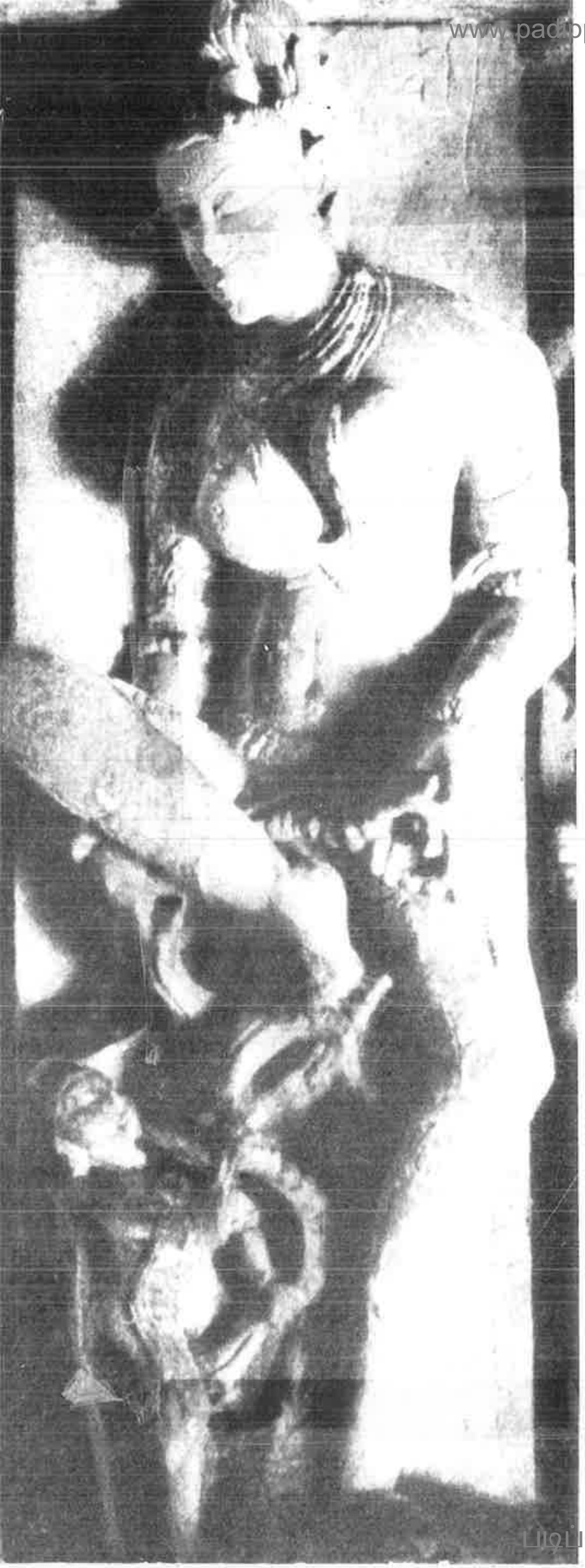
www.padippakam.com

# கட்டியம்

3

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கட்டியம்
உலகத் தமிழர் அரங்க ஆய்விதழ்
**Theatre Journal of The Tamils**

**வள அறிஞர் குழு**

*ஈழம்*
பேரா. கா. சிவத்தம்பி
பேரா. சி. மௌனகுரு
திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

*தமிழகம்*
திரு.ந.முத்துசாமி
கவிஞர் இன்குலாப்
ஓவியர் ட்ராட்ஸ்கி மருது

*புலம்*
திரு. ஏ.சி. தாசீசியஸ்
திரு. இளைய பத்மநாதன்
திரு. மக்கின் ரைர்

*நிர்வாக ஆசிரியர்*
திரு. அன்ரன் பொன்ராசா

*சிறப்பாசிரியர்*
பேரா. வீ.அரசு

**இதழ் உருவாக்கத்தில் உதவி**

*கணிப்பொறி தட்டச்சு*
அடவி வரைகலை

*இதழ் வடிவமைப்பு*
பா.ஜீவமணி
வே.இளங்கோ

*அட்டைப் புகைப்படம்*
ஓவியர் ட்ராட்ஸ்கி மருது

*அச்சாக்கம்*
திரு. கணேசமூர்த்தி
ஜோதி எண்டர்பிரைசஸ்

*அட்டைப்படம் :*

மெய்யுரு (Portrait) – யாழ்ப்பாண பெண்வேட நடிகர்
முதுசொம்–8, நுண்கலைத்துறை யாழ் பல்கலைக்கழகம்
காட்சி : சுஜாதா மகாலிங்கம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

(தனிச் சுற்றுக்கு மட்டும்)

# கட்டியம்

உலகத் தமிழர் அரங்க ஆய்விதழ்

***Theatre Journal of The Tamils***

காலாண்டிதழ்
தொகுதி 01 ■ எண் 03

ஐப்பசி இதழ்
(அக்டோ, நவம், டிசம் 2002)

□
தமிழ் நாடகக் கல்லூரி - சுவிஸ்
விறல் அறக்கட்டளை - தமிழ்நாடு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

உள்ளடக்கம்

**தலையங்கம்**

- பண்பாட்டு நிறுவனங்களும் அரசுசார் செயல்பாடுகளும் 03

**ஆய்வுக்கட்டுரைகள்**

- வாழ்க்கை, சடங்கு, மேடை ஆகியவற்றில் பாவனை: பாவனை நடனம், பாவனை நாடகம் 07
  *ஆ. தனஞ்செயன்*
- புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் நாடக ஆற்றுகை 21
  *க. ஆதவன்*
- புலம்பெயர்ந்த கலைகளின் மூலக்கருத்து புலம் பெயராமல் இருக்க முடியுமா? 26
  *குலசேகரம் சஞ்சயன்*

**உரையாடல்**

- ஈழத்தின் அரங்கம் 31
  *கா.சிவத்தம்பி*

**நாடக விமர்சனம்**

- அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே! 99
- உபகதை 103
  *ந. இரவீந்திரன்*
- பனித் தீ 109
  *இரவிவர்மா*

**நூல் விமர்சனம் / அறிமுகம்**

- நாடக மேடை நினைவுகள் 113
  *பம்மல் சம்பந்த முதலியார்*

**ஆவணம்**

- நாடகத் தடைச்சட்டம் 121
  *வீ. அரசு*
- கீமாயணம் 124
  *எம்.ஆர். ராதா*

**நாடகப்பிரதி**

- தனு 130
  *இளைய பத்மநாதன்*
- அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே! 153
  *யோகராசா*

**பதிவு**

- கிழக்கிசை குறித்த கட்டுரைகள் 166
  *செ. யோகராசா*
  வ. இன்பமோகன்
- பட்டமளிப்பு விழா உரை 173
  *அ.மங்கை*

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தலையங்கம்

# பண்பாட்டு நிறுவனங்களும் அரசுசார் செயல்பாடுகளும்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பல புதிய நிறுவனங்கள் உருவாயின. மொழி, தேசிய இனம், வட்டாரம் என்பவற்றை அடிப்படைகளாக் கொண்டு பல நிறுவனங்கள் உருப்பெற்றன. இந்தியாவில் ஐரோப்பிய ஆட்சியாளர்கள் பல நிறுவனங்களை உருவாக்கினர். இந்திய தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை போன்றவை ஐரோப்பியர்களால் உருவாக்கப்பட்டவை. புதிய வரலாற்றைக் கண்டறிய அவை அடிப்படைகளாக அமைந்தன. இவ்வகை நிறுவனங்களின் செயல்பாடுகளில், பல புதிய தகவல்கள் கிடைத்தன. இவை வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய தரவு ஆயின. மனித சமூக வரலாறு எழுதுவதற்கு இவைகளே அடிப்படைகள் ஆயின. ஐரோப்பியர்களால் உருவாக்கப்பட்ட தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையின் மூலம் நமக்குக் கிடைத்தவைகளை பின்வருமாறு பட்டியல் போடலாம். எழுத்து வடிவ முறை வளர்ச்சி(paleography) அறியப்பட்டது. தொல்பழம் மனித வாழ்க்கை பற்றியும் அவனது பல்வேறு செயல்பாடுகள் குறித்தும் அறியும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. சிந்துசமவெளி கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. மனித சமூக வரலாற்றின் பல புதிர்களுக்கு அது வாய்ப்பாக அமைந்தது. பாறை ஓவியங்கள்; மனிதர்களைப் புதைக்கும் குழிகள்; அவர்கள் பயன்படுத்திய அணிகலன்கள் மற்றும் பல்வேறு பொருட்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இதன்மூலம், மனிதர்கள் உலோகம் பயன்படுத்திய வரலாறு அறியப்பட்டது. இவ்வகை உலோகங்களில் பதப்படுத்தும் தொழில்நுட்பம் குறித்த புரிதலும் ஏற்பட்டது. இவ்வகையில் மனிதர்கள் பற்றிய பல புரிதல்களுக்கு, பல்வேறு நிறுவனங்களின் தொடர்ச்சியான கண்டுபிடிப்புகள் பெரிதும் (இன்றும்) உதவுகின்றன. மனிதர்களின் புறம் சார்ந்த இச் செயல்பாடுகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டபின், அவனது அகம் சார்ந்த செயல்பாடுகளும் முக்கியமாயின. அதனை அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியப்பிரதிகள் பெரிதும் உதவுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பிரதிகள், மேற்குறித்த தன்மைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இவ்வகை இலக்கியங்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. சங்க இலக்கியக் கண்டுபிடிப்பு தமிழர்களின் புதிய முகத்தை உலகுக்குக் காட்டியது. இவைகள் எல்லாம், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உருவான நிறுவன

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அமைப்புகள் மூலம் சாத்தியப்பட்டன என்று கூறமுடியும். ஐரோப்பியர்கள், ஆட்சி அதிகாரத்தை நம்மிடம் கொடுத்துவிட்டு சென்றபின், நம்மைநாமே ஆளுகிறோம் என்பது போன்ற பிரமை ஏற்பட்டது. இதன்மூலம், நமக்கென்று பல நிறுவனங்களை உருவாக்க வேண்டும் என்று கருதினர். 1956ஆம் ஆண்டு நேரு ஒரு பண்பாட்டுத் திட்டத்தை உருவாக்கி ஒவ்வொரு தேசிய இனத்திற்கான கலைசார் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளுக்குத் திட்டமிட்டார். இந்தியாவிற்கென 'பண்பாட்டு நடவடிக்கைச் செயல்திட்டம்' ஒன்றை உருவாக்கினார். இச்செயல் திட்டம் நாடு முழுதும் ஒருங்கிணைந்த ஒரு நிலையிலும் பிறிதொன்று வட்டாரத் தேவைகளுக்கு ஏற்பச் செயல்படுவதாகவும் அமைக்கப்பட்டது. நாடு தழுவிய பண்பாட்டு நிறுவனங்களாகப் பின் கண்டவற்றை அறிய முடிகிறது. சாகித்திய அகாடமி, சங்கீத் நாடக அகாடமி, லலித் கலா அகாடமி, தேசிய நாடகப்பள்ளி, தேசிய புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனம் போன்றவை அவை. இவ்வகையில் பல்வேறு நிறுவனங்கள் செயல்பட்டு வருகின்றன. இவை வணிக நோக்கில் அமைந்தவை அல்ல. இவற்றின் மூலம் கலை, இலக்கியம் தொடர்பான பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாக நிகழ்ந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. இந்தியாவில் உள்ள தேசிய இனங்களின் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளைத் தீர்மானிப்பதில் இந்நிறுவனங்களுக்குக் குறிப்பிட்ட பங்களிப்பு உண்டு. இந்நிறுவனங்களின் செயல்பாட்டால் நிகழ்ந்தவற்றை நமது புரிதலுக்காகத் தொகுத்துப் பார்க்க முடியும்.

சாகித்திய அகாடமி இந்திய மொழிகளில் ஆண்டுக்கு ஒரு எழுத்தாளரைத் தேர்வு செய்து, பரிசு கொடுத்து கௌரவிக்கிறது. ஒவ்வொரு மொழியிலும் பல நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றது. ஒரு மொழியில் இருந்து பிறிதொரு இந்திய மொழிக்கு நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. இந்நிறுவனத்தின் 'இந்திய இலக்கியம்' என்னும் இதழ் வந்து கொண்டிருக்கின்றது. ஆண்டுதோறும் பல்துறை சார்ந்த கருத்தரங்குகளை இந்நிறுவனம் நிகழ்த்திவருகின்றது. சங்கீத் நாடக அகாடமி, இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகியவை தொடர்பான புலமை யாளர்களைக் கௌரவிக்கிறது. இத்துறைகள் தொடர்பான நூல் வெளியிட்டும் வருகின்றது. 'சங்கீத் நாடக்' என்ற இதழ் இத்துறையின் இதழ், இந்தியாவில் உள்ள கலை வடிவங்கள் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வருகின்றது. லலித் கலா அகாடமி, ஓவியத்துறை தொடர்பானவற்றைச் செய்து வருகின்றது. தேசிய நாடகப் பள்ளி இந்திய நாடக உருவாக்கத்தில் பெரும்பங்கு செலுத்துகிறது. சங்கீத் நாடக அகாடமியின் இளம் நாடக இயக்குநர் திட்டத்தின்கீழ் நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. இந்நிறுவனங்கள் மீது பல்வேறு விமரிசனங்கள் இருந்தாலும் இவற்றின் செயல்பாடுகள் கவனத்துக்குரியவைதான். தேசிய அளவிலான செயல்பாடுகளுக்குக் களம் அமைக்கும் இந்நிறுவனங்களைப் போன்று, ஒவ்வொரு மாநிலமும் தங்களுக்கென இவ்வகை நிறுவனங்களை உருவாக்கிக் கொண்டன. தமிழகத்தில் உருவான அவ்வகையான பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் எவ்விதம் செயல்படுகின்றன? இவற்றின் செயல்பாடுகள், தேசிய நிறுவனங்கள் உருவாக்கியதைப் போன்று ஏதேனும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளனவா? தமிழ்ச் சூழலில் உருவான ஆட்சியாளர்கள், இந்நிறுவனங்களை எப்படிப் பேணி வருகிறார்கள்? தமிழனின் பண்பாட்டுச் செயல்பாடுகள், இவ்வகை நிறுவனங்களின் மூலம் அறியப்படுகிறதா? என்பவை போன்ற வினாக்களை நாம் எழுப்பலாம். இவற்றிற்கான விடைகளாகப் பின்கண்டவற்றை நாம் தொகுத்துக் கொள்ள முடியும்.

1956இல் தேசிய அளவில் ஜவகர்லால் நேரு உருவாக்கியதைப் போல், தமிழ் நாட்டை ஆட்சி புரிந்த காங்கிரசு அரசாங்கமும் பல நிறுவனங்களை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



உருவாக்கியது. இயல் இசை நாடக மன்றம்; நுண்கலைக் குழு போன்றவை அவ்வகையில் உருப்பெற்றவைதான். இயல், இசை, நாடக மன்றம் தொடக்க காலங்களில் அதன் செயல்பாடுகளில் தெளிவாகவே செயல்பட்டதைக் காணமுடிகிறது. கலைஞர்களுக்கு பட்டம் வழங்குவது என்று தொடங்கி பின்னர் பல்துறை சார்ந்தவர்களுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டன. ஆண்டு தோறும் மலர்கள் வெளியிடப்பட்டன. தமிழர்கள் பண்பாட்டு நடவடிக்கை குறித்த பதிவுகள் அம்மலர்களில் இடம் பெற்றன. இத்துறையின் செயல்பாடுகள் படிப்படியாக தொய்வு நிலைக்குப் போய்விட்டன. இத்துறையின் செயல்பாடுகள் குறித்து இதுவரை யாரும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டதாகக் கூறமுடியாது.... மிகுந்த அக்கறையோடு கவனம் செலுத்த வேண்டிய துறை இதுவாகும். இத்துறை செயல்பாடுகள் எப்படி உள்ளன? மிகவும் கேவலமான நிலையில்தான் உள்ளது. இத்துறை, திராவிட இயக்கங்கள் ஆட்சி அதிகாரத்திற்கு வந்த பின்பு, மிகவும் கேடுற்றன. இவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்து ஆட்சிக்கு வந்தவர்கள், சினிமாவோடு நேரடித் தொடர்புடையவர்களாக இருந்தனர். இத்துறையின் நிர்வாகிகள், சினிமாத்துறையைச் சேர்ந்தவர்களாகிப் போயினர். சினிமாவிலிருந்து ஓய்வு பெற்றவர்களைக் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கத்தோடு அவர்களுக்குப் பதவிகள் கொடுக்கப்பட்டன. இவர்கள் எவரும் கலை குறித்தோ, ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டுப் பெறுமானத்தில் அதன் இடம் குறித்தோ புரிந்துகொள்ளும் அடிப்படை அறிவுகூட இல்லாதவர்கள். இவர்கள் தங்களுக்கு பதவி கொடுத்தக் கட்சித் தலைமைக்கு ஏற்ற விசுவாசியாக இருப்பார்கள். கட்சித் தலைமையின் விருப்புக்கு ஏற்பவே, கலை பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவர். அரசாங்கத்தின் பல்வேறு நிர்வாகத் துறைகளில் இத்துறையும் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. ஆண்டுதோறும் கட்சி விசுவாசிகளுக்கு, பெரும்பகுதி சினிமாத் துறை சார்ந்தவர்களுக்கு விருது வழங்குவது இத்துறையின் செயல்பாடாக அமைந்துள்ளது.

இத்துறையின் நாடகச் செயல்பாடுகள் மிகச் சுவையானவை. தொடக்க காலத்தில், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் போன்றவர்களின் நாடக முயற்சிகளுக்கு ஆதரவு அளிக்கப்பட்டதைக் காணமுடிகிறது. தொடர்ந்து, சென்னை நகரத்தில் சினிமாவில் வெற்றி பெறமுடியாதவர்கள் சேர்ந்து, நாடகம் என்ற பெயரில் சபா நாடகம் நடத்தத் தொடங்கினார்கள். சென்னை நகரத்தில் வாழும் ஆதிக்கச் சாதி அலுவலகப் பணியாளர்களின் கலை வடிவம் இது. இவ்வடிவம் நாடகக் கலை பற்றிய புரிதல் அற்ற, சினிமாதான் நாடகம் என்று பாமரத்தனமாக நம்பும், இரண்டாம் மூன்றாம் தலைமுறை எழுத்தறிவு பெற்ற ஆதிக்கச் சாதியினர், பெரும்பகுதி பார்ப்பனர்கள் நடத்தும் கொச்சை நிகழ்வுதான் 'சபா' நாடகம். நவீன நாடக முயற்சி என்று சொல்லிக் கொண்டு சபா நாடகம் நடத்துவோரும் தமிழ்ச் சூழலில் உண்டு. இவர்களுக்கு அங்கீகாரம் அளித்து, இவர்கள் நடத்தும் நாடகங்களுக்கு நிதியுதவி அளிக்கும் நிறுவனமாக இயல், இசை, நாடக மன்றம் செயல்படத் தொடங்கியது. இவ்வகை சபா நாடகக்காரர்கள் பலர் இந்நிறுவனத்தின் நிர்வாக அமைப்பிலும் இடம் பெறத் தொடங்கினர்.

இவ்வமைப்பைப் போன்றே அண்டை மாநிலங்களான கர்நாடகம், கேரளா ஆகியவற்றில் உருவாக்கப்பட்டவை, அம்மாநில கலை-பண்பாட்டு நிகழ்வுகளின் அடையாளங்களாக உள்ளன. அவை தனித்த அதிகாரம் பெற்ற அமைப்புகளாகச் செயல்படுகின்றன. அரசியல்வாதிகளின் தலையீடு இல்லை. புதுடெல்லியில் தேசிய அளவில் நடைபெறும் செயல்களுக்கு இணையான செயல்பாடுகளாகத் தங்கள் செயல்பாடுகளையும் கட்டமைத்துக் கொள்கிறார்கள். தேசிய அளவிலான நிதி ஆதாரங்களை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



நாடக உருவாக்கத்தில் கர்நாடகம், தனிச் சிறப்புகளோடு திகழ்கிறது. பல முதன்மையான நாடகக்கலைஞர்கள் அம் மாநிலத்தில் உருவாகியுள்ளனர். அவ்வகை உருவாக்கத்திற்கு அம்மாநில நாடக நிறுவனங்கள் உதவியுள்ளன. உலக அளவில் பேசப்படும் பி.வி.காரந்த், கிரிஷ் கர்னாடு, கே.வி. சுப்பண்ணா, பிரசன்னா, கம்பார் ஆகிய நாடகக் கலைஞர்கள் கர்நாடகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். சங்கரம் பிள்ளை, காவாலம் நாராயண பணிக்கர் போன்ற மலையாள நாடகக் கலைஞர்களும் உலகம் அறிந்த கலைஞர்கள். இவர்களை எல்லாம் அம்மாநில மக்களும் அரசும் பெரிதும் பாராட்டுகின்றன. தங்களது அடையாளச் சின்னமாகக் கருதிப் பெருமை கொள்கிறார்கள். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை, தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக உருவாக்கத்தோடு, நாடகத்திற்கான உந்துதல் உருவானது. அரசு சார்ந்த செயல்பாடாக அது வளர்ச்சிபெறும் வாய்ப்பு இருந்தும் நடைபெறவில்லை. இவ்வகையில் அரசு சார்ந்த பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் எவையும் தமிழகத்தில் சிறப்புடன் செயல்பட்டதாகக் கூறமுடியவில்லை. அவ்வகையில் ஆட்சியாளர்களின் 'மொண்ணைத்தனம்' கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியதாகும். இதன் விளைவாகத் தமிழகத்தில் கலை-பண்பாட்டு நிறுவனங்கள், தமிழ் சினிமா பண்பாட்டை மீறி வளர்ச்சியுறுவதற்கான வாய்ப்பை இழந்துள்ளன. இத்தன்மையிலிருந்து விடுதலை அடைவது எப்படி? அரசு சார்ந்த நிறுவனம் எனில் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பது கட்டாயமா? தனிமனிதர்கள், தனியார் நிறுவனங்கள் தாம் இவ்வகைப் பண்பாட்டுச் செயல்பாட்டை முதன்மைப் படுத்தமுடியுமா? என்ற கேள்விகள், தமிழகச் சூழலில் முக்கியமாகப்படுகின்றன. சிரத்தையான கலை-பண்பாட்டு அரசு நிறுவனங்கள் எவையும் செயல்படுவதற்கான வாய்ப்பு தமிழ்ச் சூழலில் குறைந்துள்ளது. நிறுவனத் தலைமைகள் 'காக்காய் கூட்டங்களாகவே' இருக்கின்றன. நேர்மையான, சிரத்தை மிக்கவர்கள் இவ்வகை நிறுவனங்களில் செயல்படுவதற்கு பல்வேறு சிக்கல்கள் உள்ளன. தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு, இத்தன்மைகளிலிருந்து விடுதலை கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை இல்லை.

ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில், 1950களில் அரசு சார்ந்த செயல்பாடுகள், பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் செயல்பட வழிகண்டன. பேரா.சு.வித்தியானந்தன் அவ்வகையான செயல்பாடுகளில் தமது மாணவர்கள் துணையுடன் செயல்பட்டவர். அதன் வீச்சு குறிப்பிடத்தக்க அளவில் 1970களின் தொடக்கத்தில் உருப்பெற்றது. .. ஆனால் தொடர்ந்து வந்த ஆண்டுகளில் அந்த மண்ணில் நடைபெறும் யுத்தத்தால் அரசுசார் கலை- பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் உருப்பெறும் வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிற்று. போர் இல்லாமல் இருந்தால், ஈழத்தின் நிலையே வேறு வடிவத்தில் இருந்திருக்கும். அந்த மண்ணில் போரோடு இணைந்த பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளே தற்போது நிகழ்ந்து வருகின்றன. அது அரசுக்கு எதிரானது. மக்கள் சார்ந்தது. காலம் இதற்கொரு விடிவைக் கொண்டுவரும்.

இந்தப் பின்புலத்தில் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்கள், தங்களது பண்பாட்டு அடையாளங்களை பாதுகாப்பது என்பது பெரும் கேள்விக்குறியாகியுள்ளது. புலம் பெயர்ந்த தேசிய இனங்கள் அனைத்தும் தங்களது அடையாளங்களை இழந்ததாக வரலாறு இல்லை; அவற்றை ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் பாதுகாத்து வரும். அப்படியானத் தேவை புலம்பெயர்ந்த ஈழத் தமிழர்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. அதன் ஒரு செயல்பாடாகவே கட்டியத்தையும் கருத வேண்டும்.

(சி-ர்)

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

## வாழ்க்கை, சடங்கு, மேடை ஆகியவற்றில் பாவனை: பாவனை நடனம், பாவனை நாடகம்

ஆ. தனஞ்செயன்

மக்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் பாவனை அல்லது அபிநயத்திற்குச் சிறிதேனும் பங்கில்லாமல் போய்விடுவதில்லை. பரஸ்பரம் சார்ந்து வாழும் இயல்பினரான மக்கள் நேரிடையாக ஒருவருக்கொருவர் ஊடாட்டம் செய்து கொள்வதற்குக் கருத்துப் புலப்படுத்தம் இன்றியமையாத பங்களிப்பைச் செய்து வருகிறது. இக் கருத்துப் புலப்படுத்தம் பின்வரும் இரண்டு பெரும் கூறுகளின் வாயிலாக நிகழ்கிறது. அவை: வாய்மொழிக் கூறுகள் (Verbal element) வாய்மொழி சாராத கூறுகள் (Non verbal element). இவற்றுள் இரண்டாவது வகைமைப்பாட்டில் அடங்குவதே பாவனை (Mime)

### பாவனையும் தகவல் தொடர்பும்

மக்கள் தங்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் வாய்மொழியையே பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர் என்றாலும் அவ்வாய்மொழியைப் பயன்படுத்த இயலாத சந்தர்ப்பங்கள் எழும்போது - ஆனால் கருத்துப்புலப்பாடு செய்தே தீரவேண்டும் என்னும் நிலையில், செய்கை மொழியை அல்லது ஜாடை மொழியைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். சந்தர்ப்பச் சூழலுக்குத் தகுந்தாற்போல், உதடு, கன்னம், மூக்கு, விழி,புருவம் நெற்றி முதலிய உபாங்கங்களின் மூலம் வெளிப்படும் முகக்குறிப்பும் கை அசைவுகளால் ஆன சைகை மொழியும் அர்த்தம் புகட்டுகின்றன. மேலும், உரையாடிக் கொள்ளும் இருவர் வாய்மொழியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் தருணத்தில் பல்வேறு உணர்வுகளை நெற்றியைச் சுருக்கியோ, கண்களை அகல விரித்தோ, புருவம் நெளித்தோ, தலைகுனிந்தோ, கைகளை அசைத்தோ, பார்க்கும் கோணங்களைத் திருப்பியோ - இப்படிப் பலவேறு வகைப்பட்ட வாய்மொழி சாராத மொழிக்கூறுகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கருத்துப்புலப்படுத்தம் செய்து கொள்கின்றனர். எனவே, ஆளிடைக் கருத்துப்புலப்படுத்தம் (interpersonal communication) நிகழும்போது, வாய்மொழியைப் பயன்படுத்துகின்ற தருணம் வாய்மொழியைப் பயன்படுத்தாத தருணம் என்னும் இரண்டு சந்தர்ப்பங்களிலும் பாவனைக் கூறுகள்

*இக் கட்டுரைப் பாவனை தொடர்பாக விரிவான அறிமுகத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இந்தியாவிலும் பாவனை நாடகங்கள், நடனங்கள் செயல்பட்டமையை இதன் வழி அறிந்து கொள்ள முடியும்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகை, அவ்வுலகின் நிகழ்வை அல்லது எழுதப்பட்ட பனுவலுக்குள் பொதிந்திருக்கும் செயலை ஒரு கலைஞன் தன்னுடைய இலாவகமான உடல்மொழியின் மூலம் உயிரோட்டத்துடன் நகலெடுக்கும் அரியதோர் கலைவடிவமே பாவனை.*

(Mimetic elements) செயல்படுவதை அன்றாட வாழ்க்கையின் நிகழ்வுப் போக்குகளில் நாம் பார்க்கிறோம். ஆனால், இந்த பாவனையை - அதில் நிபுணத்துவம் பெற்ற ஒரு கலைஞர், பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் ஒரு நீண்ட கருத்தை, கதையை விவரிப்பதற்கு ஒரு சாதனமாகப் பயன்படுத்துவாரேயானால், அதுவே ஒரு நிகழ்த்துதல் கலைவடிவமாக ஆகிவிடுகிறது.

ஆகவே சுருங்கச் சொன்னால், பாவனை என்பது எந்த ஒரு பண்பாட்டிலும் 1) (அ) வாய்மொழிப்பரிவர்த்தனை (ஆ) வாய்மொழியற்ற பரிவர்த்தனை,2) வாய்பேச இயலாதவர்கள் மற்றும் அவர்களோடு மற்றவர் நடத்தும் சைகை மொழி உரையாடல், 3) சடங்குகள், நடன வகைகள், நாடக வகைகள் போன்றவற்றின் நிகழ்த்துதற் கூறுகள் ஆகியவற்றில் பாவனை முக்கியமான இடத்தை வகிக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம். அத்துடன், நான்காவதாக பாவனை என்பது தனித்ததோர் கலைவடிவமாகவும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதையும் பல்வேறு பண்பாடுகளில் பார்க்கிறோம். ஆனால், பாவனையின் வேர்மூலத்தை ஆராய்ந்தோமானால் வரலாற்றுக்கு முந்தைய தொல்பழங்காலச் சமூகங்களின் சடங்கியல் நடவடிக்கைகளில் முளைவிட்ட ஒரு வடிவம்தான் பாவனை என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். பின்னர், பலபரிமாணங்களை அடைந்து, இன்று செயற்பாட்டில் உயிர்வாழும் ஒரு கலையாகத் திகழ்கிறது. இயற்கையான நிகழ்வுகளைப் போலச் செய்தலையோ, ஒன்றினைப் போல் பாவித்து நடித்துக்காட்டுவதையோ பாவனை என்னும் இச்சொல் குறிப்பிடுகிறது.

தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகை, அவ்வுலகின் நிகழ்வை அல்லது எழுதப்பட்ட பனுவலுக்குள் பொதிந்திருக்கும் செயலை ஒரு கலைஞன் தன்னுடைய இலாவகமான உடல்மொழியின் மூலம் உயிரோட்டத்துடன் நகலெடுக்கும் அரியதோர் கலைவடிவமே பாவனை. இந்த பாவனை கலையை நிகழ்த்தும் கலைஞன், மேடை உடைமைகள் (stage props) எவற்றின் துணையையும் நாடுவதில்லை. வாய்மொழியைப் பயன்படுத்தவோ ஓசை எழுப்பவோ மாட்டான். ஆனால், கை, கால் முதலிய உடலுறுப்புக்களின் இயக்கங்கள், முகபாவனை ஆகியவற்றின் வாயிலாக யதார்த்த வெளியோடு மட்டும் ஊடாட்டம் செய்து, ஒரு கருத்தையோ கதையையோ பார்வையாளர்களுக்கு எட்டுகின்ற வண்ணம் மிகத் திறமையாக விவரித்துச் செல்லும் இலாவகம் உடையவன் இவ்வபிநயக் கலைஞன். பாவனையைத் தமது செயல்பாட்டில் கொண்டிராத மக்களோ, இனங்களோ உலகில் இருக்கவே முடியாது. அந்தந்த இனமக்களின் அன்றாட நடவடிக்கைகள், நிகழ்த்து கலை வடிவங்கள் ஆகிய அனைத்திலும் நிறைந்திருக்கும் சர்வவியாபக வடிவம்தான் பாவனை என்பதைத் தொடக்கத்திலேயே பார்த்தோம். எனவே, தமிழகத்தின் கலை மரபுக்குள்ளும் பாவனைக்கு இடமுண்டு என்று சொல்லத் தேவை இல்லை.

**பாவனை: சொல்லும் பொருளும்**

ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் 'Mime' என்னும் சொல்லுக்குத் தமிழில் பாவனை, அபிநயம், போலச் செய்தல் என்று பல சொற்கள் வழங்குகின்றன. Standard Dictionary, 'Mime' என்னும் சொல்லைப் பெயராகவும் (Noun), வினையாகவும் (Verb) குறிப்பிடுகிறது. பெயர்ச் சொல் என்று சொல்லும் போது, அபிநயம் செய்யும் 'அபிநயக் கூத்தாடி', 'அபிநயம்' - இரண்டையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. (A.P. Royce 1989: Vol.3:26) பாவனை அல்லது அபிநயத்தைக் குறிக்கும் வகையில் பண்டைக் கிரேக்கர் அல்லது ரோமர் வழக்கில் 'அபிநயக்கூத்து' வாய்பேசாமல் அபிநயங் காட்டிக் கூத்தாடுதல், என்றும் பாவனையாளனைக் குறிக்கும் வண்ணம் அபிநயக்கூத்தாடி, நகைவேழம்பர், கோமாளி - என்பன போன்றும் சொற்கள் உண்டு. பண்டைக் கிரேக்கம், ரோம் ஆகிய நாடுகளில் 'Mime' என்னும் சொல்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அந்நாடுகளின் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களையும் குறிப்பதாக விளங்கியது. அதாவது அபிநயக்கூத்தாடி (Panto mimi) அல்லது ஊமைக் கூத்தாடிகள் ("dump show" actor) மற்றும் இடைக்காலத்தைச் சேர்ந்த இக்கூத்தாடிகளின் வழித் தோன்றல்களான 'மைமிகள்' (mimi) அல்லது வேற்றுப்புலங்களை நாடிச் சென்று பிழைப்பு நடத்தும் இயல்புடைய நாடோடிக் கலைஞர்களான கழைக்கூத்தாடிகள் (wandering acrobats), நாடோடிக் பாடற்குழுவினர் (Minstrels) ஆகியோரை இச்சொல் குறித்தது. ஆகவே, பண்டைக் கிரேக்க, ரோமானிய நாடுகளில் பாவனைக் கூத்து பரவலாக ஆதரவுப் பெற்ற நிகழ்த்து கலை வடிவமாக இருந்ததென்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

**பாவனை: சில வரையறைகள்**

குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தையும் செயலையும் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் தங்கள் திறமையைப் பயன்படுத்தி வாய்பேசாமல், உடலுறுப்புக்களின் மூலமாகச் சித்தரித்துக் காட்டும் நடிப்பே பாவனை என்றும் 'யதார்த்த சம்பவங்களையும் அகவயப்பட்ட நிகழ்வுகளையும் செயல் மற்றும் அசைவுகள் மூலமாகக் காட்சி வடிவம் ஆக்குவதே பாவனை' என்றும் 'mime' அல்லது பாவனை குறித்து வரையறைகள் கொடுக்கப்படுகின்றன (Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend 1949: 272).

'பாவனை' என்பது வார்த்தைகளையோ சப்தங்களையோ பயன்படுத்தாமல் நடிப்பதாகும். மெய்ப்பாடுகள், முகபாவனை, உடலசைவு ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஒரு நடிகனோ அல்லது பாவனைக் கலைஞனோ செய்து காட்டும் நிகழ்த்துதலாகும் (Michael Etherton 1982:14).

அனியா பீட்டர்சன் ராய்ஸ் பாவனையைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்: ஒலியையோ சொற்களையோ பிரயோகம் செய்யாமல், மிகைப்படுத்தப்பட்ட மெய்ப்பாட்டு அசைவுகள், இயக்கங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக மிகவும் சாதாரணமான அன்றாட வாழ்வியல் நடவடிக்கைகளைச் சித்தரித்துக் காட்டும் ஒரு நாடக வடிவம்தான் பாவனை. இப்பாவனை என்னும் கலைவடிவத்திற்கென்றே ஒரு கட்டமைப்பு உண்டு. இக்கட்டமைப்பு, காலங்காலமாக நிகழ்த்துதலில் ஈடுபட்டிருக்கும் பாவனைக் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். இக்கட்டமைப்பே செய்தியைக் கட்புலன், மற்றும் தொடு உணர்வுப் புலன்கள் என்னும் கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்களின் வாயிலாக அனுப்புகிறது (A.P.Royce 1989:Vol.3:26).

மேலே கண்ட பாவனை பற்றிய வரையறைகளிலிருந்து, ஜூடித் லின்னே ஹன்னா தரும் வரையறை வேறுபட்டது. பாவனைக் கலையானது (அபிநயம்), சொற்கள், பாவனை ஆகியவற்றின் மூலமாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதையும் (வாச்சிகாபிநயம்), உடல் அசைவு (ஆங்கிஹாபிநயம்), ஆடை, அலங்காரம் (ஆகார்யாபிநயம்) மற்றும் மிகவும் நுணுக்கமான உடல்ரீதியான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு (சாத்விகாபியநயம்)- ஆகியவற்றை உட்கொண்டதாகும். (Judith Lynne Hanna, 1983:67) ஹன்னாவின் இவ்வரையறை பரதநாட்டியத்திற்கு அப்படியே பொருந்துவதென்றாலும் பாவனைக்கலை பிற்காலத்தில் வாய் மொழியைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட வளர்ச்சிக் கட்டத்தையும் இது பிரதிபலிக்கிறது. வசனம், பாட்டு, கருவி இசை போன்ற பின்னணியோடு நிகழ்த்தப்படும் கதக்களி, பரதநாட்டியம், குச்சிப்புடி போன்ற இந்திய அரங்கக் கலை மரபுகள், மொழிப் பிரயோகம் காணாத பாவனைக் கலையின் வளர்ச்சி நிலைகள் என்றே சொல்ல வேண்டும். இதனை பாவனையின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் உறுதிப்படுத்தும். அதாவது மக்கள் மற்றும் இயற்கைச் சக்திகளின் அன்றாட வெளிப்பாட்டு நிகழ்வுகளில் இருந்து

*'பாவனை' என்பது வார்த்தைகளையோ சப்தங்களையோ பயன்படுத்தாமல் நடிப்பதாகும். மெய்ப்பாடுகள், முகபாவனை, உடலசைவு ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஒரு நடிகனோ அல்லது பாவனைக் கலைஞனோ செய்து காட்டும் நிகழ்த்துதலாகும்*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இக்கலை, பிற்காலத்தில் இசை, பாடல் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையோடு, தாளஇயைபுடையதாகவும், உடை, ஒப்பனையோடு கூடிய அலங்காரக் கலைப்படைப்பாகவும் மறுஉருவாக்கம் செய்யப்பட்டு விட்டது.

**பாவனை என்னும் நிகழ்த்துதல் கலைவடிவம்**

பாவனை என்பதை ஒரு தனி நிகழ்த்துதல் கலைவடிவமாக நிலைநிறுத்தும் வகையில், அதன்பால் நிபுணத்துவம் பெற்ற கலைஞர்களால் உலகெங்கும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. ஃபிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த மார்சல் மார்சியே முதல் இந்தியாவைச் சேர்ந்த நிரஞ்சன் கோஸ்வாமி வரையில் பல்வேறு பாவனைக் கலைஞர்கள் பாவனையை ஒரு தனிக்கலை மரபாக நிகழ்த்தி வந்திருக்கின்றனர். ஆனால் இந்திய மரபுக்கலை வடிவங்களான நாட்டியங்களிலும் கூத்துக்களிலும் இடம் பெறும், நிகழ்த்துதல் கூறுகளில் ஒரு முக்கிய கூறாகவே பாவனை இருந்து வந்திருக்கிறது. அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் கூட பாவனையின் சுயநிலை குறித்துப் பிரச்சனை இருந்திருக்கிறது. அங்கு பாவனை ஒரு பன்முகக் கலைவடிவமாகவே விளங்கியது. அதற்கென்று தெளிவானதோர் வடிவ வரையறையோ, தனியொரு இடமோ இருந்ததில்லை. அதாவது, அமெரிக்காவில் பாவனைக்கலை சில சமயங்களில் நாடகத்தோடும், சில சமயங்களில் நடனத்தோடும் இணைத்தே பார்க்கப்பட்டது. சிலருக்கு பாவனை தெருவில் நடக்கும் வேடிக்கையாகவும் கோமாளிக் கூத்தாகவும் தோன்றியது.

*இந்திய மரபுக்கலை வடிவங்களான நாட்டியங்களிலும் கூத்துக்களிலும் இடம் பெறும், நிகழ்த்துதல் கூறுகளில் ஒரு முக்கிய கூறாகவே பாவனை இருந்து வந்திருக்கிறது.*

ஆனால், 1955இல் மார்சல் மார்சியே அமெரிக்காவில் மேற்கொண்ட பயணம், ஒரு புயலாக மாறி, மேற்கண்ட நிலையை முற்றிலும் மாற்றியது. ஏராளமான கலை ஆர்வலர்கள் பாவனைக் கலையில் ஆர்வம் காட்டத் தொடங்கினார்கள். முகத்தில் வெண்ணிறச் சாயம் பூசிக் கொண்டு தாங்கள் அனைவரும் பாவனைக் கலைஞர்கள் என்று பெருமிதத்தோடு தங்களை பாவனைக் கலையோடு இணைத்துக் கொண்டார்கள் (Kitty Cunningham,1980:103). அங்கு அவ்வப்போது நடைபெற்ற பாவனைப் பயிலரங்குகள், அதனை ஒரு நிகழ்த்துதல் கலைவடிவமாக ஆக்கின. பார்வையாளர்கள் முன்னர் இக்கலையை நிகழ்த்தும் போது தகவல் தொடர்பைச் சாத்தியமாக்குபவை, அதன் நிகழ்த்துதற் கூறுகளாகும்.

**பாவனையின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்கள்**

பொதுவாக, இயக்கம், பார்வை, கேட்டல், தொடு உணர்வு ஆகியவை தொடர்பானவையே கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்கள். இவற்றில் பார்வை, தொடு உணர்வு ஆகியவை தொடர்பான சாதனங்களை மட்டுமே முக்கியமானவை என்று பாவனை எடுத்துக் கொள்கிறது. பொதுவாகக் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்வதற்காகக் கற்பனை, மிகைப்படுத்தல், முகமூடி அணிதல், வளர்ச்சிமாற்றம் - ஆகியவற்றையே பாவனை பயன்படுத்திக்கொள்ளும். மிகக் குறுகிய ஒரு வெளியில்தான் பாவனை செயல்படுகிறது என்றாலும், மிகப்பெரிய ஒரு கற்பனை உலகைக் கட்டாயம் அது படைத்தளிக்க வேண்டும். கற்பனை அல்லது மாய வித்தையின் (Mechanism of illusion) வாயிலாக, வெற்று வெளியானது பொருட்கள், காட்சிப் பின்னணிகள், மக்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு இட்டு நிரப்பப்படுகிறது. இங்கே பாவனைக் கலைஞனின் மிகைப்படுத்துதல் என்பது, பார்வையாளனுக்கு முன்னால் மெய்ப்பாடுகளை (gestures) அர்த்தம் நிறைந்தவையாக ஆக்குகிறது. பாவனையில் பலவகைப்பட்ட எண்ணங்கள், கதைமாந்தர்கள் அல்லது நடிப்புச் செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்து வதற்கு வாய்மொழிச் சாதனத்தைப் பயன்படுத்த இயலாது. ஆகையால், ஒன்றைப் போல் மிகைப்படுத்திச் செய்து காட்டுதலே (caricature) பாவனைக் களஞ்சியத்தின் (repertoire) ஒரு முக்கிய பகுதியாகி விடுகிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



**பாவனையின் அமைப்புக் கூறுகள்**

பாவனை என்னும் நிகழ்த்துதலை வடிவமைப்பதில் மூன்று வகைக்கூறுகள் மிகவும் அடிப்படையானவை என்கிறார் அன்யா பீட்டர்சன் ராய்ஸ். அவைஃ

- வருணனைக் கூறுகள்
- காலமும் வெளியும்
- தூண்டுவிசை, பாரம்

போன்றவையாகும்.

**வருணனைக் கூறுகள்**

முதற்கண் வருணனைக் கூறுகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம். எந்த ஒரு பாவனை நிகழ்த்துதலை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, அது சில வருணனைக் கூறுகளைக் கொண்டிருத்தல் அவசியம். பாவனையில் பயன்படுத்தப்படும் வருணனைக் கூறுகளில் கதை சொல்லுதல், உலக உண்மைகளை விளக்கிக் கூறுதல், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மற்றும் வாழ்க்கை மீதான வியாக்கியானம் போன்றவை அடங்கும்.

பார்வையாளன் இல்லாமல் எந்த ஒரு நிகழ்த்துதலும் இடம் பெற முடியாது. அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் அவனை நோக்கியவைதாம். எனவே, பாவனையின் வருணனைப் பொருளைப் பார்வையாளன் புரிந்து கொள்வதற்குக் குறியீடுகள், உருவகம் ஆகியவற்றின் சில அமைப்புகள் மிகவும் இன்றியமை யாதவை. இங்கு, ஒரு தனியாள் பாவனை நிகழ்த்துதலை (Solo mime performance) எடுத்துக் கொள்வோம். தனியாள் பாவனை நிகழ்த்துதலில் மேடை உடைமைகளையோ சொற்களையோ வேறு நடிகர்களையோ அக்கலைஞன் பயன்படுத்துவதில்லை. இவ்விதிகளின் அடிப்படையில் ஒரே கலைஞனால் நிகழ்த்தப்படும் பாவனையில் மூன்று வகையான குறியீடுகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்து செயல்படுவதை நாம் கவனிக்க முடியும்.

- முதல் வகைக் குறியீடு நேரிடையானது. பொருட்கள், ஆட்கள், விலங்குகள், நடத்தைகள் ஆகியவற்றை நேரிடையாகவே பாவித்துக் காட்டுவது இதன் இயல்பு. அதாவது, மீன், பறவை, பாம்பு, முதியோர், குழந்தைகள், சித்திரம் தீட்டுதல் - இப்படிச் சிலவற்றைப் பாவித்துக் காட்டுதல். இந்த வகையான பாவித்தல்களைப் (representations) பார்வையாளர்கள் பிரக்ஞைப் பூர்வமாகவும் உடனடியாகவும் புரிந்துகொள்வர்.
- இரண்டாவது வகைக் குறியீடு, மிகவும் அகவயம் சார்ந்தது. உருவகம், ஆகுபெயரன் (Synecdoche) ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி உணர்வுகளை அல்லது மனோபாவங்களை வெளிக்காட்டுவது இது. உதாரணமாக, மேற்கத்திய மரபில் வெளிப்படையான, திறந்த உருத்தோற்றங்கள் அழகை, மேன்மையை, மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தக் கூடியவை. ஆனால், இதே மேற்கத்திய மரபில், கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உருவத் தோற்றங்கள் (Closed postures) அருவெறுப்பு, இகழ்ச்சி, துக்கம் போன்ற அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன், பாவனையில் இடம் பெறும் இயக்கத்தின் தன்மை கூட மிகவும் முக்கியமானது (துரிதகதி அல்லது மந்தகதி). விரைவான இயக்கங்கள், நகைச்சுவையோடு தொடர்புடையவை . மந்தமான இயக்கங்கள் சோகத்தோடு தொடர்புடையவை. இந்த மாதிரியான குறியீடுகளைக் கொண்டு புரிந்து கொள்வதன் அடிப்படையில்தான் - பொதுவாக அரை உணர்வுத்தளத்திலேயே பார்வையாளர்கள் நிகழ்த்துதலை ரசிக்கிறார்கள்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



- மூன்றாவது வகை, எழுத்துப் பிரதிகளின் பத்திகளில் பயன்படுத்தப் படும் குறிப்பான்களைப் போன்று செயல்படும் குறியீடுகளைக் கையாளுவதாகும். இக்குறியீடுகள் ஒரு காட்சி மாற்றத்தையோ, பாத்திர மாற்றத்தையோ, கால இடைவெளியையோ குறிப்பிட்டுக்காட்டக் கூடியவையாகும். முகத்திற்கு நேராகக் கையைக் கொண்டு வந்து கீழே இறக்குதல், கண்களை மெதுவாக மூடித்திறத்தல் போன்றவை இவ்வகைக் குறியீடுகளுக்கு உதாரணங்கள்.

பாவனையில், நிகழ்த்துக் கலைஞன் கொடுக்கும் காலத்திட்ட அமைப்பும் (timing) மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று வகையான குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தும் இலாவகமும் பாவனை மூலம் வெற்றிகரமாகக் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யும் பாவனையாளர்களை சரியான முறையில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யாத பாவனையாளர்களிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டிவிடும்.

**காலமும் வெளியும்**

பாவனையின் இரண்டாவது அமைப்புக்கூறுகள் காலமும் வெளியும் ஆகும். பாவனைக் கலையில் பயன்படுத்தப்படும் காலம் முக்கியமானது. ஏதேனும் ஒரு செயலைச் செய்து காட்டுவதற்குப் பாவனையில் நீண்டகாலத்தை எடுத்துக் கொள்ள இயலாது. உடனேயே செய்து முடித்துவிட வேண்டும். மேலும், பாவனை தன்னுடைய அசைவுகள், மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றின் நேரத்தைப் பிரக்ஞைப் பூர்வமாகக் குறைத்துக் கொள்ளக் கூடியது. இயல்பான வேகத்தில் செய்யப்படும் மெய்ப்பாடுகள் பார்வையாளர்களுடைய கவன ஈர்ப்பைப் பெறுவதற்குத் தவறி விடுகின்றன. ஆனால், மற்றொருபுறம் இயல்பான மெய்ப்பாடுகளை விரைவாகச் செயஃதன் மூலம், நகைச்சுவை உணர்வு உண்டாக்கப்படுகின்றது. ஆனால், நடன அமைப்பை உருவாக்கும் உச்சநிலைத் தாளலயத்திற்குரிய காலத்தை பாவனை பயன்படுத்துவதில்லை.

பாவனையை நிகழ்த்தும் கலைஞன் எடுத்துக் கொள்ளும் யதார்த்த வெளி, மிகவும் சுருங்கியப் பரப்புடையது. ஆனால், பெரும் மக்கள் திரளைக் கொண்ட அகண்டதோர் கற்பனை வெளியை அது உருவாக்கிவிடுகிறது. இறுக்கமும் இடைமறிப்பாற்றலும் (tension and resistance) கொண்ட வெளியின் ஊடாக பாவனையின் வடிவம் ஊடுருவிச் சென்று, அதற்கோர் உருவ அமைப்பைக் கொடுத்து விடுகிறது.

*பாவனைக் கலையில் பயன்படுத்தப்படும் காலம் முக்கியமானது. ஏதேனும் ஒரு செயலைச் செய்து காட்டுவதற்குப் பாவனையில் நீண்டகாலத்தை எடுத்துக் கொள்ள இயலாது. உடனேயே செய்து முடித்துவிட வேண்டும். மேலும், பாவனை தன்னுடைய அசைவுகள், மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றின் நேரத்தைப் பிரக்ஞைப் பூர்வமாகக் குறைத்துக் கொள்ளக் கூடியது.*

**தூண்டு விசையும் பாரமும்**

பாவனையின் அமைப்புக் கூறுகளில் அடுத்துவரும் இணையன்கள் தூண்டுவிசையும் (திடீரியக்கம்) பாரமும் (Impulse and Weight). இவை இரண்டுமே காலத்தோடும் வெளியோடும் தொடர்புடையவையாகும். உடலில் ஆற்றலை எல்லாம் ஒரு நிலைப்படுத்தி, மெய்ப்பாடுகளின் ஒழுங்கான இயக்கம் தொடங்குவதற்குள், உடனேயே அவ்வொரு நிலைப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் படி முறைகளோடுதான் பாவனைகளின் ஒவ்வொரு இயக்கமும் அல்லது மெய்ப்பாட்டசைவும் தொடங்குகிறது. இதுதான் தூண்டுவிசை என்பது. இயக்கம், மெய்ப்பாட்டசைவு ஆகியவற்றுக்கு அர்த்தத்தையும் செயல் நோக்கத்தையும் (Motivation) அளிப்பது இத்தூண்டுவிசையே. உடலசைவுகளை எல்லாம் ஒருங்கு திரட்டி, ஓவியமாகக் காட்சிப்படுத்தி, அவற்றைத் தெளிவும் கூர்மையும் மிக்கவையாக ஆக்கும் பணியைத் தூண்டுவிசைதான் ஆற்றுகிறது. இதனால், உடலின் இயக்கங்கள், அசைவுகள் ஆகியவற்றில் உண்டாகக் கூடிய தெளிவற்ற தன்மையும் கூர்மையின்மையும் களையப்பட்டு விடுகின்றன. மேலும், பாவனை நிகழ்த்துதலைப் பார்க்கக்கூடிய பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மையப்படுத்துவதே இத்தூண்டு விசைதான். ஆனால், இந்தத் தூண்டு விசையை ஒரு கூறாகப் பார்வையாளர்களால் பார்க்க இயலுமோ எனில், இயலாதென்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால், பாவனை நிகழ்த்துதலில் தூண்டு விசை செயல்படாத போது, அதனைப் பார்வையாளர்களால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

இவ்வாறே பாவனையில் மிக நுண்மையாக விளங்கும் மற்றொரு கூறு, 'பாரம்'. பொதுவாகக் கட்புலனுக்கு அகப்படாத பாரத்தைக் கற்பனையின் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளும் போதுதான் பாவனை ஒரு நிகழ்த்துதலாக வெற்றியடைகிறது. பாவனைக் கலைஞன் ஒரு மரத்தையோ பறவையையோ விலங்கையோ சித்தரிக்கும் போது, அவை அவற்றுக்கேற்பப் பொருந்திக் கொள்ளும் வகையில், அவன் தன்னுடைய உடலின் திண்மையை அல்லது எடையை மாற்றிக் கொள்கிறான். இந்த சூட்சமத்தில் தான் ஒரு பாவனையாளனுடைய வெற்றி பொதிந்துக் கிடக்கிறது. இதற்கு உதாரணமாக ஃப்ரெஞ்சு பாவனையாளர் மார்செல் மார்சியே (Marcel marceau) செய்து காட்டிய 'வண்ணத்துப் பூச்சி' பாவனை நிகழ்த்துதலை எடுத்துக்காட்டுகிறார் அன்யா பீட்டர்சன் ராய்ஸ். எடையற்ற பொருள் ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டுமானால், நமக்கு வண்ணத்துப்பூச்சி ஞாபகத்திற்கு வரும். ஆனால் ஒரு இயல்பான வண்ணத்துப்பூச்சியை பாவனையால் சித்தரிக்க வேண்டுமானால், அதில் வண்ணத்துப் பூச்சியின் திட்பம் செறிந்திருக்க வேண்டும். இந்தத் திட்பத்தை பாவனையாளர்கள் 'எடையற்ற பாரம்' (light heaviness) என்றும் 'கனத்தை உணர்தல்' (feeling the weight) என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு கலைஞன் தான் சித்தரிக்க முற்படும் பொருட்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப, தன்னுடைய உடலைப் பொருத்திக் கொள்ளும் பொருட்டு. அதன் திட்பம் அல்லது கனத்தை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். மார்சியேவின் 'மரம்' என்னும் பாவனை நிகழ்த்துதலில் மனிதனிலிருந்து மரத்திற்கும் பின்னர் மரத்திலிருந்து மனிதனுக்கும் அவர் மாறும் அந்தப்பண்பு - உருவ மாற்றப் படிமுறையை (Metamorphosis) விமர்சகர்கள் சிலாகிக்கின்றனர். இந்நிகழ்த்துதலில் மார்சியே வெற்றியடைந்ததற்குக் காரணம், அவர் தன்னுடைய உடல் எடையை மனிதனுக்கும் மரத்திற்கும் தக்கவாறு மாற்றி இலாவகமாகப் பொருத்திக் கொண்டதேயாகும் என்று விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பொதுவாகக் கட்புலனுக்கு அகப்படாத பாரத்தைக் கற்பனையின் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளும் போதுதான் பாவனை ஒரு நிகழ்த்துதலாக வெற்றியடைகிறது. பாவனைக் கலைஞன் ஒரு மரத்தையோ பறவையையோ விலங்கையோ சித்தரிக்கும் போது, அவை அவற்றுக்கேற்பப் பொருந்திக் கொள்ளும் வகையில், அவன் தன்னுடைய உடலின் திண்மையை அல்லது எடையை மாற்றிக் கொள்கிறான்.

**பாவனைக் கலைஞர்களும் பார்வையாளரும்**

அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற பாவனைப் பயிலரங்கு ஒன்றில் தயாரான கலைஞர்களில் நால்வர், இல்லினாய்ஸ் பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் ஆவர். இவர்கள் தங்களுடைய பார்வையாளர்களை அணுகிய விதம் சற்று வித்தியாசமானது (The Drama Review, 1980: 103-110). போட்டி மனப் பான்மையும் வியாபார நோக்கும் நிறைந்த இன்றைய உலகில் மாற்றுச் சிந்தனைகளைப் படைத்தளிப்பதும் சமுதாயத்தின் மோசமான நிலையை மாற்றி உன்னதமான சூழ்நிலையை உருவாக்குவதற்காகப் பாடுபடுவோருக்கு உற்சாகமூட்டுவதும் தங்கள் பணிகள் என்றார்கள் இக்கலைஞர்கள். அதே வேளையில், எந்த ஒரு நிலைப்பாட்டையும் எடுக்கவோ, யாதொரு, இலட்சியவாதத்தையும் பிரச்சாரம் செய்யவோ விரும்பவில்லை என்று கூறிய இக்கலைஞர்கள், அனைத்துத் தரப்பினரையும் தங்கள் பார்வையாளர்களாக ஈர்க்கவே விரும்பினர்.

மற்றொரு பாவனைக் கலைஞர் பாப் பெர்க்கி(Bob Berky) என்பவர். கோமாளித்தனம் செய்யும் பாவனையாளரான பெர்க்கி 'அன்றாட வாழ்க்கை பற்றிய சராசரிக் கண்ணோட்டங்களை நேரிடையாக மக்களை உற்று நோக்குமாறு

www.padippakam.com



*தொடக்க நிலையில் பாவனை போலச் செய்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. அதன் முக்கிய நோக்கம், சடங்கியல் தன்மைகளைப் பிரதிபலிப்பதாக இருந்தது. இவ்வாறு சடங்கியல் தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்கும் சாதனமாக விளங்கிய இந்த பாவனை நடிப்பு, தொடர்ந்து இடைவிடாமல் பல்வேறு மாற்றுநிலைகளை அடைந்தது.*

செய்து, அவர்களை மாற்றுவதே என்னுடைய இலட்சியம்' என்றார். நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் காணப்படும் சிலவகை அபத்தங்களில் தன்னோடு சேர்ந்து பங்கேற்க பார்வையாளர்களை அழைத்தார் பெர்க்கி. தன்னுடைய கோமாளித்தனமான பாவனையின் மூலம், வாழ்க்கையின் வினோதமான அம்சங்களை அவர் ஏளனம் செய்தார். "எனக்குப் பார்வையாளர்கள் முக்கியமானவர்கள். பாவனைக் கலையின் மூலம் என்ன நடத்தப்படுகிறதோ, அதன் ஓர் ஒருங்கிணைந்த பகுதியே அவர்கள்தாம். நம்மில் ஒவ்வொருவரிடமும் ஒரு முட்டாள் இருக்கிறான் என்னும் உண்மையை மக்களுக்குக் காட்ட விரும்புகிறேன். என்னுடைய கோமாளி வேடம், பார்வையாளர்களை நேரடியாகப் போய்த் தொடக்கூடியது. அவர்களும் கூட முட்டாள்கள்தாம் என்பதை என் கோமாளி வேடம் அவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது. இதை உணரும்போது என்னுடைய நிகழ்த்துதலைப் பார்க்கும் மக்கள் உதட்டளவில் மேலோட்டமாகச் சிரிக்க மாட்டார்கள். ஆனால், தங்களுக்குள்ளாக மிகவும் ஆழமான ஓரிடத்திலிருந்து நிச்சயம் அவர்கள் தமக்குத் தாமே சிரித்துக் கொள்வார்கள்" என்றார் பெர்க்கி (Kitty Cunnigham,1980: 106-107). இவ்வாறு வாழ்க்கையின் அபத்தங்களையும் சின்னத்தனங்களையும் ஏளனம் செய்வதும், மனிதனுக்குள்ளிருக்கும் முட்டாள்தனத்தை அவனுக்கே உணர்த்தி அவனைத் தன்னுணர்வு பெறச்செய்வதும் பாவனைக் கலைஞர்களின் இலக்காக இருந்திருக்கிறது.

இன்றைய வாழ்க்கை முறையையே கேலிப் பொருளாக்கும் பாவனைக் கலையின் வேர்மூலம் என்ன? சடங்குதான் பாவனையின் வேர்மூலம் என்கிறார்கள் பண்பாட்டுத்துறை அறிஞர்கள். இனி அதைப் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

**பாவனை நடனமும் மந்திரச் சடங்கும்**

பாவனை நடனம் (mimetic dance) அல்லது ஊமைக்கூத்து என்பது மந்திரச் சடங்கிலிருந்தே தோன்றியது என்னும் கோட்பாட்டினை மானிடவியல் துறையைச் சார்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்களின் மந்திரம் (Magic) தொடர்பான எழுத்துக்கள் முன்வைக்கின்றன. இதனை பாவனையின் பரிணாமக் கட்டங்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

தொடக்க நிலையில் பாவனை போலச் செய்தலை (imitative action) அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. அதன் முக்கிய நோக்கம், சடங்கியல் தன்மைகளைப் பிரதிபலிப்பதாக இருந்தது. இவ்வாறு சடங்கியல் தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்கும் சாதனமாக விளங்கிய இந்த பாவனை நடிப்பு, தொடர்ந்து இடைவிடாமல் பல்வேறு மாற்றுநிலைகளை (transitional stage) அடைந்தது. அதாவது, இயற்கையைப் போலவே தாமும் செயல்பட்டால் அந்த விளைவை இயற்கையிடமிருந்து உண்மையாகவே பெற்று விடலாம் என்னும் ஒரு வகை தர்க்க அறிவில் வேர் கொண்டிருந்த மந்திர நடனமான போன்மை நடனம் காலம் செல்லச் செல்ல, உலகியலறிவு வளர வளர கண்ணைக் கவரும் பகட்டுத்தனமான காட்சிகளை வழங்கிய அரண்மனைக் கூட்டு நடனம் (Court ballet), கோமாளியாட்டம் (Clownery) என்பன வரையில் பாவனை பல வளர்ச்சிக் கட்டங்களை அடைந்தது.

தொல்பழங்காலத்தில் சடங்குத் தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்கும் சாதனமாக பாவனை விளங்கியது என்று கூறுவதுடன் நில்லாது அதனைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வது அவசியம். பொதுவாக அந்தந்த மக்கள் இனங்களோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கும் நிகழ்த்து கலைகள் உட்பட அனைத்துக் கலைகளும், சடங்கிலிருந்தே தோன்றி வளர்ந்தன என்னும் படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டு வயப்பட்ட சிந்தனையையும் இங்கு நினைவு கூறலாம். பாவனை ஒரு நிகழ்த்துதற்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கூறாகவும் தனித்த கலைவடிவமாகவும் வளர்ச்சி அடைவதற்கு முன்பு அது எவ்வாறு ஒரு சடங்கியல் வடிவமாக இனக்குழு மக்களுக்கு, அவர்களுடைய வாழ்வியலில் ஒருங்கிணைந்து பயன்பாடுகளை அளித்து வந்தது என்பதை ஜார்ஜ் தாம்சனின் வார்த்தைகளிலேயே காணலாம்.

பண்டைக் காலத்திய மக்கள் மத்தியில் காணப்பட்ட சடங்குகளின் இயல்பை விளக்குவதற்கு முற்படும் ஜார்ஜ்தாம்சன், சடங்கின் மிகப்பரந்த வடிவங்களில் ஒன்றான பாவனை நடனத்தை ஆராய்கிறார்.

"மனிதனிடத்தில் காணப்படும் பாவனை மெய்ப்பாடுகள் (Mimesis) அல்லது தன்னிறைவுடன் கூடிய போலச் செய்தல் என்பது, அவன் குரங்கு மூதாதையர்களிடமிருந்து பெற்ற குணாம்சமாகும். இச்சடங்குகள், உழைப்புப் போக்கின் முன்னதாகவோ, அல்லது உழைப்பு முடிந்த பின் அதைப்போன்று செய்வதாகவோ காணப்பட்டன. இவை மனிதனின் செயல்திறனை மேம்படுத்தும் புறநிலை நோக்கத்துடன் வளர்க்கப்பட்டன. இச்சடங்குகள் உண்மையான உழைப்பினின்று தனிமைப்பட்டதனால் கூட்டுழைப்பில் பயன்படும் பேச்சுறுப்புக்களின் இயக்கமும் பாட்டும் நடனமும் சேர்ந்த தனிப்பட்ட ஒரு செயலாக மாற்றி அமைக்கப்பட்டது.

இனக்குழு வாழ்க்கையின் இத்தகைய பாட்டும் நடனமும் சர்வவியாபகமான அம்சங்களாகவே காணப்படுகின்றன. அவர்கள் தம் குலமரபுச் சின்னங்களின் - அவை தாவரமாகவோ, விலங்காகவோ இருந்தால் - அவற்றைச் சேகரித்தல், அவற்றின் சிறப்புப் பழக்க வழக்கங்கள், சில நேரங்களில் அவற்றைப் பிடிக்கும் முறைகள் ஆகியவை பற்றிக் கூத்துப் பாணியில் (dramatically) வெளிப்படுத்து கின்றனர். பிற்காலத்தில்; தம்குலமரபுச் சின்னங்களில் குடிகொண்டுள்ளதாகக் கருதும் இறந்துபோன தம் முன்னோர்களை நோக்கி தற்போது உயிருள்ள குலத்தினரைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று வரம் கேட்கின்றனர். குழந்தை பருவமடைந்த நேரத்தில்- அது வயதுவந்த நிலையை ஒரு பாவனைச் சடங்கின் (Mimetic rite) மூலம் கொண்டாடுகின்றனர். அச்சடங்கில், குழந்தைகள் இறந்து, பின் மீண்டும் பிறப்பதாக பாவனை செய்யப்படுகின்றது. இந்தப் பருவமடைந்த காலச்சடங்கு, குலக்குடியிருப்புக்குச் சிறிது தொலைவில் நடக்கும். அச்சடங்கில் தங்கள் குடியிருப்பிலிருந்து அழுதுகொண்டே புறப்பட்டுச்சென்று திரும்பிவரும்போது, மிகவும் மகிழ்ச்சிகரமாக வருவர். இனக்குழு பண்பாட்டின் (tribalism) உயர்நிலைகளில் பாவனை நடனங்கள் இயற்கை நிகழ்வுகளின் முழுப்பரிணாமத்தோடும் இணைந்தே இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அதாவது பயிர்கள் வளரச் செய்வதற்கான நடனம், கோடைக்காலத்தை வரவழைப்பதற்கான நடனம், இயற்கைக் கொடுமைகளைத் தடுப்பதற்கான நடனம், பிறைநிலாவை முழுநிலவாக மாற்றுவதற்கான நடனம் போன்றவை இத்தகு பாவனை நடனங்களுக்கு உதாரணங்களாகும் (ஜார்ஜ் தாம்சன்,1981: 68-70).

**பாவனை நடனங்களின் உளவியல்**

இனக்குழுக்களின் பாவனை நடனங்களில் உள்ளடங்கியிருக்கும் உளவியல் சாராம்சத்தை அறிந்து கொள்வது அவசியம். பல்வேறு இனக்குழுக்கள் கடந்த காலத்தில் நிகழ்த்திய, தற்காலத்திலும் நிகழ்த்துகின்ற போன்மை நடனங்களை அவை நிகழ்த்தப்படும் சூழல்களைக் கவனத்திற் கொண்டு பரிசீலனைச் செய்தால் சில அரிய உண்மைகள் கிடைக்கும். மந்திரப் பாடல்கள் பாடுவது, மந்திரச் சடங்குகள் இயற்றுவது, மந்திர நடனங்கள் ஆடுவது, சடங்கியல் நாடகங்கள் நடத்துவது ஆகிய நிகழ்த்துதல்களை மேற்கொள்வதன் நோக்கம் வெற்றிகரமான வேட்டை, மழை பெய்வித்தல், வேளாண்மை உற்பத்திப் பெருக்கம், போரில் வெற்றி, மக்கள் நலம், மன்னரின் ஆட்சிப் பாதுகாப்பு ஆகியவற்றுக்காகவே

படிப்பகம்

www.padippakam.com



என்னும் உண்மையைப் பல்வேறு இனக்குழுக்களின் இனவரைவியல் தகவல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன (Melville J.Herskovits 1974: 279). இயற்கைச் சக்திகளிடமிருந்து இயல்பாக உண்டாகும் செயலையோ, விளைவையோ, குழுவினர் இயற்றும் கற்பனை நிகழ்த்துதலின் மூலம் யதார்த்தத்தில் நிகழ்விக்கச் செய்ய இயலுமா? இயலும் என்பதுதான் மந்திரத்தின் தாத்பரியம். 'இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்துவது போல், ஒரு மாயையை, கற்பனையைப் படைத்துக் கொண்டு விட்டாலே போதும் உண்மையிலேயே இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்திவிட முடியும்' என்னும் விதியில் செயல்படுவதுதான் மந்திரமாகும். மந்திரம் தொடக்க நிலைகளில், சாதாரணமான போன்மைச் செயலாகவே(mimetic) இருந்தது. உதாரணமாக ஒருவருக்கு மழை வேண்டுமென்று வைத்துக் கொள்வோம், அதற்கு அவர் என்ன செய்ய வேண்டும்? தன்னுடைய குழுவினரோடு சேர்ந்து ஒரு கூட்டு நடனத்தை நிகழ்த்த வேண்டும். அந்நடனத்தில், வானில் மேகங்கள் கூடுவதையும், இடியோசை கேட்பதையும் பின்னர் மழை பெய்வதையும் குழுவினர் தங்கள் பாவனைகளாலேயே செய்துகாட்டுவர். இவ்வாறு அடைய விரும்பும் யதார்த்தத்தினை நிறைவேற்றிக் கொள்வதையே கற்பனை நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்திக் (enactment in fantasy) காட்டுகின்றனர். பிற்காலங்களில் பாவனை நடவடிக்கை, கட்டளை ஒன்றை இணைத்துக் கொண்டு விட்டிருக்கலாம். அதாவது மழைபெய்விக்க ஆடும் இப்பாவனை நடனம், 'மழையே பெய்' என்னும் கட்டளையோடு இணைத்து நிகழ்த்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். இது கட்டளைதானே தவிர, வேண்டுகோள் அல்ல. இங்கு செயல்படுவது கூட்டு நிர்ப்பந்தக் கொள்கை (Principle of collective compulsion). சமூகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் தங்களை விட மிகவும் மேம்பட்டது என்று கருதுகின்ற, இன்னும் பிளவுபடாமல் ஒன்றாக இணைந்திருக்கக்கூடிய ஒரு காலகட்டத்திய சமூகத்தை மேற்கண்ட கூட்டுநிர்ப்பந்தக் கொள்கை பிரதிபலிக்கிறது. இந்தக் கூட்டுச் சமூகம் பலஹீனமாகதாக விளங்கினாலும் எதிர்ப்புச் சக்திகளைக் கொண்டிருக்கும் இயற்கை உலகுக்கு எதிரான ஓர் ஐக்கிய முன்னணியாகும் (Debiprasad Chatto padhyaya, 1978: 94-95).

மந்திரப் பாடல்கள், மந்திரச் சடங்குகள், மந்திர நடனங்கள் போன்றவற்றை ஆராயும் தேவிப்பிரசாத் சட்டோபாத்தியாயா, மந்திரத்தில் செயல்படும் உத்திக்கு ஆதாரமாக மேற்கண்ட தாம்சனின் மேற்கோளை எடுத்தாளுகிறார். இங்கு கவனிக்கத்தக்கது, மந்திரம் - ஒரு கற்பனை உத்தி அல்லது உபாயம் (illusory technique) என்பதே. ஆனாலும், மந்திரம் ஒரு கற்பனையான உத்தி முறையாக இருந்தாலும் கூட அதனை வீண் என்று சொல்லிவிட இயலாது. உண்மையான உத்திமுறைக்குரிய ஒரு துணைக்கருவியாக அது விளங்குகிறது. இதனைத் தாம்சன் மற்றொரு உதாரணத்தைக் கொண்டு விளக்குகிறார்.

"நியூசிலாந்து நாட்டின் மோரீஸ் (Maoris) இனக்குழு மக்களிடம் வழக்கில் பயிலுவது உருளைக் கிழங்கு நடனம். அவர்களுடைய வயலில் முளைவிட்டுக் கிளம்பும் உருளைக் கிழங்குச் செடியின் இளந்தளிர்கள், கிழக்கத்திக் காற்றால் (east winds) கருகிப்பாழாகி விடும். இதனால், அதைத் தடுத்து நிறுத்துவதற்காக அவ்வினப் பெண்கள் அனைவரும் வயலுக்குச் சென்று, ஒரு வகை நடனம் ஆடத் தொடங்குவர் அந்நடனத்தில், தங்களுடைய உடலுறுப்புக்களின் அசைவுகள் மூலம் காற்று வேகமாக வீசுவது, மழை பெய்வது, உருளைக் கிழங்கு தளிர்விட்டுச் செழித்து வளர்வது, பூப்பது ஆகியவற்றை பாவனைகளின் வாயிலாகச் செய்து காட்டுவர். அவர்கள் இவ்வாறு பாவனை நடனம் ஆடும்போது பாடும் பாடலில் தாங்கள் நிகழ்த்திக் காட்டியது போலவே செழித்து வளர வேண்டும் என்று உருளைக்கிழங்குச் செடிகளுக்கு அழைப்பு விடுப்பார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் புறவயமாக அடைய விரும்பும் செயலைக் கற்பனையாக நிகழ்த்திக்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



காட்டுகின்றனர். அதுதான் மந்திரம். உண்மையான உத்திமுறைக்குத் துணைச் சாதனமாக விளங்கும் இம்மந்திரம் ஒரு மாய உக்தியே. ஆயினும் மாயை என்றாலும் கூட அதனைப் பயனற்றது என்று சொல்லவியலாது. பெண்கள் ஆடும் நடனம் உருளைக் கிழங்குச் செடிகளுக்கு எவ்வகையிலும் நேரடி விளைவை ஏற்படுத்திவிடப் போவதில்லை. ஆனால், அந்த நடனத்தை நிகழ்த்தும் பெண்களிடத்திலேயே ஓர் ஆறுதலான விளைவை (appreciable effect) அது ஏற்படுத்தக்கூடும்; ஏற்படுத்துகிறது. உருளைக்கிழங்குப் பயிரைக் காப்பாற்றி விடும் என்னும் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படும் அந்நடனத்தால் அப்பெண்கள் அகத்தூண்டுதலுக்கு ஆட்பட்டு, ஆழ்ந்த நம்பிக்கையோடும், ஏற்கனவே இருந்ததைவிட அதிக ஆற்றலோடும் அந்தப் பயிரைப் பேணிக்காக்க முற்படுகின்றனர். இதன் காரணமாகவே பயிர் செழித்து வளர்கிறது; அவ்வளவுதான் இது. அவர்களுடைய அகவய அணுகுமுறையை புறவய மானதாக மாற்றுகிறது. எனவே, மறைமுகமாக அது யதார்த்தத்தை மாற்று கிறது(Ibid, 1978:95).

மேற்கண்ட உதாரண நடனம், அதுபற்றிய விளக்கம் ஆகியவை மந்திர நடனத்தில் பொதிந்திருக்கும் இனக்குழு மக்களின் உளவியலை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. கூட்டாக நிகழ்த்தப்படும் இவ்வகையான பாவனை நடனங்களில் மந்திரத்தின் செயற்படுத்தும்திறன் (efficacy) என்பது உளவியல் ரீதியாக அமைகிறது என்பதையும் ஆனால் அதே சமயம் இது தனிமனித உளவியல் சார்ந்ததாக இல்லாமல் குழு உளவியலாக விளங்குகிறது என்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம்.

பல்வேறு இனக்குழுக்களிடம் வழக்கிலிருந்த பாவனை நடனங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது அந்நடனங்கள் பொருளாதாரத் தேவையை மையமிட்ட உழைப்புச் செயல்களோடு தொடர்புடையனவாக இருந்தமையை அறியலாம். காலம் செல்லச் செல்ல, புறவுலக அறிவு வளர வளர பண்டைக்கால மக்களின் உலகக் கண்ணோட்டங்களில் மாற்றங்கள் சம்பவித்தன. உழைப்புச் செயற்பாடுகளிலிருந்து சடங்குகள் பிரிந்தன. வேட்டை,வேளாண்மை போன்ற உழைப்புச் செயல்களின் வெற்றிக்குச் சடங்குகள் அவசியம் என்று கருதப்பட்டாலும் அந்தந்த உழைப்புச் செயற்பாடுகளோடு அச்சடங்குகள் இணைந்திருக்கவில்லை. சடங்குகளை நிகழ்த்தும் பொறுப்பு, குலத் தலைவனிடமோ சமயக் குழுவிடமோ போய்ச் சேர்ந்தது. சடங்குகளை நிறைவேற்றும் பொறுப்பிலிருந்து தலைவனும், சமயக்குருவும் உழைப்பிலிருந்து விதிவிலக்குப் பெற்றனர். சமயநிறுவனம் வேர்விடத் தொடங்கிய இக்காலக் கட்டத்தில் உழைப்புச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் ஒரு பிரிவினரும், மனம் அல்லது அறிவுச் செயல்களைத் தமதாக்கிக் கொண்ட மற்றொரு பிரிவினரும் தோன்றினர். வர்க்கப்பாகுபாடு வளர ஆரம்பித்த சூழல்கள்தோறும் உழைப்போடு இணைந்திருந்த பாவனை நடனங்கள் அதினிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு இனக்குழு மரபுக்கூறுகளை நினைவு கூர்கின்ற வகையில் அமைந்த பொழுதுபோக்குச் செயலாக மாறிவிட்டது(ஜார்ஜ் தாம்சன் 1981:72). அத்துடன் பாவனை நடனத்தில் பாட்டும் புகுந்தது. இவ்வாறு இன்னொரு கட்டத்திற்குத் தாவிய பாவனை நடனம் பிற்காலங்களில், பாவனைச் செயல்களுக்குரிய அர்த்தங்களையும் இழந்து, வெறும் உடல்மொழி சார்ந்த கை, கால் அசைவுகளாகத் தேங்கிவிட்டது.

*பல்வேறு இனக்குழுக்களிடம் வழக்கிலிருந்த பாவனை நடனங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது அந்நடனங்கள் பொருளாதாரத் தேவையை மையமிட்ட உழைப்புச் செயல்களோடு தொடர்புடையனவாக இருந்தமையை அறியலாம்.*

மேலும் யதார்த்த உலக நிகழ்வுகளை அரங்கில் நடன அசைவுகள் இல்லாமல் சித்தரித்துக் காட்டும் அரங்க வடிவமாக அதுவளர்ந்தது. நவீன நாடகத்திற்குப் பயிலரங்கங்கள் அளிக்கப்படுவன போல், பாவனைக் கலையில் தேர்ச்சிப் பெறுவதற்கென்றே பயிலரங்கம் மூலம் பயிற்சிகள் அளிக்கப்படுகின்றன. இன்றைய நாடகக்கலை போல், இது பரவலாக இல்லாமல் அங்குமிங்குமாக

படிப்பகம்

www.padippakam.com



நிகழ்த்தப்படுகிறது. மேற்கத்திய நாடுகளில் பாவனை நிகழ்த்துதல்கள் இடம் பெறும் அளவிற்கு இந்தியாவில் இடம் பெறுவதில்லை. பாவனைக் கலைஞர்களில் கூட, நிரஞ்சன் கோஸ்வாமி போன்ற வெகு சிலரே காணப்படுகின்றனர் (நிரஞ்சனன் கோஸ்வாமி நேர்காணல்: தில்லி தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு: 28.08.93)

**பாவனை நாடகம்**

பண்டை ரோம் நாட்டில் வெகுமக்களை ஈர்த்து உற்சாகப்படுத்திய கேளிக்கூத்து அல்லது பொழுதுப்போக்கு நாடக வடிவம்தான்(farcical drama) பாவனை. பண்டைக்காலம் முதற்கொண்டே சிசிலி, தெற்கு இத்தாலி ஆகிய பகுதிகளில் வாழந்த தோரியர்களிடையே (Dorians) முகமூடிகள் போட்டுக் கொள்ளாது நிகழ்த்தப்பட்ட இந்தக் கலைவடிவம் மிகவும் புகழ்பெற்றிருந்தது. மெய்ப்பாட்டசைவுகளையும் முகபாவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட இக்கலை வடிவத்திற்கு மொழியால் உண்டாகும் தடைகள் ஒருபோதும் குறுக்கே நின்றதில்லை. ஊர்ஊராகச் சுற்றித் திரிந்து நிகழ்ச்சிகளை நடத்தும் நாடோடி பாவனைக் கலைஞர்களின் குழுவுக்குத் தேவையானதெல்லாம் ஒரு சாதாரண மேடைத்தளமும் ஒரு திரைச்சீலையும்தான். பண்டைய ரோம் நாட்டில் இவ்வகைக் குழுக்களை நாட்டில் எங்குமே பார்க்க முடிந்தது. ரோமானிய அரங்கிற்குக் கிரேக்க நாடக வடிவம் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டவுடன், ஃப்ளோரா திருவிழாவும்(Festival of Flora) தொடங்கப்பட்டது. இத்திருவிழா பாவனையாளர்களுக்குத் தங்களுடைய பாவனை நாடகத்தை நடத்துவதற்குரிய முக்கிய சந்தர்ப்பமாக அமைந்தது. ஃப்ளோரா திருவிழாவின் போது நடத்தப்பட்ட பாவனை நாடகங்களில், பாவனை நடிகைகள் (mime-actresses) நிர்வாணமாகத் தோன்றுவதற்கு உரிமம் வாங்குவது வழக்கமாகியது. இலத்தீன் இன்பவியல் நாடக வளர்ச்சியில் பாவனையின் தாக்கம் கணிசமானது என்று கூறப்படுகிறது தம்முடைய கிரேக்க இன்பவியல் நாடகத் தழுவற் படைப்புகளில் ப்ளாட்டஸ் (Plautus) அறிமுகப்படுத்தியிருக்கும் நையாண்டித் தனமும் (Jesting) கோமாளித்தனமும் (baffonery) பெரும்பாலும் பாவனைக்கே உரியவை(Phyllis Hartnott 1985:549-50).

**பாவனை நாடகத்தின் வடிவம்**

மிகவும் உயரிய தரத்திற்குரிய பாவனையும் கூட, மிகவும் மரபான நாடக வடிவங்களிலிருந்து வேறுபட்டது. ஏனெனில் பாவனையில் கதைக்கருவை விடபாத்திர வார்ப்புக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. இது ஏறக்குறைய பாவனையின் இட்டுக்கட்டும் தன்மையில் ஓர் இன்றியமையாத விளைவாகும். பாவனைக் கலைஞனின் முக்கியமான உடைகள் தலையில் போட்டுக் கொள்ளும் ஒருவகை முக்காடு (hood or ricinium) ஒட்டுப் போட்ட ஜாக்கெட், இறுக்கமான முழுக்காற்சட்டை (Phallus) ஆகியவைதான். மழித்துவிடப்பட்ட தலையோடு கூடிய அக்கலைஞர்கள் கால்களில் செருப்பு கூட அணிவதில்லை. பாவனைக் கலைஞர்களின் குழு சிறியது. மூன்று பேர்களைக் கொண்டது. முட்டாள்தனம் நிறைந்த கிழட்டுக் கணவன் நடத்தைக் கெட்ட மனைவி, பகட்டுத்தனம் கொண்ட காதலன்- என்று மூன்று பாத்திரங்கள் கொண்ட ஒரு பாவனை நாடகத்தைப் பற்றி ஓவிட்(Ovid) என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். பகட்டுத்தனம் மிக்க காதலனாக நடிப்பவனுடைய ஆடை மட்டும் பஃபூன் உடுத்தியிருப்பதுபோல் அல்லாமல் நவீனத்தன்மை கொண்டதாக இருந்தது. இப்பாவனை நாடகங்களின் கதைக்கரு அனைத்தும் மிகவும் எளிமையானவை. அவற்றின் முடிவுகள் கூட திடீரென்று முடிந்துவிடும் தன்மை கொண்டவை. நாடகத்தின் கதை உச்சக்கட்டத்தை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் பாவனை நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவரையும் கிறிஸ்துவ சமயத்திலிருந்து வெளியேற்றியதன் மூலம் சமய நிறுவனம் வெற்றிப்பெற்றது. ஆறாம் நூற்றாண்டில் பேரரசர் ஜஸ்டினியன், நாட்டின் அனைத்து அரங்குகளையும் இழுத்து மூடினார். என்னதான் அரங்குகள் இழுத்து மூடப்பட்டாலும் பாவனைக் கலை செத்துப் போய்விடவில்லை. அது வாழ்ந்தது.*

அடையும்போது திரைச்சீலை இழுத்து விடப்பட்டு நாடகம் முடிந்து போய்விடும்.

கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் தெசிமஸ் லபேரியசும் (Decimus Laberius) அவரை அடுத்து ப்பளிளியஸ் சைரசும்(Publilius Syrus) பாவனைக் கலையில் ஆர்வங் கொண்டு பாவனை நாடகக் கலைஞர்களுக்காகக் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்து வடிவத்தை உருவாக்கித் தந்தனர். இதனால் பாவனை எதிர்பாராத ஓர் இலக்கிய வடிவ அந்தஸ்தை அடைந்தது. தெசிமஸ் லபேரியஸ், ப்பளிளியஸ் சைரஸ் ஆகியோருடைய பாவனை நாடகப் படைப்புகளில் தற்போது காணக்கிடைக்கும் சிதிலங்கள்(fragments) பெரிதும் fabulae atellanaeவை ஒத்திருப்பதை அறிய முடிகிறது. அவற்றைப் புதிய பாவனை நாடகப் படைப்புக்கள் உள்வாங்கிக் கொள்ளவோ மாற்றவோ செய்திருக்கின்றன.

**பாலியலும் யதார்தமும்**

ரோமானியப் பேரரசின் ஆட்சிக்காலத்தின் போது உரையாடல்களைக் கொண்ட நாடக வடிவங்களை மேடையிலிருந்து விரட்டி அடித்த பாவனைகள் அனைத்தும் இலக்கியத்தரம் அற்றவை என்று கருதப்பட்டன. அத்துடன் பெரும்பகுதி முன் தயாரிப்பற்றவை. உரைநடை வசனம் கொண்டவை. தலைமைப் பாத்திரம் வகிக்கும் நடிகன் தன் விருப்பம்போல் அவ்வசனத்தைச் சுருக்கவோ நீட்டவோ செய்யலாம். படுமோசமான கருப்பொருளும் அதிர்ச்சியூட்டும் கீழ்த்தரமான மொழியும் நிறைந்தனவாகப் பாவனை நாடகங்கள் அமைந்திருந்தன. பிற்காலத்தில் எஞ்சியிருந்த பாவனைப் படைப்புக்களின் சிதிலங்களைக் கொண்டு பாவனையின் பொதுவான இயல்பு வரையறுத்துக் கூறப்பட்டது. பாலியல் சமாச்சாரங்களே பாவனை நாடகத்தின் மையக்கருத்தாக அமைந்தது ஒருபுறம் இருக்க, மற்றொருபுறம் பேரரசர் ஹெலியோகாபலஸ் (Helliogabalus) பாவனை நாடகத்தை யதார்த்தமாகவே நிகழ்த்தவேண்டும் என்று கட்டளையே போட்டுவிட்டார். உதாரணமாக ஒரு நாடகக் கதையில் ஒரு கொலைத் தண்டனை நிறைவேற்றக் காட்சி இடம்பெறுவதாக இருந்தால் அக்காட்சியில் நடிக்க வேண்டிய தொழிற் கலைஞனுக்குப் பதிலாக மரணத் தண்டனைக் கைதி ஒருவனையே நடிக்க வைத்தனர். பார்வையாளர்கள் ஓர் அதிர்ச்சிகரமான அனுபவத்தைப் பெறுவதற்காக நாடகத்தில் உண்மையிலேயே அந்த மரணதண்டனைக் கைதியைத் தூக்கிலேற்றிக் கொன்றனர்.

**கிறிஸ்துவ சமயமும் பாவனை நாடகமும்**

பாவனை நாடக நடிகர்கள் மிகவும் புகழ் பெற்றவர்களாக விளங்கிய போதிலும் அவர்களுக்கு உரிய சமூக அந்தஸ்து கொடுக்கப்படவில்லை. சமூகம் அவர்களை இகழ்ச்சியோடு நோக்கியது. கிறிஸ்தவ சமய நிறுவனமும் இவர்களை எதிர்த்தது. பாவனைக் கலைஞர்கள் கிறிஸ்தவம் புனித வினைமுறைகளைக் கிண்டல் செய்ததன் மூலம் பதிலடி கொடுத்தனர். ஆனால் மெல்ல மெல்ல கிறிஸ்தவ சமய நிறுவனத்தின் கை ஓங்கவே பாவனைக் கலைஞர்களுக்குச் சமய நிறுவனத்தைச் எதிர்த்து நிற்பது சிரமமாயிற்று.

கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் பாவனை நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவரையும் கிறிஸ்துவ சமயத்திலிருந்து வெளியேற்றியதன் மூலம் சமய நிறுவனம் வெற்றிப்பெற்றது. ஆறாம் நூற்றாண்டில் பேரரசர் ஜஸ்டினியன், நாட்டின் அனைத்து அரங்குகளையும் இழுத்து மூடினார். என்னதான் அரங்குகள் இழுத்து மூடப்பட்டாலும் பாவனைக் கலை செத்துப் போய்விடவில்லை. அது வாழ்ந்தது. ஒரு பொதுவிடத்திலோ ஒரு தனியரின் வீட்டிலோ பாவனைக்கலைக்கு வேண்டிய எளிய தேவைகள் மனமுவந்து கொடுக்கப்பட்டன. இந்தப் பின்னணியிலேயே அதிகாரப் பூர்வமாகக் கிறிஸ்தவர்களாக இருந்த பார்வையாளர்களுக்காக

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பாவனை நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது. கிறிஸ்தவப் புனித வினைமுறைகளைக் கேலி செய்யும் வழக்கத்தைக் கைவிட வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட போதிலும் பாவனை நாடகம் தொடர்ந்து திருச்சபைக் குருக்களை விமர்சனம் செய்வதை விடவேயில்லை.

ரோம் சாம்ராஜ்யத்தின் வீழ்ச்சி, காட்டுமிராண்டித்தனமான தாக்குதல் இவற்றை எல்லாம் மீறி எவ்வளவு காலம் பாவனை நாடகம் நிலைத்து நின்றது என்பதைச் சொல்ல இயலாது. ஆனால் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு நாடுகளில் ஒரு வகையான நிகழ்த்துதல் வடிவம் தன்னிச்சையாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். பாவனையைப் பொறுத்த வரையில் அதனுடைய புராதனப் பண்பைக் கவனத்தில் கொள்ளும்போது, செந்நெறி பாவனை(classical mime) ஐரோப்பாவில் முற்றிலும் அழிந்து போய்விட்டது என்று அறுதியிட்டுக் கூறுவதற்கு இயலவில்லை. இடைக்கால ஐரோப்பாவில் நாடுகளில் பாவனை நாடகக் கலைஞர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் அக்கலை வடிவத்தை மைமிகளிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்டிருக்கலாம். இந்த மைமிகள் என்போர் செந்நெறி நாடகக் கலையின் கடைசிப் பிரதிநிதிகள் ஆவர். இவர்களே தங்களுடைய பாவனைக் கலைமரபுகள் சிலவற்றைத் தங்களுடைய இன்றைய உலக வாரிசுகளிடம் கையகப்படுத்திச் சென்றுள்ளனர் என்று கூறுவது மிகையாக இருக்க முடியாது.

இவ்வாறு பண்டைக்கால ரோம் நாட்டின் கலையான பாவனை நாடகத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் சிதைவுகள், மீட்டுருவாக்கம் போன்றவை குறித்து வரலாறு நமக்குச் சொல்லுகிறது.

**துணை நூல்கள்**


1. Chattopadhaya, Debiprasad, 1978: Lokayatha- A Study in Ancient Indian Materialism, Delhi: People's Publishing House
2. Etherton, Michael, 1982: The Development of African Drama, London: Hutchinson University Library for Africa.
3. Hanna, Judith, Lynne, 1983: The performer - Audience connection- Emotion to Metaphor in Dance and Society, Austin: University of Texas Press.
4. Hartnoll, Phyllis, 1985: The Oxford Companion to theThetre, Oxford: Oxford University Press.
5. Herskovits J.Melville, 1974: Cultural Anthropology, New Delhi: Oxford & IBH Publishing Co. Pvt. Ltd.
6. Leach, Maria, 1949: Standard Dictonary of Folklore Mythology and Legend, Volume Two, Newyork, Funk & Waqgnalls Company.
7. Royce, Anya Perterson, 1989: 'Mime' in International Encyclopedia of Communications, Volume-3, Oxford: Oxford University Press
8. தாம்சன் ஜார்ஜ்: (தமிழாக்கம். கோ.கேசவன்) 1981: மனித சமூக சாரம் கலை அறிவியலின் மூதாதாரங்கள் சென்னை: சென்னை புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
9. Niranjan Goswamy, a leading panto mime artist, Interview telecasted in the Delhi Doordarshan on 28.8.1993.


*இக்கட்டுரையை எழுதியுள்ள முனைவர் ஆ. தனஞ்செயன், பாளையங்கோட்டை தூய சவேரியார் கல்லூரியில் உள்ள நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையின் தலைவர். மானிடவியல் துறைசார் கட்டுரைகளை தொடர்ந்து எழுதிவருகிறார்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் நாடக ஆற்றுகை

க. ஆதவன்

*புலம்பெயர் நாடுகளில் நிகழ்த்தப்படும் நாடகங்கள் குறித்த செய்திகளை இக் கட்டுரை விவாதிக்கிறது.*

நண்பர்களே !

இந்த ஆய்வரங்கத்தில் என்னை அழைத்தமைக்காக முதலில் எனது நன்றிகள். எனது கட்டுரையில் முதல் வேலையாக, தமிழ் நாடகம் என்றால் என்ன? அதன் பரிணாமமும் பரிமாணமும் எப்படி உள்ளது? என்பது பற்றிய சில விளக்கங்களை அளிப்பது அவசியம் என்று கருதுகின்றேன்.

**வரலாறு**

தமிழ் நாடகத்தின் மிகச்சுருக்கமான வரலாற்றைத் தர முற்படுகின்றேன்.

மேலைத்தேச நாடகங்கள் போல், அவற்றுக்குக் கிடைத்த அரச அங்கீகாரம் போல் தமிழ் நாடகத்திற்கு அரச அங்கீகாரம் கிடைக்கவில்லை. அத்துடன் பண்டைய காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் இருந்தன என்பதற்கு ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன; ஆனால் அவை பற்றியவிரிவான ஆய்வுகள் தேவைப்படுகின்றன.

தமிழிலக்கியங்களிலேயே மிகவும் பழைமை வாய்ந்தது சங்க இலக்கியமாகும். இதனது காலம் கி.மு.100 முதல் கி.பி. 200 வரை. இந்த இலக்கியங்களில் காணப்படும் சில உவமைகளைக் கொண்டு இக்காலத்தில் தமிழர்க்கெனச் சில நிகழ்கலை இருந்துள்ளது என ஊகிக்கிறார்கள். கோடு, வைர் என வாத்தியக் கருவிகளும் இருந்ததற்கான ஆதாரங்கள் உண்டு.

கி.பி. 450 - 500 ஆண்டு காலப்பகுதியில் ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் என்னும் முக்கியமான காப்பியத்தில் கூத்து வடிவங்கள் வருகின்றன. தமிழ் நாடகம் என்பது கூத்திலிருந்தே பிறந்தது. கூத்து என்பதை அரசநிலைப்பட்ட செயல் எனக் கூறும் ஒரே ஆவணம் சிலப்பதிகாரம் தான்.

தமிழ நாடகச் சூழல் இரு நிலைகளில் வளர்ந்தது.

- நிலப்பிரபுத்துவ நிலையில் அழகு சம்பந்தப்பட்டது.
- அடிமட்ட நிலையில் சடங்கு சம்பந்தப்பட்டது.

6ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் காலத்தில் கோவில்கள் கற்களால்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கட்டப்பட்டன. கோவில் எனும் நிறுவனம் தோற்றம் பெற்றவுடன் கலைகள் கோவிலுக்குள் சென்றன. 600 - 1400 வரை அரண்மனை, கோவில்கள் பற்றிய சான்றுகள் உண்டே தவிர, சாதரணமான மக்கள் பற்றிய சான்றுகள் எமக்குக் கிடைக்கவில்லை. 15ஆம் நூற்றாண்டில் கிடைத்த ஆதாரத்தின் படி இருவகைக் கூத்துகள் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

- சாந்தி - சடங்கு சம்மந்தப்பட்டது.
- விநோதம் - மகிழ்நெறி சம்பந்தப்பட்டது.

1470 லிருந்து விஜயநகரச் செல்வாக்குக்குட்பட்ட காலத்தில் கோவில் என்ற நிலை விடுபட்டு அரச நிலை வருகின்றது. இப்பொழுது அடிமட்டக் கலைகள் மேலோங்கி வளர்ந்தன. பள்ளு, குறவஞ்சி போன்றன. சிங்கன் - சிங்கி கதாநாயகன் கதாநாயகியுடன் இதனை ஒப்பிடலாம். ஆனால் இவர்கள் கதை சொல்பவர்களாவர். இதனைத் தொடர்ந்து முஸ்லிம் மரபு கிறித்தவ மரபு. பின்னர் 18ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆங்கிலச் செல்வாக்கு. தமிழ் நாடகத்தை நாம் கூத்தென்று எடுத்துக் கொண்டால், அதில் பெரும்பாலானவை பழைய இதிகாசக் கதைகளாகவும், சமயச் சடங்குகளாகவுமே இருந்தன. சில பாத்திரங்களை சிருஸ்டிப்பதற்காக இவர்களுக்கு வேடமுகங்களும் தேவைப்பட்டன. உதாரணமாக இராவணன். அவனுக்கு 10 தலைகளுண்டு. 10 தலைகளும் வெவ்வேறு உணர்வுகளையும், வெவ்வேறு கிளைக்கதைகளையும் கொண்டவை. எனவே அதனைக் காட்டுவதற்கு வேடமுகங்களை பயன்படுத்தினர். இதுபோலவே சூரன்போரும். சூரன் தன் தலைகளை அடிக்கடி மாற்றுவான். இங்கே நான் வலியுறுத்த விரும்புவது தமிழர்கூத்துக்கள் ஆட்டம் சார்ந்தவை. மோடிமை கலந்தவை. பாடல்கள் கொண்டவை. வசனம் என்பவை பின்னால் வந்தவை. தமிழர் கூத்து மரபினை நான் Stylist Theatre மரபு என்றே வகைப்படுத்துவேன். யதார்த்த மரபு தமிழில் இருக்கவில்லை. இத்தகைய Stylist மரபின் ஆழங்களையும் அகலங்களையும் ஆய்ந்து அறிந்து கொண்டால்தான் தமிழ் நாடகத்தின் ஆன்மாவைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இதில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு அரச அங்கீகாரமோ, சமூக அங்கீகாரமோ பெரிதாக வழங்கப்படாதது தமிழ் நாடகச் சூழலின் மிகப் பெரிய துர்பாக்கியமாகும்.

### ஈழத் தமிழ் நாடகம்

ஏறக்குறைய ஈழத்திலும் இதே நிலைதான். 1950களுக்குப் பின்னர், சில பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் படித்த மட்டத்திலும் ஈழக்கூத்துகளுக்குச் சில அங்கீகாரங்களை வழங்க முற்பட்டனர். ஈழத்தமிழரின் பாரம்பரிய கூத்துகளும் தமிழ் நாட்டைப் போலவே சடங்கிலிருந்து வந்த Stylist மரபு தான். தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகத்திற்கென ஒரு துறை செயற்பட்டுச் செழித்து வளர்கிறது.

### புலம்

ஈழத்தமிழர்கள் 1980 களில் புலம் பெயரத் தொடங்கினர். புலம்பெயர்ந்த ஈழத்தமிழரில் 99சதவீதமானோரின் முக்கியமான குறிக்கோள் பணம் சம்பாதிப்பதாகும். எஞ்சியுள்ள 1 சதவீதம் மட்டுமே கலைகளைப் பற்றிய பிரக்ஞை உடையவர்களாக இருந்தனர். இவர்கள் தங்களது தியாகங்களினாலும் இடையறாத முயற்சிகளினாலும் தமிழ்க்கலைகளை நம்மவர் மத்தியிலும் புலம்பெயர் நாட்டவர் மத்தியிலும் உருவாக்க முற்பட்டனர். தமிழ்க் கலையென நடனமும் நாடகமும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டது.

நடனமெனப் பரதநாட்டியம்.

இசையென கர்நாடக சங்கீதம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*போர் காரணமாக புலம்பெயர்ந்த மக்களுள், நாடகக் கலைஞர்களும் புலம் பெயர்ந்தனர். இவர்களுள் அரங்கக்கல்லூரியின் முக்கியஸ்தர்கள், தாசீசியஸ், அன்ரன் பொன்ராசா, இளைய பத்மநாதன், அவைக்காற்றுக் கலைக் கழக முக்கியஸ்தர்கள், க.பாலேந்திரா, நிர்மலா நித்தியானந்தன், ஞாயிறு படைப்பாளிகள் வட்டத்தைச் சேர்ந்த க.ஆதவன், அ.ரவி, விஜயேந்திரன் போன்றோர்...*

பரத நாட்டியமும் அதன் பகட்டான வெளிவேசமும் படும்பாட்டை இங்கே சொல்லி, எனது நேரத்தையும் உங்கள் நேரத்தையும் வீணடிக்க விரும்பவில்லை. கர்நாடக சங்கீதம் தெலுங்கிலிருந்தும் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தும் விடுபட்டு இப்போது தமிழுக்கு வந்திருப்பது ஆரோக்கியமான மாற்றமே.

இனி நாடகத்திற்கு வருவோம்.

பின்வரும் சிறு தலைப்புகளினூடாக இதனைப் பார்க்கலாம்.

- தற்போதைய தமிழ் நாடகச் சூழல்
- அங்கிருந்து இங்கு வருபவர்கள்.
- இங்கே செயற்படும் தீவிர நாடகக் குழுக்களும் ஏனைய நாடகச் சூழலும்
- ஏற்படுகின்ற சிக்கல்களும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளும்.

