www.tamilarangam.net

கலைமுகம்

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ்   சித்திரை – ஆனி. 1994

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இந்த முகத்தில்

- ☆ இயக்குனர் பேசுகிறார் - நீ. மரியசேவியர் அடிகள்
- ☆ எது பலம்? - வளவை வளவன்
- ☆ தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் - தெளிவத்தை ஜோசப்
- ☆ அரங்க வலைகள் - 2 - நீ. மரியசேவியர் அடிகள்
- ☆ ஏன்? - சோலைக்குயில்
- ☆ நீங்காத நிழல்கள் - திருமறைக் கலாமன்றம்
- ☆ கலையும் பண்பாடும் - வாகரைவாணன்
- ☆ பொம்மலாட்டம் - இ. ம. ஜெயசீலன்
- ☆ ஏ! தந்திரக் காகமே - விதுரன்
- ☆ யாழ்நகரில் கோமல் - அல்வி
- ☆ தவிப்பு - யோசேப்பாலா
- ☆ மறைந்தும் மறையாதோர் - ஜெயரவி
- ☆ யார் இவர்கள்? ஜெனோ

ISSN 1391 - 0191

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கலைமுகம்

KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ்

1994

சித்திரை – ஆனி

கலை – 5

முகம் – 2

தொடர்புகளுக்கு :

Centre for Performing Arts
Hotel Imperial
14/14A-1, Duplication Road,
Colombo - 4,
Sri Lanka.

திருமறைக் கலாமன்றம்
238. பிரதான வீதி.
யாழ்ப்பாணம்.
இலங்கை.

வணக்கம்

தமிழுக்கு அமுதென்று பேர் – அந்தத்
தமிழ் இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்

அந்தத் தமிழுக்கு நாம் இவ்வாண்டும் வழமைபோல விழா எடுத்தோம்.

தமிழ் விழா! அதில் இயற்றமிழ் ஆறாக, இசைத்தமிழ் தேன்மழையாக, நாடகத் தமிழ் வண்ண ஒளியாகக் களிநடனம் புரிந்தன. அறிஞர்களுக்கு ஆய்வுகள்; சுவைஞர்களுக்கான அரும் நிகழ்ச்சிகள்; கலைஞர்களுக்கான அரங்கேற்றங்கள். பல்கலைக் கழகத்தினரும், வேறு பல்நிலையில் உள்ளோரும் நெஞ்சாரப் பங்கு பற்றினார்கள். ஆர்வலர்கள் திரண்டு வந்து ஊக்குவித்தார்கள். அன்று, சங்கத்தில் மலர்ந்த தமிழ், இன்று நம்மன்றத்தில் வளர்கின்றது என்ற முத்தின வரவேற்பு நடனப்பாடல், உள்ள நிலையை உறுதியுடன் எடுத்துரைத்தது.

தமிழ்தான் நமது இனத்தின் வரலாறு; அதுதான் நமது தனித்துவத்தின் சின்னம்; அதுதான் நமது உயர்வின் கண்ணாடி. அதனால், தமிழ் வளர நாம் வளர்வோம்!

அதுமட்டுமன்று. தன்னை "நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே" இறைவன் படைத்தனன் என்ற திருமூலர் கூற்றும், "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்" என்ற சுந்தரரின் வாக்கும், "மண்மேல் நம்மைச் சொற்றமிழ் பாடுக" என்ற சேக்கிழாரின் மொழியும், தமிழ், நமது இனத்தின் இறை அடைவையும், தமிழின் நிறைவு, வாலறிவன் தாள் தொழுகைதான் என்பதையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன. இப் பக்குவத்தோடு,

கலை வழி
தமிழ் வழி
இறைபணி புரிய

அனைத்துலகத் தமிழர்களே, வாரீர்!
நம் பணிக்கு நும்கரங்கள் தாரீர்!

பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் அடிகள்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

? ? ? "எது பலம்" ? ? ?

[உருவகக் கதை]

இரட்டையர்களான தென்றலும் புயலும் ஒரு மாலைப் பொழுதில் சந்தித்துக் கொண்டனர்.

குசலம் விசாரித்துக் குதூகலித்தனர்.

புயலின் முகத்தில் தீராத சோகமொன்று குடியிருப்பதைத் தென்றல் கண்டுகொண்டது. "அண்ணா உங்கள் முகத்தில் கவலையின் குறிதானே தெரிகிறது. அப்படியென்ன பெருங் கவலை உங்களுக்கு" என்றது தென்றல்.

"தம்பி ... அதிருக்கட்டும். நீயா, நானா பலசாலி. நீயே சொல் பார்க்கலாம்" என்றது புயல்.

"அதிலென்ன சந்தேகம். நீங்கள் தான் பலசாலி" புயலின் கருத்தறிந்து அமைதியாகவே சொன்னது தென்றல்.

"பார்த்தாயா! நீயே இப்படிச் சொல்லி விட்டாய். ஆனால் இந்த மனிதர்களோ பலமற்ற உன்னைப் போற்றுவதும் பலவானான என்னைத் தூற்றுவதுமாக இருக்கிறார்களே அதுதான் கவலையாக இருக்கிறது" என்றது புயல்.

தென்றல் சிரித்தது.

தென்றலின் சிரிப்பைக் கண்டு புயல் கோபத்தால் பொங்கியது.

"அண்ணா நான் சிரிப்பதை உங்களால் பொறுக்க முடியவில்லையா? ஆனால் என் சிரிப்பு எல்லா உயிர்களையும் சிரிக்கவும், மகிழவும் வைக்கிறது. நீங்கள் சிரித்தாலோ, கோபித் தாலோ உலகில் அழிவைத் தவிர வேறு எதையுமே காண முடியவில்லையே! ......"

அழிவுகளை, மனிதர்கள் என்ன, எந்த உயிரினங்களுமே விரும்புவதில்லை. இது உயிரியல்பு தானே.

"நீயும் போதிக்க வந்துவிட்டாயா?" என்று கோபம் மேலிட்ட புயல் "உன்சிரிப்பைப் பார்த்துச் சிரிக்கும் இந்த உலகையும், உயிர் களையும் என்ன செய்கிறேன் பார்" என்று சொல்லிப்பலமாக வீசியது.

புயல் வல்லரசு போர் போல் எங்கும் ஒரே அழிவுகள். துன்பத்தின் சாயலும் துயர நினைவு களுமாக நிறைந்தன. புயல் தன் வேகத்திற்கேற்ப எங்கோ ஓடி ஒழிந்து கொண்டது.

தென்றல் இதமாகச் சிலிர்த்துக் கொண் டிருந்தது. துயரப் பிடிக்குள் சிக்கிக்கொண்ட அனைத்து உயிர்களையும் அது வருடிக் கொடுத்து ஆசுவாசப்படுத்தியது.

இன்பத் தென்றலின் வருடலில் திளைத்த மனிதன் கடமைகளில் மூழ்கினான். அழிந்து போனவற்றை மீண்டும் கட்டி எழுப்பும் முயற்சிகள் எழுந்தன.

எங்கோ ஒழிந்து கொண்டிருந்த புயலிற்கு தென்றல் சுகந்தத்தூது அனுப்பிக் கொண் டிருந்தது.

"அழிப்பது மட்டுமல்ல
ஆக்குவதுகூடப் பலம்தான்"

- வளவை வளவன் -

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஐரோப்பிய ஆதிக்கம் நமக்கு எத்தனையோ தீமைகளைச் செய்திருக்கிறது. ஆனால் அவையனைத்தையும் செய்யுமாப் போல் ஒரு நன்மையையும் செய்துள்ளது. அதுதான் ஆங்கிலக் கல்வி.

புதிய உத்வேகங்களை பெற்றுக்கொண்டிருந்த ஐரோப்பிய நாகரீகம் கலை இலக்கியங்களில் அவற்றின் சிகரங்களை எட்டிக் கொண் டிருந்தது. ஆப்பிரிக்காவிலும், ஆசியாவிலும் 'கொலனி' அமைத்து ஆதிக்கம் செய்து கொண்டிருந்தவர்கள் தங்களுடைய மொழி மூலம் புதிய பரிமாணம் பெற்றுக்கொண்டிருந்த இலக்கிய வடிவங்களை அறிந்து கொள்ள ஒரு வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தனர். மேலை நாடுகளின் இலக்கிய வளங்களை ஏற்றிக் கொண்டு வந்த ஆங்கில மொழி ஆசிய நாடு களில் அவ்வளங்களை இறக்கியும் வைத்தது.

நூற்றாண்டு காலமாகத் தொடர்ந்து வந்த இந்திய சமூகத்தின் வறட்டுச் சம்பிரதாயங்களை – கட்டுக்கோப்புகளை மீறிக்கிளம்பிய புத்தி ஜீவிகளுக்கு தங்களது கருத்துகளை பரப்பும் ஒரு சாதனமாக இலக்கியம் பயன்படத் தொடங்கியது. நாவல் தோன்றியது. நாவலின் நீண்ட வடிவம் இது போன்ற தேவைகளுக்குச் சுலபமானதாக இருக்கவில்லை. நாவல் தோன்று வதற்கு முன்பிருந்தே இருந்து வந்த கவிதைக்கு இந்திய நாகரீகம் போலவே பலமான பழைய மரபு இருந்தது. கவிதையின் கடினங்களுடன் சாதாரண மக்களும் புரிந்து கொள்ளும்படி அதை மாற்றுவதென்பது அத்தனை சுலபமாக இருக்கவில்லை. ஆகவே கவிதையையும் நாவலையும் பின்னொதுக்கிவிட்டு ஆங்கிலத்தில் சிறப்புற்று விளங்கிக்கொண்டிருந்த சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வடிவமும் தமிழில் அறிமுகம் பெற்றது.

தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம்

தெளிவத்தை ஜோசப்

ஆங்கில மொழித் தொடர்பு மூலம் வெளி உலகைக் காணக் கிடைத்த அறிவு ஜீவிகள் வாழ்வு பற்றிய புதிய மதிப்பீடுகளை அறியத் தொடங்கினர். எழுச்சி கொண்டனர். மரபுவழி வந்த இந்திய வாழ்வின் மதிப்பீடுகளை மீற வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இவர்களுக்கு எழுந்தது. ஒரு புதிய விழிப்பு தோன்றியது. இந்திய சுதந்திர எழுச்சிக்கும் இப்புதிய விழிப்பே காரணமாயிற்று.

தமிழில் அச்சுப்பொறி வந்ததும் இதே காலகட்டம்தான் என்பதால் பத்திரிகைகள் தோன்றலாயின.

மேலைநாடுகளிலும் கூட நடைமுறையில் முதலில் தோன்றியது நாவல்தான். நாவல் தோன்றி நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே சிறுகதை தோன்றி யுள்ளது. தமிழைப் பொறுத்த வரை ஐம்பது ஆண்டுகளின் பின் சிறுகதை தோன்றியுள்ளது.

தமிழில் வெளிவந்த மிகப் பழைய கிறிஸ்தவ சஞ்சிகைகளில் ஒன்றான உதயதாரகை 1841 இலிருந்து வெளிவந்தது. யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவந்த இந்த உதயதாரகையில் வட்டுக்கோட்டை அருணாசலம் சதாசிவம் என்பவர் சிறுகதைகளை எழுதினார். வீரசாமி செட்டியார் என்பவர் சென்னையிலிருந்து வெளிவந்த தினவர்த்தமானியில் (1855) சில சிறுகதைகளை எழுதினார். 1892 இல் வெளிவந்த விவேக சிந்தாமணியில் எல். சிவசாம்பன் என்பவர் சிறுகதைகளை எழுதி வந்துள்ளார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இப்படி சில ஆரம்ப சிறுகதை எழுத்தாளர் களைப் பற்றிய அறியப்படாத புதிய தகவல் களைத் தரும் திருவாளர்கள் சிட்டியும் சிவபாத சுந்தரமும் (தமிழில் சிறுகதை) ராஜேந்திரம் பிள்ளை, வெங்கடரமணய்யா, அம்மணி அம்மாள், செல்வக்கேசவராய முதலியார் போன்றவர்கள் அப்போதைய ஏடுகளில் நல்ல சிறுகதை எழுதியுள்ளமையையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள்.

இருப்பினும் தமிழ்ச் சிறுகதையின் முதல் மூவராக இன்று வரையும் கணிக்கப்படு கின்றவர்கள் அ. மாதவய்யா, சுப்பிரமண்ய பாரதி, வ. வே. சு. ஐயர் ஆகியோரே.

அ. மாதவய்யா ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பல நாவல்கள் எழுதிய பின்னரே சிறுகதை எழுத ஆரம்பித்தார். இந்து பத்திரிகையில் வாரம் ஒரு கதையாக இருபதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். குசிகர் குட்டிகதை என்னும் இரு தொகுதியாக இக்கதைகள் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்து பிறகு அவராலேயே மொழிபெயர்க்கப்பட்டுத் தமிழில் வெளிவந்தது. இவை தவிர வேறு சில கதைகளையும் தான் நடத்தி வந்த சொந்தப் பத்திரிகையான பஞ்சாமிர்தத்தில் எழுதிவந்தார். பாரதியை போலவோ, ஐயரைப் போலவோ தேசிய விடுதலை, சுதந்திய இயக்கம் போன்றவைகள் பற்றி எல்லாம் மாதவய்யா எழுதவில்லை. மாறாக சமூகக் கொடுமைகள் பற்றி – குறிப்பாக பெண்களுக்கு இச்சமூகக் கொடுமைகள் பற்றி – குறிப்பாக பெண்களுக்கு இச்சமூகம் இழைக்கும் தீமைகள் பற்றி – பால்ய விவாகக் கொடூரங்கள் பற்றி – இது போன்ற மூடவழக்கங்கள் ஒழிக்கப்பட வேண்டும் என்று தனது சிறுகதைகள் மூலம் வலியுறுத்தி வந்துள்ளார். மாதவய்யா ஒரு பிராமணர். அரசாங்க உயர்பதவி உத்தியோகத்தர் ஆகியவை இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கத்தில் பங்கேற்க விடாமல் இவரைத் தடுத்திருக்கலாம். ஆங்கிலத்தில் மாதவய்யாவுக்கிருந்த புலமை அவருடைய சிறுகதைகளுக்கு ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்த்தை கொடுத்தது.

பாரதியின் கவிதைக்கு கிடைத்த ஒரு சமூக அங்கீகாரம் அவருடைய சிறுகதைகளுக்கு கிடைக்காமலே போய்விட்டது. இந்திய நாகரீகம் போல கவிதைக்கும் பலமான மரபு இருந்தது. அந்த மரபு விலங்குகளை ஒடித்து – சாதாரண மக்களுக்கும் புரியும்படியாக அதை மாற்றி யமைக்க பாரதி பட்ட கஷ்ட நஷ்டங்களே இயன்றளவும் பாரதியின் கவிதைகளுக்குக் கிடைத்துவரும் மதிப்பும் மரியாதையும் அங்கீகாரமும். கவிதை மூலம் மக்களை எழுச்சியுறச் செய்ய பாமரமக்களுக்கு அதை விளங்கிக்கொள்ளும்படி கவிதை சொல்ல வேண்டும். தனது பணிக்கென கவிதையை மாற்றிக்கொண்டு வந்த பாரதி வசன கவிதை வரை வந்து சிறுகதையிலும் கைவைத்தார். கலை இலக்கியம் என்பது பற்றி துல்லியமாக அறிந்திருந்த பாரதிக்கு தன்னுடைய சிறுகதைகள் கலைப்படைப்புக்கள் அல்ல என்பது நன்றாக தெரியும். இருந்தும் அன்றைய தேவை கருதி ஒரு பிரச்சார சாதனமாகவே பாரதி சிறு கதையை பயன்படுத்தினார். சிறுகதையின் இலக்கிய வடிவம் பற்றி நன்குணர்ந்திருந்த பாரதி தாகூரின் கதைகளை மொழிபெயர்த்துத் தமிழர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். சோம்பிக்கிடக்கும் இம்மக்களைத் தட்டி எழுப்ப வேண்டும் என்பதே பாரதிக்கு முக்கியமானதாக இருந்தது. ஆகவே தான் தனியொருவனுக்கு உணவில்லை எனில் இந்த ஜகத்தினை அழித் திடுவோம் என்றும், உச்சிமீது வான் இடிந்து வீழுகின்ற போதிலும் அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே என்றும் பாரதியால் எழுதமுடிந்தது.

