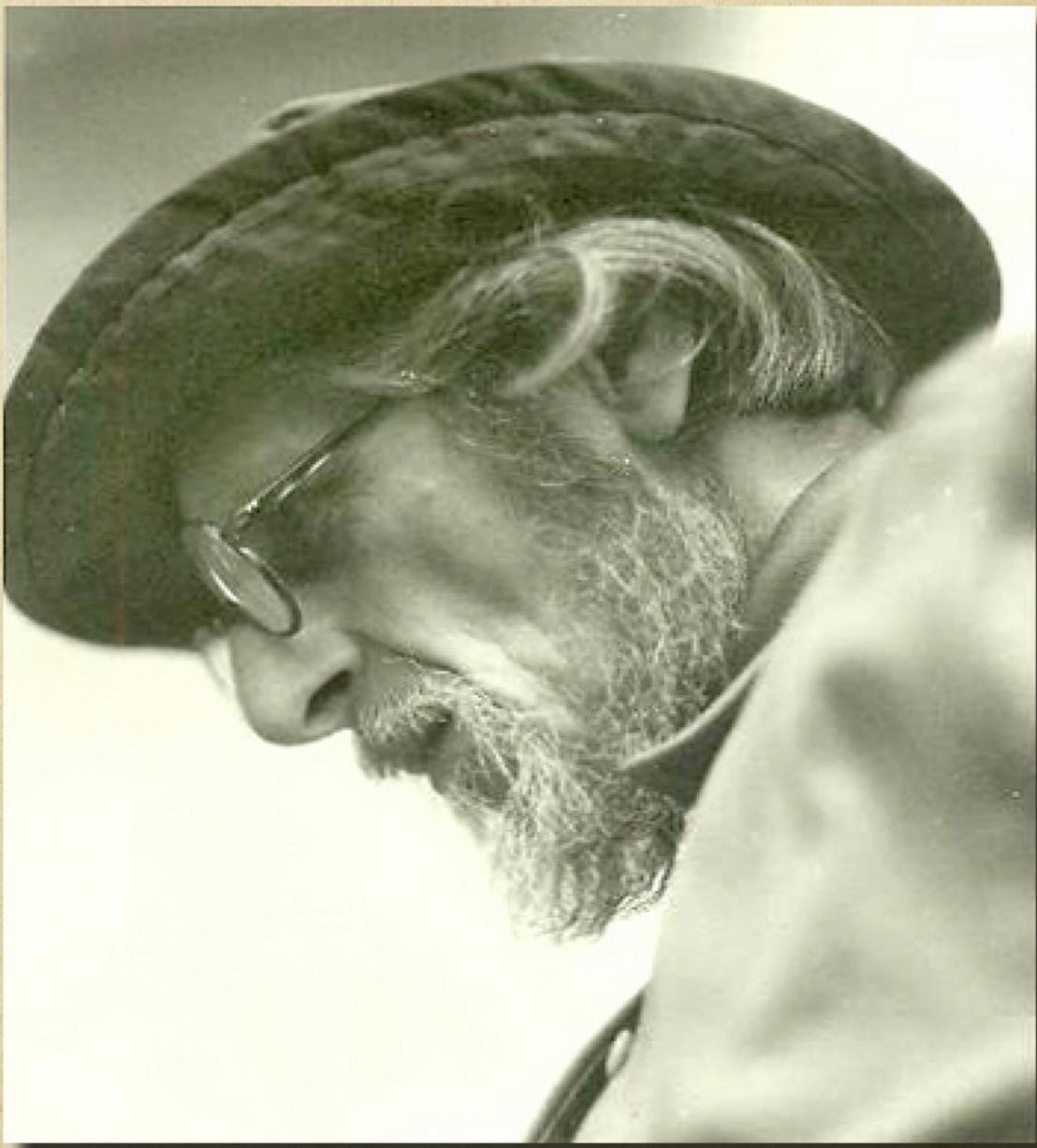


**இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்**

**AIMS OF INDIAN ART**

**-Dr. A. K. COOMARASVAMI D. Sc.**



**TRANSLATED INTO TAMIL**

**- J. M. NALLASVAMI PILLAI B.A., B.L..**

# **இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்**

## **AIMS OF INDIAN ART**

**Dr A. K. COOMARASVAMI D. Sc.**

**Translated into Tamil**

**J. M. NALLASVAMI PILLAI B.A., B.L .**

**இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்**

**AIMS OF INDIAN ART**

**Dr A. K. COOMARASVAMI D. Sc.**

**Translated into Tamil**

**J. M. NALLASVAMI PILLAI B.A., B.L.**

**© | Second Edition: October 2019**

**Designed by**



**Republished by**



## **Copyright ©**

As per the Indian copyright act of 1957, our National Heritage Trust is entitled to the Right of publication and copyright as this Book has not been published so far even after more than 60 years of the demise of the original Author as well as the Author of translation.

Hence, this Book is now published by our **National Heritage Trust** only for the sake of spreading (propagandizing) the concepts of that Book and also for the documentation of our Indian Heritage, and that too, by simple means, under low price scheme, in E- Book format. Except for the purpose of reading this Book, it should not be either photocopied or be retrieved in any other format but this. Anything contrary to this format will be deemed illegal and unlawful.

## **பதிப்புரிமை ©**

இந்தியப் பதிப்புரிமைச் சட்டம் 1957-இன் படி இந்நாலின் மூல ஆசிரியர்-மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர் ஆகியோரின் மறைவுக்குப் பிறகு அறுபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக எவர் ஒருவரும் பதிப்பிடாத இந்நாலினை இவ் வெளியீடின் மூலம் சட்டப்படி வெளியிடுவதற்கான பதிப்புரிமை, காப்புரிமையை எமது நிறுவனம் பெறுகின்றது.

இந்நாலினை கருத்துப் பரவுதலுக்காகவும் இந்தியாவின் மரபு ஆவணப்படுத்தலுக்காகவும் மிக எளிய முறையில் குறைந்த விலையில் மின்னால் வடிவில் வெளியிடுகின்றோம். இந்நாலினைப் படிப்பதற்கு மட்டுமின்றி, எவ்வகை படியிடுதல் மாற்று வடிவ நிலைக்கு மாற்றுதல் எனபது சட்டப்படி குற்றமாகும்.

# பதிப்புரை

## PUBLISHER'S NOTE

கலை என்ற தனிச்சொல் தமிழின் சங்க இலக்கியத்தில் 60 - இக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் பயின்று வருகின்றது.

2000 ஆண்டுக்கும் முந்தய பண்பாட்டுக் கலைத் தேசமொன்றின் நிலையை 16 நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிந்திய மொழிச்சொல்லான ART என்பதன் வழி உலகம் அடையாளப்படுத்துகின்றது. இவ்வகைஅடையாளத்துக்கான உழைப்பினை சிலர் எடுக்காது போனால் பல நிலைகள் மறைந்துபட்டு அழிந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு!

ART - Skill as the result of knowledge and practice, Human skill இவ்வாறு விளக்கம் தருகின்ற ஆங்கில அகராதிகள் கலை பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்ற நிலைப்பாடுகளின் மூலமே இந்தியாதான் கலைக்கான அடிப்படை தேசம் என்பது மிகையாகாது.

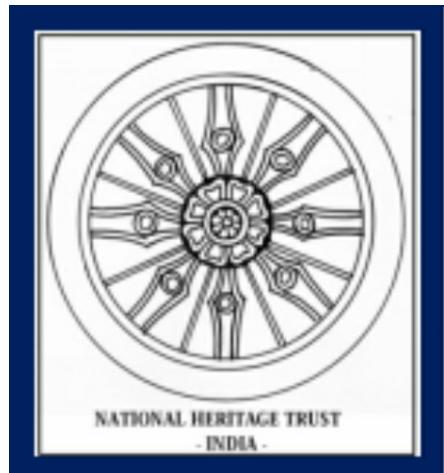
உலகில் கலை மற்றும் கைவினைக்குப் பெயர் பெற்றவை தெற்கு மற்றும் தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகள் இவற்றுள் இந்தியா எனும் பழநாட்டின் மரபுகள் அதன் நோக்கங்கள் பற்றிய சிந்தனையைப் பேச முயலும் தொடக்கமாக இந்நாலினை பார்க்க முடிகின்றது.

இந்நாலின் முதன்மையாசிரியர் இந்தியக் கலைக்காகவும் கலைப்பொருட்களுக்காகவும் தன் வாழ்நாளில் பெரும்பங்கு செலவிட்டு எதிர்காலத்துக்கு ஆவணப் படுத்தியவர் என்பதனை யும் கலைத் தொடர்பான ஈடுபாடுடையவர்களுக்கு

இந்நால் ஒரு நன்னாலாக அமையுமென  
எண்ணியும் மகிழ்கிறோம்!.

இரா.கருணாகரன்,  
தலைவர் – பதிப்புக்குழு  
தேசிய மரபு அறக்கட்டளை

# NATIONAL HERITAGE TRUST



**“HISTORIA VITAE MAGISTRA”**  
**(HISTORY, THE TEACHER OF LIFE)**

&

**OUR HISTORY IS OUR PROPERTY!  
OUR PROPERTY IS OUR IDENTITY!  
OUR IDENTITY IS OUR POSTERITY!  
OUR POSTURITY IS OUR ETERNITY!**

## INTRODUCTION

NATIONAL HERITAGE TRUST is a non- profit, History and Heritage based organization.

It was founded on 9<sup>th</sup> November 2016 by Mr.A.Arivan.

This Trust has been committed to the awareness and the activities has been of Documentation, Restoration, Preservation and Exhibition of the tangible and intangible properties of ancient, artistic, acoustic, historical, ethnological, colonial, archaeological artefacts, monuments and sites.

## THE VISION :

National Heritage Trust affirms to serve a diverse society that reconciles and promotes the continuation and development of unique culture and heritage to the benefit of all Indian people and, in so doing, to develop a uniquely native

model for sustainable heritage development.

**THE MISSION :**

As documentation, conservation, exhibition and demonstration the artefacts and monuments project concerned with colonial and independent India and India's museums and heritage, the NATIONAL HERITAGE TRUST will provide awareness of Conservation, Documentation and Exhibition of tangible and intangible assets of every State and Union Territories of India.

## ஆசிரியர் குறிப்பு

முதன்மை ஆசிரியர் - ஆனந்த குமாரசாமி - இந்திய அருங்காட்சியகவியலின் தந்தை என்று சொல்லும்படியான ஒர் உயர்ந்த அடையாளப் பெயர்.

1877- ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 22 ஆம் நாள் இலங்கையில் பிறந்த ஆனந்தகுமாரசாமி தனது வாழ்நாள் முழுவதும் இந்தியாவின் கலைப்பண்பாட்டினை மேற்கு உலகத்திற்குக் கொண்டு சென்று இந்தியக் கலையின் மெய்யியலாலராக வரலாற்று முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார்.

கலைத் திறனாய்வாளர் அல்லது கலை வரலாற்றாசிரியர், ஆழ்ந்து அகன்ற படிப்பாளி என்றெல்லாம் சொன்னாலும் இவரைப்பற்றி ஏதோ ஒன்று சொல்லப்படாமலே விடுபடுகின்றன. இவர் எழுதியவற்றை என்னதான் ஆய்ந்து சொன்னாலும் ஏதோ ஒன்று வரையறுத்து சொல்ல முடியாமல் உள்ளது. எனவே, அவர் நம் எல்லா வரையறைகளையும் விஞ்சி நிற்கிறார் என்கிறார் தேசியக் கவிஞர் தாசூர்.

பரந்த நம் தேசத்தின் பன்முக தன்மை இப்பண்பாட்டின் தனிப்பெரும் சிறப்பாகும். இதன் கலைசிறப்பினை நோக்கினை உலகம் அறிய உழைத்த மேதையின் அரிய நூலொன்றின் பகுதியினை இத்தருவாயில் நீங்கள் பார்த்து படித்துக் கொண்டிருக்கும் நல்லறிஞன் 70 ஆண்டுகாலமே வாழ்ந்து 72 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அதாவது 1947 -ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 9 - இல்

அமெரிக்காவில் இயற்கை எப்தினார்.

இவருடைய எழுத்துக்களின் வழி அவரோடு நாம் உறவாடுவோம்.

மொழிப்பெயர்ப்பாளர்:-- நல்லசாமி அவர்கள்.

1864- ஆம் ஆண்டு திருச்சியில் பிறந்த இவர் வழக்கறிஞராக, நீதிபதியாக, மொழிப்பெயர்ப்பாளராக, இதழாசிரியராக, சமய அறஞராக வாழ்ந்தினங்கிய இவர்கள் ஆற்றிய பணியினை விரிந்து எழுதிடின் நூலாக நீரும்.

ஒரு சிறந்த பணியினை மெய்க்கண்டவராக அதைத் தன்னக்க் கண்ணுள் ஏற்றி மொழியாக்கம் செய்வித்த தமிழ்மனம் போற்றத்தக்கது. 1920 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 11- ஆம் நாள் இயற்கை எப்தினார். தமிழின் எழுத்துலகம் போற்றித் தொடரும் நல்ல சாமி இவர்.

1065

AIMS OF INDIAN ART

DONATED FOR THE  
RAJAJI CENTENARY LIBRARY

BY Parvatharejulu

Youth cultural mela Mys

---

# AIMS OF INDIAN ART

BY

Dr. A. K. COOMARASVAMI D. Sc.

Translated into Tamil

BY -

J. M. NALLASVAMI PILLAI B. A., B. L..



Price As. 6

1914

AT THE MEYKANDAN PRESS  
MADRAS

---

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

# இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

இ. ச. து

டாக்டர் ஆ. கே. துமாரகவாமி D. Sc.

அவர்களால் ஆங்கிலத்திலியற்றப்பட்டு

DONATED FOR THE  
RAJAJI CENTENARY LIBRARY  
BY



ஸ்ரீமாண் ஜே. மேம். நல்லகவாமி பிள்ளை B.A., B.L.

அவர்களால் நமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது

விகிதம்

G. S. சி. வி.

மேய்கண்டான் அச்சியக்திர சாலை

1914

## PREFATORY NOTE.

THIS translation of Dr. Coomāraswāmy's "Aims of Indian Art" is issued in response to a general demand to know more of Indian art for which a literature is slowly growing up in the English language. It is hoped that this translation will reach the larger audience in India who do not read or speak English. The Society will be justified in its undertaking if the publication of this translation will awaken and enhance interest in the study of Indian art by those for whom this publication is intended.