**தற்போதைய தமிழ் நாடகச் சூழல்**

தமிழீழத்தில் எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஒரு தீவிர நாடக நிறுவனமாக இயங்கிவந்தது. இதனைத் தாபித்தவர்களுள் குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களும் திரு தாசீசியஸ் அவர்களும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களது முயற்சியால்தான் ஈழத்தமிழ் நாடகம் துறைசார் தொழில்முறை நிறுவனமாக்கப் பட்டது. நாடக அரங்கக் கல்லூரி தமிழ் நாடகத்தின் வேர்களைத் தேடிச் சென்று கூத்து மரபுகளைக் கண்டு கொண்டு, இக்கால நாடகச் செழுமையையும் உள்வாங்கி தமிழ் நாடகத்திற்கு புதிய பரிமாணங்களைச் சேர்த்தது. இக்காலப் பகுதியில் அவைகாற்றுக் கலைக்கழகமும் செயற்பட்டது. ஈழத்தமிழ் நாடகத்தில் முதன்முதலாகமாவை. நித்தியானந்தன் எழுதி க.ஆதவன் இயக்கத்தில் 'திருவிழா' என்ற வீதி நாடகம் எண்பதுகளில் அறிமுகமாகியது. அதனைத் தொடர்ந்து வி.எம்.குகராஜா அவர்கள் சில வீதி நாடகங்களை முன்னெடுத்தார். 'மண்சுமந்த மேனியர்' என்ற குழந்தை. சண்முகலிங்கத்தின் பிரதி க.சிதம்பரநாதனின் இயக்கத்தில் பிரபல்யமான வீதி நாடகமாக மிளிர்ந்தது.

பின்னர் பேரா. க.சிவத்தம்பியைத் தலைமையாகக் கொண்டு தமிழ் நாடகத்துறை பல்கலைக்கழகத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இத்துறை பேரா. சி.மௌனகுரு தலைமையில் மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழகத்திற்கும் விரிந்தது. இன்று இவை சிறப்பாக விரிவடைந்து புதிய தேடல்களைத் தமிழ் நாடகத்திற்கு வழங்கிவரும் துறைகளாக விளங்குகின்றன.

போர் காரணமாக புலம்பெயர்ந்த மக்களுள், நாடகக் கலைஞர்களும் புலம் பெயர்ந்தனர். இவர்களுள் அரங்கக்கல்லூரியின் முக்கியஸ்தர்கள், தாசீசியஸ், அன்ரன் பொன்ராசா, இளைய பத்மநாதன், அவைக்காற்றுக் கலைக் கழக முக்கியஸ்தர்கள், க.பாலேந்திரா, நிர்மலா நித்தியானந்தன், ஞாயிறு படைப்பாளிகள் வட்டத்தைச் சேர்ந்த க.ஆதவன், அ.ரவி, விஜயேந்திரன் போன்றோரை இக்கட்டுரையின் நோக்கம் கருதி குறிப்பிடலாம்.

**அங்கிருந்து இங்கு வருபவர்கள்**

இலங்கையிலிருந்தும் தமிழ் நாட்டிலிருந்தும் புலம்பெயர் நாடுகளில் வாழும் தமிழர்க்காய் கலை நிகழ்ச்சிகளை ஆற்றுவதற்கு பலர் வருகிறார்கள். இவர்களில் கலாச்சாரச் சீரழிவுகளை ஏற்படுத்துகின்ற மூன்றாம் தர, நான்காம் தர வியாபார சினிமாக்காரர்களைப் போலவே பிரதிகளாகத் தமது கலையை ஆற்றுபவர்களும் வருகிறார்கள். அவர்களைப் பற்றி இங்கு பேசுவது தமிழ்க் கலைக்கும் கலாச்சாரத்திற்கும் நான் செய்யும் துரோகமாகும்.

இலங்கையிலிருந்து அண்மைக் காலங்களில் திருமறைக்கலாமன்றம் புலம்பெயர் நாடுகளுக்கு வந்து கலை நிகழ்ச்சிகளை நடாத்துகின்றனர். இவர்களது நிகழ்வுகள் பரதநாட்டியம், நாட்டிய நாடகம், கூத்துவழி வந்த நாடகம் முதலியன

www.padippakam.com



அடங்கும். கூத்து வடிவ நாடகங்கள் பார்க்க கூடியதாக இருந்தாலும், கூத்தின் ஆழமான பரிமாணங்களைக் கொண்டிராமலும் ஜனரஞ்சக முனைப்புக் கூடுதலாகவும் காணப்படுவதாலும் இவற்றைத் தமிழ் அரங்கு என்று சொல்வது கடினம்.

தமிழ் நாட்டிலிருந்து ஆறுமுகம் குழுவினர், வருகை தந்து தமது நாடகங்களை மேடையேற்றினர். அவர்களது நிகழ்வு புலம்பெயர்ந்த தமிழ்க் கலைஞரிடையே நல்ல தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அரங்கின் பரிமாணங்களை கடின பயிற்சியுடனும் கனதியான படிமங்களுடனும் விளக்கிய அவர்கள் முயற்சி பாராட்டுதற்குரியது.

பாண்டிச்சேரியில் இயங்குகின்ற ஆழி குழந்தைகள் நாடக இயக்குநர் திரு.வேலு சரவணன் ஜெர்மனிக்கும் சுவிற்சிலாந்துக்கும் வருகை தந்திருந்தார். இவர் குழந்தைகள் நாடக உலகில் அகிலஇந்திய அளவில் பேசப்படுபவர். இவர் இங்குள்ள குழந்தைகளை வைத்து அவர்களைப் பயிற்றுவித்து, நாடகங்களை மேடையேற்றினார். அத்துடன் பல பயிற்சி பட்டறைகளையும் நடாத்தினார். சுவிஸிலுள்ள தமிழ் நாடகக் கல்லூரியினருக்கும் பயிற்சிகளை வழங்கினார். இவருக்கென்று தனிப்பாணி அமைந்திருப்பதையும் தமிழர் நாடகத்தின் Stylist வடிவத்தை அதற்கேற்ற உரியமுறையில் உள்வாங்கி இருப்பதையும் காணக்கூடியதாக இருந்தது. இங்கு வளர்ந்த குழந்தைகளுடன் இவர் வேலை செய்த முறையையும், அக்குழந்தைகள் அதை உள்வாங்கிய முறையும் அதில் அவர் கண்ட வெற்றியும் கலாச்சார இணைவாக்கத்திற்காக மிக முக்கியம் என்று கருதுகின்றேன். கலையும் பல்வேறு கலாச்சாரங்களும் என்ற இவ்விடயத்தில் வேலு சரவணனை இவ்வமைப்புப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது எனது குறிப்பிடத்தக்க பரிந்துரையாகும்.

**இங்கே செயற்படும் தீவிர நாடகக் குழுக்களும் ஏனைய நாடகச் சூழலும்**

முதலில் ஏனைய நாடகச்சூழல் என்பதை எடுத்துக் கொண்டால், புலம் பெயர்ந்த சில கலைஞர்கள் சினிமாக் கவர்ச்சியால் ஈர்க்கப்பட்டு அதைப் பிரதிபண்ணும் நாடகங்களை மேடையேற்றுகின்றனர். நகைச்சுவை நாடகம் என்ற போர்வையில் கீழ்த்தரமான இரட்டை அர்த்தம் தொனிக்கும் வசனங்களை மேடையில் பேசுவதை நாடகம் என்று சொல்லிக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் சிறு சிறு குழுக்களாக தமிழர்வாழும் பகுதிகள் எங்கும் வாழ்கிறார்கள். அங்கு நடக்கும் விழாக்களில் நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு நிகழ்ச்சியாக இவர்களின் நாடகம் என்று சொல்லப்படுகின்ற பேச்சுப் போட்டிகளும் இடம் பெறும். தீவிர நாடக முன்னெடுப்புகள் என்றவகையில் லண்டன், பாரிஸ், ஒஸ்லோ போன்ற நகரங்களில் சில முன்னெடுப்புகள் நடைபெற்றன. லண்டனில் தமிழில் சிறந்த நாடகவிற்பன்னரான திரு. தாசீசியஸ் அவர்களின் முயற்சியால்- களரி- என்ற அரங்கக்குழு ஆரம்பிக்கப்பட்டுப் பயிற்சிப் பட்டறை, மேடையேற்றம் எனப் பலவகையான ஆரோக்கியமான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்ப பட்டன. இக் களரியின் சிறந்த பங்களிப்பான 'நாராய் நாராய்' என்ற சுற்றுப்பயண வேலைத்திட்டத்தை குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இத்திட்டத்தில் தமிழீழம், தமிழ்நாடு, புலம் ஆகிய மூன்று பகுதிகளையும் இணைக்கும் திட்டம் நடைபெற்றது. இவ்வேலைத் திட்டம் தமிழ் நாடகவுலகத்திற்குச் செய்த மகத்தான பங்களிப்பு என்று கூறமுடியும்.

லண்டன் நகரில் - அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்- தீவிரமாக நாடக மேடையேற்றங்களைச் செய்து வருகிறது. இதன் இயக்குநராக திரு.க.பாலேந்தரா அவர்கள் விளங்குகிறார். இவர்கள் பிறமொழி நாடகங்களைத் தமிழில் தருவதற்குப் பெரும் பங்காற்றி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. பாரீஸை எடுத்துக் கொண்டால் சில - நாட்டுக் கூத்து- முன்னெடுப்புகளை நடாத்துகிற

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*சுவிஸ்லாந்தில் வாழும் திரு.அன்ரன் பொன்ராஜா அவர்கள் அங்குள்ள துறைசார் தொழில்முறை நாடகக் குழுவான 'மறளம்' என்ற குழுவின் ஆரம்ப கர்த்தாக்களில் ஒருவராகவும் அதில் தொழில்முறை ரீதியாகப் பணிபுரிபவராயும் இருந்தார். இவரது முயற்சியால் முதன்முதலில் தொழில்முறை ரீதியாக பிறமொழிப் பார்வையாளருக்குத் தமிழ் அரங்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. திரு. தாசீசியஸ் அவர்களின் 'சிறீ சலாமி' என்ற நாடகம் மறளம் நாடகக் குழுவினரால் பிரமாண்டமாகத் தயாரிக்கப்பட்டுப் பல நகரங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வெற்றிகண்டது.*

குழுவினரையும், பரா, சுபாஸ் போன்றவர்களின் முயற்சிகளையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

ஒஸ்லோவில் வருடாவருடம் நடைபெறும் - சுதந்திரதாகம்- ஒரு முக்கிய நிகழ்வாகத் தரமான நாடகங்களை மேடையேற்றும் முயற்சிகள் நடைபெற்று வருகிறது. இதன் பின்புலத்தில் தமிழர் ஒருங்கிணைப்புக் குழுவின் கலை பண்பாட்டுக் கழகம் இயங்கி வருகிறது.

சுவிஸ்லாந்தில் வாழும் திரு.அன்ரன் பொன்ராஜா அவர்கள் அங்குள்ள துறைசார் தொழில்முறை நாடகக் குழுவான 'மறளம்' என்ற குழுவின் ஆரம்ப கர்த்தாக்களில் ஒருவராகவும் அதில் தொழில்முறை ரீதியாகப் பணிபுரிபவராயும் இருந்தார். இவரது முயற்சியால் முதன்முதலில் தொழில்முறை ரீதியாக பிறமொழிப் பார்வையாளருக்குத் தமிழ் அரங்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. திரு. தாசீசியஸ் அவர்களின் 'சிற் சலாமி' என்ற நாடகம் மறளம் நாடகக் குழுவினரால் பிரமாண்டமாகத் தயாரிக்கப்பட்டுப் பல நகரங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வெற்றிகண்டது. இந்நாடகம் அடக்கப்படும் இனத்திற்கும் அடக்குகிற இனத்திற்கும் இடையிலுள்ள முரண்பாட்டைச் சித்தரிப்பதாகும். இதேபோல தாசீசியஸ் அவர்களின் 'பாண்டவர்களும் கிளவ்ஸ் முனிவரும்' என்ற கூத்து முதன் முதல் பிறமொழிப் பார்வையாளருக்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. இதில் போரும் சமாதனமும் சித்தரிக்கப்பட்டது. இம்முயற்சிகள் தமிழ் அரங்கை சர்வதேச அளவில் உயர்த்துவதற்கான ஒரு சீரிய முயற்சி என்றளவில் மனங்கொள்ளத்தக்கது. தற்பொழுது சுவிசில் திரு.அன்ரன் பொன்ராசா, திரு. க. ஆதவன் ஆகியோரது மேற்பார்வையிலும் வழிகாட்டலிலும் -தமிழ் நாடகக் கல்லூரி- ஆரம்பிக்கப்பட்டு சிறப்பாக இயங்கி வருகிறது.

#### எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள்

தொழில்முறை ரீதியாக நாடக முன்னெடுப்புகளைச் செய்வதற்கு தமிழர்களுடைய அர்ப்பணமின்மை ஒரு முக்கிய காரணமாக இருப்பதை மிகவும் கவலையுடன் ஒத்துக் கொள்ள வேண்டும். நான் மேலே குறிப்பிட்டது போல் பெரும்பாலான தமிழர்களின் வாழ்வு பணம் ஈட்டுவதிலும் மேலோட்டமான பகட்டான கேளிக்கைகளிலுமே கழிகிறது.

மொழியைக் கற்பதில் பல தமிழர்கள் பின்வாங்குகிறார்கள். இதனால் புலம்பெயர் நாட்டுத் துறைசார் தொழில்முறைக் கலைஞர்களுடன் தொடர்பு கொள்வதும் அவர்களுடனான இணைவுகளும் சாத்தியமில்லாது போய்விடுகிறது. இதனால் பரிவர்த்தனை என்பது சிரமமான காரியமாக இருக்கிறது. இளைய தலைமுறையை எடுத்துக் கொண்டால் குறிப்பாக பெண்பிள்ளைகள், பெற்றோர்களின் கட்டுப்பாடு காரணமாக இம் முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதில்லை. ஒரு நடிகை என்பவள் ஒழுக்கம் கெட்டவள் என்ற அர்த்தத்திலேயே இப்பொழுதும் தமிழ்ச் சமூகம் பார்க்கிறது என்பதை விசனத்துடன் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். இங்கு மேடையேற்றப்படும் நாடகங்களின் தரம் மிகமிகக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது. அரங்கு - மேடையை முழுதாகப் பயன்படுத்தத் தவறுவது, நடிப்பில் உடல், குரல் போன்றவற்றில் எதுவித பயிற்சியோ பிரக்ஞையோ இன்மை. ஒளி, ஒலி- போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்தாமை. நாடகத்திற்கென தனியான நிகழ்ச்சி ஏதும் இல்லாமல் வேறு நிகழச்சிகளுடன் சேர்த்து நிகழ்த்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம்.

*நார்வே நாட்டில் வாழும் ஈழத் தமிழர் இக்கட்டுரை ஆசிரியர். கவிஞரும் கூட. அவர் கருத்தரங்கம் ஒன்றில் படித்த கட்டுரை இது.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# புலம்பெயர்ந்த கலைகளின் மூலக்கருத்து புலம் பெயராமல் இருக்க முடியுமா?

குலசேகரம் சஞ்சயன்

*உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ள ஈழத்தமிழர்களின் கலை நிகழ்வுகள் பற்றி இக்கட்டுரை விவாதிக்கிறது. புலம்பெயர்ந்து வாழும் சூழலில் தமது கலைகளைப் பேணுதல் குறித்துப் பேசுகிறார் இக்கட்டுரையாசிரியர்.*

புலம் பெயர்ந்து வாழ்பவர்களுக்கும் பிறந்த நாட்டிலேயே கிராமங்களிலிருந்து நகரங்களுக்குச் சென்று வாழ்பவர்களுக்கும் ஒரு நெருக்கம் இருக்கிறது. இருவரும் தத்தமது வீட்டை விட்டு விலகி இருக்கிறார்கள். இப்படிப் புலம் பெயர்ந்து வாழ்பவர்கள்,தங்கள் நாட்டுடன், பிறந்த ஊருடன் இருந்த பிணைப்பை உடைக்காமல் இருப்பதற்காக, தமது மொழியில் பேசியும் தமது கலாச்சார நிகழ்வுகளில் பங்கு பற்றியும் காலத்திற்கும் தூரத்திற்கும் ஒரு பாலம் போட்டுக் கொள்கிறார்கள். இவர்களில் புலம் பெயர்ந்த முதல் சந்ததியினர் ஒரு விதத்தில் அதிர்ஷ்டசாலிகள். அவர்களுக்குத் தங்களுடைய உண்மையான ஊரும் அதைச் சார்ந்த நிகழ்வுகளும் சடங்குகளும் நன்றாக நினைவிலிருக்கும். அந்த நினைப்புகளை புதிய ஊரில் நடாத்தப்படும், கலை நிகழச்சிகள், சடங்குகள், வைபவங்கள் மகிழ்வுடன் நினைவுபடுத்தும். அப்படியாக அந்த ஊரில் பிறக்காதவர்களுக்கும் அல்லது சிறு வயதிலேயே பெற்றோருடன் புதிய நாட்டிற்கு வந்தவர்களுக்கும் இப்படியான நிகழ்வுகள் தங்களை அடையாளம் காட்டிக் கொள்ள உதவும். பெற்றோர் புதிய நாட்டில் பாதி மனமும் பிறந்த நாட்டில் பாதி மனமும் கொண்டிருக்க அது இவர்களுக்கு அல்லும் பகலும் அவர்களது செய்கைகளால் புகட்டப்பட, இரண்டாம் சந்ததியினர் தாம் வாழும் புதிய நாட்டுடன் முற்றாக ஐக்கியமாக முடியாமல் போய் தம் பெற்றோரின் நாட்டுக் கலை கலாச்சார வடிவங்களை ஒழுகிப் பார்க்க முனைவார்கள். அதை அந்தப் பெற்றோரும் ஊக்குவிப்பார்கள். அப்படியான ஊக்குவிப்புகள் தான் தமிழ் வகுப்புகள், நாட்டிய வகுப்புகள், பாடல்பயிற்சிகள், இசைக் கருவிகளுக்கான பயிற்சி, மற்றும் தமிழில் நாடகங்களின் மேடையேற்றம் என்று பல்வேறு வடிவங்களைப் பெறுகின்றன.

இந்த இரண்டாவது சந்ததி மக்களும் இதை ஓரளவு பய பக்தியோடு கொண்டு நடாத்துகிறார்கள். காரணம் அவர்கள் முற்றுமுழுதாக ஒரு வேற்று சமுதாயத்தில் வாழவில்லை. வீட்டிற்கு வந்தால் பெற்றோரது ஆரம்ப வாழ்வின் பிரதிபலிப்புத்

www.padippakam.com



*கூத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் ஆடுபவர்களுக்குமிடையில் ஒரு விதமான அன்னியோன்னியம் உருவாகிறது. இப்படி,பார்வையாளர்களின் பங்களிப்புடன் ஆடப்பட்டு வந்த கூத்தை விடுத்து பல இடங்களில், கோயில் திருவிழாக்களில் கூட, இப்பொழுது மெல்லிசை நிகழ்ச்சியோ அல்லது சினிமாவோ காண்பிக்கப்படுகிறது.*

தான் தெரிகிறது. இந்த இரண்டாவது சந்ததியினரும் தமது சொந்த விருப்பத்தின் காரணமாக, அல்லது தமது பெற்றோரின் விருப்பத்திற்கு இணங்க பெற்றோருக்குப் பிடித்தமான கலை வடிவங்களைக் கற்றுக் கொள்ள, அவற்றை இரசிக்க எத்தனிப்பார்கள். ஆனால் மூன்றாவது சந்ததியினருக்கு, இரண்டாவது சந்ததியினருக்குக் கிட்டிய பிணைப்பு இருக்காது. இவர்களில் பலர் அவர்களது முன்னோரது நாட்டிலே காலடியே வைத்திருக்க மாட்டார்கள். அப்படியான வர்களை, புலம் பெயர்ந்து வந்தவர்கள் என்று குறிப்பிடுவதும் சரியாகாது. அவர்களை அவர்களது பெற்றோர்கள் தமது கலை வடிவங்களைக் கற்றுக் கொள்ளும்படி கேட்கும் போது அனேகமானவர்களுக்கு அதில் நாட்டம் இல்லாமல் போகலாம். அவர்களுக்கு அதை நியாயப் படுத்துவதும் சுலபமாக இருக்கும்.

இதை நான் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களின் தற்போதய நிலையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதுடன் அந்தக் கலை வடிவங்களால் எப்படி ஒருநாடக அமைப்பு பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது, அவற்றை எப்படி அந்த நாடகக் குழு கையாண்டு வருகிறது என்பதில் எனது அவதானங்களையும் உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புகிறேன். தமிழ் நாட்டின் பல பாரம்பரியக்கலை வடிவங்களில் தெருக்கூத்து பழமையானது. தெருக்கூத்து பொதுவாகக் கோயில் விழாக்களுடன் சேர்த்துத் தான் ஆடப்படுகிறது. பொதுவாக மாலை ஒன்பது, பத்து மணிக்கு ஆரம்பிக்கின்ற கூத்து, காலைச் சூரியன் கண்ணில் பட்ட பின்னர் தான் முடிவடையும். இரவு பூராகவும் ஆட்டத்தை மக்கள் ஒரு வகை பக்தியோடு இருந்து பார்ப்பார்கள். இவர்களது பக்தி பயத்தால் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. கூத்து நடப்பதைப் பார்ப்பதற்காக இரவுப் படுக்கையுடன் பலர் அமர்ந்திருப் பார்கள். இடைக்கிடை குட்டித்தூக்கங்களும் போட்டுக் கொள்வார்கள். அவர்கள் தூங்கும் பொழுது கட்டியக்காரன் அவர்களது தூக்கம் கலையும் வகையில் ஏதாவது சொல்லியோ செய்தோ அவர்களுடன் இரவு முழுக்க உறவாடிக் கொண்டிருப்பான். கூத்தில் ஆடும் மாந்தரும் ஆட்டக்காரர் பார்வையாளர் என்ற வேறுபாடு இன்றி பார்வையாளரின் பங்களிப்போடு கூத்தை ஆடுவார்கள். உதாரணமாக ஒரு கூத்தில், துரியோதனன் போருக்குக் கிளம்பிக் கொண்டிருக்கிறான். மக்களில் சிலர் கூட்டத்தில் தூங்கி வழிந்து கொண்டிருக் கிறார்கள். கட்டியக்காரன் துரியோதனனைப் பார்த்து, “இப்படித் தூங்கி வழியும் மக்களுடன் நீ போருக்குச் சென்றால் எப்படி வெல்ல முடியும்?” என்று கேட்கிறான். அதற்குத் துரியோதனனும், “நீ தான் அதற்கு ஒரு வழி சொல்ல வேண்டும்” என்று சொல்ல கட்டியக்காரனும் ஒரு வாளி தண்ணீரை எடுத்து பார்வையாளர் கூட்டம் மேல் வீசி எறிந்தான். தூங்கிக் கொண்டிருந்தவர்களும் விரண்டடித்து எழுந்தார்களேயல்லாமல் தண்ணீர் எறியப்பட்டது பற்றி முறையிடவில்லை.

கூத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் ஆடுபவர்களுக்குமிடையில் ஒரு விதமான அன்னியோன்னியம் உருவாகிறது. இப்படி,பார்வையாளர்களின் பங்களிப்புடன் ஆடப்பட்டு வந்த கூத்தை விடுத்து பல இடங்களில், கோயில் திருவிழாக்களில் கூட, இப்பொழுது மெல்லிசை நிகழ்ச்சியோ அல்லது சினிமாவோ காண்பிக்கப்படுகிறது. இதைக் கண்ட ஒரு சிலர் இந்த முயற்சிகளைத் தடுத்தும் கூத்து நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துவதற்கான முயற்சிகளில் மும்மரமாக ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். கூத்தின் சிறப்பை மக்கள் மறந்து கொண்டு போகின்ற நிலையில் கூத்து ஆட்டக் கலைஞர்கள் வருமானம் தேடி, நகரங்களை நோக்கிக் வேறு வேலை தேடிச் சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சில நிறுவனங்கள் இந்த மாற்றங்களை உணர்ந்து, மரபுவழிக் கலை வடிவங்களை ஊக்குவிக்கு முகமாக மரபுவழிக் கலைஞர்களுக்கு வெளிநாட்டு நிதி

படிப்பகம்

www.padippakam.com



உதவிகளைப் பெற்றுக் கொடுத்து வருகிறார்கள். இவர்களுக்கு ஊக்கமளிக்க தமிழர்கள் பின்தங்கி நிற்பது எமது சந்ததியினருக்கு நல்லதல்ல என்பதை ஒரு சிலர் தான் உணர்கிறார்கள் என்பதை நினைக்க வேதனையாக இருக்கிறது. சரி, அது வேறொரு தலைப்பு. இந்த மரபுவழிக் கலை வடிவங்களை நன்கு உணர்ந்த ஒரு குழுதான் கூத்துப்பட்டறை. சென்னையில் 1977ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்ட கூத்துப்பட்டறை ஆரம்ப காலத்தில் ஃப்ரெஞ்ச் கலை நிறுவனத்தின் ஆதரவோடு வளர்ந்து , இப்பொழுது தனக்கென ஒரு தனித்துவத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்ட ஒரு அமைப்பாக, நவீன நாடகங்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாக இயங்கி வருகிறது. சரி, புலம் பெயர்ந்து வாழ்பவர்களுக்கும் மரபுவழிக் கலை வடிவங்களுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று நீங்கள் சிந்திக்கலாம். சம்பந்தம் இருக்கிறது. மரபு வழிக் கலைகளை எப்படி ஒரு நவீன நாடகக் குழு கையாண்டிருக்கிறது என்பதை முதலில் ஆராய்ந்து விட்டு, பின்னர்,எப்படிப் புலம் பெயர்ந்து வாழும் மக்கள் தங்கள் கலை வெளிப்பாடுகளுடன் சேர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்பதைப் பார்ப்போம்.

கூத்துப்பட்டறைக்கு மூல காரணம் திரு. ந.முத்துசாமி. நாடகத்துறைக்கு ஒரு எழுத்தாளனாகத்தான் முத்துசாமி அவர்கள் அறிமுகமானார். அவரது சிறு வயது நினைவுகளையெல்லாம் எழுத்து வடிவில் சிறுகதைகளாகவும் நாடகங்களாகவும் எழுத ஆரம்பித்த அவர், ஒரு முறை தெருக்கூத்தை முழுமையாகப் பார்த்ததிலிருந்து தனக்கு ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்ற ஒரு உந்துதல் கூத்துப் பட்டறை என்ற அமைப்பை சக நண்பர்களும் நாடக விரும்பிகளுடனும் ஆரம்பித்தாகக் கூறியுள்ளார். இவர் நாடகத்தில் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டால், தனது உத்தியோகம் காலவதியாகுமுன்னரே இளைப்பாறி விட்டு, நாடகத்துறைக்குத் தன்னை முழுமையாக அற்பணித்துக் கொண்டிருக்கிறார். முத்துசாமியின் ஆரம்ப நாட்களில் அவர்தொடர்பு கொண்ட தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள், புரிசை என்ற கிராமத்தில் வாழும் கண்ணப்ப தம்பிரான் அவர்களின் தெருக்கூத்துக் குழுவாகும். புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் இந்திய அரசுப் பட்டம் பெற்ற கூத்து அரங்குகளில் பெயர்போன ஒரு ஆசான்.

1981ஆம் ஆண்டு ஃப்ரெஞ்ச் கலை நிறுவனமான, அலயன்ஸ் ஃப்ரான்ஸேயின் ஆதரவுடன் அவர்களது கட்டடத்திலேயே பகுதி நேர நாடகக் குழுவாக இயங்க ஆரம்பித்தது. பின்னர், ஃபோர்ட் ஃபௌன்டேஷனின் ஆதரவுடன் கூத்துப்பட்டறை முழுநேர நாடகப் பயிற்சிப் பள்ளியாக இயங்கியபோது, அதன் நாடக மாந்தர் அனைவரும் கூத்துப்பட்டறையின் முழுநேர நாடகப் பயிற்சியிலும் நடிப்பு சம்பந்தமான வேறு கலை வடிவங்களையும் கற்றுக் கொள்ள ஆரம்பித்தார்கள். இப்பொழுது தமக்கென ஒரு தனி இடத்தைத் தேடிக்கொண்டு அங்கு நாடகங்களை மேடையேற்றுவது மட்டுமின்றி, பொது மக்களுக்கும் நாடக விரும்பிகளுக்கும் நாடகப் பயிற்சி வகுப்புகளை நடாத்திக் கொண்டும் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் மேடையேற்றிய பல நாடகங்களில் தாங்கள் கற்றுக் கொண்ட கலை வடிவங்களையும் அழகாகச் சேர்த்திருக்கிறார்கள். ‘சுவரொட்டிகள்’ என்ற நாடகத்தில் தெருக்கூத்து அசைவுகள் அதிகளவில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. கட்டியக்காரன் ஒருவன் நாடகத்தையும் நடிகர்களையும் பார்வையாளர்களையும் ஒன்று சேர்த்து வைத்துக் கொண்டிருப்பான், தெருக்கூத்தைப் போலவே.

கூத்துப்பட்டறை தெருக்கூத்தை முன்னேற்றுவதற்காகவோ அதன் பெருமையை உலகுக்கு எடுத்துக் கூறுவதற்காகவோ நிறுவப்பட்ட நிறுவனமன்று. தெருக்கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு நவீன நாடக அமைப்பு. இதனை, புலம் பெயர்ந்து வாழும் மக்களின் கலை ஈடுபாடுகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறேன். புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களில் பலர் நடன நாட்டியங்களில் ஈடுபாடு காட்டுவது அந்தக் கலை வடிவங்களை வளர்ப்பதற்காக

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அல்ல. இது எனது கூற்று. ஒரு பொதுப்படையான கூற்று. எனது அவதானத்தில் நான் ஏற்படுத்தும் ஒரு முடிவு. நான் இப்படிக் குறிப்பிடுவதை, புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்கள் ஒருவருக்கும் கலை வடிவங்களைக் கட்டிக்காக்கும் நோக்கம் இல்லவே இல்லை என்று பொருள் கொள்ள வேண்டாம். ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டது போல, பலர் தமது பாரம்பரியத் தொடர்புகளுக்கு ஒரு பாலம் அமைக்கத்தான் இந்தக் கலை வடிவங்களைக் கற்றுக் கொள்கிறார்கள் அல்லது கற்றுக் கொள்ள முனைகிறார்கள்.

இப்படியான ஒரு நோக்குடன் மாணவர்கள் கலை வடிவங்களைக் கற்றுக் கொள்ளும் போது, மாணவர்களுக்குப் பரிச்சயமான, அவர்களது நாளாந்த வாழ்க்கையை ஒட்டியதாகக் கலை வடிவங்கள் சொல்கின்ற விஷயங்களை மாற்றிக் கொள்வது நல்லது என்பது என் கருத்து.கூத்துப் பட்டறை எப்படி தமது திறமைகளை வெளிக் கொண்டுவர பல கலை வடிவங்களிலிருந்து வேண்டிய அசைவுகளையும் நுட்பங்களையும் பெற்று அதை நவீன நாடக மேடைக் கேற்றவாறு மாற்றிக் கொண்டுள்ளதோ அதே வகையில் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களும் தங்கள் கலை வடிவங்களின் வெளிப்பாடுகளை மாற்றிக் கொண்டால்தான் தான் அந்த வடிவங்களைப் பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளும் போது பார்வையாளருக்கும் பாத்திரதாரருக்கும் இடையிலுள்ள பிணைப்பு உண்மையானதாக இருக்கும்.

உதாரணமாக, புலம் பெயர்ந்த பல தமிழ்ச் சிறுவர்கள் பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொள்கிறார்கள். அநேகமான ஆசிரியர்கள் தாய்நாட்டிலிருந்து இங்கே குடியேறியவர்கள். அந்த ஆசிரியர்களுக்கும் ஆடப்படும் கதைகளுக்கும் நெருக்கம் இருக்கும் . ஆனால் புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலேயே பிறந்த சிறுவர்களுக்கு அதைப்பற்றிய ஒரு நினைப்புத் தான் இருக்குமேயல்லாமல் பிணைப்பு இருக்காது. பால் எங்கிருந்து வருகிறது என்றால் பல்பொருள் அங்காடி என்று பதில் வருமேயல்லாமல் பசு என்று பதில் வருவது குறைவாகத்தான் இருக்கும். இந்த நிலையில், சிறு குழந்தையாகக் கண்ணனையும் இராமனையும் முருகனையும் பற்றி அவர்கள் ஆடும்போது எத்தனை சிறுவர்களுக்கு ஆடப்படும் ஆட்டத்தின் உண்மைப் பொருள், உள்ளார்ந்த உணர்வுகள் எத்தனை சிறுவர்களுக்குத் தெரியும்?

*புலம் பெயர்ந்த பல தமிழ்ச் சிறுவர்கள் பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொள்கிறார்கள். அநேகமான ஆசிரியர்கள் தாய்நாட்டிலிருந்து இங்கே குடியேறியவர்கள். அந்த ஆசிரியர்களுக்கும் ஆடப்படும் கதைகளுக்கும் நெருக்கம் இருக்கும் . ஆனால் புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலேயே. பிறந்த சிறுவர்களுக்கு அதைப்பற்றிய ஒரு நினைப்புத் தான் இருக்குமேயல்லாமல் பிணைப்பு இருக்காது.*

இதற்காக, ஆடப்படும் கருத்துகள் மாற்றப்பட வேண்டும் என்பது என் கருத்து. இதைக்கேட்கின்ற பல நடன ஆசிரியரும் அதைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்ளாமல், அப்படி எல்லாம் செய்ய முடியாது. சாத்திர முறைப்படி தான் நாங்கள் ஆடவேண்டும் என்று கண்டிப்பாக கூறுவார்கள். அவர்கள் கூறுவது எந்த அளவிற்குப் பொருத்தமில்லாதது என்பதை பின்வரும் சந்தர்ப்பம் மூலம் விளக்கலாம்.

ஒரு நாடக அறிஞர், பரத நாட்டியத்தில் மோட்டார் சைக்கிள் ஓட்ட முடியுமா என்று கேட்டதற்கு, இந்தியப் பரதநாட்டியக் கலைஞர்கள் அனேகர் மோட்டார் சைக்கிள் ஓட்டுவது போல பாவனை செய்து காண்பித்தார்கள். பரத முனி பரத சாத்திரம் செய்கையிலே மோட்டார் சைக்கிள் மனிதரால் கண்டுபிடிக்கப் படவில்லை. எனவே பரதமுனி அதற்காக ஒரு முத்திரையையோ அபிநயத் தையோ எழுதி வைக்கவில்லை. நாட்டிய ஆசிரியர்கள் தங்கள கைகளை முறுக்கி மோட்டார் சைக்கிளில் செல்வது போல் பாவனை செய்கையில் அவர்கள் பரத நாட்டியத்திலிருந்து மருவி விடுகிறார்கள் என்பதை அவர்கள் உணரவில்லை. ஆனால் நீங்கள் ஆடும் போது பலத்திற்கேற்ப தலைப்புகளை எடுத்துக் கொள்ளுங்களேன் என்று கேட்டால், சாத்திரம் அப்படிச் சொல்லவில்லை என்பார்கள்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ஏப்ரல் 18, 1998 சிட்னியில் (ஆஸ்திரேலியா) நடந்த புலம்பெயர்ந்த நாடுகளின் 'தமிழ் அரங்கக்கலைகள்' கருத்தரங்கில் படிக்கப்பெற்றது இக்கட்டுரை. இதனை சிட்னி தமிழ் அரங்கக்கலைகள் + இலக்கியப்பவர் வெளியிட்ட தொகுப்பிலிருந்து எடுத்துவெளியிடுகிறோம். அவ்வமைப்புகளுக்கு நன்றி.*

இதற்கு இன்னொரு காரணம் புலம் பெயர்ந்தவர்கள், தாங்கள் புலம் பெயர்ந்த காலங்களிலேயே தான் தாய்நாடு இப்பொழுதும் இருப்பதாக எண்ணுகிறார்கள். தாய் நாட்டிலே பல இன்றைய தலைப்புகளில் மேடைக்கலைகள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதைப் பலர் மறந்து விடுகிறார்கள்.

புலம்பெயர்ந்த சந்ததியினர் மேடைக்கலைகளில் பங்கு கொள்ளும்போது அவர்களுக்கும் ஆடப்படும் கலைக்கும் ஒரு பிணைப்பு இருக்க வேண்டுமென்றால் அது அவர்களுக்குப்புரியக் கூடிய ஒரு மூலக் கருவைக் கொண்டதாக அமையவேண்டும். அதற்கு மீண்டும் கூத்துப்பட்டறையின் முயற்சி ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். சென்னை மாநகராட்சி குப்பத்து வாசிகளுக்குத் தடுப்பூசி போடுவது பற்றி ஒரு பிரச்சாரம் செய்யும் படி கூத்துப்பட்டறையைக் கேட்டபோது, 'தாய் சேய்' என்ற நாடகத்தைக் கூத்துப்பட்டறை மேடையேற்றியது. நகரத்தில் வாழும் குப்பத்து வாசிகள், கிராமத்தைப் பார்த்தது கிடையாது. ஆனால் அவர்கள் நகரத்தில் வாழும் கிராம வாசிகள். தாய் சேய் நாடகத்தைப் பார்க்கும் போது அதில் உள்ள கூத்தின் அடவுகளை அவர்கள் உடனேயே இனங்கண்டு கொண்டார்களாம். இதனால் சொல்லப்பட்ட கருத்தை இலகுவாக அவர்கள் மனதில் பதிய வைக்கக் கூடியதாக இருந்தது என்று திரு.ந. முத்துசாமி குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

மேலும் புலம் பெயர்ந்து வந்து குடியேறிய நாட்டுக் கலைகளைக் கற்றுக் கொள்ளும் போது அவற்றுடன் எமது கலை வடிவங்களை எங்கெல்லாம் இணைத்துக் கொள்ள முடியுமோ அங்கெல்லலாம் இணைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கெல்லாம் நாம் எம்மைத் தயார்ப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அப்படியல்லாமல் சாத்திரங்களைத் தழுவி மட்டுமே மேடைக்கலைகள் ஆடப்படுமானால் இளம் சந்ததியினர் தங்களது உள்வெளிப்பாடுகளை உண்மையில் வெளிக் கொண்டு வர மேடைக்கலைகள் உதவமாட்டாது. இதனால் காலப் போக்கில் அவர்கள் தாய்நாட்டு மேடைக்கலைகளிலிருந்து ஒதுங்கி, குடி வந்த நாட்டுக் கலைகளுடன் ஐக்கியமாகிப் போவார்கள்.

கூத்துப் பட்டறை தெருக்கூத்து ஆட்டக் குழு அல்ல. அது ஒரு மேடை நாடகக் குழு. ஆனால் கூத்துப் பட்டறையின் முயற்சிகளால், கூத்தின் அசைவுகளை நவீன நாடகங்களில் சேர்த்துக் கொள்வதால் கூத்தின் பெருமையை நகர வாசிகளும் பிற மாநிலத்தவரும் பிற நாட்டவரும் அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கிறது. எம்மில் பலர் அரங்கக் கலைகளில் காட்டும் ஆர்வம் பிறந்த நாட்டுடன் உள்ள பிணைப்பைத் தகர்க்காமல் இருப்பதற்குத்தான். இதற்கு சாத்திரங்களைச் சாடிக் கொண்டிருப்பதில் பலனில்லை. எல்லைகளை மீறி அரங்கக் கலையில் ஆடுபவருக்கும் ஆடப்படும் பொருளுக்கும் உள்ள பிணைப்பை வலுப்படுத்திக் கொண்டால் அரங்கக் கலைகள் அது மரபு வழிக் கலையாக இருந்தாலும் சரி, சாத்திர அமைப்பைக் கொண்டிருந்தாலும் சரி அழியாமல் காக்கப்படும்.

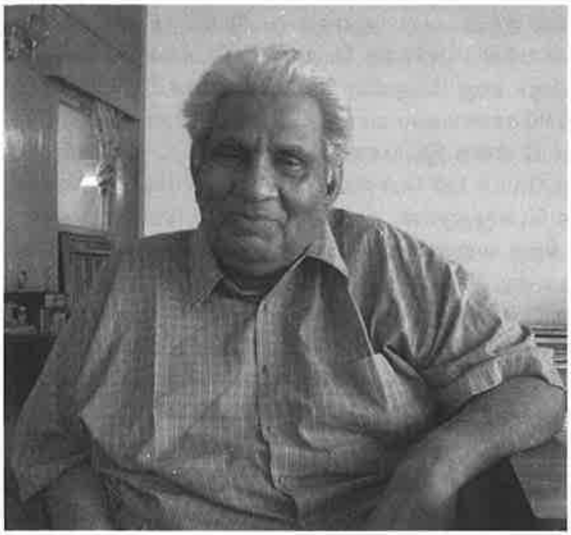
எனது தாய்நாட்டின் போர் காரணமாகப் பலர் புலம் பெயர்ந்து கொண்டிருக் கிறார்கள். அவர்கள் சந்ததியினர் அங்குமில்லை இங்குமில்லை என்று இல்லாமல் இருக்க வேண்டுமானால் அவர்கள் எல்லோரும் தமது பரம்பரை வேர்களுடன் ஒரு ஐக்கியத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு, அரங்கக் கலைகள் மிகவும் உதவும். ஆனால் அந்த அரங்கக் கலைகளின் மூலக் கருக்கள் அவர்களுக்கு அந்நியமானதாக இருந்தால், அந்தக் கலைவடிவங்கள் காலப் போக்கில் அழிந்து போய்விடக்கூடும். அது வேண்டாம் என்றால் புலம்பெயர்ந்த மேடைக் கலைகளின் மூலக்கருத்து புலம்பெயராமல் இருக்க முடியாது.

*இக்கட்டுரையாசிரியர் அரங்கத் துறையில் ஈடுபாடு மிக்கவர்.தமிழகத்தில் வாழ்ந்த போது பல்வேறு அரங்க முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# உரையாடல்



© புகைப்படம்: ட்ராஸ்கி மருது

## ஈழத்தின் அரங்கம்

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் தமிழகம் வந்திருந்தபொழுது உரையாடியதன் பதிவு. உரையாடியவர் வீ.அரசு.

ஈழத்து தமிழ் அரங்கின் வரலாற்றை பேராசிரியர் விரிவாகப் பேசியுள்ளார். தம் நேரடி அனுபவத்தின் மூலமாக அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ள செய்திகள் வரலாற்று முக்கியத்துவம் பெற்றவை.

*வணக்கம் சார்... உங்களுடைய நீண்ட நெடுங்கால குறிப்பாக, ஈழத்தின் அரங்க வரலாறு, தமிழ்நாட்டு அரங்க வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட அனுபவங்களைப் பதியும் வாய்ப்பாக; கட்டியம் பேட்டியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள விரும்புகிறோம். அதுல நீங்க தமிழ் நாட்டுக்கும் ஈழத்துக்குமான தொடர்ச்சியான மற்றும் தனித்தனிப் பண்பாடு வரலாறு என்று சொல்லுகிற பின்புலத்துல, அரங்கம் பற்றிய ஈழத்தினுடைய தொடக்ககால வரலாறு பற்றிச் சொல்லுங்கள்...*

அதாவதுங்க... ஆட்டமுறைகளை நாங்கள் முதலில் பார்த்துவிட்டு, அதன்பிறகு நவீனம் என்று சொல்லப்படுகிற காலகட்டத்துக்கு வந்து, அது இருபதாம் நூற்றாண்டிலே எப்படி தொழிற்படுகின்றதுங்கறதைப் பார்த்து... சமாந்தரமா.. இந்த பழைய மரபு எப்படி இருக்கிறதுங்கறதையும் பார்த்து.. இந்த மரபு ஏறத்தாழ இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூற்றுல... அங்கே ஏற்படுகிற பல்வேறு அரசியல் சமூக விழிப்புணர்ச்சிகள்... சிங்கள நாடகத்தின் தாக்கம் போன்றவற்றில் மரபு வழி நாடகம் புதுப்பிக்கப்பட்டு அதன்பிறகொரு வளர்ச்சி... அடுத்த ஐம்பது வருஷ காலத்துல ஏற்பட்டு... இன்னைக்கு இருக்கிற முறையில... அப்ப அந்தப் பாரம்பரிய மரபு வழியை, முதல்ல நான் அந்தப் பிரதேச மரபுகளை... அங்க உள்ளதுகளை மனசுல எனக்குத் தெரிஞ்ச அளவுல... பார்த்த அளவுல... சொல்றேன்.

பொதுவில், தமிழகத்திலிருந்து பார்க்கிற பொழுது ஈழம் என்பது இலங்கை என்ற ஒட்டுமொத்தமான ஒரு தனிப்பிரதேசமாக ஒரு தனிப்பகுதியாகத் தென்பட்டாலும் கூட அந்த நாட்டினுடைய வரலாறு காரணமாகவும் அந்த நாட்டினுடைய குடி அமர்வு தன்மைகள் காரணமாகவும் அங்குள்ள தமிழ் மக்களை தமிழ் பேசுகின்ற மக்களை நாங்கள் பிரதேசவாரியாகப் பார்க்க வேண்டிய அத்தியாவசியம் உண்டு. இது இலக்கியத்திற்குக் கூட நான் அடிக்கடி வற்புறுத்துகிற விஷயம். அதே விஷயத்தை நான் இங்கே பிரதானமாக நாடகத்துக்கு நாங்க செய்யவேண்டியதிருக்கு.ஏனென்று சொன்னால் அந்தப் பாரம்பரிய மரபுகள் அங்க தொடர்ந்து இருந்துகொண்டு வருகின்றது. அப்ப... நாங்க கிழக்கிலேர்ந்து கீழுக்கு ஆரம்பிச்சு படிப்படியாக மேலுக்கு வருவோம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மட்டக்களப்பு பிரதேசம் ஒரு முக்கியமான இடம். கிழக்கிலங்கை என்று சொல்லுகிற பொழுது மட்டக்களப்பு பிரதேசம். இலக்கியத்திற்கு என்று சொன்னால் கல்முனை, அம்பாறை தனியாகவும் மட்டக்களப்பு தனியாகவும் பார்க்க வேண்டிய தேவை ஏற்படலாம். ஆனால் ஒட்டுமொத்தமாக நாடகப் பாரம்பரிய ஆற்றுகைகள் பற்றிப் பார்க்கிற பொழுது மட்டக்களப்பு ஒன்றாக எடுக்க வேண்டும். அதற்குச் சற்று மேலுள்ள திரிகோணமலையிலுள்ள நகர்ப் புறத்தினும் பார்க்க, திரிகோணமலை மாவட்டம் என்று சொல்லப்படுகிற பிரதேசத்திலுள்ள மூதூர் போன்ற இடங்களிலே உள்ள ஆட்ட மரபுகள் மிக முக்கியமானவை. அங்கு வேடர் பறி போன்ற ஆட்டங்கள் எல்லாம் உள்ளன. அதற்கு மேலே வருகிற பொழுதுதான். நாங்கள் வன்னிப் பிரதேசம் என்று சொல்லப்படுகிற இடத்திற்கு வருகிறோம். அதாவது வவுனியா மாவட்டம், முல்லைத்தீவு மாவட்டம் என்று சொல்லப்படுகின்ற இந்த இரண்டு பகுதியையும் நாங்கள் கிழக்குப் பகுதியிலேர்ந்து பார்தோமென்றால் ஏறத்தாழ ஒரே பண்பினதாக இருக்கும். அதன்பிறகு நாங்கள் யாழ்ப்பாணம் என்று சொல்லப்படுகிற தீபகற்பத்திற்கு வர்றோம். அங்க உள்ள மரபுகள் தனியானவை.

*ஒவ்வொரு பகுதிசார்ந்த மரபுகளைத் தனித்தனியாகச் சொல்லுங்கள் சார்...*

சொல்லப்போறேன். என்னென்ன மரபுகள் என்னென்ன இடங்கள்னு சொல்றேன். அதுல மன்னார் ஒரு முக்கியமான பகுதி. புவியியல் ரீதியாக தமிழகத்தோடு மிக மிக அண்மையில் உள்ள பகுதி மன்னார்தான். மன்னார் தலைமன்னார் 15, 20 கி.மீ. தொலைவு கூட இல்ல. காலையில 4 மணிக்கு வெளிக்கிட்டா 6 மணி, 7மணிக்கு கடல்மார்க்கமா தமிழ்நாட்டுக்கு வந்துடலாம். மன்னார்பகுதியின் கத்தோலிக்கப் பாரம்பரியம், சைவப் பாரம்பரியம் இஸ்லாமியப் பாரம்பரியம் ஆகியவை முக்கியமானவை. அதற்குப் பிறகு கீழ வருகிறபோது புத்தளம்- சிலாபப்பகுதி அப்படின்னு சொல்லி ஏறத்தாழ நீர் கொழும்பு வரை அது வருது... சரிங்களா?

கொழும்பு பிரித்தானிய ஆட்சிக் காலம் முன்பிருந்தே தலைநகரமாக இருந்து வருகிறதனாலேயும் குறிப்பாக பிரித்தானிய ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து தமிழர்களுக்கும் தலைநகரமாக இருந்து வந்ததால் ஏறத்தாழ 1980 வரை தமிழர்கள் அதை தங்களுடைய மையங்களிலொன்றாகக் கொண்டார்கள். இந்தப் பின்புலத்தில் கொழும்புக்கே தனி வளர்ச்சியொன்று உண்டு. சரியான வரலாறு எழுதப்படல. அப்படி நாங்க கீழே வருகிற பொழுது, அடுத்து மிக முக்கியமானவர்கள், நாங்கள் விடவே கூடாதவர்கள் மலையகத் தமிழர்கள். இவர்களுடைய பாரம்பரியம் அவர்களுடைய பாரம்பரியத்திலிருந்து வித்தியாசப்பட்டது. இராமநாதபுரம், மதுரை அந்தப் பகுதிகளிலுள்ள மரபைக் கொண்டு வந்து ஒரு முற்றிலும் உஷ்ண வேலைப் பிரதேசத்திற்குரிய ஒரு நாடக மரபை எப்படியோ ஒரு குளிர்ந்த பிரதேசத்திற்குள் போற்றி வருகிறார்கள். மட்டக்களப்பு, திரிகோணமலை, வன்னி, யாழ்ப்பாணம், மன்னார், புத்தளம்- சிலாபம், கொழும்பு அதற்கு மேல் மலையகம். வன்னிக்குள்ளே முல்லைத்தீவும் வவுனியாவும் வருது.

நாம் முதல்ல மட்டக்களப்பு பகுதியில ஆரம்பிக்கலாம். மட்டக்களப்பு பகுதிக்கு நாங்கள் நாடகம் என்று சொல்கிற பொழுது மற்றைய பகுதிகளை விட ஒரு விசேடமான இடமுண்டு. பாரம்பரிய கூத்துகள் அழியாமலும் அவற்றினுடைய சமூக முக்கியத்துவம், சடங்கு முக்கியத்துவம் குறையாமலும் அதே வேளையில் கொஞ்சம் வசதி வாய்ப்புகள் உள்ள, பொருளாதார வலுவுள்ள சாதிகளினால் நடிக்கப்பெற்று வந்ததாலும் இந்த மட்டக்களப்பு நாடக மரபு முக்கியமான தொன்றாக உள்ளது. அதோடு மரபுக்கலை மீட்டெடுப்பில் முதன்முதலில் நாங்க கண்டுபிச்சதும் அதுதான்.பேரா.சு.வித்தியானந்தன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*யாழ்ப்பாணத்தில் தொடங்கப்பெற்ற பிரித்தானிய காலனித்துவ ஆட்சிக்கு எதிராக புரொட்டஸ்டண்டு மதமாற்றங்களிலிருந்து தங்களைத் தப்புவிப்பதற்காக யாழ்ப்பாணத்தினுடைய வசதி வாய்ப்புள்ள உயர்நிலையினரான வெள்ளாள மக்கள், தங்களுடைய தனித்துவங்களைப் பேணுவதற்காக, அவர்கள் சைவத்தமிழ் மரபு என்பதனை வளர்த்தெடுத்தனர். சைவ தமிழ் மரபுக்குள் ஆகம நிலைப்பட்ட கோயில் மரபுகளைக் கொண்டு வந்தார்கள்.*

அவர்களது சிறிய தகப்பனார் தணிகாசலம் என்பவர், கிழக்கு மாகாண கல்வி இயக்குநராக இருந்தார். அவர் மூலமாகப் பாடசாலை மட்டத்தில், கூத்தை மீட்டெடுப்பது மிக மிகச் சுலபமாயிற்று. அந்தப் பிரதேசத்தினுடைய தனித்துவத்தை நாங்கள் புரிந்து கொண்டோம். அரசியல் வரலாறு ரீதியாக மட்டக்களப்பு, கண்டி ராஜ்ஜியத்துக்குக் கீழே வந்தது. பிரித்தானிய ஆட்சியின் தாக்கம் அங்கு ஏறத்தாழ 1815, 1817 வரை வரவே இல்ல. இரண்டாவது, அங்கு உள்ள மிக முக்கியமான பொருளாதார விவசாய முறைமை. அது யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ளது போக, வன்னியில் உள்ளதில் பார்க்கவே வித்தியாச மானது. போடியார் என்ற நில விவாசாய முகாமை முறை இருந்தது. அந்த நிலப்பிரபுத்துவ முறைமையைப் பேண வேண்டிய தேவை எல்லாம் இருந்தது. எல்லாவற்றையும் பார்க்க, அங்கு வந்து சடங்குகள், மதமுறைமைகள் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்படவில்லை. ஆகமங்களின் செல்வாக்கு பெரிதும் வரவில்லை. பாரம்பரிய நடைமுறைகள் அங்கு இருந்து கொண்டே வந்தது. அந்தப் பின்புலத்துலதான் நாங்க இந்த நாடக மரபைப் பார்க்கிறோம்.

*ஆகம முறைமைகள் மட்டக்களப்பில் செல்வாக்குச் செலுத்தாதற்கு என்ன காரணம்?*

முக்கியமான காரணம் என்னென்று சொன்னால், யாழ்ப்பாணத்தில் தொடங்கப்பெற்ற பிரித்தானிய காலனித்துவ ஆட்சிக்கு எதிராக புரொட்டஸ்டண்டு மதமாற்றங்களிலிருந்து தங்களைத் தப்புவிப்பதற்காக யாழ்ப்பாணத்தினுடைய வசதி வாய்ப்புள்ள உயர்நிலையினரான வெள்ளாள மக்கள், தங்களுடைய தனித்துவங்களைப் பேணுவதற்காக, அவர்கள் சைவத்தமிழ் மரபு என்பதனை வளர்த்தெடுத்தனர். சைவ தமிழ் மரபுக்குள் ஆகம நிலைப்பட்ட கோயில் மரபுகளைக் கொண்டு வந்தார்கள். மட்டக்களப்புல இது நடக்கல்ல. யாழ்ப்பாணத்தில் அந்த மரபு சமூக செல்வாக்கு உடையவர்களால் பேணப்பட, சமூக மேல்நிலைக்குப் படிப்படியாக வருகின்றவர்களும் அந்த முறையைப் பின்பற்றும் சமசுகிருத நெறிப்படுகை நிகழ்ந்தது. சாதிநிலையில் அடிமட்டத்தில் உள்ளவர்கள் மேற்குறித்த தாக்கங்களுக்கு ஆளாகவில்லை.மேல்மட்டத்தில்தான் அதன் பயணம்.

*மட்டக்களப்பு அரங்கு பற்றி---?*

மட்டக்களப்புல ரொம்ப வித்தியாசமாக அரங்கு உள்ளது. அது ரெண்டு நிலையா இருக்குது. சடங்கு நிலைப்பட்ட மரபு என்பது ஒன்று. இந்த சடங்கு நிலைப்பட்ட மரபு (theatre as Ritual) என்னென்னா, திரௌபதி வழிபாடு இருக்கே அதுதான். திரௌபதி வழிபாட்டில் அங்கு மாபாரதக் கதையை நடத்துகிறார்கள். குறிப்பாக, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்... இன்று கூட வருடா வருடம் ஒரு கோயிலிலே நடத்தப்படுகிறது. அதுல ஒரு சுவாரஸ்யம் என்னென்று சொன்னால் இலங்கையின் மேற்குப் புறத்திலுள்ள புத்தளம் சிலாபப் பகுதியிலும் திரௌபதி வழிபாடு உண்டு. நீர் கொழும்புவுக்கும் சற்று மேலே உடப்பு என்கிற இடத்துல முனீஸ்வரம் என்கிற பிரதேசத்துல உள்ள இந்து தமிழ்க் கிராமங்களில் திரௌபதி வழிபாடு வழக்கம் இன்னைக்கும் உண்டு. ஒரு கோடு கீரலாம் போலிருக்குது. மேற்குக் கரையோரத்திலிருந்து சற்று 45டிகிரியில் ஒரு கோடு கிறுக்கினோம் என்றால் அது வெர்ட்டிக்குலரா போகும் மட்டக்களப்பு வரை. இது யாழ்ப்பாணத்துல இல்ல. என்னென்று சொன்னால் யாழ்ப்பாணத்துல நாவலருடைய நடைமுறைகள் காரணமாக அதெல்லாம் இல்லாமல் போச்சு சரிங்களா...

*நாவலர் நடைமுறை காரணமாத்தான் இல்லாமல் போச்சுங்கறீங்க அப்ப அதுக்கு முன்னாடி இருந்ததா?*

www.padippakam.com



அதுக்கு முன்னாடி இருந்திருக்கலாமோ என்கிறதுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் இருக்கு.

*சரி... மட்டக்களப்பு பத்தி சொல்லுங்க*

மட்டக்களப்பு வந்தால், பஞ்ச பாண்டவர் வனவாசம் இப்பவும் இருக்கு சரிங்களா... அது ரொம்ப விஸ்தாரமானது. மட்டக்களப்புல அதைப் பார்க்கிற பொழுது திடப்படுத்திச் சொல்றேன். அதை நான் பார்த்தேன். அஞ்சு பேரும் திரௌபதியோட போறத. திரௌபதி ஒரு பெட்டியில எல்லாம் தூங்கிகிட்டு போவாங்க... அப்படி போகிற பொழுது அவங்கள் கையாள தொட்டு சாப்பிடுகிற சாப்பாட்டைச் சாப்பிட்டால் நோய்கள் மாறுங்கிற நம்பிக்கை இன்னவரைக்கும் உண்டு. அவ போறது. இவ்வளத்துக்கும் அந்த 'மேக்கப்புகள்' 'அதுகள்' ஒன்னும் இருக்காது.

அவ நடந்து போறபொழுது ஊரே பாத்துகிட்டு இருக்கும். அது சுவாரஸ்யமான விஷயமுங்க. இடையில ஒரு முஸ்லீம் கிராமம் வரும்; அந்த முஸ்லீம் கிராமத்தில் கூட அதை கேலி கிண்டலாகப் பார்க்கமாட்டார்கள். அவங்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லைங்கிறது வேற. ஆனா அதை அவங்க கவனமாத்தான் பார்ப்பாங்க..

*அந்த வனவாசம் போற மக்கள் எதாச்சும் குறிப்பிட்டப் பிரிவைச் சேர்ந்தவங்களா?*

அவங்கள் அந்த ஏரியாவுல உள்ள விவசாய மேலாண்மையுடையவர்கள். அவங்கதான் போறாங்க. இரண்டாவது மிகப்பெரிய சடங்குமுறைகள்... கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு. அது வந்து, நாங்க எல்லாரும் சிலப்பதிகாரத்துல கண்ணகின்னு சொல்கிறோம். தமிழ் நாட்டிலிருந்து ஒரு பெண் படிக்க வந்தாங்க... கண்ணகி வழிபாடு பற்றி நான் சொன்னேன். அம்மா இங்கே கண்ணகி கிடையாது. அங்க போனா கர்ணகிதான் இருக்கும். ஆனபடியினாலே நீங்க கண்ணகியின்னு சொல்லபோயி சிலப்பதிகாரத்தைக் கொண்டு போயிடாதிங்கோ என்று சொன்னேன். இந்த மரபு யாழ்ப்பாணத்திலேயும் உண்டு. கண்ணகை அம்மன் வழிபாட்டு மரபு, அதனடியாக வருகின்ற குளிர்த்தி சடங்குள், அந்தச் சடங்கு கூட சடங்கு அரங்கைச் சார்ந்தது.

*இந்த இடத்துல இன்னொரு சந்தேகம்...*
*கேரளா பண்பாட்டில் இருக்கக்கூடிய கண்ணகி இதே மாதிரி கண்ணகியா? இரண்டுக்கும் தொடர்பு உண்டா?*

நிச்சயமாக இருந்திருக்கணும்... ஆனால் கேரளத்துல அது பகவதி வழிபாடாக மாறியிருக்கிறது, மாறிவிட்டது. இலங்கையைப் பொறுத்த வரை கண்ணகி வழிபாடு ரொம்ப முக்கியமான விஷயம். இலங்கையில் தமிழ்ப்பகுதிகளில் அது கண்ணகை அம்மனாகவும் சிங்கள மரபில் அது பத்தினி வழிபாடாகவும் உள்ளது. அதாவது இந்த சிங்களப் பத்தினி வழிபாடு பற்றி உலகப் பிரசித்தமான ஒரு பிரதேசத்து மானுடவியல் நூலை கணநாத் ஓபயசேகர எழுதியிருக்கிறார். சிங்கள மக்களிடையே இந்த பத்தினி வழிபாடு இருச்கு. கண்ணகிங்கிற சொல் சொல்றதில்லை.

*இலங்கையைப் பொறுத்த வரை கண்ணகி வழிபாடு ரொம்ப முக்கியமான விஷயம். இலங்கையில் தமிழ்ப்பகுதிகளில் அது கண்ணகை அம்மனாகவும் சிங்கள மரபில் அது பத்தினி வழிபாடாகவும் உள்ளது. அதாவது இந்த சிங்களப் பத்தினி வழிபாடு பற்றி உலகப் பிரசித்தமான ஒரு பிரதேசத்து மானுடவியல் நூலை கணநாத் ஓபயசேகர எழுதியிருக்கிறார். சிங்கள மக்களிடையே இந்த பத்தினி வழிபாடு இருக்கு. கண்ணகிங்கிற சொல் சொல்றதில்லை.*

*பத்தினிங்கிற சொல் சிங்களத்துல இருக்கா?*

இருக்கு... பத்தினி வழிபாடு என்று சொல்லுவாங்க. புருஷனுக்கு கோவலன்கிற பேர் இல்ல. இன்னொரு பேர் இருக்கு. சரிங்களா.. இந்த அம்மன் தன்னோட கருவளத்தைக் காட்டறதுக்காக ஒரு மாம்பழம் கொடுப்பாள். அந்தக் கரு வளர்ச்சிக்கு தெய்வமாகவும் பிரிதி செய்யப்பட வேண்டிய தெய்வமாகவும் பத்தினி வழிபாடு சிங்களத்தில் இருக்கு.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*கண்ணகி வழிபாடு ஒட்டு மொத்த ஈழத்தினுடைய தமிழர்களுடைய அரங்குல ஒரு முக்கியபங்கு வகிக்கிதுன்னு சொல்றீங்க.*

மிக முக்கிய பங்கு வகிக்குதுங்க. அதாவது கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு குளிர்த்திச் சடங்கு. அந்தக் குளிர்த்திச் சடங்கை சடங்கு அரங்காகப் பார்க்கணும். அம்மனைக் குளிரப்பண்ணினா நாங்க குளிருவோம். அந்தக் குளிர்த்திச் சடங்கு இருக்கிறதே அது மிக முக்கியமானது. மற்றது கோவலன் கதை... கண்ணகை அம்மன் கோவில்களில் பிரதானமாக ஆடப் பெறுகிற ஒரு நாடகம்.

குறிப்பாக, முல்லைத் தீவு போன்ற பகுதிகளில் பொற்கொல்லர் சாதியைச் சார்ந்தவர்களே இந்த நாடகத்தை ஆடுவார்கள். கோவலன் வந்து பொற்கொல்லச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவன் என்ற ஒரு கருத்து இருக்கு. அதாவது சிலப்பதி காரத்திலுள்ள உரை பெறு கட்டுரை வந்து ஒரு முக்கியமான விஷயத்தைச் சொல்லுதுங்க. பொற்கொல்லர் மீது விழுந்த ஒரு சாபம் காரணமாக அதை நீக்கிக் கொல்வதற்காக அவர்கள் செய்தார்கள் என்பதாலே கொல்லர் மரபுலே இப்பவும் இருக்கு. முல்லைத் தீவுல மிக அண்மைக் காலம் வரையில அவங்கதான் நடிச்சாங்க

*கூத்து வடிமா?*

கூத்து வடிவந்தான். அதுல ரொம்ப ஆரம்பத்துல வட்டமான கல்லுல கன்னிகள் கோயில் என்று ஒரு கோயில் இருக்கு. அந்தக் கோயிலுக்கு விளக்கு வைக்கிற---அதாவது பூஜை பண்றவருக்கு நாங்கள் விளக்கு வைக்கிறதுண்டு சொல்லுவோம். பிரமணரல்லாத வேற சாதாரண மனிதர் முதல் ஒரு கோயிலுக்குப் பூஜை பண்றது என்று சொன்னால் ... அதற்கு மேல சம்பிரதாயங்கள் கிடையாது. விளக்கு வைக்கிற வேலுப்பிள்ளை என்கிற ஒருத்தர் அவர் என் தகப்பானாருக்குத் தெரிஞ்சவர்... அவர் அந்தக் கூத்துல ஆடனுங்கிறது விதி. அவர் கண்ணகை அம்மனுக்கு வேஷம் போடணுங்கிறது விதி... சரிங்களா.

*முல்லைத் தீவுல இந்தக் கோவலன் நாடகம் போடப்படுதுன்னு சொல்றீங்களே அதுவந்து நீங்க இப்ப வடமோடி தென்மோடின்னு சொல்ற எந்த வடிவம்?*

இல்லல்ல. அதுல சேர்ந்ததில்லை. அதைச் சேர்ந்தது இல்லாமபோச்சு. அதுக்குப் பல்வேறு காரணங்கள் இருக்குங்க. அதை அப்புறம் பார்ப்போம். அப்போ இங்க இந்த இன்னொரு மூணாவது வடிவம்தான். அரங்கமாகக் கணிக்கப்பட்டு ஆடப்படுகிறது. அது கூத்துதான். கூத்து என்கின்ற உணர்வும் அதே வேளையில் சடங்கு தேவைகளுக்காவும் ஏறத்தாழ ஆய்ச்சியர் குரவையில் உள்ளது மாதிரி என்று கொள்ளலாம். எல்லாம் இருக்கு. ஆனா அதே வேளையிலே சடங்கு அரங்கும் கூட இந்தச் சடங்கிலிருந்து கலைவடிவமாகி வர்ற நிலை... உண்மையிலே ஜான் எரிக்கன் 'Ancient Myth' என்ற நூலில் சொல்ற, இந்தச் சடங்கிலிருந்து கலையாகிற வடிவத்தை வடிவாகக் காணலாம்.

அதற்குமேல, நாங்க திருகோணமலை பக்கம் வந்தோம்னு.. சொன்னா. இந்த மூதூர் பகுதியிலேங்க மிக மிக சுவாரஸ்யமான ஆட்டம் என்னன்னு சொன்னா இந்த முருகனுடைய மனைவி வள்ளி அங்க சேர்ந்தவள்ங்கிறாங்க. வேடர்பறி என்கிற ஆட்டமொண்டு உண்டு... அது பொதுவுல எல்லாருக்குமே தெரியாத விஷயமுங்க... இலங்கையில் இதுவரையில் மிக அண்மைக் காலம் வரையில. இப்பவும் இருக்கிறார்கள். அவர்களை அந்தச் சிங்கள மொழிசார்ந்த வேடர்களைப் பற்றித்தான் ஆராய்ச்சி நடந்ததே தவிர தமிழ் பிரதேசங்களில் உள்ள வேட்டுவர்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி நடக்கவே இல்ல. ஒருத்தர் செய்திருக்கார். தங்கராஜ்னு பெயர். அவர் தன்னுடைய ஆராய்ச்சியை இன்னும் வெளியிட வில்லை. அப்போ... மூதூர்ப் பகுதியில வேடர்பறி என்கிற சடங்கு அரங்கு பற்றி அறியலாம். திரிகோணமலை எண்டு நான் சொல்றது... நகரம் அல்ல அது ஊர்

*முல்லைத் தீவு போன்ற பகுதிகளில் பொற்கொல்லர் சாதியைச் சார்ந்தவர்களே இந்த நாடகத்தை ஆடுவார்கள். கோவலன் வந்து பொற்கொல்லச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவன் என்ற ஒரு கருத்து இருக்கு. அதாவது சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள உரை பெறு கட்டுரை வந்து ஒரு முக்கியமான விஷயத்தைச் சொல்லுதுங்க. பொற்கொல்லர் மீது விழுந்த ஒரு சாபம் காரணமாக அதை நீக்கிக் கொல்வதற்காக அவர்கள் செய்தார்கள் என்பதாலே கொல்லர் மரபுலே இப்பவும் இருக்கு.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பிரதேசங்கள்... அங்க வேடர்பறியென்பது மிக முக்கியமான ஒன்று. இந்தத் திரிகோணமலையைப் பற்றி இன்னொன்று சொல்லனுங்க. திரிகோண மலைப்பகுதி இலங்கை வரலாற்றிலேயே சிறப்பான இடமொண்டு உண்டு. சோழ சாம்ராஜ்ஜிய ஆட்சி நடந்த பொழுது திரிகோணமலை (கோனேஸ்வரம்) மையமாகக் கொண்ட ஒரு ஆட்சி நடந்திருக்கிறது. அந்த இடத்துல பல சிவன் கோயில்கள் இருந்திருக்கு. இந்த வரலாறும் சரியா எழுதப்படல.

*இதெல்லாம் எந்த நூற்றாண்டுல நடந்தது...?*

10-17 வரைக்கும் சோழராட்சி அங்கு நடைபெற்றதுங்க. அதுக்கு அங்க முன்னும் பின்னும் செல்வாக்கு இருந்திருக்கணும். அந்தக் கோயில்களெல்லாம் இருந்ததற்கான சாட்சிகள் இருக்கு. இன்னைக்கும் சிவன் கோயில் இருக்கு... இந்தக் கோயில்களுக்கும் அந்த இதுகளுக்கும் தொடர்பெல்லாம் உண்டு என்பதை எஸ்.பத்மநாதன் போன்றவர்கள் ஆழமாகப் பார்த்திருக்கிறார்கள். தராக்கி சிவராம் சில கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். சில தகவல்களும் சொல்லியிருக்கிறார். அப்போ அந்தப் பாரம்பரியம் ஒண்டு இருக்கிறதுனால அதுக்குள்ள கொஞ்சம் சைவ மரபு வருது. கொக்கட்டிச் சோலை என்று சொல்லப்படுகிற கோயில்ல வீரசைவ மரபிருக்கு. அது ஒரு சிவன் கோவில்.

*வீர சைவம் தமிழர்களிடம் உண்டா?*

தமிழர்களே. நான் நம்பறேன் ஒரு வேளை இந்தச் சோழ மரபோட வந்த வேலைக்காரப்படைகளா இருக்கலாமோ என்று இவையெல்லாம் ரொம்ப ஆராய வேண்டிய விஷயங்கள். அப்புறம்....

அதற்கு மேல வந்தோம்னா வன்னியாச்சா.. வன்னியிலநான் கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு. முல்லைத்தீவுலே இன்னைக்கும் கோவலன் கூத்து நடக்குது. ஏறத்தாழ வடமோடி தென்மோடி வடிவங்களிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்த வடிவம் போலஉள்ளது. அவர்களுடைய உடுப்புகளைப் பார்த்தால் அது தெரியுது. அப்ப இந்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் கோவலன் கதை வருதல்ல... அந்தக் கோவலன் கதையின் மிக பின்னுக்கு எடுக்கப்பட்டது போல இருக்கு. ஆனால் அதற்கு முந்தி ஒரு வடிவம் இருந்திருக்கு... அந்த வடிவம் பத்தி சரியான முறையில காணமுடியாம இருக்கு. ஆனா இப்ப அதுவும் இல்ல. மெட்ராஸ் மெயில் போன்ற ஆட்களெல்லாம் வந்து கொஞ்சம் திருந்தியிருக்கிறாங்க. அதால கொஞ்சம் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கு.

கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு போக... அங்குள்ள விவசாயம் சார்ந்து இலங்கையில எங்கேயாவது பள்ளு வடிவம் இருக்கான்னு நீங்க கேட்கலாம் அங்க இருக்கு... பன்றிப்பள்ளு. குருவிப் பள்ளு எல்லாம் இருக்கு. தமிழ் நாட்டுல கூட பள்ளு வந்து கோயிலோட சார்ந்த பள்ளுதான் இருக்கு. கோயிலோடு சார்ந்த இலக்கியங்கள்தான் பள்ளு. குறிப்பாக வழிபாட்டோடு இணைக்கப்பட்ட வடிவத்துல இருக்கு. ஏதோ ஒரு வகையில கோயில் வழிபாட்டோட இப்பவும் இருக்கு. அது விவசாயம் சம்பந்தபட்டதுதானே.. இந்தப் பன்றிப் பள்ளு என்பது. எவ்வாறு பன்றி மிருகம் அழிக்கும் .அதனை எவ்வாறு கலைப்பது அப்படீங்கறது..

*அந்தப் பிரதிகளெல்லாம் அச்சாகியிருக்கா?*

கொஞ்சம் பிரதிகள் அச்சாகியிருக்கு. மெட்ராஸ் மெயில்கிட்டே இதெல்லாம் இருக்கு. அந்த ஆட்டத்தை நான் நேரே பார்த்தேனுங்க. ஒரு முறை நாங்க கலைக்கழகத்தார் போனபொழுது ; அதை இப்ப உள்ளவங்க எல்லாம் அரை வட்ட ஆட்ட நாடகமாக பார்க்கிறார்கள். ஆனா உண்மையிலஅவங்க அறிவாள் வெட்டி பள்ளம்னு ஒண்டு வச்சிருக்காங்க. நம்ப மாட்டீங்க... உண்மையான அரிவாளை எடுத்துக்கிட்டு வந்து ஆடுவாங்க. அது தட்டுப்பட்டா, ஆள்பட்டா வெட்டும்.

*முல்லைத்தீவுலே இன்னைக்கும் கோவலன் கூத்து நடக்குது. ஏறத்தாழ வடமோடி தென்மோடி வடிவங்களிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்த வடிவம் போலஉள்ளது. அவர்களுடைய உடுப்புகளைப் பார்த்தால் அது தெரியுது. அப்ப இந்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் கோவலன் கதை வருதல்ல... அந்தக் கோவலன் கதையின் மிக பின்னுக்கு எடுக்கப்பட்டது போல இருக்கு. ஆனால் அதற்கு முந்தி ஒரு வடிவம் இருந்திருக்கு... அந்த வடிவம் பத்தி சரியான முறையில காணமுடியாம இருக்கு.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*நான் இந்த நாடக வகைகளைப் பற்றிச் சொல்றப்போ அந்த நாடகத்தினுடைய சில முக்கியமான அம்சம் பற்றி சொல்லிடறேன். அந்த Actor -ல் first person வந்து third person-னாக மாறுவர். படர்க்கையில் வந்து... அவன் வருகிறானே இப்ப காத்தவராயன் வருகிறானே... வருகிறானே... என்று சொல்லி காத்தவராயன் வந்து காத்தவராயன் பாத்திரமாகவே பேசும். ஆக இதுக்கான காரணங்கள் என்னங்கிறதைப் பற்றியெல்லாம் சண்டை பிடிக்கிறாங்க. இது இன்னும் ரொம்ப முக்கியம் Performance Point of view இல்ல; theatre Point of view-ல. அதை ஒன்னும் பார்க்கறாங்க இல்லே.*

நாங்களெல்லாம் .ஸ்கூல்ல பிள்ளைகள் ஆடுறதுக்கு கடுதாசியிலதானே செய்து கொடுக்கிறது.

அந்த ஆட்ட மரபினுடைய Origional Form என்ன என்பது பற்றி ஒண்டும் பேசல்ல. ஆனா அது நிச்சயமாக ஒரு Agricultural Ritual . இப்போ ஆட்டமா பார்க்கிறாங்க... உங்களுக்குத்தானே தெரியும். சொல்ல வேண்டியதில்லை. எங்களுக்கு கூத்துக்கும் ஆட்டந்தான்... அதுக்கும் ஆட்டந்தான். அதனாலேயே எங்க ஆட்டமெண்டாலே அதை Performance-ஆக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் உண்டு. இதற்கு மேல நாங்கள் வருவோமென்று சொன்னால் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வருவோம். யாழ்ப்பாணத்துல உள்ள சடங்கு சார்ந்த அரங்கு என்று சொல்லப்படக்கூடியது மிக முக்கியமானது, காத்தவராயன் கூத்து மாரியம்மன் கோவில் வழிபாட்டில் மிக மிக முக்கியமானது. அடிநிலைகளிலுள்ள சாதிகளினாலே பாதுகாக்கப்பட்டு வந்திருக்குது. யாழ்ப்பாணத்துல சைவ மீட்டெடுப்பு வந்ததினாலே தச்சர்களிடையே அது காணப்படுகிறது. எங்க ஊர்ல மாதனை என்ற ஓர் உண்டுங்க. காத்தவராயன் கூத்து Origional-ல போட்டது. மாதனை ஊர்லதான்.

அங்கு காத்தவராயன் கூத்தை ஆடுவாங்கள். அதுவும் கோயில்ல நேர்த்தி கடனுக்கா. அந்தச் சாதியில உள்ளவர்கள் எல்லாரும் சேர்ந்து... அங்க ஒரு அண்ணாவியாரு இருப்பாரு.. அவர் ஆட்களைத் தேர்வு பண்ணி விரதம் முதலிய முறையில இருந்து... கூத்து பழகி ஆடி அந்த ஆட்டம் முடிஞ்ச உடனே.. அதே வேஷங்களோடே போய் அம்மனைக் கும்பிட்டுப்போற மரபு, நான் அறிகிற காலம் வரை இருந்தது. எங்க கிராமத்திலேயே, அம்மன்கோயில் இருக்கு. அது கண்ணகை அம்மன் கோயில்தான்.அதுல கண்ணகை அம்மனும் வரும் மாரிஅம்மனும் வரும். ஆனால் அந்தக் கண்ணகை அம்மனுக்கு இந்த ஆட்கள் வந்து நாடகம் போட்டு நாங்க விடிய விடிய பார்த்து முடிஞ்சப்பறம் அங்கே போய் கும்பிடறாங்க. இந்த மரபு இருக்குங்க. நான் இந்த நாடக வகைகளைப் பற்றிச் சொல்றப்போ அந்த நாடகத்தினுடைய சில முக்கியமான அம்சம் பற்றி சொல்லிடறேன். அந்த Actor -ல் first person வந்து third person-னாக மாறுவர். படர்க்கையில் வந்து... அவன் வருகிறானே இப்ப காத்தவராயன் வருகிறானே... வருகிறானே... என்று சொல்லி காத்தவராயன் வந்து காத்தவராயன் பாத்திரமாகவே பேசும். ஆக இதுக்கான காரணங்கள் என்னங்கிறதைப் பற்றியெல்லாம் சண்டை பிடிக்கிறாங்க. இது இன்னும் ரொம்ப முக்கியம் Performance Point of view இல்ல; theatre Point of view-ல, அதை ஒன்னும் பார்க்கறாங்க இல்லே. அந்த Character, third person -ல வந்து First person -னாக மாறும். அந்த Metamorphosis இருக்குல்ல அதை நான் நம்பறேன். அதுக்குள்ளே ஒரு Principle of Acting இருக்கோன்னு நான் யோசிக்கிறேன். அதை நாங்க பிறகு பார்ப்போம்.

யாழ்ப்பாணத்துலேயே இன்னொரு பாரம்பரியம் இருக்குங்க... கத்தோலிக்கப் பாரம்பரியம். அங்க வந்து இன்னைக்கும் அந்தக் கத்தோலிக்கருக்குரிய பாரம்பரியமான ஈஸ்டர் நாடகம், Nativity Play அது ரெண்டும் இருக்கவே செய்யும். யாழ்ப்பாணத்துல கத்தோலிக்கப் பாரம்பரியம் வளர்ச்சி யடைஞ்சிருக்கு... அது 14, 15ல தொடங்கியிருக்கும். ஆனால் அது சரியான முறையில preserved-ஆக இருக்கிற இடம். மன்னார் பகுதியில தான். மன்னார், வந்து ரொம்ப கிட்ட தூத்துக்குடிக்கு... சரிங்களா

தூத்துக்குடியிலிருந்து சவேரியர் வந்ததாக நம்பிக்கை சரிங்களா.. மன்னார்ல வாழ்ந்த கிறிஸ்தவர்களை சங்கிலி மன்னன் அங்க ஏற்பட்ட பிரச்சனையால 400பேரை கொன்றதாகச் சொல்லுவார்கள். இன்னைக்கும் கூட ஆசிய கத்தோலிக்க வரலாற்றில் அந்த 400 பேரைக் கொன்றதை மன்னார் வேத சாட்சிகள் என்று சொல்லுவார்கள். சரிங்களா. அதுல என்னெண்டால் இங்கே அவங்களும்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்த புத்தளம் சிலாபப் பகுதி இருக்கே.. அங்கயும் திரெளபதி அம்மன் கோயில்ல கூத்தாடப் பெறுவது வழக்கம். சரிங்களா. அதுக்குப்பிறகு அந்த மரபும் மிக அண்மைக் காலம் வரையில இருந்தது. ஆனா அவங்க கத்தோலிக்கராக மாறிய தமிழர்கள், இந்தப் பாரம்பரியங்களை விட்டதாகவும் கத்தோலிக்கர்களாக மாறிய தமிழர்களுடைய நிலைமை பல்வேறு காரணங்களினால் கத்தோலிக்கச் திருச்சபைக்குள்ளயிருந்த பல்வேறு பிரச்சனைகள் காரணமாக புத்தளம் சிலாபப் பகுதியில் இருந்த கத்தோலிக்கத் திருச்சபையினர் சிங்களத்தை வற்புறுத்தினாங்க. ஆனால் இந்த தமிழ்த்தன்மை வந்து இந்துக் கிராமங்கள்ளதான் இருக்கு.*

சங்கிலி நாடகத்தை ஆடுவாங்க. நம்ம ஊர்ல உள்ளவங்களும் சங்கிலி நாடகத்தை ஆடுவாங்க. சங்கிலி மன்னனைப் பற்றிய நாடகம். இவங்களுடைய நாடகத்துல சங்கிலி ஒரு வில்லனாக வருவான். ஒரு சாத்தானாகப் பார்க்கப்படுவான்.

கிறித்தவர் நாடகத்துல அப்படி இல்லை. சரிங்களா. அது ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது.அதுல என்ன இருக்கு என்று ஒருத்தரும் ஒண்ணும் பேசறதில்ல. ஏனெண்டு சொன்னால் அந்தச் சங்கிலியை நாங்க எங்களுடைய Nationalist Cult-லே அவரையும் ஒரு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு Iconic. அதன்பிறகு நாங்க கீழே வந்து பிறகு சொன்னாலுங்க... இந்த புத்தளம் சிலாபப் பகுதி இருக்கே.. அங்கயும் திரெளபதி அம்மன் கோயில்ல கூத்தாடப் பெறுவது வழக்கம். சரிங்களா. அதுக்குப்பிறகு அந்த மரபும் மிக அண்மைக் காலம் வரையில இருந்தது. ஆனா அவங்க கத்தோலிக்கராக மாறிய தமிழர்கள், இந்தப் பாரம்பரியங்களை விட்டதாகவும் கத்தோலிக்கர்களாக மாறிய தமிழர்களுடைய நிலைமை பல்வேறு காரணங்களினால் கத்தோலிக்கச் திருச்சபைக்குள்ளயிருந்த பல்வேறு பிரச்சனைகள் காரணமாக, புத்தளம் சிலாபப் பகுதியில் இருந்த கத்தோலிக்கத் திருச்சபையினர் சிங்களத்தை வற்புறுத்தினாங்க. ஆனால் இந்த தமிழ்த்தன்மை வந்து இந்துக் கிராமங்கள்ளதான் இருக்கு. அதுல முனீஸ்வரம் என்கிற ஒரு கிராமம் மிக முக்கியமானது. அங்க தான் பெரிய கோயில் இருக்கு. முனீஸ்வரன் கோயில் இருக்கு. இந்த முனீஸ்வரன் கோயில்ல திருவிழா நடக்கிறபோது அயலூர்ல உள்ள இந்துக்கள் நாடகம் போடுவார்கள்.

*என்ன நாடகம்?*

மார்க்கண்டே நாடகம் போடுவார்கள். பால அபிமன்யு நாடகம் போடுவார்கள். இந்தப் புத்தளம் சிலாபப் பகுதியிலேர்ந்து எடுத்த நாடகங்கள்தான் நான் 1963ஆம் ஆண்டு பதிப்பிச்ச 'மார்க்கண்டே பாலகன்' என்னும் நூல்... சரிங்களா. அந்தப் பிரதேசங்கள்ள உள்ள வட்டார மொழிகளின் வேறுபாடு களோடு பதிப்பிச்சிருக்கேன். அதுக்குக் காரணம் வந்து பேராசிரியர் சின்னத்தம் பின்னு சொல்லி மருத்துவக் கல்லூரி, குழந்தைப்பேறு மருத்துவராக இருந்தவர். இந்த விஷயங்கள் ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது. புத்தளம் சிலாபத்திலே மற்றும் உடப்புப் பிரதேசம் என்கிற இடத்திலேயும் இந்தத் திரெளபதி சம்பந்தமான வழிபாடு இருக்கு. பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் மட்டக்களப்புல எந்த அளவுள இருக்குன்னு தெரியுதுங்க. ஆனா இங்கேயும் இந்தச் சடங்கு அரங்கு இருக்கு.

அதன் பிறகு கொழும்பு. நாங்கள் அதைப் பெரிசா எடுக்கல. அது ஒரு தலைநகரந்தானே. மலையக மக்களுக்கு வந்தீங்கன்னா. அங்க ரெண்டு மரபுகள் மிக மிக முக்கியமான சடங்கு அரங்காக இருக்குங்க.. ஒண்டு 'காமன் கூத்து'. காமன் கூத்து இன்னைக்கும் அந்த மாசி பங்குனி காலத்துல அதை ஒரு விரதமாகக் கருதி ஆடறாங்க. இன்னைக்கும் யார் எந்தக் கூத்தை ஆடணுங்கிற மரபு கூட இருக்கு..யார் அண்ணாவி, பாடல்கள் என்ன.. இன்னைக்கு அதை ஒரு சிதைந்து போன வடிவமாக வந்தாலும்... அதனோட அந்த மதப்பண்பு (Religious charactor)அப்படியே இருக்கு. இப்பவும் இருக்கு. அதுக்குள்ள சாதிய அமைப்பும் இருக்கு. அது இந்த சமூக அந்தஸ்துகளுக்கெல்லாம் ஒரு குறியீடாக ஆகிக் கொண்டிருக்கு.

*காமன் கூத்து ஆட்ட முறைமைகளும் முல்லைத் தீவிலேயோ மன்னார்லேயோ ஆடற ஆட்டத்திற்கும் தொடர்பு உண்டா?*

இல்ல. இல்ல. தொடர்பே கிடையாதுங்க. அப்ப அதுல என்னன்னாங்க... சில இடங்களை அவர்கள் வாழுகிற பகுதியில சிலவற்றுல மாசி- ஏப்ரல்ல... இதுல எல்லாம் மார்ச்சுல குளிரா இருக்கு அவங்க கொஞ்சம் பிந்தி ஜுன் ஜுலையிலயும் அதை வச்சுக்குவாங்க.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*அங்க திரௌபதி வழிபாடு இருக்கா?*

அங்க திரௌபதி வழிபாடு இல்ல. அங்க என்ன வழிபாடு இருக்குதுன்னு சொன்னா 'அர்ச்சுனன் தபசு'. உண்மையிலே நான் பார்த்த அரங்கத்திலேயே... இந்த பாகவத மேளாவுல நரசிம்ம வர்றபொழுது... இங்கால கோயில்லேர்ந்து நரசிம்ம வருது கற்பூரம் கொளுத்தறான்... ஆடறான்... இங்கால இரணியன் ஆடறபோது நாங்க எல்லாரும் பயத்துல... பக்தியல... எழும்பி நின்னு... பார்க்கிறதே என்னுடைய அபிப்பிராயம்..that is one of the high points of theatre in any part of the world... சரிங்களா... அது மாதிரியா ஒரு feeling வரானும். அதாவது அர்ச்சுனன் தபசுக்காக மூங்கில்ல ஏறுவான். அந்த அர்ச்சுனன் தபசைக் கலைக்கிறதுக்காகவே பல விஷயங்கள் நடைபெறும். அந்த மூங்கிலை வச்சு ஆட்டுவார்கள். அந்தப் பையன் என்று சொல்லக்கூடாது. அந்த ஆள் ஏறுவார். கீழுக்க நின்னு தப்பெல்லாம் அடிப்பாங்க... அப்படி பாட்டெல்லாம் பாடுவாங்க... மூங்கில் மரம் ஆடும் this is a high point in the threatre... தமிழ்நாட்டுல இது இருக்கு. கூத்துல ஒரு நாள் கூத்தாகவும் அர்ச்சுனன் தபசு உள்ளது. ஆனால் நீங்கள் அந்த மாதிரி இல்லாமல் பனை மரத்தை வெட்டி நட்டு படிகள் அதுல வச்சு.... அதுல எத்தனை படிகள் வைக்கணும்னு மரபு இருக்கு. கீழேருந்து அந்தப் படிகள்ள பாடிக்கொண்டே ஏறி போய்கிட்டுருப்பார். உச்சியிலே போயி அவரு கையிலிருந்து ... எலுமிச்சம் பழம் பூ எல்லாம் போடுவார்... அதையெல்லாம்... வாங்குறது யாருக்குங்கிறதற்கெல்லாம் சண்டை நடக்கும். அதை வாங்கினால் குழந்தைப் பேறு கிடைக்கும் என்ற ஒரு நம்பிக்கை இருக்கு.

*தமிழ்நாட்டினுடைய தாக்கம் அங்கே...*

அப்படியே இருக்கு அங்கே வந்துங்க. தமிழ் நாட்டிலே இருந்து இராமநாதபுரம், சேலம், திருச்சி. இந்தப் பகுதியில உள்ளவங்கதான் நெறைய வந்தாங்க. அதுல ரொம்ப சுவாரஸ்யமான விஷயம் தெலுங்கர்களும் வந்திருக்கிறார்கள். அவங்க இப்பவும் கூட மார்கழி மாசத்துல தெலுங்கு கீர்த்தனைகளைப் பாடுவாங்க... தாங்கள் என்ன பாடறோம் எனத் தெரியாது. கீர்த்தனைகன்னு பாடுவாங்க. அது இப்ப வந்து தெலுங்கில பாடறதைக் கொஞ்சம் அமுக்கி வாசிக்கிறாங்க. அது தாங்கள் தெலுங்கர்கள் என்று மற்றவங்க நினைச்சுருவாங்க என்கிற பயத்துல சொல்றதுல்ல. பேரைச் சொல்ல விரும்பல்ல. கவிஞர் ஒருத்தர் அந்தச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர். சரிங்களா.. அப்போ அந்த மரபு அங்கே இருக்குது

*இதை விட்டுவிட்டு இப்ப மட்டக்களப்புக்கு வாங்க..*

இல்லல்ல. அந்தச் சிங்கள மரபு பற்றிச் சொல்லணும். சிங்கள மரபிலே சரச் சந்திரர்போன்ற ஆட்கள் ஒரு சிங்கள நாடக வடிவத்தை எடுத்தாலும் கூட இன்னைக்குமங்க ஒருத்தருக்கு சன்னி பிடிச்சுதுன்னா... நோய் பிடிச்சுதுன்னா... பிள்ளத்தாச்சிக்கு... ஏதாவது... பிரச்சனைன்னு... சொன்னா குமர்பிள்ளைக்கு ஏதாவது பிரச்சனையெண்டு சொன்னா ரொம்ப நாளா இந்த வீட்டுக்குக் கூடாத விஷயங்கள் நடைபெறுது அப்படீன்னு சொன்னா... அவங்க ஒரு மருவ வச்சு.. 'கம் மடுவம்'னு சொல்லுவாங்க.

*அது என்ன மடுவம்?*

அது கிராமத்து மடுவம். ஒரு தனியிடத்துல வச்சு கட்டுவாங்க. It has nothing to do with your offcial medicine...அது ரொம்ப intresting ஆனது. அதாவது வந்து அந்தக் கம் மடுவ culture-ஐ படிச்சீங்கன்னு சொன்னா உங்களுக்குத் தெரியும். சிங்கள பௌத்தமுன்னு சொல்லப்படறது எதுன்னு. கீழே போகப்போக பௌத்தம் இல்லாத சிங்களம்...

www.padippakam.com



சரிங்களா. அது நாடகம் படிக்கிற பொழுது தெரியவரும். அது அந்த பிக்கு வந்து Ritual represent பண்றவறாக வந்து போயிடுவாரு. அவங்கள் எல்லாரும் இந்த சிங்களப் பகுதி கள்ளங்க வேடமுகம் அணிவார்கள். அது ரொம்ப Powerful-லாக இருக்கும். அந்தக் கோலமதுல வந்து எத்தனையோ வகையான அதுக்குள்ளேயும் வந்து இந்த ritual போய் ஒரு Social Satire-ராகவும் மாறியிருக்கு. அதனால.. இந்த begger women, நல்ல பெண், கூடாத பெண். இங்க உள்ள ஒரு டாபர் மாமாவாகிய ஒரு மாமா. அந்தமாதிரியான பல்வேறு பாத்திரங்கள் எல்லாம் இருக்கு. சரிங்களா. அப்ப இந்த கம்மடுவ Cult, கோலம் cult இதைவிட கொக்கரியன் என்ற ஆட்டமுண்டு.

*கொக்கரியன் என்றால்...*

கொக்கரியன் என்ற அரங்கு உண்டு. அதாவது கொக்கரி வந்து... நான் நம்பறேனுங்க... பௌத்தம் அல்லாத பாரம்பரியத்தில் தென்னிந்தியாவில் உள்ளவர்கள் இலங்கைக்கு வந்தது பற்றிய ஒரு நினைவுவேந்தல் ஆட்டமாக இருக்கு. அவங்க புது பாஷை பேசறாங்க... நான் நம்பறேன்... தெலுங்கு பாஷை போலிருக்கு. தெலுங்கு மாதிரிதான் பேசுவாங்க... சிங்களத்துல இப்பவும் சொல்லுவாங்க 'அந்தரத் தெமிழர்கள்' என்று . அதாவது ஆந்திரத் தமிழர்... ஒரு காலகட்டத்துல இங்க நெறைய ஆந்திர இந்தியர்கள் இருந்திருக்காங்க. பௌத்த பாரம்பரியத்துல உரைகள் மாறி உரைவிளக்கங்கள் வந்தது மாதிரி, ஆந்திர ஆட்டக்கதா என்று சொல்லுவாங்க. ஆந்திர மரபு அங்க இருக்கு. அந்த மரபுகளெல்லாம் அதுக்குக் கீழே எங்கேயோ நிக்குது. அவங்க தங்களோட கண்ணோட்டத்திலே பார்க்கறாங்களே தவிர ஒரு நாளைக்கு நாங்கள் யாராவது தமிழ்நாடு,ஆந்திர, கேரளத்திலிருந்து நாலு ஆய்வாளர்கள் வந்தாங்கன்னாதான் விஷயம் வேற வழியால வரும்... சரிங்களா...

*கொக்கரியன் என்ற அரங்கு உண்டு. அதாவது கொக்கரி வந்து... நான் நம்பறேனுங்க... பௌத்தம் அல்லாத பாரம்பரியத்தில் தென்னிந்தியாவில் உள்ளவர்கள் இலங்கைக்கு வந்தது பற்றிய ஒரு நினைவுவேந்தல் ஆட்டமாக இருக்கு. அவங்க புது பாஷை பேசறாங்க... நான் நம்பறேன்... தெலுங்கு பாஷை போலிருக்கு. தெலுங்கு மாதிரிதான் பேசுவாங்க... சிங்களத்துல இப்பவும் சொல்லுவாங்க 'அந்தரத் தெமிழர்கள்' என்று . அதாவது ஆந்திரத் தமிழர்...*

இதுல மூணாவதுங்க முக்கியமானது இந்தக் கத்தோலிக்க நாடகப் பாரம்பரியம்.

சிங்களத்துல இருப்பது... அது வந்து இந்த மன்னார்ல இருந்த நாடகப் பாரம்பரியம் அப்படியே அங்கே போனது. அதைத்தான் அவன் நாடகம்ன்னு சொல்றான். சரிங்களா. இந்த நாடகப் பாரம்பரியத்தைதான் தன்னுடைய சிங்கள நாடகப் போக்குகளுக்கு தளமாகக் கொண்டது. சரிங்களா. அப்ப கொக்கரி இருக்கு, நாடகம் இருக்கு, கோலம் இருக்கு. மற்ற இந்த கண்டியம் ஆட்டம்... அந்த ஆட்டங்கள் எல்லாவற்றையும் நட்டும் என்றே சொல்வார்கள். 'என்ன நட்டுக்காரரே' என்பார்கள் பாருங்க... நம்மிடையே இந்த நட்டுவ மரபு என்று சொல்றதுக்கும் சிங்களத்துல நட்டுக்கார மரபு என்று சொல்வதற்கும் இடையே... அந்தச் சொல்லிலேயே சம்பந்தம் இருக்குங்க...

அப்ப ஒரு மிகப் பெரிய பாரம்பரியம் என்பது இந்தக் கதிர்காமத்தில் இன்னைக்குவரை உள்ளது. தினமும் மாலை 6 மணிக்கு என்ன நடக்குமென்று சொன்னால், ஆறு வேடுவ குலத்தைச் சார்ந்த பெண்கள் அரையுடுப்பும் மேல்தொங்கலும் மாத்திரம் அணிந்து கொண்டு வந்து முருகனுடைய வாசல்ல நின்னு பாடி ஆடுவார்கள்... இன்னைக்கும் இருக்கு. அவர்கள் ஆடி முடியற பொழுதுதான் முருகனுக்குச் சாப்பாடு... தேனும் திணைமாவும் கொண்டு வருவர். அந்தக் கப்புராவுல கொண்டு வருவார்கள்.வேடுவக்கல் இப்பவும் இருக்குதுங்க. அங்கே தமிழருடைய அந்தக் கோயில்... இப்ப பவுத்தக் கோயிலாக்கிட்டாங்க. பக்கத்துல கிரிஹேரின்னு சொல்லி ஒரு விகாரை இருக்கு. தெய்வானை அம்மன் கோயிலுக்கும் நமக்கும் தொடர்புண்டு. அது யாரோ ஒரு மகாராஷ்டிரத்தி லிருந்தோ குஜராத்திலிருந்தோ குருக்கள் பரம்பரை அங்க வந்திருக்கு... கதிர்காமம் முருகனுடையது என்று சொன்னாலும் கூட இப்ப அது பௌத்த விகாரையாகப் போய்விட்டது. இப்ப நாங்க கண்ணகியை கண்ணகை என்கிறது

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*மட்டக்களப்புல அம்பாறை என்ற இடத்திலே உகந்த என்கிற விகாரை இருக்குதுங்க. அதுல ஒரு முருகன் கோயில் இருக்கு. தமிழ் கடவுளர்கள் இப்ப உகந்த சிங்களவங்க பகுதியா மாறிகிட்டிருக்கு. கோயிலுனுடைய முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி... நாங்கள் மீளக் கொண்டு வரணுங்கிறதைப்பத்தி ஒரு சின்ன புத்தகம் போட்டிருக்காங்க. நான் அதோட சம்பந்தப்பட்டிருக்கேன்.*

மாதிரி அவங்க முருகன்கிற பேரை சொல்றதில்லை. கர்த்தடக்கம் திவியோன்னு தான் சொல்லுவாங்க. கதிர்காமத்துக் கடவுள்னுதான் சொல்லு வாங்க.

கர்த்தர் கதிர் காமத்துத் தெய்வம் என்கிறது தான். அதுல ஒரு சுவாரஸ்யமான விஷயம் என்னன்னா, அனுராதபுரம்.. எவ்வாறு இலங்கையின் ஒரு புராதனமான மண்ணாகக் கருதப்பட்டதோ அதுபோல கதிர்காமப்பிரதேசத்திலும் ஒரு நாகரிக மரபு இருந்திருக்க வேணும். ஒரு நாகரிகத் தோற்றம்... ஒரு வாழ்க்கைத் தோற்றம்... ஒரு குடியிருப்புத் தோற்றம்...இருந்திருக்கணும்.

*ஒரு சிங்களப் பகுதியில எப்படித் தமிழ் முருகர் போயிருக்கிறார்?*

இதைப்பற்றிதான் பெரிய பிரச்சனை இருக்குங்க... அவங்களுடைய ஆட்ட மரபுகளுக்குள்ளாள அந்த மரபைப் பார்த்து ஒரு ஜெர்மன்காரர் எழுதியிருக்கிறாரு போல்வெர்ஸ் என்ற பெயர். அந்த நூலைப் பார்திங்கண்டு சொன்னால்... கதிர்காமம் வித்தியாசமானது. ஆனால் அதே வேளையில் எங்களுடைய கதிர்காம மரபுப்படி ரொம்ப நீண்ட காலாமாக முருகன் அங்கே இருக்கிறார்...

பாடல் பெற்ற தலமாக இருக்கிறது. இந்த யாழ்ப்பாண முல்லைத் தீவிலேர்ந்து கிழக்குக் கரையோரமாக வைகாசி மாதத்து பௌர்ணமியை தொடங்கி படிப்படியாக நடந்து வந்து, ஆடி மாசத்து பௌர்ணமியில இங்க வந்து சேருவாங்க. வந்து தங்கிப் போறதுக்கான இடங்களுண்டு...

மட்டக்களப்புல அம்பாறை என்ற இடத்திலே உகந்த என்கிற விகாரை இருக்குதுங்க. அதுல ஒரு முருகன் கோயில் இருக்கு. தமிழ் கடவுளர்கள் இப்ப உகந்த சிங்களவங்க பகுதியா மாறிகிட்டிருக்கு. கோயிலுனுடைய முக்கியத்து வத்தைப் பற்றி... நாங்கள் மீளக் கொண்டு வரணுங்கிறதைப்பத்தி ஒரு சின்ன புத்தகம் போட்டிருக்காங்க. நான் அதோட சம்பந்தப்பட்டிருக்கேன். கதிர் காமத்திற்கு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து நடந்துவருகிற ஒரு பாரம்பரியம், நான் சிறுபிள்ளையாக இருக்கும் காலம் வரையில் இருந்தது. நடந்து திரும்பி வருவாங்க ஊருக்கு வந்து சேர்றதே ஒரு சந்தோசமான விஷயமா இருக்கும். சேர்ந்த உடனே அயல்ல உள்ளவங்களுக்கு பக்கத்தில உள்ளவங்க எல்லாம் சாப்பாடு போடுவாங்க.. அதற்கு இடும்பன் பூசைன்னு சொல்லுவாங்க ஏஞ்சொல்றாங் கன்னு தெரியாது.