“போதனை செய்வதற்கு நான் வியாசங்கள் எழுதுவேன். கதை எழுதமாட்டேன். எனினும் என்னை மீறியே எனது கதைகளில் தர்ம போதனைகள் வந்து நுழைந்து விடுகின்றன” என்று பாரதியே ஓரிடத்தில் கூறியுள்ளார். சிறுகதை இலக்கியம் பற்றிய பாரதியின் எண்ணம் இக்கூற்றிலிருந்தே புலப்படுகின்றது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மாதவய்யாவையோ பாரதியையோ போல் அதிகமாக எழுதாதவர் வ. வே. சு. ஐயர். வரகநேரி வெங்கட சுப்பிரமணிய ஐயர் ; தமிழ், ஆங்கிலம், இந்தி, வங்காளி, சமஸ்கிருதம், லத்தீன், பிரெஞ்ச் போன்ற மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்றவர். பிற மொழிகளின் இலக்கியப் பண்புகளை அவற்றின் போக்குகளை, சமூகத் துடனான அவற்றின் தொடர்புகளை, பாதிப்பு களை எல்லாம் நன்கு உணர்ந்திருந்தவர். விடுதலை இயக்கம், தேசபக்தியுணர்வு போன்றவைகளை மக்கள் உள்ளங்களில் வளர்ப்பதையே தனது பெரும்பணியாக கொண்டவர். இருப்பினும் தான் எழுதிய எட்டே எட்டுக் கதைகள் மூலம் தமிழ்ச் சிறுகதையின் தந்தை என்றும் முதல்வர் என்றும் ஆய்வாளர் களாலும், விமர்சகர்களாலும் போற்றப்பட்டவர் ஐயர். ஐயரவர்களின் பிறமொழி இலக்கியப் பயிற்சியே இவரது படைப்புகளுக்கு ஒரு உன்னதத்தையும் கலைத்தன்மையையும் அளித்துள்ளது. மனிதனின் மேதையைக் காட்டும் கதைகள் ஐயருடையவை என்று புதுமைப் பித்தனே பாராட்டியுள்ளார். மங்கையர்க் கரசியின் காதல் என்பது வ. வே. சு. ஐயரின் சிறுகதை நூல். இதில் மங்கையர்க்கரசியின் காதல் – காங்கேயன் – கமல விஜயம் – அழேன்ழக்கே (யுத்தகாலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு வீரனின் கதை) எதிரொளியால் – லைலி மஜ்னு – அனார்கலி – குளத்தக்கரை அரசமரம் – ஆகிய எட்டுக் கதைகள் அடங்கியுள்ளன.

பாரதியுடன் ஒப்பிடும் போது பாரதியின் இயல்பான படைப்புத்திறன் – சொல்லின் சக்தி ஐயரிடம் இல்லை. ஆனால் பாரதிக்கு தெரிந்திராத சிறுகதை நுணுக்கங்கள் தெரிந் திருந்தன. தமிழ்ச் சிறுகதை மரபில் சிறு கதைக்கான கட்டமைப்புடன் கூடிய முதல் சிறுகதையை ஐயரின் கதைகளுள் தேடலாம். ஆனால் ஒரு உன்னத கலைப்படைப்பை காணமுடியாது. ஐயரை ஒரு சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக தன்னால் கணிக்க முடியவில்லை என்று கூறும் தேவசகாயகுமார் (தமிழ் சிறுகதை வரலாறு) இந்த முன்னோடிகளால் சிறுகதை என்ற வடிவத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்த முடிந்ததே தவிர ஒரு மரபுக்கு வழிகாட்டும் படியான கலைப்படைப்புகளை உருவாக்கித்தர முடியவில்லை என்றும் கூறுகின்றார்.

பாரதி 1921 இலும் மற்ற இருவரும் 1925 இலும் இவ்வுலக வாழ்வை முடித்துக் கொண்டனர்.

1920 ஆம் ஆண்டுக்குப்பின் இந்தியக் காங் கிரஸின் இயக்கம் சக்தியாக மகாத்மாகாந்தி மாறினார். ஒத்துழையாமை இயக்கம் பிரகடனம் செய்யப்பட்டு மகாத்மா காந்தி சிறை சென்றது 1922 ல் விடுதலை பெற்றது 24ல். உப்புச் சத்தியாக்கிரகம், சட்ட மறுப்பு இயக்கம் போன்ற அரசியலியக்க உணர்ச்சிக் குமுறல்கள் மக்கள் மனதைப் பெரிதும் பாதித்தன. பல நிலைகளிலும் மக்களை ஒற்றுமைப்படுத்த வேண்டியது ஒரு பெரும் பணியாக இருந்தது. இந்திய ஒற்றுமை – தொழிற்சங்க ஒற்றுமை, சாதி ஒழிப்பு, மது விலக்கு, விதேசித்துணி எரிப்பு, மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு என்பவையே முன்நின்றதால் எழுத்தாளர் களின் கவனமும் இவற்றின்பால் திரும்பியது. எழுத்தாளர்களின் இப்புதுப்போக்கு படைப்பு களின் இலக்கிய அந்தஸ்த்தைக் குறைந்தது. பலவீனப்படுத்தியது. நாரணதுரைக்கண்ணன், தி. ஜ. ரங்கநாதன், ராஜாஜி, கல்கி என்று சிறு கதை எழுதிக்குவித்தவர்கள் சிறுகதை இலக்கியத் துக்கு பெரிதாக ஒன்றும் செய்துவிடவில்லை. காந்தியை மாபெரும் தலைவராக ஏற்றுக் கொண்ட மக்கள் காந்தியின் சீடர்களாக, பக்தர்களாக தங்களைக் காட்டிக் கொண்டவர் களையும் மதிக்கப் பழகிக்கொண்டனர். ராஜாஜி காந்தியின் தமிழ்நாட்டு பிரதிநிதியாகக் கொள்ளப் பட்டவர். பெருந்தலைவர். கல்கி – ராஜாஜி கூட்டு ஒரு பெரும் இலக்கிய சக்தியாக உருவாகி தங்கள் தங்கள் எழுத்துப் பாணியே இலக்கியம் என்னும் ஒரு மாயையை மக்கள் மத்தியில் வேகமாகப் பரப்பிக் கொண்டிருந்தது.

சிறுகதை இலக்கியம் பத்திரிகைகளை நம்பியே பிறந்தது! வளரத்தொடங்கியது! ஆகவே பத்திரிகை ஜாம்பவான்களான ஆனந்தவிகடன் வாசன், கல்கி கிருஷ்ண மூர்த்தி ஆகியோராலும் அவர்களினதை போன்றே அப்போதைய தேவைக்கருதிக் கிளம்பிய பத்திரிகைகளாலும் அதன் போக்கை மாற்ற முடிந்தது. மணிக்கொடி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பிறந்து அதன்மூலமாக ஒரு அறிவுபூர்வமான எதிர்ப்புக்குரல் கிளம்பியிராவிட்டால் கல்கியும் ராஜாஜியும் அவர்களின் வழித்தோன்றல்களான அகிலன் – பார்த்தசாரதி போன்ற ஆயிரமாயிரம் பேரும் சிறுகதை இலக்கியத்தை எங்கோ கொண்டு சென்றிருப்பார்கள்.

மாதவய்யா, பாரதி, ஐயர் போன்றோர் பரவலாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட, காடு மேடென்று ஓடித்திரிந்த சிறுகதை இலக்கியத்தை ஆற்றுப்படுத்தி, அமைதியாக முன்னேற வழி சமைத்தனர். அந்த வழியிலிருந்து மறுபடியும் விலகி வேகமாக – வெள்ளமாக ஓடத் தொடங்கிவிட்டது சிறுகதை.

'என்னுடைய சிறுகதை பற்றி குறைகூறவோ – கணிப்புக்கூறவோ இவர்கள் யார்? அதைக்கூற பல்லாயிரக்கணக்கான தமிழ் வாசகர்கள் இருக்கின்றார்கள்' கல்கியைக் கொதிக்கச் செய்ததுதான் அந்த வெள்ளம்! பாமர மக்களின் ஆதரவு என்னும் வெள்ளம்! காந்தியின் ஆசியுடன் அரசியலுக்குத் தேவையான அந்த பாமர மக்களின் ஆதரவு என்னும் வெள்ளத்தை இலக்கியத்துக்கும் ஆயுதமாக பயன்படுத்தி கொள்ள முனைந்த ஒரு மாயை இவர்களால் எழுப்பப்பட்டது. அதுதான் நிஜம் என்று மற்றவர்களை நம்பச்செய்யவும் முயற்சித்தது.

பாரதியின் சிறுகதைகள் கலைப்படைப்புகள் அல்ல என்பது பாரதிக்கே தெரியும். அதை அவர் ஒத்துக்கொண்டும் இருக்கிறார். காலத்தின் தேவை இதுதான் ; இலக்கியமல்ல என்று கூறிய உண்மை கலைஞன் பாரதி. ஆனால் கல்கி போன்றவர்களோ நாங்கள் எழுதுவதுதான் இலக்கியம் என்னும் கொள்கை உடையவர்களாக இருந்தனர்.

1933 ல் வெளிவந்தது ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யரின் இக்கூற்றுக்கு கல்கி ஆனந்தவிகடன் மூலம் இப்படி பதில் எழுதுகின்றார் – "நிரந்தர மான இலக்கியத் தன்மையுடன் கூடிய கட்டுரைகளைத் தயவு செய்து என்னிடம் எதிர்ப்பார்க்காதீர்கள்".

பெரும்பாலானோர் உண்ண உணவின்றி, உடுக்க உடையின்றி, இருக்க வீடின்றிக் கிராமங் களிலும் நகரங்களிலும் பிச்சை எடுத்துத் திரி கின்றார்கள். இழிதொழில் பல செய்து இன்னல் படுகின்றார்கள். நோய் வாய்ப்பட்டு தெருக்களின் ஓரங்களில் விழுந்து மடிகின்றார்கள். ஆனால் ஒரு சிலர் தங்கள் செல்வம், உத்தியோகத்துக்கு தகுந்தபடி சௌகர்யம் வசதியுடன் வாழ்கின்றார் கள். கற்பனைக்கதை புனையும் ஆசிரியர்கள் இந்த உயர் குடும்ப வாழ்க்கை இன்பதுன்பங் களைப் பற்றியே எழுதுவது பழக்கமாகிவிட்டது. ஆனால் ஏழை எளியவர்களின் துன்பம் நிறைந்த வாழ்வைப் பற்றியும் மற்றவர்களால் புறக் கணிக்கப்பட்ட எழுதக் கூச்சப்பட்ட வாழ்க்கைப் பிரச்சினை பற்றியும் சோகங்கள் பற்றியும், சிந்திக்கவும் சிறுகதை படைக்கவும் சிலர் முன் வந்தார்கள். இவர்களுக்கு களமாக அமைந்தது மணிக்கொடி.

1933 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் மணிக் கொடியின் முதல் இதழ் வெளிவந்தது. திசைமாறி போய்க்கொண்டிருந்த இலக்கிய வெள்ளத்தை பணபலம் இல்லாத மணிக்கொடி மூலம் தடுத்து நிறுத்தி, சரியாக வழிகாட்டி தமிழ்ச் சிறுகதையின் இலக்கிய வளத்துக்கு வித்திட்ட மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் மன பலம் போற்றக்கூடியது.

தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தின் வெள்ளி முளைப்பு என்று பெருமை கொண்டது மணிக் கொடி. மணிக்கொடியின் பொறுப்பாளர்களா யிருந்த சீனிவாசன், சொக்கலிங்கம், வ. ரா ஆகியோருக்குப்பின் ஆசிரியராக பதவி ஏற்ற பி. எஸ். ராமையா மணிக்கொடியின் ஜீவனாகவே இருந்துள்ளார். புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ராஜ கோபாலன், பி. எஸ். ராமையா பெ. கொ. சுந்தரராஜன், பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் மணிக் கொடிக் குழுவினர் என பெருமையுடன் பேசப்படும் அளவுக்கு தங்களை அதனுடன் இணைத்துக் கொண்டனர். பி. எஸ். ராமையா அவர்கள் மணிக்கொடியைத் தனித்தன்மையுடன் நடத்துவதில் ஏற்பட்ட சிரமங்களை, அனுபவங் களைத் தன்னுடைய நினைவு பசுமையுடன் உணர்ச்சிப் பூர்வமாக எழுதியுள்ளார் தன்னு டைய மணிக்கொடிக்காலம் என்னும் நூலில்.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

2

அரங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் அடிகளார்

அன்ரோனின் ஆர்த்தோ நவவேட்கைவாத முறையில் முன்மொழிந்த "கொடூர அரங்கின்" கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்ட நாடகக் கலைஞர் பலர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க வர்கள் : ஆர்த்தர் அடமொவ் (1908 – 1970), ஜாக் ஒடிபேட்டி (1889 – 1965), அல்பேட் கமியு(1913 – 1960), ஜான் விலர் (1912 – 1971), ஜான் லூயிபறோ, ஜான் நெனே, பீற்றர் ப்றூக். இவர்களுள் பறோ பற்றியும், நெனே பற்றியும், இவ்விருவருடனும் இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய க்ளோடல் பற்றியும் இக்கட்டுரையில் சில குறிப்புகள் தரப்படுகின்றன.

ஜான் லூயி பறோ

இவர் 1910 இல் பிறந்த பிரெஞ்சு நடிகர். நெறியாளரும் கூட. தனது 21வது பிறப்பு விழா அன்று, முதல் தடவையாக மேடையேறி நடித்தார்.[1] அதைத் தொடர்ந்து அவர் சைகைகள், அபிநயங்களைப் பற்றி ஆழமாகப் படிக்கத் தொடங்கினார். சைகையும், பேச்சும் ஒரு நடிகனின் நடிப்புக்கலையின் இரு துருவங்கள், கட்புலனும், கேள்விப் புலனும் ஒருங்கிணைந்த ஒருமைப்பாட்டுடன் நடிகனுக்கும் அவரது கருத்து.[2] அவரது முழுநீள அபிநய நாடகம் – அஸ் ஐ லே "டையிங்.[3]

ஓவிய வரலாற்று மாணவனாகவும், சாப்தல் என்னும் பிரெஞ்சுக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகவும் இருந்த பறோ 1930 ல் சாள்ஸ் டள்ளின் என்ற நாடக ஆசிரியருடன் நாடகப் பணியைத் தொடங்கினார். இரண்டாம் உலகப்போர் நடந்த காலகட்டத்தில் கொமெடி வ்றன்சேஸ் என்ற நாடக நிறுவனத்தில் அமர்த்தப்பட்டார். அங்கு அவர் ல சிட் போன்ற நாடகங்களில் நடித்தார். அதே நிறுவனத்தில் பல்லாண்டுகளாகத் திறம்பட புகழுடன் நடித்துவந்த தமது மனைவி மடலாய்ன் றெறோவுடன் இணைந்து, மரிந்தி என்ற இடத்தில் தெயாத்ர் மரிந்தி என்ற பெயரில் சொந்த நாடக மன்றத்தைத் தொடங்கினார். அங்கு மரபு சார்ந்தவையும், நவீன மானவையுமான நாடகங்களை 1956 வரை மேடையேற்றினார். சிறப்பாக, க்ளோடல் என்பவருடைய க்றிஸ்தோவ் கொலொம்ப், பாட்டாஜ் டுமிடி, லெசாஞ், தேத்டோர் போன்ற நாடகங்களை புதிய முறையில் மேடையேற்றினார். அல்பேட் கமியூ உடைய த பிளேக் என்னும் நாடகத்தையும் அரங்கேற்றினார். தெயாத்ர் சாறாபேர்ண் காட், பலே றோயால் போன்ற நாடக அரங்குகளில் பொறுப்புக்கள் வகுத்து 1959 இல் தெயாத்ர்டு வ்ரான்ஸ் எனப்புதிய பெயர் சூடப்பட்ட ஓதெயோன் அரங்குக்கு இயக்குநராக அமர்த்தப்பட்டார். 1968 இல் மாணவர் புரட்சி வெடித்தபோது புரட்சியாளர்கள் அவர்பொறுப்பில் இருந்த நிறுவனத்தைக் கைப்பற்ற இடமளித்தார் என்ற குற்றச்சாட்டில் பதவி நீக்கம் செய்யப்பட்டார். அதைத் தொடர்ந்து சுயமாகவே இயங்கத் தொடங்கினார்.[4]

