

நூல்ரிப்புமது



KALAA POOSHANAM
S. SIVAKUMARAN
RETIRED TICE DIRECTOR
ADITYAPATHI
KOKUVIL WEST

ஏழுத்துக்
கலைஞர்களின்
சிசுவ்வி

நீண்டிருமுது

(பல்துறை சார்ந்த கலெக்னர்களின்
செவ்வித் தொகுப்பு)

பொன். பூலோகசிங்கம்

B. Dev. S, (Hons) Cey; LL. B. (Cey)

டாக்டர். கனக. சுகுமார்

M.B.B.S.(Cey)



சிரித்திறன் வெளியீடு
யாழ்ப்பாணம் – இலங்கை

Thean Pozhuthu

(A Collection of interviews
with Artists and Writers)

By

Pon. Poologasingham
B.Dev.S.(Hons)Cey; LL.B(Cey)

Dr. Kanaga. Sukumar
M.B.B.S.(Cey)

Cover Design by: V. Kanagalingam (V. K.)
&
Ramani

Number of Pages: 180

Published by: S. Sivagnanasundaram

Printed at: Sritrhan Press 550, K.K.S,Road, Jaffna

First Edition: September 1985

Price, Rs. 21/-

KALAA NOODI
K.S.SIVAGANGAI
RETIRRED VILAYATTI MASTERS
ADYAPATHI
MUNNIVELI KUVIL WEST

யாழ்ப்பாணத்திற் கலைப்பயிலவும்
கலைபற்றிய கருத்து நிலையும்.

(சிரித்திரன் “தேன் பொழுது”ப் பேட்டிக் தொடர் உந்துவித்த சில குறிப்புக்களும், அவதானிப் புக்களும்)

சிரித்திரனின் பத்திரிகைத்
தொழிற்பாட்டுச் சிறப்பு

சிரித்திரன் சஞ்சிகை இலங்கைத் தமிழரின் குறிப் பாக யாழ்ப்பாணத் தமிழரின் இலக்கியப் பண்பாட்டில் பெறும் இடம் மிக முக்கியமானது. அது மிக விரிவாக ஆராயப்பட, வேண்டியது. யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச் சமூகம் வளரித்தெடுத்துக் கொண்டுள்ள நகைச் சவையுணர்வைத் தளமாகக் கொண்டு, யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையையும், இலங்கைத் தமிழர் வாழ்க்கையையும் (அவர்கள் எங்கிடுந்தாலும் சரி) நோக்குகின்ற ஒரு கண்ணேட்டத்தினைச் சிரித்திரன் தனது கவர்ச்சி மையமாகக் கொண்டுள்ளது.

இந்தக் கவர்ச்சி மையம் தரும் பலத்தினை உந்து தளமாகக் கொண்டு இந்தச் சமூகத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு ஏதுவான பல அமிசங்களைச் சிரித்திரன் வெளியிட்டு வந்துள்ளது. சிரித்திரன் உண்டாக்கும் சிரிப்பும் சிந்திப்பும், எம்மை இந்த மண்ணிற் காலூன்றி நின்று கொண்டு, இந்த மண்ணையும் இந்த மண்ணிற்கு அப்பாலுள்ளவற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கு உதவுவனவாகும். சிரித்திரன் தருங் சிரிப்பு

வெறும் கிண்டல் அன்று; சிந்தனையைக் களாறிவிடுவது சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரத்தின் பத்திரிகைக்கலைப் பிரவேசம் இலக்கிய வழியாக வந்தது அன்று. அது நவீன பத்திரிகைக் கலையின் ஒரு முக்கிய அமிசமான கேளிக் கிந்திரக்கலை வழியாக வந்தது. அவர் பிரதான மாக ஓர் ஒவியனுக்குள்ள புலப்பதிவுடனேயே பதிப் புக்கலைக்கு வந்துள்ளார். இதனாலே தான் சிரித்திரவில் வெளிவந்த தொடர்கள் அசாதாரண மாவைவயாக அமைந்தன. அவற்றிற் சில தனிப் பிரசரங்களாக வெளிவரும் பொழுதும், தமக்கென்ற ஓர் எழுத்துப் பலத்துடன் நிற்கின்றன.

சிரித்திரனின் வளர்ச்சியினாடே யாழ்ப்பாணத்துக் கிந்தனை வளர்ச்சியை அந்த வளர்ச்சியின் நெளிவு சமீ வுகளை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

தேன் பொழுது

“தேன் பொழுது” அந்த வளர்ச்சியின் ஒரு புள்ளி. புள்ளிகள் ஒன்றினைக்கப்படும் பொழுது தான் அசைவியக்கம் புலனாகும்.

சிரித்திரனின் கவாரசியமான கொடர்களில் ஒன்று இன்று ஓர் அசாதாரணமான நூலாக வெளிவருகின் றது. ஏறத்தாள் இரண்டு, மூன்று வருடங்களில் முன் னர் தயாரிக்கப்பட்ட இப்பேட்டிகளின் தொகுப்பு, இப்பொழுது (1985) ஒன்றினைந்து நோக்கப்படும் பொழுது, யாழ்ப்பாணத்தின் கலைப்பில் பற்றியும், யாழ்ப்பாணத்தின் கலைபற்றி நிலவும் மேலாதிக்கமு டைய கருத்து நிலைபற்றியும் அறிந்து கொள்வதற்கான ஒரு தரவு வங்கியாக அமைவது புலனாகும்.

தொகுப்பின் தன்மை

இத்தொகுப்பிலே பத்தொன்பது கலைப்பயில் வாளர்களுடன் நடத்தப் பெற்ற பேட்டிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இசைக்கலைஞர்கள் எழுவர், நடனக்கலைஞர் ஒருவர், நாடகக் கலைஞர் ஜவர், ஓவியக் கலைஞர் ஒருவர், கேவிச் சித்திரக் கலைஞர் ஒருவர் (இவரே சிரித்திரன் ஆசிரியராகவும் உள்ளார்) எழுத்துக் கலைஞர்கள் நால்வர் ஆகியோர் பேட்டிகாணப்பட்டுள்ளனர். சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரத்தின் பேட்டி அவரது பத்திரிகாசிரியத் தன்மையினையும் வெளிக் கொண்டிருக்கின்றது உண்மையெனினும், கலைப்பயில்வு என்னும் நிலை நின்று நோக்கும் பொழுது கேவிச்சித்திரக் கலையே அவரது ஆளுமையின் பலமாகும்.

கலைஞர்கள் தத்தமது வெளிப்பாட்டுச் சாதனம் கொண்டே இங்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள படியினால், நந்தி, மாத்தலை சோழ, நுஃமான், சி வி. வேலுப்பிள்ளை ஆகியோரை எழுத்துக் கலைஞர்கள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

இந்தப் பத்தொன்பது கலைஞர்களுள்ளும், பதினே மூபேர் இப்பொழுது யாழ்ப்பாணத்தைக் கமது தன மாகக் கொண்டவர்களாகவுள்ளனர். மாத்தலை சோழ காலஞ்சென்ற சி. வி. வேலுப்பிள்ளை ஆகிய இருவருமே யாழ்ப்பாணப் பிரச்சனை வட்டத்திற்கு அப்பாலுள்ளவர்கள். மெளனகுருவும் நுஃமானும் மட்டக்களப்பைச் சார்த்தவர்களாயினும் அவர்கள் கலைப் பயில்வும், தொழிற்பாடுகளும் இப்பொழுது யாழ்ப்பாணத்தைக் களமாகக் கொண்டவையே.

இதனை ஓர் முக்கிய அமிசமரக நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில், கலைஞர்களின் பரினமிப்பில் அவர்களின்

ஆக்கத்திறனின் ஊற்றுத்தளம் முக்கிய இடம் பெறும் என்பது உண்மையென்னும். அவர்கள் தமது ஆக்கங்களைப் படைக்கும் பொழுது, எத்தகைய சூழலில், எத்தகைய சமூகப் பிரக்ஞாக்ஞக்கு ஆட்பட்டு அந்தப் படைப்புகளைச் செய்கின்றனர். என்பது முக்கியமான ஒர் அமிசமாகும். யாழ்ப்பாரணைச் சூழலில் வழிவரும் பிரக்ஞாக்ஞர்கள் இவர்களினருவரது படைப்புகளின் மீது ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கை இவர்களது பேட்டிகளே புலப்படுத்துகின்றன. இதனிலும் மேலாக, இவர்களுடைய ‘அடிநிலை மட்டக்களப்பு நுண்ணுணர்வு உணர்திறன்’ யாழ்ப்பாணத்தின் கலைவளர்ச்சியில் ஏற்படுத்தும் புதிய விஸ்தரிப்பினையும் நாம் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது. எவ்வாறு நோக்கினும் யாழ்ப்பாணத்திற் கலைப்பயில்லே, அதன் பிரக்ஞாக்ஞர்களே, இத்தொகுதியில் மேலான்மையுடன் விளங்குவதைக் காணலாம். இசை, நடனம், நாடகம் ஆகியவற்றினில் இந்தப் பிரக்ஞாக்ஞர்களே குத்திட்டு நிற்கின்றது:

இப்பேட்டித் தொகுப்பின் மிக முக்கியமான அமிசங்களில் ஒன்று, இத்தொகுப்பு இன்று இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடையே, குறிப்பாக, யாழ்ப்பாணத்தமிழ் மக்களிடையே, நிலவும் சமூகக்கணிப்பு பெற்ற கலைகள் பற்றியே பேசுகின்றமையாகும். நாதஸ்வரம், தவில் முதல் வயலின், வீஜைவரை, நாவல் முதல் கவிதை வரை, நடிப்பு முதல் நாடகத் தயாரிப்பு வரை இங்கு இடம் பெற்றுள்ள கலைகள் பெரும் பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்தனவே இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. மௌனகுருவின் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்துக்கூட, தனியே நாட்டுக்கூத்தாக நிற்காரமல்; தமிழ் நர்டக்கக் கீலயின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கான வளமையாகவே நிற்கின்றது.

இதனுள் சிறுபாரம்பரியத்தைச் சேர்ந்த உடுக்குப் போன்றவை இடம்பெறுத்து கவனிக்கத்தக்கது: நலீன இசைக் கோஷ்டிகள்கூட இடம்பெறவில்லை. மத்தியதர வர்க்க அங்கீகாரம் உள்ளீடாகத் தொக்கு நிற்பது இங்கு புலகின்றது. ஆனால் இந்த மத்தியதரவர்க்கம், அடிநிலையிலிருந்து முற்றிலும் அந்தியப்பட்டதன்று, அடிநிலையை இகழ்வதுமன்று. எனினும் அடிநிலைமட்டம் வேறு, தனது மட்டம் வேறு என்று பிரித்துப் பார்த்துக்கொள்ளக்கூடிய அளவுக்கு வர்க்கப் பிரக்ஞஞ யுடையது. இந்தப்பண்பு இச்சமூச் மட்டத்துக்கு இயல்பான ஒரு தன்மையாகும். அதாவது இத்தனமையே அதன் யதார்த்தமாகும்.

இதனுள் இன்னுமொரு கொள்கைப் பிரச்சினையுண்டு, மேற்குறிப்பிட்ட அடிநிலைமட்டப் பிரக்ஞஞ யுள்ள மத்தியதரவர்க்கம் தான் அடிநிலை மட்டத்தின் வளர்ச்சியினை ஆற்றுப்படுத்தும். எனவே இத்தன்மையைக் கண்டதும் “இது வெறும் மிடிள்கிளாஸ் (மத்தியதர வர்க்கம்) மனப்பாங்குதானே” என்று கைகழுவி விட முடியாது. அடிநிலைமட்டம் அரசியற் பிரக்ஞஞ பெற்றுத் தனது வர்க்க நலன்களை முன்னுக்கு வைத்துப் போராட்டங்கள் நடத்துவதற்கு இன்னும் சில காலம் செல்லவேண்டும்.

இத்தொகுப்பில் வந்த பேட்டிகள் பெறும்பாலும் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சார்பினவாகவும், பேட்டிகாணப்படுவோர் தமது கலைக்குத் தொடர்புடைய பல்வேறு விடயங்கள்பற்றிக் கொண்டிருக்கும் என்னக்கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. பேட்டி காணப்பட்ட ஒவ்வொரு கலைஞரினது முக்கியத்துவத்தையும், தனது கலைத்துறையின் வளர்ச்சி விஸ்தரிப்புக்கு அவர் ஆற்றியுள்ள பணியினையும் குறிப்

பிட்டிருப்பின் அவர்கள் பேட்டி காணப்படுவதற்கான நியாயப்பாடு நன்கு வெளிவந்திருக்கும்.

மேலும் பேட்டிகள் எல்லாவற்றிலும், சம்பந்தப் பட்ட கலைஞர்களின் படைப்புத்திறன் ஆக்க ஆளுமை சமமாக வெளிக்கொணரப்படவில்லை. இந்நோக்கிற பார்க்கும்பொழுது நந்தி, பாலேந்திரா தனதேவி சுப்பையா, சாந்தா பொன்னுத்துரை, சந்தாள கிருஷ்ணன், நுஃமான், மார்க், சி. ஸி. வேலுப்பிள்ளை, சிவ ஞானசுந்தரம் ஆகியோரின் பேட்டிகள் அவர்களது ஆளுமையைத் திருப்திகரமான அளவுக்கு வெளிக் கொணருவதைக் காணலாம்.

பேட்டிக்கான முக்கிய குவிமையைம் யாது, கலைஞரினது ஆளுமையின் எந்த அமிசம் எந்த அளவுக்கு வெளிக்கொணரப்பட வேண்டும் என்பனபற்றிய முன் ஆயத்தங்களுடன் தொழிற்பட்டிருப்பின் இந்த சம மின்மை தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆயினும் பேட்டி களினுடே வினாக்கள் படிப்படியாகக் காத்திரமானவையாகவும், ஆழமான முனைப்புடையனவாகவும் அமைவதைக் காணலாம்.

எவ்வாறுயினும், இத்தொகுதியில், என்பதுகளின் தொடக்கத்தில், யாழ்ப்பாணத்தில் கலைகள்பற்றி நில விய கருத்து நிலைகளும் யாழ்ப்பாணத்தின் பிரதான கலைகளின் நிலைமையும் நன்கு வெளிக்கொணரப்பட உள்ளன. இது கலைஞர்களுக்கும், ரசிகர்களுக்கும் பயன்படும் ஓர் ஆவணமர்கும்:

இப் பேட்டித் தொகுப்பின் பயன்பாடு .

இத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவம், இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் கலைகள், கலைஞர்களிடையே ஓர் ஒரு

மைப்பாடு நிலவுவதாக வாசகர்களுக்கு உணர்த்தப்படுவதேயாகும். இக்கலைகளைப் பயில்கின்றவர்களது சமூகப் பின்னனி, ஊதியப்பேறு, கல்விப்பயிற்சி ஆகியன வேறுபடினும் கலைஞர்கள் எனும் வகையில் இவர்கள் ஒரேநிலையில் வைத்துப் போற்றப்படவேண்டியவர்கள் என்பது உள்ளீடாக நிர்கின்றது.

இத்தொகுப்பின் இச்சிறப்பு இத்தொகுப்பினருக்கெதிரான ஒரு நியாயழுர்வமான முறைப்பாட்டை முன்கொண்டு வருகிறது. கலைஞர்கள் எனும் வகையில் ஓர் ஒருமைப்பாட்டு அடிப்படையில் சிலரை எடுத்து ஆராயும்பொழுது, அப்பட்டியலில் நிச்சயம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டிய மேலும் சிலரையும் சேர்த்திருக்கலாமென்றே எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் இந்தத் தேர்வுக்கு ஏதோ ஒரு முக்கிய “உரைகல்” இருந்திருக்கவேண்டும். அது ஆசிரியர்கள் முகவுரையிலிருந்து தெளிவாகுமென்றே கருதுகிறேன்:

இத்தொகுப்பின் சாதீர், கலைஞர்களுக்கிடையே ஓர் ஒற்றுமையை நிலைநிறுத்தியுள்ளமையாகும். பேட்டியாளர்கள் இதற்காகப் போற்றப்படவேண்டியவர்களாகின்றனர்.

கலைஞர்களினுடைய பேட்டித் தொகுப்பாக இந்நால் அமைவதால், கலைஞர்கள் நோக்கில் அவர்களது கலைப்பயில்லின் தன்மை யாது? கலையின் நிலைமையாது கலையின் முன்னேற்றம்பற்றிய அவர்களது கண்ணேட்டங்கள் யாவை என்பதை அறிந்துகொள்வதற்கு இது பெரிதும் உதவுகின்றது. அதாவது கலைபற்றிய யாழ்ப்பாணத்துக் கருத்துநிலை யாது என்பது புலனுகின்றது.

பேட்டிகளில் வரும்

கருத்துக்கள் சில:

“இசைத்துறையில் ஈடுபடும் கலைஞர்களின் பிறகால வாழ்வுக்குப் பாதுகாப்புத் தேவை, ஓய்வுகால ஊதியம் தேவை (பக்கம் 14)

“ரசிகர் என்று கூறுமிடத்து அவர்கள் ரசிக்கும் தன்மையைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். ஓரளவு கலையறிவு இருந்தால்தான் ரசிப்புத்தன்மை ஏற்படும்..... ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஜனரஞ்சகமான ஓரிரு உருபு படிகளை தேர்ந்தெடுக்கலாம். ஆனால் கலையை மக்களின் தரத்திற்கு இறக்காமல், மக்களைக் கலையின் தரத்திற்கு உயர்த்த நாம் எத்தனிக்கவேண்டும். (பக். 45)

“இலங்கையிலோ இசைக்கலைஞர்களுக்குப் போதிய வெளிக்கச்சேரிகள் இல்லை. இசைக் கலைஞர்கள் என்ற முறையில் உரிய இடமும் இல்லை. இப்படியிருப்பதால் தான் இசைத்துறை வளர்ச்சியின்றி கலைஞர்களும் விரக்தியுடன் வாழ்கிறார்கள்”. (பக். 66)

“கர்நாடக சங்கிதம் தெய்வீகமானது. இந்த இசையில் ஓரளவு அறிவுள்ளவர்கள் மட்டுமதான் அநுபவிக்க முடியும். மேலெநாட்டு இசை வெளக்கீடு உணர்ச்சிகளை மட்டும் தூண்டுவது. இதனைப் பாமரர் அனுபவிக்கலாம். சாஸ்திரீய சங்கிதத்தை இரசிக்க அறிவு வேண்டும். (பக். 106)

“ஓவியத்தைப் பார்த்துப் படிக்கப்பட்ட பரிச்சயம் சமுத்தமிழ் மக்களுக்கு இருப்பதாக எணக்குத் தோன்ற வில்லை. அத்தோடு ஓவியத்தை ஒரு கலைவடிவமாகத்

தமிழ்மக்கள் அங்கீகரித்து இருப்பதாகவும்தெரியவில்லை. சில நூற்றுண்டுகளுக்கு முன் வரையப்பட்டு நல்லார் சட்டநாதர் கோள்ளின் வாயிலில் கவிஞருவே காட்சி தந்த வணப்புமிகு ஒலியங்கள் பலவற்றின்மீது சமார் 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெள்ளொய்யடிக்கப்பட்டு விட்டது. (பக. 126)

“இதுவரை நாட்டுக்கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் முயற்சி நடைபெற்றதேயாழிய நவீன மயப்படுத்தும் முயற்சி அதிகம் நடைபெறவில்லை என்பது எனது அபிப்பிராயமாகும். (பக. 151)

“தரமற்ற நாடகங்களை மக்கள் பார்க்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு மக்கள் பொறுப்பு அல்ல. அவர்கள் எதையும் பார்ப்பார்கள். தரமான நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் தயாரிப்பாளர்கள் அடிக்கடி மக்கள் மத்தியில் நாடகம் போட்டால் அவர்கள் தரமற்ற நாடகங்களை ஒரு போதும் நாட்டமாட்டார்கள். (பக. 80)

“யாழிப்பாணத்தில் அடிக்கடி கச்சேரிகள் இடம் பெருமை பெரும் குறையாகும், கலைஞர்கள் தங்கள் கலையை வளர்க்க அடிக்கடி கச்சேரி செய்யும் சந்தர்ப்பம் வேண்டும். பத்திரிகைகளில் கொலை, கொள்ளோ முதலியனவற்றிற்கே முதலிடம் அளிக்கிறார்கள், இசையைப்பற்றி நல்ல விமர்சனம் அளிக்கக்கூடியவரீகள் இங்கு மிகக்குறைவு.” (பக. 108)

“உணவு சமைத்தபின் அதில் மீண்வாடையோ பச்சை இரத்தவாடையோ வீசினால் எப்படியிருக்கும்? அதேபோல் கருத்துக்களைத்தரும் பொழுது எழுத்தில் பச்சைப்பிரசாரம் வீசினால் அது இலக்கியம் ஆகாது. ஒரு கோட்பாட்டையோ சித்தாந்தத்தையோ கொண்

வார்கள் அதை மக்களுக்கு இலக்கிய சூபத்தில் பரி மாற முயலுவார்கள். இது தேவை. தயாரித்துப் பரி மாறும் முறையில் தான் அதன் இலக்கிய அந்தஸ்துக்கணிக்கப்படுகிறது” (பக். 18)

இவ் அபிப்பிராயங்களைப் பார்க்கும் பொழுது இவை பொதுவில் கலையும் அதன் தொடர்ச்சியல் அம் சமூக பற்றிய கருத்துக்களாய் அமைவதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு கலைஞரும் ஏதோ ஒரு வகையில் தத்தம் துறையின் பார்ப்போர், கேட்போர், வாசிப்போர் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் கருத்துக்கள் இவற்றினுள் உள்ளீடாக நிற்பது புலனுகும். அது மாத்திரமல்லாது இவற்றில், முக்கியமாக இசைத்துறையில், கலையை அதைப்பயிலும் கலைஞரிலும் பார்க்க உயர்ந்ததாக எடுத்துக்காட்டும் ஒரு பண்பை அவதானிக்கலாம். எழுத்துத்துறையில் இத்தகைய பிரிப்புணர்வு அதிகம் தெரியவில்லை. ஆனால் அவைக்காற்றுக் கலைகளில் முக்கியமாக இசைத்துறையில் இது காணப்படுகிறது. இலக்கியம், நாடகம் ஆகியன சமயச்சார்பற்ற கலை ஓராக வற்புறுத்தப்படுவதையும் இசை, நடனம் தெய்வீகக் கலையாக வற்புறுத்தப்படுவதையும் (அதாவது சமயச் சார்புள்ள கலையாக வற்புறுத்தப்படுவதையும்) அவதானித்தல் வேண்டும்:

இந்த அழுத்தப்பாட்டில் ஏதாவது முக்கியம் இருக்கிறதா?

இதற்கான விடை, யாழ்ப்பாணத்திற் கலைப்பயில்வு பற்றிய ஆய்வுக்கு எம்மை இட்டுச்செல்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் கலைப்பயில்வு

யாழ்ப்பாணத்திற் பல்வேறு கலைகள் பயிலப்படும் சமூகக்களம் பற்றி நோக்கும் பொழுது, இங்கு கலை

யானது ஏறத்தாழ மூன்று மட்டங்களிற் பயிலப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

முதலாவது மட்டம் கலீ சமயச்சடங்காக பயிலப்படுவது.

இரண்டாவது மட்டம், கலீ இனப்பண்பின் எடுத்துக்காட்டாகப் பயிலப்படுவது. அதாவது நாம் தமிழர், இது நமது கலீ, இதனைப் பயிலவது எமது பாரம் பரிய மரபைப்போற்ற உதவும் என்ற ஓர் எண்ணைத் தோற்றப்பாட்டை இப்பயில் நிலையிற் காணலாம். இது, பண்பாடுபற்றிய சமூகப் பிரக்ஞஞாயுள்ள உயர் சமூக மட்டத்திற் காணப்படுவதா ம் பரதநாட்டிய பயிலவுக்கான உந்துதல் பெரும்பாலும் இந்த நிலைப் பட்டதே:

இவற்றைவிட மூன்றாவது மட்டத்தில், கலீ, சமூக சங்நாயகத் தொழிற்பாட்டின் எடுத்துக்காட்டாகத் தொழிற்படுவதைக் காணலாம். இதனை முக்கியமாக எழுத்துத்துறையிலேயே காணலாம்; நாடகத்திலும் காணப்படுகின்றமை உண்மையே.

கலீப்பயில்வு பற்றிய இந்த மூன்று மட்டங்கள்பற்றி நோக்கும்பொழுது, கலீபற்றி நிலவும் ஒருபிரிவுமுறையையும் இங்கு அவதானித்துக்கொள்ளல் அவசியமாகும். அதுதான் நாட்டார்கலீ, தொல்சீர் (அங்லது செந்நெரிக்) கலீ என்ற பிரிவு நிலையாகும். இவற்றினுள் நாடகத்துறையில் நாட்டார் செந்நெரி என்ற பாருபாடு அழிந்துபோவதையும் மற்றைய அவக்காற்றுகலீத்துறைகளில் அது வண்மையாகப் போற்றப்படுவதையும் காணலாம்.

ஒரு பாரம்பரிய (மரபுவழிச்) சமூகம் தன்னைத் தண்டனை இனக்குழுப் பிரக்ஞஞாயுடன், நவீனங்களுக்குத்

திக்கொள்ளும் நிலையில் அதன் கலைகளிலும் அந்த முன்று நிலைகளும் (மரபுவழி, இனக்குழுமம், நவீன மயப்பாடு) தெரிவது ஆச்சரியத்தைத் தருவது அன்று. பாரம்பரியச் சமூக ஒழுங்குமுறையின் சமூகச் கட்ட மைப்பு - சாதிமுறைமை இந்தச் சமூகத்தின் அசை வியச்கத்தில் தொழிற்படுவதைக் கொண்டும் இந்தப் பண்பினை நாம் காணலாம். ஆனால் சாதிமுறையை ஊடறுத்துச் செல்லும் ஒரு நவீனமயப்பாட்டையும் நாம் காணலாம். அதிலேதான் சமூக சனநாயகப் போக்குத் தெரிகிறது. சில கலைகள் இன்னும் சாதிக் கலைகளாகவேயுள்ளன. (தவில், நாதஸ்வரம்). சில சாதிவரையறையைக் கடந்துவிட்டன. (எழுத்து, ஒவியம், நாடகம்).

இத்தகைய பலமட்டக் கலைப்பாயில்வுக்கான காரணம் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் இன்றும் பலவேறு உற்பத்திமுறைமைகள் தொடர்ந்து நிலவுவதே. நிலமானிய அமைப்பு முறையும், கெரலோனியலிச வழி வந்த மத்தியதரவர்க்க முறைமையும் இணைந்து காணப் படுகிறன. ஜரோப்பியாவில் நடந்ததுபோல் இங்கும் நிலமானிய சிதைவினடியாக மத்தியதரவர்க்கம் தோன்றவில்லை. இலங்கை, இந்தியாவின் வரலாற்றில் இந்த வர்க்க வளர்ச்சி, அந்நிய ஆட்சியின் வழியாக வந்த பொழுது, மரபுவழி உற்பத்தி முறைமை ஒருபுறத்திற் பேணப்பட, இந்தப் புதிய மத்தியதர வர்க்கம், அந்த மரபுவழி உற்பத்திக்குச் சமாந்தரமான ஒன்று கலை வளர்ந்தது. உண்மையில் இலங்கை, இந்தியாவின் முதலாவது மத்தியதரவர்க்கத்தினர், மரபுவழிப் பொருளாதாரத்தினால் சமூக அதிகாரம் பெற்றிருந்தோரே. எனவேதான் இவர்கள் நல்ன மயப்பாட்டில் மரபுவழிப் பாரம்பரியத்தை மிக வண்மையாகப் பேண

விரும்பினர். இவற்றினாடே, வரலாற்றுத் தேவைகள் காரணமாக முன்னுக்குவந்த இனக்குழு உணர்ச்சியும் மரவுவழிப் பாரம்பரியத்தைப் போற்றுவதற்கு வேண்டிய ஒரு குழந்தையை ஏற்படுத்திற்று. எனவே இந்தச் சமூகத்தில் ஒருவேளையில் மரபும், நல்னைத்துவமும் போற்றப்படுவதையும் இனைக்கப்படுவதையும் காணலாம். இந்த இனைப்பு முக்கியமானது. இது கலை சளின பயில்வில் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சமூக அதிகாரமுள்ள வர்க்கம் சிலகலைகளைத் தனது பயில்வட்டத்துள்ளே கொண்டுவந்தது. சிலவற்றைக் கொண்டுவரவில்லை. அப்படியான கலைகள் தொடர்ந்தும் சமயச்சாங்குக் கலைகளே உள்ளன. (நாதஸ்வரம், தலில், உடுக்கு)

இந்தப்புதிய சமூகப்பரிமாற்றத்திற் சில கலைகள் மத்தியதரவர்க்க மட்டத்திலே பெரும்பாலும் பெண்களாற் பயிலப்படுபவையாக மாறின. செந்தெந்தி இசை, நடனத்துவதற்கன் இந்திலைக்கு ஆட்பட்டன. அந்த மட்டத்தில் இந்தக் கலைகளின் பண்பாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் வற்புறுத்தப்படுவதைக் காணலாம். நட்டுவர் “வேறு” “நட்டுவாங்கம்” வேறுகியது. நட்டுவர் சாதிப்பெயராகவும், “நட்டுவாங்கம்” கலைப் பயில்வுப் பெயராகவும் மாறின.

முற்றிலும் கைத்தொழில் நிலைப்பட்ட ஒரு சமூகமாற்றம் ஏற்படாததனால் மரபும் புதுமையும், ரசமான, விரசமான, முறைகளிலே இனையத் தொடங்கினால் இந்தச் சமூக கலைவகை நமது இன்றைய கலைகளிலும் கண்டு கொள்ளலாம்.

இப் பண்பாட்டிற்குப் புதியனவான கலைகள் முனைப்புறும் பொழுது அக்கலைகள் இக்கலைவச் சமூக

அமைப்பினுள் இனத்துக்கொள்ளப்படும் முறை மையை நோக்கும் பொழுதும் மேற்கூறிய சமூக உண்மை புலனாகும். தொழினுட்ப சமூகவளர்ச்சியின் தவிர்க்க முடியாத கலெத்துறை நிகழ்வான “பொப் இசை” (இது உண்மையில் “பொப்பியூலர்” என்பதன் கருக்கமே; இதில் செந்தெந்தி | நாட்டார் என்ற பிரிவு கிடையாது. இது அந்த அளவுக்குப் பாரம் பரிசுத்திற்குப் புறம்பானது) யாற்பொணத்தில் வளர்த் தெடுத்துள்ள முறையில் அது இறுதிகளில் ஒரு திருவிழாக்கலையாகவே ('கோயிற்'களை அல்ல) தொழிற்படுவதை அவதானித்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். கோயிற் சடங்காசாரத்துடன் தொடர்பு படாத எத்தினையோ கலைத்தொழிற்பாடுகள் திருவிழாக்களிலே இடம் பெறுவதுண்டு (கதாப்பிரசங்கம் பொப் இசை, வாண வேடிக்கை) பொப் இசைக்கலைஞர்களும் தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல்களைத்தான் தொடங்கி “சின்ன மச்சானே” வரையிலான பாடல்களைப் படிப்பரி, அந்தக் கச்சேரியும் கோயில் விதிகளிலேயே நடைபெறும்.

இவ்வாருக மேற்கிளம்பிவரும் “பொப்” பண்பாடு பற்றிய சமூகப் பதிற்குறியிகளை சிரித்திரணிற் பரக்கக் காணலாம். இந்தக் கலப்புப் பொருளாதார கலப்புக் கலைநிலையில் நமது நவீனமையப்பாடு பிரதானமாக நமது கல்விமுறையினுல் தீர்மானிக்கப்படுவதை நாம் காணலாம். பழையதும் புதியதும் சமாந்தரமாகக் காணப்படும். இந்த சமூகத்தில், புதுமை நிலைக்கான சமூக யாத்திரை கல்விமுலமே பெறப்படுகிறது. கல்வியில் வரும் தகைமைகள் புதிய சமூக அதிகாரத்தைத் தருகின்றன. இதனால் கல்வி எமது சமூக சனநாயக வழி காட்டியாகிறது. இருக்கும் சமூக நிலையிலிருந்து விடுபட்டு உயரச் செல்வதற்கு இனக்குழுப் பிரக்ஞஞ்சுடன்

தொழிற் படுவதற்கும் கல்வியும் உத்தியோக அந்தஸ்ததுகளும் உதவுகின்றன. இதனுலேயே நமது பாடசாலைகள் நமது சமூக சமத்துவத்தின் களங்களாகியுள்ளன. பாடசாலைகளைச் சமூக சமயின் மைகளைப் பேணுவதற்குப் பயன்படுத்தும் இயக்கம் இப்பொழுது தோல்வியடைந்துவிட்டது. சம ஆசனம் சமபோசனம் இப்பொழுது பிரச்சனைகளேயல்ல.

இந்தக் கல்வியுறை ஏற்படுத்தும் சனநாயகரணர்வும், இனக்குழும உணர்வும் எமது கலைகள்பற்றிய எமது பிரச்சனைகளைத் தீர்மானித்துள்ளன. தமிழர்களைகள், தமிழ்க் கலைகள் ஆகியுள்ளன. அந்தப் பிரச்சனையின் வெளிப்பாடே இந்தநால்.

நூலாசிரியர்களும் நாலும்

நமது கல்வியுறை ஏற்படுத்தியுள்ள இந்தப் புதிய சமூகப் பிரச்சனை, இனப்பிரச்சனை, கலைப்பிரச்சனை ஆகிய மூன்றையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றனர், இந்த நூலின் ஆசிரியர்கள், சட்டத்துறை மாணவனும் மருத்துவத்துறை மாணவனும் கலைத்துறைபற்றிக் கொண்டிருக்கும் சிரத்தையின் வெளிப்பாடு இது, நவீன கல்வியுறை நமக்கு அளித்த செல்வம் இது. இந்தக் கலையீடுபாட்டினுடே மரபுவழி ஒதுக்குநிலைகள் தகர் வதைக் காணலாம்.

இந்தப் புதிய சமூக கலைப்பிரச்சனையின் தீணங்களாகவே பூலோகசிங்கமும், சுகுமாரும் மலருகின்றனர்.

இது எமது சமுதாயத்தின் புது வளர்ச்சிக்கான (மறுமலர்ச்சி மாத்திரம் அல்ல) நவீனத்துவப் பயணத்துக்கான பாதைகளை இட்டுக்கொள்ளும் முயற்சியாகும்;

இந்த முயற்சியில் பெட்டுள்ள நூலாசிரியர் இருவருக்கும் அவர்களுக்கு வேண்டிய ஊக்கத்தையளித்த “சிரித்திரண்” ஆசிரியருக்கும் எனது வாழ்த்துக்கள், வணக்கங்கள் உரித்தானவை

நுண்கலைத்துறை,
யாழ் : பல்கலைக்கழகம்
யாழ்ப்பாணம்.

27-8-1985.

பேராசிரியர்
கார்த்திகேச விவத்தம்பி

பாட்டும் செய்யுளும் கோத்திடுவிரே
பரதநாட்டியக் கூத்திடுவிரே !
காட்டும் வையப் பொருள்களின் உண்மை
கண்டு சாத்திரம் சேர்த்திடுவிரே !
நாட்டிலே அறம் கூட்டி வைப்பீரே !
நாடும் இன்பங்கள் ஊட்டி வைப்பீரே !
தேட்டம் இன்றி விழியேதிர் காணும்
தெய்வமாக விளங்குவீர் நீரே !

— மஹாகவி பாரதியார்

எமதுரை

—०—०—

ஒரு தேசிய இனத்திற்குரிய முக்கிய அம்சங்களில் அந்த இனத்தின் பண்பாடும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது இலங்கைவாழ் தமிழ்த்தேசிய இனத்தின் தேசியத் தன்மையை வலியுறுத்தும் பண்பாட்டு அம்சங்களைச் சண்டுபிடிக்கும் “தேடல்” முயற்சிகளும் அவற்றைக் கண்டுபிடித்து வெளிக்கொண்டு நடவடிக்கைகளிலும் எமது இளைய சமுதாயத்தினர் இப்போது தீவிரமாக ஈடுபட்டுள்ளார்கள். இதற்கான அவசியதேவை இன்று ஏற்பட்டுள்ளமையே இதன் பின்னணி நிகழ்வாகும்.

இச்சூழ்நிலையில் எமது கலை, இவக்கியத்துறைகளில் அதிக ஈடுபாடுகொண்டு பல கலைஞர்களும் இவக்கிய அபிமானிகளும் உழைத்து வருகிறார்கள். இந்நிலையில் இவர்களது இந்த முயற்சிகளுக்கு ஊக்கமளிக்கும் நோக்குடன் நடுத்தரவயதினரான ஒரு சந்ததிக்குரிய கலைஞர்களையும் இலக்கிய அபிமானிகளையும் சந்தித்து அவர்களது கருத்துக்களை நூல்வடிவில் வெளியிடவேண்டும் என்ற ஆவலில் நாம் இருவரும் எழுந்தமான அடிப்படையில் (Random Sample) கலைஞர்களைத் தெரிவுசெய்து அவர்களைச் செவ்விகண்டு அவர்களது கருத்துக்களை நூல்வடிவமாக்கியுள்ளோம்;

எமது பிரதேசத்தில் இன்னும் பல திறமையான கலைஞர்களும் இலக்கிய அபிமானிகளும் இருக்கிறார்கள் எமது மக்களின் ஆற்றல்கள் திறமைகள் காரணமாக அவர்கள் சர்வதேச ரிதியாகப் பெரும்புகழித்தியுள்ளார்கள். இன்று தமிழக ஆஸ்தான தலைவர் வித்துவானாக இருக்கும் வலங்கைமான் சண்முகசந்தரம் எமது

மண்ணில் தோன்றிய மெந்தரேயாகும். இப்படியாகப் பலரை உதாரணம் காட்டலாம். இதேபோல இன்னும் பலர் இருக்கிறார்கள். சரியான சந்தர்ப்பங்களும் வாய்ப்பும் வசதியும் அவர்களுக்கு அளிக்கப்படாமை காரணமாக ஒளி வீசிப் பிரகாசிக்க வேண்டிய அவர்களது திறமைகள் ஆற்றல்கள் படிப்படியாக மங்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறன. இந்திலை மிகவும் துரதிஷ்டமானதேயாகும்.

எம்மத்தியில் வாழும் கலைஞர்களதும் இலக்கிய கர்த்தாக்களினதும் ஆற்றல்கள், திறமைகள் வெளிக் கொண்ரப்படக் கூடிய வகையில் அதற்கான அமைப்புக்கள், ஊடகங்கள் இல்லாதிருப்பது பெரும் குறை பாடாக பண்ணெடுங்காலமாகவே இருந்து வருவதையும் இக்கட்டத்தில் சுட்டிக் காட்டாயல் இருக்க முடியாது. நவீன தொழில்நுட்ப விஞ்ஞான வளர்ச்சிகளைப் பின்பற்றியதான் முறையில் கலையரங்குகளும் வெளியிட்டு நிறுவனங்களும் அமைக்கப்பட வேண்டியது இன்றைய கால கட்டத்தில் எமது பிரதேசத்தின் தேவைப்பாடு களாகவுள்ளன என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது. இன்றைய தலைமுறையினராகிய நாம் இத்தேவைப்பாடுகளைப் பூர்த்தி செய்யத் தவறுவோமாயின் எமது அடுத்த தலைமுறையினர் ஒரு பண்பாட்டு வரட்சியைத் தாங் அனுபவிக்க வேண்டி நேரிடும் என்பதையும் நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இக்கால கட்டத்தில் ஒரு பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி ஏற்படாவிடில் எமது மக்கள் செய்த தியாகத்தின் விளைச்சல் கூட அடுத்த தலைமுறையினருக்குக் கிட்டாது போய்விடலாம்.

எமது மண்ணில் வாழும் முதுபெரும் கலைஞர்கள் சிலரை நாம் செவ்வி காண எடுத்த முயற்சிகள்

எமது பிரதேசத்தில் ஏற்பட்ட அசாதாரண சூழ்நிலை காரணமாகக் கைகூடாமற் போய்விட்டது அதே வேளையில் எமது மண்ணில் வாழும் அத்தனை கலைஞர்களதும் இலக்கிய அபிமானிகளதும் கருத்துக்களை ஒன்று திரட்டி ஒரே நூலில் வெளியிடுவது என்பதும் இலக்குவான செயல் அல்ல. ஆனால் நிச்சயமாக அத்தனை பேரினதும் ஆற்றல்கள் திறமைகள் வெளிக்கொணரப்பட வேண்டும் என்பதில் இரண்டுபட்ட கருத்துக்கே இடமில்லை. இந்த நூலில் இடம் பெற்றுபோன திறமை மிக்க கலைஞர்களதும் இலக்கிய அபிமானிகளதும் கருத்துக்களை உள்ளடக்கியதான் நூல் ஒன்றை வெளியிட நாம் எதிர்காலத்தில் முயற்சிகளை மேற்கொள்ள விருக்கி ரேரும்.

நாம் அறிந்த வரையில் பலதுறைக்கலைஞர்களின் கருத்துக்களைத் தாங்கியதான் செவ்வி இலக்கிய நூல். தமிழில் வெளிவருவது இதுவே முதல் தடவையாகும்.

எமது கலை, எமது இலக்கியம் என எமது மக்கள் ஏற்றிப் போற்றக் கூடியதான் முறையில் எமது கலைஞர்களதும் இலக்கிய அபிமானிகளதும் கலை இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் வெளிக்கொணரப்பட வேண்டுமாயின் எமது கலைஞர்களைப் பற்றிய பூரண அறிவு முதலில் எமது மக்கள் மத்தியில் வளர்த்தெடுக்கப்பட வேண்டும். அவர்களைப் பற்றியதான் ஒரு கல்விப்போதனை மக்களுக்குப் புகட்டப்பட வேண்டும். அதற்கு முன் ஞேதியாக எமது கலைஞர்களது கருத்துக்கள் மக்களைச் சென்றடைய வேண்டும். எமது கலைஞர்களது கருத்துக்களை மக்கள் அறிய வேண்டுமாயின் எமது கலைஞர்களைச் செவ்வி கண்டு வெளியிடுவதே சிறந்தது என்ற கருத்தினை எமது சிந்தனைப் புனத்தில் முதல்முதல் விதைத்தவர் சிரித்திரண ஆசிரியர் சுந்தர் அவர்களே

ஆகும். அவ்வாருண கருத்தினை நாம் சொல்ல வடிவ மாக்கிட தமது சஞ்சிகையிலேயே அவர் எமக்குக்களம் அமைத்துத் தந்தார். அத்தோடு எமக்குத் தேவையான ஆலோசனைகளையும் அவரே அளித்து தக்கதொரு வழி காட்டியாகவும் விளங்கினார். சுருக்கமாகக் சொல்லப் போன்ற எமது கலைஞர்களைப் பற்றிய வரலாற்று ஆவணம் ஒன்றை தயாரித்து நூல் வடிவமாக்க வேண்டும் என அவரது சிந்தனையில் நீண்ட காலமாக உருவாகியிருந்த எண்ணக்கருவுக்கு நாம் எழுத்து வடிவம் கொடுத்தாம் என்றே கூற வேண்டும். அவருக்கு நாம் எமது நன்றிகளைக் காணிக்கை ஆக்குவதில் மனமகிழ்ச்சி அடைகிறோம். தமிழன்த்தின் முன்னேற்றத்தையே மூச்சாகக் கொண்டு அவர்களது பிரச்சினையைப் பல கோணங்களிலும் தரிசித்து, பல தியாகங்களுக்கு மத்தியிலும் அவற்றைக் கலைத்துவம் நிறைந்த பலவேறு வடிவங்களாக்கி மிக அமைதியாகவிருந்து பணிபுரியும் சுந்தர் அவர்களின் செல்வியை இந்நஸ்லின் இறுதியில் வாசகர்களுக்கு அளித்திருக்கிறோம். அவ்வாறு அளிப்பதில் நாம் பெருமிதமாட்டுகிறோம்.

அடுத்ததாக பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில், ஓய்வு ஓழிச் சலின்றி கலை, இலக்கிய பணிபுரியும் கலைஞர்களும் இலக்கிய அபிமானிகளும் தமது நேரத்தை எமக்காக ஒதுக்கிச் செல்வி தந்துள்ளார்கள். அவர்கள் அனைவருக்கும் நாம் எமது நன்றியைக் கூறிக்கொள்ள மிகுந்த கடமைப்பாடுடையோம்.

அட்டைப்படத்திற்குரிய “கரு” ஓவியர் சுந்தரின் சிந்தனையில் உதயமானது. ஓவியர் வி. கே. யின்னும் ஓவியர் ரமணியினதும் கைவண்ணத்தில் அது வடிவம் பெற்றது. இவ்வாருசு ஈழத்தின் முன்று பெரும் ஓவி

யர்களின் கருத்தும் கைவண்ணமும் அட்டைப்பக்கத் தில் சங்கமமாகியுள்ளது. அவர்கள் மூவரும் எமது நன்றிக்குரியவர்கள்.

இறுதியாக, இந்த நாலை வெளியிடுவதில் எமக்குப் பல வகையிலும் பேருதவி புரிந்த திருமதி சிவஞான சந்தரம் அவர்களுக்கும் அவரது குடும்ப அங்கத்தவர் களுக்கும் சிரித்திரன் அச்சக ஊழியர்களுக்கும், பல வழி களிலும் எமக்கு ஆலோசனையும் உதவியும் தந்து இந்த நாலை வெளிக்கொணர்வதில் உறுதுணை புரிந்த சகல அன்பர்களுக்கும் எமது மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரி வித்துக் கொள்கிறோம்.

— நாலாசிரியர்கள்

கலையும் அறிவியலும்

கலைகளைக் கற்பவர்கள் அறிவியலும் ஒரளவு கற்கவேண்டும், அறிவியல் கற்பவர்கள் கலைகளும் ஒரளவு கற்கவேண்டும். ஏனெனில் மனிதவாழ்வில் இரண்டும், இரண்டு கண் போன்றவை. ஒன்று குறைந்தால் அது வாழ்க்கைக்கே குறையாகிவிடும். அறிவியலால் மூலைக்கூர்மை மிகும். கலையால் உள்ளப் பண்பாடு ஏற்படும். மூலைக்கூர்மையும் உள்ளப்பண்பாடும் ஆகிய இரண்டுமே மக்களுக்கு வேண்டும். மூலை கொழுத்து மனம் வறண்டாலும் பயணில்லை; மனம் பண்பட்டு, அறிவின் உரம் இல்லாவிட்டாலும் பயண் இல்லை. ஆகவே, இரு வகைக் கல்வியும் ஒவ்வொருவருக்கும் வேண்டும்;

— டாக்டர் மு. வரதராசன்

சில நிகழ்வுகள்

- ★ எமது பேட்டியாளர்களில் ஒருவரான செல்வி ஆண்தராஜி ராஜரத்தினம் அவர்கள் தற்போது திருமதி பாலேந்திராவாக இல்லறவாழ்வில் புது துள்ளார்கள்.
- ● ●
- ★ சி. வி. வெலுப்பிள்ளை அவர்கள் தற்போது அமரராசி விட்டார்கள்.

தழுத்து

கலை, இலக்கிய வளர்ச்சிக்காக

உழைக்கும்

அன்பர்கள் அனைவருக்கும்

இந்துஸ்

சமர்ப்பணம்.

உள்ளுறை

பக்கம்

முன்னுரை	iii
எமதுரை	xix

செவ்வியாளர்கள்

1. நாதஸ்வர மேஷத என். கே. பத்மநாதன்	1
2. மாத்தளை சோழ ...	9
3. பேராசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி) ...	15
4. திரு. க. பாலேந்திரா ...	21
5. திருமதி. ஜெகதாம்பிகை கிருஷ்ணனந்தசிவம்	28
6. செல்வி. சாந்தா பொன்னுத்துரை ...	35
7. திரு. பிராண்சிஸ் ஜெனம் ...	47
8. திரு. ஆ. சந்தானகிருஷ்ணன் ...	55
9. செல்வி. தனதேவி சுப்பையா ...	67
10. திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கம் ...	75
11. லயஞான வர்ரிதி என். கே. கணேசனின்னை	84
12. திருமதி. ஆணந்தராணி பாலேந்திரா ...	96
13. செல்வி. மாலினி பூஞ்சிவாசன் ...	103
14. கவிஞர் நுஃமான் ...	112
15. ஓவியர் அ. மாற்கு ...	125
16. டாக்டர் தி. கங்காதரன் ...	132
17. திரு. சி. வி. வேலுப்பிள்ளை ...	138
18. கலாந்தி சி. மெளன்குரு ...	149
19. திரு. சிவஞானசுந்தரம் (சுந்தர்) ...	160

செவ்வி: 1

நாதஸ்வரஜோதி



தனது தனித்துவமான ஆற்றலை முறைப் படி விருத்திசெய்து நாதஸ்வர வரத்தியழுவம் நாதவினாதம் புரிந்து இசையுலகில் இன்று முன்னணிக் கலைஞராக விளங்கும் நாதஸ்வர மேதை அளவெட்டி என். கே. பத்மநாதன் அவர்களை அண்மையில் எமது இந்த செவ்வித் தொடர் நிகழ்ச்சிக்காகச் செவ்வி கண்டோம். அவர் எமக்களித்தசெவ்வி இங்கே இடம்பெறு கிறது.

கே: உங்கள் வாழ்க்கை வாலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூற முடியுமா?