அப்ப இந்தக் கதிர்காமத்திலேயும் கூட சில அரங்குகள் இருக்கு. சிங்கள தமிழ் நடனங்களைப் பார்க்கிற பொழுதுங்க.. நாங்கள் அதை High Buddism ஆக்காமல் பார்க்கவேண்டும். அதான் நான் இப்ப கொஞ்ச நாளா உண்மையிலே எனக்கு ஒரு 9 மாசமாகத் தெரியவந்தது. அதான்னு நெனைக்கிறேன். அது வந்து சிங்கள நாடகம் பற்றி நாங்கள் படிக்கிற பொழுது அந்த முடிசுமண் அங்கேயிருந்து மேல வராம கீழேயிருந்து இந்த கம்மடுவ பண்பாட்டிலேர்ந்து மேலே போவோமே யானால் சிங்களத் தமிழ் ஒருமைப்பாட்டை நாங்கள் நிறையக் காணலாம். சரிங்களா.. அதாவது வந்துங்க ரொம்ப இதனென்டு சொன்னா.. இந்தக் கதிர்காமம்னு அம்மாங் கோட்டையில இருக்குங்க. அதன் தென்பகுதி இப்படி மேல போற இடம். அதிலேருந்து கொஞ்சம் மேலேதான் இந்த 'சப்பிரகமுக'. சம்பிரகமு என்று சொல்ற அந்தப்பகுதி வந்து சிங்களப் பாரம்பரியதில் ஒரு முக்கியமான பாரம்பரியப் பிரதேசமாக இருக்கு. அவங்களுக்கென்று சில நடனங்கள் இருக்கு. அவங்களுக்குன்னு சில ஆட்ட முறைகள் இருக்கு அவங்களுக்கென்று தாள வாரியாக சிறப்புக்கள் உண்டு. அங்கே அவர்கள் பயன்படுத்துகிற பறைக்கும் மட்டக்களப்புல உள்ள பறை கொட்டுக்கும் நெருக்கிய தொடர்பு உண்டு.

மட்டக்களப்பு கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் பொண்ணு ஒன்னு இலங்கை இசை பற்றி ஆய்வு செய்கிறாள். அந்தப் பொண்ணுக்கு இலங்கை இசை பற்றி நான் சில வகுப்புகள் எடுக்க வேண்டியிருந்தது. நான் சொன்னேன் அம்மா...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



இதையெல்லாந்தையும் பாரு. இங்க யாராவது இசை தெரிஞ்ச ஆள பிடிச்சு அவரோட பேசு. நான் இப்படி நினைக்கிறேன். இந்த Hypothesis-ஐ நிரூபிக்க முடியுமா முடியாதான்னு பாரு. அப்படீன்னு சொன்னபொழுது அந்தப் பொண்ணு வந்து சொன்னது அத்தனையும் எங்களுடைய Hypothesis -ஐ நிரூபிக்குது. அதாவது வந்துங்க நம்பமட்டீங்க...

தமிழ்நாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் விடுபட்டுப்போன வாத்தியங்கள் பல தேவாரங்களில் சொல்லப்படுகிற வாத்தியங்கள் பல... இன்னைக்கும் சப்பிரகமுகலேயும் இருக்குது .எனக்கு இதை யாரு சொன்னதுன்னு சொன்னா.. காசுபற்றியெல்லாம் ஆய்வு செய்த சாத்தங்குளம் இராகவன்னு கேள்விப் பட்டிருப்பீங்கள்ளே. இங்க தமிழ்நாட்டில் பேர் பெற்றவர்தானே? அவரு நம்முடைய பேராசிரியர் கணபதி பிள்ளையோட நண்பர். நான் அவரோடு சேர்ந்து நாணயங்களையெல்லாம் பற்றிப் பேசியிருக்கேன். அவர் இலங்கையில ரொம்ப காலம் இருந்தார். அப்போ சாத்தாங்குளம் இராகவன் சொல்வார்.. இப்ப நீங்க சொல்ற இந்தச் சின்ன வாத்தியங்கள் எல்லாம் இருக்குல்ல. என்னுடைய அபிப்ராயம் வந்து அங்கே இருக்குங்க. இப்பவும் தொரநூல்னு சொல்லுவான் சிங்களவன். முகவீணைன்னு நீங்க சொல்றீங்களே அங்க முகவுடைன்னு சொல்லுவாங்க. அப்ப ஒட்டுமொத்தமாக பார்க்கிற பொழுதுங்க. நான் நம்பறனுங்க. இலங்கை உட்பட, கேரளத்தையும் உட்கொண்டு அப்படியே கீழே அந்த இராமநாதபுரம் பகுதியை உள்ளடக்கி ஒரு வட்டம் போடுவீங்கன்னு சொன்னால் இதை நாங்க ஒரு பண்பாட்டு பகுதியாகக் கொள்ளலாம் போல எனக்குப்படுது.

*தமிழ்நாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் விடுபட்டுப்போன வாத்தியங்கள் பல தேவாரங்களில் சொல்லப்படுகிற வாத்தியங்கள் பல... இன்னைக்கும் சப்பிரகமுகலேயும் இருக்குது .எனக்கு இதை யாரு சொன்னதுன்னு சொன்னா.. காசுபற்றியெல்லாம் ஆய்வு செய்த சாத்தங்குளம் இராகவன்னு கேள்விப் பட்டிருப்பீங்கள்ளே. இங்க தமிழ்நாட்டில் பேர் பெற்றவர்தானே? அவரு நம்முடைய பேராசிரியர் கணபதி பிள்ளையோட நண்பர்.*

*அதற்கானத் தரவுகள் இருக்கா?*

அதற்கானத் தரவுகள் நிறைய இருக்கு... அதுல வந்த பிரச்சனை என்னன்னா இங்க சிங்கள சொசைட்டியில உள்ளவங்கள் சிங்களப் பண்பாடு என்ற கண்ணோட்டத்துல பார்த்துக் கொண்டு வர்ற பொழுது... இங்கால அறுத்திடறான். இங்கால வற விரும்புறதில்ல. அதுல அவனுடைய Nationalism, வரவிடறதில்ல. அப்ப இந்த மட்டக்களப்பு பாரம்பரியங்களையோ அல்லது உண்மையிலேயேங்க திரௌபதி அம்மன் புத்தளத்துல இருக்கு... மட்டக்களப்புல இருக்கு... இது இரண்டுக்குமாக தொடர்பு என்னன்று இதுவரையில பேசல. அதுபற்றி ஆராயவே இல்லை. சரிங்களா. அதோட இந்த வழிபாட்டுமுறைகள். எல்லாருக்கும் தெரியும். ஆனா ஒருத்தரும் பேசறது இல்ல.அப்போ எங்களுடைய கண்ணோட்டத்துல கொஞ்சத்தை சொன்னோமே தவிர முழுமையா சொல்லல. காரை சுந்தரம் பிள்ளையினுடைய நூல்ல... மௌனகுரு நூல்ல கொஞ்சம் பேசப்படிருக்கு. மட்டக்களப்பு நிலையில் காரை சுந்தரம்பிள்ளை கொஞ்சம் கூட பேசியிருக்காரு. இதைப் பற்றி தாசீசியஸ் வேலை செஞ்சான்... அதைத் தாசீசியஸ் எழுதல. இது எப்ப பூரணமாகும் தெரியுமோ.. இங்க உள்ள இராமநாதபுரம் மதுரை மாவட்டங்களில் இருந்து பாரம்பரியங்களைப் படிக்கிறதுக்கு அங்க வந்தா, நன்றாகத் தெரியவரும். அப்ப இதுதானுங்க... எங்களுடைய சடங்கு அரங்கப் பாரம்பரியம். ஆனால் ஒரு விஷயம் நாம் இப்படி பொதுப்படையாகச் சொன்ன உடனே இதுதான் அங்க இருக்குண்ணு தயவு செய்து நினைச்சுடாதீங்கோ.. ஏன் தெரியுங்களா ஏறத்தாழ ஆயிரம் வருஷ காலம் இது ஒண்ணோடு ஒன்னு சம்பந்தமில்லாததுதானே...

மற்றதுங்க... தமிழகத்துச் சூழலில் ஆற்றுகைகள் வருகின்ற முறைமைக்கும் ஈழத்து இலங்கைச் சூழலில் உள்ள ஆட்டமுறைக்கும் நிறைய வித்தியாசம் உண்டு. இதனால் எங்களுடைய ஆட்ட மரபுகளில் இல்லாத சிறப்பியல்புகள் சில தனித்துவங்கள், சில தனித்துவமான அம்சங்கள் உண்டு. நான் அதுகள்ள தான்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*உண்மையில நம்பமாட்டீங்க....பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் முயற்சியில் நாங்கள் எல்லோரும் அவரோட சேர்ந்து போயி.. 1956,57இல் மட்டக்களப்புல பள்ளிகளில் நாடகப் போட்டிகளை நடத்திய பொழுதுதான்... சாதிவேறுபாடுகளைக் கடந்து இளைஞர்கள் நாடகம் ஆடினது அப்பதான்.. தெரியுங்களா..*

மறுபடி மட்டக்களப்புல தொடங்கி சொல்றேன் சரிங்களா... அதுக்கு முதல்ல இன்னொன்று சொல்லனும் Ritual theatre-ல வந்து நாங்க சொல்லுகிற Higher Religion இருக்கே... கோயில்களில் கூட இந்த Ritual theatre ஒன்று இருக்குங்க திருவிழாக்கள்ள ஒருபகுதி இருக்கு. அதைப்பற்றி நாங்கள் எங்கள் மாணவர் களிடத்தில் பேசியிருக்கோம். சிவானந்தம், சுந்தரலிங்கம், தாசீசியஸ், சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு எல்லாம் பேசியிருக்காங்களே தவிர எழுதலே. உதாரணமாக, எல்லா கோயில்கள்ளேயும் வேட்டைத் திருவிழா என்ற ஒரு திருவிழா உண்டு. அந்த வேட்டைத் திருவிழாவின் பொழுது அந்த சுவாமியைக் கொண்டு வந்து வச்சிருப்பாங்க... அதுக்கு முன்னால வேட்டை நடக்கும். அந்த வேட்டையில உள்ளவரு கொல்லப்படுவாரு. அந்த வேட்டையில வேட்டுவன் மனைவியை ஒரு சாமியார் தூக்கிட்டு ஓடிடுவாரு... வேட்டுவன் வந்து ஐயோ என் பொன்சாதியைக் காணல்லயே என்று கத்துவான். பிறகு தேடி புடிப்பான். பிறகு எல்லாம் சமாதானமாக முடியும் கடைசியில ஒரு மானைக் கொண்டுபோய் அதுல போட்டுடுவாங்க... இது வேட்டைத் திருவிழா இன்னமும் இருக்கு. சரிங்களா. அதை மாம்பழத் திருவிழா என்கிறது. அதே மாதிரி சில இடங்கள்ள இந்த பாளையை வெட்டுவான். அப்ப இந்தப் பெரிய கோவில்களில் கூட சடங்கு அரங்கு, இன்னும் இருந்துகிட்டே இருக்கு. ஆனா... நாங்க இன்னும் என்னன்னா இவற்றில் ஆர்வமாக இருக்கிறோமே தவிர. எங்களுக்கு முழுமையான மானிடவியல் ஆய்வு நடைபெறலீங்க. இப்ப இங்க உள்ளது மாதிரி தர்ஸ்டன் காலத்திலிருந்தே இருக்கே... சரியோ பிழையோ. அப்படியான தொண்டு இல்ல. பத்து வருஷத்துக்கு முந்தி இந்த சடங்கிற்கு ஒரு செல்வாக்கு இல்லாம இருந்திருக்கும். இதை ஒத்துக் கொள்ளமாட்டான். இந்த மாதிரியான சிக்கல்கள் எல்லாம் இருக்கு. இப்ப இதுதான் எங்களுடைய ஒட்டுமொத்த நிலைமை. ஈழத்தில் ஒவ்வொரு காரியத்திற்கும் பாரம்பரிய அரங்க மரபு இருக்கு.

உண்மையில நம்பமாட்டீங்க...பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் முயற்சியில் நாங்கள் எல்லோரும் அவரோட சேர்ந்து போயி.. 1956,57இல் மட்டக்களப்புல பள்ளிகளில் நாடகப் போட்டிகளை நடத்திய பொழுதுதான்... சாதிவேறு பாடுகளைக் கடந்து இளைஞர்கள் நாடகம் ஆடினது அப்பதான்.. தெரியுங்களா.. இனி நாங்க மட்டக்களப்புக்கு வருவோம்.

மட்டக்களப்பு சடங்கு அரங்கு பற்றி சொன்னேன். அதுலேயே உங்களுக்கு அரங்குக்கான காண்பியங்கள்(Visuals), உடுப்பு மாற்றங்கள், வேட ஒப்பனைகள் பாத்திரங்கள் அதுகள் எல்லாம் இருக்கு. Ritual theatre-ப் பாடுவாங்க. அம்மன் கோயில்லேர்ந்து ஆயுதங்கள் எடுக்கிறது. கொண்டுபோறது. அதெல்லாம் Ritual-லாக நடந்துகிட்டே இருக்கும். குறிப்பாக வனவாசத்துக்குப் போறதுக்கு முதல்லேங்க தருமன் முதல் சகாதேவன் வரை அம்புகளெல்லாம் எடுப்பாங்க... அது ரொம்ப அற்புதமான பூஜைங்க... அந்த ஐயர் பூஜையெல்லாம் பண்ணிட்டு கொடுப்பார் அது வருஷம் முழுதும் அங்க இருக்கும். பூஜை அன்னைக்கு தான் கதவைத் தொறப்பான்.. மட்டக்களப்பு வழிபாட்டு முறையிலே இது முக்கியமானது. என்னென்னா மானிட வியல்காரர்கள் சொல்றதுங்க. அதுவந்து the power of God, power of the diety, அதை நீங்க தொறந்து வச்சீங்கண்ணா அது வீணாப் போயிடும்... அது அந்த அறைக்குள்ளேயே இருக்கணும். நாங்க அங்க கோயிலுக்குப் போனா சுவாமியை காட்டறது அதெல்லாம் கிடையாது. பூட்டியே வச்சிடறான்.

*தமிழகத்திலேயும் இருக்கு பூமியில போட்டு புதைச்சு வைக்கிற மரபு இருக்கு...*

அப்படியா... சரிங்களா அப்போ அதைத் தொறக்கிற பொழுது you are in the first. அதுதான் எங்களுக்கு அந்த ஆவி பற்றிய கோட்பாடு எல்லாம் ரொம்ப

படிப்பகம்

www.padippakam.com



முக்கியமுங்க. அப்ப அந்த வழிபாட்டுச் சமயத்தின் உள்ளுக்குப் போக Formal theatre. அந்தத் தியேட்டராகவே கருதி, ஆனால் Ritual FrameWork-ல செய்யப்படுகிற அரங்காக வர்ற பொழுது அங்க உள்ள கூத்துங்கிறதனை அவங்க வடமோடி தென்மோடின்னு சொல்லுவாங்க. இது மட்டக்களப்புலதான் சொல்றாங்கன்னு சொன்னாலும் கூட இங்க உண்மையில அது இலங்கை முழுவதற்கும் பொருந்தும்.

*மட்டக்களப்பு சடங்கு சார்ந்த தன்மைகளோடயே இது இருக்கா?*

இல்லல்ல. சடங்கு சார்ந்த தன்மையில இல்ல. இப்ப பாண்டவர் வனவாசம் வடமோடியா, தென்மோடியான்னு யாரும் பேசறதுல்ல.

*வேற சடங்கு சார்ந்த அரங்குகள் மட்டக்களப்புல இருக்கா?*

மகுடி வருது. மகுடியை நான் சடங்குன்னு சொல்லமாட்டேங்க. அது ஒரு காலத்திலRitual. ஆனா கொக்கரி மாதிரி வித்தியாசம் இருக்கு. மகுடி யாழ்ப்பாணத்திலேயும் இருக்கு. இந்த மகுடியில நீங்க கேட்டதுக்காகச் சொல்றேன். ரெண்டு குழுக்கள் இருக்கு. ஒரு குழு இன்னொரு குழுவை கொங்க வெட்டறது. தட்சை பண்றது அல்லது அடிச்சு விரட்டறது மாதிரி. அவங்களை எல்லாம் பண்ணிட்டு எடுத்துக் கொடுக்கிறது... கலைக்கிறது...

.......இந்த இடத்தில் விரட்டப்படுபவர் ஒரு முஸ்லீமா இருப்பார்.. இல்லாட்டி அவர் மலையாளம் பேசறவரா இருப்பார். சரிங்களா.. இல்லன்னா வெள்ளைக்காரன் மாதிரி இருப்பார். சரிங்களா அப்ப இப்படியெல்லாம் அங்க வேறுபாடுகள் உண்டு. ஆனா இந்த வடிவங்களெல்லாம் மட்டக்களப்பிலதான் காணப்படுகின்றன என்பதல்ல... அங்கதான் அவை மிக நேர்த்தியாகப் பேணப்பட்டது என்பதும் உண்மை.

*ஏன்?*

நான்தான் சொன்னேனே அந்தச் சமூகத்தினுடைய பொருளாதாரம்; அதனுடைய நிலப்பகிர்வு முறை... நில உறவுகள் சம்பந்தப்பட்ட பிரிவுகள்; நிலமான்யத்தன்மை.. அங்கே உள்ள சமஸ்கிருத மயமாக்கம் இல்லாத தன்மை; அங்குள்ள சாதிய அமைப்பினுடைய இயல்புகள்; இதன் காரணமாகவும் இந்தப் பகுதி நீண்ட காலமாக ஒட்டு மொத்தமான தமிழ்ப் பிரதேசங்களுக்குள் வராமல் கண்டி இராஜ்ஜியத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்தாலும். மற்றதுங்க... மற்ற எல்லாவற்றையும் பார்க்க முக்கியம் இந்தக் கிழக்கு மாகாணத்துல திரிகோண மலையிலே ஒருகோடு போட்டு அப்படியே மட்டக்களப்பையும் சேர்த்து இந்த சப்பிரகமுக எல்லாத்தையும் சேர்த்து ஒரு படம் போடுறிங்கன்னா அந்தப் பகுதி 1310க்குப் பிறகுங்க கலிங்க மன்னன் பொலனருவா என்பவன் ஆட்சி செய்தான். அதிலிருந்து சிங்கள இராஜ்ஜியமே பொலனருவா ஓட்டி இங்கால வருது... இலங்கையின் தென்கிழக்கு மத்திய கிழக்கு பற்றிய வரலாறு இன்னைக்கும் தெளிவா இல்லைங்க.

*ஏன்?*

1310-க்குப் பிறகு இன்னைக்குமே தெளிவு இல்லைங்க. நாங்க வன்னிப் பிரதேசம் வன்னிப் பிரதேசம்னு சொல்லக் கூடாதுங்க. இன்னைக்கு வன்னிப் பிரதேசம்னு சொல்றது வேற; மட்டக்களப்பு கூட வன்னிப்பகுதியின் ஒரு பகுதியாத்தான் இருந்தது. மட்டக்களப்புக்கு உள்ள ஒரு பெரிய உத்தியோகத்துக்கு பேருங்க வன்னிமை; வன்னியனார். நம்ம சிவராமனுடைய தகப்பனார் ஒரு பெரிய வன்னிமை. அவருக்கு காணி நிறைய இருந்தது. சமஸ்கிருத்திலே வன்னிங்கிறத்துக்கு நெருப்பு என்று ஒரு பொருள் இருக்கு. இதனால் சில

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ஒவ்வொரு சாதியுமுங்க. தமிழ் நாட்டுல உள்ள ஒவ்வொரு சாதியும் மகாபாரதத்தோட தன்னை சம்பந்தப்படுத்திக்கிட்டு இருக்கு. அரசர்கள் முதல் கடைசி சாதி வரை இந்த ஒற்றுமை இருக்கு... சரிங்களா. தமிழகத்தில் சோழ மண்டலப் பகுதியைத் தவிர்த்து பாக்கி பகுதிகள்ள இது அதிகம். ரொம்ப அதிகம்.*

தொன்மங்களை உண்டாக்கறாங்க. அதான் வன்னியர் நெருப்பிலிருந்து பிறந்தவர்கள் என்று சொல்லுகிறார்களே.. வனங்கிற சொல்லிருந்துதான் வன்னி வந்ததாகச் சொல்லுகிறார்கள். வன்னிக்கு நெருப்புன்னு கருத்தை கொண்டு வந்தாங்க... பண்டார வன்னியர் ஒரு Hero வாக்கப்பட்டிருக்கார். இல்ல..

பண்டார வன்னியனா... அதுவந்து தமிழ்ல உள்ள பண்டார வன்னியனா சிங்களத்துல உள்ள பண்டாரானு... தெரியல. சிங்களவர்ல பிரதேசத்தை ஆளறவங்கள பண்டாரம்னு சொல்ற ஒரு மரபு உண்டு. வித்திய பண்டார என்ற ஒரு சொல்லு... பண்டார என்கிறது பண்டாரமாக என்ற சமஸ்கிருதத்தினுடைய சிங்கள வடிவம். அதாவது யார் சிரசை இறக்கிப் பொருளுக்குப் பொறுப்பாக இருக்கிறானோ அவனைப் பண்டாரம்னு சொல்றது.

வன்னி மட்டக்களப்பு பகுதியப் பற்றி சொன்னனுங்களா. அரங்கு என்று சொல்லப்படுவது. இங்கு ஆடுகிற முறைமை மாத்திரமல்ல, way of presenting.

*அதைத் தமிழில் எப்படிச் சொல்லுவீங்க..*

அதாவது அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற முறைமையில் அதுக்குள்ள ஆட்டம் வரும்... கதை சொல்லுகிற முறைமை வரும்.. எல்லாம் வரும். இவங்க வெறுமனே அந்த ஆட்டம், ஆட்டம்னு சொல்லி ஏதோ நாலாம் போக்குல, அஞ்சாம் போக்குல சொல்றது அப்படிஇல்ல. ஏனென்னா தென்மோடி ஆடறது ரொம்ப குறைங்க. நாங்கள் மாணவர்கள் தானே... பார்க்கப் பார்க்கத்தானே எங்களுக்குப் புரியுதுங்க... பல விஷயம் நடந்து போச்சு தப்பும் தவறும் பண்ணிட்டோம். அப்போ அண்மையில நான் ஒரு மூணு நாலு வருஷத்துக்கு முன்னத்தான்.. உண்மையான தென்மோடி பார்த்தேன். வடமோடியிலிருந்து ரொம்ப வேறுபட்டதாக இருந்தது. இந்தக் கூத்துகளில் ஆட்டங்களெல்லாம் ஒரு அடிப்படைதான். நான் சொன்ன மாதிரி இந்த அளிக்கை முறை ரொம்ப வித்தியாசம். சரிங்களா. அதுல வடிமோடி தென்மோடின்னு சொல்றது. வடமோடின்னா என்னா தென்மோடின்னா என்னா என்று சொல்றது பற்றி ஆரம்பத்துலேயே ரொம்ப எளிமையான ஒரு கருத்து சொன்னாங்க... மகாபாரதத்துல உள்ள கதைகளெல்லாம் வடமோடி... இங்கால உள்ளதெல்லாம் தென்மோடின்னு அதெல்லாம் பிழை. மகாபாரத்துல போயி நாங்கள் வெறுமனே வடநாட்டுக் கதையா பார்க்கல

நம்ம கதையை நாம் எடுத்துட்டோம் இங்க. அது வந்து ஒவ்வொரு சாதியுமுங்க. தமிழ் நாட்டுல உள்ள ஒவ்வொரு சாதியும் மகாபாரதத்தோட தன்னை சம்பந்தப்படுத்திக்கிட்டு இருக்கு. அரசர்கள் முதல் கடைசி சாதி வரை இந்த ஒற்றுமை இருக்கு... சரிங்களா. தமிழகத்தில் சோழ மண்டலப் பகுதியைத் தவிர்த்து பாக்கி பகுதிகள்ள இது அதிகம். ரொம்ப அதிகம். பறையர் குலத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் சொன்னாரு சிசுபாலனை நாங்க தேவையில்லாம ஆதரித்தோம். இந்தக் கிருஷ்ணன், சிசுபாலன் சண்டை நடந்த பொழுது. நாங்கள்ளாம், பெரிய சத்திரிய வம்சத்தைச் சார்ந்தவர்கள். சிசுபாலனோட சேர்ந்துட்டோம். சிசுபாலன் தோத்துப் போனான். நம்மள கடைசிச் சாதி ஆக்கிட்டான்... சரிங்களா. இப்படி ஒவ்வொருத்தருக்குமே இருக்கு. சரிங்களா.. அப்போ என்னுடைய சாதியை எடுத்துக்குவோம்.. கரையார்... என்ன சொல்லுவாங்க தெரியுமா... குருகுல வாசிகளாம்.. அடப்பாவிகளா.... குருகுல வாசிகளா?

நம்முடைய பாட்டனார் அந்தக் குருகுலம்கிறதுல பற்றி ரொம்ப சொல்லுவார்.. சிங்களத்துல குருகுல ஆரியன்னு பேரே இருக்கு... பட்டங்கட்டின்னு சொல்லுவான். சரிங்களா.. அப்ப ஒவ்வொரு சாதியும் ஏதோ ஒரு வகையில மகாபாரத்தோட தன்னை இணைக்குது. அதான் நான் சொல்றது அடேயப்பா.. குருங்கிறது வில்லர்கள் என்று.. என்னத்தப் பண்றது. சரிங்களா.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



சரியா.. அப்போ வடமோடி தென்மோடிய அப்படி பார்க்கிறதுல எனக்குக் கொஞ்சம் பிரச்சனை இருக்குங்க. அது உண்மையில ஆட்டங்களால வந்ததா. . ஆனா தென்மோடியில கொஞ்சம் நமது விஷயங்கள் (Local themes) கலந்து இருக்கிறாப் போல இருக்கு. ஒரு வேளை இப்படி இருக்கலாம் அதாவது நமது பண்பாடு (Local Culture) அது சம்பந்தப்பட்டதானது வடமோடியாக இருக்கலாம். ஆனால் நிச்சயமாகங்க ஆட்டம் ரொம்ப Complicated . நான் உங்களுக்கு ஒன்னு சொல்ல விரும்பறேனுங்க. கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு மௌனகுரு மற்றும் துணைவேந்தர் பாதிரியார் இராசேந்திரா ஆகியோர் அழைத்தாங்க. நான் போயிருந்தேன். அங்கே... நான் அவங்களோட பேசறபோதுங்க சில பேர் சொல்றாங்க. இந்த வடமோடி தென்மோடின்னு சொல்லி எங்களுடைய காலத்துல... அதான் வித்தியானந்தன் காலத்துல... அதை மீட்டெடுத்த முறையிலேயும் இப்ப ஆடப்படுற முறையிலேயும் சரியான பிழைங்க. தென்மோடிய வடமோடின்னு ஆடறான். வடமோடிய தென்மோடின்னு ஆடறான். நான் ஒருத்தரோட பேரைச் சொல்ல விரும்பல்லே. அவர் இப்ப மாணவர் ஆனபடியினாலே சொல்லல்லே அடிச்சு சொல்றான்... "சார். இதுல எங்க ஊர்ல எந்த விதமான வித்தியாசமும் இல்ல. அதனால இந்த வடமோடி தென்மோடிங்கிறது Stylesதானுங்க. மோடிங்கிறது Stylesதானே. அதே மாதிரிதானே இங்க வடபாங்கு தென்பாங்குன்னு இருக்குல்ல.

*இந்த வடமோடி தென்மோடின்னு சொல்லி எங்களுடைய காலத்துல... அதான் வித்தியானந்தன் காலத்துல... அதை மீட்டெடுத்த முறையிலேயும் இப்ப ஆடப்படுற முறையிலேயும் சரியான பிழைங்க. தென்மோடிய வடமோடின்னு ஆடறான். வடமோடிய தென்மோடின்னு ஆடறான். நான் ஒருத்தரோட பேரைச் சொல்ல விரும்பல்லே. அவர் இப்ப மாணவர் ஆனபடியினாலே சொல்லல்லே அடிச்சு சொல்றான்... "சார். இதுல எங்க ஊர்ல எந்த விதமான வித்தியாசமும் இல்ல. அதனால இந்த வடமோடி தென்மோடிங்கிறது Stylesதானுங்க. மோடிங்கிறது Stylesதானே. அதே மாதிரிதானே இங்க வடபாங்கு தென்பாங்குன்னு இருக்குல்ல.*

*தமிழ் நாட்டிலே வடக்கத்தி கூத்து தெற்கத்தி கூத்து என்று சொல்றாங்க...*

வடக்கத்திக் கூத்து; தெற்கத்தி கூத்து. நான் நம்பறேனுங்க தமிழ் நாட்டின் வடக்குத் தெற்கு அவ்வளவுதான். திருவண்ணாமலை செஞ்சிப் பகுதியெல்லாம் தெற்கத்தி கூத்து, வேலூர் காஞ்சிபுரம் இதெல்லாம்.. வடக்கத்தி. அப்ப அந்த மாதிரியான ஒரு form அங்க இருக்கு. இந்த வடமோடி தென்மாடிங்கிறது மட்டக்களப்பில் மட்டுமல்ல யாழ்ப்பாணத்திலேயும் இருக்கு காரை. சுந்தரம் பிள்ளையோட ஆய்வு மூலம் இது தெரிய வந்ததுங்க. அப்போ இந்த வடமோடியைத்தான் நாங்க revive பண்ணினோம். அதை ஆடறாங்க. வடமோடி வந்து சண்டைகள் கூடினதுன்னு சொல்லுவாங்க.. தாங்கள் வாறது போறதெல்லாம் சொல்லுவாங்க... அண்ணாவியார் பின்னுக்கு நின்னு அடிக்கிறாரு. அண்ணாவியார்கிட்ட நான் பிறகு வாறேன். என்னன்னா வித்தியானந்தன் காலத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்டு இன்று நவீனமயப்படுத்தப்பட்ட சில மரபுகள் கூத்தினுடைய இயல்பான மரபுகளாகக் கருதப்படுகின்றன. அதுல சில பிழைகள நாங்கள் விட்டுட்டோம். இப்பதான் தெரியுது. நான் நம்ம சாருக்கு சொன்னேன். அவர் என்னடாச் செய்யிறது பேசாம விட்டுடென்று சொன்னார். இந்தக் கோரஸ் இருக்கே அதப்போட்டோமே.. அது ரொம்ப தவறு.. ரொம்பத் தவறு... போட்டிருக்கவே கூடாது. அது வந்ததன் பிறகுதான் அண்ணாவியாரை ஒதுக்கி side-க்கு ஆக்கிட்டோம். அப்படியில்லீங்க.. இந்த அண்ணாவியாரை வந்து அகநானூற்றுல கோடியர் முழவுக்கு சொல்றது போல அவர் stage-ல centre-ல நிப்பார்.

வடமோடி மரபுல அவர் தானுங்க நிப்பார். அவர்தான் presentor... அவர்தான் அளிக்கையாளர்.

*அது சரி.. கட்டியங்காரன்...*

அந்தக் கூத்து வடிவத்துலேங்க கட்டியங்காரன் இல்ல. ஆனா இந்தக் கூத்துல வடமோடியில நான் அவதானிச்சதுங்க. அந்தக் கூத்தை இவர் present பண்ணிக் கொண்டே இருப்பாரு. He doesn't involved. ஆனால் தென்மோடியில் அவர் involved ஆவார். ஒன்னுது அவர் கூத்துக்கு நடுவுல நிப்பார். அவருடைய ரோல் வந்து தமிழ் நாட்டுக் கூத்துல கட்டியங்காரன் ரோலும் அதுக்குள்ள பாதி வருதுங்க.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அவர் presentor- ராக இருக்கிறபோதே பெரிய பாத்திரத்தோடே அவர் கிண்டல் கேலியாக interact பண்ணமாட்டார். கொஞ்சம் குறைந்த பாத்திரங்களோட எல்லாம் கிண்டல் கேலியாக interact பண்ணுவார். ஆனால் தென்மோடியில் இரண்டு levels இருக்கு... என்னன்னா... ஆடிக்கொண்டு போறபொழுது அண்ணாவியார் சுத்திவருவார். அவருடைய ஆட்டம் வந்து அந்தப் பாத்திரத்தோட ஆட்டம். இன்னொரு level-ல அந்தப் பாத்திரத்திற்குரிய கதை; கதைக்குரிய காலம்; கதைக்குரிய நிகழிடம்... இந்த ஜனங்களுக்குங்க... அது ரொம்ப முக்கியம். அதான் சமசுகிருதத்திலே இல்லாத ஒரு பெரிய விஷயம்... கட்டியங்காரன் என்கிறது. சமசுகிருத அரங்கிலே கட்டியக்காரன் என்ற மரபு இல்லை. சரிங்களா.

*இப்படி அந்த சடங்கு சார்ந்த அரங்கை பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், நீங்க எல்லாம் எதிர்கொண்டு செயல்பட்ட வரலாறு இருக்குல்ல.. இதை இந்த இடத்திலேயே சொல்லிடுங்களேன்.*

அது ரொம்ப சுவாரஸ்யமான வரலாறுங்க. நவீன அரங்கு பத்தி பேசறப்போ பேசுவோமா இல்ல இங்கேயே பேசுவோமா.

*நவீன அரங்குல பேசலாம்.*
*அப்ப சரி. நீங்கள் இதுவரை இலங்கையினுடைய பல்வேறு தமிழ் பகுதிகளினுடைய சடங்கு சார்ந்த அரங்குகளினுடைய பரந்த வரலாறு சொன்னீங்க....*

இல்ல ஒரு பகுதியைத்தான் சொல்லியிருக்கிறேன். குறுகிய பகுதி... என்னுடைய மனப் பதிவுல எனக்கு மறக்க முடியாததா இருக்கிறதச் சொல்றேன். ஆனா நானே இன்னும் கொஞ்சம் கீழே போய்... உன்னிப்பா பார்த்தா அதை விட்டுட்டேனே இதை விட்டுட்டேனே... என்று சொல்லக் கூடும்.

பள்ளு, குறவஞ்சி மரபுகளின் ஊடாகக்க கூத்து... வெளியிலிருந்து வரக்கூடிய மரபுகள் இருக்கே... குறிப்பாக பார்சி அரங்கு... அது பற்றி அது வர்றதுக்கு முதலுங்க இந்தக் கூத்து ஆடப்படுகிற முறைமையில உள்ள வேறுபாடுகளை நான் உங்களுக்குச் சொல்லணும். மட்டக்களப்புல உள்ளதை இன்னும் நான் சொல்லி முடியல. அப்ப வடமோடி தென்மோடீங்கிறதுல அந்தப் பாரம்பரியமாக உள்ளவர்கள் சிலர். இப்பவுமே சொல்றாங்க என்ன அவன் தென்மோடியைக் கலந்து ஆடறான். இது clear-ராக இல்லை... ஆனா தென்மோடி வந்து is a more energetic one. பாடல் எல்லாம் வந்து ஒரு easy flowing-காக இருக்கும். இரண்டுமே... ஆனால் இந்த stylised-ல ஆற்றொழுக்கு வண்ணம் இருக்கும். அந்த ஆட்டத்துல ஒரு தன்மை காணப்படும் easy flow இருக்கும். அது ரொம்ப முக்கியம். வடமோடியில... அடிச்சான்... சண்டை இப்படித்தான். இதுல சண்டை இருக்கு, சண்டை இல்லேன்னு சொல்லமாட்டேன். ஆனால் அதுல வர்றபொழுது அதன் பாத்திரங்கள் ஆணாட்டத்துக்கும் பெண்ணாட்டத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் தென்மோடியில ரொம்ப நுணுக்கமா இருக்கும். சரிங்களா.. அந்தப் பாட்டுக்கும் ஆட்டத்துக்கும் அந்தப் பாட்டினுடைய தன்மைக்கும் ஆட்டத்தின் தன்மைக்கும் அவங்களுடைய அந்த வெட்டுகளுக்கும் ரொம்ப இயல்பாக... உண்மையில இந்தச் சிலப்பதிகாரத்துல "விளக்கினைப்புணர்ந்து" என்று சொல்ற பொழுது விளக்குப் பாட்டு எழுதறவனுக்கு இருக்க வேண்டிய பண்பு பற்றி சொல்றதெல்லாம். அன்னைக்கு அதை நான் பார்த்துகிட்டு இருக்கேன்... அப்பதான் அது நினைவு வருது. சரிங்களா. ஆனபடியினாலே இந்தத் தென்மோடியில உண்மையிலதான் சொல்றனுங்க எல்லாம் என்னுடைய மாணவர்கள் நண்பர்கள் தான் செய்திருக்காங்க... என்னுடைய சொந்த அபிப்பிராயம் அங்க இன்னும் இந்த வடமோடியோடுதான் இவங்க நிக்கிறாங்களே தவிர தென்மோடியினுடைய majesty -யை...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*நொண்டி நாடகத்துல ஒரு social satire கூட இருக்கும். பெண்சாதியைத் தொலைக்கிறவன் செட்டியார்தான். அதாவது நிலமான்ய சமூகத்தில் வட்டிக்கு முதல் கொடுக்கிறவன் இருக்கிறானில்லே அவனைப் போல வெறுக்கப்படற ஆள் வேறொருத்தரும் இல்லே. Feudalist Captial-ல அது ரொம்ப முக்கியம்....*

...It has own majesty. சரியா. அந்த மாதிரியானது. மற்றது இதைவிட நொண்டி நாடகங்கிற ஒரு வகையுண்டு . அது இங்க உள்ளதுதான். அதே கதைதான். ஆட்டம் அந்தப் பொதுவான ஆட்ட மரபு. அந்த ஆட்டத்துல இரண்டு வகையானது இருக்கில்லீங்க... ஒண்ணு வந்து அந்தத் தாள லய கட்டுகளுக்கு ஏற்ப அமைந்தது. அதைத் தாளக்கட்டுன்னே சொல்வான். அப்ப அந்தக் தாளக் கட்டுக்கு ஏற்ப ஆட்டங்கள் இருக்கு இங்க. நொண்டி நாடகத்துல அது பெரிசா இல்ல வடமோடி தென்மோடியில் உள்ளது மாதிரி இல்ல. ஆனா அந்த frame work அதுதான். நொண்டி நாடகத்துல ஒரு social satire கூட இருக்கும். பெண்சாதியைத் தொலைக்கிறவன் செட்டியார்தான். அதாவது நிலமான்ய சமூகத்தில் வட்டிக்கு முதல் கொடுக்கிறவன் இருக்கிறானில்லே அவனைப் போல வெறுக்கப்படற ஆள் வேறொருத்தரும் இல்லே. Feudalist Captial-ல அது ரொம்ப முக்கியம்.... பெண்சாதியை அந்தக் கிண்டல் கேலி பையன்தான் கொண்டு போயிடுவான். பிறகு செட்டியார் அழுது வாங்குவார். நொண்டி நாடகத்துல, ஆணுக்கு காலில்லாமல் போறது திரும்பியும் அவனுக்கு கால் கிடைக்கிறது. அது ஒரு இஸ்லாமிய மரபுக்குள்ளாள வந்ததுன்னு நினைக்கிறேனுங்க. எனக்கு அது இன்னும் Clear-ஆகல்லே.

*இஸ்லாமிய மரபுக்குள்ளேயும் நிறைய நொண்டி நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டில் இருக்கு.*

பார்த்தீங்களா. அப்ப நீங்க சொல்றது உண்மையில நான் இவ்வளவு காலம் சொல்றதுக்குப் பயந்தேன். ஆனா எழுத்துல போட்டுட்டேன். இங்க இந்த நொண்டி நாடக மரபுங்கிறது இருக்கு... அது வந்து சடங்கு சார் அரங்காகவும் இருக்கு

*அது வந்து கிறித்துவ மரபுலேயும் இருக்கு.*

ஆஹா...

*சில சில கிறிஸ்தவர்கள் நொண்டி நாடக வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டு எழுதியிருக்காங்க. தமிழ் நாட்டுல எழுதியிருக்காங்க.*

அப்ப இந்த நொண்டி நாடகம் போனா... இந்த மகுடி ஆட்டம். உண்மையில அதனோட பேரு மகிடி. மகுடி அல்ல. மௌனகுரு நூல் வரும்போதுதான் அதை நான் சொல்லி. தம்பி.. கவனமா இருந்துக்கடா மகுடிங்கிறது நாம் சொல்லக்கூடாது மகிடின்னுதான் சொல்லணும். ஏன்னா இந்தச் சொல்லு ரொம்ப இதா இருந்தது. இலங்கையிலே இல்ல. அப்ப இது என்னவாக இருக்கலாம் என்று சொன்னால் அந்தக் கதையை நான் உங்களுக்குச் சொல்லனும்....

ஒரு நாள் சிவகுருநாதன் வீட்டே நாங்க போய்ப் பேசிகிட்டு இருக்கோம் . அங்க ஒரு பெண்ணுடைய படம் இருக்கு... ரொம்ப அழகான பெண். அந்தப் பொண்ணு ஒருத்தரை கல்யாணம் பண்ணியிருக்கிறார். அந்த வீட்டு அம்மாவுக்கு இந்தக் கல்யாணத்துல அவ்வளவு சல்லை இல்லை... நாங்கள் சாப்பிட்டு பேசிகிட்டு இருக்கிற பொழுது. இது இன்னாருடைய மனைவி என்று சொன்னேன். அப்ப அவர் வந்து சொன்னார் ஒரு பாட்டைச் சொல்லிட்டு... மகுடி ஆடுவியா மகுடின்னா. உண்மையில நான் உறைஞ்சுபோனேன். சும்மா அந்தப் பாட்டை திருப்பிச் சொல்லுங்கன்னேன்... அவ அந்தப் பாட்டைச் சொன்னா அந்தக் கருத்து என்னண்டு சொன்னா இந்த மகிடியால் அவன் மயக்கப்பட்டு விட்டான் மகிடியால்... மகுடி இல்ல. மௌனகுருவோட origional thesis -லே மகுடி தான் இருக்கும். நாங்க பிறகுதான் மகிடின்னு மாத்தறான்னு சொன்னேன்.

*தமிழ் நாட்டுல மகுடின்னு சொல்றாங்க.*

ஐயய்யய்யோ. பிழை தவறு.. தவறு.. நீங்க லெச்சிகனைப் பாருங்க...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அதாவது மந்திர தந்திர வித்தைகளைக் கொண்ட ஒரு நாடக வடிவம். அப்படியே போட்டிருக்காங்க.. அதை வாசிச்சதிலிருந்து, நான் கதிரையில உட்காரவே இல்ல. மேஜையில நின்னேன். மகிடி. அதென்னெண்டாலுங்க . சிங்களத்துல உள்ள சொக்கரி மாதிரி. ஒரு ஏரியாவுக்கு ஆட்கள் புதிதாக வந்து தொழில் பண்ண பாக்கற பொழுது அதே கருமங்களைச் செய்யிற அந்த ஊர்ல உள்ளவங்கள். ஏற்கனவே சுரண்டிகிட்டிருக்கிறார்கள். அவங்களை இவர்கள் எதிர்க்கிறதாகவும் இவங்கள்... மந்திரத்தாலே அவர்களை வெல்லுவதாகவும்.. மந்திரங்கள் சம்பந்தமான சண்டை உள்ள நாடகந்தான் மகிடி.... மௌனகுருவோட மாணவர் ஒருத்தர் சொன்னார். இதுல நாலு வகையான மகிடி இருக்கென்று... சீவரத்தினமின்னு பேரு... மட்டக்களப்பிலே நாலுவகை இருக்கு... யாழ்ப்பாணத்துல மகிடி கூத்து இருந்தது. காரை. சுந்தரம்பிள்ளை மகிடி கூத்து இருந்ததுன்னு தன்னுடைய ஆய்விலே சொல்றான். உண்மையில நீங்கள் என்ன பண்ணனுமெண்டு சொன்னால் மௌனகுருவோட ஆய்வையும் காரைப்பிள்ளையோடதையும் சேர்க்கணும். அவர்கள் ஒருத்தருக்கொருத்தர் லடாய் பட்டாலும் நாங்கள் ரெண்டையும் ஒன்னா சேர்த்துடணும். சேர்த்த உடனே ஒரு முழுப் பார்வை வரும்ங்க.

*தமிழ் நாட்டுல இது என்ன வடிவத்துல இருக்குதுண்ணு தேடணும்?*

கட்டாயம் தேடுங்க இல்லாமப் போகாதுங்க....

Folk etimology இருக்குதானே. இது வந்து மதத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட போது சில வேளை ரொம்ப ஆபத்தான முடிவுகள் வரும். அதாவது அந்தக் கோயில்ல உக்காந்திருக்கிற சுவாமிக்கு பேரு ஒப்பிலியப்பன். இரா.பி. சேதுப்பிள்ளை சொல்றாரு. ஒப்பிலியப்பன் அந்தக் கிராமத்தோட வாயில உப்பிலியப்பன்னு வந்துடுச்சி. இன்னைக்கும் அந்தக் கோயில்ல உள்ள சாமிக்கு உப்பு சேர்த்து சாப்பாடு கொடுக்கிறதில்ல. சரிங்களா. இந்த Folk etimology ரொம்ப ஆபத்தான விஷயங்கள்ள கொண்டு போய் சேர்த்துடும். எங்க கிராமத்துல பீட்டர் கண்ணுன்னு ஒரு சிறந்த பொருளாதார வல்லுநர் இருக்கிறார். அவர் ஏழைகளுக்காகப் பரிந்து பேசறதனால அவரை எப்பொழுதும் எங்க ஊரு பொண்ணுங்க பீட்டர் என்பது வராம பீத்தல் கண்ணு என்று தான் சொல்லுவாங்க. அது என்னண்டு சொன்னால் அவன் ஏழைகளுக்காக பீத்தலான சட்டையைப் போட்டுருக்காங்கன்னு சொல்லுவாங்க. So, Becareful. மகுடின்னு போயிடாதீங்க அது மகிடியேதான்.

அப்ப இந்த வடமோடி தென்மோடி வடிவங்கள்ள ஒண்ணுதான். சரிதானே. ஆனா அது ரொம்ப Stylised-ஆனது. அது ரொம்ப Sceintific basic . என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்னண்டு சொன்னால் நாங்கள் அந்தத் தாளக் கட்டுகளுக்கு. அவங்க தாளத்துல நின்னுதான் பேசுவாங்க. அதை எடுத்து இந்தப் பரத நாட்டியத்துல உள்ள ஜதியோட சேர்க்கணும். மௌனகுருவோட தாளக்கட்டு ஆட்டத்தை ஜதிக்கு ஆக்கிறதுக்கு கார்த்திகா கணேசன் முயற்சி பண்ணினார். மௌனகுரு படைத்துக் கொடுக்க அந்த ஆட்டம் ரொம்ப பரபரப்பா வந்ததுங்க. ஆனா அவ அதை பார்த்தாலே தவிர அதை ஒரு basis-ஆகப் பார்க்கல.... அதை ஒரு theoritical basis எடுத்து ஆய்வாகப் பண்ணலை. இங்க யாராவது ஒரு பத்மா சுப்பிரமணியம் level-ல அல்லது உங்களப் போல கூத்தைப் பற்றி ஒரு exposure உள்ளறவங்க level-ல்ல.. நீங்க தாளத்துக்கும் ஜதிக்கும் உள்ள வித்தியாசங்கள் என்னன்னு பார்க்கணும்... பார்த்துக்கொண்டு போனால் you will find certain basic தாளக்கட்டு... இசைன்னு நான் நினைக்கிறேன்.

*நீங்கள் என்ன பண்ணனுமெண்டு சொன்னால் மௌனகுருவோட ஆய்வையும் காரைப்பிள்ளையோடதையும் சேர்க்கணும். அவர்கள் ஒருத்தருக்கொருத்தர் லடாய் பட்டாலும் நாங்கள் ரெண்டையும் ஒன்னா சேர்த்துடணும். சேர்த்த உடனே ஒரு முழுப் பார்வை வரும்ங்க.*

*ஃபராஸ்கா இது பற்றி எழுதியிருக்கிறாரு... பரதநாட்டிய ஜதிக்கும் கூத்து அடவுக்கும் ஒற்றுமை இருக்குன்னு சொல்றாரு...*

இருக்கணும். இல்லாமல் போகாதுங்க இந்த நாட்டோட அடிப்படையான

www.padippakam.com



*யாழ்ப்பாணத்துச் சமய நிலைப்பற்றி வாசித்தீர் களென்று சொன்னால், உயர் குடும்ப மக்களிடையே... நடு உயர் மக்களிடையே இரண்டு தளம் இருக்கு. இந்த மக்களிடையே இந்தக் கூத்து, 1822-1879 காலங்களில் குறையத் தொடங்கியது. எங்க ஊருக்குப் பெயர் கரைவெட்டி. அந்தக் கரைவெட்டியின் ஒரு பகுதி நெல்லியடி... 'அங்க நாடகம் போட்டாங்களாம், யாரோ ஒரு பொண்ணு ஆடினாளாம்... அவளோட வண்டியைப் புடிச்சிட்டு நடந்து வருவாங்களாம்' நாவலர் கோபமாகத் திட்றார்.*

லயக்கட்டுதானே... அப்ப என்னண்டு சொன்னால் இரண்டுபேரும் சலங்கைதான் கட்டறாங்க. சரிங்களா. கூத்து ஆட்டத்திலேயும் சில விஷயங்கள் இருக்கு... தீர்மானங்கள் இருக்கு. அங்கேயும் இருக்கு அந்த duration எல்லாம் அதுல இருக்கு. அப்போ மட்டக்களப்பு ஆட்டம் இருக்கு. வேடர்பறி ஆட்டத்திலே அது ஒரு dance ஆகச் சொல்லப்படலே ஆனால் அவங்கள் ஆடுகிற கூத்துகள்ள இது காணப்படுகிறது. ஆட்ட முறைமை இல்லாம இல்லை. இப்ப என்னாச்சுன்னா இது நாகரிகமாக ஆக ஆக கால்ல உள்ள சலங்கை இல்லாம போச்சு அல்லது ஒரு சலங்கைதான் கட்டுவாங்க... அப்ப அதனால இந்த ஆட்டம் குறைஞ்சு போச்சு. யாழ்ப்பாணத்திலே கூத்து ஆட்ட மரபு இருந்தது. ஆனால் அது வந்து நாவலருடைய தாக்கம் செல்லாத, அவர்தானே போக விரும்பாத சமூக மட்டங்களில்தான் அது பேணப்பட்டதே தவிர மற்ற இடங்களில் அல்ல.. மேல் குலமெல்லாம் கைவிட்டுட்டான்.

*இதற்கு மாறாக எதை எடுத்தாங்க?*

எடுக்கவே இல்லையே. அதான் ரொம்ப சுவாரஸ்யமான விஷயம் அதாவது யாழ்ப்பாணத்தினுடைய உயர்மக்களென்று கருதுபவர்கள்; இந்தத் தாழ்த்தப் பட்டவர்கள் என்று சொன்னால் தாழ்த்தியோரும் தாழ்த்தியோருக்கு அருகில் உள்ளவர்களும்... என்னெண்டு சொன்னால் இந்த சகவாசத்தையே விட்டாங்க. நாவலருடைய யாழ்ப்பாணத்துச் சமய நிலைப்பற்றி வாசித்தீர் களென்று சொன்னால், உயர் குடும்ப மக்களிடையே... நடு உயர் மக்களிடையே இரண்டு தளம் இருக்கு. இந்த மக்களிடையே இந்தக் கூத்து, 1822-1879 காலங்களில் குறையத் தொடங்கியது. எங்க ஊருக்குப் பெயர் கரைவெட்டி. அந்தக் கரைவெட்டியின் ஒரு பகுதி நெல்லியடி... 'அங்க நாடகம் போட்டாங்களாம், யாரோ ஒரு பொண்ணு ஆடினாளாம்... அவளோட வண்டியைப் புடிச்சிட்டு நடந்து வருவாங்களாம்' நாவலர் கோபமாகத் திட்றார். தாசிப் பொண்ணுங்க கூத்துக்கு ஆட வருவாங்க நாடகத்துக்கு வருவாங்க.. இவங்க அவ வண்டிய புடிச்சிகிட்டே வருவாங்க. பஸ் கிடையாதுதானே 1850-1860-இல் நாவலர் எழுதியிருப்பாரு.. சரிங்களா... யாழ்ப்பாணத்து சபையில ரொம்ப மோசமா நடக்குது. 'பாதிரிகள் பண்ணினது பாதி. நம்ம ஜனங்கள் சரியாப் பண்ணல்ல. இப்படி நடக்கறதெல்லாம் பிழை. நீங்கள் சரியான முறைக்கு வரணும்' என்று சொல்லி அவர் ஒரு எதிர்ப்பு வரலாற்றைக் கொண்டு வர்றாருங்க. கோயில்ல டான்ஸ் வேணாம். அவர் ஒரு, extreme-க்குப் போய் சொல்லுவார்... உணர்வுகளைத் தூண்டுகின்ற சிற்பங்களே வேண்டாம் என்று. அப்படியெல்லாம் எங்களுக்குக் கோயிலே இல்லை; ஆனா சொன்னாரு . உண்மையிலேயே ஓதுவார் பாரம்பரியம் யாழ்ப்பாணத்துல இல்லையே. அந்தக் கிராமத்திலுள்ள ரொம்ப வயசு போனவர், படிச்சவர், என்று கருதப்படுவார் பாடுவார்... அவ்வளவுதான். பாடுதல் என்பது படிப்போர் சார்ந்து வருகின்றது....

சரிங்களா... இங்கேயிருந்து வருவாங்க ஆனா அதை ஒருத்தரும் கவனிக்கிறது இல்ல. அந்த மரபில் இல்லாத கீழ் மரபுல நாடகங்கள் இருக்கு.. அவங்ககிட்ட சாதி அடிப்படையில நாடகங்கள் உண்டு. பொதுவான நாடகங்களும் உண்டு. காத்தவராயர் கூத்து எங்கப் பிரதேசத்துல தச்சு வேலை செய்தவர்தான் செய்தாங்க. இப்பவும் ஆடறாங்க. தொடக்கத்துல அது அவர்களோடதான் இருந்தது. மற்றவங்களோட அது இல்ல. நல்லா எனக்குத் தெரியும். அது ஏனென்று சொன்னால் கூத்துக்கு எந்தக் கதையை ஆடறது என்பது சம்பந்தமாக எங்களுடைய ஜாதிகள்ளேயே பிரச்சனை வந்துடும். எனக்கு 16, 17 வயசு இருக்கிற பொழுது இவங்க ஏதோ பழகப் பார்த்திருக்காங்க ... சத்தியவான் சாவித்திரி பழகுங்க, வேறொண்ணும் வேணாம். ... அப்படியென்று நம்முடைய பாட்டனார் சொன்னார். சரிங்களா. அப்ப என்னண்டு சொன்னால்... அதுல சாதி

www.padippakam.com



இருக்கு. அதுல போய் நீ மாட்டிக்கிடாத. ஆனா அது போய் இப்ப எல்லாம் வந்துட்டுது. அது Folk revive-ஆல வந்தது. அப்ப இந்த முறையில வந்தாலும் கூட... அங்க உள்ள மரபுகள்ள அவங்கள் கூத்து பழகி ஆடுகிற முறைமை உண்டு.

*...இப்ப இந்த கூத்து முறைமைகள் ஆட்ட முறைமைகள் பற்றியெல்லாம் சொல்லிகிட்டு இருந்தீங்களே... இது வந்து சிங்கள ஆட்ட முறைமைகள் தமிழ்ப் பகுதி முறைமைகள் இவற்றோடான உறவுகள் எப்படி இருக்கு?*

சிங்கள நாடகம்தான் கொஞ்சம் வளர்ச்சியடைந்த நாடக வடிவம்; மற்றதெல்லாம் சடங்கு ஆட்டம் மாதிரிதான் இருக்கும். ஆனால் வெவ்வேற ஆட்டங்கள்... அந்தந்த தாளத்துக்கு ஆடுகிற ஆட்டங்கள் இருக்கு. பறைக்காரன் அடித்துக் கொண்டே இருப்பான்... சரிங்களா. அதுவந்து Basic Rhytham தான். அவன் Basic Rhythams-லதான் அடித்துக்கிட்டு இருப்பான். ஆனபடியினால் அந்த Rhythams ஓரளவுக்கு. ... I won't call it premitive. ஆனா அங்க Basic Rhythams -தான் இருக்கு. அனா அதுக்குள்ள variations இருக்கு . யாழ்ப் பாணத்துல நான் முதல்ல சொன்னேனே காத்தவராயன் கூத்து மரபு. அது ஒரு முக்கியமான விஷயம். தாசீசியஸ் எல்லாம் என்னண்டு சொல்றாங்கன்னு சொன்னா... ஆட்கள் நடந்து போறபொழுது நாலு பேர் பத்து பேர் நிண்டு பாடறது. "வாறாறாம்... வாறாறாம்", என்று சொல்லி பாடறது. மற்றவன் "நானே காத்தவராயன்" என்று பாடறது. அவன் "வந்தானே" என்று சொல்லுவான். "வந்தேனே" என்று சொல்லுவான். மற்றது அவன் வந்து

"தான் ஆதிசிவன் மைந்தனலலோ... ஆதிகாத்தான் ஓடி வந்தேன் ...சபைதனிலே... ஆதிசிவன் மைந்தனல்லோ"

அப்ப ,அவன் "நான்தான் காத்தன் வந்தேன்" என்று சொல்வான். சில இடத்துல அவன் சொல்லுவான். "போறாறாம். போறாறாம் காத்தலிங்கச் சாமி"... First person படர்க்கையிலிருந்து தன்மைக்கு வாறது. அதுல முக்கியமான Acting Principle இருக்குண்ணு கருதுகிறேன். பிரக்ட் சொல்றது மாதிரி ஒரு Principle-ம் அதுக்குள்ள இருக்குப் போல இருக்கு. ஏனெண்டால் எங்களுடைய "இம்பர்சனோஷன்(impersonation)" எண்டு சொல்றீங்கள்ள... நான் அதுபற்றி ஒரு வார்த்தை பேசனுங்க. இந்த impersonation என்பதை நாங்களெல்லாம் தேர்தலில் எவனாது ஆள் மாறாட்டம் பண்ணாத்தான் அதை நாங்க சொல்றோம், உண்மையில Acting-ல impersonation என்பது ரொம்ப முக்கியம். அதாவது வந்து இன்னொரு person-ஆகுதல் என்பது இம்பர்சனோஷனோட கருத்து ஆமாம்... Origional meaning in English. அரசு இன்னொரு person-ஆக மாறினாத்தானே கையெழுத்து போட முடியும். ஆனா அது தியேட்டர்ல வேற மாதிரிங்க... You become Harichandra, your impersonating Harichandra அப்ப அதைச் செய்யிற போது உங்களுக்குள்ள இரண்டு நிலைமை இருக்கும். ஒண்டு you has Arasu and you as Harichandra அப்ப ஒவ்வொரு நேரமும் your consicious.. அரசு, அரிச்சந்திரனாக நான் எப்படி present பண்றேன். அரிச்சந்திரன் எப்படி present பண்ணினேன்...this will come to Brecht concept. அந்த பழன் பாத்திரம் என்று சொல்லி அந்நிய தொலைப்படுத்தல். I think that Principle இதுக்குள்ள இருக்குன்னு நினைக்கிறேன். அது எந்த வழியில் வந்ததோ அது வேற விஷயம். இந்த வடிவம் இங்க இல்ல... தமிழ் நாட்டுல கூட இல்ல... நான் வானமாமலை பதிப்பு பார்த்திருக்கேன். அதுல இல்ல. இலங்கையில மற்ற இடங்கள்ள கூட காத்தவராயன் பாடல் இருக்கு. காத்தவராயன் கூத்து அப்ப யாழ்ப்பாணத்து வடிவம், பேசற போது காத்தவராயன் கூத்து மிக முக்கியமான வடிவம். அதுல இன்னொரு விஷயம் இருக்குங்க. அந்த நாடகத்தில் பேசப்படுகிற பொருள் ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது... எனக்கு அதுதான் சரியான கவலை என்ன தெரியுமா? அட... நாங்கள் எல்லாரும் இருக்கிறோம் மாடுகள் மாதிரி. ஹீடல்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பிடல் என்பவன் எழுதிகிட்டு வர்றான் இது பற்றி... நாங்க நம் செருப்பு எடுத்து நாமே அடிச்சிகிட வேண்டியதுதான். நான் உண்மையைச் சொல்றேன். அதை இன்னும் நாங்கள் சொல்லணும் அரசு... என்னன்னா. இந்தப் பையன்தானே கல்யாணம் பண்ணனும்னா அந்தப் பொண்ணு ஆரியமாலாவை. அவ ஆரியப் பூ மாலைதான்.

ஆரிய மாலா அல்ல ஆரியப் பூ மாலைதான். அந்த அம்மாவைதான் கல்யாணம் பண்ணனுன்னு சொல்லிட்டான். ஏண்டா சின்னப்புள்ள இப்ப உனக்கு எதுக்குக் கல்யாணம்... இப்ப முடியாது போ... இல்லையம்மா... நான் இல்லாட்டா செத்துப்போவேன். சரி அப்போ நீ போய் அந்த இடத்துல ஒருத்தி இருக்காள். அவளுக்குப் பேரு சாராயப் பூதி அவளுடைய கற்பை அழிச்சிட்டு வரணும். ஒரு அம்மா சொல்ற வேலையா இது. that is theator. சரிங்களா. அது மாதிரி இது. சில முக்கியமான விஷயங்கள் போடுவா அந்த ஒவ்வொன்றுமே they are Taboos. அப்ப எனக்கு அது புரியல்ல. அதுக்குள்ள ஒரு Social satire இருக்கு. Social taboos இருக்கு. அந்தத் தியேட்டரை உண்மையில இன்னும் எனக்குப் புரிஞ்சி கொள்ள முடியல. நாங்க அதை... இன்செஸ்டருக்கு... பார்க்கிறோம் சரிங்களா... நான் நம்பறேன் அந்தத் தியேட்டர் பற்றி Anthropological Study கட்டாயம் வேணும். ரொம்ப ஆழமான தியேட்டர்... அற்புதமாக ஆடுவாங்க... பாடுவாங்க... அது வேற விஷயம். அந்த மரபொன்னு முக்கியம். மற்றது local stories சிலதையும் அவங்க அந்த நிலையில கூத்தாக ஆடியிருக்காங்க. அதுல ஒண்டுங்க அந்த பூதத் தம்பி என்பது. பூதத் தம்பி எண்டு சொன்னால்... டச்சு பீரியட்லங்க பூதத் தம்பி என்ற ஒரு முதலியார் இருக்கிறாரு... அவன் மனைவியை கவர்னர் விரும்புகிறார். அவளை எப்படியாவது பிடிச்சிடணும்னு கேட்கிறார். அதுக்கு எல்லாம் காரணமா இருக்கிறவன் "அந்தராசி" என்கிற முதலி. இப்ப இவர் என்ன பண்ணுவார்னு சொன்னா... அவங்க பூதத் தம்பிய தனியே கூப்பிட்டு போய் அங்க அவருக்கு அநியாயமெல்லாம் பண்ணிட்டு... பூதத் தம்பியோட மனைவியை அவங்கள் பழுதாக்கப் பார்ப்பாங்க... ஆனா அந்த அம்மா அதை மறுக்கும். அது ரொம்ப அழகாயிருக்கும். ரொம்ப symbolic-ஆக இருக்கும். அவன் வந்து கேட்பான். கேட்கிறபோது ஒரே சாப்பாட்டை ஒரு பானையில ஒரு தட்டுலே... அதுல இதுல எல்லாம் போட்டு காண்பிச்சுக் கொண்டு சாப்பிடறா. பெண்ணென்பது எல்லாமே ஒன்னுதானப்பா என்று சொல்லறது மாதிரிதான் வரும். எல்லாமே ரொம்ப அற்புதமா இருக்கும். அந்தராசியை சில பேர் சிங்களவர் என்று சொல்வது. இவர் தமிழர் என்று சொல்வது.. போர்ச்சகீசியர் என்று சொல்வது.... அவரை டச்சு என்றது.. இதுல பிரச்சனை இருக்குது. எனக்கு தியேட்டரைப் பொறுத்தவரையில என்னெண்டால் The local history also as become part of theatre. அது முக்கியம். அதைத்தான் நான் சொல்ல வாறேன். அந்த பூதத் தம்பி நாடகமே ஒரு தனியானது. பூதத்தம்பி விலாசம் என்ற சொல்லி யாழ்ப்பாணம் கல்லூரியைச் சார்ந்த ஒருத்தர் எழுதியிருக்கிறார். இந்த இடத்துலதானுங்க நான் சொல்ல விரும்பறேன். இந்தக் கூத்துல வந்து விலாசத்துக்குப் போறது என்கிறது ரொம்ப முக்கியமானது.

*யாழ்ப்பாணத்து வடிவம், பேசற போது காத்தவராயன் கூத்து மிக முக்கியமான வடிவம். அதுல இன்னொரு விஷயம் இருக்குங்க. அந்த நாடகத்தில் பேசப்படுகிற பொருள் ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது... எனக்கு அதுதான் சரியான கவலை என்ன தெரியுமா? அட... நாங்கள் எல்லாரும் இருக்கிறோம் மாடுகள் மாதிரி. ஹீடல் பிடல் என்பவன் எழுதிகிட்டு வர்றான் இது பற்றி... நாங்க நம் செருப்பு எடுத்து நாமே அடிச்சிகிட வேண்டியதுதான்.*

விலாசம் என்கிறது என்ன? கூத்துங்கிறது என்ன? விலாசங்கிறதை யெல்லாம் நாங்க அறிவியல் பூர்வமா பார்த்தோமென்றால்... விலாசங்கிறது, சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வருகிற நாடக வகைகளில், உப நாடக வடிவில வர்ற உபரூபங்களில் ஒண்டு விலாசம். அங்க வந்தால் அது Romantic-ஆகத்தான் இருக்கும். இங்க என்னெண்டாலுங்க என்பார்வையில... நான் பேராசிரியரோடு சேர்ந்துப் பார்த்ததுல... அவர் அதை ஒத்துக்கிறார். உண்மையிலேயே இதை அவர் இரண்டு மூன்று இடங்கள்ள கண்டு சொல்லியிருக்கிறார்... அப்ப நாங்க சொல்ற போது அவர் சரியா இருக்கலாம். யோசிச்சு பாருங்க என்னெண்டு சொன்னால்

www.padippakam.com



*இந்த Caste as a community தானே நம்மளுக்கு. அவங்க அந்த நாடகங்களை அங்க போடறபொழுது, முழு community-ம் சேரும். அதுக்குள்ள யார் எந்த வேஷத்தைப் போடறதுங்கிறது ஒரு முக்கியமான விஷயம். அண்ணாவியார் தீர்மானிப்பாரு. சில வேளை சண்டைகூட வரும். என்னடா என்னோட பிள்ளைக்கு நீ சேவகன் வேசந்தான் கொடுத்தியான்னு சொல்லி... சரியா.*

அவருடைய வார்த்தைகளில் சொன்னால் "இந்த ஆட்டத்திலிருந்து விடுபட்டு பாட்டுக்கு முதன்மை கொடுக்கின்ற ஒரு அரங்காக மாறுகின்றது". அதை நாங்க எல்லோரும் சேர்ந்து பாடி பார்த்ததிலே... யாழ்ப்பாணத்திலே ஒரு ஏரியா இருக்குங்க. வடமராட்சின்னு சொல்லி... நாங்க எல்லாம் அந்த ஏரியாவைச் சேர்ந்தவங்க... அங்கு வித்தியானந்தனுடைய ஒரு உறவினர் இருக்காரு. அந்த இடத்துல அந்த வீட்டுக்குப் பக்கத்துல உள்ள விலாசம் ஆடறவங்க, விலாசத்து உடுப்புகளைப் பார்த்தா ரொம்ப பழசா இருக்கும். அப்ப நாங்க அந்த உடுப்புகளையும் வச்சு ஆராய்ந்து பார்த்து... இதையும் வச்சு ஆராய்து பார்க்கிற போது எங்களுக்கு என்னன்னா... இவங்கள் அதுகுள்ளிருந்து விடுபட்டு வருவதாகத் தெரிந்தது. ஆனால் கூத்து வடிவம் இருந்திருக்கு. ஏனெண்டு சொன்னால் ஆட்டங்களைப் பழகிறதுக்கு ரொம்ப சுவாரஸ்யம்... என்னன்னா இங்க இருக்கோ தெரியல்ல. இல்லாமல் போகாது. அதாவது... பாவம் அவனுக்கு எது வலது எது இடது என்று சொல்ல முடியாதவன். அதனால அவனுக்கு ஒரு கால்ல ஓலையும் மற்ற கால்ல சீலையும் கட்டுவாங்களாம். ஓலைக்கால் சீலைக்கால்னு சொல்றது பகடி மாதிரி. ஆனால் அந்த ஆட்டம் முக்கியம். அந்த ஆட்டங்களை ஆடி.... பிறகு என்னண்டு சொன்னால் அந்த மட்டத்திலேயே கர்நாடக இசை படிப்படியாக வரத்தொடங்குகிற கூத்துல. There was a Musicalizationஎன்று சொல்லுகிறார்கள். இது வந்து காத்தவராயன் கூத்துல நடக்குது. காத்தவராயன் கூத்துல மட்டும் நடக்கல்ல மற்ற கூத்துகள்ளேயும் நடக்குது. காத்தவராயன் கூத்து ஒரு சடங்கு அரங்கு . ஆனா அதுக்குள்ள வேறுபாடுகள் இருக்கு.

*கர்நாடக இசை மரபுகள் இந்த மாதிரி வடிவங்களுக்குள்ள வர்றது எந்த நூற்றாண்டுன்னு சொல்லுவீங்க.*

உண்மையிலேயே எங்களுக்கு அது தெரியாதுங்க. அதெல்லாம் ஆராய்ச்சி பண்ணல்ல. இங்க உள்ளது மாதிரி அங்க இல்ல. ஏனென்னா இந்தக் கூத்துகள்ளாம் இருக்கிறது. ரொம்ப ஒதுக்கபட்ட சாதிக்குள்ளதான் இருந்தது. அவங்களுக்கு இது எப்படி வந்ததுன்னு தெரியல. மேல இருந்து தான் வந்திருக்கணும். ஒரு வேளை கூத்துக்காரர், நாடகக்காரர் வந்து அந்தப் பாடல்களைப் பாட தாங்கள் இப்படியெல்லாம் ஆடிக் கொண்டிருக்கிறத விட்டு கொஞ்சம் அங்காளப் போயி புடிச்சிக்குருவோம்னு வந்த தன்மை வந்த காலத்திலதான் இருக்கும். நான் நம்பறேன்... பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசியிலதான் இருக்கனும். அதுக்கு முந்தி இருக்காது சரிங்களா. மற்றது யாழ்ப்பாணம் மற்றும் மட்டகளப்புலே உண்டு. யாழப்பாண மரபு எனக்கு தெரியுங்கிற படியினால நான் நேரடியா அதை அறிஞ்சவன் என்கிறதால நான் அதைச் சொல்றேன். அதாவது வந்து இந்த Caste as a community தானே நம்மளுக்கு. அவங்க அந்த நாடகங்களை அங்க போடறபொழுது, முழு community-ம் சேரும். அதுக்குள்ள யார் எந்த வேஷத்தைப் போடறதுங்கிறது ஒரு முக்கியமான விஷயம். அண்ணாவியார் தீர்மானிப்பாரு. சில வேளை சண்டைகூட வரும். என்னடா என்னோட பிள்ளைக்கு நீ சேவகன் வேசந்தான் கொடுத்தியான்னு சொல்லி... சரியா. அது எப்படி இருக்குமென்றால் பாருங்க. இந்த தியேட்டர் எப்படியெண்டு சொன்னால்... அரிச்சந்திர நாடகம் போடறான்னு வச்சுக்குங்க... சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம் போடுறான்னு வச்சுக்கோங்க. வச்ச உடனே ஆடற பையனுங்க எல்லாம் ஊர்ப் பையனுங்கதானே... உங்களுக்கே தெரியும் எல்லாம் சாதாரண குடும்பத்து ஆட்கள் தானே... அவன் வந்து கேட்பான் அம்மா எனக்கு ஒரு பட்டுச் சீலை வேணும்னு... அதுதான் கொடுக்கணும். அவங்களுக்குள்ளே கொஞ்சம் சவுகரியமானவங்க கொடுப்பாங்க... அதான் நான் சொல்றது. அந்த நிலையில் drama-வை நீங்க Illusionன்னு பார்க்கிறதா அல்லது என்னன்னு பார்க்கிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



என்னா கதை தெரியும். ஆடறவங்க ஆருன்னு தெரியும், நம்ம மச்சான் நம்ம புள்ள அவன் கட்டியிருக்கிற உடுப்பு கூட யார் விட்டுதுன்னு தெரியும். அப்ப இதுல என்னப்பா Illusion. அவன் இதைப் பார்க்கிறான் நாடகமின்னு. இது ஒரு basic question இல்லீங்களா. என்னுடைய பாட்டி... அவளை வளர்த்த ஆத்தின்னுதான் சொல்றது. ஆனபடியினாலே நாங்க அப்படித்தான் கூப்பிடறது. வளர்த்த ஆத்தி... அந்த நாடகத்துல என்னத்தப் பார்த்தா. அவ அங்கிருந்து கூத்து பார்ப்பா. பார்க்கிற நேரத்துல பாத்துட்டு வந்து ஒரு சொல்லு சொல்லுவாங்க இந்த 'வளமை நல்லா இருக்கு'டான்னு. இதை இதையெண்டு ஒரு நாளும் சொன்னது கிடையாது.

அப்ப அவங்களுக்கு என்னண்டு சொன்னால் அவங்களுக்குள்ள problem-ஒரு moral lavel-ல தீர்க்கிறது அல்லது காட்டற ஒண்ணுதான்... இந்த Non-Rictual theatre பண்ணுகிற function போல இருக்கு. சரிங்களா... நான் Modern-க்கு வரலை. பையனுங்கள்ளாம் ஆடறது. Tradition-க்குள்ளேயே சொல்றேன். அப்ப அது வந்து வன்னியல இன்னும் ஆடறதும்... ஆட்டங்களில் வித்தியாசம் இருக்கு. மன்னாருக்கு வந்த போதுங்க அது ஒரு organised Religion-னோட ஒரு பகுதியாகும்.

*என்ன மாதிரி ?*

கத்தோலிக்கம். அதுல உண்மையில நம்பமாட்டீங்க நீங்க இன்னைக்கும் கூட சர்ச் பாதருக்கு அந்த நாடகத்துல ஒரு முக்கியமான ரோல் இருக்கு. அதெல்லாம் செய்து கொண்டு வந்து... அவங்க ஆடறதுல ரெண்டு வகை வச்சிருக்காங்க... வடபாங்கு, யாழ்ப்பாணப் பாங்கு என்று சொல்லி ரெண்டு பாங்கு வச்சிருக்காங்க.... வடபாங்கு தென்பாங்குல, யாழ்ப்பாணத்து தென் பாங்குன்னு சொல்றாங்க.. சரிங்களா. அது தெளிவாக எனக்குத் தெரியலீங்க. ஒருத்தன் வடபாங்குங்கிறான். இன்னொருத்தன் தென்பாங்குங்கிறான். அதை இன்னும் ஒரு உறுதி செய்யப்பட்டதாக எழுதல... எழுதக் கூடிய இரண்டொரு பேரும் இப்ப இல்ல. மற்றொன்று இருக்குங்க. வாசகப்பா. . வா சா ப்பூ என்று சொல்வது. சில புத்தகம் பதிப்பிச்சிருக்காங்க. இந்த வாசாப்பூன்னா என்னண்டு சொல்லி நாங்க ஏதோ முதல்ல எழுதியிருக்கோம். வாசகப்பா நாடகந்தான் என்ன தெரியுங்களா... ரெண்டுபேர் ஒரு கதையை recide பண்ணி நடிக்கிறது. இந்த வாசகப்பாவுல வந்து characters character-ஆ வர்றதில்லை. அது ஒரு feature இருக்குது போல இருக்கு. It is recitative drama-னு நான் நினைக்கிறேன்.

*எப்படி?*

இப்ப நானும் நீங்களும் இருந்து அந்த நாடகத்தை வாசிக்கிறது. நீங்க தருமனுக்கு வாசிக்கிறது நான் அருச்சுனனுக்கு வாசிக்கிறது. அப்ப அந்தக் கதையில charactors மாறும். we don't act it

*அது சரி. கதா காலட்சேபத்துல வில்லுப்பாட்டுலே உள்ள மாதிரி..*

இது அப்படியும் இல்ல. இங்கிருந்து பார்க்கிறதுக்கு நீங்க வாசிப்பீங்க. நான் பார்க்கிறதுக்கு வாசிப்பேன். இதுல வில்லுப்பாட்டு இல்லே. இன்னும் கொஞ்சங்கூட எங்களுக்கு வில்லுப் பாட்டு மரபு இல்ல... யாழ்ப்பாணத்துல.. அது உங்களுக்கு முக்கியமாக தெரியணும். வில்லுப்பாட்டு லேட்டாத்தான் வந்தது. அதுவும் இவங்களப் பாத்துத்தான். இதிலேயும் பார்க்க ஒரு வளர்ச்சியுற்ற வடிவத்திலே தான் உண்மையான தமிழ் நாட்டுக் கூத்து வருது. மார்க்கண்டன் நாடகம், பால அபிமன்யூ நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சொல்றது. ஏனென்னடா மார்க்கண்டன் நாடகத்தை, பால அபிமன்யூ நாடகத்தை வட்டார பேச்சு வழக்கில் பதிப்பிச்ச பொழுதுங்க. சொல்லுகள்... அந்த வட்டார பேச்சு வழக்கில்தான் ஏட்டுல இருக்கு. சரிங்களா அப்ப அதை பதிப்பிச்ச நான் அந்த

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*சின்னத் தம்பி வித்தியானந்தன் கிட்ட குடுத்து வித்தியானந்தன் அதை அடே நீ செய் என்று கொடுத்தது. நாங்கள் அதை மறக்கக் கூடாதுங்க... வித்தியானந்தன் ஒரு நீண்ட முன்னுரை கொடுத்திருக்கிறார். அந்த அனுபவத்தால சொல்றேனுங்க அதுக்குக் கீழே சபைக்கவி இருக்கு. கட்டியக்காரன் விருத்தம் இருக்கு. எங்களுடைய தியேட்டர்ல... யாழ்ப்பாணத்துலேயும் சரி ...தமிழ் நாட்டுலேயும் சரி... இந்த சபைக்கவி என்கிறது மிக முக்கியம். கட்டியக்காரன் சபைக் கவி என்பது முக்கியமான விஷயம்*

சொல்லை மாத்தாம செய்தேன். அவன் பங்கன்னு போட்டதுக்கு நானும் பங்கன்னே போட்டுட்டேன். அங்கைன்னு சொல்லி போட்டதுக்காக கண்டனங்கள். சென்னைப் பல்கலை லெக்சிகனில் இருக்குதான்னு தெரியலீங்க அதை எடுத்துப் பாருங்க ரொம்ப நல்லா இருக்கும். அது உண்மையிலேங்க சின்னத் தம்பி வித்தியானந்தன் கிட்ட குடுத்து வித்தியானந்தன் அதை அடே நீ செய் என்று கொடுத்தது. நாங்கள் அதை மறக்கக் கூடாதுங்க... வித்தியானந்தன் ஒரு நீண்ட முன்னுரை கொடுத்திருக்கிறார். அந்த அனுபவத்தால சொல்றேனுங்க அதுக்குக் கீழே சபைக்கவி இருக்கு. கட்டியக்காரன் விருத்தம் இருக்கு. எங்களுடைய தியேட்டர்ல... யாழ்ப்பாணத்துலேயும் சரி ...தமிழ் நாட்டுலேயும் சரி... இந்த சபைக்கவி என்கிறது மிக முக்கியம். கட்டியக்காரன் சபைக் கவி என்பது முக்கியமான விஷயம்.

***விருத்தம்னு சொல்றாங்களே.***

இல்லல்ல சபைக்கவி இதுல முக்கியம். அது தன்னுடைய அமைப்பு என்னன்னு பார்த்தீங்கன்னு சொன்னா அதோட தாள ஒழுங்கமைப்பை பார்ப்போம். இங்க விருத்தம் பாடி வர்றதுன்னு சொல்றீங்க. அந்த நீட்டம் விருத்தமாயிருக்கும். சில இடங்கள்ள சபை விருத்தமண்ணு இருக்கும்.

***கொளு?***

கொளு இருக்கு. இன்னொன்னு இருக்கு தரு-ங்கிறது. தரு-ங்கிறது நீங்க ஒண்டு சொல்றது அவங்க ஒண்டு சொல்றது. ஏனோ என்னை எழுப்பலானாய் மடமானே... சிங்கத்தால் நான் அடைந்த துன்பம் தீர்க்கத்தானே என்பது.

***தமிழ் நாட்டுக் கூத்து மரபுல தரு நிறையப் பேசப்படுகிறது. ஆனா தமிழ்நாட்டுல அது என்னன்னு யாருக்கும் தெரியல .***

இல்லல்லல்ல. அதனெண்டு சொன்னாலுங்க... ஒரே தாளத்துக்கு ஒரே லயத்துக்கு வர்றது. இப்ப நீங்க..

'ஏனோஎன்னை எழுப்பலானாய் மடமானே' சத்தியவான் சொல்லுவான். 'சிங்கத்தால் நான் அடைந்த துன்பம் தீர்க்கத்தானே' என்று. இதெல்லாம் ஒரே தாளத்துல வரணும். அதுக்குத்தான் பேரு தரு. மற்றது. இன்டர் லொக்கியூஷன்னு சொல்லுவாங்க இங்க. அதுவந்துங்க பழைய கிரேக்கத்திலே இருக்கு.

***இன்டர் லொக்கிஷன்னா?***

இன்டர் லொக்கியூஷன்(Interlocution) . அதாவது ரெண்டு பேர் பேசறது.

அது ரெண்டு பேர் பேசறது கூட ஒரே தாளத்துல ஒரே ராகத்துல ஒரே தன்மையில வரும். சரீங்களா Inter locutary-னு சொல்லுவாங்க கிரேக்க தியேட்டர்லே....

***நீங்க தருவுக்கு இந்த வரையறையை எப்படி சொல்றீங்க.... நடைமுறையில இருக்கிறத எடுத்து வச்சு சொன்னீங்களா?***

நடைமுறையில இருக்கிறத நான் பார்த்தது...

***கிரேக்க மரபிலேயும் இருக்கிறதா?***

இங்க பார்த்துட்டு... தியேட்டர்ல போய் வாசிக்கிற பொழுது ஆச்சரியமா இருக்குல்ல.. தரு பற்றி குழப்பம் இப்ப நீங்க சொல்றது மூலம் விளங்குது. ரொம்ப நாளா இது பெரிய சிக்கலா இருந்தது. ஒருத்தரா பேசறது தரு அல்ல. பிற்காலத்துல யாராவது சொன்னா இதை நம்பாதீங்க. முதல்ல தருங்கிறது இரண்டு பேர் பாட்டுல பேசிக்கிறதுதான்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*சபைக்கவி பற்றி சொல்லிகிட்டு இருந்தீங்க..*

பாருங்க... விருத்தம் என்பது எங்களுக்கு Recitative-ஆக வரும். ஆனால் அந்த விருத்தத்திலேங்க ரொம்ப பழைய ஓலைப் பிரதியிலே கவி விருத்தம்னு தான் போட்டிருக்கும். நான் என்னோட Drama in Ancient Tamil Society-ல இயன்றவரைக்கும் விவாதித்துள்ளேன். எங்களுடைய Drama வந்து கலி யாப்புக்குள்ளே இருந்துதான் வந்திருக்கனும்னு நான் விவாதம் பண்ணி யிருக்கேன். அதைப்பற்றி தமிழ் நாடகக்காரர்கள் ஒண்ணுமே கண்டுக்கல்லே. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியத்துல என்ன சொல்றாருங்க... 'கலி துள்ளலோசை' என்று சொல்றாரு... துள்ளல் என்கிறது இன்னைக்கும் நிக்குது ஆட்டத்துல.. ஓட்டன் துள்ளல் சரிங்களா.. கலி என்பது இன்னைக்கும் சந்தோசமா இருக்கிற conditionதான். என்னோட Drama in Ancient Tamil Society-ல இதை எழுதியிருக்கேங்க... அதாவது என்னெண்டாலுங்க... கூத்துல வசனங்களைச் சொல்லுகிற மரபு... இந்த ஆட்டத்தோட பாட்டு பாடறதனால. இவனுக்கு ஆடினவனுடைய Mental Capacity எல்லாம் Pleasant-ஆக இருந்த படியினால கீழுக்குப் போக... ...இது ஒரு safe-ஆக இருந்ததனால... கீழ போக differenciate பண்ணமுடியாததனாலே... அவங்க பிறகு என்ன பண்றாங்கன்னு சொன்னா இந்தப் பாட்டை பாடிட்டு அதற்கொரு வசனம் வைக்கிறான்... 'என்று சொல்லியே வா ஆடுவோம் பிள்ளைகள்' என்று வா, சண்டை போடுவோமாக. இது கூத்துல இருக்கு. அந்த வசனம் அந்த உரைநடை சரிங்களா... வித்தியானந்தனோட செய்யிறபோது அதை நான் கவனிச்சேன். அதற்குப்பிறகு உண்மையில நான் சொல்றேன் ஆய்வேடு எழுதறபோது எனக்கு ரொம்ப உதவியா இருந்தது. இப்ப இன்னும் கூட என்று சொல்லலாம். அப்ப அந்த தரு form இருக்கே அது இங்கேயும் இருக்கு... அங்கேயும் இருக்கு... அப்படி பார்க்கிற பொழுது என்னெண்டானுங்க இப்பநாங்க எல்லாருமே use பண்றம்னு இப்ப சொல்ற பொழுதுதான் சொல்றேன்... நான் இதுக்கு முந்தி சொன்னனான்னு தெரியல்லே. என்னண்டா. இந்தப் பார்சி தியேட்டர் இங்க வந்து சேர்ந்த உடனே நமக்குத் தெரிஞ்ச வகையில கன்னடத்துல் ஆதாரம் இல்லே. ஆனா இங்க பினாகபாணின்னு ஒரு பாடகர் இருக்காருங்க... சினிமாவில் எல்லாம் பாடுறவர். அவர் தன்னுடைய தகப்பனாருடைய மரபைப் பத்தி சொல்ற பொழுது எங்களுக்குள்ள கூத்து பார்சி மரபு அங்கேயும் இருந்ததாம்.

*பாருங்க... விருத்தம் என்பது எங்களுக்கு Recitative-ஆக வரும். ஆனால் அந்த விருத்தத்திலேங்க ரொம்ப பழைய ஓலைப் பிரதியிலே கவி விருத்தம்னு தான் போட்டிருக்கும். நான் என்னோட Drama in Ancient Tamil Society-ல இயன்றவரைக்கும் விவாதித்துள்ளேன். எங்களுடைய Drama வந்து கலி யாப்புக்குள்ளே இருந்துதான் வந்திருக்கனும்னு நான் விவாதம் பண்ணி யிருக்கேன். அதைப்பற்றி தமிழ் நாடகக்காரர்கள் ஒண்ணுமே கண்டுக்கல்லே.*

*அவர் எந்த மொழிக்காரர்.*

தெலுங்குக்காரர். அப்ப அவர் சொல்றார். அதுல வந்து எனக்கு ஒரு கருத்து இருக்குங்க. அந்த பார்சி தியேட்டர் ஏற்கனவே எங்களுடைய கட்டியக்காரன்லே சேருது. அதுதான் சாத்தியம். அதுதான் இயல்பும் கூட. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் also mixing it. mixing it இல்ல blending it. அப்ப நாங்க அதை பார்க்கிறதில்லே. நாங்க clean cut பார்சி தியேட்டர்னு. அப்படியில்ல. அப்படி பார்சி வராது மார்க்கண்டன் பால அபிமன்யுவை பதிப்பித்ததில் எனக்குச் சில தெரியும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பற்றி பார்க்கிறபொழுது. ஒரு பாரம்பரிய மரபு சார்ந்த இசைக்கூறுகள், அதிலுள்ள சந்தங்கள், கர்நாடக இசையின் ஊடாக அமைந்த சந்தங்கள்... இப்படி பார்சி மரபின் ஊடாக... இந்துஸ்தானி மரபின் ஊடாகக் கிடைத்த சந்தங்கள் எல்லாம் எங்கங்க முடியுமோ அங்க எல்லாம் சேர்த்துக்கிறார். எல்லாத்தையும் சேர்த்து கடைசியில கொடுக்கிற பொழுது நம்முடைய கூத்து மரபாத்தான் குடுக்க முயற்சி பண்ணியிருக்கிறார். அவர் ஒரு பெரிய வேலை செய்ஞ்சிருக்கார். அதான் அவருடைய personal வரலாறு அறியனும் அது ரொம்ப முக்கியம்.

*வரலாறு என்பது தாத்தா வரகவி அப்பாவும் செய்யுளியற்றக் கூடிய ஒரு கவிஞர்...*

நான் இந்தக் கேள்விய கேக்கிறதுக்கு மன்னிங்க... அவர் என்ன சமூகம்?

படிப்பகம்

www.padippakam.com



***தேவர் சமூகம். ஈழத்தினுடைய கூத்து மரபுகள் சடங்கு சார்ந்த அரங்குகள் அது பற்றி விரிவா பேசிகிட்டிருந்தீங்க இந்தக் கூத்துகளை ஈழத்துல ஆடுகிற அந்தக் கலைஞர்கள் அந்தக் குடும்பங்கள் அதைப் பற்றி கொஞ்சம் சொல்லுங்களேன்.***

நிச்சயமாக. தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து ஆடப்படுவதற்கும் கணியன் கூத்தினுடைய organization தன்மை எப்படியிருக்கிறதுங்கிறது எனக்குத் தெரியாதுங்க. தெருக்கூத்தை எடுத்துக்கிட்டா அதுவந்து இலங்கையில் இப்பொழுதும் ஒரு தொழில் முறையான ஆட்டமல்ல. அதைத் தொழில் முறை ஆட்டமாகக் கொள்கிறவர்கள் இந்த தியேட்டர் சம்பந்தமாக அதுக்குள்ள வந்தாங்களே தவிர... கூத்து வந்து அது ஒரு community தியேட்டர்தான். அந்தச் சாதியச் சேர்ந்தவங்க, தங்களுடைய ஆட்கள் எல்லாரையும் சேர்த்து அந்த அண்ணாவியாரை வச்சு ஆடுவாங்க. அப்ப இந்த வருஷம் ஒருத்தர் ஆடுவார். அடுத்த வருஷம் இன்னொருத்தர் ஆடுவர் அல்லது இவர் இரண்டுமூணு வருஷம் ஆடுவார். பிறகு மாறும் அப்படியெல்லாம் ஆடுவாங்க... இதனால என்ன ஆயிருக்கெண்டு சொன்னால் அந்தத் தியேட்டரினுடைய நடிப்பு திறமைகளைப் பேணுவதா அல்லது அவர்களுடைய ஆடை ஒப்பனைகள் அதுகளைப் பேணுவதிலேயே இவர்களுடைய வறுமை... இவர்களுடைய இயலாமைகள்... அங்க தியேட்டரை பாதிக்கும். அடிப்படையில் இவங்கள்ளாம் விவசாயிகள்தான். ஆனா இங்க என்ன நடக்குதுன்னு சொன்னா தெருக்கூத்து வந்து தொழில்முறை அரங்கு...

*தமிழ் நாட்டைச் சொல்றீங்க...*

தமிழ் நாட்டைச் சொல்றேன். தமிழ் நாட்டுல இந்த தம்பிரான் சம்பந்தப்பட்ட குடும்பத்திலிருந்து ஆடி அதைப் பழகி அதை ஒரு professional -ஆக ஆடனுங்கிற முறையில இருக்கு. இந்த முறை அங்க இல்ல. உண்மையில சில வேளை படிக்காதவனும் வருவான். அண்டைக்கு நான் உங்களுக்குச் சொன்னது மாதிரி ஓலைக்காலும் சீலைக்காலும் உண்டு. இங்க இவங்களோட கூத்து ஒரு குழாமாகவே இருக்கு. என்னண்டு சொன்னால் எங்களுடைய பாரம்பரியத்தில் கூத்து மரபு ஒவ்வொரு சாதியத்திற்கு உரியதாகவும் அவர்கள் மாத்திரமே அதை ஆளுவதாகவும் இருப்பதானால்... இது ஒரு தொழில்முறைக் கலையாக அதனைப் பேணவும் வளர்க்கவும் முடியாததனால்... அவர்களுடைய சமூக நிலை அதைப் பாதிச்சிருக்கு. இதுல இன்னொரு விஷயம் என்னெண்டு சொன்னால் இந்தக் கூத்து வந்து யாழ்ப்பாணத்துல, மட்டக்களப்புல ஏறத்தாழ கோயிலுக்கு வெளியில உள்ளவந்தான்... அதைப் பாதுகாத்து வந்துள்ளான்... அதோட நாவலருடைய தாக்கங்கள் எல்லாம் ஏற்பட்டு ஒரு தூயதான தன்மை வந்ததனால அந்தப் பாரம்பரியக் கலை கொஞ்சம் அடிபட்டுப் போச்சுது. இங்க அப்படி இல்ல. கூத்தே தொழில்முறையாக இருக்குது. சரிங்களா... அது ஒரு மிக முக்கியமான வித்தியாசமன்னு நான் நம்புறேன். இந்த அளவுல நாங்கள் அந்தச் சடங்கு அரங்குகளும் அந்தச் சடங்கு அரங்கோட சார்ந்த மரபுநிலை கூத்து முறைமைகள் பற்றியும் பார்த்தது போதுமானால் நாங்கள் இதிலேருந்து படிப்படியாக பார்சி அரங்கு பற்றிப் பேசுவோம்...

*சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பற்றி பார்க்கிறபொழுது, ஒரு பாரம்பரிய மரபு சார்ந்த இசைக்கூறுகள், அதிலுள்ள சந்தங்கள், கர்நாடக இசையின் ஊடாக அமைந்த சந்தங்கள்... இப்படி பார்சி மரபின் ஊடாக... இந்துஸ்தானி மரபின் ஊடாகக் கிடைத்த சந்தங்கள் எல்லாம் எங்கங்க முடியுமோ அங்க எல்லாம் சேர்த்துக்கிறார். எல்லாத்தையும் சேர்த்து கடைசியில கொடுக்கிற பொழுது நம்முடைய கூத்து மரபாத்தான் குடுக்க முயற்சி பண்ணியிருக்கிறார்.*

***சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பற்றிய விஷயங்கள நாம பேசலாம்னு நினைக்கிறேன்.***

அதுல ஒரு விஷயமுங்க. இந்த நாடக மரபுக்கு என்ன பேரு.

***எந்த நாடக மரபைச் சொல்றீங்க?***

இந்த பார்சி... பார்சி பழைய நாடக மரபுக்கு என்ன பேருங்கிறது ஒரு பிரச்சனையாக இருக்குது. என்னுடைய நண்பரும் மாணவருமான காரை சுந்தரம்பிள்ளை அதை இசை நாடகம்னு சொல்லுவார்... தமிழ் நாட்டிலேயும் அப்படி சொல்லுவாங்க... அதுல ஒரு சிக்கல் இருக்கு. நான் ஒன்னு கேக்கறேன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



எங்களுக்கு இசை இல்லாத நாடகம்னு ஒன்னு இருக்கா. மற்றது என்னண்டு சொன்னால்... நீங்க பேர் வைக்கிறதல்ல முக்கியம். நாடகத்தை ஆடினவன் என்ன பேரு வச்சிருக்கான். அவன் அந்த நாடகத்தை என்னன்னு சொல்றான்... அந்தக் காலத்துல அவன் போட்ட நாடகங்களுக்கான எழுத்துருவைப் போடற பொழுது அதற்கு அவன் என்ன பேரு சொல்றான், எண்டு சொன்னால், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், குத்தாலலிங்கம் பிள்ளை என்கிறவங்க இதை எழுதினாங்க... அவங்களைப் பார்க்கிற பொழுது, அவங்க ரெண்டு மூன்றுவிதமா சொல்றாங்க... ஒண்டு, சில வேளை இந்த விலாசம் எண்ட சொல்லைப் பயன்படுத்தறாங்க... அதுல ஒரு சிக்கல் இருக்கு. இந்த விலாசம் என்பது நாங்கள் நாட்டிய சாஸ்த்திரத்தில் சொல்ற விலாசத்துல சேராது... விலாசங்கிற பேரு எங்களுக்கு நீண்ட காலமாக இருந்து வருகிறது. இது இசை கலந்த நாடகத்துக்குச் சொல்ற பேரு போல இருக்குது. ஆட்டம் கொறைஞ்ச நாடகத்துல சொல்றது போல இருக்கு. அது எங்களுடைய அவதானிப்பில் தெரிஞ்சது. வித்தியானந்தன் அதைச் சொல்லுவார். அவங்க இந்த ஸ்பெஷல் நாடகங்கிற சொல்லைச் சொல்றாங்க. அவங்க புத்தகத்திலேயே பல இடங்கள்ள ஸ்பெஷல் நாடகமென்று போடறாங்க. தமிழ் நாட்டுல அதற்கு ஒரு விளக்கம் இருக்குதுங்க... அதைப் பிறகு பேசுவோம். அந்தப் பேச்சு என்னெண்டு சொன்னால் ஸ்பெஷல்ங்கிறது எப்படி வந்தது எண்டு சொன்னால்... இந்த மரபு முறை பார்சி வழி நாடக அரங்கு முறை இருக்கே, அதுக்குச் சில அம்சங்கள் இருக்கு .. அந்த அம்சங்கள் என்னவென்று சொன்னால் அதற்கு மேடை, உள்ளரங்கு இருக்கும். அந்த மேடை மூனு பக்கத்தாலேயும் 'கவர்' பண்ணப்பட்டிருக்கும். அதுக்கு இந்தக் காட்சி ஜோடனைகள், சீன்கள் எண்டு சொல்லுவார்கள். ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் இருக்கும். தபேலா இல்ல.. அவங்க ஒண்ணு அடிப்பாங்க தவில் மாதிரி சத்தம் வரும். அதுக்கு என்னவோ பேரு

*பார்சி பழைய நாடக மரபுக்கு என்ன பேருங்கிறது ஒரு பிரச்சனையாக இருக்குது. என்னுடைய நண்பரும் மாணவருமான காரை சுந்தரம்பிள்ளை அதை இசை நாடகம்னு சொல்லுவார்... தமிழ் நாட்டிலேயும் அப்படி சொல்லுவாங்க... அதுல ஒரு சிக்கல் இருக்கு. நான் ஒன்னு கேக்கறேன் எங்களுக்கு இசை இல்லாத நாடகம்னு ஒன்னு இருக்கா. மற்றது என்னண்டு சொன்னால்... நீங்க பேர் வைக்கிறதல்ல முக்கியம். நாடகத்தை ஆடினவன் என்ன பேரு வச்சிருக்கான். அவன் அந்த நாடகத்தை என்னன்னு சொல்றான்... அந்தக் காலத்துல அவன் போட்ட நாடகங்களுக்கான எழுத்துருவைப் போடற பொழுது அதற்கு அவன் என்ன பேரு சொல்றான்.*

**டோலக்**

மிருதங்கமும் டோலக்கும் இருக்கும்... பக்கபாட்டுக்காரர் இருப்பார்.. கர்நாடக இசை எல்லாம் இருக்கும். அல்லது இந்துஸ்தானி மற்றும் கர்நாடக இசை இரண்டும் இருக்கும். சங்கரதாஸ் போலயோ அல்லது வேற ஒரு குழு எல்லாரும் சேர்ந்து நடிப்பாங்க.. அந்தக் குழுவுக்குப் பேரு பாலவிநோத சபா. பார்சி தியேட்டரே ஆரம்பத்திலேங்க பாய்ஸ் கம்பெனி வச்சிதான் செய்தாங்க

***பார்சிங்கிறது எங்க உருவானது?***

அதாவது பாம்பேயில உள்ள குழு இந்த பார்சி. பார்சி ஒரு இனத்தினுடைய பெயர். அவர்களும் வணிகர்கள். அவங்கள் செளராஷ்டரியன் மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள். அவர்கள் தீயையும் நிலத்தையும் போற்றுபவர்கள். அதனாலே தங்களுடைய இறந்த உடல்கள் எரிப்பதோ புதைப்பதோ இல்லை. இறந்தவர்களுடைய உடலை Tower of Sailes என்று சொல்லி... இப்பவும் பாம்பேயில இருக்கு. அதுல கொண்டுபோய் வச்சிடுவாங்க... அதுல கழுகுகள் எல்லாம் வந்து அந்த உடம்பைச் சாப்பிட்டுட்டு போயிடும். இன்னைக்கும் அப்படி செய்யிறாங்க. பாம்பே போனீங்கன்னு சொன்னா பாம்பேயிலுள்ள அந்த Tourist கண்டிப்பா கூட்டிக் கொண்டு போவார்.

இந்த பார்சி வந்த உடனே நாங்க சொல்ற விக்டோரியன் அரங்கு இங்க வருது. அது பிரிட்டிஷாருடைய வருகை காரணமாக அந்த அரங்கு வருகின்றது. அந்த அரங்கு முதல்ல வங்கத்தில் ஆரம்பமாகுது. ஏன்னா வங்காளத்தில்தான் அந்தத் தளம் இருந்தது. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் எல்லாம் எங்களுக்கு வங்காளத்தில்தான் தொடங்குது. ஆனால் அந்த பாப்பியூலர் விக்டோரியன் தியேட்டர், எங்களுக்குப் பாம்பேயிலதான். அப்ப அந்த அரங்கினுடைய

www.padippakam.com



*அதுக்குள்ள போறபோதுதான் நேரு ஒரு முறை சொன்னார், எனக்கு அதிகாரம் இருக்குமெண்டு சொன்னால் நான் ஒன்னே ஒண்டுதான் செய்வேன். ஹார்மோனியத்தைத் தூக்கி கடல்ல எறிவேன். ஏன்னா such a half instrument. அதைக்கூட நம்ம பழைய வித்துவான்களெல்லாம் பயன்படுத்தியிருக்காங்க.*

அம்சங்களை எடுத்து, அங்கு உள்ள மரபுகளுக்கு இயைய மேடைகள், settings போட்டு. இப்ப காடுகாட்சி, மாளிகைக் காட்சி பூங்காவனம் காட்சி இப்படியெல்லாம் முன்னரே செய்யப்பட்டவை இருக்கும். அதுக்குப் பின்னால நின்னு நடிப்பாங்க... அவ்வளவு தான். அவங்க முன்னால நின்னு நடிப்பாங்க... அந்த காட்சி பின்னுக்கு இருக்கும். அப்ப இந்தத் தியேட்டரைக் கொண்டுவந்த உடனே இவங்க என்ன செய்தாங்களெண்டு சொன்னால்... இந்தியத்தொன்மக் கதைகள், இந்தியாவிலுள்ள பாரம்பரியக் கதைகள் ஆகியவற்றை எடுத்து அந்தத் தியேட்டரோடு சேர்ந்து Realistic Acting-ஆகவும் மாத்திவிடுவார்கள்.