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

அவரது அபிநயக்கலை எரியன் டிகுறு, கொம்மெடியா டெல் ஆர்ட்டே போன்றவர்(வை) களின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருந்ததுபோல், அவரது நடிப்பும் ஸ்ரனிஸ்லவ்ஸ்கி, பிற்றயொவ், கோர்டன், க்றேக் போன்றவர்களின் கொள்கை களால் வலுப்பெற்றிருந்தது.[5] ப்றோவுக்கும் ஆர்த்தோவுக்கும் இடையில் நெருங்கிய உறவு இருந்தது. ஆர்த்தோவே, கீழைத்தேச அகநிலை சார்ந்தவற்றுக்கும், யோகக்கலைக்கும் இந்திய ஐதிக உலகுக்கும் பறோவை அறிமுகம் செய்து வைத்தவர். மூச்சோட்ட ஓசையொழுக்கின் மூலம் உடலை உயிரின் உறுப்பாக மாற்றி அதை உயிர்க்கூறொடுங்கிச் சூழலுணர்வு முழுதும் ஒய்வுற்ற நிலைக்கு இட்டுச் செல்ல முடியும் என்றும், மூச்சோட்டைப் பால் பாகுபாடு செய்து (ஆண், பெண் – ஆண் – பெண் பாலினம் சேராவகை) நடிப்புக்குத் துணை யாகப் பயன்படுத்த முடியும் என்றும் ஆர்த்தோ வைப்போல் நம்பியவர் பறோ.[6]

நடிகன் என்பவன் "உணர்வுகளின் உடற் பயிற்சியாளன்" என்ற ஆர்த்தோவின் கூற்றை ஏற்றுக் கொண்ட பறோ, தர்ன் நடிப்பிலும் நெறியாள்கையிலும் ஆர்த்தோவின் செல் வாக்குக்கு உட்பட்டிருந்தார் என்பதை அப்பட்டமாக ஏற்றுக்கொண்டார். "அவர் அறிவு சார்ந்து நின்ற நடிகர்களை வெறுத்தார். போதிக்க முனைந்த நெறியாளர்களை வெறுத் தார். தனது நாடகங்களுள் உணர்வினால் மட்டும் நடமாடினார்" என்ற ஆர்த்தோவைப் போற்றினார்.[7] இருந்தும், இவர்கள் இருவரது போக்கிலும் நோக்கிலும் வேறுபாடுகள் இருக் கவே செய்தன. பறோவின் அபிநயநெறி முறை மெய்யான குறியீடற்றதாகவும், வெளி நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றதே தவிர ஆன்மாவின் ஆழ்ந்த மறைபொருட்களைச் சித்திரிக்கவில்லை என்றதையும் வேறுபல காரணங்களுள் ஒன்றாகக் காட்டி, ஆர்த்தோவும் பறோவும் கூட்டாக உருவாக்க இருந்த "முழு நிறை அரங்கு" ஒன்றின் முயற்சியினின்றும் ஆர்த்தோ விலகினார்.[8] தவிர, ஆர்த்தோவுக்கு விரும்பமில்லாத, தனது மாற்று அரங்குக்கு நேர் விரோதமான கருத்துக்களைக் கொண் டவர்கள் என அவர் கருதிய சாத்ர், ஜிரோடு போன்ற அரசியல் எழுத்தாளர்களுடன் பறோ தொடர்பு கொண்டிருந்ததும் ஆர்த்தோவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. இன்னும் சமய – நிறுவன – எதிர்ப்புணர்வு கொண்ட ஆர்த்தோவுக்கு தெயாத்ர் டு வ்றான்ஸ் என்ற நிறுவனத்துக்கு பறோ தலைமை வகித்ததும், போல் க்ளோடல் என்ற கத்தோலிக்க நாடக ஆசிரியரின் படைப் புக்களை பறோ நவீனமாய் மேடையேற்றியதும் உடன்பாடானவை அல்ல.

இந்தப் பின்புலத்தில், பறோவின் ஆளுமையில் வளர்ந்த நாடக அரங்கின் தன்மைகள் எவை என்பதைப் பார்ப்போம்.

நாடகத்தில் சொல்லாடலோ, காட்சி அமைப்போ, பின்னணி இசையோ, ஒலி, ஒளியோ, ஆடை ஆபரணங்களோ அரங்கின் மையமல்ல ; நடிகன்தான் அரங்கு. இக் கருத்து நிலையின் பிரதிபலிப்பாகவே பறோ "தூய அரங்கு" பற்றிய எண்ணங்களை வெளியிட்டார். அவரால் மேடையேற்றப்பட்ட அஸ் ஐ லே டையிங் இருமணி நேரம் நீடித்த நாடகம். அதில் அரைமணி நேரம் மட்டும் உரையாடலுக்கு ஒதுக்கப்பட்டது. உரையாடலும், சமய மந்திரங்களை ஓதுவதைப் போன்றதாயும், பாடகர் குழு இணைந்து எழுப்பும் வழிபாட்டுப் பாடல் போன்றதாயும், அமைக்கப்பட்டது. காட்சி அமைப்பென எதுவும் இல்லை. நாடகத் துக்கான மேடைப் பொருள்கள் எதுவும் இல்லை. ஆடைகள் எதுவும் இல்லையெனும் அளவுக்குத் தான் நடிகர்களும் ஆடையின்றி, இடைவார் ஒன்றுடன் காணப்பட்டனர். இடைவாரில், ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினது முனைப்பு உணர்ச்சியைக் குறிக்கும் ஒரு அடையாளம். நாடகத்தில் தாய்ப் பாத்திரமேற்ற நடிகருக்கு மட்டும் அலங்கோல ஆடைகளை உடுத்தி இரு

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கண்களையுடைய இடங்களிலும் ஒளியை மீள எறியுந் தன்மையுடைய இரு இரும்புக் குமிழ்கள் பூட்டப்பட்டிருந்தன. நடிகர்கள் ஒத்திசைவு நயப்பட்ட செயல்களாலும், மனித குரலால் எழுதப்பட்ட ஓசைகளாலும், எத்தகைய சூழலில் காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன என்பதைக் காட்டினார்கள். உதாரணமாக காட்டுக் காட்சியைப் பார்வையாளருக்கு முன்நிறுத்த, குரல்களை ஒன்றிணைத்து பறவைகளைப் போலக் கானம் எழுப்பினார்கள் ; தணல் போல் துள்ளி எழுந்து விழும் நடனம் மூலம் நெருப்பு எரிவதைக் காட்டினார்கள். நடிகர்களின் குரல்களையும், மேளம் ஒன்றினது தாளமிடுதலையும் தவிர, இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. ஒளியூட்டல் முதலாக மற்றைய நாடகங்களைப் போல் கையாளப் படவில்லை. அமெரிக்க கவிஞரும் நாவலாசிரியருமான வில்லியம் ஹரிசன் வோக்னர் எழுதிய அஸ் ஐ லே டையிங் நாடகத்தின் ஒரு கட்டம் : (சுருக்கம்)

ஒரு தாய், தான் இறப்பதற்கு முன்பதாக, தானும் பார்க்கக்கூடிய விதமாக, சவப்பெட்டி ஒன்றைத் தனது பிரேத அடக்கத்துக்குச் தயார் செய்யுமாறு குடும்பத்தினரைப் பணிக்கிறாள். அவள் இறந்ததும், பிரேதத்தைக் கணவனும் பிள்ளைகளுமாக அவள் பிறந்த ஊரில் அடக்கம் செய்யும் முகமாக ஆறு கடந்து எடுத்துச் செல்கிறார்கள். இந்நாடக ஆசிரியரின் நேர்க்கம் – இதில்வரும் ஒவ்வொரு நாடக உறுப்பினர்களதும் அந்தரங்கமான உணர்வு நிலைகளை அழுத்தமாகக் காட்டுவதுதான். அந்நாடகத்தை அரங்கேற்றிய பறோ பிறப்புக் காட்சி ஒன்றுடன் நாடகத்தைத் தொடக்குகிறார். அக்காட்சி மூலம் ஒவ்வொரு பார்வையாளனும் தனது பிறப்பு நிகழ்வைச் சிந்திக்கவும் அதனுடன் கூடி நின்ற துன்ப உணர்வுகளை உய்த்து உணரவும் இட்டுச் செல்லப்படுகிறான்.

இறக்க இருக்கும் தாயின் மரண வேதனையைக் காட்டும் வேளையில், அவளுடைய கட்டிலுக்குப் பின்னே நிழற்காட்சி ஒன்றின் மூலம் கத்தோலிக்க சமய குரு ஒருவர் இறப்பவர்களுக்கான இறுதிச் சடங்குகளைப் பாடலுடன் நடத்துவது காட்டப்படுகிறது. அப்பாடலின் தாளத்துக்கு ஏற்ப, இறக்கும் தாயின் நாடி ஓசையும் ஒலிக்கிறது. சீர்படுத்தப்பெற்ற அப்பெண்ணின் இறுதி மூச்சோட்டங்கள், அரங்கிலுள்ள அனைவரையும் தாக்கும் வண்ணம் ஒலிபெருக்கப்படுகின்றன.

அவளுடைய மூத்த மகன் சவப்பெட்டியைச் செய்கிறான். மரத்தையும் அரியும் வாளின் உராய்வொலிகள் இறப்பவளின் நெஞ்சிலிருந்து கிளம்பும் குறு மூச்செறிவுடன் பொருந்தி நிற்கின்றது. எஞ்சிய குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவரும், ஒரு பெரிய இழுது மீன்போல தாயுடனும் (பலகை அரியும்) மூத்த மகனுடனும் ஒத்திசைவாக குறுக்கமுற்றும், தளர்ந்தும் நிற்கின்றனர். அரங்கு முழுவதும் மரணப்பிடியுள் சிக்கியுள்ளது. நீர் வாங்கு குழாயிலிருந்து வெளிவரும் ஓசை ஒழுக்குப்போலும் எண்காலி விலங்கிலிருந்து வெளிவரும் ஓசை ஒழுக்குப் போலும் (அரங்கை நிரப்புகிறது). சடுதியாக மூச்சின் உச்சக் கட்டம் : அனைத்தும் மூச்சற்று நிற்கின்றது. தூரத்திலுள்ள ஒருபொருளை பார்ப்பதற்காய் எழுப்பப்பட்டதுபோல் உயர்ந்திருந்த தாயின், கை, நீர்மட்டம் கீழே போனது போல மௌனத்தில் கீழே விழுகின்றது. வாழ்வு வெறுமையாகிறது. உடல் முழுவதிலுமுள்ள அசைவு மெதுவாக நீங்கி இறந்த பிணத்தின் விறைப்பு நிலையை எட்டுகின்றது. [9]

மேல் விவரிக்கப்பட்ட நெறியாள்கையின் நோக்கம் பார்வையாளரின் இதயத் துடிப்பை அரங்கின் நிகழ்வுடன் ஒன்றிணைப்பது. இச் செயல் வடிவை "முழு அரங்கு" என்ற தொடரால் பறோ சுட்டிக் காட்டினார். ஆர்த்தோவின் அரங்குக் கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்த இந்நெறியாள்கைக்கு, பறோ தமக்குக்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கிட்டிய பலவகைக் கலைச்சாதனங்களையும் நுட்பங்களையும் கையாண்டார். இச்செயல் வடிவின் அடித்தளத்தில் தொனிப்பது : அரங்கு என்பது நடிகர்களையும் பார்வையாளர்களையும் எல்லா வகையிலும், சிறப்பாக உணர்வு மட்டத்தில் இணைக்க வேண்டும். இதை நிறைவுற அடைவதற்கு, சைகை அல்லது அபிநயம், உடலசைவுகளின் வடிவியல், காட்சி அமைப்பு, ஒளி, ஒலி, சொல்லோசை, பின்னணி இசை முதலியவைகளைக் கூட்டிணைத்து தேர்வாய்வுகளை பறோ செய்து கொண்டிருந்தார். அவர் கையாண்ட நெறி முறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க தொன்று – ஜப்பானிய நோ நாடகப் பாணியைப் புகுத்தியது.

பண்டைய கிரேக்க நாடகக் கலைமரபுக்கும், ஜப்பானிய நோ மரபுக்கும் நெருங்கிய உறவு இருப்பதாக பறோ எண்ணினார். கிரேக்க மரபில் வரும் முகமூடி அணிந்த துன்பியல் நாடக நடிகரின் இடத்தைத் தான் நோ நாடகத்தில் சித்தே என அழைக்கப்படும் "முதலாம் நடிகர்" நினைவுபடுத்துகிறது. கதமீ என வரும் ஜப்பானிய அபிநய, நடன அமைப்புக்களுக்கும் கெயிறோனொமியா என்னும் கிரேக்க மரபுசார் உறுப்பசைவுகளுக்கும் ஒற்றுமைகள் உள்ளன.[10] சிறப்பாக, இரு மரபுகளுக்கும் இடையில் தலையோங்கி நின்ற பாடகர் குழாமினதும், நடனத்தினதும் மைய நிலைகள் பண்டைய நாடக வடிவங்கள் எவ்வாறு உலகளாவி நின்றன என்பதைக் காட்டின, என்று உறுதியாக நம்பினார் பறோ.[11]

இந்நம்பிக்கையின் பின்னணியில் பறோவின் "முழு அரங்கை" உற்று நோக்குகின்றபோது, அது தொன்மையும், நாகரீகத் தொடக்க கால நிலையிலுமான அரங்குக்கு சமனான நவீன அரங்கினைக் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சியே என்று கொள்வதில் தவறில்லை.[12] "முழு அரங்கின்" வடிவத்தின் சிறப்பான கூறுகளை அவரது இரு தயாரிப்புக்கள் வெளிக் கொணர்ந்தன. ஒன்று 1968 இல் அரங்கேற்றப்பட்ட றெபெலே ; அடுத்தது 1970 இல் அரங்கேற்றப்பட்ட ஜறி.

1968 இல் மாணவர்கள் புரட்சி வெடித்தது. அதன் சூறாவளியில் மாட்டப்பட்டவர்களில் ஒருவர் பறோ. றெபேலே நாடகத்தை அரங்கேற்றம் செய்தபோது. தாம் அன்றைய அரசினாலும் புரட்சிக்கார மாணவ சமூகத்தாலும் ஒதுக்கப்பட்டு விட்டேன் என்ற உணர்வுடையவராக இருந்தார். றெபேலேயின் ஆசிரியராகிய அவர் "மனிதனை" மூன்று பிரிவுகளாக்கிப் பார்க்கிறார் : புலன் இச்சைகளினால் உருவாக்கப்படும் மனிதன், இயற்கை அறிவின் இயல் எழுச்சியினால் உருவாக்கப்படும் மனிதன், பகுத்தறிவுக்காக ஏங்கும் மனிதன். அந்நாடகம் புத்தப்புதுக் கருத்துக்களை அமைதியற்றிருந்த உலகில் புகுத்த முனையும் ஒரு மாணவனின் நிலையைச் சுட்டிக் காட்டியது. அதில் அரசியல் தலைவர்களும் மதத் தலைவர்களும் காரசாரமாகத் தாக்கப் பட்டிருந்தனர். அரசியல் வாதிகள் கல்நெஞ்சினர் போலவும், சமயப் பெரியார் பேராசை பிடித்த, அறிவு குறைந்த மனிதர்களைப் போலவும் சித்தரிக்கப்பட்டனர். முறைப்படி பயிலும் கல்வி பழங்காலத்தைச் சேர்ந்தது ; அது அறிவை மட்டும் வளர்ப்பது ; மாறாக மனிதப் பொதுமை நலஇயல்சார் கல்வி உடலுக்கும் உள்ளத்துக்கும் நிறைவான வளர்ச்சியைக் கொடுக்க உதவுகிறது என்ற கருத்து அந்நாடகம் மூலம் முன் வைக்கப்பட்டது. றெபெலே நாடகத்தின் இறுதியில் நடைபெறும் மாணவரின் விடுதலைக் காகக் களியாட்டத்தில் அனைவரும் சேர்ந்து "மக்கள் சுதந்திரமானவர்கள். ஆகையால் அவர்கள் விரும்பிய எதையும் செய்யலாம். நீங்களும் விரும்பிய எதையும் செய்யுங்கள்" என்ற பொருள்பட்ட சொல்லாடல், பேரிரைச்சல், காதைப் பிளக்கும் இசை, உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி வெறியூட்டும் நடனம் மத்தியில் இடம்பெறுகிறது. அடுத்து –

ஜறி என்ற நாடகம் மூலம் ஆசிரியர் புதியதொரு மனிதனைக்காண விரும்புகிறார். கற்பனை செய்கிறார். றெபேலேயைப் போல்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

அன்றைய சமூக, பொருளாதார, அறிவியல், அரசியல், இராணுவ அமைப்புக்களை ஜறி வன்மையாகக் கண்டித்தார். எனவேதான் அந்நாடகத்தில் நவீன உலகுடன் ஒட்டிவாழ முடியாத ஒரு சில இளைஞர்கள் தங்களைச் சூழ்ந்திருந்த "தீய" உலகைத் தூக்கி எறிகிறார்கள். ஆனால் வேறோர் உலகையும் உருவாக்க முனையாது திண்டாடுகிறார்கள்.