ப: எனது சொந்த ஊர் அளவெட்டி, ஆரம்பக்கல் வியை அளவெட்டி ஞானேதயாக் கல்லூரியில் கற்றபின் நாதஸ்வரக்கலையை எனது தகப்பனுரிடம் கற்றேன். எமது குடும்பம் பரங்பரை பரம் பரையாக இத்துறையில்தான் ஈடுபட்டு வருகிறது. எனது வாழ்க்கைத் தொழிலாக இதையே செய்து வருகிறேன்.

கே: இன்று இந்தியாவில் பிரபலமான நாதஸ்வர வித்து வான்கள் யார்? நீங்கள் எவ்வரை மேலாக மதிக்கி நிர்க்கள்?

ப: இன்று இந்தியாவில் பிரபலமான நாதஸ்வரவித்து வான்கள் எனும்போது ஷேக் சின்ன மௌலானு, நாமகிரிப்பேட்டை கிருஷ்ணன் முதலானாரைக் குறிப்பிட்டார்கள். பிரபல்யமான வித்துவான்கள் எனும்போது ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவகையில் நாயனம் பிடிப்பதில் வல்லவர்களாக விருக்கிறார்கள். வாசிப்பவர்களுடைய சந்தர்ப்பம், குழந்தீகள் (Mood) நன்றாக விருந்தால் அவர்களது வாசிப்பும் நன்றாகவிருக்கும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் காலஞ்சென்ற நாதஸ்வரமேதை திருவாவடுதுறை இராஜரட்னம்பிள்ளை கையாண்டதுபோல் யாரும் எந்தவொரு ராகத்தையும் கையாளவில்லை என்றே கூறுவேன்.

கே: தெய்வ சந்திதானத்தில் அர்ப்பணீக்க வேண்டிய தெய்வீகக் கலையான நாதஸ்வரத்தை பொது வைபவங்களில் பயன்படுத்தலாமா?

ப: மங்கள இசையான நாதஸ்வர இசையை மங்கள கரமான வைபவங்களில் பயன் படுத்துவதில் தல றில்லை.

கே: நாதஸ்வரத்திலும் பார்க்க தவிலையே மக்கள் கூடு தலாக விரும்புகிறார்கள் என்ற கருத்து முன்னர் கூறப்பட்டது. இதைப்பற்றி என்ன கூற விரும்புகிறீர்கள்?

ப: நாதஸ்வரம் என்றால் என்ன, தவில் என்றால் என்ன கையாள்பவர் திறமையாகக் கையாண்டால் மக்கள் நிச்சயமாக விரும்பி ரசிப்பார்கள். இந்த இரண்டு வாத்தியங்களையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரித்துக் கூறுமுடியாது. இந்த இரண்டு வாத்தியங்களும் ஒன்றுக்கொண்டு குறைந்தவையுமல்ல.

கே: உங்களது வாழ்வில் நீங்கள் திறமையாக வாசித்துப் பாராட்டைப் பெற்ற சம்பவம் எது?

ப: 1968ல் மெட்ராசில் மியூசிக் அக்கடமியில் வாசித்துப் பாராட்டைப் பெற்றது முக்கியமான சம்பவமாகும். ஏனெனில் மியூசிக் அக்கடமியில் இலகுவில் இடம் கொடுக்க மாட்டார்கள்.

கே: தவில், நாதஸ்வர வாத்தியங்களைக் கற்பிக்கவேண இலங்கையிலோ அல்லது தமிழகத்திலோ ஏதாவது கல்வி நிறுவனங்கள் இருக்கின்றனவா?

ப: இந்தியாவில் தவில், நாதஸ்வரம் முதலிய வாத்தியங்களைக் கற்றுக்கொள்ள தனிப்பாடசாலைகள் கூட இருக்கின்றன. இப்படிப்பட்டதொரு பாடசாலையில் கல்விகற்ற திருப்பாபுரம் பரம்பரையைச் சேர்ந்த இரண்டு திருவர்கள் வெகு அற்புதமாக வாசிக்கிறார்கள். இவர்களது வயது ஒருவருக்கு 13 மற்றவருக்கு 15. ஆனால் நன்கு அனுபவப்பட்ட முதிய நாதஸ்வரக் கலைஞர்களைப்போல் வாசிக்கிறார்கள். இலார்களது திறமையை அறித்த தமிழக முதல்வர் அண்மையில் நேரில் அவர்களைக்கண்டு பாராட்டினார். நாதஸ்வரம், தவில் போன்ற வாத்தியங்களைக் கற்கவேண தனியான கல்வி நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன.

கள் இலங்கையில் இருக்குமானால் நாமும் இவர்களைப் போன்ற கலைஞர்களை உருவாக்கலாம்.

கே: திரு. இராஜூரட்னம்பிள்ளை அவர்கள் இசைவிற் பண்ணர்களுக்கும் இசைஞானிகளுக்குமென ஒரு குறிப்பிட்ட லட்டத்தினர்க்கே வாசித்தார் எனவும் காரைக்குறிச்சி அருணாசலம் அவர்களோ மக்களுக்காக வாசித்தார் எனவும் இதனால் இராஜூரட்னம் பிள்ளையின் வாசிப்பு ஜனரஞ்சகமாக அமையவில்லை எனவும் சிலர் குறிப்பிடுகிறார்களே! இதைப்பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: காரைக்குறிச்சி அருணாசலம் அவர்கள் ஜனரஞ்சகமாக மக்கள் விரும்பும் மெட்டில் வாசித்துப் புசழ் பெற்றார் என்பது உண்மைதான். மக்கள் விருப்பத் திற்கீற்ப வாசித்தார். ஆனால் திரு. இராஜூரட்னம் பிள்ளை அவர்கள் தனது மெட்டுக்களை மக்கள் விரும்பவில்லையே என்பதற்காக அவர்தனது வாசிப்பில் மாற்றங்களை மேற்கொள்ளவில்லை. தனது வாசிப்பை அவர் உயர்ந்த தரத்தில் வைத்துக்கொண்டார். அதனால்தான் அவர்போல் இப்போதுகூட யாரா ஹமே வாசிக்க முடியாதுள்ளது. இந்த வகையில் தான் திரு. இராஜூரட்னம்பிள்ளை அவர்கள் முதல் தரமான நாதஸ்வரக்கலைஞராக யிரிகிறார். அவர் ஒரு இசைஞானி. இசைச்சக்கரவர்த்தி என்றே கூறுவேன்.

கே: சிலர் நாதஸ்வரக்கச்சேரிகளில் தவிலுக்குப் பதிலாக மிருதங்கத்தைப் பாவித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: ஒரு மாற்றத்திற்காக அப்படிச் செய்திருக்கக்கூடும் ஆனால் மிருதங்கத்திலிருந்து எழும்ஒரை தவில்ஒரையைப்போல் நாதஸ்வர இசைக்கேற்ப கட்டிரமாக அமையாது. இதனால் கச்சேரி முழுமைபெறுது.

ஆனால்என்னைப் பொறுத்தவரை நாதஸ்வரத்திற்கு தவில்தான். தவிலுக்கு நாதஸ்வரம்தான். இதில் இரண்டுபட்ட கருத்துக்கே இடமில்லை.

கே: நீங்கள் இசைத்துறையில் யாரால் பூரணமாக நெறிப் படுத்தப் பட்டூர்கள் எனக்கூற முடியுமா?

ப: எனதுகரு சீர்காழி S. P. M. திருநாவுக்கரசுப்பிள்ளை அவர்களும் திருச்சபை கிருஷ்ணபிள்ளை அவர்களும் நெறிப்படுத்தினார்கள்.

கே: சமூத்தில் பொதுவாக இசைத்துறை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதா?

ப: பொதுப்படையாக இசைத்துறை வளர்ச்சிபெற்று வருகிறது எனக் குறிப்பிடலாம்.

கே: வடநாட்டில் பிரபல்யமாக விளங்கும் ஷங்குய வாத்தியத்திற்கும் - தெண்ணாட்டில் பிரபல்யமாக விளங்கும் நாதஸ்வரத்திற்கும் இடையில்லத் தகைய இவிமையைக் காணகிறீர்கள்?

ப: ஷங்குய வாத்தியம் வடநாட்டிற்குப் பொருத்த மாகவுள்ளது. ஷங்குய வாத்தியக்களை கூர்களை இது வரை எந்த மேல்நாடும் அழைத்து கொரவிக்க வில்லை. நாதஸ்வரம் மேலைநாடுகளில் கொரவிக்கப் பட்டதுபோல் கீழைநாட்டு வாத்தியங்கள் எதுவும் மேலைநாட்டில் கொரவிக்கப்படவில்லை. இதனால் இக்கேள்விக்குத்தக்க பதிலாக அமையும் என்னன்று கிடேன்.

கே: புதிதாக இத்துறையில் இறங்கும் ஒரு கலைஞருக்கு இத்துறையில் அவன் வளர்ச்சி பெற அவனுக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனைகள் என்ன?

ப: நாதஸ்வரத்தைப் பொறுத்தவரை கலைஞரான சக்தி யும் அதிஷ்டமும் இருந்தால்தான் நாதஸ்வரக்கலை யில் சிறப்படைய முடியும். உடற்பலம் அவசியம்

உடற்பலத்தின் கட்டுக்கோப்புத் தளராமல் இருக்கக் கலைஞர் ஒழுக்கமுள்ளவருக இருக்க வேண்டும். புகழேணியில் ஏறிக்கொண்டு சென்னுங்கோது பல தர்மசங்கடமான சந்தர்ப்பங்களை எதிர்நோக்க வேண்டிவரும். அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் எல்லாம் விழிப்பாக இருக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு மேடையையும் ஒவ்வொரு பரிசோதனைகளமாகக் கருத்தில் கொள்ளல் வேண்டும்.

கே: உங்களுக்கு முன்பு இலங்கையில் இருந்த பிரபல்ய மான நாதஸ்வர வித்துவான்கள் யார்?

ப: எனக்கு முன்பிருந்த பிரபல நாதஸ்வர வித்துவான்கள் முருகையாயின்கௌ, அப்புவிங்கம்பின்கௌ, மாவி ட்டபுரம் ராஜா முதலானேரைக் குறிப்பிடலாம். முருகையாயின்கௌ இப்போது உயிருடன் இல்லை.

கே: பரதநாட்டியத்திற்குப் பக்கவாத்தியமாக நாதஸ்வரத்தை உபயோகிப்பது பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?

ப: நாதஸ்வரத்திற்கு தவிலுக்குப்பதிலாக மிகுதங்கம் உபயோகிக்கப்பட்டதுபோல் பரதநாட்டியத்திற்கு நாதஸ்வரத்தை ஒரு மாற்றத்திற்குச் செய்தபார்த்தார்கள். அது சிறப்பாக அமைந்துவிட்டது. இதனால் இப்போது செய்து வருகிறார்கள்.

கே: ஒவிப்பதிவு நாடாக்களில் நாதஸ்வரத்தை பதிவு செய்யும்முறை இப்போது எல்லா இடங்களிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இந்தநிலை உங்களைப் பொருளாதார ரீதியாகப் பாதித்துள்ளதா?

ப: ஒவிப்பதிவு நாடா முறையால் பாதிப்பில்லை எனக் கூறமுடியாது. கெட்டிமேளம் கொட்டி தாலிகட்ட வேண்டிய திருமண வைபவங்களில் கூட ஒவிப்பதிவு நாடாவையே பயன்படுத்துகிறார்கள். இதனால் எமக்குப் பொருளாதார ரீதியாகப் பாதிப்பு ஏற்பட்டுள்

எது. ஆனால் இதையிட்டு ஒன்றும் செய்யழுடியா துள்ளது.

கே: நீங்கள் எந்தெந்த வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று கச் சேரி செய்திருக்கிறீர்கள்?

ப: இந்தியா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, லண்டன், பாரிஸ் ஆகிய நாடுகளுக்குச் சென்றுள்ளேன்.

கே: அண்மையில் நீங்கள் மேற்கத்தேய நாடுகளுக்கு விழுயம் செய்திர்கள். அங்கு நாதஸ்வரக்கலைக்கு மதிப்பு எப்படியிருக்கிறது?

ப: மேலெந்தாட்டில் நாதஸ்வரத்திற்கு நஷ்டமதிப்பு இருக்கிறது. நான் தொலைக்காட்சியில் கச் சேரி செய்தேன், பி. பி. சி தமிழோசையில் பேட்டிகொடுத்தேன். பிரிட்டவில் பலமான டபங்களில் கச் சேரி செய்தேன். லண்டன் முரசுக்குப் பேட்டிகொடுத்தேன். பாரிஸில் ஒரு கச் சேரி செய்தேன்.

கே: இக்கலையைப் பொறுத்தவரை வெளிநாட்டவர்களுடைய இரசிகத்தன்மை எப்படியிருக்கிறது?

ப: லண்டனுக்கு இதுவரை நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் வரவில்லை என்று சொன்னார்கள். நான் தான் முதல் முதல் வந்திருப்பதாகக் கூறினார்கள். மேலைத்தேய சங்கீதம் புகழ்பெற்ற அந்தநாடுகளில் கர்நாடக சங்கீதம் பற்றிய அறிவு குறைவேயாகும். அப்படி யிருந்தும் பல ஆங்கிலேயர்கள் கேட்டுக்கொண்ட படி அவர்களது மேலைத்தேய சங்கீத மெட்டுக்களில் கிளவற்றை நாதஸ்வரத்தில் வாசித்துக்காட்டினேன் யிகவும் சந்தோஷப்பட்டார்கள்.

கே: இசைப்பிரியர்களுக்கு எமது சஞ்சிங்க மூலம் நீங்கள் கூறவிரும்புவது என்ன?

ப: இசைத்துறையில் ஈடுபடும் கலைஞர்களின் பிற்கால வாழ்வுக்குப் பாதுகாப்புத்தேவை. ஓய்வுகால ஊதி

யம் தேவை. ஆகவே இதற்கென ஒரு நிதியம் தேவை. அவ்வாருக ஒரு அமைப்பு உருவாக்கப்படு மானால், அந்த அமைப்பு இத்தொழிலுக்கு அளிக் கப்படும் கௌரவமாகவும் அமையும், மேலும் இக் கலையைக் கற்கக்கூடிய வகையில் இராமநாதன் துண்கலைப் பீடத்திலாவது தனியானதொருதுறை ஏற்படுத்தித்தர வேண்டும்.

அடுத்ததாக ஆலயங்களில் திரைப்படப்பாடல் கலைத்தான் நாதஸ்வரத்தில் வாசிக்க வேண்டும் என்றநிலை ஏற்படமக்கள் இடம்கொடுக்கக்கூடாது. நாதஸ்வரத்தின் புனிதத்தன்மை பேணப்படவேண்டும். இறையுணர்வோடு ஆலயம் வரும் மக்களுக்கு நாதஸ்வரத்தின் மூலம் சினிபாப்பாடல்களை வாசிக்கும்போது அந்த இசையுணர்வை நீக்கி ழூழிவான உணர்வுகளையே ஊட்டுகிறது. இதற்கு இடமளிக்கக் கூடாது. கர்நாடக இசை நிலையான பொருளாகையால் அதன் மூலம் உருவாகும் உணர்வுகளின் புனிதத்தன்மையும் பேணப்படவேண்டும். இவையே என் வேண்டுகோள்களாகும்.

நன்றி வணக்கம்.



மலையகத்தின் இளம் எழுத்தாளரான மாத்தணை சோமு அவர்களின் செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகிறது.

கே: உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாக்குவதற்குமிடியுமா?

ப: மாத்தணை எனது பிறப்பிடமாகும். மாத்தணையில் இன்னள் ஒரு கல்லூரியிற் கல்விகற்றேன். தற்போது தந்தையாருக்குதலியாக அவரது புடவைக்கடையில் தொழில் புரிகிறேன்.

கே: எப்பொழுது நீங்கள் எழுத ஆரம்பித்தீர்கள்?

ப: 1967ம் ஆண்டு தொடக்கம்தான் பத்திரிகைகளில் எனது கதைகள், துணுக்குகள் வெளிவரத்தொடங்கின. 1969ம் ஆண்டு எனது சிறுகதைகள் பவவும் வெளிவரலாயின.

கே: கவிதைகள் புனைந்ததாகக் குறிப்பிட்டார்களே! நீங்கள் மரபுக் கவிதைகளையா அல்லது புதுக்கவிதைகளையா படைக்கிறீர்கள்?

ப: முன்பு மரபுக் கவிதைகளையே எழுதி வந்தேன். இப்போது புதுக்கவிதைகளை எழுதுகிறேன்.

கே: புதுக்கவிதை பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: புதுக்கவிதை வரவேற்கப்பட வேண்டியதொரு வடிவமாகும். இன்றைய இயந்திர உலகில் நின்று

நிதானமாகப் படிக்க முடியாத. வாசகர்களைச்சிற் திக்கவும் வைக்கிறது.

கே: உங்களது எழுத்துத்துறை பற்றி சுருக்கமாகக்கூற முடியுமா?

ப: இலக்கிய வாதியாக நான் எழுத்துத்துறையில் பணியாற்றவே விரும்பினேன். இந்தியாவுக்குச் சென்று “மக்கள் மலர்” பத்திரிகையில் சிலமாதங்கள் உதவி ஆசிரியங்கப் பணியாற்றினேன். எனது மனதில் பட்ட கருத்துக்களைச் சொல்லவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தின் காாணமாகவும் எழுத்துத்துறையில் ஈடுபடலானேன்.

கே: சமுதாயப் பிரச்சினைகளை மையமாக வைத்து சிறு கதைகள் எழுதுவதால் சமுதாயத்திற்கு ஏதாவது நன்மையுண்டாகும் என நினைக்கிறீர்களா?

ப: சமுதாயப் பிரச்சினைகளை மையமாக வைத்து சிறு கதைகள் எழுதுவதால் சமுதாயப் பிரச்சினைகள் தீர்ந்துவிடும் என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் ஒருசில பிரச்சினைகளைப் பற்றி எழுத்தாளன் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லவேண்டும். கூறும் விடயங்களைக் கேட்டு திருந்துவதும் திருந்தாமல் விடுவதும் சமுதாயத்தைப் பொறுத்த விடயமாகும்.

கே: உங்களது பெரும்பாலான கதைகளின் கரு எது வாக அமைந்துள்ளது?

ப. பெரும் பாலான கதைகளின் கருசமுதாயப் பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது, உழைத்து உழைத்து ஓடாய்ப் போன முதியவர்களின் பிற்கால வாழுவில் அவர்களுக்கு எதுவித பாதுகாப்பும் இல்லை. ஆகவே அவர்களைப் பாத்திரமாக்கி அவர்களது கஷ்ட நஷ்டங்களைச் சித்தரித்துக்காட்டுகிறேன்.

கே: காதல் கதைகளை எழுதாதற்கு காரணம் என்ன?

ப: எழுதுவேன் வெறும் பொழுது போக்குக்காதலைக் கருவாகக் கொள்ளாமல் பாரதிகண்ட புதுமைப் பெண்ணின் சிறப்பம்சங்கள் காதல் கதைகளிலே கூட ஊடுருவி நிற்கும் வகையில்.

கே: சிறுகதையைத் தவிர வேறு இலக்கிய துறைகளில் ஈடுபாடு காட்டியிருக்கிறீர்களா?

ப: நாடகங்கள் எழுதுவதுண்டு. நான் எழுதிய நாடகங்கள் வானேவியில் ஒலிபரப்பாகியிருக்கின்றன. எனது நாடகங்கள் சில மாத்தளையில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.

கே: நீங்கள் விரும்பிப்படிக்கும் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் யார்யார் எனக்குறிப்பிட முடியுமா?

ப: தமிழ்காட்டைப் பொறுத்தவரை, ஜெயகாந்தன், ஜானகி ராமன், வல்லிக்கண்ணன், அசோக மித்திரன் மற்றும் சில இளையதலைமுறை எழுத்தாளர்களது சிறுகதைகளைப் படிக்கிறேன். ஜெயகாந்த னுடைய சிறுகதைகளைப் படித்தபின்னர்தான் சிறுகதைகள் எழுதுவேண்டும் என்ற துடிப்பு ஏற்பட்டது. இலங்கை எழுத்தாளர்களான பெனடிக் பாலன், டானியல், தெளிவத்தை ஜோசப் என். எஸ். எம். ராமையா போன்ற முற்போக்குச் சிந்தனையுடைய எழுத்தாளர்களது சிறுகதைகளையும் படிக்கிறேன்.

கே: நீங்கள் எழுதிய கதைகளில் உங்களுக்குப்பிடித்து மான கதை ஏதாவதுண்டா?

ப: “நாய்கள் மனிதராவதில்லை” என்றேரு கதை எழுதினேன். சாதி அடிப்படையை நாய்களிடமும் காட்டுகிறூர்கள் என்பதே அக்கதையின் கருவாகும்

இது வாசகர்கள், வீமர்சகர்கள் மத்தியில் வரவேற் புப்பெற்றது. இது எனக்கு மிகவும் பிடித்தமான கதையாகும்.

கே: நீங்கள் எழுதுவதைப் பற்றி நீங்களே என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ப: என்னுள் எழுதும் ஆர்வம் கிளர்ந்தெழுந்து என்னை எழுதவைத்தது. எழுதவைத்ததையிட்டுபெருமைப் படுகிறேன்.

கே: உங்கள் சிறுகதைகள் நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளனவா?

ப: இல்லை. சிறுகதைகளுக்குத் தற்போது நூல்வடிவம் கொடுக்க முயற்சி செய்துகொண்டிருக்கிறேன்.

கே: இலங்கையில் வெளிவந்த சஞ்சிகைகளில் ஒருசில வற்றைத் தவிர ஏனையவை நிலைக்கவில்லை. இதற்குக் காரணம் யாது?

ப: தமிழகத்தோடு ஒப்பிடும்போது இலங்கையில்பரந்த வாசகர் வட்டமின்மையாலும், பிரசரவசதிக்குறை வாலும் தரமான சஞ்சிகைகள் கூட நிலைக்காது போய்விட்டன.

கே: மலையகத்தில் கலை ஆர்வம் எப்படியிருக்கிறது?

ப: கலை ஆர்வம் குறைந்தாலும் தாம் குறைந்துவிட்டது என்று கூறமுடியாது. முதலாவது தமிழ்ப்பட்டமான “தோட்டக்காரி” மலையகத்தில்தான் தயாரானது. “புதிய காற்று” பெரும் வெற்றியைப் பெற்றது. பொருளாதார ரீதியான பிரச்சினைகள் இருப்பதால் கலை வளர்ச்சி மலையகத்தில் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது.

கே: மலையகத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சி எப்படியிருக்கிறது.

ப: மலையகத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சி ஏனைய பாகங்களிலும் பார்க்கக்கூறைவு எனக்கூயமுடியாது. “மலை முரசு” என்ற சஞ்சிகை முன்பு வெளிவந்தது. “அஞ்சலி” என்ற சஞ்சிகை கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்தாலும் மலையகப் பின்னணியில்தான் உருவானது. இந்த சஞ்சிகைகள் யாவும் தரமானதாகவே இருந்தன. ஆனாலும் விற்பனைவாய்ப்பு, பரந்த வாசகர் வட்டமின்மை போன்ற காரணிகளால் தடைப்படலாயின.

கே; நீங்கள் தனியாக ஒருபத்திரிகை நடத்தியதாகக் கேள்விப்பட்டதோம். அதுபற்றிக் கூறமுடியுமா?

ப: “நவரசம்” என்ற மாதலிதழை முன்பு நடத்தினேன். உருப்படியான திட்டம் இன்மை ஏஜென்சிகளின் ஒத்துழைப்பின்மை, பத்திரிகைத்தாள் விஜையேற்றம் காரணமாக ஈகவிட்டுவிட்டேன்.

கே; மலையகத்தில் ஆரோக்கியமான இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற எந்தெந்த நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளலாம்?

ப: மலையகத்தில் இலக்கியம் வளர மலைநாட்டில் பிரசர பீடங்கள் கிடைக்கவேண்டும். பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் படைப்புச்சுஞ்கு வழங்கப்படும் பணம் அதிகமாக விருக்கவேண்டும். தரமான களைகள் நாலாக வருடந்தோறும் வெளிவர வேண்டும். இதற்கு அரசாங்கம் உதவிகளை வழங்கவேண்டும்.

கே; தமிழினத்தின் சாபக்கேடுகளான சீதனம், சாதி, பிரதேச வேறுபாடு பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: தமிழர்கள் வாழும் இடங்களில் எல்லாம் இப்பிரச்சினைகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இதற்கு

இந்த சமுதாய அமைப்புத்தான் காரணமாகும். பொதுவுடமை சமுதாயத்தில் இத்தகைய சாபக் கேடுகள் கிடையாது. சீதனப் பிரச்சினையை ஒழிக்க இளைஞர்கள் துணிந்து சீதனம் வாங்காமல் மன முடிக்க வேண்டும்.

கே: நீங்கள் இதுவரை எத்தனை கதைகள், கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறீர்கள் எனக்குற முடியுமா?

ப: சிறுகதைகள் இருபத்தைந்துக்குமேல் எழுதியுள் ளோண்நாவல்கள் இரண்டு எழுதியுள்ளேன். கவிதைகள் இருபத்தைந்துக்குமேல் எழுதியுள்ளேன்.

நன் றி வணக்கம்.



சமுத்துப் பெரும் எழுத்தாளரும் மருத்துவம் பேராசிரியருமான நந்தி அவர்களின் செவ்வி கே: உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறமுடியுமா?

ப: என்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை 'நானேநானு, என்று சிலவார் ததைகளில் சுருக்கமாகக் கூறுவது சடினம் பிறப்பு - வளர்ப்பு, கல்வி, சேவை. நன் பர்கள், சென்ற நாடுகள் இப்படியாக எத்தனையோ கோணங்களிலிருந்து பார்க்கலாம். நான் படித்த பாடசாலைகளை மட்டும் கருகிறேன். பளை கிறீஸ்தவ கலவன் பாடசாலை, காங்கேசன் துறை ரோமன் கத்தோ லிக்க கலவன் பாடசாலை, இடைக்காடு தயிழ்ப்பாடசாலை (இப்போது மகாலித்தியாலயம்) யாழ். சென்ற் ஜோன்ஸ் கல்லூரி, சென்ற். ஜோசப் கல்லூரி, மருத்துவக் கல்லூரி, வண்டன் சர்வகலாசாலை: பளை தொடக்கம் வண்டன் வரை - இதுஒரு வரலாறு இல்லையா? இவர்களை அனுபவங்கள்!

கே: 'நாட்டு' என்ற புனைபெயரை நீங்கள் தெரிவுசெய்யக் காரணம் என்ன?

ப: பாரதநாட்டில் தோன்றி பாரெங்கும் புகழ் பரப்பி மறைந்த முதறிஞர் ராஜாஜி அவர்களால் எனக்கு இப்புனைபெயர் சூட்டப்பட்டது.

கே: தாங்கள் எழுதிய 'மலைக்கொழுந்து', 'தங்கச்சியம்மா' போன்ற நாவல்களில் தங்களுக்குப்புகழை ஈட்டித்தந்த வெற்றிப்படைப்பு எதுள்ளக் கூற முடியுமா?

ப: 'மலைக்கொழுந்து'விலும் பார்க்க தங்கச்சியம்மா' நல்ல நாவல் என்று நினைக்கிறேன்.

கே: பலவேறு உத்தியோகங்களிலிருந்து இலக்கியப் படைப்புகள் செய்வதிலும் பார்க்க பொதுமக்களுடன் கூடுதலான தொடர்புள்ள டாக்டர் தொழில் புரியும் ஒருவரால்தான் மக்களுக்காய் இலக்கியம் படைக்கலாம் என்பது எமது கருத்து. இதுபற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?

ப: ஓரளவு ஒத்துக்கொள்கிறேன். டாக்டர்கள் மட்டுமல்ல இன்னும் எத்தனையோ பேர் பலவிதங்களில் பொது மக்களுடன் தொடர்பு கொண்டவர்கள் பஸ் கொண்டக்டர், நகைக்கடை வியாபாரி, கவியாணத்தரர், ஆசிரியர், பறை அடிப்பவர், இப்படியாக இலக்கியம் படைப்பதற்கு பொதுமக்கள் தொடுகை மட்டும் போதாது, இலக்கிய மனம் வேண்டும். இந்தக் காலத்திலே பல டாக்டர்கள் வெறும் விஞ்ஞானிகள், வியாபாரிகள் ஸஞ்சக்கழகுகள், இவர்களுக்கு அன்பு, ஆதரவு, நேசம் பாசம் கைகொடுக்காது.

கே: நாவல் இலக்கியம் சமுத்தில் வளர்ச்சிபெற்று வருகிறதா? இதுபற்றி உங்கள் கணிப்பு என்ன?

ப: நாவல் இலக்கியம் சமுத்தில் வளர வீரகேசரி நல்ல முறையில் ஆரம்பப்பணி செய்தது. அது முழுமையான வெற்றி காண்பதற்கு முன் தென்னிந்திய நூல்கள் படையெடுத்துக் கெடுத்துவிட்டன. எங்களுடைய வாசகர்களுக்குக் கொஞ்சம் மான்ரோசம் வேண்டும். எங்களுடைய பிரச்சனைகளை எமது படைப்புக்கள் மூலம் பார்க்க முன்வரவேண்டும். அப்போது அவர்களுக்கும் வாழ்வில் தெளிவுபிறக்கும். எழுத்தாளனும் தொடர்ந்து பிரயோசனமான கருத்துக்களை கலீ அழகுடன் தருவான்.

கே: உங்களுக்குப் பிடித்தமான எழுத்தாளர்கள் யார் யார் எனக்கூற முடியுமா?

ப: எனக்குப் பிடித்தமான எழுத்தாளர்கள் அன்றன் செக்கோவ். மோப்பான்ற், கொகல் போன்றேர்.

கே: சமுத்து வாசகர்கள் பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: தென்னிந்திய எழுத்தாளர்கள் எமது வாசகரை ‘முட்டாள்கள்’ என்று கருதும் நிலையில் அதை அறியாது இழுபடும் அப்பாவிகளாக சமுத்து வாசகர்கள் காண. படுகிறூர்கள்-

கே: மலையகத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு நீங்கள் படைப்புகளை அளித்திருக்கிறீர்கள்? மலையகத்தில் இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதா?

ப: மலையக எழுத்தாளர்கள் கெட்டிக் காரர்கள் நல்ல முறையில் எழுதுகிறார்கள். நான் மலையக மக்களை நேசிப்பவன்.

கே: யதார்த்த இலக்கியம் எப்படி அமையவேண்டும் என நீங்கள் கருதுகிறீர்கள்?

ப; கோவில்போல அல்ல; நல்ல வீடுபோல இருக்க வேண்டும். தேர்போல அல்ல: நல்லகார் அல்லது வண்டிபோல இருக்கவேண்டும். வைற்றயின் மாத திரை அல்லது ஊசிபோல அல்ல, சூசியான உணவுபோல இருக்கவேண்டும்.

கே: கட்சிக் கோட்பாடுகளைத் தழுவிய இலக்கியம், குழு கட்டுப்பாடுகள், கோஷ்டி மனப்பான்மை, அணிப் பிரக்ஞை போன்ற தளைகளுக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டு பிரசாரவாடை வீசும் இலக்கியங்கள் படைப்பதில் இப்போது எழுத்து எழுத்தாளர்களும் ஆட்பட்டு விட்டார்கள். இவை ஏத்தனைய விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் என நீங்கள் கருதுகிறீர்கள்?

ப: உணவு சமைத்துவின் அதில் மீன் வாடையோ பச்சை இரத்த வாடையோ வீசினால் எப்படியிருக்கும்? அதேபோல் கருத்துக்களைத் தரும்போது எழுத்தில் பச்சைப் பிரசாரம் வீசினால் அது இலக்கியம் ஆகாது. ஒரு கோட்பாட்டையோ, சித்தாந்தத்தையோ கொண்டவர்கள் அதை மக்களுக்கு இலக்கிய ரூபத்தில் பரிமாற முயலுவார்கள். இது தேவை. தயாரித்துப் பரிமாறும் முறையில்தான் அதன் இலக்கிய அந்தஸ்துக் கணிக்கப்படுகிறது.

கே: எழுத்துத்துறை மூலம் சமுதாயத்தை திவிரமாக மாற்றியமைக்க முடியும் என்று கருதுகிறீர்களா? எழுத்தில் இது எவ்வளவு தூரம் சாத்தியமாகும்?

ப: திட்டமிடப்பட்ட இலக்கிய முயற்சிகள் மூலம் சமுதாயத்தை ஓரளவு மாற்றமுடியும். அதற்கு சிந்தனையாளர், அனுபவசாலிகள், திறமையாளவர்கள்

எழுத்துத்துறையில் இரங்கவேண்டும். இனி இவை மக்களிடையே பரவுவதற்கு விநியோக வசதிகளும் வேண்டும்.

கே: ஒரு ‘மருத்துவப் பேராசிரியர்’ என்ற முறையிலும் அதே வேளையில் ஒரு ‘எழுத்தாளர்’ என்ற முறையிலும் பாலியல் கல்வி மாணவர்களுக்கு அவசியமா? பாலியலை மையமாக வைத்துப் படைப்புகளைப் படைக்கலாமா? இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: எனக்கு ஒரு டொக்டரைத் தெரியும். அவரிடம் ஒரு இளம்பெண் எந்த வியாதிக்குச் சிகிச்சைக்காப் போனாலும் முதலில் மார்பைச் சோதித்தபின்தான் மற்றெல்லாம்; குதிக்காலிலே முன் குத்திவிட்டது என்று போனாலும் மார்புச் சோதனை மாறிமாறி நடக்கும், இப்படியான எழுத்தாளர்களும் உண்டு தமது கதையில் வறுமை, வீரம், வெற்றி, வசஞ்சம் எதைக்காட்டுவதானாலும் முதலில் பெண்களின் அங்கங்களில் தான் வர்ணிகை தொடங்கும். இந்தச் சேட்டையைத்தான் ‘சிரித்திரன் ஆசிரியர்’ ‘பாலியல் பற்றிய படைப்புகள் நல்ல கணிதரும் மரங்கள் மத்தியில் நஞ்சு மரங்கள்’ எனக்கூறி வெறுக்கிறார். பாலுணர்வு மட்டுமல்ல எல்லா உணர்வுகளுமே அளவோடு இருக்கவேண்டும்.

கே: தமிழக சுஞ்சிகைகள் நூல்களின் கட்டுப்பாடற்ற இறக்குமதியினால் ஈழத்து இலக்கியம் நலிவுற்றுள்ளது எனக்கூறப்படுகிறது இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: உண்மை, ஓரளவு கட்டுப்பாடு வேண்டும்:

கே: இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஈமது சிரித்திரன் சுஞ்சிகையின் பங்களிப்பு பற்றிய உங்களது கணிப்பு என்ன?

ப: ஈழத்தில் மட்டுமல்ல, தமிழ் எழுத்துவகில் சரித்திரத்தில் இடம்பெறும் சாதனை சிரித்திரனுடையது

‘சிரித்திரன்’ என்றசொல் தமிழ் ஆசராதியில் இடம் பெறவேண்டும். சிரிக்க வைத்து ‘சிந்திக்கச்செய்து சமுதாயத்தை திருத்த முயறும் ஒருவரை ‘சிரித் திரன்’ என்றபதம் குறிக்கவேண்டும்.

வேறு மொழிகளில் இப்படித்தான் புதிய அருமையான சொற்கள் உருவாகின்றன.

கே: மருத்துவ துறையில் ஈடுபட்டவர்கள் யாராவது மேலீநாடுகளில் இலக்கியத்துறையில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்களா?

ப: பலர் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். ஏ, ஜீ. குரோவிஸ், செக்கோல், சம்சற்மாம் இப்படிப் பலரைக் குறிப்பிடலாம்.

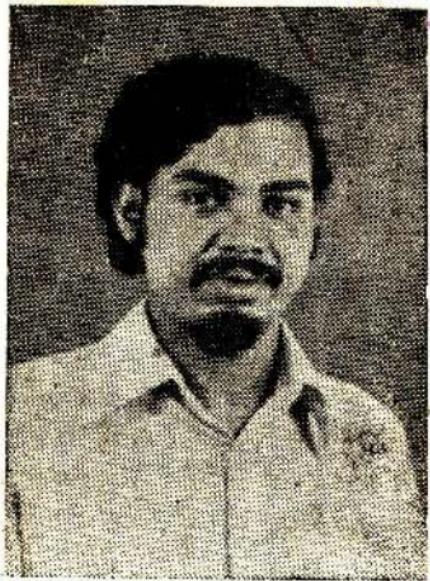
கே: தமிழ்ப்பகுதி முதன் முதலில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் மருத்துவ பீடத் தின் வளர்ச்சியில் பங்கு கொண்டுள்ள நீங்கள் இப்பீடம் எவ்விதமாக அமையவேண்டும் என்றினைக் கிறீர்கள்?

ப: நமது மக்களிடையே அதிகமாகக் காணப்படும் நோய்களுக்கு தகுந்த சிகிச்சையையும் தடுப்பையும் நமது மக்களின் சமூக பொருளாதார நிலையை மனதிற் கொண்டு, திறமையாகச் செய்யக்கூடிய மாற்றங்களை உருவாக்க வேண்டும் வைத்தியம் சமூக சேவையில் ஓர் அங்கம் என்றும் அதன் வெற்றி ஒரு கூட்டு முயற்சியில் தங்கியுள்ளது என்பதையும் மாணவர்கள் உணர்ச்செய்ய வேண்டும். டொக்டர்கள் மட்டுமல்ல, மற்றும் சக வைத்தியதொழி வாளர், சமூக சேவையாளர், பொருளியல் நிபுணர்கள், விவசாயிகள் அனைவருமே இந்தக் கூட்டு முயற்சியில் பங்குகொள்ள வேண்டும்.

வணக்கம்

KALAA POOSU
K.S.SIVAKRISHNA
RETIRED VP
ADYAPATI MUDALAI
OONJU MUDALAI

செவ்வி: 4



பொறியியலாளராக ஐ. நா. அபிவிருத் தித் திட்டத்தின் கீழ் நகர அபிவிருத் தித் துறையில் பணியாற்றி வருவதுடன் நாடகக் கலைப்பணியையும் செய்துவரும் இவ்விளம் இயக்குநரான க. பாலேந்திரங் அவர்களின் செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகிறது.

கே: நாடக உலகில் நீங்கள் பிரதேவதிக்கக் காரணம் யாதெனக் கூறமுடியுமா?

பி: எனது இளமைக் காலத்தில் பார்த்த நாடகங்கள் பலவும் தரக்குறைவாக இருந்த காரணத்தால் அற்றறப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட வெறுப்பின் விளைவாக நல்ல நாடகங்களை எம்மால் தயாரிக்க முடியாதா என்ற சிந்தனையின் விளைவாக நாடகத் துறையில் ஈடுபடலானேன். கட்டுப்பெற்றது வளர்க்குமிருந்த கலைஞர் குழுவும் அங்கிருந்த வாய்ப்

புக்களும் எனது நாடக உலக வாழ்வுக்கு ஏற்ற களமாக அமைந்தன.

கே: நாடகத் துறையில் உங்களது பங்களிப்பு பற்றி விபரமாகக் கூறமுடியுமா?

ப: நான் ஒரு நடிகளுக்காவே நாடகத் துறைக்குள் புகுந்தேன். 1972-ல் மேடையேறிய ‘சாவிள் சதி’ என்ற நாடகத்திலிருந்து ‘ஏணிப்படிகள்’, ‘மழை’, ‘கண்ணுடி வார்ப்புகள்’, ‘பசி’ ஆகிய நாடகங்களில் முக்கிய பாகமேற்று நடித்திருக்கிறேன். 1974-ல் ‘கிரகங்கள் மாறுகின்றன’ ‘இவரிகளுக்கு வேடிக்கை’ ஆகிய இரு நாடகங்களை கட்டுப்பெற்றதை கலைவிழாவுக்காகத் தயாரித்தேன். ‘நாற்காலிக்காரர்’, தூரத்து இடமுழக்கம்’, நட்சத்திரவாஸி’, ‘மழை’ ‘கண்ணுடி வார்ப்புகள்’, ‘புதிய உலகம்’, ‘பழைய இருவர்’, ‘ஒரு யுகத்தின் விம்மல்’, ‘ஒரு பாளையீடு’, ‘யுகதர்மம்’, ‘பசி’, ‘இடைவெளி’ ஆகிய நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியிருக்கிறேன்.

கே: உங்களது நாடகங்களுக்குப் பின்னணியாக எத்தகைய கதைகளைத் தெரிவு செய்கிறீர்கள்?

ப: மக்களுக்கு நல்ல செய்தியைச் சொல்ல வேண்டும், எமது பிரச்சினைகளைக் கோடிட்டுக் காட்ட வேண்டும் என்ற நோக்குடன் அத்தகைய கதைவைத் தெரிவு செய்து நாடக வடிவமாக்கி வருகிறேன்.

கே: நீங்கள் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும், தமிழ்வல் நாடகங்களையும்தான் தயாரித்தளித்து வருகிறேன்.

கிறீர்கள் என்றும், சமுத்து நாடக எழுத்தாளர் களது பிரதிகளுக்கு நாடக வடிவம் கொடுக்க இன்னும் முயற்சிக்கவில்லையே என்றும் பல நாடக விமர்சகர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: உண்மையாகக் கூறப்போனால் இதுவரை சமுத்து எழுத்தாளர்களால் மேடையை மையமாகவைத்து எழுதப்பட்ட நாடகப் பிரதிகள் எதுவும் கிடைக்க வில்லை. பலர் தாம் நாடகம் எழுதித்தருவதாக வும் அவற்றை தயாரித்தளிக்க வேண்டும் என என்னிடம் கூறுகிறார்கள். ஆனால் இதுவரையாரும் எழுதித் தரவில்லை. யாராயினும் சமுத்துச் சூழ்நிலையை மையமாகவைத்து தரமான நாடகத்தை எழுதித்தந்தால் நிச்சயமாகத் தயாரிப்பேன். மேலும் தழுவல் நாடகங்களையும் மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களையும் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்வதால் நாடக எழுத்தாளர்கள் அவை போன்ற நாடகங்களை எழுத ஒரு வழியாக அமையும். உத்திகளையும் ஊமங்களையும் கையாள வதால் நாடகத்துறையில் பயிற்சி பெற்றவர்களை உருவாக்கலாம். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை எதிர்க்கக்கூடாது. அது தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவியாக அமையும்.

கே: உங்களது நாடகங்கள் உயர்மட்ட ரசனையில் இருப்பதால் சாதாரண பொது மக்களால் விளங்கிக்கொள்ள முடிவதில்லை என்று கூறப்படுகிறதே இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: அதாவது சாதாரண மக்கள் உயர்மட்ட ரசனைக் கேற்ப பழக்கப்படவில்லை என்பதுதான் காரணம்

ஆனால் இப்போது இந்திலை மாறிவருகிறது ரசி கர்களது எண்ணிக்கையும் பெருகிவருகிறது.

கே: நீங்கள் உங்களது நாடகங்கள் மூலம் சமுதாயத் தில் ஏற்படுத்த விரும்பும் தாக்கம் யாது?

பி: நாடகம் பார்க்க வருபவர்கள் நாடகத்துடன் ஒன்றிப் போகாமல் அவர்களைச் சிந்திக்க வைக்கவேண்டும் என்பதே “பிரெஞ்சு” என்ற ஜெர்மனிய நாடகாசிரியரின் எண்ணமாகும். அதையே நானும் விரும்புகிறேன். காவிய நாடகங்கள் (Epic theatre) மூலம் மக்களுக்கு கூறவிரும்புகின்ற விடயங்களை அவர்களது உள்ளத்தில் பதியக்கூடிய வகையில் கூறவேண்டும். சிங்கள நாடக உலகில் இதுமுன் னேறியுள்ளது. பிரெஞ்சின் இக்கருத்தை ‘கெஸ்றி ஜெயசேனு’ என்ற சிங்கள நாடகாசிரியர் “‘குனுவட்டே கத்தாவ’ என்ற தமது நாடகமூலம் செய்துள்ளார்.

கே: உங்களது நாடகங்கள் பலவற்றில் மனித பலவீனங்கள் (Weak point) தான் சித்தரிக்கப்படுவதாகவும் மனிதரது நிறைகுணங்கள் காட்டப்படுவதில்லை எனவும் சிலர் குறிப்பிடுகிறார்கள். இதுபற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன?

பி: அப்படியல்ல. நான் படைக்கும் நாடகங்களில் சில பாத்திரங்களினுடோக மனித பலவீனங்களையும், சில பாத்திரங்களினுடோக மனிதரின் நிறை குணங்களையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டி வருகிறேன். சில பாத்திரங்கள் பலவீனமானவையாக (Weak Characters) இருப்பதில் தவறில்லையே.

கே: உங்களது நாடகங்களில் ஒவ்வொங்கிகளை (Micro-system). நீங்கள் உபபோகிக்காமைக்குக் காரணம் என்ன?

ப: எங்களது குரலோசை (Voice) நேரடியாகவே மக் களுக்குச் சென்றடைய வேண்டும். ஒவி வாங்கிகளைப் பாவிக்கும்போது எமது குரவின் மூலம் உணர்த்த விரும்பும் எத்தனையோ அட்சங்கள் விடுபட்டுப் போகலாம். அத்தோடு ஒவிவாங்கிகளை உபயோகித்து நாடகங்களை மேடையேற்றும் போது அவை முழுமை பெறுமலும் போய்விடலாம்.

கே: உங்களது நாடகங்கள் இன்னும் கிராமப் புறங்களில் மேடையேற்றப்படாமைக்குக் காரணம் என்ன?

ப: நாம் அமைச்சுர் நாடகத் தயாரிப்பாளர்களாகையால் எமக்கு நேரம் கிடைப்பது மிகவும் குறைவு அத்தோடு நாம் இப்போதுதான் ஆரம்பப்படி நிலையில் இருக்கிறோம். அப்படியிருப்பினும் கிராமப் புறங்களில் எம்மை அழைத்து வசதிசெய்து தந்தால் எமக்கு ஏற்படும் செலவையாவது ஈடுகொடுக்கக் கூடிய முறையில் பார்வையாளர்கள் கூட்டம் கிடைக்குமானால் நாம் நிச்சயமாக எமது நாடகங்களை கிராமப்புறத்திலும் மேடையேற்றுவோம்.

கே: ஆரோக்கியமான தமிழ் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனைகள் என்ன?

ப: ஈழத்தில் ஆரோக்கியமாக நாடகத்துறை வளர்ச்சி பெற அதில் ஈடுபடும் நாடகக் கலைஞர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கக் கூடிய ஒரு நிறுவனம் தேவை. வெளிநாட்டில் நாடகத்துறையில் புகழ்பெற்ற ஒரு வர் இங்கு வந்து பயிற்சியளிப்பது நல்லது. இப்படியான ஒருசம்பவம் இந்தியாவில் நடைபெற்றது. நாடகத்துறையிம் நன்கு அனுபவம் பெற்ற “அல்

காசி’ என்னும் வெளிநாட்டுக் கலைஞர் ஒருவர் பெட்டல்கியில் தங்கியிருந்து நாடகத்துறைக்குப் பொறுப்பாக விருந்து இந்தியாவின் பல மாநிலங்களையும் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர்களுக்குப் பயிற்சி யளித்தார். இதன்விளைவாக இந்திமொழி நாடகத் துறைக்கு ஒரேந்திரவர்மா, மோகண்ராகேஷ் போன்றேரும், வங்காளி மொழி நாடகத்துறைக்கு கிறீஸ் கண்டாட், பி. வி. கரண் போன்றேரும், மராட்டி மொழி நாடகத்துறைக்கு விஜேய் தண்டல்கர் போன்றேரும் இவரால் உருவாக்கப்பட்டனர். தமிழ் நாட்டிலிருந்து சென்று இவரால் பயிற்சி யளிக்கப்பட்ட ராமானுஜம் என்பவர் “காந்திக் கிராமத்தில்” சில நாடக முயற்சிகளைச் செய்துள்ளார். துரத்திட வசமாக அவரால் பெரும் தாக்கத்தை அங்கு ஏற்படுத்த முடியாமற் போயினும் ஏலைய மாநிலங்களில் ‘அல்காசி’ அவர்களால் பயிற்றப்பட்டவர்கள் பெரும் தாக்கத்தை நாடகத் துறையில் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். ஆகவேதான் இதே போன்ற அமைப்பு ஆரோக்கியமான ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறைக்கு அவசியமாகும்என்கிறேன். அத்தோடு எந்தக் கலைஞரைலும் சிறு பாத்திரமாயினும் ஏற்று நடிக்கத் தயாராக இருக்கவேண்டும். கட்டுப்பெத்துதைப் பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் இப்படியான சிற்தனையுள்ள கலைஞர்கள் இருப்பதால் தான் நல்ல நாடகங்களை உருவாக்க முடிந்தது.

கே: ‘நாடக உத்திகள்’ பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப; ‘உத்தி’ என்ற சொல் இப்போது பிழையாக விளங்க படுகிறது. ஒரு நாடகத்தின் காட்சிகளிற்கில் ஒரு வரையறையைத் தாண்டிச் செல்லாது (Limitation)

தடுப்பதற்காக மேற்கொள்ளப்படுவதே உத்திகளாகும்.

கே; உங்களின் ‘இலங்கை அவைக்காற்றுக் கழகம்’ பற்றி சிறிது கூறுவீர்களா?