The Society's best thanks are due to Mr. J. M. Nallasvami Pillai, B.A., B.L., author of *Studies in Śaiva Siddhānta* and Translator of *Śivajñānabodham*, etc., who has kindly translated the pamphlet on behalf of the Society.

7. Old Post Office St., THE INDIAN SOCIETY  
CALCUTTA. OF  
Feb. 1913. ORIENTAL ART.

## குறிப்பு.

டாக்டர் குமாரசாமி அவர்களுடைய ‘இந்தியகலையின் கோக்கங்கள்’ என்னும் ஆங்கிலேய பந்திரிகைபை தமிழில் மொழிபெயர்த்து பிரசரம் செய்வித்தது, இந்தியகலையைப் பற்றித் தெரியவேணு மென்கிற எண்ணம் பலருக்கும் உண் டாயிருப்பது பற்றியும், ஆங்கிலேயத்தில், இது சம்பந்தமான நால்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் இபற்றப்பட்டு வருவது பற்றியும் தான். இந்த மொழிபெயர்ப்பு ஆங்கிலம் தெரியாத பெரும்பாலார்களுடைய கைகளில் கிட்டுமென்று நம்புகிறோம். இந்த பிரசரம், இந்தியகலையில் இந்தியர்களுக்கு அதிக உள்காத்தை எழுப்பி அதனை விருத்தி செய்விக்குமானால், இச்சங்கத்தார் முயற்சி மீண்டும் முயற்சியானது.

‘சிவநூன் போதம்’, ஆங்கிலேய மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியரும், ‘ஸசவ் சிந்தாந்த ஆராப்சி’ ஆசிரியருமாகிய, தெ. பெம். கல்லக்ஷவாமி பிள்ளை B.A., B.L., அவர்களிடம், இப்பத்திரிகையை மொழிபெயர்த்துமைக்கு இங்கங்கத்தார்மிகவும் நன்றி பாராட்டுகிறார்கள்.

|   |   |
|---|---|
| பிப்பிரவரி மீ 1913<br>7. பழைய போக்டாபீஸ் தெரு<br>கல்கத்தா | பூர்வகலை இந்தியக் கலை<br>(இந்தியன் சொல்லடி ஆப்<br>திரியங்கல் ஆர்ட்) |
|---|---|

## இந்திய கவுனின் நோக்கங்கள்.\*

இந்திய கலைப்பக் சார்ந்த இப்பொதிருக்கும் இருப்பு கொஞ்சம் இரண்டாயிரம் வருடங்கள்க்கு மேற்படும். ஆயின் இக்காலத்துன்னே, இக்கலையினிச் சார்ந்த எத்தனையோ சாகைகள் ஒங்கிவனர்க்கு இறங்குபோயினா. எத்தனையோ ஜாதியார்கள் இந்தியாவின்மீது படைபெடுத்துவார்களு, இந்தியரின் கூடங்களிலே என்னிறங்களைக் கேறுபடுத்தி யது; எத்தனையோ கணக்கில்லாத அரசாட்சிகளும் ஆளுகை செப்பு அவ்வயாய்ப் போயிற்று. ஆகவே, அநேக சாதி

\*இந்தாஸாசிரியர் டாக்டர் A. K. குமாரசுவாமி அவர்கள் D. SC. இவர் ஸ்ரீமாண் ஹானாராயில் பி. இராமகாந்தன் K.C., C.M.G. துரை அவர்களுடைய தாய்மாமனுகிய Sir முத்துங்குமாரசுவாமி முதலியா ரவர்களின் அருணமீப் புதல்வர். இவர் இலங்கை துரைந்தனச்தில், சர்வே டிபார்ட்டுமென்டில் கூட்டர்க்டர் வேலையிலிருக்குத், இப்பொழுது பெண்ணான் பெற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். அப்படியிருக்குதும் சம்மாபிராமல் எம் இந்தியா காலமுழுதும் சுற்றித்திரிக்குத், கமது காட்டின் நந்தைகளை யெல்லாம் கண்கு ஆராய்ந்தறிக்குத், சாஸ்திர உணர்ச்சியு முடையாய், அக்கலைகளின் சீர்திருத்த விஷயமாய் மிகவும் உழைத்து வருகிறார். கமது ஓயிந்துமதத்திலும், யசேந்தமாய் கைவத்திலும் மிகவும் பற்றுடையார். கலாசாஸ்திர விஷயமாகவும், மதவிஷயமாகவும் மற்றும் கம்தேசம் கண்மையடையும் விஷயமாகவும் அநேக அரியபெரிய நூல்களை யியற்றியுள்ளார். இவர் செய்யும் பேருத்திக்கு காம் யாவரும் கண்நீரெழுத்தக் கடமைப்பட்டி குக்கின்றோம். (Tr).

## இந்திய கலைகளின் கோக்கங்கள்

யர்களுக்டய உயர்த குறிப்புகளும், என்னங்களும், அவர்கள் பயமும் கயமும், அவர்கள் ஆசையும் அண்பும், இக் கலைகளில் இங்களபாகவையேயே பண்மாதிரியாக பதிக்கப்பட்டுக் கிடப்பது ஆச்சரியமன்று. எவ்விதம் எல்லாயித இந்திய தந்வளூன் மதங்களிலும், உபகிடதப் பொருளாகிய வேதாந்தக் கருத்து பொன்சரடி போன்றும் ஊட்டிருக்கிற செல்லாகின்றதோ, அவ்விதம், இவ்விந்திய கலையிலும், மனத்தை பேற்கிற்கும்விதமான பேதங்கள் காணினும், அடியில், ஒரு அபேதமுங் காணக்கிடக்கிறது. இங்கு காணப்படும் அபேத ஞானமும் அந்த வேதாந்தப் பொருளேயாகும். வணக்கின், இந்தியர்கள் அறிவின் துறைக்கழும் ஒன்றே யாமல்லது பல்வாகா.

இந்திய மகிழா பிரபாவத்தின் அந்தாங்கந்தான் என்னை? ஒருவித மதத்தாற்பரிய மன்ற, ஒருவித நாளன்று. மற்று, எல்லாரும் தெரிந்த பெரிப் அந்தாங்கழும் எல்லா ஞானமும் உண்மையும் அதீதமாயும் அகண்டயாயும் உள்ளது என்பதும், புதினாப் உண்டாக்கப்படுவது அன்று ஆனால் காணக்கிடப்பது என்பதும், கேளில் காட்சியாகும்படியான கவாலூபூநி பகுத்தறியும் அறிவைவிட அந்தமடங்கு அதிக மென்பதுமே.

நம் கலை, அளக்கவும் முடிவா எடுக்கவும் குறையா ஒரு மூல பண்டாரம், நாம் இதுவரையும் காணக்கிடைக்காதபடி இருக்கின்றது. இஞ்ஞான பண்டாரந்துக்கு வழி, நம்மறி சின் வழியன்று. அதற்கு வழிகாட்டும் அதழுதியை, அதி

## இந்திய கலைகளின் மோக்கங்கள்

திருஷ்டி (Imagination) குக்ஷம திருஷ்டி (Genius) என்றும் சொல்லுகிறோம். கார்ஜாக் தியூடன் பண்டிதருக்கு, அவர் ஒருபழும் விழுந்ததைப் பார்த்தபோது, அவ்வித திருஷ்டி கேர்த்தது. உடனே, ஆகிருண சக்தியின்விதி அவர் புத்தியின் முன்னே பனிச்சென்று விளக்கிற்று. புத்தருக்கும், சிரசப்தமாகிய அன்றிரவு தியானத்திலிருந்தபோது இத்திருஷ்டி கிடைத்தது.) ஒவ்வொரு மணியும், எல்லாப் பதார்த்தங்களின் உண்மையும் அவருக்கு வெளிப்படையாயிற்று. இவ்வகண்ட முடிவற்ற உலகில் உள்ள பூதங்களின் சங்கதிகளும் தன்மைகளும் அவருக்கு விளக்கிற்று. இருபதாம் மணிநேரம், அங்கத் உலகங்களிலுள்ள வஸ்துகளும், ஒரேரொட்டில் தன்பக்கம் கிணறதுபோல பார்க்கக்கூடிய திவ்ய நேத்திரம் கிடைத்தது. மேல், இதற்கும் மேலான தன்னுணர்வு பிறக்கு, குண்பத்தின் காரணத்தையும், சூரன கெறியினையும் உணர்ந்தார். கண்டயில், உண்மையில் என்றும் குறைவுபடாத பதத்தையடைந்தார். இம்மாதிரி, எல்லாமுதல்நால் உண்மைக்கும் ஒக்கும். அங்கதியாகிய சப்தப்பிரமம் “பிரமனுல் உயிர்ப்பித்தது”, உலகம் தோன்றி பொடுக்கிய பின் அவனிடம் அடங்குவது என்று சொல்லும் வேதச்சுருதியும் அதன் மாஹஷ்ய கர்த்தாக்களாகிய ரிவிகளால் கண்ணால் நர்சித்ததும், காதினால் சூரோத்திரிக்கப் பட்டது மேமொழிய, அவர்கள் ஆக்கப்பட்டதன்று. இவ்வித தர்சனம், ஒவ்வொருவன் அதழுகியிலும், ஒவ்வொர்காலை, குறைந்த அளவில், உண்மையில் கிடைப்பவை பெண்பது தேற்

## இந்தய கலைகளின் நோக்கங்கள்

ம. ஒருகவிக்கு நேரிடும் ஆவேசமும்  
ஆவேசம். இதுவே. கலைஞரியின் திருஷ்டியும்,  
Inspiration. இயற்கை ஞானியின் அதிதிருஷ்டியும்  
இதுவே.

கலையின் நோக்கமும் தத்வசாஸ்திரத்தின் நோக்கமும்  
ஒருநிறப்படுத்தி திருஷ்டாந்தப் படுத்  
கலையும் நத்வ  
ாஸ்திரம். தக்கடியது. விவர தத்வசாஸ்திரம் தோ  
ற்றவிலைகளைப் பற்றியதாயினும், கலையும்

Art & Science. தத்வசாஸ்திர ஞானமும் ஒருபடித் தாம்.

அதிதிருஷ்டி. இரண்டுக்கும் வேண்டியது. இரண்டிலும், பேதத்தில் அபேதத்தை யறியும் சிகிம்புச்சி காணப்பட்டு, இயற்கை உண்மைகளை யறியலாரும். ஆக்கும், மனமானது ஏத்தைத்தேயே காட்சிசெல்லும். கலைவல்லான் சாஸ்திர வல்லான் அதிதிருஷ்டி, இதுவரையும் அறியாத அல்லது மறந்துபோன ஓர் ஏபிபாவ உண்மையை கிரகித்தும், பிரகாசப்படுத்தி, தரிசிக்கச் செய்வதிலேயே செல்லும். பரினுயவாதம் (theory of evolution) மின்சார வாதம் (theory of electrons) பரமானுவாதம், சிக்கான கணக்குக்கு கணிதசாஸ்திரியால் அதிதப்பாகக் கண்டுபிடித்த விடை, கலைவல்லான் மனதில் சடிதியிற்பாயும் ஓர் தோற்றம் இவையெல்லாம், இப்பிரபஞ்சத்தோற்றத்தின் கீழ்க்கெடுக்கும் என்றும் குறைவுபடாத உண்மையை ஒருவிதமாய் குறிப்பி ட்டுக் காட்டுகின்றது. ஆகவே உயர்தர கலையானது உள்ளதை ஞானதிருஷ்டியால் கண்டுபிடிப்பதையிர புதிதாய்

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

படி பண்ணுகிறதன்று. அதற்கும் தந்வசாஸ்திரத்துக் கூட உள்ள வேற்றுமை பெல்லும், கலீபொருள்கள் நன்றாகவாக்கிறார்யா என்றி, ஸம்பந்தக்கு எவ்விதம் யைப் படிக்க அவ்வித அகப்பொருள்மட்டும் சம்பந்தப்பட்ட ஆயின் இரண்டிலும் ஏக பாவத்திலும் அமைக்கின விதிப்பநிலைம் நோக்கம் உண்டு.

**பேர்போ** அவர் ஒருவர் இவ்விஷயமாய் சொல் மானத ரூபங் அவர் ஓர் ரூபத்தை சிர்மாவிக்கும் Mental image அவர் காகிதத்தின்பேரில் அதை யுண் வாதாய்க் கரணப்பட வில்லை. காகிதத்தில் எப்பட்ட உருவத்தை அவர் குறிப்பித்தவானாக உண்மை கலீ வல்லான் யாதொரு உருவந்வை என்ற விளைவே தரிசிக் கிட்டுவது என்பதே. நான் தரிசி, நூல் விட்டு வர்ன ரூபங்களால் தீட்டியதென்டு. சிறந்த சிந்திரசாஸ்திரிக்கு, அடிக்கடி, இது கள் அப்பு மிதமாகவும் துரிந்மாகவும், மருஞுப்படி கிடை ஆயின், அவன் அம்மனேதிருஷ்டபை ஆண்டு முடியுமானால், எவ்வளவு கிளக்கியம்! ஆனால் ‘

சலனமுள்ளதாயும், அதிக்கிரமமாயும், பலவந்தமாயும் எனது. காற்றைப்போதும் அடங்காத் நன்மையுமா யுள்ளது’ எனினும், அப்பியாசத்தினுலை, பொறுமையிலும், அதைக் கைப்பற்றக் கூடும். இவ்வித மனையை மும், ஆதிபினின்றும் இதிய மதந்தின் தர்மபாக்கின்றது

## இந்தய கலையின் நோக்கங்கள்

அதன் திபானத்தின் சுபாவமாகின்றது. கத்தோலிக்கர்களுக்கு அவர்கள் இஷ்ட அருள் ஞானிகளிடம் உள்ள பிரீதி யையிட, இந்துக்கள் தினம் தங்கள் இஷ்டதேவதையின் பேரில் பிரீதி வைக்கின்றனர்கள். சிலர் கணேச மூர்த்தம் போன்ற தொன்றை பூஜிக்கவும் செய்யார்கள். இன்றும் சிலர், இன்னும் அதிகம் பற்றுசெலுத்தி ஸ்ரீநிடாஜ மூர்த்தத்தையும் தியானிப்பார்கள். அதிதப் பொருளின்மேல் பற்றுகடபவர்களோ தியானத்துக்கு ரூபத்தைத் தேடார்கள். ஆனால் இவர்கள் மிகவும் கொஞ்சம் இஷ்டதேவதையல்லது சகாரமூர்த்தம் அல்லது இஸ்வரனின் ஏதோ ஒரு தோற்றுத்தை உபாசிப்பார்கள். அந்த தெய்வத்தின் அங்கந கல்யாணகுணங்களை வர்ணிக்கும் சில மந்திரங்களை உச்சரித்தும்; அதன்மூலம் அதனால் விளங்கும் மனோருபங்களோ தியானிக்கவும் செய்கின்றனர்கள். இம்மனோருபங்களும், கலைவல்லான் தரிசிக்கும் ரூபங்களுமேயாம். அவ்விருவர்கள் தரிசிக்கும் விதமும் ஒன்றேயாகும்.) உதாரணமாக ரூபாவழி என்ற சிற்பசாஸ்திர சிலோகம் உதகரிக்கின்றோம்.

