூடல்களிலும் ஆடிய காத்தவராயன் நாடகத்துக்கு உயிர் நாடி உடுக்கு நாதமே. நயந்து நயந்து உடலை உலுப்பி உலுப்பி உடுக்கை அற்புத மாகக் கையாளுவார்கள் அண்ணுவிமார். அண்மையில் கூட யாழ், பல்கலைக்கழக கலைாசபதி அரங்கிற் கலாச்சாரப் பேரவை அரங்கேற்றிய காத்தவராயன் கூத்தில் அண்ணுவியார் மிக நுட்பமாக உடுக்கடித்துப் பாடல்கள் பாடினார். இன்று கலைவல்லுநர்கள் இதனைப் பொருத்தமாகத் தமது ஆக்கங்களிற் புகுத்திடப் புதிய வார்ப்புக்களுக்குத் தனி அழகு ஊட்டுகின்றனர்.

கர்ணன் போர், இராவணேஸ்வரன் என்பன வடமோடிக் கூத்துக்கள். போர்க்காட்சிகளை உக்கிரப்படுத்தவும் அக்கட்டங்களைச் சுவைஞர்கள் மனதில் ஆழப்பதிக்கவும் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், உடுக்கு வாத்திய வல்லுநர் அளவெட்டி சி. சிதம்பரப்பிள்ளை துணைகொண்டு, தனிமெருகு ஊட்டுகிறார்; கணிசமான வெற்றி காண்கிறார்.

மகாகவியின் மகத்தான படையல் 'கோடை'. அதனைப் பல தடவை மேடையிட்டுப் பெருமதிப்புப் பெற்ற நாடக வல் லுநன் தாசிசியல். கள்ளச்சாமியர் வரும் கட்டம் அவையில் சலசலப்பேற்படுத்துங் கட்டம், அந்த இடத்தில் உடுக்கு வாத்தியம் வாலாயமாக உபயோகிக்கப்படுகிறது; வெற்றியுந் தருகிறது. தாசிசியலின் நெறியாள்கையில் மேடையேறிய 'கந்தன் கருணை' என்ற புரட்சி நாடகத்திலும் பக்தர்கள் குண்டர்கள் மோதல் காட்சிகளில் உடுக்கு நாதம் விறுவிறுப் பேற்றுகிறது. பக்தர்களின் பஜனை, காவடி ஆட்டம் நிகழும் வேளொகளிலும் உடுக்கு வாத்தியம் வலுவுட்டுகிறது.

கலாநிதி சி. மெளன்குருவின் ஆக்கங்களாகிய 'சங்காரம்', 'சக்தி பிறக்குது', மற்றும் சிறுவர் நாடகங்களில் உடுக்கின் நாதம் உயர்ந்து ஓலிகிறது. பலவேறு பேய்கள் அவற்றை ஆட்டிப்படைக்கும் பூசாரி போன்ற பாத்திரங்கள் நடமாடும் ஆக்கங்களில் 'பயம்', 'விறுவிறுப்பு', 'உக்கிரம்' போன்ற பாவங்கள் வேகத்துடிப்புடன் தெறிக்கத்தான் செய்யும். அவ்வேளை கலாநிதி கையாண்ட வாத்தியம் உடுக்கே.

சரித்திரம் சமைத்த 'மண்சமந்த மேனியர்-I', 'மண்சமந்த மேனியர்-II' நாடகங்களில் குழந்தை சண்முகவிங்கம் குறைந்த அளவில், ஆனால் தேவையான அளவுக்கு உடுக்கு நாதத்தை மேடையிற் பரவவிடுகிறார். ஒப்பணை முடிந்த பின், ஒரு மண்டபத்தில் இருந்து திறந்த வெளியரங்கை நோக்கி (கணிசமான தூரம்) நடிகர்கள் அணைவரும் உடுக்கடித்துப் பாடி ஆலயத்துக்குச் செல்வது போல ஆடி ஆடி அவையினர் ஊடாக வந்த காட்சி (ழுளியன் கல்லூரியில்) இன்றும் மனதில் நிழலாட்டம் இடுகிறது.

பாடசாலை நாடகப் போட்டியில் முதலாம் பரிசு பெற்ற எனது 'மூன்று பேய்கள்' என்ற நாடகத்தில் உருஆட்ட மும் உடுக்கும் ஊடுபாவாக அமைந்தன; விறுவிறுப்பூட்டின. 'பாணையும் சட்டியும்' என்ற உருவக உத்தி நாடகத்திலும் உடுக்கை நன்கு கையாண்டேன்.