ப; எங்களின் ‘இலங்கை அவைக்காற்றுக்கலைக் கழகம் சாதனைகள் செய்திருக்கிறது என்று கூறுவேன் கடந்த பதினாண்கு மாதங்களில் காத்திரமான படைப்புகள் இருப்பத்தைந்துக்குமேல் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கின்றன. எங்கள் கழகத்தின் ஆழந்த நாடக கடுபாடும், கடின உழைப்பும், விடாழுயற்சியும்தான் இந்த சாதனைகளுக்குத் தளமாக அமைந்தன, எவ்பேன். ஒரு அமைச்சருக்கு குழுவின் சாதன யத்தை மீறிய சாதனைதான் இது எல்லாம்.

நன்றி வணக்கம்.

செவ்வி: 5

கார்நாடக இசை வித்தகி
திருமதி ஜெகதாமபிளக
கிருஷ்ணனந்தசிவம்



கே: உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாக கூற முடியுமா?

அ. பிறந்த இடம்: காலைநகர்

ஆ. ஆரம்ப கல்வி, உயர் கல்வி பெற்ற இடம்
யாழி/இந்து மகளிர் கல்லூரி.

கே: நீங்கள் சங்கீதத் துறையில் ஈடுபாடு காட்டக் கார என்ன?

ப: ஆரம்பத்தில் நடனக் கல்லூரியில் (School of dancing) பரத நாட்டியம் கற்றேன். எனது தகப பனாருடன் மன்னாருக்கு போன்னின்பு அந்த பரத

நாட்டியம் கற்க வாய்ப்பு இன்மை காரணமாக சங்கீதத்துறையில் ஈடுபட்டேன்.

கே: கர்நாடக இசை கவர்ச்சி குறைந்து மெல்லிசையில் வந்து நிற்பதன் காரணம் என்ன?

ப: கர்நாடக இசை கவர்ச்சி குறைகிறது என்று கூற முடியாது. முன்போல் அல்லாமல் நான் இலங்கையின் பலவிடங்களிலும் அவதானித்தமையைக் கொண்டு இப்போது கர்நாடக இசைவலுவேகமாக வளர்ந்து வருகின்றது என்றுதான் கூறுவேன். மெல்லிசை என்பது கர்நாடக இசையுடன் கூடிய தழுவிய மெல்லிசை ஒன்று, மற்றது கட்டுப்பாடுகள் தனர்ந்த மெல்லிசை. இசை விழாக்களில் கர்நாடக இசைக்குத்தான் முக்கியத்துவமே தவிர மெல்லிசைக்கல்ல. மெல்லிசை ஆரம்ப வகுப்பு என்றால் கர்நாடக இசைப்புலமை வகுப்பு ஆகும். மிகமிக சிலருக்கே அவர்களின் உயர்ந்த சாதனையாலும் இடையருத விருப்பு வெராக்கியத்தாலும் இயற்கை ஞானத்தாலும் கர்நாடக இசையில் உயர் சிறப்பு புலமை வாய்க்கப்பெறும் கர்நாடக சங்கீதத்தை நன்கு இரசிப்பவர் மெல்லிசையில் நாட்டம் கொள்ளமாட்டார். கர்நாடக இசையில் அறிவின்றி இருப்பவர்களுக்கு மெல்லிசை கவர்ச்சி கரமானதாக அமையக்கூடும்.

கே: இன்று நீங்கள் இராமநாதன் இசைக் கல்லூரியில் சங்கீத ஆசிரியராக கடமையாற்றுகிறீர்கள் உங்கள் கடமை பற்றியும் உங்கள் மாணவர்களை பற்றியும் கூறமுடியுமா?

ப: ஈழத்திலேயுள்ள ஒரு முறையான இசைக்கல்லூரி ஸ்தாபனம் இதுவாகும். இந்தியாவில் உள்ளஇசைக் கல்லூரிகளில் எவ்வாறு சாஸ்திரீய சங்கீதத்தை

முறையாக கற்றுக்கொண்டேனே, எனது பேரா சிரியர்கள் எவ்வாறு எனக்கு புரிந்து கொள்ளும் படியாக கற்றுத்தந்தார்களோ அதேபோல நானும் எனது மாணவர்களுக்கு அவரவர் தரத்திற்கேற்ப புரிந்து கொள்ளும்படி கற்பித்து வருகிறேன். மாணவர்களும் மிகவும் ஆர்வத்துடனும் குருபக்தியுடனும் கற்றுவருகிறார்கள். இதனால் யாழ்-பல்கலைக் கழகம் எமக்கு போதிய வசதிகளை செய்துதந்து கொண்டிருக்கிறது.

கே: நீங்கள் யாரிடம் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டார்கள்?

ப: இராமநாதபுரம் உத்தரகோச மங்கை சுருதிசுரலய ஞான வித்துவான் நாகரத்தினம் பிள்ளை அவர்களிடம் நான் 4 வருடம் ஆரம்பப் பாடத்தை கற்றுக்கொண்டேன், லயம் சம்பந்தமான விடயங்களை பூரணத்துவம் பெற அவரது போதனைதான் காரணமாகும். பின்னர் மகராஜபுரம் சந்தானம் அவர்களிடம் சங்கீதம் கற்று சங்கீத ரத்தினம் பர்ட்சையில் முதல் தரத்தில் சித்திபெற்றேன். இதனால் சென்னை மத்திய கர்நாடக இசைக்கல் ஹரியில் 3 வருட சங்கீத பயிற்சி நெறியை 2 வருடத்தில் கற்றுமுடிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது. இங்கும் முதற் தரத்தில் சித்திபெற்று தங்கப்பதக்கம் பெற்றேன். இதே கல்ஹரியில் சங்கீதம் கற்பிப்பதில் டிப்ளோமா பயிற்சிநெறி கற்றபோது இராமநாதபுரம் கிருஷ்ணன் அவர்களிடமும் பிரத்தியேக கல்வி பெற்றேன். 1963ம் ஆண்டு தொடக்கம் வானைவி கலைஞராக இருந்து வருகிறேன். ஒரு ராகத்தை எப்படி மனோத்ரம்மாக பாடவேண்டும் என்பதை மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்களிடம் கற்றுக்கொண்டேன்.

கே: சங்கிதத்திற்கு சாதகம் பண்ணுவது மட்டுமல்லாது கேள்வி ஞானமும் நிறைய தேவை என்கிறார்களே உண்மையா?

ப: சங்கிதத்திற்கு சாதகம் பண்ணுவது மட்டுமல்லாது கேள்வி ஞானமும் மிக்க அவசியம். எல்லாவிதமான கச்சேரிகளையும் கேட்கவேண்டும். நல்ல வற்றை எடுத்து நாம் கையாளவேண்டும். அப்போதுதான் ஒரு கச்சேரி செய்வதற்கு எப்படி என்ன வகையில் பாடலாம் என்று தோன்றும்.

கே: உங்கள் இசைக்கல்லூரி கலை உலகிற்கு ஆற்றும் சேவைபற்றி கூறமுடியுமா?

ப: சமுத்தில் பலகாலம் முறையான இசைக்கல்லூரி இல்லாதிருந்தது. இதை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டு சே. பொன். இராமநாதன் அவர்களின் மருமகனை கலாந்தி ச. நடேசபிள்ளை அவர்களின் முயற்சியால் 1961ம் ஆண்டு இராமநாதன் இசைக்கல்லூரி மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதஜயரை 1 அதிபராக கொண்டு ஆரம்பிக்கப் பட்டது. அவருக்குபின் அவர் மகன் மகாராஜபுரம் சந்தானம், 2 கல்யாண கிருஷ்ண பகவதர், சித்தூர் சுப்ரமணியபிள்ளை 3 ஆகியோர் அதிபர்களாக இருந்து கல்லூரியை சிறப்பித்தார்கள். பின்னர் இது அரசாங்கத்தால் சவீகரிக்கப்பட்டு இன்று பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு வருடபடிப் பின் பின்பு Diploma in Music பட்டம் கொடுக்கப் படுகிறது. பாட்டு, வீணை, வயலின், மிருதங்கம் பரத நாட்டியம், கதகளி, பண்ணிசை, சங்கிதசாஸ்திரம், சமஸ்கிருதம், இந்து கலாச்சாரம் என்பன போதிக்கப்படுகின்றன. பட்டப்படிப்பு முடிந்து வெளியேறும் மாணவ மாணவியர் அதிகமானார்

ஆசிரியத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். இவற்றைவிட இந்தியக் கலைஞர்கள் ஈழத்துக்கு வரும் போது தவறுமல் எமது நுண்கலைப் பிரிவிற்கும் வருகை தந்து எமது மாணவ மாணவியருக்கு இசை நடன விரிவுரைகளை நிகழ்த்துகிறார்கள்.

கே: இந்தியாவில் சங்கிதம் வளர்வதற்கு சாதகமான சூழ்நிலைகள் ஏராளம் உண்டு. உதாரணமாக திருமண வீட்டில் கண்டிப்பாக ஒரு இன்னிசை கச்சேரி நடைபெறும். திருமண வீட்டில் இன்னிசை கச்சேரி முறையை நம்நாட்டிலும் புகுத்த வேண்டும், இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: சங்கிதம் கேட்கும் சூழ்நிலை ஏற்படவேண்டும், முதற்கண் வெகுஜன தொடர்பு சாதனமாக வானைவியில் இசை நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பாகும் நேரத்தில் மாற்றம் செய்யப்பட்டு எல்லோரும் கேட்க கூடியதாக வசதியான நேரத்தில் ஒலிபரப் பப்பட வேண்டும். இசைபற்றிய கருத்தரங்குக் கூம் செய்தித்தாள்களும் கிரமமாக மக்களுக்கு அறியுட்டும் வகையில் அமையவேண்டும். இத்த வகையில் இந்திய வானைவி நிலையங்களை நாம் உற்று நோக்குவது அவசியம்.

கே: உண்மையாகவே சங்கிதத்தை ஆத்மார்த்த ரீதியாக நேசிக்கும் ஒருபெண் அல்லது ஆண் தனது வாழ்க்கை துணையாக சங்கித ரசனை உள்ளவரை மணங்கொள்ள வேண்டும் இல்லாவிடில் அவர்களது ஆற்றலும் திறமையும் திருமணத்துடன் முற்றுப் பெற்றுவிடும். இதுபற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

ப: ஒரு பெண்ணே அல்லது ஆணே தன் தொழிலின் மகத்துவத்தையும் மதிக்கவேண்டும். ஒருவனே ஒருத்தியோ தன் வாழ்க்கைத் துணையின் உள்ளத்

துணர்வுகளையும் அபிலாணைகளையும் மதித்து அவர்களின் கலைவெளிப்பாட்டிற்கு இடங்கொடுத்து அதற்கேற்றவாறு நடந்தால் நீங்கள் குறிப்பிடும் பிரச்சனைகள் எழு இடமேயில்லை. எந்தவொரு அன்புள்ளமும் ஒரு திறமையான புலமையை குரங்கின்கை பூமாலையாக்கமாட்டாது.

கே: சங்கீதம் கற்று அத்துறையில் முன்னேற்றம் பெற ஒருவருக்கு சங்கீத ஞானம் அவசியமா? அல்லது சாரீரம் அவசியமா? அல்லது இரண்டும் அவசியமா?

ப: சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ள சங்கீத ஞானம் அவசியம்சாரீரமும் அயசியம்தான் சாரீரத்துக்கு பயிற்சி கொடுத்து அதன் தரத்தை உயர்த்தலாம். ஆகவே சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ள சங்கீத ஞானமும் சாரீரமும் அவசியமாகும்.

கே: தியாகராஜவாயிகள், முத்துசாமி தீட்சிகர், பாபநாசம் சிவன் போன்றவர்களை தொடர்ந்து சாஸ்திரீய சங்கீத உலகில் ஒருவரும் தோன்றவில்லையே காரணம் என்ன?

ப: ஒவ்வொரு துறையும் அதன் திறமை புலமை குன்றி அழிந்து போகின்ற வேளையில் அத்துறைக்கு ஒருஞானி தோன்றி அத்துறைக்கான இலக்கணங்களை நிர்ணயம் செய்து வருகிறோம். இவர்கள் வகுத்த தத்துவம், வழி, வரம்பு முறை ஆகியன காலம் கடந்து கலங்கரை விளக்கமாக அமைந்து அத்துறையில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமையும்.. ஏன் அவர்களைபோல் மற்றவர்களும் உருவாகவில்லை என்கின்ற போது அதுதான் படைப்பின் இரகசியம். மாமேதைகள் பிறக்கின்றார்கள்.

உருவாவதில்லை. அவர்கள் பிறக்கும் போதே அத் துறையில் ஞானத்துடனேயே பிறக்கிறார்கள்.

கே: சுப்புடுவிற்கும் - பாலசுந்தருக்கும் இடையேயும், பாலசுந்தருக்கும் - பாலமுரளிக் கிடையேயும் சில சமயங்களில் சர்ச்சைகள் ஏற்படுகின்றதே. இத்தகைய சர்ச்சைகள் பத்திரிகைகளை வளர்க்கின்றனவா? அல்லது சங்கீதத்தை வளர்க்கின்றனவா?

ப: சங்கீதம் சம்மந்தமான சர்ச்சைகள் புதிய விஷயங்களை அறியக்கூடிய வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கின்றன?

கே: மேல்நாட்டினர் யாராவது சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் போதியளவு ஆர்வம் காட்டுகிறார்களா?

ப: தமிழகத்தில் நிறைய பேர் கற்றுவருகிறார்கள் ஜோன்ஸ் ஹரி கின்ஸ் என்ற ஆங்கிலேயர் கச்சேரி கூட செய்து வருகிறார்.

கே: உங்களது சங்கீத கச்சேரி தொடர்பாக உங்களுக்கு கிடைத்த பாராட்டுக்களைப்பற்றி குறிப்பிட முடியுமா?

ப: ஈழம் வந்த சித்தூர் சுப்ரமணிய பிள்ளை அவர்கள் எனது வீட்டுக்குவந்து பாடச்சொல்லி கேட்டு என்னைப் பாராட்டினார். அண்மையில் இலங்கைக்கு விழும் செய்த தென்னிந்திய பாடகி திருமதி மணி கிருஷ்ணசாமி அவர்கள் இராமநாதன் நுண் கலை கழகத்துக்கு வந்தபோது இலங்கை ஒலிபரப்பு கூட்டுஸ்தாபனம் நடத்திய இசைவிழாவில் எனது கச்சேரியை கேட்டு இப்படிஒரு பாடகி இந்த ஊரில் இருப்பதில் மகிழ்ச்சி அடைவதாக என்னிடம் கூறிப்பாராட்டினார்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்

KALAA POOJAIYAM
K.S.SIVAGANGA
RETIRED VICTORIAN TEACHER
ADIVAPATI ROAD
PARATHNAATTIDY ALUVELLA
KALUVIL WEST

செவ்வி: 6

செலவி சாந்தா பொன்னுத்துரை



கே; உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறமுடியுமா?

ப: எனது பிறந்த இடம் கல்வியங்காடு. நான் கண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியின் பழைய மாணவி. சிறுவயது முதல் எனக்கு நடனக்கலையில் ஆர்வம் இருந்தது. திரு. இராசநாயகம் அவர்களால் நடாத்தப்பட்டு வந்த நடனக் கல்லூரியில் 4 வயதில் சேர்ந்து 3 ஆண்டுகள் நடனம் கற்றேன். பின் னர் காலஞ்சென்ற ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் நடனம் கற்றேன். பரதக்கலையில் மேலும் தேர்ச்சி பெறவிரும்பி சென்னை கலாகேஷ்டத்திரத்தில் சேர்ந்து கற்று 1967ல் பரத நாட்டியத்தில் டிப்ளோமா பட்டம் பெற்று நாடுதிரும்பினேன். 1967-1974 வரை கண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் நடன

ஆசிரியையாகப்பணி புரிந்தேன். 1974ல் இராம நாதன் நுண்களைக் கல்லூரியில் துணை விரிவுறையாளராகத் தேர்வுற்று அன்றமுதல் இதே கல்லூரியில் (தற்போது யாழ்ப்பாணப் பள்ளிக்கழக நுண்களைப் பிரிவு) கடமையாற்றி வருகின்றேன்.

கே: பரதநாட்டியம் பயில உங்களைத் தொண்டிய காரணி கள் யானவை?

ப: முதலாவது எனது பெற்றேர்த்தான். எனது தந்தையார் ‘சித்தார்’ வாசிக்கச் சிறிது கற்றிருந்தார் எனது தாயார் ‘பிடில்’ வாசிக்கக்கொஞ்சம் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். அவர்களிடம் இருந்த கலை ஆர் வத்தால் என்னை இக்கலையைப் பயிலும்படி தொண்டனர். இயற்கையாக என்னுள் உந்திக்கொண்டிருந்த உணர்வுகள், ஊக்கங்கள் எனக்கும் நம் பிக்கையூட்டின. எனக்கு கொஞ்சம் பூர்வீக புண்ணியம் இருந்ததாலும் எனது முயற்சி வெற்றிகரமாக அமைந்தமையால் இந்நிலை எய்தப் பெற்றேன்.

கே: நடராஜப் பெருமானே ஒரு ஆடல் வல்லானாக இருக்கிறான். அப்படியிருக்க அவனை வணங்கும் ஆண்கள் பரதநாட்டியம் கற்றுக் கொள்வதில்லை ஏன் என்று கூறமுடியுமா?

ப: பரதநாட்டியம் லாஸ்ய வகையைச் சேர்ந்தது. பெண்களுக்கே உகந்த நாட்டியம் எனக்கருதப்படுவது. ஆண்களைப் பொறுத்தவரை உத்தியோகம் புருஷ லட்சணம் எனக் கருதப்படுகின்றது. இது மூலம் ஒரு சாரார் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இவ்வினாகு சாரார் கீழைத்தேய நடனங்களைப் பயிலுதல் அநாகரீகம் என்று கற்பதில்லை. இவர்கள்

மேலித்தேய நடனங்களில் மோகம் கொண்டிருக்கிறார்கள். இன்னென்று சாரார் பெண்கள் பரதநாட்டியம் பயில்வதே அபச்சாரம் என்று அறவே வெறுக்கிறார்கள். இக்கட்டத்தில் ஒருசிறு சம்பவம் எனக்கு ஞாபகத்திற்கு வருகின்றது. சைவ சித்தாந்தத்தினை யெல்லாம் நன்கு கற்று அதன்வழி ஒழுகித் தன்ஜையும் தன் குடும்பத்தினரையும் சைவ மதத்தில் ஊறும் சைவப் பழமாகத் திகழும் ஓர் தமிழ்சை ஆசிரியர் நடனக் கச்சேரிக்குப்பாடு வதையோ அல்லது அவ்வாருனதொரு நடன நிகழ்ச்சியைப் பார்ப்பதையோ மனித குலத்திற்கே அவமானம் தரும் கீழ்த்தரமான சேயல் என்று கணிக்கின்றார். ஆனால் இந்து மதத்தில் ஊறித் தேறிய இவரோ தாம் வணங்கும் தெய்வம் ஆடல் வல்லான் என்பதை முற்றுக நிராகரிக்கிறார். இவர் சோடச உபசாரங்களில் நிருத்திய உபசாரமும் ஒன்று என்பதை மறந்து விட்டார். மாபெருங் கோயில்களில் அழியாச் சின்னமாக விளங்கும் சிற்பங்களை இவர் அறியார் போலும். தன்னை முற்றிய சைவப்பழமாகக் கருதும் இவரது ஆத்மீக ஈடுபாடுதான் என்னே! மற்றையோரை மூடராக்கும் இவரது அறிவுதான் என்னே! இப்படியானவர்கள் காணப்படும்வரை பெண்களால்ல ஆண்கள்தான் எவ்வாறு பரதம் பயிலமுடியும் அத்தோடு எமது சமுதாய அமைப்பில் பெற்றேர்கள் ஆண்பிள்ளைகளுக்கும் உயர்ந்த உத்தியோகம் பார்த்து உழைக்கவேண்டும் என்ற பொருளாதார சிந்தனையைத் தூண்டுகிறார்களே தவிர கலை யுணர்வை வளர்ப்பதில்லை, இதனால் ஆண்கள் இத்துறையில் ஈடுபடுவது மிகவும் குறைவு. இது வருத்தத்தக்கதே,

கே: இந்தியாவில் பரதநாட்டியம் கற்ற பெண்கள் ஆக்வேலைகள் (Creative) செய்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாகக் குமாரி கமலா பாவை விளக்கை தயாரித்தனர்த்தார். ஆனால் எமா நாட்டில் பலபெண்கள் அரங்கேற்றம் முடிந்த பின்னர், பரதநாட்டியத்தில் எவ்விதச் சிரமத்திற்கும் மத்தியில் இக்கலையைக் கற்றபின் கைவிடுவது வீணாலீஸியல்லவா இதுபற்றி உங்கள் அபிப்ரையம் என்ன?

ப: எமது நாட்டில் ‘அரங்கேற்றம்’ என்ற சொல்லின் பொருளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளவில்லை என்றேகூறுவேண்டும். கலையின் முடிவே அரங்கேற்றம் என்று எண்ணுகிறார்கள் கலையில் ஊறித் தேறியவர்கள் தான் அரங்கேற்றம் செய்யலாம். இங்கு அதற்கு மாருக நடக்கிறது. ஓரிரு வருடங்களில் பட்டமும் பெற்றவர்கள் பத்திரிகை விளம் பரத்துடன் வீட்டிற்கு விடு நாட்டிய வகுப்புகளை ஆரம்பிக்கிறார்கள். ஓரிரு வரங்களில் அலாரிப் பைக் கற்றுக் கொடுக்கிறார்கள். இன்னும் சொல் ஸப்போனால் வெகுசொற்ப காலத்திலேயே நிகழ்ச்சி களைத் தயாரித்து மேடையேற்றவும் துணிந்து விடுகிறார்கள். இந்த நிலையில் எவ்வாறு ஆக்க வேலைகள் செய்யமுடியும், பாத்திரத்தில் இருந்தால் தானே பரிமாற முடியும்.

அரங்கேற்றம் எனும் புனிதமான வைபவத்தினை ஒரு வேடிக்கை விடுதை நிகழ்ச்சியாக நடத்துகிறார்கள். அரங்கேற்றத்திற்கெனச் சில உருப்படிகளை (items) தெளிவின்றிக் கற்றுச் சில நாட்டியமனிகள் மேடையேறுகிறார்கள். இதனால் ஒருசிறு தீர்மானத்தை லயம் பிச்காமல் சுத்தமாகத் தாளத்

துடன் செய்யவே திண்டாடுகிறார்கள். சிலருக்கு உருப்படிகளின் இராகம், தாளம் பற்றிய அடிப்படை விளக்கமேயில்லை. இந்த நிலையில் எவ்வாறு ஒருதரமான சிஷ்டையத் தயாரிக்க முடியும்?

இந்தியாவில் எவ்வளவோ ஆக்க வேலைகள் செய்கிறார்கள் அவர்களுக்கு கலைபற்றிய விளக்கம், நுண்ணறிவு இருக்கிறது. இதனால் ஆக்க வேலைகளுக்குமிருந்து துணிவு, உறுதி, விடாழுயற்சி இயல்பாகவே வந்து விடுகின்றது. இக்கலையை முறையாக ஆசானிடம் 12—13 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து கற்ற பின்பே அங்கு அரங்கேற்றம் செய்கிறார்கள். இக்கலையை முழுமையாகப் புரிந்துகொண்டு பயில அரங்கேற்றம் ஒரு ‘ஆரம்பப் படிக்கல்’ என்றே அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இங்கோ அதைஒரு “கௌரவப் பிரசாரம்” என்றே கருதுகிறார்கள். அரங்கேற்றம் முடிந்து விட்டால் இக்கலையின் எல்லையைத் தாம் கண்டுவிட்டதாக வேறு பெருமையடிக்கிறார்கள், இந்த நிலையில் எவ்வாறு ஆக்க வேலைகள் செய்யமுடியும். ஆக்கவேலை செய்வதற்கு சாஸ்திர அறிவும், இசையறிவும் மிகமிக முக்கியம். எமது இளஞ்சந்ததியினரைப் பொறுத்தவரையில் கூடிய அளவு மேற்கூறிய இரண்டும் மத்திமாகவே காணப்படுகிறது. ஆகையால் ஆக்க முயற்சிக்கு இவை பெரும் தடையாகவே இருக்கின்றன.

கே: பரதநர்ட்டியம் சிறந்த உடற் பயிற்சி என வைத் துக் கொண்டாலும் அரங்கேற்றத்திற்குப் பின்னர் அதைக் கைவிட்டால் உடம்பு பூரித்துவிடுமே!

ப: உடம்பு பூரிப்படைவது அவரவரது உடல் வாசியைப் பொறுத்த சீடயம் சிலருக்குப் பூரிப்படையும் சிலருக்குப் பூரிக்காது.

கே; பரதநாட்டியம், சங்கிதமும் கலைதான். இதே போல் ஓவியமும் கலைதான். சில பரதநாட்டியங்களில் காலால்கூட ஓவியம் பொடுகிறார்கள். எமது நாட்டில் பெண்கள் ஓவியத்தில் ஈடுபாடு காட்டுவதில்லையே காரணம் என்னவென நினைக்கிறீர்கள்?

11: பெரும்பாலோர் நாட்டியக்கலையை கலை நோக்குடன் பயில்வதில்லை. உடற் பயிற்சிக்காக அல்லது பெற்றேரின் தூண்டுதலால் அல்லது மேடையேறும் முகமாகத்தான் கற்கிறார்கள். ஆனால் ஓவியக் கலையைப் பயில்பவர்கள் அக்கலையீது கொண்ட ஆர்வம் கலையுணர்வு காரணமாகப் பயில்கிறார்கள். நாட்டியக்கலையைப் பொறுத்தவரை நர்த்தகி தன்னை ஒரு பாத்திரமாக மேடையில் அறிமுகப்படுத்துகிறார். ஆனால் ஓவியக்கலையைப் பொறுத்தவரை ஓவியத்தைத் தான் மக்கள் நேரில் பார்த்து ரசக்கிறார்கள். ஓவியர் மின் னணியில் நிற்கிறார். நாட்டியக்கலையைப் பயின்ற வர் தனது சாகசங்களை நேரிடையாக, அலங்கார சொருபமாகக் காட்டும்போது ஏற்படும் நேரடி இரசனை இரசிப்போர் கூட்டர், பொழுதுபோக்கு பாறிமாறி வரக்கூடிய பல்வகைப்பட்ட சுலையான நிசம்ப்பிகள் என்பன, கூடிய இரசனையைத் தூண்டுகிறது. ஓவியத்தைப் பொறுத்தவரை அதுசிறு காட்சிப் பொருளாக்கயால் அதை நீண்டநேரம் இரசிக்க முடியாது. மேலும் ஓவியத்தைக் காட்டிலும் இசை நடனம் என்பன மக்களுக்கு வாழ்க்கை ஊதியத் திற்கும் சௌகரியமாக இடமளிக்கின்றது. இத்தகைய காரணிகளால் தரமான பல மேதாவிகளை ஓவியத்துறை இழந்துவிட்டது.

12; பரதநாட்டியம் பணக்காரர் வீட்டுக்கலையாக இருக்கிறதே அதை விரிவடையச் செய்ய என்ன செய்யலாம்?

ப: இப்போது அரசாங்கம் சிறுபிள்ளைமுதல் பல்கலைக் கழகம்வரை இக்கலையைப் பயிலக்கூடிய முறையில் ஏற்பாடு செய்துள்ளதே! அத்துடன் புலமைப் பரி சில்கஞம் வழங்குகின்றது. ஆகவே இப்போது இக் கலையை எந்தவிதமான பாகுபாடுமின்றிக் கற்கக் கூடிய வாய்ப்பும் ஏற்பட்டுள்ளது. இரசிகர்களும் படாடோப நிலையினை விரும்புகிறார்கள். ஆடை. ஆபரணங்கள் (Glamour) மற்றும் மாற்றிமாறி பல் வேறு ஆடைகளுடன் நாத்தகி நடம்புரிவதையே விரும்புகிறார்கள். ஏன் கலைஞர்களிடையே கூட இந்தப் போட்டி மனப்பானமை இருக்கிறது. திருமதி. சியாமளா மோகண்ராஜ் அவர்கள் நடத் திய ஒரு பரதநாட்டிய வைபவம் மிக எளிமையான ஒப்பனைகளுடன் இருந்தது. ஆனால் நன்றாக இருந்தது. ஏழைகளும் தரமான நிகழ்ச்சியை நடத்தலாம்.

கே: பரதநாட்டிய அரங்கேற்றத்திற்கு உறவினர்கள், நண்பர்களோத்தான் அழைக்கிறார்களே தவிர உண்மையாகவே கலைப்பற்றுள்ளவர்களை அழைப்ப தில்லை என்றாலே காணப்படுகின்றது, இக் குறையை எவ்விதம் நீக்கலாம்?

ப: பாரத நாட்டில் கலைப்பற்றுள்ளவர்களைத்தான் கலை நிகழ்ச்சிகளில் கூடுதலாகக் காணமுடியும், அங்குள்ளவர்கள் கலைப்பற்றுள்ளவர்கள். இங்கு கலைப் பற்றுள்ளவர்கள் குறைவாகக்கயால் அவர்களை அழைப்பதில்லை என்று கூறமுடியது. ஒருசிலரை அழைப்பதுண்டு. கலைப்பற்றுள்ளவர்களை நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்களே அழைக்க வேண்டும். தற்காலத்தில் அநேகமான அரங்கேற்றங்கள் அரங்கிறக்கமாகவே காணப்படுகின்றன. அதற்கு நண்பர்

கள், உறவினர்கள் எவரும் வரலாம். தரமான அரங்கேற்றங்களுக்கு கலைப்பற்றியளவர்கள் சமூக மனிதது தமது பங்கைச் செலுத்தாமை வருந்து வதற்குரிய விடயமாகும். நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்கள் இதைக் கவனிக்கவேண்டும்.

கே: உங்களிடமும் யாராவது வந்து எனது பிள்ளைக்கு ஆறு மாதத்தில் அரங்கேற்றம் செய்யக்கூடிய வகையில் பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொடுக்க முடியுமா எனக்கேட்ட துண்டா?

ப: என்னப்பற்றி அறிந்தவர்கள் இலகுவில் என்னிடம் இப்படியான ஒரு கேள்வியைக் கேட்கமாட்டார்கள்.

கே: பரதநாட்டியம் சமயக் கருத்துக்களை வெளிடப்படுத்தும் ஒருக்கலை வடிவமாகத்தான் இருக்கிறதே! சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை எடுத்துணர்த்தும் ஒரு ஊடகமாக இதை ஆக்க முடியாதா? நீங்களே அதைச் செய்யலாமே!

ப: சமுதாய சீர்திருத்தங்களை எடுத்துணர்த்தும் ஊடகமாக இதை ஆக்க முடியும். ஆனால் முறைப்படி சாஸ்திர நெறியினின்றும் வழுவாது மிகவும் பக்குவமாக நாம் இதைக்கையாள வேண்டும். ஆக்கமுயற்சி என்று கூறிக்கொண்டு சமயக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கலை வடிவங்களைப் புறக்கணித்து விடாமல் அதனை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு மென்மேலும் ஆக்க முயற்சியில் ஈடுபடலாம். எனக்கு வசதிகுறைவு காரணமாக இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை, ஆனால் யாராவது இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபடின் என்னுலான உதவிகளைச் செய்வேன்.

கே: மேடையில் ஆடும் பெண்களைக் கண்டு அவள்மீது காதல்கொண்டு அவளையே திருமணம் செய்து கொள்ளும் ஒருவர் அப்பெண் திருமணமானபின் மேடையேற அனுமதிப்பதில்லை. இது கலைக்குச் செய்யும் ஒரு பாதகமான செயலாகும். இதைப் பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: அப்படிப்பட்ட பேதையுள்ளம் படைத்தவர்கள் நடனப் பெண்கள் பால் கொண்டுள்ள மோகம் காரணமாக அவர்களைத் திருமணம் செய்கிறார் களேயன்றி அவர்களின் கலைக்குச் சிறிதேனும் மதிப்புக் கொடுப்பவர்கள் அல்ல. இது குழந்தைப் பின்னைகளிடையே காணப்படும் சேர்த்தல்உணர்ச்சி (Sense of possession) போலானது. இப்படிப்பட்ட வர்களின் உள்ளத்தை தீர ஆலோசியாமல் திடை ரெனத் திருமணத்தில் இறங்குவது கலைக்கு இழைக்கும் மாபெரும் தவறாகும்.

கே: காவடி ஆட்டம், கரக ஆட்டம் என்பன கலையம் சம் மிக்கனவாகும், இவற்றையும் மேடைக்குக் கொண்டு வரலாமே?

ப: கல்வியமைச்சினால் நடத்தப்படும் போட்டிகளில் இவற்றிற்கு வாய்ப்பு அளித்திருக்கிறார்கள், பாடசாலைகளிலும் போதியளவு வரவேற்பு இவற்றிற்குண்டு.

கே: கும்மியடித்தல் தமிழர்களது பாரம்பரிய கலையாகும். அது இன்று வழக்கமிந்து கொண்டு செல்கிறது. இதற்குப் புத்துயிர் கொடுத்தால் என்ன?

ப: சமய சமூக சடங்குகளின்போது கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவது அரு

கிக்கொண்டே போகின்றது. இவற்றிற்குப் புதுயிர் கொடுக்க வேண்டியது நம்கடமை; இதற்கான முயற்சியில் நானே ஈடுபட்டிருக்கிறேன். முன் ணெல்வர அம்பாள் சந்திதியில் வசந்த நவராத்திரி யின்போது இராமநாதன் கல்லூரி நுண்கலைப்பிரிவு பரதநாட்டிய மாணவிகளால் கோலாட்டம் ஆடப்பட்டது, தமிழ்நாட்டில் பற்பல இல்லக் கிரியையின் போதும் சமய விழாக்களின்போதும் களியாட்ட நிகழ்ச்சிகளின் போதும் கும்மி, கோலாட்டம் இடம் பெறுகின்றன. முற்காலத்தில் இதைப்பேண்களின் பொழுது போக்காகக் கூட இருந்து வளர்ந்து வந்தகலை. இவற்றிற்கு மீண்டும் புத்துயிரளிப்பது நமது தலையாய கடமையாகும்.

கே: பரதநாட்டியம் பற்றி அறியாகவர்களை பரதநாட்டிய ஆரங்கேற்றத்திற்கு அழைப்பது, அவரைக் கொண்டு மக்களை ஏரங்குறிப்பது. ஆடும் கள்ளுருக்கு ஒரு அஸமதிப்பாரும். அநேகமாக அரசியல் வாதிகளை அழைக்கிறூர்கள். இக்குறையை நாம் எப்படி நீங்கலாம்.

ப: அழைப்பவரைப் பொறுத்தது. இது ஜன பந்துக்கஞ்சிகைடையே ஒருங்கூடும் ஒரு வைபவமாக அரங்கேற்றம் இருப்பதால் அழையாமல் விடுவது மோதலை ஏற்படுத்தும் என்பதால் பரதநாட்டியம் பற்றி அறியாதவர்களையும் அழைக்கிறூர்கள். அரசியல் வாதிகளை அழைப்பது கௌரவத்திற்காக, இதை மாற்ற முடியுமா?

கே: பாலசரஸ்வதி, ருக்மணி அருண்டேல் போன்ற சலைஞர்கள் போல் யைது முதிர்ச்சி பெற்றகாலத்திலும் பரதநாட்டியக்கலைக்காக உழைந்தவர்கள் யாராவது ஈழத்தில் இருக்கிறூர்களா?

ப: தற்சமயம் சொல்ல இயலாது, ஏனெனில் இக்கலை ஈழத்தில் 1945ம் ஆண்டின் பன்னரே வளர்ச்சி யுறத்தொடங்கியது. தற்போது இளம் கலைஞர்களே இருக்கிறார்கள். எதிர்காலத்தில் இவ்வாரூண முதிர்ச்சிபெற்ற கலைஞர்கள் தோன்றலாம்.

கே: பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை ஐனரஞ்சக்கப் படுத்த எத்தகைய நடவடிக்கைகளை மோற்கொள்ளவேண்டும்?

ப: பரதநாட்டியம் பிரதான நாட்டிய வகைகளுள் ஒன்றாகும். இது மிகவும் நுண்ணிய அம்சங்களைக் கொண்டது. 'ரசிகர்' என்று கூறுமிடத்து அவர்கள் ரசிக்கும் தன்மையைக் கொண்டிருத்தல்வேண்டும். ஓரளவு கலையறிவு இருந்தால்தான், ரசிப்புத் தன்மை ஏற்படும். ஆகவே ரசிகர்களின் உள்ளங்களில் கலையறிவை ஓரளவு உணர்த்தவேண்டும். அதற்கு நாம் கலைநிகழ்ச்சியின் ஆரம்பத்தில் முன் னேடியாக சில செய்யுறை விளக்கங்களால் மக்களின் உள்ளங்களில் கலையறிவைப் பரவச் செய்யலாம் அப்போது கலையறிவு பெற்றவர்கள் நிகழ்ச்சிகளை ஆர்வத்தோடு பார்த்து ரசிக்கிறார்கள். ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஐனரஞ்சனமான ஓரிரு உருப்படிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம், ஆனால் கலையை மக்களின் தரத்திற்கு இறக்காமல் மக்களைக் கலையின் தரத்திற்கு உயர்த்த நாம் எத்தனிக்க வேண்டும். பல நிகழ்ச்சிகளை மேடையேற்றும்போது பெரும்பான மையான நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்து தமது அறி விளைப் பெருக்க வாய்ப்பு உண்டு, ஒருசிறு உதாரணம் ஒரு சினிமாப் பாடல் பலரது உள்ளத்திலும் மிகுந்து போகிறது. கேட்கும்போது தாமாகவே சேந்து பாடுகிறார்கள், ரசிக்கிறார்கள், உடல் அல்லவுள்ள மூலம் தமது மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்

கிழர்கள். இவ்வாறு நடப்பதற்குக் காரணம் அப் பாடல் அடிக்கடி அவர்களின் செவியில் ஒவித்துக் கொண்டிருப்பதாகும். மிக இலகுவில் மனமாகி விடும். ரசிக்கும் தன்மை பெற்றுவிடு : . அதே போல தரமான நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்ப்பதனால் ஓரளவு எல்லோராலும் விரும்பப்படுவ தொன்றுகிவிடும், டுதிய யுக்திகளையும் கையாளலாம். நாட்டிய நாடகங்கள் கதப்ப நிகழ்ச்சிகள் நவீன ஆக்கங்கள் மூலமாக மக்களின் வரவேற்பினை எதிர்பார்க்கலாம்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்

செவ்வி: 7

சிறந்த நடிகருக்கான ஜனதிபதி விருது பெற்ற
திரு. அ. பிராண்சிஸ் ஜெனம் அவர்கள்



செ; நாடக உலகில் உங்களது பங்களிப்புப் பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

ப: சில்லாலையில் ரெம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது பாடசாலையில் தயாரிக்கப்பட்ட 'யூடித்' என்னும் நாடகத்தில் யூடித் என்னும் பெண்ணைக் நடித்தேன். விளாவு திரு C. T. செல்வராசாவின் நெறிப்படுத்தவில் உருவான அந் நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் பலர் இன்னும் மறக்காமலிருக்கின்றனர். நான் பெண் வேடமேற்றதினால் எனக்கு மேடைச் சந்தர்ப்பங்கள் நிறையக் கிடைத்தன. தற்போது நடிகைகளுக்குப் பஞ்சம் ஏற்படுவது போல, அப்போது எம்மைப் போன்ற நடி(கை) கர்க்கருக்கும் பெருத்த கிராக்கி! பெண் வேடம் என்னையிட்டு ஒடி ஆந்து வருடங்கள் தானிருக்கும்,

காலத்துக் காலம் முன்னணியிலுள்ள நாடகத் தயா
 ரிப்பாளர்களின் வழிநடத்தல் எனக்குக்கிடைத்தது.
 அவற்றில் குறிப்பாக கலையரசு ச. சொர்ணவிங்கம்
 அவர்களின் வழிகாட்டவின் கீழ் ஒறியன்ஸ் நுண்
 கலை மன்றத்தினருக்காக “வழி தெரிந்தது”
 “இனப் நாள்” “தேரோட்டி மகன்” முதலிய
 நாடகங்களிலும், திரு. பொ. செல்வரத்தினம்
 அவர்களின் வழிகாட்டவின் கீழ் மறுமலர்ச்சி மன்
 றத்திற்காக “ஆராமுது அச்டா?” “அந்த
 நாளும் வந்திடாதோ?” “மன்வியம் மங்களாம்”,
 முதலிய நாடகங்களிலும், திரு. அரசர் அவர்க
 ளின் வழிகாட்டவின் கீழ் கலைவாணர் நாடக மன்
 றத்திற்காக ‘திப்பு சல்தான்’ “இனபக்கனவு”
 ஆகிய நாடகங்களிலும், அருட்திரு. சவரிமுத்து
 அடிகளாரின் வழிகாட்டவின் கீழ் திருமறைக்
 கலா மன்றத்திற்காக ‘பலிக்களாம்’ ‘எழுதிய கரம்’
 ‘ஊவு கோல்’ ‘அஸ்பில் மலர்ந்த அமர காவியம்’
 முதலிய நாடகங்களிலும், நாட்டுக் கூத்து கலா
 நிதி பூந்தார் ம. யோசேப்பு அவர்களின் வழி
 நடத்தவின் கீழ் நவரச நாட்டுக் கூத்துக் கலா
 மன்றத்தினருக்காக ‘சங்கிலியன்’ ‘எஸ்தாக்கியார்’
 ‘கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை’ முதலிய நாடகங்
 களிலும், திரு. ஏ. ரகுநாதன், கஹேர் ஹமீட்
 ஆகியோரின் வழிகாட்டவின் கீழ் நிழல் நாடக
 மன்றத்தினருக்காக ‘வாடகைக்கு அறை’ ‘வேதா
 ளாம் சொன்ன கதை’ ‘பாவிகள்’ ‘கொலைகாரன்’
 முதலிய நாடகங்களிலும், திரு. முந்தை, கே.
 எம். சண்முகவிங்கம். அ. தாசீசியஸ், சி. மெளன்
 குரு ஆகியோரின் வழிகாட்டவின் கீழ் நாடக
 அரங்கக் கல்லூரிக்காக ‘கந்தன் கருணை’ ‘பொறுத்

தது போதும்' 'சங்காரம்' முதலிய நாடகங்களி லும் நடிக்கக் கிடைத்தமை என து அதிஷ்ட மென்றே கருதுகிறேன். இவை நாடக உலகில் மன்னை வளர்த்துக் கொள்ள உதவியதே தவிர. சமூத்து நாடக வளர்ச்சிக்கு எனது பங்களிப்பைச் செய்தேன் எனப் பெருமைப்பட முடியாது.

கே: நீங்கள் நாடக ரசிகர்களின் மனதையெல்லாம் கவர்ந்து விட்டதாக நினைக்கிறோம். இது பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: நாடகக் கலையில் எனக்கிருக்கும் விசுவாசத்திற்கு ரசிகர்கள் தருகின்ற மதிப்பு என்று அதனைக் கருதுகிறேன்.

கே: அன்றைய நாட்டுக் கூத்துக்கள் பொது மக்களை வெகுவாகக் கவர்ந்தன. இன்றைய நாடகங்கள் அவ்வளவு உத்வேகம் பெறவில்லையே இதற்குக் காரணம் என்ன வாக விருக்கும்?

ப: முன்பு மக்களுக்குப் பொழுது போக்குச் சாதனங்கள் குறைவாக இருந்தமையால் நாட்டுக்கூத்துக்கள் அவர்களது மனதைக் கவர்ந்திருந்தன. ஆனால் இப்போதைய நாடகங்கள் தரங்குறைந்திருக்கின்றன, என்று ஒரேயடியாகக் கறி விட முடியாது, இந்திய சினிமாவின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட மயக்க நிலை பொழுது போக்கு நாடகங்கள் எம்மத்தியில் இருந்த பொழுதிலும், காத்திரமான சமூகப் பிரச்சனையுள்ள நாட்டுக்கங்கள் இப்போது முதன்மைபெறத் தொடர்ச்சியுள்ளன என்பதை நாம் மறக்க முடி

யாது. எனவே காத்திரமான நாடக வளர்ச்சிக்கு நிச்சயமான எதிர்காலம் உண்டென்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது.

கே: அண்ணேவிமார் மறைந்துவிட்டால் அண்ணேவி மரபு வழி நாடகங்கள் காலப்போக்கில் மறைந்துவிடும் ஆபத்து இருக்கின்றதல்லவா! இது பற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: உண்மை எழுத்தமிழரின் நாடகச் சொத்து நாட்டுக் கூத்துக்கள் தான். இதைக் கலைஞர்கள் உணர்ந்து கொள்வதோடு எமது பாரம் பரிய கலைவடிவங்கள் அணைத்தையும் அவற்றின் நெறிமுறை வழுவாது நுணுக்கமாகக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டியது மிகமிக அவசியமாகின்றது. இலங்கைத் தமிழர் ஒரு தேசிய இனத்தவர் என்பதனை கலாச்சாரர் தியாக எடுத்துக் காட்டுவதற்கு எமது நாட்டுக் கூத்துக்களும் நாட்டார் பாடல்களும் எமக்குப் பெரும் பொக்கிஷமாக வள்ளன. ஆகையால் இவற்றைப் பேணிப்பாது காப்பது பெரும் கடமை யாகும். அத்தோடு தலீன் நாடகங்களிலும் இவற்றை அளவாகவும், பொருத்த மாகவும் பயன்தருவகையிலும் புகுத்தி தேசிய நாடக வடிவத்தை உருவாக்க முனைந்தால் நமது பழம் பெரும் சொத்துக்களைப் பேணலாம். இதையே நாடக அரங்கக் கல்லூரி செய்து வருகின்றது.

கே: இந்தியாவில் டி. கே. கோதூரர்கள், மனோகர், என். எஸ். கே. போன்ற கலைஞர்களது பெயர்களில் நாடக மஸ்ரங்களும் நாடக சபாக்களும் இருக்கின்றன. இலங்கையில் அவ்வாறுள் மன்றங்கள் தோன்றுமைக்குக் காரணம் என்ன?

ப: ஏன்! பிரபல நகைச்சுவை நடிகர் திரு. இராசரத் தினத்தின் பெயரில் ‘ராஜ்’ நகைச்சுவை நாடகம் றும் இருப்பதையும் அம்மன்றம் ஈழத்தின் நாடக வரலாற்றில் ஒரு கால கட்டத்தில் காத் திரமான பங்களிப்பைச் செய்ததையும் நாம் மற்ற தச் சூகாது தானே!

கே: ஈழத்தில் தரமான மேடை நகைச்சுவை நாடங்கள் வளர்ந்துள்ளவா?

ப: இங்லீஸ் கீழ்த்தரமான, இரட்டைக்கருத்துத் தொளிக்கும் வசனங்களும் அங்க சேஷ்டைகளும் தான் நகைச்சுவை என்று கருதும் அவல நிலைதான் இன்றுள்ளது.

கே: இந்தியாவில் நாடகத்தை முழு நேரத்தொழிலாகக் கொண்டு செய்கிறார்கள். இலங்கையில் அமைச்சரும் நாடகக்குழுவினர் தான் இதில் ஈடுபாடு காட்டுகிறார்கள். இது தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகுமா? இடையூருகுமா?

ப: அமைச்சர் நாடகக் குழுவினரால் நாடக வளர்ச்சிக்கு எந்த வகையிலும் இடையூறு வருவதில்லை. வளர்ச்சிக்கே நிச்சயமாக அது உதவுகிறது. இலங்கையில் தமிழ் சினிமாவே வளர முடியாத அவல நிலையில் தொழில் மறை நாடக மன்றங்கள் தோன்ற முடியாதுதானே. ஆனால் நாடகவளர்ச்சிக்கு நிச்சயமாக தொழில்முறை நாடக மன்றங்கள் அவசியம். எமது நாட்டில் நடிகமணி வி. வி. வெரமுத்து குழுவினரை இத்துறையில் நாம் குறிப்பிடலாம்.

கே: “பொறுத்தது போதும்” நாடகத்தில் சிறப்பாக நடித்தமைக்காக உங்களுக்குச்சிறந்த நடிகருக்கான ஐஞ்சிபதி விருது வழங்கப்பட்ட போது உங்கள் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட உணர்ச்சிகளை எடுத்துக் கூற முடியுமா?

ப: எனக்குக் கிடைத்த பரிசையோ அல்லது அந்நாட கத்துக்குக் கிடைத்த ஏணைய மூன்று பரிசில்களைப் பா பிரித்து என்னால் உணரமுடியவில்லை. நாடகம் ஒரு கூட்டு முயற்சி அதற்குக் கிடைத்த பாராட்டில் அனைவராக்கும் பங்குண்டு. நாடக, அரங்கக் கல்லூரி அமைத்ததன் பயணத்தான் முதலில் உணர்ந்தேன்.

கே: தமிழ் மக்களைச் சோகநடிப்பால் இவகுவாகக் கவர்ந்து விடலாம். இவ்வாரூண சினிமா, நாடகம் என்பன வெற்றி பெற்றுள்ளன. இதற்குக்காரணம் என்ன? இந்த நிலையை மாற்ற முடியாதா?

ப: இது தமிழ் மக்களுக்கு மட்டும் உரிய தனிப் பண்பல்லவே. உலக நாடக வரலாற்றில் மகிழ் நெறி நாடகங்களை விட அவலச்சுவை நிறைந்த நாடகங்களே ஒங்கி வளர்ந்திருப்பதை நாம் அறி வேர்க் கூடிவா? நாடக மாமேதை ஷேக்ஸ் ரீயரின் நாடகங்களுள் ஒத்தெல்லோ, மக்கள் தபோன்ற அவலச்சுவை நாடகங்களைத்தானே உலகமே திரும்பத் திரும்பச் சுவைக்கிறது.