“இவை சிவபெருமானின் குறிகளாகும். திவ்யத்திருமேனி, முக்கண், அம்பும்வில்லும், சர்ப்பமாலை, கர்ணபுஷ்பம், ரூத்திராக்கமாலை, ஈறுஞை, திரிகுலம், பாசம், மான், அபாகரம், (சாந்தத்தையும், அஜுக்கிரகத்தையும் காட்டுவது) புலித்தோலாட்ட, சங்கம் வெண்ணையுடைய ஏற்றுவாகணம்.” இகளை, காயத்திரியை ஓர்சக்தி தேவதையாக பா

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

வித்து தினங்கேதாறும் தியானிக்கும் திபான மாத்திரத்துடன் ஒத்திடவோம்.

“சாயக்காலத்தில், சரஸ்வதியை, சாமவைதாத்தின்சா ரமாகவும், முகாங்கியுடையவனாகவும், இரண்டு கரமுடையவனாகவும், திரிகுலத்தையும் தமருகத்தையும் தரித்தவனா யும், விருத்தையாகவும், குத்ராணியாகவும், வென்னேற்றை வாகனமாகவுடையவனாகவும் தியானிக்கவேண்டும்.”

இவ்விதமாக சிற்பி தரிகிக்கவேண்டுவது அவசிய மென்று குறிப்பிடும், சுக்கிராசாரியின் சுக்கிரிசாரத்தின் ஒரு சூலோகத்தில் இக்கலைஞர்த்தின் சொருபம் முழுதும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

“ஒரு விக்ரகத்தின் உருவம் முழுமையும் தெளிவாக வும் சிற்பியின் மனத்தின் முன்னிற்பதற்கு, அவன் தியானம் செய்பவேண்டும். அவன் நியானத்துக்குத் தகுந்தபடி அவன் வேலையிலும் ஜயம் அடைவான். வேறெந்த விதத்தாலும் கேரில் விக்ரகத்தைப் பார்ப்பதினாலும்கூட தன்பலீன யண்டப் பாட்டான்.”

இப்பக்கையை அவ்விதமாகவே ரூபகப்படுத்துவது இக் கிய கலையின் நோக்கமல்லவென்று மிக மாண்ய.

வும் தெளிவாப் பண்ணவேண்டும். எந்த இந்திய சிற்பவேலையும், தெப்பப்படங்களும், உயிருள்ளவற்றைப்பார்த்து செய்ததல்ல. பழைய இந்திய கலைவல்லர் யாரும் இப்பக்கையினின்றும் கற்பித்தவர்களன்று. அவன் படங்களின் ஞாபக அறிவும், திருஷ்டி சக-

## இந்திய கலைவின் கோக்கங்கள்

தியும் அதிகிருஷ்டியும் அவனுக்கு இன்றும் பலமான சரத எங்களாயிருந்தன. கண்ணுக்குப் புலனுகும் எல்லாத்தீரற் றமும், மாயாதாலுமாகவும், அவன் அதனைக்கற்பிக்காமல், அதற்கு ஆசாரமாகிப் பண்ணமையபே அவன் கருதுவானுயினுன். உண்மை அகண்டமாயும் அகந்தமாயிருந்தும், இறைவன் நமக்குள் அந்தரியாமியாயிருப்பதினால், இப்பிரபஞ்சம் உண்மையை வெளிப்படுத்துவ தல்லாது நிரையைப்போல் மறைத்து சிற்பதாகவே என்னுகிறோன். ஆகவே இக்கலையும், மாயாப்பிரபஞ்சத்தை கற்பிக்காது அதற்கு ஆதாரமாகிய உண்மையை வெளிப்படுத்த முயலுகிறது. அசத்தாகிய மாணப்பை சத்தாகக்கொள்வது மருட்சியாகுமே யொழிய வேறான்றா.

அயக்க விதிமாபம் மன்னதே மாமாதூர்ய: ।

ஏர் ஭ாவமஜானந்தோ மமாதூர்யமநுத்தம் ॥ (பகவத்தீரை VII. 24.)

“அறிவிலிகள் அவ்விபக்தமாகிய என்னை வியக்தப்பொருள்களோ டொன்றுக கினைக்கிறார்கள். அவர்கள் என்ன கூடய உயர்ந்த பிரகிருதி, சலனமற்றதென்றும், உண்வாத மாணதென்றும் ஓர்ந்தார்கள் இல்லை.”

நாடு பிரகாஶ: ஸ்வீஸ்ய யோगமாயாஸமாஷுத: ।

மூர்யை நாமிஜானாதி லோக மாமஜமவ்யம் ॥ (பகவத்தீரை VII. 25.)

“என்னுடைய போகமாணப்பால் மூடப்பட்டு, உலகர்க்கு என் உண்மை வெளியானதில்லை. அவர்கள் மருட்சியால், நான் பிறப்பிலி, நாசமற்றவன் என ஓர்ந்தார்கள் இல்லை. (பகவத்தீரை. VII. 24-25).

## இந்திய கலையின் ஓக்கங்கள்

இவ்விதத்திற்கு யிலக்காக, பரக்க சித்திரக்காரர்களாகிய இந்திய பாரசிக சாகைபாரைச் சீக்கிருபார்சோகை, சொல்லலாம். இதனால் இபற்றை உருவக்கீலை செய்யாததன்காரணம், அவ்வேலைத்திறம் அவர்களுக் கில்லாததனால் எல்லவென்று வெளியாகும். ஆனால், இவ்வேலையில் தெப்பீசுத் தண்ணையையன்றி மாணிட வடிவத்தை சித்திரித்துக் காட்டுவதே அதன் முடிபாக ஏற்பட்டது. இவ்வேலையிலும், அநேக உயர்ந்த அம்சங்கள் காணப்படும். ஆனால் சுத்த இந்திய தெப்பீசு வேலையில், சிர்கிசேஷி உருவத்தையிட மாறுட ரூபகம் கீழ்க்காலையிலென்றே கொள்ளப்படுகின்றது. உதாரணமாக அஜண்டாகுகை சித்திர வேலைகளிலும்கூட அவ்வளவு இபற்றை உண்ணையிருப்பதுக்கூட, இபற்றை உருவுகளை அப்படிபே காட்டவேண்டும் மென்கிற எண்ணத்தினுமையாகத்தல்ல, வேகஞ்சையை சாதாரண பதார்த்தங்களின் பழக்க ஞாபகமே காரணமென்க. ஞாபகசுத்தியினாலும், அதிதிருஷ்டியினாலும் உண்டாகும் உண்ணையிருப்பதுக்கூட எல்லா முதல்தர வேலைகளிலும் இடமுண்டு. இதனை அதிக்கிரமிக்காமற் செலுத்தினால், பலம் அதிகமுண்டு. ஆயின், சித்திரிக்கும்போது, ஒரு பதார்த்தத்தைப் பார்த்து அதன்போல்வே எழுதுவது அதிதிருஷ்டிக்கு பக்கம் விளைக்கும். அவ்விதத்தை உயர்தர இந்தியகலையில் அடங்கியதன்று.

தற்காலத்தில் கலைவேலையைப் பற்றிய கண்டனமெல்லாம், இவ்விபற்றை உண்ணையைப் பொருத்தாகின்றது.

## இந்திய கலையின் சோக்கங்கள்

இவ்வேலைகளில், அதேகர முதல் முதல் பார்ப்பது தங் கியற்கை உண்மை. கருக்குத் தெரிந்தது இருக்கின்றதா வென்பதே. ரூபகப்படுத்தியது, தாங்கள் பார்த்ததோன் ரூகாவிடினும், அல்லது பழக்கமில்லாத ஓர் எண்ணக் குறிப்பாவிடினும், அது அவர்களுக்கு இயற்கைக்கு விரோதமுள்ளதாய் தன் எந்தக்கதாகும்.

முடிவில், உள்பொருளும் உண்மையும் தான் என்னை? இந்தியர்கள், சுபாவம் அல்லது தோற்றப்படும் உலக மும், புலன்கள் மூலமாய் உணர்ந்ததெனவேயும், பதார்த்தங்களின் உண்மைச் சொருபத்தை அவை எம்மட்டும் விளக்க இயலாவேன்றும், மேல், அவை நோற்றந்தைத் தயிர்த்து உண்மையில்லை யென்றும் கொள்ளுகிறார்கள். சுபாவத் தோற்றங்கள் எண்ணக் குறிப்புகளின் அவதாரங்கள் என்றும், அவையும் நேரானவைகள் அல்லவேன்றும் கொள்ளப்படும்.

தற்கால ஐரோப்பியர் கொள்வதுபோல இபற்கையின் வெளித்தோற்றங்களை உருப்படுத்துவே கலையின் கருத்து என்று கொள்வது அணியியிமுந்தவாழ்க்கையின் பயனேயன்றி வேறின்று. கட்டுப்பாடுற்ற வாழ்க்கையின் நலனின்மைக்குப் பதிலாகவே இயற்கைப் பொருள்களின் போலியூருக்களை தெடுக்கிறார்கள். கைப்பு இந்தியா, பெர்ஸியா, மத்யகால ஐரோப்பாவில் நடந்துபோல், இயற்கையுடனே என்றும் பழகி கேசித்த மேன்மக்களில் இயற்கைக் கலையினை ஒருபொ

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ஞாகக் கொண்டவர்களை நாம்பார்த்ததில்லை. உண்மைக் கலைவல்லர்களும் ஞானிகளும், இயற்கையின் போலியுருப் படுத்தல், அசாத்திபழும் அசாவசியழுமெனக் கண்டார்கள். டாப்சன் பஷ்டிதர் சொல்லுகிறார்.

“சபாவத்தில் அசாத்திய அபரிமிதயாப் எங்கும் கிடைக் கக் கூடிய அழகை, கலைஞர், ஏன் கஷ்டப்பட்டும், ஏற்றக் குறைவாகவும் போலியுருச் செய்யவேண்டும்.”

(புலன்களுக்குக் காட்சியாகும் உலகத்தோற்றத்தையன்றி, அதிகிருஷ்டி உலகமாகிய உண்மை எண்ணாவுலகினையே கலைஞர் கற்பிக்கவேண்டும்.)

பிரென்னிங்கனி பின்வரும்பாட்டில் காட்டியது. மேலை நாட்டார் கொள்கையோடு, கலைஞருடைய உண்மை எண்ணாவுலகினை கிறது பாருங்கள்.

“என்னே, விளம்புவதுபோல் வினைநேர்ப்பாரித்துமே எவ்வண்ணம் அவ்வணம் எழுதுக எவ்விதமாயிலும், இறைவன் சிருட்டி - இனியன் எழுதுக.  
கண்டரோ அம்ம, அம்மடையன் தாழ்முகம்;  
போதுமேபோதும் ஓர் சண்ணவென் கட்டியே  
முடியதென்னே, முடிக்கவும் வேண்டும்;  
இதபோல், உண்ணதகிலையின் உண்மை உரைப்போமாயின்  
என்னே பெருமிதம் என்னே பெருமிதம்;  
குருவின் பிடம் குறித்ததுகொண்டு  
அருளின்கிலையையாவர்க்கும் அருள்வே.”

இப்போக்கர்களுக்கு, கடைசியில் குறித்தது கலையின்

## இந்தய கலையின் ஓருக்கங்கள்

பயன் ஆகாவாம்; ஆயின் நமக்கேகா, கலையின் முக்கியபயனே  
இறைவண்ணாருளோ யாவர்க்கும் விளங்கவைப்பதாகும்.

மேல்நாட்டு சாஸ்திரிகளில், பர்ன்ஜோன்ஸ் என்ற  
ஒருவருமே, எம் இந்தியாவில் கலையின்  
பர்ன்ஜோன்ஸ். பபனீ விர்த்தேதசிப்பதுபோல் கிர்த்தே  
சிக்கின்றார். ஒரு கலை வேலையைப்  
பார்த்து, அவன் தன் தலையினின்றும் கற்பித்தாகக் கண்ட  
அம்சைப்த ஓருவரைப் பார்த்து பர்ன்ஜோன்ஸ் “அந்தவிட  
மிருங்கே எல்லா சிந்திரப்படங்களும் வரவேண்டும்” என்  
ஆர். ‘உள்ளது வரைதல்’ என்னும் முடிபுடையாறையும்,  
கலைவேலையில் சூக்ஷ்மமுடிவு இல்லாமலிருந்தா ஸொழிய,  
விசாலம்பெற இயலாதென்ற கொள்கையும்; இந்திய சரஸ்  
திரியைப்போலவே அவர் ஆசங்கிக்கிறார். “விசாலம்; அழ  
பை முடிவினுலும், பிரகாசத்தினுலும், பொருந்தமுள்ள  
தெள்ளிய வர்ணாத்தினுலும் முடியும்; மங்களாக்குவதற்குலல்ல.  
அவர்கள் சிந்திரத்துக்கு வேண்டிய தருந்த உறைவிடம்  
தேடுகின்றார்கள், மற்றொத்துயும் தேடுகிறார்களில்லை. அழ  
நைக்க தேடுகிறார்களில்லை. சரியான உருவைத் தேடுகிறார்க  
வில்லை. சரியான குறியையும் தேடுகிறார்களில்லை. விடந  
தைத் தசிர வேற்றைத்துயும் தேடுகிறார்களில்லை. அவ்வறை  
விடமும் போதாது, அவ்வளவு முக்கியமல்ல.” இபற்றைக்  
கலையைப்பற்றி இவ்விதம் பேசுகிறார். “இபற்றைபா? பிர  
பஞ்சத்தினின்றும் கோரே வரைதலா? புகைப்படக்காரன்  
காலவளவில், உருவந்தோடும் வர்ணாத்துயும் தீட்டிக்கொ

[ 16 ]

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ஒக்கமுடியும்போது, உலகினால், இதசால்திர மாருமேதவிர கலையல்லவன்று கண்டுபிடிப்பார்கள். சால்திர சாம்பிராச சியமாகும். வேலெனுன்றுமாகா. இபற்கைவரைதலா? இவை யேன் எனக்குவேண்டும். இயற்கை எழுத்தே எனக்கும் போதுமே. ஏறக்குறைய கெட்டிக்காரத்தனமாகிய தப்பு கையெழுத்து எனக்கு ஏன் வேண்டும்? ஒரு சித்திரத்தின் கற்பிதமே, அதனால் நமக்குக் காட்டப்படும் குறிப்பே, அதன் உண்மைப்பயனுகும்.