'மழு' என்ற மலையாளப் படம் ஒன்றிற் சண்டைக் காட்சி வருகிறது. இரண்டு முரடர்கள் காட்டின் மத்தி யிற் பார்த்துச் சகிக்கமுடியாத அளவு உக்கிரமாக மோது கிறார்கள். மழு வழுவி விழுகிறது. அதனை எடுக்க நிகழும் குத்துச் சண்டை, கோரமான சண்டை. இருபது நிமிடங்கள் வரை நிகழும் இச் சண்டைக் காட்சி அலுப்புத் தட்ட வில்லை, அற்புதம் என்று கூறிச் சுவைக்க வைக்கிறது. சண்டைக்கு ஈடுகொடுத்து சற்று மேலோங்கியும், திஙக்கக் கைக்கும் அளவுக்கு உடுக்கு நாதம் அதில் தெறிக்கும். உயர்வு தாழ்வுகள் சுவைக்கீர்களை அதிரவைக்கின்றன. உடுக்கு சர்வசாதாரண வாத்தியமல்ல. கலீஞர்கள் வியக்கும் உயர் வாத்தியம்.

அரங்கும் அவையும்

கம்பன் தாளம் பிடிக்கிறார்

இராமாயண காவியத்தை இரசித்து இரசித்து எத்த ணோயோ கட்டுரைகளை எழுதிக் குவித்த பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை ‘கம்பன் தாளம் பிடிக்கிறார்’ என்று அர்த்தபுஷ்டியுடன் எழுதியிருக்கிறார். காவியம் இங்கே கம்ப நாடகம் ஆகிறது. இந்த நாடகம் எத்தனையோ மேடை கண்டு விட்டது. பாரத தேசத்தில் இதனை எத்தனையோ அரங்குகளில் ஆண்டாண்டாக மக்கள் பார்த்து ரசித்து விட்டார்கள். நவாப் ராஜமாணிக்கம் சென்னையில் கூடாரமிடத்து வருடக்கணக்காக இராமாயணத்தை தொடர்ந்து மேடையிட்டிருக்கிறார்; ராஜாஜி போன்ற அறிஞர்கள் நான்கு மணித்தியாலங்கள் வரை கொட்டகையில் அமர்ந்து இதனை நயந்திருக்கிறார்கள். ஈழத்துத் தமிழரைப் பொறுத்தவரையிலும், முன்னால் ‘இந்து சாதனம்’ பத்திரிகை ஆசிரியர் திருஞானசம்பந்தன் அயோத்தியா காண்டத்தை அற்புத நாடகமாக்கி ஆடியிருக்கிறார். ஆங்கிலம் படித்த மத்தியதர வர்க்கத்தினர் இசை நாடக கோலத்தில் மேடை யேற்றியுள்ளனர். கலையரசு கே. சொரணவிங்கம் ‘பாதுகாபட்டாபிஷேகம்’ நாடகத்தை பல தடவை மேடையிட்டு கணியாக தோன்றி ‘சக்கை’ போடுபோட்டார். ‘துடிக்கு நெஞ்சினால், ஊன்றிய வெகுளியாள் உளைக்குமுள்ளத்தாள், கான்றெரி நயனத்தாள், கவிக்குஞ் சொல்லினால்’ எனக் கம்பன் காட்டியபடி மேடையில் நடத்தியிருக்கிறார். கைகேயி வேடத்தில் க. சரவணமுத்து தோன்றி கம்பனின் தாளத் துக்குச் சரியாக மிதித்திருக்கிறார். சரவணமுத்து கைகேயி யாக நடிக்கும் கட்டத்தில் கரகோஷம் தொடருமென கலையரசே தனது நூலிற் குறிப்பிடுகிறார். யாழிப்பாணத்தில் பல கல்லூரிகள் தொடர்ந்து கம்ப நாடக ரசனையை வளர்த்தன. இராமநாதன் கல்லூரி பல ஆண்டுகளுக்கு முன் மேடையிட்ட ‘பரதன்’ இசை நாடகம் இன்றும் மனதில் நிழலாடுகிறது. இன்று கல்லூரிகளில் திறந்தவெளி

அரங்குகள் உண்டு. ஆனால் நாடகப் பக்கம் பார்ப்பவர் குறைவு. கம்ப நாடகத்தில் மாணவர்களைத் தோய்த்தால், புதிய அரங்கவியல் நோக்கில் வளர்த்தால் கம்பனின் தாளம் கணக்கிதமாய் ஒலிக்கலாம்.