கே: நாடகங்கள் மூலம் சமுதாய சீர்திருத்தம் செய்யலாம் என்பது எமது நம்பிக்கை. அது வெறும் பொழுது போக்காயின் மக்களது நேரத்தைத் திருடுவதற்குச் சமமாகும். இது பற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: உண்மைதான் நாடகம் மக்களை எவிதிற் கவரக் கூடிய ஒரு சாதனம். அது நிச்சயமாக சமூக உள்ளடக்கத்துடன் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். இருப்பினும் பிரசார வாடை வீசாது கலைத்துவம் நிறைந்ததாக மக்களுக்குப் பயன்தரும் கருத்துக் களைக் கூறுவதாக அது அமைய வேண்டும்.

கே: நீங்கள் நாடக உலகில் ஏதாவது புதுமையைப் பகுத்த விரும்புகிறீர்களா?

ப: புதுமை என்று எதுவும் இல்லை. அமரர் மற்றாகவி கூறியது போல “நாமும் நமக்கோர் நலியாக்களை யுடையோம்” என்பதை ஊர்ந்து நமது பழை மை வாய்ந்த கலை வடிவங்களைப் புதிய நாடக வடிவங்களில் புகுத்தி நமக்கென்று ஒரு தேசிய நாடக மரபை உருவாக்கி உறுதிப்படுத்த வேண்டும் என்பது தான் எனது அவா.

கே: இங்கிலாந்தில் அகஸ்தா விறிஸ்டியின் நாடகங்கள் பல வருடக் கணக்கில் மேடையேறுகின்றன. இலங்கையில் பிரவேசச் சிட்டுக்களை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தாலும் நாடக மேடைப் பக்கம் தலை காட்டுகிறார்களில்லையே இது நாடக ரசனை வளர வில்லை என்பதைக் காட்டுகிறதா? அல்லது நாடகக்கலை வளரவில்லை என்பதைக் காட்டுகிறதா?

ப: நாடகத் கலையும் நாடக ரசனையும் இரண்டும் ஒன்றேடொன்று இணைந்து சங்கமித்திருக்கிறது. எமது நாட்டில் நாடகக்கலை முழுமையாக வளராமையால் நாடக ரசனையும் முழுமையாக வளர வில்லை என்றாலும்.

கே: “சங்காரம்” எனும் நாடகம் தயாரிப்பாளர்களுக்குப் பெரும் வெற்றியை ஈட்டிக் கொடுத்துள்ளது. இதே பாணியில் வேறு நாடகங்களை நீங்கள் தயாரித்து ரசிகர்களைத் திருப்பிப் படுத்தலாமே?

ப: தாராளமாக இவை போன்ற நாடகவடிவங்களை அமைப்பது தான் எமது தலையாய் பணி என

நாம் கருதுவதால் நிச்சயமாக இவை போன்ற நாடகங்களை மேலும் அரங்கெற்றுவோம் என உறுதியாகக் கூறுகிறேன்.

கே: நாடகக்களை, நடிப்பு இவைகளைப் பற்றியெல்லாம் உங்களுக்குத் தனிப்பட்ட கருத்துக்கள் இருக்கும் அவற்றையெல்லாம் இந்தச் செவ்வி மூலம் நீங்கள் ரசிகர்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டால் நன்றாக இருக்குமல்லா?

ப: எந்தக் கலைக்கும் பயிற்சி அவசியம். பயிற்சியால் தான் பரதம், கர்நாடக இசை என்பன வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. துரதிஷ்ட வசமாக எமது நாட்டில் முக்கியமாக தமிழர் மத்தியில் நாடகத் திற்குப் பயிற்சி அவசியமில்லை என்ற தப்பான கருத்து பரவலாகவுள்ளது. பல கலைகளும் இணைத்து தலை ஒரு கலைவடிவமாக வழங்கப்படுவது தான் நாடகம். ஆகவே இத்துறையில் ஈடுபடுபவர்கள் நடிப்பு, நெறியாள்கை, ஓப்பனை, உடைவண்ணம், காட்சியமைப்பு' ஒளி அமைப்பு, இசை ஆகிய சகல துறைகளிலும் ஒழுங்கான முறையில் பயிற்சி பெற்றிருப்பது மிக அவசியம் என்பதை அனுபவ வாயிலாக நான் கண்டுள்ளேன்.

கே: ஒரு சிறந்த நாடக நடிகளால் திரைப் படத்தில் நடிக்கலாம் என எண்ணுகிறேன். ஒரு சிறந்த திரைப்பட நடிகளுல் நாடக மேடையில் சிறப்பாக நடிக்க முடியுமா?

ப: நடிப்பின் வரைவிலக்கணத்தையும் மேடை, திரைப்படம் போன்றவற்றின் வேறுபாடுகளையும் உணர்ந்த நடிகனுக்கு இதில் பிரச்சினை இருக்காது.

கே: திரைப்படத்துறை விருத்தி பெற்றபின் நாடகம் பார்ப்போர் தொலைக் குறைந்து விட்டது. தரமான நாடகங்களைப் போட்டு திரை ரசிகர்களைத் திசை திருப்புவதில் தடைகள் உண்டா?

ப: ஆண்டாண்டுகளாக அனுபவித்து வரும் பழக்கத்தை மாற்றுவது மிகவும் கடினம். ஆனால் திடமான, சத்தியமான, சுத்தமான முயற்சிச் ஞக்கு நிச்சயம் பலன் கிடைக்கும். இதனைத்தான் நாடக அரங்கக்கல்லூரி மூலம் செய்து வருகிறோம்.

கே: சிங்கள நாடகத்துறை பிரமாதமாக வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது அதற்கு மக்கள் ஆதரவு காரணமா? அல்லது அரசின் உதவிகள் காரணமா?

ப: மக்கள் ஆதரவை அரசு மதிக்கிறது. இதனால் அரசு தாராளமாக அன்றி அன்றி வழங்கும் உதவி களால் சிங்கள நாடகங்கள் வளர்ச்சி பெறுகின்றன.

கே: நாடக ரசிகர்களுக்கு இச்செவ்வி மூலம் நீங்கள் கூற விரும்பும் விடயம் என்ன?

ப: நாடக ரசிகர்களுக்கு மட்டுமல்ல நடிகர்களுக்கும் முக்கியமான ஒன்றை இச்சந்தர்ப்பத்தில் கூறிக் கொள்ளலாம் என்று நினைக்கிறேன். கலையும், இரசனையும் பயிற்சியாலேயே ஏற்படுபவையாகும். இப்பொழுது யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத்தில் ஆரவமுள்ளவர்களுக்கு சிறந்த பயிற்சியை இலவசமாகப் பெறுவதற்கும் நல்ல நாடகங்களைப் பார்க்க விரும்பும் கலைஞர்களுக்கு தரமான நாடகங்களை

யும், நாடக அரங்கக் கல்லூரி என்ற நிறுவனம் அளித்து வருகின்றது. அதனைப் பயன்படுத்தி பலன் பெறுமாறு நடிகர்களையும் சுவைஞர் களையும் கேட்டுக் கொள்வது எனது கடமை என நான் கருதுகிறேன். காரணம் “யாம்பெற்ற இனபம் பெறுக இவ்வையகம்.”

கே: ஸிலர் பிறவி நடிகர்களாக இருக்கிறார்கள் ஸிலர் நாடகக் கல்லூரிகளில் கற்று நடிகர்களாகிறார்கள் உங்களைப் பொறுத்தவரை எப்படியோ?

பா: நாடக அரங்கக்கல்லூரிக்கு வருமுன்னரே பல நாடகங்களில் நடித்திருக்கிறேன். இதனால் நான் பிறவி நடிகன் என்பது கருத்தால், எனது முன்னேய நாடக அனுபவங்களும், நாடக அரங்கக் கல்லூரி யின் பயிற்சியும் எனக்கு ஒரு நிறைவைத்தந்தன.

கே: நல்ல குணச்சித்திர நடிகர்களுக்கு எந்தப் பாத்தி ரத்தையும் ஏற்று நடிக்கும் வல்லமையுண்டு. ஆகையால் அவரால் நகைச்சவைப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கலாம். உங்களுக்கு நகைச்சவை நடிப்பு வருமா? நீங்களும் ஏற்று நடித்து எம்மைச் சிரிக்க வைக்க முடியுமா?

ப: நான் ஒரு அதிஷ்டசாலி ஏறக்குறைய எல்லா குணச்சித்திர பாத்திரங்களிலும் பங்கு பற்றும் வாய்ப், எனக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. முன்பு நான் நகைச்சவைப் பாத்திரமேற்று நடித்த மறுமலர்ச்சி மன்றத்தின் “ஆராமுது அச்டா?” என்ற நாடகம் இலங்கைக் கலைக் கழகப் பரிசையும் பெற்றுள்ளது.

நன்றி கலந்த வணக்கம்

மிருதங்க வித்துவான்
ஆ: சந்தானகிருஷ்ணன்

மூளாயில் பிறந்து, சழிபுரம் விக்டோரியாக் கல்லூரியில் கல்விகற்று, கடந்த இருபது வருடங்களாக தொலைத் தொடர்புப் பரிசோதகராக திரு ஆ. சந்தானகிருஷ்ணன் அவர்கள் கடமையாற்றி வருகிறார்கள். இவரது தந்தையார் மூளாய் திரு ஏ. வி. ஆறுமுகம் பிள்ளை அவர்கள் ஒரு பிரபல தலைவரில் வித்துவான். இவரதுதமையனார் திரு வலங்கைமான் சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் தமிழக ஆஸ்தான தலைவரில் வித்துவான். இவரது தம்பியார் கோண்டாவில் பாலகிருஷ்ணன் பிரபல நாதஸ்வர வித்துவான். இசைக்குடும்பத்தில் பிறந்தமையால் இயல்பாகவே சங்கீதஞானம் வரப்பெற்ற திரு சந்தான கிருஷ்ணன் அவர்கள் இன்று ஈழத்தின்முன்னணி மிருதங்க வித்துவானுக மிளிர்கின்றார்.



ஒ: நீங்கள் மிருதங்கம் கற்று இசைத்துறையில் ஈடுபாடுங்களோத் தூண்டிய காரணிகள் என்ன எனக்குறிப்பிட முடியுமா?

பி: நான் இசைக் குடும்பத்தில் பிறந்தமையால் எனக்கு இயல்பாகவே சங்கீத ஞானம் இருந்ததோடு அனக

விருத்தி செய்து கொள்ளவேண்டும் என்ற ஆர்வமும் இருந்தது. கொழும்பில் 18 வருடம் தொலைத் தொடர்பு இலாக்காவில் கடமையாற்றும் போது ஒய்வு வேளைகளில் எனது ஆர்வத்தை விருத்தி செய்து கொண்டேன்.

கே: நீங்கள் காலஞ்சென்ற இசைத்தாய் கே. பி. சுந்தராம்பானுக்கு மிருதங்கம் வாசித்ததாக அறிந்தோம். அவருக்கு மிருதங்கம் வாசித்தபோது உங்களுக்கு ஏற்பட்ட உணர்ச்சிகளை அனுபவங்களை எம்முடன் பகிர்ந்து கொள்ளமுடியுமா?

ஐ. ஆம். 1961ம் ஆண்டு கொழும்பில் நடைபெற்ற ஆடிவெல் விழாவிற்கு இசைவிருந்தளிக்க இலங்கைக்கு வருகைதந்த கே. பி. சுந்தராம்பாள் அவர்கள் வலங்கைமான் சண்முக சுந்தரத்தின் சகோதரர் பற்றி - அதாவது என்னைப்பற்றி அறிந்திருப்பதாகக் குறிப்பிட்டு என்னை அழைப்பித்து தமது இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசிக்கும்படி என்னிடம் கேட்டுக்கொண்டார். மேதா விலாசம் பெற்ற கலைஞருக்கு நரன் பக்கவாத்தியம் வாசிக்கப் பேர்கிறேனே என்ற பயம் எனக்கு உள்ளூர் இருந்தது. மாலை 9 மணி தொடக்கம் மறுநாள் அதிகாலை 3-30 மணிவரை தொடர்ச்சியாக யான் அவருக்கு மிருதங்கம் வாசித்தேன். தொடர்ச்சியாக இவ்வளவு நேரம் மிருதங்கம் வாசித்தது எனது முதல் அனுபவம். கே. பி. சுந்தராம்பாள் அவர்களும் எனக்கு உற்சாகம் தந்தார். பின்னர் 1978ம் ஆண்டு கே. பி. சுந்தராம்பாள் இலங்கை வந்து மாவிட்டபுரத்தில் இசைக்கச்சேரி செய்த போதும் நானே கஞ்சிரா வாசித்தேன்.

கே: நீங்கள், வேறு இந்தியக் கலைஞர்களுக்கும் மிருதங்கம் வாசித்திருக்கிறீர்களா?

ப: ஆம். 1965ம் ஆண்டு இலங்கைக்கு வந்த பாலமுரளி கிருஷ்ண தம்முடன் மிருதங்க வித்துவாளை அழைத்து வரவில்லை. என்னை மிருதங்கம் வாசிக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டார். நானும் உடன்பட்டு வாசித்தேன். இதேபோல் மற்றும் மகாராஜாபுரம் சந்தானம், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, எம். ஏ. கல்யாண கிருஷ்ணபாகவதர், பேராசிரியர் ரி. என். கிருஷ்ணன் (வயலின்), ரி. கே. கோவிந்தராஜ், மணிகிருஷ்ணசாமி, கே. ஜே. ஜேசுதாஸ் ஆகியோருக்கும் மிருதங்கம் வாசித்தேன்.

கே: வடநாட்டு இசைக் கருவியான தபேலாவுக்கும் மிருதங்கத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடென்ன?, தமிழ்மக்கள் மத்தியில் ஏன் தபேலா, மிருதங்கம் மாதிரிக் கையாளப்படுவதில்லை?

ப: தபேலா இருவேறு பிரிவுகளாக இருக்கின்றது. ஆனால் மிருதங்கமோ ஒரு கொட்டில் இரண்டு பக்கமும் அமைந்துள்ளது. மிருதங்கத்திற்கு அதன் இடது பக்கத்தை — அதனைத் தொப்பிப் பக்கம் என்பார்கள் அந்தப்பக்கத்தில் ரவை பிசைந்து வைப்பார்கள். இதனால் ஒசை சிறப்பாக அமையும். இந்துஸ்தாணி சங்கீதத்திற்கு தபோவாவைக் கையாளலாம். ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு மிருதங்கமே கையாளப்படுகின்றது. தபேலாவை வைத்துக்கொண்டு கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரி செய்வது மிகுந்த சிரமமாகும். ஆனால் மெல்லிசைக் கச்சேரிக்கு தபேலாவைப் பயன்படுத்தலாம். இந்த இரண்டு வாத்தியங்களுக்கு மிடையில் காணப்படும் ஒற்றுமை யாதெனில் இரண்டுமே சுருதியுடன் கூடிய வாத்தியங்களாகும்.

கே: இந்தியாவில் பாலீக்காட்டு மணிஜியர்போல் இலக்கையில் அவரது தரத்தை எட்டிப்பிடித்தவர்கள் யாரும் உண்டா?

ப: அவருடன் ஒப்பிடுவதற்கு இங்கு யாருமேயில்லை. காலஞ்சென்ற இசைமேதை பழனி சுப்பிரமணியம் போல் யாருமே கிடையாது. இப்போது இருப்ப வர்களில் இளம் சந்ததியினரான உமையாள்புரம் சிவராமன், காரைகுடி மணி போன்றவர்கள் முன் ணணி வித்துவான்களர்கும். இவர்களை யாருட னும் ஒப்பிட முடியாது.

கே: கர்நாடக இசை பாடப்படும் பொழுது இப்போது தவிலும் வாசிக்கிறார்கள். நாதஸ்வரம் வாசிக்கப் படும்போது தவில் இல்லாதவிடத்து மிருதங்கம் வாசிக்கிறார்களே! இந்தப்புதுமை பற்றி உங்களது கருத்தென்ன?

ப: வயலின் கச்சேரிக்கு முதன் முதலாகத் தவில் வாசித்தது வலங்கைமான் சண்முக சந்தரம் அவர்களாகும். “Violin Trio” என அழைக்கப்படும் வயலின் வித்துவான்களான திரு. எல். வைத்தியா நாதன், டாக்டர் எல். சுப்பிரமணியம், டாக்டர் எல். சங்கர் ஆகிய மூன்று சகோதரர்களுக்கும் தான் அவர்களது வயலின் கச்சேரியின்போது தவில் முதன்முதலில் வாசிக்கப்பட்டது. மிருதங்கம் சுருதி யுடன் கூடிய வாத்தியம்; கூட்டிக் குறைக்கக்கூடியது; ஆனால் தவிலைப் பொறுத்தவரை அதனை வாசிப்பவரது ஞானபலத்தைக் கொண்டன்றி இலகுவில் கூட்டிக்குறைக்க முடியாது. தொனி கூடிய இராஜ் வாத்தியமான நாதஸ்வரத்திற்கு தவில்தான் தேவை. மிருதங்கம் ஒரு மிருதுவான வாத்தியம். ஒரு மண்டபமொன்றினுள் நடை

பெறும் நாதஸ்வரக் கச்சேரிக்கு மிருதங்கம் பொருத்தமாக அமையுமோ தெரியாது ஆனால் திறந்த வெளி ஒன்றில் நாதஸ்வரக் கச்சேரிக்கு மிருதங்கம் இடம்பெறும் வாசிப்பதென்பது ஒரு பொருந்தமற்ற முயற்சியேயாகும்.

கே: தோல் வாத்தியங்களுள் மிருதங்கத்திற்குத் தனித்துவமான பெருமை ஏதேனும் உண்டா?

ஓ: சிவபெருமான் நர்த்தனம் புரியும்போது நந்தி தேவன் மிருதங்கம் வாசித்ததாகப் புராணத்திலிருந்து அறிகிறோம். இது மிருதங்கத்திற்குத்தனித்துவமான பெருமையைக்கொடுக்கிறது, அல்லவா!

கே: காலஞ்சென்ற ஈழத்துத் தவில்வித்துவான் தட்சணை மூர்த்தியைப் பற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன?

ஓ: அவரது மூலை ஒரு கணனியைப் (Computer) போன்றது. அவர் இன்னும் வாழ்ந்திருந்தால் தவில்வாத்தியம் மேலும் மெருகு பெற்றிருக்கும். அவர் வாசிக்கும் கற்பனைத்திறன் நிமிடத்திற்கு நிமிடம் புதுமையாக விருக்கும். அவர் ஒருமுறை வாசித்ததை மறு முறை வாசிக்காமல் புதுமையாக வேறொன்றை வாசிப்பார். அப்படியான ஒருவரை நான் பார்த்ததுமில்லை; கேட்டதுமில்லை; ஒவ்வொரு நாளைக்கு ஒவ்வொரு இணைப்பு (Combination), அவ்வாறு கற்பனை உதயமாகும். இசைமேதை இன்னும் சொற்பகாலத்திற்கேனும் வாழ்ந்திருப்பாரேயாயின் என்றென்றும் பயன்படக்கூடிய வகையில் தவில் பற்றிய ஒரு ஆராய்ச்சி நூலையே எழுதி மிருப்பார்.

கே: நீங்கள் யாரிடம் மிருதங்கம் கற்றுக்கொண்டார்கள்? உங்களது மாணவர்கள் யார் யார் எனக்குறிப்பிட முடியுமா?

ப: எனது தகப்பனுரிடம் சங்கிதம் கற்றுக்கொண்டேன். நான் வெளிக்கள் அரசாங்க உத்தியோகத் தலை (Field Officer) இருப்பதால் சிட்சை சொல்லிக்கொடுக்க எனக்கு நேரம் கிடையாது. எப்படியான சூழலிலும் மேடைக்கச்சேரியையே நான் பெரிதும் விரும்புகிறேன்.

கே: நீங்கள் கஞ்சிரா வாசிப்பதைப் பார்த்திருக்கிறோம் மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் எல்லோருக்கும் கஞ்சிரா வாசிக்கத் தெரியுமா?

ப: தான் வாத்தியங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பாடவிதானம் பொதுவானதே. அதேபோல தான்வாத்தியங்களுக்குரிய ஜதிகள், சொற்கட்டுக்கள் அநேகமாக எல்லா வாத்தியங்களுக்கும் பொதுவானவையேயாகும். ஆனால் கையாளப்படும் விதத்தில்தான் வேறுபாடு இருக்கிறது. அதனால் மிருதங்கம் இரண்டு கையாலும் வாசிக்கப்படுவது, கஞ்சிரா ஒருக்கையால் வாசிக்கப்படுவது, அதாவது கஞ்சிரா வாசிப்பவர்கள் மிருதங்கம் வாசிப்பவற்குச் சமமான சொற்கட்டை ஒரு கையால் வாசிப்பார்கள். நாச்சிமார் கோவிலிடி தவில் வித்துவான் கணேசன் கஞ்சிரா வாசிக்கும்போது சிறப்பாகவிருக்கும்

கே: கர்நாடக இசை பயிலும் மாணவர்களுக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனைகள் யாவை?

ப: ஆசிரியரிடம் பயில்வது மட்டும் போதாது. இசைத் துறையில் எந்த வாத்தியத்தைக் கற்பதில் ஈடுபாடு காட்டுகின்றார்களோ அது தொடர்பான

நிகழ்ச்சிகளைக் காதார கேட்கவேண்டும். செவிப் புலமை (Hearing) தான் இசைப்புலமை வளர்ச்சி க்கு வித்தாகும்.

கே: நீங்கள் முன்னணி மிருதங்க வித்துவானுக இருந்து கொண்டும் முழுநேரத் தொழிலாக இசைத்துறை யில் ஈடுபடாமல் அரசாங்க உத்தியோகத் தராக வும் இருப்பதன் காரணம் என்ன?

ப: இந்தியாவில் முழுநேரத் தொழிலாகச் செய்யக் கூடியதாக விருக்கிறது. உதாரணமாக உமையாள் புரம் சிவராமன் ஒரு வழக்கறிஞர். இதேபோல் திருப்புணித்துறை ரி. வி. கோபாலகிருஷ்ணன் ஒரு பி. காம். பட்டதாரி, இருவருமே வேறுதொழில் செய்யாது மிருதங்கம் வாசிப்பதை முழுநேரத் தொழிலாகச் செய்கிறார்கள். இலங்கையில் கச் சேரிகள் செய்வதன் மூலம் பேர்தியளவு ஊதியம் கிடைப்பதில்லை. இசைத்துறையை முழுநேரத் தொழிலாக்ககொண்டு வாழமுடியாது. ஆகவே மாதாந்த ஊதியம் தரக்கூடிய ஒரு தொழிலைச் செய்ய வேண்டியநிலை இசைக் கலைஞர்களுக்கு ஏற்படுகின்றது.

கே: உங்களுக்கு எமது ரசிகர் கூட்டம் உத்தியோகத் தன் என்ற ரீதியில் அந்தஸ்து தருகிறார்களா அல்லது வாத்தியத்தின் தரத்திற்காக மதிப்புத் தருகிறார்களா?

ப: இரசிகர்கள் உத்தியோகத்தன் என்ற ரீதியில் எனக்கு மதிப்புத் தருவதில்லை. பலருக்கு நான் ஒரு அரசாங்க உத்தியோகத்தன், என்பதே தெரியாது. வாத்தியத்தின் தரத்திற்காகவே மதிப்புத் தருகிறார்கள்,

3: உங்கள் வாழ்வில் மறக்கமுடியாத மிருதங்கக் கச் கேரியைப் பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

ப: 1980 ம் ஆண்டு தைமாதம் சமூத்திற்கு வருகை தந்த பாலமூரனி கிருஷ்ண ‘‘கமக சிரமம்’’ ராகத் தில் ‘‘சங்கீர்ணமுகி’’ தாளத்தில் ஒரு புதியமுறையில் ஒரு பல்லவி பாடினார். முதல் முயற்சியர்யினும் நான் சிரமப்பட்டு அதற்கு கஞ்சிரா வாசித் துப் பாராட்டைப் பெற்றேன். இன்றும் இந்தப் பல்லவி பற்றிய சர்ச்சை இருக்கிறது.

க: இலங்கை வானேஸியில் இசைக் கலைஞர்களுக்குப் போதியளவு வாய்ப்புகள் அளிக்கப்படுகின்றதா?

ப: இல்லை. இலங்கை வானேஸி தரமான கலைஞர்களுக்கு வாய்ப்பளிப்பதில்லை. முதல் தரக்கலைஞர்களுக்கே (Super grade Artist) மிருதங்கம் வாசிக்க வருடத்தில் ஒன்று அல்லது இரண்டு தடவைகள் தான் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. இந்தியாவில் தரமான நிலைய வித்துவான்கள் இருந்தும் தரமான நிகழ்ச்சிகளுக்கு வெளிக் கலைஞர்களுக்கும் சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்படுகின்றது. இங்கு இவ்விதம் நடைபெறுவதில்லை.

க: சமூத்துக் கலைஞர்கள் இந்தியாவிற்குச் சென்றுபடகம் எடுத்த பின்னர்தான் சமூத்தில் அவர்களுக்கு மதிப்பு ஏற்படுகின்றது. இது எமது கலைஞர்களை இரசிகர்களால் இனக்கண்டு கொள்ள முடியாத இயல்பா?

ப: இங்குள்ள இரசிகர்கள் நூதனமானவர்கள் தாம் நாதஸ்வரத்தில் கர்நாடக சங்கீத ராகங்களை வாசிப்பதை விரும்பும் இரசிகர்கள் அதே இராகங்களை வாய்ப்பாட்டிலேர் அல்லது வேறு வாத்தியத்திலோ வாசிப்பதை அவ்வளவாக இரசிப்பதில்லை.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் இரண்டு பாடல்களைப்பாடிய பின்பு சினிமாப் பாடல்களையே விரும்பிக் கேட்டு கும் இரசிகர்களும் உண்டு. இந்தியாவில் வீட்டு வேலைகளைச் செய்யும் பெண்கள்கூட சங்கீதக் கச் சேரிக்கு வந்தால் அதைக் கேட்கும்போது தானம் போட்டு இரசிப்பார்கள். ஈழத்தில் இரசிப்புத் தன்மையுண்டு. ஆனால் சங்கீத ஞானம் நன்றாக தரம் உயரவேண்டும். அப்பொழுதுதான் அசல் எது நகல் எது என்று தரம்கண்டு கொள்ளப்படும்.

கே: யாழிப்பாண மக்கள் கணிதத்தில் வல்லவர்கள். கர்நாடக இசை உணாச்சியிலும் கூடக் கணிதம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. அதனால்தான் இங்கு தவில் வித்துவான்களிலும் பார்க்கக் கூடுதலாகத் தோன்றியிருக்கிறார்கள் என்பது எமது கணிப்பு. உங்களது கருத்தெண்ண?

ப: தவில் வித்துவான்கள் கூடுதலாகத் தோன்றியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு மட்டும்தான் கணக்கீடு தேவை என்றில்லை. நாதஸ்வர வித்துவான்கள்கூரம் வாசிக்கும் போதும்கணக்கீடு(Calculation)தேவை. ஈழத்து நாதஸ்வர வித்துவான் பல்லவி இராசதுரை பல்லவி வாசிக்கும் போது கணக்கிட்டே வாசிப் பார். இவர் இந்திய நாதஸ்வர வித்துவான் பல்லவி திருமெய்ஞானம் நடராசசந்தரம் அவர்களுக்கு ஈடாக ஈழத்தில் திகழ்ந்த புகழ்பெற்ற இசை மேதையாகும். ஆகவே தவிலுக்கு மட்டுமல்ல நாதஸ்வரத்திற்கும் கணக்கீடு தேவை.

கே: முன்னைய காலத்தில் எமக்கும் — வெளிநாடுகளுக்கு மிடையிலான கலாசார ரீதியான தொடர்புகள் மிகக்குறைவாக இருந்தபடியால் எமது பாரம்பரிய சங்கீதத்துறை தனது தனித்துவத்தைக் காப்பாற்றி வந்தது. ஆனால் தற்போது அந்நிய நாடுகளுடன் தொடர்புகள் அந்நியோன்யமாகி வருகின்றன. மேலைத்தேய வாத்தியங்களும் பெருமளவில்

இறக்குமதியாகின்றன. இதனால் எமது பாரம்பரிய சங்கீதத்திற்குச் சிலைவு ஏற்பட்டுள்ளதா?

பி: மேலுநாட்டுச் சங்கீதம் எமது நாட்டிற்குள் புகுத் தப்படுவதால் எமது கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பாதிப்பு இல்லை எனக்கூற முடியாது. இரசிப்புத் தன்மை குறைகிறது.

கே: இந்தியாவில் சங்கீதம் கற்கும் காலங்களில் வித்து வத் தன்மையுடன் விளங்கியவர்களும் அங்கு அமோகமான பாராட்டைப் பெற்றவர்களுமான ஈழத்துக் கலைஞர்கள் ஈழத்திற்கு வந்தவுடன் அவர்களது கலைவளர்ச்சி தடைப்படுகின்றது. அல்லது ஸ்தம்பிதமடைகின்றது. இந்தச் சூழ்நிலையில் எமது நாட்டில் தரமான கலைஞர்கள் உருவாக முடியாது போய்விடுகின்றது. இக்குறைபாடு பற்றி உங்களது கருத்து என்ன?

பி: படித்துச் சித்தி பெற்றபின்பு கற்பிக்கும் ஆசிரியராக இருப்பது வேறு. ஆக்க முயற்சிகளில் ஈடுபடும் கலைஞரை (Performing Artist) இருப்பது வேறு; இந்தியாவில் வெளிக்கச்சேரி செய்யும் வாய்ப்புகள்தான் ஒருவரை நன்கு பிரகாசிக்கச் செய்யும்; கச்சேரி செய்ய வாய்ப்பு இல்லையோ அவர் பிரகாசிக்கும் வாய்ப்பும் குறைவாகும். இந்தியாவில் பிரபல வயலின் வித்துவானுக விளங்கும் பேரா. ரி. என். கிருஷ்ணன் சென்னை மத்திய கர்நாடக இசைக்கல்லூரியில் அதிபராக இருக்கிறார். பிரபல வாய்ப்பாட்டு வித்துவான் பேராசிரியர் தஞ்சாவூர் ரி. எம். தியாகராஜன் மதுரை இசைக்கல்லூரியின் அதிபராகவிருக்கிறார். மதுரை சோமு அவர்கள் அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைப் பேராசிரியராகவிருக்கிறார். இவ்வாறு இருந்து கொண்டு வெளிக்கச்சேரிகளும் நிறையச் செய்

கிருர்கள். இலங்கையிலோ இசைக்கலைஞர்களுக்குப் போதிய வெளிக்கச்சேரிகள் இல்லை. இசைக்கலைஞர்கள் என்ற முறையில் உரிய இடமும் இல்லை. இப்படியிருப்பதால்தான் இசைத்துறை வளர்ச்சியின்றி கலைஞர்களும் விரக்தியுடன் வாழ்கிறார்கள்.

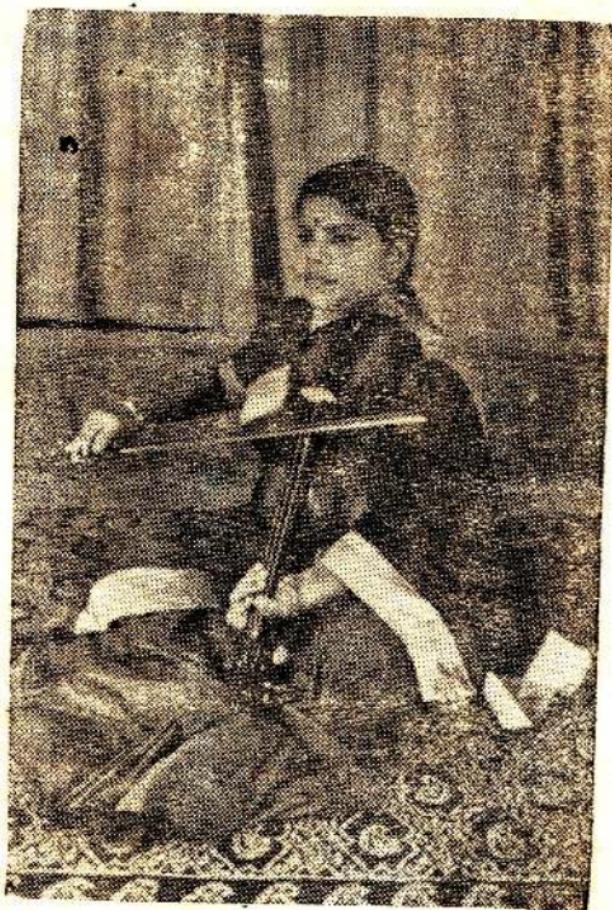
கே: ஒரு கலைஞர் புகழ்பெற்றபின்பு சங்கீதம் தெரியாதவர்களும் அவரை வெகுவாக இரசிக்கிறார்களே! இதன் மர்மம் என்ன?

ப: உண்மைதான். ஒருவனது மேதாவிலாசத்தை மையமாகக் கொண்டுதான் இரசிக்கிறார்களே தவிர ஆற்றல், திறமை, புலமைகண்டு மதிப்பது குறைவு. முன்பு யாழ்ப்பானம் காமாட்சி சுந்தரமும் பின்பு தட்சணைமுர்த்தியும் நன்கு பிரபல்யம் பெற்ற கலைஞர்களாக விளங்கினார்கள். அவர்களது ஆற்றல் கண்டே இரசித்தார்கள்.

கே: அண்மையில் ஈழத்திற்கு வந்த பிரபல பின்னணிப் பாடகரும் இசைக்கலைஞருமான கே. ஜே. ஜேசுதாஸ் அவர்களுக்கு மிருதங்கம் வாசித்தீர்களே அவருடைய கலைஞர்னத்தைப்பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?

ப: கலைஞர் ஜேசுதாஸ் அவர்கள் திரைப்படப் பின்னணிப் பாடகராக இருந்து கொண்டு சங்கீதத்துறையில் திறமான புலமைபெற்று விளங்குவதைக் கண்டு பெருமைப்பட்டேன். அவர் திரைப்படத்துறையில்பிரபல்யம் பெற்று விளங்கியபேர்தும் அவர் கார்நாடக சங்கீதம் பாடும்போது அவரது சாகித்தியத்திலோ அல்லது சாரீரத்திலோ சினிமா சாயல் தென்படவேயில்லை. இது ஒரு வரப்பிரசாதம் என்றே கூறுவேண்டும். அவர்களும் அற்புகக் கலைஞர் என்பது எனது தாழ்மையான அபிப்பிராயமாகும்.

நன்றி கலந்து வணக்கங்கள்.



வயலின் விரிவுரையாளர்:

செல்வி தனதேவி சுப்பையா

இருபாலையை வசிப்பிடமாகக் கொண்டு கோப்பாய்
கிறீஸ்தவ கல்லூரியிற் கல்விகற்ற பின்னர், தமிழ்நாட்டு
ஏற்குச் சென்று அங்கு தமிழ்நாடு இசைக் கல்லூரியிற்
பயின்று முதற் பிரிவில் சித்தி பெற்றமையால் தங்கப்
பதக்கத்தையும் தனக்கு உரிமையாக்கி சங்கீத
வித்துவான் பட்டம்பெற்று ஈழம் வந்து தற்
போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன்

நுண்கலைப்பிரிவில் வயலின் விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றும் செல்வி தனதேவி சுப்பையா அவர்கள் அளிக்கும் செவ்வி இடம் பெறுகிறது.

கே: வீணைக் கொடியுடைய வேந்தன் இராவணன் நாட்டில் நீங்கள் வயலின் வாத்தியத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தமைக்கான காரணம் என்ன?

ப: நான் விபரமறியாத சின்னஞ்சிறு வயதாக விருக்கும்போதே என் பெற்றேர்கள் காலஞ்சென்ற இசைக்கலைஞர் திருவாளர் தில்லையம்பலம் அவர்கள் முன் என்னை மாணவியாக இருத்தி என்கையில் வயலினையும் கொடுத்தார்கள். ஆகவே இது என் தெரிவல்ல. என் பெற்றேரின் தெரி வாகும்.

கே: வயலின் ஒரு மேலைநாட்டு வாத்தியம் அது எந்தக் காலகட்டத்தில் கர்நாடக இசைக்குள் புகுந்தது?

ப: கர்நாடக இசை வரலாற்றில், வயலினை கர்நாடக இசை உலகில் முதன்முதலிற் புகுத்திய பெருமை புகழ்பெற்ற மும்மூர்த்திகளில் ஒருவராகிய முத்துஸ்வாமி திக்ஷிதரின் இளைய சகோதரரான பாலஸ் வாமி திக்ஷிதரையே சேரும் இவர் 1786ம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர் வாழ்ந்த காலகட்டத்தில் சென்னைக் கருகில் மணவி என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த பெரும் தனவந்தரான சின்னஸ்வாமி முதலியார் இசைக் கலைஞர்களைப் பேணி வந்தமையால் இவரின் இல்லத்தில் பாலஸ்வாமி திக்ஷிதர் தங்கியிருந்து, சென்னை செயின்ற ஜோர்ஜ் கோட்டையில் வாத்திய இசைக் குழுவைக்கேட்டு, மகிழ்ந்தார். அவ்வாறு ஐரோப்பிய வாத்திய இசைக்குழுவைக் கேட்டு மகிழ்ந்த பாலஸ்வாமி திக்ஷிதர் மூன்று ஆண்டுக்கு மேலாக இந்த ஐரோப்பியர்களிட மிருந்து நேரடிப் பயிற்சி பெற்றார். பின்னர் எட்

டய புரத்து மன்னர் சபையில் அரசவைக் கலைஞரானார். பிற்காலத்தில் தோன்றிய புதுக்கோட்டை நாராயண சுவாமி ஐயர், திருக் கோடி க்காவல் கிருஷ்ண ஐயர். திருச்சி கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை செம்மங்குடி நாராயணசாமி ஐயர், த்வாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு, மைகூர் சௌடையா, கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம்பிள்ளை, பாப்பா வெங்கட ராமய்யர் முதலானேர் அசர சாதகம் செய்து கல்பித மனேதர்ம் சங்கீதத்தை அதில் திறம்பட வாசிக்கலாம்னன்பதை நிலைநாட்டினர்.

க: பிரபல வயலின் வித்துவான்களான அமரர் மைகூர் சௌடையா, அமரர் இராஜமாணிக்கம் இன்று இருக்கும் பிரபல மேதைகளான லால்குடி ஜெயராமன், ரி. என். கிருஷ்ணன் போன்ற கலைஞர் களுக்குரிய தனித்துவமான கலாவித்துவத்தன்மை பற்றி எங்களுக்கு எடுத்துக்கூற முடியுமா?

ப: அமரர் சௌடையா ஏழு தந்திகள் பூட்டி வாசித்து தனக்கென ஓர் தனிச்சிறப்பை வயலின் வாத்தியத்தில் பெற்றார். வில்போடும் பாணி. (Bowin-Style) கம்பீரம், ராகவாசிப்பில் வடநாட்டுப்பரணி என்பன இவரின் தனிச்சிறப்புக்களாகும். அமரர் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளையவர்களது வாசிப்பில் கர்நாடக சுத்தம், குழைவு, ரசப் பிரதானம், பக் வாத்திய அனுசரணை, ஒருவிரல் பாணி என்பன சிறப்பம்சங்களாகும். இன்றைய மேதைகளான லால்குடி ஜெயராமன் அவர்களின் வாசிப்பில் கணிவு, இனிமை, குழைவு, வக்ரப் பிரயோகங்களை ஸாவகமாகக் கையாளும் ஆற்றல் இவைகளை ஸாம் தனிச் சிறப்புக்களாகும், வயலின் மேதை ரி. என். கிருஷ்ணன் அவர்களது வாசிப்பில் கம்பீரத்துடன் சேர்ந்த குழைவு, தேர்ந்த ஞானம், ரவைப் பிரயோகம், மிகுக்கான வாசிப்பு இவைகள்

தனித்துவமானவை. திரு. எம். எஸ். கோபால் கிருஷ்ணன் ஜாருபாணியில் தனிமேதை. அத்துடன் வடநாட்டு பரணியும் கலந்து பிரமிக்கவைக்கும் தனித்துவம் வாய்ந்தவர்.

கே: இந்தியாவில் குரு சிஷ்ய பரம்பரையில் படித்தவர் கள்தான் பெரும் வித்துவான்களாகவிருக்கிறார்கள் இசைக் கல்லூரிகளிற் கற்றவர்கள் பெரும் வித்துவான்களாகும் சந்தர்ப்பம் குறைவாகவிருப்பது போல் தெரிகிறது என்பது எமது கருத்து. இது பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?

ப: குரு சிஷ்ய பரம்பரையில் எவ்வளவோ தங்கியுள்ளது. சிஷ்யன் தன்னால் இயன்ற சேவைகளைச் செய்து குரு அழைக்கும் வேளை அவரடியில் மிகுந்த பக்தியுடனும் சிரத்தையுடனும் கற்கிறார்கள். குருவின் நிழலிலிருந்து கற்பதால் குருவின் மனதிறைவான ஆசீர்வாதம் அவனுக்குக் கிடைக்கிறது. இன்று நவீன வசதிகளான வாரைவி, ஒலிப்பதிவு நாடாக்கள், தொலைக்காரட்சிக் கருவி போன்றவற்றின் உதவியுடன் பயின்று விடலாம் என மாணவர்கள் நினைக்கும் காலம். இது சாத்தியமாவது இலகுவானதல்ல. இன்று மனப்பக்குவம் பெற்ற ஒருசில மாணவர்களே பல தடைகளுக்கும் மத்தியில் ஓரளவு மிலிர்ந்து கொண்டுபோகிறார்கள்.

கே: இந்தியக் கலைஞர்கள் சங்கீதத்துறையில் அசரசாதுணைகளை நிலைநிறுத்தக் காரணமாக அமைவது அவர்கள் அசாதாரணமாக சாதகம் பண்ணுவதாகும். ஈழத்தில் அசர சாதுணைகள் இல்லாமைக்கு போதியளவு சாதகம் பண்ணுமை காரணமா அல்லது வேறு காரணிகள் உண்டா?

ப: ஆழமான கேள்வி! மெய்வருந்தக்கூலி தரும். அசர சாதகத்தினால் எதையுமே சாதிக்க முடியும். நம்

மவர்கள் சாதகம் பண்ணுவது குறைவென இருப்பது நமது சூழ்நிலையே காரணமாகும். இதனாற் கலையில் ஈடுபாடு குன்றிவிடுகிறது. நினைத்தால் முடியாதது எது? ஊக்கமுடையவன் முன்னேற வாய்ப்புண்டல்லவா? இந்தியக் கலைஞர்கள் 6--7 மணி நேரம் சாதகம் பண்ணினால் அதைக்கேட்டு ரசிப்பதற்கும் அவர்களது சாதனைகளைப் பாராட்டி ஊக்கமளிப்பதற்கும் ஏராளமார்ன மக்களுண்டு. ஏன்? எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்களுடன் ஒரு கலை வளர்க்கும் கலைஞருக்கு இந்திய அரசாங்கம் புல மைப் பரிசில் கொடுத்து அவனை ஊக்குவிக்கிறது. நமது கலைஞர்கள் அந்த அளவிற்குக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. இதனால் நம்மவர்களில், இசையில் மாணசீக நாட்டமுள்ள கலைஞர் ஒருசிலரே. வளரும் கலைஞர்களிற் பெரும்பான்மையினர் பெற்றேருக் காகவோ ஒரு சமூக மதிப்பிற்காகவோ, பிழைப்பிற்காகவோதான் இசை பயின்று பட்டம் எடுக்கிறார்கள். பட்டம் பெற்றபின் முயற்சிக்கு அதிக நாட்டம் ஏனே கொடுப்பதில்லை.

கே: மேற்குலகின் புகழ்பெற்ற வயலின் வித்துவான் யார் எனக்குறிப்பிட முடியுமா?

ப: ஜோப்பிய வயலின் விற்பனைர் யெகுதி மினுகின் (Yehudi Menuhin) அவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

கே; வயலின் வாத்தியத்திற்கு ஏதாவது தனிப்பெரும் சிறப்பு இருக்கிறதா?

ப; வயலின் வாத்தியமானது உலகிலுள்ள எல்லாவித இசையையும் ஜாதிமத பேதமின்றி இணைத்து இருக்கும் ஒரு வாத்தியமல்லவா! எல்லாவித குரல் களுக்கும் இசையும் வாத்தியம் அல்லவா! இதை

விட அவ்வாத்தியத்திற்கு வேறு என்ன சிறப்பு வேண்டியுள்ளது,

கே; வயலின் கர்நாடக இசையுடன் தலிர்க்க முடியாத கருவியாக அமைந்துள்ளது. இதற்குக் காரணம் என்ன?

ப; வயலின், ஒரு பாடகரின் குரலுடன் சடுகொடுக்கக் கூடிய கருவியாகும். வயலின் வாத்தியத்தில் ஏனைய வாத்தியங்களை விட வலிவு, மெலிவுஆகிய இசைத் தன்மைகளை தெளிவாகக் காட்டலாம். எத்தகைய சுருதியிலும் சேரும் இயல்புடையது. குரல், குழல், வீணை முதலான எவற்றுடனும் ஈடுகொடுத்து இனைந்து அவற்றின் ஒலியையும் மினிரவிக்கும் தன்மை வாய்ந்தது. இப்படிப்பல காரணி களைக் கூறலாம்.

கே: மேலெநாட்டவர் வயலினைக் கையாள்வதற்கும்—கிழைத்தேசத்தவர் கையாள்வதற்கும் இடையில் காணப்படும் வேறுபாடுகள் என்ன?

ப; மேலெநாட்டவர் வயலின் வாத்தியத்தை வைத்திருக்கும் நிலை (Posture) யிலிருந்தே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் நாற்காலியில் நாற்காலியில் அமர்ந்து நின்றுகொண்டே வயலினைத் தோள்மீது சாய்த்து முகவாய்க் கட்டையை (Chin) மோவாய் தாங்கியில் (Chin Rest) வைத்து வாசிப்பார்கள். எமது முறையில் கீழே உட்கார்ந்து கால்மீது வைத்தே வாசிக்கும் முறை கையாளப்படுகிறது. அடுத்து, பிரதானமாக ஸ்ருதி சேர்க்கும் முறையில் அவர்கள் G D A E (பரிதக் அல்லது ஸபரி த) என்று ஸட்ஜு பஞ்சம முறையில் சேர்க்கப்படும். எமது முறையில் ஸபஸப (C G C G) என்றவாறு சோக்கப்படுகிறது. வில் பிரயோகிக்கும் முறையில் (Bowing Style) பற்பல வேறுபாடுகள் உண்டு. பலவித கமகங்கள்—அதா

வது பஞ்சதஸ் (15வித) கமகங்களும் ஓரளவிற்கு எமது வாசிப்பிற்காட்டலாம். ஐரோப்பிய பாணி யில் கமக முறைகளே இதைவிட விரலோட்டத்தில் (Fingerings) எமது குழைவு அவர்கள் வாசிப்பிற்காணமுடியாது. இவை முக்கிய வேறுபாடுகளாகும்.

கே: வயலினைத் தனியாக வாசிக்கிறபோதா அல்லது கச்சேரிக்கு பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கிறபோதா நீங்கள் அதிகம் திருப்தி அடைகிறீர்கள்?

ப: தனியே வாசிக்கும்போது எனது ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கச் செய்யும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. பக்க வாத்தியமாக (Accompanist) வாசிக்கும்போது இன்னொருவருடைய கற்பனையை எனது வாத்தியத் திற் பிரதிபலிக்கச் செய்யவேண்டுமே என முயற் சிக்கிறேன். இரண்டிலும் தனிச்சலை! தனித் திருப்தி!

கே: உங்களால் மறக்க முடியாத உங்களது இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் பற்றிக் குறிப்பிடமுடியுமா?

ப: 1973ம் ஆண்டு ஐநாவரி 3ம் திகதி - திருப்பதி தேவஸ்தானத்தில் காலஞ்சென்ற சங்கீத கலாநிதி திருவாளர் சித்தூர் சுப்ரமண்யபிள்ளை அவர்களின் கச்சேரிக்கு என்னை வாசிக்கும்படி அவரிடமிருந்து அழைப்பு வந்திருந்தது. நான் இந்தியாவிலே ஒரு சங்கீத மகாமேதைக்கு வாசிப்பதையிட்டு பெரு மகிழ்ச்சி அடைந்தேன். ஆனால் அக் கச்சேரிக்கு மேடையேறும் வரையும் அனுபவித்த கஸ்டங் களோ அநேகம். மிகவும் கஷ்டப்பட்டு ஐநாவரி 1ம் திகதி திருச்சிச்குப் பறந்து யாரும் துணையின்றி துணிவே அணிகலஞ்சைப்பெற்று சென்னைசென்று. அங்கு 3ம் திகதிக் கச்சேரி 2ம் திகதிக்கு முற் போடப்பட்டு விட்டதை அறிந்து முன்வைத்த

காலீப் பின்வாங்காது திருமலையேறியபோது
அங்கு சித்தூரர் மேடையிற் காலடி எடுத்துவைத்
ததைக் கண்டு திணைப்புற்று, ஆனால் எனக்காக
இழுங்கு செய்திருந்த வயலின் வித்துவாணை
அமர்த்திவிட்டு என்னை மேடையில் இருத்திய
போது புளகாங்கிதம் அடைந்து வாசித்த அந்தக்
கச்சேரி என்னால் என்றும் மறக்கமுடியாததாகும்.