*இந்தப் பார்சி எந்த ஆண்டுகள்ள இருக்கலாம்?*

அது வந்துங்க 1850-லேயே தொடங்கியாச்சு சரிங்களா... பார்சி தியேட்டரை சொல்றாங்கன்னா... அத பார்சி ஆடறதுள்ள... அவங்கதான் வணிக (Commercial) தியேட்டராக மாத்தறாங்க. இந்துஸ்தானி மெட்டுகள் பாடல்களுக்கெல்லாம் போடறது. அவங்கதான் செய்யிறாங்க. அதுல நான் நம்பறேன். பாம்பேயிலிருந்த யாரோ சில ஆங்கிலேயர்கள் உதவி பண்ணியிருக்கிறாங்க.. அப்படியானவர்ல எல்ஃபின்சன் என்பது முக்கியமான பெயர். இவங்க இலங்கையில் வந்து முதல்ல போட்ட தியேட்டருக்கு எல்ஃபின்சன் தியேட்டர்னே பேரு. அது இன்னைக்கும் இருக்கு. அது விக்டோரியன் தியேட்டரோடு வர்றது. கோவிந்தராவ் என்பவர்தான் தமிழ்நாட்டுக்கு கொண்டு வர்றார். 19ஆம் நூற்றாண்டிலே... தஞ்சாவூர்காரர் . பொதுவுல அந்தக் காலத்துல இந்தத் தியேட்டரைப் பத்தி எழுதினவங்க என்ன சொன்னாங்க தெரியுமா? இந்த மகாராஷ்டிர ஏரியாவுல, இந்துஸ்தானி இசையை போட்டெல்லாம் செய்யிறாங்க. இது பாரம்பரிய இசை... இதைக் கவனிக்கிறானில்லே... அதை இப்பவும் கூட பார்க்கலாம். பாரதி காலத்துல பாட்டுகள் இந்துஸ்தான் மெட்டுகள் பற்றிய விவரங்கள்.. ஏன்னா இந்த இந்துஸ்தானி மெட்டுகள் இருக்குல்ல சினிமா பாட்டு மாதிரி ரொம்ப பாப்புலரான இசையாக இருந்தது. ஹார்மோனியத்தை முதன் முதல்ல பயன்படுத்தினதும் இந்தத் தியேட்டர்தான். அதுக்குள்ள போறபோதுதான் நேரு ஒரு முறை சொன்னார், எனக்கு அதிகாரம் இருக்குமெண்டு சொன்னால் நான் ஒன்னே ஒண்டுதான் செய்வேன். ஹார்மோனியத்தைத் தூக்கி கடல்ல எறிவேன். ஏன்னா such a half instrument. அதைக்கூட நம்ம பழைய வித்துவான்களெல்லாம் பயன்படுத்தியிருக்காங்க. அப்ப இதுல வந்து எல்லாரும் நாடகங்கள் பாய்ஸ் கம்பெனியாக வச்சு பழக்கி... பெண் பிள்ளைகளை வச்சிருக்கிறதெல்லாம் ரொம்ப சிக்கல். அப்ப பாய்ஸ் எல்லாரையும் வச்சு பழக்குவாங்க. பழக்கி இவங்க கொஞ்சம் மேலுக்கு வந்துடுவாங்க. அப்ப எல்லாருக்கும் அதோட சம்பந்தப்பட்டவங்களுக்கு இந்த நாடகங்க பாடம். சரிங்களா. இந்த நாடகங்கள் பாடம் எண்டு சொன்னால். அந்த குழுவை விட்டுவிட்டு வெளியில போனதன் பிறகு இவன் என்ன ஆவான் என்று சொன்னால் திறமை வாய்ந்த தொழில் முறை நாடகக்காராக இருப்பார். அப்ப நீங்கள் என்ன செய்வீகண்டு... சொன்னால் நீங்க ஓரிடத்திலே எடுத்து அடைப்பெல்லாம் போட்டு மேடை போட்டு நல்லா நடிக்கிற நாலு பேரைக் கூப்பிட்டுட்டு... அவங்க சில வேளை குழுவாக இருக்கலாம், வேற ஆட்களாலும் இருக்கலாம் சரிங்களா. அரிச்சந்திரன் சில சமயம் இந்தக் குழுவிலே இருப்பான் சிலசமயம் வேற குழுவில இருப்பான் சந்திரமதிக்கு இன்னார் பபூனுக்கு இன்னார்.. என்று இருக்கும். இந்த முறையில கொண்டு வர்றது தானுங்க இந்த பாய்ஸ் கம்பெனி இல்லாத ஸ்பெஷல் நாடகம்.

*முதல்லேயே ஸ்பெஷல் நாடகம்னு பேரு வந்துடுச்சா.*

ஆமா... இதன் காரணமாக என்னென்டால் நடத்தப்படுகிற நாடகம் அப்போ நீங்க அவங்களைக் கேட்டீங்கன்னு சொன்னால்... அவன் புத்தகத்திலே

படிப்பகம்

www.padippakam.com



போட்டிருக்கான் ஸ்பெஷல் நாடகம் என்றும் அதான் நான் காரை சுந்தரம்பிள்ளைக்குச் இசை நாடகம்னு சொல்ற பொழுதுதான் அதைச் சொன்னேன். செய்யிற காலத்துல அப்ப நான் அதுல ரொம்ப உடன்படலே (convince) நான் அவரை சிக்கல் (disturb) பண்ணவிரும்பல. நிச்சயமில்லாத நான் அவரைப் போய் திரிச்சிடக் கூடாதுதானே. அப்ப அவர் இசை நாடகம் என்று போட்டார்... நான் அப்பா பரவாயில்லை ஸ்பெஷல் என்ற பெயரை போட்டு வைப்போம். பிறகு பார்த்துக்கலாம். நான் பிறகு வேலை செய்யத் தொடங்கின பிறகு எனக்குத் தெரிஞ்சது ஸ்பெஷல் நாடகம்தான் சரியென்று சொல்லி. அதை ஒரு வகை (Genre) என்ற சொல்லலாம். அதுதான் இப்ப பொதுவா எழுதற ஆட்கள் சங்கரதாஸ் பிள்ளை இவங்களுடைய பேர்தான் அங்க அடிபடுது. அப்ப அந்த நாடக மரபு க்குப் பேர் ஸ்பெஷல் நாடகந்தான்.

*இப்ப இந்த மாதிரி ஸ்பெஷலா நடிகர்கள் கூடின உடனேதான் பிரதி எழுதறாங்கங்கறீங்களா?*

இல்லல்ல. உண்மையில எதுக்குப் பிரதி எழுதறாங்கன்னு சொன்னால். அந்தப் பிரதி எழுதறவர்கள் தாங்கள் ஒரு பாய்ஸ் கம்பெனி வச்சிருப்பாங்க. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளைப் போலத்தான். அவங்கள் என்னெண்டு சொன்னால் கதைகளை எடுத்துக் கொண்டு தங்களுடைய மரபுக்கு ஏற்ப எழுதறாங்க.

*அவங்களுடைய தியேட்டர் என்னான்னு கேக்கறேன்?*

அது இன்னும் இந்த பார்சி தியேட்டர்தான். மேடையில் காட்சிகளோடு இசை சேர்ந்து இருப்பது. அங்க கூத்துல வந்து கர்நாட்டிக் வருது. சுத்தமான கர்நாட்டிக் வருது. அந்த அமைப்பைப் பார்த்தீங்கன்னா தெரியும். அதுக்குள்ள பல நுணுக்கமான விஷயம் இருக்கு... என்ன தெரியுங்களா. ரெண்டுபேர் பேசறது.... தரு எண்டு வரும்னு நான் உங்களுக்கு முன்னரே சொன்னேன். நாடகத்துக்குள்ளேயே கதையை ஒருத்தர் சொல்லுவார் எண்டு.. ஒரு Narration வரும் என்று சொன்னால் ஆக வல்ல அதை ஆரியம்னு போட்டிருப்பான்... மற்ற பாடல்களுக்கு மெட் அல்லது ராகம் போட்டுதாளம் போட்டிருப்பாங்க. இன்னொரு சொல் இருக்குங்க... அத அகராதியிலே பார்க்கணும். தொகையறா என்ற சொல். அது எல்லாத்துலேயும் அத போட்டிருப்பான். இப்ப சினிமா பாட்டுகள்ளேயும் முன்னாடியே கொடுக்கிறான். தொகையறா என்டானுங்க அந்தப் பாடல் வந்து தாளம் இல்லாமல் லயம் எல்லாம் பாடப்படுவது... அதுதான் தொகையறா. தொகையறா பாடிட்டு... 'எம்காட்டிலே இருக்கின்றேன் நான்' என்று விருத்தத்தைப் பாடிட்டு அதன்பிறகு 'யாரடி கள்ளி நீ' நான் என்று முன்னாடி இருக்கிற வரன் முறையான விருத்தம் யாப்பின்படி. அதுக்கு நாடகத்திலே தொகையறான்னு சொல்றாங்க. அது என்ன சொல்லுன்னு புரியல்ல. அந்தச் சொல்லு எங்கிருந்து வந்ததென்று. அது என்ன தொகையறா என்பதன் பொருள். எனக்கு ஒன்னும் புரியல்ல. அதுலே ஒரு மராட்டிச் சொல் அல்லது வேறே ஏதாவது அரபுச் சொல்லாக இருக்கலாம். அது எனக்குத் தெரியல்ல. அப்ப அந்த தொகையறா நெறைய இருக்கு சரிங்களா. ஆனால் இந்தக் கட்டியக்காரன் இல்லாமல் போச்சு. இந்தத் தியேட்டருக்குக் கட்டியக்காரன் தேவையில்லை தானே..

*பபூன் வர்ரானே...*

எங்களுக்கு அதுவரையில பபூன் இல்லே. இங்க தான் பபூன் என்ற சொல்லும் வருது. இந்த பபூன் என்ற சொல்லினுடைய பொருள் இங்கே ரொம்ப முக்கியம். அது வந்து ஐரோப்பியர் மரபு. எங்களுடையது வந்து விதுஷகர். விதுஷகன் என்பவன் தலைவனுடைய (Hero) நண்பன். அவன் வந்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*எங்களுக்கு அதுவரையில பபூன் இல்லே. இங்க தான் பபூன் என்ற சொல்லும் வருது. இந்த பபூன் என்ற சொல்லினுடைய பொருள் இங்கே ரொம்ப முக்கியம். அது வந்து ஐரோப்பியர் மரபு. எங்களுடையது வந்து விதுஷகர். விதுஷகன் என்பவன் தலைவனுடைய (Hero) நண்பன். அவன் வந்து ஹாஸ்யத்திற்காகவே சேர்க்கப்படுகிறவன். பெரும்பாலும் ஒரு பிராமணப் பாத்திரமாக இருக்கும்...*

ஹாஸ்யத்திற்காகவே சேர்க்கப்படுகிறவன். பெரும்பாலும் ஒரு பிராமணப் பாத்திரமாக இருக்கும்... சாப்பாட்டுல பிரியம் உள்ளவனாக இருப்பான். இவன் வந்து பார்க்கிறதுக்கு இதாக இருந்தாலும் கூட தலைவன் லட்சியத்தை அடைவதற்கு உதவியாக இருப்பான்.

இந்த பபூன் வந்து clown பபூன் என்கிறது. ஐரோப்பிய மரபுல சிரிக்க வைக்கறதுக்காகவே வருகிற ஒரு பாத்திரம். அது வந்து இத்தாலியிலிருந்து வருகிற 'கமெடியா டெலார்த்தே' எண்டு ஒண்டு இருக்கு. Commedia Dellarrte பிரெஞ்சுக்குள்ள இருக்குதுங்க. இத்தாலியன் வடிவம். பிரெஞ்சுலே வந்துதான் அந்த form எடுக்குது. சரிங்களா; அது வந்து ஒரு ஹாஸ்ய நாடகம். பபூன்கிறது அதுக்குள்ளார வாறதுதான்.

French Tradition-ல இதுக்குப் பேரு எனக்கு ஞாபகம் வரல்லே... யாருன்னு சொன்னா... இந்த சாரங்கபாணி நடிச்ச அந்த படங்கள் எல்லாம். They have take it written the famous French writer... I'will get name. அவந்தான் Standard ஆக்கிறான். ஐரோப்பியன் Tradition-ல I left his name Sorry... They drawing it from Commedy and Act. அதுக்குக் கீழ தான் இந்த பபூன் இருக்கு. அப்ப இந்த Commedy Act-லிருந்து French Theatreக்கு வந்து... ஐயோ இந்த பெயர் ஞாபகத்துக்கு வருகுதில்லையே... சரி பேசறப்போ வரும். சரிங்களா. அப்ப பார்சிக்காரங்க பபூனை எடுத்துக்கறாங்க.

இல்லல்லல்ல. பபூனை இவங்கள் எடுக்குமுன் விக்டோரியன் தியேட்டருக்குள்ள பபூன் வந்துடுது. பாப்பூலர் விக்டோரியன் தியேட்டருக்குள்ள இதெல்லாம் இருந்திருக்கு போலிருக்கு. அப்ப இவன் எடுத்தது விதுஷகன் அல்ல. இவன் பபூனைத் தான் எடுத்தான். அந்த பபூன் பேர்லதான் இங்க உள்ள பெரிய ஆட்கள் எல்லாம் நடிச்சாங்க. சினிமாவுல ஹாஸ்யத்திற்கு நடிச்சவனுக்குக் கூட பபூன்னு பேரு. சரிங்களா. யாழ்ப்பாணத்துல இருக்கார் புகழ்மிக்க பபூன் செல்லையா மணின்னு, இங்க கூட ரெண்டு மூணு பேர் பபூன்னு இருக்காங்க எனக்கு அவங்க பேரு...ஞாபகத்துக்கு வரலே... சர்க்கஸ்லேயும் பபூன் இருக்குனு சொல்றதுதான் சரி. அப்ப இந்த மரபு வந்து ஒரு பபூன் இருப்பாரு. அப்ப இவங்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து. ஒரு ஊரிலேருந்து வருவார் ஒருவர், இன்னொரு ஊரிலேருந்து வருவார் இன்னொருவர். ஏற்கனவே தெரிந்தவர்கள். நாடகம் பாடம். அதனால.. நடிப்பார்கள். அதுதான் ஸ்பெஷல் நாடகம்.

*ஆமா இது மதுரையில் இன்னைக்கும் இருக்கு*

அது வந்து வளர்ச்சியடைந்த தொழில் முறைக் கலைஞர்கள். தமிழ்நாட்டில சினிமா வருவதற்கு முன்னர் மிக முக்கியமாக இருந்த தியேட்டர் இதுதான். இந்தத் தியேட்டர் ஒவ்வொரு கிராமத்திற்கும் போச்சுது. ஒவ்வொரு நகரத்திற்கும் போச்சுது.. சரிங்களா. உண்மையிலே சொல்லப்போனால் உங்களுடைய சினிமாவுக்கு இந்தத் தியேட்டர்ல இருந்துதான் ஆரம்பகால நடிகர்களும் நடிகைகளும் வந்தார்கள்.

*பாடகர்களும் கிடைத்தார்கள்.*

ஆமா. எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், பி.யூ. சின்னப்பா, பொன்னப்ப பாகவதர், செல்லப்பா, டி.பி. இராஜலட்சுமி இந்த மாதிரி கே.பி. சுந்தரம்பாள் பிறகு வாறாங்க...

*பாய்ஸ் கம்பெனி நாடகங்கள்.*

அவங்க ஆட்களை வச்சு நடத்துவாங்க. ஏனெண்டு சொன்னா அவங்கள வச்சி எடுக்கிறது சுலபம். பெண்வேஷம் போடறதுக்கு இந்தப் பையனுங்களைப் பயன்படுத்தலாம்... சிவாஜிகணேசன் எல்லாம் பெண் வேஷந்தானே. எம்.ஆர்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*அதனுடைய அமைப்பை நீங்கள் அறிந்து கொள்ளோணும். அதாவது வந்து இந்தத் தியேட்டர் வந்து என்னென்ன விஷயங்களை involve பண்ணறது. இந்தத் தியேட்டர்ல 3,4 அம்சங்கள் இருக்கு. ஒண்டுஃ நடிப்பு மற்றது இந்த சீன்கள். மற்றது ஹார்மோனியம், மிருதங்கம், டோலக் மற்றது பக்க பாட்டுக்காரர்கள். மற்றது இதற்கு கேஸ் லைட்ஸ், இதெல்லாம் வச்சிருக்கிறது.*

ராதா அதுபற்றி தினமணிக்குக் கொடுத்தப் பேட்டியிலே நிறைய தகவல்கள் உள்ளன. அந்தத் தியேட்டர்ல உள்ள எல்லா அம்சங்களும் அதுல வரும். ஒருத்தர் இருப்பார் அவங்களுக்கு சாப்பாடு போட. வி.கே. இராமசாமி பல இடங்கள்ள. சொல்லியிருக்கிறார். நாங்க வீட்லேர்ந்து ஓடிப்போய் சேர்ந்துடறது. சின்னச் சின்ன ரோல்ஸ் நடிக்கிறது. அதுக்குள்ள மரியாதையா உள்ளவங்க எல்லாம் ராஜபாட் செய்யிறது. இதுல ஸ்திரீ பாட் செய்யிறது ரொம்ப முக்கியம்...

*ஸ்பெஷல் நாடகம் பத்தி பேசுங்க...*

ஸ்பெஷல் நாடகத்துலங்க இரண்டு வகையாக நடந்தது... ஒண்டு என்னன்னா வரன்முறையாக பெரிய வாத்தியாரோட கம்பெனியாக நடத்தி... அதாவது வந்து அந்தக் கம்பெனியை ஒரு தொழிலாக நடத்தினாங்க.. அந்தக் கம்பெனிக்கு ஒரு வாத்தியார் இருப்பார். அதனுடைய அமைப்பை நீங்கள் அறிந்து கொள்ளோணும். அதாவது வந்து இந்தத் தியேட்டர் வந்து என்னென்ன விஷயங்களை involve பண்ணறது. இந்தத் தியேட்டர்ல 3,4 அம்சங்கள் இருக்கு. ஒண்டுஃ நடிப்பு மற்றது இந்த சீன்கள். மற்றது ஹார்மோனியம், மிருதங்கம், டோலக் மற்றது பக்க பாட்டுக்காரர்கள். மற்றது இதற்கு கேஸ் லைட்ஸ், இதெல்லாம் வச்சிருக்கிறது. அப்ப என்னன்னா அது ரெண்டு நிலையில நிலைப்படுது. இங்க. ஒன்டு என்னன்னா இந்த பாய்ஸ் கம்பெனி மூலமா பழக்கினவங்க. மற்றது தொழில் முறைக் கலைஞராக (professionals) மாறினவங்க. இவங்க அங்க வர்றாங்க. பாய்ஸ் கம்பெனியாவும் வர்றாங்க. இந்த ஸ்பெஷல் நடிகர்கள் வந்து பெரிய ஆட்கள் நடிக்கிற இதாகவும் வரலாம்.

*எங்க கொழும்புக்கா யாழ்ப்பாணத்துக்கா?*

முதல்ல யாழ்ப்பாணத்துக்கு வாறாங்க. கொழும்புக்குப் போறாங்கள். மட்டக்களப்புக்கு போறாங்கள். மலையகத்துல கூட இந்த நாடகங்கள் இருக்கு. இவங்க எங்கெங்கே இருந்திருக்கிறாங்களோ அங்கங்கே நடிச்சிருக்கிறாங்க. ஆனா யாழ்ப்பாணத்துலதான் நிறுவனமாகவே நடத்தப்பட்டிருக்கிறது....

*அதைக் கொஞ்சம் விரிச்சுச் சொல்லுங்க...*

என்னெண்டு சொன்னால் யாழ்ப்பாணத்துல இப்ப ரீகல் தியேட்டர்னு சொல்லப்படுகிற இடத்துல யாழ்ப்பாணக் கோட்டைக்குப் பக்கத்துல ஒரு கொட்டகை இருந்தது. அதற்குப் பேர் தகரக் கொட்டகை. அந்த இடத்துக்கு இன்னைக்கும் பேர் தகரக் கொட்டகை. கிராமத்துல அதைத் தகரம்னு தெரியாதவங்க இரும்புக் கொட்டகைன்னு . சொல்லுவாங்க. தகரக் கொட்டகைன்னு தான் பேரு. தகரக் கொட்டகையில போட்ட மேடை நான்கு பக்கமும் மூடப்பட்டிருக்கும். அதுக்குள்ளதான் இது நடக்குது. டிக்கெட்டுக்கு நடக்கிறது. சரிங்களா. இதுல வந்து இந்த பாய்ஸ் தியேட்டரும் வரும்... ஆனா அது எப்போதாவது ஒன்னு ரெண்டுதான் வரும்.

*அது தமிழ்நாட்டிலே இருந்துதான் வருமா?*

எல்லாமே தமிழ் நாட்டிலே இருந்துதான். ஆனால் அங்க உள்ள ஸ்பெஷல் என்னெண்டாலுங்க இங்க உள்ள பெரிய ஸ்பெஷல் நடிகர்களை அங்க அழைத்து இரண்டு மூணுபேர் அதை தங்களுடைய வியாபாரமாகவே செய்சாங்க. அதுல எனக்கு ஒரு நண்பர் இருந்தார்.ராமண்ணாகணபதின்னு. அவருடைய தமையன் சாரங்கன்னு ஒருத்தர் நடத்தினாரு. மற்றது எங்க ஊர்ல உள்ள பெரிய சண்டியன்மார் எல்லாம்... அதிலே இருப்பாங்க. நாடகம் பெரிய முதலாளி சண்டியர் இவங்கள்ளாந்தான் நடத்தறது. அவரைப் பத்தி தெரியாதா... அங்க வார சின்னப் பொண்ணுகளையே சின்ன வீடா வச்சிக்கிறது. அவரே குதிரை வண்டியில

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*மற்றது எங்க ஊர்ல உள்ள பெரிய சண்டியன்மார் எல்லாம்... அதிலே இருப்பாங்க. நாடகம் பெரிய முதலாளி சண்டியர் இவங்கள்ளாந்தான் நடத்தறது. அவரைப் பத்தி தெரியாதா... அங்க வார சின்னப் பொண்ணுகளையே சின்ன வீடா வச்சிக்கிறது. அவரே குதிரை வண்டியில போவாரு... வருவாரு..*

போவாரு... வருவாரு.. அந்த மாதிரியான ஆட்கள் மற்றவனையெல்லாம் கண்டு புடிச்சிடலாம் ஏன்னு தெரியுமோ மற்றவன் சண்டைக்குப் போவான். அடிப்பான் இதுக்கெல்லாம் நிக்கல்லாவேணும்... அப்படி சண்டியர் இல்லாதவன் நம்மள போலவங்க போனா அடிச்சிட்டு போயிடுவானுங்க எல்லாரும். அப்ப இதனாலே இவங்கள் என்ன செய்தார்களெண்டு சொன்னால் பிரபல நடிகைகள் எல்லாரையும் கூட்டிட்டு வருவாங்க. அதுரெண்டு வகையா உண்டு. இவங்களே வந்து நடிகைகளைப் கூப்பிடுவாங்கள் மற்றது இங்க ஒரு நடிகையக் கூப்பிட்டா அவர் தன்னோட குழுவோட வருவார். அப்படி வந்தவங்கதான். வி.எ.செல்லப்பா. டி.கே. இராஜலட்சுமி... ஆட்களோட வந்திருக்கிறார். சரிங்களா... இங்கே தியாகராஜ பாகவதரை கூட்டிட்டு வந்திருக்கிறாங்க. அவரோட சம்பந்தப்பட்ட ஆட்கள் மா.சந்தானலட்சுமி மாதிரியான அம்மாக்கள் எல்லாரும் வந்திருக்காங்க... கே.பி.சுந்தராம்பாள். எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா இவங்களும் வந்திருக்கிறாங்க. அவங்க கலியாணம் பண்ணுகிற காலத்துல கிட்டப்பாவுக்கு கே.பி.எஸ். இரண்டாவது மனைவிதானே.. அப்பநான் அந்த உறவுகளெல்லாம் சரியா வந்ததென்று பேசிக்குவாங்க. அது மாத்திரமில்லீங்க. எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியும் வந்தாங்க. அந்த வரலாறு அதிகம் இருக்கு. அவங்கள வச்சு நடத்தினது பெரிய விஷயம். அப்ப என்ன நடந்ததெண்டு சொன்னால் அப்ப இந்த மாதிரியான ஆட்களெல்லாம் பிரபல வித்துவான்களோட வருவாங்க. கிட்டப்பாவினுடைய தம்பி . அவர் டோலக் வாசிப்பார். அவர் பேரு கோடை இடின்னு சொல்றது. ஹார்மோனிய சக்கரவர்த்தி இப்படியான ஆட்கள்னு பேர்களை யெல்லாம் போட்டு... சங்கீதத் திலகம்னு பட்டமெல்லாம் போட்டு... நவாபு ராஜமாணிக்கம் வந்ததாத் தெரியல்ல. மற்ற எல்லாருமே வந்திருக்காங்க.. அவர் யாழ்ப்பாணம் போன மாதிரி தெரியல்ல. ஒரு வேளை கொழும்புக்கு வந்தாரோ என்னவோ எனக்குத் தெரியல வந்திருக்கலாம்.

இவங்க எல்லாரும் வந்து ஆடத்தொடங்கினதும் என்ன நடக்கிறதெண்டு சொன்னால் ஒண்டு படிப்படியா மேல வருது. முதல்ல இவங்களோட சேர்ந்து நடிக்கிறது. பிறகு அவங்களே நடிக்கிறது. அப்ப குழு உருவாகத் தொடங்கியாச்சு. அந்த குழுவிலே சிலர் இந்தியாவிலேருந்து வந்து அங்க இருந்திடறாங்க.. சின்னையா தேசிகர் என்று சொல்லி ஒருத்தர். அவர் தமிழ்நாட்டுக்காரர். அவர் யாழ்ப்பாணத்திலேயே தங்கிவிட்டார். கன்னிகா பரமேஸ்வரி என்று சொல்லி... அவ தங்கிடறா சரிங்களா. இதுமாதிரி தங்கினவங்க போக அந்த ஊர்ல உள்ள பையனுங்க சில பேர் மேலுக்கு வாறாங்க. இப்படி கலக்கின காலந்தான்.. நாவலர் யாழ்ப்பாணத்துச் சமய நிலையில, அந்தப் பொண்ணு போக, அந்த வண்டியைப் புடிச்சுக்கொண்டு பின்னாடியே போறாங்கங்ககிறது. இந்த ஆட்களைத் தான்... சரிங்களா. ஏனெண்டால். இதிலும் பாக்க கொஞ்சம் பிந்தின ஆவுடைதுறையப்பா பிள்ளை தன்னுடைய பாடல்களை சிங்கள மொழியில இயற்றியதைச் சேகரிக்க எங்களுக்குச் சொல்றார். அவர் ரெண்டு செய்றார். தானே ஒரு நாடகம் எழுதறார். அதற்குப் பாட்டெழுதறப்ப சொல்றார். இந்த பார்சிக் கம்பெனிகளால் வந்து இங்கே பிரபல்யமாக்கப்படுகின்ற இந்துஸ்தானி இசை மரபு வேண்டாமென்று சொல்லி... தூயதமிழ் இசை மரபில் பாடுகிறேன் என்று சொல்லி... கும்மி, சிந்து, தரு எல்லாம் எழுதறார். அப்ப அந்தக் கதை ஒண்டு இருக்கு. அப்ப இவங்க, அங்க வந்து நாடகம் போடறாங்க. அங்க நாடகம் போடற பொழுது கர்நாடகச் சங்கீதத்தோட சேர்ந்தவங்ககெல்லாம் அங்க வாறாங்க. அப்ப அவங்க எல்லாருமே இங்க வாராங்கள். அப்ப இது வந்து நான் நம்பறேன் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அல்லது 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் 1910, 15 வரையில்; நிறைய வர்றாங்க போலே இருக்கு. ஆனால் 20, 25-ல உள்ளூர் குழு மேல வந்திருச்சி. அதுல முக்கியமான ஆட்கள் கரைவெட்டின்னு எங்க ஊரைச்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*எங்க ஊரைச் சேர்ந்த வி.கிருஷ்ணாழ்வார். அவர் கிருஷ்ணன் வேடத்திலே கெட்டிக்காரர் ஆனபடியினாலே அவரை கிருஷ்ணாழ்வார் எண்டு சொல்றது. உண்மையிலே எங்க கிராமத்துலே அவருக்குப் பேர் சுபத்திரை ஆழ்வார். ஏனெண்டு கேட்டீங்கண்ணா சுபத்திரை வேஷம் அவ்வளவு பிரமாதமா போடுவார். மற்றது பொன்னாடை கிருஷ்ணன். இவங்க எல்லாரும் பாட்டு கட்டுவாங்க.*

சேர்ந்த வி.கிருஷ்ணாழ்வார். அவர் கிருஷ்ணன் வேடத்திலே கெட்டிக்காரர் ஆனபடியினாலே அவரை கிருஷ்ணாழ்வார் எண்டு சொல்றது. உண்மையிலே எங்க கிராமத்துலே அவருக்குப் பேர் சுபத்திரை ஆழ்வார். ஏனெண்டு கேட்டீங்கண்ணா சுபத்திரை வேஷம் அவ்வளவு பிரமாதமா போடுவார். மற்றது பொன்னாடை கிருஷ்ணன். இவங்க எல்லாரும் பாட்டு கட்டுவாங்க. அம்பிகாபதி நாடகத்துல எம்.வி.கிருஷ்ணாழ்வார் கம்பருக்கு நடிப்பார். கம்பருக்கு அவர் நடிக்கிற பொழுது ஒருபாட்டும் அம்பிகாபதி பிரதியிலே உள்ளதைப் பாடமாட்டார். அவரே கட்டிப் பாடுவார். அவரை நாடகக் கவிமணின்னு சொல்லுவாங்க. அவர் நெறைய கவிதைகளை எழுதியிருக்கிறார். அற்புதமான கவிதைகள். ஒவ்வொரு ஏரியாவிலேயும் சிலர் மேல வர்றாங்க.

*வைரமுத்துவெல்லாம் அப்ப பின்னாடி.*

வைரமுத்து பின்னாடி. நான் பிறகு வர்றன். முதல்ல எல்லா சாதியில உள்ளவங்களும் வாறாங்க... ஆனா இந்த நாடகத்தினுடைய முக்கிய அம்சம் என்னவெனில் கோயிலுக்குப் போகக் கூடாத ஆட்களும் நடிக்கிறாங்க. பார்சி தியேட்டர் அவங்களும் பழகி தங்களுக்குள்ள நடிக்கிறாங்க. யாரு..? ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்தவங்க... வைரமுத்து அதைச் சார்ந்தவர்... வைரமுத்து என்.எஸ்.கிருஷ்ணனோட சேர்ந்து நடிச்சவரல்ல. வைரமுத்து அந்தத் தியேட்டருக்குள்ளாள ஒரு பகுதியைச் சேர்ந்தவர். தேவரடியார் என்று ஒரு பக்கத்துல... அதுல அவங்களுக்கு ஒரு நீண்ட பாரம்பரியம் இருக்கு. கலாமணியோட அப்பா பிரபல நடிகர்... மற்றது அண்ணச்சாமி என்று ஹார்மோனிய வித்வான்.. இப்ப முன்னுக்கு வாற குழுவைச் சொல்றேன். அந்த குழுவிலே தலைவனுக்காக வந்த ஆட்கள். மிகப் பெரிய ஆட்களாகப் போற்றப்பட்டார்கள். ரெண்டுபேர். இந்தியாலேருந்து வந்து போடறவங்கள்ள ஜெயராஜன்னு சொல்லி ஒருத்தர். இன்னொருத்தர் கொஞ்சம் பிந்திதான் வாறார். எஸ்.எஸ்.ரத்தினம் பிள்ளையென்று... அவர் அச்சுலியைச் சேர்ந்தவர். ஒரு சங்கீத மாஸ்டர். இங்கேயெல்லாம் படிச்சவர். பத்தாவது வரையில படிச்சவர். ஆஜானுபாகுவான ஆளு. நல்லா பாடுவாரு அவர்தான் ஹீரோ. நாங்க நாடகம் பார்க்கத் தொடங்கின காலகட்டத்துல எஸ்.எஸ்.ரத்தினம் பிள்ளைதான் ஹீரோ. இப்ப இந்தியாவிலேர்ந்து வருகிற பெண்கள் இங்க வந்து தங்குவது முக்கியம். ஆண் நடிகர்கள் வாறாங்க. ஆனால் பெண் நடிகைகள் வாறதில்லை. அதுக்குள்ள நல்ல பபூன் ஒருத்தர் உண்டு. எஸ்.கே.செல்லையாப்பிள்ளை எண்டு சொல்லி... பொன்னாடை கிருஷ்ணன், சரவணமுத்து என்கிறவர் எங்க ஊருக்கு பக்கத்துல உள்ள ஊர். அவங்களெல்லாருக்கும் சேர்ந்து ஒருத்தர் ஸ்பான்சர் பண்ணுவாரு... இன்னைக்கு ஒரு நாடகம் நாளைக்கு ஒரு நாடகம் எண்டு. அந்த நாடகத்துக்கான நோட்டீசு ஸ்பெஷலா இருக்கும். நீங்க அதைப் பார்க்கனும். சரியா... அந்த நோட்டீசுல தமிழகத்துக்கும் இலங்கைக்கும் ரொம்ப ஒத்துமை இருக்கும்.

*இருக்கா கிடைக்குமா?*

இருக்கு எடுக்கலாம் அதை. அதுல ஒண்டு போடுவாங்க.. என்னண்டு சொன்னால் சில விஷயங்கள்... ரத்தினத் திலக சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் பிரதம சிஷ்யரும் அவரின் இவருமான இவரும் இந்தக் காரணத்துல... நடிப்பாங்க. ஸ்திரிபாட் இவர் ராஜபாட் அவர் என்று சொல்லிட்டு. ரொம்ப சுவாரஸ்யமா இருக்கும். தாய்மார்களுக்குத் தனி இடம். பஞ்சமருக்கு பிரத்தியேக இடம். ஆறுமுக நாவலருக்கு இந்தப் பஞ்சமர் முக்கியம். ஏனெண்டு சொன்னால் அவரும் சூத்திரர் தானே. சரிங்களா. அப்போ பஞ்சமர் என்கிற விளையாட்டு நடக்குதங்கே. ஏனென்று சொன்னால் நாவலர் சூத்திரர்களையே ரெண்டா பிரிப்பார். சத் சூத்திரர், அசத் சூத்திரர்கள் அப்படீன்னு சொல்லுவார். அப்ப பஞ்சமர்களுக்கு பிரத்தியோக

படிப்பகம்

www.padippakam.com



இடம். விடிய விடிய நாடகம் நடைபெறும். அந்த நாடகத்துல ஒரு Structure இருக்கு. ஜெய ஜெய கோகுலன்னு பார்கவியோட பாட்டு. ஒவ்வொருத்தருக்கும் தனக்கு விருப்பமான பாட்டைப் பாடுவர். சில வேளை நெறைய தண்ணி அடிச்சிட்டு வந்திருப்பாங்க. எழும்பாமலேயே இருப்பான், அப்ப அவனைத் தூக்கிக் கொண்டுபோய் விட்டுட்டு அவருக்கு மேக்கப் போட்டுக் கொண்டிருக்கும்போதே பாட்டு நடக்குமெண்டு நாங்கள் கேள்விப்பட்டிருக்கோம். அதான் அவர் ஜெய ஜெய கோகுலன்னு ஆரம்பிச்சிட்டாரோ... ஜனங்கள் கப்சிப்புன்னு ஆயிடும். சரிங்களா... அப்ப அதுல வந்து என்னெண்டு சொன்னால் எதிர்எதிராகப் பேசுகிற ஒரு விஷயம் வரும். இந்தப் பாத்திரங்கள் வந்து ஸ்பெஷல் நாடகத்திலே... பாய்ஸ் நாடகத்துல அது வராது. ஏனெண்டு சொன்னால் எல்லாம் திட்டபடிக்கு இருக்கும். நீ அதைப் பேச நீ இதைப்பேசு. நீ இதைப் பேசுன்னு சொல்லிடறது. ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் எதிர்ச்சொல்லாகச் சொல்றது ரெட்டைக் கருத்துப்பட சொல்றது.

*பஞ்சமர்களுக்கு பிரத்தியோக இடம். விடிய விடிய நாடகம் நடைபெறும். அந்த நாடகத்துல ஒரு Structure இருக்கு. ஜெய ஜெய கோகுலன்னு பார்கவியோட பாட்டு. ஒவ்வொருத்தருக்கும் தனக்கு விருப்பமான பாட்டைப் பாடுவர். சில வேளை நெறைய தண்ணி அடிச்சிட்டு வந்திருப்பாங்க. எழும்பாமலேயே இருப்பான், அப்ப அவனைத் தூக்கிக் கொண்டுபோய் விட்டுட்டு அவருக்கு மேக்கப் போட்டுக் கொண்டிருக்கும்போதே பாட்டு நடக்குமெண்டு நாங்கள் கேள்விப்பட்டிருக்கோம்.*

*இந்த நாடகம் அங்க வந்த உடனே யாழ்ப்பாணத்து கூத்து...*

இல்லல்லல்ல.. யாழ்ப்பாணத்து கூத்து மரபு இன்னைக்கும் கீழ்நிலைச் சாதியிடம் தானே இருந்தது... அவங்க வந்து ஒருவாறு ஆடிக்கிட்டிருந்தாங்க... அதுக்கு மேல போகல்ல. அவங்கல்ல கொஞ்சம் பேர் பிறகு இதுக்கு மாறுறாங்க. இந்தக் கூத்து மற்ற இடங்கள்ள... மட்டக்களப்புலேயும் அங்கே படுவாங்கரை என்று சொல்லப்படக் கூடிய அந்த மேற்குப் பக்கத்திலெல்லாம் ஒரு விசேஷமாக பாவிக்கப்பட்டது. அது பிறகு பாதுகாக்கப்பட்டது. ஏனெண்டு சொன்னால் ஏரிக்கு அந்தாண்ட உள்ளது. மட்டக்களப்பு வாவிக்கு ஆத்துக்கு அங்காள உள்ளது. அங்களாதன் இதைப் பாதுகாத்து இந்த மரபை வச்சிருக்காங்க. இந்த மரபுக்குள்ள புது மரபு வந்த உடனே அங்கிருந்த பாரம்பரிய மரபோட ஒரு உறவு ஏற்படுந்தானே... அது ஏற்படல்லே... ஏனெண்டு சொன்னால் அந்தப் பாரம்பரிய மரபு உள்ள சமூக லயத்தோடு அது சேரலையே... அது எங்கு வருமெண்டு சொன்னால் வந்தவங்க எல்லாரும் பார்த்தவங்க எல்லாம் இதை ரசிக்கப் பார்க்கிறாங்கள்... மேல உள்ளவங்க... அவ்வளவுதான்... அங்க கூத்து அடிநிலைக்கு தள்ளப்படுகிறது. அவன் தொடர்ந்து ஆடறான்... ஏன்னா Rictual-லா ஆடறான் அல்லது கோயிலுக்கு ஆடறது இருக்கு. அவங்களுக்குள்ள கொஞ்சம் பேரு படிச்சவங்க. கெட்டிக்காரப் பையனுங்கள். இந்தத் தியேட்டரைப் படிப்படியாக தங்களுக்கு ஆக்கிக் கொண்டார்கள். அதுக்குள்ளாறதான் வைரமுத்து, கலாமணியோட அப்பா அவங்க எல்லாரும் வறாங்க.

*இப்ப அவங்க எல்லாரும் கூத்துப் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவங்க*

எவருமே கூத்துப் பரம்பரையெண்டு கிடையாதுங்க... அந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவங்க ஆடுவாங்க... அவ்வளவுதான். அது ஒரு Community ஆட்டமே தவிர Caste ஆட்டமல்ல. அது ஒரு கூட்டுதான். தச்சர் ஆடறாங்க. கொல்லர் ஆடறாங்க. ஸ்பெஷல் நாடகம் வந்து ஒரு பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கு. சங்கீதக்காரர்... ஹார்மோனியத்துல குத்துவாட்டி சோமு எண்டு சொல்லப் படுகிறவர் ஒரு பிரபல சங்கீத வித்துவான். அவர் ஒரு நட்டுவக்கார பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்தவர். அவர் இதைக் கொண்டு வாற ஆட்கள்ள முதல் ஆள்; அவர் வீட்டுலதான் தங்கியிருப்பாங்க. ஆக எங்களுக்கு சங்கீத வித்துவான் ஹார்மோனியம் வாசிப்பார். குத்துவாட்டி சோமு என்பவர் எங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான ஆள். இவருடைய மருமகனோ அல்லது உறவுக்காரங்களோதான். சோமு என்ற அற்புதமான Commedy Artist . சோமு பாடினானா கேக்க நல்லாயிருக்கும். சின்ன வயசுல நான் கேட்டிருக்கேன். அவர் பாடினார்னா அற்புதமா இருக்கும். சரிங்களா. அதுவும் அப்ப பெரிய வித்துவான்களை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



யெல்லாம் எதிர்த்துப் பாடணும்னா லேசுப்பட்டதில்ல. அவர் ஒரு ராகத்துல பாடினா... இவர் ஒண்டுல பாடணும். தாளம் தவறாம அடிக்காம பாடணும். அந்த மரபிலே எங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான அம்சம் எண்னெண்டு சொன்னால் சில பாத்திரங்களை நக்கலடிச்சுப் பேசுவாங்க... ரெட்டைக் கருத்துள்ளது மாதிரி பேசுவாங்க... ஒருத்தனை ஒருத்தன் திரிச்சு விடுவானுங்களே... பயங்கர அடி... அவன் அதுக்குள்ள சாதிப் பேரை இழுப்பான் எல்லாரையும் இழுப்பான்.

எனக்கு நல்லா ஞாபகம் இருக்கு பபூன் செல்லையா பிள்ளை. எங்க ஊருக்குப் பக்கத்து ஊர். கிராமவடை. அதற்கென்று ஒரு கூத்துப் பட்டறை. அரிச்சந்திர நாடகத்துலே பிள்ளைகளைக் கூட்டிகிட்டு வாறார். அரண்மனை எல்லாம் போக... பிள்ளைகளுடன் போற வழியில இந்த ஊருதான் கிராமவடை. பசிக்குதுன்னு சொல்லி எதையும் போடாத இங்கெல்லாம் தரமாட்டாங்க... இப்படி அடிக்கிறாங்க. கிருஷ்ணனா நடிப்பார். அவர் அங்காள அல்லியும் நடிப்பார். கிருஷ்ணருக்கும் அல்லிக்கும் கொளுவும் வரும். கிருஷ்ணா உன்னை எனக்குத் தெரியாதா... கிருஷ்ணாழ்வாரை சாதியை இழுத்துச் சொல்லிடுவான். கிருஷ்ணாழ்வார் அவனை விட கெட்டிக்காரர். தாசிவீட்டைப் போனவன் இப்படித்தானே பண்ணுவான் என்ன பண்றதுன்னு சொல்லி தெளிவா அடிச்சுவிட்டுடுவார். 'உனக்குத் தெரியாதா என்ன' எண்டும் அடிச்சுவிடுவார். இப்படியெல்லாம் இந்த ரிப்பாட்டீஸ் பிரமாதமா இருக்கும். மற்றது ஒரு தடவ தரு பாடினது இருக்கே... அதுல இந்த ஓபராவிலே சங்கீதத்தைக் கேக்கிறது மாதிரி. இங்க அந்தப் பாட்டைக் கேப்பாங்க. So we developed our own Group.

*நாற்பதுகளில் சொல்றீங்க*

ஆமா. ஐம்பதுகளில் மாறத் தொடங்குது. முப்பது நாற்பது ஆண்டுகளில் பிரபலம். நான் 32ஆம் ஆண்டு பிறந்தவன். என்னுடைய பத்து பன்னிரண்டு வயசுல. எங்க கிராமத்துல. எனக்கொரு நண்பன் இருந்தான். விஸ்வலிங்கம் எண்டு சொல்லி... அவனுடைய கோயிலுக்குப் பக்கத்துல இது நடக்கும். அப்ப நான் அங்கபோய் பார்த்துட்டு அவங்க வீட்டுல படுத்துட்டு வாறது. மற்றது ஊர் வயல்ல நடக்கும். அப்ப அந்த ஊர் வழியாலப் போக விடமாட்டாங்க. நாங்க அது கிட்டத்தான் பார்த்திருக்கோம். நான் அந்த இதுக்குள்ளாறதான் பார்த்திருக்கேன். அப்ப இதையெல்லாம் வச்சு பாடுவாங்க. அதுகளையெல்லாம் செய்யிற பொழுது எல்லா டவுனுக்கும் போகும். கொழும்புல பிரபல அரங்காகவே இருந்தது.

*அதுக்கு என்ன பேரு?*

அதுக்கு இப்ப மைலம் தியேட்டர்னு சொல்லப்படுகிற... செக்கடித் தெருவுல உள்ள குறுக்கு ரோட்டுல நடந்து வந்தீங்கன்னு சொன்னா இருக்கும்... அந்த ஏரியாவுல நம்பமாட்டீங்க முருகன் டாக்கீஸ்னுட்டு இருந்தது. அந்த இடத்துல தான் நாடகங்கள்ளாம் நடந்தது. இப்ப அதுக்குப் பேரு மயிலன். கிருஷ்ணாழ்வார் சொல்லியிருக்கிறாரு... எங்க ஊர்க்காரர்தானே அவரை நாங்க அண்ணாவியார்னு சொல்றது. அண்ணாவியார் சொல்லியிருக்கிறார் தாங்கள் அங்க எல்லாம் வந்து கொழும்புலதான் இருக்கிறதென்று சொல்லுவார்... அங்க எல்லாம் இதை ஆதரிக்கவென்டே கொஞ்சம்பேர் இருக்கிறார்கள். கொழும்புல திருவிலங்கையில் சொல்லித் தர்றதுக்கெண்டு இருக்காங்க. ஆனா யார்னு எனக்குத் தெரியல. சைவ சித்தாந்த நூல்கள் போட்ட ஒரு திருவிலங்கை இருக்கிறார். திருவிலங்கை ஒரு பிரபலமானவர். மட்டக்களப்பிலே போட்டாங்க. மலையகத்துல போட்டாங்க.

*எவருமே கூத்துப் பரம்பரையெண்டு கிடையாதுங்க... அந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவங்க ஆடுவாங்க... அவ்வளவுதான். அது ஒரு Community ஆட்டமே தவிர Caste ஆட்டமல்ல. அது ஒரு கூட்டுதான். தச்சர் ஆடறாங்க. கொல்லர் ஆடறாங்க. ஸ்பெஷல் நாடகம் வந்து ஒரு பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கு.*

*நீங்க இப்பச் சொல்ற இந்த மரபு இல்லாம இரண்டாவது மரபு?*

அது வைரமுத்து மரபு... வைரமுத்து எப்படி வருதுன்னு சொன்னா அந்தக் குழுவிலே உள்ளூர் ஆட்கள் எல்லாம் வர்றாங்க. அதுல வர்வங்களும் தொழில்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



முறைக் கலைஞர்கள். ஆனா அடிப்படையில் அந்த சாதிகளோடதான் நிப்பாங்க. அதுலயும் இந்த வைரமுத்து வகுப்பைச் சேர்ந்த தேவரடியார்கள் மற்ற எல்லா இடங்களையும் பார்க்க நல்லதாத்தான் இருக்கு. சரிங்களா.

*அவங்களால எல்லா இடத்துலேயும் நாடகம் நடத்த முடிஞ்சுதா?*

இல்ல. பெரும்பாலும் தங்களுடைய ஆட்களுக்குள்ளேயே தான். மற்றது யாரும் அதிகம் நடத்தறதில்ல. அண்ணாசாமி ஹார்மோனியம் வாசிக்கிறதுல பெரிய ஆளுங்கிறது தெரியும். இந்த அண்ணாசாமி என் அப்பாவிடம் படிச்சவர். அவர் வரும்போது... தெருவுல நிண்டு சொல்வாங்க 'அத பாரடா அண்ணாச்சாமி போறதண்ணு'. சாதாரண மக்கள் அண்ணாச்சாமியோட ஆட்கள்... அப்ப அதுக்கு ஒரு பேரு இருந்தது. உண்மையில இந்தத் திரைப்படம் வருவதற்கு முன்னர் முதன்மையான பிரபல நிகழ்த்தல் மரபு இந்த அரங்குதான். தமிழ் நாட்டிலேயும் சரி இங்கேயும் சரிங்க நீங்க அதைப் புரிஞ்சு கொள்ளணும். இரண்டாம் உலகச் சண்டையும் சினிமாவும் வந்துதான் அதைக் கெடுத்ததே தவிர...

***அதுசரி. ஆனா நீங்க இத சொல்றபொழுது வைரமுத்து என்கிற அந்த நாடகக் கலைஞர் வந்து எல்லா சாதிகள் இருக்கிற இடங்கள்ளேயும் நாடகம் போட முடியல..***

ஆரம்பத்துல நடத்தல. பிறகு நடந்தது.

*எப்போ?*

1960களில். வைரமுத்து ஒரு .ஸ்பெஷல் கேஸ்... வைரமுத்துவை எண்ணன்டு சொன்னால் கிருஷ்ணாழ்வார் மரபு. கிருஷ்ணாழ்வார் அண்மையிலதான் காலமானார்.

*வைரமுத்து இந்தியாவுல வந்து படிச்சாரா?*

கொஞ்ச நாள் இந்தியாவுல இருந்தார். மெட்ரிகுலேஷன் பண்ணியிருந்தார். ஆமா கெட்டிக்காரப் பையன்... அவர் நடிக்கறப்போ இந்த சாதிய இறுக்கமெல்லாம் தளர்ந்தது... இப்படி ப்ரபொஷனலாக அழகாக ஆடுகிற ஒரே ஆள் வைரமுத்துதான். ஆனா இந்தப் பெரிய இடங்களிலெல்லாம் கூப்பிடறது கிடையாது. ஆனால் வைரமுத்து நல்லா பாடி ஆடுவார். அதுல எண்ணன்டு சொன்னா வைரமுத்து மிகவும் புத்திசாதுரியம் உடைய நடிகர். அதுல வந்து அவர் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது மூணு கட்டங்கள்ல... வைரமுத்துவோட வகுப்புத் தோழர் சண்முக சுந்தரம் எண்டு சொல்லி... அவர் நெல்லி வித்தியானந்தனோட மாணவர். எங்களுக்கெல்லாம்... கைலாசபதிக்கும் மிகமிக நெருங்கிய நண்பன்... என்னோட ஆக நெருக்கம் இந்த நாடகம் காரணமாக. வித்தியானந்தன் மன்றதுல அவரும் ஒரு மெம்பர். அவர்தான் சொல்றது. இப்படி ஒருத்தர் இருக்காருண்ணு வித்தியானந்தனுக்கு முதல்ல தெரியாது. இந்த கண்ணோட்டத்துல இலங்கையர் கோன் என்று ஒரு நல்ல ரசிகர். தண்ணி அடிச்சிட்டு நல்லாப் பாடுவார். அவரு வந்து வைரமுத்துவோட நடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு அதை ரெக்கவர் பண்றது சண்முக சுந்தரம்தான். நல்ல மரியாதை.அப்ப நாங்கள் தமிழ் நாடகம் 1950-56 ஆம் ஆண்டுகளில் form பண்ணதுல ஒரு வட்டார வடிவத்தை மேலுக்குக் கொண்டுவரவேணும் என்று சொல்லி தொடங்கற பொழுது, சண்முகசுந்தரம் சொன்னது நாங்க வைரமுத்துவை பயன்படுத்துவோம் என்று.

*வைரமுத்து மிகவும் புத்திசாதுரியம் உடைய நடிகர். அதுல வந்து அவர் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது மூணு கட்டங்கள்ல... வைரமுத்துவோட வகுப்புத் தோழர் சண்முக சுந்தரம் எண்டு சொல்லி... அவர் நெல்லி வித்தியானந்தனோட மாணவர். எங்களுக்கெல்லாம்... கைலாசபதிக்கும் மிகமிக நெருங்கிய நண்பன்... என்னோட ஆக நெருக்கம் இந்த நாடகம் காரணமாக. வித்தியானந்தன் மன்றதுல அவரும் ஒரு மெம்பர். அவர்தான் சொல்றது. இப்படி ஒருத்தர் இருக்காருண்ணு வித்தியானந்தனுக்கு முதல்ல தெரியாது.*

*1956இல் என்னான்னு சொன்னீங்க?*

1956-இல் என்னான்னா. முதல் தடவையாக Department Culture அதுல Art Council என்று 1947லேயே இருந்தது. அதுல தமிழ் நாடகத்துக்கு ஒரு பகுதி இருந்தது. அதில் பேராசிரியர் கணபதியாப் பிள்ளைதான் தமிழ் நாடகப் பிரிவுக்கு தலைவராக இருந்தார். அதுல வந்து சொர்ணலிங்கம் நடராஜான்னு சொல்லி

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அப்படியானவங்க எல்லாம் இருந்தாங்க அதுல. அப்ப 56-ல appointment பண்ணப்பட்டதற்கு இந்த University theatre-ல நாங்க நடிச்சோம்ல அதனால நித்தியானந்தன் என்கிற பேரு Producer என்று 1952க்குப் பிறகு எல்லா இடங்கள்ளேயும் தெரியவந்தது, அப்ப 1956-ல வந்தவுடனே அந்த Arts Council-ல வித்தியானந்தனை நியமிச்சாங்க. வித்தியானந்தன் ஒரு Drama Panel என்று form பண்ணினார்.

அந்தக் குழுவிலே நாங்க 6 பேர் இருந்தோம். சண்முக சுந்தரம், வி.சி.கந்தையான்னு மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்தவர், தம்பிராஜான்னு மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்தவர் மற்றும் சொர்ணையா. சொர்ணையா அடிக்கடி வாறதில்லை. நடராஜா என்பவர் இருந்தார். அவர் பரிந்துரை செய்தார் டாக்டர். பாலய்யாவை. அவர் இன்னும் ரெண்டு பேர். இதனால நான் வித்தியானந்தனிடம் நாடகம் படிச்சதும்... நாடகம் நடிச்சது. 1956இல் தமிழ் நாடகக் குழு உருவானது. எங்களுக்கு அரசு பணம் கிடைச்சது. அதன் மூலமாக செயல்பட முடிந்தது.

1956-இல இன்னொரு முக்கியமான விஷயம் நடந்ததுங்க என்னன்னா 1956-ல தான் மரபு நாடகம் மீட்டெடுக்கப்படுகிறது. அதோட சிங்களத்துல அன்னைக்குத் தான் சிங்கள அரங்கு பிறக்கிறது. அந்தத் தியேட்டர் வந்து, தாங்கள் தமிழ் நாடக மரபிலிருந்துதான் அதை எடுத்துக் கொண்டோம் என்று சரச் சந்திரர் என்னும் பெரிய மனுஷன் ஒத்துக் கொண்டார். அப்போ நமக்கெல்லாம் இதாயிட்டுது. வித்தியானந்தனெல்லாம் ஒரு தமிழ்த் தேசியவாதி. அவருக்கு ரொம்ப இதாயிடுத்து. என்னடா அவங்களெள்ளாம் தமிழ்லேர்ந்து எடுத்தாங்கன்னு சொல்லி, நாம் இங்க உரையாடல் (Dialogue play) நாடகத்தைப் போடறோமே என்ன இது. நாம இதுக்கு ஏதாவது பண்ண இயலாதா... இப்படி நாங்க பேசிகிட்டிருந்த காலத்துலதான் அவருக்கு அரசுசார் நாடகச் செயற் குழுவிலே இடம்பெறுகிறார். அப்ப நாங்க ரெண்டு மூணு காரியம் செய்தோம். ஒண்ணு, நவீன அரங்கை வளர்த்தெடுத்தது. இரண்டு இந்த இடை நடுவுல உள்ள சொர்ணலிங்கம் ஐயா பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகம், அந்த நாடகங்களை வளர்க்கிறது. மற்றது. இந்த ஸ்பெஷல் நாடக மரபை வளர்க்கிறது. அப்பதான் வைரமுத்து வர்றது. மற்றது இந்தக் கூத்து மரபு. கூத்து மரபை மீள்கண்டறிந்தது. மட்டக்களப்பிலே வித்தியானந்தனுடைய சிறிய தகப்பனார் தணிகாசலம் என்று சொல்லி, அவர்தான் அந்த வட்டாரத்துக்கு கல்வி அதிகாரியாக இருந்தார். நாங்கள் அந்த பள்ளிக் கூடங்களில் நாடகப் போட்டி நடத்தறோம் 1956ஆம் ஆண்டு.

*யார் யார் போறீங்க?*

வித்தியானந்தன், மற்றும் குழுவில் உள்ள நாங்க எல்லாரும். அப்ப நாங்கள் எல்லாம் ஓடியாடி வேலை செய்யிறது. அதுலதான் 1957ஆம் ஆண்டிலே நாங்கள் போட்ட அந்த நாடகப் போட்டியிலே அந்த வந்தாருமூலையில் கூத்தில் மௌனகுரு ஆடறான். வந்தாருமூல பள்ளியில், மௌனகுரு முதல் பரிசு வாங்குறான். அப்ப இப்படி ஒரு பையன் ஆடறானே ரொம்பப் பிரமாதமா இருக்கே என்று சொல்லி நாங்கள் திரும்பி கொழும்பு போற வழியில வந்தாமூலை ஸ்கூல்ல பார்க்கிறோம்... அப்ப சவரி முத்து என்கிறவர் முதல்வர். அவர் நெறைய படிச்ச மனுஷன்னு சொல்றது... அவர் ஒரு சிம்ம சொப்பனமான ஆள். அங்க போய் அந்தப் பையனைக் கூப்பிடுன்னார். அதுதான் மௌனகுரு. பிறகு இந்த மௌனகுரு. 1957, 58லே பேராதனைக்கே வாறான். 1974தான் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகம். அப்ப அதை வச்சுக் கொண்டுதான் நாங்கள் நாடகம் ஆரம்பிக்கிறோம்.. இவரை வச்சுக் கொண்டு செய்ததுதான் இராவணேஸ்வர நாடகம். அது தனிக்கதை. அப்ப நாங்க எங்க நிக்கிறோம் எண்டு சொன்னால், 1956-ல நாடகக்குழு வந்ததால, அதை வளர்த்தெடுக்க வைரமுத்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அதுக்குள்ளாளதான் வாறார்... வைரமுத்துவைப் பேசறத்துக்கு முதல் நாங்க இன்னொரு அம்சத்தைப் பேசவேணும்.

*என்ன?*

அதாவது வந்து தியேட்டர் எல்லா இடத்துலேயும் பார்சி ஸ்பெஷல் நாடக மரபு போச்சில்லே அதோடு சேர்ந்து. ஆனால் இதில் நடிக்கிறவர் எவருமே நடுத்தர வர்க்கம் அல்ல. இவங்க எல்லாம் அல்லாதவங்கதான். வசதி குறைந்தவங்கன்னு சொல்ல முடியாது. இந்த ஸ்பெஷல் நாடக மரபு வளர்ந்து கொண்டிருக்கிற பொழுதுதான் நாவலரோட தாக்கம் தெரிந்த அந்த சமூகத்துல நாடகம் பற்றிய அக்கறை வருது. சம்பந்த முதலியார் வர்றார். அங்க வர்றதைப் பாக்க அவங்க இங்க வாராங்க... வந்து பார்த்து கருணவிலாச சபைன்னா அங்க அவர் வச்சார்.... அது வந்து பம்மல் சம்பந்த முதலியாருடைய extention. லங்கா சகோதர விலாஸ்தான் எங்கட விலாச சபைக்கு பேரு. சுகுணா விலாச சபையெல்லாம் இங்க. அப்ப குருவானவர் யார் எண்டு கேட்டா சம்பந்த முதலியார்தான். இவங்கள் என்னண்டு சொன்னால் வந்து சம்பந்த முதலியாரோட style-ல நாடகம் போடறாங்க. ஒரு பிரதானமான கேள்வி இருக்கு. சம்பந்த முதலியாருடைய நாடகம் என்னண்டு ஸ்பெஷல் நாடக மரபிலிருந்து விலகுது. எங்க வித்தியாசப்படுது. தமிழ் நாட்டுல அதுக்கு வேற வரலாறு இருக்குது. இங்க தமிழ் நாட்டிலிருந்துதான் தொடங்கணும். ஏன்னா அதுதான் அங்க வருது. முதலாவது என்னண்டு சொன்னால் அவர் ஷேக்ஸ்பியரை உள்வாங்கி நாடகம் போட்டார். நாடகங்கள் எழுதறார். வெனீஸ் நகர வணிகன், அமலாதித்தன் அது இதுன்னு. ஹம்லெட் எல்லாம்..இப்படியெல்லாம் எழுதறார். அதன் அடித்தளங்கள்ள நடுத்தரவர்க்க நடிகர்கள். சென்னை நகரம் மாதிரி எல்லாம் ஆங்கிலம் படிச்ச பையன்கள்... பிராமின் பையன்கள். மற்றும் சைவ வெள்ளாளா குடும்பம். இவங்களுடைய நாடகத்துல ஸ்பெஷல் நாடக மரபுல பெண்கள் பயன்படுத்தப்பட்டது போல பெண்களைப் பயன்படுத்தவே இல்லை. ஆண்களே ஸ்திரீ வேஷம் போடறாங்க. சரிங்களா. அதுல ரொம்ப தீவிரமாக இருந்தது. சொர்ணலிங்கம். அவர் ஒரு Insurance Agent. அவருடைய தகப்பனார் இவருக்குச் சொர்ணலிங்கம்னு பேர் வைச்சார். அவருடைய பேரை மறந்து போனேன். அவரை S.K.Lawtonனு சொல்றது. கிறிஷ்டியனா இருந்து பிறகு இந்துவானவர். இந்த S.K.Lawton-னு யாழ்ப்பாணத்துல முதன்முதலாக commercial photography வந்தது. History of photography in Jaffna is also intresting. ஆங்கிலம் படிச்ச பையனுங்கள். அவங்களோட நாடகத்துல போகலாம்னு சொல்லுவாங்க. இந்த பஞ்சமர்களுக்கு பிரத்தியேக இடம் தாய்மார்களுக்கு தனி இடம் மாதிரி அல்ல. இது ஸ்கூல் மண்டபத்தில் நடக்கும். இவன் கோயில்ல நாடகம் போடமாட்டான். சொர்ணய்யா போன்றவங்க கொஞ்சம் வசதியான குடும்பங்களிலிருந்து வந்தவங்க. அதுலேயும் சரவணமுத்துங்கிறவர்தான் ஸ்தீரி பாட். பெரிய பணக்காரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர். அதுல பலர் நடிச்சாங்க. அதுல ஒருத்தர்தான் வீரசிங்கம் என்று சொல்லுகின்ற எங்க சொர்ணய்யாவோட அப்பா. பல இடங்கள்ள போயி... இந்தப் பிளாசா தியேட்டர் முந்தி இருந்த இடத்துல. அந்தத் தியேட்டர்லதான் நடிச்சாங்க. அவங்கள் ரொம்ப ஸ்டிரிக்ட். இவங்களைப் போல அல்ல. Time, Discipline எல்லாமே. அங்கே என்னென்ன இல்லியோ அதெல்லாம் இங்க இருந்தது. அங்க தண்ணி அடிப்பான். இங்க அடிக்கக்கூடாது. அங்க பொம்பிளையாளுக்கு பிரச்சனையாயிருக்கும். இங்கு பொம்பிளை யாளுக்குப் பிரச்சனை கிடையாது. இங்க தப்பித்தவறி ஸ்தீரி பாட் போடறவன் பொம்பளையாயிருந்தா அதெல்லாம் வேற மானக்கேடெல்லாம் வரும். வரலாற்றுல அந்த இரண்டு மரபும் ஒரு கட்டத்துல கலந்திட்டு. அப்ப இங்க பம்மல் சம்பந்த முதலியார்கிட்ட அதெல்லாம் கிடையாது. அண்மையில அந்த Tradition

*இவங்கள் என்னண்டு சொன்னால் வந்து சம்பந்த முதலியாரோட style-ல நாடகம் போடறாங்க. ஒரு பிரதானமான கேள்வி இருக்கு. சம்பந்த முதலியாருடைய நாடகம் என்னண்டு ஸ்பெஷல் நாடக மரபிலிருந்து விலகுது. எங்க வித்தியாசப்படுது. தமிழ் நாட்டுல அதுக்கு வேற வரலாறு இருக்குது. இங்க தமிழ் நாட்டிலிருந்துதான் தொடங்கணும். ஏன்னா அதுதான் அங்க வருது. முதலாவது என்னண்டு சொன்னால் அவர் ஷேக்ஸ்பியரை உள்வாங்கி நாடகம் போட்டார்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



விழுந்து கொண்டே வருது. அது என்ன செய்யிறது எண்டு சொன்னால் இந்த அடிநிலையில் உள்ளவர்கள் என்றில்லாமல் ஒரு இடைநிலையில் Middle Class, low class-ல வச்சு. நாடகத்தை ஒரு Respectable form ஆக்கியாச்சு. ஆனால் ஒண்ணு டாக்டர் அரசு. இந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியாருடைய வரலாற்றை வாசிக்கிற பொழுது... அவருடைய காலத்து நாடகத்துல அந்த உடைகளைப் பார்த்த பொழுது... அங்க பாடல்களைப் பார்க்கிற பொழுதோ அந்தத் தியேட்டர் Style... சம்பந்தமாகப் பார்க்கிற பொழுது ஸ்பெஷல் நாடக மரபுக்கும் இவர்களுக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்ல.

யாழ்ப்பாணத்துல இங்கேயும் கூட நீங்க உடை அமைப்பைப் பார்த்தீங்கன்னா. அதாவது வந்து நடிக்கிற முறைமை ... பாடற முறைமை பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்ற முறைமை இவைகள் எல்லாத்துலேயும், நான் நம்பறேன் அடிப்படையான வேறுபாடு அதிகம் இல்ல. நடிப்பு முறையில் அதிக வேறுபாடு. பார்வையாளர்களும் வேற... இந்த உடை சார்ந்து அமைப்பில் ஒன்னும் பெரிய மாற்றம் இல்ல.

1926லே இருந்தே சொர்ணலிங்கையாவோட மரபு வளர்ச்சியடைந்து வருகுது. இந்த வளர்ச்சியில் 1940களில் அந்த மற்ற மரபு குறையுது. ஸ்பெஷல் தியேட்டர் மரபு குறையுது. சரிங்களா. இந்த 1946-47லே தான் தமிழ் சினிமா, popular entertainment media-ஆக மாறுது. 'நாம் இருவர்' 'வாழ்க்கை' இந்தப் படங்களெல்லாம் 1947-லதான் வருது. 1947 கடைசியிலே ஸ்பெஷல் நாடகம்.. இப்போ இவங்களே வந்ததனாலே அதுக்கு வேற வரலாறு இருக்கு. இடையில நான் போக விரும்பல்லே. ஆனா requirement was full theatre தானே ஆரம்ப கால ரெக்ரூட்மெண்ட் cinema was a theatre. அப்ப அவங்க அதுக்கிடையே போய் எல்லாம் Naturalised ஆன உடனே. film ஒரு மீடியமாகுது. இவங்க அப்படியே மாறிக்கொண்டு வர்ற பொழுது அடிநிலையிலிருந்த அவங்கள் இடையில உள்ளவங்க எல்லாம் வயசு வந்து. அப்படியெல்லாம் மெல்லிசா போக... இந்த மரபை காப்பாத்தினது... ஸ்பெஷல் நாடக மரபை நிலைக்கச் செய்தால் வைரமுத்துவுக்கு முக்கியமான இடம் கிடைக்கும். சரிங்களா அதை கலைக்கழகம் (Art council) கையில் எடுத்துக் கொண்டது.

இலங்கை கலைக்கழகம்.. தமிழ் நாடகக் குழு... இதுக்குள்ளேயே இன்னொன்று இருக்கு . என்னெண்டு சொன்னால் இந்த 1947, 48 லேர்ந்து சொர்ணலிங்கம் மாத்திரமல்லாமல் சொர்ணலிங்கத்தின் தாக்கம் காரணமாக ஒரு மத்தியதர சாதாரண ஆங்கிலம் படித்த, தமிழ் படித்த, இளைஞர்கள் நாடக ஈடுபாடு கொண்டு நாடகங்களை நடத்துகிறார்கள்...

*அந்த ஈடுபாடு எப்படி ஏற்பட்டது?*

அது ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது. அவங்க எல்லாம் ஒவ்வொருத்தரா நாடகத்துல ஈடுபாடு கொண்டு, சொர்ணய்யா ஒரு புறத்துல நடிச்சிகிட்டு இருப்பார். நான் சொல்லுவேன் மதுசூதனனோட அப்பா இருக்காறல்ல தெட்சணாமூர்த்தி, அவர் புலவர் நாடகக் குழுவைத் தோற்றுவிச்சு, கொஞ்ச பேரை வச்சிருந்து, நாடகமெல்லாம் நடிச்சு, அதுல நாடகங்களெல்லாம் நடிச்ச ஆட்கள் பிறகு பிற்காலத்துல எல்லாம் டெபுடி கலெக்டரா இருந்தான்... அட்வகேட்டா... சரிங்களா. அப்ப இப்படியான ஒரு குழு வந்து அவங்க எல்லா இடங்கள்ளேயும் எல்லாக் கிராமங்கள்ளேயும் நடத்துவாங்க. இப்ப சொர்ணய்யாகிட்ட சேர்ந்து படிச்சுட்டு, கொஞ்ச நாள் சென்ற பிறகு சொர்ணய்யா குழு இருந்த காலத்திலேயே செல்வரத்தினம் எண்டு ஒரு நடிகர். அவர் கிராமத்து தலையாரியாக இருந்தவர். அற்புதமான நடிகர். ரொம்பப் பிரமாதமான நடிகர். சரிங்களா. அதே மாதிரி ஒவ்வொரு ஊர்லேயும் இருப்பாங்க. ஒவ்வொரு ஊர்ல ஒருத்தன் இருப்பான். இன்னொரு செல்வரத்தினம் இருந்தார். அவர் சொர்ணய்யாகிட்ட படிச்சிட்டு

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*1926லே இருந்தே சொர்ணலிங்கையாவோட மரபு வளர்ச்சியடைந்து வருகுது. இந்த வளர்ச்சியில் 1940களில் அந்த மற்ற மரபு குறையுது. ஸ்பெஷல் தியேட்டர் மரபு குறையுது. சரிங்களா. இந்த 1946-47லே தான் தமிழ் சினிமா, popular entertainment media-ஆக மாறுது. 'நாம் இருவர்' 'வாழ்க்கை' இந்தப் படங்களெல்லாம் 1947-லதான் வருது. 1947 கடைசியிலே ஸ்பெஷல் நாடகம்.. இப்போ இவங்களே வந்ததனாலே அதுக்கு வேற வரலாறு இருக்கு.*

தனியே போனவர். மற்றது சொர்ணய்யா மாதிரி செய்தவங்க... சொர்ணய்யாவோட சம்பந்தமே இல்லாம இவங்களெல்லாம் பணத்தை இம்முறையில் செலவழிக்கிறது... நாடகம் போடறது... அது செய்யிறது... இது செய்யிறது. சினிமா ஒரு முக்கியமான மீடியாவாக வரத்தொடங்க தியேட்டர் எல்லாம் பாதிக்கப்படுது. அது எங்களுக்கு ரெண்டு படத்தோட தடைபடுது. ரெண்டு படங்கள்தான்னு நினைக்கிறேன். இங்கேயும் அது நடந்தது. அங்க ரொம்பத் தெளிவா நடந்தது.

இங்கே நடந்தது மாதிரி சினிமாவுக்கு தியேட்டர் உதவின நிலைமை போய் சினிமா, நாடகத்தை தீர்மானிக்கிறது என்று ஆனது. இந்த வரலாறெல்லாம் இன்னம் எழுதப்படலை. அப்ப இவங்க எண்னெண்டு சொன்னால் அதை வச்சுக் கொண்டு நாடகங்களை எல்லாம் பண்ணுவாங்க. இது நடந்து கொண்டிருக்கிற வேளையிலே இன்னொரு முக்கியமான விஷயம் நடந்தது. எண்னெண்டு சொன்னால் அது ரொம்ப முக்கியம்... தமிழ் நாட்டிலிருந்து டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், போன்றவர்கள் தங்களுடைய நாடகங்களைக் கொண்டு வர்றாங்க.

1952, 53இல் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் நாடகம், கொழும்பு இந்துக் கல்லூரிக்காகப் போடப்பட்டது. இப்ப இருக்கிற சரஸ்வதி மண்டபத்தில் அதைப் போடறாங்க. நீங்க நம்ப மாட்டீங்க... நான் பேராதனையிலிருந்து வந்து பார்த்துட்டுப்போறேன். செல்வராஜன், காவலூர் ராஜதுரை, கைலாசபதி. நாங்க இப்படி பாத்துட்டு போய் போலீஸ்காரங்ககிட்ட அகப்பட்டு ஒரு 2,3 மணிநேரம் போலீஸ் ஸ்டேசன்ல இருந்து அப்படியெல்லாம் ரொம்ப சுவாரஸ்யமான வரலாறு உண்டு.

*என்னென்ன நாடகம் பார்த்தீங்க?*

கள்வனின் காதலி, ஔவையார், ரத்த பாசம், வந்த நாடகங்கள் அத்தனையுமே பார்த்தோம். கள்வனின் காதலிதான் என்னோட அபிப்ராயம் அது ஒரு சிறந்த நாடகம், மற்றது தமிழ் அமுதமா அல்லது தமிழ் இன்பமா இன்னொரு நாடகம் உண்டு.

*அந்தக் கதை கல்கியினுடையதா?*

கல்கியினுடையது. ரொம்ப நல்லா வந்தது.

*இந்தப் பாதிப்பு கொழும்புலேயோ யாழ்பாபணத்துலேயோ என்ன செய்தது?*

அதான் சொல்ல வறேன். இந்தச் சொர்ணய்யா அல்லாத இளைஞர் குழு வந்தாங்கள்ள இவங்க இந்த drama வைப் பண்ணத் தொடங்கினாங்க. ஒரு புறத்துல சினிமா மறுபுறத்தில டி.கே. எஸ். சகோதரர்கள். டி.கே.எஸ், மனோகர் ஆட்கள் சினிமாவோடு போட்டி போடத்தக்க முறையில் அந்த அளவுக்கு நாடகத்தைச் சினிமாப்படுத்தியிருந்தாங்க.

*யாழ்ப்பாணத்துக்குப் போனாங்களா அவங்க...*

யாழ்ப்பாணத்துக்கு வரலே. ஆனா கொழும்புல எல்லாரும் வந்திருந்தாங்க. பார்சி ஆட்களெல்லாம் அப்ப இதுக்குள்ளார வந்தாங்க. அதுகளைப் பாத்து நாங்கள் நாடகம் செய்வோம். பி. எஸ். ராமையா தேரோட்டி மகன் வாசிக்கிறது. உடனே போடறது. பழக்கப்போறது யார்னு சொல்றது. சொர்ணய்யா 2 நாளைக்குப் பழக்குவாரு... அதற்குப் பிறகு பேசிப்போட்டு போயிருவாரு... இவங்க இன்னொருத்தரை வச்சு பழக்கிபோட்டு ஐயா நாடகம் நடக்கிறது வந்து பாருங்ககோன்னு சொல்றது... இப்படி பல இடங்கள்ள... அதுக்குள்ளேயே committed-ஆன நல்ல group ஒன்னு வந்தது. அதை நாங்க மறுக்கக் கூடாது. இந்தக் குரூப் பற்றிய வரலாறு தனியான முறையிலே இன்னும் பதிவு செய்யப்படலை. எங்களுடைய நாடக வரலாற்றுல இவங்களெல்லாம் university-ஆல வாறத படிச்சுப் போறாங்களே தவிர இந்தக் குரூப்பை miss பண்ணிடறாங்க.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்தப் பீரியட்லதான் Art council வருது இல்லையா?*

-Arts council வந்த உடனே நாலு அடிப்படையில் செயல்பட்டோம். நாட்டார் அரங்கை மீள் கண்டுபிடிப்பு செய்வது, பள்ளி கூடத்திற்கு நாடகத்தை எடுத்துகிட்டுப் போறது... நாடகக் கம்பெனிகளாக உள்ளவங்களுக்கு நாங்கள் ஆதரவு கொடுத்து, இந்த middle class theatre-ஆக இருந்தவங்களை அல்லது young groups இருந்தவங்களுக்கு நாங்கள் உதவி செய்தோம்.

*என்ன செய்தீங்க?*

நாடக விழாக்கள் போட்டோம். நாடகப் போட்டிகள் நடத்தினோம்.

பழைய பாரம்பரியக் கூத்துகளை புதிய நாடகங்களை மறு வெளியிடு பண்ணினோம். ஞானசௌந்தரி, மூவராசாக்கள் நாடகம் மறுவெளியிடு செய்ததெல்லாம் இதுக்குள்ளதான்.

*நீங்க அந்தப் பழைய கூத்துகளை பதிப்பிச்சது கூட....*

அதுக்குள்ளாள வரயில்ல. ஆனா அந்தத் தாக்கந்தான். சரிங்களா. இது எல்லாமே வந்து 1956-ல தொடங்கி பெரிய வீச்சாக வந்ததுன்னு நெனைக்கிறனே். இந்த நேரத்தில்தான் நாங்க சிங்கள தியேட்டரோடு தொடர்பு கொண்டோம்... ஏன்னா இந்தத் தியேட்டர் ஒரு University theatre-ஆக வருது இல்ல.

*இந்தக் கவுன்சிலில் பல்கலைக் கழகத்தில் உள்ளவர்கள் இருந்தார்களா?*

இருக்காங்க. நாட்டார் அரங்க மீள்-உருவாக்கத்தில் வித்தியானந்தன் என்ன பண்ணினார்னு சொன்னால் மிக முக்கியமான பங்கு வகிக்கிறார்.

*நீங்கள் அவருக்குத் தமிழ்த்தேசியத்தில் ஈடுபாடு இருக்குன்னு சொல்றீங்களே அது எந்த பின்புலத்தின் ஊடாக வந்தது. இங்க உள்ள ம.பொ.சி., தி.மு.க. போன்றஅமைப்புகள் தொடர்புண்டா?*

ஆரம்பத்துல தி.மு.க.. பிறகு மாறிட்டார்... சிலநேரம் தமிழ்த்தேசியம் பேசுவாரு. பாரதிதாசன் அவருக்குப் பிடித்த கவிஞர்.

*பள்ளிகளில் என்ன செய்வீங்க?*

கூத்து சம்பந்தமான வருடாந்திர போட்டி நடத்துவோம். பொது மைதானத்துல போட்டு எந்தப் பள்ளிகளில் சிறப்பாகச் செய்கிறார்களோ அவர்களுக்குப் பரிசு . இது ஒரு புறமாக மற்றது இன்னொன்னு அவர் செய்தார்... அண்ணாவிமார் தொடர்பாக...

*அண்ணாவிமாருக்கு என்ன செய்தீங்க?*

சம்பந்தப்பட்ட அண்ணாவிமாரைக் கூப்பிட்டு வச்சு அவங்களைக் கௌரவிச்சோம். ஒரு ஏரியாவுக்குப் போறோமெண்டு சொன்னால் அந்த ஏரியாவிலுள்ள அண்ணாவிமாரைக் கூப்பிட்டுக் கௌரவிச்சோம். அதற்கு வித்தியானந்தனுக்குப் பக்கபலமாக இருந்தது வித்தியானந்தனுடைய மாணவர்கள். இங்க படிச்சவங்கள்ள பலபேர் அந்தப் பகுதி சப் கலெக்டரா... அந்தப் பகுதி கலெக்டராக... கவர்மென்ட் ஏஜென்ட்... அடிஷனல் அசிஸ்டன்ட்..., லோக்கல் கவர்மென்ட் ஏஜன்ட் இப்படி இருப்பாங்க. அப்ப அவர், அவங்க மூலமாக ஒழுங்கு பண்றார்... சரிங்களா... அப்ப அதுக்குள்ளாள நாடகமெல்லாம் போடுவாங்க. நாடகத்தை வெளியிட திட்டமிட்டார். இது ஒரு பெரிய விஷயம்.

*இந்த வேலைகள் எல்லாம் பதிவு செய்து எழுதப்படிருக்கா?*

நாங்கக் கொஞ்சம் எழுதியிருக்கோம். முழுமையாக இன்னம் எழுதலே... ஆனால் நாங்க ஒவ்வொரு முறையுமுங்க ஆண்டறிக்கைத் தயாரிப்போம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ஒரு ஏரியாவுக்குப் போறோமெண்டு சொன்னால் அந்த ஏரியாவிலுள்ள அண்ணாவிமாரைக் கூப்பிட்டுக் கௌரவிச்சோம். அதற்கு வித்தியானந்தனுக்குப் பக்கபலமாக இருந்தது வித்தியானந்தனுடைய மாணவர்கள்.*

நான்தான் எழுதறது. ஒவ்வொரு நாடக விழாவோட சேர்ந்து தமிழ் நாடக ஆண்டறிக்கையின்னு போட்டிருப்பேன்.

*எதிலே வெளியிட்டீங்க?*

எங்களுடைய அந்த வருஷாந்தர விழா நடக்கிற பொழுது அதுல உள்ளவை. அதுலேயே ஒரு மூணு, நாலு என்கிட்ட இருக்கு. அதுக்கு மேலே எல்லாம் போயிட்டது. ஆனால் அதன் பெறுமதி எனக்குத் தெரியும். நாங்க நாடகப் போட்டியொண்ணு போட்டோம். இந்தச் சொக்கனுடைய சிசுனகிரி... சாவதன் தேவனுடைய நாடகம்... இப்படியெல்லாம் நாங்கள் நாடகம் போட்டிருக்கோம். வெளியிட்டிருக்கிறோம்.

*அப்ப அந்த மாதிரி நாடகங்கள்ள எப்பயாச்சும் நடிச்சீங்களா நீங்க?*

இல்லல்ல. நாங்க நடிச்சது இந்த நாடகங்கள்ள இல்ல.. அதுக்கு இன்னொரு நாடகம் இருக்கு என்னன்னா. இந்தக் காலத்திலே எங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான விஷயம் கிடைச்சது. ஊடக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியம் என்னண்டால் இந்த 1950இல் தானுங்க ரேடியோ எங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான மீடியமா மாறுது. அதுல வந்து, ரேடியோ ஒரு மட்டத்தோட நின்னுட்டுது. அதுக்கு தொழில் நுட்பக் காரணங்கள் இருக்கு . இது எண்ணெண்டு சொன்னால் இவங்களுடைய ரேடியோ வளர்ச்சியடைந்ததாக இல்ல. அரசியல் விடுதலை வர, இத்தன காலத்துல தென்கிழக்கு ஆசியாவினுடைய யுத்தப் பகுதிக்கு பிரதான களமா கண்டியில் இருந்தது. சர்.லூயிஸ் மௌண்ட் பேட்டன் அங்கிருந்துதான் அதிகாரம் நடத்தினார். அங்கிருந்த தவர இயல் (Botanical Garden) தோட்டத்தில்தான் அந்த ரேடியோ ஆபீசர் இருந்தார். அப்ப அந்த ரேடியோவை என்னபண்றது. அதுக்கு முந்தி கொழும்பிலிருந்தது FMR ரொம்பச் சின்னது. பிரிட்டானிய அரசு இலவசமாக இலங்கை அரசுக்குக் கொடுத்தது. அவங்க அதைப் போட்டு 1950-யில் புதிய ஒளிபரப்பு ஆரம்பமானது. லேன்சர் என்கிற ஒருத்தர் ஆஸ்திரேலியாவிலிருந்து வந்து கமர்சியல் ப்ராட்கேஸ்டிங்கை ஆரம்பித்தார். கிளிஃபட்டாட் என்ற ஒருத்தரைக் கொண்டு வந்து அந்தக் குழு பெரிசா வந்தது. டென்சிங்கோட கூடப் போனவர். அவர் வந்து சொல்றாரு... தாங்கள் மலை உச்சியில் நின்னு ரேடியோவை முடுக்கினால் Westren broadcast கேட்குதுன்னு. சரிங்களா.அந்த மாதிரியான நேரத்திலே எங்களுக்கு இந்த வானொலி நாடகம் முக்கியமான விஷயமாக இருந்தது.

வானொலி பெரிய ஊடகமாக வளர்ந்து வந்தது... படார் எண்டு ஊடகமாச்சுது. அந்தக் காலத்திலே சண்முகநாதன் நாடகத்துல நடிச்சு, அதுக்குள்ள வந்து இந்தியாவுல ஓவியம் எல்லாம் படிச்சு (மெட்ராஸ் ஆர்ட் ஸ்கூல்ல) இடையில இவர் இரண்டு வருஷம் சினிமாவுல நடிச்சு வழியில்லாமல் அங்க வந்து ரேடியோவிலே சேர்ாரு. சண்முகநாதன் நடிகர், ஓவியர், ஆங்கில இலக்கியம் படித்தவர்- அவர் நாடகங்களை உருவாக்கத் தொடங்கினார்... அதுல நான் நடிச்சன். அப்போ கைலாசபதி நாடகம் எழுதுவான். சில வேளைகள்ள நடிப்பான். ஆனா அதிகம் நடிக்கிறதில்ல.

*அதுல உங்களோட பங்களிப்பு சிறந்ததுன்னு சொல்றாங்களே...*

இலங்கையில முதல் தடவையாக நடத்தப்பட்ட வானொலி தொடர் நாடகம் கிராம முன்சீப் வீட்டுல நடக்கிற மாதிரி... அவங்கள நாங்க விதானையார் என்று சொல்வோம். நான் ஒரு ஓய்வு பெற்ற விதானையார். விதானையார் பையன் ஒரு பெண்ணைக் காதலிக்கிறது. அது அந்தக் கிராமத்துல நடக்கிறது. ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் 7.30க்கு அது ஒலிபரப்பு ஆகுது. எல்லாரும் கேட்கறாங்க.. அதெல்லாம் ஒரு காலம்... விடுங்க... அப்ப அதுக்குள்ள சீரியஸா ஆக்ட் பண்ணி

படிப்பகம்

www.padippakam.com



வந்து 1952 நான் பல்கலைக் கழகம் போறப்போ எனக்கு நடிப்பு அநுபவம் இருந்தது.

சண்முகநாதன் beautiful commedian . சண்முகநாதனோடு நடிக்கிறதுன்னா அதுபோல சிக்கல் வேறொண்ணும் கிடையாது. ஒரு நாள் அவருக்கு வரவேண்டிய வங்க வரல்ல. என்னை வந்து கேட்டார் நீ வருவியா என்று? எனக்கு கண்ணைக் கட்டி. காட்லே விட்டமாதிரி. ஒரு வெள்ளிக்கிழமை மத்தியானம், அப்ப நான் சொன்னேன் சரி வர்றேன்னு. இரவு ரயில் ஏறி அன்னைக்குத்தான் எல்லாம் போயி திரிகோணமலையில் நடிச்சோம். அதான் எனக்கு முதல் பொதுமேடை அரங்கேற்றம். அது நல்ல அனுபவம். அதுக்குப் பிறகு ரேடியோவுல நெறைய நடிச்சோம். 1952லே நாங்க பல்கலைக் கழகத்துக்கு போன பொழுது இந்த மாற்றங்கள் எல்லாம் நடந்தன. பேராதனையிலிருந்து கொழும்பிற்கும் இச்செல்வாக்கு சென்றது. பேராதனையில் தமிழ்க் கழகத்தினர் நாடகத்தை வளர்க்க முற்பட்டார்கள். அதுக்கு நாங்க போய் நடிக்கிறோம். நாடகம் பேராசிரிய ருடையது. அதற்கு முந்தியே பேராசிரியருடைய நாடகம் கொழும்பில் நடிக்கப்பட்டு வந்தது. பேராதனையில் முதன்முதல் ‘உடையார் மிடுக்கு’ங்கிற நாடகத்தை நடிக்கிறோம். கண்டியிலே பயங்கர வரவேற்பு... பொதுமக்கள் கல்லூரி மாணவர்கள் மத்தியில் நல்ல வரவேற்பு. அப்ப அதுலே இருந்து, அடுத்து வருஷம் யாழ்ப்பாணத்துக்கு போச்சுது. திரிகோணமலைக்கும் போச்சுது மட்டக்களப்புக்கு கொண்டு போனோம்.

*அந்தக் குழுவுக்கு என்ன பேரு?*

University Tamil Society சரிங்களா. 1954இல் ‘சுந்தரம் எங்கே?’ங்கிற நாடகம். இது ஸ்பெஷலா ப்ரொபசரை எழுத வச்சோம். நான்தான் scribe. கணபதி சார் சொல்ல நான் எழுதினது. அப்ப நாங்க இடையில சொல்ல, தனக்கு பிடிக்காட்டா சேர்க்கமாட்டாரு. சரிங்களா. அதற்கு அடுத்து வருஷம் 1956இல் நான் வெளியால வாறன். 25 வருஷம் கழிச்சி இலங்கையில நடக்கப்போற தமிழின எழுச்சி பற்றி அன்னைக்கே சொல்லியிருக்காரு அவர். அந்தக் கொடியினுடைய பேரைக் கூட சொல்லியிருக்கிறார். புலிக்கொடி... ஆமா.. பாட்டே இருக்கு அந்த இயக்கத்தையே சொல்றார். இவங்க எல்லாருமன்னு. That is a real fore sight?. மிஷனரியைப் பயன்படுத்தறது. ட்ரான்ஸ் மிஷின் அது இது எல்லாம் ரொம்பப் பிரமாதமா இருக்கும். 1956இல அதோட ‘மனமே’ வர்றது நிக்குது. 1957இல் ஒண்டுமே இல்ல. 1958இல் மௌனகுரு ஆட்கள் வர்றாங்க. இந்த நேரத்திலே இன்னொண்டு இருக்குதுங்க. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகக் கலைப்பிரிவு.. சட்டப் பிரிவு கொழும்புல. அங்கேயே அறிவியல் பிரிவுகள் இருக்கின்றன. அறிவியல் புலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் மாணவர்கள் நாடகம் போட்டாங்க. அவங்களுக்கு அங்க உள்ள விரிவுரையாளர்கள் உதவ முடியல. அவங்க வெளியில இருந்து ஒருத்தரைக் கூப்பிடறது வழக்கம். அவங்க முதலில் சண்முகலிங்கத்தைக் கூப்பிட்டாங்க. சண்முகலிங்கம் ஒரு நாடகம் பண்ணினார். ‘சவப்பெட்டி’ ன்னு. சட்டோபாத்தியா வோட நாடகம். ரொம்பப் பிரமாதமாக இருந்தது. நடிப்பு மேடையமைப்பு எல்லாம். அதுக்குப் பிறகு சண்முகலிங்கம் லண்டனுக்குப் போனது. அதன்பிறகு சரவணக்குமார்னு சொல்லி ஒருத்தர். பிறகு நாங்க போனோம். அப்போ கொழும்புப் பல்கலைக்கழத்தில் நாங்கள் ரொம்பப் பிரபலம். சுந்தரலிங்கம், நான் சேர்ந்து அந்த நேரத்திலேதான். நாங்க சொக்கனுடைய நாடகம் ஒண்ணு போட்டோம். கந்தசாமியினுடைய ‘மதமாற்றம்’ நாடகம் போட்டோம். அது ரொம்ப பிரபலம். அதுலதான் என்.எஸ். சுந்தரலிங்கம், சிவானந்தன் இவங்களெல்லாம் நடிகர்களாக வறாங்க. அப்ப வித்தியானந்தனோட மாணவர்கள் இங்காள வந்து ஒரு குழு அமைத்தோம்.

*ஊடக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியம் என்னண்டால் இந்த 1950இல் தானுங்க ரேடியோ எங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான மீடியமா மாறுது. அதுல வந்து, ரேடியோ ஒரு மட்டத்தோட நின்னுட்டுது. அதுக்கு தொழில் நுட்பக் காரணங்கள் இருக்கு இது எண்ணெண்டு சொன்னால் இவங்களுடைய ரேடியோ வளர்ச்சியடைந்ததாக இல்ல.*

www.padippakam.com



*அதற்குப் பேரு வச்சீங்களா...*

இல்ல அதுக்கு நாங்க பேரு வைக்கலை. நட்புரீதியில வருது. இதுல கொஞ்சம் பேரு எண்னண்டு சொன்னால் 'Lighting' இதுக எல்லாத்தையும் படிக்கிறாங்க. சரிங்களா. அவங்க, ஸ்பெஷலா நடனம் நடிப்பு சம்பந்தமான விஷயங்கள்ள முக்கியமான பங்கு வகிக்கிறாங்க. அது நடந்து கொண்டிருக்கிற டைம்ல. அதுல இவங்கவந்து, குறுக்கீடு பண்றாங்க. அப்ப நான் 51, 58இல் 'மனமே' மாதிரி ஒரு நாடகம் போடுகிறோம். மௌனகுரு வந்தாச்சு 1958ன்னு நம்பறேன், ஒரு நாடகப் பிரதி எழுதிட்டான். அதுலே என்னன்னு சொன்னா கர்ணன் கூத்து முதல்ல போட்டோம். அது வடமோடி கூத்து.

*எங்க பண்ணாங்க அது?*

பேராதனைப் பல்கலைக்கழத்தில். அப்ப நான் காலையிலேயே கிளம்பி போறது... அதுல போட்டிருப்பாரு... தயாரிப்பு வித்தியானந்தன், உதவி கைலாசபதி-சிவத்தம்பின்னு. அப்ப கைலாசபதி அங்க விரிவுரையாளராகப் போயிட்டான். பேராதனையில, அப்ப நாங்க அந்த நேரத்தில தான் கூத்து மரபு வழியிலான ஆட்டங்களையெல்லாம் நவீனமயப்படுத்தப்படுகிற அந்தத் திட்டத்தைத் தொடங்கினோம். வித்தியானந்தன்கிட்ட இருக்கிற நல்ல பண்பு என்னன்னா... வேண்டிய சுதந்திரத்தைத் தருவார். பேரா. கணபதிபிள்ளை அவர்களிடம் ஒரு அளவுக்கு மேலே போக முடியாது. அந்த அளவுக்குள்ள நாங்கள் விரும்பினதெல்லாம் செய்யலாம். நாங்க சொல்றபடி எல்லாம் செய்வார். அதுல ஒன்னு என்னென்டால் நாங்கள் அந்த Theatre presentation-ஐ அப்படியே 'மனமே'யிலிருந்து எடுத்தோம். அவர் என்ன செய்தார் எண்டு சொன்னால், Greek Tradition-ஐ உள்வாங்கி அண்ணாவியாரை தவிர, இவங்க என்ன பண்ணுவாங்கண்ணா சொன்னால் ஒரு கோரசை ரெண்டு பக்கத்துலேயும் வச்சாங்க.

*சிங்களத்துலயா?*

சிங்களத்துல. நாங்களும் அந்தக் கோரசை அப்படியே எடுத்தோம். ஒரு பக்கம் பெண்கள்... ஒரு பக்கம் ஆண்கள். அண்ணாவியார் நடுவில நின்னு மத்தளம் வாசிப்பார். அப்படி நாடகம் வரும். பிள்ளைகள் ஆடும்போது பக்கத்துல போயி நிப்பார். இது ஒரு change . மற்றது ஒரு நாள் முழுவதும் ஆடுகிற கூத்தை நாங்க சுருக்கி 1.30-2 மணிக்குள்ள குடுத்தோம். அதுக்காக அதை இயக்கினோம். இயக்கிறபொழுது என்ன செய்தோமென்னு சொன்னால் அதனுடைய விறுவிறுப்புக் குன்றாமல் அந்த ஆட்டங்களை என்னுடைய அபிப்ராயம்... மிக முக்கியமான மாற்றம்... thanks to ST the great man, great teacher வித்தியானந்தன்... இவங்களுக்கெல்லாம் நாங்கள சொல்றதுக்கெல்லாம் and we appreiciated that and he developed it. we dramatise the dance movements. இந்த நாடகத்துல, கூத்துல வர்ற ஆட்டங்கள் இருக்கே அந்தக் கூத்து ஆட்டத்தை நாங்க dramatise பண்ணினோம். என்னுடைய சொந்த அபிப்ராயம் என்னென்னடால் கூத்துலே உள்ள ஆட்ட முறைமையானது, உண்மையில் நடிப்பை வெளிக் கொணர்வதற்காக உள்ளது. கால ஓட்டத்தில் அது சென்றடைந்த பகுதியினர் உணர்வர். ஆனபடியினால் இவர்கள் ஆட்டத்தை வேறாகவும் சொல்கிறார்கள். ஆட்டத்துக்குள்ளேயே நடிப்பு, நடிப்புக்குள்ளேயே ஆட்டம். இதுதான் என்னோட கோட்பாடு.

*அது என்ன சென்றடைந்த பகுதி.*

அதாவது சென்றடைந்த பகுதியின்னா... இப்ப உள்ள Lowest People தெருவுலதான் நாடகம் போடது. கோயில்ல நடந்தது இல்லையே.

www.padippakam.com



*நாங்களும் அந்தக் கோரசை அப்படியே எடுத்தோம். ஒரு பக்கம் பெண்கள்... ஒரு பக்கம் ஆண்கள். அண்ணாவியார் நடுவில நின்னு மத்தளம் வாசிப்பார். அப்படி நாடகம் வரும். பிள்ளைகள் ஆடும்போது பக்கத்துல போயி நிப்பார். இது ஒரு change . மற்றது ஒரு நாள் முழுவதும் ஆடுகிற கூத்தை நாங்க சுருக்கி 1.30-2 மணிக்குள்ள குடுத்தோம். அதுக்காக அதை இயக்கினோம்.*

அந்தக்கிளாஸ்தானே அதை பாவிச்சான். அதுல ரொம்ப முக்கியம் எண்ணெண்டு சொன்னால் இரண்டு பேர் இருந்தாங்க மௌனகுரு; பேரின்பராஜா என்கிறவர். பேரின்பராஜா வந்து was equally a good dancer like MOU --I would say அந்த steps எல்லாம்... ரெண்டு பேரும் அதுக்குள்ளாள வந்தவங்க. அதான் மௌனகுருவோட personality- யோட ஒரு ஆட்டம் majestical-ல ரொம்பப் பிரமாதமாகச் செய்வான். அது acting-ம் கொஞ்சம் கூட சேரும். பேரின்பராஜா இந்த acting செய்யமாட்டான். ஆனா good dancer . இதுக்குள்ள பெண்கள் சிலர்... அதுல ஒண்டு... பேரா. சந்திரசேகரன் காலமாயிட்டார். அவருடைய தம்பி பிள்ளையோ அல்லது தமக்கை பிள்ளையோ ஏதோ ஒண்டு அவதான் குந்திக்கு நடிச்சவ... அந்தக் குந்திக்கு நடிக்கிற கடைசி காட்சியில் கர்ணன் போர்ல படுத்திருக்க, mother claim பண்ணுவாளில்ல. அவள் கேட்கிறதுதானே நான் கேட்கிறதெல்லாம் செய்யிறது, நீ கேட்கிறதெல்லாம் செய்யிறேன். எனக்கு எதிராகத்தான் போகுது. நான் செத்த பிறகு வந்து நீ என்னுடைய தாய் எண்டு சொல்லணும். மகாபாரதத்துல ஒரு பக்குவமாக நடக்கும். அவள் வந்து விழுந்தாள் பார். கர்ணனோட மனைவியாக நடிச்ச பிள்ளை, ரொம்ப அழகான பிள்ளை. நைசா நடிச்சு ஆடினாளே தவிர ஒரு பொம்மை மாதிரி ஆடினாள். இந்தப் பொண்ணு அற்புதமா நடிச்சது. அதுவும் நாடகத்தினுடைய முடிவில இந்தப் பாட்டோட சேர்ந்து நாங்கள் அந்த வசனத்தை We kept to the minimum . அது இல்லாமப் பண்ணக் கூடாதுங்கிறது என்னோட அபிப்ராயம். We kept to the roll.

இசைல நாங்க இன்னும் கொஞ்சம் மாற்றத்தைச் செய்தோம். இசைல எண்ணண்டு சொன்னால், நாங்க அவங்க உடுக்கைப் பயன்படுத்தணும்... சிதம்பரப் பிள்ளை என்று யாழ்ப்பாணத்துல... இந்தக் காவடியாட்டத்திற்கு உடுக்கை வாசிக்கிற ஒரு புகழ்பெற்றவர் இருக்கிறார். அவரைக் கொண்டு வந்தோம். அவர் கற்பனையில இந்தக் கண்ணனுடைய தேர் போகும்... அதைக் காட்டோணும். எண்ணெண்டு காட்டறது. டக்கு டக்குனு வரணும் அண்ணே. அதைச் செய்யுங்கண்ணே என்று சொன்னால் அவர் என்ன செய்தார் எண்டு சொன்னால், ஒரு சிரட்டை எடுத்து கையில ஒரு தடியை வச்சுக் கொண்டு சினிமாவுல வாற டக் டக் டக் மாதிரி பிரமாதமாகப் பண்ணினார் போங்க. அதனால் அதோட பாடறதெல்லாம் சுருதி தெரிந்த பிள்ளைகள் தானே பாடறதுகள்... அப்ப அதனாலே அந்த Background effect was also very good.

***இப்ப நீங்க சொன்ன தியேட்டர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு உள்ளேயும் வெளியிலேயும் ஒரே மாதிரியாத்தான் இருந்ததா?***

ஒரே மாதிரியாத்தான் நடந்தது. பல்கலைக் கழகம்தான் இதை வெளியாளக் கொண்டுபோச்சுது. கொண்டு போன உடனே பள்ளியில எல்லாத்தையும் இதுக்குள்ளார எடுத்துகிட்டோம். அவங்களுக்கு இந்த நாடகப் போட்டி நடத்தறோம்ல... அதுக்குள்ள இதை அவங்க feed பண்ணுவாங்க.