அரங்கக் கல்லூரியில் ஒரு நாள்

கால்களை நல்லாய் நீட்டி கைகளைப் பக்கத்தில் ஏற்றுப் போட்டமாதிரிப் படுக்கின்றோம். தலை நேரே முகட்டைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது. காற்றை மூக்கால் நல்லாய் உள்ளுக்கிடுத்து. வயிற்றை நிரப்புகிறோம். வயிற்றில் கையை வைத்துப்பார்த்தால் நிரம்பியது தெரியும். பின் வரை வாயை நல்லாகத் திறந்து மூச்சை ஆறுதலாக விடுகிறோம். மூச்சை உள்ளே எடுத்தல், வயிற்றுக்குள் வேயே காற்றை வைத்திருத்தல், இனி வைத்திருத்தல் முடியாது என்ற கட்டத்தில் வாயினால் வெளியே விடுதல்—இதுவே சுவாசப் பயிற்சியாகும். பயிற்சியளிப்பவர் ஹா ... என்று குரல் கொடுக்க நாமும் ஹா என்று குரலெழுப்புகிறோம். அவர் ஹா ஹா என்னும்போது நாமும் அப்படியே கத்துகிறோம். எமது சத்தத்தில் காத்திரமும் கணதியும் தெளிவும் இருப்பதை இப்பயிற்சி மூலம் உணர்கிறோம். சுரவரிசைசக்குத்தக மேற்படி பயிற்சியைச் செய்யச் செய்ய மேன்மேலும் நாம் பதப்படுகிறோம். குரல்வளம் கூடுகிறது. நடிக்கும்போது குரலினை வேண்டிய அளவுக்கு வெளியே கக்கி ஏறிந்து, கேட்கக்கூடியளவுக்குப் பேசியும் பாடியும் நடிக்க இப்பயிற்சி துணைநிற்கிறது.

ஒரு பெரியவர் அறிமுகம் செய்யப்படுகிறார். ஆமாம், திரு. பூந்தான் ஜோசப்தான் அவர். வயது எழுபத்துநாலும் பருத்த உருவம்; சிறிய மீசை; தெளிவான குரல்; பெயர் போன அண்ணவில் அவர். அவர் எமக்கு நாட்டுக்கூத்துப் பாடல்களின் மெட்டுக்களைப் பழக்குகிறார். ‘அலங்காரரூபன்’ கூத்தினுடைய காப்பு விருத்தத்தை அவர் பாட அவருடன் சேர்ந்து நாமும் பாடினேன். உச்சரிப்பு, ஆடல், பாடல் என்பவற்றில் நடிகள் திரும்பத் திரும்பப் பயிற்சி செய்தால் அவன் திறமை மெருகேறு மென்பதில் ஜயமில்லை.

ஹாஸ்ய நாடகம் கடினமானது

“ஹாஸ்ய நாடகம் சோக நாடகத்தினும் கடினம். பாமரர் கைதடிச் சிரிப்பது ஹாஸ்யமன்று; உன்னமயான நகெச்சவை மனித இயல்பின் விளக்கமாகும். அல்லது இயற்கை உண்மையைக் கொண்டு விளங்கும். அத்தகைய நகெச்சவை நாடகங்களில் வெற்றிபெற்றுள்ள மோலியர். தன் வாழ்வினின்றும், உலக அனுபவத்திலிருந்தும் அவன் நகெச்சவைக் காட்சிகளைப் படைத்தான். மனிதனின் உள்ளும் புறமும் அறிந்து அவன் தகுந்த பாத்திரங்களைச் சிருத்தித்திருக்கிறான். ஷேக்ஸ்பீயர், பால்ஜாக் முதலியோர் போலவே அவன் தனது நாடக பாத்திரங்களின் அந்தக் கரணத்தை நன்கறிந்தான், ஆண் - பெண் இயல்பை அவன் படம்பிடித்தான். முகஸ்துதி, மோசம், வஞ்சம், களவு, கருமித்தனம், செல்வச்செருக்கு முதலிய குணங்களைச் சுட்டும் பாத்திரங்களை உருவாக்கி மேடைமேல் ஆடச் செய்தான்.” மனித இயல்பின் கோலத்தையும், அலங்கோலத்தையும் நயம்பட அரங்கில் நடித்துக்காட்டிய மோலியரை விதிந்து புலவர்மணி F. C. கரீன் கூறிய வாசகங்கள் இவை. நகெச்சவை நாடகங்கள் வேண்டும். வெறுங் கோமாளித் தனங்கள்ல. தொடர்பற்ற துணுக்குக் கோர்வைகளுமல்ல. சிந்திக்கவைத்து சிரிப்பினையூட்டும் மோலியர் நாடகங்களைப் படிப்பது பயன் தரும்.