இன்னொரு அவசரம் அவர் கூறியது. “பாருங்கள் பிரபஞ்சத்தில் யண்மையாயுள்ளது, இச்சின்யாத்திர விஷயமே நமக்கு உண்மைபானது.”

கலையின் நைவீக சம்பந்தத்தைக் குறித்து அவர் சொன்னாது. “கலைவல்லார் உலகர்க்கு கடவுளை எழுதிக் காட்டுகிறார்கள் என்று ரஸ்கின் பண்டிகர் சொன்னது ஒரு அற்புதம். மிகல் அங்கிலோ \* அவர்களின் எழுது மயிர்க் கோலின் துளியில் இருப்பது வர்ணக்குழும்பு, அது படத் தின்மேல் தீட்டியபின், கண்ணுங்ளவர்கள் எல்லாரும் தெய் வீகமென ஆச்சரியப்படத் தக்கதென ஆகும். இதனை நாம் என்னென்று சொல்வது. இதுதான் இறைவனை உலகற்கு விளக்கிக்காட்டும் சுக்தியாகும்.”

“கலையின்பயன் ஆங்கநத்தைக் கொடுக்கவேண்டும்.

\* ஓர் பேர்போன இடாலியன் சித்திரகாரரும் சித்பியும், கிரிஸ்து தன் மாதாவுடன் எழுதப்பட்ட பேர்போன படங்கள் இவ்ரால் சித்திரிக்கப்பட்டன.

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

அல்லது உண்ணத்தை விளக்குவேண்டும். இவைகளைத்தவிர வேறுகாரணம் கண்டதில்லை. முதல் அழுகியது. பின்னையது பொழுதிசாராகும்.” அதிகிருஷ்டி படங்களில், மெப்பாடு ப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

ஒனியர் கூறுவதுபோல, என்னுடைய முகபிம் மெப்பாடு காணப்படமாட்டா. எவ்வித மனைக  
வில் உண் பய்லின் பின்னைய வேலைகளில் மிக<sup>1</sup>  
யும் பெரு பிரன் முகலியவர்களால் கூறப்படும்  
பயம், வெ ஸ்பம், ஓமாகம், அவா, வணக்கம் முத  
லீய மெப்பாச்சுகள் ஆகிய போன்ற தொன்றும் மனிதர்களின்  
படங்களால்லவே. உய பெட்டங்களில் நாம் முக்ய  
மாய் குறிக்கவேண்டிய பட்டவர்களுடைய குணத்  
நையும் தர்மந்தையுடைய ம் கிளையாது தோற்றும்  
முக்யமல்லத மெப்பாட்டையன் வப்படங்களி  
னன்றி இவ்வளவுகூட மற்றைப்பதுக் குப்பாடு; வேண்  
உவதும், சாதியொப்புமையும், கு தும், சாடை  
பைக் காட்டக்கூடியதுமே. மெப்பாடு தோற்றும்  
மாத்திரையே, சாதியொப்பை மாற்றி, ஏது பா  
சனமாக உருவப்படங்களோடு தாழ்த்தப்படு

இந்திய கலையின் சாதாரண கண்டனம் உருவறை,  
ஈஸ்திரபூர்ஜனம்.

Technical  
perfection.

மூர்ணமாக வண்ணதின் சாமாச்நியத்  
மொட்டி யிராஞ்சிறது. இதற்கு ஒ<sup>2</sup>  
விதமான பதில், இந்திய கலையின் சிற  
மேல் நாட்டாருக்கு மிகவும் சொற்ப

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

மாகந்தானே தெரியுமானபடியால், இதனைக் கவனியாமலே, நாளைடையில் இவ்வித அபிப்பிராயம் இறந்துபட விடுவதே எலம். இன்னமொருவிதம், இப்பூரணமும் ஒருவித சாதனமே தனிர பலனேயன்று. இக்கலையின் பொருளை நாம் கவனிக்குங்கால் அதன்முறையும் இவ்விதமன்றே. முதல், கலைவல்லான் நமக்கு என்ன அறிவிக்கப் படுகிறதான்? இரண்டாவது அவன் எழுதிபது சாஸ்திரரீதியாய் பூர்ணவேலை யோ? பழுதுடைய சிந்திரமும் விரும்பந்தக்கதில்லை. பழுதிலவொன்றும் நாம் வெறுக்கத் தக்கணவன்று. ஆயின், கலைசாஸ்திர சரித்திர ஆராய்ச்சியில் நாம் காண்பதெல்லாம் நாம் என்று சாஸ்திரபூரணம் அடைகின்றேயோ, அங்கே உண்மை நூலிக்கம் இறந்ததென்கலாம். இவ்வாறே கிரேக்க தேசத்திலும் நிகழ்ந்தது. ஐரோப்பஸ்திலும், கல்லி மறு பிறப்புக்கும் பின்னும் இவ்விதம் நேர்ந்தது. சாஸ்திர பூசனத்தைக் கவனிக்கும்பட்சம், அதிதிருஷ்டிக்குக் கொஞ்சம் குறைவு ஸேர்ப்படல்போல் காணுகிறது. எங்கணமாறிலும், நாம் இவ்விரண்டையுமே விரும்பி நிற்பினும், எதுமுதல் எது இரண்டாயது என்பதைப்பற்றி சுதேகம் வேண்டாம்.

மேறும், கலையில் வர்ணமையும் அவ்வளவு விரும்பந்தக்கதில்லை. புகைப்படங்களினால், குதிரைகளின் ‘ஒட்டச்’ சவாரி சரிவர என்றும் எழுதப்படவில்லை பென்றுக் கொடிகிறது. அப்படி எழுதாமலிருந்தலே எல்லம்போதும். கலையில் மூபகசக்தியினால் மட்டும் படங்கள் நிருவிக்கப் படவேண்டுமே தனிர புகைப்படங்களை என்று. அது ஏதிபாவும், விபாக

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

மன்ற. ஆகவே, வரம்மையும் சந்தர்ப்பத்தை நோக்கியே கவனிக்கவேண்டும். இதன் முடிவுரை லியானூர்டோ டலின்ஸி என்பவரால் கூறப்பட்டுள்ளது. “எந்த உருவும் அதன் இயக்கத்தால் அதனை கவராதிற்கும் சோகத்தை விளக்காதின் மதோ அதுவே எல்லாவற்றிலும் சிறந்தது.” இததான் இழந்தாருடைய உண்மையான இயற்கையிலே. இது மேல் நாட்பார் அறிந்தது பேரன்றதன்று.

இந்தியகலை முக்கியமாய் தைவிக சம்பந்தமுடையது;

|                          |  |
|--------------------------|--|
| இந்தியகலை                | இந்திய கலையின் நோக்கமும் ஈஸ்வரனை உருவுகப்படுத்துவதே. ஆயின், அங்கூடசுசிதாங்கத சிர்குணப்பொருளை கண்டப்  |
| மதசம்பக்தம்.             | பொருள்களால் உணர்த்தமுடியா? இவ்வகண்டப்பொருளை உணர்த்தமுடியாதானாலும், கரையற்றதொன்றை மனிதனுக்கு கரைகாண முடியாமற்போயிலும்,  |
| Indian art<br>religious. | அவ்விதத்தில் அமையாது அகண்டப்பொருளின் அங்கமாகை குணங்களை அதன் அம்சமுர்த்தங்களில் விளக்கிக் காட்டுகின்றார்கள். ஶ்ரீசங்கராசாரியார் இவ்விதம் வணங்குவாராயினார். “ஓஹ, பரமேசா! என் முக்குற்றங்களையும் மனிக்க. அஞ்சமாகை உண்ணே உருவமாகப் பாவித்தேன். குறைத்துகை உண்ணே என் வெறுஞ்சொற்களால் வாழ்த்து வேண். உன் திருக்கோயில்களைத் தரிசித்ததில் நீ ஒங்கு முன்னால்வனந்தாகை மறந்தேன்”. அதேமாதிரி, தமிழ் விதவசோராமணியகை ஒள்வைந்தாயும் கடவுளின் பிம்மமிருக்கு மிடம் காலை கீட்டிய காலை ஒருவர் ஆட்சேசித்தபோது, |

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

 கடவுள் இல்லாவிடம் நீர் காட்டுவீராமாயின் அவ்விடம் நான் காலை நீட்டேன் என்றனள். இவ்வித பாரமார்த்திக உண்மை நம்கெஞ்சில் எப்பவும் உதயமாயினும், வியவகாரத்துக்கு ஒத்துவராது. சாதாரண சனங்களுக்கு அதை கீழொட்ட பின்பற்றப் போதவும் போதாது. அதிகமென்றே சொல்லலாம்.

க்ஷோத்விகதரஸ்தேஷாமவ்யக்தாசக்தேதஸாம் ।

அவ்யக்தா ஹி ஗தி஦ு: ல் ஦ேவவதிரவாய்தே ॥ (பகவத்தீரை xii. 5.)

“அவ்வியக்த மார்க்கத்தை அதுசரிப்போர்களுக்கு மிக வழும் கஷ்டம். ஏனெனின், இவ்வங்வியக்த மார்க்கம் கூடல் தர்கள் மிகவும் கஷ்டமாய் அடைகிறார்கள்.” (தீரை. XII. 5.)

யே து ஸ்வார்ணி கர்மாணி மதிய ஸ்ந்யஸ்ய மத்யா: ।

அனந்யைவ யாగேந மா யாயந்த உபாஸ்தே ॥ (பகவத்தீரை xii. 6.)

தேஷாமஹ் ஸமுக்தா ஸுத்யுஸ்ஸாரஸாராத ।

மதாமி ந சிராத்யார்ய மத்யாவேஶிதேதஸாத ॥ (பகவத்தீரை xii. 7.)

“ஆனால், எல்லா கர்மங்களையும் எனக்கு அர்ப்பணம் பண்ணி, என்னிடத்தில் பற்றுவைத்து முழுநியான யோகத் தினால் உபாசிப்பவர்களை, ஓபார்த்தனை, சனனமரண சாக ரத்தினின்றும் நான் விடுவிக்கின்றேன், அவர்கள் மனம் என்னிடமே சார்க்கிறுத்தவின். (தீரை. XII. 6 & 7.)

ஆகையினால் தான், “எந்த இந்திய ஸ்திரீ அல்லது புமா னும், வழிப்பக்கத்தில் நின்ற கடவுளுக்கு எவ்விதமான பிம்பங்களுங் கிடையாது, உலகம் பந்தம், என்று எடுத்துக் கூறும் சாதுவின் பிரசங்கத்தைக் கேட்டபின்னர், உடனே

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

போப் பக்கந்திசிருக்கும் சிவவிங்கத்துக்கு அபிஷேகம் செய்வார்கள்.” \* இந்திய மதங்கள், கண்ணிறந்து கொண்டே உலகவாழ்வினை முற்றும் கைக்கொண்ட பிரகாரமே, இந்திய கலையினையும் ஒப்புக்கொண்டது. துறவினை யதிகார வற்பு புதுத்தினும், இந்திய மதங்கள், சங்கியாசி, இல்லற தருமங்களை மருண்டுனர்வதற்கு விளையும் அதிபயக்கர கெடு களினின்றும் தப்பிற்று. இல்லறத்தானுக்கும் புலன்களை அடக்கவேண்டுவது அவசிபமாயினும், அவ்வடக்கமும், இல்லறத்தினின்றும் அடையவேண்டுவதே யொழிய, அதனைக் கைவிட்டனர். ஏனையில், அவ்விதம் இல்லறத்தை விடுதல், அடங்காமயாகுமே தனிர வேறன்று.

துறவற்றத்தையே அரிய நிலையெணக்கொள்ளும், உண்மைத் துறவியைப்பற்றி யாமென் சொல்தான்.  
வது? துறவற்றானான்றி, விரைவாய் நூண்மடைவது இப்ளதென அநேக

இந்துகளும் பென்றநர்களும் கொள்கின்றார்கள். இத்துடன் அநேக கிறிஸ்தவர்களும் ஒப்பானார்கள். யாவரும், நான் என்னும் ஆணவசிலையை விட்டு, அகண்டாகாரப்பொருள் உடன் ஒன்றுவடேத முத்திநெறியென நம்புகின்றார்கள். இவ்வித நெறியை யடையுமுன், ஒருவனுடைய உயர்ந்த அறிவு இச்சைகளின் பற்றகளையுமே ஒழிக்கவேண்டி பிருக்கின்றது. காலதீச வர்த்தமானத்தை யொட்டிய மற்றெல்

\* ஓகாவா ஆசிரியர் எழுதிய ‘ஃஷரட்டர் உயர்தா பாகம் கள்’ என்ற நூலிலிருந்து ப. 65.