***இதன் அடுத்த stage என்னவாச்சு.***

அடுத்த stage எண்ணன்டு சொன்னால் இது எல்லா இடங்கள்ளேயும் பரவுது. கூத்தாடறவுங்களே பெரும் பகுதியை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். அடுத்த ஆட்டம் எண்ணன்டு சொன்னால் இந்த ஆட்டத்தை perfect பண்ணி புதிய தீம்ஸ் வருது. 'சங்காரம்' வந்துச்சு. புதிய தீம்சை இதுக்குள்ளாள சொல்லலாம் என்கிறது மாத்திரமல்ல இன்னும் ஒண்ணு இதே நேரத்துல நடக்குது. இதுல உள்ள இசைக்கு கூத்துல உள்ளதை கொண்டு வறாங்க.

***யார் செஞ்சாங்க அதை...***

அதுல முக்கியமான ஆள் தாசீசியஸ்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*கூத்தாடறவுங்களே பெரும் பகுதியை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். அடுத்த ஆட்டம் எண்ணன்டு சொன்னால் இந்த ஆட்டத்தை perfect பண்ணி புதிய தீம்ஸ் வருது. 'சங்காரம்' வந்துச்சு. புதிய தீம்சை இதுக்குள்ளாள சொல்லலாம் என்கிறது மாத்திரமல்ல இன்னும் ஒண்ணு இதே நேரத்துல நடக்குது. இதுல உள்ள இசைக்கு கூத்துல உள்ளதை கொண்டு வறாங்க.*

*அது எந்த நாடகத்திலே...*

'அது பொறுத்தது போதும்' தாசீசியஸ் வந்து சங்க இலக்கியம் தெரிஞ்சவன். ஹால்போட group ஓட இருந்தவன். அப்ப அதுக்குள்ளாள போய் அதுக்குள்ளாற படிச்சிட்டு வந்தவன். வந்து அவன் என்ன செய்யறான் எண்டு சொன்னால் ரேடியோ சிலோனுக்காக எல்லா இடங்களிலேயும் கூத்துகள் நடக்கும். அவனுடைய பின்புலமே ஒரு நல்ல கூத்து தெரிஞ்ச பின்புலந்தான். கிறிஷ்டியன் பாய் . அவன் வந்து படிக்கிறான். சரிங்களா. கண்டியன் நடனம் மாத்திரமல்ல. அப்ப அந்த நேரத்தில பிரிட்டிஷ் கவுன்சில்ல ஒரு வொர்க்ஷாப் நடத்தினாங்க. ஜெர்மன் எம்பசியில ஒரு வொர்க்ஷாப் நடக்குது. இவங்க எல்லாரும் அந்த வொர்க்ஷாப்புக்குப் போறாங்க. மௌனகுரு அவ்வளவா போறதில்லை, சுந்தரலிங்கம் போனான். தாசீசியஸ் போனான். இவங்க என்ன செய்தாங்க ளெண்டு சொன்னால். அவங்களெல்லாரும் வளர்ந்துட்டாங்களல்லே... தங்களிடையே தியேட்டர் போட்டாங்க. அந்தத் தியேட்டர்கள்ளே இதைக் கொண்டுவந்தாங்க. சரிங்களா.

*ஏறக்குறைய அதே சமயத்துலதான் 'கந்தன் கருணை' வருது?*

'கந்தன் கருணை' அதே தருணத்திலேதான் வருது. அது நடந்த பொழுது நான் இல்லீங்க வெளியிலே இருந்திட்டோம். அந்த வரலாறு பற்றியான நேரடிப் பதிவு எனக்கில்ல . ஆனா அங்க என்ன நடந்ததெண்டு சொன்னால் அது எங்களோட கிராமத்துல தான் நடந்தது. எங்களோட கிராமத்துல உள்ள இந்த டவுன் ஏரியாவை நெல்லியடி என்ற சொல்றது. அதுலதான் எங்களோட பத்தண்ணா போன்ற ஆட்களெல்லாரும் பண்ணியிருக்காங்க.

*இப்ப அதோட இடத்துல வந்து இப்ப modern theatre வருதுன்னு சொல்லலாமா. இந்தக் கட்டத்தை.*

இந்தக் கட்டத்துலதான் modern theatre வருது. கொழும்பு பல்கலைக்கழத்தோட வருது. வித்தியானந்தன் theatre பண்றபோது modern theatre வருது. இந்த மாணவர்கள் எல்லாம் வறாங்க. இந்த மாணவர்கள் எல்லாரும் வந்து அவங்களெல்லாரும் செய்யத் தொடங்கினதும். 1970-களில் இந்தத் தியேட்டர் ஆரம்பிக்குது.

கந்தன் கருணையில ஒரு அரசியல் பின்புலம் இருக்குது. அங்க அந்தத் நேரத்தில மாவோயிஸ்டு 1968இல் பிரபலமான தீண்டாமைப் போர், அந்தக் கோயில்ல வருது. 1967 செப்டம்பரிலிருந்து 70 வரை அந்த காலத்தில் நான் இல்லை. அது சம்பந்தமான சில தப்பு அபிப்ராயங்கள் இருக்கு... சில பேர் அந்த நாடகம் பற்றி நான் பேசறதில்லை என்கிறார்கள்... நான் ஊர்ல இல்லாததுதான் அதுக்குக் காரணம். 1967-செப்டம்பர் 15லேர்ந்து 1970 மார்ச் வரையில நான் பர்மிங்காம் சென்றிருந்தேன். இப்போ நவீன நாடகக்காரர்கள் தாசீசியஸ் வந்திருக்கிறாரு... மௌனகுரு வந்திருக்கிறாரு... குழந்தை சண்முகலிங்கம் இந்த சூழலில் வர்றாங்க.. குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர் ஏற்கெனவே சொர்ணப்பாவுடைய கடைசி குழந்தைகளில் ஒரு ஆள்.. செல்வரத்தினம்னு சொன்னதுதானே அவங்கட இவர் இளையவர். இந்தியாவுல படிச்சவர். அங்க வந்து நாடகம் போடுவார். பயங்கரக் கிண்டல்காரன். சரிங்களா. அதுக்குள்ள நாடக வகுப்புகளுக்கு வந்தவங்க தாசீசியஸ், எம். சுந்தரலிங்கம், ஆர். சுந்தரலிங்கம், காரை சுந்தரம் பிள்ளை, கவிஞர் கந்தவனம், குறமகள்னு சொல்றது, இராமலிங்கம், செந்தூரன்கிற பிரபல மலையகத்து பள்ளிக்கூட முதல்வர், திருச்செல்வன் இந்த ஒரு 9, 10பேர் தான். மௌனகுரு உண்மையில இதுக்கு வந்திருக்க வேண்டிய ஆள்தான். அந்த நேரத்திலே ஏதோ டிப்ளமா படிச்சான்... அதான் வரல.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*அந்தப் படிப்பு எவ்வளவு நாள்...*

ஓராண்டு அந்தக் கோர்ஸ்ல ஏற்பட்ட சில பிரச்சினைகள் காரணமாக இரண்டு ஆண்டாக்கினாங்க... It was a great benefit. அதன்பிறகு அந்தக் கோர்ஸ் நடக்கவும் இல்ல. சரிங்களா. இதுல வந்து தியேட்டர் பற்றி சொல்லிக் கொடுத்ததெல்லாம் சிங்களத் தியேட்டர்ல உள்ள மிகப்பெரிய மனுஷர்கள். ஜெயசேனா, விமலசேனா மற்றது டாக்டர் சாலமன் என்று செக்லோஸ்லோவாகில பயிற்சி பெற்றவர். ரஷ்யாவிலும் பயிற்சி பெற்றவர். இப்படியானவங்கதான் எங்களுக்கு சொல்லிக் கொடுத்தாங்க.

*தமிழ்ல என்ன சொல்வீங்க..*

நாடகவியல் டிப்ளமா என்றுதான் சொல்லுவது. இவங்க எல்லாரும் தியேட்டரை நல்லா படிச்சாங்க. சரிங்களா. அதை சொல்லிக் கொடுத்தவங்க ளெல்லாரும் தியேட்டர்ல பயிற்சி பெற்றவர்கள். நாங்க படிப்பிச்சது வரலாறுதான். என்னையும் சசியையும் விட்டுருங்கோ. 1976-இல் இது முடியுது.

*குழந்தை சண்முகலிங்கம் அந்த வகுப்பில் இருந்தார்...*

இருக்கார். இவங்க இந்த வகுப்புக்கு எழுதின ஆய்வேடு முக்கியமுங்க. சண்முகலிங்கம் பள்ளிக்கூட நாடகங்கள் பற்றி எழுதினார்... காரை சுந்தரம் பிள்ளை, அது புத்தமாக பின்பு வந்தது.

*தாசீசியஸ் என்ன எழுதினார்?*

தாசீசியஸ் Use of Dance and Myth பற்றி எழுதினார். சிவானந்தம் ஏதோ ஒரு பிரச்சனையை எழுதினார். இப்படி ஒவ்வொருத்தரும் ஒவ்வொண்டு. அப்ப அவங்க என்ன செய்தார்களெண்டால், சண்முகலிங்கம் தன்னை முன்னிறுத்தாத ஒரு மனுஷன் மக்களோடு வாழ்ந்தவர்.. வாழ்கிறவர்...

அப்ப சண்முகலிங்கம் போய் என்ன செய்ததெண்டு சொன்னால். நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஒண்டை யாழ்ப்பாணத்துல திருநெல்வேலியை மையமாகக் கொண்டு பல்கலைக்கழகத்துக்குப் பக்கத்துல ஆரம்பித்தார். இதுல சுந்தரலிங்கம் போன்றவர்கள் நாடகங்கள் போடறாங்க... அந்த நேரத்திலேதான் பாலேந்திரா வறார். அதுக்குள்ள இந்த முற்போக்கு ஆன்ட்டி முற்போக்கு சண்டைகள் வருது... பாலேந்திரா மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் செய்யுறார்... பின்னர் நெறைய செய்தார். இப்பவும் செய்து வருகிறார்.

*கந்தன் கருணையில வந்து ஒரு அரசியல் பின்புலம் இருக்குது. அங்க அந்தத் நேரத்தில மாவோயிஸ்டு. 1968இல் பிரபலமான தீண்டாமைப் போர் அந்தக் கோயில்ல வருது. 1967 செப்டம்பரிலிருந்து 70 வரை அந்த காலத்தில் நான் இல்லை. அது சம்பந்தமான சில தப்பு அபிப்ராயங்கள் இருக்கு... சில பேர் அந்த நாடகம் பற்றி நான் பேசறதில்லை என்கிறார்கள்... நான் ஊர்ல இல்லாததுதான் அதுக்குக் காரணம்.*

*இளைய பத்மநாதன் அப்ப எங்கிருந்தாரு?*

அவர் பிறகுதான் வாறார். நாடகம் என்பது நாலுபேர் சேர்ந்து தீர்மானிச்சிட்டு நடிக்கிற விஷயமில்ல. அதுக்கு ஒரு பட்டறை வேணும். பயிற்சி வேணும். ஒரு தயார் நிலை வேணும். அதுல நடிப்பு படிக்கோணும் என்டெதெல்லாத்தையும் கொல்லி, அதுக்குப் படிப்பிக்கிற ஆட்களாக தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் போன்றவர்கள் உருவானார்கள். சுந்தரலிங்கம் மாத்திரம் அடுத்த வருஷத்துக்கு அடுத்த வருஷம் ஆப்பிரிக்கா படிக்க போயிட்டார். கல்லூரி தொடக்க விழாவில் நான் பேசின குறிப்பை இன்னமும் வச்சிருக்கேன்.

*அப்ப அதுல மாணவர்கள் யாரு...*

அப்ப அதுதான் முக்கியம்... மாணவர்கள் யாரென்றால் ஏற்கெனவே யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகம் செய்து கொண்டு, பாரம்பரியத்தில் நாடகம் செய்து கொண்டு வந்திருந்த அரசையா, பொண்ணுத்துரை . இந்தப் பெரிய ஆட்கள். என்.கோ.ராஜா போல சின்ன ஆட்கள். பல்கலைக் கழகத்திலேயும் படிக்கிற வர்களும் வாறாங்க.

www.padippakam.com



*சண்முகலிங்கம் போய் என்ன செய்ததெண்டு சொன்னால். நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஒண்டை யாழ்ப்பாணத்துல திருநெல்வேலியை மையமாகக் கொண்டு பல்கலைக்கழகத்துக்குப் பக்கத்துல ஆரம்பித்தார். இதுல சுந்தரலிங்கம் போன்றவர்கள் நாடகங்கள் போடறாங்க... அந்த நேரத்திலேதான் பாலேந்திரா வறார். அதுக்குள்ள இந்த முற்போக்கு ஆன்ட்டி முற்போக்கு சண்டைகள் வருது...*

*கல்லூரியை அவரே சொந்தமா தொடங்கினரா?*

சொந்தமா தொடங்குறார். அவங்கப் நாடகமெல்லாம் போட்டாங்க... அதனால அந்தத் தியேட்டர்ல இரண்டாவது முக்கிய விஷயம் என்னன்னா. அப்பதான் இந்த முற்போக்கா பிற்போக்காண்ணு சண்டையெல்லாம் எழுந்தது. அந்தப் பிரச்சினையை நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்குள்ள சண்முகலிங்கம் வரவிடலை. அதால அதுல எல்லாரும் வந்த செய்தாங்க. சரிங்களா. இது நடந்து கொண்டிருக்கிற பொழுதுதான் நாட்டுல பிரச்சினை வருது.

*1983 கலவரம்....*

1983இல் கலவரம். அதுக்குள்ள நாடகமெல்லாம் நடந்து கொண்டிருக்குது. அதுக்குள்ள மௌனகுரு ஆட்களெல்லாம் நாடகம் போட்டுக் கொண்டு இருக்காங்க, பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்தாலும் கூட, மௌன குருவும் அங்கேயே ஆட்டம் படிப்பிச்சிகிட்டு, பள்ளிக் கூடங்கள்ள நாடகம் போடறாங்க. 1984இல் சண்முகலிங்கம் தந்த நாடகப் பிரதியை சிதம்பரநாதன் பல்கலைக்கழத்தில் பண்றார். அவன் Science faculty boy.

*என்னப் பிரதி?*

அதுதான் எங்களுடைய, பிரபலமான ஸ்கிரிப்ட் 'மண் சுமந்த மேனியர்'. இந்த ரிகர்சல் நடந்ததே எனக்குத் தெரியாது. நான் இங்க போறது அங்க வாறது போறதுன்னு... அந்த நேரத்திலே நான் சில வேலைகல்ல மாட்டிக் கொண்டிருந்த காலம்... இந்தியாவுல நான் அடிக்கடி வந்து போறது அந்த டைம்ல... இது.. நடக்கறப்போ ஒரு நாள் வந்து சண்முகலிங்கம் வந்து சார் நாளைக்கு வந்து நாடகம் பாருங்க என்றார். உண்மையில நான் நாடகம் பார்த்துட்டு ஏங்கிப்போனேன். அப்படி நாடகம் போட்டிருந்தாங்க. சண்முகலிங்கம் சொல்லிச்சுது... நீங்கதான் அவங்க எல்லோரையும் வாழ்த்தோணும்... எனக்கு என்ன செய்யிறதெண்டே தெரியல. எல்லாரையும் கையை புடிச்சு கங்ராஜுலேட் பண்ணி என் கண்ணுல ஒற்றிக் கொண்டேன். நான் இன்றைக்குச் சொல்லலாம்... அண்டையிலிருந்து நாடகத்துல ஒரு புதிய இடத்துல காலடி வச்சோம்னு எனக்குப் படுது. ஏனெண்டால் நாங்க அதுக்குள்ள கூத்துவருது. அதுக்குள்ள பிரக்ட் வருது. அதுக்குள்ள கூத்தினுடைய தியேட்டர் வருது. சேரன்ட கவிதை வருது. அந்தத் தியேட்டர் வந்து ரொம்ப முக்கியம். அது வெளியால சொல்லமுடியாது. வெளிச்சம் இல்ல. மாலைநேரம் கிடையாது. அந்த நேரத்துல இந்த இயக்கங்கள் வளர்ந்து கொண்டிருக்கு. அவங்களுக்கு ஒண்ணு தேவைப்படுது. அவங்களைப் பிடிச்சிகிட்டு போறாங்க. பிடிச்சிகிட்டு போறபொழுது சிதம்பரநாதன் ஆட்கள். Street theatre பழக்கறாங்க. ஒவ்வொரு குழுவும் தெரு நாடகத்தைச் செய்யுது. மண் சுமந்த மேனி என்பதோட இன்னொரு நாடகம் போடப்பட்டது. அப்ப மண் சுமந்த மேனியர் II எண்டு சொல்லி நாடகத்தை எழுதி ரிகர்சல் பண்ணிக் கொண்டிருந்தார். அது போட முடியல்ல. காரணம் எண்ணண்டு சொன்னால் இவங்களுக்குள்ள சண்டையாயிருந்தது.

*இயக்கச் சண்டை....*

ஆனா... இதுக்குள்ள ஒரு சிக்கல் இருக்கு... எண்ணெண்டு சொன்னால் யாழ்ப்பாணத்துல இப்படியொரு தியேட்டர் வளருவது வெளியால தெரியாது. வெளியால ஒருத்தருக்கும் தெரியவரல. சொல்லவும் முடியாது. தீம் அப்படி... போய் போட முடியாது.

*அது சரி... ஒரு போர்ச்சூழல்ல அது நடக்குது...*
*இந்த மண் சுமந்த மேனியருக்கு அடுத்ததா. இந்த மாதிரியான production வேற என்ன வந்தது...*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இது.. நடக்கறப்போ ஒரு நாள் வந்து சண்முகலிங்கம் வந்து சார் நாளைக்கு வந்து நாடகம் பாருங்க. உண்மையில நான் நாடகம் பார்த்துட்டு ஏங்கிப்போனேன். அப்படி நாடகம் போட்டிருந்தாங்க. சண்முகலிங்கம் சொல்லிச்சுது... நீங்கதான் அவங்க எல்லோரையும் வாழ்த்தோணும்... எனக்கு என்ன செய்யிறதெண்டே தெரியல. எல்லாரையும் கையை புடிச்சு கங்ராஜுலேட் பண்ணி என் கண்ணுல ஒற்றிக் கொண்டேன்.*

மண் சுமந்த மேனியர் வர்றபொழுதுங்க... இந்த நேரத்திலே பள்ளியிலே ஒரு படமாக்கி நடத்றோம். பாடசாலைகளில் நாடகம் நடைபெறுகின்றது சொன்னால், முதல்ல அந்த அவங்களோட பள்ளிநாளில் போடறது. அப்போ அது நாடகமாக வருது. எங்களோட மாணவர்கள் கொஞ்சம் பேர் இருக்கிற பள்ளிக் கூடங்கள்ள இந்த நாடகத்தை ஒரு பாடமாக ஆக்கினாங்க. சுன்னக்குடி பெண்கள், உடுகள் பெண்கள் மகாஜனம். இந்த மாதிரியா பள்ளிகள்ல எல்லாம் எங்கட மாணவர்கள் சுன்னக் குடியில சாமந்தி, உடுகள்ள சரஸ்வதி, இப்படியாகத் தொடங்கியது. அதுக்குள்ள சண்முகலிங்கத்துனுடைய மிகப்பெரிய கொடை என்னன்னா. அதுக்குள்ள சில பேரை பார்ப்பார் - இந்த நேரத்துல இன்னொன்னு நடக்குது. இந்த குழந்தைகள் தியேட்டர் வளர்ந்து வருது. அதுல மௌனகுரு நாடகம் போருறாங்க. பழக்குவான்... நான் இந்த இரண்டையும் சேர்த்து எஜுகேஷனல் தியேட்டர்னு வச்சிருக்கேன். உண்மையில அதுக்குள்ள ஒரு குழந்தைகள் தியேட்டர் வளர்ந்து வருது. அதான் அந்த 'தப்பி வந்த தாடி ஆடு' இதெல்லாம் மௌனகுருதான். மௌனகுரு அப்ப a training college . அதன் பிறகு தான் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வாறன். Gust Lecturer in drama. சரிங்களா.

*Fine arts department எப்போ வருது?*

Fine arts department அதுக்குக் கொஞ்சம் பிறகு வருது. 1982-இல் கைலாசபதி காலமாகறார். நான் இங்கே இருந்தேன். பிறகு அங்கே எல்லாம் போயி 1983இல் வருகிற நேரம்ல just before Cambridge. அதுக்கப்புறம் இங்க வந்து சேர்றேன். 1984இல் அங்க உள்ள அரசியல் நான் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் டிபார்ட்மென்ட் டோட தலைவர் ஆக வேண்டிவருது. தவிர இராமநாதன் ஃபைன்ஆர்ட்ஸ் அகாடமிக் எண்டு மியூசிக் அண்டு டிராமா படிப்பிக்கிற இன்ஸ்டியூசன் ஒண்டு வருது. அது ஏற்கெனவே இருந்தது. மகாராஜபுரம் சந்தானம் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறார். கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறார். இப்படி பெரிய ஆட்களெல்லாம் இருந்தது. அதைக் கவர்மெண்ட் எடுத்து பல்கலைக்கழத்திடம் தந்தாங்க. மக்களும் அதை விரும்பினார்கள். அப்ப, நான் வந்த உடனே தமிழ்த்துறைக் கிடைக்கல்ல. வேலுப்பிள்ளைக்குக் கிடைத்தது. அப்ப அவங்களுக்கு ஒரு பிரச்சனை வந்தது. வித்யானந்தன் துணைவேந்தர். ஆனா அவங்க பார்த்தாங்க. சிவத்தம்பியை இப்பவிடறது சரியில்ல... அதனால ஃபைன்ஆர்ட்ஸ் டிபார்ட்மெண்டுக்கு மாத்திவிடுங்க... அப்ப நான் இங்க ஆகினது போது இதுதான், என்னுடைய பொறுப்புல ஏற்பட்டது. அப்ப எனக்கு ஒண்டு தெரியும். I am not a musician and dancer. அந்த ஆசிரியர்கள் சொல்றதை ப்ரபோஸ் பண்ற அறிவோ ஆற்றலோ எனக்குக் கிடக்கல்ல. அப்ப, அதை நான் கண்டுகளிக்கலாமே தவிர வேறொண்ணும் செய்ய இயலாது தானே. சரியா நடக்குதான்னு பார்த்தா பார்க்கலாம். ஆகையால நீங்க என்ன செய்யிறீங்கண்ணு கேட்கலாம். அவங்கள இப்படிச் செய்யாதீங்க... அப்படி செய்யிங்கங்க என்று கூறும் அறிவு எனக்கில்லை. அப்ப நாங்க என்ன செய்தோமெண்டு சொன்னால்... நாங்க இதுல என்ன இல்லேண்ணு பார்த்தோம். நாங்க பைன்ஆர்ட்ஸோட பாடத்திட்டம் போட்டோம். அது உண்மையில History of fine arts. நம்ப மாட்டீங்க ராஜா அந்தக் கதையைக் கேட்டுப்பாருங்க. மௌனகுரு, சித்ரா, சண்முகதாஸ் எல்லாரும். சண்முகதாஸ் அதற்கு எதிரானவர். Hindu culture Civilization department. அவங்கள ஃபைன்ஆர்ட்ஸ் டிபார்ட்மென்ட்லே வச்சிருந்தாங்க. கிருஷ்ணராஜா பிலாசபி டிபார்ட்மென்ட். அவன் ரஷ்யாவுல படிச்சான். அவன்தான் எனக்கு உதவி. வித்தியானந்தன் ஒரு நிலையை எடுத்தார். இது மாதிரி நாங்கள் பேராதனையில் செய்தோம். நாங்கள் எல்லோரும் சிங்களிஷ், இங்கிலீஷ், தமிழ் மூணுத்துக்குமே படிச்சுப் பழக்கினோம். அந்த ஏரியாவுல விரும்பமுள்ள

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பேராசிரியர்கள், ஆசிரியர்கள் போவாங்க எண்டு சொல்லி நாங்கள் செய்தோம். ஆனபடியினாலே இதை நாங்க சொன்னது பிழை என்கிற நிலையை அவர் எடுத்தார். சரிங்களா. They was full of opposite. ஆனால் இவங்க ஒரு தவறு பண்ணினாங்க... என்ன தெரியுமோ... அப்படியென்று சொன்னால் வேறுநிறைய பாடம் இருக்கே அதுகளுக்கெல்லாம் ஒரு பாடத்திட்டம் போடுங்க அப்படின்னாங்க. பத்து நாள்ல we do syllabus for drama and for music. ஆட்கள் எல்லார்கிட்டயும் கேட்டு. இது எல்லாம் 1983-க்குப் பிறகுதான்.

Drama becomes the University subject. அதுல ஒரு விஷயம் என்னெண்டு சொன்னால்... அதுலதான் நம்ம சிதம்பரநாதன், சண்முகலிங்கம் படிப்பிக்கிறாங்க... பிறகு எத்தனையோ பேர்... தேவானந்தர் இவங்களெல்லாம் எடுக்கிறது. இந்த ரஞ்சனி... எல்லாரும் அங்கதான் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தாங்க. ஃபைன்ஆர்ட்ஸ் பிரிவுக்கு சனாதனன், கிருஷ்ணவேணி மற்றது அகிலன் எண்டு எங்களுடைய மாணவர் ஒருத்தர். உண்மையிலே அது நான் வந்தப்பறம்தான் நல்லாயிருக்குதுண்ணு கூட சொல்லலாம். ஏனெண்டு சொன்னால் அதற்கு உரியவர்கள் சேர்ந்திட்டாங்க. நான் இருந்தது அவங்களுக்கு ஒரு சிக்கலாக இருந்தது. அப்ப நாடகம் ஒரு பாடமாக படிப்பிக்கப்பட்டது அங்கே. இது ஒரு பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி மாற்றத்தைச் செய்ததுண்ணு நான் சொல்ல வரலை. What is important... theories of Drama என்கிறது ஒரு வெறுமனே விருப்ப முயற்சி அல்ல. அது வந்து மனிதனைப் பற்றி மேலதிகமாக அறிந்து கொள்ள உதவும் ஒரு பாடமும் கூட என்கிற என் கருத்து.

*போர்ச் சூழலில் எல்லாம் வேகமாக மாறிவந்த போது எந்த மாதிரியான அரங்க முயற்சிகள்....*

ஆ... இது நடந்த வேளையில நான் ஒண்ண மறந்துறக் கூடாது. இந்த சொர்ணய்யாவுடைய காலகட்டம் மாறி, 40, 50இல் ஒரு சின்ன பொலிடிகல் தியேட்டர் ஒண்டு வளர்ந்து கொண்டே வருது... இல்லையென்று சொல்லக்கூடாது தமிழ்நாட்டுல திராவிட இயக்கம் மாதிரி ஆ... அதுவந்து தமிழர் விடுதலை முன்னணி கூட்டணியோடு சார்ந்து கட்டபொம்மனை மாடலாகக் கொண்ட அரங்கு ஒண்டு... ஒரு டயலாக் அரங்கு எண்டு சொல்லி செய்யுது.

*அதை யார் செய்தா?*

அது வந்து அந்த டீம்ல போய் சேர்ந்தவங்க செய்யிறாங்க. அதோட சேர்ந்த ஒரு அரங்கு. டாக்டர் அரசு... ரொம்ப சுவாரஸ்யமான ஒன்று... ஒரு ஹாஸ்ய நாடகம் ஒண்டு வரது. சரிங்களா. அதுஅந்த ரேடியோவை பின்பற்றி commedy type of theatre. ஆனால் Socialy powrerful theatre. சரிங்களா. அதொண்ணு படிப்படியாய் வளர்ந்து கொண்டே வருது. பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியால வந்த பிறகு, அதற்கென்று பண்றதுக்கு நாங்கள் கொழும்புல... மட்டக்களப்லே... என்று நாடகம் போட்டோம். சரிங்களா. எங்களைப் பார்த்த மாதிரி அது எல்லா இடத்துலேயும் வரும். அதிலே எண்ணண்டு சொன்னால் ஒரு social problems... யுத்தத்துக்கு இடமில்ல. வெளியிலதான் போகணும்... வன்னி ஏரியாவுக்குதான் போகணுங்கிறது ஒரு பிரமாதமான comedy -- ஒண்ணு வெளிக்கிட்டது. திசொமொடா என்பது ஒரு youth colony. Agriculture colony... பிரமாதமா பண்ணாங்க... அந்தத் தியேட்டர் ஒண்டு வருது. அதோட நான் சொன்னேனே மதுவோட அப்பா ஆட்கள் கொஞ்சம் பண்ணும் போது இவங்க ஆட்களெல் லாரும் taking very seirous things. சரிங்களா... அவங்களுக்குத்தான் முருகையன் நாடகம் எழுதினது. வெறியாட்டம்... நல்ல நாடகம். அந்த தியேட்டர் இன்னும் ஓடிக்கொண்டே இருக்கு. அந்தத் தியேட்டர் வந்து சண்முகலிங்கத்தோடு சேருது...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்த சொர்ணய்யாவுடைய காலகட்டம் மாறி, 40, 50இல் ஒரு சின்ன பொலிடிகல் தியேட்டர் ஒண்டு வளர்ந்து கொண்டே வருது... இல்லையென்று சொல்லக்கூடாது தமிழ்நாட்டுல திராவிட இயக்கம் மாதிரி ஆ... அதுவந்து தமிழர் விடுதலை முன்னணி கூட்டணியோடு சார்ந்து கட்டபொம்மனை மாடலாகக் கொண்ட அரங்கு ஒண்டு... ஒரு டயலாக் அரங்கு எண்டு சொல்லி செய்யுது.*

எண்ணண்டு சொன்னால் அந்த என்.கோ.ராஜாவும் அந்தப் பையன்களோடே வந்துடறான். Nice fellow... very young. அது மாதிரி பாலா எண்டு சொல்லி ஒரு பையன்; அவன் இப்ப வன்னியில் நாடகம் போடறான். பாலசிங்கம் அவனுக்குப் பேரு. இப்படி அந்தந்த இடங்கள்ள செய்யிறாங்க. பிறகு அவன் எங்களுடைய மாணவராக மாறினான். ரகுவரன் என்று சொல்லி இங்கே உள்ளவனுங்க. ரகுவரனுடைய விருப்பம் காரணமாக அதுநாள் வரை இலங்கையில் நாங்கள் கண்டறியப்படாத ஒரு நாடக வடிவத்தை, பருத்தித் துறையில் ஒரு கிராமத்தில் உள்ள சலவைத் தொழிலாளர்களிடையே நிலவியது. இதாலே அவன் வேலை செய்யிறான். நாடகத்துல விருப்பம். நாடகம் படிப்பிக்கிறான். அவன் இப்போ அந்தக் கிராமத்தைப் பற்றி ஒரு நல்ல புத்தகமும் போட்டிருக்கான். அந்த ஸ்டெப்ஸ் அதுகளையெல்லாம் செய்திருக்கான். அந்தக் கட்டுரையை எங்கேயாவது தேடிப்பிடிச்சு எடுங்க... தியேட்டரை பத்தி ஒரு முழு டிஸ்கசன் வரும். கட்டாயம் போடணும்... இதுவரையில் கண்டுபிடிக்கப் படாததெல்லாம் அதுக்குள்ள வருது. சரிங்களா... அதைவிட இந்த மரபு ரீதியாக வைரமுத்துவோட சேர்ந்த பையன் அல்லது செல்லையா என்கிற கவிஞரோட பையன்... அவரோட பேர மறந்து போனேன். அவன் வந்து செய்யுறான்... இதெல்லாம் மெயின்டெய்ன் ஆகிக் கொண்டு வருது.

*போர்ச்சூழல்ல கூட?*

போர்ச்சூழல்ல கூட அதெல்லாம் மெயின்டெய்ன் ஆகிக் கொண்டு வருது. அதுக்குள்ள இந்த educational theatre and schools... அதுக்குள்ள பல்கலைக்கழகம் வருது. சரிங்களா. இந்த... யுனிவர்சிட்டி தியேட்டர் எண்டால் நம்ப மாட்டீங்க. ரதிதரன் என்கிற பையன் எங்களுடைய கோர்ஸ் படிக்க வர்றான். நாலு வருஷம் கோர்ஸ். இரண்டாவது வருடத்துல அவன் ஒரு நாடகம் போடறான். மூன்றாவது வருடத்துல ஒண்ணுபோடணும் நான்காவது வருடத்துல ஒரு நாடகம் போடணும். இந்த இரண்டாவது வருடத்துலதான் அவன் போட்ட நாடகம் இருக்கே. He used entire sports ground . ஆனால் ரொம்ப Naturalised... பிள்ளையார் வருவார். பிணம் போகும். இவனுகள் சண்டை போடுவானுக. பிள்ளையாரையும் வச்சு பொணத்தையும் வச்சு சண்டைபோடுவானுகள். இது யுனிவர்சிட்டி டிராமா டிபார்ட்மென்ட்-ஆல பையனுங்க செய்யுறானுங்க. பிறகு யுனிவர்சிட்டி டிராமா டிபார்ட்மென்ட்டே ஒண்ணு செய்தது. மௌனகுரு அதுல இதாக இருந்து எல்லாம் பண்ணினோம்.

*அன்னை இட்ட தீயா?*

அன்னை இட்ட தீ யிக்கு முதல்லங்க மகாகவியினுடைய 'புதியதொரு வீடு'. அது முன்னடி போட்டதை திரும்பவும் செய்தாங்க. தாசீசியஸ் செய்ததை மௌனகுரு போட்டார். இந்தப் புதிய தொரு வீட்டுல புருஷன் காணமால் போயிட்டான். இந்தப் பொண்ணுக்கு இன்னொருத்தன் வந்துடறான். அவன் இவளைக் கல்யாணம் பண்ணிடறான். அதாவது நமது பெண்மைக்கான காவல் ஏதோ சீதைகளோடும் திரௌபதிகளோடும் நின்றுவிட்டதாக தயவு செய்து நினைக்காதீர்கள் இந்த மைலியிக்கும் கூட அது இருக்கிறது. சரி அப்போ அந்த மாதிரியான எல்லாம் செய்து... அதுக்குள்ளாள சண்முகலிங்கம் வருது. சண்முகலிங்கத்தோட தியேட்டர் வந்ததுங்க. ஸ்கூல்ஸை மெயின்டெய்ன் பண்ணி அந்த ஸ்கூல்சுக்காக செய்யிறது. சரிங்களா...'அன்னை இட்ட தீ' பிறகு வருது. That is a different tone. அதுல வந்து அதுக்கு முந்தி வந்து 'தாயுமாய் நாயுமாக', feminist issue... கொழும்புல பிள்ளைகள் படுகிற கஷ்டம். ரொம்ப பிரமாதமாய் இருக்கும். அப்ப இந்த சூழல் வந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது, துரதிருஷ்ட வசமாக இது வெளியால போகல...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்த educational theatre and schools... அதுக்குள்ள பல்கலைக்கழகம் வருது. சரிங்களா. இந்த... யுனிவர்சிட்டி தியேட்டர் எண்டால் நம்ப மாட்டீங்க. ரதிதரன் என்கிற பையன் எங்களுடைய கோர்ஸ் படிக்க வர்றான். நாலு வருஷம் கோர்ஸ். இரண்டாவது வருடத்துல அவன் ஒரு நாடகம் போடறான். மூன்றாவது வருடத்துல ஒண்ணுபோடணும் நான்காவது வருடத்துல ஒரு நாடகம் போடணும். இந்த இரண்டாவது வருடத்துலதான் அவன் போட்ட நாடகம் இருக்கே. He used entire sports ground . ஆனால் ரொம்ப Naturalised...*

**போர்ச் சூழலில் கொழும்புல இருந்த தமிழர்கள், அவங்க உருவாக்கின அரங்கம் பத்திச் சொல்லுங்க.**

நான் அதைச் சொல்லத் தொடங்குறதுக்கு முதல்ல இன்னொரு விஷயத்தைச் சொல்லிவிட்டு, கொழும்புக்கு வார்றனுங்க. அந்தப் பின்புலத்துல வந்தா சரியா இருக்கும். அதாவது இந்த நவீன நாடக மரபு வந்து, இப்ப நாம சொல்ற டயலாக் ப்ளேங்கிற உரைநடை மூலம் வருவதும், செட்டிங்ஸ் எல்லாம் போட்டு நடிப்பதும் ஏறத்தாழ சினிமாவினுடைய சில பண்புகளை உள்வாங்கியதுமான ஒரு அரங்கு, நான் முதல்ல சொன்ன எல்லாப் பிரதேசங்களிலுமே முக்கியமடைகிறது. ஒவ்வோரிடத்திலும் இரண்டு வகையான கூத்து இருக்கும். நான் மட்டக்களப்புல இருந்த பொழுது ஒரு கிராமத்துக்குப் போனேன். அங்கே நாடகம்னு சொன்னால், நான் கூத்தை எதிர்பார்த்தேன். ஆனா அவங்க ஆடினதெல்லாம் அசல் டயலாக் ப்ளே... வசனமெல்லாம் பேசி காதலிச்சவன் கை விடறது... தியாகம் பண்றது.

*அதுக்கு என்ன பேர் சொல்லலாம்...*

பேர் சொல்லணும் எண்டு சொன்னால், அதுக்கு சினிமா நாடகம் என்று சொல்லலாம். மட்டக்களப்புலேயே அது இருக்கு. இப்படி ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலேயும் இருக்குங்க. இளைஞர்கள் உள்ள இடங்கள்ள ஆடுவாங்க. நாங்க ஒண்ணும் பண்ண இயலாது. இது கத்தோலிக்க மரபில் வளருது... கத்தோலிக்க மரபில், அவர்களுடைய பாரம்பரிய நாடகமுறைகளின் ஊடாக ஒரு புதிய அல்லது முற்றும் முழுதாக, ஏசுவின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொள்ளாத, ஆனால் இயேசுவினுடைய போதனைகளால் மாறுகிறது அல்லது முக்கிய இடம் வகிக்கிற நவீன நாடக மரபும் கூத்தை ஒட்டிய ஒரு நவீன நாடக அரங்கு கத்தோலிக்கர்களிடையே வளருகிறது. அவர்கள் புதிய நாடகங்கள் பல எழுதுகின்றார்கள். எனக்குத் தெரிந்து 'மனோகரன்' என்று சொல்லி ஒரு நாடகம். அது வந்து உண்மையில் இந்த மிரேக்கிள் மிஸ்டரி ப்ளேஸ் மாதிரியான... அமைப்புல இருக்கும். ரோமன் பெயர்களை எல்லாம் அவங்க எடுத்துப்பாங்க. அந்தமாதிரியான மரபில் உள்ள நாடகமரபும் மிக இதாக வந்தது. கத்தோலிக்க மரபில் உள்ளவர்கள் கூட மிக முக்கியமானவர்கள். இரண்டு மரபுக்கும் பொதுவாக இருந்தார்கள். ஜோசப் போன்றவர்கள், அங்க பழைய மரபுகளைப் போற்றிய அதே வேளையில், இளைஞர்களிடையே புதிய கத்தோலிக்கக் கருத்துக்களைப் புகுத்துவதற்குப் புதிய நாடகங்களை செய்வதற்கான முறையையும் அவர்கள் கண்டறிந்தார்கள்... செய்தார்கள்.

ரோமன் நாடக மிராக்கிள் ப்ளேஸ், மிஸ்டரி ப்ளேஸ் புரோட்டஸ்டண்டு பாரம்பரியத்துக்கு உரியது என்றாலும் புராட்டஸ்டண்டு கிறித்தவர்களிடையே இந்த வகையான நாடகம் வலுப்பெற்றது என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால் எங்களுக்குப் பாவலர் துரையப்பா பிள்ளையென்று 19ஆம் நூற்றாண்டுலே நடுக்கூற்றுல வாழ்ந்தவர், 'சகலகுண சம்பந்தன்' அப்படியெண்டு எழுதறார் அது purely mystery, miracle play-ல தான்வரும். அதாவது பாத்திரங்களினுடைய குணங்களுக்கு ஏற்ப பெயர்களை வைத்துக் கொள்வது... மறைஞான நாடகங்கள்; அற்புத நாடகங்கள் என்று சொல்லலாம். அப்போ இந்த மரபும் இருந்து கொண்டே இருக்கின்றது. இதை இளைஞர்கள் நவீனமாக நடிக்க விரும்புகிற பொழுது, தவிர்க்கமுடியாமல் ஏற்படுகிற ஒரு மரபு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இதைப்போல ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும். அந்தந்த ஊர்களில் சிலர் நாடகம் பயிலுவார்கள், அது புதிய முறையில் நடத்தப்படுவதைப் பார்க்கலாம். கொடுமையை முதன்மைப்படுத்திச் சொல்ல வேண்டிய தேவை இருக்கிறது; கொழும்பு, பிரிட்டானியர் ஆட்சியில் தலைநகரமாக இருந்ததன் காரணமாக, இந்தியாவும் இலங்கையும் பிரித்தானிய ஆட்சியின்கீழ் இருந்ததனால்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ரோமன் நாடக மிராக்கிள் ப்ளேஸ், மிஸ்டரி ப்ளேஸ் புரோட்டஸ்டண்டு பாரம்பரியத்துக்கு உரியது என்றாலும் புராட்டஸ்டண்டு கிறித்தவர்களிடையே இந்த வகையான நாடகம் வலுப்பெற்றது என்று சொல்லமுடியாது.*

தமிழத்திலிருந்து, கொழும்பில் வேலை செய்வதற்கென, வியாபாரம் செய்வதற்கென பலர் அங்கு வருகிறார்கள். நிறைய தமிழ் சார்ந்த நடவடிக்கைகள் காணப்படுகின்றன. திராவிட இயக்கத்தின் முக்கியமான கிளைகள் கூட உண்டு. என்னுடைய நண்பர் கணேசன் கூட "என்.எஸ்.கிருஷ்ணனே கொஞ்ச காலம் கொழும்பிலே வேலை செய்தார்" என்று சொல்லுவார்கள்... அங்கே உள்ள ஒரு சோடா கம்பெனியிலே..

அப்ப இந்த மரபுல உள்ளவங்க. நாடகங்கள் முருகன் மயிலன் தியேட்டர்ல ஆடற அந்த மரபுக்குள்ளால... கொழும்பு வடக்குப் பிரதேசந்தான். இந்த வரம்புநிலைப்பட்ட, மத்திய நிலை சாராத, அடிநிலைப்பட்ட தொழிலாளர்கள் சார்ந்த தமிழர்கள் பெருவாரியாக வாழ்ந்த பகுதி கொழும்பு வடக்குதான்.

*அவர்கள் குடியேறிவர்களா அல்லது அங்கேயே இருந்தவர்களா?*

பெரும்பாலும் அங்கேயே உள்ளவர்கள். அவர்கள் எல்லாரும் இந்த தொழிலாளர் மரபைச் சேர்ந்தவர்கள். துறைமுகத் தொழிலாளர்கள் மற்றது இந்த முனிசிபல் கவுன்சில்ல வேலை செய்கிறவர்கள்... கடைகளிலே வேலை செய்கிறவர்கள்... கொழும்பு அவர்களுக்குப் பிறப்பிடம்... கொழும்புதான் அவர்களுக்கு வாழிடமாகும். கொழும்பின் தெற்குப் பகுதியில் உள்ளவர்கள், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து... மட்டக்களப்பிலிருந்து வந்தவர்கள். அவர்களுக்கு யாழப்பாணத்திலோ மட்டக்களப்பிலோ வேறு ஒரு வீடு இருக்கும். அதாலதான் பாரம்பரியத் தாயகம் என்ற சொல்லே வந்தது. எங்களுக்கு அது ரொம்ப முக்கியம். எங்க உத்தியோகஸ்தர்கள் ஏறத்தாழ மத்திய தர வர்க்கத்தினர்கள். அப்படி இல்லாதவர்கள் கொழும்பு வடக்கிலேயும் பெரும்பாலும் வாழ்ந்து வந்தார்கள். இவர்களிடையே ஸ்பெஷல் நாடக மரபு காரணமாக ஒரு நாடக மரபு வளர்ந்தது. அந்த நாடக மரபு மிக முக்கியமான நாடக மரபு. அவர்களிடையே கே.பி.இராஜேந்திரன் என்கிற ஒரு சங்கீத மாஸ்டர் இருந்தார். அவர் இந்த இளைஞர்களுக்கெல்லாம் 1950கள்ள நாடகங்களை பயிற்றுவது வழக்கம். அவரை எல்லாரும் மாஸ்டர் என்று சொல்லுவார்கள். இரா்ஜேந்திரம் மரபில் வர்றவர்கள் சினிமாவின் தாக்கத்தில் வந்தவர்கள்... இவர்கள் விருப்ப முயற்சி யாக நாடகத்தைப் போடுவார்கள். இவர்களுக்கான நடிகைகள், அதனை ஓரளவுக்குத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். அந்த மரபு ஒண்ணு 1950-களில் படிப்படியாக படிப்படியாக வளர்ந்து வந்தது. நாங்கள் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகங்கள் செய்யிறபோது கொழும்பு எங்களுக்கு மையமாக இருந்தது. அப்ப அவங் நாடக முயற்சிகளுக்கு உதவினோம். பேரா. வித்தியானந்தன் கவனம் முற்று முழுதாக நாட்டுக்கூத்து மரபுகளை மீட்டெடுப்பதில் மற்ற இடங்களுக்குப் போய் வருவதிலே செலுத்தினார். இந்த நவீன நாடக மரபைப் பார்க்கிற பொறுப்பை என்னிடம் தந்தார். கொழும்பில் உள்ளவர்களோடு ஊடாடுகிற தேவை எனக்கு ஏற்பட்டது. இதனால்தான் நெறைய நாடகங்களை அவர்களிடம் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இந்த மரபுகளின் ஊடாக ௱டக மரபு ஒன்று இருக்கின்றது. அது பெரும்பாலும் பழைய மரபு நாடகங்களையும் சினிமாவையும் உள்வாங்கிய ஒரு நாடகம் மரபாக இருந்து வந்து, அதுக்குள்ள பெயர் பெற்ற நடிகர்கள் இருக்கிறார்கள். மணியன் என்கிறவர் ஒரு முக்கியமான ஆள். மற்றது கலைச்செல்வன் போன்றவர்கள். பெண் நடிகைகளைப் பொறுத்தவரையில ஜெயகௌரி போன்றவர்கள்... இப்படி எல்லாம் இருக்கிற பொழுது, சற்றுப் பின்னர், சிங்கள நாடக வளர்ச்சி ஏற்பட்டதன் காரணமாக இவர்கள் சிங்கள நாடக வளர்ச்சியை உள்வாங்கிச் செய்கின்றவர்களாக மாறுகிறார்கள். அதுமாத்திர மல்லாமல் இவர்களுக்குள்ளேயே இருந்தவர்கள், கொழும்புல வானொலி நிலையம் இருக்கிறதனாலும் சண்முகலிங்கம் காலத்தில் நாடகம் நன்றாக வளர்ந்ததாலும் வானொலி நாடகங்களிலும் சேர்ந்து நடிக்கிற மரபொண்டு

படிப்பகம்

www.padippakam.com



ஆல்பர்ட் பெர்னாண்டோ. ஆசிய பிரசித்தமான கால்பந்து வீரர். அவர்களுக்குச் சொந்த ஆட்களெல்லாம் தூத்துக்குடியில உண்டு. கல்யாணமெல்லாம் தூத்துக்குடியிலதான். கொழும்பில் உள்ள அந்தோனியர் கோயிலுக்கு முன்னால உள்ள ஜெனரல் டவர்ஸ்லதான் அவங்க இருப்பாங்க. இந்த மரபின் ஊடாகவும் நாடகம் வளரத் தொடங்குது.

ஆரம்பிச்சது. உதாரணமாக ஜேராப் தியரீஸ் தாசன், கிளாண்டோ செரீல், பிராண்டோ, ஆல்பர்ட் போன்ற பலர், நடிக்கிறவர்களாக இருந்தார்கள்.

*இவங்கள்ளாம் யாரு..*

இவர்கள் 1950-52இல் முக்கியமான நடிகர்கள். ஆல்பர்ட் பெர்னாண்டோ. ஆசிய பிரசித்தமான கால்பந்து வீரர். அவர்களுக்குச் சொந்த ஆட்களெல்லாம் தூத்துக்குடியில உண்டு. கல்யாணமெல்லாம் தூத்துக்குடியிலதான். கொழும்பில் உள்ள அந்தோனியர் கோயிலுக்கு முன்னால உள்ள ஜெனரல் டவர்ஸ்லதான் அவங்க இருப்பாங்க. இந்த மரபின் ஊடாகவும் நாடகம் வளரத் தொடங்குது. அதில்பலர் ஈடுபடத் தொடங்குகிறார்கள். கொழும்பில் தங்களுடைய வாழிடமாகக் கொண்டவர்கள் அதில் ஈடுபடுகிறார்கள். இவர்கள் படிப்படியாக புதிய நாடக மரபுக்கு வருகிறார்கள். இப்படி வருகிற பொழுது ஒரு மிக முக்கிமான தயாரிப்பாளரைப் பற்றி உங்களுக்குச் சொல்லவேணும்...அவரைப் பற்றி அதிகம் நாங்கள் பேசுவதில்லை... என்னுடைய நண்பராக இருந்தார். சுகையீர் ஹைமித் என்று சொல்லக் கூடியவர். அவர் 'ஏணிகளும் ஏணிப்படிகளும்' என்ற நாடகத்தை கொழும்புல போட்டார். ரொம்ப பிரசித்தமாக இருந்தது. உண்மையிலே இலங்கையில் உள்ள நாடகத் தயாரிப்பாளர் வரிசையை எடுக்கிற பொழுது சுகையீர் ஹைமிதுக்கு ஒரு முக்கியமான இடமுண்டு. அதை விடக் கூடாது. அங்க இருந்த பலர் நாடகம் எழுதுறதுல முக்கியத்துவம் காட்டினாங்க. இவங்களுக்கெல்லாம் வானொலி நாடகத்துல முக்கியமானவர்களாக வந்தவர்கள். சுருதி என்றொரு பையன். எஸ்.எம்.ஏ. ஜபார் என்று, கிரிக்கெட் கமண்டரி எல்லாம் பண்ணுவார். அவர் திருநெல்வேலிக்காரர். நாங்ளெல்லாம் சேர்ந்து நாடிச்சிருக்கிறோம். வானொலி மரபுல மிக முக்கியமான இடம் வகித்தவர்களில் அவர்களில் சிலர். டி.எஸ் பிச்சையப்பா, ஜபார் போன்றவர் களெல்லாம் மிக முக்கியமானவர்கள். மிக அற்புதமான ரோல் செய்யக் கூடியவர்... எனக்கு பையனெண்டு சொல்ல வருது... இப்ப அவரே வயசு போயிட்டார். இந்த மரபு மிக முக்கியமான மரபு. இந்த மரபையும் நாங்கள் எங்களுடைய நாடக விழாக்களிள் கொண்டு வருகிறோம். அப்ப கொண்டு வந்ததன் மூலம், அவர்களைப் பற்றிய தகவல்கள் வருகின்றன.

இந்தியாவும் இலங்கையும் பிரித்தானிய ஆட்சியின்கீழ் இருந்ததனால், தமிழத்திலிருந்து கொழும்பில் வேலை செய்வதற்கென, வியாபாரம் செய்வதற்கென பலர் அங்கு வருகிறார்கள். நிறைய தமிழ் சார்ந்த நடவடிக்கைகள் காணப்படுகின்றன. திராவிட இயக்கத்தின் முக்கியமான கிளைகள் கூட உண்டு.

கொழும்புல வாழுகிற தமிழர்கள். யாழ்ப்பாணத்துல... மட்டக்களப்புல வாழுகிற தமிழர்கள் போன்று இன்னொரு தமிழர்கள். தமிழர்களாக இருக்கிறதனால யாழ்ப்பாணத்துலேர்ந்து மட்டக்களப்புலேர்ந்து வேற பகுதி யிலேர்ந்து வந்து குடியேறியவர்களாக இருப்பார்கள். இங்கேயே காலங்காலமாக இருக்கிறவர்களும்... இருப்பார்கள். ஆனாலும் கொழும்பு வடக்கிலுள்ள இந்திய வம்சாவழியினராக உள்ள இளைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். மற்ற இடங்களில் உள்ள முஸ்லீம்கள் இந்த மரபுகள்ள அதிகம் கலந்து கொள்றதில்லை. ஆனால் கொழும்பிலுள்ள இந்தியப் பின்புலம் உள்ள முஸ்லீம் இளைஞர்கள் இதில் முக்கியமான பங்கெடுக்கிறார்கள். பங்கெடுத்துக் கொண்டு வந்தார்கள். ஜபார் போன்ற எல்லாரையும் நாங்கள் சொல்லலாம்.

*அப்புறம் சொல்லுங்க சார்...*

எல்லாத்துலேயுமே ஒரு முக்கியமான அம்சம் எண்ணென்டாலுங்க... நாடகம் என்பது எங்களுக்கு ஒரு கம்யூனிட்டி ஆர்ட். அதைத்தான் நான் சொல்றேன். தமிழ் மரபுல அது ஒரு கம்யூனிட்டி ஆர்ட்டாகவே இருந்து வந்தது. நான் நம்பறேன்... அது எங்கள் பண்பாட்டுக்கே உரிய அம்சம் போல இருக்கு. அந்த அம்சத்தை நாங்கள் நவீன நாடகத்துலேயும் காண்கிறோம். அப்ப இந்த நவீன நாடக வளர்ச்சி எல்லாம் இதனூடாகத் தான் வளருது. ஒரு காலத்துல இந்த சொர்ணலிங்கம் நாடகத் தாக்கத்தின் காரணமாக வந்தவர்கள். இரண்டாம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்த நவீன நாடக வளர்ச்சி எல்லாம் இதனூடாகத் தான் வளருது. ஒரு காலத்துல இந்த சொர்ணலிங்கம் நாடகத் தாக்கத்தின் காரணமாக வந்தவர்கள், இரண்டாம் மூன்றாம் தலைமுறையினர் நவீன நாடகங்களுக்குப் போகிறார்கள், அவர்கள் பேராசிரியர் கணபதியாப்பிள்ளை நாடகத்திலும் நடிப்பார்கள்.*

மூன்றாம் தலைமுறையினர் நவீன நாடகங்களுக்குப் போகிறார்கள். அவர்கள் பேராசிரியர் கணபதியாப்பிள்ளை நாடகத்திலும் நடிப்பார்கள். 'உடையார் மிடுக்கு' என்ற நாடகம் பல குழுக்களினால் நடிக்கப்பட்டது. அதன்பிறகு இதுக்குள்ளேயே விகட ஹாஸ்ய மரபு ஒண்டும் வருது. அது ரெண்டு வகையா வருது. ஒண்டு ஹாஸ்யத்தை ஹாஸ்யத்துக்காகவே பண்ணுகிற மரபு. பிறகு அந்த யாழ்ப்பாணத்து character-ஐ பிரதிபலிக்கிறபொழுது, அந்தப் பாத்திரங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப நகைச்சுவையை ஏற்படுத்துகிற தன்மையும் ஒரு காலத்துல இருந்தது. ஆனா அது balanced-ஆக இருந்தது. பிற்காலத்துல அந்த மரபு மாறத் தொடங்கி 'கமிட்டி ப்ரொடக்ஷன்' என்று சொல்லி ஒரு நாடகக் கம்பெனி நடத்திகிட்டு இருந்தாங்க. என்னுடைய மிக நெருங்கிய நண்பர்; அவர்தான் ஹாஸ்ய பாத்திரத்துக்கு நடித்துக் கொண்டு மற்ற பாத்திரங்களை யெல்லாம் நல்ல முறையில நாடகமாக அமைச்சு நடத்துவார். அவருடைய பேர் எனக்கு வறதில்ல... நம்முடைய ஈழ வேந்தனுடைய சகோதரர். அவர் அதுல நடிப்பார்... பெண்களையும் வச்சு நாடகங்கள் நடத்துவாங்கள். ராஜனுடைய கமிட்டியில யாழ்ப்பாணத்து பாத்திரம் ஒன்றை வைத்து சிரிப்புக்கு இடமான வகையில் நாடகம் செய்துகொண்டு வார மரபும் உண்டு. அவர் வந்து பிற்காலத்துல யாழ்ப்பாணத்து character-ஐ வைத்து ரொம்ப நல்லா நடிப்பார். எங்களுடைய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்திலே போட்ட நாடகத்துக்கு அவரைப் பயன்படுத்தினோம்.

தருமியின் கதையை நவீன வடிவத்திற்குள்ள வச்சு அவரைப் பயன்படுத்தினோம். ஸ்வீப்பர் குடும்பத்துல நான் பயன்படுத்தியிருக்கேன். பிறகு வந்து அந்த மரபு கிண்டலுக்கும் கேலிக்கும் உரிய மரபாக அது மாறுகிறது. ராஜரத்தினத்தினுடைய பிற்பகுதியிலேயே அது மாறுது எண்டாலும் படிப்படியாக அந்த மரபொன்று வரத் தொடங்குது. அப்ப யாழ்ப்பாணத்து மரபைக் கேலியும் கிண்டலுமாகப் பார்ப்பது பற்றி ரொம்ப பலமாக விவாதம் நடந்தது...

*அது சொர்ணலிங்கம் காலத்துலேயே வந்ததா...*

இல்லல்ல... நவீன நாடக மரபுல நேரடியாக வந்தது. இப்ப அது அதிகமாக இல்லை. ஆனால் அதனை நல்ல முறையில ஃபார்ம் ஆக வச்சு, நான் சொன்ன மிராக்கிள் மரபுகளெல்லாம் வந்தது. இப்படியான ஒரு சூழல் ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகுல, இருக்கிற நேரத்துலதான் 1978,79,80கள்ள தொடங்கினோம் நாங்கள்.

*என்ன தொடங்கினீங்க..*

இந்தப் போர் பற்றிய விஷயங்களை. உண்மையில், இந்தப் போர் யாழ்ப்பாணத்துல என்ன முறையில நடந்தது என்பது பற்றிய ஒரு தெளிவு இருக்கு. அது என்ன மாதிரி என்று சொன்னால் ஏற்கெனவே 50களின் பிற்கட்டில் 60களின் முன்னர் கொண்டுவரப்பட்ட யாழ்ப்பாணத்தில் நிறுத்தப்பட்ட தோணிகள், சட்டத்துக்குப் புறம்பான குடியேறி வந்த கள்ளத் தோணிக்கு எதிராக வந்த படையை, படிப்படியாக அரசியலுக்கு எதிராக பயன்படுத்தத் தொடங்கிய மரபொன்று வருது. அதுதான் சத்தியாகிரகத்தை உடைக்குது. அதுதான் இந்தத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டுல பிரச்சனைகளை எல்லாம் பண்ணுது. அப்ப அதுவும் போலீசும் சேர்ந்து பாதுகாப்பு படைகள் உருவாகுது. அந்தப் பிரதேசங்கள்ள வாழுகிற மக்களுக்கு எதிரான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுது. இது 1974-72லே தொடங்குது. ஆனால் 1981இல் பெரியதாகுது. என்னெண்டால் அப்பதான் அந்த நூலகம் எரியுது. அது வந்து உண்மையில நம்முடைய, எங்களுடைய, பார்வையை, கண்ணோட்டங்களை பாதிக்கிறதாலும் உண்மையில, நான் சொல்லுவேன், அந்த கால வரையில் தீவிரவாத இளைஞர்களுக்கு எதிராக வந்த ஒரு போராட்டத்தை, இவர்கள் ஒட்டுமொத்தமாக அந்தப் பிரதேசத்திலுள்ள

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மக்களுக்கு எதிரான ஒரு நடைமுறையாக மாற்றி விடுகிறார்கள். அதனால பொதுச் சொத்துக்கள், பாடசாலைகள், பொது இடங்கள் இப்படியான பாரிய சீரழிவுகள் ஏற்படத் தொடங்குகின்றன. இது அந்த வாழ்க்கை முறையை பாதிக்கத் தொடங்க, மாலை வேளைகளில் உள்ள சினிமா, பின்னேரங்களில் நடக்கிற வைபவங்கள் இதுகளெல்லாம் படிப்படியாக இல்லாமல் போகுது. இந்தச் சூழல்ல இந்தப் பத்திரிகைகள், தினசரிகள் பெரும்பாலும் கொழும்பிலேர்ந்துதான் வந்தவை. ஈழநாடு என்கிற ஒரு பத்திரிகை தான் யாழ்ப்பாணத்துலேர்ந்து வந்தது. கொழும்பைத் தளமாகக் கொண்ட பத்திரிகைகள், இந்த நிலையைப் பிரதிபலிக்க முடியாது. ஏனென்டால். அவர்களுக்குத் தணிக்கை இருந்தது. அந்தத் தணிக்கைக்கு எதிராக நாடகங்களைப் போட முடியாது. நாடகங்களைப் பற்றி எழுத முடியாது. புத்தகங்களைப் பிரசுரிக்க முடியாது. இந்த சூழல்லதான் போர் நிகழுகிறது. மக்கள் கஷ்டப்படுகிறார்கள். ஆனால் அதே வேளையில் இன்னொரு தளம், வழியாக நாங்கள் வருகிறபொழுது, அதே சூழலில் என்ன நடக்கிறதெண்டால், அப்பொழுதுதான் நாடகம் வளருது. அப்பொழுதுதான் சண்முகலிங்கத்தோட நாடக அரங்கக் கல்லூரி வருது. யுவராஜா வாறான்.. விவேகானந்தன், அங்காள தகப்பனோட, வைரமுத்துவினுடைய மரபை பின்பற்றத் தொடங்குறான். இப்படியெல்லாம் படிப்படியாக தொடங்கிக் கொண்டே போகுது. அரசையா, ஏ.டி.பி. ஆட்களெல்லாரும் சண்முகலிங்கத்தோடு சேருவினம். பள்ளிக் கூடங்கள்ள நாடகம் படிக்கிற ஆர்வம் வளருது. இதன் காரணமாகப் போரைப் பற்றிப் பேசுகிற பொழுது, முதலில் இந்தப் போரை மையமாகக் கொண்டு நாடகக் கதைப் பின்னலாக நாடகம் தோன்றுகிறது. அது முதல்தான்; அந்த முதலாவதில் மிக மிக முக்கியமானது வேற மரபில்லை, அது பல்கலைக்கழக சூழலில்தான் வந்திருக்கிறது... ஏனென்று சொன்னால் அங்குள்ள அக்காடமிக் ஃப்ரீடம், அவர்களுக்குள்ள இளமை, சுதந்திரம் இதெல்லாம் காரணம். அதுக்கு சண்முகலிங்கம் எழுதுகிற 'மண்சுமந்த மேனியர்', 1984இல் அது தொடங்குது.

மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்தில் பல்கலைக்கழ மாணவர்கள் பங்கேற்கிறார்கள். சிதம்பரநாதன் பங்கேற்கிறார். இயக்கங்களில் உள்ள இளைஞர்கள் நாடகத்தை மிக உன்னிப்பாக கவனிக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு நாடகம் ஒரு வாய்ப்பான ஊடகமாகப்படுகிறது. ஒவ்வொரு ஊர்களுக்கும் ஒவ்வொரு இடத்திற்கும் போய் செய்வதற்கு, நடித்துக் காட்டுவதற்கு, ஏற்ற ஊடகமாக தங்கள் கருத்தைச் சொல்வதற்கு ஏற்ற ஊடகமாக இது மாறுகிறது. அது உணரப்படுகிறது. அது உணரப்படுகிற பொழுது 'மண் சுமந்த மேனியர்-II' சண்முகலிங்கம் எழுதி அதுக்கான தயாரிப்பு வேலைகள் ஏற்படுகிற பொழுது, இளைஞர் இயக்கங்களுக்குள்ள இருக்கிற பிரச்சனைகள் காரணமாக, அவர் போடவே முடியாத சூழல் ஏற்படுகிறது... ஆனால் அதே நேரத்தில் அவர்களிடத்தில் தெருவழி நாடகங்கள் தொடங்குகின்றன. உதாரணமாக, 'மாயமான்' இந்திய ஒப்பந்தங்கள் சம்பந்தமானது; பல இடங்களில், கோவில்களில் நாடகம் நடத்தப்படுகிறது.

*அப்பதான் அந்த நூலகம் எரியுது. அது வந்து உண்மையில நம்முடைய, எங்களுடைய, பார்வையை, கண்ணோட்டங்களை அது பாதிக்கிறதாலும் உண்மையில நான் சொல்லுவேன் அந்த கால வரையில் தீவிரவாத இளைஞர்களுக்கு எதிராக வந்த ஒரு போராட்டத்தை, இவர்கள் ஒட்டுமொத்தமாக அந்தப் பிரதேசத்திலுள்ள மக்களுக்கு எதிரான ஒரு நடைமுறையாக மாற்றி விடுகிறார்கள்.*

### *யார் பண்ணினது?*

இயக்கங்கதான் பண்ணிணாங்க... புலிகள்தான் பண்ணினாங்கண்ணு நினைக்கிறேன். அதுகளெல்லாம் அவங்க செய்தாங்க. அதே மாதிரி மற்றவங்களும் அதே மாதிரி இல்லேன்னாலும் கூட அவங்களும் செய்துகிட்டுத்தான் இருந்தாங்க. அதன் பிறகு படிப்படியாக அந்தந்த இடங்களில் உள்ளவர்கள் நாடகத்தைப் பிரதானமாகக் கொள்ளுகிற தன்மை ஏற்படுகிறது. ஆட்களுக்குப் பயிற்சி எ்டுக்கறாங்க. 'சந்தனக் காடு' என்கிற ஒரு நாடகம் நடந்தது. எல்.டி.டி. இயக்கமே நாடகத்தை நடத்தியது

www.padippakam.com



*மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்தில் பல்கலைக்கழ மாணவர்கள் பங்கேற்கிறார்கள். சிதம்பரநாதன் பங்கேற்கிறார். இயக்கங்களில் உள்ள இளைஞர்கள் நாடகத்தை மிக உன்னிப்பாக கவனிக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு நாடகம் ஒரு வாய்ப்பான ஊடகமாகப்படுகிறது. ஒவ்வொரு ஊர்களுக்கும் ஒவ்வொரு இடத்திற்கும் போய் செய்வதற்கு, நடித்துக் காட்டுவதற்கு, ஏற்ற ஊடகமாக தங்கள் கருத்தைச் சொல்வதற்கு ஏற்ற ஊடகமாக இது மாறுகிறது.*

*எந்த ஆண்டுல நடந்தது அது?*

நிச்சயமாக 90க்குப் பிறகு... சரிங்களா. அப்ப அரசியலை வச்சுக்கொண்டு நாடகம் போடுகிற பிரச்சனை ஒண்டு வளரத் தொடங்குகிறது. சிதம்பரநாத னுடைய நாடகம் ஒண்டு அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பேர் மறந்து போனேன். உண்மையிலேயே தமிழர்களுடைய உரிமைகள் கிடைக்காதது பற்றிய ஒரு Historical episode's சை ஆக்கினதாகக் கொண்டுவந்தார். அதையெல்லா இடங்களிலேயும் நடிச்சாங்க... யுத்தத்தின் தாக்கம் பற்றிய சில நாடகங்கள், பாடசாலை மட்டத்திலே வந்தது. சண்முகலிங்கம், சிதம்பரநாதன், மௌனகுரு ஆகியோர் எழுதி வருகிற மரபு ஒண்டு அதுக்குள் வருது. அதுக்குள்ள எழுதினது என்னன்ன, இந்தப் பெண்கள் படுகிற கஷ்டம் பற்றி 'தாயுமாய் நாயுமானார்' என்பது. பெண்களின் கஷ்டம் என்ன என்பதைச் சொல்லுகிற மரபு ஒண்டு இந்த நாடகத்துல வருது. இப்ப அதுவும் மிக முக்கியமான ஒன்று.

முருகையனுடைய 'வெறியாட்டம்' .எம்.கோ.ராஜா போடறார். அதுலேயும் இந்தத் தன்மைகள் காணப்படுகிறது.இதோட சமாந்தரமான இன்னொரு முக்கியமான ஊடக நிலைப்பட்ட வளர்ச்சி ஒண்ணு நான் சொல்லோணும். என்னன்னா இந்தக் கால கட்டத்துல பாடல்கள் எழுத முடியாது. வானொலியில எங்களுக்குகொண்ணும் வர்றது. வானொலிச் சேவையை இளைஞர்களுக்கு இயக்கங்களுக்கு எதிராக முற்றிலும் பயன்படுத்தப்படுது. இப்படியான நேரத்தில்தான் பாடல்கள் இசை மயப்படுத்தப்பட்டு, கேஸட்டுல போட்டு வருது. இது உண்மையில பிற்காலத்துல ஏற்பட்ட போராட்டம், போராட்டத்துல ஏற்பட்ட பலன்கள் பற்றி பார்க்கிற பொழுது, என்னைக் கேட்டால் கலைத்துறையில் ஏற்பட்ட மிக முக்கியமான வளர்ச்சிகளில் இது ஒண்டு என்று சொல்லுவேன். ஏணெண்டு கேட்டால், நான் இதனைப் பற்றி 1994ஆம் ஆண்டு கொழும்புல, சிங்கள இளைஞர்கள், சிங்களக் கலைஞர்கள் உள்ள கூட்டத்தில் சொல்லுகிற பொழுது, கூட்டம் முடிந்த பின்னர்... நீங்கள் நம்பமாட்டீர்கள் 25,30 ஜே.வி.பியைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் இது எவ்வாறு நடைபெறுகிறது என்று விவரமாச் சொல்லுங்கோ என்று கேட்டார்கள்... தாங்கள் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்கு. பெரும்பாலும் புதுவை இரத்தினதுரை பாடல்கள் அவை.

*அந்தக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலேர்ந்தும் பாடல்கள் அங்கே வந்ததா?*

ஆம். தமிழ் நாட்டிலேர்ந்தும் தேனிசைச் செல்லப்பாவோட பாடல்கள் அங்கே வருது. அதனையும் இளைஞர் இயக்கங்கள் பயன்படுத்து கிறார்கள். அப்ப அதோடு சேர்ந்து நாடகமும் வருகிற பொழுது, ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் நாடகத் தன்மையைச் சொல்லுவதான மரபு ஒன்று படிப்படியாக வளர்ந்து வருகிறது. இந்த மரபு வளர்ந்து கொண்டு வருகிற பொழுது சண்முகலிங்கம் தான் போரை கருவாகக் கொண்ட நாடகங்களை எழுத ஆரம்பித்தார். உண்மையில சண்முகலிங்கத்தின் நாடக எழுத்துருவாக்க வளர்ச்சியில் இது ஒரு முக்கியமானக் கட்டம். முக்கியமான பணியை அவர் செய்கிறார். அப்படி நடந்துகொண்டு போற வேளையில, போரினால் பாதிக்கப்படுபவர்களுடைய எண்ணிக்கை கூடுகிறது. அவர்களுக்கு கவுன்சிலிங் என்று சொல்லப்படுகிற உளவளர்ச்சி இச்சை என்று சொல்கிறார்கள். அது ஒரு சிகிச்சை முறையாகவே வரத் தொடங்குகிறது. அவர்களைக் கூப்பிட்டு நீங்கள் இந்த முறையில்தான் போகவேண்டும் என்று சொல்லும் முறை ஒன்று நடந்து கொண்டு வருகின்றது. போரினால் பாதிக்கப்பட்டு, அதனால் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் பல்கலைக் கழத்தினுடைய மருத்துவக் கல்லூரியின் சைக்ரியாட்ரிக் பிரிவுக்கு ஒரு முக்கியமான பிரச்சனையாகும் . அப்போ அவங்கள் இது பற்றி ஆராயவேண்டியிருக்கு. சோமசுந்தரம் என்ற பேராசிரியர்.. இளைஞர்.. அவர் இதில் ஈடுபாடு கொண்டு செயல்படுகிறார்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



இப்படி சேர்த்துக் கொண்டு போறபொழுது, எங்களுக்கு வேற சில பிரச்சனைகள் வருது. உதாரணமாக, நான் ஒரு 9, 10 வருஷ காலமாக, 1986லிருந்து அகதிகள் புணர்வாழ்வு மையத்தோடு சம்பந்தப்பட்டு பணியாற்றினேன். எங்களுக்கு 1992 லிருந்து பெரிய பிரச்சனை ஆகுது. மக்கள் நிரந்தரமாக அகதி முகாம்களில் வாழவேண்டிய நிலை. அகதி முகாம்களில் எல்லாம் வாழ்க்கை முறை பிரச்சனையையாயிருக்கிறது. குழந்தைகள் கவனிக்கப்படாமல் இருத்தல்; பெண் பிள்ளைகள் பாடசாலைகளுக்கு அனுப்பப்படாமல் இருத்தல்; தகப்பன்-கணவன் குடிவெறியினால் பெண்களுக்கு ஒண்ணும் செய்யமுடியாத நிலைமை..தங்களுடைய அந்தரங்க வாழ்க்கையையே பிள்ளைகள் பார்க்கத்தக்க சூழலில் செய்யவேண்டிய துன்பம்.. இதனால் ஏற்படுகிற வாழ்க்கைச் சீரழிவுகள், சிதைவுகள் இப்படி பல பல பிரச்சனைகள் வரத் தொடங்குகின்றன. அகதி முகாம்களில் உள்ள பிரச்சனைகளுக்கு என்ன செய்யிறது என்ற யோசித்துக் கொண்டிருக்கிற பொழுதுதான், சிதம்பரநாதன் வந்து. நான் சொன்னேனே... அவர் Cry of Asia ஆட்களோடெல்லாம் சேர்ந்து வேலை செய்த மரபு ஒண்டு இருச்கு. அப்ப அதனால கூப்பிட்டுக் கேட்கறோம் நாங்க.. தம்பி நீங்க இதுக்கு ஏதாவது செய்ய முடியுங்களா? முதல் தடவையா ரூ. 25,000 கொடுத்து, ஒரு நாடகம் போடச் சொன்னோம். பெண்குழந்தைகளை பாடசாலைகளுக்கு அனுப்புகிறார்கள் இல்லை; அதிலும் பார்க்க எங்களுக்குப் பிரச்சனை என்னன்னா இந்த மலஜலம் கழிக்கிறது... சம்பந்தமாக அதாவது முகாம்களுக்குப் பக்கத்துலேயே அவர்கள் இருந்து கொண்டு இருக்கிறார்கள். சுகாதார பாதிப்பு ஏற்படுது. அப்ப இதை என்ன செய்யிறது என்று யோசிக்கிற பொழுது, அவங்க அற்புதமான நாடகம் போட்டாங்க. அதான் இந்த சைக்கிள்ளே சென்று நாடகம் போட்டார்கள் என்று சொன்னேனே.

*அது என்ன நாடகம்?*

அந்த நாடகங்களுக்குப் பேர் இல்ல. அங்கே போவாங்க எல்லாரும்... கொஞ்ச நேரம் டான்ஸ் ஆடுவாங்க... சர்க்கஸ் எல்லாம் செய்து ஆட்களோட கவனத்தைக் கவருவாங்களே அது மாதிரி செய்வாங்க. டிரம் அடிப்பாங்கள்... எல்லாம் செய்து கொண்டு திடீரென்று ஒருத்தர்... மலம்கழிப்பது மாறி இருப்பார். இன்னொருத்தர் வண்டு மாதிரி... பூச்சி மாதிரி... வந்து ஈ மாதிரி வந்து அதுல தங்குவார். அதைக் கதைப்பாங்க. அதன் பிறகு மக்களுக்கு விளங்குது. உண்மையில நம்பமாட்டீங்க... இது ஒரு இடத்துலே நடந்து, இரண்டிடத்துலே நடந்த உடனே, மற்ற அகதி முகாம்காரர் வந்து எங்ககிட்ட முறைப்பாடு சொன்னாங்க. நீங்க அங்கெயெல்லாம் போடறீங்களான்னு சொல்லி, தயவு செய்து எங்களுக்கும் கொண்டு வாருங்கள்... தாங்கமுடியாமல் இருக்கு. அந்த மாதிரி தொடங்கினதை, அவங்க என்ன பண்றாங்கன்னு சொன்னா,பெரிய என்.ஜி.ஓக்கள் அதற்கு உதவி பண்றாங்க. குழந்தைகள் நலநிதி எண்டு சொல்லி, அதுல ஜான் என்கிற பையன் முழுப்பெயர் எனக்கு ஞாபகமில்ல... பல்கலைக்கழகத்தில் படிச்சுட்டிருந்தான் நாடகமும் செய்தான். சோஷியாலஜி செய்த பையன். அவன் வந்து இதைப் பார்த்துட்டு விவாதித்தான். அதோட, சிதம்பரநாதன் ஆட்களோட பரிமாணமே மாறுது. அதுக்குப் பிறகு பல என்.ஜி.ஓக்களால செய்யப்படுது. இதைவிட இன்னொண்டு என்னென்டாலுங்க Drama workshop இருக்குல்ல, நீங்கள் செய்யிற எக்ஸஸைஸ் எல்லாம் இருக்குல்ல, அதாவது மனத்திகிலுக்குள் ஆட்பட்ட ஆண்களும் பெண்களும் drama workshop -க்குள்ள இருக்கிற practice மூலம் போற பொழுது, அவர்கள் அதிலிருந்து விடுபட்டு தங்களுடைய கவலைகளைச் சொல்லுகிறார்கள். அவங்களை வெளியால கொண்டுவர்றதுக்கு, இவங்கள் என்ன செய்யிறாங்களென்று சொன்னால், உள்ள சிக்கல் எல்லாத்தையும் நடிப்பாக செய்யிறதை அதுக்குப்

*ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் இந்த நாடகத் தன்மையைச் சொல்லுவதான மரபு ஒன்று, படிப்படியாக வளர்ந்து வருகிறது. இந்த மரபு வளர்ந்து கொண்டு வருகிற பொழுது சண்முகலிங்கம் தான் போரை கருவாகக் கொண்ட நாடகங்களை எழுத ஆரம்பித்தார். உண்மையில் சண்முகலிங்கத்தின் நாடக எழுத்துருவாக்க வளர்ச்சியில் இது ஒரு முக்கியமானக் கட்டம். முக்கியமான பணியை அவர் செய்கிறார்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*அப்ப இதுக்குள்ளாலேயும் ஒரு நாடகம் வருது. ஆனா உண்மையிலேயே இது சிக்கலான மிக நெருடலான பிரச்சனை. இதுவே தியேட்டரா? அல்லது தியேட்டரைஸ் தெரப்பியா? தியேட்டர் வழி சிகிச்சையா? அரங்க வழி சிகிச்சையா? அல்லது இதுவே அரங்கா? நான் மிக நீண்ட கதையைச் சுருக்கிடறேன். சிதம்பரநாதன் இதையெல்லாம் செய்துகொண்டு போக, பெரிய வாத விவாதங்கள் வருது.*

பழகிக்ன உடனே, அந்தப் பிள்ளைகள் எல்லாம் கதைக்க விரும்பறாங்க. தாங்கள் ஒதுக்கப்படுகிறோம்னு சொல்றாங்க... அப்போ... அதுலேர்ந்து தற்காலிக விடுதலை அடையறாங்க... விடுதலை அடைகிற மாதிரியான... தங்களுக்குள்ள வாழ்க்கைகளை சொல்றது. சேர்ந்திருந்து பேசறது. அதில் இருந்து கொண்டு வர்றது. குறிப்பாக தனிமை. இப்படியாக இதைச் செய்து கொண்டு வர்றாங்க. அப்ப இதுக்குள்ளாலேயும் ஒரு நாடகம் வருது. ஆனா உண்மையிலேயே இது சிக்கலான மிக நெருடலான பிரச்சனை. இதுவே தியேட்டரா? அல்லது தியேட்டரைஸ் தெரப்பியா? தியேட்டர் வழி சிகிச்சையா? அரங்க வழி சிகிச்சையா? அல்லது இதுவே அரங்கா? நான் மிக நீண்ட கதையைச் சுருக்கிடறேன். சிதம்பரநாதன் இதையெல்லாம் செய்துகொண்டு போக, பெரிய வாத விவாதங்கள் வருது. அரங்கா... அரங்கு இல்லையா... ஆனா நிச்சயமாக அரங்க முறைமைகளுள்தான் பயன்படுத்தப்படுது. ஆனால் வரன்முறையான அரங்கு அல்ல. ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் வரன்முறையான இந்தப் பயன்பாடு முக்கியமான ஒன்றாக வளர்ந்து கொண்டு வருகின்றது. அங்க இதுக்குள்ளால ஃபார்மல் ப்ளே ஒன்று வருது. அந்த ஃபார்மல் வர்றதுக்கு முதலே இந்தப் பிரச்சனை நீங்கிடுது. இதனுடைய பயன், என்.ஜி.ஓ.க்களால பெரியதாக ஆக்கப்பட்டு, சிதம்பரநாதன் இதை தியேட்டர் ஆக்ஷன் குரூப் எண்டு (TAG) சொல்லி ஒரு குரூப் உருவாக்குறார். அது சம்மந்தமாக, இதையெல்லாம் செய்யலாமா என்று எல்லாம் பேசி, அது தியேட்டர் சைக்ரியாட்டி சைக்காலஜி எண்டு சொல்லி... தியேட்டர் தெரபி, தெரப்போட்டிக் தியேட்டர் அப்படியெல்லாம் இருக்கிற டைம்ல, ஜேம்ஸ் தாம்சன் என்றொரு பையன் மான்செஸ்டர் பல்கலைக்கழத்திலேர்ந்து அங்க வர்றான். எங்களுக்கு அவன் வந்ததும் தெரியாது... நடந்ததும் தெரியாது. பிரிட்டீஷ் கவுன்சில் அவனைக் கூப்பிட்டு தியேட்டர் வொர்க்ஷாப் ஒண்டு வைக்கிறார்கள்.

*எங்கே?*

யாழ்ப்பாணத்தில். Safe and Children fund காரங்கதான் வைக்கிறாங்க. அப்ப அதுக்கு அதோட ஏற்கெனவே பழக்கமாக இருந்த பையனுங்களை கூப்பிடறாங்க. அவங்க. அங்க போனா, அவங்க எல்லாம் செய்திட்டு சொல்றாங்கள்... நாங்க இதெல்லாம் முந்தியே பண்ணிட்டோம். அதென்ன நீங்கள் பண்ணமுடியும். இதெல்லாம் புதுசாச்சே என்று பேசினாராக்கும். இதுக்குள்ள இன்னொரு பிரச்சனை... எண்ணன்டு சொன்னால் இதே நேரத்துல ஸ்ரீலங்கன் தியேட்டர் சம்பந்தமாக வந்து பார்க்குறாங்க. ரஞ்சனி ஆட்கள் எண்டு சொல்லி. அவ ஸ்ரீலங்கன் தியேட்டர் எண்டு புத்தகம் ஒண்டு போடறாள். தமிழைப் பற்றி ஒண்டும் போடலை அப்ப அவங்க நினைக்கிறாது தமிழ்ல ஒண்ணுமில்லையா?

*மங்கை அந்த நூலுக்கு கடுமையான விமரிசனம் எழுதியிருந்தாங்க...*

ஆமா, கேள்விப்பட்டேன். யாரோ சொல்லி... இப்படி ஒருத்தர் இருக்கார். அவர்கிட்ட போய்க்கேட்டா ஏதாவது தெரியும் அப்படியெண்டு சொல்லி. இங்கவந்தா... நான் இந்த உலகத்தைக் காண்பிக்கறேன். அப்ப அவங்களுக்கு அதுல ஒரு விருப்பம் வந்தது. அப்ப அதுக்காகத்தான் ஆங்கிலத்துல ஒண்டு எழுதினேன்... அச்சுல போட நினைச்சு, அச்சுல போடமுடியாமல் கஷ்டப்படறேன்.

*என்ன எழுதியிருக்கீங்க...*

ஆங்கிலத்துல இலங்கைத் தமிழ் நாடக வரலாற்றை 40 பக்கத்துக்குக்கிட்ட எழுதி வச்சிருக்கேன். கட்டியத்துல போடறேண்ணு சொல்லுங்க அனுப்பி வைக்கிறேன். சரிங்களா. அப்போ சிதம்பரநாதன் சொன்னான் we called applied

படிப்பகம்

www.padippakam.com



theatre. அப்ப நாங்க வந்து பிரண்டிலோ என்று புகழ் பெற்ற நாடக ஆசிரியர். Six characters in search of the Novel-னு பேரு. அது மாதிரி நாங்களும் we work search of a Name . அந்த applied theatre-னு கிடைச்சதுக்குப் பிறகு. சிதம்பரநாதனை தூக்கியெறிய முடியல. அதுமுக்கியமாகவும் இருக்குது... ஆனா சிதம்பரநாதன் இன்னும் கூட செய்யணும் போல இருக்குது... என்பதைப் பற்றியெல்லாம் ரொம்ப விஸ்தாரமாக நாங்க விவாதம் பண்ணினோம். இந்த விஷயங்கள் எல்லாவற்றிலேயும் சையாட்ரிக் டிபார்ட்மென்ட் பங்கு பெற்றது. சிவயோகம் என்ற பையன் வாரார். அவர் ஒரு மருத்துவர். Now senior lecturer in pshychiatric. அவர் சண்முகலிங்கத்தி னுடைய நல்ல நண்பர்; மாணவர்; எங்களோடே எல்லாம் வந்து பேசுவார். அவர் ரொம்ப அற்புதமான பையன். அவன் வந்து ஒரு நாடகம் வேணும்னு கேட்டான்... மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களுக்காக... . அதுக்குத்தான் 'அன்னை இட்ட தீ' எழுதப்பட்டது. அப்ப பேராசிரியர் அதில் ஈடுபட்டார்.

*யாரு?*

பேரா. சோமசுந்தரம் . அ;ப்ப அவங்க எழுதற பொழுது... நான் சொன்னேன் அப்படியென்றால் நாங்கள் ஒண்டு செய்வோம், சைக்யாட்ரிக் துறையும் பைன் ஆர்ட்ஸ் துறையும் சேர்ந்து இதைப் போடறதுண்ணு வச்சுக்கிட்டோம். பணமெல்லாம் அவங்களோடது... பேரெல்லாம் எங்களோடது. ஆனா அந்த நாடகம் பார்த்த அனுபவத்தை நான் உங்களுக்குச் சொல்லணும். 'அன்னை இட்ட தீ' நாடகத்துல இரண்டு மூணு குடும்பங்களைக் காட்டறார் சண்முகலிங்கம். அதுல ஒரு குடும்பம் வந்து ரிட்டையர்டு கலெக்டர். அவருடைய காரெல்லாம் நிறுத்தி வச்சிருக்குது. அவருடைய மகன் திருமணமானவர். அது காதல் கல்யாணம் பண்ணினது. அவன் கொழும்புக்கு போற வழியில இராணுவத்தின் கையில அகப்பட்டு இறந்து போனான். அந்த தாய் வந்து மகன் இறந்து போனான் என்பதையே ஒத்துக்கல்லே. அதனாலே மருமகளை நீ தாலியை கட்டிகிட்டே இருண்ணு சொல்றார். மருமகளுக்குத் தெரியும் இந்தப் பிரச்சனை. அப்ப இந்தப் பொண்ணு தாலியோட போறது வாறது, நேர்த்திக் கடன்கள் பண்றது, இதை அவளுடைய தாய் கேள்விப்பட்டு, மகளுக்கு அழுது சொல்வாள்... என்னடியம்மா இப்படி பண்றே ஊரெல்லாம் சிரிக்குது... என்னையெல்லாம் திட்றாங்கண்ணு சொல்லி அவள் சொல்வாள். நான் என்னம்மா பண்ணுவேன்... நான் இந்தத் தாலியை எடுத்தனெண்டு சொன்னால், எனக்குத் தெரியும் மாமி அதுக்கு மேல ஒரு நாள் இருக்கமாட்டாள் ; மற்றது அவரோட போன பையன் வந்து கதையை சொல்றான். அங்க என்ன நடந்தது என்று. டாக்டர் அரசு, அதை அவங்க slow motion-ல பண்றாங்கப்பா. அந்தப் பையன் எல்லாத்தையும் கண்ணால பார்த்தவனில்ல.. அதைச் சொல்லிக் கொண்டு போனவுடனே அவன் அசந்து போயிடறான். அந்தச் சண்டை நடக்கிறதெல்லாம் மெல்லிய slow motion... கேமராவுல ஆட்களே பண்ணுவாங்க... you won't believe பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறவங்கள்ள ஒவ்வொரு முறையும் 10, 12, 20 பேர் கிட்ட flat ஆயிடுவாங்க. உண்மையில நம்ப மாட்டீங்க...

*இதே நேரத்துல ஸ்ரீலங்கன் தியேட்டர் சம்பந்தமாக வந்து பார்க்குறாங்க. ரஞ்சனி ஆட்கள் எண்டு சொல்லி. அவ ஸ்ரீலங்கன் தியேட்டர் எண்டு புத்தகம் ஒண்டு போடறாள். தமிழைப் பற்றி ஒண்டும் போடலை அப்ப அவங்க நினைக்கிறாது தமிழ்ல ஒண்ணுமில்லையா?*

***இது சண்முகலிங்கம் பண்ணினதா?***

சண்முகலிங்கம்தான் பண்ணினார். சியோன்தான் இதுக்கு ஏற்பாடு பண்ணினார். உண்மையில நீங்க நம்ப மாட்டீங்க. அந்தக் கடைசி காட்சியில ஒரு நாள்... ஒரு பொண்ணு... காட்சி நடந்து கொண்டிருக்கும்போது... she walked out... இவங்கள்ளாம் நினைச்சிகிட்டு இருக்காங்க அது part of the theatre -னு. எனக்கு மிக முக்கியமான அனுபவம் ஏற்பட்டது. இந்த நாடகம் தொடங்குற பொழுது பேரா. சோமசுந்தரம் சொல்லுவார் நாடகத்தின் தன்மையில் தயவு செய்து இதை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*எனக்கு ஒரு மிக முக்கியமான அனுபவம் ஏற்பட்டது. இந்த நாடகம் தொடங்குறபொழுது பேரா. சோமசுந்தரம் சொல்லுவார்... நாடகத்தின் தன்மையில் தயவு செய்து இதை நாடகமாகவே பாருங்க... அதன் பிறகு நாலு வார்த்தை பேசுவேன், நாடகத்தை நாங்க platform-ல இல்லாம கீழே நின்னே அறிமுகப்படுத்துவேன். அப்போ நான் அதை present பண்ணிட்டு முன்னுக்கு இருக்க விரும்பாம நான் 5,6 சீட்டுக்குப் பின்னுக்கு இருந்தேன்.*

நாடகமாகவே பாருங்க... அதன் பிறகு நாலு வார்த்தை பேசுவேன்... நாடகத்தை நாங்க platform-ல இல்லாம கீழே நின்னே அறிமுகப்படுத்துவேன். அப்போ நான் அதை present பண்ணிட்டு முன்னுக்கு இருக்க விரும்பாம ... 5,6 சீட்டுக்குப் பின்னுக்கு இருந்தேன். என்னுடைய மாணவர் ஒருத்தர் மன்னாருல இருந்தவர். படுசுட்டி, என்னேரமும் வேலை பார்ப்பான். ஜோக் அடிப்பான். அப்ப நான் போய் அவனுக்கு முன்னால இருந்தேன். அவன் ஆரம்பத்துல முதல் மூன்று காட்சிகள் வரை ரொம்ப கிண்டலும் கேலியுமா அடிச்சிக்கிட்டு இருந்தான். மற்றவங்க சிரிக்கிறாங்க. மற்றது நான் திரும்பி பார்த்தாபோதும், நம்ம மாணவன் தானே அப்ப ஒரு மாதிரி உள்ளிகிட்டு இருந்திடுவான். பிறகு பார்த்தால் கமண்டரி சீன்ஸ் எல்லாம் வர்றதப் பார்த்து... இருந்தா போல இருந்துட்டு அவன் சத்தம் போடறான். நான் திரும்பி பார்க்கவும் நிற்கிறான். திரும்பி பார்த்தா அவன் சத்தம்போட்டு அழுறான். உண்மையில் நம்ப மாட்டீங்க அரசு... நான் எழும்பிப் போய்... பக்கத்துல இருந்து அவன் முதுகைத் தடவி... ராஜா, நீ பேசாமல் இரு என்றேன், வாய்விட்டு கத்தினான் பாருங்க... எண்ட தம்பிக்கு நடந்தது சார்.. அந்த நாடகம் எங்கெல்லாம் பண்ணப்பட்டதோ அங்கெல்லாம் போவான். உண்மையில நம்பமாட்டீங்க போர் தொடர்ந்து நடைபெறுவதைக் குறித்துச் செய்யப்படுகிற anti propaganda மாதிரியே இதைப் பாத்து... especially girls... புலிகள் படையைச் சேர்ந்த பெண்கள், ஆக ஓகோன்னு சத்தம் போட்டதுகள். உரிமைப்போரை மறந்துட்டு, நீங்க காட்டின சங்கதியெல்லாம் எதைச் செய்யும் அப்படிண்ணு அவங்களெல்லாம் ஒரே சண்டை. என்னுடைய கண்ணுக்கு முன்னால நடக்குது. சண்முகலிங்கம்னு தெரிஞ்சு பேசுறாங்க... ஆனா இந்த விஷயம் நான் நம்பறேன், புதுவை ரத்தினத்துக்கு போயிருக்கு. போரினுடைய தன்மைகளைக் காட்றபடியினாலே நீங்கள் இதுபற்றி பேசக்கூடாது என்று சொன்னதாக அறிந்தேன். நான் என்ன சொல்றேன்னு சொன்னா. How the theatre can creat-எனக்கு அது பெரிய விஷயம். இந்தத் தியேட்டர் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வெளியால வரவே இல்லை. சரிங்களா...

மௌனகுரு 1988, 90-இல் கிழக்கு பல்கலைக் கழகத்துக்கு வந்து, அங்க இருந்த நாடகம் மற்றும் நுண்கலைத்துறையில் சேருகிறார்... கூத்தை வளர்த்து வருகிற அந்த மரபுக்குள்ள இந்தத் தியேட்டர் அங்க வரல. ஆனா அவங்க கூத்தை வளர்க்கிறது, அந்த மாதிரியான காரியங்களில் எல்லாம் ஈடுபடறாங்க. அப்ப யாழ்ப்பாணத்துக்கு வெளியால இது வரவே இல்லை. யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வந்தவங்க... கொழும்புல ரவி போன்றவர்கள் சின்னநாடகம் பண்ணினாங்க. ஆனா முற்று முழுதாக அது வெற்றி பெறலே. உண்மையில் இந்த வளர்ச்சி சிங்கள நாடகத்துக்காரர்களுக்குத் தெரியவே தெரியாது. சரிங்களா. அப்ப சண்முக லிங்கத்தோட இன்னொரு நாடகந்தான் 'எந்தையும் தாயும்' நீங்க பார்த்தது. எந்தையும் தாயும் முதல் தடவை நடிக்கப்பட்ட பொழுது பையன்களோட அந்த செயல்பாட்டைப் பார்த்துட்டு... சிதம்பரநாதன் வீட்டில் அது நடந்தது... ஒரு நாச்சார வீட்டின் நடுவுல அது நடந்தது... நடிப்பு... அப்பா நான் திகைச்சு போயிட்டேன். அரசையா கோயிலுக்குப் போயிட்டு வாறது. அந்தப் பிள்ளைகளோட பேசறது... அதுல ரொம்ப அற்புதமா இருக்குமுங்க.

***இந்த நாடகம் .. பெங்களூர்ல நடந்த பொழுது அங்க உள்ள தமிழர்கள்விம்மி அழுதார்கள்..***

இரண்டாவது தடவையா போட்டது என்னுடைய 60ஆவது பிறந்தநாள் . அப்ப நான் ஒரு சின்ன நிகழ்ச்சி வைக்கணும்னு சொல்லி இருந்தேன். நான் இருந்த வீடே அப்படியான ஒரு நார்ச்சாரம் வீடுதான். அந்த நார்ச்சாரம் வீட்டுல தான் நடகத்தைப் போட்டாங்க. நான் சில நண்பர்களை அழைக்க, யாழ்ப்பாணத்துல உள்ளவங்க எல்லாரும் வந்திருந்தாங்க. நான் வழியில் நிண்டு வாருங்கோ எண்டு

www.padippakam.com



சொல்லி வழியனுப்போது பேராசிரியர், நான் அழக்கூடாது என்கிறதுக்காக சிரிச்சார். நான் போய்ட்டு வாறன் என்று சொல்றார். நான் நம்பறேன் that was the best comment of the play... ரொம்ப பிரமாதமா இருந்தது. இதை ஏன் நான் சொல்கிறேன் என்று சொன்னால். ...சமகால சமூகத்தில் உள்ள பிரச்சனைகளைப் பேசுது... நான் உண்மையிலே இந்த இடத்துலே இளம்பூரணாரை அப்படியே மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன். நாடக வழக்கு பற்றி சொல்றார் 'சுவைபட வருவன எல்லாம் ஓரிடத்தே வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்'. அங்கு சுவை என்பது ருசி அல்ல. அந்தச் சுவை என்பது எல்லா ரசங்களையும் தொகுத்துக் கூறுதல். அதுதான் நாடக வழக்குங்கிறது. உலகியல் வழக்காலும் நாடக வழக்காலும் இப்ப என்னன்ன உடனடியாக, நாடகப்படுத்தி தொகுத்துக் காட்டுவது என்பது நாடகத்தில் நிகழ்ந்தது. அப்ப அது வந்து பூதகரமாண வெற்றி. இந்த நிலையில் நாடகத்தினுடைய சமூகப்பயன்பாடு மாறத் தொடங்குது. மகிழ்வூட்டும் entertainment என்கிற நிலையில் இருந்து. பயன்பாட்டு பிரயோகத்தைப் பெறுகிறதா; பயன்பாட்டு வகிபாகத்தை உடையதா? இதைச் சண்முகலிங்கம் சொல்லுகிற முறை ஒண்டு இருக்கு, அதுதான் முக்கியம். சண்முகலிங்கம் சொல்லுகிற முறைமை எண்ணன்டு சொன்னால், இதை வந்து எங்களுடைய இலக்கிய மத பண்பாட்டு பாரம்பரியத்துக்குள்ளாள கொண்டு வருவார். 'அன்னை இட்ட தீ' வந்து பட்டினத்தாருடைய 'அன்னை இட்ட தீ' என்ற பாட்டு; முன்னைஇட்ட தீ முப்புரத்திலே; பின்னை இட்ட தீ தென்னிலங்கையில்; அன்னை இட்ட தீ அடிவயிற்றிலே; அப்ப அன்னை இட்ட தீ என்கிறது. நாடு இட்ட தீயா? அன்னை என்கிறது இங்க தாய் நாடா? இதே மாதிரி ஒவ்வொண்ணும். கடைசியில ஒண்ணு போட்டிருக்கார். நான் இன்னும் பார்க்கல்ல... நாளைக்கு நடக்குது அங்க. 'ஆர் கொலோ சதுரர்?'. யார் இதில் கெட்டிக்காரர்... மாணிக்கவாசகருடைய திருச்சதகத்துல ஒரு பாட்டுங்க... 'தந்தது எந்தன்னை கொண்டது உன்தன்னை ஆர் கொலோ சதுரர்..., அனுபந்தம் இல்லா ஆதங்கம் பெற்றேன், யாது நீ பெற்றது' என்பார். இந்த மண்சுமந்த மேனியர் கூட திருவம்மானை மண்சுமந்து மத்தால் அடியுண்டு, புண் சுமந்த மேனியனை காணுதுங்காண் அம்மானாய், தாயுமாய் நாயுமானார் இப்படி ஒவ்வொரு தலைப்பும்... எந்தையும் தாயும். பாரதி பாட்டு. கடைசியில வந்து அந்தக் குடும்பத்துல வந்து சௌகரியமான குடும்பங்கள் எல்லாம் பேசாம இருக்கிறது... ஒண்ணுமில்லாத குடும்பந்தான் எல்லாம் பண்றது. அவங்க பெரியப்பா காலமாயிருக்கார். அவருக்கு நாங்கள் ஏதாவது செய்யோணும்; அவருடைய இறப்பை தெரியப் பண்ணோனும் எண்டு சொல்லி, அறிவிக்கச் சொல்லி சொல்லுவாங்க. உண்மையில முதலுக்கு சிரிப்பாங்க எல்லாரும். அடுத்தடுத்த காட்சி வரவர very sick humour... தாங்காது... என்னைப் பார்த்து நான் சிரிக்கிற மாதிரியே இருக்கும். கடைசியில வந்து, எண்ணண்டால் அப்ப நான் போயிட்டுவாறன் என்றுசொல்லி தம்பிக்காரன் போயிடுவான். அப்ப கடைசியாகச் சொல்லுவார், பெரிய ஐயாவுக்கு விருப்பமான அந்தப் பாட்டைப்பாடுவார். 'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே' என்ற பாட்டு. சண்முகலிங்கம் ரொம்ப ரிசர்வான ஆள். very sharp observation. புது தியேட்டர் வளர்ச்சி எல்லாத்தையும் தெரிந்த அவர், உண்மையிலேயே சொர்ணலிங்கம், கணபதிபிள்ளை, இப்படியான creative artist theatre-ல உள்ள எல்லாத்தையுமே கொண்டுவர்றார். கணபதி பிள்ளைக்குப் பிறகு தியேட்டர் எழுத்துரு முக்கியமாகிறது சண்முகலிங்கத்திடம். அதுக்கு முந்தியும் போடறாங்க... தேவனுடைய, சொக்கனுடைய ஏகப்பட்ட நாடகங்கள். ஆனா கால வரலாற்றோடு வருகிற ஒண்டு, போர் நிலை அரங்கு; போர் வழி அரங்கு; உண்மையில், யுத்த காலத்தின் ஊடாக ஈழத்தில் தமிழ்க் கலைக்குக் கிடைத்த ஒரு பெரிய கலை வடிவம்.

*இளம்பூரணாரை அப்படியே மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன். நாடக வழக்கு பற்றி சொல்றார் 'சுவைபட வருவன எல்லாம் ஓரிடத்தே வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்'. அங்கு சுவை என்பது ருசி அல்ல. அந்தச் சுவை என்பது எல்லா ரசங்களையும் தொகுத்துக் கூறுதல். அதுதான் நாடக வழக்குங்கிறது. உலகியல் வழக்காலும் நாடக வழக்காலும் இப்ப என்னன்ன உடனடியாக, நாடகப்படுத்தி தொகுத்துக் காட்டுவது என்பது நாடகத்தில் நிகழ்ந்தது. அப்ப அது வந்து பூதகரமாண வெற்றி.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*சிதம்பரநாதன், சண்முகலிங்கம் சார் இவங்கள் வாராது, அந்தத் தியேட்டர் வாராதுண்ணு சொன்னீங்களே இவங்கள் இல்லாம வேறுயாரு இதுமாதிரி செய்றவங்க...*

இப்ப வன்னிபிரதேசத்துல பாலசிங்கம், அவங்களும் மார்க்சியப் பின்புலம் உள்ளவங்க. முன்னர் நான் சொன்ன அந்தப் புது நாடக மரபுகளையெல்லாம் செய்து, சமூகப் பிரக்ஞை உள்ள நாடகங்களையெல்லாம் செய்தார். இப்போ ஆள் அங்கே இருக்கு. அந்த ஜனங்களிடையே போய் தியேட்டர் வளர்க்கிறதுல பாலசிங்கத்தின் பணி மிக முக்கியமானது.