இவ்விரு நாடகங்களினதும் உச்சக்கட்டங்கள் 'விடுதலை' வேண்டும் என வற்புறுத்தினும், அவ்வுணர்வு கட்டுப்பாடற்ற பாலுணர்வை அனுபவிக்கும் 'விடுதலைத்' தாகத்தைப் பிரதிபலித்து நின்றன.

றெபேலே சிலுவை வடிவம் போன்றே அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது. அதில் நடிகர்கள் பார்வையாளர் நடுவில் இருந்தே மேடைக்கு வந்தார்கள். நடிகர்கள் சாதாரண உடைகளுடன், தாம் நாடகத்துக்கு அணிய வேண்டிய ஆடை, அணிகலன்களை கையில் எடுத்துக் கொண்டு வந்தார்கள். பார்வையாளர்களுடன் ஒரு சில உரையாடல்களையும் நடத்தினார்கள். எடுத்துக்காட்டாக, முகமூடி அணிவதன் நோக்கம் பற்றிய விளக்கங்கள் நடிகர்களால் பார்வையாளர்களுக்குக் கொடுபட்டது. அரங்கின் காட்சிப் பொருட்களாக சேர்க்கஸ் விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் கயிறுகள் கட்டும் இருந்தன. அவை, நாடகத்தின் முதற்பகுதியில் சேர்க்கஸ் மேற்கவிகை போலவும், இரண்டாவது பகுதியில் கப்பல் ஒன்றின் பாய்க் கயிற்றமைவு போலவும், கையாளப்பட்டன. நடிகர்கள் தங்களது பாத்திரங்களை நடித்ததுடன், கடல் அலை போன்ற காட்சிப் பின்னணிகளுக்கும் அபிநயம் பிடித்து அரங்கின் வெறுமையை நிவர்த்தி செய்தார்கள்.

ஜறி என்ற நாடகத்தில் பார்வையாளர் மத்தியில் அமைக்கப்பட்ட வட்ட அரங்கு ஒன்றுடன், பார்வையாளர் இருக்கைகளுடன் சேர்த்து அங்கங்கே அமைக்கப்பட்ட சிறு மேடைகளும் நடிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டன. இத்தகைய ஏற்பாடுகளால் பறோவின் நாடகப் பார்வையாளர்களில் ஆழமான மனப் பதிவு ஏற்பட்டு நாடகங்களால் ஈர்க்கப்பட்டதை அன்றைய நாடக விமர்சகர்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர்.

பறோவின் "முழு அரங்கு" என்பதைப் பல்துறைக் "கற்களுடன்" கட்டி எழுப்பப்பட்ட பன்முகக் கட்டடமாகக் கருதலாம். சேர்க்கஸ் விளையாட்டு, இசைநாடக - நிகழ்ச்சிகள், பொம்மலாட்டம், ஒத்திசைவான ஓதுதல், ஜப்பானிய கபுக்கி நாடகம் முதலியவை களிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த உறுப்புக்களுடன், முகமூடிகள், விதிமுறைப்படுத்தப்பட்ட உடல் அசைவுகள், சைகை - அபிநய நடன அமைப்புக்கள் சேர்க்கப்பட்டு ஒட்டு மொத்தமாகக் காட்சிக்கு வைக்கப்படும் விருந்தே "முழு அரங்கு".[13] அதில் நடிகனது உணர்வும் சூழலின் தொடர்பும், பார்வையாளரின் பங்களிப்பும் கலந்திருக்கும்.

அரங்கு, பறோவின் எண்ணப்படி, சமய சடங்கு போன்ற தன்மையை உடையது. இதன் விளைவாகத்தான் நடிகர்களுக்கும் பார்வையாளருக்கும் இடையில் ஒரு இணைப்பு ஏற்படுகிறது. நடிகர்கள் தமக்கு உள்ளவைகளைப் பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். இது காதலிப்பதை ஒத்தது. இன்னுமொரு வகையாகக் கூறின் "ஒவ்வொரு தனிப்பட்டவனும் மீண்டும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கூட்டு ஆன்மாவை அடையாளம் கண்டு அதை மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வது" தான் அரங்கின் நோக்கம்.[14]

இந்தச் "சமயம் - அரங்கு" த் தளத்தில் நின்று "ஜதிகப் பிம்பம்" ஒன்றைப் புனைவதற்கு பறோ முயன்றார். சைகைகளுடனும், மெய்ப்பாடுகளுடனும் முழு இயல்பையும் ஒன்றுதிரட்டி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஒருமையை உருவாக்குவதன்மூலம் வெறும் வெளித்தோற்றத்திற்கு ஆன்மீகம் தோய்ந்த உள்ளீடு உண்டு என்பதை உணர்த்த விரும்பினார். அபிநயம், முழுமையான இயற்பியல் சார்ந்த மொழியாக மாற்றப்படுவதன்மூலம், அரங்கில் நிகழும் ஒவ்வொரு பண்புக்கூறும் சாதாரண வாழ்விலிருந்து வேறுபட்டதொரு குறியீட்டுலகத்துடன் தொடர்புடையது எனக் காட்ட முடியும் என்பதைச் சாதிக்க முனைந்தார்.[15] தமது அரங்கில் சமய உள்ளீடு செறிந்த ஐதிகக் குறியீடுகளை உருவாக்கினார். எடுத்துக் காட்டு : குதிரை உடலுடனும், கால்களுடனும், கழுத்திலிருந்து மனித உடலும் கையுமாக அமைந்த கலப்புருவம். இது கிரேக்க ஐதிகக் குறியீடு. ஒரு கிரேக்க ஐதிகக் குறியீடு. ஒரு நடிகரே குதிரையாகவும், கட்டுப்பாடற்ற குதிரையை அடக்கி அதில் அமர்ந்து ஓடுபவராகவும் அபிநயத்தால் செய்து காட்டினார். சமய உணர்வும், "தூய சூழ்நிலையும்", மந்திரங்களை ஓதுவதுடன் மோடிப்படுத்தப் பெற்ற உடல் உறுப்பசைவுகளாலும் ஆசிரியரின் எண்ணங்களை வெளிக்கொணரும் வகையில் நெறியாள்கை அமைந்திருந்தது.[16]

இந்தியா, அலஸ்க்கா (அமெரிக்கா) இஸ்ரவேல், வியட்நாம் போன்ற இடங்களுக்கும் அனுபவம் பெறும் நோக்குடன் சென்றுள்ளார்.[17]

பொறோ நாடக இயக்குநர். நாடக நடிகர் மட்டுமல்ல. திரைப்படத்தில் முதலாக நடித்துப் புகழ்பெற்றவர். 1945 இல் வெளிவந்த லெஸ் அன்வாங் டி பறடீ என்ற படத்தில் அபிநய நடிகராக நடித்துப் பலருடைய பாராட்டைப் பெற்றவர். அவர் இவ்வாண்டு தைத்திங்கள் 22 இல் இறந்தார்.[18]

தமது தேர்வாய்வுத் தயாரிப்புகளுக்கு பறோ பெரு விருப்புடன் கையாண்ட நாடகங்களை எழுதிய நாடக மேதையைப் பற்றி சிறப்பு முறையில் இங்கு வரைவது பொருத்தமானது.

போல் க்ளோடல்

1868 இல் பிறந்த இவர் ஒரு பிரெஞ்சுக் கவிஞர் ; நாடக ஆசிரியர் ; ஜப்பான், அமெரிக்கா, பெல்ஜியம் போன்ற நாடுகளில் பிரெஞ்சு நாட்டின் அரசத் தூதராகப் பணியாற்றியவர். ஓர் சிறந்த கத்தோலிக்கராக இருந்தமையின் கத்தோலிக்க சமயக் கருத்துக்களைச் சுமந்து வந்த தமது நாடகங்கள் தமது தூதர் பணிக்கு இடையூறாக இருக்கலாம் என்ற அச்சத்தினால் சொந்தப் பெயரில் நாடகங்களை எழுத விரும்பவில்லை.

இயேசு மறையில் அவர் கொண்டிருந்த பற்றின் நிலைப்பாட்டை அவரது நாடகங்கள் எடுத்துரைத்தன. அவைகளில், நன்மை – தீமைக்கு இடையில் நிகழும் போராட்டம் காட்டப்பட்டதுடன், மனித குலம் "பலி" யினால் மட்டும் மீட்படைய முடியும் என்பதையும் கோடிட்டுக் காட்டின.[19] உலகப் புகழ்வாய்ந்த அவரது சில நாடகங்கள் :

லன்லொன்ஸ் வேத் அ மரீ	*(1912)*
லெ சாஞ்	*(1914)*
லொத்தாஜ்	*(1914)*
பார்த்தாஜ் மிடி	*(1916)*
ல பான் டியுர்	*(1926)*
ல பேர் உமிலியே	*(1928)*
ல றெப்போ டூ செப்தியேம் யூர்	*(1928)*
ப் றொத்றே	*(1929)*
க்றிஸ் தோப் கொலம்ப்	*(1930)*
லவில்	*(1931)*
ஜான் டார்க் ஓ பியுக்கேர்	*(1938)*
ல சுவியெர் ட சற்றன்	*(1943)*
லிஸ்ரு ஆர் டு றொபி எ டு சாறா	*(1947)*

1911, 1916, 1918 இல் எழுதப்பட்ட மூன்று நாடகங்கள் *1812* லிருந்து ஆட்சி புரிந்த பாப்பரசர்களுடைய வரலாற்றை விவரிப்பன.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மேற்கூறிய நாடகங்களில் சில, பிரான்சுக்கு வெளியேதான் – ஜேர்மனி, போலண்ட், பெல்ஜியம் போன்ற நாடுகளில் – முதல் முறை அரங்கேறின. அமெரிக்காவில் 1923ல் அரங்கேறிய த ரைடிங்ஸ் ப்றோட்டு மேறி என்ற நாடகம், தேர்வாய்வு நாடகத்துக்குரிய பல சிறந்த பண்புகள் அமைந்தவையில் நாடக மேதைகள் பலரினதும் கவனத்தை ஈர்ந்தது. அதேபோல ஐம்பதுகளிலும் அறுபதுகளிலும் இங்கிலாந்தில் அரங்கேற்றப்பட்ட அவரது நாடகங்கள் மிகுந்த பாராட்டைப் பெற்றன. [20]

நாடக மேதை மேற்றர்லிஸ் உடைய செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டு இருந்தாலும், க்ளோடல் உடைய தளம் குறியீட்டுலகமாய் விளங்கியது. அவருடைய பா நாடகங்களில் "கவிதை" அரும்பும் முறை தனித்துவமானது. விவிலிய சங்கீத முறையில் அமைந்த இக்கவிதைகளுக்கு வேர்ஸே க்ளோடேலியன் எனப் பெயரிடுவார்கள். 21

க்ளோடல் உடைய நாடகச் சொல்லாடல் சொல்லழகு நிறைந்ததாய் அமைந்திருந்தது ; அதில் காலத்தைக் கடந்து நிற்பதும், கட்டுப்படுத்தப்பட்டதும், வேடிக்கையானதும், சிந்திக்கத் தூண்டுவதும், சாதாரணமானதும், புனிதமானதுமான பண்புகள் கலந்து நின்றன. அத்தோடு, தூயதொரு இதயத்தின் இறைபக்தியை வெளிப்படுத்தும் தன்மை அவைகளில் காணப்பட்டது.

க்ளோடல் தமது நாடகங்களை "இசை நாடகங்கள்" என்று குறிப்பிட்டார். அன்று மேற்புலத்தில் புகழ்பெற்ற, இசையைச் சிறப்புக் கூறாகக் கொண்டு முன்கூட்டியே ஒவ்வொரு இசைக் குறியீடும் வரையறுக்கப்பட்ட, மற்றைய இசை நாடகங்கள் போலல்லாது, நாடக உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பவேதான் இசை அமைக்கப்பட வேண்டும் ; அவ்வுணர்ச்சிகளுடன் எழுந்தும், விழுந்தும், அசைந்தும் செல்ல வேண்டும் என்றும், நாடகத்தின் பல்வேறு தன்மைகளை இணைத்து அதற்கு ஒருமைப் பாட்டை வழங்குவது இசையேதான் என்னும் கருத்துக்களுடையவராய் இருந்தார்.

நன்மை – தீமை என்னும் போராட்டத் தளத்தில், சமய மனமாற்றத்தைப் பற்றியதாக அமைந்த க்ளோடலின் நாடகங்கள் அவருடைய வாழ்வின் சுயமரியாதையாகவும் மிளிர்ந்ததில் வியப்பில்லை. அவரது கண்ணோட்டத்தில், அரங்கு ஆன்மாவைக் குறிக்கிறது. அரங்கில் உள்ள ஒவ்வொரு பொருளும் ஞான வாழ்க்கையின் உண்மைகளுக்கு அறிகுறியாக அமைந்துள்ளது. [22]

க்றிஸ்தொவ் கொலொம்ப் என்னும் நாடகத்தின் கதாநாயகன் அமெரிக்காவைக் கண்டுபிடித்த கிறிஸ்தொப்பர் கொலம்பஸ். அன்னார் வாழ்வின் இறுதிக் கட்டத்தில், அவர் நம்பியிருந்த அனைவராலும் கைவிடப்பட்ட நிலையில், அரங்கில் நாடகத் தொடக்கத்தில் தோன்றுகிறார். இரு உருவங்களாக மாறி, ஒரு உருவம் நாடுகள் கண்டுபிடிக்கும் கடலோடியாகவும், மறு உருவம் நித்தியத்தின் நிழலில் கொலம்பஸ் உடைய செயற்பாடுகளை எடைபோடும் பார்வையாளனாகவும் (கதாநாயகன்) அரங்கில் நிற்கிறார். பழைய நினைவுகள் காட்சிகளாக இடம்பெறுகின்றன. மனித செயற்பாடு ஒரு புறமும் தெய்வீக நம்பிக்கை மறுபுறமும் முரண்பாடுகள் மூலம் காட்டப்படுகின்றன. கொலம்பஸ் உடைய பயணங்களுக்கு கடன் கொடுத்த பேராசை பிடித்தவர்கள், கட்டுப்பாட்டிற்குள் இயங்க மறுத்த கடலோடிகள், கண்டுபிடிப்பும் பயண வெற்றியில் நம்பிக்கை இல்லா அரச ஊழியர்கள், இன்னுமோர் பயணத்தை மேற்கொள்ள கைகொடுக்க முன்வராத அரசன் – இவர்கள் ஒருபக்கம் ; மேற்கு வானில் கிளம்பும் நம்பிக்கையின் வெளிச்சம் மறுபக்கம். அரங்கை பல குறியீடுகள் அலங்கரிக்கின்றன. கொலும்பா என்பது புறா எனப் பொருள்படும், அது

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சமாதானத்தினதும் தூய ஆவியினதும் சின்னமும் கூட. கொதித்து எழுந்த கடலோடிகள், இயேசுவைக் கற்றூணியில் கட்டி அடிப்பதைப் போல், கொலம்பஸ்ஸை கப்பல் பாய் மரத்தில் கட்டி அடிக்கிறார்கள். அத்துடன், திருச் சடங்குகளில் பார்வையாளரையும் திரு நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றிணைக்கும் பாடகர்குழாம் அரங்கில் சிறப்பிடம் வகிக்கிறது. இவை அனைத்துமே வெளித்தோற்றத்தைத் தொட்டு நிற்கும் உள்ளார்ந்த மெய்ம்மை ஒன்றினை உணர்த்தும் சின்னங்கள்.

போல் க்ளோடல் குறியீடுகளிலும் மத்தியகால கத்தோலிக்க பாசுரங்களிலும் கவிதை வடிவில் சமய நாடகங்களைப் படைப்பதற்குத் துணை செய்த மரபு வடிவங்கள் இருவகையானவை.

ஒன்று :- கத்தோலிக்க மறுமலர்ச்சியின் விளைவான பழமையைப் புதுமெருகூட்டிப் பேணல். [23] பிரான்ஸ் நாட்டில் இது நினுவோ கத்தோலிக் என்னும் இயக்கமாக மத்தியகால கத்தோலிக்க மரபுகளை ஆராய்ந்து அவைகளுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டுவிக்கும் நோக்குடன் செயல்பட்டது. இந்த இயக்கத்தின் தாக்கமே க்ளோடலை ஜான் டார்க் நாடகத்தை எழுதத் தூண்டியது. அந்நாடகத்தில் சிறப்பிடம் வகித்த பாடகர்குழாம் பிரெஞ்சு இனத்தைப் பிரதிபலித்தது.