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

வைற்றையும் போன்றுமே, கலைஞர்களையும் கடக்க வேண்டும். இந்தியானசாஸ்திரங்களில், மூன் வித அவஸ்தைகளைப்பற்றி சொல்லியிருக்கின்றது. காமலோகம், பிரபஞ்சத்தோற்றம்; ரூபலோகம் - மாணசத்தோற்றம்; அருபலோகம் மேலவற்றைக் கடந்தது. உயர்கலை காமலோகத் தையொட்டி ரூபலோகத்தைக் குறித்தது. அவ்வியக்த நெறியிற் சென்று, சுட்டறிவினை பெல்லாம் கடந்து, ரூபலோகத்துக்கும் எட்டாது அரிய துறையினைக் கைப்பற்ற வன்னும் விவேகிக்கு இக்கலைஞர்கள் என்னபயன்? இவ்விவேகிக்கு, அதிகுக்ஷமயான சுட்டறிவினால் உண்டாகும் ஆகந்தம், இடையிலே காணப்பட்ட பூமேடைகளாகவும், அதிற் கணகேரம் தங்கித்தினைக்கும் இடமே யாகுமன்றி அவன் செல்லவேண்டிய சன்மார்க்கம் வேறு கோயுள்ளதா மென்க.

இக்கருத்து, இப்பூவுலைக்கத்தில் அவதரிக்கும் புன்னிய புருஷர்களுமே பரந்தவனத்தை கஷ்ட சாத்தியமாய் பெறுவார்கள் என்பதையீர்க்கும்; தேவர்களாயுள்ளோர் இந்திரவாணத்தை யடைவது இதனிலும் கஷ்டம்; அவர்களுடைய உயர்தர கத்த இன்பமும், அறிவும் இம்மன்னுலசத்தார் பற்றையிட அதிகப்பற்றை யினோயிக்கு மாதவால், பின்வரும் உபதேசமொழியு மெழுந்தது.

“உரு, ஒசை, கவை, நாற்றம், கூறு இவை ஐந்தும் உயிர்களை மயக்குகின்றன. இவையிற்றி இளதாகிப அவாயினை அறுக்க.” (தமிழகர்க்கு).

## இந்திய கலைன் சோக்கங்கள்

“சுவைபொளியூசை நாற்றமென்றைத்தன்  
வகைதெரிவான்கட்டே உலகு.”—திருக்குறள்.

இவ்விதமாய் கோஷிகரித்த கூற்றுஞ்சு புற அழகீன வெறுக்கும் கிறிஸ்தவர்களின் கொள்கையினையிட மிகவும் கொடுமாயிருக்கின்றது. இதன் உண்மையை சித்தகுத்த ணென்னும் புத்தசங்கியாசியின் கதையை வாசிக்க உணருகிறோம். அவன் சூரி-வருஷகாலம் தலையை நிமிர்த்தாமலே ஒரு குகையிலிருந்தானும். அவ்வளவுஞ்சு, தான் குடியிருந்த குகையின் மூகட்டில் எழுதியிருந்த அழகையை சித்தி ரத்தைப் பார்க்கவில்லையாம். எதிரில்கின்ற நாவல்மரம் வருஷாவருஷம் பூத்ததையும் பார்த்ததில்லையாம், கீழே உதிரும் மகரந்ததைப் பார்த்ததன்றி. ஆறின், ஓரிச்துமதத்தில், சாதாரண வெளக்கிளுக்கு இவ்வித கஷ்டமானதர்மம் விதிக்க வில்லை. அவனுக்கு விதிந்த அறமெல்லாம் கர்மத்தைகிடச் சொல்லியன்று, கர்மபல்த்தைவிட்டு சற்கருமத்தைச் செய்ய வேண்டுமென்பதுதான். பெரும்பாலாராகிய இவர்களுக்கு கல்லூக்கிப்பாய் உதவியாயும் ஞானசாதனமாயும் முன்னது. ஆனால் ஒன்று முக்கியம். இவ்விரு தர்மங்களையும் நாம் மருளாமல், எவர் எவர்கள் எதனை அதிக மதிப்பாகவாவது சரியென்றாலும் கொள்ளுவர்களானால் அதனைக் குறைக்கு திருப்படேத் தாம். அவ்வொருவனும் தன்னதை தெரிந்து கொள்ளல்வேண்டும். நாமும், துறவியையும், இல்லறத்தானையும், அரசனையும் குடியையும் நன்று மதிக்கின்றோம். அவர் கொண்ட கொள்கைக்காசு வன்று, மற்றப்படி அவர்கள்

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

கொண்ட அறந்தைக் கொண்டு செலுத்துவதற்காகவே. இந்த சமத்ர்சனமே, வேறுபட்ட அறங்களைக் கொண்ட இந்து மதமும் புத்தமதமும், மத்திப்கால கிறிஸ்தவ மதத் தைப்போன்று கலையின் உற்பத்தியாயும் நிலைக்கனமாயும் மன்ன முரண்போன்றதை விளக்குகின்றது.

சித்தியமாயும் சிர்வாசகயையுள்ள ஆகந்தத்தை, இப்பு இவிங்கம், வலகின் கண்படும் புலனுணர்ச்சி இன் Symbolism. பத்தினால் (அழகினால்) விளக்குவது இந்திய மரபு. ஒரு நாயகியிடத்தும், உலக டத்தும் செலுத்தும் காதலும், இறைவனிடம் சிகழ்ந்தும் காதலும் ஒன்றே. எதுவும் அசாதரண மென்றுவது அதை மென்றுவது இல்லை. எல்லா வாழ்வும் ஞானசாதனமே. ஒன்று மேற்பட்டது ஒன்று நாழ்க்கது என்று சொல்ல வொண்ணுது. சித்திய ஆநந்தத்தைக் குறிக்காத தொன்று மில்லை. இவ்வித சமத்ரிகுஷ்டபில், கலைக்குத்திக்கு எவ்வளவு இப்பிரிக்கின்றது பாருக்கன். ஆயின் இம்மத சம்பந்தமான கலையில் ஒன்றை மறவாதிருக்கவேண்டும். கம் வாழ்வினை சித்திரிக்கும்போது (அலங்காரப் படுத்தும்போது) அதற்காக அதனை வேண்டக்கூடாது. அதன்மூலமாக இறைவன் அருளும் ஒளியும் எவ்விதம் விளக்குமென்பதையே கருதவேண்டும். அதற்கு விதி வருமாறு.

“சிற்பி தேவர்கள் உருவை எழுதுவது கலம்; மனித உருவங்களை எழுதுவதே கல்லதல்ல, மிகவும் தேர்வும்; மனிதன் உருவும் எவ்வளவு அழகாயிருப்பதினும், அதைசிட-

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

உருவறீனமுள்ள ஒரு தேவத்தைப் பழுதுவது நன்றா”  
(சக்ராசாரி துல்).

இவ்விதம் கடேரமாப்ச்சொன்ன கிடியின் அர்த்தக்கூத் விசாரிக்கில், நையிகப்பொருளை உயர்ந்த குறிபினால் விளக்குவதினும், ரூபகபடங்களை வரைவது சிலாக்கியமல்ல வென்பதே. உயர்ந்த கலையின் நோக்கமெல்லாம் ரூபத்தை அப்படியே வரைவதைக் கிடைத்த எல்லா ரூபங்களுக்கு மப்பாஸ்கிய இறைவனுடைய உண்மையைக் குறிப்பிப்பதாகும். உதாரணமாக, ஒருவன் கோபிகஞ்சன் கிருஷ்ணலீலையை எழுத ஸாம். ஆனால் அது புதுக்கு இன்பம் தருவதாயிராமல், மதசம்பந்தமான ஞானகரமாயிருக்கவேண்டும். ஜோப்பிய கலைஞரானப்படி, கியட்டோ அல்லது பாட்டி செல்லி என்பார் (மேரி) மாதாவின் உருவத்தை நையிகபாக விருச்செய்யாமல் நையிக நிலையிலிருந்து சாமானிய மானுவிக நிலைக்கு வந்த பிற்காலத்தவர்கள்போல், மனுஷ உருவத்தை விண்றும் மந்தாவை சித்திரித் திருந்தார்களானாலும் அக்கலைஞராம் குற்றமாகும்.

இதுபோலவே, மில்லேய்ஸ் சாஸ்திரியின் பிற்றைக் காலமேவேலை அதற்கு முன்னிட்ட வேலையினும் தாழ்ந்திருக்கின்றது. இந்தியாவினும், டாகோர் பிரபுவின் சித்திரங்களை விட ரவிவர்மாவின் படங்கள் அசுத்தமென்றே சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில், பின்னையவர் படங்களில் உள்ள தேவத்துகளின் உருவமெல்லாம் சுதாரண ஆண் பெண்களின் உருவங்களையாகின்றது.

## இந்திய கலையின் ஓக்கங்கள்

இந்திய கலையின் அழகின் உயர்ச்சிதான் என்னை? சிர் விசேஷமாயும் தாசமாயுமுள்ள சாதிப் பொதுவழகு. பொதுவின் அழகாகும். நாடானாலும் அழகை உயர்த்தாமல் பொதுவாகிய நிய தியை உடைத்தாயது. இதனையே உண்மை யழகென நால் கன் அடிக்கடி. ஏதிக்காசின்றது.

“நால்களில் விதித்தவாறு அங்கங்கள் அமைந்த பிம் பிமே அழகிப்பது. புலனுக்கு இனிமையைத் தருவது அழகெணச் சிலர் புகலுகின்றார்கள். நால்களில் விதித்ததுக்கு அதிகமாகிய உருக்கள் கற்றோர்க்கு இன்பம் பயவா.” (க்ராஸாரிய நால்).

இந்தியர்களுக்கு, சாதாரண அழக்ய சம்பந்தமாய் உண்டாரும் அழகையிட, உயர்ந்த பொது அழகே அதிகமாப் பூக்கியதாகும். சபாவ அழகையிட, கற்பிதமான கலையழகே அழுந்ததும் வசீகரிப்பதாயு மூன்று. கண்டையிட, கலையினால், சாதாரண ஆவரணங்களிலின்றம் பிரிக்கப்பட்ட சத்தமான ரூபகங்களே, அதிக தெளிவின் மையால், அதிகமாக ஆழ்ந்து காட்டக்கூடியது. இதுதான் இந்திய கலையிலும் இலக்கியங்களிலும் உலகின் விதித்ர அழகினைப் பாராட்டாது காணப்படும் பிரபஞ்ச ஆர்வத்தை விளக்கும்.

உருவப்படுத்தும்போது, அடக்கி எழுதுதல், உயர்ந்த அழக்யத்தை அழகின் மூக்கிய பாகுபாடாகும். “கால் விலக்கல், கவிதை கைகளிலும் நரம்புகள் காட-

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

Elimination of the டக் கூடாது. அவைகளின் பூட்டுக  
unessential. வின் எலும்புகள் தோன்றக்கூடாது.”  
(சக்ராசாரியர் தல்.)

அதிக சூட்சமம் அகலத்தை நாசப்படுத்தும். தன்  
கல்லியின் மிகுதியையும் திறத்தையும், சிற்பி காட்டுவதற்கு  
இது இடம்று. ஏனெனில், அப்படிச் செப்வதினால், சிற்  
பத்தின் அழகை அதிகரிக்காமல் குறைக்கவே செய்யும்.  
மிகேல் ஆங்கிலோ சாஸ்திரியின் சிற்ப வேலையின்மூன்,  
மனிதனுடைய உடற்கூட்டின் அம்சத்தை அவர் எவ்வளவு  
அறிந்துள்ளவர் என்பதை ஈம் மறப்பதில்லை. ஆயின் இவ்  
வித கஷ்டமான சில அங்க அம்சங்களின் வேலையைப் பற்றி  
ஈம் ஆகேப்பிப்பதனால் முடிவுபெறுத வேலை உயர்ந்தவேலை  
யெனும் அவை அபிப்பிராயத்துடன் ஈம் மயங்கிக் கூறிய  
தாக்க கொள்ளக்கூடாது. கீழாட்டு கலைவேலை தெளிவானாலும்  
வரும் வரைவுள்ளதாயு முன்னது. அதன் குறுமயம்  
தெளிவின்மையால் ஏற்பட்டதன்று.

சாஸ்திரங்களில் விதிக்கப் பட்டிருக்கும் அனுவக்கு  
விதியின் மேற்பாடு திருத்தலை சாபங்களினாலும்  
ஆணைக்குப்படுதல். வளியுறத்தப் படுகின்றது. “அனுவக்கு,  
Obedience to the அஹர அங்குலம் கீழ்மேலானாலும் அதன்  
Canons. பலன், பொருள் இழுவும் உயிர் இழுவு  
மாகும்.” (சாரிபுத்திரன்).

“தன் சிற்பவேலையை ஈன்றுணராதவன்  
இறந்தபின் சரகத்தில் ஆழ்ந்து துண்பப்படுவான்.” மாயாமதாயா.

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ஆசிரியர்கள் பரம்பரையாப் பின்வரும் சிற்பிகள், அவ்வளவு கெட்டிக்காரர்களா யில்லாதிருப்பினும், இவ்வழக்கத் தைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்று கருதியே இவ்விதமாப் பிதித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. பரம்பரை வழக்கத்தின் பயன் இன்னதெனப் பின் விசாரிப்பாம். ஈன்றி, அது பொதுவழகு குறிசிடு என்றதனை காலவரம்பிற் கொண்டு வரப்பட்ட தென்பதனையே கவனிக்கப்பாலது.

எல்லா கலையும் அழகாயிருக்கவேண்டு மென்பதில்லை.

அது ஒன்றே எட்சனமென்பது அவசியமே யில்லை.  
போதாதெனல். கடையில் “உங்களுக் கெல்லாம் கடவு

ஞீக் காட்டுவது” கலையின் நோக்கமா யின், சிற்பம், ஒருகால் அழகியதாயும், ஒருகால் கோர மானதாயும், ஆயின், என்றும், சாதாரண அழகு அவல்டச ணம் இவை இரண்டிற்கும் அதிதமான ஒரு சீவிதத்தன்மை யுடையதாயு மிருக்கவேண்டும். கலை காட்டக்கூடியதாக மட்டுமுள்ள சகுணப் பிரம்மம் எல்லா உலகினுள்ளும் ஈடு ருசி இராநின்றது.