பிரபல நாடகத்தயாரிப்பாளர் — நடிகர்
திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கம்



திரு. சண்முகலிங்கம் அவர்களது பிறந்த இடம் திருநெல்வேலி. இவர் தனது ஆரம்பக்கல்வியை நீர் கொழும்பிலும், பின்னர் யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியிலும் பெற்றுக்கொண்டார். அதன் பின் இந்தியாவிற்குச் சென்று அங்கு கல்வி கற்று ஒரு மட்டதாரியானார். இப்போது செங்குந்தா இந்துக்கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் இவர் கொழும்புப் பாக்லைக் கழகத்தில் நாடகத் துறையில் விடேட் டிப்ளோமா பட்டமும் பெற்றுள்ளார்.

கே: நீங்கள் நாடக உலகை நாடக் காரணம் என்ன எனக் கூறமுடியுமா?

ப: அயல் வீட்டிலிருந்த ஒரு வயோதிபருக்கு வாயில் பல்லே இருக்கவில்லை. வயோதிபருக்கு பஸ்வில்லா மல் இருப்பது உலக அதிசயங்களில் ஒன்றால். நான் வாலிபனுக இருக்கும்போது அந்தக் கிழவ ரைப் போலவே கதைப்பேன். அப்படியாக நான் கதைப்பதைப் பார்த்து ஒருநாள் அந்த வயோதிபர் தான் வந்துவிட்டாரோ என ஏமாந்த திரு. தவ ராசர் என்பவர் 1950ம் ஆண்டு திருநெல்வேலி இந்து வரலிபர் சங்கத்தில் எனக்குக் கிழட்டுப் பாத கிரம் ஒன்றைத்தந்து நடிக்கச் செய்தார். எனவே எனது ஆரம்ப குருவாக அவரையே கொண்டு நாடக உலகில் பிரவேசிக்கலானேன்.

கே: நாடக உலகில் உங்களது பங்களிப்புப் பற்றிக்கூற முடியுமா?

ப: எனது நாடக உலகப் பிரவேசத்தையடுத்து அக் காலத்தில் நாடக உலகில் பிரபலம் பெற்றிருந்த திரு. க. செல்வரத்தினம் அவர்களது கடாட்சம் என்னில் விழுந்தது. அவருடன் இணைந்து பலநாடகங்களில் நடித்தேன். 1958ல் கலையரசு சொர்ணவிங்கம் அவர்கள் என்னை முதன்முதல் கண்டார். அவரது கழுகுப் பார்வையிலிருந்து என்னால் தப்பமுடிய வில்லை. அவர் நெறிப்படுத்திய ‘தேரோட்டி மகன்’ நாடகத்தில் அருச்சணைகை நடித்தேன். அத்தோடு வேறும்பல நாடகங்களிலும் அவரது நிழல் என்னில் படிந்தது. இதன் பின்னர் ‘ஓரியன்ற நுண் கலைக் கழகத்தின்’ சார்பில் திரு பொ. செல்வரத்தினம் அவர்களது ஊக்கழும் மிறுமலர்ச்சி மன்றத்தில்

தின் சாரபில் S. T. அரசு அவர்களின் ஆதரவும் என்னை மேலும் உற்சாகப் படுத்தியது. இதன்பின் னர் ‘அரங்கத்தார்’ என்ற அமைப்பு மூலமும் மேலும் பல நல்ல நடிகர்களது தொடர்பு கிடைத் தது. இதன்பின்னா நாடக அரங்கக் கல்லூரிமூலம் மேலும் பலரின் அபிமானமும் நட்பும் எனக்குக் கிட்டியது. எனவே நாடக உலகில் எனது பங்க விப்பு என்று சொல்வதைவிட நாடக உலகம் என்னை உயர்த்த உதவிய பங்களிப்பே உண்மை எனலாம்.

கே: நீங்கள் நாடகம் தயார் செய்கிறீர்கள். நாடக மூலம் இரசிகர்களை எதற்குத் தயார் செய்கிறீர்கள்?

ப: நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் செயலாளர் என்ற முறையில் என்னைத் தயாரிப்பாளராக அறிமுகப் படுத்துகிறோர்கள். நாடக அரங்கக் கல்லூரி தனது தயாரிப்புகள் மூலம் எமது கலைப் பாரம்பரியங்களை மக்கள் மறந்து விடாமல் நயக்கச் செய்ய வும். சமூகப் பிரக்ஞஞ்சுடன் கூடிய நாடகங்களை மக்கள் மறந்து விடாமல் நயக்கச் செய்யவும் சமூகப் பிரக்ஞஞ்சுடன் கூடிய நாடகங்களை மக்கள் நயக்கும் ஆற்றலை வளர்க்கச் செய்யவும். சமகால உலக நாடக வளர்ச்சியை அறிந்து அதற்கேற்ப எம்மையும் வளர்த்து, ரசிகர்களையும் வளரச்செய்தலையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

கே; மேல்நாட்டு நாடகங்களை நாம் இறக்குமதி செய்து எமது கலாசாரத்திற்கு ஏற்ப கலைக்கோலம் எடுப்பது பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: எமக்குப் பழக்கப்பட்டதையே நாம் விரும்புகிறோம் நாம் புலன்களால் சுவைப்பது நயப்பது யாவும் “சகவாச தோஷத்தால்” அதாவது பழக்கத்தால் ஏற்பட்டவையே. வெளிநாடுகளில் வாழும் நம்ம வர்கள் பலர் அங்கிருந்து கொண்டே யாழ்ப்பாணத்துக் குத்தரிசியையும் காய்கறிகளையும் எண்ணி எண்ணி வீணீர் வடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதேபோல்தான் கலாரசனையாகும். எமக்குப் பழக்கப்பட்டதையே நாம் விரும்புகிறோம். மேலை நாட்டு நாடகங்கள் மட்டுமல்ல எல்லா நாட்டு நல்ல நாடகங்களும் இங்கு வரத்தான் வேண்டும். எமது நாட்டுக்குப் பொருந்துவனவாக வருவது தான் விரும்பத் தக்கது. எங்கள் மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்கும் வெளிநாட்டு நாடகங்களைத் தெரிந்து இங்கு தருவதுதான் எமதுபணி யாகும். அவற்றை மொழிபெயர்க்கும் போதும் எமது தேசத்தவரின் தமிழ்போல் உச்சரிப்பிலும் பேச்சு முறையிலும் அமையக் கூடியதாக மொழி பெயர்ப்பது நல்லது.

கே: முற்காலத்தில் கூத்துக்களைத் தயாரிப்பவர்களை அண்ணுவி என்றே அழைத்தனர். நீங்களும் தயாரிப்பாளர்தான் உங்களை ஏன் அண்ணுவி என்றபெயரால் அழைப்பதில்லை?

ப: அமெரிக்காவில்தான் நாடகத்தை நெறிப்படுத்துபவரை தயாரிப்பாளர் என்று கூறும் முறைமை உண்டெனக் கருதுகிறேன். பிறநாடுகளில் நெறியாளர் என்கிறோம். இலங்கையிலும் கூத்துப் பழகியவரை அண்ணுவியார் என்றனர். இப்போது, நாடகம்பழக்குபவரை நெறியாளர் என்கிறோம். இந்த வகையில் பார்த்து

தால் நெறியாளரைத்தான் அண்ணேவியார் என்று கூறுவேண்டும். தயாரிப்பாளர் என்பவர் நிதிவழங்கு பவராகவே இருக்கிறார். இன்று “இயக்குநர்” “நெறியாளர்” என்ற சொற்களுக்குக் கொடுக்கப் பட்டுள்ள அந்தஸ்து அண்ணேவி என்ற சொல்லுக்கு கொடுக்கப்படுவதில்லை. மூன்றும் ஒன்றையே கருது கின்றன. அந்நிய தாக்கத்தின் விளைவும் அந்நிய மோகத்தின் தாக்கமுமே இதற்குக் காரணமாகும்

கே: தமிழ் இனத்தவர்கள் சோக நாடகங்களைக் கலையாகவும் நகைச்சவை நாடகங்களை வெறும்பொழுது போக்காகவும் மதிக்கிறார்கள். அது எங்கள் நகைச்சவையின் தரக்குறைவு காரணமா? அல்லது தமிழ் மக்கள் துன்பியல் நாடகத்தில் ஒருமனச்சாந்தியைக் காண்கிறார்களா?

ப: காதல், வீரம், சோகம் ஆகிய உணர்வுகளைச் சித்தரிக்கும்போது கவிதை தானுகவே பிறக்கும் என்பார்கள். அவலச்சவை நிரம்பிய இலக்கியங்களே உலகெங்கும் எல்லா மொழிகளிலும் உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. அனைத்து மொழிகளிலுமுள்ள சிறந்த நாடகங்கள் எல்லாம் அவலச்சவை கொண்டவையாகவே உள்ளன. உலக நாடகாசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரின் மிகச் சிறந்த நாடகங்கள் அவலச்சவை நாடகங்கள் தானே.

இடுக்கண் நிறைந்த அவலநிலையிலுள்ள ஒரு பாத்திரத்தின் வர்யிலாக வெளிப்படும் வார்த்தைகள், செயல்கள், இயக்கங்கள், அசைவுகள், சைகைகள் ஒலிகள் அனைத்துமே நல்ல நாடகத்திற்கான இலக்கணமாகக் ‘கருதப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் ‘யானே அரசன், யானே கள்வன்’ என்று கூறும்

பாண்டிய மன்னன், இராமாயணத்தில், “வீரமும் களத்தே போட்டு வெறும் கையோடு இலங்கை புகும்” இராவணன், ஜாவியஸ் சீசரில். “நீயுமா புருட்டஸ்?” எனக்கேட்டதும் சீசர், இப்படியான பாத்திரங்கள் பல, காவிய நயம் பெறக்காரணம் அச் சந்தர்ப்பங்களில் அப்பாத்திரங்கள் தோற்று விக்கும் அவஸ்க சுவையே!

கே: மேடைப் பண்புக்கே லாயக்கற்ற நாடகங்கள் பல மக்கள் மத்தியில் சிலுசிலிர்ப்பை ஏற்படுத்தக் காரணம் என்ன என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: தரமற்ற நாடகங்களை மக்கள் பார்க்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு மக்கள் பொறுப்பு அல்ல. அவர்கள் எதையும் பார்ப்பார்கள். தரமான நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் தயாரிப்பாளர்கள் அடிக்கடி மக்கள் மத்தியில் நாடகம் போட்டால் அவர்கள் தரமற்ற நாடகங்களை ஒருபோதும் நாடமாட்டார்கள். காலாதி காலமாக நடிகமணி வைரமுத்து குழுவினரின் நாடகங்களைப் பார்த்துப் பண்பட்ட மக்கள் தானே தரமற்றவற்றையும் பார்க்கிறார்கள். நாங் நத்தைபோல் ஓட்டுக்குள் அடங்கி இருந்துகொண்டு அதன் வேகத்தில் இயங்கினால் எம்மைப்பற்றி மக்கள் எவ்வாறு அறிந்து காள்வார்கள்.

கே: முதிர்ந்த கருத்து முத்துக்களை உதிர்த்து வரும் உங்களுக்கு குழந்தை என்ற திருநாமம் சூட்டப்பட்டதன் காரணம் என்ன?

ப: திருநாமமோ ஐந்தெழுத்தைக் குறிப்பது. ‘குழந்தை நான்கு எழுத்துக்களை மட்டுமே கொண்டது. எனவே இது திருநாமம் ஆகாது’. பெற்றேருக்கு

நான் கடைக்குட்டி. எனக்குப்பின் குழந்தைகள் இல்லை. எனவே பிறவிப்பயனுக்குவே குழந்தை என்ற பெயரைப் பெற்றேன். விட்டிலும் வெளியிலும் குழந்தை என்றே அழைக்கப்பட்டேன். “கூடி விளையாடு பாப்பா” என்ற சிறுவருக்கான நாடகத்தை நான் எழுதியபோது நண்பர் தாசீசியஸ் குழந்தையைப் புனைபெயராக்கி விட்டார். அதுபுனைபெயரானதும் நானும் எழுத்தாளனுக உயர்ந்து விட்டேன்.

கே; அந்தக்காலத்து நாடகங்களில் பழுன் என்றும் மாளிகை விதூஷகன் (Court Jester) என்றும் நகைச்சவைப் பேர்வழிகள் இருப்பார்கள். இப்போது அப்படியான நகைச்சவைப் பேர்வழிகள் நாடகங்களில் கிடையாதே! இதற்குக் காரணம் என்ன?

ப: முன்பு ஒருநாடகத்தில் ஒரு ‘பழுன்’ மட்டும்தான் இருந்தான். இப்போது “ஜனரஞ்சகமான நகைச்சவை நாடகங்கள்” என விளம்பரப்படுத்தப்படும் நாடகங்களில் பெரும்பாலும் அனைத்து நடிகர்களும் பழுன்களாகத் தானே காட்சியளிக்கின்றார்கள். மேலும் அக்காலத்தில் மன்னரை மகிழ்விக்குவே விதூஷகர்கள் இருந்தார்கள். இன்று மக்கள் டபாழுது டபாகவல்லையே என்ற நிலையில் இல்லையே சமூக பொருளாதார பிரச்சினைகள் பலதும் மனி தனிப் பார்த்து “பழுன்” போல நெயாண்டிசெய்யும்போது நாடகத்தில் வேறு “பழுன்” தேவை தானே? “அபத்த” நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் அர்த்தமற்ற முறையில் நடப்பது போன்று வாழ்க்கையில் நடந்து பல அர்த்தமற்ற செயல்களைப் பட்டுக்காட்டுவதையும் நாம் காணலாம்.

கே: “நாடகமே உலகம்” என ஷேக்ஸ்பியர் சொன்னார். அப்படியிருக்க இன்று தமிழ்நாடக உலகில் காத்திரமான நாடகங்களுக்கு ஏன் பஞ்சம் காணப்படுகின்றது?

ப: இன்று தமிழ்நாடக உலகில் காத்திரமான நாடகங்களுக்குப் பஞ்சம் ஏற்பட்டிருக்கிற தென்று கூறமுடியாது. உலகெங்கும் காத்திரமான நாடகங்கள் காலாதி காலமாக இருந்து கொண்டுவருவதால் ஈழத்திலும் எம்மக்கள் மத்தியில் பலவகையான நாடக மரபுகள் காலத்துக்குக் காலம் தோன்றித் தமது பங்களிப்பைச் செய்து வந்துள்ளன. இருப்பினும் வியாபார நோக்கம் கொண்ட தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் தென்னிந்தியாவில் மட்டுமல்லாது இங்கும் நாடகத்தின் போக்கையும் தரத்தையும் கெடுத்துள்ளன. சினிமாவுக்கும் — நாடகத்திற்கு மிடையில் உள்ள வேறு பாட்டை உணராது சினிமாவை நாடகமாகவும் நாடகத்தை சினிமாவாகவும் தயாரித்து இரண்டு துறையையும் குழப்பிக்கெடுத்து விட்டார்கள். இருப்பினும் காத்திரமான நாடகங்கள் தயாரிக்கும் இயக்கங்கள் தமிழ்நாட்டிலும் இலங்கையிலும் தோன்றி நாடகவளர்ச்சிக்கு உழைத்து வருகின்றன. இவற்றின் பணி வீண்போகாது எனலாம்.

கே: நேரம் பொன் போன்றதாகையால் கலைப்பாடு போக்காக இருக்க முடியாது. ஆகையால் நீங்கள் வாழ்க்கைக்குத்தேவையான கருத்துக்களைச் சொல்ல வேண்டும் என்பது எங்கள் அறிவுக்கெட்டிய கருத்து. உங்கள் கருத்து என்ன?

ப: பொழுதைப் போக்க வழி இல்லாமல் அலைகின்ற கூட்டம் எங்கள் நாட்டில் இல்லை என்றே கூற

வேண்டும். அப்படி ஒருசிறிய கூட்டம் இருந்தாலும் அது ‘எவ்வறை’ விடும் கூட்டமாகத்தான் இருக்கும். அவர்களின் அந்தப்புரங்களில் சென்று ஆடிக்காட்டி அவர்களை மகிழ்விக்கும் கலைஞர்கள் இன்று இல்லைத்தானே. இருப்பினும் வர்த்தக நோக்குடன் குரலை எழுப்பி, ஒலி பெருக்கி, வானேலியாக ஓங்கிக் கத்தி ஒரு கூட்டம் வயிறு வளர்க்கிறது. அவர்களது ஒலி வர்த்தக ஒலியாகவே இருக்கிறது. நடிகரும், நாடகக் கலைஞரும் கோமளிகளாக நின்று மக்களை ஏமாற்றிச் சீவியம் நடத்துவதிலும் இரந்து வாழலாம் சிரித்த பின் னர் சிந்திக்கச் செங்யவாவது நாம் சிறிது முயலு வது அவசியம். கலை கலைக்காக என்ற கோணல் வாதம் கூறும்காலம் கடந்துவிட்டது. “அனைத் தும் மனிதனுக்காக” என்ற நிலையே உண்மையானது. இந்த வகையில் மனிதனையும் அவன்வாழும் சமூகத்தையும் சீராக்க உதவுவதாகவே நாடகம் அமையவேண்டும்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்



கருவேக சுரஞானகேசரி, வயஞானவாரிதி
எம். கே. கணேசபிள்ளை
(நாச்சிமார் கோவிலடி கணேசன்)

இன்று ஈழத்தின் முன்னணி தலைவரில் வித்துவான் களில் ஒருவராக விளங்கும் திரு. எம்.கே.கணேசபிள்ளை அவர்கள் இறைவிலைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இன்று பிரபலம்பெற்று விளங்கும் இசைக்கலைஞர்களான என். ஆர். கோவிந்தசாமி, என். ஆர். சின்னராசா, என். ஆர். சந்தான கிருஸ்ணன் ஆகியோரின் தந்தையாரான தலைவரில் வித்துவான் திரு. இரத்தினம் அவர்களிடம் தலைவரில் பற்றிய ஆரம்பப் பாடங்களைக் கற்றுக் கொண்ட திரு. கணேசபிள்ளை அவர்கள் கேள்வி ஞான மூலம் சாதகம் செய்வதில் இடைவிபாத முயற்சியா

வும் முன்னணிக்கு வந்தவர் காலஞ்சென்ற தவிஷமேத தட்சணமூர்த்தி அவர்களைத் தனது வழி காட்டியாகக் கொண்டுதாம் முன்னேறிய தாகச் சூறும் இக்கலைஞரின் செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகின்றது.

கே; தவில் வாசிப்பதை உங்கள் முழுநேர வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டிருக்கிறீர்களே! தவில் வாத் தியத்தை நீங்கள் தெரிந்தெடுத்தமைக்கான காரணம் என்ன எனக்கூறமுடியுமா?

ப: எனது தந்தையார் என்னை ஒரு நாதஸ்வர வித்து வானுக்கவே விரும்பினார். நானே தவில்வித்துவான் தட்சணமூர்த்தி அவர்கள் தவில் வாசிப்பதைப் பார்த்துவிட்டு அவரின் வழிகாட்டவின் கீழ் தவில் வாசிப்பதையே என் வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டேன்.

கே; தவிலுக்கு நாதஸ்வரம். நாதஸ்வரத்திற்குத் தவில் என இரு வாத்தியங்களும் இணைபிரியாத வாத்தி யங்களாக இருக்கின்றன. வேறு எத்தகைய வாத் தியங்களுக்குத் தவிலைப் பயன்படுத்தலாம் எனக்கருதுகிறீர்கள்?

ப: நான், ஏ. கே, சி, நடராஜன் அவர்களுடைய கிளார்ஸென்ற்றுக்கு தவில் வாசித்திருக்கிறேன் திரு ஜெயா, விஜயா ஆகியோரின் வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரி கேரளாவில் இடம் பெற்றபோது மிரு தங்கம் இல்லாது பிடில்லட்டன் தவில் வாசித்தேன். ஈழத்து வயலின் வித்துவான் திரு. ராதாகிருஷ்ணனுக்குத் தவில் வாசித்திருக்கிறேன். லீவர் பிரதர்ஸ் முகா

மையாளர் திரு. வாமதேவன் அவர்களின் புத்திரி யின் பரதநாட்டிய அரங்கெற்றத்தின்போதும் தவில் வாசித்திருக்கிறேன். இன்னும் என்னென்ன வாத்தியங்களுக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இல்லை வாத்தியமாக தவிலைப் பயன்படுத்த முடியுமோ அவை பற்றியெல்லாம் முயற்சி செய்துகொண்டிருக்கிறேன்,

கே: தவிலுக்கு ஏதாவது தனித்துவமான சிறப்புஇருக்கிறதா?

பு: அதிகநேரம் அமர்ந்திருந்து உற்சாகமாக வாசிக்கக் கூடிய தோல் வாத்தியம் தவில் ஒன்றுதான். இதுரு பேரிவாத்தியம். ஆலயங்களில் இடம் பெறும் உற்சவங்களில் கோயில் கொடியேற்றத் தின்போது அர்ச்சகர்கள் தவிலை வைத்துப் பல மந்திரங்களைச் செயிப்பார்கள். அத்தோடு ஒவ்வொரு மந்திரங்களுக்கும் ஒவ்வொரு தொனியை தவில் மூலம் வாசிக்கச் செய்து கொடியை ஏற்றுகிறார்கள். அடுத்ததாக, திருமண இல்லங்களில் தாலி கட்டப்படப்போகின்ற தென்பதற்கு அறிகுறியாக கெட்டிமேளம் கெர்ட்டப்படுகின்றது. அத்தோடு மணமக்களின் செவிகளில் கர்ண கட்டுரமான வார்த்தைகள் விழாதபடியும் கெட்டிமேளம் கொட்டி. தவிர்த்துவிடுகிறோம். இவையெல்லாம் தவிலுக்குரிய தனித்துவமான பெருமைகள் அல்லவா!

கே: ஆலய உற்சவங்களின்போது ஒற்றைக்காலில் நின்று தவில் வாசிக்கப்படுகின்றதே! இதற்குக்காரணம் என்ன?

ப: ஆலய வழிபாட்டில் தவில் பெறுகின்ற முக்கியத் துவங்களில் அதுவும் ஒன்றாகும். அதனைப் “பூத நர்த்தனம்” என்று அழைப்பார்கள்.

கே: ரி. ஆர். மகாவிங் கத்தின் புல்லாங் குழலுக்கு திரு. வலங்கைமான் சண்முகசுந்தரம் தவில் வாசித்திருக்கிறார். இப்போது புல்லாங்குழல் ரமணிக்கும் தவில் வாசிக்கிறார். இதேபோல் குன் னக்குடி வைத்தியநாதனின் வயலின் கச்சேரிக்கு வலையப்பட்டி தவில் வாசித்திருக்கிறார். இவ்வாறு கக் காற்று வாத்தியங்களுக்கும் நரம்பு வாத்தியங்களுக்கும் தொனிகூடிய தோல் வாத்தியமான தவிலை இனைவாத்தியமாக வாசிப்பது பற்றி உங்களுடைய கருத்து என்ன?

ப: தவிலை சாதாரணமாக சுரவாத்தியமான நாதஸ் வரத்திற்கு வாசிப்பதுதான் வழக்கம். இப்படியாக மென்மையாக வாசிக்க தனித்துவமான திறமை வேண்டும். பாட்டுஞானம் வாய்க்கப் பெற்றவராக தவில் வித்துவான் விளங்கும் பட்சத்தில்தான் துளை வாத்தியங்களோடும் நரம்பு வாத்தியங்களோடும் மேடையேறும் தவில் கச்சேரி சோபிக்க முடியும்.

கே: காலஞ்சென்ற தவில்மேதை தட்சணைமுர்த்தியுடனும் மற்றும் தவில் வித்துவான் இனுவில் சின்ன ராசா ஆகியோருடனும் இனைந்து நீங்கள் தனி ஆவர்த்தனம் செய்திருக்கிறீர்கள். அவற்றை அப்போது பலர் பார்த்து, காதாரக்கேட்டு ரசித்து மகிழ்ந்தார்கள். மனம் திறந்து பாராட்டினார்கள். ஆனால் இப்போதெல்லாம் அப்படியான தவில் கச்சேரிகள் இடம் பெறுவதில்லை என்று வருத்தப்

படுகிறார்களே! இவ்வாறுன கச்சேரிகள் இடம் பெறுமைக்கு யாது காரணம் என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: தவில் வித்துவான்களான திரு தட்சணமூர்த்தி திரு சின்னராசா ஆகிய இருவரும் எனது மருமக்கள். அவர்கள் இருவருடனும் சேர்ந்து அளவெட்டிகும்பளாவளைப் பிள்ளையார்கோயிலில் இடம்பெற்ற மேளக்கச்சேரியின்போது நான்கு மணித்தியாலங்கள் தனி ஆவர்த்தனம் செய்தோம். திரு. தட்சணமூர்த்தி அவர்களிடம் அளவுக்கு அதிகமான கற்பனைத்திறன் இருந்தது, வந்தது வராமல் வாசிக்கும் கற்பனைத்திறன் கூடியவாசிப்பு அவரது வாசிப்பு. பூவோடு சேர்ந்து நாரும் மணம் பெறுவதுபோல் நானும் திரு. சின்னராசாவும் அவருடன் இனைந்து வாசித்தோம். இன்றும் திரு. சின்னராசா, திரு. புண்ணியழுர்த்தி மற்றும் திரு. குமராகுரு போன்றவர்களுடன் இனைந்து தவில் வாசிக்கும்போது தனியான இரசிகர் கூட்டம் இருக்கத்தானே செய்கிறார்கள்.

கே: சில தவில் வித்துவான்கள் லய ஆராய்ச்சியோடு கூடிய முறையில் மேடைகளில் தவில் வாசித்து அந்த வாத்தியத்திற்கு ஒரு உயர் அந்தஸ்தைக் கொடுக்கிறார்கள். சில தவில் வித்துவான்கள் மேடையைச் சுற்றி வீற்றிருக்கும் இரசிகர் கூட்டத்தை நோட்டம் விட்டு அவர்களைக் கருத்தில் கொண்டு லலிதமாகவும் நளினமாகவும் தவிலைக்கையாண்டு சமயோசிதமாக நடந்து கொள்கிறார்கள். இது தொடர்பாக நீங்கள் கூறவிரும்புவது என்ன?

ப: இன்று ஈழத்தில் தவில் வித்துவான் திரு. சின்னராசா அவர்கள் லய ஆராய்ச்சியோடு கூடியமுறை

யில் தவிலைக் கையாண்டு வருகிறார் தவில் வாத்தி யத்திற்கு ஒரு உயர்ந்த இடத்தைக் கொடுக்க அவர் பெரும் முயற்சி எடுத்து வருகிறார். அவர் அதை ஒரு கடப்பாடாகக் கொண்டு செய்தும் வருகிறார். என்னைப் பொறுத்தவரை நான் என்னால் இயன்றளவு பொதுமக்களைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையிலும் அதேவேளையில் லய சம்பந்தமான விவகார வாத்திய முறைகளிலும் இயன்றவரை முயற்சிசெய்து வாசித்து வருகிறேன்.

கே: இலங்கையில் மிருதங்கம் போன்ற தோல்வாத்தி யங்களை யாரும் விரும்பிக்கற்கிறார்கள். ஆனால் தவிலைப் பொறுத்தவரை பாரம்பரியமாக இசைக் கலைஞர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களே பயின்று கச்சேரி செய்து வருகிறார்கள். இந்தியா போன்ற நாடுகளில் நிலைமை எப்படி இருக்கின்றது.

ப: இந்தியாவில் சமூக வேறுபாடுகளின்றி விரும்பிய எவரும் தவிலைப்படிக்கிறார்கள். கச்சேரி செய்கிறார்கள். மன்னார்குடி என்ற இடத்தில் “லக்ஷ்மி நாராயணன்” என்ற பிரபலமான ஐயர் ஒருவர் தவில் வாசித்து வருகிறார். இதேபோல் பழநியில் ‘நரசிம்மன் ஐயர்’ நாதஸ்வரம் வாசித்து வருகிறார். ஆனால் ஈழத்தைப் பெருத்தவரை ஒருபகுதி சமூகம் தான் இதனைக்கற்கலாம் என்ற அபிப்பிராயம் வளர்ந்து விட்டது. இது தவிர்க்கமுடியாதுள்ளது. இந்த நிலைமை மாறவேண்டும். அப்போதுதான் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் மறைந்து யாரும் இதனைக் கற்கக் கூடியவாய்ப்பு ஏற்படும்.

கே: இந்தியாவில் நீங்கள் கச்சேரி செய்தபோது உங்களுடன் அமர்ந்து யார்யார் வாசித்தார்கள்? அங்கு

யார் யாருடைய கச்சேரிக்கு நீங்கள் தவில் வாசித் தீர்கள்?

ப: தவில்மேதை வலங்கைமான் சண்முகசுந்தரம் மற்றும் கலியழுர்த்தி, பழனிவேல் ஆகியோருடன் ஒரேமேடையில் அமர்ந்து தவில் வாசித்தேன். மறைந்த நாதஸ்வரமேதை திருவாவடுதுறை இராஜரட்னம்பிள்ளை, காரைக்குறிச்சி அருணசலம் மற்றும் நாமகிரிப்பேட்டை கிருஷ்ணன், கோட்டேர் இராஜரட்னம்பிள்ளை, ஷேக் சின்னமௌலானு மதுரை சேதுராமன் - பொன்னுசாமி சகோதரர் கள், குளிக்கரைப் பிச்சையப்பா இப்படியாகப்பல ருடைய நாதஸ்வரக் கச்சேரிகளுக்கு தவில் வாசித் திருக்கிறேன்.

கே: இவங்கை, இந்தியா ஆகிய நாடுகளைத் தவிர சிங் கப்பூர், மலேசியா போன்ற நாடுகளில் தமிழ் இசை வளர்ச்சி எப்படி இருக்கிறது? அந்த நாடுகளில் தோன்றிய தவில் வித்துவான்கள் யாரா வது இருக்கிறார்களா?

ப: மலேசியாவிலும் சிங்கப்பூரிலும் ஆலயங்களில்தான் மேளவாத்தியக்குழுவினர் இருக்கிறார்கள். மேடைக் கச்சேரிகள் செய்வதில்லை. நான் பி. எஸ். ஆறு முகம்பிள்ளை, கானமூாத்தி, பஞ்சமூர்த்தி ஆகியோருடன் அங்கு சென்றிருந்தேன். எங்களுக்கு போதிய ஆதரவும் மதிப்பும் இருந்தது. தமிழர் கள் மட்டுமன்றி சீனர்கள், மலாயர்கள் ஆகியோரும் நன்கு இரசித்தார்கள். மலேசிய அமைச்சர் திரு. சம்பந்தன் பொன்னுடை போர்த்திக்கெளர் வித்தார். தங்கப்பதக்கமும் சூட்டினார். சிங்கப்பூரில் மாணிக்க வரசகர் எம். பி, எமக்குப்போதிய ஆதரவு தந்தார். கோலாலம்பூரிலும், சிங்கப்பூரிலும்

சங்கீத சபாக்களும், இசை மன்றங்களும் இருக்கின்றன. தமிழிசை அங்கு வளர்ந்து வருகின்றது.

கே: நீங்கள் தவில் மட்டுமன்றி கெஞ்சிரா வாசிப்பதையும் நாங்கள் பார்த்திருக்கிறோம். கெஞ்சிரா வாசிப்பதற்கெனத் தனியான பயிற்சி பெற்றீர்களா?

ப: இலங்கை வானேலிக்கலைஞர் எம். கே. சண்முகம் பிள்ளை எனது சொந்த சகோதரர். அவர் வானேலிநிகழ்ச்சி ஒன்றிற்காக எனக்கு கெஞ்சிரா சற்றுத் தந்தார். சமார் ஒருவார காலத்தில் அதனைக்கற்றுக்கொண்டேன்,

கே: இருகையால் கெஞ்சிரா வாசிக்கும்போது சிரமம் ஏற்படுவதில்லையா?

ப: மேடையில் மிருதங்க வித்துவான் அமர்ந்திருந்து இருகைகளாலும் சேர்த்து சொற்கட்டுகளை அமைத்து வாசிப்பார். அதே கச்சேரியில் நான் கெஞ்சிரா வாசிக்கும்போது அதற்கு ஈடாக உள்ள ஐதிகளைச் சொற்கட்டுக்களை எனதுகற்பனைத்திறனிற்குஎட்டிய வரை ஒருகை வாத்தியமான கெஞ்சிராவில் சிரமப்பட்டுத்தான் வாசிக்கிறேன்.

கே: உங்கள் வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத இசைக்கச் சேரிகள் பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

ப: எனக்குப் பன்னிரண்டு வயதாகவிருக்கும்போது காலஞ்சென்ற நாதஸ்வரமேதை திருவாவடுதுறை இராஜரட்னம்பிள்ளை அவர்களுக்குத் தவில் வாசித் தேன். திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் அவர்களின் கலாஷேத்திரத்தில் இந்த நிகழ்ச்சி இடம்பெற்றது.

தஞ்சாவூர் கானசபாவில் இடம்பெற்ற இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றின்போது பாலக்காடு மணிஜூயரது

மிருதங்க கச்சேரிக்கு கெஞ்சிரா வாசித்தமை என் னால் மறக்கமுடியாது. பாலைக்காட்டில் ஒரு தவில் கச்சேரிக்கும் அவர் ஏற்பாடு செய்துதந்தார்.

சென்னையில் எனது கச்சேரி இடம்பெறும் போது திரைப்பட நடிகர் ஏ.வி.எம். ராஜன் புஸ்பலதா தம்பதிகள் வந்தமர்ந்திருந்து கேட்டு ரசித்துவிட்டுச் செல்வார்கள்.

இவற்றையெல்லாம் என்னால் என்றுமே மறக்க முடியாது.

கே: வடநாட்டு வாத்தியமான ஷங்கூய்க்கு தவில் வாசிக்க முடியும் எனக்கருதுகிறீர்களா?

ப: வடநாட்டு வாத்தியமான ஷங்கூய்க்கு தவில் வாசிக்கமுடியும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு இருக்கிறது.

கே: உங்களிடம் அமெரிக்கர் ஒருவர் தவில் கற்றாரே! அவருக்குத் தவில் கற்பித்தபோது உங்களுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் பற்றிக்குறிப்பிட முடியுமா?

ப: ஹவாய் பல்கலைக்கழக மாணவனுன் திரு. பிராங் (Frank Baberich) அவர்கள் தமது பட்டப்படிப் பிற்கு ஒரு பாடமாக கீழைத்தேய வாத்தியமான தவிலைத் தெரிவுசெய்திருந்தார். அவருக்குத் தவில் படிப்பிக்கும்போது அவர் தவிலைப்பற்றி ஆதியோடந்தமாக ஆராய்ச்சி செய்து படிக்கலானார். மிருதங்கம் கற்றுக்கொள்ள விரும்பும் ஒருவருக்கு அது பற்றிக் கற்பிக்க நூல்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் தவிலைப்பற்றி அறிந்துகொள்ள நூல்களும் இல்லை ஆகவே அவருக்குத் தவில் கற்பித்த அனுபவம் மகா பயங்கரமானது என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

“தா, தீ, தொம்” என்ற தவில் சொற்கட்டுகளை “டா, டீ என்று சொன்னால் என்ன என்றார். ‘தொம்’ என்று ஏன் இரண்டு எழுத்துக்கள் என்று கேட்டார். இதனால் பராக்கட்டையைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு, அடித்துக்காட்டி தொனி வேறு பாட்டை எடுத்து விளக்கினேன்.

இவ்வாருன விளக்கங்களை அளிப்பதற்காக மறைந்த தவில்மேதை அமரர் ஆறுமுகம்பிள்ளை அவர்களை எனது இல்லத்திற்கு அழைத்துவந்து சில விடயங்களைத் தெரிந்து கொண்டபின்பே அவருக்குத் தவிலைக் கற்பித்தேன்.

அவருடன் உரையாடுவதில் மொழிப் பிரச்சினை ஏற்பட்டபோது அவருக்கு ஆங்கிலத்தில் விளக்கம் கொடுப்பதற்காக சங்கீத வித்துவான் ராம் குமார சாமியை அழைத்து தவிலைப்பற்றி ஆங்கிலத்தில் விளக்கம் கொடுத்தேன்.

ஒருவருடத்தில் கற்பதை அவர் ஒன்றரை மாதங்களில் கற்றுமுடித்தார். மலேசியாவில் நான் கச் சேரி செய்தபோது இவர்தான் தாளம் போட்டார். இவரது தவில் அரங்கேற்றம் திருநெல்வேலி சிவன் கோவில் சந்திதானத்தில் இடம்பெற்றது.

இப்படியான ஒருவர் நூறு வருடங்களுக்கு முன்பு இத்துறையில் ஈடுபாடு காட்டியிருந்தால் தவில் இன்று உலகப்பிரசித்தி பெற்ற வாத்தியமாக விளங்கி இருக்கும்.

கே: ஈழத்தில் தவில் வளர்ச்சிக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனை என்ன?

ப: இந்தியாவில் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் கூட தவிலைக் கற்க வசதியுண்டு. தனியான கல்லூரிகளும் இருக்கின்றன. இதேபோல யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்

கழக நுண்கலைப் பிரிவில் தவிலைக் கற்க வசதிசெய்து தரப்பட வேண்டும். அத்தோடு இந்தியாவில் முதிர்ந்த கலைஞர்கள் தொழில் செய்யமுடியாத காலகட்டத்தில் அவர்களுக்கு ஓய்வுதியப் பணம் வழங்கப்படுகின்றது. இதேபோன்ற ஓய்வுகாலப் பணவசதி எமக்கும் ஏற்பாடு செய்துதரப்படவேண்டும். அத்தோடு எமது இளம் கலைஞர்களான நெல்லியடி செல்வநாயகம், இனுவில் நித்தியா னந்தன், எனதுமகன் சிவகுமார் போன்றோர் முயற்சி எடுப்பின் இன்னும் இக்கலை வளரும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு இருக்கின்றது.

நன்றி கலந்த வணக்கம்



அமெரிக்கரான
திரு பிராண் பேபரிச் (FRANK BABERICH)
அவர்களுக்கு
திரு கணேசன் தவில் ஈற்பிக்கும் காட்சி



திரைப்பட, நாடக நடிகை — நடன ஆசிரியை
செல்வி ஆனந்தராணி இராசரத்தினம்

வஷவெட்டித்துறை இருபெரும் பெண்களைக் களை ஈழத்தமிழ்க் கலையுலகிற்கு அளித்துள்ளது ஒருவர் குமாரிரங்கா விவேகானந்தன். மற்றவர் குமாரி ஆனந்தராணி இராசரத்தினம். ஆனந்தராணியின் பங்களிப்பு சிசாலமானது. நடனம், நடிப்பு ஆகிய இருதுறைகளிலும் தனித்துவமாக ஒளிர்கிறார். திரை - மேடை - ஸாகெனுலி ஆகிய மூன்றிலும் சூலாலும்; நடிப்பாலும் பங்லாயிரக்கணக்கான இரசிகர்களை மெய்யாற்கக் கூடியது

வருபவர். இவர் தற்போது வட்டுக்கோட்டை யாழிப் பாணக் கல்லூரியில் நடனாசிரியையாகக் கூடமையாற்றி வருகிறார். இவரது இனிய செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகிறது.

கே: நாடகத்துறையில் உங்களது பங்களிப்புப் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைக்க முடியுமா?

ப: மொற்றுவைப்பல்கலைக் கழகத்தினரின் தயாரிப்பு களான ரஷ்ய நாடகாசிரியர், அலெக்ஸி ஆர்புசோ வின் “பிச்சை வேண்டாம்”, தருமு சிவராமுவின் “நஷ்டரவாஸி” இலங்கை அவைக்காற்றுக் கழகத் தின் தயாரிப்புகளான இந்திரா பார்த்த சாரதியின் “மழை”, அமெரிக்க நாடகாசிரியர் ரென்னஸி வில்லியத்தின் “கண்ணேடி வார்ப்புகள்” ஹிந்தி நாடகாசிரியர் மோகன் ராகேஷன் “அரையும் குறையும்”, வங்காள நாடகாசிரியரும் நெறியாளருமான பாதல் சர்க்காரின், “முகமில்லாத மனி தர்கள்”, ஸ்பானிய நாடகாசிரியர் கார்சியா லோர்க்காவின் “ஓருபாலை வீடு”, மஹாகவியின் “கோடை”. இந்திரா பார்த்த சாரதியின் ‘பசி’ அந்டன் செகோவின் “சம்பந்தம்” யூஜின் அய னெல்கோ எழுதிய “இடைவெளி” ஆகிய நாடகங்களிலும் நடித்துள்ளேன். இதைத்தவிர ஜேர மன் நாடகாசிரியர் பேர்டோல்ட் பிரேக்டின் “யுகதர்மம்” நாடகத்தின் பாடகர் குழுவிலும் அங்கம் வகித்துள்ளேன். தொடர்ந்து பலவானேவி நாடகங்களிலும் பங்குபற்றி வருகிறேன்.

கே: பிச்சை வேண்டாம் நாடகத்தில் நீங்கள் ஏற்ற “வல்யா”, மழை நாடகத்தில் நீங்கள் ஏற்றுக்

கொண்ட “நிர்மலா”, கண்ணுடி வார்ப்புகளில் நீங்கள் ஏற்று நடித்த “லோரா” ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களுமே மனித மனப்பேரராட்டங்களைச் சித்தரித்தவையாகும். இப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றையொன்று பாதித்தனவா? இவ்வாருண பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும்போது அது ஒருவரின் குணஇயல்புகளைப் பாதிக்குமா?

ப: மேற்கூறிய மூன்று நாடகங்களிலும் நான் ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரங்கள் மூன்று வெவ்வேருள் குணஇயல்புகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன. எனவே இம்மூன்று பாத்திரங்களும் ஒன்றையொன்று பாதித்தனவென்று சொல்ல முடியாது. எவ்வாருண பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தாலும் நடிப்பு முறையைச் சரியாக அறிந்து புத்திபூர்வமாகப் பாத்திரத்தை அணுகி நடக்கும்பொழுது அது நடிப்பவரின் இயல்பான குணவியல்புகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தாது.

கே: அண்மைக்காலமாக நீங்கள் எத்தகைய பாத்திரங்களை ஏற்றுக் கொள்கிறீர்களோ அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிடுகிறீர்களோ! இவ்வருகு உங்களது கலை வெளிப்பாட்டை வெளிக்கொணர எத்தகைய அணுகுமுறைகளைக் கையாளுகிறீர்கள்?

ப: உலக நாடக வரலாற்றில் நடிப்பதற்கென்று சில அணுகுமுறைகளை வெளியிட்டவர் “ஸ்ரனிஸ்ஸ வோஸ்க்கி; அவருடைய முறையைப் பின்பற்றியே பல அணுகு முறைகள் பின்னர் எழுதப்பட்டன. ஆனாலும் பிறக்டினுடைய அந்தியப்படுத்தப்பட்ட நடிப்பு முறையே தற்போது விஞ்ஞான பூர்வமாக விளங்குகின்றது. அதாவது நடிக்கும்பொழுது நடி

கரும் சரி, பார்வையாளரும் சரி சிற்சில இடங்களிலாவது இது நாடகம் என்று உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். இந்தமுறை நாடகங்களில் கையாளப்படும் பொழுது மேடையில் உணர்ச்சி வசப்படும் நிலையைத் தவிர்க்க முடியும். நான் இந்த வகையிலேயே மேற்கூறிய நாடகங்களில் நடிக்க முயற்சித் துள்ளேன்.

கே: மகா கவியின் கோடை நாடகத்தில் நீங்கள் ஏற்றுக்கொண்ட ‘‘செல்லம்’’ என்ற பாத்திரம் நமது மண்ணில் மலர்ந்த பாத்திரம் — பல மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களில் நீங்கள் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரங்கள் மேலெநாட்டு கலாசாரப் பின்னணியில் உருவான பாத்திரங்கள் — இந்த இருவேறு பட்ட பாத்திர சிருஷ்டிப்புகளுக்கு இடையில் நீங்கள் காணும் வேறுபாடு யாது?

பு: கோடை நாடகத்தில் நான் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரம் இலங்கைத்தீவு சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன் னுள்ள காலகட்டத்தைக் கருத்தில் கொண்டு சிருஷ்டிக்கப்பட்ட பாத்திரம் — மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களில் நான் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரங்கள் அந்த அந்த நாட்டுக் கலாசாரப் பழக்க வழக்கங்கள், சிந்தனைப் போக்குகளில் குழைந்து எடுக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள். ஆனால் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே பெர்துவான மனித உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. எமது கலாசாரத்தைப் பற்றி நாம் கூடியளவு அறிந்திருப்பதால் இந்த மண்ணில் மலர்ந்த பாத்திரங்களை அறிந்து கொள்வதும் வெளிப்படுத்துவதும் வெளிநாட்டுப் பாத்திரங்களிலும் பார்க்க இலகுவானது.

கே: மேல்நர்ட்டுக் கலைகள்தான் எமதுகலீல உலகில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. எமது கலைகள் ஏன் மேல்நாட்டுக் கலீல உலகில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்த வில்லையே!

ப: ஏன் இல்லை! உதாரணமாக பிரெக்ட் கீழைத்தேய வடிவங்களைத் தன்னுடைய நாடகங்களில் நிறையக் கையாண்டுள்ளார். எமது கூத்து மரபிலுள்ள கட்டியக்காரரை உள்ளடக்கிய பாணியிலேயே அவர்பல நவீன நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார்.

கே: நீங்கள் நடித்த நாடகங்கள் சில விமர்சகர்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டன. ஆனால் இதேபாணி யிலான வேறுசில நாடகங்கள் (நடசத்திரவாணி மற்றும் சுவரொட்டிகள்) இரசிகர் கூட்டத்திற்குப் புரியாத புதிராகவும் இருந்துள்ளன. இந்த முரண் பாடு எமக்கும் புரியவில்லை. இதைத் தெளிவுபடுத்துவீர்களா?

ப: ஒரே மாதிரியான நாடகங்களைப் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட மக்களுக்கு நாடகங்களை நாம் ஊடகமாகக்கொண்டு சில விடயங்களைச் சொல்லும் போது அவை ஆரம்பத்தில் விளங்காமல் இருக்கலாம், சில புதிய முயற்சிகள் ஆரம்பத்தில் புரியாத தாகவிருந்தபோதும் நாளாவட்டத்தில் அதை மக்கள் புரிந்துகொள்வார்கள். இதற்குத் தொடர்ச்சியான மேடையேற்றமும் நர்டகம்பற்றிய விமர்சனக் கருத்தரங்களும் அவசியம்.

கே: இப்பொழுதெல்லாம் நவீன மயப்படுத்தப்பட்ட நாடகங்கள் மேடையேறுகின்றன. இவ்வாரூண

நாடகங்களில் பங்கேற்றுவரும் நீங்கள் நடனத்துறையில் உங்களுக்கு இருக்கும் அறிவு ஆற்றலைப் பயன் படுத்தி இருதுறைகளையும் இணைத்து ஏதாவது ஆக்க முயற்சியில் (Creative) ஈடுபட்டால் சிறப்பாக இருக்குமல்லவா! அதுபற்றி உங்களது கருத்தெண்ண?

ப: ஆக்க பூர்வமான முயற்சிகள் நடனத்துறைக்கு அவசியம். அரங்கக் கலைகள் பற்றிய தெளிவான அறிவோடுதான் இப்படியான ஆக்கங்களைச் செய்ய வேண்டும். நாடகப்படுத்தப்பட்ட நடனத்தில் Dramatic Dance) சொல்லப்படுகின்ற “கரு” ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக, விறுவிறுப்பானதாக, மனிதரிடையே அல்லது ஒரு தனிமனிதனுள்ளே ஏற்படுகின்ற முரண்பாட்டை வலுவாக வெளிப் படுத்துவதாக இருக்கலாம். இதில் ஒரு நிகழ்வு அல்லது மனதிலே முக்கியத்துவப் படுத்தப்படுகிறது. நாட்டிய நாடகம் கலையைச் சொல்வதாகப் பல நாடகப்படுத்தப்பட்ட நடனங்களை உள்ளடக்கியதாக ஒழுங்காக அமைக்கப்பட்டதாக விருக்கும். நடனத்தை அமைக்கும் பொழுது பாத்திரத்தின் யதார்த்த மனதிலையைக் கவனமாக ஆராய்ந்து மேடையில் இடைவிடாது அசைந்து கொண்டிருக்கும் ஓவியங்களைப் போல, அங்க அசைவுகளை நாடகப்படுத்தி அமைக்க வேண்டும். எனது முயற்சியாக பாரதியின் “பெண் விடுதலை” ப்பாடல்களை மையமாகக் கொண்டு ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்துள்ளேன்.

கே: பரதமுனியின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் “பலே” பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இன்று

“பலே” ஒரு மேலைத்தேய கலைவடிவம் என்றே பலரும் கருதுகிறார்கள். காலத்திற்கேற்றவாறு இக்கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு ஏதாவது கருத்துக்களை மக்களுக்குச் சொல்ல முடியுமா?

ப: மேலைத்தேய வடிவம் என்று கூறும்போது அது பலபாணிகளை உள்ளடக்கியது. நாமும் காலத்திற்கேற்ற கருத்துக்களைத் தேர்ந்து நமக்கெனத் தவித்துவமான முறையில் இப்படியான ஆக்கங்களைச் செய்யலாம்.