கொட்டகைக் கூத்தில் கோமாளிகள்

அந்தக்காலக் கூத்துக்களில் கோமாளிகளுக்குத் தனியிடம் இருந்ததாம். நகெச்சவை உதிர்க்க வல்லவர்களாக, சுயமாக மேடையிலேயே பாட்டு இயற்றிப் பாடக்கூடியவர்களாக, மேடை நிர்வாகம் தெரிந்தவர்களாக, வராத நடிகர்களின் இடத்தைச் சமயோசிதமாக நிரப்பி நடிக்க வல்லவர்களாக எல்லாம் அவர்கள் விளங்கினார்களாம். காலதாமதங்கள் ஏற்படும்போது மேடையில் தோன்றி ரசிகர்களைச் சமாளித்தவர் கனும் இவர்கள்தானும். யாழ்ப்பாணத்தில் அக்காலத்தில் பிரசித்தம் வாய்ந்தவர்களாய் விளங்கியவர்கள் படுன்

செல்லியா, பொன்னுலை கிருஷ்ணபிள்ளை, திருநெல்வேலிப் பகுதியை அடுத்த சின்னத்தம்பி, அளவெட்டி ‘கிளவுன்’ சுந்தரமூர்த்தி, கே கே. வி. செல்லியா என்போராவர்.

பிரசாரப் பிஃங்கி கோமாளி லாபுவியர்

லூயி மன்னன் கொடுங்கோலாட்சி பிரான்சிலே சதுராடிய வேளை, மேடைக்கு வந்தான் புரட்சி நடிகன் லாபுவியர், வோல்ட்டயரும் ரூஸோவும் பொறி பறக்கும் பேசுக்களைப் பொழிகின்ற வேளையிலே, நாடகத்தை ஊட்கமாகக் கொண்டு புரட்சிக் கருத்துக்களைத் தூவி நின்றுன் இந்த நடிகன். கோமாளி வேடத்தில் அரங்கில் தோன்றுவான். சிந்தனையைத் தூண்டுஞ்சிறந்த நகெச்சவைகள். பிரபுக்களும் மன்னும் நாட்டையே ஆட்டிப் படைத்த கொடுங்கோலாட்சியைக் கவிழ்க்க வேண்டுமெனக் கதைகள் கூறி சுவை ஞர்கள் மனத்தை மாற்றினான். கோமாளிகளின் கொட்டத்தை அடக்கவும், மனிதன் மனிதனுக் காலமும் அறிவுப் புரட்சி அலசியம் என உணர்ந்தான். சந்தை, கடைத்தெரு, குக்கிராமங்களில் எல்லாம் இவன்து பவளி. ஒரு நாளைக்கு லூயி மன்னன் போல் வேடமிடுவான்; ஆட்சிப்பீடத்தின் அவல் நிலையை அப்படியே படம் பிடிப்பான். நடிப்பின் மூலம் மேரி அன்ரோயிலிட்டைப் போல் அரங்கில் தோன்றி மூடியச் கவிழ்ந்தது; குடியரச் மலர்கிறது என வாழ்த் தொலியின் மத்தியிலே மேடையிலே கூவி நின்றுன் இந்தக் கூத்தாடி. நடிகர்களும் மனிதர்கள்தான்!

மேடை நடை

மேடைக்கு நடை அவசியம். நாட்டுக் கூத்துக்களில் நடைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருந்தார்கள். அந்த நடைகளில் நாடகத் தன்மை அடங்கி யிருந்தது. இராஜநடை, நன்மந்திரியின் நடை என்பன வெவ்வேறு உள்ளனகளைக் காட்டி நின்றன. பெண் வேடம் தாங்கி ஆண்கள்

நடிக்கும்போது அவர்கள் நடையே தனித்துவமாய் விளங்கின. நெல்லியடி கிருஷ்ண ஆழ்வார், மெய்கண்டான் சரவண முத்து, எம். ரி. பென்டிக் ஆகியோர் பெண்களாகவே மக்களுக்குத் தோன்றினர் எனலாம்.

உயர்த்துவதற்காக உழக்கவேண்டுமா?

இப்பனின் நாடகங்களுக்குத் தனிச்சிறப்பளிக்க முனைந்த பேர்னூட் ஷோ, ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையே பெரிதும் மேடையிட்ட ‘இர்விங்’ என்ற நாடகக் கலைஞரையும் அத்துடன் ஷேக்ஸ்பியரின் ஆக்கங்களையும் சாடத் தொடங்கி அர். ‘ஷேக்ஸ்பியரைக் கல்லறையில் இருந்து தோண்டி எடுத்து அவர்மேல் கல் எறிய முடியுமானால் எனக்கு நிம்மதியாயிருக்கும்’ என ஒருமுறை எழுதினார். ‘இரு பத்தைந்து ஆண்டுசஞ்சு முன்பே இர்விங்கையும் அவருடன் ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களையும் சேர்த்துக் கோணிப் பையில் கட்டி எரிமலை வாயிலில் போட்டால் நன்றாக இருக்கும்.’ என பேர்னூட் ஷோ பேசினார். இப்பனின் நாடகங்கள் நாட்டில் முக்கியத்துவம் பெறவேண்டுமென்பதற்காகவே மேற்கூறிய கண்டனங்கள் தொடுத்தார். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியருக்கு நினைவாலயம் கட்ட நாடகம் எழுதியது முன்டு. காத்திரமான சிறுஷ்டி கர்த்தாக்களே சில நோக்கங்களை மனதில் வைத்துச் சிலரைக் கண்டிப்பார்கள்; உழக்கு வார்கள். ஆனால் உள் மனதில் அவர்களுக்குத் தனியிடமும் வைத்திருப்பார்கள். எனவே விமர்சகர்களின் கருத்துக்காக விரக்தியடையவே கூடாது. சத்தியம் என்ற பாதையிற் செல்லுங் கலாசிருஷ்டி கர்த்தாக்கள்.