“இந்தப் பிரபஞ்சமெல்லாம் ஒருதாலில் மணிகள் போல எண்ணிக் கோவை செய்யப்பட்ட டிருக்கின்றது.” உலகு சிலவேளை சிரித்தும் சாக்தமாயும், சிலவேளை கோர மாப்ச் சிவக்தமுள்ளது. அதில், உயிர்ப்பும், உலைப்பும் உண்டு. படைத்தல், ஆக்கல், அழித்தல் முன்றும் இறைவன் நொழில். அவனுடைய ரூபங்களும் கோர மாயும் அகோரமாயு மிருக்கலாம். பிரக்கிருதியில், சத்வ

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ராஜஸ தாமசகுணங்கள் மூன்றாகும். உலகில் எப்பொழுதும் இக்குணங்கள் உண்டு. ஒன்று ஏறியும் மற்றதுகள் குறைந்துமிருப்பதால், விஷப விஷபிகளுடைய குணங்களின் பேதாபேதங்கள் ஏற்படும். ஆகையால் இக்குணங்கள் இறைவனுடைய ஸ்தால கண்ட பிம்பங்களிலும், காணப்படவேண்டும், சத்வம் மிகுந்திருப்பிலும். ஆகையால், பிம்பங்களையும் சத்வ ராஜஸ தாமஸங்களாய் வருத்திருக்கிறார்கள்.

“கடவுளின் பிம்பம், இருந்தபாவளை, எல்லாம் சிரம்பி யது, யோகநிலை, அபயவரத உறல்தங்களை யுடையது; தொழும் இந்திரன் முதலிய தேவதைகளால் சூழப்பட்டது; இது சாத்வீக பிம்பமெனப்பட்டது.

“வாழுமைத்தில் ஆரோகணமாயும் பல ஆபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாயும், அபயவரதச் சின்னமாயும் ஆடுதங்கள் உள்ள கரங்கள் உடையதாயும், உள்ள விம்பம் ராஜூலீகம்.

“தாமஸபிம்பம் ஆயுதபாணியாயும், கோரமாயும் அசரர்களை எதிர்த்து நாசம் செய்யும்படியானது” (சக்ராசாரியர்தால்)

கிரகசிற்பத்திலும் இந்த உண்மையைப் போதரும். ஈண்டுக்கட, பிரபஞ்சத்திலை சூசிப்பித்து கட்டட சிற்பம்.

குறிப்பாக தெரிவிப்பது அதன் நோக்கம்.

Architecture. ஆரோக்கியை அதன் தனம் சேர்த்து நூலின் கணிதப்படியே ஏற்படுத்துவார்கள். கட்டடங்களில் ஒவ்வொருக்கல்லும் தந்துவசால்திரப்படியே போ

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

ப்படும். அதில் குற்றம் குறையுள்ளேல், அது வேலைக் காரன் குற்றம் குறையே விளக்குவிக்கும். இவ்விதம் அழுகிய உண்ணத் தட்டங்கள் நிர்மாணம் செய்யப்படுமானால் அது ஆச்சரியமா யிராதோ? அவ்வித நிர்மாணங்கள் உயிர் வாழுக்கையின் உண்ணத்தையும் தெளிவையும் விளக்குமென்பதில் சந்தேகமிருக்குமோ? இவ்விதக் கட்டுப்பாட்டில் சிறபி தண்மனம்போன போக்கின்படி நிர்மாணம் செய்பவன்ல, மற்றபடி பிரபஞ்சத்தின் என்றும் மாருத நியதியினையும் அழியாத எழிலையுமே யுணர்த்தி, அதனுடன் ஒன்று படிகின்றன.

வெறும் அலங்காரகலை சம்பந்தமாயும் இவ்வித பொது அழுகே படிந்து வருகின்றது. ஆயின், அலங்கார கலை, Decorative Art. இதன் கோக்கம், மற்றதுபோல், தெரிக்க படி மதசம்பந்தமாயுள்ளதல்ல. சாதாரண உலகவியற்கை சம்பந்தமான கீழ்தாகலையினை ஊக்குவது விகித்திர வேலையினுலுண்டாகும் சந்தோஷம், வேலைக்காரர்களின் சாகசம், பயம், ஆசைமுதலியன. எனிலும் எல்லாக்கலையும் தன்னுடனும் உலக வியற்கையினுடனும் சமரசமாகி ஒன்றுக்கொல்கிறது. ஒருபாகம் ஒருவிதபாகவும், இன்னென்று பாகம் எவ்விதம் வேறுகின்றதும்? இந்தியலானத்தில் காணப்படும் உண்ணத்தமானதக் காட்சிபோலவே, அலங்கார கலை யிலும் காணப்படுகிறது. ஏனெனில், மதமும் கலையும், பதார்த்த காட்சியின் ஒர் வழிப்படுமேதவிர மற்றவேற்றில்லை. உலகின் பேதத்தையும் வணப்பையும் கண்ணுறும் கலைவன்

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

பட்படும். அதில் குற்றம் குறையுள்ளதேல், அது வேலைக் காரன் குற்றம் குறையே விளக்குவிக்கும். இவ்விதம் அழுகிய உண்ணத் கட்டடங்கள் நிர்மாணம் செய்யப்படுமானால் அது ஆச்சரியமா இராதோ? அவ்வித நிர்மாணங்கள் ஆயிரவாழ்க்கையின் உண்ணத்தையும் தெளிவையும் விளக்குமென்பதில் சங்கீதமிருக்குமோ? இவ்விதக் கட்டுப்பாட்டில் சிற்பி தண்மைம்போன போக்கின்படி, நிர்மாணம் செய்பவனால்ல, மற்றபடி பிரபஞ்சத்தின் என்றும் மாறுத சியதியினையும் அழியாத ஏழிலையுமே யுணர்த்தி, அதனுடன் ஒன்றுபடுகின்றன.

வெறும் அலங்காரகலை சம்பந்தமாயும் இவ்வித பொது அலங்கார கலை, அழுகீக படிந்து வருகின்றது. ஆயின், Decorative Art. இதன் நோக்கம், மற்றதுபோல், தெரிந்த படி மதசம்பந்தமாயுள்ளதல்ல. சாதாரண உலகவியற்கை சம்பந்தமான கீழ்த்தரகலையினை ஊக்குவது விசிந்திர வேலையினாலும்டாகும் சங்கோஷம், வேலைக்காரர்களின் சாகசம், பயம், ஆசைமுதலியன. எனினும் எல்லாக்கலையும் தன்னுடனும் உலக வியற்கையினுடனும் சமரசமாகி ஒன்றுக்கொல்கிறது. ஒருபாகம் ஒருவிதபாகவும், இன்னென்று பாகம் எவ்விதம் வெளுகின்றதும்? இந்தியானத்தில் காணப்படும் உண்ணத்தயானதக் காட்சிபோலவே, அலங்கார கலை யிலும் காணப்படுகிறது. ஏனெனில், மதமும் கலையும், பதார்த்த காட்சியின் ஓர் வழிப்படுமேதவிர பற்றவேற்றில்லை. உலகின் பேதத்தையும் வணப்பையும் கண்ணுறுப் கலைவால்

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

வரன், தனக்குத் தெரிந்த மிருகங்களையும் பட்சிகளையும் எழுதுகின்றன. ஆனால் அவைகள் உள்ளவாறே எழுதுகின்றதில்லை. தன் ஞாபகத்தினின்றும் அதிவிசிந்திரமான மீனுபாவத்தினின்றும் மிகவும் கோவையாகவும் இசைவாகவும் எழுதப்படுகின்றது.

உதாரணமாக, சிங்கங்களை எழுதும் மாதிரிபார்ப்போம் சிங்கங்கள். இந்த மிருகங்களைப் பற்றிய சூத்திரங்கள் Lions. வின் கருத்து அவைகளை என்னமாதிரி எழுதவேண்டும் மென்பதை கற்பிக்கவாத தல்லாமல், மீனுபாவத்தையும் ஊக்குவதற்காக ஏற்பட்ட தாகத் தெரிகிறது.

“குதிரை களைப்பது புயற்காற்றின் ஒசைபோதும், அதன் கண்கள் தாமரையைப் போதும், அதன் வேகம் காற்றைப் போன்றும், அதன் கம்பிரம் சிம்மத்தைப் போன்றும், அதன் நடை நாட்டியப்பெண்ணின் நடைபோன்றும் இருக்கும்.”

“ சிங்கத்துக்குக் கண்கள் முபலின் கண்கள் போன்றி ருக்கும். கோரப்பார்வை, மிருதுவான மயிர், மஸ்புகழுத் தின் தீழ் கிளமானது, முதுகு ஆட்டின் முதுகைப்போன்று பருத்தது. உடல் குதிரையைப் போன்றது. கம்பிரங்கட, வால் நீளம்.” (சாரிபுத்ரன்)

இதேனுடை ஒப்பிடுவதற்கு, சினர்களின் குத்திரம் பின் வருவனவற்றை எழுதுகின்றேன்.

“புலியின் ரூபந்தோடும், மானிறம் அல்லது சிலவேளை நீலவர்ணத்தோடும், சிங்கம், சுடை நாயைப்போன்றிருக்கும்.

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

அதற்கு பருத்தத்தில், வெங்கலம் போதும் கெட்டியானது. நீண்டவால், இரும்பை பொத்த உறுதியான நெற்றி, கோரப் பற்கள், வளைச்சுத்தவில்லைப் போதும் கண்கள், துக்கியகாதுகள்; அதன் கண்கள் மின்னலைப்போல் சுவாசிக்கும். அதன்கார்ச் சரை இட்டியைப் போன்றிருக்கும். ” \*

இது மாதிரியிவரங்கள் பூர்வாட்டார்களுடைய அலங்காரகலையில் மிருகங்களை எவ்விதம் உருவப்படுத்த வேண்டுமென்பதைப்பற்றி காண்பிக்கப்படுகின்றது. கலைஞர்களிங்கம் உலகத்தில் உள்ள அல்லது சிங்காரவனங்களில் உள்ளசிங்கங்களைபோன்றிருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. ஏனெனில், அவன் இயற்கை நீர்வாஸ்திர புத்தகத்துக்கு படங்கள் எழுதுபவல்லன். இவ்வித கட்டுக்குட்படாமலிருக்கவும், தன்மேனுபாவம் போன்படியும், தன்டேதசபாவகிலைக்குத் தக்கபடி தன்சிங்கத்தை அவன் சித்திரிக்க இயலும். இதனால்தான், லண்டன் ஈகரம் டிரபால்கர் சதுக்கத்தில் வைத்திருக்கும் சிங்கங்கள் போன்ற கிழானங்கள் சிறிதமற்ற இயற்கைக்கலையினின்றும், கிழாட்டுக்கலை தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. வீட்டில் வளர்க்கப்படு மிருகங்களை எழுதுவதிற் நேர்க்கத சித்திராக்கரரின் மனைபாவமில்லாத சித்திரங்களுடையும், மிகவும் வன்னையுடைய இங்கிலாந்து மத்பகால மிருதுகளில் காணப்படும் சிங்கங்களுடையும், ஹோகுஸ்யைன் ‘தினம் பிசாசு ஒட்டுதல்’ இல் உள்ள சிங்கங்களுடன் ஒத்தும்பார்க்க. எஃப்து, ஆசிரியா, இந்தியாவில் கற்பிக்கப்பட்ட சிங்கங்கள் உண்மை

\* ‘கோர்க்’ என்றும் கிரங்கத்தில் காணப்பட்டது. No 198, 1906.

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

யானகலை நிர்மாணங்கள். வளைவரின், அவைகளில் இன்று காட்டில் கூடப்படும், அல்லது புகைப்படத்தினுள் எடுக்கப்படும் மிகுங்கங்கள் போன்றாமல், சனங்களின் மணங்களில் எவ்விதமாக பாரிக்கப்பட்டிருந்து என்பதையும், அவைகளை நிர்மாணித்த சனங்களின் தண்ணையையும் தெரிவிக்கின்றது. பூர்ச்சீ பூர்வதேசத்துக் கலையின் குழுமம் மனை பாவத்தை ஒட்டியிருப்பது. இதுவே இந்திய கீழ்த்தான் அலங்கார வேலைக்கு மதிப்பையும் கவுரவத்தையும் கொடுப்பது. இதுவே, இயற்கை விருப்போல் அலங்காரம் செய்யும் தற்கால ஜிரீராப்பிய கலையினின்றும் வேறு படுவது.

அலங்காரகலையின் மனை பாவத்துக்கு இன்னிலூரு உதா  
ரணமாக இந்திய அணிகளை எடுத்துக்  
அணிகள். கொள்வோம். இவைகளுக்கு பரம்பரை  
Jewellery.

பேர்கள், இங்கிலாந்தில் பேசப்படும், ‘கடிவாளகொதுக்,’ ‘ஜிப்சிமோதிரம்’ போன்றது. இந்தியாவில் இப்பேர்கள், பூ, காப்பிக்கைகளின் பொதுப்பெயராலும் கிறப்புப்பெயராலும் ஏற்பட்டுள்ளது. அவை தேங்காப்பூமாலை, பூவிதழ்மாலை, மாங்காப்மாலை, கர்ணப்பூ, சாமஞ்சிபூ திருகு, தொன்னுக்காப் அட்டிகை, கடலைக்காப் யணி, அரிசெல்லிக் காப்மணி, பாசிப்பமிறுமணி என்பன. இப்பெயர்கள் இந்தியர்கள் மங்கல அலங்காரத்தில், முக்கியமாக கழுத்திலும் தலையிலும் அணியும் பூ, பூமாலைகளை ஞாபகப்படுத்தி கிறபதாம். இவைகளும், ரணஷ்டியாகவும் மதச்சின்னங்களாகவும் அணி

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

சின்னம்.

Symbol.

யும் சூ, காப்கனும், இந்திய ஆபரணங்களின் மூலமாகும். இவைகளும், மற்ற இந்திய கலை திறுத்தங்களோல், எவ்வகுக்கு அவ்வளவு அழகாகச் செய்யப்பட்டதோ அவர்களுடைய சரித்திரத்தையும் வாழ்க்கையையும் மனோபாவத்தையும் குறிக்கும்.

இந்த பரம்பரை உருக்கள் பூசின்பேர் கொண்டதாயிற்று. ஆயிலும், இம்மாலைகளும் பூக்களும் குறிப்பாகக் காண்மிக்கப் பகிறதேயன்றி, சிறபூக்களின் போன்று. மேல்நாட்டு 'லாலிக்' என்பவரின் சாக்கையைப்பின்பற்ற யவர்களின் மனோபாவம் சிறிதுமில்லாத பூக்கள் இலைகள், ஜஞ்சுக்கள் போல்ளும் செய்யப்படும் மேல்நாட்டார் போனிக் கலையானது, இந்தியசிர்மாணங்களில் காணப்பெறு.