மற்றது : ஜப்பானிய நாடக மரபுகள். க்ளோடலுக்கு, ஜப்பானில் பிரெஞ்சுத் தூதுவராக கடமை ஆற்றியபோது அந்நாட்டின் வேத்தியல் போன்ற நோ நாடக மரபையும், நேரடியாக அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

1923 இல் ரோக்கியோ இம்பீறியல் அரங்கில் த வுமன் அன்ட் கெர் ஷேட் என்ற நாடகத்தை நோ வடிவில் ஜப்பானிய இசையமைப்பாளர் ஒருவரின் ஒத்துழைப்புடன் க்ளோடல் மேடையேற்றினார். [24] அவர் எழுதிய பல நாடகங்கள் நோ மரபின் சாயல்களைத் தாங்கி நின்றன. உள்ளார்ந்த மெய்ப்பொருட்களை குறிக்கும் பழங்கதைகளை அரங்கேற்றுவது, அதற்கு உரித்தான மரபுச் சின்னங்களைக் காட்டுவது, பின்னணி இசைக் கலைஞர்களை மேளங்களுடனும் ஊதுகுழலுடனும் அரங்கிலே தோன்ற வைத்துப் பாத்திரங்களின் பண்புகளுக்கு உயிர் அளிப்பது, தெய்வம் அல்லது தீய ஆவி தோன்றுமுன் அதற்குரிய வகையில் பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளைத் தயார் செய்வது போன்றவை ஜப்பானிய நோ மரபின் தாக்கத்தால் ஆனவை. மாறாக ல சுலியர் டு சற்றன் என்னும் நாடகம் கபுக்கி மரபைப் பின்பற்றியது. நாலு நாட்கள் மேடையேற்றப்படுவதற்கென உருவாக்கப்பட்டது. [25] அது எவ்வித சுருக்கமுமின்றி 1987 இல் அவிஞ்ஞோன் நாடக விழாவில் பன்னிரண்டு மணிநேரம் காட்டப்பட்டது. [26] நவீன கால பிரெஞ்சு நாடக மேதைகள் பெயர்களுள், போல் க்ளோடல் உடைய பெயரும் போற்றப்படுவதில் வியப்பில்லை.

ஜான் ஜெனே

1909 இல் பிறந்த ஜான் ஜெனெ ஒரு பிரெஞ்சுக் கவிஞர், நாவலாசிரியர், நாடக மேதை. [27] குழந்தைப் பருவத்தில் தாயினால் அனாதையாக விடப்பட்ட ஜெனெ, தனது இளமைக்காலத்தில் பெரும் பகுதியினை சிறைக் கூடங்களிலும் சீர்திருத்தப் பள்ளிகளிலும் செலவிட்டார். இத்தகைய வாழ்வின் அனுபவங்கள் அவர் "தன்னைச் சமுதாயத்தில் இருந்து விலக்கப்பட்ட" ஒருவனாகக் கணித்து, அதை வெறுத்து, அதற்கு எதிராகப் போர்க் கொடி எழுப்பச் செய்தன. பத்து வயதினனாய் இருக்கும் பொழுதே தனது வளர்ப்புத் தாயிடமிருந்து பசியைப் போக்கக் காசு களவாடினார். அடுத்து, தன்னை ஒத்த வயதுடைய வேறொரு பையனை கத்தியால் கொலை செய்யும் நோக்குடன் தாக்கினார். களவெடுத்துச் சட்டத்தை மீறுவதற்கு தாம் வாழ்ந்த அன்றைய சமூகத்தில் ஊறியிருந்த தீமைதான் காரணம் எனச் சுட்டிக்காட்டும் ஜெனே, தம்மைக் கத்தி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

எடுக்க வைத்தது மனித இயல்புடன் உயிர்க் கூறான தீயகுணம் என்பதை மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்தினார். அவரது தனிப்பட்ட வாழ்வை உற்றுநோக்கும்போது பின்வருவனவற்றைக் கவனத்திலே கொள்ள வேண்டும் : தனது சமயத்தை (கத்தோலிக்க மதத்தை) வெறுத்து அதன் எதிரியாக மாறினார் ; தனது நாட்டுப் படைத்துறையை விட்டு ஓடினார் ; தன்னை ஆண் பரத்தமைக்கு அடிமையாக்கினார் ; தன்னுடன் பழகிய சக குற்றவாளிகளைப் பற்றிய இரகசியத் தகவல்களை காவல் துறையினருக்கு கொடுக்கும் உளவாளியாக செயல்பட்டார்.

சாத்ர் என்னும் பிரெஞ்சு மெய்யியல் ஞானி எழுதிய சான் ஜெனே என்ற கட்டுரையில் கள்வன் என்று அன்றைய சமுதாயத்தால் பட்டம் சூட்டப்பட்ட ஜெனே கள்வனாகவே வாழத் திட்டம் இட்டார். [28] மனித குலத்தின் வலுவின்மையை, பாவத்தன்மையை ஏற்பதும் அகங்காரத்தின் ஒவ்வொரு அணுவையும் தகர்த்து எறிவதும்தான் புனிதத் தன்மையின் அடையாளங்கள் என்றால், ஜெனேயும் புனித அவிலா திரேசம்மாளைப் போல் புனிதராகக் கணிக்கப்பட வேண்டியவர். ஜெனே எவ்வள வுக்குத் தீமைக்குத் தலைவனாக மாறினார் எனின் "தீமையின் நின்று தம்மை விடுவிக்க, தமது தீமைகளை நமக்குள் புகுத்தினார்." [29]

1930 லிருந்து 1940 வரை இஸ்பெயின், இத்தாலி, அல்பானியா, அவுஸ்திரியா, யூகொஸ்லேவாக்கியா, செக்கோஸ்லாவாக்கியா, பெல்ஜியம் முதலிய நாடுகளுக்கு நிலையற்றவன் போல் அலைந்து திரிந்து களவும், பொய்யும், புரட்டும் செய்து நகரத்தின் எல்லையில் வாழ்ந்தார். இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின் போது பல தடவை பிரான்சில் சிறைக்குச் சென்றார். அங்குதான், தான் ஒரு கவிஞன் என்பதை எண்பித்தார். காலப்போக்கில் கவிதை யில் இருந்து உரை நடைக்கும், அதிலிருந்து நாடகத்திற்கும் அவரது இலக்கிய வளர்ச்சி அமைந்திருந்தது.

இத்தகைய பின்னணியில் அவரால் எழுதப் பட்ட நாடகங்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களையும், விலக்கப்பட்டவர்களையும், ஒழுக்கத்தையும் சட்ட திட்டங்களையும் எதிர்ப்பவர்களையும், அன்று ஆதிக்கம் செலுத்திய சமூகத்திற்கு மாறான எதிர் சமூகங்களாக மையப்படுத்தி யதை எம்மால் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடும். [30] அரங்கேறிய அவரது முதல் நாடகம் லெபொண். அது 1947இல் லூயி பூவே (1887-1951) என்ற பிரபல பிரெஞ்சு நெறியாள ரால் அரங்கேற்றப்பட்டது. அது ஆங்கிலத் திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு த மெயிட்ஸ் என்னும் பெயரில் நியூயோர்க்கிலும் (1952), லண்டனிலும் (1956) மேடையேற்றப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து அவர் எழுதிய முதல் நாடகமாகிய ஹோத் சூர் வெயான்ஸ், ல பல்கோன், லெ நேகர் போன்ற நாடகங்கள் முறையே டெத் வாச், த பல்கனி, த ப்ளாக்ஸ் என்ற பெயரில் நியூயோர்க், லண்டன் நகரங் களில் அரங்கேறின், அல்ஜீரியா கிளர்ச்சியை மையப்படுத்தும் லெ பறவாங் அல்லது த ஸ்கிறீன்ஸ் என்னும் நாடகம் 1966 ல் அரங் கேற்றப்பட்டபோது கைகலப்பும் கலவரமும் ஏற்பட்டது.

நாடகத்தைப் பற்றி ஜெனெ கொண்டிருந்த கோட்பாடுகள் சிந்திக்கற்பாலன :

நாடகம் என்பது பொய்த்தோற்றம். அதில் நடிகர்கள் தமது மறைமுகமான இச்சைகளை வெளிக்கொணர்கிறார்கள். அது கத்தோலிக்க சமய வழிபாட்டில் "திருப்பலி" போல் ஒரு சீர்படுத்தப்பெற்ற சடங்கு. அது நன்மை தீமை என்ற இயல்பான தளமட்டக் கருத்துக்களுக்கு அப்பால் உள்ள பொருண்மைசாரா இயல் கடந்த தளத்தில் நடிகர்களையும் பார்வை யாளர்களையும் ஒன்றிணைக்கிறது. [31]

ஜெனெயின் நாடகங்கள் சமய சாயல் படிந்தவை. உரையாடலில் சமயக் கருத்துக் கள் பிரதிபலிக்கும். உதாரணமாக லெ பற்வாங் என்ற நாடகத்தில் வரும் சயிட் என்பவருடைய

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

குடும்பத்தை "திருக்குடும்பம்" என்றும் அதே நாடகத்தில் இறுதியாகத் திரையில் எரிக்கப் படுவது "இயேசுவின் திரு இருதயம்" போல் காட்சியளிப்பதாகவும் இருக்கும். தவிர, லெபொண் என்னும் நாடகத்தில் தேவ தாயாருக்கு ஓதப்படும் பிரார்த்தனையில் வரும் சொற்றொடர்களால் வீட்டுத் தலைவி விழிக்கப் படுகிறாள் :

தங்க மயமான கோபுரம்!
தங்க மயமான ஆலயம்!

தனது நாடகக் குறிப்புகளில் "கத்தோலிக்க திருப்பலிபோல்" சில காட்சிகள் செய்யப்பட வேண்டும் என்றும் சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார்.[32] திருச்சடங்குகளில் நடைபெறுவதுபோல் சில செயல்கள் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் எனவும் பணித்தார்.

"சமய சாயல்" என்றுகூறி திருவழிபாட்டில் நிகழும் சடங்குகள், சடங்கு முறைகள், புனித சொற்கள் போன்றவற்றைக் கையாண்டு சமயத்தை அவமானம் செய்து, அதன் அடிப் படையாகிய கடவுள் நம்பிக்கையைத் தகர்த்து எறிவதுதான் ஜெனெயின் முழு நோக்கம். கிறிஸ்தோப்பர் இன்னெஸ் கூறுவது போல், கடவுளை அவமதிப்பதே ஜெனெயின் குறிக் கோள். ஏனெனில் "பசாசு நம்ப வைப்பதற் காகச் செயல்படுகிறது. அதன்மூலம் தான் அதை (பசாசை) இனம் கண்டுபிடிக்கலாம். அதுதான் சிறந்த நடிகன். அதனால் தான் திருச்சபை நடிகர்களை எல்லாம் சாப மிட்டுள்ளது".[33] அதே அறிஞர் கூறுவதுபோல், ஜெனெயின் அரங்கில் புரட்சியானது "ஆன் மீகத்தின்" உருவமாக மாறுகிறது. ஹோத் சூர்வெய்யான்ஸ் என்ற நாடகத்தைத் தவிர்ந்த மற்ற அனைத்துக்கு நாடகங்களிலும் புரட்சி, நவீன சடங்காக்கப்பட்டு முதன்மை இடம் பெறுகிறது.[34] உள்பொருள் என்பது வெறும் கற்பனை. உலகமே ஒரு கனவு. அரங்கிலே காணப்படும் போலித் தோற்றத்தையும் விட, மக்களுடைய நாளாந்த வாழ்வு இன்னும் கூடிய மயக்கமே நிறைந்தது. அதனால் சுயஅழிவு, இறப்பு முதன்மைப்படுத்தப்பட வேண்டும். இவை அவருடைய கருத்து நிலைகள்!

சமூக அநீதியையும் போலிமையையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் நாடகாசிரியர், அவைக்குப் பதிலாக புதியதொரு உலகை உருவாக்க முனையவில்லை. பழையது போலி யானது; அது அழிக்கப்பட வேண்டும்; அதன் இடத்தில் புதிதாக வருவதும் போலி தான்; முகமூடிதான்; ஆகவே அதுவும் ஒழிக்கப்பட வேண்டும். பால்க்கோன் நாட கத்தில் வரும் புரட்சியாளர்களின் தலைவன், றோஜர், காவல்துறை உயர் அதிகாரியின் வேடத்தைத் தாங்கி "தன்னையே காயறுத்துக் கொள்கிறான். ஜெனெயைப் பொறுத்த வரையில் சமூக யதார்த்தத்தை விமர்சிப்பதோ சமூகப் பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு அளிக்கப் படுவதோ மேடையின் நோக்கமல்ல."[35] ஜெனெயின் எண்ணம் எல்லா ஒழுங்கு முறைகளையும் அழிப்பதுதான். உண்மையாக, ஜெனெயின் நோக்கில் நாடக அரங்குவழியாக சமுதாயத்தில் மாற்றம் வர நியாயமில்லை. காரணம், அரங்கு பிம்பங்களுடன் செயல் படுகிறது. பழைய பிம்பங்கள் அழிய புதியவை பழையவை இருந்த இடத்தில் வேரூன்று கின்றன. தீமையான பழையனவும் புரட்சியின் விளைவான புதியனவும் ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்டவை அல்ல. மாறாக, துணை நிற்பவை. ஆகவேதான் ஜெனெயின் கருத்தின் படி வேலைக்காரியின் அருவருப்பான புறத் தோற்றம் வீட்டுத்தலைவியின் அதிகாரத்தையும் அழகையும் மெருகூட்டி நிற்கும். (லெ பொண்)

கள்வன் தன் தொழிலைச் செய்வதனால் தான் நீதிபதி தன் தொழிலையும் திறம்படச் செய்ய முடிகிறது. அதுமட்டுமன்று சிறைச் சாலைகளில் மனிதாபிமானமற்ற முறையில் கைதிகள் நடாத்தப்பட வேண்டும். அதன்மூலம் தான் உயிர்ந்த கலைஞர்கள் கைதிகளுக்குள் உருவாகுவார்கள்.[36]

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஜெனெயின் சூனிய வாதம் ஆர்த்தோவைப் போல நன்மை – தீமை என்ற ஒழுக்க தளங்களைத் தலைகீழாக மாற்றுகிறது. சமுதாயம் எதை நன்மையெனக் கணிக்கிறதோ, அது உண்மையில் தீயதே. லெபறவாங் நாடகத்தில் வெள்ளைநிறம் நாகரீகத்துக்கும் வாழ்வுடன் இணைந்த மரணத்துக்கும் அறிகுறியாக இருக்கிறது. சயிட் என்ற புரட்சிக்காரன் ஒரு காலத்தில் வறுமையால் வாடியவன், பதவிக்கு வந்ததும், சட்டத்தை மீறும் குற்றம் விளைப்பவனாக மாறுகிறான். மக்கள் குழுமம் ஒன்று இழைக்கும் பாதகங்கள் தாம் அம்மக்களின் உண்மையான வரலாறு. ஒருவன் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு ஒழுக்கம் தவறி நடக்கிறானோ, அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு உயர்ந்தவனாக, "மனிதனாக" கருதப்பட வேண்டும். சமூகப் போலியைக் காட்டும் பாத்திரங்களிலும் போலித்தன்மைகள் உண்டு. உதாரணமாக லெ பொண் என்ற நாடகத்தில் வரும் வேலைக்காரிகள் இருவரும் பெண்கள் வேடம் தரித்த ஆண்கள். அத்துடன், அவர்கள் தன்னொத்த பாலினத்தாருடன் பாலின விருப்புடையவர்கள். ஆகவே போலித்தன்மையைக் காட்ட எழுந்த பாத்திரங்களும் போலியும் பொய்யும் நிறைந்தவை.

ஜெனெயின் நாடகத்துள் வேறொரு நாடகம் நடக்கும்; அவ்வேறொரு நாடகத்துள் இன்னொரு நாடகம் நிகழும். பல்க்கோன் நாடகத் துவக்கத்தில் ஒரு மதகுரு தோன்றுகிறார். சற்று நேரத்தில் அவர் இருப்பது குருமனை அல்ல, அவரும் குருவல்ல; பார்ப்பது விபச்சார விடுதியைத்தான் என்பதும் அந்த விடுதி முதலாக இர்மா என்ற பெண்ணின் "மாய மாளிகை" என்பதும் தெரியவரும். லெ பொண் நாடகத்தில், வீட்டுத் தலைவியாக வருவது வேலைக்காரி என்றும் அந்த வேலைக்காரியும் தனது சகோதரியின் வேடம் தாங்கினவள் என்பதும் இறுதியாக வேலைக்காரி ஒரு ஆண் என்பதும் தெரியவரும். சாத்ர் எடுத்துரைக்கும் முறையில், இங்கு உள் பொருளில் இல் பொருளின் தன்மையும் இல்பொருளின் உள் பொருள் தன்மையும் ஒன்றிணைக்கப்படுகின்றன. பல அடுக்குக் கற்பனை உலகில் இறுதித் தோற்றம், மற்றக் கற்பனைகள் அனைத்தையும் அழித்து விடுகின்றது.[37]

தனது எண்ணங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு ஜெனெ கையாண்ட அல்லது கையாள விரும்பிய நெறி நுட்பங்கள் எனப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

* எல்லோருக்கும் தெரிந்ததாகவும் இயல்பு வாழ்வுக்கு அப்பாற்பட்டவையாகவும் சைகைகள் இருக்க வேண்டும்.