*இதே காலத்துல இந்த மாதிரியான நாடகங்கள் மட்டக்களப்புல நடக்குதா?*

இந்த மாதிரியான நாடகங்கள் மட்டக்களப்புல நடக்கல. சிதம்பரநாதன் போய் ஒரு தியேட்டர் குரூப்பை வச்சு பண்ணினார். பெண்களையெல்லாம் கூப்பிட்டு வச்சு பண்ணினார். அது workshop-தானே தவிர நாடகம் இல்லை. சூரியாக் குழுவுக்கான நாடகங்களை இவங்கள் செய்தார்கள். இதைத் தவிர மங்கையை வரவழைச்சு.. ஏண்ணா பெண் ஆனபடியினாலே மங்கை வந்து அங்க செய்தாங்க. இப்ப அங்க உள்ள அரசியல் சூழல் அந்தப் பல்கலைக்கழகம் மட்டக்களப்பு நகரத்திலேர்ந்து 10 மைல் 12 மைல் இங்காள... இந்தப் பிரதேசத்திலுள்ள போரினால் அடிக்கடி பாதிக்கப்படறது. இராணுவக்காரர் எல்லாம் திடீரென வரத்தக்க தன்மையுள்ளது. இப்படியெல்லாம் அவங்களுக்குச் சில வரையறைகள் உண்டு... நான் அதை மறுக்கலை... ஆனா அதே வேளையில பல்கலைக்கழகம், சூரியா போன்ற குழுக்களை வச்சு, அங்கேயும் தியேட்டர் ஒர்க்ஷாப் நடந்தது.

*வேற பகுதி நாடக வேலை பற்றிச் சொல்லுங்க...*

வவுனியாவுலே பண்ணாங்க... சிதம்பரநாதனோடு சேர்ந்து விந்தன் எல்லாரும் பண்ணாங்க. மட்டக்களப்பிலே காந்தி ஆட்கள் செய்தாங்க. அப்பஇந்தப் பல்வேறு வகையாக படிப்படியாக மக்களிடையே போகிறது வீதி நாடகம்.

***போரின் மூலமாக உருவான அரங்கு பத்தி நீங்க சொல்றதுல ஒரு பக்கம் சண்முகலிங்கம் சார் பண்ணியிருக்கிற விஷயங்கள் இன்னொரு பக்கம் சிதம்பரநாதன் இவங்க ளெல்லாம் பண்றது. இதுல நான் கேள்விப்பட்டேன் சிதம்பரநாதன் செய்த தியேட்டர் எல்லாம் தியேட்டராக ஒத்துக்காத ஒரு விமர்சனம் இருக்கிறதா, அது என்ன?***

இல்லல்ல. அந்த விமரிசனத்தை நானே வச்சேன். இது வந்து theatre as therophy... தியேட்டரைப் பயன்படுத்தறீங்க... இதுக்குள்ளாள ஒரு தியேட்டர் வரணும். அப்ப அவங்க சொல்றது என்னன்னு சொன்னா... நாங்க அந்த முறையில சில இடங்கள்ள செய்யறோம்.வுவனியாவுல விந்தனுடைய குரூப்ல அவங்கள் செய்யிறாங்கள். ஆனா எதைச் சொன்னாலும் அப்ளைடு தியேட்டர். இந்தப் பிரச்சனையை சொல்றது அப்ளைடு தியேட்டர் என்று சொல்றதுக்கான காரணம் என்னன்னா... நான் சிதம்பரநாதனிடம் சொல்லியிருக்கேன். அதாவது சைக்யாட்ரியை, இவங்கள் அதனுடைய ப்ரபொஷனலிசம் இல்லாமல் பயன்படுத்தணும். ஏனெண்டால், சைக்யாட்ரி என்கிறதுங்க ஒரு நோயளியோட செயல்படுவது. நாங்க சரியான முறையில இல்லைன்னு சொன்னா அந்த நோயாளியை வெளியால கொண்டு வாறதுதான் முக்கியமே தவிர. 'கொண்டு வருகிறேன்', 'கொண்டு வருகிறேன்' என்று சொல்லிக் கொண்டு இருப்பது முக்கியமல்ல. சில நேரங்கள்ள நேர் எதிர் விளைவாக வரலாம். மற்றது அந்தக் குரூப் ஒரு சின்ன குரூப்பாக மாறும். எனவே அந்த விஷயங்கள் சம்பந்தமாக, அந்த அப்ளைடு தியேட்டர் அங்காள, சில முக்கியமான விஷயங்களைப்பற்றிய சிதம்பரநாதனே ஒத்துக்கொள்கிறார். இப்ப சிதம்பரநாதனோட விஷயத்துல ஏற்பட்டிருக்கிற முக்கிய விஷயம் என்னெண்டு சொன்னால்... அதுக்குள்ளேயே

படிப்பகம்

www.padippakam.com



தியேட்டர். அதுவே தியேட்டரல்ல... ஆனால் அதன் மூலம் இதைக் கொண்டு போகலாம். அவங்க பக்கம் உள்ள பாயிண்ட் என்னன்னா theatre as entertainment என்கிறதுல இருந்து விடுபட்டு, நாங்கள் இதைச் செய்கிறோம். மற்றது என்னுடைய அபிப்ராயம் என்னெண்டு சொன்னால், theatre as theraphy. தியேட்டர்... ஏஸ்... தெரபிதான். ஆனால் அதுக்கு மேல போய் நாங்கள், இதைத் தியேட்டராக்கவேணும் என்கிற அவசியம் ஒண்டு இருக்குது. இதனூடாக சண்முகலிங்கத்தின் தியேட்டர் வருது. இதுக்கு ஊடாக எப்படி இனி வரப்போகுது என்பதை நாங்க இருந்துதான் பார்க்கணும்.

*போர்ச் சூழல்ல, நம் பாரம்பரிய கூத்து, கூத்தாடிகள், கூத்துக் குடும்பங்கள், கூத்து நிகழ்வுகள் பற்றிய நிலைமைகளைச் சொல்லுங்கள்.*

கிழக்கு மாகாணத்துல, கூத்து பேணப்படுவதற்கான சூழல் இருக்கு. மட்டக்களப்புல இருக்கு. ஏனெண்டால் கிழக்கு மாகாணத்துல படுவான்கரை என்று சொல்லப்படுகிற வாவிக்கு மேற்கரைப் பிரதேசம். அதான் உண்மையான மட்டக்களப்புல உள்ள பாரம்பரியம். அவங்கள் அந்த மரபை பேணுகிற தன்மை காணப்படுகிறது. அதுலே எந்தவிதமான பிரச்சனையும் இல்லே. ஆனா அவங்களும் இப்பவும் நவீனமாகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். யாழ்ப்பாணத்துல என்னண்டு சொன்னால் கொஞ்சம் மாத்தி சொல்லோணும்... என்னண்டால் யாழ்ப்பாணத்துல கூத்து இருக்கு. ஆனால் முக்கியத்துவம் பெற்றதாக இல்லை. இப்போ, அந்த பையனுடைய வேலையை நான் சொல்லியே ஆகணும். 'மெட்ராஸ் மெயில்'னு சொல்லி கேள்விப்பட்டிருக்கீங்களோ. அவர் இங்கிலீஷ் டிபார்ட்மெண்டுல வேலை செய்யிறார். அவர் இந்தக் கூத்துக் கலைஞர்களை யெல்லாம் பேட்டி எடுத்து ஒரு புத்தகம் போட்டிருக்கார். அதெல்லாம் செய்துகிட்டிருக்கார். அதை மறுக்க இயலாது. மற்றது குறிப்பாக முல்லைத் தீவுல உள்ள கூத்தை ரிவைவ் பண்றார். கோவலன் கூத்து நான் சொன்னேன்ல, அந்தக் கோவலன் கூத்து மரபை ரிவைவ் பண்றதுக்கான காரியங்களை எல்லாம் செய்துகிட்டிருக்கார். அதுக்குள்ளே ஒரு ஒழுங்கு இருக்கிறதாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் தன்னாலே இயன்றளவு செய்துக்கிட்டிருக்கார்.

*மட்டக்களப்பு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நாடக நிகழ்வுகள், நாடக செயல்பாடுகள் பத்தி யெல்லாம் நீங்க என்ன நினைக்கிறீங்க?*

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்துல உள்ள பிரதானமான பிரச்சனை என்னன்னா, அவங்க நாடகத்தை, ஒரு தனிப் பாடதிட்டமாக ஆக்கலே... ஃபன் ஆர்ட்ஸ் படிக்கிற பிள்ளைகள் நாடகத்திலேயும் பேப்பர் செய்வாங்கள். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழத்திலே நாடகம் வேற... ஃபன் ஆர்ட்ஸ் வேற. அப்ப இதனால அங்க நாடகப் பயிற்சி குறைவாக இருக்கும். ஆனா இப்ப அண்மையில 3,4 வருடமாக டிராமா பேப்பர் இரண்டாகப் போட்டு நிரப்புறாங்க. அதுக்குள்ள பிள்ளைகள் பயிற்றப்பட்டு வாறாங்க. மட்டக்களப்பு கிழக்குப் பல்கலைக் கழத்தினுடைய முக்கியமான நடவடிக்கைகள்ள ஒன்று, உலக நாடக தினத்தை ஒட்டி, அவங்க அந்தப் பிரதேசக் கூத்து மரபுகளை ரிவைவ் பண்றதுக்கான முயற்சியை செய்றாங்க. அதுல பறை, வித்தியானந்தன் காலத்துல நாங்கள் செய்த பறை இதுகளை அவங்கள் ரிவைவ் பண்ணியிருக்காங்க. அதுகளைக் கொண்டு வந்திருக்காங்க.கூத்து மரபைச் செய்யுறாங்க. அதுல புது நாடகத்தைக் கொண்டு வாறாங்க. இராவணேசனை மௌனகுரு திருப்பிச் செய்தார்...

*அந்த விமரிசனத்தை நானே வச்சேன். இது வந்து theatre as therophy... தியேட்டரைப் பயன்படுத்தறீங்க... இதுக்குள்ளாள ஒரு தியேட்டர் வரணும். அப்ப அவங்க சொல்றது என்னன்னு சொன்னா... நாங்க அந்த முறையில சில இடங்கள்ள செய்யறோம்.வுவனியாவுல விந்தனுடைய குரூப்ல அவங்கள் செய்யிறாங்கள். ஆனா எதைச் சொன்னாலும் அப்ளைடு தியேட்டர்.*

*நீங்க பார்க்கலை...*

நான் பார்க்கலை. நான் கேள்விப்பட்ட அளவுல அதுக்குள்ள இசைத்தன்மை கூட என்கிறது மாதிரி. நாடகம் பார்கிறதுக்கு நல்லா இருந்தது என்றார்கள். அப்போ அது நடந்துகிட்டிருக்குது. மற்றது. அங்க பொலிட்டிகல் தியேட்டர் வருவதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லை. யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழகம் உள்ளால

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்துல உள்ள பிரதானமான பிரச்சனை என்னன்னா, அவங்க நாடகத்தை, ஒரு தனிப் பாடதிட்டமாக ஆக்கலே... ஃபன் ஆர்ட்ஸ் படிக்கிற பிள்ளைகள் நாடகத்திலேயும் பேப்பர் செய்வாங்கள். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழத்திலே நாடகம் வேற... ஃபன் ஆர்ட்ஸ் வேற. அப்ப இதனால அங்க நாடகப் பயிற்சி குறைவாக இருக்கும். ஆனா இப்ப அண்மையில 3,4 வருடமாக டிராமா பேப்பர் இரண்டாகப் போட்டு நிரப்புறாங்க.*

ஒரு பொலிட்டிகள் தியேட்டர் வருதே, அந்த மாதிரியான வாய்ப்பு அங்கக் குறைவு. ஜெய்சங்கர் அங்க உள்ள கூத்து குழுவோடு சேர்ந்து அக்டோபர்ல யாழ்ப்பாணத்துலே கொண்டு வந்து போட்டாங்கள். அங்கு அடிப்படையான பிரச்சனை என்னென்டாலுங்க, மட்டக்களப்பு மிக அகண்ட பகுதி, மற்றது அந்த மட்டக்களப்புல படுவான்கரை, எழுவான் கரை பிரிவு ஒன்றுள்ளது. இதனால் என்னாகுதுண்ணு சொன்னால் கிராமம்- நகரம் என்ற தன்மை ரொம்ப ஷார்ப். யாழ்ப்பாணத்துல என்னண்டு சொன்னால் எல்லாக் கிராமங்களோடும் நல்ல ஸ்டோர் பண்ணப்பட்டிருக்கு. தென்பகுதியிலோ வடபகுதியிலோ மேற்குப் பகுதியிலோ எங்கேயாவது ஒரு ஊரி விழுந்தாலும் அது யாழ்ப்பாண டவுன்ல கேட்கும். அது மட்டக்களப்புல இல்ல. அதனால அந்தக் கஷ்டங்களெல்லாம் இங்க வந்து சேரலை. அதுக்காக ஒரு காமன் தியேட்டர் போடறதும் அவங்களுக்கு உண்மையான சிக்கல். ஆனால் யுவராஜா, சண்முகலிங்கத்தோட வேலை செய்தவர். அஸிஸ்டென்ட் அரசாங்க ஏஜென்ட் ஆக இருக்கிறவரோட பிள்ளை. அவங்கள் அதை வெளிப்படையாகச் செய்யமுடியாது. ஆனல் அவர்கள் செய்கிறார்கள்.

தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் வந்துட்டுது. முஸ்லிம் பிரச்சனைகளைச் சொல்றதுக்கான ஒரு சூழலாக வந்துட்டுது. சரிங்களா. அப்ப இந்த மாதிரியான பிரச்சனைகள் இருக்கு. ஒட்டுமொத்தமாக இது நடக்கல்ல, அது நடக்கல்லன்னு சொல்லவும் கூடாது.

*புலம் பெயர்ந்து வாழ்கிற தமிழர்கள் செய்கிற அரங்க முயற்சிகள் பத்தி உங்களுடைய...*

நான் போற வேலைகள்ள நாடகம் போடுவாங்க

*எந்தெந்த நாடகங்கள் பார்த்தீங்க.*

நார்வே போகயில ஒரு நாடகம் பார்த்தேன். நான் யாழ்ப்பாணத்துல பார்க்க முடியாத மரபு வழி நாடகத்தை நார்வேயில பார்த்தேன். சரிங்களா.

*என்ன நாடகம் பார்த்தீங்க?*

நார்வேயில... அராலி, வட்டுக்கோட்டைப் பகுதியில் உள்ள மீனவக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள்; திமிலர் என்று சொல்லக் கூடியவர்கள்; அந்த குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆடுகிற ஒரு ஆட்டம். அதை நான் யாழ்ப்பாணத்துல பார்க்கல. சரியா. அவங்க நார்வேயில ஆடினாங்க

*வேற என்ன பார்த்தீங்க?*

மற்றது கனடாவுல பார்த்திருக்கேன். கனடாவுல சாதாரண நாடகம்.

*அப்படின்னா... என்ன நாடகம்*

அதுவந்து விழா ஒண்டு பண்ணியிருந்தாங்க. அந்த விழாவுல நாடகத்தின் பேர் எனக்கு ஞாபகம் இல்லீங்க. மக்கள் கஷ்டப்பட்டு வந்ததை... தங்களுடைய வாழ்க்கையை மீள நோக்குகிற தன்மை... ரியலிஸ்டிக். சண்முகலிங்கம், சிதம்பரநாதன், தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் இவங்கள் எல்லாரும் வந்ததன் பிறகு, எங்களுடைய அரங்கு மாறிட்டதுதானே, டயலாக் இல்லைதானே. அந்த ஸ்டைலைஸிடு, நேச்சுரலைஸ்டு எல்லாம் சேர்ந்துதானே வருது. அந்த மாதிரி செய்தாங்க. மற்றது இவங்களோடு சேர்ந்து வேலை செய்தவங்கள், யாராவது ஒருத்தர் இரண்டுபேர் இருப்பாங்க... மற்றது நான் பார்த்தது.... சுவிஸ்ல... அவங்களுடைய நாடகம் பார்க்கல... அவங்களுடைய நாடகக் கல்லூரியில அவங்களுக்கு ஒரு 4 அல்லது 5 லெக்ச்சர் எடுத்தேன். 3 நாள் லெக்ச்சர் எடுத்தேன்.ஹிஸ்டரி அஃப் தியேட்டர் பற்றி. அவங்களுடைய நடைமுறைகளை யெல்லாம்... நான் நம்பறேன் அந்த ஒரு இடத்துலதான் போலிருக்கு... இந்தப் புலம் பெயர்ந்தவர்களும் அந்தப் பிரதேச நாட்டில் வாழ்பவர்களுக்கும் ஒரு தியேட்டரிக்கல் இன்டர்ஆக்ஷன் வந்து இருப்பதாக எனக்கு தெரியுது. இதுல

படிப்பகம்

www.padippakam.com



தாசீசியசினுடைய ரோல் ரொம்ப முக்கியம். தாசீசியஸ் ஏற்கெனவே பிரிட்டீஷ் ஒலி பரப்புக் கூட்டு நிறுவனத்தில் இருந்த காலத்திலேயே... அதுக்குள்ளேயே நாடக மரபுகளை செய்ததும் மற்றது வேறு சில இடங்களுக்கு போய் டிரெய்னிங் மெத்தேட்ஸ்சை கொண்டு போறது. ஏன்னா தாசீசியசுக்கு பெரிய வாய்ப்பு நான் சொன்னது மாதிரி, எங்களுடைய டிராமாட்டிக்ஸ் ஃபார்ம் எல்லாம் தெரியும்; சிங்கள டிராமாவும் தெரியும்.

*வேறென்ன நாடகங்கள் பார்த்தீங்க*

அவ்வளவுதான் நான் பார்த்தது. இங்கிலாந்துல இல்ல. அமெரிக்காவுல கிடையாது. அது ஒரு தனிக்கதை . அமெரிக்காவுல தமிழ் பள்ளிகள் இருக்கு. தமிழ் பள்ளிகல்ல எல்லாம் நாடகம் போடறாங்க. என்னுடைய பேரன் அங்கே ஒரு பள்ளில்ல படிக்கிறான். அப்ப ஒரு சுவாரஸ்யம்... அதை கேக்கணும் நீங்க. அவன் நடிக்கப்போறான். ஒரு ஸ்கிரிப்ட் எழுதி அனுப்பு எண்டு சொல்லி நம்ம மகள் நமக்கு ஆர்டர். அப்ப நாங்க சண்டையெல்லாம் முடிஞ்சு திரும்பிப் போற நேரம். யாழ்ப்பாணத்துக்கு போற நேரம்... யாழ்ப்பாணத்துக்குப் போகிறேன். யாழ்ப்பாணத்துக்குப் போக வேண்டும் என்று சொல்லி அந்த ஞாபகங்கள்... கோயில் சண்டை.... நாங்கள் சண்டை போட்டது... விளையாடினது... பலதையும் பாடமாக்கி... அவனுக்கு ஒன்றுமே விளங்காது... பாடமாக்கி சொல்லியிருக்கான் அங்க அதை. நாங்கள் போய் அந்தக் கோயிலை பார்க்கோனும். அந்தக் கோயில்மணி கேட்கோணும் அந்தக் குளத்துல பாய்ஞ்சு குளிக்கோணும்... நீந்த வேணும் என்று சொன்னது பலருடைய நெஞ்சைத் தொட்டதாம். பாயிண்ட் என்னண்ணு தெரியுங்களா. நான் போற இடங்கள் எல்லாவற்றிலும் இவர்கள் இந்த நினைவோடுதான் வாழ்கிறார்கள்.

*முன்னாடி ஏதோ சொல்லவந்தீங்களே. புலம்பெயர்ந்த அரங்கு பற்றி பேசறதுக்கு.*

புலம் பெயர்ந்த அரங்கு பற்றி பேசறதுக்கு அடிப்படையான விஷயம் என்னெண்டால், இந்தப் புலம் பெயர்ந்த மக்கள், அவர்களுடைய சமூக நிலை, பெரும்பாலானவர்களுடைய கல்வி நிலை, இவர்கள் சென்று போன முறைமை, இது எல்லாம் ஒரு பெரிய தியேட்டர் வளருவதற்கான, ஒரு புலமை நிலைப்பட்ட தியேட்டர் வளர்வதற்கான சூழல் அல்ல. இதுகள் எல்லாத்தையும் பாப்பமா... பஞ்சத்துக்கு போறவங்கதானே, அங்க கஷ்டப்பட்டு போனவங்க... அந்த நாட்டு பாஷையே தெரியாது. கனடாவையும் சொல்லலாம்... நார்வேயில பிரான்சுல இந்த மாதிரியான இடங்கள்ளளே எல்லாம் இந்தப் பிரதேசத்து ஆட்களெல்லாம் கூட இருக்கிறாங்கண்ணு சொல்லாலாம் .சரிங்களா. கூட்டங் கூட்டமா போயிட்டாங்க. எங்க ஊர்க்காரங்க... குறிப்பா... கரைவெட்டியைச் சேர்ந்தவங்கள் பலர் இருக்கிறாங்க பிரான்சுல. என்னுடைய தம்பி உட்பட. சரிங்களா. இந்தத் தீவுப்பகுதி என்று சொல்ற பகுதியிலேர்ந்து நார்வேயில பலபேர் இருக்கிறாங்க. ஒருத்தர் போய்ட்டா போதும்; அவர் முதல்லே தன்னுடைய உறவினரைக் கூப்பிடுவார் அடுத்தது தன்னுடைய நண்பரைக் கூப்பிடுவார். சரிங்களா. அப்போ இதனால அவங்களெல்லாம் அந்த லோக்கல் கம்யூனிட்டியோட இன்டர்ஆக்ட் பன்றதுக்கான பெரிய வாய்ப்பு இல்லீங்க. அப்ப இவங்கள் தங்களுடைய ஆர்ட்சைத் தான் மெயின்டெயின் பண்றாங்க. ஆனா அதையும் கூட தங்களுடைய ஈழத்து வாழ்க்கையோட நினைவுகளாகப் பேணுகிறார்களே தவிர, இவற்றைக் கலை வடிவங்களாக மாற்றி, நாங்கள் ஒரு பண்பாடுடைய குரூப் என்று பிற நாட்டவன் உணரணும் என்ற உணர்வோட அதைச் செய்தால், எங்களுடைய கலை வடிவங்களுக்கு ஒரு முக்கியமான எதிர்காலம் உண்டு.

*ஆனால் சுவிஸ்ல கொஞ்சம் மாறியிருக்கிறாங்க.*

சுவிஸ்ல மாத்திரம் அந்த வளர்ச்சிக்கான இடம் இருக்கு. அதெனெண்டு சொன்னால் சுவிஸ் நாட்டோட பண்பு... அதுவும் குறிப்பாக பெர்ன் மற்றும்

*தாசீசியசினுடைய ரோல் ரொம்ப முக்கியம். தாசீசியஸ் ஏற்கெனவே பிரிட்டீஷ் ஒலி பரப்புக் கூட்டு நிறுவனத்தில் இருந்த காலத்திலேயே... அதுக்குள்ளேயே நாடக மரபுகளை செய்ததும் மற்றது வேறு சில இடங்களுக்கு போய் டிரெய்னிங் மெத்தேட்ஸ்சை கொண்டு போறது. ஏன்னா தாசீசியசுக்கு பெரிய வாய்ப்பு நான் சொன்னது மாதிரி, எங்களுடைய டிராமாட்டிக்ஸ் ஃபார்ம் எல்லாம் தெரியும்; சிங்கள டிராமாவும் தெரியும்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



ஜெனிவா இடத்துல உள்ள பண்பு. அந்தப் பகுதியில்... அது செய்யிற இடத்துல... அங்கே போனவங்க அதிலே விருப்பம் உள்ளவங்க... இதுக எல்லாத்தையும் பாத்தா தெரியுது. லண்டல்லே பாலேந்திரா போன்ற ஆட்கள் செய்யுது. அது ஒரு இன்ஃபார்ம்டு குரூப். அவங்க விஷயங்களை அறிந்து செய்யிறவங்க.

*நீங்கபோய்ப் பார்க்கலை...*

இல்ல, நான் லண்டன்ல பார்த்திருக்கேன் ஒரு நாடகம். நாலு வருஷத்துக்கு முன் பார்த்தேன். பேர் ஞாபகம் இல்ல. அவங்க நல்லா பண்றாங்க. அவங்களும் நான் நினைக்கிறேன்... லோக்கல் ஆட்களோட இன்டர்ஆக்ட் கொஞ்சம் போல இருக்கு. ஆனால் லண்டன்லே முதல்ல சொல்லாம விட்டதுக்குக் காரணம் இருக்கு. என்னெண்டால் லண்டன்ல எங்களுடைய so called higher arts எல்லாமே லண்டன்ல நீண்டகாலமாகத் தெரியும்.

*எப்படி?*

சரியோ பிழையோ எங்களுடைய காலனித்துவத்துக்கு அதுதானே தலைநகரம். அப்போ Ancient Music அங்கே இருக்குல்ல. சரியா... Ancient Music Society-யில நீங்க போய் எந்த ராகத்துல வாசிச்சாலும் அந்த ராகத்துல பிழை என்று சொல்ற அளவுக்கு விஷயம் தெரிஞ்சவன் இருக்கான் அங்க. சரியா... அப்ப அந்தக் கலை வடிவங்களுக்குள்ள, இந்தியர்கள் போனஅளவுக்கு, இவங்க போகலை. Ancient Music Society, அதுகள், இதுகள் எல்லாத்துலேயும் போன அளவுக்கு, எங்களுக்கு பெரிய அந்த மாதிரியான ஆர்ட்டிஸ்ட்கள், லால்குடி ஜெயராமன் போன்ற ஆளுங்க, எங்களுக்கு இல்லை தானே. சரிங்களா.. இந்த புலம்பெயர்ந்த இலக்கியம் மாதிரி கவிதை மாதிரி... தியேட்டர் ஒண்ணு வளருது என்று நான் நம்பறேன். அதுல மிக முக்கியமான மையம் இரண்டு விஷயம். நாங்கள் இங்கேயிருந்து போய், இங்குள்ள நினைவுகளோடு அங்கு வாழ்வது. அப்போ புதுசா உருவாக்குறதிலே, இரண்டு கட்டம் இருக்குங்க... புலம்பெயர்ந்த இடத்துல போய் சொந்த இடத்து நினைவுகளோடு இருப்பது. அந்த ஊர்ல நாங்கள் புழங்குகிற பொழுது அங்குள்ள கருப்பர்களில் ஒருவராக நாங்கள் மாறுவது. அது இலக்கியத்திற்கும் வரத் தொடங்கிவிட்டது. நாடகத்துக்கு வந்திருக் கிறாங்களாண்டு எனக்குத் தெரியல. ஆனா சுவிஸ்ல... இன்டர்ஆக்ஷன் வடிவத்துல இல்லாத படியினாலே...ஊடாட்டம் கொஞ்சம் பலமாயிருக்கு பிளாக் தியேட்டர் டெவலப் பண்ணது மாதிரி ஸ்ரீலங்கன் தமிழ் தியேட்டர் வருமா...

*வரவேணாமா.*

வரணும். அந்த முறையில செய்யணும். அது எப்ப வருமெண்டு சொன்னால் அவங்களுடைய மொழியில அதைச் சொல்லுகிற ஆற்றல் எங்களுக்கு வரணும். தமிழில் எழுதுவதற்கு அப்பால் போய், ஜெர்மனியிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதுகிற தன்மை ஒண்ணு வரணும். புலம்பெயர் நாடகத்துல, பெரும்பாலும், இளைஞர்கள் தங்களுடைய பாரம்பரியங்களைப் பேணுவதற்கும் தங்களுடைய விருப்ப முயற்சியாகக் கொண்டும் நாடகத்தைப் பேணுகிற, நாடகத்தைப் பயில்கிற நிலைமை உண்டு என்று நம்புகிறேன். அங்க உள்ள வளர்ச்சிகள் எங்களுக்குத் தெரிந்ததாக இருக்கணும். அது வர்றது மாதிரி இல்ல. அதுக்குத்தான் அன்ரன் போன்றவங்களை நான் அங்க உள்ள வளர்ச்சிகளைப் படிக்கச் சொல்றது. அதனால எங்களுடைய தியேட்டரை, நாங்கள் வளர்த்துக் கொள்ளலாம்.

*பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களிடம் மூன்று வேறுபட்ட சந்தர்ப்பங்களில் சுமார் எட்டு மணிநேரம் இவ்வுரையாடலைப் பதிவு செய்தோம். இவ்வுரையாடலை ஒலிப்பேழையிலிருந்து பெயர்ந்து எழுதியவர் ப.குணசுந்தரி. இவர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்இலக்கியத் துறையில் முனைவர்பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்து வருகிறார்.*

குறிப்பு:
**பேராசிரியர், தமிழ்நாட்டின் நாடகப் போக்குகள் குறித்தும் பேசினார். இங்கு ஈழம் தொடர்பானவைகளை மட்டும் பதிவு செய்துள்ளோம்.**

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# நாடக விமர்சனம்

## அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே!

*இந்நாடகம், சுவிஸ் தமிழ் நாடகக் கல்லூரியால் தயாரிக்கப்பட்டது (2001). இந்நாடகத்தை இயக்கியவர் பாஸ்கர். இந்நாடகப்பிரதியை எழுதியவர் யோகராசா. இந்நாடகத்திற்கானப் பயிற்சி நெறி,வழிநடத்தல் மற்றும் மேற்பார்வை ஆகியவற்றைச் செய்தவர் திரு.அன்ரன் பொன்ராசா*

*இந்நாடகத்தில், செல்வன், இரமணன், பாலகுமார், சன், பாஸ்கர் , யோகராசா, மனோ ஆகியோர் நடிகர்களாகப் பங்கு கொண்டனர்.*

மேற்குலகம் இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட ஒரு வாழ்வியல் சூழ்நிலைக் குட்பட்டது என்பது பக்கம் பக்கமாக எழுதப்பட்ட விடயம்தான். ஒரு குடும்பத்தின் ஒரு நாள் வாழ்வு இப்படித்தான் கழிகிறது...

காலை ஐந்தரை, ஆறு மணிக்குக் கண்விழித்தால்... தாய் வேலை... தந்தை வேலை... பிள்ளைகள் (வயதிற்கேற்ப) ஆரம்பப்பள்ளி, பாடசாலை என்று... மதிய உணவுக்காக வீடு திரும்பும் பிள்ளைகள், பழைய உணவுகளைச் சூடேற்றி அவசர அவசரமாகச் சாப்பிட்டுவிட்டு மீண்டும் தமது கடமைகளுக்குச் செல்வது...ஓய்வு நேரத்திற்காகத் தாயார் வீட்டுக்கு வரும் பட்சத்தில் (வராமல் விடும் சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு) ஜன்னல் கதவுகளைத் திறந்து, படுக்கைகளைச் சீர்செய்து, வீட்டிற்குள் புதிய காற்றை வரவைத்து, உணவைப் பகிர்ந்துவிட்டு, சாப்பிட்டது பாதி சாப்பிடாதது பாதியாக மீண்டும் வேலைக்குச் செல்லல்...

ஓய்வு நேரத்தில் வீட்டுக்கு வரும் தந்தையும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் busy-யாகத்தான் இருப்பார்... மீண்டும் 5.. 6.. 7.. 8... மணி என்று வெவ்வேறு நேரங்களில் அனைவரும் வீடு வந்து சேர்ந்ததும், சிறிது நேர ஓய்வுக்குப்பின்... மறுநாளுக்குரிய தமது(வீட்டுப்பாடம், உணவு, உடை) கடமைகளில் ஈடுபட்டு நித்திரைக்குச் சென்று, மீண்டும் மறுநாள் துளிர்ப்பர். கிழமைகளில் ஒன்றரை அல்லது இரண்டு நாட்கள் லீவு நாட்களாக இருக்கும். பிள்ளைகளுடன் சேர்ந்து பேசுவதும் கூடிக்கதைப்பதும் உலாவருவதும் எல்லாம் இந்த ஒன்றரை, இரண்டு நாட்களில்தான்.

எல்லோருமே மன அழுத்தங்களுக்குட்பட்டு (tension)முட்டி, மோதி ஒருவருடன் ஒருவர் உரசிக்கொண்டு, வேதனைக்குட்படும் சம்பவங்களும் அடிக்கடி நிகழும். ஐரோப்பிய நாடுகளில் பிள்ளைகளைக் கண்டிப்பதும், அடிப்பதும் மனோரீதியில் நெருடுவதும் கூட சட்டப்படி, பெரும் குற்றத்திற்குரிய செயலாகவே கணிக்கப்படுகிறது. ஆனால் சிவில் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை, அநாகரீகச் செயல்களாகப் பழித்துரைக்கப்படுகிறது. 16 வயதுக்கு மேற்பட்ட பிள்ளைகளைப் பொறுத்தவரை, பெற்றோரின் மேற்படி நடவடிக்கைகளுக்

படிப்பகம்

*கதையின் மூலக்கரு வில்லுப்பாட்டில் தொனித்துக்கொண்டிருக்க, கதைக்கான காட்சிப்புலம் அரங்கின் மத்தியில் நாடகமாக்கப்படுகிறதென்று. இப்படியே காட்சி முடிந்ததும் வில்லுப்பாட்டும், வில்லுப்பாட்டு முடிய காட்சி வெளிப்பாடுமாக, எமது பாரம்பரிய கலைவடிவமான வில்லுப்பாட்டுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்றுவித்திருந்தது*

கெதிராகப் பொலிசில் முறைப்பாடு செய்யும் பட்சத்தில் அப்பிள்ளையைப் பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து வைப்பதற்குச் சட்டத்தில் மட்டுமின்றி நடை முறையிலும் இடமுண்டு.

இவ்விதம் நெருக்கடிகள் மிகுந்த இவ்வாழ்வியல் சூழலிலும் நேரத்தை மீதப்படுத்தி அல்லது கிடைக்கும் சொற்பநேரத்தை நாடகத்துறைக்கு அர்ப்பணிக்க முனையும் ஆத்மாக்கள் சில புலம்பெயர் நாடுகளிலும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இத்தகைய ஆத்மாக்கள் சிலரின் சங்கமிப்பில், குருதெறிந்த ஒரு கலைபீடம்தான் சுவிஸ் தமிழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரி. அதன் கன்னிப் படைப்புத்தான் அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே சமூக நாடகம்.

1983 கறுப்பு ஜூலையை நினைவுகூறும் பொது நிகழ்வு சூரிச் மாநகரில் இடம்பெற்றது. 2001ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் பெண்கள் அணியினரால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட இந் நிகழ்வில், கறுப்பு ஜூலையின் அனர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும் வெவ்வேறு நிகழ்வுகள், மேடைப்பேச்சுகள் என்பவற்றைத் தொடர்ந்து ... ஒலிபெருக்கியில், சுவிஸ் தமிழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே நாடகத்திற்கான அறிவிப்பு...

ஒருவித எதிர்பார்ப்புடன் கூடிய நிசப்தத்தின் மத்தியில், அரங்கத்தை நோக்கிய பார்வையாளர்களுக்குப் பலத்த ஏமாற்றம். திரை விலகியதும், நடிகர்களோ அரங்கில் வலது பக்க மூலையில் வில்லுப்பாட்டினை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தனர். வந்தனங்கள் பாடி, தம்மையும் அறிமுகம் செய்து , புலம் பெயர் நாடுகளுக்கு தமிழர் வந்த கதையும் வந்தவர்கள் பட்ட அவஸ்தைகளையும் வில்லுப்பாட்டில் கூறிக்கொண்டிருந்தனர்.

பார்வையாளர் மத்தியில் இன்னொரு அசுமாத்தம்... "நாடகம் எண்டு சொல்லிப்போட்டு வில்லுப் பாட்டு நடத்துறாங்கள்" என்று அப்போதுதான்...

பாருமையா பாருமையா பாருமையா...

கேளுமையா கேளுமையா கேளுமையா...

என்று குரலெழுப்பிய வில்லொலியின் தொனி மெல்லக் குறைந்து செல்ல... பின்னரங்கில் இருந்து ஓர் உருவத்தின் மீது ஒளிப்பொட்டு மெல்ல மெல்ல வர... பார்வையாளரின் அசுமாத்தங்களையும் ஊடறுத்துக்கொண்டு மிகுந்த கோபத்துடன் ஒருவகை சோகம் இழையோட... சொல்லுறாளில்லை என்ற பலத்த சத்தத்துடன் முன்னரங்கை நோக்கி வந்தது.

அப்போதுதான் விளங்கியது. கதையின் மூலக்கரு வில்லுப்பாட்டில் தொனித்துக்கொண்டிருக்க, கதைக்கான காட்சிப்புலம் அரங்கின் மத்தியில் நாடகமாக்கப்படுகிறதென்று. இப்படியே காட்சி முடிந்ததும் வில்லுப்பாட்டும், வில்லுப்பாட்டு முடிய காட்சி வெளிப்பாடுமாக, எமது பாரம்பரிய கலைவடிவமான வில்லுப்பாட்டுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்று வித்திருந்தது சுவிஸ் தமிழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் 'அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே' நாடகம் என்பதை முதலில் சொல்லியாக வேண்டும்.

சுவிஸைப் பொறுத்தவரை 16 வயதுக்குட்பட்ட பிள்ளைகளைப் பக்குவத்துடன் வளர்க்க வேண்டியதும் பெற்றோர்களின் சட்டப்படியான கடமையாக இருக்கும் அதே வேளை 16 வயதுக்கு மேற்பட்ட பிள்ளைகளை, அவர்களுடைய உரிமைகளுக்கும் செயற்பாடுகளுக்கும் இடைஞ்சல் இன்றி இருக்க வேண்டியது பெற்றோரின் கடமையாகும்.

ஆனால் வெளிப்புறச் சூழலோ,புகைத்தலுக்கும், போதைவஸ்த்துக் களுக்குமான ஒரு திறந்த வெளி அரங்காகத் திகழ்கிறது. ஆண்பெண் வேறு பாடின்றி பிள்ளைகள் சகஜமாகப் பழகுவதும் இந்நாடுகளில் சாதாரண நடைமுறைகளாகும்.

இத்தகைய கலாச்சாரச் சூழலில் பல இக்கட்டுக்களுக்கு மத்தியிலும்

www.padippakam.com



*எங்கள் கலாச்சாரத்திலும் சரி , ஐரோப்பியக் கலாச்சாரத்திலும் சரி, விலக்குபவற்றை விலக்கி விழுமியங்களை உள்வாங்கி ஒரு கலப்புக் கலாச்சாரத்திற்குரிய மனநிலையுடன் வெளிப்படுகிறார். மருமகளுக்கு நேர்ந்ததை அவமானமாக அல்லது ஒரு தலைபோகிற காரியமாக எடுத்துக் கொள்வதில் அர்த்தமில்லை என்று உணர்த்துகிறார்.*

வாழுகின்ற ஒரு தந்தை... தம்மை பெரும் மானஸ்தனாகவே எண்ணிக் கொள்கிறார். தனது குடும்பமோ, தாய்த்தேசத்தின் வாழ்வியல் கலாச்சாரங்களுக்கு உட்பட்ட மானமுள்ள குடும்பமாகத் திகழ்கிறதென்று வீறாப்புக் கொள்கின்றார். அத்தகையதோர் கலாச்சாரப் பிடிப்பாளரின் பாடசாலைக்குச் செல்கின்ற 16 வயது மகள் கருத்தரித்துவிடுகிறாள். அவசியமின்மை கருதி இதன் விபரம் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. இச்சம்பவத்தினால் பெரும் பாதிப்புக்குட்படும் தந்தையின் உணர்வு வெளிப்பாடுதான் அம்மையே அப்பா ஒப்பிலாமணியே நாடகத்தின் உட்பொருள்.

இந்நிகழ்வைக் கேள்வியுற்ற தந்தை உணர்ச்சிவசப்பட்டு மகளை அடித்துவிடுகிறார். மண்டையில் பலத்தகாயமேற்பட்டு ஆஸ்பத்திரிக்கு எடுத்துச்செல்லப்பட, பின் நிலைமை மேலும் விசாலமடைகிறது. ஆஸ்பத்திரியில் மகள் கர்ப்பமாக இருக்கும் உண்மையும் தெரியவருகிறது. தந்தை மகளுக்கு அடித்த விடயம் பொலிஸில் பதிவாகிறது. ஆஸ்பத்திரிப் பொறுப்பதிகாரிகள், மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒருவரை அழைத்து, மேற்படி விடயங்களை வெளிப் படுத்தி தந்தை மீதான விசாரணைக்கு ஆயத்தப்படுத்துகிறது. இச்செய்திகள் அனைத்தும் காட்சி வெளிப்பாடின்றி ஒரு சில வசனங்களின் வாயிலாகவும் நடிப்புத்திறனாலும் கதையோட்டத்தின் வலிமையினாலும் வெளிப்படுத்தப் படுவது நாடகத்தின் சிறப்பாகும்.

தகப்பன், பேச்சுக்களாலும் ஏச்சுக்களாலும் தனது ஆத்திரத்தை வெளிப்படுத்தி, தாயாரிடம் மிகக் கடுமையாக நடந்துகொள்வதுடன் பழி முழுவதையும் அவள்மீதே சுமத்திவிடுவதனால், உதிர் காலத்து மரமாகி விடுகிறாள் தாய். மகனோ இது (அக்கா கருத்தரித்திருப்பது) பற்றி எதுவும் அறியாதவனாக, இதை ஒரு பிரச்சனையாகக் கூட எடுத்துக்கொள்ளாமல் ஐரோப்பியச் சூழலுடன் உறைந்துபோனவனாகக் காணப்படுகிறான். "அக்கா பாடசாலையில் யாருடன் அதிகமாகப் பழகுகிறவள்" என்ற கேள்விக்கு "அக்கா எல்லாரோடையும்தான் நல்லாப் பழகிறவள்" என்று பதிலிறுக்கிறான்.

குடும்பத்துடன் ஒன்றிப்பழகி கம்பியூட்டரில் சில விடயங்களைத் தெளிவுபடுத்தி பிள்ளைகளின் படிப்பில் மிகுந்த அக்கறை செலுத்திவரும் மாமனாரைக்கூட கண்டபடி திட்டித் தீர்த்துவிடுகிறார் தந்தை. தனது பிள்ளைகளுக்குத் தாயாரும், மாமனாரும்தான் மிகுந்த பொறுப்புடையவர்கள் என்ற விதத்தில் எல்லோரையும் எச்சரிக்கின்றார். மாமனாரோ எங்கள் கலாச்சாரத்திலும் சரி , ஐரோப்பியக் கலாச்சாரத்திலும் சரி, விலக்குபவற்றை விலக்கி விழுமியங்களை உள்வாங்கி ஒரு கலப்புக் கலாச்சாரத்திற்குரிய மனநிலையுடன் வெளிப்படுகிறார். மருமகளுக்கு நேர்ந்ததை அவமானமாக அல்லது ஒரு தலைபோகிற காரியமாக எடுத்துக் கொள்வதில் அர்த்தமில்லை என்று உணர்த்துகிறார்.

தந்தையோ, மானமே போட்டுது இனி வெளியில் தலை காட்டவே முடியாதே என்ற வேதனையுடன் சில சந்தர்ப்பங்களில் கூனிக் குறுகிவிடுவதை அற்புதமான நடிப்பு வெளிப்பாட்டினால் உணரமுடிகிறது.

மகளுக்கு நேர்ந்த நிகழ்வைச் சுட்டி, இது எங்கட கலாச்சாரமோ..? இதை இஞ்ச எங்கட சனம் ஏற்குமோ..? என்ற தந்தையின் கேள்விக்கு எங்கட கலாச்சாரமோ கலாச்சாரம் இல்லையோ நாங்கள் பிள்ளைகளின் எந்தெந்த விடயங்களில் எவ்வளவு அக்கறையாக இருக்க வேண்டும் என்பதில் தெளிவாக இருக்கிறோமா? என்று பார்வையாளர்களையும் பெற்றோரையும் நோக்கிய மாமனாரின் கேள்வியுடன் நாடகம் முடிவுறுகிறது.

வில்லுப்பாட்டு இடைக்கிடையே கூறியது கூறுகின்ற விதத்தில் அலுப்பூட்டினாலும் அதிகமான பாடல் வரிகளும் இசையும் நாடகத்தின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



காட்சிப்புலத்திற்கு மெருகூட்டுவதாக அமைகிறது. இதனால் இந்நாடகத்தின் மூலம் வில்லுப்பாட்டு இன்னொரு புதிய பரிமாணத்திற்கு உயர்த்தப்படுகிறது என்பதற்கு இக் காட்சிப்புலங்களே சிறந்த சாட்சியங்கள் ஆகும்.

நாடகத்தின் கருப்பொருள் சார்பாக ஒரு கசப்பான தகவல் என்னவெனில் விதிவிலக்காகக் காணப்படும் பிரச்சனையை முழுச்சமூகத்தின் பிரச்சனையாகக் காட்ட முனைப்படுவது... அல்லது இதுஒரு பொதுப்பிரச்சனையாக மாறுவதற்குரிய காலம் எங்கோ இருக்க அதை இப்பொழுதே தூக்கிப் பிடித்திருப்பது.. புலம்பெயர் சூழலின் இன்றைய நிலைமைகளுக்குப் பொருத்தப்பாடுடையதாக அமையவில்லை.

இருந்தாலும், புலம்பெயர் சூழலுக்கேற்பப் பாலியல் பற்றி பிள்ளைகளுடன் பேசுவது கலாச்சாரம் என்று கூறிக்கொண்டு கட்டிக்காக்கப்படுகின்ற சமூகக் கட்டுப்பாடுகளில் சில தளர்ச்சிகளை உண்டுபண்ணுவது, ஐரோப்பியச் சூழலுடன் ஒன்றித்த பிள்ளைகளின் நடைமுறைகளை கலாச்சார விழுமியங்களுக்கு உட்பட்ட விதத்தில் ஏற்கும் மனப்பான்மையை வளர்த்துக்கொள்ளல், பிள்ளைகளைத் தமது பிரதிகளாக எண்ணுகின்ற மனப்பான்மையில் இருந்து பெற்றோர் தம்மை விலக்கிக் கொள்ளுதல், போன்ற விடயங்கள் சார்பாக ... பெற்றோரை விழிக்க வைக்கின்ற விதத்தில் சில கேள்விகளைத் தோற்றுவித்திருப்பது நாடகத்தின் வெற்றியும் ஆரோக்கியமான அம்சமுமாகும்.

© Photo: Swiss Nadaka Kalluri

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# உபகதை

ந. இரவீந்திரன்

சென்னைக் கலைக் குழுவினரின் உபகதை நாடகம் ஒய்.எம்.சி.ஏ. திறந்த வெளியரங்கில் முதல் மேடையேற்றம் கண்டபோதும், எட்டுத் தடவைகள் மேடையேறிய பின்னர் அண்மையில் அது நூலுருப்பெற்று வெளியிடப்பட்ட போது சென்னை மியூசிக் அக்கடமியில் மேடையேற்றபட்டபோதும் பார்க்கக் கிடைத்தன. இரு மேடைகளது புறத்தன்மை தவிர நாடகத்தில் அதிக மாற்றமில்லை. முதல் அரங்கு இயற்கைச் சூழலுடன் இசைவாக்கியதில் அதிக தாக்க முடையதாக ஒரு உணர்வு. 'உயர் கலைக் கூடத்திலும்' அதன் வீறு குறைந்துவிடவில்லை. இரு அரங்குகளுக்கும் பொதுவாக அமைந்த வெளிப்படுத்துகையை இந்த விமர்சனம் கவனத்திற் கொண்டு அமைகின்றது.

பெருங்கதையாடல்களாக, இந்திய மனங்களைக் கட்டமைத்துள்ள புராண-இதிகாச- வரலாற்றுப் புனைவுகளுக்குள், ஊடுபாவாக உள்ள உபகதைகள் உழைக்கும் மக்களையும் பெண்களையும் அடங்கி நடப்பதை இயல்பானதாக ஏற்கும் வண்ணம் அமைக்கப் பட்டிருக்குமாறினைக் கட்டுடைத்து மறுவாசிப்புச் செய்கிறது 'உபகதை' நாடகம். கானகத்தில் இயற்கையுடன் ஒன்றித்த காதல்களியாட்டத்தில் ஏகலைவன் திளைத்திருக்கையில், அதிகாரத்துவச் சமூக நியதிகளில் மாறுதலடைந்து ஆதிக்க உணர்வு பூண்ட சமவெளி அரசப்பிரதிநிதிகள், பிரவேசிப்பதைக் காடதிரச் செய்தி பரப்பும் குரல் நிறுத்தி, எதிர்வினையாற்ற அழைக்கும். பொழுபோக்குக்காக வேட்டையாட வந்த அர்ச்சுனனின் தலைமையிலான வீரர்களின் முன்னே தனது பரிவாரங்களுடன் ஏகலைவன் தோன்றி தமக்குரியதான காட்டினுள் பிரவேசிப்பதைத் தடுப்பான்.

இயற்கைச் சமநிலையைக் குலைக்காத வகையில் வாழ்க்கைத் தேவைக்கான தமது வேட்டையாடலையும், இலக்கின்றிப் பொழுது போக்குக்காக விலங்கினங்களைக் கொன்றொழிக்கும் அநீதியான சமவெளி மனிதரது கொலைபாதகத்தையும் வேறுபடுத்தி விவாதிப்பான் ஏகலைவன். தனது ஆளுகைக்கு உட்பட்டதே ஏகலைவனது காடும் என்ற மமதையில் தடுத்து நிற்கும் வேடர்களைக் கலைந்தோடும்படி விரட்ட ஏவல் நாயை ஏவிவிடுவான்

*இந்நாடகப் பிரதியை உருவாக்கி நெறியாள்கை செய்தவர் திரு. பிரளயன் ஆவார். இந்நாடகம் பலமுறை மேடையேற்றப் பட்டுள்ளது. சென்னைக் கலைக்குழுவைச் சேர்ந்த நடிகர்கள் இந்நாடகத்தில் பங்கேற்றுள்ளனர்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*வென்றெடுக்கப்பட்ட இனக்குழுக்கள் சாதிகளாக்கப்பட்டு, வரையறுக்கப் பட்ட உரிமைகளை மீறிவிடாமல் உழைத்து வாழ்ந்து அடங்கிக் கிடப்பதைக் கண்காணிக்கும் ஆட்சி, தெய்வீகப் பண்புடையதெனப் போற்றப்படுவதுடன் அடுத்த காட்சி. அது விஷ்ணுவின் அவதாரமாகக் காட்டப்பட்ட இராமரின் இராச்சியம்.*

அர்ச்சுனன். ஏகலைவனது அம்பினால் வாயடைத்துப்போன ஏவல்நாய் வாலைச்சுருட்டி ஒதுங்கி ஓடவும் திகைப்பினின்றும் மீளாமலே பின்வாங்கிச் செல்வான் அர்ச்சுனன்.

சென்றவன், அரசகுல வில்வித்தைப் பயிற்றுநரான குரு துரோணருடன் மீண்டும் வருவான். வழக்கமான புனைவின் பிரகாரம் வேடன் என்பதால் வில்வித்தை பயில அனுமதிக்கப்படாத ஏகலைவன் துரோணரின் சிலையைக் குருவாய் வரித்து வித்தைகள் பல கற்றதாயும், அந்தச்சிலையை அசிங்கப்படுத்திய அருச்சுனனின் நாயைத் தாக்கியதாயும், பின்னர் துரோணர் குருதட்சணையாக ஏகலைவனின் பெருவிரலைக் காணிக்கையாக வாங்கிக் கொண்டதாகவும் சொல்லப்பட்டுவந்தது. இதனை 'உபகதை' மறுக்கும். இயல்பாகவே விரலின் நீட்சியாக அம்பு வில் கொண்டுள்ள வேடர் எம்மிடம் கற்பதற்கு துரோணர் வகையறாக்களுக்கு விடயங்கள் இருக்க முடியுமேயல்லாமல், அவரிடம் கற்பதற்குச் சென்றிருக்க வேண்டிய தேவை எமக்கில்லை என வாதிடுவான் ஏகலைவன். குருதட்சணை என்ற சொல்லுக்கே இடமின்றி, சுற்றிவளைக்கப்பட்ட வேடர்குலத்தை மிரட்டி, அதன் தலைவன் ஏகலைவனது கட்டைவிரலைத் தறித்தெரியும் அதிகாரவர்க்கம்.

ஒரு இனக்குழுவின் சுயாதிபத்தியம் பறிக்கப்பட்டதை, ஆயுதபாணியாகச் சுதந்திரத்துடன் அந்த மக்கள் உலவுவதைத் தடுப்பதை, அந்த இனக்குழு ஒடுக்கப்படும் உழைக்கும் சாதியாக மாற்றப்படுவதைக் காட்சிப்படுத்துவதாக இது அமைந்தது. வெட்டப்பட்ட ஏகலைவனின் கட்டை விரல், உழைக்கும் மக்களின் தன்னாதிக்கம், சுதந்திர உணர்வு, பலம், போர்க்குணம், உயர் பண்பாட்டு விருத்தியின் தொடர் முன்னேற்றம் எனப் பல கூறுகளது படிமமாகக் காட்சிப் படுவதை உணரமுடிந்தது. அறிந்த பெருங்கதையாடலுக்கு எதிராக ஏகலைவன் தனது ஆளுமைப் பறிப்பைப் பிரஸ்தாபிப்பதை எதிர்க்குரல் ஒன்று கேள்விக்கு உள்ளாக்கும். குரு எனும் புனைவை உடைத்து கட்டைவிரலின் இழப்பின் உண்மை நிலையை ஆணித்தரமாய் எடுத்துரைத்த ஏகலைவனது விவாதத்தொனியை ஏற்கும் எதிர்க்குரலிடம், வரலாறு முழுமையிலும் இதுபோல் பல புனைவுகள் உலவுவதை எடுத்துரைப்பான் ஏகலைவன்.

வென்றெடுக்கப்பட்ட இனக்குழுக்கள் சாதிகளாக்கப்பட்டு, வரையறுக்கப் பட்ட உரிமைகளை மீறிவிடாமல் உழைத்து வாழ்ந்து அடங்கிக் கிடப்பதைக் கண்காணிக்கும் ஆட்சி, தெய்வீகப் பண்புடையதெனப் போற்றப்படுவதுடன் அடுத்த காட்சி. அது விஷ்ணுவின் அவதாரமாகக் காட்டப்பட்ட இராமரின் இராச்சியம். குறைவின்றி வர்ணாசிரமநெறி பிறழாமல் அவரவர் அவரவரது பாட்டில் செவ்வனே யாதும் இயங்குவதாகப் பாராயணம் தொடரும் போது, தலைமைப் புரோகிதரின் பிரவேசம்; அவரது மனைவியின் பிரசவத்தில் இறந்து குழந்தைப் பிறந்துவிட்டதால், நாட்டில் குற்றச்செயல் ஏதோ நடப்பதாக முறைப்பாடு. தேடினால் தலைகீழாக நின்று வேதத்தை மனப்பாடம் செய்யும் சூத்திர வர்ணத்தவனான சம்புகன். அவ்வாறு ஒரு சூத்திரன் வேத விற்பன்னனாகிவிட்டால் பிராமணரது ஏகபோகத்தைத் தகர்த்து விடலாம் என்பது சம்புகன் கருத்து. வேதந்தெரிந்தவன் உயர்ந்தவன் என்ற சாதிய நியதியை நியாயப்படுத்துவதான முயற்சி இதுவென நண்பன் தடுக்க முனைந்தபோதும், மீறித் தனது வேதபாராயணத்தில் தொடர்ந்து ஈடுபட்ட சம்புகன் கைது செய்யப்பட்டு இராமரின் முன் நிறுத்தப்பட்டான். வர்ணக்கடமையை மீறியச் சூத்திரனை இராமரின் வாள் தலைகொய்து வீழ்த்தியாதான இதிகாசப் புனைவு பலநூறாண்டுகள் இந்தியச் சமூகத்தின் சாதிய ஒழுங்கு தொடர்வதற்கு வழிகோலியிருக்கிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



ஆயினும், நவீன சமூகத்தில் அனைவர்க்கும் கல்வி என ஆக்கப்படும்போது கற்பதற்குத் தண்டனை கொடுத்துவிட முடியாதே? வேண்டியதில்லை, இன்றைய கல்வி முறையே அவரவர் சாதிப் பணியைத் தொடர வலியுறுத்துவது தான் எனக்கூறிய ஏகலைவன் இன்றைய கல்வி முறையில் உழைப்பாளர் பிள்ளைப்படும் பாட்டைக் காண வழிப்படுத்துவான். உயர் வர்ணத்தவர்க்கு உகந்ததான நெட்டுருப்பண்ணிப் புத்தகத்தில் உள்ளதை அப்படியே ஒப்புவிக்கும் கல்வி முறை உழைப்பாளர் பிள்ளைக்கு ஏற்புடையாதாயில்லை. ஆயினும் படைப்பாக்க ஊக்கமும் புதிது புனையும் ஆற்றலும் அவர்க்கே உண்டு. அத்தகைய ஒரு ஆளுமையுடைய மாணவன் பாடசாலையில் ஒதுக்கப்பட்டு, உதவாக்கரையென ஏசப்பட்டு, மாடுமேய்க்கவே லாயக்கென விரட்டப் பட்டபோது, மாடு வளர்த்து மகனைப் படிப்பாளியாக்க நினைத்த பெற்றோர் முன் அழுதபடி அவன்; இராமரின் வாளுக்கான தேவையின்றியே, வெறும் கையெழுத்துப்போடப் பயிற்றுவித்து உயர்கல்வியை உழைப்பாளர்கள் நாடாமல் இருப்பதற்கு வழிப்பண்ணிப் பரம்பரைத் தொழில் நலிந்து விடாமல் பார்ப்பதில் பள்ளிக் கூடங்கள் இவ்வாறாய்க் கறாராக இயங்குவது காட்டப்பட்டது.

சாதியப்படி நிலை கட்டிக்காக்கப்படுவது இந்துப் பண்பாட்டுக்குரியது மட்டுமின்றி மாற்றுப் பண்பாடுகளும் அதை அனுசரித்தே இயங்க வேண்டியிருப்பதை அனார்க்கலி கதைவாயிலாகக் காணும்படி ஏகலைவன் கூறவும் அடுத்த காட்சியில் அக்பர் அரச சபை பொது மகளாய் ஆணாதிக்க இச்சைகளுக்கு இரையாக வேண்டிய நடனமாது அனார்க்கலி, அக்பர் பாதுஷாவின் மகன் சலீமால் காதலிக்கப்படுவதில் ஆத்திரம் கொள்ளும் மந்திரி பிரதானிகள், அக்பரின்அமைச்சர் குழாத்தில் பிராமணரது ஆதிக்கமும் சலீமின் தாய் ராஜபுதனத்தின் இந்துராணி என்பதும் இந்தப் புனைவில் ஒரு இஸ்லாமிய மன்னரின் ஆட்சியிலும் இந்து மேலாண்மை தொடர முடிவதற்கானக் காரணிகளாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. பிராமணத் தலைமை மந்திரி அளவுக்கு பிராமணரல்லாத மந்திரி அனார்க்கலி தண்டிக்கப்படுவதில் ஆர்வம் கொள்ளவில்லை என்பதாகவும் அக்பர் முற்றாக விருப்பமின்றி இறுதியில் சமூக நியதிக்குக் கட்டுப்பட்டு அனார்க்கலிக்கானத் தண்டனையை பிராமண மந்திரியிடமே விட்டுவிடுதாகவும் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது. அனார்க்கலி உயிரோடு சமாதியாக்கப்பட்டதாக கதை. இத்தகைய ஆணாதிக்க மேலாண்மை வலுப்பெறுவதற்கானத் தொடக்கக் காலக் கற்பிதம் ஒன்றை நோக்கி அடுத்து காட்சியை நகர்த்துவான் ஏகலைவன். கற்பின் திண்மையால் ஆற்றோர மணலைக் கையால் வனைந்து பானையாக்கி நீரை எடுத்துச் செல்லும் ரேணுகா, கந்தர்வனொருவனது அழகில் கணநேரம் லயித்துவிட்டதால் கற்பின் வலு இழந்து பானையுருவாக மறுப்பதில் தனது 'தவறை' உணர்வாள். ஆசிரமம் மீண்டவள் கணவரான யமதக்னி முனிவரிடம் மன்னிப்பைக் கோருவாள். கற்பையிழந்து விட்டதற்கு மகனைக் கொண்டே மரண தண்டனை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்ற ஆணாதிக்க மமதை. பெற்றுப்பாலூட்டிச் சீராட்டி வளர்த்த தாயையா கொல்வதென பரசுராமன் விசனித்த போது, ஆணையிடுவது தந்தை எனத் தந்தையுரிமைச் சமூக நியதி பிரகடனமாகும். பணிந்து, அவ்வாறே தலைகொய்து வரும் மகனிடம் வேண்டிய வரம் கேள் என்பார் யமதக்னி. மீண்டும் தாயின் உயிர்ப்பைக் கோருவான் பரசுராமன். தலையோடு திரும்பியவன் வெட்டப்பட்ட இடத்தில் தாயின் முண்டம் காணப்படாத வேதனையில் ஒரு சூத்திரப் பெண்ணின் உடலில் தாயின் தலையைப் பொருத்திவிடுவான்.

உயிர்பெற்று எழுந்த ரேணுகா தனக்குப் பொருந்தாத சூத்திர உடல் கண்டு திகைப்பாள். முனிவரின் தவறான தீர்ப்புக்கு வருந்தாமல், அந்த உத்தம ரிஷி தீண்டுவது இனி இந்தச் சூத்திர உடலையா என அங்கலாய்ப்பாள். இந்த

*இன்றைய கல்வி முறையில் உழைப்பாளர் பிள்ளைப்படும் பாட்டைக் காண வழிப்படுத்துவான். உயர் வர்ணத்தவர்க்கு உகந்ததான நெட்டுருப்பண்ணிப் புத்தகத்தில் உள்ளதை அப்படியே ஒப்புவிக்கும் கல்வி முறை உழைப்பாளர் பிள்ளைக்கு ஏற்புடையாதாயில்லை. ஆயினும் படைப்பாக்க ஊக்கமும் புதிது புனையும் ஆற்றலும் அவர்க்கே உண்டு.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ஏகலைவனின் கட்டைவிரல் பறிப்புக் கதையாடலை மறுத்து வலுவான தர்க்கத்தை அவன் முன்வைக்கும் வீரியம் பிரதியில் வெளிப்படுகிற அளவில் காட்சிப்படுத்துகையில் இல்லையென்ற விமர்சனம் எழுந்தபோது, அப்படிச் சொல்ல முடியாது, அந்தக் காட்சி மிகுந்த கனதியாய் உணர்வில் பதிந்து விட்டதை மறுக்கமுடியாது எனப் பார்வையாளர்கள் சொன்னதைக் கேட்கமுடிந்தது.*

இரண்டாவது கொலை கொடியது என்று மறுகி மயக்குற்று வீழ்வாள். இப்படித்தான் ஆணாதிக்க சமூகம் பொய்யாய்ப் புனைந்துரைத்து வருகிறது எனவும் கற்புக் கனலை நிலை நிறுத்த வெட்டுண்ட தலையை மட்டும் வணக்குத்துக்குரிய தாக்கி வந்திருக்கிறதெனவும் ஏகலைவன் கூற, ரேணுகா அம்மனின் தலை வழிபாட்டு ஊர்வலத்தில் வரும். உண்மையில் சூத்திர உடல்பற்றி அறிந்ததும் ஒடுக்கப்பட்டு வஞ்சகமாய் வீழ்த்தப்பட்ட ரேணுகா என்ன சொல்லியிருக்க வேண்டும் எனக் கேட்கும் ஏகலைவன் ரேணுகாவைக் காட்டவும் அவள் எழுவாள். எழுந்தவளிடம் பரசுராமன் நடந்துவிட்ட தவறைச் சொல்வான். அதனாலென்ன உங்களுக்குப் பணிவிடை செய்யவும், உன் தந்தை சுகிப்பதற்கும் எந்த உடல் இருந்தாலென்ன, பெண் உடலில் ரிஷி பத்தினிக்கும் சூத்திரப் பெண்ணுக்கும் பேதம் என்ன, எப்படியும் இருந்து விட்டுப் போகட்டும் என்பாள். உங்களுக்குத் தொண்டூழியம் செய்ய ஒருப்படேன் என விலகியோடுவாள். சாதி, மத, இன, வர்க்க, பால் பேதங்கள் களைந்த சமத்துவ சமூகத்துக்கான ஓங்கார முழக்கத்துடன் நிறைவு.

வெட்டப்பட்ட ஏகலைவனின் கட்டை விரல் எனும் படிமத்துடன் தொடங்கிய நிகழ்வு, ரேணுகாவுக்கு ஒட்டப்பட்ட சூத்திர உடல் என்கிற மற்றொரு படிமத்துடன் நிறைவு கொண்டமை சிறப்பு. சூத்திர உடல் என்பது ஒவ்வொரு வர்ணத்தட்டிலும் பெண் தாழ்ந்த மற்றுமொரு சாதி என்பதன் படிமமாக, உழைக்கவும் சகிப்புக்குரியதான போகப்பொருளாய் இருக்கவும் சந்ததி பெருக்கும் யந்திரமாய் விளங்கவும் ஆனதாக்கப்பட்ட பெண்உடல், மனிஷியாய் உணரப்படுதலை மறுத்து உரிமை மறுக்கப்பட்டதைக் காட்சிப்படுத்துவதாகச் சூத்திர உடல் எனும் படிமம் உணர்வு கொண்டது . இந்த முதலும் இறுதியுமான காட்சிகளும் சம்புகன் தலை சீவப்பட்ட அறிவு மறுப்புக் காட்சியும் மிக வலுவாகப் பார்வையாளர் மனதைப் பற்றும் வகையில் நிகழ்த்தப்பட்டன. இன்றைய கல்வி முறையும் அனார்க்கலி வதமும் சரியாகக் காட்சிப்படுத்தப் படாத தவறுக்கு இரையாயின.

ஏகலைவனின் கட்டைவிரல் பறிப்புக் கதையாடலை மறுத்து வலுவான தர்க்கத்தை அவன் முன்வைக்கும் வீரியம் பிரதியில் வெளிப்படுகிற அளவில் காட்சிப்படுத்துகையில் இல்லையென்ற விமர்சனம் எழுந்தபோது, அப்படிச் சொல்ல முடியாது, அந்தக் காட்சி மிகுந்த கனதியாய் உணர்வில் பதிந்து விட்டதை மறுக்கமுடியாது எனப் பார்வையாளர்கள் சொன்னதைக் கேட்கமுடிந்தது. தர்க்கங்களும் இதுவரையான பார்வைகளை மறுத்து முற்றிலும் புதுவகையான மறுவாசிப்பாக விவாதம் முன்வைக்கப்படலுமான பேசுபொருளுக்கு அமைவான காட்சிப் பொருத்துகை அங்கே இருந்தது. சம்புகன், ரேணுகா கதைகளுக்கும் பொருத்தமான நெறியாளுகையை உணர முடிந்தது.

நவீன கல்விமுறை வேறொரு தளப்பெயர்வுக்குரியது. இந்த நிகழ்வுக்குப் பொருத்தமாக அமைக்கப்படாமல் யதார்த்த பாணியில் ஒற்றைப்படைத் தன்மையாக்கப்படும் போது விலகி நிற்கிறது. தவிர, நடிப்பில் சினிமாப் பாணி தூக்கலாக வெளிப்பட மலிவான நகைச்சுவைக் காட்சியாக மலினப்பட்டுப் போகிறது (வேலுச்சாமியாக நடிப்பவரது சிறந்த நடிப்பாற்றல் சபையால் விதந்துரைக்கப்பட்டதாயினும் அது விரயமாக்கப்பட்டுள்ளது என்றே சொல்லவேண்டும்). பாடசாலையில் துரத்தப்பட்ட விரக்தியுடன் அந்த மாணவன் அழுதுவரும்போது சபை முந்திய காட்சிகளில் ஒன்றிப் பங்கெடுத்த மன உணர்வு போலன்றி விலகிச் சிரித்துக் குதூகலத்தைக் காணமுடிந்தது. இன்றைய கல்வி முறையின் பாதகம் ஆழ்மனதைத் தைக்கும் வகையில் பன்மைப் பண்பான காட்சிப்படுத்துகை அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இசையும் அசைவும் கலந்து கூத்துமரபு இந்த இடத்தில் உரியவகையில் கையாளப்படுவதனூடாகப் பன்மைப் படுத்தலைச் சாத்தியமாக்கியிருக்க முடியும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



ஐரோப்பிய மரபில், கிறிஸ்தவம் இனக்குழுப் பண்புகளை அரங்க நிகழ்வில் இல்லாதொழித்துக் கருத்தியல் பிரச்சாரத்தை நாடகமாக்கிய பல நூறுவருட வறட்சியின் பின் இந்திய-சீனக் கூத்து மரபுகளை உள்வாங்கியே மீண்டும் இயங்காற்றல் மிக்க அரங்குகளைக் கண்டடைந்தது ஐரோப்பிய நாடகவரலாறு என்ற உண்மை கவனத்தில் கொள்ளப்படுவது அவசியம். அங்கே தொன்மங்கள் இறந்தொழிந்த இலக்கியப் பிரதிகள் மூலமாக மீளக் கட்டமைக்கப்படுவதும், சமூக இயக்கத்தில் ஆழ்மன இருப்புக்குரியதும் ஆகும். எமக்கோ இதிகாசங்கள், புராணங்கள் வாயிலாக மட்டுமின்றி நிகழ்த்து கலைகளூடாகவும் தொடர்ந்து சமூக இயங்காற்றலில் பங்குகொண்டு, வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்தனவாய்த் தொடர்ந்து வருவன தொன்மங்கள். ஆழ்மன விவகாரமல்ல எமக்கு. நாளாந்த நடத்தைக் கோலங்களுடன் இணைந்து இயங்குவன எமக்கான தொன்மங்கள். அந்தவகையில் உயர் கல்வி மறுப்பும் பரம்பரைத் தொழிலுக்கான அளவில் தொழில் புரட்சி - தகவல் தொடர்பியல் புரட்சிக் காலத்துக்குப் பிந்திய இன்றைய சமூக நியதிக்கான மட்டுப்பட்ட கல்வியும் சார்ந்த சூழலைக் காட்சிப்படுத்த ஏற்ற கூத்து மரபின் இணைப்பு காட்சிப்படுத்தப்பட்ட ஏனைய தொன்மங்களுக்கும் பொருந்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

அவ்வாறே அனார்க்கலி கதையும் ஏற்கனவே பல சினிமாக்களில் கண்டு அலுத்து ஒதுக்கிய காட்சிக் கோலமாகவே முன்னிறுத்தப்பட்டதைத் தவிர்த்திருக்க வேண்டும். பிராமணச் சதி என்பது மூன்று நான்கு தசாப்தங்களுக்கு முந்திய சினிமாப் பாணி வில்லத்தனத்தை நினைவூட்டியது. அவ்வாறே காதல் காட்சியும் கண்ணை மூடியபடி வசனத்தைக் கேட்டால் போதும் எனும் உணர்வைத் தந்தது. காட்சிப்படுத்துகைக்கான வேறுபட்ட வடிவத்தைத் தேர்ந்திருக்க வேண்டும். தவிர படிமுறைச் சமூகக் கட்டமைப்பைக் கருத்தியல் வடிவப்படுத்தியதில் பிராமணியத்துக்கு இடம் இருந்ததை மறுக்க முடியாதது போலவே, சாதிய உணர்வு கொண்டு ஏனைய சாதிகளிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்க முனைவது முழுச் சமூகத்துக்கும் உரிய ஒன்றாகிவிட்டுள்ளது என்பது உண்மை. இந்தச் சாதிய வரையறையைப் பேணப் பிராமணர் இருந்தாக வேண்டும் எனும் கட்டாயம் கிடையாது. பிராமணருக்கு எதிராக மட்டுமா அல்லது வேறு எந்தெந்தச் சாதிகளுக்கு எதிராகப் போராடுவது எனப் பட்டியல் போடும் மோசடிகளுக்கு உதவுவதாகவே இந்தப் பிராமணச் சதி எனும் கதை அமையும்.

*படிமுறைச் சமூகக் கட்டமைப்பைக் கருத்தியல் வடிவப்படுத்தியதில் பிராமணியத்துக்கு இடம் இருந்ததை மறுக்க முடியாதது போலவே, சாதிய உணர்வு கொண்டு ஏனைய சாதிகளிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்க முனைவது முழுச் சமூகத்துக்கும் உரிய ஒன்றாகிவிட்டுள்ளது என்பது உண்மை. இந்தச் சாதிய வரையறையைப் பேணப் பிராமணர் இருந்தாக வேண்டும் எனும் கட்டாயம் கிடையாது. பிராமணருக்கு எதிராக மட்டுமா அல்லது வேறு எந்தெந்தச் சாதிகளுக்கு எதிராகப் போராடுவது எனப் பட்டியல் போடும் மோசடிகளுக்கு உதவுவதாகவே இந்தப் பிராமணச் சதி எனும் கதை அமையும்.*

பிராமண மதம் உருப்பெற்ற போது, வர்க்க பேத சமூக மாற்றங்களுக்கு அமைவாக, இனக்குழு வாழ்முறைகள், நம்பிக்கைகள், பண்பாடுகள் ஆகியன தொடரும் வகையில், வர்ணக் கருத்தியல் முன்வைக்கப்பட்டது. இனக்குழுக்கள் சாதிகளாக்கப்பட்டன. படிநிலை வரிசையில் அதிகாரச் சாதிகள் உச்சியில் ஒன்றோ இரண்டோ அமைய, உரிமை இழப்பு அளவுக்கு கூம்பக வடிவில் ஏனைய சாதிகள். அடிநிலையில் உரிமைகள் ஏதுமின்றி உழைத்து உருக்குலையும் 'தீண்டத்தகாத' சாதியினர். இந்தக் கட்டமைப்புத் தமக்குக் கீழே உள்ள சாதியினரை ஒடுக்குவதில் சுகம் காணவகை செய்து வைத்துள்ளது. கீழே ஒடுக்க இன்னொரு சாதி இல்லாதபோது அவர்களும் தமக்கான புனிதப் புனைவுகளைக் கட்டமைத்து மற்றவர்களுடன் உறவாட முடியாத அவலம்.

அதிகாரப் படிமுறையைத் தகர்த்துக் சமத்துவத்தைக் கட்டியெழுப்ப முடியாமல், பக்கத்தேயுள்ள மற்றுமொரு உழைக்கும் மக்களுடன் மோதுவதாக உள்ள இந்த அமைப்பில், எந்தெந்தச் சாதிகளுக்கு எதிராகப் போராடுவது எனப் பட்டியலிடுவது மேலாதிக்க சக்திகளுக்கு உதவுவதாகவே அமையும். சாதிய முறைமையைத் தகர்த்தல் என்பதே வர்க்க ஒழிப்புக் குரலாக அமைய முடியும். அந்தப் பணியில் அனைத்துச் சாதியினரும் இணைய வேண்டும். மேலே செல்லச் செல்ல இப்பணியின் போராளிகளது விகிதம் குறையலாம். ஆயினும் எந்த ஒரு

www.padippakam.com



சாதியையும் ஒட்டுமொத்தமாய் எதிரி என அடையாளம் காணமுடியாது. சாதியைச் சொல்லி அதிகார மமதை பூணுகிறவர், அடிநிலைச் சாதியில் இருந்தபடி சாதியொழிப்புக்கு எதிராக இயங்க ஏற்ற சமூக நியதி இன்றைய அமைப்பில் உண்டு; அவ்வாறே பூணூலை கழற்றி வீசியெறிந்து சாதியத்தை தகர்க்கக் குரல் கொடுக்கும் பாரதிகள் பலர் பார்ப்பனரில் உண்டு.

அந்த வகையில் அனார்க்கலி வதம் நிகழ்த்துகையில் மட்டுமின்றிப் பிரதியிலும் திருத்தத்துக்கு இடம் கோருவது, அது பாரதூரமான மாற்றமாக அமையப் போவதில்லை. சாதிய் இருப்பை மாற்றுப் பண்பாடுகளும் பேணவகை செய்த காரணிகளை இன்னும் பரந்த சமூக நோக்கில் அணுக வேண்டும் என்பதற்காகவே இந்த விமர்சனம்.

ஆக, இன்றைய சமூக நெருக்கடிகளுக்கு தீர்வு தேட உதவும், உணர்வு கொள்ளத் தூண்டும் அற்புதமான நிகழ்த்து கலையாக உபகதை அமைந்திருந்தது. எமது சொந்தச் சமூக மாற்றத்தின் அவசிய களமாக இயங்கும் சாதியத் தகர்வும் பெண்விடுதலையும் கல்வியமைப்பு மாற்றமும் எனும் அம்சங்களின் மீது கவன ஈர்ப்பைக் கோருகிறது உபகதை. இத்தகைய போராட்டங்கள் ஒன்றை மறுத்து அல்லது கவனத்தில் கொள்ளாமல் மற்றதை வலியுறுத்துவது பாதகமானது என எடுத்துரைத்து, ஒன்றுபட்டு பரஸ்பர ஒத்தாசையுடன் போராட்ட சக்திகள் இணைந்து களத்தில் முன்னேறத் தூண்டுதலளிக்கிறது உபகதை. இத்தகைய சிறந்த பிரதியை வழங்கி, இயக்கியுள்ள பிரளயன் பாராட்டுக்குரியவர்.

இந்நாடக விமர்சனத்தை எழுதியுள்ள திரு. ந. இரவீந்தரன் அவர்கள் ஈழத்தைச் சேர்ந்தவர். தற்போது சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வு செய்து வருகிறார். தத்துவம், பாரதி, ஈழத்து வரலாறு போன்ற துறைகளில் பல நூல்களை எழுதியவர்.

© Photo: chennai kalai kuzhu

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# பனித் தீ

## இரவிவர்மா

தமிழ் நாடகம் என்ற அடையாளத்தைத் தமிழர் அடையாளமுள்ள கலையின் வழிப்பெறும் முயற்சியில் இறங்கும் பொழுது, அது எவ்வளவு வீரியத்துடன் வெளிப்படமுடியும் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் முயற்சியாக உள்ளது பனித்தீ. பனித்தீ இயக்குநர் படைத்தப் பிரதியில் ஆரம்பித்து, நடிகையின் அனுபவத்தின் வழி கதாப்பாத்திரத்தினுடைய அனுபவமாக கலந்து வெளிப்படும் பொழுது, அது எப்படிப் பார்வையாளர்களைச் சுடும். இந்த சூடு நிச்சயம் பார்வையாளர்களை ஆழமாகப் பாதித்துவிடாது. ஏனெனில், அது பெட்டி வடிவ அரங்கின் வெளிப்பாட்டில் ஏற்றி வைக்கப்படுள்ள அழகியலை அகத்தே கொண்டும் தெருக்கூத்தின் மொழி நடையை, வெளிப்பாட்டு உத்தியைப் பயன்படுத்தியும் இன்று நடைபெற்று வரக்கூடிய தனிநபர் நாடக நிகழ்வுகளுக்கு சவாலாக அமைந்துள்ளது. அதாவது இதில் பிரமிக்க வைக்கும் அளவில் கூத்தின் அம்சங்கள் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு, உஷாராணி எனும் கலைஞரின் வெளிப்பாட்டில் நவீன நாடகத்தின் அம்சங்களும் தைச்சீ போன்ற போர்க்கலை உத்தி முறைகளை, நாடக வெளிப்பாட்டிற்குப் பயன்படுத்தி இயங்கும் தன்மையும் வெளிப்படுகின்றன. தொழிற்பக்தியுடன் எல்லாவற்றையும் உள்வாங்கி இயங்கும் முயற்சியுடைய உஷாராணி இன்றைய நவீன நாடகக் கலைஞர்களின் பார்வையில் நின்று, சிந்திக்க வைப்பார் இப்படைப்பின் மூலம் என்பது திண்ணம்.

இயக்குநர் அ.மங்கை ஒரு ஆங்கில விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ள பட்டதாரி என்பதை விட, தமிழின் மேல் தமிழரின் கூத்துக்கலையின் மேல் பற்றுள்ள ஒரு தமிழ் நாடகக் கலைஞர் என்ற தன்மையை சிறப்பாக கொண்டிருக்கிறார். இந்நாடகத்தைப் படைப்பிக்கும் முயற்சியில் இருந்த தருணங்களில் அவர்தன் வீட்டின் சிறிய கூடத்தை, நாடகப் பிரதி வாசிப்புக்காகக் குறைந்த நேரத்தில் சரிசெய்து அந்த இடத்தை கையாண்ட விதமும், அவர் நாடக ஒத்திகைகளில் ஈடுபட்டிருந்த பொழுது அனாவசியமான பேச்சும் பார்வையாளர்களின் இடைமறிப்பும் விரும்பாது செயற்பட்டுக் கொண்டிருந்தமையும் மேலும், தான் நெறிப்படுத்தும் பொழுது நடிகை, இசைக்

*இந்நாடகம் அ.மங்கை அவர்களின் நெறியாள்கையில் நிகழ்ந்தது. நாடகப் பிரதியை எழுதியவரும் அவரே. தனிநபர் நிகழ்வாக உஷாராணி என்ற கூத்துக் கலைஞரால் நிகழ்த்தப்பட்டது. இந்நாடகம் மௌனக்குரல் திட்டத்தின் கீழ்(மா.ச.சுவாமிநாதன் ஆய்வு நிறுவனம்) உருவாக்கப்பட்டது.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*இந்நாடகத்தின் பாடல்களை ஏ.கே.செல்வதுரை உருவாக்கினார். இசைக்குழுவில் சோமநாதபுரம் மணி (ஆர்மோனியம்), தமிழரசி (தாளம்), மணிவண்ணன் (மிருதங்கம்) பங்கேற்றனர். இவ்விமர்சனத்தை எழுதியுள்ள இரவிவர்மா உஷாராணி அவர்கட்குத் தாய்ச்சீ பயிற்சி அளித்தவர். தொடர்ந்து இந்நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.*

கலைஞர்கள், கூத்தாசிரியர் இவர்களிடம் கொண்டிருந்த பக்தியும் கண்டிப்பும் மற்றும் உழைப்பும் போற்றத்தக்கது. எல்லாவற்றையும் எம்.எஸ். சுவாமிநாதன் அமைப்பின் 'மௌனக்குரல்' சார்பில் செய்து ஒப்படைத்துவிட்டு, தன்னை முன் நிறுத்திக் கொள்ளாத தன்மை பனித்தீயின் அர்த்தத்தை மேடையின் முன் மேடையின் பின் என இருதளங்களில் பிரதிபலிக்கிறது.

இது பெண்ணிய வீரிய நாடகமாகும். இதற்கு மூலதாரசக்தி தானும் தன்னின் திறமை எய்திய கலையும் என நிரூபிப்பவர் உஷாராணி. உஷாராணி, இசைநாடகம், நாவல்ஸ் மற்றும் தெருக்கூத்து இவற்றில் தேர்ந்த பயிற்சிப் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்குப் பக்கபலம் இயக்குநரின் முழுஈடுபாடு மற்றும் தமிழ் மொழியின் தமிழர் தெருக் கூத்துக் கலையின் அளவறிந்த பயன்பாடு. சரியான ஒளி அமைப்பும் அரங்கப் பொருள் அமைப்பும் கிடைத்துவிட்டால் இந்த நாடகம் உன்னத தரம் எய்தும் என்பது உண்மை.

நான் யார்! என்ற கேள்வியுடன் ஆரம்பிக்கும் அம்பையின் ஆதங்கத்தில் வீட்டுமனின் வஞ்சனை வேரூன்றி இருக்கிறது. ஒரு புறம் வீட்டுமனை வீழ்த்திய அம்புகள் அர்ச்சுனனுடையவை என பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்க தான் சிகண்டியான வாழ்வை நினைவுகூறுகிறாள். வீட்டுமனை வீழ்த்தும் சக்தியினை கடுமையான பயிற்சியிலும் தவ வலிவிலும் பெற்று வெற்றியுடன் திகழ்கிறாள். இருந்த போதிலும் நான் யார்! ஏன் இப்படியானேன் என்ற கேள்விகளுக்கும் நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மன சமாதானத்தை தேடிக்கொள்ளும் பாங்காக இறுதியில் நதியாகிவிடுதல் என்பது உள்ளது. அம்பையின் வாழ்வு, இதன்வழி ஒரு முடிவில்லாத முடிவு என்பதாக அர்த்தப்படுகிறது. மற்றொரு வகையில் இந்த முடிவு அம்பையின் ஆன்மீக பண்பை எடுத்துக்காட்டுகிறது. தன் காதல் வாழ்க்கையின் பாதையில் சால்வன் கனவான கணவனாகி போய்விடுவதும், தன் தங்கைகளின் வாழ்க்கையில் அவர்கள் மோகத்துக்கு ஆட்படுத்தப்பட்டு திருதராஷ்டிரனையும் விதூரனையும் பெற்றனர் என்பதுவும் அம்பையின் குடும்ப நிலையை விளக்குகிறது. ஆண் உருவத்தில் தென்படுவதும் ஆணின் தன்மையில் பெண்ணாகவும் பெண்ணின் மென்மையில் நதியாகவும் என உருமாற்றங்கள் பெறும் அம்பையின் வழி உஷாராணியானவர் நாடகத்தில் ஆண் பெண் நிறைந்த உலகை (நிகழ்வை) படைப்பிக்கும் திறமை ஒவ்வொரு 'பனித்தீ' நிகழ்வையும் காண வைக்கும் ஆர்வத்தை பார்வையாளர்களுக்குள் தோன்ற வைக்கிறது. ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி (Performance) தோறும் அர்த்தப்பட்டுக் கொண்டும் அழகுப்பட்டுக் கொண்டும் போகும் தன்மையுடையது என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் இப்படைப்பு. இதற்குப் பின்னணியில் தெருக்கூத்துக் கலைஞர் காஞ்சிபுரம் இராஜகோபாலின் குருகுலத் தன்மையும் ஏ.கே. செல்வதுரையின் தமிழிசை ஞானமும், புலமையும் மற்றும் சோமநாதபுரம் ஏ.மணி, எஸ். மணிவண்ணன் இசைப் பின்னணியும் உறுதியான அடித்தளமிட்டுருக்கின்றன. இவைகளுக்கு கூடுதல் அழகு சேர்ப்பவர் மணிமேகலை நாடகத்தில் மணிமேகலையாக நடித்த எஸ்.தமிழரசி. இவர் உஷாராணிக்கு அலங்காரமிடும் தோழிபோலவும் இசைக்கலைஞர்களின் குழுவில் தாளமிடுபவராகவும் மேலும், நாடக ஒத்திகைகளில் உஷாராணியுடன் சேர்ந்து அனைத்து நுணுக்கங்களையும் பயிற்சிகளையும் செய்து கவனித்து, அவற்றை தன் சொந்த தொழில் ரகசியத்துடன் சேர்த்துக் கொண்டும் இருக்கும் பண்பு போற்றத்தக்கது. தமிழ் நாடகத்தின் பாதையில் இவர்களைப் போன்றவர்களின் (உஷாராணி, தமிழரசி) சுவடுகள் பின் தொடர்ந்து வருகின்றன என்பது தமிழுக்குப் பெருமை, தமிழன் என்ற அடையாளத்துக்கும் பெருமை.குலவை நாடக விழாவில் பங்கு கொண்ட வெவ்வேறு மாநில கலைஞர்களின் வெளிப்பாட்டின் மத்தியில் கண்ட உண்மை.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



இசையைப் பொருத்தளவில் மணியின் ஹார்மோனியம், மணிவண்ணனின் உடுக்கை, சிலம்பு, மிருதங்கம், டோலக் இவை ஒருங்கமைக்கப்பட்டு நாடக நிகழ்வுக்கு இணைந்தும் கட்டுப்பட்டும் போகும் வண்ணமும் அமைந்திருந்தது. இதில் தமிழரசியின் தாளமும் சுதிபிறழாத மணியின் குரல் வன்மையும் கூடுதல் பலமாக திகழ்ந்தது.

மேடை அமைப்பைப் பொறுத்தளவில் பொம்மையும் நதியும் நடுமேடையும் தவிர மற்றவை அனாவசியமாக இடம் எடுத்துக் கொள்பவைகளாக இருந்தன. அது நடிகையின் வெளிப்பாட்டின் மெருகை சற்று குறைப்பதாகவே தென்பட்டது. குறிப்பாக, கொடிகளின் வண்ணங்கள் மற்றும் வீட்டுமனின் இடத்தைச் சுட்டும் பொருள் அமைப்பு, இவைகள் இல்லாமலேயே, இவை நடிகையால் கையாளப் படும்போது மட்டும் உயிர் பெறுவதாக இருந்தால் அவை பார்வையாளர்களின் உள்மனதில் சென்று பதியும்; அப்பொழுது அதற்கு உறுதுணையாய் ஒளிஅமைப்பு கூட தேவை இல்லை என்பது தென்பட்டது. ஏனெனில் எடுத்துக் கொண்ட கலைவடித்தின் வெளிப்பாட்டு எளிமையை (Simplicity) பயன்படுத்திக் கொள்வதன் மூலம் இன்னும் வலிமைபெறும் என்பது புலப்பட்டது.

ஒளி அமைப்பைப் பொறுத்தளவில் அம்பா, வீட்டுமன், சால்வன் எடுத்துக் கொள்ளும் இடங்களிலும் நதியின் பாதையும் மற்றும் போர் பயிற்சி செய்யும் போதும் சிறப்பு ஒளி அமைப்பில் கொடுத்துவிட்டு மற்ற இடங்களில் குறிப்பாக பாடி ஆடும் இடங்களில் பொதுவான தெளிந்த ஒளி அமைப்பில் வைத்திருப்பது இந் நாடகத்திற்கு கூடுதல் பலம் அளிக்கிறது.

*மேடை அமைப்பைப் பொறுத்தளவில் பொம்மையும் நதியும் நடுமேடையும் தவிர மற்றவை அனாவசியமாக இடம் எடுத்துக் கொள்பவைகளாக இருந்தன. அது நடிகையின் வெளிப்பாட்டின் மெருகை சற்று குறைப்பதாகவே தென்பட்டது. குறிப்பாக, கொடிகளின் வண்ணங்கள் மற்றும் வீட்டுமனின் இடத்தைச் சுட்டும் பொருள் அமைப்பு, இவைகள் இல்லாமலேயே, இவை நடிகையால் கையாளப் படும்போது மட்டும் உயிர் பெறுவதாக இருந்தால் அவை பார்வையாளர்களின் உள்மனதில் சென்று பதியும்; அப்பொழுது அதற்கு உறுதுணையாய் ஒளிஅமைப்பு கூட தேவை இல்லை என்பது தென்பட்டது.*

தன்னுடைய பண்பட்ட பயிற்சியின் வழியிலான கலையை வெளிப்படுத்தும் அளவிற்கு, நாடகத்தோடு தொடர்புடைய இயக்குநரின் நெறியாளுகையில் வந்துள்ள இடங்களுக்கு மனதில் கூடுதல் மதிப்பைக் கொடுத்து, அதனை நிகழ்வில் செய்யும்போது சிறுபயமும் கூடவே வைத்திருப்பதை விடுத்து; தானே முயற்சிகள் பல செய்து, இயக்குநரின் நோக்கத்தெளிவை உணர்ந்து, அந்த சிறுபயத்தைப் போக்கிக் கொண்டு செயல்படுகையில், மனதில் உள்ள கூடுதல் மதிப்பு செயல்வடிவில் வெளிப்படும். அப்பொழுது நடிகையும் இயக்குநரும் நாடகத்தின் வழி கூடுதல் மதிப்புப் பெறுவதுடன், நாடகப்படைப்பு தன் இலக்கை அடையும்.

நாடக இயக்கத்தில் ஒரு முக்கியமான அம்சம், அம்பை தன் நகை நட்டுகளை மாற்றிக் கொண்டு சால்வனை காணச்செல்லும் காட்சி. இதில் நடிகை வேஷமிட்டுக் கொள்வது போலவும் அம்பையானவள் தன்னை அலங்காரப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதாயும் மற்றும் பார்வையாளர்கள் அறியாத பின்மேடை நிகழ்வாகவும் (குறிப்பாக இக்காட்சி இசைக் கலைஞர்களின் இடத்தையொட்டி நடைபெறுவதால்) எனப் பல தள அர்த்தத்தை ஒருங்கிணைத்து காட்டப்பட்டுள்ள காட்சியாக சிறப்பு பெறுகிறது. சால்வனின் பொம்மை உருவம், நம் வீடுகளில் கட்டடம் அமைக்கும் பொழுது வைக்கப்படும் திருஷ்டி பொம்மை, சோளக் கொல்லையின் பொம்மை மற்றும் கதாப்பாத்திரத்தின் அடையாளக்குறிப்பு என அர்த்தங்களை உட்பொதித்துக் கொண்டிருப்பது சிறப்பு பெறுகிறது. இவைகளுடன் நடிகையின் வளர்ச்சியில் ஒரு பாங்காகவும் நாடகத்தின் அர்த்தத்துக்கு மெருகூட்டும் தேவையாகவும் மற்றும் ஆண்-பெண் என்ற வெளிப்பாட்டுத் தன்மையை தன்னுள் இருத்தி வெளிப்படும் சக்தி என 'தைச்சீசுவான்' என்ற சீனப்போர்க் கலையின் தன்மையை எடுத்துக் கையாண்டிருக்கும் முறைமை இயக்கத்தில் தனிச் சிறப்பைப் பெறுகிறது. மேலும், தமிழின் சொல் இனிமையில், அர்த்தத்தின் ஆழத்தில், நாடகப் பிரதியை ஒரு கவிதையின் தன்மையில் படைத்துக் கையாண்டுள்ள தன்மை குறிப்பிடத்தக்கது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அம்பையின் தோற்ற காட்சி, அம்பையின் முடிவு காட்சியை ஒப்பிடும் போது மேலும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது. கூத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் தோற்றம் முக்கியமானது. சில விருத்தங்களின் வழி முன் கூட்டியே பார்வையாளர்களுக்குத் தனது குரலின் மூலமும் தாளங்கள், சொற்கட்டுகள் வழியும் அறிமுகமாகியப் பின்வருதல் என்பது இயக்குநர் அறிந்ததே. அதே வகையில் தேவையில்லையென்றாலும் அதுபோன்ற ஒரு கால இடைவெளியில், பாத்திரத்தின் வருகை அமைக்கப்பட்டிருப்பின், மேலும் அழுத்தமாகச் சொல்ல பயன்பட்டிருக்க இயலும்.

ஒரு மரபுக் கலையைப் பயன்படுத்தும் பொழுது அதன் தன்மையை குலைத்து விடா வண்ணமும் அதேசமயம் அதனைத் தேவையைக் கருதி நயமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வதுமாக உள்ள அணுகுமுறை நன்றாக உள்ளது. ‘மௌனக்குரல்’ வழி தமிழ்ப் பண்பாட்டு கலைகளின் பயன்பாட்டில் வெளிப்பட்டுக் கொண்டு வந்திருக்கும், நாடகங்களில் இந்நாடகம் குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்வாகியுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

*இந்நாடகவிமர்சனத்தை எழுதியுள்ள இரவிவர்மா; நாடகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். கூத்துப்பட்டறையின் நடிகர். களரி, தாய்ச்சூவான் போன்ற கலை வடிவங்களில் பயிற்சி பெற்றவர்.*

© Photo: S.Anvar

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# நூல் விமர்சனம் / அறிமுகம்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

## நாடக மேடை நினைவுகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

*வெளியீடு :*
*உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்*
*1998,*
*பக்கங்கள்:*
*XIV + 730*
*விலை ரூ 160.00*

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடக வரலாறுக்கு உதவும் ஆவணங்களில் ஒன்றாக இந்நூல் அமைகிறது. சுமார் ஐம்பது (1890-1940) ஆண்டுகள் தமிழ் நாட்டில் நடந்த நாடக நிகழ்வுகள் குறித்தப் புரிதலுக்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும். தன்வரலாறாக அமைந்த இந்நூல், பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின், நாடக ஈடுபாடு மற்றும் அநுபவம் சார்ந்த பதிவாக அமைந்துள்ளது. தாம் உருவாக்கிய ஒவ்வொரு நாடகப் பிரதிக்கும் அப்பிரதியை நாடகமாக நிகழ்த்த மேற்கொண்ட ஒத்திகை, ஒத்திகையின் போது ஏற்பட்ட நிகழ்வுகள், நாடக நிகழ்வு என்ற பல பரிமாணங்களில் தமது அநுபவத்தைப் பதிவு செய்திருக்கிறார். 1891ஆம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்ட 'சுகுண விலாச சபா'வில் தாம் உருவாக்கிய நாடகங்கள் குறித்த ஆண்டுவாரியான விவரணங்கள் அடங்கியதாக இந்நூல் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. இந்நூலை வாசித்து முடிக்கும் ஒவ்வொருவரும் கீழே நாம் தொகுத்துச் சொல்லும் அநுபவப் பகிர்வைப் பெறமுடியும் என்று நம்பலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாரம்பரிய தமிழ் அரங்கு, பார்சி அரங்கால் தாக்கம் பெற்றது என்பது வரலாறு. இவ்வரலாற்று நிகழ்வை உறுதிப்படுத்தும் அரிய தரவுகளை இந்நூல் பதிவு செய்துள்ளது. 'மனமோஹன நாடக கம்பெனி' என்ற அமைப்பை, தஞ்சாவூரில் உருவாக்கியவர் கோவிந்தசாமி ராவ். இவர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த மராட்டியக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இறந்து பட்ட தமிழ் நாடகத்தை மறுபடியும் உயிர்ப்பித்தவர் என்று இவரை பம்மல் குறிப்பிடுகிறார். பூனாவிலிருந்து 'சாங்கிலி' என்ற மராட்டிய நாடகக் கம்பெனி தஞ்சாவூருக்கு வருகை புரிந்தது (ப.29). இந்நிகழ்வு சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலங்களில் நிகழ்ந்தது. இக்கம்பெனி நாடகங்களால் உந்துதல் பெற்று, மனமோஹன நாடகக் கம்பெனியை திரு ராவ் அவர்கள் உருவாக்கியுள்ளார். அரசாங்க வேலையை உதறிவிட்டு, முழுநேர நாடகக்காரராக மாறினார் கோவிந்தசாமிராவ். இவர் பார்சி அரங்க முறைமைகளை உள்வாங்கிச் செயல்பட்டதின் மூலம், தமிழ் அரங்கில் ஏற்பட்ட பல்வேறு மாற்றங்களைப் பம்மல் இந்நூலில் பல இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளார். அவற்றைப் பின்கண்டவாறு தொகுத்துக் கொள்ள முடியும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



– நாடக மேடையில் பயன்படுத்தும் திரையில் ஏற்பட்ட தாக்கம் குறித்து பம்மல் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளார்.

"லீலாவதி-சுலோசனா வைப்போல் அத்துணைப் பெரிய நாடகமாயில்லா விட்டாலும் ஐந்து மணி நேரம் பிடித்தது. இப்பொழுது இந்நாடகத்தை எங்கள் சபையோர் ஆடுவதென்றால் ஏறக்குறைய நான்கு மணிக்குள் முடித்துவிடலாம் என்று தோன்றுகிறது. அப்பொழுது அத்துணை நாழிகை பிடித்ததற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் உண்டு. அக் காலம் ஒவ்வொரு காட்சி முடிந்தவுடன், இன்னொரு காட்சி ஆரம்பிப்பதற்கு முன் டிராப் படுதாவை விட்டு பின் நடக்க வேண்டிய காட்சிக்காக நாடக மேடையில் ஏற்பாடு செய்வது வழக்கம். இப்பொழுதும் சில சமயங்களில் பெரும்பாலும் அவ்வழக்கத்தை விட்டோ மென்றே சொல்லலாம். பார்சி நாடகக் கம்பெனியார் முதல் முதல் சென்னைக்கு வந்து, ஒரு நாடகத்தில், இரண்டு மூன்று முறை டிராப் படுதாவை விட்டு அவகாசம் கொடுக்கும் வழக்கத்தை சென்னையிலுள்ள நாடகக் கம்பெனிகளுக்குக் கற்பித்தனர் என்றே சொல்ல வேண்டும். இவ் வழக்கத்தை அனுசரித்தால் நலமாயிருக்குமென்று தோற்றுகிறதெனக்கு. நாடகங்கள் எழுதும் பொழுதே, இதற்குத் தக்கபடி நாடக ஆசிரியர்கள் எழுதி வந்தார்களானால் மிகவும் நலமாயிருக்கும். மேடையில் ஏற்பாடுகள் செய்யவேண்டிய இரண்டு பெரிய காட்சிகளுக்கிடையில் ஏற்பாடுகளில்லாத- திரை மாத்திரம் விடவேண்டிய ஒரு சிறிய காட்சியை அமைத்து, எழுதி வருவார்களானால், அதிக அவகாசம் கொடுக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இல்லாமல், நாடகமானது விரைவில் நடந்தேறி, சீக்கிரம் முடிவு பெறும். நான் பிற்காலத்தில் எழுதிய நாடகங்களில் பெரும்பாலும் இம்முறையை அனுசரித்திருக்கிறேன்."

– பார்சி நாடகங்கள், தமிழ் நாடக உலகில் ஏற்படுத்தியத் தாக்கங்களைப் பம்மல் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

*பார்சி நாடகக் கம்பெனியார் முதல் முதல் சென்னைக்கு வந்து, ஒரு நாடகத்தில், இரண்டு மூன்று முறை டிராப் படுதாவை விட்டு அவகாசம் கொடுக்கும் வழக்கத்தை சென்னையிலுள்ள நாடகக் கம்பெனிகளுக்குக் கற்பித்தனர் என்றே சொல்ல வேண்டும். இவ் வழக்கத்தை அனுசரித்தால் நலமாயிருக்குமென்று தோற்றுகிறதெனக்கு. நாடகங்கள் எழுதும் பொழுதே, இதற்குத் தக்கபடி நாடக ஆசிரியர்கள் எழுதி வந்தார்களானால் மிகவும் நலமாயிருக்கும்.*

■ நாடகங்கள் தொடங்கும் நேரத்தை அறிவித்துவிட்டு அந்த நேரத்தில் கண்டிப்பாக நாடகத்தைத் தொடங்குவார்கள். இப்பண்பு தமிழ் நாடகத்தில் இவர்களுக்குப் பின்புதான் ஏற்பட்டது.

■ காட்சிகளின் இடையே அவகாசம் (Intervel) கொடுக்கும் பழக்கம் பார்சி அரங்கில் கிடையாது. இரண்டு மூன்று நாடகங்கள் நிகழ்த்தினால் ஒரு நாடகத்திற்கும் அடுத்த நாடகத்திற்கும் இடையில் மட்டும் 'அவகாசம்' (இண்டர்வல்) இருக்கும். ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் 'அவகாசம்' ( இண்டர்வல்) விடும் தமிழ் நாடகப் பண்பை, இவர்கள் நாடகம் மாற்றியது. பார்சி நாடகங்களைப் பார்த்த பிறகு, தமது கம்பெனி நாடகங்களையும் அவ்விதம் நிகழ்த்த முயன்றதாக பம்மல் எழுதுகிறார் (ப.233).