கே: காவடி, கரகம், கோலாட்டம், கும்மி போன்ற எமது பாரம்பரிய கிராமியக் கலைகள் நாகரீக மற்றவை என்று கருதப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டு வருவதால் அழிந்து கொண்டு செல்கின்றன. இவற்றை நவீனமயப்படுத்தி மேடையேற்ற உங்களைப் போன்ற கலைஞர்கள் முன்வந்தால் என்ன?

ப: எதிர்காலத்தில் செய்யலாமென்றிருக்கிறேன்.

கே: எமது பாரம்பரிய இசையை நவீன நாடகங்களிலோ அல்லது நடனத்துறையிலோ எவ்வாறு பயன்படுத்தலாம் எனக்கருதுகிறீர்கள்?

ப: “புதியதொரு வீடு”, “பொறுத்தது போதும்” ஆகிய நாடகங்களில் நாட்டார் இசை வெற்றிகரமாகப் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. பரிசோதனீரீதியாக “முகமில்லாத மனிதர்கள்” நாடகத்தில் இசையமைப்பாளர் கண்ணன் அவர்கள் கர்நாடக சங்கீத ராகங்களை அடிப்படையாக வைத்து இசையை வெற்றிகரமாகக் கையாண்டுள்ளார்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்

செவ்வி: 13



வினை விரிவரையாளர்;
செல்வி மாலினி ஸ்ரீநிவாசன்

“வினைகானபுரம்” என யாழ்ப்பாணம் புது
பெற்றது. அங்குள்ள உடுவில் என்னும் கிராமத்
தில் பிறந்து, இராமநாதன் கல்லூரி, வேர்ப்படி
மகளிர் கல்லூரி ஆகிய கல்லூரிகளில் கல்வி
கற்றுக் கொண்டபின், தமிழ்நாட்டுக்குச் சென்று
அங்கு கலாஞ்சேதத்திரத்திலும் பின்னர் சென்னை
அரசினர் இசைக்கல்லூரியிலும் சுங்கிதம் கற்று
வாழ்ப்பாடிலும் வினையிலுமாக இரு சுங்கித
வித்துவான்கள் பட்டங்களைப் பெற்றுக்கொண்ட
பின், மேலும் ஒருவருடம் கற்று சுங்கித டிப்
ஓங்மா பட்டமும் பெற்றுக்கொண்டு ஈழம்
திரும்பி இப்போது யாழ்ப்பாணப் பஸ்கலைக்கழக

இராமநாதன் நுண்கலைப் பிளினில் வீணையிரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றும் செல்வி. மாலிலி ஶ்ரீநிவாசன் அவர்கள் அளிக்கும் செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகின்றது.

கே: இசைவாத்தியங்கள் பல இருக்க நீங்கள் வீணையைத் தேர்ந்தெடுத்ததற்குக் காரணம் என்ன?

ப: நான் ஆரம்பத்தில் வயலின் கற்றுக்கொள்ளவே விருப்பமுற்றிருந்தேன். ஆனால் எனது தந்தையார் வீணை ஒரு தெய்வீக வாத்தியமாகையால் இதைச் சுற்றுக்கொள்ளுமாறு வற்புறுத்தியபடியால் வீணையைப் பயின்றேன். அவ்வாறு கற்றமையால் இப்போது மசிழ்ச்சியடைகிறேன்.

கே: உங்களுக்கு வீணைகற்றுத்தந்த உங்கள் குருயார்?

ப: எனது தந்தையார் புல்லாங்குழல், வீணை இரண்டும் பயின்றுவந்தார். ஆனால் அவர் அரசாங்க நிர்வாக சேவையில் இருந்தபடியால் அவருக்குப் போதியநேரம் கிடைக்கவில்லை. இதனால் அவர் எனக்கு வீணையைப் பயிற்றுவிக்க விரும்பினார். ஆரம்பப் பர்டங்களை நான் அவரிடமே கற்றுக்கொண்டேன். அதன்பின் சென்னை அரசினர் இசைக்கல்லூரியில் வீணை வித்துவரான்களிடமும் முக்கியமாக தஞ்சை சிவாஸந்தம் அவர்களிடம் வீணை பயின்றேன்.

கே: வீணை வாசிப்பதிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் நீங்கள் வல்லமை பெற்றவர் என அறிந்தோம். இந்தியாவில் வீணை வித்துவாட்டி லலிதா வெங்கட்ராமன் அவர்கள் வீணை வாசித்தும் பாடியும் இசைஉலகை வியக்க வைத்தாரே! நீங்கள் அப்படிச் செய்தால் என்ன?

ப: வாய்ப்பாட்டையோ, வீணையையோ வாசிக்கும் போது முழுக்கவனத்தையும் அதிற்செலுத்தி மனே தர்மத்தை வளர்த்துப்பாடவோ, வாசிக்கவோ வேண்டும். இரண்டையும் ஒரே நேரத்தில் செய்வது இசையின் தரத்தைப்பாதிக்கும், இடைக்கிடை வீணையோடு சேர்ந்துபாடி, சாகித்தியத்தை இரசிகர்க்கட்டு விளங்க வேக்கலாம். அவ்வாறு இடையிடையே வீணை வாசிக்கும்போது நான்செய்வதுண்டு. எந்த வாத்தியத்தை வாசிப்பவரானாலும் வாய்ப்பாட்டுத் தெரிந்தவராக இருக்கவேண்டும்.

கே: வீணை ஒருஆதி வாத்தியம். அதற்கென ஏதாவது தனித்துவமான சிறப்பு இருக்கின்றதா?

ப: தமிழ் மக்களின் இசைமிகப் புராதனமானது. சிலப் பதிகாரத்தில் யாழ்ப்பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. வள்ளுவரும் “குழலினிது யாழினிது” என்று சொல்லி இருக்கிறார். வீணை இப்போது இருக்கும் உருவில் சமயகுரவர் காலத்தில் தோன்றியிருக்கிறது. பாடல் வீணையர், யாழினர் என இருவகை வாத்தியங்கள் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கலை வாணியின் கையில் இருக்கும் பெருமைபெற்றது. மிகத் தெய்வீகமான இந்த வாத்தியம் இல்லத்திற்கு இலட்சமிகரத்தை அளிக்க வல்லது. இதை நன்றாகப் பயின்று வாசித்தால் உள்ளத்தை உருக்கி தெய்வீகப் பேரானந்தத்தைத் தரவல்லது.

வீணையில் இரண்டு ஸ்தாயி ஒரேநேரத்தில் வாசிக்கலாம். இரண்டுபேர் இணைந்து பாடுவதுபோல இருக்கும். தானம் வாசிக்க வீணதான் சிறப்பானது. தாளத்தந்தி மூன்று இருக்கிறது, சுருதி பிழைக்காமல் தாளம்போட்டு வாசிக்க தாளத்தந்தி உதவுகின்றது. வீணையில் இருக்கும் அனுசரங்கங்கள் போல் (Micro - Tones) வேறு எந்த வாத்தி

யத்திலும் இல்லை. மனித உடலில் இருக்கும் அங்களின் அமைப்புக்கு ஒப்பாக வீணையின் அமைப்பு அமைந்திருக்கிறது.

கே: பல வீணகளை வைத்துக்கொண்டு மேடைகளில் கச்சேரி செய்கிறார்களே! இதுபற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

ப: பல வீணகளை வைத்துக்கொண்டு மேடைகளில் செய்வதைக் கச்சேரி என்று சொல்லமுடியாது. அது வெறும் காட்சிப்பொருள் மட்டுமேயாகும். யார் சரியாக வாசிக்கிறார்கள், யார் கையை அசைக்கிறார்கள் என்று கூடச் சொல்லமுடியாது. கர்நாடக சங்கீதம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. Melody என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள். மேலெநாட்டுச் சங்கீதம் Harmony சங்கீத வகையைச் சார்ந்தது. முன்னையது தனி ஒருவரின் வாய்ப்பாட்டையோ வாத்தியத்தையோ கொண்டு மனோதர்மத்தினால் உள்ளத்தை உருக்குவது. மற்றையது பல வாத்தியநாத சேர்க்கையால் மாயா ஜாலங்களைச் செய்வது. கர்நாடக சங்கீதம் தெய்வீகமானது. இந்த இசையில் ஓரளவு அறிவுள்ளவர்கள் மட்டும்தான் அனுபவிக்க முடியும். மேலெநாட்டு இசை வெளக்கு உணர்ச்சிகளை பட்டும் தூண்டுவது இதனைப் பாமரர் அனுபவிக்கலாம். சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை இருக்கிக்க இசை அறிவுவேண்டும்.

கே: திரை உலகில் பின்னணி சங்கீதத்திற்கு வீணை எப்படி உதவுகின்றது எனக்குறிப்பிட முடியுமா?

ப: திரை உலக சங்கீதத்தைப்பற்றி யான் ஒன்றும் சொல்ல விரும்பவில்லை. அது எந்த இசைவகையையும் சேர்ந்ததல்ல. ‘சாஸ்திரிய கர்நாடக சங்கீதம்’ என்ற ஒப்பற்ற இசை எமக்கிருக்க திரைஉலக சங்கீதம் விரும்புகிறது.

கீத்தைக் கேட்பது விண்ணில் இரவிதனை விற்று விட்டு மின்மினி கொள்வது போன்றது. வீணயை திரையுலக் இசைக்குப் பாவிப்பது பொன்னின் குடத்தில் கள்ளைச் சேர்ப்பதைப் போன்றது.

கே: வீணை தனம்மாள் இசை உலகிற்கும் பெரும்சேவை ஆற்றியிருக்கிறார். ‘அவருடைய தனித்துவமான கலாவித்துவத்தன்மையைப் பற்றி எமக்கு எடுத்துக் கூறமுடியுமா?

ப: வீணத் தனம்மாளைப்பற்றி எனக்கு நேரில் தெரியாது. பல வித்துவான்கள் அவரது வீணை வாத்தியத்தை மிகவும் புகழ்ந்து பேசக்கேட்டிருக்கிறேன், அவரது வாசிப்பில் மாயா ஜாலங்கள் கிடையாது. ஒரே ஸ்தானத்தில் தந்தியை இழுத்து வாசித்து உள்ளத்தை உருக்கி விடுவார், என்று சங்கீத கலா நிதி சித்துரை சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்கள் குறிப் பிடுவார்கள்.

கே: இன்றைய முன்னணி வீணை வித்துவான்களாகிய சிட்டிபாடு, எஸ். பரலச்சந்தர், கே. பி. சிவானந்தம் போன்றவர்களைப் பற்றிக்குறிப்பிடமுடியுமா?

ப: சாஸ்திரீய சங்கீதத்தை மட்டும் வீணயில் வாசிப் பவர்கள் எஸ். பாலச்சந்தர், கே. எஸ். நாராயண சாமி, கே. பி. சிவானந்தம், ரமணி சங்கர சாஸ்திரிகள் போன்ற வீணவித்துவான்களாகும், ஆனால் சிட்டிபாடு அவர்களோ சாஸ்திரீய சங்கீதத்தோடு சாதாரண மக்களுக்காகவும் வீணையை வாசிக்கிறார். இதைச் சங்கீத மேதைகள் ஏற்பார்களோ என்னவோ எனக்குத்தெரியாது.

கே: வீணை வாத்தியத்தைக் கற்றுக்கொண்டு மேலெநாட்டவர் யாராவது கச்சேரி செய்கிறார்களா?



ப: அமெரிக்க நாட்டவரான திரு. டேவிட் அல்பேட் அவர்களுடைய கச்சேரி இந்தியாவிலும் ஈழத்திலும் நடைபெற்றிருக்கிறதே.

கே: இசைஞானம் வளர்வதற்குக் கேள்வி ஞானம் அவசியம் என்கிறார்கள். சங்கீதக் கச்சேரி கள் அடிக்கடி இடம் பெறுத எமது குழலில் இக்குறையைப் போக்குவது எப்படி?

ப: கேள்வி ஞானம் அறுபது வீதமும் கல்வி ஞானம் நாற்பது வீதமும் அவசியமாகும். யாழ்ப்பாணத் தில் அடிக்கடி கச்சேரிகள் இடம் பெறுமை பெரும் குறையாகும். கலைஞர்கள் தங்கள் கலையை வளர்க்க அடிக்கடி கச்சேரி செய்யும் சந்தர்ப்பம் வேண்டும் பத்திரிகைகள் கொலை, கொள்ளை முதலியவற்றிற்கே முதலிடம் அளிக்கிறார்கள். இசையைப் பற்றி நல்ல விமர்சனம் எழுதக் கூடியவர்கள் இங்கு மிக மிகக் குறைவு.

கே: எல்லோரும் நித்திரைக்குப் போன பின்னர்தான் இரவில் இலங்கை வானேலியில் கர்நாடக சங்கி தத்தை ஒவிபரப்புகிறார்கள். இது பற்றி என்ன கூற விருப்புகிறீர்கள்?

ப: இந்திய வானேலியும் ஒவிப்பதிவு நாடாக்களும் தான் எமக்கு இப்போது தஞ்சமளிக்கின்றன. இலங்கை வானேலியில் சாஸ்திரீய சங்கீதத்திற்கு முக்கிய இடம் அளிப்பதில்லை. இதனால் தான் மக்கள் உறங்கும் நேரத்தில் இரவு 10-15 க்குப் பின் சில வேளைகளில் கச்சேரிகளை ஒவிபரப்புகிறார்கள். இந்த நிலையை மாற்றி அமைக்க வேண்டும்.

கே: ஒரு இசைக்கருவியில் வித்துவானுகவிருப்பவர் வேறு இசைக்கருவிகளிலும் தனது வித்துவத்தன் மையைக் காட்ட முடியுமா?

ப: ஒருவர் இரண்டு தந்தி வாத்தியங்களைக் கற்றுக் கொள்வதைவிட தாம் கற்றுக் கொள்ளும் தந்தி வாத்தியத்தோடு பிற்கொரு காற்று வாத்தியத்தைக் கற்றுக் கொள்ளலாம். உதாரணமாக, வீஜை கற்பவர் அத்தோடு புல்லாங்குழலைக் கற்றுக் கொள்ளலாம். ஏனெனில் வீஜை வாசிப்பதற்கு மென்மையான விரல்கள் தேவை. மிருதங்கம் கற்றுக் கொண்ட ஒருவர் வீஜை மீட்டும் போது அதிவிருந்து இனியநாதம் எழுதல் மிகவும் சிரமமே. எந்த வாத்தியத்தைக் கற்றுக் கொள்பவரானாலும் கட்டாயமாக வாய்ப்பாட்டுத் தெரிந்தவராக இருக்க வேண்டும்.

கே: உங்களுக்குப் பிரியமான ராகம் எது எனக் கூற முடியுமா?

ப: இராகங்களில் இது நல்லது அது நல்லது என்று சொல்ல முடியாது. சில ராகங்கள் விஸ்தாரமாக ஆலர்பணை செய்யக் கூடியவை. தோடி கல்யாணி, சண்முகப்பிரியா போன்றவை எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவை.

கே: நீங்கள் வெளிநாடுகளில் கச்சேரி செய்திருக்கிறீர்களா?

ப: இந்தியா, மலேசியா ஆகிய நாடுகளில் மேடைக் கச்சேரியும் சிங்கப்பூரில் வாணையிலும் தொலைக் காட்சியிலும் கச்சேரி செய்திருக்கிறேன்.

கே: “வீணைக் கொடியுடைய வேந்தன் இராவணன்” ஆண்ட மண் இந்த ஈழத்து மண். இந்த மண் னில் இன்று வீணை வாத்தியத்தின் வளர்ச்சி எப்படி இருக்கிறது?

ப: இலங்கையில் இப்போது வீணை பயின்ற சிலர் இருக்கிறார்கள். வீணை வாத்தியத்தில் ஒரளவு வளர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்கிறது. வீணை மிகக் கடினமான ஒரு வாத்தியம். பல ஆண்டுகள் பயில வேண்டும். வீணையைக் காட்சிப் பொருளாக்கிக் கொண்டு பத்துப்பதினைந்து வீணையை மேடையில் வைத்துக் கலையை வளர்க்க முடியாது.

கே: வீணை பயிலும் மாணவர்களுக்கு நீங்கள் கூறக் கூடிய ஆலோசனைகள் யாவை?

ப: வீணை பயிலும் மாணவர்களுக்குத் தெய்வ பக்தி இருக்க வேண்டும். வீணை பயின்று வாசிப்பதை ஒரு யோக சாதனையாகக் கொள்ள வேண்டும். வீணை பயிலுமுன் வாய்ப்பாட்டைப் பயின்று நல்ல வாய்ப்பாட்டு ஞானம் இருக்க வேண்டும். வீணை பயின்று முன்னேறக் கூடிய சூழ்நிலை வீட்டில்

இருப்பவர்கள் ஊக்குவித்து வீணைய ரசிக்க வேண்டும். நல்ல குருவிடம் பயில வேண்டும். நானும் இரண்டு தொடக்கம் நான்கு மணித்தியா லங்கள் வரை சாதகம் செய்தல் வேண்டும். இதற் கெல்லாம் இறைவனது அருள் வேண்டும்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்



கவிஞர் திரு எம் ஏ. நுஃமான்

ஈழத்தின் இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் பலர் பிறந்த மன்னாக கல்முனைக் படுதி விளங்க கின்றது. அங்குள்ள கல்முனைக்குடி என்னும் கிராமத்தில் பிறந்த திரு எம். ஏ. நுஃமான் அவர்கள் கல்முனை உவேஸ்லி உயர்தர படை சாலையில் தனது ஆரம்பக் கல்வியைப் பெற்றுக் கொண்டார். சிலகாலம் ஆசிரியராகக் கடமை யாற்றிவிட்டு, கொழுஷ்டி பஸ்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்து மொழியியலை சிறப்புப் பாடமாகக் கற்றுப் பட்டம்பெற்று, இன்று யாழ்ப்பானங் பஸ்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்க்குறையில் நுணைவி வுரையாளராகக் கடமையாற்றுகின்றார். ஈழத்தின்

ஷுகழ்மின் கவிஞர் மகாகவியின் படைப்புகளான கோடை, வீடும் வெளியும், ஒரு சாதாரண மனி தனது சிரித்திரம் ஆகியவற்றை நூல்வடிவில் கொண்டு நீத் பெருமையும் இலக்குக்குண்டு. இவற்றையிட கல்முனை வாசகர் சங்க வெளியிடாக இருபதாம் நூற்றுண்டு ஈழத்து தமிழ்லைக் கியம், தாத்தாமாருப், பேரர்களும் பலஸ்தீனக் கவிதைகள் இலங்கையில் இடதுசாரி இயக்கத் தின் தோற்றும் போன்ற படைப்புகளையும் வெளியிட்டு இலக்கியப்பணி புரிந்துவரும் திரு நுஃமங்க அவர்களது செவ்வி இங்கே இடம்பெறுகின்றது.

கே: கவிதைத் துறையில் ஈடுபாடு ஏற்படுவதற்கு உங்களுக்குச் சாதகமாக இருந்த சூழ்வுகள் பற்றிச் சற்றுவிபரிக்க முடியுமா?

பா: கவிதை எழுதும் ஆற்றல் ஓர் அருட்கொடை என்றநான் கருதவில்லை. அது எனக்கு முதுசமாகக் கிடைத்த ஒன்றும் அல்ல. எனது முதலையர்களில் எழுத்தறிவு பெற்ற யாரும் இருந்ததாக எனக்குத் தெரியாது. எனது தகப்பன் ஓர் அரபு ஆசிரியர். தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களில் அவருக்குப் பரிச்சயம் இருந்ததில்லை. அநேக எழுத்தாளர்களுக்குச் சாதகமாக இருந்ததாகச் சொல்லப்படுவது போல் இலக்கிய ரீதியான ஒரு குடும்பச் சூழல் எனக்கு இருக்கவில்லை. சிறுவயதிலிருந்து சித்திரம் வரைவதில் எனக்கு ஆர்வம் இருந்தது. கையில் கிடைக்கும் படங்களைப் பார்த்துவரைந்து கொண்டிருப்பேன். சித்திரத்தில் இருந்த ஆர்வம்

பிற்காலத்தில் கவிதைத்துறைக்கு மட்டமாற்றம் பெற்றிருக்கலாம். 60ம் ஆண்டளவில் நான் எஸ். எஸ். சி. படித்துக் கொண்டிருந்தபோது எனது பதினாறு வயதில்தான் எழுதும் ஆர்வம் எனக்கு ஏற்பட்டது. எமது பார்டசாலை இறுதி நாட்களில் நானும் என்று சுக'எழுத்தாள்' நண்பர்களும் ஒரு பத்திரிகை நடத்தவும் துணிந்தோம். அதன் காரணமாக நீலாவணனின் தொடர்பு எனக்குக்கிடைத்தது. உண்மையில் நீலாவணன் மூலம்தான் நான் இலக்கிய உலகில் அடிடீடுத்து வைத்தேன். கவிதை இலக்கியம் பற்றிய அரிச்சுவடிகளை அவரிடம்தான் கற்றேன். மஹாகவி, முருகையன், புரட்சிக்கமால் அண்ணல் போன்றேரின் கவிதைகளை நீலாவணன் தான் எனக்கு அறிமுகப் படுத்திவைத்தார். 1962ல் மஹாகவி வீரகேசரியில் வெண்பாப்போட்டிநடத்தி வந்தார். “நெஞ்சமே நஞ்சக்கு நேர்” என்ற சுற்றடி கொண்டு நான் எழுதிய ஒருவெண்பா நீலா வணங்கு திருத்தப்பட்டு, பின் மஹாகவியாலும் திருத்தப்பட்டு வீரகேசரியில் பிரசரமாகியது. அது தான் என்முதல் பிரசரம். 63ல் மஹாகவியின் சிநேகம் எனக்குக் கிடைத்தது, மஹாகவியின் செல்வர்க்கு என்னில் அதிகம் ஏற்பட்டது. என் கவிதை மலர்ச்சிக்கு நீலாவணனும் மஹாகவியும் முக்கிய காணிகளாய் இருந்தனர் என்பேன்.

கே: உங்கள் ஆரம்பகாலக் கவிதைகளுக்கும் பிற்காலக் கவிதைகளுக்குமிடையே ஏதும் வித்தியாசம் உள்ளதா?

ப: நிறைய உண்டு. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் இந்த வேறுபாடுகள் உள்ளன. சமார் இருபதுவருடங்களாக நான் கவிதை எழுதிவருகிறேன். இக்

காலப் பகுதியில் என்னுள்ளும் எனக்கு வெளியிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், வளர்ச்சிகள் எனது கவிதையிலும் காணப்படுகின்றன. உருவத்தைப் பொறுத்த மட்டில் ஆரம்பத்தில் இறுக்கமான ஒசைக்கட்டமைப்பை நான் பேணிவந்திருக்கிறேன். தமிழில் உள்ளமரபு வழிப்பட்ட பெரும்பாலான செய்யுள் வடிவங்களை நான் கையாண்டிருக்கின்றேன். எனது பிற்காலக் கவிதைகளில் இந்தஒலைக் கட்டுத் தளர்ந்து பேச்சோசைப் பண்பு அதிகரித்துள்ளது. கவிவெண்பா, அகவல் போன்ற செய்யுள் வடிவங்களையே நரன் இப்போது எனது கவிதைக்கு அதிகம் பயன்படுத்துகின்றேன். பொருள் அமைப்புக்கேற்ப பிரித்து எழுதுவதால் இவற்றின் ஒசைக்கட்டு பெரிதும் குறைக்கப்படுகின்றது. சீர், தளையை மட்டும் பேணி எதுகை மோளைக்குரிய முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்து விடுவதால் செய்யுளையும் உரைநடையை ஒத்து, ஆனால் ஒத்திசைப்புக் கூடிய ஒரு ஊடகமாக மாற்றமுடிகின்றது. எனது கவிதைப் பொருளும் உத்திமுறையும் இதை நிர்ணயிக்கின்றன என்று தோன்றுகின்றது.

உள்ளடக்கத்திலும் மிகப்பெரிய வித்தியாசங்கள் உள்ளன. ஆரம்பத்தில் இளமையில் எழுதத் தொடங்கும் எல்லாரையும்போல எதையாவது எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணம் மட்டுமே என்னுள் இருந்தது. மனப்போக்குக்கு ஏற்ப அப்போதைக்கப்போது எதைஎதைப் பற்றியோ எழுதி வேண். இடைக்காலத்தில் சமயச்சார்பர்ன் ஆன்மீக சித்தாந்தங்கள் என்னைக் கவர்ந்தன. சமயத்துவங்களைச் சரியாகக் கடைப்பிடிப்பதன் மூலமே வாழ்வின் தீமைகளைக் களையழுதியும் என்ற ஒரு எண்ணம் என்னுள் இருந்தது. பாரசீக குபிக் கவிஞர் றாமியின் தத்துவங்களால் நான் ஈர்க்கப்

பட்டேன். இக்பாலின் சித்தாந்தமும் என்னைக் கவர்ந்தது. 1965-67ம் ஆண்டுகளில் நான் எழுதிய கவிதைகள் பலவற்றில் இதன் பாதிப்பைக் காணலாம். 67க்குப் பின் ஆன்மீகச் சிந்தனைப் போக்கில் இருந்து நான் மெல்லமெல்ல விடுபடத் தொடங்கினேன். மாக்ஷீய தத்துவார்த்த நூல்கள் என்னைப் பெரிதும் வளப்படுத்தின. வாழ்க்கைப் போக்குகளை நிர்ணயிக்கும் புறநிலைவிதிகளை அவை எனக்குக் கற்பித்தன. இலக்கியத்துக்கும் அரசியலுக்கும் இடையே உள்ளதொடர்பை உணர்த்தின. இவ்வகையில் எனது பெரும்பாலான பிற்காலக் கவிதைகள் சமூக அரசியல் பிரச்சினைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.

கே: முற்போக்குக் கவிஞர்கள் சமூக அரசியல் பிரச்சினைகள் பற்றியே எழுதவேண்டும். காதல் போன்ற தனிப்பட்ட விசயங்களை எழுதக்கூடாது என்றுசிரை கருதுகின்றார்களே. அதுபற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ப: இவ்வாறுயாரும் கருதினால் அது அபத்தமானது. இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் முழுமொத்தமான அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு என்றுதான் நான் கருதுகின்றேன். கவிஞர்களும் ஒருசாதாரணமனி தன்தான். அவன் சமுதாயத்தில் ஒரு அங்கம் என்ற வரிசையிலே சமுதாயத்தில் தங்கியிருக்கின்றவன் என்ற வரிசையிலே சமூக அரசியல் பிரச்சினைக்கு அவன் முக்கியத்துவம் கொடுக்கலாம் எனகருதுகிறேன். அதேவேளை அவன் தனிமனிதலைவும் இருக்கின்றான். அவனுக்கென்று தனிப்பட்ட சொந்த (Personal) அனுபவங்களும் பிரச்சினைகளும் உண்டு. அவை கவிதைக

ளாக வெளிப்படுவது தவிர்க்க முடியாதது. அதற் கும் ஒரு தேவையும் முக்கியத்துவமும் உண்டு. காதல் ஒருதனிப்பட்ட அனுபவம், ஒருதனிப்பட்ட பிரச்சினை மட்டுமல்ல அது சமூகப் பிரச்சினைதான் அந்த வகையில் அதற்கு எந்த அளவு முக்கியத்துவம் உண்டோ, தனிப்பட்ட அனுபவம் என்ற வகையி னும் அதற்கு அந்த அளவு முக்கியத்துவம் உண்டு. மனித வாழ்வில் இருந்து காதலைப் பிரிக்கமுடியாது. ஆகவே கவிதையில் இருந்தும், இலக்கியத்தில் இருந்தும் அதைப்பிரிக்கமுடியாது. இதுபோல் தான் ஒரு நண்பனின், ஒரு குழந்தையின், ஒரு தாயின் பிரிவுக்காக, மரணத்துக்காக இரங்குவதும் இதுபோல்தான் ஒரு இயற்கை வனப்பில் மனதை இழப்பதும், இலக்கியத்திலே இவை எல்லாவற்றுக் குமே முக்கியத்துவம் உண்டு. ஆகவே முற்போக்காளர்கள் தனிப்பட்ட விசயங்கள் என்று சில ஏற்றை ஒதுக்குவதும் முற்போக்கை எதிர்ப்பவர்கள் அரசியல் விசயங்கள் என்று சிலவற்றை ஒதுக்குவதும் அபத்தமானது. இலக்கியத்துக்குப் புறம் பானது.

கீ: புதுக்கவிதைக்கும், மரபுக்கவிதைக்கும் உள்ளவேறு பாடு என்ன என்று குறிப்பிட முடியுமா?

ப: யாப்பு படிவங்களில் எழுதுவது மரபுக்கவிதை என்று, யாப்புக்குப் புறம்பாக எழுதுவது புதுக்கவிதை என்றும் பொதுவாகக் கருதுகிறார்கள். நான் இந்தவேறுபாட்டை ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. இந்த வகையில் பார்த்தால் சின்னத்தமிழிப் புலவரும், குமாரசாமிப்புலவரும், பாரதியும், மஹாகவி யும் மரபுக் கவிஞர்கள்தான். ஆனால் முதல் இரு வருக்கும் மற்ற இருவருக்கும் இடையே எவ்வள

எவோ வேறுபாடு உண்டு. இந்தவேறுபாடு முக்கியமாக மரபுக்கும் நவீனத்துவத்துக்கும் இடையே எவ்வளவோ வேறுபாடு உண்டு. இந்தவேறுபாடு முக்கியமாக மரபுக்கும் நவீனத்துவத்துக்கும் இடையே உள்ளவேறுபாடு. தனக்கு முன்னுள்ள எல்லாக் கவிஞர்களிலும் இருந்து பாரதிதான் முதல்முதல் வேறுபட்டான். ‘சொல்புதிது, பொருள்புதிது, சுவைபுதிது, சோதிமிக்க நவகவிதை’ என்று அவன்பாடினான். இவ்வகையிலே மரபுக் கவிதைக்கும், நவீன கவிதைக்கும் (Modern poetry) இடையேதான் நாம் அடிப்படையான வேறுபாடு காணவேண்டியுள்ளது. மரபுவழிப்பட்ட சமயச் சார்பான், அல்லது அரசர்கள், மேன்மக்கள் சார்பான் பொருள் வரையறையுடைய பழைய கவிதைகளையே நாம் மரபுக்கவிதை என்னாம். இந்த நூற்றுண்டிலே பாரதியின் வருகையோடு இதில் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளிட்டது. சமயம் பெற்ற இடத்தை சமுதாயமும், அரசர்களும், மேன்மக்களும் பெற்ற இடத்தை, சாதாரண மக்களும் பெற்றனர். இவ்வகையிலே ‘இன்றைய மனி தன், இன்றைய வாழ்க்கை, இன்றைய நடை முறை, இன்றைய அனுபவம் பற்றி இன்றைய மொழியில் எழுதப்படுவது நவீனகவிதை என்னாம். பாரதியும், மஹாகவியும், பிச்சஸூர்த்தியும், தருமுசிவராமுவும், நவீன கவிஞர்கள்தான். நவீன கவிதை செய்யுள்ளிலும் எழுதப்படலாம் வசனத்திலும் எழுதப்படலாம். அவ்வகையிலே யாப்புக்குப் புறம்பாக வசனத்தில் எழுதப்படும் புதுக்கவிதையை நவீன கவிதையின் ஒருபிரிவாக நாம்கொள்ளலாம் இவ்வகையில் மரபுக்கவிதை புதுக்கவிதை என்ற பாகுபாடு பொருத்தமற்றது என்றுதான் நான் கருதுகின்றேன்.

கே: நாவல், சிறுகதை முதலிய வடிவங்கள் பரந்த வாசகர்களைக் கொண்டுள்ளன. கவிதையோ ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்துக்குள்ளேயே உள்ளது. இதற்குக் காரணம் என்ன?

பி: நீங்கள் கூறுவது முற்றிலும் சரி என்று நான் நினைக்கவில்லை. நாவல் சிறுகதைக்கு ஒரு பெரிய வாசகர் கூட்டம் உள்ளது என்பது உண்மை தான். ஆனால் எத்தகைய நாவல் சிறுகதைக்கு? ஐனரஞ் சகமான வர்த்தக ரிதியான படைப்புக்களுக்குத் தான் பெரிய வாசகர் கூட்டம் உள்ளது. காத்தி ரமான் நாவல் சிறுகதைகளை வாசிப்போர் தொகை உண்மையில் குறைவு தான். அந்தவகையில் அசோகமித்திரனை, சுந்தரராமசாமியை விரும்பிப் படிக்கும் ஒரு வாசகன் கவிதையையும் விரும்பிப் படிப்பான் என்று தான் நான் நினைக்கின்றேன். காத்திரமான படைப்புகளுக்கு அது நாவலாகட்டும், கவிதையாகட்டும் வாசகர் கூட்டம் குறைவு தான். இன்றைய முதலாளித்துவ கலாசாரம் வாசகனுடைய சுய பிரக்ஞையை மழுங்கடித்து விடுவதே இதன் அடிப்படைக் காரணம் என்பேன். இது ஒரு பாரிய சமூகப் பிரச்சினையாகும்.

கே: கவிதை நாடகங்கள் தரமானவையாக இந்தும் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்றபைப் பெற்ற தாகத் தெரியவில்லையே, இதற்குக் காரணம் என்ன?

பி: சில தரமான கவிதை நாடகங்கள் நல்ல வரவேற்றபைப் பெற்றுள்ளன என்று தான் நான் நினைக்கின்றேன். மஹாகவியின் ‘கோடை’ ஐந்து ஆறு தடவைகள் வெற்றிகரமாக மேடையேறியது. ‘புதியதொரு வீடு’ பன்னிரண்டு தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேறியது. பார்வையாளர்களும்

இவற்றை நன்கு வரவேற்றார்கள். உண்மையான பிரச்சினை தரமான கவிதை நாடகங்கள் நம்மிடம் இல்லை என்பதுதான். முருகையன் சில நல்ல கவிதை நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். இன்றைய சூழலில் அவற்றை மேடையேற்றுவதற்குரிய சாத்தியம் குறைவு. முருகையனையும், மஹாகவியையும் விட்டால் தரமான கவிதை நாடகம் எழுதுவதற்கு நம்மிடம் யாரும் இல்லை. கவிதை நாடகத்தைப் பற்றி மட்டும் ஏன் சொல்வான்? நல்ல வசன நாடகங்களே நம்மிடம் குறைவுதானே.

கே: தமிழில் குழந்தைகளுக்கான, சிறுவர்களுக்கான கவிதை பற்றி நீங்கள் என்ன கருதுகிறீர்கள்?

ப: குழந்தைகளுக்கான கவிதைகள் மிகவும் முக்கியமானவை, அவசியமானவை. குழந்தை இலக்கியத்தை ஒரு ஆற்றல்படுத்தும் சாதனமாகவே நான் கருதுகிறேன். அதாவது அவர்கள் வளர்ந்த பிறகு, வளர்ந்தோருக்கான, வளர்ந்தோரால் எழுதப்படும் பரந்துபட்ட இலக்கியங்களில் பிரவேசித்து அவற்றை அனுபவிப்பதற்கும் தங்கள் அனுபவத்தை வளப்படுத்துவதற்கும் குழந்தைகளையும், சிறுவர்களையும் நெறிப்படுத்துவனவாக சிறுவர் இலக்கியங்கள் அமையவேண்டும். குழந்தைகளின் கற்பனையையும், அனுபவத்தையும், படைப்பாற்றலையும் வளர்ப்பனவாகவும் அவர்களது வயது, அனுபவம், மொழியாற்றல் ஆகியனவற்றுக்கு ஏற்றனவாகவும் அவை அமையவேண்டும். இந்தவகையிலே குழந்தை இலக்கியம் படைப்போருக்கு குழந்தைகள் பற்றிய உளவியல், மொழியியல் பிரக்ஞா அவசியமாகும். குழந்தைகளுக்காக இலக்கியம் படைப்பதென்பது ஒரு தனித்திறன்சார்ந்தது இத்தகைய தனித்திறன்கொண்ட

எழுத்தாளர்கள் தமிழில் மிகவும் அழூரவும் என்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன். உண்மையான குழந்தைகள் கவிதைகளும், இலக்கியங்களும் இனித்தான் தமிழில் வளரவேண்டும். சித்திரக்கதைகள் போன்ற முயற்சியால் குழந்தை இலக்கியம் வியாபார மசூமாகும் ஆபத்தும்வளர்ந்து வருகின்றது.

ஒ: கவியரங்குகள் கவிதையை மக்கள் மத்தியில் பிரபலமாக்குவதற்குரிய சாதனம் என்று கூறலாமா?

ஓ: கவியரங்குகளின் இன்றைய வடிவத்தில் அவ்வாறு கூறமுடியாது என்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன். 60ம் ஆண்டுகளில் இருந்து இலங்கையிலே கவியரங்குகள் அதிகம் பிரபலம் பெற்று வந்துள்ளன. 60 ஆண்டுகளில் 70 கவிடம்தான் நான் ஏராளமான கவியரங்குகளில் மேடையிலும் வாரென்னிலும் கலந்துகொண்டிருக்கின்றேன். ஆயினும் கவியரங்குகள் தோல்வியடைந்து விட்டன, காலாவதி யாகிலிட்டன என்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன். 1970ல் நான் வெளியிட்ட 'கவிஞர்' இதழ் ஒன்றிலே கவியரங்கக் கவிதைகள் என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளேன். அடிப்படையில் கவியரங்குபற்றி அதில் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களைத் தான் நான் இன்றும் கொண்டுள்ளேன். பெரும்பாலான கவியரங்கக் கவிதைகள் அப்போதேயத் தேவைக்காகச் செயற்கையரகத் தயாரிக்கப் பட்டவைகளோயாகும். இவற்றில் பொதுவாக இரண்டு பண்புகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று கைதட்டு வாங்குவதற்காகவே சேர்க்கப்படும் கேவியும்கிண்டலும். மற்றது பிரசங்க பாணி அதனால் அவற்றில் உண்மையான கவித்துவ ஒளி இருப்பதில்லை

கவியரங்கே ஒரு சடங்காகிவிட்டது. கேளியாகி விட்டது.

ஆகவே கவியரங்குக்குப் பதிலாக கவிதா நிகழ்பு என்னும் ஒரு புது நிகழ்ச்சியை நாங்கள் யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் அறிமுகப்படுத்தி வருகின் ரேம். ஆதவன், சேரன், மெளனகுரு, சண்முக லிங்கன் போன்ற நண்பர்கள் இதில் என்னென்று ஒத்துழைத்து வருகின்றனர். இதுவரை பல கவிதா நிகழ்வுகள் செய்துள்ளோம். இதற்கென்று தயாரிக்காது எற்கனவே எழுதப்பட்ட கவிதை களைப் பலர் சேர்ந்து பொருள் உணர்வோடு உணர்ச்சிக் கணதியோடு சபையோருக்குச் சொல்லிக் காட்டுவதே கவிதா நிகழ்வாகும். கவிதையே மக்கள் மத்தியில் பரப்புவதற்கு இது ஒரு சிறந்த வழி என்று நான் நினைக்கின்றேன். தனித் தனிக் கவிஞர்களின் கவிதா நிகழ்வுகள் நாடெங்கும் நடைபெற வேண்டும் என்பதை என்னிருப்பது.

கே: சமூகவிடுதலை, தேசியவிடுதலைப் போராட்டங்களில் கவிஞர்களுக்கும் முக்கிய பங்கு உண்டு என்று கூறலாமா?

ப: நிச்சயமாக உண்டு. உலக இலக்கிய வரலாற்றிலே போராட்ட வரலாற்றிலே இதற்கு நாம் அதே உதாரணங்களைக் காட்டலாம். போராட்ட உணர்வைக் கிரகித்துக் கொண்டு மக்களைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்வதற்கு கவிஞர்கள் பெரும் பங்காற்றி வந்திருக்கிறார்கள். வியட்நாமிலே, பலஸ்தீனத்திலே, ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளிலே விடுதலைப் போராட்ட இயக்கத்தோடு விடுதலைப் போராட்டக் கவிஞர்களும் தோன்றி வளர்ந்ததை

நாம் காண்கிறோம். இந்திய தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் குழந்தைதான் பாரதியும் சமீபத்திலே நான் வெளியிட்ட ‘பலஸ்தீனக் கவிதைகள்’ நூலைப் படிப்போர் பலஸ்தீன விடுதலைப் போராட்டத்தில் கவிஞர்களின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ளமுடியும். சமூக விடுதலைப் போராட்டங்கள் எங்கெங்கு நிகழ்ச்சி ஸ்ரனவோ அங்கெல்லாம் போராட்டக் கவிஞர்களும் போராட்டக் கவிதைகளும் தோன்றுவது இயல்பு. இதுதான் இலக்கிய நியதி.

கே: உங்களுக்குப் பிடித்த தமிழ்க் கவிஞர்கள் பற்றிக் கூறவாமா?

ப: நல்ல கவிதைகள் எழுதுவோர் அணவரையும் எனக்குப் பிடிக்கும். என்றாலும் குறிப்பாக மஹாகவியை எனக்கு மிகமிகப்பிடிக்கும். பாரதிக்குப் பிறகு தமிழில் தோன்றிய மிகப்பெரும் கவிஞர் என்று நான் அவரைத்தான் கருதுகிறேன். நீலாவணன், மருகையன் ஆகியோரும் எனக்குப் பிடித்த சிறந்த கவிஞர்களே. இவர்கள் எல்லோரும் எனது ஆரம்ப காலத்தில் என்னைப் பாதித் துள்ளனர். இன்று எழுதுபவர்களில் சண்முகம் சிவவிங்கம் என்னை மிகவும் ஆகர்கிக்கின்றார். தற்காலத் தமிழிலே அவர் மிகவும் வித்தியாசமான ஒரு கவிஞர். கவியரசனின் கவிதைகளைப் படித்திருப்பீர்கள். சிலவேளை அவரும் என்னைப் பிரமிக்கச்செய்து விடுகிறார். இவர்களெல்லாம் ஈழத்துக் கவிஞர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழகத்திலே இன்று எனக்குப் பிடி த்த கவிஞர்கள் என்று ஒருவரும் இல்லை.

கே: திரைப்படம் பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் அதிக செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளனவே, இவற்றின் கவி தைத் தன்மைபற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

ப: பாட்டையும் (Song) கவிதை யையும் (Poetry) நாம் முதலில் வேறுபடுத்தவேண்டும். இசைதான் பாட்டின் முக்கிய அம்சம். பெருள் உணர்வுதான் கவிதையின் அடிப்படை. திரைப்பாடல்கள் மக்களைப் பெரிதும் கவர்வதற்கு அவற்றின் இசைதான் காரணம். சினிமா, வானோலி போன்ற தொடர்புச் சாதனங்களும் மக்கள் மத்தியில் அவற்றைப் பரப்ப மிகவும் உதவுகின்றன. திரைப் பாடல்களின் ஆயுள் பொதுவாகக் குறுகியது. ஒரு புகழ்பெற்றபாட்டு பிறிதொருபாட்டு முன்னுக்கு வரும்போது ஒதுங்கிவிடுகின்றது. திரைப்பாடல்கள் ஆயிரக்கணக்கில் வந்து குவிகின்றன. அவற்றின் இலக்கியத்தன்மை, கவித்துவம் இரண்டாம் பட்சமானதுதான். பெரும்பாலான பாடல்கள் ஆபாசக் களஞ்சியமாக உள்ளன. என்றாலும் கவித்துவம் மின்னும் பர்டல்களும் பலவுண்டு. கண்ணதாசன், பட்டுக்கோட்டை போன்றோர் சினிமாப் பாட்டுக்கு கவித்துவம் கொடுத்தவர்கள் எனவாம் கண்ணதாசனை ஒரு கவிஞர் என்பதைவிட திரைப்படப் பாடலாசிரியர் என்றே நான் கூறுவேன். அதுவேறு விசயம். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் மிகப்பெரும்பாலான திரைப்பாடல்களில் இசையை ஏடுத்துவிட்டால் மிஞ்சவது வெறும்சொற்கள் தான். கவித்துவம் அல்ல.

நன்றி கலந்து வாஸக்கம்



கலைக்கல்லூரியில் 5 வருடங்கள் கற்று அழகியல் கல்வியில் டிப் ளோமா பட்டம் (Diploma in drawing and painting) பெற்றுக்கொண்ட பின்னர் பல முன்னணிக் கல்லூரிகளில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய பின் இப்போது கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணிபுரியும் கலைஞர் திரு அ. மாற்கு அவர்கள் அளித்த செவ்வி இங்கே இடம் பெறுகின்றது.

கே: இலக்கியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை, பரதநாட்டி யம் போன்ற நுண்கலைகளிலும் ஏனைய கவின் கலை களிலும் பாரம்பரியமாகவே பல சாதனைகளை நிலை நாட்டிவதும் தமிழினம் ஓவியக்கலையில் குறிப்பிடத் தக்க ஒரு சாதனையும் செய்யவில்லையே காரணம் என்ன என்னுகிறீர்கள்?

ப: ஓவியத்தைப் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட பரிச்சயம் ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கு இருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அத்தோடு ஓவியத்தை ஒருகலை வடிவமாகத் தமிழ்மக்கள் அங்கீகரித்து இருப்பதாகவும் எனக்குத் தோற்றவில்லை. சில நூற்றுண்டு களுக்கு முன் வரையப்பட்டு நல்லூர் சட்டநாதர் கோயிலின் வாயிலில் கவிஞருவே காட்சிதந்த வனப்புமிகு ஓவியங்கள் பலவற்றின்மீது சுமார் 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெள்ளையடிக்கப்பட்டு விட்டது. ஆலயத்திற்கு ஒரு அழகையும் தனிச்சிறப்பையும் கொடுத்துக்கொண்டிருந்த காலவெள்ளத் தால் அழியாத ஓவியங்களுக்கே அந்தநிலை என்றால் எம்மவர் ஓவியக்கலையில் காட்டிய அக்கறையையும் அவர்தம் ரசனையையும் என்னிப் பாருங்கள். இந்த நிலைதான் எங்கும் காணப்படுவதாக. எனக்குப்படுகின்றது. இப்படியிருக்கும்போது இத்துறையில் சாதனைகள் புரிதலைப் பற்றியும் சிந்திக்க முடியுமா?

கே; பரத நாட்டிய ஆசிரியர்கள் சங்கீத ஆசிரியர்கள் தங்களது சிஷ்யர்களை அரங்கேற்றம் செய்விக்கிறார்கள், ஆனால் ஓவிய ஆசிரியர்கள் இன்னும் மாணவர்களது படைப்புக்களைப் பொதுமக்கள் பார்வைக்கு வைக்கரமல் வைத்திருப்பதன் மர்மம் என்ன?

ப: அப்படி எந்த மர்மமும் கிடையாது. நான் யாழ்ப் பாணத்தில் 1963 — 1966 வரை “விடுமுறைகால ஓவியர் கழகம்” (Holiday Painters Group) என்னும் ஓவியர் கழகத்தை ஸ்தாபித்து அக்கழகத்தில் ஹாடாக யாழ்ப்பாண மாநகர மண்டபத்தில் இரு பெரும் ஓவியக் கைப்பணி கண்காட்சியை நடத்தி ணென். யாழ்ப்பாணக் கலாமன்றம் என்ற கழகமும் ஓர் சிறந்த கண்காட்சியை யாழ்ப்பாணம் மத்திய கல்லூரியிலும் வெற்றிகரமாக நடத்தியது. இவ்வாரூன முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்த போதிலும், பத்திரிகைகளோ, சர்சிகைகளோ பொதுமக்களோ பூரணமான ஆதரவு தராதபடி யால் எம்மால் தொடர்ந்தும் அவ்வாரூன கண்காட்சிகளை நடத்த முடியாமற் போய்விட்டது.

கே: ஓவியக் கலையில் தமிழ்மக்கள் மத்தியில் ஆர்வத்தையும் பற்றுதலையும் ஏற்படுத்த எத்தகைய வழி வகைகளை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

ப; குறைந்த படசம் வருடத்திற்கு ஒரு கண்காட்சியை யாவது பொதுமக்கள் பார்த்து இரசிக்கத் தக்க வகையில் இலவசமாக வேணும் நடத்தவேண்டும். சிறிது காலத்திற்கு முன்னர் சிலவகையான ஆடை அணிவகைகளை சிலர் அணிய முற்பட்டபோது வேறுசிலர் அதைப்பார்த்து என்னி நகையாடினர். அவ்வாரூன என்னி நகையாடியவர்களே அதே ஆடைவகைகளை அணிய முற்பட்டபோது அதுஒரு பாஷ்னுக்கூட மாறியது. இதேபோல முன்னர் பரதநாட்டியத்தை தேவதாசிகளே ஆடிவந்தனர். இன்று அந்தநிலைமாறி செல்வந்த வீட்டுப்பிள்ளைகள் பரதக்கலை பயில்வதோடு அரங்கேற்றம் செய்து வருவதும் ஒருபாஷ்னுக மாறிவிட்டது. இதேபோல் ஓவியங்களை ஒருவர் வீட்டுச் சுவர்களிலே காட்சிக்கு

வைக்க அதுவே ஒரு பாஷ்னாக மாறி எல்லோருடைய வீடுகளிலும் ஓவியங்கள் வைக்கப்படும் ஒரு நிலையை உருவாக்கும்.

கே: நவீன பாணியிலான ஓவியங்கள் (மொடேர்ன் ஆர்ட்) பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

பி: காலவேகத்தின் போக்கிற்கேற்ப நவீன ஓவியங்கள் என்பது மிகவும் அத்தியாவசியமானதே. “பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல்...” என்ற முதுமொழிக்கொப்ப எப்படி கவிதை இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதை தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகியுள்ளதோ அதேபோல ஓவியக்கலையில் மொடேர்ன் ஆர்ட் தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகிவிட்டது.