மாண்தக்காட்சியை விளக்க எழும் உண்மைக் கலைஞர் போனியிருஷம் நிர்மாணமும்.

Imitation and Design.

ஞம் இல்லாதணமக்கு நேரே சாட்சியம் போனியிருக்கலை ஆக்குவதாகும். ஒப்பாக அமைப்பதற்கு இயங்கத்தோறு ஏன் போனி எத்தனம் செய்யவேண்டும்; மேற்கூரும், வேறுமொன்று நப்ருமையை புத்தி யின் முயற்சியினால் அல்ல, ஒரு பூசிவிருந்து ஒருபூவனியைவதும். வாந்த இந்திய கம்மியதும் ஒரு பூவை நேரே வைத்துக்கொண்டு அதினின்றும் ஒரு உருவை வருத்தப்பட்டு செய்கின்றுவின்லை. இவண் வேலை, பரம்பரை சாதித்தொழில், இந்தோமிட அதிகம் ஆழந்திருக்கிறது. அந்தப்பூ

## இந்தய கலையின் சோக்கங்கள்

வின் முக்கியப் பருதிகள் அவன் ஞாபகத்தில் இதுவரையும் பதிபாதிருப்பின், அதனை அவன் வேலையினின்றும் விடுவதே மேல். தன் அனுபவத்துக்கும், சனங்கள் அனுபவத்துக்கும் வகுக்கிராத அல்லாதவேலைக்கு, சொந்த உயிர்ப்புமிராது, தன் தாய்ப்பாறையைப் பேசும் மகாத்மாவை உடனே அங்கீகாரம் செய்வதுபோலும் அங்கீகாரமும் கிடைக்காது. இந்த ஞாபக உருக்கன் வாழையடி, வாழையாய் வழங்கி வருவதாயிரும், இந்தக்கலை தீவிதமாயிருக்கும் வரையில், இந்த வழங்கம் பழக்கத்தில் திருத்தக்கூடியதாயும், பின்னரும் சந்ததிகளால் வரவர திருத்தியும் வரக்கூடும். அவைகளின் காட்சி வளிமையும், கலை, உணர்வு, மதசம்பந்தமான மனோபாவ கூட்டுறவின் ஒல் பலப்படுத்தப்படும். இவ்விதமாய் பரம்பரை உருக்கன், பேசுவிக்கலைக்கு விரோதமாவதுமன்றி, எதோ ஒரு கம்மியன் ஒருகாலத்து வித்தையை விளக்குவதன்றி, ஒரு சாதியாரின் வித்தையையும் விளக்கும். ஒரு ஜாகியின் மனோபாவத்தை வளியுறுத்தி விளக்குவதரும் இது. இதனை மொழித்து பெருமையாய்ந்த கலை முன்போல் தீவிக்கவேண்டுமென்று என்னுவது, ஒருமரத்தை வேறில் தறித்துன், அதன் கணைகள் பூத்துக் காய்க்குமென்று என்னுவதுபோலாகும்.

மாதிரிகளைப் பார்ப்போம். பெரும்பாலார்க்கு, அவை கள் பொருளானங்கள் அல்ல. அவைகள் உருவரையும் தற்காலத்துக் கேற்ற நாகரிக முன்னதா பிருந்தால் போதும்.

## திந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

திரி மாறினால் இதைத் தள்ளவும் வரும். ஆயின் அவை  
அப்பேற்பட்டதன்று. ஊன்றி வளரக்கூடியது. ஒருவ  
ால் அமைக்க முடியாதது. அவைகளை கலைவல்லான் பழக்  
ாரச்செய்ய மாத்திரம்கூடும். அவன் ஒன்றை  
ல; உள்ளதைக் கண்டுபிடிப்பவனே.

கு மாதிரியும் நன் பூர்வீகத்தையும் சரித்திரத்  
தையும் வின் நாற்களுக்கு உண்டாயிருக்கும் பல்  
வகைத் தொ ரி, இசைப்பாவின் இயல் எவ்விதம்  
ஒனிபெருபே அலங்கார கலையின் பாஞ்சையை  
கவனிப்பவர்களுடைய, ஓ விசிக்ரியான குறித்தொடர்பு  
களால், அதன்பொருள் காக வினங்கும். இத  
ஞ, இதற்கு சீதியைக் கூட்டுப்பு உள்ளதெனக்  
காட்டவாந்ததல்ல; அதற்கை பொருளும், கதை  
யும் உள்ளதென்பதே. இதைக் கே வில்லையேல்,  
பரம்பரை வழக்கத்துக்கு விரோதப் பா மாதிரி  
யினும், இவ்வணி மிகவும் நலமுடைய மிருக்கும்.  
இவ்விதமாய் நாம் அற்புதம் என்று சொல்லப்பட  
அலங்கார வித்தையிலிருந்தும் எம்மை கடவுள் கூ  
கின் பண்டிதர் பின்வருமாறு உண்மை உரைப்பு

“அற்புதத்தின் சிறப்பு சில வீணர்கள் அடிப்படையை  
அற்புதம். படி அது நவீனமாயிருப்பதினால் என்று.  
Originality. அது உண்மையா யிருப்பதினால் தான்.  
பதார்த்தங்களின் உள்ளுமஸ்தை பறிந்து  
அதினின்றும் உண்மையை வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஒரேபெ

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ருமை வாய்ந்த சக்தியினால்தான் இது அமைக்குவிள்ளது.” இவ்விதத்தினால், இந்தியர் நோக்கத்துக்கு இணக்கி வந்து ரூப்பதைப் பாருக்கன். இப்படிச் செய்வதினால் வேண்டிய வாறு புதையெடும், பசுபசுப்புமே உண்டாரும். அற்புதமான வேலை செய்வேண்டுமென்ற மற்றவர்களுடன் வலியும் உயிர்ப்புமுள்ள வில்லியம் மாரிஸ் என்பவர் வேலைத்திறத்தை ஒப்பிட்டால் இதன் உண்மைபோதரும். அவர் செப்ததெல் வாக் கூடி அறுங்குபோன பழைப் பரம்பரை நாலைத்திரித் ததே. சனிதும் அவர் வேலையை மற்றெந்த ஊற்றுண்டின் வேலையோடாவது, மற்றெந்த மணிதன் வேலையோடாவது, மயக்குவதற்கு இடமில்லை. அப்படியிருக்க இது அற்புதமாகவில்லையா?

வழக்கமென்பது வேலைத்திறத்தின் ஒருமாதிரி என்க வாம். அம்மாதிரி வழக்கம் தொன்ற வழக்கம்.

தொட்டி வர்த்திருக்குமானால், அதனை பரம்பரை வழக்கமென்னவாம். இவை

கண்ணிசீருத்திக்கும் பக்கபெண் கிளைந்து, ஒருவேலையை இவ்விதமானதன்று சொல்லிவிட்டால் அந்தவேலை வபக் கெட்டதென கண்டித்ததாகக் கொள்ளுகிறார்கள். வழக்கத்தை ஒரு பாதையாகவும் பொருள் விளக்கமாக வாங் கொள்ளாமல் அதனை கணிபின் பந்தமாகக் கொள்ள கிறார்கள். ஆனால் பரம்பரை என்பதின் உண்மை அர்த்தம் தெரிந்த ஒருவதைக்கு இது வேறுவிதமாகக் கண்டிப்பும், ஒவ்வொரு வேலைக்காரனும், ஒவ்வொரு சிறுநீண்டையும்,

## இந்திய கலையின் மோக்கங்கள்

முதல்முதல் ஒரு புதியபானையை கற்பித்து பின் தங்கள் கருத்தை அதின் மூலமாக விளக்க ஆரம்பிப்பதில், கலை என்னவிதமான பயமான இடையை அடையும் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? வண்ணில், பரம்பரை, வேறு விதமான பொருள் விளக்கம் வேண்டாமலே நம்மனத்தை கவரக்கூடிய ஆச்சரியமான தெள்ளிய பானையையுடையது. பண்டைக்காலத்து சிறியோர்களும் பெரியோர்களுமாய் உபயோகித்து எண்ணிறந்த அர்த்தக் குறிப்புகளைப் புகட்டி கிறப்பித்திருக்கும் நாம்பானை யாவதுமது.

இவ்வண்மைகள் அலங்கார கலைக்குமட்டும் பொருந்திய கடாச மூர்த்தம், நாகச் சிவர் கூறலாம். அப்படியானால் நறவட்டாஜ மூர்த்தம், கலையின் பரம்பரை வழக்கத்தின் இடம் வன்மையைப்பற்றி விசாரிப்பாம். எழுதுதலுமூலமாயுள்ள இப்பூர்வீக வழக்கம், பழையகாலத்து இந்திய இலக்கியத்தைப் போலவே, பெரும்பாலும் எவ்விலை ஞாபகத்தடக்கக்கூடிய சூத்திரானுபாயான பாக்களாகவே யுள்ளது. இவ்விரண்டிலும், கம்பியலை, கலைஞரை, கவியோ, எழுத்து மூலமாயுள்ளதை பூரிப்பதற்காக, தலைமுறை தலைமுறையாப் பேட்கப்பட்டுவரும் பரம்பரை வழக்கமும் கூடவே கைவந்தது. சிலவேளை இந்த பாட்டுகளுடன், ஞாபகப்படப் புல்தகங்களும் தலைமுறை தத்துவமாக கையாண்டும் வந்தார்கள். இவைகள் மாறும் வித்தையின் திறந்தையும் முறையினையும் கண்டு விளக்குவதற்கு ஏதுவாகின்றன. முதல் இலக்கமிட்ட உருவந்தில், சிவபெருமானின் ஸ்டராஜ மூர்த்தங்கள் ஒரு

## இந்திய கலையின் கோக்கங்கள்

பழைய தமிழ் சிற்பியின் குறிப்புப் புத்தகத்து வின்றும் அடுத்தெழுதப் பட்டிருக்கிறது. இதனை ஸ்கூணர், சிவபெருமான் ஸ்ரீநிதோந்தரான் சரித்திரத்தை யறியவேண்டும். இந்த சரித்திரம் கோயிற்புராணத்தில் உள்ளது. எல்லா கைவர்களுக்கும் தெரியும். சிவன் பதினூயிர ரிவிகளின் முன்வந்து அவர்களை வாதந்தில் தோல்கியடையச் செய்த தால் அவர்கள் கோபம்கொண்டு தங்கள் மந்திரசக்தியால் அவரை மாப்பிக்கக் கருதினார்கள். தங்கள் யாகாக்னியி வின்றும் ஒரு கோரமான புளியானது எழுந்து அவர்மேற் பாய்தலும், அவர் அதனை தம் கையாற் பிடித்து, ஒரு சிறு விரல் கூத்தால் அதன்தோலைக் கீழித்து ஒரு பட்டுடை போல தான் உடுத்திக்கொண்டார். இவ்வபூஜயத்தாற் றளசாது மறுபடியும் யாகம்செய்து ஒரு பெரிய பாம்பினை அனுப்ப அதனையெடுத்து உத்தரியமாகக் கழுத்தில் சுற்றிக் கொண்டார். அவர் உடனே ஸ்த்தனம்செய்ய ஆசம்பித்தார். அப்பொழுது கடைசியாக ஒரு விகாரமான முயல்கள் என்னும் குறைன்வரவும் தம் ஊன்றியமிசலால் அவளை கெரித்து அவன்மேல் நின்று விர்த்தம் செய்யவும் தேவர்களைல்லாம் சேவைசெய்தார்கள். ஒருஅர்த்தம், இறைவன் புளியுருவாகிய ராகதுவேஷங்களை தனக்கு உடையாக்கினுரென்றும், சிவர்களின் வஞ்சளையையும் சர்ப்பளையையும் கழுத்தில் அணிந்தாரென்றும், ஆணவு இருளையே அவர் தம் காலால் என்றும் எழுவண்ணம் அழுக்கினு ரென்றறுமாம். அது ஆச்சரியமான எழிலும், இசையும் வாய்ந்த இந்திய நடனத்தின்

## இந்திய கலையின் சோக்கங்கள்

சின்னம், இறைவன் தன் அருளால், இவ்விலக்கத்தை வருத்த மின்றி ஐஞ்சொழிற் படுத்துகிறனர்கள் தத்துவவுண்மை மிகவும் அழகியது. இவ்வைஞ்சொழில் அவனுக்கு லீலை, திருவிளையாட்டு; படைப்பு, ஆக்கம், அழிப்பு, மறைப்பு, வீடு அருளுதல் ஆகிய ஐஞ்சொழிலும் அவன் என்றும் கிளைத்த நடைம். திருந்தில்லை வணத்தில் இந்த நடைம் (புதிய எந்த சலையில்) விளங்கும். தில்லையும் இவ்விலக்கின் மத்தியாமு அதாவது, அவன்நடைம் உலகுயிரின் மத்தியில் விளங்கும்\*

“காட்டவண்ணபோல் உடல்கலங்குமிருபையெல்லாம்  
ஆட்டுவிக்கும்கட்டுவன் நம்மன்னவென்றூப்.”

(திருவாதஞ்சூர் புராணம்.)

இவ்விதமான பொருள் கொள்ளவேண்டி வருவது, இத்திய கலையை வணருவதில் உண்டாகும் கஷ்டத்தை வெளிப் படுத்துகிறது. ஆனால், இப்படி விபரிதமாகக் காண்பதும், அவைகளை ஆக்கியோர்களையும் ஆக்கப்பட்டோர்களையும் உத்தேசித்தந்தல்ல. எல்லாப் பெருமையாக்கத் தேசக்கலை காட்டு மாறபோல், இதுவும் தன் தனிப்பாக்கத்தையால் பேசவும், ஒருவேலையின் குறிப்பையும், அதன் திறத்தையும் காம் அறிந்து மதிப்பதின் முன், இந்தகலை பார்வையின் இலக்கணத்தை உணரவேண்டும்.

ஆகையால், இங்குகாணப்படும் மாதிரிப்படம், ஒருசா

\* போப்பையர் ‘திருவாசகம்’ LXIII பக்கம்; J. M. கல்லக்காயி பிள்ளையின் ‘சிவஞானபோதம்’ சென்னை 1895. 74 - ம் பக்கம் பார்க்க.