நாடகத்தில் ‘சொல்’

‘‘சொல்’’ என்பது நாடக பாத்திரங்கள் நாடகத்தில் நடிக்கும்போது பேசும், பேசுக்கூடும். அவை முன்று வகைப்படும். அவை உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச் சொல் என்பன. உட்சொல் என்பது நடிகன் தானே நெஞ்சோடு கூறல். புறச்சொல் என்பது கேட்போர்க்கு உரைத்தல். ஆகாயச் சொல் என்பது தானே கூறல். சொல்லை அர்த்தபுஷ்டியுடன் உச்சரிக்கவேண்டும். இதுமட்டும் போதாது. அவையின் நடுவே

எறிந்து சொல்லவேண்டும். இம்முன்றையுங் குரல் பயிற்சி அளிக்கும். எனவேதான் களப்பயிற்சி அவசியமாகிறது.

மௌனத்தின் மூலம் முன்வைக்கும் உணர்ச்சிக் குழாய்

இது ஒரு நாடக உத்தி. தாசீசியளின் நாடகத்தில் ஒரு கட்டத்தில் இந்த உத்தி முழுமை பெறுகிறது. மீனவத் தொழிலாளிகளின் தலைவன் சுந்தரம், முன் மேடைக்கு வருகிறுன் குழாய் உள்ளத்துடன். ‘எத்தனை நாளைக்கு இதனைப் பொறுப்பது?’ வினாவிகிறுன் வசனமாக. ‘என்னடா சொல்லுறை சுந்தரராசா; இது தொழிலாளிகள் பதில். திரும்பவும் சுந்தரம் அதே கேள்வியை வேதனை சுழியிடும் பாட்டாற் கேட்கிறுன். தொழிலாளர் பதிலும் ஆவல் துதும் பப் பாட்டாக வருகிறது. ‘எவன்றை வீட்டிலை வயிறு நிறையுது.’ இது கேள்வி. ‘எல்லாற்றை வீட்டிலும் சஞ்சிக்குத் தாளம்’. இது பதில். இப்படியே தொடர்கிறது உரையாடல் பாட்டாக. ‘ஆற்றை உழைப்பிலை அவர் செல்வம் பெருகுது?’ என்ற வினாவைச் சுந்தரம் உணர்ச்சிக் குழாயாக உச்ச ஒசையிலே ஒலிக்கிறுன். பதில் இல்லை. தொழிலாளர் மத்தியில் மௌனம் நிலவுகிறது. ‘சம்மா இருக்க அவர் செல்வம் பெருகுமா?’ இது அடுத்த வினா. அதற்கும் மௌனமே பதில். பதில் சூறிக் கொந்தளித்ததைவிட இரண்டு தடவை விடைகூறுது மௌனஞ் சாதித்து நடித்தார்களே. அந்த வேளை சுவைஞர்கள் பெருந்தாக்கம் அடைகிறார்கள். பொருத்தமாக நுட்பமாக மௌனத்தை நல்ல உத்தியாகப் புகுத்தலாம். நாடகத்தில் உத்திக்குத் தனி வலுவுண்டு.

இப்பனின் ‘வாத்து நாடகம்’ (THE WILD DUCK)

கடந்த நூற்றுண்டின் தலைசிறந்த நாடகாசிரியர்களுள் ஹென்றிக் இப்பனுக்குத் தனியிடம் உண்டு. ‘பொம்மை வீடு’ (A Doll’s House) புகழிட்டிய நாடகம். ‘வாத்து’ நாடகத்தில் வரும் தத்துவங்கள் சிந்திக்க வைக்கின்றன.