கே: ஈழத்தின் பிரபல ஓவியர் George keyt அவர்களது ஓவியத்திற்கும் உலகப்புகழ்பெற்ற ஓவியரான பிக்காசோ (ஸ்பெயின்) அவர்களது ஓவியத்திற்கும் இடையில் எத்தனைய வேறுபாட்டைக் காண்கிறீர்கள்?

பி: சங்ககால இலக்கியப்பாடல்களுக்கும் — பாரதியாரின் பாடல்களுக்குமிடையில் எத்தனைய வேறுபாடுகாணப்படுகின்றதோ அதையொத்த வேறுபாடு இந்தஇரு ஓவியர்களதும் ஓவியங்களுக்குமிடையில் காணப்படுகின்றது. சங்ககாலச் செய்யுள் இலக்கியத்தை விளங்கிக்கொள்ள கவிதை இலக்கியம் பற்றிய அறிவு எப்படி அவசியமோ அதேபோல் பிக்காசோவின் ஓவியங்களைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்ள ஓவியம் பற்றிய பரிச்சயம் அவசியம் என்றே கருதுகிறேன். பிக்காசோவின் ஓவியங்கள் Non- Objective ஆக இருக்கும். ஆனால் KEYT

அவர்களது ஓவியங்கள் Objective ஆக இருக்கும். பிக்காசோ ஒன்றைப்பார்த்து வரைந்தாலும் அதற்கு வேறு வடிவம் கொடுப்பார். ஆனால் GEORGE KEYT அவர்களோ உள்ளதை உள்ளபடியே தனது சொந்தப்பாணியில் தீட்டுவார்.

கே: பெரும்பாலான தமிழ்ச்சஞ்சிகைகள் ஓவியக்கலையை வளர்ப்பதற்குப் பதிலாக தமது விற்பனையைப் பெருக்குவதற்காகக் கவர்ச்சிப் படங்களைப் பிரசுரிக் கின்றனவே! இந்த நிலையை மாற்றியமைக்க நாம் என்ன செய்யலாம்?

ப: கலை இலக்கியப் பத்திரிகைகள் அவ்வாறு செய்வ தில்லை. வர்த்தக நோக்கோடு வெளிவரும் சஞ்சிகைகள்தான் இவ்வாறு செய்கின்றன. இந்த நிலையை மாற்றியமைக்க உங்களைப் போன்ற கலை இலக்கிய சஞ்சிகையாளர்கள் எதிர்பிரசாரம் செய்ய வேண்டும்.

கே: இலங்கையில் Forty - third - Group என்ற ஒரு ஓவிய அமைப்பினர் இருந்தார்களே! அவர்கள் ஈழத்தின் ஓவியக்கலை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பைப்பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

ப: இலங்கையில் நவீன ஓவியமரபை இவர்கள் துணிச்சலுடன் புகுத்தி வெற்றி கண்டார்கள். கொழும் பில் லயனல் வென்ற மற்றும் கலாபவனம் (Art-Gallery) முதலான இடங்களில் பல ஓவியக் கண்காட்சிகளை வெற்றிகரமாக நடத்தினார்கள். இவர்களுள் ஜோர்ஜ் கெயிற், ஆஸ்டின் தெரணியகல், ஹரி பீரிஸ் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாகும்.

கே: ஒரு ஆக்கல் சித்திரம் (Creative Art) எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று கூறுவீர்களா?

ப: பிரபல அறிஞர் Paul Gauguin அவர்கள் ஆக்கல் சித்திரம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். “Go to nature; study the nature take the essence of it and then Create”.

மேற்படி கூற்று ஒரு ஆக்கல் சித்திரம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக் கணிபோல் எடுத்துரைக்கின்றது.

கே: அண்மையில் தனது நூரூவது பிறந்த தினத்தைக் கொண்டாடிய முதலியார் அமரசேகராவின் ஓவியங்கள் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

ப: அவரது ஓவியங்கள் வர்ணப்புகைப்படங்களைப் போல இயற்கையைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்திருக்கும் அவை ஆக்கல் சித்திரமாக இல்லாவிடி னும் பொதுமக்களது வரவேற்பினைப்பெற்றுள்ளன.

கே: பரதநாட்டியம், சங்கீதம், முதலிய கலைகளைக் கற்றுக்கொடுக்கும் யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்களைப்பிரிவு (இராமநாதன் அக்கடமி) ஓவியக்கலையையும் கற்றுக்கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தால் என்ன?

ப: கட்டாயமாக யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்களைப்பிடித்துவில் ஓவியம் ஒருபாடமாகப் போதிக் கப்படவேண்டும். சித்திரஆசிரியர் சங்கமும் இதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகின்றது. ஆனால் எடுத்தமுயற்சிகளின் பலன்தான் இன்னும் கேள்விக்குறியாக இருக்கின்றதே!

நன்றி கலந்த வணக்கம்.



ஏவியர் எ. மாதுரை அவாநாஹின் ஒவியம்



யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபலம் பெற்ற டாக்டர் தி. கங்காதரன் அவர்கள்

தமது ஆரம்பக்கல்வியைக் கொழும்பு சென்ற பீட்டராஸ் கல்லூரியிலும், பின்னர் கொழும்பு ரேயல் கல்லூரியிலும் பெற்றுக்கொண்ட பின்னர் கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரியில் தமது வைத்தியப்படிப்பை முடித்துக் கொண்டு 1953 ம் ஆண்டு டாக்டராக வெளியேறினார். சிலகாலம் அரசாங்க வைத்தியசாலையில் கடமையாற்றி விட்டு பின்னர் சுயமாக யாழ்ப்பாணத்தில் தனியார் மருத்துவமனை ஒன்றை ஆரம்பித்து பணியாற்றி வருவதோடு தமக்கு நேரம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் இசைத்துறையில் ஈடுபட்டு புல்லாங்குழல் கச்சேரிகளும் செய்து வருகிறார். இவரது இசைத்துறையின் ஈடுபாடு காரணமாக, காலஞ்சென்ற ஆதமீகப் பெரியாரி சுவாமி நாதத்தம்பிரான் அவர்கள் இவருக்கு “மதுரகான மன்னன்” என்ற கெளரவ விருதையும் வழங்கி கெளரவித்து ஆசிகள் வழங்கினார்கள். இங்கு வைத்திய கலா நிதி தி. கங்காதரன் அவர்கள் இசைத்துறை பற்றிய தமது கருத்துக்கூடு பகிள்ளுத் கொள்கிறார்கள்-

கே: ஒரு வைத்தியராக இருக்கும் உங்களுக்கு இசைத் துறையில் எப்படி ஈடுபாடு ஏற்பட்டது?

ப: எனது தகப்பனார் ஒரு வழக்கறிஞராக கொழும் பில் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் சாஸ்திரீய சங்கத்தில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடுகொண்டிருந்தார். கொழும்பில் புகழ் பெற்ற நாதஸ்வர வித்துவான் P. கந்தசாமி அவர்களின் தகப்பனார் வி. பழனியாண்டிப்பிள்ளை அவர்கள் 1930 ம் ஆண் நூலில் கொழும்பில் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்த நாதஸ்வர வித்துவானுகும். இவர் புல்லாங்குழலும் திறம்பட வாசித்து வந்தார். இவரிடம் எனது சகோதரிகள் வாய்ப்பாட்டும் கற்று வந்தனர். அவர்களே எனக்குச் சங்கீதத்திலும் ஆர்வம் ஊட்டினார்கள். பின்னர் யான் பல்கலைக்கழகத்தில் கல்விகற்கச் சென்ற போது அங்கிருந்த சூழல் எனக்கு புல்லாங்குழல் கற்றுக் கொள்ள மிக்க வாய்ப்பாக அமைந்து விட்டது.

கே: ஒரு வைத்தியராகவும் இசைக்கலைஞராகவும் இருக்கும் உங்கள்டம் ஒரு முக்கியமான விடயத்தை யொட்டி ஒரு கேள்வியைக்கேட்கலாம் என்றுநினைக்கிறோம். சிலநோய்களைக் குணப்படுத்த நோயாளி வாழும் சூழலின் நிறங்களை மாற்றியமைத்துக் கிகிச்சையளிப்பதுண்டு. அதேபோல் இசைமூலம் நோய்களைக் குணப்படுத்த முடியுமா?

ப: ஒரு மனிதனின் உணர்ச்சியில் மாற்றத்தை உண்டு பண்ணக்கூடிய அபாரசக்தி இசைக்கு இருக்கின்றது. இசை வகைகளின் அமைப்பைப்பொறுத்து இனிய இசை உள்ளத்திற்கு உற்சாகத்தையளிக்கும். கர்ணகபூரமான இசை, உற்சாகத்தைக் குறைக்கும். மகிழ்ச்சி யூட்டி ஒருவன் மனதை வயப்பற்றத்தக்கூடிய இசை நோய் வாய்ப்பட்ட ஒருவனுக்கு

நோயைக்குணப்படுத்த பெருமளவில் காரணமாக அமையலாம். அதேபோல் சகிக்கமுடியாத இசை ஒரு நோயாளியின் நோய் தீர்ந்து சுகப்படுவதை தாமதப்படுத்தலாம் அல்லது எரிச்சலூட்டக்கூடிய இசையை ஒருவன் தொடர்ந்து கேட்க நேரிட்டால் நாளடைவில் அவன் நோயாளியாகவே போய்விட வாம்.

கே: நீங்கள் சாஸ்திரீய சங்கீதத்தைப் பெரிதும் விரும் புறீர்கள். அதில் பெரும் சடுபாடு காட்டியும் வருகிறீர்கள். ஆனால் இன்று சாஸ்திரீய சங்கீதத்தின் மகிழமை மலினப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இதனை உங்களால் ஜீரணித்துக் கொள்ள முடிகின்றதா?

ப: இன்று சாஸ்திரீய சங்கீதம், மெல்லிசை பெற்று வரும் முக்கியத்துவத்தாலும் மேலைநாட்டுச்சங்கீதத்தின் தாக்கத்தாலும் பாதிப்படைந்து வருகின்றவை யை நான் மறுக்கவில்லை. மெல்லிசைக் கச்சேரிகளிமைக்கள் அதிகம் நாட்டம் கொள்வதாலும் பொருளாதார காரணிகளாலும் பல கலைஞர்கள் அத்துறையில் நாட்டம் கொண்டுள்ளனர் என்றே என்னுகிறேன். சாஸ்திரீய சங்கீதத்தின் தாளக்கட்டி லோஅல்லது ராக அமைப்பிலோ சருதி பேதம் கற்பித்து விடமுடியாது என்பதை சாஸ்திரீய சங்கீதத்தின் நுனுக்கத்தை அறிந்தவர்கள் அவை பற்றிக்கற்பவர்கள் நன்கு அறிவார்கள், என்றே என்னுகிறேன்.

கே; எமது சமுதாயம் ஒரு டாக்டருக்குக் கொடுக்கும் கெளரவத்தை ஒரு சங்கீத வித்துவானுக்குக் கொடுப்பதில்லையே காரணம் என்ன என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: ஒரு வைத்தியரது சேவை சமுதாயத்திலுள்ள அனைவருக்கும் தேவைப்படுகின்றது. ஆனால் ஒரு இசைக்

கஷ்டங்களும் பணியானது ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் ஒரு சிறு குழுவினரான சங்கிதப் பிரியர்களுக்கே தேவைப்படுகின்றது. சங்கிதங்களும் சங்கிதரசனையும் மிகுந்த இந்த ரசிகர்கள் சிறு தொகையின் ராயினும் சங்கிதக்கலைஞர்களுக்கு உரிய மதிப்பைக் கொடுத்து வருகிறார்கள்,

கே: இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழ் கோலோச் சிய எமது மண்ணில் இன்று இசையால் ஒரு கலை ஞன் வாழ்முடியாமல் இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன?

ப: ஒரு பொருளாதாரச்செழிப்பு மிக்க ஒரு சமுதாயத்தில் தான் நுண்கலைகள் சிறப்புற்று வளர முடியும். இன்றைய பொருளாதாரக் கஷ்டத்திலும் இயந்திரமயமான சமூக அமைப்பிலும் கலையுணர்வுமிக்க ஒரு கலைஞன் தன் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய ஊதியத்தைப் பெறமுடியாமல் இருப்பது வியப்பான ஒன்றல்ல, ஆனால் என்ன செய்ய முடியும்.

கே: கர்நாடக இசையை முழுமையாக வெளிப்படுத்த க்கூடிய இசைக் கருவி எது என நீங்கள் கருதுகிறீர்கள்?

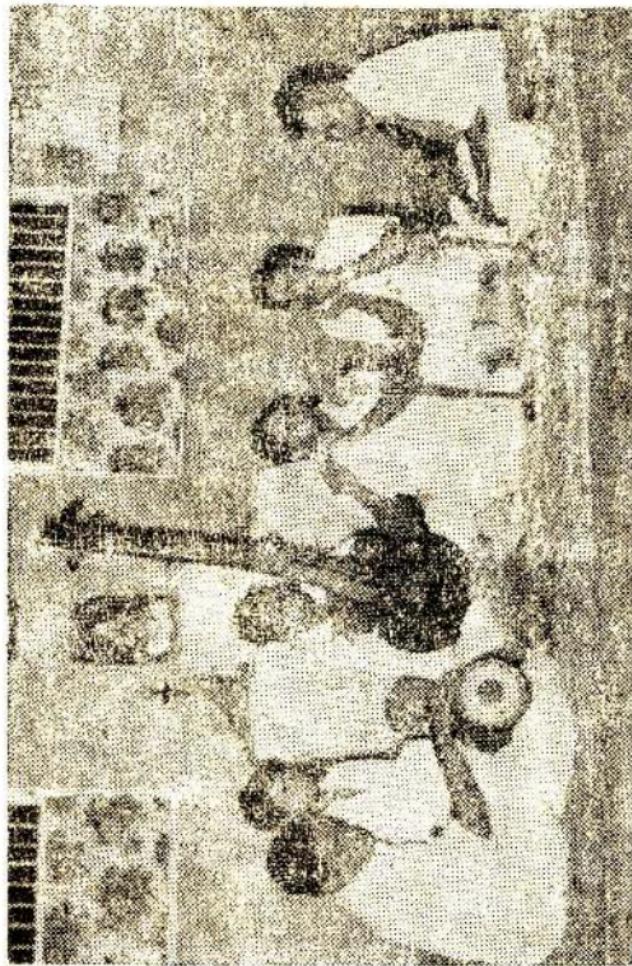
ப: எந்த ஒரு இசைக்கருவியாலும் சாஸ்திரீய சங்கிதத்தில் நுட்பங்களையும் நுணுக்கங்களையும் முழுமையாக வெளிப்படுத்த எத்தகைய அசுர சாதகம் செய்த கலைஞருலும் முடியாது என்பதை யாவரும் அறிவர். ஆனால் நாதஸ்வரம், வீணை புல்லாங்குழல் போன்றவை இந்தவகையில் ஓரளவு முன்னணியில் நிற்கின்றன. வயலினைப் பொறுத்த வரை அது இடைக்காலத்தில் சாஸ்திரீய சங்கிதத்துறைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதாயினும் ஓரளவு கர்நாடகசங்கிதப் பாங்கிற்கேற்ப இசைந்து கொடுக்கக்கூடிய தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

வாத்தியக் கருவியிலும் பார்க்க அதைக் கையாறு பவனது வித்துவச் சிறப்பில்தான் இசை வெளிப் பாடு சோபிக்க முடியும் என்பது எனது கருத்தாகும்.

கீ: நங்கள் கேட்டு ரசித்த ஒரு தரம்யிகுந்த சங்கீதக் கச்சேரி ஒன்றைப்பற்றி எமக்கு எடுத்துக் கூற முடியுமா?

ப: புல்லாங்குழல் மேதை ரி. ஆர். மகாலிங்கம் அவர் களின் சங்கீதக் கச்சேரி கொழும்பில் 1955ம் ஆண்டளவில் ரொப்பிகானு கிளப்பில் (Tropicana club) இடம் பெற்றது. அப்போது எனது வைத்திய மேலதிகாரி எனக்கு இக்கச்சேரியைப் பார்க்க விடு முறை தரமறுத்துவிட்டார். நான் விமானத்தில் சௌன்று அதனைக்கேட்டு, ரசித்துவிட்டு விமானத்தில் வேயே திரும்பினேன். அந்தக் கச்சேரி மிகவும் இரம் மிய மானதாகவிருந்தது. அவையின் கண் அமர்ந்திருந்த ரசிகர்களில் ஐரோப்பியர், பறங்கியர், சிங்களவர் போன்ற பல்வேறு இனத்தவர்கள் இருந்தனர். ஆனால் ரி. ஆர். மகாலிங்கத்தின் கானு மிர்தத்தில் அணைவரும் கட்டுண்டு தம்மையே மறந்து போயிருந்தனர். அவ்வளவுக்கு அதுஒரு அபரிதமான வாசிப்பு. அவர் அன்று வாசித்தது மெல்லிசையல்ல, சுத்த சாஸ்திரீய சங்கீதத்தையே பொழிந்தார். ஆனால் அவரது வாசிக்கும் திறன் கேட்போரை அவர்வசம் கவர்ந்திமுக்கக் கூடிய தன்மை வாய்ந்தது. ஆனால் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் போது மேடையில் துரதிஷ்ட வசமாக அவர் சுகவினமுற்றமையால் இடையில் கச்சேரியை நிறுத்த வேண்டியேற்பட்டுவிட்டது. ஆனாலும் அவரது அன்றைய கச்சேரியை என்னால் என்றுமே மறக்க முடியாது.

நன்றி கலந்த வணக்கம்



திருக்டாறி கண்ணா தூரன் அவர்கள்
சுமது வாச்சியத் துழவேந்தன் அவர்த்திருந்து பல்லாங்குறவு கச்சிரி செய்யி ஒருநாட்டு.



**மலையகம் தந்த எழுத்தாளர்,
ஆங்கில கவிஞர் - அரசியல் பிரமுகர்
திரு. சி. வி. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள்.**

மலையகம் பெற்றெடுத்து ஈழத்தின் இலக்கிய உலகிற் கும் அரசியல் உலகிற்கும் உவந்துளித்த பெருமகள் திரு. சி. வி. வேலுப்பிள்ளை, அவர்களாகும். தேயிலைத் தோட்டங்களால் சூழப்பெற்ற அவரது பாட்டனாரின் வட்டகொடை இல்லத்தில் அவர் சிறு பராயத்தின் வளர்க்கப்பட்டமையால் அவரது படைப்பிலக்கியத் திற்கு அந்த சூழலும் மலையக மக்களது வாழ்க்கைப் போராட்டங்களும் கருப்பொருளாகின் என்றே கூற வேண்டும். இவர் தனது ஆரம்பக்கல்வியை நுவரெலியா புனித திரித்துவக் கல்லூரியிலும் உயர் கல்வியை கொழும்பு நாலந்தாக் கல்லூரியிலும் பெற்றுக்கொண்டார். 1947ம் ஆண்டு இவர் இலங்கை இந்திய காங்கிரஸின் சார்பில் தலவாக்கொல்லித் தொகுதியிலிருந்து மக்கள் பிரதிநிதியாகத் தெரிவுபெற்று பாரானுமன்ற உறுப்பினரானார். மலையக மக்கள் மத்தியில் விழிப்

ஏன்றெவ ஏற்படுத்திய முன்னேடு இலக்கிய கர்த்தாவான் திரு சி. வீ. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் ஆங்கிலத் திலும் தமிழிலும் படைத்தளித்த கவிதைகளாயினும் சரி உரைநடை இலக்கியங்களாயினும் சரி காத்திரமான படைப்புக்களாக மினிர்கிண்றன. அத்தகைய ஒரு பெருமகனைப் பேட்டிகண்டு இங்கே படைப்பதில் பெருமையடைகிறோம்.

ஒ: இலக்கிய உலகில் உங்களுடைய பங்களிப்புப்பற்றி எமக்கு எடுத்துக் கூறமுடியுமா?

ஓ: என்னை ஒரு முதல்வரிசை எழுத்தாளன் என்று சொல்ல முடியாது. எனக்கு முன்னால் மலைநாட்டில் கவிதைகள், கட்டுரைகள் எழுதியவர்கள் உண்டு. 1935ம் ஆண்டுமுதல் நான் இலக்கிய, சமூக, சமித்திர சம்பந்தமான கட்டுரைகள், கவிதைகள், நடைச்சித்திரங்கள், சிறுகலைகள், நாவல்கள் எழுதியுள்ளேன்.

நான் எழுதிய முக்கியமான ஆங்கிலக் கவிதைகள், வழிப்போக்கங்கள் (Way farer)

இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்திலே (In Ceylon's Tea Garden)

நாறுவது நாள் (Hundredth day)

இத்தோடு இலங்கை இந்திய ஆங்கிலச் சஞ்சிகை களுக்குப் பல கவிதைகள் எழுதியுள்ளேன்.

உழைக்கப் பிறந்தவர்கள் (Born to labour) மலை நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை பற்றிய நடைச்சித்திரம்.

நான் எழுதிய நாவல்கள், “வாழ்வற்ற வாழ்வு” வீடற்றவன், எல்லைப்புறம், பார்வதி, இவிப்பாட்மாட்டேன் என்பனவாகும். இவற்றைவிட மலையக்

மக்களுடைய நாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து நூலாக (மாமன் மகளே) வெளியிட்டுள்ளேன்.

கே: ஆங்கில இலக்கியத்திற்கு அன்றும் இன்றும் இலங்கையில் பணிபுரிந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

ப: ஆங்கில இலக்கியத்திற்குப் பணிபுரிந்துவந்த இலங்கையர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். இவர்களில் அதிமுக்கியமானவர்களாகப் பின்வருபவர்களைக் குறிப்பிடலாம் என்று யான் கருதுகிறேன். கலாயோகி ஆனந்த குமாரசவாமி; லோரன்ஸ்; சி. எம். பெர்ணேண்டோ; கலாநிதி ஆர். எஸ், ஸ்பிட்டில்; டாக்டர் ஹாசியன் மூர்ஜிவா; ஜே. விஜயதுங்கா; தம்பி முத்து; ஜக்தும்பையா; அழகு சுப்பிரமணியம்; புண்ணியகாந்தி விஜயநாயகா; ஆர். ஆர். குரோசோட் தம்பையா; ஜேம்ஸ் குணவர்த்தனை; ரெவரன் எதிரிசிங்கா; டி. பி. தனபால்; ஜே. பி. பொன்சோகா; எஸ். ஜி. கே. கிரவ்தர்; ஹரிசன் பீரிஸ்; வீர குரிய ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

கே: நமதுநாட்டு ஆங்கிலக்கவிஞர் தம்பிமுத்து அவர்கள் ஆங்கிலக்கவிதை உலகில் ஆந்றும் பணிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடமுடியுமா?

ப: தற்போது திரு. தம்பிமுத்து அவர்களது இலக்கிய பிராயாசைகள் சற்றுக் குறைவாகவே காணப்பட்டு கின்றன. ஆனால் திரு. தம்பிமுத்து அவர்கள் 1940 – 1960க்கு மிடையில் இலக்கியப் பணிகளில் ஈடுபட்டு பெரும் வெற்றி பெற்றவர் என்று கூறலாம். அவர் வெளியிட்ட “பொய்டர் லண்டன்” (Poetry London) என்ற சஞ்சிகையில் இளம் ஆங்கிலக் கவிஞர்களுக்கும் யுத்தக் கவிஞர்களுக்கும் இடமளித்தார். இச்சஞ்சிகையுலம் “டெவன்

தோமஸ்” போன்ற கவிஞர்களை வெளியுலகிற்கு அறிமுகம் செய்துவைத்த பெருமையும் இவருக்குண்டு. இந்திய இலக்கியத்தின் சில பகுதிகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அழகான கவிதைக் கொத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் ஆங்கில இலக்கிய உலகுக்கு செய்த சேவையின் பயனாக ஆங்கில இலக்கிய ஏரலராஜ இவருக்கு ஒருதனி யிட்டதைக் கொடுத்துள்ளது.

ஒ: ஆங்கிலப் புதுக்கவிதைக்கும் -- தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளை எமக்கு எடுத்துரைக்க முடியுமா?

ஓ: ஆங்கிலப் புதுக்கவிதைகளும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளும் வெவ்வேறு நாகரீகத்தைச் சேர்ந்தவைகள். எனினும் ஆங்கில மொழியில் பல கீழ்நாட்டவர்கள் கவிதை எழுதுகிறார்கள். இந்தக் கலிதைகள் ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் எழுதும் கவிதைகளைப் போலல்லாமல் மொழி அமைப்பிலும் உட்கருத்திலும் வேற்றுமையாகத் கோன்றுகின்றன. எனவே இந்தியர் எழுதும் ஆங்கிலக் கவிதைகளுக்கு Indo - anglican poetry என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது, என்ற போதிலும் தமிழில் எப்போது முதல் முதலாக புதுக்கவிதை தோன்றியது. என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். பாரதி தாசன், புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் எழுதிய புதுக்கவிதைகளை நான் வாசித்திருக்கிறேன். அக்கவிதைகளிலே ஆங்கில மனம் இல்லை. இப்போது தினகரன், வீரகேசரி, தினபதி ஆகிய வார சஞ்சிகைகளில் வெளிவரும் புதுக்கவிதைகளில் அநேகமாக நவீன ஆங்கிலக் கவிதைகளின் சாயல் இருக்கிறது.

தாகூர் முதன்முதலாக வசன கவிதைகளை எழுதினார். அதைத்தொடர்ந்து 30 – 40 வருடங்கள்

வசனக்கவிதைகள் வெளிவந்தன. ஆனால் இப்போது இல்லை. வால்ட் லிட்மன், தாகூர், டி. எஸ் எலியட், லோர்கா போன்றேர் புதுக்கவிதைகள் படைத்தவர்களாகும். இவர்களைப்போல் பாரதி யாரும் அமரகவிதைகள் படைத்தார். உண்மைக் கவிதைகள் எந்தத்தோற்றத்தோடு வெளிவந்தாலும் காலம் உயிர்கொடுக்கும். இந்தக்கட்டத்தில் புதுக்கவிதைக்கும். அவசரக் கவிதைகளுக்கும் இடையில் பெரும் வேறுபாடு இருப்பதை நாம் உணரத்தவறக் கூடாது.

கே: இன்றைய பத்திரிகைகளையும், சஞ்சிகைகளையும் புதுக்கவிதைகள் பெருமளவில் ஆக்கிரமித்துள்ளது. இந்த நிலையில் சிறுகதைகள் சற்று ஒதுங்கி நின்று புதுக்கவிதைகளுக்கு வழிவிடுவது போலவும் ஒரு பிரமை ஏற்படுகிறது. இதுகுறித்து உங்களுடைய அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: புதுக்கவிதைகளுக்கு வார இதழ்களில் போதியளவு இடம் ஒதுக்கப்படுகிறது என்பது உண்மைதான். ஆனால் சிறுகதை வேறு. கவிதை வேறு. எந்தநாட்டிலும் கவிதை வாசிக்கிறவர்கள் குறைவு. அத்தோடு வாழ்க்கையில் நடக்கும் சம்பவங்களைக் கதைபோல் கவிதையில் சொல்லமுடியாது. சிறுகதை முற்றிலும் வேறுபட்டது. அதற்கு இலக்கியத்தில் தனிஇடம் உண்டு. எனவே சிறுகதை மங்கிப்போய்விடும் என்று சொல்வதற்கில்லை.

கே: கவிதை இயற்றுவதில் தமிழர்கள் மேல்நாட்டவர்களைப் பின்பற்றவில்லை. கவிதை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை எமக்கென ஓர் தனியான பாரம் பரியம் உண்டு. ஆனால் சிறுகதை, நாவல் போன்ற ஆக்க இலக்கியங்களில் மேல்நாட்டவர்களைப் பின்

பற்றி யிருக்கிறோமே இதற்குக் காரணம் எதுவாக இருக்கலாம் என் எண்ணுகிறீர்கள்?

ப: கவிதைகள் எழுதுவதில் தமிழர்கள் மேல்நாட்ட வர்களைப் பின்பற்றவில்லை. காரணம் தமிழ்மொழி யில் கவிதைகள் மிகமிகப் பழமையானவை. நமது அறிஞர்களின் சிந்தனைகள் எல்லாம் கவிதை வடிவில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன: ஆங்கில இலக்கியத்தின் தாக்கம் தமிழ் இலக்கியத்துன் ஏற்பட்ட பின்னர் தான் சிறுகதை, நாவல்போன்ற வற்றைப் படைக்கத் தொடங்கினாலோம். எனினும் பஞ்சதந்திரக் கதைகள், விக்கிரமாதித்தன் கதை, மதனகாமராஜன் கதை, ஆயிரம் தலைவாங்கிய அழுவு சிந்தாமணி கதை போன்றவைகள் என்றே ஏற்பட்டவைஅல்லவா!

கே: இலக்கிய இன்பம் பயக்கக்கூடிய உணர்வுமிக்க நாட்டுப் பாடல்கள் முன்னரெல்லாம் சாதாரண கல்வியறிவு குறைந்த பாமர மக்களால் பெரிதும் பாடப்பட்டன. அதேபோல் இன்று அத்தகைய பாடல்கள் தோன்றுமைக்குக் காரணம் என்ன?

ப: நாட்டுப்பாடல்கள் பல வருடங்களாக தோன்றுமல் இருப்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. இன்றைய நாகரீகத்தின் தாக்கம் இதில்பெரும் பங்கை வகிக்கின்றது. அதாவது சினிமா பத்திரிகை, படிக்க வாசிக்கத் தெரிந்தவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிப்பு இவைகளைல்லாம் சேர்ந்து பாமர மக்களின் கவிதை உணர்ச்சியை வரட்டியாக்கிவிட்டன.

கே: முன்பு நீங்கள் “கதை” என்னும் ஓர் தரமான சிறுகதைச் சஞ்சிகையைப் பிரசுரித்திர்கள். அதற்குச் சிறந்த முறையில் ஓவியர் திரு. பாலையா அவர்

களும் படங்கள் வரைந்து வந்திருந்தார்கள். அப் படியொரு தரம்மிக்க சஞ்சிகையை நீங்கள் தொடர்ந்தும் பிரசுரிக்காமல் போன்றைக்குக் காரணம் என்ன?

ப: 'கதை' என்ற அந்தச்சஞ்சிகையை நடத்த முடியாமல் போன்றைக்கு பொருளாதார நெருக்கடியே காரணமாகும்.

கே: உங்களுக்குப் புகழைத் தேடித்தந்த உங்களது இலக்கியப் படைப்பு எது எனக்கூற முடியுமா?

ப: எனது இலக்கிய படைப்புகளில் “இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்திலே” (In Ceylon's tea garden) “உழைக்கப் பிறந்தவர்கள்” (Born to Labour) என்பன எனக்குப் புகழைத்தேடித்தந்தன.

கே: நீங்கள் மதிக்கும் மலையகம் தந்த இலக்கிய வாதி கள் யார்யார் எனக்கூற முடியுமா?

ப: திரு. சக்தி பாலையா, திரு. கே. கணேஷ் போன்ற வர்கள் என்னுடைய சகாக்கள். சிருஷ்டி இலக்கியம், மொழிபெயர்ப்பு ஆகிய துறைகளில் பெரிதும் வெற்றி கண்டவர்கள் இவர்கள்.

கே: இலக்கியம்தான் எமது முச்சு என்றிருந்த எத்தனையோ இலங்கையர்கள் வறுமையைத்தான் தழுவிக் கொண்டார்கள். மேல்நாட்டவர்களைப்போல் செல்வச் செழிப்பை காணவில்லையே இந்த நிலைக்கு என்ன காரணம் என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: நமது நாட்டிலூம் இலக்கியத்தை தொழிலாகக் கொண்டுவாழ்வது சிரமமான காரியமாகும். உடலைக்காக்க ஒரு தொழிலும் அதன்மூலம் இலக்கியத்தை வளர்க்க உள்ளமும் தேவை. காலஞ்

சென்ற வியிஸ் மெக்னீஸ், அகிலன், முல்கராஜ் ஆளந்த் போன்ற பலர் எழுத்தாளர்களானுலும் எழுத்தை நம்பி வாழவில்லை. இலக்கியக் கார்த்தாக்கள் சுயமரியாதையோடு வாழவேண்டும் என்ற ஆசையுள்ளவர்கள். எனவே தமது வாழ்க்கை முறையை நன்றாக அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற அவர்களது போராட்டத்தில் அவர்களது இலக்கிய உணர்வு மங்கிப்போய்விடுகிறது.

கே: நீங்கள் இலக்கிய வாதியாகவிருக்கின்ற அதேசம யம் ஓர் அரசியல் வாதியாகவும் இருக்கிறீர்கள். உலகில் சமாதானம் நிலவ எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு எத்ககையது என நினைக்கிறீர்கள்?

பி: உலகத்தில் சமாதானம் நிலவ வேண்டுமானால் மக்களுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளை எடுத்துக் கொல்ல வேண்டும். இதை அவசரப்பட்டோ அல்லது பதட்டப்பட்டோ சொல்லக்கூடாது. அநீதி யைத் தாங்குவதற்கு வட்சிரம் போன்ற உள்ளம் தேவை. சுழல் துப்பாக்கியிலிருந்து வெளிப்படும் தோட்டாக்கள் போன்ற வார்த்தைகள் வேண்டும். பிரான்ஸ் தேசத்து ஹூயி அரகன் ரஷ்ய நாட்டு மக்கியாவஸ்கி; பிலிப்பைன்ஸ் தேசத்து ஜோஸ்ரிசால்; சில்லி நாட்டைச்சேர்ந்த பேப்பே நிருடா போன்றேரின் எழுத்துக்கள் உலக மனசு சாட்சியைத் தொட்டன. புதுமைப்பித்தனின் கதைகள், பாரதியார் பாடல்கள் சமூகத்திலுள்ள அநீதிகளைத் தீர்க்கும் சஞ்சிவிகள் அல்லவர்!

கே: சிங்கள மக்களுடைய இலக்கிய ஈடுபாடு மிகவும் பிரத்தியட்சமாகக் காணப்படும் அதே நேரத்தில் தமிழ் மக்களுக்கு அத்தகைய அளவில் ஆர்வம் காணப்படாதுள்ளனமக்குக் காரணம் என்ன என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: சிங்கள மக்கள் மத்தியில் பணப்புழக்கம் இருக்கிறது. எனவே ஒருவர் ஆகக் குறைந்தது மூன்று பத்திரிகையாவது வாங்கி வாசிக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இருக்கிறது. புதிதாக வெளியெலும் பிரசரங்களையும் வாங்கிப் படிக்கிறார்கள். அவர்கள் மத்தியில் தரமரன சிறுக்கத் தாவல் எழுதும் எழுத்தாளர்களும் இருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு சிங்களத் தேசிய பத்திரிகைகளும் உற்சாகமளிக்கின்றன. ஐனநாயத் தில் முதலிடமும் அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளும் அவர்களுக்கு ஆதரவு அளிக்கின்றன எம்மைப்பொறுத்தவரை ஆர்வம் இருக்கிறது. எமது உள்ளத்தில் எழும் குழறல்களை அறிந்து அவற்றை மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறக்கூடிய ஆற்றல் மிகக் களுத்தாளர்களும் இருக்கிறார்கள். இன்று நமது இளைஞர்களின் சிந்தனைகள் அரசியல் காரணிகளாலும் வெளிச்சக்திகளின் காரணமாகவும் சிதறிக்கிடக்கின்றன. ஒரு புது இலக்கியம் வளர்வதற்கு இந்நிலை சாதகமானது என்றே யான் கருதுகிறேன். இந்தநிலையை நமது இளைஞர்களும் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

கே: தமிழ்ச்சினிமாவும் தமிழ்ச்சஞ்சிகைகளும் மலையக மக்களின் வாழ்வில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தைப் பற்றி எடுத்துக் கூறமுடியுமா?

ப: இன்று மலைநாட்டில் காணப்படும் மாற்றங்களைக் குப்பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் திரைப்பாடுகளும் காரணம் என்று கூறமுடியும் என்றே யான் கருதுகிறேன்.

கே: மலையக மக்களின் எதிர்கால கலை கலாச்சார வளர்ச்சி பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

ப: எதிர்காலத்தில் மலையகத்தில் கணிசமான அளவு கலைச்சாரம் வளரும் அறிகுறிகள் காணப்படுகின்றன. இதை வளர்ப்பதற்கு பல இளைஞர்கள் பிரயாசை எடுத்து வருகிறார்கள்.

கே: உங்களுடைய அரசியல் வாழ்வில் அல்லது இலக்கிய வாழ்வில் ஏற்பட்ட மறக்க முடியாத சுவையான சம்பவம் ஒன்றை எம்முடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமா?

ப: என்னுடைய வாழ்வில் ஏற்பட்ட மறக்கமுடியாத இரண்டு சம்பவங்களைக் குறிப்பிடமுடியும்.

ஒன்று, எனக்கு அறிமுகமான ஒரு பத்திரிகையாளர் காலஞ்சென்ற ஜே. சாமுயல் ஒருநாள் வீதிவழி யாக நான் போய்க் கொண்டிருந்த போது என்னைச் சந்தித்தார். இருவரும் பேசிக் கொண்டோம். அப் போது அவர் சி.வி.வேலுப்பிள்ளையை தெரியுமா என்று என்னிடம் கேட்டார். ஆம் தெரியும், அவர் என்னுடைய தமிழதான் என்று சொன்னேன். பல வருடங்களுக்குப் பின்னரே நானும் என்னுடைய தமிழும் ஒரேநபர் என்ற விடயம் அவருக்கு தெரியவந்தது.

இரண்டாவது சம்பவம், 1952ம் ஆண்டு மலையக மக்களின் வாக்குரிமை பறிக்கப்பட்டபோது அதை எதிர்த்து 100 நாள் சத்தியாக்கிரகம் நடத்திய போது என்னிடம் சில மலையக அரசியல் தலைவர்களையும் 10 மணிநேரம் பேர்லீஸ் வாணில் பூட்டி மறியலில் வைத்தார்கள்.

கே: இலக்கியத் துறையில் உங்களுக்கு நீண்டகால அனுபவம் இருக்கின்றது. இந்தவகையிலே இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனைகள் என்ன?

ப: வாழ்க்கையிலுள்ள பிரச்சினைகளை எழுத்தாளர்கள் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டும். இந்தப் பிரச்சினைகள் தமக்கு மட்டும் தரானு உண்டு அல்லது ஏனைய மக்களுக்கும் உண்டா என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். கடைசியாக நம்பிரச்சினைகளும் உலகமக்களின் பிரச்சினைகளே என்ற ஒரு நிலை ஏற்படும். அந்த இடத்தில்தான் நாம் இலக்கியம் படைக்கவேண்டும்.

நன்றி கலந்து வணக்கம்



நாடக, நாட்டுக்கூத்து நெறியாளர்:
திரு. சி. மௌனகுரு

இன்று ஈழத்தின் முன்னணி நாடக நெறியாளர் களில் திரு. சி. மௌனகுரு அவர்கள் சிறப்பிடம் பெறு விழுர்கள். மட்டக்களப்பைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் வந்தாறுமூலை மத்திய கல்லூரியில் கல்விகற்றுக் கொண்டபின் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இளங்கலைமாணி; முதுகலைமாணி ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுக்கொண்டபின் இப்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப்பட்டத்திற்கான ஆராச்சிப் படிப்பையும் முடித்துக் கொண்டுள்ளார். இன்று பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராக பணியாற்றும் திரு. மௌனகுரு அவர்கள் ஒரு சிறந்த வியர்சகர், நடிகா, தலைசிறந்த ஆடற்கலைஞர் என ஒரு பல்துறை விற்பனங்ரா கவும் மினிர்கிண்றார். இவரது வாழ்க்கைத் துணையியார் திருமதி சித்திரலேகா மௌனகுரு அவர்களும் இன்று ஈழத்தின் கலை இலக்கியத் துறையில் முன்னணியில்

திகழ்கிறார்கள். இவர்களது கலை இலக்கியப்பணி யானது சுவீடன் நாட்டு இளம் இலக்கியத் தம்பதிகளான மெட்டா தம்பதிகளின் இலக்கியப்பணிக்கு ஒப்பானது. இக்கே நாம் திரு. சி. மெளன்குரு அவர்களின் செவ்வியை பிரசரிய்பதில் பெருமை அனுகின்றோம்.

கே: நாடகத்துறையில் உங்களுக்கு எப்படி ஈடுபாடு ஏற்பட்டது?

ப: நான் சிறு வயதில் எனது பாட்டியுடனும் அப்மா வுடனும் சென்று பார்த்த மட்டக்களப்புக் கூது துக்கள் எனது நாடக ஈடுபாட்டிற்கான அடித்தளமாக அமைந்தன. பாடசாலையில் படிக்கும் போது நாடகங்களில் நடிக்குமை நாடக ஈடுபாட்டின் ஆரம்பமாக அமைந்தது. பேராதனைப் பங்களைக்கழகத்தில் கல்விகற்றபோது பேராசிரியர்கள் வித்தியானந்தன் தயாரித்த நாடகங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பு, கிட்டியமை நாடகத்துறையில் அறிவு ரீதியான ஈடுபாடு கொள்ள வாய்ப்பாக அமைந்தது.

கே: நாடகத்துறையில் உங்களது பங்களிப்பைப்பற்றி எடுத்துரைக்க முடியுமா?

ப: எனது பங்களிப்பு என்று கூறும்பேர்து பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1960களில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரித்த நாடகங்களில் பங்கேற்றேன். 1970 களில் நவீன உள்ளடக்கம் ஒன்றைப் பாய்ச்சி சங்காரத்தை மேடையேற்றினேன். மோடியற்ற (Stylised) நாடகமான புதியதொகுவீட்டைத் தயாரித்தேன். அபத்த நாடக பாணி

யிலமைந்த அபசரம், தலைவர் போன்ற நாடகங்களைத் தயாரித்தேன். அதிமானுடன் போன்ற பரிசோதனை நாடகங்களில் ஈடுபட்டேன். எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வுக்கு நாடகத்தையே மையப் பொருளாகக் கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரை சமர்ப்பித்துள்ளேன். இவற்றையே நாடகத்துறையில் எனது பங்களிப்புகள் எனக் கூறலாம்.

கே: நாட்டுக் கூத்தை நவீன மயப்படுத்துவது பற்றி உங்களுடைய அபிப்பராயம் என்ன?

ப: நாட்டுக் கூத்தை நவீன மயப்படுத்துவது, பற்றி எனக்கென்று சில தனிப்பட்ட சருத்துக்கள் உண்டு. இதுவரை நாட்டுக் கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் முயற்சி நடைபெற்றதேயொழிய நவீனமயப்படுத்தும் முயற்சி அதிகம் நடைபெறவில்லை. என்பது எனது அபிப்பராயமாகும்.

நவீனம் என்பது உள்ளடக்கத்தில் ஏற்படும் மாற்றம். பாரசி தலை கலிக்குமை இந்னுலேயே நவகவிதை என அழைக்கிறேன். உள்ளடக்கம் மாறும் போது தவிர்க்க இயலாதவாறு உருவத்தி லும் மாறுதல் ஏற்படும். இவ்வகையில் சங்காரம் கந்தன் கருணை என்பவற்றையே நான் நவீனமயப்படுத்தப்பட்ட கூத்துக்கள் என்பேன்?

கே: பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அவர்களது கூத்துப்பணி பற்றி எமாக்கு எடுத்துறைக்க முடியுமா?

ப: அவரின் பணி மகத்தானது. 1960 களில் பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திரா அவர்கள் சிங்களக் கூத்துக்களில் சிங்கள நாடகத்தின் மூலவேர்களை இனம் கண்டது போல ஈழத்துத் தமிழ் நாடகமரபின் ஊற்றுக்களை நபது கூத்துக்களில் இனம்

கண்டதும் அவரது பணியின் சிறப்பம்சமாகும். அவ்வாறு இனம் கண்டு பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கூடாக அதனைச் சிங்கள மக்ஞக்கும் நகரம் வாழ்தமிழ் மக்களுக்கும் அறிமுகம் செய்து வைத்தலை குறிப்பிடப்பட வேண்டியதோரு விடயமாகும்.

கே: ஈழத்துத் தமிழர்களுக்கென்று தேசிய நாடகம் தேவைதானு?

ப: நிச்சயம் தேவை. தேசிய இனம் ஒன்றிற்கும் தேவையான அடிப்படைத் தேவைகளுள் தேசிய கலாச்சாரர்மும் ஒன்று நாம் இன்னும் தென்னிடத் தியத் தமிழ்க் கலாச்சாரத்திலிருந்து விடுபட வில்லை. நமது கலாச்சார வேர்களிலிருந்து நமக்குரிய கலாச்சாரமொன்றை நாம் உருவாக்க வேண்டும். ஆப்பானிய நாடகம் என்றதும் கடுசி, தீநா என்பன ஞாபகம் வருவது போல கல்ஜிடம் என்றதும் யஷ்கான் நாடகம் ஞாபகத்திற்கு வருவது போல கேரளர் என்றதும் கதகளி நாடகம் ஞாபகத்திற்கு வருவதுபோல் ஈழத்துத் தமிழர் என்றதும் அவர்கட்குரிய ஒரு நாடக வடிவமும் ஞாபகத்திற்கு வரும் வகையில் நாம் ஒரு மரபை உருவாக்க வேண்டும்.

கே: நாட்டுக் கூத்தை நமது தேசிய மரபாகக் கொள்ளலாமா?

ப: நாட்டுக் கூத்தின் நாடக அம்சங்களைக் கொண்டு நாம் ஒரு செம்மையான மரபை உருவாக்க வேண்டும் என்பதே எனது எண்ணம். அதற்குரிய தன்மை அதனிடம் உண்டு. யாழ்ப்பானம், மன்னர், முல்லைத்தீவு, மட்டக்களப்பு, சிலாபம், கண்டி வாழ் தமிழர் மத்தியில் பரவிக் காணப்படும் ஒரு

பாரம்பரிய வடிவம் என்றபடியால் இதுவே ஒரு ஐனநாயக வடிவமுமாகும்.

19ம் நூற்றுண்டின் இறுதிப் பகுதியில் புதிய நாடக வடிவங்களையும் நடிப்பு முறைகளையும் தேடி, உருவாக்கிய மேற்கத்தேய நாடக ஆசிரியர்கள் தமது பரிசோதனைகட்டும் நாடகக் கொள்கைகளுக்குமான பலத்தை கீழூத்தேய நாடகங்களிலிருந்தே பெற்றனர். புகழ்பெற்ற பேட்டல் பிரஸ்ற் தமதுநாடகக் கொள்கையினை இதனின்றே உருவாக்கினார். இத்தகைய பலம் மிகுந்த கீழூத்தேய மரபின் ஒரு கிளையான நாட்டுக் கூத்துக்கள் நம்பிடையே இருக்கும் போது அவற்றிலிருந்து சாரத்கைப்பெற்று (Essence) நாம் ஏன் ஒரு புதிய நாடக மரபை நமக்கென உருவாக்க முடியாது? ஆனால் இதற்கு நமது மரபுவழி நாடகம் பற்றியும் உலகின் நலீன நாடகம் பற்றியும் காத்திரமான அறிவு தேவை என்பதே எனது அபிப்பராயமாகும்.

கே: எந்த வழி முறைகளைக் கையாண்டு இப்பாரிய முயற்சி வெற்றிபெற முடியும் என நினைக்கிறீர்கள்?

ப: மூன்று வழிகள் எம் முன் உள்ளன.

ஒன்று, அரசாங்க உதவியுடன் செய்வது, இது சற்று சிரமமான விடயம்.

இரண்டாவது, பணம்படைத்த தமிழர்களின் ஆதரவைத் தேடுவது, பரத நாட்டியத்திலும் தமிழ்ச் சினிமாவிலும் ஊறிப்போயிருக்கும் இவர்களிற் பெரும்பாலோர் தேசிய நாடகம் கூத்து என்பதும் உதவிசெய்ய முன் வருவார்களா?

மூன்றாவது, நாடகத்துறையில் ஆர்வமுள்ள ஒரு நாடகக்குழு பிரக்ஞை பூர்வமாக இதில்

சடுபட்டு பொதுமக்கள் ஆதாவைத் தேடுவது, இந்த முன்றுவது முறையே இப்போதைக்கு காரியசாத்தியமானது என்று கருதுகிறேன்.

கே: ஈழத்தின் கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பண்ணாக காலம் தொட்டு தமிழகம் ஒரு கால்வாயாக இருந்துள்ளது எனச் சில கலை இலக்கிய கர்த்தாக்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். ஈழத்தின் நவீன நாடக விழிப்புளர்ச்சிக்குத் தமிழகம் எந்த வகையில் உதவியிருக்கின்றது என்று கூற முடியுமா?