■ நாடகக் காட்சிகளுக்கு ஏற்றபடி, அரங்கத்தை பார்சிக்காரர்கள் உருவாக்கினார்கள். காட்சிக்குத் தொடர்பற்றவைகளை மேடையிலிருந்து அப்புறப்படுத்திவிட்டு, காட்சிக்கு உரியதை மட்டும் பார்வையாளருக்குக் காட்டினார்கள். இதனைப் பம்மல் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

"பாரசீகக் கம்பெனியார், நாடகக் காட்சிகளைத் தக்கபடி காட்டுவதில் சிறப்புற்றிருந்தனர். ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் ஏற்றபடி அரங்கத்தை ஏற்படுத்து வார்கள். இதற்கு முன்பாக இருந்த, சகுனிராஜன் துரியோதனராஜனிடம் சகுனி ராஜனுக்கும் இரண்டு பென்ட்வுட்(Bentwood) நாற்காலிகள் போட்டியிருக்கும் படியான ஆபாசங்கள் எல்லாம் இவர்களிடம் கிடையா. ஒரு பூந்தோட்டமோ, அரசியின் அந்தப்புரமோ, கடுங்கானகமோ, யுத்தக்களமோ காட்டுங்கால், அவ்வவற்றிற்கேற்றபடி, ஏராளமான பொருள் செலவழித்து தக்கபடி ஏற்பாடு செய்வார்கள். இவர்களுக்குப் பிறகுதான், தென் இந்திய மேடையில் இவ்வாறு செய்யவேண்டியது என்பது, நாடகம் கம்பெனிகளுக்கும் சபைகளுக்கும்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மனத்தில் உதித்தது என்றே நான் சொல்ல வேண்டும். ஆயினும் இத்தனை வருஷங்களாகியும், இவ்விஷயத்தில் நூற்றுக்கு ஐந்து பாகம்தான் சீர்திருத்தப் பட்டதென்றும், இன்னும் 95 பாகம் சீர்திருத்த வேண்டுமென்பதும் என் திடமான அபிப்பிராயம். இப் பாரசீகக் கம்பெனியாரின் காட்சி ஏற்பாடுகளை (Scenic arrangements) பார்ப்பதற்கே பாதிப்பேர் டிக்கட்டுகள் வாங்கிக் கொண்டு போனார்கள் என்று நான் சொல்ல வேண்டும். அன்றியும் இக்காட்சி ஏற்பாடுகளில், பக்கத் திரைகளும் (Side wings) மேல் தொங்கட்டங்களும் (Files) காட்சிக்காக விடப்பட்டிருக்கும். முக்கியமான திரைக்கு ஒத்திருக்க வேண்டும் என்னும் விஷயம், தென் இந்திய மேடையானது இவர்களிடமிருந்துதான் கற்றது. இதற்கு முன் அரங்கத்தின் மத்தியில் அடர்ந்த காட்டுப் படுதா விட்டிருக்கும். பக்கங்களில் மஹா ராஜாவின் தர்பாருக்குரிய இரண்டு தூண்கள் நிற்கும்! மேலே வெல்வெட் (Velvet) ஜாலர்கள் விட்டிருக்கும்! அல்லது இந்திரன் கொலுவிற்காக, அரங்கத்தில் தர்பார் திரை விட்டிருக்கும். பக்கங்களில் மரங்களின் பக்கப் படுதாக்கள் இருக்கும். மேலே காட்டு ஜாலர் விட்டிருக்கும்! இப்படிப்பட்ட ஆபாசங்கள் தவறென்றும், அவற்றை நிவர்த்திக்கும் மார்க்கம் இப்படியென்றும் காட்டினவர்கள் இப்பாரசீகக் கம்பெனியாரே."

■ நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப உடை அமைத்தனர் பார்சி நாடகக்காரர்கள். ஆனால் தமிழில் பாத்திரத்தின் தன்மையைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் உடைஅணியும் போக்கு உள்ளது. ஆடம்பரமான உடை அணிவதைப் பெருமை யாகக் கருதும் நடிகர்கள் உள்ளனர். இத்தன்மைக்கு மாற்றான உடை அணியும் தன்மை பார்சி அரங்கில் உண்டு. இதனை நாம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று பம்மல் எழுதுகிறார் (ப.235).

■ அரங்கத்தில் ஒரு காட்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போது, அதே காட்சியே பிறிதொன்றாக மாறும் தன்மை, பார்சி அரங்கில்தான் இருந்தது (Transformation of Scenes). இதனைத் தென்னிந்திய மேடை; இவர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதாகவும் பம்மல் எழுதுகிறார் (ப.235).

■ கூட்டமாக (Ballet) மேடையில் நடனமாடும் காட்சிமுறையும் பார்சி அரங்கிலிருந்துதான், தென்னிந்திய அரங்கு கற்றுக் கொண்டது.

■ பக்கவாத்தியங்கள் பக்கப்படுதா பக்கத்தில் வைத்திருப்பது மரபு. பார்சிக்காரர்கள், பக்கபடுதாவில் வைத்திருக்காமல் 'சபைக்கு எதிரே' (நடுவில்) வைக்கும் முறையை உருவாக்கினார்கள். இதனைச் சில நாடகக் கம்பெனிகள் பின்பற்றின. முழுமையாக அனைவரும் பின்பற்றவில்லை என்றும் எழுதுகிறார் (ப.236).

*சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத்திலிருந்து, வேறுபட்ட நாடக மொழியை உருவாக்க முயன்ற பம்மல், பிற மொழிகளிலிருந்து நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்பு செய்யத் தொடங்கினார். ஆங்கிலம், சமசுகிருதம் ஆகியவற்றிலிருந்து மொழி பெயர்த்து அந்நாடகங்களை நிகழ்த்தினார்*

பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகமேடை நினைவுகளில் பதிவு செய்யப் பட்டிருக்கும் மேற்குறித்த செய்திகள், தமிழ்- பார்சி அரங்கம் தொடர்பான உறவுகளைக் கண்டறியும் நேரடித் தரவாக அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத்திலிருந்து, வேறுபட்ட நாடக மொழியை உருவாக்க முயன்ற பம்மல், பிற மொழிகளிலிருந்து நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்பு செய்யத் தொடங்கினார். ஆங்கிலம், சமசுகிருதம் ஆகியவற்றிலிருந்து மொழி பெயர்த்து அந்நாடகங்களை நிகழ்த்தினார். அவரது மொழிபெயர்ப்புகள் குறித்து விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

■ 1902இல் ஷேக்ஸ்பியரின் 'As you Like it' என்ற நாடகத்தை 'நான் விரும்பிய விதமே' என்று எழுதினார். இந்நாடகத்தை அப்போது நிகழ்த்திக் காட்டினார். 1903ஆம் ஆண்டில் 'வாணீபுர வணிகன்' என்ற நாடகம், 'Merchant of Venise' என்ற ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தைத் தழுவி உருவாக்கியதாகும். 'ஹாம்லெட்' நாடகத்தை 'அமலாதித்யன்' என்ற நாடகமாக்கியுள்ளார். மிக அதிகமாக மேடையேறிய இவரது நாடகங்களில் இதுவும் ஒன்று.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



■ ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை மொழிபெயர்த்ததுபோல, ஆங்கிலத்தில் உள்ள பிறமொழி நாடகங்களையும் தமிழாக்கியுள்ளார். இத்தாலிடிய நாடகமான 'லா போம் நாம்பு லா' என்பதனை 'பேயல்ல பெண்மணியே' என்று தமிழாக்கியுள்ளார். பம்மல் நாடகக் குழுவினர், மோலியர், நாடகங்களைத் தெலுங்கில் நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

■ 1891ஆம் ஆண்டிலேயே மோனியர் வில்லியம்ஸ் எழுதிய 'காளிதாசர்' நாடகத்தைச் சமஸ்கிருத்திலிருந்து மொழிபெயர்க்கத் திட்டமிட்டார். அப்போது அவருக்கு போதிய சமஸ்கிருதப் பயிற்சி பெறாமல் இருந்தார். பின்னர் திட்டமிட்டு சமஸ்கிருதம் பயின்றார். மொழியில் நல்ல பயிற்சி பெற்ற பின்னர் சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசியம், மாளவிகாக்னிமித்ரம் ஆகியவற்றை மொழிபெயர்த்தார். உத்தரராம சரித்திரம், மாலதி மழவம், மிருச்சகடிகம் ஆகிய சமஸ்கிருத நாடகங்களையும் மொழிபெயர்க்கத் திட்டமிட்டிருப்பதாகப் பதிவு செய்துள்ளார் (ப.713). இந்நாடகங்களை பின்னர் மொழிபெயர்த்தாரா? என்று அறிய முடியவில்லை.

■ சுகுணவிலாச சபா, தமிழ், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம்,தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய ஐந்து மொழிகளிலும் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். இத்தன்மை அன்றைய 'மதராஸ் இராஜதானி' பற்றிப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. இம்மொழிகளில் பயிற்சியுடையவராக பம்மல் இருந்திருக்கிறார்.

பம்மல் அவர்கள் தமது நாடகமேடை நினைவுகளில் பதிவு செய்துள்ள நடிகர்களின் முகப்பூச்சு மற்றும் நாடக உடைகள் தொடர்பான செய்திகள் சுவைமிக்கவையாக உள்ளன. இன்றைய அரங்க வளர்ச்சியோடு, அவற்றை ஒப்பு நோக்க இயலும்.

■ சுகுண விலாச சபா தொடக்க கால நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட முகஒப்பனைக்குப் பயன்படுத்தப்படும் முகப்பூச்சுப் பவுடர்கள் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்(ப.73)

"எங்கள் உடுப்புகளையெல்லாம் கிரமமாக எடுத்து வைத்து, முகத்திற்கு வேண்டிய வர்ணங்களை எல்லாம் சித்தம் செய்வான். அக்காலத்தில் இப்பொழுது இருக்கும் கிரீஸ் பெயின்ட் (Grease Paint) முதலிய சவுகர்யங்களே கிடையாது. அரிதாரம், செந்தூரம், கரிப்பொடி முதலியனதான் உபயோகிக்கப்பட்டன. அரிதாரம் முகத்தைக் கெடுக்குமென்று, முதலில் விளக்கெண்ணெயைத் தொட்டு நன்றாய்ப் பூசி விடுவான். பிறகு அரிதாரத்தை வஸ்திகாயம் செய்து ஒரு துணியில் கட்டி, மெல்ல அதை முகத்தில் சமமாகத் தட்டி கையினால் ஒழுங்காகத் தேய்த்து விடுவான். பிறகு செந்தூரத்தைக் குழைத்து கன்னங்களுக்கும், உதடுகளுக்கும் தீட்டி விடுவான். புருவத்திற்கு, கரிப்பொடியைக் குழைத்து ஈர்க்கினால் கோடுகள் கிழிப்பான். எல்லாம் முடிந்ததும் அபிரேக்கை வஸ்திகாயம் செய்து, ஒரு முடிச்சாகக் கட்டி அதனால் முகம் முழுவதும் தட்டிவிடுவான்! இதுதான் அக்காலத்தில் வேஷம் தீட்டும் விதம். இப்பொழுது எல்லாம் மாறிவிட்டபடியால், எனது நண்பர்கள் இப்பூர்வீக வழக்கம் அறிந்திருப்பது நலமென்றெண்ணி இதை விரிவாகவுரைத்தேன்."

இவ்விதம் பயன்படுத்திய ஒப்பனைகள் பிற்காலத்தில் சுகுண விலாசசபாவில் எவ்வகையில் பயன்படுத்தப்பட்டன? என்பதையும் பதிவு செய்துள்ளார்(ப.265).

"முதல்முதல் எங்கள் சபையில் நான் முன்னே உரைத்தபடி அப்பு உபயோகித்த அரிதாரம், செந்தூரம், முதலிய பூர்வீக வர்ணங்களை ஒழித்து, கிரீஸ் பெயின்ட்(Grease Paint), பேர்ல் கிரீம்(Pearl Cream), லிப்சால்வ் (Lipsalve), ஐபுரோ பென்சில்(Eyebrow Pencil) முதலிய நவநாகரிகமானவைகளை உபயோகத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர். எங்கள் சபையிலும் இன்னும் இதர சபைகளிலும் கிரீன்ரூம் டைரக்டர்களாக வந்தவர்களெல்லாம், இவரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டவர்களே

*1891ஆம் ஆண்டிலேயே மோனியர் வில்லியம்ஸ் எழுதிய 'காளிதாசர்' நாடகத்தைச் சமஸ்கிருத்திலிருந்து மொழிபெயர்க்கத் திட்டமிட்டார். அப்போது அவருக்கு போதிய சமஸ்கிருதப் பயிற்சி பெறாமல் இருந்தார். பின்னர் திட்டமிட்டு சமஸ்கிருதம் பயின்றார். மொழியில் நல்ல பயிற்சி பெற்ற பின்னர் சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசியம், மாளவிகாக்னிமித்ரம் ஆகியவற்றை மொழிபெயர்த்தார்.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



என்று சொல்வது கொஞ்சமேனும் அதிகரித்துக் கூறுவதாகாது. வர்ணம் தீட்டுவதிலும், வேஷம் போடுவதிலும் புதிது புதிதாய் ஏதாவது யுக்தி செய்துகொண்டே இருப்பார். இவரது வாழ்நாட்களில் பெரும்பாகம் இச் சபைக்கே செலவிட்டனர் என்று கூறுவது மிகையாகாது. இவரிடமிருந்து ஒரு முக்கியமான - சாதாரணமாகக் கிடைத்தற்கரிய குணம், என்னவென்றால் தான் கற்றதைத் தன்னிடம் அன்புள்ள தன் சிஷ்யர்களுக்குக் கள்ளம் கபடின்றிக் கற்பித்ததேயாம்."

■ நாடகக் கம்பெனியை நடத்திவந்த பம்மல் அவர்கள், தமது நாடகப்பிரதிகளை, தமது கம்பெனியில் உள்ள நடிகர்களை மனதில் கொண்டே உருவாக்குவதாகப் பல இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளார். தாம் நாடகப் பிரதி எழுதும் முறை குறித்தும் பதிவு செய்துள்ளார். அப்பகுதி பின்வருமாறு(ப.91-92).

"ஒரு புதிய நாடகத்தின் கதை என் மனத்தில் தோற்றியவுடன் பல தினங்கள் அக்கதையை என் மனத்தில் திருப்பித் திருப்பி எனக்குச் சாவகாசமிருக்கும் பொழுதெல்லாம் யோசித்துக் கொண்டிருப்பேன். அப்படி யோசித்து, ஒரு விதமாக இப்படி ஆரம்பித்து, இப்படி நடத்தி இப்படி முடிவுக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்று தீர்மானித்தவுடன், 'ஏ' என்னும் அரசருக்கு, 'பி' என்னும் ஏக புத்திரனுண்டு. 'சி' என்னும் மற்றொரு அரசருக்கு, 'டி,இ' என்னும் இரண்டு புத்திரிகள் இருந்தார்கள். 'ஏ' தன் குமாரனுக்கு மணம் செய்விக்க வேண்டித் தன் மந்திரிகளுடன் ஆலோசித்து 'எப்' என்னும் வியாபாரியை 'சி' அரசரிடம் அனுப்பினார் என்று இம்மாதிரியாகக் காட்சி காட்சியாக ஒரு காகிதத்தில் குறித்துக் கொண்டே போவேன். இப்படிச் செய்யும் பொழுது, கதையின் போக்கில் முன்பு நான் யோசித்ததைவிட, யுக்தமானதாக ஏதாவது தோற்றினால், இதன்படி கதையை மாற்றுவேன்,' ஏ,சி,டி' முதலிய பாத்திரங்களுக்கெல்லாம்........"

*பம்மல் நாடகப்பிரதி உருவாக்குவது குறித்தும் அதனைச் செம்மைப்படுத்துவது தொடர்பாகவும் பதிவு செய்துள்ளவை; இன்றைய நாடகக்காரர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும்.*

பம்மல் நாடகப்பிரதி உருவாக்குவது குறித்தும், அதனைச் செம்மைப்படுத்துவது தொடர்பாகவும் பதிவு செய்துள்ளவை; இன்றைய நாடகக்காரர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும்.

■ இந்நூல் முழுவதும் தமதுகுழுவின் நடிகர்கள் பற்றிய விவரங்களை மிகமிக விரிவாக எழுதியுள்ளார். ஒவ்வொரு நடிகரின் பலம், பலவீனம் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்திருக்கும் முறை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. பெண் நடிகர்கள் பற்றி பம்மல் வெளிப்படுத்தும் செய்திகள், அக்காலங்களில் பெண்கள் குறித்து கொண்டிருந்த கண்ணோட்டத்தை அறிய ஏற்புடையதாகவும் உள்ளது. அப்பகுதி வருமாறு.

"இச்சந்தர்ப்பத்தில் நமது தென் இந்திய நாடக மேடை மீது ஸ்திரீகள் நடிப்பதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தை எனது நண்பர்களுக்குத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். இதைப்பற்றி எனது அபிப்பிராயம் என்னவென்று பல நண்பர்கள் பன்முறை கேட்டிருக்கிறபடியால் சற்று விவரமாய் எழுத வேண்டியவனா யிருக்கிறேன்.

சில வருடங்களுக்கு முன் சென்னை சர்வகலாசாலையார் (University) உத்தரவின்படி, பச்சையப்பன் கல்லூரியில் நாடகத் தமிழ் என்பதைப் பற்றி மூன்று நாள் உபன்யாசம் செய்தேன்; இதைப் புஸ்தகமாக அச்சிட்டிருக்கிறேன். இது சம்பந்தமாகப் பூர்வகாலத்தில் தமிழ் நாடகங்களிலிருந்த ஸ்திரீயைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டி வந்தது. அந்த ஆராய்ச்சியை யெல்லாம் இங்கு நான் எழுதுவது மிகையாகும். ஆயினும் அந்த ஆராய்ச்சியில் நாடக மேடைக்கும் ஸ்திரீகளுக்கும் உண்டாயிருந்த சம்பந்தத்தை மாத்திரம் இங்குச் சுருக்கி எழுதுகிறேன்.

இன்றைக்கு 1800 வருடங்களுக்குமுன் தென் இந்தியாவில் தமிழ் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. அன்றியும் அவற்றுள் பெரும்பாலும் ஸ்திரீகள் நடித்தனர் என்பதும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களினால்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



சுகுண விலாச சபா சென்னையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கினாலும், பல இடங்களிலும் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளது. பெங்களூர், மும்பாய், திருவனந்தபுரம், கோவை, மதுரை, திருச்சி ஆகிய நகரங்களில் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். இது தவிர இலங்கைக்குச் சென்று கொழும்பு மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

விளங்குகிறது. அக்காலத்தில் நாடகங்களில் ஆடிய ஸ்திரீகள் விலைமாதராயிருந்தனரென்பதும் நன்கு விளங்குகிறது. தமிழ் நாட்டில் அரசு குல ஸ்திரீகளும் உயர்குல ஸ்திரீகளும் வடப்பிரதேசத்திலிருந்ததுபோல் நாட்டியம் அல்லது நாடகமாடக் கற்றனர் என்பது கொஞ்சமேனும் விளங்கவில்லை. தமிழ் நாடகமானது க்ஷீணதிசையை அடைந்ததற்கு ஒரு முக்கியக் காரணம் இதுவாயிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது; பிறகு சரித்திர காலத்துக்கு வருங்கால் 'ராஜராஜேஸ்வரி' நாடகம் முதலியன ஆடியவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண் மக்கள் என்று அறிகிறோம். அக்காலத்தில் சில கோயில்களில் தாசிகள் திருவிழாவின் போது நாடகங்களாடியதாக அறிகிறோம். (இவ்வழக்கம் சில கோயில்களில் இன்னும் உண்டு). தற்காலத்து நிலையைக் கருதுங்கால் சுமார் 50 வருடங்களுக்கு முன் தென்இந்தியாவில் நாடகமாடினவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண் மக்களாகவே இருந்தனர். ஏகதேசமாக டம்பாச்சாரி விலாசம் முதலிய சில நாடகங்களில், கணிகையர் வேடம் பூண்டு நடித்ததுமுண்டு. ஸ்திரீகள் நாடகம் நடித்தது முதல் முதல் நானறிந்தவரை பாலாமணி கம்பெனியில்தான். மேற்குறித்தபடி நாடக மேடை ஏறிய ஸ்திரீகளெல்லாம் பெரும்பாலும் கணிகையராகயிருந்தபடியால், நாடகம் பார்ப்பதற்கே அக்கால தம் உயர்குல ஸ்திரீகள் போவது இழிவாகக் கருதப்பட்டது. அப்படியிருக்கவே, ஸ்திரீகள் நாடக மேடை ஏறுவதென்பது கனவிலும் கருதப்படாத விஷயமாயிருந்தது. சுமார் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன், தமிழ் நாடக மேடையின் நிலையைக் கருதுங்கால், ஒருவாறு அதனை, எலிசபெத் (Elizabeth) ராணியின் காலத்தில் இங்கிலாந்தில் நாடக மேடையிருந்த ஸ்திரீ பாகங்களும், அழகிய ஆண் பிள்ளைகளால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. தற்காலம் தமிழ் நாடக மேடையிருக்கும் ஸ்திதியை இரண்டாவது சார்லெஸ்(Charles II) காலத்தில் இங்கிலாந்திலிருந்த நாடக மேடையுடன் ஒப்பிடலாம். இரண்டிலும் மேடையின் மீது தோன்றும் ஸ்திரீகளில் பெரும்பாலார் விலைமாதர்களாகவே இருக்கின்றனர். சென்ற இரண்டொரு வருடங்களாகத்தான் குல ஸ்திரீகள் தங்கள் கணவருடனோ அல்லது நெருங்கிய பந்துக்களுடனோ நாடக மேடை ஏற ஆரம்பித்திருக்கின்றனர். இதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் மேற்கத்திய நாகரிகமானது இங்குப் பரவப் பரவ, கற்றறிந்த குல ஸ்திரீகளும் விரைவில் தமிழ் நாடக மேடைமீது ஆட ஆரம்பிப்பார்கள் என்பது நிச்சயம். ஆயினும் ஐரோப்பிய ஸ்திரீகளைப் போல் கல்வி கற்று ஆண் மக்களுடன் சமானமாகக் குலவும் வழக்கம் நமது நாட்டில் பரவும் வரையில்; நமது குல ஸ்திரீகள் நாடக மேடையேறுவது அவ்வளவு உசிதமல்லவென்பது என் அபிப்பிராயம்."

■ சுகுண விலாச சபா சென்னையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கினாலும். பல இடங்களிலும் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளது. பெங்களூர், மும்பாய், திருவனந்தபுரம், கோவை, மதுரை, திருச்சி ஆகிய நகரங்களில் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். இது தவிர இலங்கைக்குச் சென்று கொழும்பு மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்தியுள்ளனர். யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கம்பெனி நாடகங்கள் பற்றி எழுதப்பட்ட மதிப்புரைகளை பம்மல் பதிவு செய்துள்ளார். அப்பகுதி வருமாறுஃ

"யாழ்ப்பாணத்தில் எங்கள் சபையார் ஆடிய நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணவாசிகளின் மனத்தை எவ்வாறு கவர்ந்ததென்பதற்கு, அச்சமயம், ஒரு சிங்களத்து வர்த்தமானப் பத்திரிகையில் எழுதிய ஒரு வியாசத்தினின்றும் சில பாகங்களை இங்குத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து எழுதுகிறேன். சாதாரணமாகப் பத்திரிகைகளில் ஒரு நாடகத்தைப்பற்றி நாடகமாடுபவர்களின் நண்பர்கள் எவ்வளவு அதிகப்படுத்தி எழுதுகிறார்கள் என்பதை நான் அறிந்துள்ளேன். அன்றியும் சிலர் தாங்கள் நடித்ததைப்பற்றித் தாங்களே பத்திரிகைகளுக்கு எழுதி

www.padippakam.com



அனுப்புவதும் எனக்குத் தெரியும். ஆயினும் இப்பொழுது நான் மொழி பெயர்க்கப் போகிற விஷயங்களை எழுதியவர் பெயரும் எனக்குத் தெரியாது. இப்பத்திரிகையும் சில நாட்கள் பொறுத்து எனக்கு அகஸ்மாத்தாய்க் கிடைத்தது: யாழ்ப்பாணத்தில் நல்லூர் என்னும் கிராமத்திலிருப்பவராகத் தன்னை இவ்வியாசத்தில் வெளியிட்டிருக்கிறார். இவர் எங்கள் சபையின் நாடகங்களைப்பற்றி எழுதிய சில பாகங்களைக் கீழே தெரிவிக்கிறேன்.

"(யாழ்ப்பாணத்து) மைதானத்தில் யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் திரண்டுபோய்ச் சேர்ந்தது என்று வாஸ்தவமாய்க் கூறவேண்டும். இச் சபையின் ஆக்டர்கள் எங்கள் மனத்தைக் கவர்ந்தது மிகுந்த ஆச்சரியகரமான விஷயம். யாழ்ப்பாணத்தார் மிஸ்டர் சம்பந்தத்தின் பெயரை மறந்து போகலாம். ஒருக்கால் அவரது குரலின் பிரதித் தொனி, மழுங்கிப் போகலாம்; அவர் உருவத்தைச் சுற்றியிருக்கும் தெய்வீகம் பொருந்திய காந்தி மறைந்து போகலாம், காலம் என்பதே அற்றுப் போகும் வரையில், அவர் தமிழ் பாஷையிலுள்ள அழகினையும் பெருமையையும் பூமியில் புதைந்து கிடந்த நிதியை வெளிப்படுத்தியது போல் அவர் வெளிப்படுத்தியது அழியாது நிற்கும்!"

■ இச்செய்தி மூலம், யாழ்ப்பாணத்தில் பம்மல் அவர்களின் தாக்கம் குறித்து அறிய வாய்ப்பு மிகுதி.

பம்மல் அவர்கள் தமது நாடகமேடை நினைவுகளில் பதிவு செய்திருக்கும் பல்வேறு தகவல்கள், தமிழ் அரங்கின் வரலாற்றைப் புரிந்துகொள்ள உதவுபவை.

■ நாடகங்களுக்கு வர்ணமெட்டுகள் எழுதுவதற்கென்றே, தனித்த புலமையாளர்கள் இருந்ததைத் குறிக்கிறார்(ப.41). இவ்வகையான முறைமை தெருகூத்துப் பிரதி எழுதுவதிலும் இடம் பெற்றிருந்ததை இங்கு நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள முடியும். அவ்விதம் எழுதியவர்கள் 'கூத்து வாத்தியார்' என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

■ நாடகங்களுக்குச் செய்யப்படும் விளம்பரங்கள் குறித்து விரிவாக எழுதியுள்ளார். இவர் சபைதான் முதன்முதல் மிகப்பெரிய சுவரொட்டிகளை உருவாக்கியது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்(ப.71).

■ தமது நாடகப் பிரதிகளையும் நாடக நிகழ்வுகளையும் சுயவிமரிசனத்தோடு (ப.227) பதிவு செய்துள்ளார்.

■ ஒப்பனை இன்றி, இயல்பாக, சில குறிப்பிட்ட விருந்தினர்களுக்காக, நாடகங்களை நடித்துக்காட்டுவதை தோற்றக்காட்சி என்று பம்மல் குறிப்பிடுகிறார் (ப.349). 'தோற்றக் காட்சி' என்ற சொல்லாட்சி குறிப்பிடத்தக்கது. அண்மைக் காலங்களில் பயன்படுத்தப்படும் 'தோற்றா அரங்கு' நிகழ்வுகளோடு இதனை இணைத்துப் பார்க்க இயலும்.

■ பர்லெஸ்க் (Burlesque) என்னும் நாடகப் பிரிவைச் சேர்ந்த 'சந்திரஹரி' நாடகத்தை பம்மல் எழுதியுள்ளார். அண்மையில் இந்நாடகம் கூத்துப் பட்டறையால் நிகழ்த்தப்பட்டது. இத்தன்மை பற்றி பம்மல் எழுதுவது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்தி. அது பின்வருமாறு அமைகிறது.

"முதலில் கூறிய 'சந்திரஹரி' என்பது ஆங்கிலத்தில் பர்லெஸ்க் (Burlesque) என்னும் நாடகப் பிரிவினைச் சேர்ந்ததாம். இதை 1923ஆம் வருஷம் எனதாருயிர் நண்பர் ரங்கவடிவேலு இறந்ததும், அத்துயரத்தைச் சற்று மறந்திருக்கும் வண்ணம் என் மனத்திற்கு ஏதாவது வேலை கொடுக்க வேண்டி, எழுதி முடித்தேன். அவ்வருஷம் டிசம்பர் மாதம் அச்சிட்டேன். இம்மாதிரியான நாடகம் தமிழிலும் கிடையாது. சமஸ்கிருத்திலும் கிடையாது. பர்லெஸ்க் என்பது ஏதாவது ஒரு பிரபலமான கதையை எடுத்துக் கொண்டு, அதிலுள்ள சந்தர்ப்பங்களுக்கு முற்றிலும் மாறாக வேறு சந்தர்ப்பங்களை நகைப்புண்டாக்கும்படி கற்பனை செய்து கதையைப் பூர்த்தி செய்வதாம். மேல்நாட்டார் இம் மாதிரியான நாடகங்களும்

*பர்லெஸ்க் (Burlesque) என்னும் நாடகப் பிரிவைச் சேர்ந்த 'சந்திரஹரி' நாடகத்தை பம்மல் எழுதியுள்ளார். அண்மையில் இந்நாடகம் கூத்துப்பட்டறையில் நிகழ்த்தப்பட்டது.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கதைகளும் பல இயற்றி இருக்கின்றனர். தமிழ் நாடக மேடைக்கு அதைப்போன்ற ஓர் உதாரணம் இருக்க வேண்டுமென்று கருதினவனாய் இச் சந்திரஹரியை எழுதினேன்."

■ சுகுண விலாச சபையின் சங்கத்தினர்கள் குறித்து பின்வருமாறு எழுதுகிறார். 1921 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 31ஆம் தேதி 2105பேர்; இதில் 1459 பேர் சென்னைவாசிகள், 308 பேர் வெளியூர் வாசிகள். 334 பேர் பெண்கள். இத்தொகை பின்னர் குறைந்து கொண்டே சென்றதாகவும்(ப.558) குறிப்பிடுகிறார்.

■ 1930களில் பிராமணர்-சூத்திரர் முரண்பாடு தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஆழமாக வெளிப்படத் தொடங்கியதன் விளைவாக, தமது சபை நலிவுறத் தொடங்கியது என்கிறார்(ப.723). இதனைக் குறித்து நாடகப் பிரதி ஒன்றையும் எழுதியுள்ளார்.

■ நாடகப் பிரதிகள், சினிமா வடிவம் பெறும்போது ஏற்படும் சிக்கல்கள் குறித்தும் பதிவு செய்துள்ளார்(ப.727). தமது பேசும் பட அநுபவங்களைத் தனிநூலாகவே பதிவு செய்துள்ளார்.

சுமார் ஆயிரம் நாடகங்களை, பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகக்குழு நடத்தியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். 1891-1936 இடைப்பட்ட இவ்வரலாறு, தமிழ் அரங்க வரலாற்றின் அரிய ஆவணமாக அமைகிறது.

இந்நூல் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன முன்னாள் இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இளங்கோ அவர்களின் முயற்சியால் தான் வெளிவந்தது. சிறுசிறு புத்தங்களாக ஆறு பாகங்களில், தனித்தனி நூலாக பம்மல் வெளியிட்டிருந்தார். சுமார் 70 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இதனை முழுமையாகத் தொகுத்து ஒரே நூலாக வெளியிட வேண்டும் என்று நான் முனைவர் ச.சு.இளங்கோ அவர்களிடம் வேண்டிக் கொண்டபோது, அவர் அதனை நடைமுறைப்படுத்தினார். இந்நூல் அச்சாகும் போது, ஏதேச்சையாக நான் பார்க்க நேர்ந்தபோது, ஐந்து பாகங்கள் மட்டுமே அச்சாயின. ஆறாவது பாகம் இருப்பது குறித்து அறியாமல் இருந்தனர். நான் என்னிடமிருந்த ஆறாம் பாகத்தைக் கொடுத்து அச்சிடச் செய்தேன். இவ்வரிய ஆவணத்தை வெளியிட்ட உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் பாராட்டுக்குரியது. பொருளாதார ரீதியில் நலிந்திருக்கும் பம்மல் குடும்பத்திற்கு இப்புத்தக விற்பனை மூலம் கிடைக்கும் மதிப்பூதியத்தை இந்நிறுவனம் வழங்கியதாக அறிய முடியவில்லை, வழங்கியிருந்தால் நாம் மேலும் மகிழ்ச்சியுறலாம். நாடகத்துறை ஈடுபாட்டாளர் ஒவ்வொருவரும் தமது முதன்மையான ஆதார நூலாகக் கொள்ள வேண்டிய நூல் இது.

*இந்நூல் அறிமுகத்தை செய்திருப்பவர் 'கட்டியம்' சிறப்பாசிரியர்*

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஆவணம்

# பண்பாட்டு நிகழ்வுகளுக்கு எதிரான பாசிசம் நாடகத் தடைச் சட்டம்

வீ. அரசு

பிரித்தானியர்கள், இந்தியாவில் ஆட்சி அதிகாரம் செய்து கொண்டிருந்த போது இரண்டு இடங்களில் நடைபெற்ற நிகழ்வுகளைத் தொகுத்துக் கொள்வோம்.

**ஒன்று - வங்காளத்தில்...**

அசாம் தேயிலை மற்றும் காப்பித் தோட்டங்களில் பணியாற்றிய மக்கள், மிக மோசமாகச் சுரண்டப்பட்டனர். இதற்கு எதிரான போராட்டத்தை மக்கள் முன்னெடுத்தனர். இவ்வகையான நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் வங்கம் முழுவதும் நிகழ்த்தப்பட்டன. 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலங்களில் இவை நிகழ்ந்தன.

1875இல் வங்காளத்தில் கவர்னர் ஜெனரலாக இருந்த நார்த் புருக், மேற்குறித்த வகையில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகப்பிரதிகள் அனைத்தின் மொழிபெயர்ப்பை வாசிக்கச் சொல்லி அறிந்தார். இதன் பின் இந்நாடகங்களை நிகழ்த்தவிடாமல் தடுப்பதற்குச் சட்டங்களில் ஏதேனும் வாய்ப்பிருக்கிறதா? என்று அட்வகேட் ஜெனரலிடம் கேட்டார். அப்படியான வாய்ப்பு ஏதுமில்லை என்று அட்வகேட் ஜெனரல் கூறினார். இவற்றைத் தடை செய்வதற்கான சட்ட முன்வரைவு (Ordinance) ஒன்றை உருவாக்குமாறு கூறினார். அந்தப் பின்புலத்தில், கீழ்க்கண்ட வாசகங்களைக் கொண்ட சட்ட வரைவு உருவாக்கப்பட்டது.

நாடக நிகழ்வுகள் தனிமனிதர் அல்லது குறிப்பிட்ட பிரிவினரை இழிவு படுத்துவதாக அமைகின்றன. பிரித்தானியப் பேரரசின் நற்பெயருக்குக் கலங்கம் விளைவிக்கின்றன. பிரித்தானியர் மற்றும் அவர்களது பண்பாடு, நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றுக்கு எதிரான உணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் அமைகின்றன. பிரித்தானிய ஆட்சிக்கு எதிரான அவமதிப்பாகவும் இவை அமைகின்றன என்று சட்டமுன்வரைவை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



உருவாக்கினர். இதன் அடிப்படையில் 13.6.1876 அன்று, தேயிலை, காப்பி மற்றும் மலைவாழ் மக்கள் குறித்துப் பேசும் நான்கு நாடகங்களை வங்காளத்தில் தடைசெய்தனர்.

நாடகங்களைத் தடை செய்த கல்கத்தா நகர காவல்துறை ஆணையர் மற்றும் காவல்துறை தலைமை அதிகாரிகளுக்கு எதிராக, 'போலீஸ் பன்றியும் ஆடும்' என்ற நாடகத்தை அங்கிருந்த முற்போக்கு சக்திகள் நிகழ்த்தின. இந்தச் சூழலில் 'சுரேந்திர பினோதினி' என்ற நாடகம், சட்ட வரைவு கொண்டுவந்த அடுத்த நாள் தடை செய்யப்பட்டது. இந்நாடகத்தின் ஆசிரியர், இயக்குநர் ஆகிய இருவரும் கைது செய்யப்பட்டனர். இந்தப் பின்புலத்தில் நாடகம் நிகழ்த்துவதைத் தடுப்பதற்காக முழுமையான சட்டம் பிரித்தானியரால் கொண்டுவரப்பட்டது. அச்சட்டம் 17.12.1876இல் நிறைவேற்றப் பட்டது; அதுவே *நாடகத் தடைச் சட்டம் விதி-19* என்று அழைக்கப்படுகிறது. இச்சட்டம் வந்தபின், பிரித்தானியருக்கு எதிரான நாடகங்கள் எழுதுவதும் நிகழ்த்துவதும் குறையத் தொடங்கியது.

**பிறிதொன்று-மாராட்டியத்தில்....**

1908 இல் திலகர் நடத்திய *கேசரி* இதழில் எழுதிய தலையங்கத் திற்காக, அவர் கைது செய்யப்பட்டார். மும்பாய் நகரில் பெரும் போராட்டம் வெடித்தது. இரண்டு தொழிற்சாலைகளைத் தவிர, மற்ற அனைத்துத் தொழிற்சாலையைச் சேர்ந்தத் தொழிலாளர்களும் போராடினர். இப்போராட்டத்தை ஒடுக்க துப்பாக்கிச் சூடு நடத்தப்பட்டது. துப்பாக்கிச் சூட்டில் ஆறு தொழிலாளர்கள் இறந்தனர். ஐம்பதுபேர் காயமுற்றனர். இப்போராட்டத்திற்குக் காரணமான தலையங்கத்தை எழுதியவர் கடேல்கர் என்னும் நாடக ஆசிரியரும் பத்திரிக்கையாளரும் ஆவார். புகழ்பெற்ற நாடகமான *கீசகவதம்* கடேல்கரால் எழுதப்பட்டு, 1907 முதல் மாராட்டியத்தின் பல பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. இந்தக் காலத்தில் மிண்டோ துரை என்ற பிரித்தானியருக்கு எதிரான கொலை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஜாக்ஸன் என்ற மாவட்ட ஆட்சியர் கொலை செய்யப்பட்டார். இதற்கெல்லாம் காரணம், 'கீசக வதம்' நாடகம் என்று 'Times of India' பத்திரிகை எழுதியது. வீமன்- கீசகனை வதம் செய்வதுபோல், மக்கள் பிரித்தானிய அதிகாரிகளை வதம் செய்யத் தொடங்கி விட்டதாகவும் அப்பத்திரிக்கை எழுதி, கீசக வதத்தை தடைசெய்யவேண்டும் என்றும் பரிந்துரை செய்தது. 1910 இல் நாடகத் தடைச் சட்டம் பிரிவு-3 இன் கீழ் 'கீசக வதம்' தடைசெய்யப்பட்டது.

மேலே குறித்த இரண்டு நிகழ்வுகளும் பிரித்தானியர் ஆட்சிக் காலத்தில் நிகழ்ந்தன. அரசியல் அதிகாரத்தை 1947 ஆகஸ்ட் 15 இல் இந்தியர் பெற்றபின், பிரித்தானியரின் சட்டம் தூக்கியெறியப்படும் என கனவு காணப்பட்டது... ஆனால் நிகழ்ந்தது வேறு...

பிரித்தானியர்களைப் போலவே மோசமான கொள்ளைக்காரர்கள் இந்திய ஆளும் வர்க்கம் என்பது வெளிச்சத்திற்கு வந்தது. 1953 ஆம் ஆண்டில் வங்காள அரசின் செயலர், அனைத்து மாவட்டங்களுக்கும் சுற்றறிக்கை ஒன்றை அனுப்பினார். அகில இந்திய மக்கள் நாடகமன்றம் (IPTA), அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்(IPWA), ஆகிய

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கம்யூனிச இயக்கத் தொடர்புடைய அமைப்புகள், பொது இடங்களில் நாடகங்கள், பாடல்கள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்தி வருகின்றன. இவை நாடகத் தடைச் சட்டம் மூலம் தடைசெய்ய வேண்டியவை என்று சுற்றறிக்கை கூறியது. இப்டாவின் 54 நாடகப்பிரதிகளை உடனடியாக அரசிடம் கொடுக்க வேண்டும் என்றும் அறிவுறுத்தப்பட்டது. அவ்விதம் கொடுக்காவிடில் IPC பிரிவு 176 இன் அடிப்படையில் நடவடிக்கை எடுக்கப்படும் என்றும் எச்சரிக்கப்பட்டது.

பீஜன் பட்டாச்சாரியாவின் 'நாபன்னா' என்ற புகழ்பெற்ற இப்டா நாடகம் 1944 முதல் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. பிரித்தானியர்கள் இதனைத் தடை செய்யவில்லை. ஆனால் 1954 இல் இந்திய அரசு தடைசெய்தது. இதே ஆண்டில் திருவாங்கூர் கொச்சின் மாநிலத்தில் 'நீங்கள் என்னை கம்யூனிஸ்ட் ஆக்கினீர்கள்' என்ற நாடகமும் தடை செய்யப்பட்டது. அங்கிருந்த நீதிமன்றம் பின்னர் இத்தடையை நீக்கியது. 1953 இல் அலகாபாத் நீதிமன்றம் பிரேம்சந்த் நாடகம் ஒன்றை நடத்த இப்டாவிற்கு அனுமதி வழங்கி, ஆனால் நிகழ்த்தப்படும் அன்று அனுமதியை ரத்து செய்தது. இப்டா தடையை மீறி நாடகத்தை நிகழ்த்தியது. நான்கு இப்டா உறுப்பினர்கள் கைது செய்யப்பட்டனர். "ஆட்சியில் இருப்பவர்களுக்கு எதிரான கருத்து நிலை சார்ந்து நாடகம் நிகழ்த்துவோரை தடை செய்யும் DPA பிரிவு-3; சமூக நீதிக்கு எதிரானது" என்றும் பின்னர் அலகாபாத் நீதிமன்றம் தீர்ப்பளித்தது.

பிரித்தானியர் உருவாக்கிய சட்டம்; அவர்களுக்கு எதிரான நாடகங்களைத் தடை செய்தது. அதே சட்டத்தைப் பயன்படுத்திய இந்திய ஆட்சியாளர்கள் கம்யூனிஸ்டுகளை ஒடுக்கினர். இந்தப் பின்புலத்தில், தமிழ் நாட்டில் இச்சட்டம் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட வரலாறு சுவையானது.

**தமிழகத்தில்....**

தமிழ்நாட்டில் எம்.ஆர். ராதா அவர்களின் 'கீமாயணம்' மற்றும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தால் நடத்தப்பட்ட 'காகிதப் பூ', 'போர்வாள்' ஆகிய நாடகங்களை 1954 இல் மேற்குறித்தச் சட்டத்தின் மூலம் தடைசெய்தனர். "மக்களில் ஒரு பிரிவினரை இழிவுபடுத்துவது; மதநம்பிக்கைகளுக்கு எதிராகச் செயல்படுவது; மற்றும் ஆபாச வகை"யில் இந்நாடகங்கள் அமைவதாக, அன்றைய இராசாசி மற்றும் காங்கிரஸ் அரசுகள் கருதின. 27.12.1954 இல் தமிழகச் சட்டசபையில், இச்சட்டம் நடைமுறைப்படுத்துவதற்குக் கொண்டு வரப்பட்டு, ஏற்கப்பட்டது.

இச்சட்டத்தை எதிர்த்துப் போராடியவர் நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா அவர்கள். அவரது 'கீமாயணம்' தடை செய்யப்பட்ட போதும், தடையை மீறினார். பலமுறை கைது செய்யப்பட்டார். நீதிமன்றத்தில் வாதாடி, வழக்கில் வெற்றி பெற்றும் நாடகத்தை நிகழ்த்தினார். ராதா அவர்களின், செயல்பாடுகளுக்கு ஈ.வெ.ரா. பெரியார் முழு ஆதரவு அளித்தார். அச்செய்திகள் விடுதலை இதழில் தொடர்ச்சியாக வெளியிடப்பட்டன. அவற்றைத் தொகுத்து ஆவணமாக்கி யுள்ளோம். அந்த ஆவணத்தை வாசிப்பதற்கு இந்த முன்னுரை உதவக்கூடும்....

குறிப்பு:
நாடகத் தடைச் சட்டம் பற்றி மேலும் அறிய கீழ்க்கண்ட கட்டுரைகள் உதவும்.

*Theatre in the Dark Times, Sudhanva Deshpande (Sangeet Natak 137-138: 2000)*

*On the Dramatic Performance Act: Censorship On Theatre. (Brochure) All India Street Theatre Festival - 1989, New Delhi*

படிப்பகம்

www.padippakam.com

© புகைப்படம்: மதிவாணன்

# கீமாயணம்

எம்.ஆர். ராதா

விடுதலை
14.10.54

சினிமா நாடக ஆசிரியர்.எம்.எஸ். முத்துக்கிருஷ்ணன் ஆரம்பப்பள்ளி நிதிக்காக, சென்னை ஒற்றை வாடையில், 6.10.54 புதன் மாலை 6.30க்கு, நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா நடிக்கும் **ராமாயணம்** ஞாயிறு, திங்கள், புதன், வெள்ளி மாலை 6.30, செவ்வாய், வியாழன், சனி இரவு 9.30, தினசரி நாடகம் உண்டு.

விடுதலை
18.10.54 பக்: 2

வேலூர் நாடகத்தில் நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா பேச்சு. ஆச்சாரியாருக்கு சவால். 10.10.54இல் வேலூர் ரோட்டரி கிளப்பில் நடித்த நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதாவின் ராமாயணம் நாடகம். அதன் பின் ராதாவின் பேச்சு.

இங்கு இளம் சங்கத்தினர்களில் 100க்கு 60பேரே வந்துள்ளனர். காரணம் என் ராமாயணம் பற்றிய அபிப்பிராய பேதம், வால்மீகி ராமாயணம் என்று அரசுக்குத் தெரிந்ததும் தடைசெய்து விட்டார்கள். பின்னால் ஏதோ உத்தரவு கொடுத்தார்கள். பத்திரிகைகளில் தடையுத்தரவு செய்ததைப் போட்டார்களே ஒழிய, அது நீங்கிய உத்தரவைப் போடவில்லை. இது பலருக்குத் தெரிந்திருக்காது.

நாங்கள் ராமாயணத்தை ஆதாரங்களோடுதான் காட்டுகிறோம். இராமன் இவ்வளவு பேடியாக இருந்திருப்பானா? இவ்வளவு கருதியிருப்பானா? என்று அடிக்கடி என்னைக் கேட்கிறார்கள். சீதை ஒருத்தி சொன்ன வார்த்தையே போதும் இராமன் பேடி என்பதற்கு இதை... சமஸ்கிருத சுலோகங்களில் சொல்லி இருக்கிறார். நாடகம் நடத்துவதால் லாபம் இல்லை; நஷ்டம் பெருந்தொல்லை. இதைச் சிந்திக்காமல் தலைகீழாக ராமாயணத்தை நடித்து சம்பாதிக்கிறோம் என்று சொன்னால் அது எவ்வளவு தவறான வார்த்தை. என் நாடகத்திற்கு ராஜாஜி வந்தாரா (அ) பார்த்தாரா பார்க்காமலேயே தலைகீழாக மாற்றியிருக்கிறோம் என்றால் என்ன அர்த்தம்....

*'விடுதலை' நாளிதழ் செய்தித் தொகுப்பு- தொகுத்தவர் முனைவர் பி.பி.லோகாபிராமன்*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



சீதை கற்பில் சந்தேகம் என்றால் நாங்களா சொல்லுகிறோம். அய்யர் அய்யங்கார் ஆச்சாரியார், சாஸ்திரி சர்மாக்கள் சொன்னதைத்தானே சொல்லுகிறோம். நாங்கள் கற்பனையாகச் சொல்லவில்லையே....

17.10.54 ஞாயிறு மாலை 6.30க்கு விடுதலை எஸ்.குருசாமி பி.ஏ. அவர்கள் தலைமையில், ஆசிரியர் நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா நடிக்கும், ஆரிய திராவிட வரலாற்றை விளக்கும் அரிய எழுத்தோவியம் கடவுளர்கள் காதையின் உண்மை படப்பிடிப்பு **ராமாயணம்** (திருவாரூர் கே.தங்கராசு தீட்டியது). இன்றைய வசூல் தொகையை நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா அவர்கள் நாடகத்தின் ஆசிரியர் தோழர் கோ. தங்கராஜ் அவர்களுக்கு வழங்குவார். (காலம்- கட்டணம் வழக்கம் போல)

நடிகவேள் எம்.ஆர் ராதா மீது சென்னை சர்க்காரால் வழக்கு தொடரப்பட்டு ரூ500 சென்னை மாகாண மாஜிஸ்டிரேட் கோர்ட்டால் விதிக்கப்பட்டதை எதிர்த்து, ராதா சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தில் செய்து கொண்ட அப்பீல் இன்று பிரதம நீதிபதி ராஜமன்னர் நீதிபதி ராஜகோபாலன் அவர்கள் முன்னிலையில் விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. முடிவில் நாடகச் சட்டம்(6ஏ)க்கு செல்லாத சட்டம், அதன் கீழ் தொடரப்பட்ட இவ்வழக்கைத் தள்ளுபடி செய்ததோடு அதன்படி விதிக்கப்பட்ட அபராதமும் திருப்பிக் கொடுக்குமாறு நீதிபதிகள் தீர்ப்பில் உத்தரவிடப்பட்டது.

விடுதலை
20.10.54

எம்.ஆர்.ராதா கடந்த 5 வாரமாக, சென்னையில் ராமாயண நாடகம் நடத்தி வருகிறார். இது 24ஆம் தேதியுடன் சென்னையில் முடிவடைந்து வெளியூரில் இனி நடத்த உள்ளார். இது தங்களாக கருதி ராதா நடிப்பது. வால்மீகி அடிப்படையானது முரணாக இருப்பின் நீக்குவதாக ராதா உறுதியளித்துள்ளார்.

விடுதலை
23.10.54

இரண்டே நாள்மட்டும் மழைபெய்தாலும் நாடகம் நடத்தப்படும். சென்னை ஒற்றைவாடை தியேட்டரில் 23.10.54 சனி இரவு 9.30 24.10.54 ஞாயிறு மாலை 6.30. நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா நடிக்கும் **ராமாயணம்** 24.10.54 ஞாயிறு எமது கடைசி வந்தனோபகார நாடகம்

விடுதலை
28.11.54

சீர்திருத்த நாடகங்களுக்கு தடைவிதித்ததன் தீவிரம்- மேடை நாடகங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் நோக்கில் சென்னை சர்க்கார் 1954ஆம் ஆண்டு சென்னை நாடகச் சட்டம் என்ற மசோதா கொண்டு வந்துள்ளனர். இதன்படி 1. மக்களில் ஒரு பிரிவினரைப் பகைப்பது 2. மத நம்பிக்கைக்கு பாதகமானது 3. ஆபாசமானது இப்படிப்பட்ட நாடகத்தில் நடிப்பவர், அது நடக்க உதவி செய்பவர், நடக்க இடம் தருபவர் 6 மாத தண்டனை, அபராதம் இரண்டில் ஒன்றோ இரண்டுமோ பெறுவர்.

விடுதலை
30.11.54

தலையங்கம்

குறும்புத்தனமான மசோதா- ராதாவின் நாடகத்துக்கு தடைசெய்யும் முயற்சி கூடாது எனக் கண்டனம்- அதை கண்டித்து முதலமைச்சருக்கு தந்தியும் கடிதமும் குவியட்டும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



விடுதலை
1.12.54

வழக்கு வந்தால் நாங்கள் சந்திக்கத் தயார். அப்போதுதான் உண்மையில் ராமாயணம் எப்படிப்பட்ட கதையென விவரமாக தெரியும் "கோர்ட் வெட்கம்-குடிகார ராமன்..."

விடுதலை
3.12.54

மதுரையில் ராதாவின் ராமாயண நாடகத்தைத் தடைசெய்ய பார்ப்பனர் செய்த முயற்சி முறியடிக்கப்பட்டது. போலீஸ் காவலுடன் நாடகம் நடந்தது. நேற்றிரவு நடந்த கண்டனத்தால் 144 தடையுத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டது. நீங்கினதும்-நாடகம் மீண்டும் நடைபெறும்.

விடுதலை
3.12.54

தலையங்கம்

மதுரை நிகழ்ச்சியின் ரகசியம், இராமாயண ஆபாசத்தை விளக்கிய பெரியார் அவர்களும் காணச் சென்றார், மேடைப்பேச்சு, புத்தகம், பத்திரிகை வெளியீடு என அவர் 30 ஆண்டாக பிரச்சாரம் செய்து வருகின்றார். இச்சமயத்தில் ஒரு சிலர் திராவிடர் கழகம் விட்டுப் பிரிந்து, தேர்தலுக்காக ஆரியரை அண்டியதால் ஆரியர் ஆதிக்கம் அதிகமாகி விட்டது. ஆச்சாரியார் முதல்வரானார். தம் பதவியால் வானொலி, பத்திரிகை, சொற்பொழிவு மூலம் ராமபக்திப் பிரச்சாரம் செய்யத் தொடங்கி விட்டார், வானொலியில் வால்மீகி ராமாயணச் சொற்பொழிவு செய்ய தி.க. பொதுச் செயலாளர் அனுமதி கேட்டதற்கு ஆரியரான டைரக்டர் மறுத்து விட்டார். இவற்றின் விளைவாகப் பெரியாரின் சூறாவளிப் பிரச்சாரம் இராமாயணத்துக்கு எதிராகத் தொடங்கியது. இதற்கிடையே ராதா அவர்களின் ஆதாரபூர்வமான ராமாயண நாடகத்தை, அதிகார வர்க்கத்தார் தடை செய்து பின் அனுமதி தந்தனர். ஆச்சாரியார்களின் (மகாலிங்க அய்யர், வைத்தியராஜய்யர், நாகலிங்க அய்யர்) கூலிகளே.

இதுதான் இன்று நடைபெறும் இராமாயண நாடகத்தின் அடிப்படை வரலாறு. மதுரையில் நேற்று ராதாவின் நாடகத்தில் நடந்த கலவரமும் இப்படிப்பட்டதே. இதன் உண்மையென்ன? இக்கலவரத்தின் காரணகர்த்தாக்கள்.. இப்போதைய காமராசர் ஆட்சியைக் கவிழ்க்கும் திட்டமிது.. எச்சரிக்கை.:

விடுதலை
4.12.54

தலையங்கம்

காலித்தனமா? சத்யாக்கிரகமா? மதுரையில் 144 தடையுத்தரவு பிறப்பிக்கப் பட்டுவிட்டது. மதுரை நாடகத்தில் நடந்தது சத்தியாகிரகம் அல்ல. காலித்தனம். போலீஸ் மீது கல் எறிந்தது. நடிகர் இராசமாணிக்கம் பிள்ளை திராவிடர்களை குறவர்களாகவும் அரக்கர்களாகவும் நடித்துக்காட்டி அவமான படுத்தாதிருந்தால், ராதா ராமாயணச்சாமி அவசியம் ஏற்பட்டிராது. ஆச்சாரியாரின் இராமாயணப் பிரச்சாரம் நடாவாதிருந்தால் பெரியாரின் வால்மீகி ராமாயணப் பிரச்சாரம் வந்திராது. உயர்நீதிமன்றத்தில் பிள்ளையார் உடைப்பு பற்றியும் ராதாவின் ராமாயண நாடகம் பற்றியும் அனுமதித் தீர்ப்பு கிடைத்துவிட்டதால் இனி காலித்தனமே சரி என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டனர் ஆரியர். இதனால் காமராசர் ஆட்சிக்கு பங்கம் வரவிட மாட்டோம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



விடுதலை
8.12.54

நாடகத்தடை மசோதா நேற்றும் இன்றும் சட்டசபையில் விவாதிக்கப்படுகிறது. பலர் இத்தடையை எதிர்க்கின்றனர். இந்தத் தடையினால் நாடெங்கிலும் இராமன் படம் கொளுத்தப்படும்

விடுதலை
9.12.54

ராதா மதுரையில் நாடகம் நடத்திய போது ஏற்பட்ட கலவரத்தை விசாரிக்க சென்னைக்கு 'டிச' 4 இல் வருகிறார். விசாரணை 3 நாள் நடைபெறலாம். தேவைப்பட்டால் நீட்டிக்கப்படலாம்.

விடுதலை
10.12.54

தலையங்கம்

ராதா மசோதா- நடிகர் ஒருவருக்காகவே தனிச்சட்டம் (நாடகத் தடைச் சட்டம்) இந்திய வரலாற்றிலேயே இதுதான் முதல் தடவை. சென்னை சட்டசபையில் கொண்டு வரப்பட்டிருக்கின்ற நாடகத்தடை மசோதா ராதாவுக்காகவே கொண்டு வரப்படுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆச்சாரியார் பதவியில் இருந்த காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் ----- தஞ்சை நிலப்பிரபுக்களை பரிகசித்து எத்தனையோ நாடகம் நடத்தினார் ராதா. அப்போது தோன்றாத ஆத்திரம் இப்போது வருவதன் காரணம், ஆரிய திராவிட வேற்றுமை, ஆரியச்சூழச்சி விளக்கப்படுகிறது என்பதால்தானே. இனி நாளையும் மறுநாளும் திருச்சியில் நடக்கும் நாடகத்தை தடை செய்ய 21 ஆரிய வக்கீல்கள் கையெழுத்திட்டு விண்ணப்பம் கொடுத்திருக் கிறார்களாம். தடை வந்தால் ராதா மீறுவதாகச் சொல்லி இருக்கிறார்..

விடுதலை
11.12.54

திருச்சியில் ராதாவின் நாடகம் தடை செய்யப்பட்டு விட்டது. டிச 11, 12இல் திருச்சி முனிசிபல் பப்ளிக்ஹாலில் இது நடக்கவிருந்தது.

விடுதலை
13.12.54

தலையங்கம்

திருச்சியில் நடக்கவிருந்த இராமாயண நாடகத்தை 10,15 வக்கீல் பார்ப்பனர் அதிகாரியின் மூலம் தடுத்துவிட்டனர். ராதா தடை மீறுவதாக முடிவு செய்தது. ஆனால் திராவிடர் கழக மத்தியக்குழு தலைவர் டி.பி.வேதாசலம் கேட்டுக் கொண்டபடி தடைமீறுவதை தள்ளி வைத்தார்.

விடுதலை
14.12.54

தலையங்கம்

நாடகத்தடை மசோதாவுக்கென விசாரணைக் குழு, தனி மந்திரி சுப்ரமணியம் தலைமையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எப்படியும் இக்குழு இம்மசோதாவைச் சட்டமாக்கவே முயலும். ஆனால் இதனை கடுமையாக எதிர்க்க வேண்டுமென்று தலைவர் டி.பி. வேதாசலம் விடுத்துள்ள அறிக்கைபடி, வரும் ஞாயிறு (17.12.54) மாபெரும் கண்டன ஊர்வலம்-பொதுக்கூட்டம் நடத்தி தீர்மானம் நிறைவேற்றி முதல்வருக்கு அனுப்ப வேண்டும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



நேற்று மாலை நடைபெற்ற விசாரணையில் ராதா விசாரிக்கப்பட்ட பின் தி.க. பொதுச்செயலாளர் விசாரிக்கப்பட்டபோது கூறியது- பிறர் மனம் புண்படுவதால் நாடகத்தடை என்றால் இராசமாணிக்கப் பிள்ளை தேனாம்பேட்டை மைதானத்தில் நடித்த சம்பூர்ண ராமாயணத்தையும் தடுத்திருக்க வேண்டும். நானே கண்டேன் அதில் திராவிடர் குரங்கு அரக்கராகக் காட்டப்பட்டது மல்லாமல் திராவிடப் பெண்கள் அகன்ற மார்புகளுடன் ஆபாசமாகக் காட்டப்பட்டனர் என்று கூறியதோடு இம்மசோதாவில் சென்னை அரசுக்கு அவ்வளவு அக்கறையில்லை. வெளியிடத்து நெருக்குதலாலேயே இது கொண்டு வரப்படுகிறது என்று அவர் சொல்ல, கமிட்டித் தலைவர் சுப்பிரமணியம் பொதுச்செயலாளரை வெளியேறச் சொன்னார். விசாரணை முடிக்க முடியாது... உங்களை அனுப்பினால் இவ்விசாரணை பொய்யாகுமா?

விடுதலை
16.12.54

சென்ற திங்கள் இரவு(13.12.54) இலக்கிய இசையரங்கில் வடவர் ஆதிக்கம் பற்றிய பயமே இந்த நாடகம் நடக்கவும் அடிப்படை காரணம் ஆகும்...ஆயிரமாண்டுகளாக நிலவி வருகிறது என்றார் நேரு.

விடுதலை
16.12.54

நாடக மசோதா கண்டன ஊர்வலமும் பொதுக்கூட்டமும் 19 மாலை 4மணி தி.நகர் பஸ்நிலையத்தில் புறப்பட்டு, ஆயிரம் விளக்கு வழியாக சிந்தாதிரிப்பேட்டை நேப்பியர் பாலத்தில் பொதுக்கூட்டம் நடைபெறும். அனைவரும் வர வேண்டுகிறேன்.

- எஸ்.குருசாமி

விடுதலை
17.12.54

நாடகத்தடை மசோதா விஷயத்தில் தீவிரமாக செயல்படல் தி.சி.சுப்ரமணியம் (சட்ட அமைச்சர்) அவர்களுக்கு திராவிடர் கழக மத்திய நிர்வாகக் கமிட்டித் தலைவர் டி.பி. வேதாசலம் நிதானமாக நடக்கும் படி எழுதிய கடிதம்

விடுதலை
18.12.54

'குமார விஜயம்' என்ற பெயரில் நடந்த நாடகத்தில், திராவிட சர்க்காராகச் சித்தரித்து நாடகம் நடத்தும் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை (சென்னை ஒற்றைவாடை நாடகக் கொட்டகை) இதைத் தடை செய்யவேண்டுமென 1000 பேர் கையெழுத்திட்ட விண்ணப்பத்தை முதல்வர் காமராசரிடம் கொடுத்தார் . மேலும் பிள்ளை நடத்தும் சம்பூர்ண ராமாயணத்தையும் தடை செய்யக் கோரி விண்ணப்பிக்கப்படலாம்.

விடுதலை
18.12.54

திருச்சியில் 144ஆம் பிரிவின் தடை உத்தரவை மீறி இன்றிரவு ராமனாக நடிக்க இருந்த தோழர் ராதா கைது செய்யப்பட்டார். பகல் 12.15மணிக்கு.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



விடுதலை
21.12.54

நாடக மசோதா பற்றி நேற்று நடந்த சட்டசபை விவாதம் பி. ரங்கசாமி ரெட்டியார் பேசும் போது ராதாவின் ராமாயணத்தைத் தடுக்கும் நோக்கத்துடன்தான் இம்மசோதா கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது. சிறுகும்பல் கலவரம் செய்ததால் இத்தடை. ராமாயணத்தின் ஆபாசப் பகுதிகளைச் சுட்டிக்காட்டும் புத்தகங்கள் தடை செய்யப்படவில்லையே. ஆக இத்தடை ராதாவின் ராமாயணத்துக்காகவே. முன்னர் ராதா கரூரில் நாடகம் நடத்திய போது 144வது பிரிவுப்படி பிறப்பித்த தடையுத்தரவை ஆட்சேபித்து, ராதா சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தில் மனுச்செய்தபோது உயர்நீதிமன்றத்தார் வெளியிட்ட கருத்தை நினைவூட்டுகிறேன். அதை சர்க்கார் ஆராய வேண்டும். சர்க்கார் மதச்சார்பற்றது என்றால் மதத்தைப் பாதிக்கும் விஷயங்களில் ஏன் தலையிட வேண்டும்.

விடுதலை
22.12.54

நேற்று புதிய நாடக மசோதா சட்டமாயிற்று.

விடுதலை
28.12.54

24.11.54 பட்டுக்கோட்டை முருகையா தியேட்டரில் ராதா ராமாயண நாடகம் நடித்து முடித்தவுடன் மலர் மாலை சூட்டப்பட்டு நன்றி கூறும்போது, சென்ற 19 ராஜமாணிக்கம் பண்ண நாடகத்துக்கு தலைமை வகித்த நிதியமைச்சர் சுப்ரமணியம் நான் நடத்தும் ராமாயணத்தை, கீமாயணம், கீழ்த்தரமான நாடகம் என்று சொல்லியிருக்கிறார். அவர் மீது வழக்குத் தொடருவேன்.

விடுதலை
21.3.56

மதுரை ராமாயண நாடகக் கலவர வழக்கு பற்றி அசம்பிளியில் சரமாரியான கேள்விகள்- சென்னை மார்ச் 21ஃ நடிகவேள் எம்.ஆர்.இராதாவுடன் ராமாயண நாடகம் பற்றியும் மதுரை கலவர வழக்கு பற்றியும் சென்னை அசம்பிளியில் நேற்று சரமாரியான கேள்விகள் கேட்கப்பட்டன. இதற்குப் பதிலளித்த சட்ட அமைச்சர் சுப்பிரமணியம் பற்றியும் நாடக சட்டம் பற்றியும் எடுத்துக் கொண்ட நடிவடிக்கை பற்றியும் விளக்கி தமது அறிக்கையில் ஆதாரம் தேடினார்.

விடுதலை
15.8.56

திருப்பூரைச் சேர்ந்த கச்சேரிப் பாளையத்தில் 11.8.56 ஆம் தேதி இரவு நடித்த தோழர் எம்.ஆர்.ராதாவின் 'தேவாசுரப் போராட்டம்' நாடகத்தைத் தலைமை தாங்கிப் பின் பாராட்டுரையில் பெரியார், "இதில் வால்மீகி ராமாயணத்தில் உள்ளபடி அப்படியே விளக்கமாக நடித்துக் காட்டப்பெறவில்லை. சீதையை இன்னும் ஒழுக்கங் கெட்டவளாகக் காட்டப்பட வேண்டும்". கரூர் அருகில் பகட்டுப்பாளையில் ராமாயண நாடகம் முனிசிபாலிட்டிக்குள் நடத்தக்கூடாது எனத் தடை. அதன் பிறகு 144 தடை. நாடகத் தடை சட்டத்தால் 'தேவாசுரப் போராட்டம்' என்ற பெயரில் நடத்தப்பட்டது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# நாடகப்பிரதி

பிரதி -1

# தனு

இளைய பத்மநாதன்

**அவை அடக்கம்**

மகாபாரத்தில் சிகண்டி கதை மனதை உறுத்திக் கொண்டே இருந்தது. 'ஏகலைவன்' காலம் தொட்டு எனக்கு வீடுமர் மேல் பயங்கரக் கோபம். பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' பின்பு ஆட்டப்பிரகாரம் கண்டபோதும் வீடுமரைத் திட்டித் தீர்க்க வாய்ப்புப் பெரியதாய்க் கிடைக்கவில்லை.

கதை, சொல், பாடல் அடிகள் பல களவாடியது வில்லியிடம்தான். பகிரங்கமாகச் சொல்வதானால் பாவ மன்னிப்பு உண்டுதானே, பாரதியும் மன்னிப்பார். பாடல் அடிகள் சில அவருடையது. போற்றிப் பா, சிலப்பதிகாரப் பாதிப்பு, அரசியல் பெண்ணியம் ஆகியதே 'தனு' நாடகம்.

'தனு' நாடகப் பாடத்தை கவிதை நாடகமாக, இசை நாடகமாக, நாட்டிய நாடகமாக, நாடகக் கூத்தாக வேறு வேறு பாணிகளில் அரங்காக்கம் செய்யலாம், அவரவர் பயிற்சியையும் விருப்பத்தையும் பொறுத்தது.

இப்படிக்கு<br>
இளைய பத்மநாதன்<br>
28.7.2002

## தனு

### நாடகப் பாடம்

*இந்நாடகப்பிரதி,*<br>
*நட்புக்கு இலக்கணம்*<br>
*வகுத்த கலைஞர், அமரர்*<br>
*'சுந்தா' அண்ணர்*<br>
*வீ.சுந்தரலிங்கம்*<br>
*அவர்களுக்கு*<br>
*சமர்ப்பணம்.*

போற்றிப் பா

திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்<br>
தண்ணொளி வீசியே சமாதான வெண்கொடி - எங்கும்<br>
தங்கிட உலாவருதலான்

ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்<br>
சாயாச் சுதந்தரப் பட்டொளி வீசிட - எங்கும்<br>
ஓயா துலாவருதலான்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



வான்மழை போற்றுதும் வான்மழை போற்றுதும்
சோனாவாரியாய்ச் சமத்துவமாகவே - எங்கும்
தானெனவே சொரிதலான்

உலகெலாம் போற்றுதும் உலகெலாம் போற்றுதும்
முழுச் சமாதானம் சுதந்திரம் சமத்துவம் - எங்கும்
எழுகவே எனச் சுற்றலான்

**கதைக் கூற்று**

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

கங்கையின் மைந்தன் அவன் தந்தை
சந்தனு சத்தியவதி மாதைக்
காதல் மணமுடிக்க உதவி ஓர்
சாதல்வரை தூது விடாத் தவம்
பிரமச்சரியம் பூண்டான் பெரு
விரதன் பெயரும் தேவவிரதன்
செயற்கரியது செய்தான் என்றோர்
பெயர் பெற்றான் பெருமகன் வீடுமன்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

பல்லோர் முன் ஆய்ந்த நூல் வெள்ளம்
கல்வியும் கேள்வியும் கரைகண்டான்
எந்திரமும் பல சிலை மறைகளும்
மந்திரக் கணைகளின் மறை முறைகளும்
படைகளும் ஏனைய பல-வியூக
நடைகளும் தாயார் தயவினால்
தவமுடன் பயின்றான் தனக்கு நிகர்
எவருமிலாப் பெருமகன் வீடுமன்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

தந்தைக்கும் தந்தையாய்த் தாதையாய்ப்
பிந்தையோர் பாட்டனாய் முடி நரைத்தும்
தாடி நரை கண்டும் தளர்வறியார்
ஆடி அடங்கையிலே அவரே
இறப்பு வேண்டிச் செய விழக்கும் வரை
உறங்கும் உயிர் உடலை விடா வரம்
பெற்றார் அறப் போகம் யோகம்
முற்றிய பிதாமகனார் வீடுமர்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

2. பாரதப் போர்க்களத்தில்
தேரிலே வீடுமர் தோற்றம்..........................................................

வீடுமர்

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

www.padippakam.com



பொன்னுலகோ பொன்முடியோ
என்னவர்க்கோ உன்னவர்க்கோ
முன்னமிது முடிவானது
என்கதையும் முடியுங்கதை

ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா

உன்னையன்றி எவருள்ளார்
என்னையிங்கு எதிர்கொள்வார்
வல்லபகை வெல்லவந்தாய்
வில்லெடுத்து விரைந்துவாவா

ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா

வீடுமர் தேரின் முன் பாய்ந்து
சிகண்டி போராளியாய்
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள்

தலை மகன் நான் என்றோ
தலை தாழ நீ அமர்ந்தாய்
சிலை எடு சினம் தீர்ப்பாய்
அலை அலையாய் அடு சரம்

ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா

சிகண்டி தலை நிமிர்த்த
வீடுமர் அறிந்துகொள்கிறார்

அம்பை அம்பிகை அம்பாலிகை
அம்பை அம்பையா அம்பையே நீ

3. பாரதப் போர்களத்தை விட்டு
குருகுலச் சருக்கத்தில் கதை..........................................................

கதைக் கூற்று

காசியின் மன்னன் மகளிர் சுயம்வரம்
தேசின் மிக்கார் கன்னியர் மூவரும்
மாசில் குலத்தார் மன்னவர் கூடினர்
மூசும் வண்டினம் மொய்ப்பது போலவே

கருந்தாடிக் காளை வீடுமனும்
மறுதம்பி சத்தியவதி மைந்தனுக்காய்
இருந்தான் மன்றில் வந்தார் கன்னியர்
முறைதாண்டியே முரட்டிலே கவர்ந்தானே

முறையல்ல என்றே முடிமன்னர்கள்
கறையிது என்றே காதற் காளையர்
நிறை காக்கச் செய்தசமரில் மாதரி
சிறை இன்னம் மீட்கப்படவில்லை

4. காளை வீடுமன் முன்
கன்னிப் பெண் அம்பை
தலை நிலம் தாழ்த்தி
அமர்ந்துள்ளாள்..........................................................

www.padippakam.com



வீடுமன்

அம்பையே நீ அழுதலெதற்கோ அறிகிலேன்
அம்பிகை அம்பாலிகை இருவரும் மனையாய்
தம்பி விசித்திரவீரியன் மனை சேர்ந்தார்
நம்மை நீ நாடியதன் காரணம் சொல்வாய்

அம்பை

சாலுவ மன்னனையே சேர்ந்தது என் மனம்
நாலுபேர் முன்னே நடமுடன் மணக்க எண்ணி
மாலையுடன் சுயம்வர மன்றலுக்கு வந்தேன்
சாலுவனும் தோற்றோடச் சிறைப்பட்டேன்

முன்னொருவன்மேல் மனங்கொண்ட பெண்ணென்றே
இன்னொருவன் எனை வெறுக்கின்றான் எனது
எண்ணம் எவர் கேட்டார் யாரறிவார் அதை
பெண்ணுக்கும் மனம் உண்டு மானமும் உண்டாம்

வீடுமன்

சமரிலே முன் நின்றான் சாலுவன் அறிவேன்
அமர்ந்தது உன் மனம் அவனில் என அறியேன்
எமர்களின் இயல்பிற்கிது ஒவ்வாதாயினும்
அமரில் தோற்றாலும் அவனிடமே செல்

5. அம்பை எழுந்து
மறுபுறம் நோக்கிச் சென்று
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள்.........................................

கதைக் கூற்று

வேறொருவன் கவர்ந்து சென்ற மானங் கெட்ட மெய்
தொடேன்
பாருளோர் தூற்றுவர் போரிலே தோற்றவடுவே மேல்
தேரிலே கவர்ந்தவனே தெரிவையர் புருஷனாவான்
காரிகையைச் சாலுவன் காண்பதற்கும் மறுத்தான்

அம்பை

சுயம்வரத்தில் மணமும் சுகமான வாழ்வும் என
மயங்கியிருந்த நாளும் மறைந்ததே மறைந்து போச்சே

காதலன் கைப்பிடிக்கக் காரிகை கொண்ட கோலம்
ஆதரிப்பாரின்றி அழிந்ததே அழிந்து போச்சே

அம்பை எழுகிறாள்

மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
மனமில்லா மணம் மறுத்தான் ஒருவன் - அவன்
உனது மனம் குற்றப்பட்டதென்றான்
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
எனக்கு மானமே இல்லையென்றான் ஒருவன் - அவன்
உனது மெய் குற்றமென்றான் வெறுத்தானே
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
மனு நீதி முறையில் மணாளன் கவர்ந்தவன் - அவன்
எனைக் கவர்ந்தவன் அவனே என் மணாளன்
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

6. அம்பை திரும்பி
வேறு புறம் நோக்கிச் சென்று
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள்.........................................................

கதைக் கூற்று

தந்தை தாளில் தாழ்ந்தாள் அம்பை
முந்தி நிகழ்ந்தன கூறி முறையிட
விந்தை விரதன் வீடுமனிடத்தில்
தந்தையும் தூதுவிட்டுத் தோல்வி கண்டார்

பரசுராமர் மொழி மீறான் வீடுமன் என்றே
குருவடியில் வீழ்ந்தாள் கோரினாள் குறைதீர்க்க
புரிவேனிது எனப் புறப்பட்டார் பரசுடனே
சிரம் குரு பாதம் சேர்த்திச் சாற்றினான் விரதம்

போரிலே கவர்ந்துவந்த பெண்ணைப் புறமிடல் என்னடா நீதி
ஆரியராமன் நான் சொன்னால் அதற்கு மறுபேச்சமுண்டோ
பாரடா உனைக் கவர்ந்தே பதியாக்குவேன் அவளுக்கிப்போ
ஏறினார் தேரிலே எடுத்தார் பரசுப்படை வெகுளி பொங்க

7...........................................................................................................

வீடுமன்

விரதம் வழுவின் விழுவது நரகில்
விரம் காத்தும் வீடுறல் நன்றே
குருவடி தொழுதேன் குறையொன்றில்லை
வருவது வரட்டும் வந்தேன் பொருத

வீடுமன் தேர் ஏறி
விளைத்தான் வெஞ்சமர்

சபைக் கூற்று

நீதி நியாயம் நேர்மை நிதானம்
ஆதிமுதலாய் ஆதிக்கம் சார்ந்ததே
வேதம் விதியொடு விளக்கமும் விவேகமும்
வாதம் செய்யும் வலிமையின் பக்கமே

8....................................................................................................

கதைக் கூற்று

வீடுமன் வீரங் கண்டார் குரு வேறென்னதான் செய்வார்
ஓடியே சென்றுவிட்டார் உயிருடனே ஊர் போய்ச் சேர்ந்தார்
வாடிய நங்கையின் வருத்தம் தீர்ப்பார் ஒருவருமில்லை
ஆடவர்மேல் அம்பைக்கு அடங்காவாத்திரம் மூண்டெழுந்தது

அம்பையின் பாதையிலே ஆண்கள் பலர் குறுக்கிட்டார்கள்
தம்பிக்குப் பெண்ணெடுத்தான் ஒருவன் தம்பியோ மறுத்தான்
நம்பினாள் ஒருவனை அவள் நம்பிக்கை மோசம் போச்சு
தம்பிரானும் கைவிட்டார் தந்தையும் தவம் மேலென்றார்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அம்பை மெல்ல மெல்ல
தலைநிமிர்த்தி எழுகிறாள்

அம்பை

ஆடவரை அடிபணிந்தேன் நம்பினேன் ஆனது என்ன
வீடுமனை வெற்றிகொள்வேன் வீறுகொண்டெழுவேன் நானே
ஆடவரை விஞ்சும் ஆளுமை அரிவையர்க்கும் உண்டு
பீடுகொள் பெண்மைநீதி பெறுகவே இவ்வையம் என்னால்

அம்பை அருந்தவம் இயற்றுகிறாள்
உருவம் மாறுகிறது

கதைக் கூற்று

முயலிலா மதிமுகத்தினாள் முயல்கிறாள் ஓரருந்தவம்
தயவுடன் தந்தை சொல்லிய தவமது இயலார் தவம்
இயக்கினாய் இவளோர்தவம் அருளினாலே
செயலுடன் சிந்தைசேரச் சிகண்டியெனச் சிறந்தாள்

9. பாரதப் போர்க்களத்தில் கதை
வீடுமர் முன்னே சிகண்டி அமர்ந்தபடி.......................................

வீடுமர்

அம்பையே நீ அம்பு விட வல்லையோ
வம்பு வேண்டாம் வந்த வழியே போ

சிகண்டி

சிகண்டி நான் சிலை மறை அறிவேன் அறி
அகத்தின் சினம் அழிக்கவந்தேன் காண்

வீடுமர்

கண்ணன் ஏவிய கணை காண்டிபன்
கொண்டுவந்த கேடயம் இது அறிவேன்

சிகண்டி எழுந்து
வீடுமர் முன்னே வில் பிடித்து

சிகண்டி

செருக்களத்தில் புகவில்லை உனைப்போல்
செஞ்சோற்றுக் கடன் தீர்க்க
உரைத்தாய் எதிரியிடமே இரகசியம்
உனைக் கொல்லும் மர்மம் நான்

கணை அல்ல கேடயமும் அல்ல
உனைக் கொல்ல வந்தது உன் முன் தனு

தனுர் வேதம் கற்றவன் நீ
தனுவால் எனைக் கவர்ந்தாய் நீ

படிப்பகம்

www.padippakam.com



தனு உன் கரத்திலே உண்டு
தனுவே ஆனேன் நான் தனு

வீடுமர்

ஆண் அல்ல நீ உருவம் மாறிய
பெண்ணுடன் பொருதுவது பேடிகள் செயல்

சிகண்டி

பதி தரம் ஆணாதிக்கம்
பதிக்கப்பட்ட சனாதனம்
பதிலுரைத்தாய் பாஞ்சாலிக்கு
பதின்மூன்றாண்டுகள் முன்னே

10. பாரதப் போர்க் களத்தை விட்டு
சூதுப்போர்க் களத்தில் கதை ..........................................................

கதைக் கூற்று

பாரதப் பெண் பாஞ்சாலியைப் பாண்டவர் முதல்வன்
பகடையிலே தோற்றான்
பாரடா இது பெண் பழி என்றுடன் பகராமல்
பார்திருந்தார் வீடுமர்
தீராப் பழி துச்சாதனன் செய்தான் தெருவிலே
திரோபதை தொட்டிழுத்தான்
சீரழியத் துகிலுரிந்தான் சீறியெழவில்லைச்
சீயென்று சனாதனர்
ஊரறிய அம்மையை ஊர்தியில் முன் இழுத்துவந்த
உத்தமர் உறுத்தாதே
கோரினாள் கதறி நீதி கூறினாரே அவரும்
பிணந் தின்னும் சாத்திரம்

வீடுமர்

ஆணொடு பெண் முற்றும் நிகரெனவே அந்நாளில்
பேணிவந்தார் பின்னாளில் இஃது பெயர்த்துப்போய்
இப்பொழுதை நூல்களினை யெண்ணுங்கால் ஆடவருக்
கொப்பில்லை மாதர் ஒருவன்தன் தாரத்தை
விற்றிடலாம் தானமென வேற்றவர்க்குத் தந்திடலாம்
முற்றும் விலங்கு முறைமையன்றி வேறில்லை
வைகு நெறியும் வழக்கமும் நீ கேட்பதனால்
செய்கை அநீதியென்று தேர்ந்தாலும் சாத்திரம்தான்

கதைக் கூற்று

காரிகையைக் காரிருளில் கானகத்தில்
கைவிட்டுப் போன கதை - தமயந்தி கதை
காரிகையை ஏலத்தில் கடனுக்காய்க்
கூறிவிலை விற்ற கதை - சந்திரமதி கதை
காரிகையே கணவனுயிர் கானகத்தில்
காலனிடம் காத்த கதை - சாவித்திரி கதை
காரிகையை அடிமையாய்க் காலமெலாம்
காட்டுமந்தப் புராணக் கதை - சிவசக்தி கதை

11. பாரதப் போர்க்களத்தில்
வீடுமர் முன் சிகண்டி..........................................................

படிப்பகம்

www.padippakam.com



சிகண்டி

பிணம் தின்னட்டும் பேய்ச் சாத்திரங்கள்
பழையன களைக

கணைதொடு - அல்லது
கணையாலே படு

வீடுமர்

கணமும் மீறேன் காப்பேன் விரதம்
பிழைத்துப் போவாய்

கணை தொடேன் - உன்னை யென்
கணையாலுந் தொடேன்

சிகண்டி

எடு தொடு எடு தொடு எடு தொடு எடு வில்
சட சட சட சட சட எனச் சரங்கள்
பட பட பட பட பட எனப் பாய்ந்தன
உடலெங்கணுமே உரவியதென் கணை

12. .................................................................................................

கதைக் கூற்று

மொய்த்தன கணைகள்
மெய்யைத் துளைத்தன
எய்தவன் யாரென
கையால் தடவினார்

வீடுமர் உடல் எங்கும்
கணைகள் புதைந்துள்ளன
அவற்றை ஒவ்வொன்றாய்த்
தொட்டுப் பார்க்கிறார்

வீடுமர்

அம்பையே உன் அம்பு என் அங்கம் தீண்டாது
அம்புகள் அத்தனையுமே அர்ச்சுனன் அம்புகள்

சிகண்டி

அம்மை அம்பை என்று ஆதிமுதலாக அரற்றுகிறாய்
அம்பிலும் உண்டோ ஆண்பால் பெண்பால் அதிசயம்

தீண்டத் தகாததுவோ
மாண்டு நீ போவதற்கும்
பாண்டவர்களின் அம்போ
ஆண்களின் அகம்பாவம்
ஆணாதிக்க பிண்டம் - நீ

சின்னப் புத்தி உனக்குச் சிகண்டி நான் அறிவாய்
என்னைத் தாண்டி ஓர் அம்பு உன்னைத் தைத்ததென்றால்
என்பின் நின்றவன்மேல் உன் அம்பு பாயவில்லை
என்னைத் தொடவேண்டாம் அம்பை ஏன் தடுக்கவில்லை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



உண்மை சொல்வதென்றால்
உன் நெஞ்சு உனக்குப் பகை
தன்வினை தன்னைச் சுடும்
உன்வினை உன் முன்னே
என் அம்பு உன் நெஞ்சுள்

குற்ற உணர்வு குன்றிப் போனாய் என் முன்னே
மற்றப் பேச்செல்லாம் மழுப்பும் பொய் உரைகள்
இற்றை நாள் வரை இருந்தேனே தவம் இதற்காய்
முற்றாதோ எண்ணம் முடியாதோ என்னால்

13. ..........................................................................................

கதைக் கூற்று

வீடுமர் உடல் எங்கும் சுற்றிக்
கூடு கட்டிய அம்புக் கட்டிலில்
வாடியே வீழ்ந்தார் அவர்தலை தான்
ஆடியது ஆதாரம் இன்றி

வீடுமர் வீழ்ந்து கிடக்கிறார்
உடலில் தைத்த கணைகள்
படுக்கையாய்த் தாங்குகின்றன
தலை தொங்குகிறது

வீடுமர்

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

அங்கமெலாம் உன் அம்பே தைத்ததடா
தங்காதுயிர் போமளவும் தலை தாங்க
இங்கேதும் செய்வாயோ இது உன் கடன்
கங்கை மகன் வீடுமன் தலை சாயாது

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

கதைக் கூற்று

சரத்தின் சயனம் பஞ்சசயனங்கள் யாவிலும் - இனிதாம்
சிரத்தின் தாழ்வு தீரச் சயனம் செய்வாய் என
வரத்தினால் உயில் நிறுத்திய வீடுமர் கூறவுமே - தனுவின்
சரத்தினாலே நிறுத்தினான் சிரம சாயாது விஜயன்

14. ..........................................................................................

சிகண்டி

தலை சாய்ந்தது இன்றா
தலை மகர் வீடுமனார்
தலை தாழ்ந்தது அன்றே
தலை நிமிர்த்தியதே தனு

www.padippakam.com



# தனு
## நாடகக் கூத்து

### ஆட்டப் பிரகாரம்

(**'தனு'** நாடகப் பாடம், நாடகக் கூத்தாக அரங்காக்கம் செய்யப்படுகிறது. இந்த ஆட்டப் பிரகாரத்தில் ஆடுகளமும் பாத்திரங்களின் நகர்வுகளும் அண்ணாவியக் குறிப்புகளாக (director's notes) இடம்பெறுகின்றன. பாத்திரங்களின் மெய்ப்பாடுகள், ஆடல் அடவுகள், பாடல் மெட்டுகள் ஆகியவை விவரிக்கப்படவில்லை. அவற்றுடன் ஏனைய அரங்கச் செயற்பாடுகளும் விரிவாக எழுதப்படும் போதே ஒரு ஆட்டப்பிரகாரம் முழுமை பெறும். அரங்கின் பல்வேறு செயற்பாடுகளிலும் இணைந்து உழைப்பவர்கள் ஒன்றிணைந்து ஆட்டப்பிரகாரம் எழுதவேண்டும். அதற்குக் காலம் இன்னும் முதிரவில்லை. அதுவரைக்கும் ...)

**ஆடுகள அமைப்பு :**

திறந்த மும்முக முனைக் களரி (thrust stage)
பின் வான்நீல மறைப்பு (cyclorama)
பின் நடுவே செந்திரையிட்ட வாசல் (entrance-UC)
வாசலின் இருபாடும் (குயிலுவர் + வாரம் பாடுனர்) இருக்கை (UL & UR)
நடுவே சற்று உயர்ந்த சிறு மேடை (C)

**ஆடுகளத் துணைப் பொருட் தொகுதி (stage property):**

(பாத்திர வேடப் புனைவுகளுக்கு ஒப்பப் பல வண்ணக் கண்ணாடித் துண்டுகள் இழைத்த சித்திரத் திரைகளும் பொருட்களும்)

ஒருமுக எழினி -2 (இரு வேறு வண்ணம்)
தேர்ச் சித்திரம் - 1 (cut out)
முகவாயில் சித்திரம் - 2 (cut out)
(நாடக ஆரம்பத்தில் பின் இடத்திலும் (UL) பின் வலத்திலும் (UR) வைக்கப்பட்டுள்ளன)

**பாத்திரக் கைப்பொருட்கள் (character's property):**

தனு - 2
அம்பறாத்தூணி - 2
அம்புகள் - பல
அம்புப் படுக்கை (உடம்பில் முன்னும் பின்னும் பொருத்தத் தக்கதாக) - 1
கட்டியக்காரர் தண்டு -2

**ஒருமுக எழினி – பயன்பாடு பற்றி :**

நின்றும் இருந்தும் கிடந்தும் நடந்தும் நாடகக் காட்சியில் கதாபாத்திரங்களின் உட்பாடும் புறப்பாடும் நிகழும். இவ்வாறான நிகழ்வுகளை சமஸ்கிருத நாடக நூல்களிலும் கூடியாட்டம், கதகளி, யக்ஷகானம், தெருக்கூத்து வரை எங்கும் காணலாம். இங்கெல்லாம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பயன்படுவது கைப்பிடித்திரையாக ஒரு முக எழினி (சமஸ்கிருதம் - யவனிகா). இந்த நாடகத்திலும் ஒருமுக எழினி அவ்வாறே பயன்படும்.

**அரங்கில் தோற்றும் கதை மாந்தர் வேடப் புனைவு :**

அம்பை

மணப்பெண்ணுக்குரிய அலங்காரங்கள்.

சிகண்டி

போர் வீரருக்குரிய வேடம்: கலிகையுடன் காதுக்கட்டை,
புஜகீர்த்தி, மார்புப்பதக்கம், மார்புக் கவசம், சட்டை,
வட்டுடை, வீரக்கழல், காற்சலங்கை முதலியன தோற்றம்
பெண்.

வீடுமர்

அரசர்குரிய கிரீடமும் போர் வீரருக்குரிய ஏனையவையும்,
வெண்தாடியுடன் வயோதிபக் கோலம்
ஆனாலும், கம்பீரத் தோற்றம்.

வீடுமன்

சிகிரேக்கும் போர் வீரருக்குரிய ஏனையவையும்,
கருந்தாடியுடன் இளமைக்கோலம்.
(மேலும், வேடப் புனைவு பற்றியும் முகம் எழுதுதல் பற்றியும்
அறிந்துகொள்ள: கோ.பழனி 1993 தெருக்கூத்து
ஒப்பனைகள். பல்கலை வெளியீடு)

உரைஞர் (இருவர்)

கட்டியக்காரர்களின் வேடம் (கோமாளிகள் அல்ல).
எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடல்:

முண்டாசு சிரசணிந்து கவசம் பூட்டி
முறுக்கிய மேல்மீசை யொருகையாற் கோதி
வண்டேறு மலர்மாலை மார்பிற் பூண்டு
வார் கழலைக் காலினிடை வயங்கப் பூட்டித்
தண்டாமென் றிடப் பிரம்பு கையிலேந்திச்
சபையிலுள்ளோ ரதிசயிக்கத் தகமைகூறிக்
கண்டோர்கை தொழநடந்து... ... வாசற்
கட்டியக்காரருஞ் சபையிற் கடிதுற்றாரே

(ப. 29, அனுவுருத்திய நாடகம், 1969, மட்டக்களப்பு பிரதேச
கலாமன்றம்)

- தலைப்பாகை, சட்டை, தாறுபாச்சிய உடை,
அணிகலன்கள், முறுக்கு மீசை, வண்ணச் சித்திர
எழினியே சால்வையாக.

குயிலுவர் + வாரம் பாடுனர்

(மத்தளம், தவில், உடுக்கு, உறுமி முதலிய தோல் வாத்தியங்களும்
முகவீணை, ஆர்மோனியம், எக்காளம் முதலியனவும் தாள
வகைகளும்)

சீருடை : பழுப்பு நிறத்தில் வேட்டி, சட்டை, சால்வை
முதலியன.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



0. ..........................................................................................

(நாடக ஆரம்பம்)
குயிலுவர் + வாரம் பாடுனர்
தமது இருக்கையில் வந்து அமர்ந்து (UR & UL)
களரிக் கொட்டு கொட்டிமுடித்து
போற்றிப் பாடுகிறார்கள்:

திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
தண்ணொளி வீசியே சமாதான வெண்கொடி - எங்கும்
தங்கிட உலாவருதலான்

ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
சாயாச் சுதந்திரப் பட்டொளி வீசிட - எங்கும்
ஓயா துலாவருதலான்

வான்மழை போற்றுதும் வான்மழை போற்றுதும்
சோனாவாரியாய்ச் சமத்துவமாகவே - எங்கும்
தானாகச் சொரிதலான்

உலகெலாம் போற்றுதும் உலகெலாம் போற்றுதும்
முழுச் சமாதானம் சுதந்திரம் சமத்துவம் - எங்கும்
எழுகவே எனச் சுற்றலான்

உரைஞர் (கட்டியக்காரர்) இருவர்
தாமே ஒருமுக எழினி பிடித்து
பின் நடுவில் உள்ள வாசலால் உட்புகுந்து (UC)
முகமாடி : வட்டணை காட்டி
முகம் காட்டி முழு உருவும் காட்டி
எழினி விலக்கி
சால்வையாகத் தோளில் அணிந்து
அவையை வணங்கி வரவு பாடுகிறார்கள் (DC)

உரைஞர் :

வணக்கம் பல அவையோர்க்கு
வந்தோம் கதை ஒன்று சொல்ல
சுணக்கம் செய்யாது சுறுசுறுப்பாய்
சொல்வோமே சுவையாக

பழைய பாரதக் கதையில் பயிலும் பெண்
போராளியின் கதை ஒன்றை
இளைய பத்மநாதன் உரையிடைப் பாட்டாய்
இயம்பியே தனு இது என்றான்

பூடகமாகப் புரிவன பல உள
பார்வைக்கும் மேல் கோர்வையாய்
நாடகக் கூத்தாகவே தனு நாடகம்
ஆடுகிறோம் காண்பீர்காள்

1. ..........................................................................................

கையில் உள்ள தண்டத்தால்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



தரையில் மும்முறை தட்டி (DC)
கதை பாட ஆரம்பிக்கிறார்கள்

உரைஞர் :

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

கங்கையின் மைந்தன் அவன் தந்தை
சந்தனு சத்தியவதி மாதைக்
காதல் மணமுடிக்க உதவி ஓர்
சாதல்வரை தூது விடாத் தவம்
பிரமச்சரியம் பூண்டான் பெரு
விரதன் பெயரும் தேவவிரதன்
செயற்கரியது செய்தான் என்றோர்
பெயர் பெற்றான் பெருகன் வீடுமன்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

பல்லோர் முன் ஆய்ந்த நூல் வெள்ளம்
கல்வியும் கேள்வியும் கரைகண்டான்
எந்திரமும் பல சிலை மறைகளும்
மந்திரக் கணைகளின் மறை முறைகளும்
படைகளும் ஏனைய பல வியூக
நடைகளும் தாயார் தயவினால்
தவமுடன் பயின்றான் தனக்கு நிகர்
எவருமிலாப் பெருமகன் வீடுமன்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

தந்தைக்கும் தந்தையாய்த் தாதையாய்ப்
பிந்தையோர் பாட்டனாய் முடி நரைத்தும்
தாடி நரை கண்டும் தளர்வறியார்
ஆட அடங்கையிலே அவரே
இறப்பு வேண்டிச் செய விழக்கும் வரை
உறங்கும் உயிர் உடலை விடா வரம்
பெற்றார் அறப் போகம் யோகம்
முற்றிய பிதாமகனார் வீடுமர்

பாரதப் போரின் பத்தாம் நாளில்
தேரேறி வந்தார் தளபதி வீடுமர்

உரைஞர் இருவரும் பாடியபடி
நடுவுக்கு வந்த எழினி பிடிக்க
(காட்சி மாற்றம்)
மறைவில் தேர் தயாராகிறது
வீடுமர் உட்பாடு(C)

2. ..............................................................................................

எழினி விலக்க

www.padippakam.com



தேரில் வீடுமர் தோற்றுகிறார் (C)

வீடுமர்:

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

*பொன்னுலகோ பொன்முடியோ*
*என்னவர்க்கோ உன்னவர்க்கோ*
*முன்னமிது முடிவானது*
*என்கதையும் முடியுங்கதை*

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

*உன்னையன்றி எவருள்ளார்*
*என்னையிங்கு எதிர்கொள்வார்*
*வல்லபகை வெல்லவந்தாய்*
*வில்லெடுத்து விரைந்துவாவா*

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

உரைஞர் எழினி பிடிக்க
சிகண்டி உட்பாடு - கிறுக்கி சுற்றி
வீடுமரின் தேர் முன் பாய்ந்து
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள் (C)
எழினி விலக்க

வீடுமர்:

*தலை மகன் நான் என்றோ*
*தலை தாழ நீ அமர்ந்தாய்*
*சிலை எடு சினம் தீர்ப்பாய்*
*அலை அலையாய் அடு சரம்*

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

சிகண்டி தலை நிமிர்த்த
வீடுமர் அறிந்துகொள்கிறார்

*அம்பை அம்பிகை அம்பாலிகை*
*அம்பை அம்பையா அம்பையே நீ*

3.

உரைஞர் பாடியபடி எழினி பிடிக்க
(காட்சி மாற்றம் )
தேர் விலக்கப்படுகிறது.
வீடுமரும் சிகண்டியும் புறப்பாடு (UC)
வீடுமனும் அம்பையும் உட்பாடு (C)
(குருகுலச் சருக்கத்தில் கதை)

உரைஞர்:

*காசியின் மன்னன் மகளிர் சுயம்வரம்*
*தேசின் மிக்கார் கன்னியர் மூவரும்*
*மாசில் குலத்தார் மன்னவர் கூடினர்*
*மூசும் வண்டினம் மொய்ப்பது போலவே*

www.padippakam.com



கருந்தாடிக் காளை வீடுமனும்
மறுதம்பி சத்தியவதி மைந்தனுக்காய்
இருந்தான் மன்றில் வந்தார் கன்னியர்
முறைதாண்டியே முரட்டிலே கவர்ந்தானே

முறையல்ல என்றே முடிமன்னர்கள்
கறையிது என்றே காதற் காளையர்
நிறை காக்கச் செய்தசமரில் மாதரின்
சிறை இன்னம் மீட்கப்படவில்லை

4. ..................................................................................................

எழினி விலக்க
காளை வீடுமன் முன்
மணப் பெண் அம்பை
தலை நிலம் தாழ்த்தி
அமர்ந்துள்ளாள் (C)

வீடுமன்:

அம்பையே நீ அழுதலெதற்கோ அறிகிலேன்
அம்பிகை அம்பாலிகை இருவரும் மனையாய்
தம்பி விசித்திரவீரியன் மனை சேர்ந்தார்
நம்மை நீ நாடியதன் காரணம் சொல்வாய்

அம்பை:

சாலுவ மன்னனையே சேர்ந்தது என் மனம்
நாலுபேர் முன்னே நயமுடன் மணக்க எண்ணி
மாலையுடன் சுயம்வர மன்றலுக்கு வந்தேன்
சாலுவனும் தோற்றோடச் சிறைப்பட்டேன்

முன்னொருவன்மேல் மனங்கொண்ட பெண்ணென்றே
இன்னொருவன் எனை வெறுக்கின்றான் எனது
எண்ணம் எவர் கேட்டார் யாரறிவார் அதை
பெண்ணுக்கும் மனம் உண்டு மானமும் உண்டாம்

வீடுமன்:

சமரிலே முன் நின்றான் சாலுவன் அறிவேன்
அமர்ந்தது உன் மனம் அவனில் என அறியேன்
எமர்களின் இயல்பிற்கிது ஒவ்வாதாயினும்
அமரில் தோற்றாலும் அவனிடமே செல்

பின் நடுவில் உள்ள வாசலால் (UC)
வீடுமன் புறப்பாடு

5. ..................................................................................................

அம்பை எழுந்து
முன் இடம் நோக்கி (DL)
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள் (C)
(காட்சி மாற்றம்)

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பின் இடத்தில் உள்ள முகவாயிலை (UL)
முன் இடத்திற்கு நகர்த்தி (DL)

உரைஞர்

வேறொருவன் கவர்ந்து சென்ற மானங் கெட்ட மெய்தொடேன்
பாருளோர் தூற்றுவர் போரிலே தோற்றவடுவே மேல்
தேரிலே கவர்ந்தவனே தெரிவையர் புருஷனாவான்
காரிகையைச் சாலுவன் காண்பதற்கும் மறுத்தான்

அம்பைஃ

சுயம்வரத்தில் மணமும் சுகமான வாழ்வும் என
மயங்கியிருந்த நாளும் மறைந்ததே மறைந்து போச்சே

காதலன் கைப்பிடிக்கக் காரிகை கொண்ட கோலம்
ஆதரிப்பாரின்றி அழிந்ததே அழிந்து போச்சே

அம்பை எழுகிறாள்

மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
மனமில்லா மணம் மறுத்தான் ஒருவன் - அவன்
உனது மனம் குற்றப்பட்டதென்றான்
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
எனக்கு மானமே இல்லையென்றான் ஒருவன் - அவன்
உனது மெய் குற்றமென்றான் வெறுத்தானே
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

மனதிலே உள்ளதை மறைக்கவில்லை நான்
மனு நீதி முறையில் மணாளன் கவர்ந்தவன் - அவன்
எனைக் கவர்ந்தவன் அவனே என் மணாளன்
எனது தவறா எனைக் கேட்டா கவர்ந்தார்

6.

அம்பை திரும்பி
முன்வலம் நோக்கி (DR)
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள் (C)
(காட்சி மாற்றம்)
பின் இடத்தில் உள்ள முகவாயிலை (UR)
முன் இடத்திற்கு நகர்த்தி (DR)

உரைஞர்ஃ

தந்தை தாளில் தாழ்ந்தாள் அம்பை
முந்தி நிகழ்ந்தன கூறி முறையிட
விந்தை விரதன் வீடுமனிடத்தில்
தந்தையும் தூதுவிட்டுத் தோல்வி கண்டார்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



7. ..............................................................................................................