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

தாரண சிற்பியால் எழுதப்பட்டு, பின்வருபவர்களுக்கு எவ்வளவு மட்டும் விஷபக்ஞத உணர்த்தவேண்டுமோ அறமட்டில் உணர்த்தி உபயோகப்படும் படியாயுள்ளது. இவ்வுரு, கல்லிலும் வெங்கலத்திலும் செய்யப்பட்டு தென்னிந்தியாவிற் காணலாகும். சிலதில் அவ்வளவு வேலைத்திறப்பாடு மிகுக்காது. எனினும், பார்ப்பான் மனைஞாவத்தை ஒட்டியும், தன் பாவளையை பார்க்கும் உருவில் ஆரோமிதமாவதுமா யிருப்பதால், இந்தியக்கில், ஞானச்சின்னமாய் மதசம்பந்தமாயிருக்கும் நோக்கம் நிக்ஷீபதற்றது. பரம்பரையை ஒட்டிச் செய்வதினால் உருவித ஆபத்து விலகுகிறது. என்னவென்றால் சாதாரண கம்மியதும், அதனை ஒட்டிச் செய்யும்போது, பெருமையான ஞானப்பொருள்கள் உள்வாகவும் அவ்வேலையையாரும் அவமதித்தற் கிடமில்லாமலிருக்கும். இப்பசம்பரையில் இன்னுமொரு விசேஷமிருக்கிறது. கம்மியன் கெட்டிக்காரனானால், தன் மனத்தில் உள்ளதையெல்லாம் உலகிலுள்ளோர் உணரும்படி விளக்கிக்காட்டவும் கூடும்.

இன்னுமொரு வெங்கலத்தினால்மைந்த ஸ்ரீநிதராஜா உருவின் படமும் காட்டியிருக்கிறோம். இது சென்னை இயற்பொருட்சாலை (museum) யில் உள்ளது. பதினேழாம் நாற்றிறங்கே அல்லது அதற்கு முற்பட்டதோ ஆகும். இவ்வுருவின் அழகீனைப்புகழ்வது மிகையாகும். எவ்வளவு உயிர்ப்புள்ளது அவ்வளவு ஒப்பு அமைதி; எவ்வளவு வண்ணமையைக்காட்டுகின்றதோ அவ்வளவு லேசாம் தன்மை. இயலுருவேண்டியவர்களுக்கு ஈக்கு இப்புறு உள்ளது. அவ்விதம் நேர்ந்ததுப், சா

## திந்தய கலையின் சோக்கங்கள்

தாரண பொருள்களின் நூபகக் கூர்மையினால் அமைந்ததே தமிர, நேரில் பார்த்துச் செய்ததன்று. தென்தேசத்து பிரம் மாண்ட கோயில்களுள்ள ஓர் பெரிய கராத்தின் மத்தியில் துள்ள ஓர் சிவன் கோவில் சார்வில், இக்கர்மியன் வளர்த்த வன்றோலும்; அங்கரமும், தஞ்சை, மதுரையைப் போலும். திருமலை நாயக்கரவர்களுடைய வேலைகளைச் செய்ய எல் லாரும் ஒடுச்சென்றபோது அவன்தன் நங்கைத்துடன் மது ரைக்குச் சென்ற ஆயிரக்கால்மண்டப வேலையிலும், பின் ஓர் அதற்குத்த புதுமண்டபத்திலும் உழைத்தான்போ ஹும். அவன் சைவனுவான். சிவபூஷைசுவிற் ரேந்தவன். தினம், கோவில் முன் தாசியின் நாதன்ததை கண்டு கூவித் திருப்பான். தன் இளமையில் தானும் ஒரு ஒப்பில்லா உரு வத்தையுடைய தாசியினை வைத்துக் கொண்டிருந்தவனுக் கும் ஆவன். இந்த நடனத்தின் இசையும் சிவபெருமா ஸிடத்தும் தாசியினிடத்தும் உண்டாகிய அன்பும் சேர்ந்து, தான் இயற்றிய சிவபெருமாவின் நடனமுர்த்தத்தில் காட்டி அன்றோலும்! இவ்விதமாகவன்றே இந்திய வாழ்க்கையின் வலையில், சமயமும், அறிவும், உயிரும், கலையும், சிக்குண் டிருக்கின்றது. தன்னும் வுடையோலுக்கு, உயிரிடன் கலையைக் கூட்டும் பரம்பரை உபயோகமுள்ளதா, அல்லது இஸ்லவேயில்லையா? தனக்கு சுதாரணமாய் காணப்படும் மனைபாவத்தை, அவை புதிநாகவும் அசாதாரணமாகவு மில்லாத்தால் கழிக்கவேண்டுமா?

அவ்வுருவத்தை நன்றாப்ப பாருங்கள். முதல் முதல் கா

## இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ணப்படுவது தீமையை செயிப்பதாகிப் பின்னாம். சுவாஸிக் கும் நெருப்பின் வலைவைப்பாருங்கள். அவன் மகிழையின் சேரதி; நான்குருகரமும் நாலுயிதமான முத்திரையுடனும், ஆடும் அங்கவஸ்திரம், அணியும் சர்ப்பமாலை. இவைகளைப் பார்த்துச் சொல்லுங்கள். எந்தகம்மியன் தானே சுயமாக புதிய மாதிரி உருக்களை புதுப்பொருள்களோடு சிருஷ்டி செய்வான் ஆனால், சிவநடனம் தொட்டிலினின்றும் பழக்க மாடும், அதுவே மோட்சாதனமாகவும் என்னுகின்றவர்களுடைய மனதில் அவன் வேலை மதிப்பேறுமா?

[ புத்தர் உட்கார்ந்த பாவளை எல்லாருக்கும் தெரிந்த மாதிரி. இங்கும், பழக்கமும், பரம்பரை புத்த உருவும், ஞானமும், கலைஞர் மீதுபாவங்கைக் குறுகச் செய்வதாகக் கொள்கிறூர்கள். ]

இந்திய கலையில் விருத்தியில்லை யென்பதாகக் கண்டிக்கிறூர்கள், இந்த புத்தவுருவத்தில், முதல் நாற்றுண்டு சிற்பத்தக்கும், 19-வது நாற்றுண்டு சிற்பத்துக்கும் பேதமில்லாதது அல்ல. ஆனால் இவ்வெப்பிப்பிராயம் முழுதும் சரியன்று, ஒவ்வொரு காலத்திலும் விருத்தியில்லையாகிறுக்கிற தென்றமட்டில். இந்திய கலையை நன்குணர்ந்தவர்கள் எந்தவேலை எந்த நாற்றுண்டினது என்ற கூடியவரை சிக்சயிக்கக் கூடியவர்களும் உண்டானபடியால். ஆயினும் சிர்யாணம் ஒன்றே யென்பது உண்மை. இது கலையின் குற்றமென்பது பிசரு. இந்தியர்கள் மீதுபாவும் திறம்பவில்லை யென்பதனைபே இது விளக்கும். அபரிதமாய் ஆர்வப்படும் அம்மேலுபாவந்தா

## இந்திய கலையின் சோக்கங்கள்

என்னை? அது ஏதுக்கிருஷ்டி, சமகிருஷ்டி, அடக்கம்; கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சலணமாகிய மனத்தை அடக்கி யாள்வது; அதையின்மையைப் பொறுத்த கொஞ்சம் கொஞ்சம் அடைவது; ஜம்போற்கிளை காற்றைப்போறும் வசப்படுத்த முடியாததையும் வசப்படுத்துவது. காற்றில்லாதவிடம் தீபம் சலிக்காம் ஸிருப்பதுபோறும் மனம் நெனின்திருப்பது. இவ்வித சாந்தமும், விடாழுமுயற்சியாறும் சிராசையாறுமே அடையக் கூடியது. இவ்விதமடைவான் மனமும் உடலும் நிற்கும் நிலை எது? அவன் இவ்வருவைப்போறும் இருப்பான். அங்கிலை உடலின் குறுக்கள்லாம் கேராநலை யடைந்தபடியாம். தனிகாரம் மன: குத்வா யத்சித்தெந்஦ியகிய:

उपविश्यासमे युञ्ज्यायोगमात्मविशुद्धये ॥ (பகுதியைத் vi. 12.)

“அவன், புத்தியை ஒன்று செலுத்தியும், அந்தக்கரணம் புறக்கரணங்களின் விகாரங்களை யடக்கியும், தன்னை சுத்தப்படுத்துவதற்கு யோகத்தில் முயற்சியாய் உட்காரவேண்டும்.”

समं कायशिरोप्रीष्टं धारयन्नचलं स्थिरः ।

संप्रेश्य नासिकाग्रं स्तं दिशानवलोकयम् ॥ (பகுதியைத் vi. 13.)

“உறுதியுடன், உடல் கழுத்து தலையினை யெல்லாம் கேராகி நிறுத்தி, நாசிதுனியைப் பார்த்தபடியும், மற்றெப்பகுத்தினும் நிரும்பிப் பார்க்காமலும்.”

प्रशान्तात्मा विगतभीष्मद्वारित्रते स्थितः ।

मनः संयम्य मधिचक्षो युक्त आसीत मत्परः ॥ (பகுதியைத் vi. 14.)

“சாந்தமாயும், ஸிர்ப்பமாயும், கற்பு விரதங்கொண்டும்

## இந்திய கலையின் ஸோக்கங்கள்

மனசடக்கியும், சிக்ஞாநபை என்மேல் வைத்தும், எனக்கு ஆளாகியிருள்ளான் சிதிப்படி இவ்விதம் உட்காரவேண்டும்.

யுத்திரே சுதாத்தமான யோगி நியதமானஸः ।

ஶாந்தி நிர்வாணபரமா மத்ஸ்யாமபி஗च்஛தி ॥ (பகவத்கிழை vi. 15.)

“இவ்விதத்தினால், யோகியானவன், சிர்வாணத்தில் முடிவுபடும் சாந்தத்தை அடைந்து என்னில் வசிக்கிறான்.”

இந்தியாவின் சிறந்த குருவாகிய இவரை பின் எவ்விதந்தான் கலையில் உருவப்படுத்துவது? மகிழைவாப்புத் அற்புதக் காட்சியூட்டி முயன்றவன்னாம் இந்தியாவின் இருதயத்தில் அமைந்துள்ள இந்தகிளையை விடவும், அங்கு உயிர்களுக்காக தன் அங்கு பிறவியில் தன் உயிரைக்கொடுத் ததன் பயன் அன்று அக்காட்சியின் ரூபமாக கடையில் கிடைத்த முடினம், மாரனுடை பாணங்கள் பிரயோசனப்படாமற் போயின அற்றையிரவும் இருந்த சமாதியின் கிலையைவிடவும், இவ்விருவத்தை எவ்வன்னாம் அமைப்பது? இந்தியரான சரித்திரத் தில் முக்கியமான காலம் அது. அது சணங்களின் மூரபக்கத்தில் குட்கொண்டிருப்பதால், அவசியம் கலையிலும் உருப்படுத்தியிருக்கிறது.

இவைபோல்வன பண்ணடக்காலத்து இந்திய கலையின் ஸோக்கமும் வழிகளுமாயிருந்தது, இரண் முடிவுரை.

உதை சிகழ்ச்சிகள் தற்கால இந்திய கலை மில் காணப்படுகிறது. ஒன்று தற்கால மேல்காட்டு மதித்திற நுட்பகலையினுலும், ஒன்று கீழ்காட்டு தந்துவனானக் காட்சியினுலும் ஊக்கப்பட்டது. முதல்

## இந்திய கலையின் ஓக்கங்கள்

குறிப்பிட்டது பழைப் பரம்பரை வித்தையின் அழகையும் அடக்கத்தையும் ஒதுக்கிகிட்டது. பின்னையது இப்பொழுதே கொஞ்சம் விளங்கிவருகிறது. பெருமையானங்கள் கலை, கவிதைசியமாயும் மத்தாம்பத்தமாயும் மிருக்கலேண்டு மென்பாரா உண்ணையானால் (மற்றெவ்வித கலையும் பாழென்பதே) பண்ணையதைப் பாறாக்காது பூர்த்திசெய்யும் கலைஞரான உயர்கலையின் ஆரம்பத்தைப் பார்க்கலாரும். பண்ணையதைன் உறுதிலினின்றும், இன்றையபாலை செருவினின்றும், சிவிக இந்திய வித்தை உண்டாமல் வின், ஒரு புது பரம்பரை வித்தை பிறக்கும். சொல்லிலும் இசையிலும்லாமலும், சிறத்தி ஹம், உருவபாணஷ்டிலும், ஒரு புதிய காட்சியின் விளக்கம் நோன்றும். உண்ணதக் காட்சிகள் எச்சாதியாரிடப் போன்ற நியபவேளின் அவர்கள் இந்தியர்களே. அவர்கள் வாழ்வும் உறுதிப்படிமானால் அவர்கள் கலையும் உறுதிப்படும். இன்னும் ஆழ்வுக்காக வாழ்வினால், ஆன்ற ஜானத்தினால், நீண்ட அன்பினால், ஆகும்பயன் பண்ணைக்கால கலையிலும் பெருமை வரம்ந் தாகும்போலும். அனால், இது வளர்க்கு ஒங்குவதினால் உண்டாகுமேதவிர, பண்ணையதை ஏடுத்தியில் ஒழிப்பதினால் உண்டாகாது. ஒரு வாதிரி வழங்கம் ஒர் காலத்துக்குந்தக்க விளக்கமாகவும், கில ஆவரணங்களை ஒட்டிப்பிறந்ததாகவு மூன்றாது. கூதேது வித்தை எழுந்த சரித் திரத்தைப் பின்பற்றும். பிற்கால மாதிரிவாழக்கமும், கூதே சிப வாழ்வுக்கு சம்பந்தப்பட்டதா மிருக்கலேண்டும். காம், அன்றைக்கும் இன்றைக்கும் சம்பந்தப்பட்டவர்கள். அன-

## இந்திய கலையின் ஓராக்கங்கள்

வைப்பினின்றும் இன்றுன்டாயிற்று. இன்றினின்றும் நானீச் சை உன்டாக்குகிறோம். இந்த நானீக்கே நம் கடமையும் நம் இந்தியா தேசத்தின் பண்முயறான ஆர்ச்சிதமட்டுமேல் வரது, மற்றெல்லா சனசமூகத்தின் ஆர்ச்சிதாரான இந்த பெருந்த சிதியை காம் அழிக்காமற் காப்பாற்றி அதி கரிந்ததுலோ.