யால்மர் (Hyalmar), கினு (Gina) என்ற பெண்ணை மனந்து வாழ்க்கை நடாத்துகிறார். யால்மர் தனது மகள் 'ஹெட்விக்'கைப் பெறிதும் நேசிக்கிறார். 'க்ரேயர்ஸ் (Greayar)' என்ற வேதாந்தி இவர்கள் வதிவிடம் சேர்கிறார்கள். அனுவசியத் தலையீடு இது. ஒருகாலத்தில் தனது தகப்பனின் வைப்பாட்டியாக இருந்தவள்தான் யால்மரின் மனைவி கினு என்பதை வேதாந்தி யால்மருக்கு வெளியிட்டான். யால்மர் மனைவியைப் பார்த்து 'ஹெட்விக்'கின் தந்தை யார் எனக் கேட்க, அவள் தெரியாது என மறுக்க, மகளை யால்மர் வீட்டைவிட்டுத் துரத்துகிறார். வேதாந்தி ஹெட்விக்கைச் சந்தித்து 'உனது வாத்தைக் கொன்று அதை அப்பணம் செய்தால் உன் அப்பாவின் கோபம் தணியும்' என்று புத்திமதி கூறுகிறார். வாத்தைச் சுட்டுக் கொல்ல மனமின்றி ஹெட்விக் தற்கொலை செய்கிறார்.

தானறிந்த விடயத்தை யால்மருக்குக் கூறுவதே சத்தி யம் என வேதாந்தி எண்ணிறைர்; அதன்படி நடந்தார். சிலவேளைகளில் உண்மைகளைக்கூட மறைக்க வேண்டும் என்பதே இப்சன் சுட்டும் கருத்து. குதாகல வாழ்வ நடாத்திய குடும்பத்தைச் சத்தியம் என்ற பெயரில் வேதாந்தி குழப்பியது அசட்டுத்தனமாகிறது. ஒரு வீட்டில் இன்னெருவனின் தலையீடு நாசங்களை உருவாக்குகிறது. இதனையும் சுட்டு கிறது நாடகம். வாத்தினைக் கொல்லாது தற்கொலை செய்வதே மேல் என்ற முடிவுக்கு வரும் கட்டம் அதீகமான லும் கூட இன்று, ஜீவகாருண்யம் படிம்பாட்டைச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

பண்பாட்டை வளர்த்த பழைய நாடகங்கள்

காமமும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளையும், போரிற கையாளேண்டிய தர்மங்களையும், வலியுறுத்துவது விராட நாடகம். அடைக்கலம் புகுந்தோருக்கு அபயமளிப்பதாக உறுதி செய்தால், எத்தகைய தர்மசங்கடங்கள் நேர்ந்தாலும் அதனை நிறைவேற்றுதல் புருஷலட்சணம் என்ற கருவை

உடைய நாட்டுக் கூத்து குருகேந்திர நாடகம், அறம் தவறிய போர் அநியாயமானது என்பதை வாளபிமன் நாட்டுக் கூத்து வலியுறுத்துகிறது. வட்டுக்கோட்டையில் இப்படி யான நாட்டுக் கூத்துக்கள் பல நடந்தன; கலையரசின் வாழ்த் துக்கள் பெற்றன. இவற்றை நவீனமயப்படுத்திப் பேணுவது எப்போது?

கலையுலகும் பொருமையுலகும்

நாடகக் கலைக்காகவே வாழ்ந்து அதையே வளர்த்து நாடக மனியாகி நாடக மேடையிலேயே தன்னைப் பலிதான மாக்கிய 'மோவியர்' என்ற கலைஞரைக் கண்டனக்காரர்கள் சம்மாவிட்டார்களா? 'மோவியருக்கு என்ன தெரியும்?' மோவியர் நாடகக் கொட்டகையில் மிருகங்கூட நுழையாது. 'மகளை மனந்த மடையன்' என்றெல்லாம் கண்டபடி கேவி செய்து கண்டித்து மோவியர் மண்டையை உருட்டி னர். 'மோவியர் நாஸ்திகன், பஞ்சமா பாதக தூதன்' எனக் கொக்கரித்து மோவியரை வேட்டை நாய்கள்போல் வளைத்து ஊளையிட்டனர்; கிண்டல் பண்ணினர். மோவியர் இதற்கெல்லாம் அஞ்சவில்லை; தளரவில்லை. நகை குலுங்க மேடையிலேயே பதில் விளாசினான். கலைஞர்களே, இடர்கள், இடிகள், பகைவர் மோதல்கள், வீணை சோடைகை கடைகள் அனைத்தையுமே துச்சமென மதித்து சத்தியப் பாதையில் நாடகம் வளர்க்க நாம் தயங்கக்கூடாது.