* வசனங்களை திரிபு செய்து முறுமுறுப்பது போலவும், ஊழையிடுவது போலவும், சத்தமிடுவது போலவும், நீள் அதிர் குரல் இசைபோலவும் மனித குரலால் எழுப்பப்படும் ஓசைகளால் அமைக்க வேண்டும்.

* நடிகர்கள் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாய் மாறி உடலின் ஒவ்வொரு உறுப்பிலும் அதைப் பிரதிபலித்து தன்வயம் இழந்த நிலைக்குச் சென்று நடிப்பை வெளிக்கொணர வேண்டும்.

* அரங்கில் உள்ள மேடை உடைமைகள் இயல்பான அளவைவிட மிகவும் பெரிதாக, பார்வையாளரின் கண்களை உறுத்தும் நிறங்களில் (கறுப்பு) இருக்க வேண்டும்.

* முகப்பூச்சு, ஒரு முகமூடியைப் பிரதிபலித்தோ அல்லது நரம்புகளையும் தசைநார்களையும் கோடாற்காட்டும் வண்ணமோ செவ்வொழுக்கற்றதாக இருக்க வேண்டும். லெ பல்க்கோன் என்ற நாடகத்தில் மிகப்பெரிய உருவப் படங்களுடன், பாத்திரங்களையும் நடமாட விட்டதும், த ப்ளாகீஸ் நாடகத்தில் முகமூடிகளுடன் சேர்ந்து முகமூடியற்ற மனித நடிகர்களும் பலதள அரங்கு அமைப்புக்களும் மருட்சியை ஏற்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்தவையாய் இருந்ததும், இதனால் தான்.

* திரைகளில் வரையப்படும் ஓவியங்கள், கூடியளவில் பயித்தியக்காரர்களால் தீட்டப்பட வேண்டும்.[38]

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பார்வையாளர்களை "உணர்ச்சி" வசப்படுத்த வேண்டும் என்பது ஜெனெ அரங்கேற்றிய சில நாடகங்களின் தன்மை த ப்ளாகிஸ் என்ற நாடகம் கறுப்பர்களால் மட்டும் நடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதில் விடாப்பிடியாய் ஜெனெ இருந்தார். நாடகத்தில் நிகழும் செயல்களால் (உ+ம் – கற்பழிப்பு, படுகொலை, பழிவாங்கல்) நடிகர்களும் பாதிக்கப்பட்டு வெறுப்புணர்ச்சி அடைந்து அதைப் பார்வையாளர்களிடம் புகுத்து வார்கள் என்பதில் ஜெனெ முழு நம்பிக்கை வைத்திருந்தார். உண்மையாக், அதில் பாத்திர மேற்றவர்கள் இத்தகைய தாக்கத்துக்கு ஆளா கினார்கள் என்பதை ப்ளின என்னும் நாடகத் தயாரிப்பாளருடைய குறிப்புகளிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.[39]

ஜெனெ தனது எழுபத்தைந்தாவது வயதில் 1986ல் புற்றுநோயால் இறந்தார். இருபதாவது நூற்றாண்டின் திறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒரு வராகக் கருதப்படும் அவர், அவரது நாவல் களை 1946ல் வெளியிட்ட ஜீன் கொக்ரோ என்ற திரைப்படத் தயாரிப்பாளரின் கணிப்பின் படி, சமுதாயத்திலிருந்து திருடிச் சென்றதை விட அதற்கு மேல் செல்வங்களை விட்டுச் சென்றுள்ளார்.[40] இறுதியாக ஜெனெ யுடைய அரங்கின் அடித்தளம் : பகற்கனவு, கற்பனை, மாயை. அதில் சமுதாயத்தால் தண்டித்து அப்புறப்படுத்தப்பட்டவன். "நான் அதைச் செய்பவர்கள் அவர்கள்" என்ற முரண்பாட்டு முறைப்புடன் "அவர்களது" அனைத்தையும் அழித்துத் தன்னையும் அழிக்கச் செயல்படு கிறான். ஆனால் இவ்வரங்கில், நாடகக் கருவோ, பாத்திரப் படைப்புக்களோ செயலுக்கான நோக்கங்களோ, தொடக்கம் – உச்சம் – இறுதி நிலை என்கின்ற நாடகப் பாங்கோ இல்லாமல் இருக்கலாம். இருப்பினும், அங்கு மனித சூழ் நிலைகளும் அவைகளுக்கேற்ப மனநிலைகளும் விவரிக்கப்படும் ; நாடகம் போதனை அல்லது என்பது வலியுறுத்தப்படும் ; சொல்லாடல் முதலாக, ஒருவரை ஒருவர் புரியப் பண்ணு வதற்குத்தான் என்ற நிலை மாற்றப்படும். இந் நிலையில் அபத்த நாடகங்களுடன் இணைத்துப் பேசப்படும். ஜோனெஸ்கோ என்பவர், சாமுவல், பெக்கற், ஜீன் ஜெனே போன்றோர் சேர்ந்த "பரிஸ் பள்ளிக்கூடத்தில்; தானும் ஒருவன் என்று கூறியதன் உண்மையை நாம் ஓரளவு புரிந்த கொள்ளலாம்.[40]

அடிக்குறிப்புகள்

1. பென்ஜோண்சன் (1573 – 1637) எழுதி வொல்ப்போன் அவர் நடித்த முதல் நாடகம்.
2. அக்ரஸ் அன்ட் அக்ரிங் (பதிப்பாசிரியர் ரோபி கோல், ஹெலன் கிறிச்சினோய். பக். 246)
3. அஸ் ஐ லே டையிங் எழுதியவர் ஹரிசன் வோக்னர். (1897 – 1962)
4. த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ்வொர்ட் கொம் பனியன் ரு தியேட்டர் எடிற்றட் வை வ்வில்லிஸ் காட் கொள், பக் 38, 39.
5. அக்ரஸ் அன்ட் அக்ரிஸ், பக் 246.
6. இவை பற்றிய ஆர்த்தோவின் கருத்துக் களை மேற்சுட்டிய நூலில் காண்க. பக். (236 – 239)
7. கி. இன்னெஸ் அவங்காட் தியேட்டர், பக் 96.
8. மேற்சுட்டிய நூல், பக் 95.
9. மெமொறிஸ் வோ ருமறோ, (மொழி பெயர்ப்பு : ஜெ. கிறிவ்வின்) (1974) பக். 97.
10. கெயிறோனொமியாவுடன் சேர்ந்த ஒரு சில அபிநய அசைவுகள், திட்டமிட்ட முக்கிய கட்டங்களில் எந்த அசைவுமின்றி அடையாள உறைநிலையில் நிறுத்தப் பட்டது, நவீன கையாளுகைகள் பல எவ்வளவு பழமையாக உள்ளன என்பதைக் காட்டுகின்றன.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

11. மெமொறிஸ் வோ ருமறோ, பக் 243, 244, 248.

12. கி. இன்னெஸ், பக். 102 – 103.

13. மேற்சுட்டிய நூல், பக். 106.

14. மெமொறிஸ் வோ ருமாறோ, பக் 297.

15. கி. இன்னேஸ், பக் 97.

16. அதே இடம்.

17. எத்தான் மோர்ட்டன் த வையர், ஸ்சிட் கொம்பானியன் ரு. த தியேட்டர், பக். 36.

18. நியூஸ்வீக், 31. 01. 94

19. த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ் வோட், பக். 99.

20. அவர் 1955ல் இறந்தார்.

21. க்னாவூர்ஸ் ஷ்யூஸ்பீல்வூரர், (வேர்ணர் ஆர்ப்பே) பக். 321.

22. இன்னெஸ், பக் 101.

23. குன்ஸ்ற் லித்தறெத்தார் மூசிக், பக். 238.

24. கி. இன்னெஸ், பக் 102.

25. மேற்சுட்டிய இடம். பண்டைய நாட்களில் கபுக்கி நாடகங்கள் பல நாட்களுக்கு நீடித் தனவையாக இருக்கும். இன்று முதலாக நண்பகலிலிருந்து நள்ளிரவு வரை நீடிக் கும். பார்வையாளர் வருவதும், போவதும் சாப்பிடுவதுமாக இருப்பார்கள். முக்கிய காட்சிகள், உரைகள், நடனங்கள் நடை பெறும்போது மட்டும் அமைதியாக பார்வை யாளர் பராக்கு இல்லாது இருப்பர். த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ் வோட், பக் 279.

26. த வைர்சைட் கொம்பனியின் பக். 71.

27. இவர் டிசம்பர் 10, 1910 ல் பரிசில் பிறந்ததாகவும் கூறப்படுகிறது.

28. த தியேட்டர் ஒவ் த அபசேட் பக். 201.

29. அதே இடம், பக் 204.

30. கி. இன்னெஸ், பக். 112.

31. த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ்வொட், பக் 203.

32. த தியேட்டர் ஒவ் த அபசேட், பக் 215.

33. கி. இன்னெஸ் பக். 115.

34. அதே இடம்.

35. வெளி, மார்ச், ஏப்ரல் 93. பக் 8.

36. ரைம் 3. 1. 94 பக். 52.

37. த தியேட்டர் ஒவ் த அப்சேட், பக். 212.

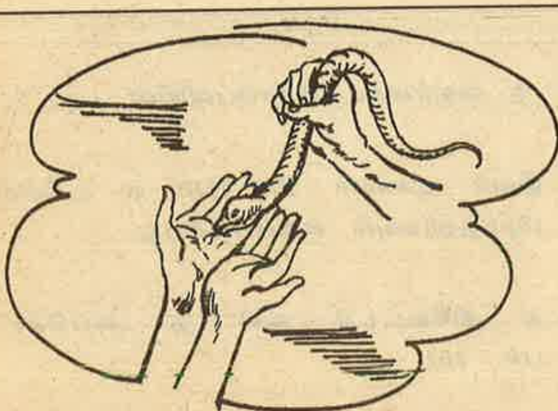
38. கி. இன்னெஸ், பக் 114.

39. மேற்கூட்டிய நூல், பக். 117.

40. ரைம் 03. 01. 94 பக் 52.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net



ஏன்?

ஓ! பரோபகாரிகளே!
நாங்கள் உங்களிடம் கேட்பது
பாற்புட்டிகளையல்ல;
கறவைகளைத்தான்.
ஆனால் ...... நீங்களோ
மிஞ்சிய பாற்புட்டிகளையும்
சமுத்திரத்தில் கொட்டுகிறீர்களே!

யுத்தங்களை நிறுத்தும்படி
மெத்த இரந்தோம்;
நீங்களோ எங்களுக்கு
போர்கருவிகளையல்லவா
விற்பனை செய்கிறீர்கள்?

நீங்கள் எங்களுக்கு
விற்பனை செய்த
போர்க்கருவிகள்
அகதிமுகாம்களில்
எங்களுக்கு
வாய்க்கரிசி போடுகின்றன;
காப்பணமும்
முழத்துண்டும்
கிடைக்கத்தான் செய்கிறது.

ஓ! பரோபகாரிகளே!
அப்பத்தைக் கேட்டால்
ஏன் சர்ப்பத்தைத் தருகிறீர்கள்?

- சோலைக்குயில்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நீங்காத நிழல்கள்

கல்வாரிக்கலம்பம்

(பக்தி இசை உரை நாடகம்)

1994 மார்ச் 25, 26, 27

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

திருமறை

நட

தமிழ்

1

மே 23, 24

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கலாமன்றம்

ந்திய

விழா

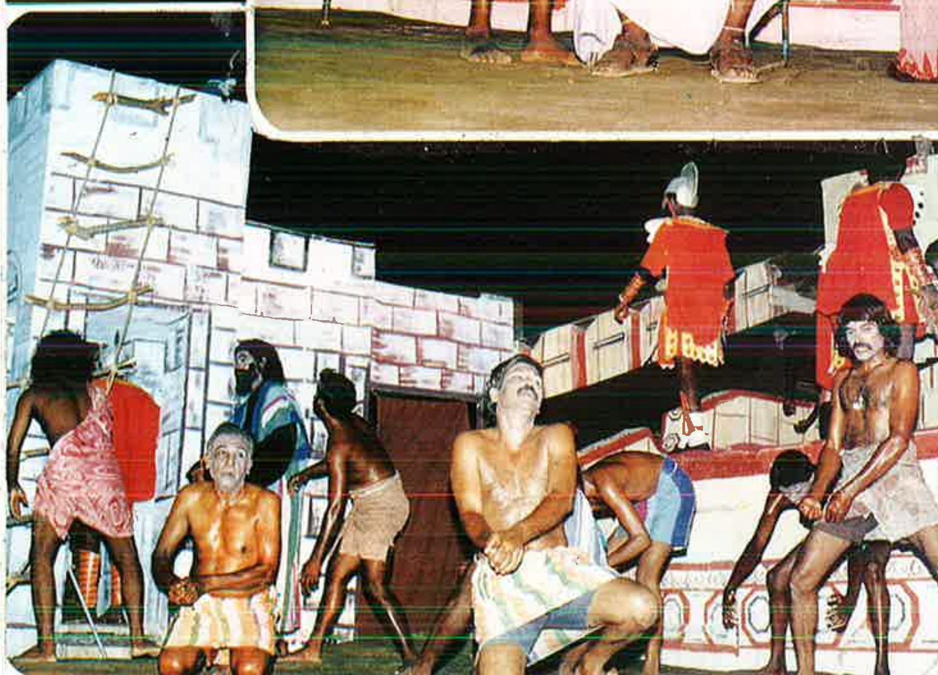
94

5 ம் திகதிகள்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பத்தே பத்து



காட்சிப்படுத்தலுடன்
இசை
நிகழ்ச்சி

10 * 4 * 94

www.tamilarangam.net

கலையும் பண்பாடும்

ஒரு சிறந்த கவிஞன் அல்லது கலைஞன் தனது எண்ணங்களை அல்லது கனவுகளை ஆழ்ந்த கற்பனை உணர்வோடு குழைத்து ஒரு ஆக்கமாக வெளியிடும் போது அவை அழகிய கலை வடிவங்களாகின்றன. அவன் தான் வாழும் சமுதாயத்தின் ஆன்மாவாக, உயிர்த் துடிப்பாகக் கனன்று கொண்டிருப்பதால் அந்தச் சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாகவும் விளங்குகின்றான். இதனாலன்றோ அவனது கலைவடிங்களில் அவன் காலத்து உணர்வு களையும் எண்ணங்களையும் காண முடிகிறது.

இக்கூற்றினை அரண் செய்வதற்கு சோழர் காலத்தின் சோபிதமாக விளங்கும் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலொன்றே போதுமான தாகும். அவ்வாலயத்தைச் சமைத்த சிற்பிகளின் கைத்திறனிலும் கற்பனை வளத்திலும் சோழர் ஆட்சியையும் மாட்சியையும் நாம் கண்டு மகிழலாம். இது போன்றே மகாகவி பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் – சுதந்திரப் பாடல்களில், அன்றைய இந்திய மக்களின் சுதந்திர தாகத்தை நம்மால் கேட்க முடிகிறது.

ஒரு சமுதாயம் தனது கலைச் செல்வங்களைப் பெறற்கரிய பொக்கிசமாகப் பேணிப் பாது காப்பதற்கு இக்காரணத்தை விட வேறு ஒன்று சொல்ல வேண்டுமா என்ன?

ஒரு கலைஞனின் – கவிஞனின் உள்ளத்தை – உயிரை – ஆன்மாவைப் பிழிந்தெடுத்துக் கொண்டு வெளிவரும் ஓர் ஒப்பற்ற படைப்பு அதன் பிரம்மாவுக்கு மட்டுமல்ல – அப்பிரம்மா வின் காலத்தில் வாழ்கின்ற, வாழப்போகின்ற மக்களுக்குப் பெருமையையும் மகிழ்வையும் நிச்சயம் தந்து கொண்டிருக்கும்.

கி. பி. 15ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த உலகு புகழ் நாடகாசிரியர் சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள், 12ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பனின் கலைக் கோயிலாக விளங்கும் ராமாயணம், ஆங்கிலேயருக்கும் தமிழருக்கும் அளவில்லாப் பெருமையையும், ஆனந்தத்தையும் அள்ளித்தந்து கொண்டிருப்பதை நாம் இச் சந்தர்ப்பத்தில் இங்கு சுட்டிக்காட்டுதல் தகும்.