அம்பை எழுந்து
முன் நடுவை நோக்கி வந்து
தலை நிலம் தாழ்த்தி அமர்கிறாள் (DC)

உரைஞர்:

பரசுராமர் மொழி மீறான் வீடுமன் என்றே
குருவடியில் வீழ்ந்தாள் கோரினாள் குறைதீர்க்க
புரிவேனிது எனப் புறப்பட்டார் பரசுடனே
சிரம் குரு பாதம் சேர்த்திச் சாற்றினான் விரதம்

வீடுமன் பின் நடுவால் உட்பாடாகி (UC)
தெண்டனிட்டு வணங்குகிறான் (C)

உரைஞர்:

போரிலே கவர்ந்துவந்த பெண்ணைப் புறமிடல் என்னடா நீதி
ஆரியராமன் நான் சொன்னால் அதற்கு மறுபேச்சமுண்டோ
பாரடா உனைக் கவர்ந்தே பதியாக்குவேன் அவளுக்கிப்போ
ஏறினார் தேரிலே எடுத்தார் பரசுப்படை வெகுளி பொங்க

வீடுமன்:

விரதம் வழுவின் விழுவது நரகில்
விரம் காத்தும் வீடுறல் நன்றே
குருவடி தொழுதேன் குறையொன்றில்லை
வருவது வரட்டும் வந்தேன் பொருத

வீடுமன் எங்கும் சுழன்று
போராட்டம் ஆடி
வெற்றி கொண்டாடி
பின் நடுவால் புறப்பாடு (UC)

சபைக் கூற்று

நீதி நியாயம் நேர்மை நிதானம்
ஆதிமுதலாய் ஆதிக்கம் சார்ந்ததே
வேதம் விதியொடு விளக்கமும் விவேகமும்
வாதம் செய்யும் வலிமையின் பக்கமே

8. ..............................................................................................................

(காட்சி மாற்றம்)
முகவாயில் இரண்டையும்
அம்பைக்கு முன்னும் பின்னும்
நகர்த்தி வைக்கிறார்கள் (DC)

உரைஞர்:

வீடுமன் வீரங் கண்டார் குரு வேறென்னதான் செய்வார்
ஓடியே சென்றுவிட்டார் உயிருடனே ஊர் போய்ச் சேர்ந்தார்
வாடிய நங்கையின் வருத்தம் தீர்ப்பார் ஒருவருமில்லை
ஆடவர்மேல் அம்பைக்கு அடங்காவாத்திரம் மூண்டெழுந்தது

படிப்பகம்

www.padippakam.com



அம்பையின் பாதையிலே ஆண்கள் பலர் குறுக்கிட்டார்கள்
தம்பிக்குப் பெண்ணெடுத்தான் ஒருவன் தம்பியோ மறுத்தான்
நம்பினாள் ஒருவனை அவள் நம்பிக்கை மோசம் போச்சு
தம்பிரானும் கைவிட்டார் தந்தையும் தவம் மேலென்றார்

அம்பை மெல்ல மெல்ல
தலைநிமர்ந்தி எழுகிறாள்

அம்பை:

ஆடவரை அடிபணிந்தேன் நம்பினேன் ஆனது என்ன
வீடுமனை வெற்றிகொள்வேன் வீறுகொண்டெழுவேன் நானே
ஆடவரை விஞ்சும் ஆளுமை அரிவையர்க்கும் உண்டு
பீடுகொள் பெண்மைநீதி பெறுகவே இவ்வையம் என்னால்

(காட்சி மாற்றம்)
முகவாயில் இரண்டையும்
ஆரம்பத்தில் இருந்த இடத்துக்கே
நகர்த்தி வைக்கிறார்கள் (UL & UR)

அம்பை நடுவுக்கு நகர்ந்து
ஒற்றைக் காலில் நின்று (C)
தவம் செய்கிறாள்

அம்பைக்கு பின் எழினி பிடிக்க
மறைவில் சிகண்டி உட்பாடு
இருவரும் முதுகும் முதுகும் சேர நின்று
இடையில் தாமே எழினி பிடித்து
சுற்றுகிறார்கள்

உரைஞர்:

முயலிலா மதிமுகத்தினாள் முயல்கிறாள் ஓரருந்தவம்
தயவுடன் தந்தை சொல்லிய தவமது இயலார் தவம்
இயக்கினாய் இவளோர்தவம் இலக்கியின் அருளினாலே
செயலுடன் சிந்தைசேரச் சிகண்டியெனச் சிறந்தாள்

எழினி பிடிக்க
அம்பை புறப்பாடு
(காட்சி மாற்றம்)
தேர் தயாராகிறது
வீடுமர் உட்பாடு

9. ........................................................................................

எழினி விலக்க
வீடுமர் தேரில்
வீடுமர் முன்னே சிகண்டி அமர்ந்தபடி
(பாரதப் போர்க்களத்தில் கதை தொடர்கிறது)

படிப்பகம்

www.padippakam.com



வீடுமர்:

அம்பையே நீ அம்பு விட வல்லையோ
வம்பு வேண்டாம் வந்த வழியே போ

சிகண்டி:

சிகண்டி நான் சிலை மறை அறிவேன் அறி
அகத்தின் சினம் அழிக்கவந்தேன் காண்

வீடுமர்:

கண்ணன் ஏவிய கணை காண்டிபன்
கொண்டுவந்த கேடயம் இது அறிவேன்

சிகண்டி எழுந்து
வீடுமர் முன்னே வில் பிடித்து

சிகண்டி:

செருக்களத்தில் புகவில்லை உனைப்போல்
செஞ்சோற்றுக் கடன் தீர்க்க
உரைத்தாய் எதிரியிடமே இரகசியம்
உனைக் கொல்லும் மர்மம் நான்

கணை அல்ல கேடயமும் அல்ல
உனைக் கொல்ல வந்தது உன் முன் தனு

தனுர் வேதம் கற்றவன் நீ
தனுவால் எனைக் கவர்ந்தாய் நீ
தனு உன் கரத்திலே உண்டு
தனுவே ஆனேன் நான் தனு

வீடுமர்:

ஆண் அல்ல நீ உருவம் மாறிய
பெண்ணுடன் பொருதுவது பேடிகள் செயல்

சிகண்டி:

பதி தரம் ஆணாதிக்கம்
பதிக்கப்பட்ட சனாதனம்
பதிலுரைத்தாய் பாஞ்சாலிக்கு
பதின்மூன்றாண்டுகள் முன்னே

எழினி பிடிக்க
சிகண்டி புறப்பாடு
(காட்சி மாற்றம்)
தேர் அகற்றப்படுகிறது
இரு முகவாயில்களும்
மத்திக்கு நகர்த்தப்படுகின்றன (C)

www.padippakam.com



10. ..........................................................................................

எழினி விலக்கி
(பாரதப் போர்க் களத்தை விட்டு
சூதுப்போர்க் களத்தில் கதை)

உரைஞர்:

பாரதப் பெண் பாஞ்சாலியைப் பாண்டவர் முதல்வன்
பகடையிலே தோற்றான்
பாரடா இது பெண் பழி என்றுடன் பகராமல்
பாத்திருந்தார் வீடுமர்
தீராப் பழி துச்சாதனன் செய்தான் தெருவிலே
திரோபதை தொட்டிழுத்தான்
சீரழியத் துகிலுரிந்தான் சீறியெழவில்லைச்
சீயென்று சனாதனர்
ஊரறிய அம்பையை ஊர்தியில் முன் இழுத்துவந்த
உத்தமர் உறுத்தாதே
கோரினாள் கதறி நீதி கூறினாரே அவரும்
பிணந் தின்னும் சாத்திரம்

வீடுமர்:

ஆணொடு பெண் முற்றும் நிகரெனவே அந்நாளில்
பேணிவந்தார் பின்னாளில் இஃது பெயர்த்துப்போய்
இப்பொழுதை நூல்களினை யெண்ணுங்கால் ஆடவருக்
கொப்பில்லை மாதர் ஒருவன்தன் தாரத்தை
விற்றிடலாம் தானமென வேற்றவர்க்குத் தந்திடலாம்
முற்றும் விலங்கு முறைமையன்றி வேறில்லை
வைகு நெறியும் வழக்கமும் நீ கேட்பதனால்
செய்கை அநீதியென்று தேர்ந்தாலும் சாத்திரம்தான்

உரைஞர்:

காரிகையைக் காரிருளில் கானகத்தில்
கைவிட்டுப் போன கதை - தமயந்தி கதை
காரிகையை ஏலத்தில் கடனுக்காய்க்
கூறிவிலை விற்ற கதை - சந்திரமதி கதை
காரிகையே கணவனுயிர் கானகத்தில்
காலனிடம் காத்த கதை - சாவித்திரி கதை
காரிகையை அடிமையாய்க் காலமெலாம்
காட்டுமந்தப் புராணக் கதை - சிவசக்தி கதை

பாடியபடி எழினி பிடிக்க
(காட்சி மாற்றம்)
இரு முகவாயில்களும்
பழைய இடங்களுக்கு நகர்த்தப்படுகின்றன (UL & UR)
தேர் தயாராகிறது (C)
சிகண்டி உட்பாடு

11. ..........................................................................................

எழினி விலக்க
(பாரதப் போர்க்களத்தில்)

படிப்பகம்

www.padippakam.com



வீடுமர் தேரில் (C)
வீடுமர் முன் சிகண்டி

சிகண்டி:

பிணம் தின்னட்டும் பேய்ச் சாத்திரங்கள்
பழையன களைகூ

கணைதொடு - அல்லது
கணையாலே படு

வீடுமர்:

கணமும் மீறேன் காப்பேன் விரதம்
பிழைத்துப் போவாய்

கணை தொடேன் - உன்னை யென்
கணையாலுந் தொடேன்

சிகண்டி:

எடு தொடு எடு தொடு எடு தொடு எடு வில்
சட சட சட சட சட எனச் சரங்கள்
பட பட பட பட பட எனப் பாய்ந்தன
உடலெங்கணுமே உருவியதென் கணை

12. ..........................................................................................................

உரைஞர்

மொய்த்தன கணைகள்
மெய்யைத் துளைத்தன
எய்தவன் யாரென
கையால் தடவினார்

பாடியபடி எழினி பிடிக்க
மறைவில் அம்புக் கட்டில்
வீடுமருக்குப் பொருத்தப்படுகிறது

எழினி விலக்க
வீடுமரின் உடல் எங்கும்
கணைகள் புதைந்துள்ளன
அவற்றை ஒவ்வொன்றாய்த்
தொட்டுப் பார்க்கிறார்

வீடுமர்:

அம்பையே உன் அம்பு என் அங்கம் தீண்டாது
அம்புகள் அத்தனையுமே அர்ச்சுனன் அம்புகள்

சிகண்டி:

அம்மை அம்பை என்று ஆதிமுதலாக அரற்றுகிறாய்
அம்பிலும் உண்டோ ஆண்பால் பெண்பால் அதிசயம்

தீண்டத் தகாததுவோ
மாண்டு நீ போவதற்கும்
பாண்டவர்களின் அம்போ
ஆண்களின் அகம்பாவம்
ஆணாதிக்கபிண்டம் - நீ

படிப்பகம்

www.padippakam.com



சின்னப் புத்தி உனக்குச் சிகண்டி நான் அறிவாய்
என்னைத் தாண்டி ஓர் அம்பு உன்னைத் தைத்ததென்றால்
என்பின் நின்றவன்மேல் உன் அம்பு பாயவில்லை
என்னைத் தொடவேண்டாம் அம்பை ஏன் தடுக்கவில்லை

உண்மை சொல்வதென்றால்
உன் நெஞ்சு உனக்குப் பகை
தன்வினை தன்னைச் சுடும்
உன்வினை உன் முன்னே
என் அம்பு உன் நெஞ்சுள்

குற்ற உணர்வு குன்றிப் போனாய் என் முன்னே
மற்றப் பேச்செல்லாம் மழுப்பும் பொய் உரைகள்
இற்றை நாள் வரை இருந்தேனே தவம் இதற்காய்
முற்றாதோ எண்ணம் முடியாதோ என்னால்

13. ..........................................................................................

உரைஞர்:

வீடுமர் உடல் எங்கும் சுற்றிக்
கூடு கட்டிய எம்புக கட்டிலில்
வாடியே வீழ்ந்தார் அவர்தலை தான்
ஆடியது ஆதாரம் இன்றி

பாடியபடி எழினி பிடிக்க
மறைவில் வீடுமர் சாய்ந்து
படுக்கவைக்கப்படுகிறார்

எழினி விலக்க
வீடுமர் வீழ்ந்து கிடக்கிறார்
உடலில் தைத்த கணைகள்
படுக்கையாய்த் தாங்குகின்றன.
தலை தொங்குகிறது

வீடுமர்:

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

அங்கமெலாம் உன் அம்பே தைத்ததடா
தங்காதுயிர் போமளவும் தலை தாங்க
இங்கேதும் செய்வாயோ இது உன் கடன்
கங்கை மகன் வீடுமன் தலை சாயாது

*ஓ அர்ச்சுனா அர்ச்சுனா*

உரைஞர்:

சரத்தின் சயனம் பஞ்சசயனங்கள் யாவிலும் - இனிதாம்
சிரத்தின் தாழ்வு தீரச் சயனம் செய்வாய் என
வரத்தினால் உயில் நிறுத்திய வீடுமர் கூறவுமே - தனுவின்
சரத்தினாலே நிறுத்தினான் சிரம் சாயாது விஜயன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பாடியபடி எழினி பிடிக்க
வீடுமர் புறப்பாடு

14. ..............................................................................................................

எழினிக்கு முன் சிகண்டி

சிகண்டி

தலை சாய்ந்தது இன்றா
தலை மகர் வீடுமனார்
தலை தாழ்ந்தது அன்றே
தலை நிமிர்த்தியதே தனு

சிகண்டிக்கு முன் எழினி பிடிக்க
சிகண்டி புறப்பாடு

00. ..............................................................................................................

எழினி விலக்க
அவை வணக்கம்
(curtain call)

வணக்கம் வணக்கம் என்றே
வந்தோர்கள் எல்லோர்க்கும்
வணக்கங்கள் பல கூறி
விடைபெறுகின்றோமே நாம்

நாடகத்தை நயந்தோர்க்கும்
நன்றிகள் நன்றிகள் நன்றிகள்
நீடு நீர் வாழ்க வாழ்க
நலங்கள் யாவும் பெருகவே

நாடகம் முற்றும்..............................................................................................................

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பிரதி -2

# அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே!

யோகராசா

(நாடக ஆரம்பத்தில் நடிகர்கள், பாடுவோர் எல்லோரும் வில்லின் முன் குழுமியிருந்து நாடகத்தின் முதற்பகுதியான வில்லுப்பாட்டினை ஆரம்பிக்க வேண்டும்)

விருத்தம்

**தமிழீழம் என்னும் தாயின்**
**ஒரு சூலில் உதித்தவர் நாம்**
**கொடியவர் கொடுமையாலே**
**உலகெலாம் சிதறினோர் நாம்**

கதை: தந்தனத்தோம் என்று சொல்லியே
வில்லினில் பாட ... வில்லினில் பாட-

குழு: ஆமா

கதை: வந்தருள்வாய் தமிழ் மகளே-

குழு: ஆமா வந்தருள்வாய் தமிழ்மகளே
தந்தனத்தோம் என்று சொல்லியே
வில்லினில் பாட .. வில்லினில்பாட - ஆமா
வந்தருள்வாய் தமிழ் மகளே-
ஆமா வந்தருள்வாய் தமிழ்மகளே...

கதை: தானை தம்பட்டங்களோடு
சந்தங்களும் தாளத்தோட...

குழு: தானை தம்பட்டங்களோடு
சந்தங்களும் தாளத்தோட...

கதை: ஆணவம் பறந்தோடுமே-
கும்கும்மியோடு

*சுவிஸ் நாடகக் கல்லூரியால் நிகழ்த்தப் பட்டது.*

*இந்நாடகம் பற்றிய விமரிசனம் இவ்விதழில் வெளியடப்பட்டுள்ளது.*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



| | |
|---|---|
| குழுஃ | ஆமா கும்கும்மியோடு- |
| கதை ஃ | அத்தனையும் மேளத்தோடு |
| குழுஃ | அத்தனையும் மேளத்தோடே |
| கதைஃ | நாங்கள் கூறப்போகும் வரலாற்றிலே… |
| குழுஃ | ஓமோம் வரலாற்றிலே |
| பாட்டு-1ஃ | என்ன வரலாறா… என்ன வரலாறு? |
| பாட்டு-2ஃ | ஓ! நல்ல தங்காள் வரலாறு |
| பாட்டு-3ஃ | சீச்சீ அது பண்டாரவன்னியன் வரலாறு…? |
| பாட்டு-4ஃ | இல்ல நம்ம சங்கிலியன் வரலாறுதானே… |
| கதைஃ | பொறுங்கோ நாங்கள் கூறப்போகும் வரலாற்றிலே… |
| குழுஃ | ஓமோ வரலாற்றிலே… |
| கதைஃ | சொற்பிழை பொருட்பிழை இருப்பின் யாரைக்கேட்போம்… |
| பாட்டு-3ஃ | நம்ம கந்தயாண்ணயக் கேட்பம் |
| பாட்டு-2ஃ | இல்ல நம்ம வாத்தியாரிட்டக் கேட்பம் |
| பாட்டு-1ஃ | இல்ல இப்பதானே சுவிசில தமிழ்ப் பண்டிதமணியள் கூட இருக்கினம் பேசாம அவயிட்டக் கேட்பம் |
| கதைஃ | ஏன் அவ இவயிட்டயெண்டு கேட்பான்… இந்தா இந்த சபயில இருக்கிற எல்லாரிட்டையுமே கேட்டிவம். |
| கதைஃ | சபையிலுள்ள பெரியோரே தாய் மாரே தந்தையரே |
| குழுஃ | சபையிலுள்ள பெரியோரே தாய் மாரே தந்தையரே |
| கதைஃ | சபையிலுள்ள பெரியோரே தாய் மாரே தந்தையரே |
| பாட்டு-1ஃ | அக்காமாரே அண்ணன்மாரே |
| பாட்டு-5ஃ | தம்பிமாரே தங்கைமாரே |
| பாட்டு-2ஃ | ஆச்சிமாரே அப்புமாரே |
| பாட்டு-4ஃ | மீசமாரே கூந்தல்மாரே |
| பாட்டு-2ஃ | குஞ்சியாச்சி சீனியாச்சி |
| கதைஃ | அனைவருக்கும் அன்புவணக்கம் அகமகிழ்ந்து தந்திட்டோமே… |
| குழுஃ | அனைவருக்கும் அன்புவணக்கம் அகமகிழ்ந்து தந்திட்டோமே… |
| கதைஃ | நாடான நாடுதேடி நாம வெளிநாடு வந்தோமையா |
| குழுஃ | நாடான நாடுதேடி நாம வெளிநாடு வந்தோமையா |
| கதைஃ | நாடான நாடுதேடி நாம வெளிநாடு வந்தோமையா |
| குழுஃ | அம்மா… தஞ்சந்தேடி வந்தோமம்மா… |
| கதைஃ | அம்மா… |
| குழுஃ | அம்மா… தஞ்சந்தேடி வந்தோமம்மா… |
| குழுஃ | நாம யேர்மண் நாடு வந்தோமம்மா |

www.padippakam.com



பாட்டு-1: ஐயா... (வெளியேறிச் சுற்றி வருவது)

குழு: நாம டென்மார்க்கும் வந்தோமையா...

பாட்டு-2: அம்மா... (வெளியேறிச் சுற்றி வருவது)

குழு: நாம கனடாவிலையும் குவிஞ்சோமம்மா...

கதை: ஐயா...

குழு: வந்து இடையீ...லையும் நின்றோமையா...

கதை: தாயே...

குழு: நாம சுவிஸ் நாடும் வந்தோமையா...

கதை: நாம சுவிசுநாடும் வந்தோமையா...

(பாட்டு)

கதை: சுவிசுக்கு நானும் வந்தேன்...

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: குளிரினிலே நடுங்கிவிட்டேன்

குழு: எந்தன் கதை கேளேன்

கதை: சோசலிலே நான் பதிந்தேன்

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: சோறு கண்ணில் காணவில்லை

குழு: எந்தன் கதை கேளேன்

கதை: கண்ட கண்ட இறைச்சியுண்டேன்

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: காரமில்லா உணவும் கண்டேன்

குழு: எந்தன் கதை கேளேன்

கதை: வேலை ஒன்று தேடி நின்றேன்

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: கோப்பை களுவச் சொல்லிவிட்டா

குழு: எந்தன்கதை கேளேன்

கதை: தோட்டவேலை செய்யப்போனேன்

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: குதிரை களுவவிட்டுவிட்டார்

குழு: எந்தன் கதை கேளேன்

கதை: றோட்டிலே நான் நடந்து போனால்

குழு: என்னருமைத்தாயே

கதை: கறுப்பன் என்று இகழ்ந்துவிட்டார்

குழு: எந்தன் கதை கேளேன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கதைஃ பாடுபட்டு நானுளைத்து

குழுஃ என்னருமைத்தாயே

கதைஃ பட்டபாடு கொஞ்சமில்லை

குழுஃ எந்தன் கதை கேளேன்

கதைஃ சேர்த்த காசில் நான் எனக்கு

குழுஃ என்னருமைத்தாயே

கதைஃ பொண்ணு ஒன்று பார்த்தளைத்தேன்

குழுஃ எந்தன்கதை கேளேன்

கதைஃ மனைவியான என்னவளும்

குழுஃ என்னருமைத்தாயே

கதைஃ மழலைகளை ஈன்று தந்தாள்

குழுஃ எந்தன் கதை கேளேன்

கதைஃ காலமது ஓடிவிட

குழுஃ என்னருமைத்தாயே

கதைஃ பிள்ளைகளும் வளர்ந்து விட்டார்

குழுஃ எந்தன் கதை கேளேன்

கதைஃ பிள்ளைகளும் வளர்ந்து விட்டார்

குழுஃ பிள்ளைகளும் வளர்ந்து விட்டார்

(*பாட்டு முடிவில் பாட் 4,6 வெளியேற்றம்*)

கதைஃ தம்பி

பாட்டு-2ஃ அட தம்பி

கதைஃ அட தம்பி உன்னத்தான்

பாட்டு-1ஃ நிற்பாட்டு... நிற்பாட்டு...
அவர் தம்பியல்ல, அண்ண, தம்பி, அது முந்தி... இப்ப அவர்
அண்ண பக்கத்தில் குமர்... அங்கால அவற்ற அக்கா...

கதைஃ சொறி... சொறி...சொறி.. சொறி...சொறி...
மன்னிக்கணும் மன்னிக்கணும் அண்ண, அண்ண

குழுஃ மன்னிக்கணும் மன்னிக்கணும் அண்ண, எங்களையும்

பாட்டு-2ஃ கொஞ்சம் பொறு கொஞ்சம் பொறு பொறு
அதென்ன அண்ணனென்டுறாய், குமர் எண்டுறாய்,
பக்கத்தில அண்ணன்ர அக்கா எண்டுறாய் எனக்கு
ஒண்டுமாய் விளங்கேல்ல...

குழுஃ அதுதானே...

கதைஃ பொறுங்கடாப்பா... அது யூறோப் வழக்கம்
அண்ணனின் மனைவி அக்கா (*சபையைக்காட்டியவாறு*)
என்ன அப்பிடித்தானே...

பாட்டு-3ஃ அண்ண அறுக்காமக் கதையச் சொல்லுங்க...

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கதை: ஓமோம் ஓமோம்...

(இராகப் பாட்டு)

கதை: அண்ண, உங்களப்பற்றியில்ல உங்க அக்காவையும்....

பாட்டு-1: அண்ண!

கதை: சொறி... சொறி... உங்களப்பற்றியில்ல உங்க அண்ணியையும்...

பாட்டு-1: அண்ண!

கதை: ஆ, உங்களப்பற்றியில்ல உங்க அவாவையும் பற்றியில்ல

குழு: உங்க அவாவையும் பற்றியில்ல...(-2)

பாட்டு-5: பின்ன ஆர்ப்பற்றி...?

கதை: அண்ண...

குழு: ஆமா...

கதை: உங்களப்பற்றியில்ல...

பாட்டு-2: நீங்க தப்பீற்றேங்க..

கதை: உங்கட அவாவையும் பற்றியில்ல...

பாட்டு-2: அக்கா நீங்களும் தப்பீற்றேங்க...

கதை: உங்கட இரண்டு பேருக்கும் நடுவில இருக்கிற..

பாட்டு-1: உங்கட வாழ்க்கையின் வாழ்க்கையாயிருக்கிற...

பாட்டு-2: உங்கட உயிரின் உயிராயிருக்கிற..

பாட்டு-5: உங்கட மானத்தின் மானமாயிருக்கிற...

கதை: ஒரு ஆளப்பற்றின சங்கதி...

குழு: (ஆவலாக) அண்ணே... அண்ணே...
*(மற்றவர் காதைக்கொடுத்துகேட்கத் தயாராகுதல்)*

கதை: ஆ... பொறுங்கடாப்பா... பொறுங்க சொல்லுவன்தானே..
அடுத்தவன்ர கதையெண்டா... அடுப்பையும் நூத்துப்போட்டு
வந்திருவேங்க...சொல்லுவன்தானே... பறக்கிறேங்க..

(இராகப் பாடல்)

கதை: பேசிப்பேசி வாழ்க்கை போச்சு - ஆமாண்டா
கேட்டுக் கேட்டு காதும் போச்சு

குழு: பேசிப்பேசி வாழ்க்கை போச்சு- ஆமாண்டா
கேட்டுக் கேட்டுக் காதும் போச்சு

கதை: கூடிக்கூடி பேசி நாங்க - கொண்ட
கோலமெல்லாம் மாறிப்போச்சு

குழு: கூடிக்கூடி பேசி நாங்க - கொண்ட
கோலமெல்லாம் மாறிப்போச்சு

கதை: வெளிநாடு வந்து நாங்க

குழு: ஆமா-வெளிநாடு வந்து நாங்க

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கதைஃ படும்-பாடுதன்னைக் கேளுமையா...

குழுஃ வெளிநாடு வந்து நாங்க - படும்
பாடுதன்னைக் கேளுமையா...

கதைஃ கேளுமையா... கேளுமையா... கேளுமையா... கேளுமையா...

குழுஃ கேளுமையா... கேளுமையா... கேளுமையா... கேளுமையா...

கதைஃ இல்ல.. இல்ல...இல்ல...இல்ல...இல்ல..இல்ல..இல்ல..இல்ல

பாருமையா.. பாருமையா...பாருமையா...பாருமையா
பாருமையா

குழுஃ ஓம், ஓம்,ஓம், ஓம், ஓம், ஓம், ஓம், ஓம்
பாருமையா.. பாருமையா...பாருமையா...பாருமையா

பாருமையா

மேடைநிகழ்வு -1

(தகப்பனார் மனம் குழம்பிய நிலையில் விருந்தினர் அறையிலுள்ள கதிரையிலிருந்து எழுந்தபடியே)

அப்பாஃ சொல்லுறாளில்ல...
*(கதிரையிலிருந்து எழுந்து மேடையின் வலதுமுன்னே, இடது முன்னே வருகின்றார்)*
அடிச்சுக்கூட வாய் திறக்கறாளில்ல...
பவளம்... (கோபமாக) பவளம். (கோபத்தால் கத்தி அழைத்தல்)
**Scheisse**.. அவளும் அவளிட்டப் போட்டாள்
(சிறிது யோசித்துவிட்டு கோபத்துடன் பிள்ளைகளினுடைய அறைக்குள் சென்று மேசை, கதிரை, கணினி என்ற எல்லாவற்றையும் தேடிப்பார்க்கின்றார்)
போச்சு.. போச்சு மானம் போச்சு..
(மீண்டும் விருந்தினர் அறைக்குள் வருகின்றார், கவலையும் கோபமுமாய் கூனிக்குறுகி அமர்ந்தபடி)
சனம் காறித்துப்பப் போகுதுகள்...

வில்லு கதை

(இராகப் பாடல்)

கதைஃ மானம் எங்கள்மானமென்று
மடிநிறைய கட்டி வைச்சு
மடிநிறைய கட்டி வைச்சு...

குழுஃ மானம் எங்கள்மானமென்று
மடிநிறைய கட்டி வைச்சு
மடிநிறைய கட்டி வைச்சு...

கதைஃ மண்டியிட்டுப் புலம்புறாரே
மானத்தின் தலைவர்- இவர்
எங்களில் ஒருவர்- இவர்
உங்களில் ஒருவர்...

குழுஃ மண்டியிட்டுப் புலம்புறாரே
மானத்தின் தலைவர்- இவர்
எங்களில் ஒருவர்- இவர்
உங்களில் ஒருவர் - இவர்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



எங்களில் ஒருவர்- இவர்
உங்களில் ஒருவர்...

பாட்டு-2ஃ மானத்தன்...

பாட்டு-3 ஃ கவரிமான்..

பாட்டு-5ஃ சமுதாய வழிகாட்டி

ப.பாட்டு-1ஃமானம் இழந்தபின்பு, வாழ்வென்ன வாழ், என்று வாழும், மானத்தின் மைந்தன்

மேடை நிகழ்வு-2

அப்பாஃ அவளை..

(என்றவாறு பிள்ளைகளின் அறைக்குச் செல்லுதல். செல்லும் வேளை அம்மா வைத்தியசாலையிலிருந்து திரும்பி வந்து வீட்டினுள் நுழைதல். மனைவியைக் கண்ட அப்பா விருந்தினர் அறைக்குள் வந்து) எல்லாம் உன்னாலதானடி....

அம்மாஃ என்னை என்னப்பா செய்யச்சொல்லுறேங்க..

அப்பாஃ கதைக்காத.. இழுத்து விட்டனெண்டா.. கண்டறியாத வளர்ப்பு வளர்த்திருக்காய்..
(சற்று ஆறுதலுடன், சமையல் அறையிலுள்ள மனைவியை நெருங்கியபடியே) போன்னியெல்லா.. ஆராளெண்டு சொன்னவளே.. (மனைவி மௌனம் மீண்டும் கோபமாக) நான் கேக்கிறன்..

அம்மாஃ (வீட்டை ஒழுங்குபடுத்தி தேனீர் தயாரித்து தேனீரை எடுத்து வந்து கணவரிடம் கொடுத்தல்)
இந்தப்பா இந்தத் தேத்தண்ணியக் குடியுங்க..

அப்பாஃ கொண்டு போ ஊத்துவன் முகத்தில..

வில்லு கதை-3

பாட்டு

கதைஃ பூமிக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒற்றுமையுண்டென்று
சொன்னது உண்மை தானே..- இங்கு
தாங்குகிறாள் பெண் தானோ..

குழுஃ பூமிக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒற்றுமையுண்டென்று
சொன்னது உண்மை தானே..- இங்கு
தாங்குகிறாள் பெண் தானோ..

கதைஃ பத்தாவிற்கேற்ற பதிவிரதையாமாகில்
எக்காழும் வாழலாமோ.. - கூடி
எக்காலமும் வாழலாமோ..

குழுஃ பத்தாவிற்கேற்ற பதிவிரதையாமாகில்
எக்காழும் வாழலாமோ.. - கூடி
எக்காலமும் வாழலாமோ..- கூடி
எக்காலமும் வாழலாமோ..

பாட்டு-1ஃ பூமி மாதா..

பாட்டு-3ஃ பொறுமையின் சின்னம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பாட்டு-2: தாங்குவதும் தாக்கப்படுவதும் தான் இவள் தலையெழுத்தா?
*(பாட்டு-2,5 வெளியேற்றம்)*

மேடைநிகழ்வு-3

அம்மா: (புலம்பலுடன் படுக்கைவிரிப்பு, தலையணைகளை ஒழுங்கு படுத்தியவாறு)
இப்பிடி நடக்குமெண்டு தெரிஞ்சிருந்தால் இஞ்ச வந்திருக்கவே மாட்டன்.. பிள்ளையளப் பெத்து இவ்வளவு கஸ்றப்பட்டு வளர்த்து, கடைசியில பிரச்சனைதான் மிச்சம். எங்க போனாலும் பெண்ணாப் பிறந்தவளுக்குப் எப்பவும் பிரச்சினைதான். அந்தாளென்னண்டால் மானம், மரியாதை, குத்துறன் வெட்டுறன் எண்டு நிக்குது... அவள் என்னடாளெண்டால் தனக்குத் ' தெரியாதெண்டு நிக்கிறாள்.. நடுவுக்குள்ள நான்கிடந்து இடிபடுறன்..)

அப்பா: உதென்னடி உதுக்குள்ள புறுபுறுத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்.

அம்மா: கொஞ்சம் பொறுமையா இரப்பா..

அப்பா: பொறுமையா இருக்கிற விசயமேயிது. உனக்குத் தெரியுமே யடி..எவ்வளவு மானம் மரியாதையோட இருந்தனானெண்டு.. அடுத்தவன் முகத்தப்பாத்துக் கதைக்கவே பயப்பிடுவாங்க. இனி ..(முகத்தில் எச்சில் விழுவதாக உணர்ந்து கொண்டு வலது கையால் எச்சியைத் துடைத்தல்)
(இன்னேரம் மகன் வீட்டினுள் நுழைதல்)
இம்... அடுத்தவர்

மகன்: (மகன் குழம்பியிருக்கும் புத்தகங்களையும் ஏனைய மேசைப் பொருட்களையும் சுற்றிப்பார்த்துவிட்டு ஒன்றும் புரியாமல் அவற்றை அடுக்குதல்)

அப்பா: டேய்.. உனக்குத் தெரியாதே ஆராளெண்டு..

அம்மா: கொஞ்சம் சத்தம் போடாமல் இரப்பா..

அப்பா: உவனக் கேள் ஆள் ஆரெண்டு...

மகன்: அம்மா.. அப்பா ஏன் கத்திறார்?

அம்மா: (மகனின் முதுகைத் தடவியபடி)
அப்பு.. உனக்குத் தெரியாதேயப்பு, அக்கா பள்ளிக்கூடத்தில ஆராக்களோட பழகிறவாவெண்டு சொல்லி..

மகன்: அக்கா பள்ளிக்கூடத்தில எல்லாரோடையும்தான் பழகிறவா

அப்பா: இம்... அப்ப எல்லாரும்

அம்மா: (கோபமாக)
என்ன ஒரு தகப்பன் கதைக்கிற கதையே கதைக்கிறியள். எத்தின தரம் சொல்லுறன் கொஞ்சம் சத்தம் போடாமல் இரப்பா எண்டு.
(சற்றுக் கோபம் தணிந்த தொனியில்)
இப்பிடிக் கத்தினா பிள்ளையள் எப்படி உங்களோட கதைக்குங்கள்
(மீண்டும் மகனை அரவணைத்தபடி)
அதில்லையப்பு பள்ளிக்கூடத்தில அக்கா ஆர் பெடியளோட நெருக்கமாப் பழகிறவாவெண்டு தெரியுமே..

மகன்: பள்ளிக்கூடமெண்டால் எல்லாரோடையும்தானே பழக வேணும்.

அப்பா: (விருந்தினர் அறைக்குள் இருந்தபடி கோபமாக இருவரையும்

www.padippakam.com



நெருங்கிபடி)
எனக்கிப்ப ஆராளெண்டு தெரியோணும்

அம்மா: (தன்குள்ளே)
ஆ.. கடவுளே இந்தப்பிள்ளைக்கு நான் எப்படி விளங்கப்படுத்துவன்

மாமா: (இந்நேரம் மாமனார் வீட்டினுள் நுழைதல். நுழைந்து)
மச்சான்..

அப்பா: (தனது மைத்துனரை மேலும் கீழுமாகப் பார்த்துவிட்டு)
இம்... நீங்களும் சேர்ந்து எனக்கு மறைச்சுப்போட்டியள் என்ன

மாமா: என்ன அப்பிடிச் சொல்லுறியள்

அப்பா: எனக்கு முதலிலயே சொல்லியிருக்கல்லாம்தானே..

மாமா: என்னத்த?

அப்பா: என்ன தெரியாதது மாதிரி நடிக்கிறியள்

அம்மா: (அழுதபடியே)
அண்ணே..

மாமா: (அண்ணன் தங்கையை அமைதிப்படுத்துதல்)

அப்பா: இம்.. மாய் மாளம் கொட்டுறாள்..

மாமா: அழாத.. அழாத..

அம்மா: ஒரேயொரு பொம்பிளப்பிள்ளயெண்டு எவ்வளவு ஆசையருமையா வளர்த்தம்.. இப்பிடிச் செய்து போட்டாளே..

மாமா: உனக்கு நெடுகச் சொன்னனான் பிள்ளயளப் பாதுகாப்பா வளர் எண்டு..

அப்பா: எனக்கிப்ப ஆராளெண்டு தெரியவேணும். உதுக்குள்ள கொம்பியூட்டர் அது இது எண்டெல்லாம் சொல்லிக் குடுத்தியள் உங்களுக்குத் தெரியாதே?

மாமா: ம்.. கொம்பியூட்டரில இரண்டொரு விசயம் சொல்லிக் கொடுத்தாப் போல.. எல்லாத்தையும் எனக்குச் சொல்லுங்களே..?

அப்பா: எல்லாம் தெரிஞ்சுகொண்டு எனக்கு மறைக்கிறியள்

மாமா: தகப்பன் உங்களுக்குத் தெரியாத விசயமே எனக்குத் தெரியும்..

அப்பா: (புலம்பியபடி)
ஆ..ஆ.. வெளியில தலை காட்டேலாமப் பண்ணிப்போட்டாளே..

மாமா: (கணினி மேசையின் முன்னால் இருக்கும் மருமகனைப் பார்த்து விசாரித்தல்)

எடேயப்பா.. உனக்கெண்டாலும் தெரியுமே? அக்காச்சி இந்த ஈமெயில், இன்ரநெற்றுக்குள்ள ஆரோட தொடர்பு வைச்சிருக்கிறவாவெண்டு..

மருமகன்: எல்லாப் பிரண்டோடையும் தானே நாங்கள் தொடர்பு கொள்ளுறம்..

அப்பா: எல்லாரும் சேர்ந்து நாடகமாடிறியள்.. எனக்கிப்ப உண்மை தெரிஞ்சாக வேணும்..

மாமா: உப்பிடிக் கத்தினால் எப்பிடிப் பிள்ளையள் உங்களோட

www.padippakam.com



கதைக்குங்கள்.. நீங்கள் எப்பவெண்டாலும் பிள்ளையோட அன்பாக் கதைச்சிருக்கிறியளே?

அப்பா: அப்பிடிக் கதைக்காமலே இந்தக் கொம்பியூற்றர் அது இது எண்டு கேட்கிறதெல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்தனான்.

மாமா: கொம்பியூற்றர் வாங்கிக் கொடுத்தாப்போல... பிள்ளயள் தங்கட விசயங்கள் கதைக்கிற மாதிரியே நடக்கிறயள்..

அப்பா: (சற்று சிந்தித்து விட்டு அழுதபடியே)
வெளியில தலகாட்டேலாமப் பண்ணிப்போட்டாளவ..

மாமா: அது சரி மச்சான் ஆசுப்பத்திரியில என்னெண்டு சொன்னனியள்?

அப்பா: உண்மையைத்தான்

மாமா: உண்மையெண்டால்?

அப்பா: அடிச்சதெண்டுதான்.

அம்மா: அடக் கடவுளே.. அப்பிடியே சொன்னனியள்..

அப்பா: கொல்லுவனெண்டும் சொன்னனான்..

மாமா: அதையுமெல்ல ரிப்போட்டில எழுதப்போறாங்கள்...

அப்பா: எழுதட்டன், அடுத்தவனிட்ட அவமானப் பர்றதவிட உள்ள இருந்துட்டுப்போறது.
(தங்கை தேனீரைக் கொண்டு வந்து வைத்துவிட்டு நிமிர்கையில் அண்ணன் தங்கையைப் பார்த்துப்பேசுதல்)

மாமா: உனக்கு எத்தின தரம் சொன்னனான்.. வயது வந்து பிள்ளையளப் பாதுகாப்பா வளர் எண்டு.

அம்மா: என்னை, என்னண்ண செய்யச்சொல்லுறாய். பொம்பிளைப் பிள்ளையெண்டு வீட்டுக்குள்ள பொத்திப் பொத்திப் வளர்த்தன். எங்க போனாலும் என்ர அலுவல்களையும் விட்டிற்று அவளுக்குப் பின்னாலேயே திரிஞ்சன்..

அப்பா: (தனக்குள்ளே)
சனம் காறித்துப்பப் போகுதுகள்.

மாமா: பின்னாலமுன்னால திரிஞ்சாப் போல.. வயதுக்கு வந்த பிள்ளையளுக்கு விசயங்களச் சொல்லிக்குடுக்கச் சொல்லி எவ்வளவோ தரம் சொன்னனான்..

அம்மா: நான் என்னத்தில குறவிட்டனான், உடுப்புகள், நகையெண்டு தேவையான எல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்து ராசாத்தி மாதிரி பாதுகாப்பா அடக்க ஒடுக்கமா வளர்த்தனான்.

அப்பா: நீ என்ன கதைக்கிற..? நான் வயது வந்த பிள்ளையளின்ர பாதுகாப்பு விசயத்தபற்றிக் கதைக்கிறன்.. நீ இதுகளைப் பற்றி அவளோட கதைச்சனியே?

அம்மா: ஐயோ..இந்தப் பிரச்சனையளை என்னண்டு இந்தச் சின்னப் பிள்ளையளுக்கு என்ர வாயால சொல்லுவன்..

வில்லு கதை-4

பாட்டு-1: நிப்பாட்டுங்கோ! அண்ணை நிப்பாட்டுங்கோ, வரலாறு எண்டு போட்டு என்ன கதைக்கிறீயள்? இதுகளெல்லாம் வெளியில கதைக்கக்

www.padippakam.com



கூடிய விசயமே என்ன? எங்களை பிச்சுப்பாக்க வெளிக்கிர்றயள்..

பாட்டு-2: சரி நீங்கள் என்னதான் சொல்ல வாறியள்?

கதை: நான் சொன்னதும் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறதும், இனிச் சொல்லப்போறதும்.. என்ர,, எங்கட பிரச்சனை.. உன்ர,, உங்கடபிரச்சனை.

பாட்டு

கதை: பிள்ளையப் பெத்து! சோடினை பண்ணி
சோத்தையும் கறியையும் ஊட்டி
வளர்த்தல் மட்டும் வளர்ப்போ?

குழு: சோத்தையும் கறியையும் ஊட்டி வளர்த்தல் மட்டும் வளர்ப்போ..?

கதை: அது எங்க படிக்கிறது! எந்நிலையில் வளருது - என்பதை
ஆராஞ்சு பார்க்காமல்
இருப்பதுதான் முறையோ?

குழு: என்பதை ஆராஞ்சு பாக்காமல்

இருப்பது தான் முறையோ?

கதை: என்னென்ன தேவை! எதுக்குத்தான் தேவை- அதை
அந்தந்த நேரத்தில் கொடுத்தோமோ நாங்கள்?

குழு: அதை அந்தந்த நேரத்தில் கொடுத்தோமோ நாங்கள்?

பாட்டு-1: அண்ணை, அண்ணை பிரச்சனையைச் சொல்லுங்கோ..

கதை: அதுதான் உங்களுக்கு முதலிலையே சொல்லிப்போட்டன். அடுத்தவன்ர பிரச்சனையெண்டா அடுப்பையும் நூத்துப்போட்டு வந்திருவையள். இது என்ர பிரச்சனை எங்கட பிரச்சனை உன்ர பிரச்சனை உங்கட பிரச்சனை கொஞ்சம் பொறுங்கோ வாறன்..

( என்று சொல்லிக் கொண்டே எழுந்து மொழி பெயர்ப்பாளராக பாத்திரமேற்றல். அழைப்பு மணியை அழுத்துதல், வீட்டினுள் செல்லல்)

மேடை நிகழ்வு-4

மொழி: வணக்கமண்ண..

மாமா: (தயங்கிய படியே)
வணக்கம்.. வாங்கோ.. இருங்கோ.. (கூப்பிடுதல்) மச்சான்

அப்பா: (மொழி பெயர்ப்பாளரைக் கண்டு ஆச்சரியப்பட்டு)

ஆ.. வணக்கம் தம்பி

மொழி: வணக்கம் (சிறிது மௌனத்தின் பின்) ஹாஸ்பிடலுக்குப் போனனான்

அப்பா: (ஒன்றும் தெரியாதவர் போல்)
ஏன்தம்பி ஆருக்கேன் சுகமில்லையே..

அம்மா: தம்பி என்ன குடிக்கிறையள்?

மொழி: இல்லையக்கா இப்பதான் குடிச்சனான்..

அம்மா: இல்லைத் தம்பி ஏதாவது சூடாகீடா குடியுங்கோவன்

மொழி: சரியக்கா அப்பஒரு பிளேன் ரீய ஊத்துங்களேன் (கூறிய பின் சமாளித்தபடி)

படிப்பகம்

www.padippakam.com



இல்லையண்ண, அங்கயிருந்து போன் பண்ணினவங்கள் டொல்மேச் பண்ண வரச்சொல்லி.. அங்கபோன நேரத்தில் உங்கட மகளைக் கண்டனான். அதைப்பற்றிக் கதைக்கத்தான் என்னக் கூப்பிட்டிருக்கிறாங்கள்.

அப்பா: அதுதம்பி கதிரை தடக்கி விழுந்ததில கொம்பியூற்றர் மேசை குத்திப்போட்டுது. (மனைவியைப் பார்த்து) என்னப்பா அப்பிடி அல்லே.

மொழி: ஓமண்ண, அது நீங்க குடுத்த முறப்பாடு..

ஆனால் உங்கட மகள்.. குடுத்தது வேற..

அம்மா: ஆ.. அவள் என்ன சொல்லியிருக்கிறாளாம்?

மொழி: அண்ண.. இந்த விசயம் நான் சட்டப்படி கதைக்க முடியாது. அது உங்களுக்கும் தெரியும். . ஆனால் நீங்கள் நல்லாத் தெரிஞ்சனீங்கள். இப்படிப்பட்ட பிரச்சனையள நீங்கதலையிட்டுக் கதைச்சுத் தீர்த்தும் வைச்சிருக்கிறயள்.. உங்களுக்கு கனக்கச் சொல்வேண்டிய அவசிய மில்ல.

அப்பா: அது தம்பி நான் குடுத்த விசயம் தான் உண்மை.
(மனைவியைப் பார்த்து விட்டு. சிறிது யோசிக்கின்றார்.. பிற்பாடு)
ஒருவேளை மண்டேல அடிப்பட்டதில் மூளைகீளை கலங்கி மாறிச்சொல்லுறாளோ..

மொழி: அப்பிடி ஒண்டுமில்லை.. பிள்ளை சுகமாத்தான் இருக்குது.. காயத்துக்கு இளைப்போட்டுக்கட்டுக் கட்டியிருக்குது.. அதவிட முக்கியமான விசயமண்ண.. அவா சுகமில்லாமலும் இருக்கிறா. (சிறிது யோசித்த பின்) எதுக்குமண்ணே நாளைக்கு உங்களுக்கு அங்க தோ்மீன் இருக்குது. அங்க என்னையும் வரச்சொல்லி இருக்கிறாங்கள். எதுக்கும் அங்க சந்திப்பம். (மனைவியைப் பார்த்து) அக்கா நான் வாறன்.

மாமா: சரி போட்டு வாரும்.

அப்பா: (கதவுவரை சென்று பார்த்துவிட்டு)
ஐயோ.. எல்லாருக்கும் தெரிஞ்சு போச்சுது

(பதறியவாறு வீட்டின் நான்கு பக்கமும் ஓடித் திரிந்துவிட்டு)
இனி அவளை விட்டு வைக்கேலாது. (மனைவியிடம்) எற்றி கத்தியை..

அம்மா: அதுக்கேனப்பா கத்தி ஊரைக் கூப்பிர்றேங்க..

அப்பா: இனி எப்படி ஆக்களின்ர முகத்தில முழிக்கிறது.

மாமா: நடந்த விசயம் நடந்திட்டுது.. இனி நடக்க வேண்டிய விசயத்தப் பாப்பம்

அப்பா: அப்ப என்ன பிள்ளைக்கு பெயர் வைக்கச் சொல்லுறயளே..
நான் எப்படி வெளியில தலை காட்டுறது?

மாமா: நீங்கள் இப்பவும் உங்கட மானம் மரியாதை எண்டு பாக்கிறியள். ஏதோ ஊர் உலகத்தில நடக்காத விசயமே நடந்திட்டுது..

அப்பா: ஊர் உலகத்தில நடந்தாப்போல எங்களுக்குமோ. இது எங்கட கலாச்சாரமோ. இதை இஞ்ச எங்கட சனம் ஏற்குமோ?

மாமா: இது எங்கட கலாச்சாரமோ, கலாச்சாரம் இல்லையோ எண்டதப்பற்றி

www.padippakam.com



நான் கதைக்கேல்ல, இப்ப நடந்து கொண்டிருக்கிற பிரச்சனையப் பற்றிக் கதைக்கிறன். இந்தப் பிரச்சனை ஏன் நடந்தது.. எப்பிடி நடந்தது தெண்டத கொஞ்சம் யோசியுங்கோ.. தாய் தகப்பனா இருக்கிற நாங்கள் பிள்ளையளின்ர எந்தெந்த முக்கிய விசயங்களில எவ்வளவு அக்கறையாய் இருக்கவேணுமெண்டு தெளிவா இருக்கிறமா..?

வில்லுப்பாட்டு- 5

கதைஃ தாய் தகப்பனா இருக்கிற நாங்கள்
பிள்ளையளின்ர எந்தெந்த முக்கிய விசயங்களில்
எவ்வளவு அக்கறையாய் இருக்கவேணுமெண்டு
தெளிவா இருக்கிறமா?

குழுஃ ஆ ஆ ஆ............

கதைஃ இத்தனை காலமும்
வில்லுடன் பாட்டினை
கேட்டுத்தான் ரசித்திருந்தீர்

இன்றுதான் நீங்களும்
காட்சியுடன் கூடி
கண்டனீர் எங்கள் கதை

வெளிநாட்டில் எங்களின்
கதையினை நாம் கூற
பொறுமையுடன் பார்த்தீர்

இது எங்களின் கதைதானோ
உங்களின் கதைதானோ
என்றெண்ணித் தெளிந்திடுவீர்

கதைஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்க வென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

குழுஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்க வென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

கதைஃ நாடகம் நயக்க வந்த
நல்ல கஞைர் உங்களை

குழுஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்க வென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

கதைஃ நிதியுதவிகள் நல்கிய
கொடை வள்ளல்கள் உங்களை

குழுஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்க வென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

கதைஃ மேடையின் மீதும் மேடையின் பின்ரும்
தொழில் புரிந்த கலைஞரை

குழுஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்க வென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

கதைஃ இந்நிகழ்வை ஒழுங்கு செய்த
மகளிர் அணியினர் உங்களை

குழுஃ வாழ்க வாழ்க வாழ்கவென்று
மங்களங்கள் கூறுவோம்

முற்றும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

# பதிவு

**பதிவு -1**

மட்டக்களப்பு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக
'இசை ஆரம்' நிகழ்வு ஒன்றினை பதிவு
செய்வதில் மகிழ்கிறோம்

**கிழக்குப் பல்கலைக் கழக**
**நுண்கலைத்துறை வழங்கும்**

## கிழக்கு இசை

*(இசை ஆரம்)*

மட்டக்களப்பின் கிராமிய மக்களின் ஊனிலும் உதிரத்திலும் ஊறிக்கிடக்கும் இசைவடிவங்களுள் சிலவற்றை தெரிந்து அவற்றை ஒழுங்கமைத்து கோத்து ஆரமாக்கி (மாலையாக்கி) புதியதை அவாவும் இளம் தலைமுறைக்கு அறிமுகம் செய்யும் முயற்சி

***வடிவமைப்பும் பயிற்சியும்*** : பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
***உதவி*** : பால.சுகுமார், சி.ஜெயசங்கர்

## கிழக்கிசையில் இடம்பெறும் இசைவடிவங்கள்

உருவேற்றம்
மாரியம்மன் நடை
மாரியம்மன் வீதி உலா
காவடிப்பாடல்
விளையாட்டுப் பாடல்
கொம்பு விளையாட்டுப் பாடல்
கவி
வடமோடிக் கூத்துப் பாடல்-1
வடமோடித் தேர் ஆட்டப் பாடல்
காவியம்
மாரியம்மன் சிந்து
காத்தவராயன் கும்மி
ஏர்ப்பாடல்
வேடிக்கைப்பாடல்
வசந்தன் பாடல்
தென்மோடிக் கூத்துப் பாடல்
வடமோடிக் கூத்துப் பாடல்-2
வாழி பாடல்

## பங்கு கொள்வோர்

பால.சுகுமார், சி.ஜெய்சங்கர், எ.விமல்ராஜ், பி.பரமேஸ்வரி (விரிவுரையாளர்கள்)
எ.செல்வராசா (பாரம்பரியக் கலைஞர்)

***மாணவர்கள் - நுண்கலைத்துறை***

கே. பரமானந்தம், வ.கீத்தாதேவி, கே.ராஜினி, கே. சதாநாதன், ரீ. குமுதினி, ரி. ஹேமா, டி.சுரமஞ்சரி, எஸ்.பரமேஸ்வரி, ரி. பார்த்தீபன், கே. தயாபரன், கே. மோகனதாஸ், கே.ரவிச் சந்திரன், ரி.கஸ்தூரி, ரி. சுதாஜினி

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# ஈழத் தமிழ் பேசும் மக்களின் இசை, நடனப் பாரம்பரியம் பற்றிய தேடலின் முதற் பயணம்...

செ. யோகராசா

*கிழக்கிசை குறித்த கட்டுரை -1*

ஈழத் தமிழரது நாடகப் பாரம்பரியம் எது என்பது பற்றிய தேடலுக்கு, அறுபதுகளில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனதும் அவர் மாணவரினதும் முயற்சிகளினால் தகுந்த விடை கிடைத்துள்ளமை யாமறிந்ததே. இந் நிலையில் அத் தேடலின் அடுத்த கட்டமாக ஈழத்தமிழரது பாரம்பரிய இசையும் ஆடலும் எவை என்றொரு கேள்விக்கு விடை போன்று கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை அண்மையில் உலக நாடக தின விழாவில் ஆற்றுகை செய்த கிழக்கிசை (இசை ஆரம்) அமைகின்றது. இந்நிகழ்ச்சி பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சி.மௌனகுருவினால் தயாரிக்கப்பட்டு அவருக்குட்பட்ட விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்களின் முயற்சியினால் நடைபெற்றது. இந்நிகழ்ச்சிக்கு சமூகமளிக்காத ஆர்வலர்கள் ஆய்வாளர்கள் கவனத்திற்கு இவ்விடயம் சென்று சேர்வது பயனுடையதென்பதனால் இது தொடர்பான எனது மனப் பதிவுகளைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமானது. மேற்குறித்த நிகழ்ச்சியின் போது மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கென கிழக்கிலங்கை மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றுள்ள நாட்டார் பாடல்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தன.

*கிழக்குப் பல்கலைக்கழக உலக நாடக தின விழா (2001)- நுண்கலைத்துறை வழங்கிய இசை ஆரம் பற்றிய குறிப்பு. இதனை எழுதியவர் அப்பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் கலாநிதி செ.யோகராசா ஆவார்.*

இப்பாடல்கள் கோயில் சடங்குகளுடன் தொடர்புபட்டவை, சடங்குகளுடன் தொடர்புபடாதவை என இருவகைப்பட்டனவாயிருந்தன. சமயச் சடங்குகளுடன் தொடர்புபட்டனவற்றுள் உருவேற்றம், காவியம், மாரியம்மன் நடை, மாரியம்மன் வீதி உலா, காத்தவராயன் கும்மி, காவடிப்பாடல் என்பன இடம் பெற்றன. இப்பாடல்கள் பாரம்பரியமாக்க கோயில்களில் பாடப்பட்டு வரும் இசை மரபுக்கமைவாக அதே வேளையில் நன்கு மெருகூட்டப்பட்டு பாடப்பட்டன. உரிய வாத்தியங்களின் பயன்பாடு அவ்வாறே அமைந்திருந்தது. இத்தகைய இசைக்கோலங்களினால் உருவேற்றமும், மாரியம்மன் நடையும் சபையோரின் மனக்கோலங்களில் உருவாக்கப்பட்டமையை அவர்களின் முகபாவம் அங்க அசைவு என்பவற்றின் மூலம் அறிய முடிந்தது. இன்னொருவிதமாகக் கூறின் கலைஞர்களின் பாடலும், இசையும் ஆட்டமும் பக்தி உணர்ச்சியும் தெய்வத்தின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மீது மனக்குவிவை ஏற்படுத்துவனவாயிருந்தன. எதிர்காலத்தில் இத்தகைய நிகழ்ச்சி அரங்கேற்றம் பரவாலாக்கப்படும்போது பிற தேசத்தவர்கள் கிழக்கு மகாணக்கோயில்களில் இடம் பெறும் சமயச்சடங்கு முறைகளை இவற்றினூடாகத் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்புள்ளது.

சமயச் சார்பற்ற பாடல்களுள் ஏர்ப்பாடல், கிட்டியடித்தல், கொம்பு விளையாட்டு, வேடிக்கைப்பாடல், கவிகள், வசந்தன் கூத்து, (முயிற்றுவசந்தன்) தென்மோடிக்கூத்து (நொண்டிநாடகம்), வடமோடிக்கூத்து (அரசன்/அரசி வரவு) வடிமோடிக்கூத்து (இந்திரஜித் வரவு) என்பன இடம் பெற்றன. இவ்விடத்தில் ஏலவே நான் அறிந்திருந்த இன்னொரு விசயம் பற்றிக் கூறுவது பொருத்தமானது. இவற்றிலிடம் பெறும் வடமோடிப் பாடல்கள் சில பேராசிரியர் சண்முகதாஸ், பாரராசசிங்கம், பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு ஆகியோர் முயற்சியினால் சில வருடங்களுக்கு முன்பு யுனஸ்கோ நிறுவனத்தின் வேண்டுகோளுக்கமைய ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு அந்நிறுவனத்திற்கு அனுப்பப்பட்டிருந்தது என்பதே அதுவாகும்.

மேற்கூறிய சமயச் சார்பற்ற பாடல்கள், சமயப்பாடல்கள் போல் கோயில்களில் மட்டும் நிகழ்வனவல்ல. வெவ்வேறு களங்களில், சூழல்களில் நிகழ்பவை. இத்தகைய பாடல்களை ஒரே மேடையிற் கலைஞர்கள் பலர் சேர்ந்தளிப்பதென்பது சிரமமான தொன்று. ஆயினும் இசை ஆரம் தயாரித்தளித்த பேராசிரியரின் அயராத உழைப்பும் கற்பனையாற்றலும் கலைஞர்களின் பாடல்பயிற்சியும் குரல் வளமும் வாத்தியங்களின் ஒத்துழைப்பும் சபையோருக்கு வித்தியாசமான - சுவையான- ரசனையுணர்ச்சியை வழங்கியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு உதாரணத்தை மட்டும் கூறுவது இதற்குப் போதுமானது. அதாவது “ஏண்டிக்குட்டி என்னாடிக்குட்டி” என்ற வேடிக்கைப்பாடலை பாடிய இரு கலைஞர்களதும் குரல் வளம், முகபாவம், அபிநயம், மேடை அசைவுகள் என்பன சபையோர் அனைவரையும் ஆகர்ஷித்திருந்தமையை அவர்களது நிதானமான, பாடலுக் கேற்ற வித்தியாசமான கைதட்டல்களிலிருந்து உணர முடிந்தது. இவ்வாறே முயிற்று வசந்தன் பாடலுக்கான பாடலிசையும், ஆட்டமும் குறிப்பிடத்தக்கன. கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம் மக்களின் காதல் கவிகளின் இசையும் பலரது பாராட்டைப் பெற்றிருந்தது.

*இசை ஆரம் தயாரித்தளித்த பேராசிரியரின் அயராத உழைப்பும் கற்பனையாற்றலும் கலைஞர்களின் பாடல்பயிற்சியும் குரல் வளமும் வாத்தியங்களின் ஒத்துழைப்பும் சபையோருக்கு வித்தியாசமான - சுவையான- ரசனையுணர்ச்சியை வழங்கியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.*

மேற்கூறிய நிகழ்ச்சியின் போதுபாரம்பரிய வாத்தியங்களே பெருமளவு பயன்படுத்தப்பட்டன. இவற்றுள் உடுக்கு, மத்தளம், பறைமேளம், தவில் முதலியன முக்கியம் பெறுவன. அதேவேளையில் ஒகன், தபேலா ஆகிய நவீன இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டமை பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டும். ஒரு விதத்தில் நவீன வாத்தியங்களின் பயன்பாடு அவசியமானதுங் கூட. ஏனெனில் இன்றைய இளந்தலை முறையினரைக் கவர்வதற்காக இவற்றைப் பயன்படுத்தியே ஆகவேண்டும். எவ்வாறாயினும் இதனால் பாரம்பரிய வாத்திய இசை ரசனைக்கு எதுவித ஊறும் ஏற்படவில்லை. மாறாக பழமையும் புதுமையும் கலந்ததான, இத்தகைய இசைக்கலவை சபையோருக்குப் புதிதான அனுபவத்தை வழங்கியது என்பதிலே தவறில்லை.

இசைக்கலவை என்கிற போது இன்னொரு பொது / புதுக்கலவை பற்றி நினைவிற்கு வருகின்றது. ஒரு நாட்டார்பாடல் பல பிரதேசங்களிலும் காணப்படுவது கண்கூடு. ஆயினும் ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் அது அப்பிரதேச சூழலுக்கேற்ப மாற்றங்கள் காண்பதியல்பு. இத்தகைய மாற்றங்கள் நாட்டார் பாடலடிகளில் மட்டுமின்றி நாட்டார் பாடலிசையிலும் காணப்படுவது தவிர்க்க இயலாததே. அவ்வாறெனில் இசை ஆரத்தில் இணைந்திருந்த நாட்டார்

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் கிடைத்த மிகப் பழையதொரு Photoவில் உள்ள குடும்ப அங்கத்தவர்களது உடை ஒப்பனையை அடியொற்றிய ஓவியர் வாசுகி ஜெயசங்கரின் கண்டு பிடிப்பே அதுவாகும். இங்கு இரு விடயங்கள் குறிப்பிட வேண்டியனவாகின்றன. பாரம்பரியத்தைச் தேடிச் செல்லும் பயணம் கடினமானதென்பதும் அதன்ஒவ்வொரு படியிலும் கடுமையான முயற்சி மேற்கொண்ட இக்கலைக் குடும்பத்தினர் தமது ஏனைய ஒவ்வொரு முயற்சிகளிலும் எவ்வாறு கரிசனை காட்டியிருப்பரென்பது மற்றொன்று.*

பாடல்களின் இசை முறைமை எவ்வெவ் பிரதேசத்திற்குரியன என்பதே கேள்வி, வெவ்வேறு பிரதேசங்களிலிருந்து வந்துள்ள பார்வையாளர்கள் அப்பாடலிசை தத்தம்பிரதேசத்திற்குரியனவல்ல என்று கருதக்கூடும்.

உண்மையும் அது தான். அதாவது ஒவ்வொரு பிரதேச நாட்டார் இசைக் கோலங்களையும் ஆழ்ந்து அவதானித்து அவை யாவும் கலந்திருக்க, அவற்றிலிருந்து பொதுவானதொரு பாடலிசை முறைமையைத் தேர்ந்தெடுத்து வழங்கியிருந்தார் பேராசிரியர் மௌனகுரு. ஆக கிழக்கின் பொதுமை இசையைத் தேடிய - தேடுகின்ற - பேராசிரியர் மௌனகுருவின் பயணம் பாராட்டிற்கும் இசை ஆய்வாளர்கள், ஆர்வலர்களது கவனத்திற்குரிய தொன்றென்பதில் ஐயமில்லை.

இவற்றை விட கலைஞர்களது ஒப்பனை பற்றி குறிப்பாக, உடையலங்காரம் பற்றி இங்கு குறிப்பிட வேண்டிய அவசியமுள்ளது. பாரம்பரியமான அன்றைய உடையலங்காரம் பற்றி எவ்வாறு அறிந்து கொள்வது? அவற்றின் எச்சசொச்சங்கள் இன்று எம்மிடம் உள்ளனவா? இந்தக் கலைஞர்கள் எவ்வாறு வித்தியாசமான உடைப்புனைவினை மேற்கொள்ள முடிந்தது? இவர்களின் உடையலங்காரம் வெகு பொருத்தமானதாக இருந்ததென்பது ஒரு புறமிருக்க, இம் முயற்சியின் பின்னால் பெரியதொரு தேடல் இடம் பெற்றிருந்தமையை பின்னரே என்னால் அறிய முடிந்தது. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் கிடைத்த மிகப் பழையதொரு Photoவில் உள்ள குடும்ப அங்கத்தவர்களது உடை ஒப்பனையை அடியொற்றிய ஓவியர் வாசுகி ஜெயசங்கரின் கண்டு பிடிப்பே அதுவாகும். இங்கு இரு விடயங்கள் குறிப்பிட வேண்டியனவாகின்றன. பாரம்பரியத்தைச் தேடிச் செல்லும் பயணம் கடினமானதென்பதும் அதன்ஒவ்வொரு படியிலும் கடுமையான முயற்சி மேற்கொண்ட இக்கலைக் குடும்பத்தினர் தமது ஏனைய ஒவ்வொரு முயற்சிகளிலும் எவ்வாறு கரிசனை காட்டியிருப்பரென்பது மற்றொன்று. இப்பின்னணியில் நோக்கும் போது இக்கலைஞர்களது இந்நிகழ்ச்சி சபையோரை மெய்மறக்கச் செய்திருந்தமை வியப்பிற்குரியதன்று.

மேற்குறித்த நிகழ்ச்சியை வழங்கி, சபையோரைக் கவர்ந்த கலைஞர்களுள் அதன் தயாரிப்பாளர்களான கிழக்குப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் மௌனகுருவிற்கு முதன்மையிடமுண்டு. அவரது கடுமையான உழைப்பும் கற்பனையும், தேடலும் சிந்தனையுமே இந்நிகழ்ச்சி உருவாக்கத்திற்கு வழிவகுத்திருந்தன. (அண்மையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளரொருவருடன் உரையாடியபோது பேராசிரியர் மௌனகுரு யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தில் முன்னர் பணிபுரிந்த காலத்திலேயே ஈழத்தின் பாரம்பரிய இசை, நடனம் பற்றிய தேடலை நோக்கிய சிந்தனையையும் செயற்பாடுகளையும் ஆரம்பித்திருந்ததாகக் குறிப்பிட்டமை இவ்விடத்தில் நினைவிற்கு வருகின்றது) பேராசிரியர் மௌனகுருவின் இம் முயற்சிக்கு கிழக்குப்பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களான ஜெயசங்கர், பாலசுகுமார் ஆகியோரும் இளம் விரிவுரையாளர்களான பரமேஸ்வரி, ஜெகநாதன், விமல்ராஜ் ஆகியோரும் உறுதுணை புரிந்துள்ளனர். கிழக்கிழங்கை நாட்டார் இசை, ஆடல் என்பவற்றில் ஆரம்பிக்கும் இத்தேடல் பயணம், தொடர வேண்டும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



# தமிழ் அடையாளப்படுத்தலில் கிழக்கிசையும் பண்பாட்டு இன்னிசை அணியும்

வ. இன்பமோகன்

*கிழக்கிசை குறித்த கட்டுரை-2*

கிழக்குப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையினர் கடந்த நான்கு ஆண்டுகளாக உலக நாடக தினத்தினை நடாத்தி வருகின்றனர். இதன் ஆரம்பகால் நிகழ்வுகளிலே ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் பல்வேறுவட்ட அளிக்கைக் கலைகளையும் அறிமுகப்படுத்தி அதன் மூலம் மக்கள் ஆர்வத்தை தூண்டும் முயற்சியை மேற்கொண்டு வந்தனர். இது மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சியாகவே அமைந்திருந்தது.

இதிலிருந்து மாறுபட்டு கடந்த இரண்டாண்டு நாடக விழாவிலும் இடம்பெற்ற நிகழ்வுகளின் மூலம் ஈழத்தமிழரின் சுதேசிய அடையாளங்களைக் கட்டமைத்து வளர்த்துச் செல்வதற்கான பிரயத்தனம் தென்பட்டது. இப்பிரயத்தனத்தின் ஓர் வெளிப்பாடாகவே இவ்வாண்டு உலக நாடக தின விழாவின் இடம் பெற்ற "கிழக்கிசை" என்னும் இசை நிகழ்வும் பண்பாட்டு இன்னிசையும் அமைந்திருந்தது.

பண்பாட்டு இன்னிசையணி உலக நாடகதின விழாவின் தொடக்க நிகழ்வாக அமைந்திருந்தது. நிகழ்வில் முக்கியமான விருந்தினர்களைக் கௌரவிப் பதற்காக ஈழத்தமிழ்ப் பரப்பில் பயன்படுத்தப்படும் வாத்தியங்களின் பின்புலத்தில் இடம் பெற்ற ஒரு நடன அசைவாக இது அமைந்திருந்தது.

தமிழ் பாடசாலைக் கலாசார விழாக்களில் மேற்கத்திய பண்பாட்டின் அடையாளமாக விளங்கும் பேண்ட் (Band) வாத்திய இசையின் பின்புலத்தில் நிகழச்சிகளைத் தொடங்கி வைக்கும் ஒரு முறை வழக்கில் இருந்து வருகின்றது. இந்நிலைமைக்கு மாறாக சில இடங்களில் தமிழ்க் கலாச்சார அடையாளங்களைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில் இன்னிசையணியை உருவாக்குவதற்கான பிரயத்தனம் மேற்கொள்ளப்பட்டபோதும், அவர்களால் தமிழ்க் காலாச்சாரத்தின் அடையாளத்தைப் பிரதிபலித்தல் என்னும் நோக்கை முழுமையாக அடைய முடியவில்லை. இதற்கு மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தில் இருந்து அவர்களால் விடுபட முடியாமல் இருப்பதே அடிப்படைக் காரணம் எனலாம். இவ்வடிப்படைகளை விளங்கிக் கொண்டு கிழக்குப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையினரால் உருவாக்கப்பட்ட இன்னிசையணியில் தமிழ் அடையாளத்தை நிறுவுவதற்கான முழுப் பிரயத்தனம் இருந்தது.

*கிழக்குப் பல்கலைக்கழக உலக நாடக தின விழா (2001)- நுண்கலைத்துறை வழங்கிய இசை ஆரம் பற்றிய குறிப்பு. இதனை எழுதியவர் அப்பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்தவர்.*

தம்பட்டையடிக்கும் கலைஞர் ஆட்டத்தை நெறிப்படுத்தி முன் செல்ல, இருமருங்கிலும் ஆலவட்டம் ஏந்திய இரு பெண்கள் சூழ, நடுவே தலைக்கோல் தாங்கிய பெண் செல்ல, அதனைத் தொடர்ந்து மத்தளம், உடுக்கு, பறை, சல்லரி, மேளம், என்னும் தாளவாத்தியங்களை ஏந்திய கலைஞர்கள் தொடராக பின் தொடர்ந்து செல்ல இன்னிசையணி உருவாக்கப்பட்டு இருந்தது.

மேற்சுட்டிய அமைப்புக்குட்பட்ட இப்பண்பாட்டு இசையணியின் கலைக்கட்டமைப்பில், வாத்திய இசையுடன் இணைந்த ஆடல் ஒழுங்கமைதி அவற்றின் வெளிப்பாட்டை பூரணப்படுத்தும் ஆடையலங்காரத்தின் ஒத்திசைவு என்பன குறிப்பாக கவனித்து உருவாக்கப்பட்டு இருந்தது. இக்கலைக் கட்டமைப்பின் மூலமே தமிழ் அடையாளத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கான பிரயத்தனம் இருந்தது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



மட்டக்களப்பின் கூத்து வடிவங்களில் ஒன்றான வடமோடி கூத்தின் ஆட்டக் கோலங்கள் சில தேவைக்கு ஏற்பச் சேர்க்கப்பட்டிருந்தன. கூத்துக்களில் வாத்தியக் கலைஞர்களின் தாள அமைதிக்கு ஏற்ப ஆட்க்க கலைஞர்கள் அபிநயித்தனர் மென்மை, அலங்காரம், ஒத்திசைவு என்பவற்றினை அடவுகளின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்கான பிரயத்தனம் இருந்தது.

ஆண், பெண் இருபாலாரும் கலந்து கொண்டதால் பால்வேறுபாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில் ஆடையலங்காரம் மேற்கொள்ளப்பட்டு இருந்தது. ஆண்கள் வேட்டி, தலைப்பாகை, மார்பை குறுக்காகப் போர்த்திய ஆடை, (சால்வையின் உணர்வை இது வெளிப்படுத்தியது) என்பனவற்றுடன் கழுத்தில் மாலையும் அணிந்திருந்தனர். பெண்கள் பாவாடை, சட்டையுடன் மார்பைப் போர்த்திய மேலாடை உடையவர்களாக காட்சியளித்தனர். இவ் ஆடை யலங்காரம் 19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முந்திய ஐரோப்பிய கலப்பற்ற தமிழ் கலாசாரம் புலப்படும் விதத்தில் சில மாற்றங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டு இருந்தது. பண்பாட்டு இன்னிசையணியைக் கட்டமைக்க எடுத்த முயற்சிக்கு ஒத்த சிந்தனையுடைய செயற்பாடாக கிழக்கிசையின் உருவாக்கம் அமைந்திருந்தது. பல்வேறு இசைவடிவங்களின் தொகுப்பு கிழக்கிசையாக உருப்பெற்றிருந்தது.

கிழக்கில் உயிர்த்துடிப்புள்ள ஒரு இசைமரபின் செயற்பாடு வழக்கில் இருந்து வருகின்றது. இது மேலைத்தேய இசையினதோ, கர்னாடக இசையினதோ, இந்துஸ்தானி இசையினதோ, பாதிப்புக்கு உட்பட்டதாகவோ அவற்றின் பிரதியாகவோ இல்லாது, கிழக்கின் அடையாளமாக இன்றுவரை உயிர் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கின்றது. விவசாயிகள், மீனவர்கள், கூத்தாட்டக் கலைஞர்கள், பாமரமக்கள், தாழ்த்தப்பட்டோர் என கிழக்கில் வாழும் பல இனக் குழுக்களிடம் இவ்விசைக் கோலங்கள் வழக்கில் உள்ளன. கர்னாடக சங்கீதம், மேலைத்தேய சங்கீதம், மேலைத்தேய இசைமரபு, திரையிசை என்பனவற்றின் தாக்கம் இவற்றின் மேன்மை உணரப்படாது, இவற்றை வீரியமற்ற நிலையில் உயிர்வாழச் செய்துள்ளன. கிழக்கிசையின் மூலமாக கிழக்கின் பல்வேறு இனக் குழுக்களிடையேயும் இருந்த இவ்விசைமரபினை புத்துருவாக்கம் செய்து வளர்ப்பதற்கான பிரயத்தனம் இருந்தது. இதனை ஈழத்தமிழரின் இசையடையாளத்தை கட்டமைத்து வளர்ப்பதற்கான பரீட்சார்த்த முயற்சியாகக் கொள்ளலாம்.

*இவ் ஆடையலங்காரம் 19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முந்திய ஐரோப்பிய கலப்பற்ற தமிழ் கலாசாரம் புலப்படும் விதத்தில் சில மாற்றங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டு இருந்தது. பண்பாட்டு இன்னிசையணியைக் கட்டமைக்க எடுத்த முயற்சிக்கு ஒத்த சிந்தனையுடைய செயற்பாடாக கிழக்கிசையின் உருவாக்கம் அமைந்திருந்தது. பல்வேறு இசைவடிவங்களின் தொகுப்பு கிழக்கிசையாக உருப்பெற்றிருந்தது.*

கிழக்கிசையில் உருவேற்றம், மாரியம்மன் நடை, மாரியம்மன் சிந்து, காவடிப்பாடல், காவியம், காத்தவராயன் கும்மிப்பாடல், ஏர்ப்பாட்டு, கிட்டிப் பாடல், கொம்புப்பாடல், முசுற்று வசந்தன் பாடல், வேடிக்கைப்பாடல், முஸ்லிம்களின் வழக்கில் உள்ள கவி, தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களின் பாடல்கள் என்பனவற்றில் உள்ள சில பாடல்கள் தேவைக்கு ஏற்ப தெரிவு செய்யப்பட்டு தொகுக்கப்பட்டு உள்ளன.

சமயத்தேவை, விளையாட்டு, தொழில் நடவடிக்கை, பொழுதுபோக்கு, கூத்தின் ஆட்டவிபரிப்புக்கள், (கலைத்தேவை) போன்றவற்றின் பொருட்டுப் பாடப்படுபவையாக இவ் இசைப்பாடல்கள் விளங்கின. இங்கு பாடலுடன் சேர்த்த அபிநயம் உட்பட ஏனைய விபரிப்புகள் பலவும் தவிர்க்கப்பட்டு இருந்தது. கிழக்கின் தமிழ் இசை மரபை அடையாளப்படுத்தல் பிரதானம் பெற்றதே இதற்கு அடிப்படையாக விளங்கியது. ஏனைய விபரிப்புக்கள் சேர்க்கப்படும் போது இசையின் முழு வீரியம் புலப்படாது போய் விடுபடுவதுடன் மேற்குறித்த நோக்கும் சாத்தியமற்றிருக்கலாம்.

இவ்விசைப் பாடல்களுக்கான பின்னணி, இசையை வழங்குவதற்காக மத்தளம், சல்லரி, தவில், பறை, உடுக்கு என்னும் பாரம்பரிய வாத்தியங்களுடன் ஒகனும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பாரம்பரிய இசைக்கருவிகளுடன் நவீன

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*ஆபத்தான நிலையில் இருந்து விடுவித்து எமது இருப்பை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டுமானால் உறுதிப்படுத்துவதற்கான சான்றுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டிய கட்டாய தேவை உள்ளது. அரசியல் தளத்தில் மட்டுமின்றி செயற்பாடுகளுக்கு வலுவூட்டும் கலை கலாச்சார நடைமுறைகளிலும் எமது வலுவான தேசிய அடையாளங்களை வெளிப்படுத்த முயற்சிக்க வேண்டியுள்ளது. அது அரசியல் ரீதியான தனித்துவத்தை பெறுவதற்கான பாதையை இலகுவாக்கும்.*

இசைக் கருவிகளையும் கலந்து கிழக்கிசையின் வனப்பை மிருதுவாக்க எடுத்த நடவடிக்கையாக இது அமைந்து விளங்கியது.

பண்பாட்டு இசையணி, கிழக்கிசை, ஆகிய இரு செயற்பாடுகளும் கலைச் செயற்பாட்டில் ஈழத்து தமிழ் மரபை அடையாளப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட இரு வேறுபட்ட முயற்சிகளின் வெளிப்பாடாக விளங்குகின்றன. ஈழத்தமிழரின் சுதேசிய அடையாளம் பற்றிய தேடலின் ஒரு பகுதியாக இவை கொள்ளப்படத் தக்கன.

சிங்கள சமூகத்தில் இம்முயற்சி 1940, 1950களில் இருந்து நிகழ்ந்து நிறைவேறியுள்ளது. நிறைவேறிக் கொண்டிருக்கின்றது. இதில் அறிவு ஜீவிகளும் கலைஞர்களும் மக்களும் இணைந்து செயற்பட்டனர். ஐரோப்பிய அடிமை வாழ்வுக்கு எதிராக குரல் கொடுத்து நாட்டில் சுதந்திரம் அடைந்தவுடன், தங்களின் சுதேசிய அடையாளங்களை கட்டமைப்பதில் பல கோணங்களிலும் இருந்து செயற்பட்டு அம்முயற்சிக்கு செயல்வடிவம் கொடுத்தனர். இப்பின்புலத்திலே தான் சிங்கள சமூகத்தின் தேசிய நடனமான கண்டிய நடனம், தேசிய நாடகங்களான மனமே, சிங்கபாகு என உயிர்துடிப்புள்ள அவர்களின் அடையாளங்களைக் காண்கிறோம். இதில் ஈடுபட்டோர்களாக அமரதேவ், எதிரிவீரசரத்சந்திர, சித்திரசேன எனப் பலரை இனம் காட்டலாம்.

சிங்கள சமூகத்தில் 1940, 1950களில் உதயமான இச்சிந்தனையின் விஸ்தீரணம் இப்போது தான் எம்மிடம் கூடிய அழுத்தம் பெறுகின்றது. இலங்கையின் தேசிய இனங்களில் ஒன்றாக தமிழராகிய நாம் உள்ள நிலையில், எமது தேசிய அடையாளங்களை வியாகப்படுத்த வேண்டிய அவசியப்பாட்டின் எல்லையில் இன்று இருந்து கொண்டிருக்கிறோம். ஏனெனில் எமது தேசிய உணர்வை நசுக்கி ஆபத்தை ஏற்படுத்துவதற்கான பல முயற்சிகள் இன்று நடந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இந்த ஆபத்தான நிலையில் இருந்து விடுவித்து எமது இருப்பை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டுமானால் உறுதிப்படுத்துவதற்கான சான்றுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டிய கட்டாய தேவை உள்ளது. அரசியல் தளத்தில் மட்டுமின்றி செயற்பாடுகளுக்கு வலுவூட்டும் கலை கலாச்சார நடைமுறைகளிலும் எமது வலுவான தேசிய அடையாளங்களை வெளிப்படுத்த முயற்சிக்க வேண்டியுள்ளது. அது அரசியல் ரீதியான தனித்துவத்தை பெறுவதற்கான பாதையை இலகுவாக்கும்.

இதற்குள்ள ஒரேயொரு வழி எமது மரபுகளுக்கூடாக அடையாளங்களை நிறுவுவதிலேயே உள்ளது. இந்த அடையாளம் நிறுவுவதில் ஒவ்வாதது தவிர்க்கப்படலாம், பொருத்தமானது ஏற்றுக் கொள்ளப்படலாம். இம்முயற்சி மரபுகளை புனரமைப்பதோ மரபுக்கு புது வியாக்கியானம் வழங்குவதோ அல்ல. எமது அடையாளங்களை நிறுவுவதே. இவ்வடையாள நிறுவலுக்கு கிழக்கிசையும் பண்பாட்டு இன்னிசையணியும் கட்டியம் கூறுகின்றன எனலாம்.

இதனை பெரும் முயற்சியெடுத்து கடின உழைப்புடன் உருவாக்கி இருக்கும் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையினர் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியவர்கள். மேடையில், நுண்கலைத்துறைத் தலைவர், விரிவுரையாளர்கள், உதவி விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள்,பாரம்ரிய இசைக்கலைஞர்கள் என பல்வேறு தரத்திலுள்ளோரும் ஒன்றிணைந்து இந் நிகழ்வை பார்வையாளர்களுக்கு அளித்தமை குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அம்சம். கூட்டிசையினை, கூட்டு இணைவின் மூலம் உருவாக்க இவர்கள் முனைந்தமை எமக்கு பல செய்திகளை உணர்த்துகின்றன.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



பதிவு -2

# சுவிஸ் தமிழ் நாடகக் கல்லூரி பட்டமளிப்பு விழா- உரை

அ.மங்கை

சுவிஸ் தமிழ் நாடகக் கல்லூரியின் முதல் பட்டமளிப்பு விழா இது! 'திரை கடலோடித் திரவியம் தேடு' என்று அறிவுறுத்தப்பட்ட தமிழர் திரை கடலோடித் தன் உயிர் காக்க, விட்டுவந்த மண் காக்க, வேர் பிடுங்கி எறியப்பட்ட சூழலிலும் தனது இருப்பை நிலைநிறுத்த முயலும் முயற்சி இது. பலப்பல தலைமுறைகள் முன்பும் தொழிலாளர்களாகவும் அடிமைகளாகவும் வேறு நாடுகளாக மந்தைகளாகத் துரத்தப்பட்ட தமிழினம்தான் இது. ஒரு சில இடங்களில் உடலும், உருவமும், அசைவுகளும் தமிழ் / திராவிட இனச் சாயைகளைக் காட்டி நிற்க மொழி இழந்து வாழும் நிலை இன்று உருவாகிவிட்டது. வேறு சில இடங்களிலோ, சென்ற நாட்டில் வேர்பதித்து, தமிழையும் இழக்காமல் தன்னைத் தழைத்துக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், ஈழத் தமிழர்களோ, பெரும்பாலோர், துரத்தப்பட்டவர்கள் தம் மண்ணிலிருந்து. சொந்த மண்ணின் அகதிமுகத்தை, கடல்தாண்டியும் தாங்கி வாழ்பவர்கள். இந்தப் பின்னணியில் இந்நாடகக் கல்லூரியின் செயல்பாடுகள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

அதிலும், மொழியோடு மட்டுமின்றி தமிழ் இனப்பண்பாட்டு அடையா ளங்களை அழுத்தமாகக் காட்டும் கூத்து, இசை, அடவுகள், தொன்மங்கள் அனைத்தையும் சேர்த்து வலியுறுத்தும் கல்லூரியாக இது செயல்பட்டு வந்துள்ளது. எனவே இம்முயற்சி தமிழர் அரங்கமாக மட்டுமின்றி, தமிழ் அரங்கத்தை முன்னெடுப்பதிலும் முன்னத்தி ஏர் பிடிக்கிறது.

உலகமயமாக்கல் குறித்த கருத்தாடல்கள் பெருகி வரும் அதே வேளையில் உலகெங்கும் இனஅடையாளம் குறித்த கருத்தாடல்களும் செயல்பாடும் இணைகோடுகளாக வளர்ந்து வரும் காலம் இது. உஸ்பெஸ்கிஸ்தான், தார்கிஸ்தான் போன்ற பலநாடுகள் இப்போதுதான் தம்இருப்பைத் தனித்துக் காட்டிக்கொள்கின்றன. பல்வேறு கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இதே நிலைதான். பாலஸ்தீன மக்கள் சிதறிக்கிடக்கின்றனர். ஈழத்தமிழரும் அப்படியே.

அடையாள அரசியல் என்பது தவிர்க்கமுடியாத சமர்க்களமாகிவிட்டது. தத்தம் அடையாளங்களை நினைவுக் குறியீடுகளாக்கி, புதிய சடங்குகளை புனரமைத்துக் கொண்டு இழந்த மண்ணின் நினைவில் வாழும் அடையாளங்களை மட்டும் 'அடையாளம்' என்ற சொல்லோடு பொருத்தமுடியுமா? என்பது

*சுவிஸ் நாடகக் கல்லூரி 28.9.2002இல் நடத்திய பட்டமளிப்பு விழாவில் பேசிய உரையின் எழுத்து வடிவம்*

படிப்பகம்

www.padippakam.com



*தமிழர் இனத்தையும் முரண்பாடுகளற்ற ஒரு முகப்பட்டதாக வெளிப்படுத்தாமல், உள் முரண்பாடுகளையும் மாறிவரும் சூழல் கிளப்பும் புதிய கேள்விகளையும் 'மலையப்பா' கிளப்புகிறது. அந்த வகையில் 'தாய்நாடு' என்ற பிம்பத்தைக் கதைகளிலும் படங்களிலும் மாத்திரமே பார்த்து வளரும்- இங்கு வந்தபின் வளர்ந்த தலைமுறையின் குரலும் இதில் பதிவாகிறது.*

சந்தேகம். மாற்றங்களும், மாறும் சூழல்களும் என்னில் புகவிடாமல் எனது பிரபஞ்சத்தைக் காத்துக் கொள்வது என்பதல்ல அடையாளம். வேர் சார் அடையாளங்களோடு, புதிதாகத் தாக்கும் அடையாளங்களின் வலிமையையும் ஏற்பது இன்றியமையாததாகிறது. அந்த வகையில், அடையாள அரசியல் இல்லாமல் புரிந்துணர்வை கோரி நிற்கிறது. எனவேதான் இங்குள்ள டச்சு(deutsche) மொழியும் இணைத்து செய்யப்படும் முயற்சிகள் கூடுதல் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

ப்ருடக்ளெஸ் மற்றும் பாண்டவர்..... கடலம்மா, மலையப்பா நாடகங்கள் இவற்றை நமக்கு நிதர்சனமாகக் காட்டி நிற்கின்றன. 'எமது பிரச்சனையை உங்களுக்கும் சொல்லிக் காட்டுகிறோம்' என்ற செய்தித்தாள் தொனியில் டச்சு மொழியைப் பயன்படுத்தாமல், அதனை கூடுதல் அழுத்தத்தோடு கையாண்டிருப்பது ஸ்ரீசலாமி தொடங்கி அன்ரன் எடுத்த முயற்சிகளில் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. அதோடு கூட தமிழர் இனத்தையும் முரண்பாடுகளற்ற ஒரு முகப்பட்டதாக வெளிப்படுத்தாமல், உள் முரண்பாடுகளையும் மாறிவரும் சூழல் கிளப்பும் புதிய கேள்விகளையும் 'மலையப்பா' கிளப்புகிறது. அந்த வகையில் 'தாய்நாடு' என்ற பிம்பத்தைக் கதைகளிலும் படங்களிலும் மாத்திரமே பார்த்து வளரும்- இங்கு வந்தபின் வளர்ந்த தலைமுறையின் குரலும் இதில் பதிவாகிறது. தலைமுறை இடைவெளி உலகெங்கும் உள்ள சிக்கல். அனைவரும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய சிக்கல். அதனைப் பதிவு செய்வதும், இளந்தலைமுறையின் குரல் நமது குரலின் பாய்ச்சல் மிக்க தொடர்ச்சி என்பதை நிறுவுவதும் மிகுந்த எழுச்சியை ஊட்டுகிறது.

தமிழ் நாடகக் கல்லூரி ஓடிக்களைத்த சோர்வும் ஓர் உயரத்தை எட்டிய பெருமையும் சேர்ந்த மனநிலையோடு தனது பாதையைத் திரும்பிப் பார்க்கும் இந்தச் சூழலில், பொதுவாக அரங்கத்துறை, அதில் செயல்படுவதன் பொருள் குறித்து நிதானித்துப் பார்க்கலாம்:

■ அரங்கச் செயல்பாட்டில் சொல்லும் விடயமும், சொல்லப்படும் விதமும் ஒன்றுடனொன்று பின்னிப்பிணைந்துவிடுகிறது.

■ அரங்கம் நம்மிடம் கோரிநிற்கும் கால அவகாசமும் உடல்-மனப் பயிற்சிகளும், ஒட்டுமொத்த அர்ப்பணிப்பும் எதார்த்த வாழ்வின் நெருக்கடிகளை மீறி நம்மைச் செயல்படவைக்கும்.

■ 'ஒரு ஊரில் ஒரு ராஜா' என்று தொடங்க முடியாத காலச்சூழலில், அரங்கம் மூலமாக நாம் எழுப்பும் வினாக்கள் பங்கேற்பாளரையும் பார்வையாளரையும் ஒருங்கே ஆழமாக பாதிக்கும் அனுபவமாகிவிடுகிறது. நாம் மறந்தாலும் மறுத்தாலும் நம்மை விடாமல் ஆட்டிப்படைக்கிறது. இந்த அனுபவமே ஒரு போராட்டம்தான்.

■ மனிதத்தின் முழுமையைப் பார்க்க வைக்கும் வீச்சினை அரங்கம் தன்னுள் கொண்டுள்ளதால்தான் நமக்கே இன்னும் தெளிவாகப் புரிபடாத சிக்கல்களையும் மேடையில் காட்டமுடிகிறது.

■ மானுடத்தின் சரிபாதியாக உள்ள பெண்ணின் இருப்பை ஸ்தூலமாகவும் சூட்சமமாகவும் புரியவைக்கும் ஆற்றலும் அரங்கில் உண்டு.

இத்துறையில் பங்கேற்கும் பெண்கள் குறித்துக் கூடுதல் அக்கறை காட்ட வேண்டியதன் அவசியத்தை நான் உணர்கிறேன். அரங்கத்தில், உலக அளவிலும் தமிழ்ச் சூழலிலும், உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் பெண் வகிக்கும் வாழ்நிலைப் பங்கின் பிரதி பலிப்புகளே! தாயாக, மகளாக, மனைவியாக, தெய்வமாக, அரக்கியாக, மோகினிப் பிசாசாக... என்ற இந்தப் பட்டியல் நீளும். கிரேக்க நாடகமும் அடிமைச்சமூகத்தில் எழுந்த கலையாக இருந்தாலும் ஆன்டிகனி, மீடியா போன்ற பல்வேறு வலுவான பெண்பாத்திரங்களை மேடையிலாவது உருவாக்கியுள்ளது. ஆனால், தமிழில் அத்தகைய உருவாக்கம் கிட்டத்தட்ட இதுவரை இல்லை என்றே சொல்லலாம். பெண்ணின் இருப்பை

படிப்பகம்

www.padippakam.com



முழுமையாக அணுகுகிற, பெண்நிலை நோக்கில் உள்ள வேறுபாடுகளை எதிர்கொள்கிற படைப்புகள் நமக்குத் தேவை.

பங்கேற்பாளர் என்ற வகையில் பெண்களில் தொடங்கி எல்லாவற்றிலும் சிக்கல் இருக்கிறது. பொது மேடைகளில் பெண் தோன்றுவதை அங்கீகரிக்காத மனநிலை ஒருபுறம்; அதிகமாகப் பெண்கள் இல்லாத துறை என்பது மறுபுறம்; பெரியஅளவு ஊதியமோ வெகுமதியோ தராமல் கூடுதல் வலுவை உறிஞ்சிவிடும் துறையாக அரங்கம் இருப்பது பிறிதொருபுறம் என்று இதற்குப் பலகாரணிகளைக் கூறலாம். வருவதற்கு முன் உள்ள காரணிகளை அணுகுவது அவரவர் பாடு. ஆனால், இத்துறைக்குள் வந்தபின் தனிச்சலுகைகளையோ வித்தியாசமான முக்கியத்துவத்தையோ எதிர்ப்பார்ப்பது சரியல்ல என்று தான் கருதுகிறேன். அரங்கத்தில் வழங்கப்படும் எல்லாப் பயிற்சிகளும் ஆண்-பெண் இருபாலருக்கும் உரியதே! இதில் எவரும் விதிவிலக்காக இருக்க முடியாது. ஏனென்றால் அரங்கத்தில் எவரையும் ஏமாற்ற முடியாது. முறையான பயிற்சியில் ஈடுபடாமல் மேடையில் தோன்றினால் உடல் அமைப்பும், அசைவுமே அதனைக் காட்டிவிடும். அதில் முழுமையாகப் பெண்கள் வலுப்பெறுவது அவர்களுக்கும் அரங்கத்திற்கும் செழுமை சேர்க்கும்.

பெண் அடையாளமும் இனஅடையாளமும் ஒன்றிணையும் புள்ளிகளும் பல உள்ளன.

இனம் சார் அடையாளங்களாக உள்ள ஆட்டம், பாட்டு, அசைவுகள் போலவே, அவ்வினத்தின் பெண் சார் அடையாளங்களாகத் தாலாட்டு, ஒப்பாரி இன்னபிற வடிவங்கள் உள்ளன. அவற்றை அரங்கில் கொண்டுவருவது பெண் மற்றும் இனம் சார் அடையாளங்களை இணைத்துக் காட்ட வழிவகுக்கும். 'கடலம்மா' வின் ஒப்பாரி அவ்வகைப்பட்டதே.

மண்விடுதலையும், மானுடவிடுதலையும் ஒருங்கே தேடும் மனங்களைக் காணும் இத்தருணத்தில் - உள்ளத்தில் திரும்பத் திரும்ப எதிரொலிக்கும் சொல் ஒன்றுதான்-

ஈரமற்றுப் போனதடா
போனதடா இந்நிலமே
ஊனமுற்ற மானுடமே
குந்தியிருக்கிறது இங்கே-
யாரேனும் - அம்மா
யாரேனும் - அய்யா (யாரேனும்)
இதயத்தைப் பிழிந்தெனினும்
உயிர்த்தண்ணீர் பார்க்கும்வரை
முதுகு பிளந்தெனினும்
முள்ளெலும்பை
ஊன்று கோலாய் வழங்கும் வரை - நீண்ட
நெடும் பாலைவழிக்
காத்திருக்கும் காத்திருக்கும்
காத்திருக்கும் மானுடமே காத்திருக்கும் காத்திருக்கும்.
அன்பினிலே வலியறியாமே
வன்பாலை உலகுசெய்தோம்
அன்பகத்தீர்-
அன்பகத்தீர் - தயவுசெய்து
ஒரு பிடி அன்பு செய்வீர்
நன்றி... வணக்கம்...

(கவிஞர் வில்வரத்தினம்)

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படிப்பகம்

www.padippakam.com

உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ள தமிழ்ச் சமூகத்தின் கலை உறவாக கட்டியம் செயல்பட விழைகிறது. இக்கலை உறவைச் செழுமைப்ப டுத்த, தமிழர்களிடையே நடைபெறும் கலை நிகழ்வுகள் குறித்த தகவல் பரிமாற்றம் அடிப்படைத் தேவையாகிறத. இப்பரிமாற்றதிற்கு உகைம் முழுவதும் உள்ள தமிழர்கள் உதவ வேண்டுகிறோம். தாங்கள் வாழும் நாடுகளின் மொழிகளை அறிந்திருப்பது தமிழர்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ள புதிய தன்மையாகும். இதனைப்பயன்படுத்தி உலக மொழிகளில் உள்ள அரங்கம் தொடர்பான அனைத்து விவரங்களையும் அந்தத்த மொழிகளிலிருந்தே தமிழுக்குக் கொடுக்க முடியும். உலகமொழிகள் எதற்கும் கிடைக்காத வளம், இதன்மூலம் தமிழுக்குக் கிடைக்கும். இதனை நடைமுறைப்படுத்தக் கட்டியம் விரும்புகிறது; எனவே உலகம் முழுவதும் உள்ள தமிழர்கள் தாம் வாழும் மொழிச் சூழலி ருந்து நேரடியான நாடகப்பிரதிகள் மொழியாக்கம் மற்றும் அரங்கம் பற்றிய கட்டுரைகள் மொழியாக்கம் ஆகியவற்றைச் செய்து அனுப்ப வேண்டுகிறோம். இதன் மூலம் கட்டியம் புத்துயிர்ப்போடு செயல் படும். ஒவ்வொரு நாட்டிலும் செயல்படும் அரங்கக்குழுக்கள் குறித்த விரிவான விவரங்களைப் பதிவு செய்ய விரும்புகின்றோம். அரங்க ஆற்றுகையில் ஈடுபடும் நண்பர்கள். ஆற்றுகை தொடர்பான விவரங்களை மற்றும் விமர்சனங்களை உடனுக்குடன் அனுப்ப வேண் டுகிறோம்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள், பல தரப்பையும் சார்ந்த கலைஞர்களோடு உரையாடல், நாடகப் பிரதி, நாடக நிகழ்வுகள் குறித்த விமர்சனம், அரங்கம் தொடர்பான அரிய ஆவணங்கள், உலகின் பல்வேறு அரங்கங்கள் குறித்த கட்டுரைகள் ஆகியவற்றைக் கட்டியம் வெளியி டும். இத் தளத்தை மேலும் மேலும் விரிவுபடுத்துவோமாக.

கட்டியத்திற்குஆக்கங்களை அனுப்புவோர் குறுந்தகட்டில் (Floppy) அனுப்புவதையே பெரிதும் விழைகிறோம். அதில் தாங்கள் பயன் படுத்தும் எழுத்துக்களையும் (fonts) படிசெய்து அனுப்ப வேண்டு கிறோம். கணிப்பொறி தட்டச்சு அல்லது கையெழுத்துப் பிரதியாகவும் அனுப்பலாம். ஆக்கங்களோடு தொடர்புடைய புகைப்படங்களை அனுப்ப வேண்டுகிறோம்.

இதழின் மொழிநடை, ஆய்வு மொழிநடையாக அமையும். அவ்விதம் இல்லாதவைகளை நாங்கள் முறைப்படுத்திப் பதிப்பிப்போம் என்ப தைப் பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

கட்டியம் தொடர்பான அனைத்திற்கும் பின்கண்ட முகவரிகளில் தொடர்பு கொள்ள வேண்டுகிறோம்.


1. Anton Ponrajah
Emmenmattstasse 15,
6020 Emmenbrucke,
Switzerland
e-mail : azztt@bluemail.ch

2. V. Arasu
No.7, Dev Apartments,
24, Urur Olcott Kuppam Road
Besant Nagar, Chennai- 600 090. India
e-mail: kattiyam@yahoo.com


விலை

| | |
|---|---|
| **India** | **Rs. 50.00** |
| **Srilanka** | **Rs. 100.00** |
| **Switerzland** | **Fr. 10** |
| **U.K.** | **£ 5** |
| **Other European countries** | **Euro. 7** |
| **U.S./ Canada** | **$ 6** |

படிப்பகம்

www.padippakam.com


# கட்டியம் உலகத் தமிழர் அரங்க ஆய்விதழ்

*Theatre Journal of The Tamils*


உள்ளடக்கம்


**தலையங்கம்**

- பண்பாட்டு நிறுவனங்களும் அரசுசார் செயல்பாடுகளும்

**ஆய்வுக்கட்டுரைகள்**

- வாழ்க்கை, சடங்கு, மேடை ஆகியவற்றில் பாவனை: பாவனை நடனம், பாவனை நாடகம்
  *ஆ. தனஞ்செயன்*
- புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் நாடக ஆற்றுகை
  *க. ஆதவன்*
- புலம்பெயர்ந்த கலைகளின் மூலக்கருத்து புலம் பெயராமல் இருக்க முடியுமா?
  *குலசேகரம் சஞ்சயன்*

**உரையாடல்**

- ஈழத்தின் அரங்கம்
  *கா.சிவத்தம்பி*

**நாடக விமர்சனம்**

- அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே!
- உபகதை
  *ந. இரவீந்திரன்*
- பனித் தீ
  *இரவிவர்மா*

**நூல் விமர்சனம் / அறிமுகம்**

- நாடக மேடை நினைவுகள்
  *பம்மல் சம்பந்த முதலியார்*

**ஆவணம்**

- நாடகத் தடைச்சட்டம்
  *வீ. அரசு*
- கீமாயணம்
  *எம்.ஆர். ராதா*

**நாடகப்பிரதி**

- தனு
  *இளைய பத்மநாதன்*
- அம்மையே அப்பா ஒப்பில்லா மணியே!
  *யோகராசா*

**பதிவு**

- கிழக்கிசை குறித்த கட்டுரைகள்
  *செ. யோகராசா*
  *வ. இன்பமோகன்*
- பட்டமளிப்பு விழா உரை
  *அ.மங்கை*

**தமிழ் நாடக கல்லூரி - சுவிஸ்**

**விறல் அறக்கட்டளை - தமிழ் நாடு**


படிப்பகம்