'நான் திருந்திவிட்டேன்'

ஒத்திகை நாடகத்தின் உயிர்நாடி. ஒத்திகைகளுக்கு ஒழுங்காகவும் குறித்த நேரத்துக்கும் வருதல் நாடகக் கலைஞரின் தலையாய் கடமை; ஒருநாள் கலைஞர் சொர்னை விங்கம் நேரம் கழித்து வந்தாராம். நடிகர்கள் எல்லாம் சோர்ந்துபோய்க் காத்திருந்தார்களாம். நடிகர்கள் நிலையைப் பார்த்துவிட்டு, அங்கிருந்தவர்கள் ஓவ்வொருவரிடமும் தனித் தனியாக மன்னிப்புக் கேட்டுவிட்டு 'நான் திருந்திவிட்டேன், இனி ஒரு பொழுதும் நேரங் கழித்து வரமாட்டேன்' என்றார்ம். நேரத்தைப் பொறுத்தவரை ஈழத்துக் கலை

நூர்களுள் கலையரசு கண்டிப்பான பேர்வழி. ஏதோ குழந்தை காரணமாகப் பிந்திவந்தபோது தனது நடிகர்களிடம் மன னிப்புக் குத்திரினார் என்றால் இவர் ஒத்திகைக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம்தான் எவ்வளவு? சானைவின் வாய்மூலம் கேட்ட சம்பவம் இது.

பிறவிக் கலைஞர் 'சானு'

ஆற்றல்கள் பல கொண்டு ஆயிரம் ஆயிரம் அரங்குகள் கண்டு, நாடகத்துறையை மேம்பட வைத்து, ஈழத் தமிழ் மக்கள் பெருமிதம் அடையும்வகையில் கலை வளர்த்த திரு. செ. சண்முகநாதன் (சானு) இன்று நம்மிடமில்லை.

வாழ்க்கை ஓட்டத்திலே.....

பத்து வயதுவரை தெல்லிப்பழை அமெரிக்க மிஷன் பாட சாலையிலும், தொடர்ந்து பரமேசவரக் கல்லூரியிலுங் கல்வி பயின்ற சானு 12ஆம் வயதிலேயே பிரபல அண்ணுவி கந்தப்பரிடம் நாடகம் பயிலும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். இசை நாடகமே இவர் நடித்த முதல் நாடகம்

பதினைந்தாம் வயதில் சென்னை சென்று அரசாங்க சித்திர கைப்பணிக் கல்லூரியில் ஐந்து ஆண்டுகள் ஓவியக் கலையைப் பயின்றவர். புகைப்படக் கலையை ஓராண்டு எஸ். கே. லோட்டல்ஸ்னிடமும், வர்னம் தீட்டுதல், ஒப்பனை போன்றவற்றை பி. இராமநாதளிடமும் கற்றார். நுண் கலையிலும், கைப்பணியிலும் சென்னையில் 'திப்ளோமா' பட்டம் பெற்றபின், நியூரன் ஸ்ரூடியோவில் காட்சி அமைப்பு, வர்ணம் தீட்டுதல் போன்ற தொழில்களைச் செய்தவேளை, அக்காலப் பிரபல தென்னக மேடை நடிகர்கள் தொடர்பையும் பெற்றார். 1938இல் கலையரசு சொர்னவிங்கத்துடன் 'வைலக்' நாடகத்தில் 'லாவண்ய கம்பீரன்' என்ற பாத்திரத்தில் நடித்துப் புகழ் ஈட்டத் தொடங்கினார். 1940இல் திரும்பவும் சென்னை சென்ற சானு, பி. யு. சின்னப்பா, கண்ணும்பாள் நடித்த 'கண்ணகி'

மற்றும் 'பஞ்சாமிரதம்', 'தமிழ்றியும் பெருமாள்' போன்ற திரைப்படங்களில் உதவிக் கலை இழக்குநராகவுட் கூடுமை பரிந்துள்ளார்.

1943க்கும் 1945க்கும் இடையே இரண்டாவது உலக யுத்தகாலத்தில் அமெரிக்க இரகசிய படையில் சேர்க்கப்பட்ட ஒரே ஒரு இலங்கையனும் இவரே. யப்பானில் ஓராண்டு 'ஸ்கிரூப் பேப்பர் பெயின்டிங்' படிக்கும்வாய்ப்பை அமெரிக்க படைத்தலைவன் லீமன் என்பவர் அளித்தாராம். இவர் அமைத்த இருபது படங்கள் அமெரிக்காவிற் பல காட்சிகளில் வைக்கப்பட்டனவாம்.