ஒவ்வொரு மனிதனும் அவன் உள்ளத்து உணர்வைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு கலைஞ னாகக் – கவிஞனாக இருக்கிறான் என்பது உண்மை. ஆனால் ஒரு சிலரால் மட்டுமே அவ்வுணர்விற்கு அழகான வடிவம் கொடுத்து மக்களிடையே உலவவிட முடிகிறது. இவ்வாற்றல் (Greative Power) அவனுக்கு இயற்கையாக அமைந்ததேயன்றி யாரும் கற்றுக் கொடுத்த தல்ல. இல்லையென்றால், கிரேக்க இலக்கியப் பரப்பில் இலியட் – ஒடிசி என்னும் மகா காவியத்தைத் தந்த ஹோமரையோ, (இவர் ஒரு குருடு என்பர்) மேனாட்டு இசை உலக மன்னனாகிய பீத்தோவனையோ, (இவர் ஒரு செவிடராவர்) ஆங்கில உலகில் சேக்ஸ்பி யரையோ, சமஸ்கிருத இலக்கிய அரங்கில் காளிதாசனையோ, தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இளங்கோ கம்பனையோ நாம் பார்த்திருக்க முடியாது. இவர்களையே நாம் கருவிலே திருவுடையார் என்று கூறக் கேட்கிறோம்.

கலை – மக்கள் பண்பாட்டில் ஒரு சிறப்பு அம்சமாக விளங்குவதால் இது மக்களின் வாழ்வைச் செழுமைப்படுத்துவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது என்பது தெளிவு. இத்தகைய சிறப்புக்கும் பெருமைக்கும் ஆன்ம சந்தோசத் திற்கும் காரணமான கலை எப்போது தோன்றியது என்னும் வினாவிற்குப் பல்வேறு பதில்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

அறிஞர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் போன்றோர் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவே கலைகள் தோன்றின என்பர். வேறு சிலர், மனிதன் தோன்றியபோதே கலைகளும் தோன்றிவிட்டன என்று வாதிப்பர். இன்னும் சிலர் மனிதன் நாகரிக பண்பாடுடையவனாக வளரத் தொடங்கிய காலத்திலேயே கலைகள் உருவாகின என எடுத்துரைப்பர்.

மனிதனின் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவே கலைகள் தோன்றின என்னும் கருத்தை மறுத்துரைக்கும் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் கற்கால மக்கள் தாம் வாழ்ந்த குகைகளில் தீட்டிய காண்டாமிருகம், மாம்மத் போன்ற யானைகளின் உருவங்களை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

பேராசிரியரின் கருத்தில், அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவே கலைகள் தோன்றின என்றால் ஆதிகால மனிதன் மேற்படி மிருகங்களின் வடிவங்களைச் சித்திரமாகத் தீட்டியிருக்க மாட்டான் என்ற உண்மை இங்கே பெறப்பட்டுள்ளது.

பேராசிரியரின் கருத்தை உற்று நோக்குபவர்கள் ஆதிகால மனிதனின் அந்தச் சித்திரங்கள் அவர்களின் ஏதோ ஒருவித சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகத் தோன்றினவையேயன்றி அழகுணர்ச்சியின் உந்துதலால் ஏற்பட்டவை அல்ல என்பதைப் புரிந்து கொள்வார்கள்.

கலை என்ற சொல் தற்காலத்தில் நாடகம், நாட்டியம், கவிதை, சிற்பம் ஆகியவற்றையே குறித்து நிற்கிறது. இவை இன்று ஆங்கிலக் கலை மரபை ஒட்டி நுண்கலைகள் (Fine Arts) என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஆனால், கலை என்ற சொல் இவற்றை மட்டுந்தானா குறிக்கிறது? இது ஆராயப்பட வேண்டிய விடயம்.

கலை என்ற சொல் "கல்" என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்ததாகும். "கலா" என்னும் சொல்லும் கலை என்னும் சொல்லின் திரிபே. கல் என்ற சொல்லின் பொருள் கல்வி என்பதாகும். எனவே கலை என்பது மனிதன் கற்கும் அனைத்து கற்கை நெறிகளையும் குறிக்கும். இதனையே சிலப்பதிகாரத்தில் "எண் எண் கலையோர் இரு பெரு வீதியும்" என்றும், கி. பி. 12ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கம்பர் பாடியதாகச் சொல்லப்படும் "ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும்" என்னும் பாடலில் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்னும் சொற் பிரயோகம், அக்காலத்தில் அறுபத்து நான்கு விதமான கலைகள் இருந்தன என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இவ்வமைப்பு முறை, அர்த்த சாஸ்திரம், காமசூத்திரம் ஆகிய வடமொழி நூல்களைச் சார்ந்தது என்று கூறும் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் பண்டைக்காலத்தில் கலை என்ற சொல் ஒரு பொதுப்பட்ட பொருளிலேயே வழங்கி வந்தது என்பர்.

எனவே, கலை என்ற சொல் பரந்து விரிந்த பொருளைக் கொண்டு விளங்குகிறது என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். சுருக்கமாகச் சொல்வதாயின் மனிதனின் செயற்பாடுகள் அனைத்தையும் நாம் கலை என்று கொள்ளலாம். ஆனால், அந்தச் செயற்பாடுகளுக்கிடையே தராதரங்கள் இருக்கின்றபடியால் அவை பல பிரிவுகளுக்குட்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகும். இக்காரணத்தினாலும், நிர்வாக வசதியின் பொருட்டும், பாடசாலை, பல்கலைக்கழக மட்டங்களில் மாணவர்கள் படிக்கும் பாடங்கள் பல்வேறு பிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஆனால், இப்பகுப்பு முறை கலை என்ற சொல்லின் அர்த்தத்தைப் பலர் (படித்தவர்கள் உட்பட) தவறாகப் புரிந்து கொள்ள இடமளித்து விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் (Arts Faculty) கலைப்பிரிவு என்பது, தமிழ், புவியியல், சமயம், ஆங்கிலம் முதலான பாடங்களைக் கொண்டதாக விளங்குகிறது. இதன் காரணமாக விஞ்ஞான வர்த்தகப் பிரிவு மாணவர்கள், கலைப்பிரிவு மாணவர்களைக் குறைவாகக் கணிப்பதையும், தமது பாடங்கள் கலை அல்ல என்ற ஒரு மனப்பதிவைக் கொண்டவர்களாக விளங்குவதையும் கவனிக்கலாம்.

கலை இன்று பல்வேறு பிரிவுகளாக வகுக்கப் பட்டிருந்தபோதும் அவற்றைப் பொதுவாக மூன்று பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

1. உணர்வுக்கலை (Knowledge)
2. உணர்ச்சிக்கலை (Emotion)
3. உழைப்புக்கலை (Artisan)

மேலே தரப்பட்ட இரண்டாம் மூன்றாம் பிரிவுகளை உற்று நோக்குபவர்கள் அவற்றிலும் உணர்வின் (அறிவு) தாக்கம் கணிசமான அளவு இருப்பதைக் காணலாம்.

இப்பகுப்பில் உணர்வுக் கலைக்கு இரசாயனம்; உணர்ச்சிக் கலைக்கு கவிதை; உழைப்புக் கலைக்குத் தச்சுத்தொழில் முதலானவற்றை நாம் இங்கே உதாரணமாகக் கொள்ளல் தகும்.

உழைப்புக் கலையைப் பற்றிப் பேசும்போது ஒரு காலத்தில் இலங்கையில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்த குடிசைக் கைத்தொழில்மூலம் இக்கலை வளர்ந்தமையை இவ்விடத்தில் நினைவு கூருதல் நல்லது. இன்றுகூட இக்கலையை வளர்ப்பதில் கிழக்கு மாகாணத்தின் முஸ்லிம் பெண்கள் முன்னணியில் திகழ்கின்றனர். பெட்டி, பாய் போன்றவற்றை அலங்கரித்து இழைப் பதில் அந்தப் பெண்களுக்கீடாக யாரைத்தான் சொல்லமுடியும்?

கலைகள் நாட்டுக்கு நாடு வேறுபட்டவை. ஆயினும் இலங்கையைப் பொறுத்தமட்டில் இதன் கலைகள், இந்திய கலாதத்துவத்தையே அடிப் படையாகக் கொண்டு விளங்குகின்றதென்பார் கலைப்புலவர் க. நவரத்தினம் அவர்கள். இதற்கு இவ்விரு நாடுகளுக்கும் பொதுவாக அமைந்த சமுக அரசியல் வரலாற்று அம்சங்களே காரணம் எனலாம்.

கலை உலகை இருவேறு கட்சிகளாகப் பிரித்தல் கூடும். ஒன்று இந்தியக் கலைகள், மற்றது ஐரோப்பியக் கலைகள், இவ்விரு கலைகளும் அதனதன் அடிப்படை அம்சங் களிலே வேறுபட்டு நிற்பவை. கலைப்புலவர் நவரத்தினம் சொல்வதுபோல், இயற்கைப் பொருட்கள் எவ்விதம் தோன்றுகின்றனவோ, அவ்விதம் அவற்றை அமைத்துக் காட்டுவது மேலை நாட்டுக் கலையின் இலக்கணம். இதனை ஆங்கிலத்தில் Realism என்பர். ஆனால் இந்தியக் கலை, இயற்கைப் பொருள்களைப் பார்ப்போன் மனதில் இன்பத்தை எழுப்பக்கூடிய விதத்தில் திரிபு பண்ணி அமைத்தலை நோக்கமாகக் கொண்டது. இதனை ஆங்கிலத்தில் Idealism என்பர். இவ்வேறுபாட்டை டாக்டர் முல்க்ராஜ் ஆனந்தர் பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறார். "இந்தியக் கலைகளின் கண்ணே மாறுதலடையாத ஒரு சமய நோக்கம் உண்டு. மனித வாழ்க்கையின் எல்லாத் தன்மைகளுக்கும் தெய்வீகக் கருத்தே கொள்ளப்படுகிறது. கலைப் பொருள்களாகக் காட்டப்படும் உருவங்கள், மரங்கள், மலர்கள், பறவைகள் என்பன யாவும் இயற்கையிலிருந்தே எடுக்கப்படுவனவாயினும், அவை விண்ணுலக வாழ்வின் இயல்பினைக் காட்டுந் தன்மையுள்ளன வாக அமைக்கப்படுகின்றன. ஓவியத்திலாயினும், சிலையுருவிலாயினும், மட்குடத்திலாயினும் பொறிக்கப்படும் ஒரு சிறு சித்திரந்தானும் மனிதன் கடவுளை எப்பொருளிலுங் காண் கின்றான் என்னும் உண்மையை விளக்குவது மன்றி கடவுள் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஒரு தெய்வீக இயல்பினை அளித்திருக்கின்றார் என்னும் செய்தியையும் மனிதனுக்கு அறிவிப்பதாகின்றது. இந்தியக் கலையானது, எல்லாப் பொருள்களையும் பேரின்ப உணர்ச்சி யோடு நோக்குகின்றமையால் அதன் கண்ணே ஐரோப்பியராற் கொள்ளப்படும் பிரகிருதிவாதத் திற்கு இடமேயில்லையெனக் கொள்க."

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கலை மனித வாழ்க்கை முறையைச் சார்ந்தே உருவாகிறது என்னும் கூற்று மேற்படி அறிஞரின் கருத்துக்களிலிருந்து தெளிவாகின்றது.

இந்திய தத்துவ ஞானம், இறைவன், ஆன்மா பற்றிய ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபட்டதைப் போலவே அவர்களின் கலைகளும் அத்தத்துவத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன. ஐரோப்பியரின் நிலை இதற்கு எதிர்மாறானது. அவர்களின் கால்களைப் போலவே, மனங்களும் பூமியிலே ஸ்திரமாக நின்றன. எனவேதான் அவர்களின் கலைப் பார்வை விண்நோக்கி விரியவில்லை.

கலை கலைக்காகவா (Art for Art's Sake) வாழ்க்கைக்காகவா என்ற கோஷம் 19ம் நூற்றாண்டின் கடைசி இருபது இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் எழுந்த Pre-Rephaelite இயக்கத்தினால் முன் வைக்கப்பட்டது. இம் முழக்கத்தின் சூத்திரதாரியாக விளங்கியவர் ஆஸ்கார்வைல்டு அல்லது அவர் போன்ற ஒருவராவர்.

சமுதாயத்தின் போக்கோடு ஒத்துப்போகாத தனிக் கலைஞனாக விளங்கிய ஆஸ்கார், நாங்கள் கலைஞர்கள். சமுதாய நீதிகள் எங்களைப் பாதிக்கா. நாங்கள் சமுதாயத்துக்குக் கட்டுப் பட்டவர்கள் அல்லர் என்று ஒருவிதமான புரட்சி செய்ய முற்பட்டவர்.

ஆனால் இப்படிக் கோஷம் எழுப்பிய அவரும் அவரைச் சார்ந்தவர்களும்கூட, சமுதாயத்தின் தாக்கத்திலிருந்து தங்கள் படைப்புக்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை என்பார் பிரபல இலக்கி விமர்சகரான க. ந. சுப்பிர மணியம் அவர்கள்.

கலை கலைக்காகவே என்னும் கருத்தை வெட்டொன்று துண்டிரண்டாக மறுத்துப் பேசும் க. நா. சு. அவர்கள், கலை தனிமனிதனுக்காக வேண்டுமானால் இருக்கலாம்; ஒரு குறிப்பிட்ட கோஷ்டியினருக்காக இருக்கலாம்; ஒரு சமுதாயத் துக்காக இருக்கலாம்; எதிர்காலத்துக்காக இருக்கலாம்; முடியுமானால் இந்தக் காலத்துக் காகவும் இருக்கலாம். ஆனால் எந்தக் கலையும், கலைக்காக என்று இருக்கமுடியாது என்று சொல்வார்.

சமுதாயத்தில் ஒத்துப்போகாத ஆஸ்கார் வைல்டு போன்றவர்கள் பிரான்சு தேசத்திலும் தோன்றி இலக்கியம் படைத்தார்கள். இவர்களை பொஹிமியர்கள் என்பர். இந்த இலக்கியகாரர் களும் சமுதாயப் பாதிப்பை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் தங்கள் காலத்தைய பொருளாதார நியதி களையும் மதிப்பீடுகளையும் கிண்டல் செய் தார்கள் என்கிறார் க. ந. சு. அவர்கள்.

வானத்துக்குக் கீழே உள்ள அனைத்தும் மனித வாழ்க்கைக்காகத் தா்ன் என்பதை கலை கலைக்காகவே என்னும் கருத்தை இன்றுகூட கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டிருப் பவர்கள் உணர்ந்து கொள்வது நல்லது. பண்பாடும் நாகரிகமும் கொண்ட மனிதரின் பவித்தரமான படைப்புக்களில் ஒன்று கலை. ஒரு சமுதாயம் அழிந்துபோயினும் அதன் சிறப்பையும் பெருமையையும் உலகத்திற்கு எடுத்துச் சொல்லும் ஒப்பற்ற சாதனம் கலை. இத்தகைய கலைச் செல்வத்தை வெறும் பொழுது பேர்க்காகக் கொள்வது பேதமை என்பர் ஹேகல் போன்ற பெரியார்கள். அத்தகை யோரின் கருத்துப்படி கலை மிகவும் ஆழமான பொருளுடையது. அதன் அடிப்படைப் பொருள் மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தன்மைகளையும் அழியாத உண்மையின் தத்தவத்தையும் முருகியலையும் (Aestheticism) வெளிப்படுத்துவதேயாகும்.

கலையின் பயன்பாடு பற்றி ஆபர்கிராம்பி (Aber Crombie) என்ற திறனாய்வாளர் கருத்துத் தெரிவிக்கையில் கலை என்பது ஒரு வகை ஆற்றல். குறிப்பிட்ட ஒரு வழியை மேற்கொள்ளும் முன்னரே கலைஞன் மனதில் தோன்றிய ஒரு பயனைப் பிறர் அறியச் செய்யும் ஆற்றலே ஆகும் அது என்பார்.

மனித வாழ்விலிருந்து மலரும் இந்த மகத்தான செல்வம் எமது உணர்வுகளுக்கு எட்டாமல் இருக்கும் இறைவனையே நம் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடும் அபார சக்தி வாய்ந்தது. இக்கூற்றினை நிரூபிக்க பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த ஒரு சில பக்திப் பாடல்களே போதுமானவையாகும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இத்துணைச் சிறப்பினை உடைய கலை, ஆராய்ச்சிகளுக்கு அல்ல அனுபவிப்பதற்கே உரியது என்பார் அறிஞர் அ. ச. ஞானசம்பந்தர் அவர்கள். அறிஞர் அவர்களின் மேற்படிக் கூற்று அழகிய பொருள் என்றும் இன்பந்தருவது (A thing of Beauty is a Joy for ever) என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞன் கீற்ஸின் (Keats)வாசகத்தின் எதிரொலியாகவே கொள்ளலாம்.