பி: நவீன நாடகங்கள் என்று நீங்கள் எதனைக் கருதுகிறீர்கள் எப்பது எனக்குத் தெளிவாகப் புரியவில்லை. ஆங்கிலேயர் வருகையின் பின் ஏற்பட்ட வசனம் பேசி நடிக்கும் நாடகத்தைச் சிலர் நவீன நாடகம் என்பர்; இன்று நாடகத்தில் பார்சோதனை செய்து புதிய வடிவங்களையும் பொருளையும் தேடும் காத்திரமான நாடகக்காரர் மேடையேற்றும் நாடகத்தையும் நவீன நாடகம் என்பர். முன்னைய நவீன நாடகங்கள் இங்கு உருவாக தமிழகத்தின் பம்பல் சம்பந்த முதலியாரினதும் அவரைப் போன்றவர்களினதும் நாடகங்கள் எதுக்கு உதவியுள்ளன. ஆனால் பின்னைய நவீன நாடகம் தமிழகத்தில் உருவாக அங்கிருந்த சபாக்களின் ஆதிகமும் சினிமாத்தாக்கமும் விடவில்லை ஈழத்தில் அந்நிலை இல்லாமையினாலும் சிங்கள நவீன நாடகத் தொடர்பினாலும் எம்மிடையே கணித்துவமான நவீன நாடகம் வளரலாயிற்று. சமீ காலமாகத்தான் பர்க்ஷா, வீதி போன்ற வீரிரநாடகுமுக்கள் தமிழகத்தில் காணப்படுகின்றன. எனவே இரண்டாவதான எங்கள் நவீன நாடக விழிப்

புணர்ச்சிக்கு தமிழகப் பங்காற்றியது என்று என்னேல் கூறமுடியாதுள்ளது.

சே: நீங்கள் பாரப்பரியக் கூத்துக்களை நவீனப்படுத்தி தயாரித்தீர்கள், அதனைவிட மேற்கொடேய அபத்து நாடக வடிவிலமைந்த டலீன் நாடகங்களையும் தயாரித்துள்ளீர்கள். இவற்றை மக்கள்முன் மேடையேற்றுகையில் நீங்கள் பெற்ற அனுபவத்தை எம்முடிமுடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமா?

ப: பாரப்பரிய கூத்துக்கள் நவீனமயப்படுத்தப்பட்டு போது அது சகல மட்டத்திலுமூன்றா பார்வையாளரையும் கவர்ந்தது. அபத்து நாடக வடிவில மைந்த நவீன நாடகங்கள் குறிப்பாக படித்து பார்வையாளரையும் கவர்ந்ததை என்னேல் அவதானிக்க முடிந்தது. இந்த அனுபவம் அதிகமக்களைச் சென்றடையும் பாரம்பரிய கூத்துக்களின் சாரத்திலிருந்து உருவாகும் நாடகத்தில் மேலும் எனக்கு நம்பிக்கையைத் தருகின்றது.

சே: பழைய கூத்து மரபுகளை நவீனப்படுத்தி அவற்று நூடாக சமூகப் பிரச்சினைகளுக்கு வெளிச்சுப்போட்டுக் காட்டுவதில் காட்டிய அக்கறையை ஏன் அரசியல், பொருளாதார, கல்வி சம்பந்தமான பிரச்சினையை வெளிக் கொள்வதில் நீங்கள் காட்டவில்லை?

ப: நான் தயாரித்த நாடகங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் சமூக உள்ளடக்கம் கொண்டவை. சமூகப் பிரச்சினைகள் என்று வருகையில் அதில் நீங்கள் குறிப்பிடும் அளைத்தும் அடங்கி விடுகின்றன. “அபசரம்”, “தலைவர்” ஆகிய நாடகங்கள் அரசியல் பிரச்சினைகளைத் தொட்டுச் செல்லும் நாட-

கங்களேயாகும். “குருவேததிரோபதேசம்” வேலையில்லாப் பிரச்சினையைத் தொடும் நாடகமாகும். நீங்கள் குறிப்பிடுகின்ற அரசியல் பொருளாதாரகல்விப் பிரச்சினைகள் இப்போது எம்மன் பூதாகரமாக விரிந்து நிற்பது உண்மையே. இவைகள் நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும் என நானும் விரும்புகிறேன். ஆனால் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரதிகள் எமக்குக் கிடைப்பதுதான் மிகக் கண்டமாக இருக்கிறது.

சே: யாழிப்பாணத்துக் கூத்துக்களிற் காணப்படும் அமசங்களை மட்டக்களப்புக் கூத்தில் காணப்படும் அமசங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்ட முடியுமா?

பி: யாழிப்பாணக் கூத்தில் பாடலே பிரதானமாகும்; மட்டக்களப்புக் கூத்தில் ஆடலே முக்கியம் இது பிரதான வேறுபாடாகும். மட்டக்களப்பில் பார்வையாளர் வட்டமாக அமர்ந்திருக்க வட்டக்களாரியில் கூத்து ஆடப்படுகின்றது. யாழிப்பாணத்தில் ஒரு பக்கம் பார்வையாளர் அமர்ந்திருக்க முன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட மேடையில் கூத்து ஆடப்படுகின்றது. யாழிப்பாணத்தில் ஆர்மோனியம் பாவிக்கப்படுகின்றது மட்டக்களப்பில் அப்படியில்லை. கத்தோலிக்க நாடக மரபின் தாக்கம் யாழிப்பாளர் கூத்துக்களில் உண்டு. மட்டக்களப்பில் அது இல்லை. இவ்வண்மை சிற்சில வேறுபாடுகள் இருப்பினும் மிக ஆழந்து நோக்கும் போது ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் ஆடப்படும் எல்லாக் கூத்துக்களின் மூலமும் ஒன்றேதான்.

சே: உலகத்தில் யுத்த முகில்கள் கவிழ்ந்திருப்பதால் உங்களைப்போன்ற கலைஞர்கள் சமாதானப்பறவை

களாகி எதித்தைய பணிகளை ஆற்றமுடியும் எனக் கருதுகிறீர்கள்?

ப: கலைஞர்களும் மனிதர்களே. எங்கும் சமாதானம் எதிலும் சமத்துவமும் என்ற மிக உண்ணதமான இலக்கியை நோக்கித்தான் மனிதத்துவம் செல்கிறது. இந்நிலையில் இச்செயற்பாட்டுக்கு ஊக்க சக்தி யாக அமைவதும் கலையின் பணிகளுள் ஒன்றாகும். கலையினாடாகவே ஓர் இனத்தையும் அவ்வினத்தின் ஆத்மாவையும் புரிந்து கொள்ள முடியும். கலைப்பாரி மாற்றங்கள் தப்பெண்ணங்களை நீக்கி புரிந்து கொள்ளும் உணர்வையும் ஏற்படுத்தும். இவ்வகையில் கலையின் பணிகள் அமைவதும் நல்வது எனக் கருதுகிறேன்.

கே: இந்தியாவில் கிட்டப்பா, கே. பி. சுந்தராம்பாள் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை போன்றேர் மக்களைப் பெருமளவில் கவர்ந்த நாடகக் கலைஞர்கள் அதே போல் இலங்கையில் கிருஷ்ணமுவார், சொர்ஜ் விங்கம் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களின் நாடக உலகப் பங்களிப்பு என்ன?

ப: கலைஞர் கிட்டப்பா, கே. பி. சுந்தராம்பாள், ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை ஆகியோர் தொழில் முறை நடிகர்களாவர். சினிமா அறிமுகமாகாத அக்காலத்தில் இவர்களின் நாடகங்களுக்கு ஓர் தேவையும் இருந்தமையால் மக்களைக் கவர்ந்த கலைஞர்களுமாயினர். இவர்கள் பெரும்பாலும் பார்ஸி வழி நாடக மரபைத் தமிழகத்தில் பரப்பியவர்கள் எனலாம். கிட்டப்பா, சுந்தராம்பாள் ஆகியோரின் இசையும், ராஜமாணிக்கத்தின் பிரமிக்கத் தக்க

காட்சி அமைப்பும் தந்திரக்காட்சிகளும் இவர்களின் நாடகங்களில் மக்கள் ஆக்கறை கொள்ள காரணமாகும். கிருஷ்ணமூர்வார், சொர்ணவிங்கம் போன்றேர் நம்நாட்டு நாடகக் கலைஞர்கள் என்ற வகையில் நமது மதிப்பிற்குரியவர்கள். எனினும் இவர்களால் தமிழ் நாடக உலகில் பெரும் திருப்பங்கள் ஏற்பட்டன என்று கூறமுடியாது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடக மரபை சமுத்தில் பரப்பியவர்களுள் கிருஷ்ணமூர்வார் முதன்மையானவர். பம்பல் சம்பந்த முதலியாளின் நாடக மரபை சமுத்தில் பரப்பியதில் சொர்ணவிங்கம் முதன்மையானவர்;

கிருஷ்ணமூர்வார், கிட்டப்பா, சந்தராம்பாள் ஆகியோர் தொழில்முறை நடிக்காரர்கள்; சொர்ணவிங்கம் அமைச்சூர் நடிகர், முன்னையவருக்கு நாடகம் தொழில், பின்னையவருக்கு நாடகம் அபிமானத்திற்குரிய பொழுது போக்கிற்குரிய தொன்று; இவ்வகையில் கிருஷ்ணமூர்வார் பாமர மக்கள் கலைஞர். சொர்ணவிங்கம் படித்த மத்தியதர வர்க்கத் தவரர்ஸ் விரும்பப்பட்ட கலைஞர். கிருஷ்ணமூர்வாரும் சொர்ணவிங்கமும் இருவேறு நாடகமரபின் பிரதிநிதிகளாயினும் தத்தம் மரபின் சிறந்த நடிகர்கள். சொர்ணவிங்கததின் குடும்பப்பின்னணியும் ஆங்கில அறிவும் கற்றேர் தொடர்பு வெகுஜனத் தொடர்புச்சாதன உதவியும் அவரை மிகப்பெரிய நாடகக்கலைஞராக்கிவிட்டன.

கே: சுப்பையா பாகவதர், கிட்டப்பா பாகவதர் ஆகியோர் பெரும் சங்கீத அறிஞர்கள்; இவர்களெல்லாம் தமது சங்கீதத்தாலும் நடிப்பாலும் மக்க

கௌக் சவர்ந்தவர்கள். இன்று இப்படியாக ஓர் வெகுஜூனரசனை இல்லையே ஏன்?

ப: நீங்கள் குறிப்பிட்ட நடிகர்கள் காலத்தில் நாட கத்திற்கு ஓர் வெகுஜூனரசனை இருந்தமைக்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. ஒன்று, நாடகக்கம்பணிகள் தொழில் முறை ரீதியில் இயங்கியமை; இரண்டு சினிமாவின் தாக்கம் தமிழ்நாட்டைப் பாதிக்கா மையால் பொழுது போக்கிற்கு மக்கள் இத்தகைய நாடகங்களையே நம்பி இருக்க வேண்டியிருந்தமை; மூன்றாவது, மேற்குறிப்பிட்ட நடிகர்களிடம் அற்பு தமான குரல் வளரும் சங்கீதப் பயிற்சியுமாகும். நடிப்பு இவர்களிடம் இரண்டாம் பட்சமாக இருந் திருக்கலாம். ஈழத்தில் தொழில் முறை நாடகக் குழு எத்தனை இருக்கிறது? இருப்பவையும் அழிந்து கொண்டு போகும் நிலை காணப்படுகின்றது. சினி மாவும் போதாக் குறைக்கு தொலைக்காட்சியும் டெக்கும் வந்துவிட்டன. இவையே இன்றைய வெகுஜூனரசனை இன்மைக்கு காரணம் என நினைக்கிறேன். இதற்காக நான் விஞ்ஞானம் எமக்களித்த விந்தைகளை மறுக்கிறேன் என்று எண்ணக் கூடாது இவற்றிலிருந்து தப்பி நாடகத்தை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். இவற்றையும் ஊடகமாகப் பாவிக்க வேண்டும். இன்று காத்திரமான சில நாடகக் குழுக்கள் இவ்வழியில் சிந்திக்கின்றன.

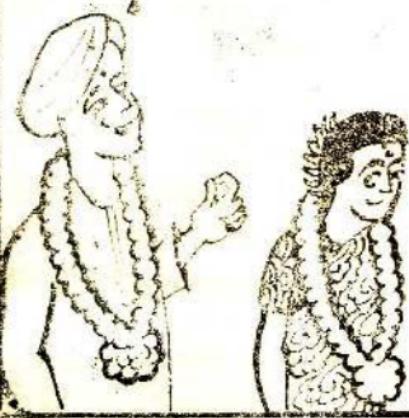
நன்றி கலந்த வணக்கங்கள்

சுந்தரின் கருத்தோவியம்

கண்ணே உன்னினைக்
கால்பாதி தூம் வீஷால்
வந்யடவீட்டுத் து



முத்தே, மாகதமே.
மாவணிச்செம்



நீ உபகீல் விலை
மதிக்கமுடியாது
செல்வம்



அப்போ ஜன்
அத்தான் சீத்தம்
வாங்கிய தீர்த்தன்



பத்திரிகையாளர்
கருத்தோவியர் — வெளியீட்டாளர்

‘சிரித்திரன்’ ஆசிரியர்
சிவஞானசுந்தரம் (சுந்தர்)

அவர்களின்

செவ்வி



சுந்தர் அவர்களது பிறந்தகம் கரவெட்டி. அவர்களது ஆரம்பக்கல்லியை யாழ்-சம்பத்திரிசியார் கல் ஹாரியில் பெற்றுக்கொண்டார். மேலும் படிப்பைத் தொடர்ந்து கட்டடக்கலை பயில் பம்பாய் சென்றார். ஆனால் அவர் இன்று கட்டிடக்கலைஞர் அல்லர். கட்டவிழ்ந்த ஒரு சமுதாயத்தின் முட்டறுக்கப் பாடுபடும் சமுதாய முன்னேடியாக விளங்குகின்றார்.

அவரின் ஆக்கங்களினுடோக இழையோடி நிற்கும் நகைச்சுவைக் கருத்துக்கள் புரையோடிப்போன பழக்க

வழக்கங்களுக்கு சவுக்கடி கொடுத்து நிற்கின்றன. அவர் உதிர்க்கும் தத்துவக் கருத்துக்களில் அவரின் வித்துவச் சிறப்பை நாம் தரிசிக்கின்றோம்.

இத்தகைய சிறப்புமிகு ஒரு கலைஞரின் இனிய செவ்வியை நாம் இங்கே தொகுத்தளிப்பதில் பெருமையடைகிறோம்.

பத்திரிகைத்துறை

கே: பத்திரிகைத்துறையில் நீங்கள் எவ்வாறு பிரவே சித்திர்கள்?

ப: நான் பம்பாயில் படிக்கும்போதுபிரபலங்முத்தாளர் கே.ஏ.அப்பாஸ் அவர்களின்மூலம் 'பிளிட்ஸ்' (Blitz) பத்திரிகையில் இந்திய அரசியலை மையமாக வைத்து கேவிச் சித்திரங்களைத் தீட்டும் வாய்ப்பைப் பெற்றேன். பின்னர் 'கொஞ்ச' (Conch) 'லோக்சத்த' (மராட்டி) முதலான இதழ்களில் கேவிச் சித்திரங்களை வரைந்தேன். அங்கு எனது கல்லூரிச் சஞ்சிகைகளில் பாகிஸ்தான் என்ற நாடு தோன்றுவதுபோல் 'ஆட்டிஸ்தான்' என கலைஞர்களுக்கான இராச்சியம் தோன்ற வேண்டும் என்ற பொருளில் ஒரு கட்டுரை வரைந்தேன்;

இலங்கை திரும்பிய பின்னர் சுதந்திரன், பீப் பிள்ஸ் வொய்ஸ் (People's Voice) தேஜா குண வர்த்தனாவின் ரென் (Trine) முதலான இதழ்களி ழும் 'வீராக்ஷரி' 'தின்கரன்' முதலான இதழ்களில் 'சித்திரகானம்' 'சலாரித்தம்பர்' முதலான தலையங்கங்களில் கேவிச் சித்திரங்களைத் தீட்டினேன். 1962ல் 'சிரித்திரன்' பத்திரிகையைத் தொடங்கி நடத்தலானேன்று

கே: உங்கள் சஞ்சிகையின் இலட்சியம் என்ன?

ப: இதே கெள்வியை ஒரு முறை ஈழநாடு பத்திரிகையின் முன்னாள் ஆசிரியர் ஹரன் அவர்களும் கேட்டார்கள். அதற்கு நான், என் தாயாரி எமது மகனின் சஞ்சிகை எனப்படிக்கக்கூடியதாகப் பண்பான இலக்கியம் படைப்படே என் இலட்சியம் என்றேன். என் தாயார் வாசிக்க அருவருப்படையும் எதுவும் எங்கு இலக்கியமுமல்ல அது என் இலட்சியமுமல்ல. அது எனக்குத் தேவையுமில்லை

கே: ஒரு சஞ்சிகையின் வளர்ச்சிக்கு அல்லது வெற்றிக்குக் கவர்ச்சி தேவையா?

ப: ஒரு பத்திரிகைக்கோ அல்லது சஞ்சிகைக்கோ கவர்ச்சி தேவையில்லை. கருத்துக்காகத்தான் மக்கள் இதழ்களை வாங்குகிறார்களே தவிர கவர்ச்சிக்காக அல்ல. சவாரித்தம்பரும் சின்னக்குட்டியும் கவர்ச்சியில்லாத முதுமையான இரண்டு பாத்தி ரங்கள். அவை இரண்டும் மக்கள் மத்தியில் பெரும் செல்வாக்கைப் பெற்றன. மக்கள் இவர்களது கருத்துக்களைத்தான் முன்றியடித்துக் கொண்டு படித்தர்கள், அதிகாலை 4 மணி தொட்டுக்காத்திருந்து இந்த இரண்டும் பாத்திரங்களும் கூறுவதைக் கேட்டுவிட்டுத்தான் தமது அன்றை அலுவல்களைத் தொடங்கினார்கள். பெண்களின் கவர்ச்சியில்லை என்றால் பத்திரிகையேயில்லை என்ற நிலையில் சிலர் இருக்கிறார்கள். நான் அப்படி என்னவில்லை. அறிவில்லை என்றால் பத்திரிகையேயில்லை என் எண்ணுகிறேன். மக்களுக்குக் கவர்ச்சி தேவையில்லை. கருத்துத்தான் தேவை. கவர்ச்சி கவர்ச்சி என் இதழ்களை வெளியிடமுயல்வது இயலாமையின் வெளிப்பாடேயன்றி வேறு எதுவாகத்தான் இருக்க முடியும்?

கே; தங்கள் சஞ்சிகைக்கு “சிரித்திரண்” என்று பெயரிட்டிருக்கிறீர்களே! அதற்கான விசேடமான காரணிகள் ஏதாவது இருக்கின்றதா?

ப; ஆம்: சுவைமிக்க சொற்பிரயோகம் ஒன்று அதனுள் பொதிந்து கிடக்கின்றது. யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கில் “சிரித்தபடியிரு” என்று சொல்வதற்கு “சிரித்திரண்” என்றும் சொல்வது உண்டல்லவா! இதுதான் எனது சஞ்சிகைக்கு இப்பெயர் இடக்காரணமாகும். ஆனால் யான் இந்தப் பெயரைத் தெரிவு செய்த போது ஏகப்பட்ட கருத்து வேறுபாடுகள், எதிர்ப்புகள் தோன்றத் தான் செய்தன. ஆனால் இன்றே இப்பெயர். தனித்துவம் பெற்று விட்டது என்பதில் எனக்கு ஏகப்பட்ட மகிழ்ச்சியும் ஆத்மதிருப்தியும் ஏற்படுகின்றது.

கே; நகைச்சுவைக்குக் கூடியளவில் முக்கியத்துவம் கொடுத்து நீங்கள் சஞ்சிகை வெளியிடத்துணிந்த காரணம் யாது?

ப; ஈழத்துத்தமிழ் வாசகர்களாகிய நாம் எல்லோருமே இந்தியாவிலிருந்து இங்கு இறக்குமதி செய்யப்படும் சஞ்சிகைகளை வாசித்து அவர்களது நகைச்சுவைகளையே படித்து இரவல்சிரிப்புச்சிரித்து வந்தோம் ஆங்கிலம் கற்ற தமிழர்களோ இலண்டனிலிருந்து வெளிவரும் “பஞ்ச்” (Punch) போன்ற பத்திரிகைகளைப் படித்து ஆங்கிலத்தில் சிரித்தார்கள். ஆனால் மண்வாசனையோடு கூடிய நமது தமிழிலும் தரமான நகைச்சுவைகளைப் படைக்கலாம் என்று யான் படைத்த சவாரித்தம்பர் பாத்திரரூபமாக அனுபவரீதியாகக் கண்டேன். அதன்படி செயற்பட்டேன். இதன்பலனாக எமது தமிழில் உள்ள நகைச்சுவை இறக்குமதி செய்யப்படும் சஞ்சிகைகளில் இருந்த நகைச்சுவையை விட விரும்பிப

படிக்கும் அளவுக்கு வாசகர் கூட்டம் உருவாகி யது. இப்படியான் ஒரு நிலையை உருவாக்க விரும் பியும் எது வாசகர்களுக்கு பூரண திருப்தியளிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடுதான் நகைச்சுவைக்குக் கூடிய முக்கியத்துவம் கொடுத்து சஞ்சிகையை வெளியிடுகின்றேன்.

பாத்திரப் படைப்புகளின் பின்னணி

கே: நீங்கள் பல பாத்திரங்களைப் படைத்திருக்கிறீர்கள், சவாரித்தம்பர், சின்னக்குட்டி, Mrs. டாமேரிடரன், மைனர் மச்சான், மெயில் வாகனத் தார் போன்ற பாத்திரங்கள் யதார்த்த பூர்வ மான நடைமுறைப் பாத்திரங்களா...?

ப: ஆம். அப்படித்தான் சொல்ல வேண்டும்.

சவாரித்தம்பரும் சின்னக்குட்டியும்

சவாரித்தம்பர் உண்மையில் கரவெட்டிப்பகுதியில் வாழ்ந்த ஒரு பொதுவுடமைவாதி. முதன் முதலாக அப்பகுதியில் கலப்புக்கிருமணம் செய்து வைத்தவர். பெரியார் ஈ. வெ இராமசாமி அவர்களை இலங்கைக்கு முதன்முதலில் அழைத்துச் சொற்பொழிவுகளை யாழிப் பாணப்பகுதியில் ஒழுங்கு செய்தவர் இவற்றையெல் லாக் பல எதிர்ப்புள்ளுக்கு மத்தியில் செய்தவர். அந்தக் காலத்தில் சோக்கிரட்டைஸ் எப்படி ஏதென்ஸ் நகரவீதி களில் நின்று கொண்டு சிந்தனைக் கருலூலங்களை வழங்கிய வண்ணம் இருப்பாரோ அதே போல நெல்லியடி வீதிகளில் நின்று உரைகளை ஆற்றிய வண்ணம் இருப்பார். அவரைச்சுற்றி எந்த நேரமும் ஒரு கூட்டம் இருக்கும். இதேபோல சின்னக்குட்டி என்பவர் எனது பாட்டஞாரின் உதவியாளராகவிருந்தவர். இந்த இரு வரும் நாட்டு நடப்புகளை அலசி ஆராயும் இயல்புடையவர்கள்.



நான் சிறுவனாக இருந்தபோது இவர்கள் இருவராலும் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டேன். இந்த இருவரும் என்னைக் கவர்ந்தவர்களாக இருந்ததோடு மட்டுமென்றி நான் முதல் கண்ட ஆசான்களாகவும் விளங்கிய படிவரல் அவ்விருவரும் எனது மனதில் நன்கு வெருஸ்நினின்றனர்:

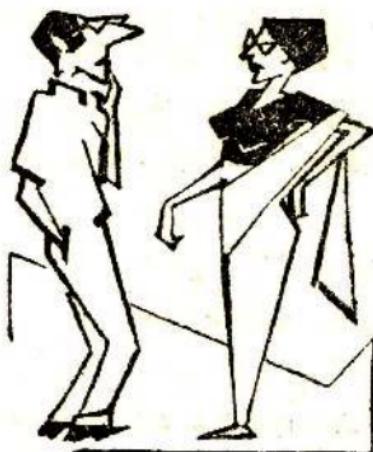
பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள் தினகரனில் பிரதம ஆசிரியராக இருந்தபோது என்னை அழைத்து பூரணமான ஆக்க சகந்திரம் அளித்து கருத்தோவியங்கள் (Cartoon) வரையும்படி கேட்டுக்கொண்டார். அந்தச் சூழ்நிலையில் சிறுவயதில் எனது மனதில் பதிந்த சவாரித்தம்பரும் சின்னக்குட்டியும் எனது கருத்தோவியங்களுக்கு கதா பாத்திரங்களாயினர்:

மைனர் மச்சான்



வாலிப வயதில் கிளருக்கு மகளிர் மத்தியில் ஒரு மன அதிர்வு ஏற்படுவது இயல்வு: அத்த மனேநிலையின் பிரநிதியே மைனர் மச்சான்.

Mrs. டாமோட்ரன்



கொழும்பில் நான் ஒரு வீட்டில் வசிக்கும்போது அந்த வீட்டில் ஆங்கில மோகத்தில் ஊறித்தினைத்த ஒரு குடும்பம் இருந்தது. அதிலும் அந்தக் குடும்பத் தலைவரிக்கு தமிழைப் பேசத்தெரியாததுபோலக் காட்டிக் கொள்வார், ஒருநாள் இவர் வைஜுந்திமாலா நடித்து மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்றபைப் பெற்றிருந்த சீர்க்கை என்ற படத்தைப் பார்த்துவிட்டு வீட்டிற்குவந்து தனது மகளை அழைத்து Sing that Dada da Song Darling என்று ஒரு தமிழ்த்தாய் தனது பிள்ளையிடம் கூறியது எனது மனதில் ஒரு தழும்பை ஏற்படுத்தியது.

பின்னர் ஒரு நாள் இந்தப் பெண்மணி ஒரு புடவைக்கடைக்குச் சென்று அங்கு வேலை செய்யும் ஒரு சிப்பந்திச் சிறுவனை அழைத்து.

“இந்தா பொடியன் கொப்பர் கலர் சாரி (Copper Colour Saree) ஒன்று எடுபார்ப்போம்” என்றார்.

அந்தப் பையன் ஒரு கறுப்புச் சேலை ஒன்றை எடுத்து மேசைமீது போட்டான். அதைக்கண்ட அந்தப் பெண்ணுக்கு ஆத்திரம் பொத்துக் கொண்டு வந்தது. உடனே சிறுவனை அழைத்து.

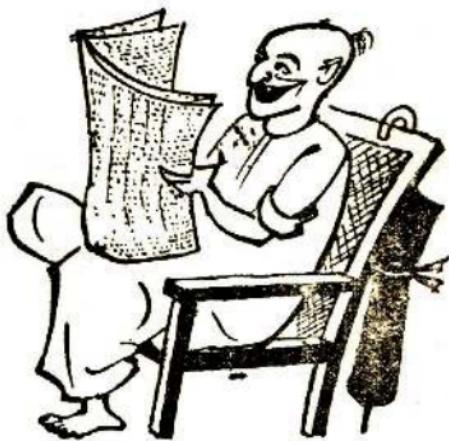
“இந்தா பாரு இதா கொப்பர் கலர் சாரி” என்று கேட்டு பொரிந்து தள்ளினார். உடனே அந்தப் பையன்

“அம்மா கொப்பர் கலர் என்னீங்கி என் அப்பர் இந்தக் கலர் தான்”

என்று பதில் சொன்னான்.

இந்த ஆங்கில மாலையில் மயங்கிய மாதே Mrs. டாமேராட்டிரனாக பரிணமித்தார்.

மெயில் வாகனத்தார்



பொதுமக்கள் மத்தியில் ஒரு கருத்தைச் சொல்ல அவர்களோடு பின்னிப்பினைந்த ஒரு பாத்திரம் தேவை. மக்கள் மத்தியில் வாழாது கோபுரக் கலசத்திலிருந்து கொண்டு எதையும் மக்களுக்காக எடுத்துக்கூறமுடியாது. மக்களோடு தொடர்பை ஏற்படுத்தி அதை ஒரு பாத்திர வாயிலாகச் சொன்னால் அதனால் தாக்கமும் இருக்கிறது, சுவையும் இருக்கிறது. அவர்களது மொழி யில் அவர்களுக்குத் தெரியாத விடயங்களைச் சொன்னால் சீர்திருத்தமும் பிறக்க வழியேற்படுகின்றது. எனது இந்த எண்ணாக்கருத்தை ‘மெயில் வாகனத்தார்’ வெளிப்படுத்தி வருகிறோம்.

மகுடியார் பதில்கள்

இரித்திரனின் முதுகெலும்பு மகுடிதான். அதற்கெல்லையானதொரு வாசகர் கூட்டமும் இருக்கிறது; எல்லோரும் என்னைப் பயமுறுத்தவே கேள்விகேட்பது வழக்கம். சிலர் சீறிச்சினந்து கேள்விகேட்பார்கள்? சிலர் என்னை மடக்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடு கேள்வி

கேட்பர். சீறிப்படமடுத்து வரும் பாம்பை போல மகுடி வாசித்துப் பெட்டிப் பாம்பாக அடக்கி விடுவது கேள்வி கேட்கும் வாசகர்ளை எனது ஆத்ம நாதத்தால் சாந்தப்படுத்தி இனிமையாகவும் சுவையாகவும் பதில் கொடுத்து அவர்களை அரவணைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடு “‘மகுடி’” பகுதியைச் சிரித்திரளில் ஆரம் பித்தேன். இந்த நோக்கை யான் அடைந்து வருகி ரேன் என்றே கூறவேண்டும். சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்துள்ளேன். உதாரணத்திற்கு ஒரு கேள்வி - பதி லைத் தருகிறேன்.

ஒரு முறை ஒரு அஸ்பர்

“அயல் வீட்டவணைப் பற்றி நாம் எப்போது கவ ஸ்பபடுகிறோம்?”

என்று கேட்டிருந்தார். அதற்கு நான்.

“அவனுக்கு தொற்று நோய் வரும் போது”

என்று பதில் “காடுத்தேன். இவை போன்று பதில்கள் பெரும் வரவேற்றபைப் பெற்று வருகின்றன.

மகுடியின் நாத வெள்ளத்தில் சில துளிகள்....

★ செல்வி வசந்தசேனே சிவநாதன் வெள்ளவத்தை.
கே: மகுடியாரே நீர் கடவுளைக் கண்டிருக்கிறீரா?

ப: ஆம். கண்டிருக்கிறேன். பாரதியின் கவிதையில் நந்தலால் போனின் ஓவியத்தில், ராஜ் சவுத்திரி யின் சிற்பத்தில், மதுரை மணி ஜயரின் இசையில், மாவியின் புல்லாங் குழலில், ராஜரட்னம் பிள்ளையின் நாதஸ்வரத்தில், ரவிசங்கரின் சித்தாரில், பிஸ்மில்லாகானின் ஷஞ்சையில், உதயசங்கரின் நடனத்திலெல்லாம் கடவுளைக் கண்டிருக்கிறேன்.

□ த. செல்வராசா கொட்டாஞ்சேன்.

கே: பாரதியின் கவிதை இன்றும் உயிரீவாழ்வதன் மகத்துவம் என்ன?

ப: வாழும் சொற்களால் வடிக்கப்பட்ட கவிதைகள் ஒரு சொல்லை வெட்டினாலும் குருதி கொப்பளிக்கும்.

ஃ

ஃ

□ ச. முருகேச யாழ்ப்பாணம்:

கே: எது அபசாரம்?

ப: மதுசாரம் விபசாரம் உள்ள நாடு தனக்கு கலாசாரம் இருக்கிறது என்று பேசுவது அபசாரம்.

ஃ

ஃ

□ கெளரி ராமநாதன், சங்குவில்

கே: மகுடியாரே... இரத்தபாசம் என்று ஒன்று உண்டா?

ப: அது இராமன் இலக்குமணனுடன் வனவாசம் போய்விட்டதே!

ஃ

ஃ

● ச. பஞ்சவிங்கம் சிருநெல்வேலி.

உங்கள் கருத்தோவியங்களில் சமூக சீர்திருத்தம் உயிர் நாடியாக இருக்கிறது என்று கூறப்படுகின்றதே, உதாரணத்திற்கு ஒரு கருத்தைக் கூற முடியுமா?

ப: யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவி வரும் சமூக ஏற்றத்தாழ் வுகள் காரணமாக கிராமப்புறங்களில் நீராடும் குளங்களிலும் கூட ஒதுக்கீடுகள் இருக்கிறென: யாழ்ப்பாணத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு பெருவெள்ளத்தின் போது எல்லாக் குளங்களும் வெள்ளத்தில் மூழ்கி ஓன்றுக்க் கங்கமித்து நின்றன. இதைப் பாரத்து நின்ற சவாரித்தம்பர் வெள்ளம் பெருக்க

கெடுக்க குளங்கள் எல்லாம் ஒன்றுவது போல் அறிவு பெருக்கெடுக்க குலங்கள் எல்லாம் ஒன்றுகி விடும் என்கிறீர்.

இந்தக் கருத்தோவியத்தைப் பற்றி திரு வி. பொன்னம்பலம் அவர்கள் பல அரசியல் மேடை களில் தான் பொது மக்களுக்கு எடுத்துரைத்தாக என்னிடம் கூறினார்.

சங்கீதத்துறை பற்றி

கே; கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் - டப்பா சங்கீதத்திற்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடு எத்தனையது எனக் கருதுகிறீர்கள்?

ப; கே. பி. சுந்தராம்பாள் பாடிய ஞானப்பழுத்திற்கும் - எல். ஆர். ஸ்வரி பாடிய எலந்தப் பழுத்திற்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாட்டின் ஒத்தது என்று கூறலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

கே; இன்றைய சினிமா சங்கீதம் பற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன என்பதைக் கூறமுடியுமா?

ப; மேல்நாட்டு இசையும் கீழ்நாட்டு இசையும் கலப் புத்திருமணம் செய்து ஜனித்த போஷாக்கில்லாத அற்ப ஆயுள் கொண்ட குழந்தை என்பது எனது பொதுவான கருத்து, இருந்தும் சில பாடல்கள் எனது ஆத்மாவைத் தொடக்காடிய பாடல்களாக வும் வெளிவருகின்றன.

படைப்பாளிகளின் புருஷ இலட்சணம்

கே; ஒரு பத்திரிகையாளன் எப்படிப்பட்டவாக இருக்க வேண்டும்?

ப; நிலைக் கண்ணாடி போல் பொட்டையும் காட்ட

வேண்டும். பொட்டுக் கேட்டையும் காட்ட வேண்டும்.

கே: ஒரு எழுத்தாள்ளிட மிருந்து எப்படிப்பட்ட படைப்புகள் உருவாக வேண்டும் என எதிர்பார்க்கிறீர்கள்?

ப: எழுத்தாளர்கள் முகிலுக்குள் தலையை வைத்துக் கொண்டு புழுதிக்கு கடை அளக்கக் கூடாது.

கே: ஒரு கவிஞர் எப்படிப்பட்டவனுக் கிருக்க வேண்டும்?

ப; வானவில்லை வில்லாக ஏந்தி பாசுபதாஸ்திரத்தை அஸ்திரமாக கொண்டு தீமையை ஒழிக்க பாணம் தொடுக்க வேண்டும்

கவிதை பற்றி

கே; புதுக்கவிதைக்கும் — மரபுக்கவிதைக்கும் இடையில் எத்தகைய வேறுபாட்டைக் காண்கிறீர்கள்?

ப; மரபுக்கவிதை தண்டவாளத்தில் ஓடும் தங்கரதம்: புதுக்கவிதை அண்டவெளியில் பறக்கும் வானம் பாடி

சிந்தனைக் கருவுலம்

கே; நீங்கள் “தேனுகா” என்ற புனைபெயரில் கருத துச் செறிவுள்ள சிந்தனைக் கருவுலங்கள் பலவற்றைப் படைத்திருக்கிறீர்கள். அவற்றில் உங்கள் மனதை நெகிழி வைத்த ஒரு கடையைக் கூறுங்கள் பார்க்கலாம்...



கூட்டுத்தீர்கள்

ப: அந்த வீட்டவர் இறந்து அன்று எட்டாவது தினம், எட்டுச் செலவுக்காக உற்றூர் உறுயினர் எல்லோரும் கூடியிருந்தனர். அந்த எட்டாம் நாள் கிரியைகள் யாவும் முடிந்த பின்பு எல்லோரும் போசனத்திற் காக பந்தியில் அமர்ந்தார்கள். உணவு பரிமாறப் பட்டது, உணவு அருந்தியவர்கள் ரசஞானத்தைக் கூறத்தவறவில்லை. ஒருவர் பருப்புக்கறிக்கு நூறு ‘மார்க்’ போடலாம் என்றார். மற்றவர் ஏன் பயித் தங்காய்க்கறி என்ன குறைவா அதற்கும் நூறு ‘மார்க்’ போடலாம் என்றார். இன்னேருவர் “ஷா! தங்காளிக்குழம்பப்ளவோ குழம்பு, சொர்க்கம் தெரிகின்றது...” என்றார். முடிவில் பாயாசமும் பரிமாறப்பட்டது. அதையும் எல்லோரும் உறிஞ்சி உவகையுற்றனர். பந்தி முடிந்ததும் கைகழுவுவ தற்காக வீட்டோரம் சென்றனர்.

இறந்தவரின் மகன் எல்லோருக்கும் கைகழுவ தண்ணீர் ஊற்றிக் கொண்டு நின்றார். அப்போது மெலிந்து உருக்குலைந்த நாய் ஒன்று அவர்கள் அண்டை வந்தது. அங்கு நின்றவர்களில் ஒருவர் “சீசனியன்... யார் வீட்டு நாய் இது. எடுத்து அடியடா தடியாலே” என்றார். அப்போது தண்ணீர் ஊற்றிக் கொடிருந்த காலஞ்சென்றவரின் மகன் “இது எங்க வீட்டு நாய், என் தந்தை இறந்த நாள் தொடக்கம் அது சாப்பிடவில்லை” என்றார்.

பொதுசன விடயங்கள்

கே: ஈழத்தின் தமிழ்ப்பத்திரிகைத்துறை வளர்ச்சியில், இரு தசர்ப்பதங்களுக்கு மேலாகத் தொடர்ச்சியாக வெளிவரும் ஒரு சஞ்சிகையின் ஆசிரியர் என்ற முறையில் உங்களது பங்கு எத்தனையது?

ப: ஈழத்துத்தமிழ்ப் பத்திரிகைத்துறையில் வளர்ச்சி குறித்து ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ளும் பல்கலைக் கழக மாணவர்களும் ஏஸ்யோரும் தான் இது தொடர்பில் கருத்தை வெளியிட வேண்டும். ஆனால் ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிடலாம் என்று நினைக்கி ரேன். ஈழத்தில் ஒரு தமிழ்ப் பத்திரிகை நடத்தி ஒருவன் வாழ முடியாது என்ற கூற்றை மாற்றி “ஒரு குடும்பமே வாழ முடியும்” என்பதை எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன்.

கே: ஈழத்து வாசகர்களைப் பற்றி உங்களுடைய அபிப்பிராயம் என்ன?

ப: ஈழத்து வாசகர்கள் அன்னப் பறவையின் கபாவ முடையவர்கள். பாலையும் நீரையும் கலந்து வைத் தாலும் பாலைப் பிரித்துப் பருகும் இயல்புடைய அன்னம் போல் ஈழத்து வாசகர்கள் எப்போதுமே தரமானவற்றைத் தெரிவு செய்து சுவைக்கும் மனோவாம் படைத்தவர்கள். தரமான வாசகர்கள் இல்லாவிடின் “சிரித்திரண்” போன்ற பத்திரிகைகள் வெளிவர முடியாதே.

கே: கொழும்பிலிருந்து வெளிவரும் பிரபல தினசரிகளில் நீங்கள் “சித்திரகானம்” என்ற பகுதியை ஆரம்பித்து தொடர்ந்து அளித்து வந்தீர்கள். திரைப்படப் பாடல்களை ஒரு ஊடகமாகக் கொண்டு மக்களால் விரும்பி வாசிக்கப்படும் அத்தகைய ஒரு ஆக்க முயற்சியில் நீங்கள் ஈடுபட உங்களைத் தூண்டிய காரணிகள் என்ன என்று குறிப்பிட முடியுமா?

ப: மக்களுக்கு எதையாவது ஜனரஞ்சகமாகச் சொல்ல விரும்பினால் மக்கள் விரும்பும் ஒரு ஊடகத்தி னாடாகத்தான் சொல்ல வேண்டும். எமது வீடு களிலும் மக்கள் நடமாடும் பொது இடங்களிலும் வாழுவில் மூலமும் ஓலிப்பதிவுக் கருவிகள் மூலமும் கிளிமாப் பாடல்களைத்தான் மக்கள் இரவும் பகலும் கேட்கிறார்கள். ஆகவே இவ்வாரூணதெரிருதாக்கம் நிறைந்த வெகுசனத் தொடர்புச் சாதன மூலம்தான் காத்திரமான கருத்துக்களை மக்களுக்கு எடுத்துச்சொல்ல முடியும் என்பதை அனுபவர்தி யாக யான் உணர்ந்து அதனைச் “சித்திரகானம்” பகுதிமூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளேன்.

கே: உங்களது படைப்புகளையாட்டி உங்களுக்குக் கிடைத்த பாராட்டுதல்களைக் கூறமுடியுமா?

ப: நான் ஒருமுறை ஒரு கருத்தோவியம் ஒன்றை வரைந்தேன். அதில் கடவுள் சிலரின் முன்தோன்றி அவர்களுக்கு என்ன வரம் வேண்டும் என்று கேட்கிறார். முதலில் ஆங்கிலேயனிடம்கேட்கின்றார். அதற்கு அவன், “உலகில் நான் பெரிய வர்த்தகரை வேண்டும்” என்றான். பின்னர் அமெரிக்கனிடம் கேட்கிறார். அதற்கு அவன்,

“உலகில் நான் பெரிய செல்வந்தனாக வேண்டும்” என்றான். பின்னர் கடவுள் ஒரு ரஷ்யனின் முன் தோன்றி உனக்கு என்ன வரம் வேண்டும் என்று கேட்கிறார்.

அதற்கு அவன்,

“உலகில் நான் பெரிய விஞ்ஞானியாக வேண்டும்” என்றான். இப்படியாக ஒவ்வொருவரிடமும் கேட்ட பின் கடைசியாகத் தமிழனிடம் வந்து உனக்கு என்ன வரம் வேண்டும் என்று கேட்கிறார்;

தமிழ்னே மிகவும் பயபக்தியுடன் நின்று,

“எனது மகனுக்கு ஒரு சீளரிக்கல் உத்தியோகம் எடுத்துத் தாவேண்டும்” என்றார்கள்.

இந்தக் கேளிச் சித்திரத்தைப் பார்த்து இரசித்த தமிழ்த் தந்தை பெரிசவர் செல்வநாயகம் அவர்களின் பாரியார் அவர்கள் தாம் பார்த்து இரசித்த உடனேயே, உறங்கிக்கொண்டிருந்த தனது மகன் சந்திரகாசன் அவர்களை எழுப்பி “சந்திரா இந்தக் காட்டுணைப் படித்துப்பார்” என்று கொடுத்தாராம். இதை சந்திரகாசன் அவர்களே எண்ணிடம் சொல்லி எண்ணைப் பாரட்டினார்கள்.

கே: சிரித்திரன் சஞ்சிகையின் அபரிமிதமான வளர்ச்சியில் உங்களது வாழ்க்கைத் துணைவியாரின் பங்களிப்புபற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

“கல்யாணம் பண்ணிப்பார்... வீட்டைக் கட்டிப் பார்” என்று தமிழில் ஒரு முதுமொழி உண்டு. இன்று “பத்திரிகையை நடத்திப்பார்” என்பதையும் அந்த முதுமொழியுடன் சேர்த்துவிடலாம்.

நானே கடந்த 29 வருடங்களாகக் குடும்பம் நடத்துகிறேன். ஆனால் எனக்கோ ஒரு கொந்து அரிசியின் விலை என்னவென்றே தெரியாது. அண்ணமையில்தான் ஒரு வீடுகட்டி முடித்திருக்கிறேன்று ஆனால் ஒருபக்கற் சீமெந்தின் விலை என்னவென்றே எனக்குத் தெரியாது. கடந்த 22 வருடங்களுக்கு மேலாக பத்திரிகை நடத்துகிறேன். ஆனால் “ஒரு நீர்ம் நியூஸ் பிரின்ட்” என்னவிலை என்றே தெரியாது.

சிரித்திரனில் தரமான சிறுக்கதைகளைத் தொடர்ச்சியாக வெளியிடவேண்டும் என்ற கருத்தையுடையவர் என்மனைவி; பிரசரிக்கப்படும் சிறுக்கதைகளை

தெரிவுசெய்யவரும் அவரேயாகும். இப்படி உறு
துணையாக இருந்து உரம் தருபவர் என் துணை
யாரோ.

கே: நீங்கள் மதிக்கும் கலைஞர்கள்யார் யார் எனக்
குறிப்பிட முடியுமா?

பி: எல்லாக் கலைஞர்களுமே எனது ஆத்மாவில்
இடம் பெற்றவர்கள்தானே; தனது உளியால்
மனித உடலின் அழகையெல்லாம் பொழிந்த
மைக்கல் அஞ்சலோ; தஸ்து தூரிகையின் வண
னத்தில் வனப்பின் வியப்பையெல்லாம் எடுத்துக்
காட்டிய செசான்; தனது பேஞ்சோல் அரும்பெரும்
கருத்துக்களையெல்லாம் அள்ளித்தந்த கலீல் கிப்
ரான்; புல்லாங்குழலில் காலுமிர்தம் பொழிந்த
மாவி; வயலினால் இதயத்தை வருடும் லால்குடி;
தஸ்து சங்கீத ஞானத்தை ரசமாகப் பிழிந்துதரும்
பாலமுரளி

இவர்கள் எல்லாம் என்னைக் கவர்ந்த கலைஞர்களே!

கே: உங்களது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஒரு மறக்க
முடியாத சம்பவம் ஒன்றைக் குறிப்பிடமுடியுமா?

பி ஹாட்லிக் கல்லூரியின் கிரிக்கட் ஆட்டக் குழுவில்
அங்கம் வசிக்கும் மாணவன் ஒருவன் ஒருநாள்
கோட்டைப் புகையிரத நிலையத்தில் ரயிலில்
இடம் பிடிப்பதற்காக ஏறிய போது தவறி
விழுந்து வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்த
தார் டாக்டர்களின் வல்லமையினால் அவரது
உயிர் காப்பாற்றப்பட்டது. உயிர்பிழைத்த அவரிடம்
அவரது உறவினர்கள் நீர் படுக்கையில்
படுக்கவேண்டி ஏற்பட்டுவிட்டதே எப்படி உமது
பொழுதைக் கழிக்கப்போகிறீர் எனக் கவலையாகக்
கேட்டனர். அவரோ அந்த வலியிலும் முறுவலித்து
பழைய சிரித்திரன் எல்லாவற்றையும் கொண்டு

வந்து தாருங்கள் எனக்குப் பொழுதுபோகும் என்றார், இதை அவரது உறவினர்களே என்னிடம் வந்து சொல்லி பழைய இரித்திரண்களையெல்லாம் எடுத்துச் சென்றனர்.

இனியதொரு பொழுதை இங்கிதமாகக் கழித்த இனிய நிலைவுகளோடு இறும்புதெய்திய வண்ணம் அவரிடம் விடைபெற்றுக்கொண்டோம்.

நன்றி கலந்த வணக்கம்.



பாக்பிரிவினை

சுகாதர பாகம்
தெய்வம் தந்த
உறவு சென்ற
யல் நூலையும்
அத்து ஸார்யும்
போன்

Thank you
Thank you



தினங்கா மேலை
யில் பாகிக்
கத்துரைக் கோஸ

எங்க வீடு
பாகப்பிரிவினை
செய்து போது
கத்தாரைக்
கோஸயும்
பாத்து
ஏதுதுக்
சுகாதர போய்



KALAA POOZHANAM
K.S.SIVAGURU
RETRED VICE PRESIDENT
ADIYAPATHAM ROAD
KOKUVIL WEST

நாலாவிரியர்களைப் பற்றி.....



வெள். புஸ்ரகநான்

வட்டுக்கோட்டை யாழ்ப்பாணம் மாநகர்
வின் பழைய மாணவரான இவர் கொழுப்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் சொத்து நிர்வாகத்துறையிலும் வெளிநாட்டு விவகாரத்திலும் நான்கு தங்களுக்கள் பயின்று சிறப்புப்பட்டம் பெற்றுக் கொண்டிரன் அதே பல்கலைக்கழகத்தில் சட்டக்கல்வியை மேற்கொண்டு எல்.எல்.பி. பட்டமுழுப்பெற்றுள்ளார். தற்போது இவங்கைச் சட்டச் சல்லியில் சட்டத்தரணிகளுக்கான பயிற்சி நெறிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். இவர் தலை, இலக்கியம், சமூகவியல், வரலாறு, சட்டம், அரசியல்துறை நாளைம் ஆகிய பல்வேறு துறைகளில் முந்தாற்றுக் கொண்டு மேற்பட்ட கட்டுஞ்சர்களையும் கல்வி வடிவங்களையும் இவங்கைப் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகை ஆளிலும் வெளியீட்டுள்ளார். இவர் உலகத் தயிழ்ப்பன்பாட்டு இயக்கத்தின் இங்கைப் பிரதிப்பிடியாவார்.



பால்டி. காஷ. கருமான்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பிழைதல் தொகுதி (First Batch) மருத்துவ பட்டதாரியான இவர் தற்போது பருத்தித்துறை ஆநாளைவத்திய சாலையில் கட்டுமாயாற்று வருவதோடு உதவி மருத்துவ அந்காரிகளுக்கான (A. M. P.) பயிற்சி நெறியில் விரிவுறைவாராராவும் பார்ப்புரிவின்றார். கலை, இலக்கியம், மருத்துவம் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை இவங்கைப் பத்திரிகைகளிலிரும் சஞ்சிகைகளிலிரும் பார்ப்புகிறார். “குடும்ப முதலுதவி” என்றும் நூல் இவரால் அன்றாட்டுக்கால வெளியீடாகும்.