1946இல் திரும்பவும் இந்தியாவில் ஹோன்னப்பா பாகவதர், டி. ஆர். ஜீவரத்தினம் என்போர் நடித்த 'தேவதாசி' படத்தின் கலை இயக்குநராகவும் பணி புரிந்தார். 1950இல் பரமேஸ்வராக்கல்லூரியில் 'லோபி' என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்தபின் 1951இல் இலங்கை வாரென்னி நாடகத் தயாரிப்பாளராகக் கடமைபுரியத் தொடங்கினார். இதைவிட 'ஸமகேசரி'யில் பிரபல எழுத்தாளர் திரு. சோ. சிவபாதசுந்தரம் அவர்களுடன் சித்திரம் வரைபவராகப் பணி புரிந்தபோது பல நகைச் சுவைக் கட்டுரைகளையும் எழுதி எழுத்துத்துறையிலும் தனது ஆற்றலை வளர்த்துள்ளார்கள். இவரது ஆக்கங்கள் 'பரியாரி பரமர்' என்ற நூலாக வந்துள்ளன. சங்கீத வித்துவான் ஊரிக்காட்டு நடராசாவிடம் சங்கீதம் படித்துக் கணிசமான அளவு இராகங்கள் பல வற்றை இனிமையாக இசைக்க வல்லவராவும் யிலிருந்தார். திரு. எஸ். ஆர். கணகசபை அவர்கள் நடாத்திய சித்திர வகுப்புக்களில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்ததுமுண்டு.

இலங்கை வாரென்னியில் கடமைபுரிந்தபோது, 1952 முதல் இரண்டரை ஆண்டுகள் லண்டன் பி. பி. சி. யில் (B. B. C.) வாரென்னி நாடகங்கள் பற்றிய நுணுக்கங்களைப் பயின்றார். 'ஷேக்ஸ்பீயர் மெமோறியல் தியேட்டரில் மூன்று மாதங்கள் மேடை நாடகப் பயிற்சியும் பெற்றார். இவ்விதம்' சித்திரம், சங்கீதம், எழுத்து, புகைப் படம் பிடித்தல், ஒப்பனை,

வானைலி நாடகத் தயாரிப்பு, மேடை நாடகம், சினிமா போன்ற பலவேறு துறைகளையும் துறைபோகிய வல்லுந ரிடம் கற்றுப் புத்தகப் படிப்புமூலமன்றி திரும்பத்திரும்பப் பயிற்சிமூலம் அறிவை விருத்திசெய்து, அருபவ முதிர்ச்சி கொண்டு ஈழத் தமிழ் நாடக அரங்கை அணி செய்த அனுபவக் கலைஞர், பிறவிக் கலைஞர் சானு என்றால் அது மிகையாகாது. இத்தகைய நாடகக் கலைஞர் ஈழத்தில் மிகமிகக் குறைவே.

நெறிப்படுத்தி மேடையிட்ட நாடகங்கள்

1932இல் மூன்றுமுறை ‘வெணிபுரத்திருநண்பர்கள்’ மேடையேறியது. 1933இல் நான்கு தடவைகள் ‘சண்டமாருதம்’ நடிக்கப்பட்டது. 1948இல் ‘உலோபி’ இருமுறை மேடையிடப்பட்டது. 1949இல் கலாநிதி கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய ‘உடையார் மிடுக்கு’ நான்கு தடவைகள் அரங்கேற்றப்பட்டது. 1953இல் ‘சவப் பெட்டி’ நான்கு தடவை களும், 1954முதல் இலங்கையர்கோன் எழுதிய ‘இலண்டன் கந்தையா’ இருநூற்று முப்பது தடவைகளும் அரங்கேறியன. 1954இல் ‘ஸ்ரீமான் ஆனந்தம்’ மூன்று முறையும், 1957இல் ‘மிஸ்டர் குகதாசன்’ நான்கு தடவைகளும், 1959இல் ‘சந்திப்பு’ இருமுறையும், 1960இல் ‘பதியூர் இராணி’ இருமுறையும், 1961இல் ‘மின்னல்’, 1962இல் ‘சுகுந்தலா’, ‘பறந்ததே பைங்கிளி’, ‘பதிவுத் திருமணம்’, 1968இல் ‘சாணக்கியன்’ மூன்று முறையும் மேடையிடப் பட்டன. நிழல் நாடக விழாவில் ‘சாணக்கியன்’ நாடகம் பெரு வெற்றியீட்டியது.

— “‘ஸமநாடு’”, “‘ஸமமுரசு’”, “‘முரகோலி’”

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. இறுதிப் பரிசு (நாடகம்)
2. நாடகம் (நாடகம்)
3. பாடசாலை நாடகம் (கட்டுரை)
4. கூப்பிய கரங்கள் (நாடகம்)
5. பக்தி வெள்ளம் (நாடகம்)
6. கலையுலகீஸ் கால்நூற்றுண்டு
(கட்டுரை)
7. அரங்கு கண்ட துணைவேந்தர்
(கட்டுரை)
8. நிலங்களின் தரிசனம் (கட்டுரை)

திருமகள் அழுத்தகம், சன்னகம்