இனிப் பண்பாடு என்றால் என்ன என்று பார்ப்போம்.

பண்பாடு என்னும் சொல் அறிஞர் டி. கே. சி. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களால் 1937ல் தமிழ் உலகத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்ட சொல் என்பார் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள்.

இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுவதற்கு முன்பு, தமிழில் பண்,பு, பண்புடைமை, சால்பு, சான்றாண்மை, ஆகிய சொற்கள் திருக்குறள், கலித்தொகை, கம்பராமாயணம் ஆகிய நூல்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

பண்பாடு என்னும் சொல் லத்தீன் மொழியிலுள்ள Cultura, Cultus ஆகிய சொற்களின் நேரடி மொழி பெயர்ப்பாகத் தோன்றினும் (இவ்விரண்டு லத்தீன் சொற்களுக்கும் நிலத்தைப் பண்படுத்துதல், அழகு, ஆபரணம் தோட்டம் என்றெல்லாம் லத்தீன் அகராதியில் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது.) இசைவு, செவ்வை, பொருத்தம், என்னும் பொருட்களைக் கொண்ட பண் என்னும் சொல்லில் இருந்தே 'பண்பு, பண்பாடு ஆகிய சொற்கள் பிறந்திருத்தல் வேண்டும். எனவே தான் அறிஞர்கள் பண்பாடு என்னும் சொல்லை பண் + படு எனப் பிரித்து விளக்கம் தந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பேராசிரியர் அறவாணன் அவர்கள், பண்பு - பண் ஆகிய சொற்கள் குறிக்கும் பொருள்களுக்கும், பண்பாடு என்னும் சொல் தரும் பொருள்களுக்குமிடையே இணக்கம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்கிறார். மேலும், பண்பு + படுதல் = பண்பாடு ஆயிற்று என்பதில் பகரம் - உகரம் கெட்டதற்குத் தக்க காரணம் காட்ட இயல வில்லை. ஆகையால், இவ்விரு சொற்களையும் மூலச் சொற்களாகக் கொண்டு, பண்பாடு என்ற சொல் உருவாயிற்று என்ற கருத்துப் பொருத்தமாக இல்லை என்றுரைக்கும் அவர், பண்படு என்ற வினைச்சொல்லின் அடியாகப் பண்பாடு எனும் சொல் தோன்றியிருக்கும் என்பார். அவரது இந்தக் கருதுகோளுக்கு அனுசரணையாக, உடன்படு - உடன்பாடு; வழிபடு - வழிபாடு ஆகிய சொற்களை முன்வைப்பர்.

பண்பாடு என்னும் சொல் தோன்றுவதற்கு முன்பு Cultura எனும் லத்தீன் சொல்லின் பொருளைக் குறிக்க கலாசாரம் என்னும் வடசொல் தமிழில் பயன்படுத்தப்பட்டது. இன்னும் இச்சொல் வழக்கில் இருந்து வருகிறது. ஆனால் பண்பாடும் கலாசாரமும் வேறுவேறு பொருளைக் கொண்டவை என்ற அர்த்தத்தில் படித்தவர்களாலேயே எழுத்திலும், பேச்சிலும் இவ்விரு சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதை கற்றோர் அறிந்து கொள்வது நல்லது.

பண்பாடு என்னும் சொல் அதிகமாக எழுத்திலும் பேச்சிலும் அடிபடும் காலம் இது. பண்பாடு என்றால் என்ன என்ற கேள்விக்கு பலரும் பலவிதமான விளங்கங்களைத் தந்திருக்கிறார்கள்.

ஆங்கிலமொழியிலுள்ள Culture எனும் சொல், லத்தின் மொழியில் Cultura எனும் சொல்லை அடியொற்றிப் பிறந்ததாகும். இச்சொல் (Culture) பற்றி நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒரு பெரும் விவாதமே நடைபெற்றது. மத்தியூ ஆர்னல்ட் (Matuhew Arnold) எனும் பேரறிஞர் இச்சொல்லை (Culture) பிரபல்யப்படுத்திப் பேசியும் எழுதியும் வந்தபோது அவரது கருத்தை பிரடெரிக் ஹரிசன் ((Frederic Harrison) என்பவர் மறுத்து எழுதினார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மத்தியூசின் கருத்தப்படி Culture என்பது அறிவு குணம் முதலியன மேலும் மேலும் நிரம்பிச் சமுதாயத்தை மென்மேலும் பேணுகின்ற மனநிலை என்பார் பேராசிரியர் எஸ். வையா புரிப்பிள்ளை அவர்கள்.

பண்பாடு எனும் சொல்லுக்குப் பொதுவாக இரண்டுவிதப் பொருளினையே அறிஞர் தருவர். ஒன்று - மனிதரின் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், சமயச் சடங்குகள், பல்வேறு கோட்பாடுகள் அனைத்தும் பண்பாடு என்பார் ஒரு சாரார். ஆனால், பிறிதொரு சாரார் மனிதனின் திருந்திய மன அறிவு நிலையே (Intellectual Development) பண்பாடு என்பர்.

இவ்விரு கருத்துக்களையும சீர்தூக்கிப் பார்க்கும்போது மனிதனின் திருந்திய மன அறிவு நிலையே பண்பாடு என்று சொல்லுவதே பொருத்தமாகும். லத்தீன் மொழியில் Cultura, ஆங்கிலத்தில் Culture, தமிழில் பண்பாடு ஆகிய சொற்கள் குறிக்கும். துல்லியமான பொருள் மனிதனின் திருந்திய பக்குவப்பட்ட மன அறிவு நிலையே ஆகும்.

"பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல்" என்று கலித்தொகையும் பண்புடையார் பட்டுண்டுலகம் என்று வள்ளுவம் பேசுவதும் மேலே தரப்பட்ட மூன்று சொற்களின் கருத்தினையே என்பதைக் கற்றோர் அறிவர்.

இதனையே இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த வள்ளுவப் பெருந்தகை,

நிலத்திற் கிடந்தமை கால் காட்டும் - காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார் வாய்ச்சொல்

என்றுரைத்தார்.

இவ்வினிய கருத்தை வள்ளுவருக்கு முன்பு வாழ்ந்த கிறிஸ்து யேசுவும் கெட்டகனிதரும் நல்ல மரமில்லை; நல்ல கனிதரும் கெட்ட மரமில்லை (லூக் 6 - 43, 44) என்று அழகாகக் குறிப்பிட்டார்.

நிலத்தைப் பண்படுத்துதல் ஆங்கிலத்தில் Agriculture என்று குறிக்கப்படும். இச்சொல் Ager, Culture என்ற லத்தீன் சொல்லின் திரிபாகும். (Agre - வயல், Cultura - பண் படுத்துதல்) இச்சொல்லைப் போலவே, பண்பாடு என்னும் தமிழ்ச் சொல்லும் நிலத்தைப் பண்படுத்துவதிலிருந்தே பிறந்திருத்தல் வேண்டும் என்பார் தனிநாயகம் அடிகளார். மேலும் அவர், உழவுத் தொழில், எவ்வாறு நிலத்தைப் பண்படுத்துகிறதோ, அவ்வாறே மக்கள் மனத்தையும் பண்படுத்துவது பண்பு என்பார். அடிகளாரின் இவ்விளக்கம் பண்பட்ட நிலத்தில் தான் பயிர்கள் நன்கு செழித்து வளரும் என்ற கூற்றை அப்படியே அணி செய்கிறது. ஆக பண்பாடு என்பது பேராசிரியர் அறவாணன் சொல்லியது போல், தனிமாந்தரின் உயர் குணச்சீர்மையைக் காட்டும் மனத்தின் இயல்பு. இது மனிதப் பருவத்தின் குழந்தைக் குணம் அன்று. மாந்தர்ப் பருவத்தின் தெய்வக்குணமாகும்.

பண்பாடு, நாகரீகம் ஆகிய இரண்டு சொற்களும் ஒரே கருத்தினைக் கொண்டவை என்று சொல்வோர் இக்காலத்திலும் உள். ஆனால் இவ்விரு சொற்களையும் நுணுகி ஆராயும்போது அவை இருவேறு பொருளைக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்க முடியும். நாகரிகம் என்னும் சொல்லின் அடிச்சொல்லாக நகர் என்னும் சொல் அமைந்திருப்பது போல Civilization என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லின் அடிச்சொல்லாக விளங்குபவை Civilis ஆகிய லத்தீன் சொற்களாகும். மேற்படி ஆங்கிலச் சொல் நகரத்து மக்களின் புற வாழ்க்கை முறையை எடுத்துச் சொல்லுகிறது. இதைப் போன்றே நாகரிகம் என்னும் சொல்லும் அதையொத்த பொருளையே கொண்டுள்ளது. இதனை டாக்டர் மா. ராஜமாணிக்கனார் நாகரிக வளர்ச்சியின் காட்சிச்சாலை கடைத்தெருவே என்று சுருக்க மாகவும் சுவையாகவும் சொல்லி விடுகின்றார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நாகரீகம் என்னும் தமிழ்ச்சொல் நகர வாழ்க்கை முறையைக் குறிக்கிறது, என்பதை நிலைநாட்ட சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் வரும் நகரநம்பியரை நாம் கொள்ளலாம். ஆயினும் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் நகரத்து மனிதர் (City men) எல்லாம் நாகரிக மனிதர் (Civilised men) என்று கொள்வதற்கில்லை என்று கூறுவார்.

நாகரிகம் என்னும் சொல், பண்பாடு என்னும் பொருளில் சங்க இலக்கியத்திலும், திருக் குறளிலும். பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இப்பயன்பாடு ஒரு விதிவிலக்காகக் கொள்ளப் பட வேண்டும் என்பதைத் தனிநாயகம் அடிகளாரின் பின்வரும் வாசகம் உறுதி செய்கிறது. "நாகரீகம் நகர வாழ்க்கையையும், நகர வாழ்க்கையால் பெறப்படும் நலன்களையும் குறிப்பதுடன் அறிவியல் துறையால், பொருளியல் துறையால், மக்கள் அடைந்து வரும் மாற்றங் களையும் முன்னேற்றங்களையும் குறிக்கத்தான் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்".

முடிவாக – பண்பாடு என்பது மனத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பது போல நாகரீகம் மனிதனின் புற வாழ்க்கையை எடுத்துக் காட்டும் கண்ணாடியாக விளங்குகிறது.

இதனால் தான் – பண்பாடுள்ளவன் நிச்சய மாக நாகரீகமுள்ளவனாக இருப்பான் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை. இதே போன்று நாகரிகம் உள்ளவன் பண்பாடு உள்ளவனாக இருப்பான் என்று எண்ணுவதும் பேதைமையாகும்.

– வாகரைவாணன்

துணை நூல்கள்

1. இலக்கியக்கலை – அ. ச. ஞானசம்பந்தன்
2. இலங்கையில் கலை வளர்ச்சி – க. நவரத்தினம்
3. பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு – தொகுத்தவர் – வித்துவான் திரு ஐயன் பெருமாள் கோனார்
4. தமிழர் பண்பாடு – பேராசிரியர் – எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை
5. தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும் – பேராசிரியர் நா. வானமாமலை.
6. தமிழர் பண்பாடும், அதன் சிறப்பு இயல்புகளும் – வண. பிதா தனிநாயகம் அடிகள்
7. Culture and Civilization - Vakarai vanan
8. சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் நூற்றாண்டு நினைவுமலர் (1875 – 1973) – தொகுப்பாசிரியர் – அருள்திரு சா. ம. செல்வரெட்ணம் அ. ம. தி.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நேர்காணல்

"பொம்மலாட்டம்"

கலைஞர் : இ. ம. ஜெயசீலன் (மறையாசிரியர்) நேர் கண்டவர் : S. N. J. மரியாம்பிள்ளை.

கேள்வி : பொம்மலாட்டக் கலையின் வரலாறு, அதன் வகைகள், எமது பிரதேச நிலைமை பற்றி சுருக்கமாகக் கூறுவீர்களா ?

பதில் : பொம்மலாட்டம் பழமை வாய்ந்த ஒரு கலை. பொம்மலாட்டு வரலாறு பற்றி எனக்கு அதிகம் தெரியாது. கல்விச் சாதனம், பொழுது போக்கு சாதனம் போன்ற பல நோக்கம் கொண்ட கலையாக திகழ்வது பொம்மலாட்டம். நான் அறிந்த வகையில், நூல் பொம்மலாட்டம், உடக்குப் பொம்மலாட்டம் கைப்பாவைப் பொம்மலாட்டம் என்ற பல வகைகள் உண்டு. எமது நாட்டிலும் சிறப்பாக எமது வட மாகாணத்தை பொறுத்தமட்டில் முன்பு யேசுவின் பாடுகளை உடக்கு பொம்மலாட்டமாக பல கிராமங்களில் மேடையேற்றினார்கள். அதில் முதலிடம் வகிப்பது பேசாலை. அங்கு இதற்கென மேடையே நிரந்தரமாக அமைத்துள்ளார்கள். ஆனால் இன்று அக்கலை வளர்ச்சியற்று காணப்படுகின்றது. இப்பொழுது எமது கல்வியிலும் பொம்மலாட்டம் சிறுவர்களுக்கு வகுப்பில் காட்டக்கூடிய விதத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டு ஆரம்ப ஆசிரியர்களுக்கு பயிற்சியும் கொடுக்கப்படுகின்றது. ஆனால் எமது பிரதேசத்தில் நான் அறிந்த வகையில் சிறந்த அனுபவமுள்ள பொம்மலாட்ட ஆசிரியக் கலைஞர்கள் போதியளவு இல்லை.

கேள்வி : மக்களைக் கவர்ந்த இந்தப் பொம்மலாட்டக் கலையைத் தாங்கள் யாரிடமிருந்து பயின்றீர்கள்?

பதில் : பொம்மலாட்டக் கலையை நான் ஒரு ஆசிரியரிடமும் கற்கவில்லை. எனது சொந்த முயற்சியால் நானே இக்கலையை வளர்த்துக் கொண்டேன். 1969 – 1971 இந்தியாவில் திண்டிவனம் வேதியர் பயிற்சிப் பள்ளியில் மறையாசிரியர் பயிற்சிக்காக சென்றிருந்த போது சென்னை நகரத்தில் நடைபெற்ற வர்த்தகக் கண்காட்சி பார்க்கச் சென்றோம். அங்கே குடும்பக் கட்டுப்பாட்டுப் பிரச்சாரத்திற்காக இந்த பொம்மலாட்டத்தை பயன்படுத்தினர். அந்தப் பொம்மலாட்டத்தை ஒரு நாளில் பல முறை பார்த்தேன். அது என்னைக் கவர்ந்தபடியால் இக்கலையை அறியவேண்டும் என்ற ஆவலில் திண்டிவனம் பயிற்சிப் பள்ளி சமூகத் தொடர்பு நிலைய இயக்குனர் அருட்திரு மைக்கேல்ராஜ் அடிகளாரிடம் பொம்மலாட்டத்தைப் பற்றி நான் அறியவேண்டும் என்று கேட்டேன். அவர் ஒரு ஆசிரியரை அறிமுகப்படுத்திவிட்டார். ஆனால் அந்த ஆசிரியர் விருப்பமற்றவராக அக்கறையில்லாமல் இப்படி இப்படித்தான் செய்வது என்று சொன்னார். சிலவேளை ஆசிரியருக்கு அக்கலையை வேறு யாருக்கும் சொல்லிக் கொடுக்க விருப்பம் இல்லை போலும். அவர் சொன்ன அடிப்படைகளை வைத்துக் கொண்டு எனது ஆர்வத்தினாலும் முயற்சியினாலும் தான் இக்கலையை வளர்த்துக் கொண்டேன்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கேள்வி : திருமறைக்கலா மன்ற இயக்குனர் பேராசிரியர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகளார் தங்களுக்கு இந்நிகழ்ச்சியை நடாத்துவதற்குக் களம் அமைத்து தந்தமை பற்றி ....

பதில் : பொம்மலாட்டத்தில் யேசுவின் திருப்பாடுகளைக் காண்பிப்பதற்கு திருமறைக்கலா மன்ற இயக்குனர் அருட்திரு. நீ. மரியசேவியர் அடிகளார் களம் அமைத்துத் தந்ததை நான் பெருமையாக நினைவுகூர்ந்து அவருக்கு நன்றி உடையவனாக இருக்கிறேன். அவர் இப்பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சியை மேடை ஏற்றுவதற்கு காட்டிய ஆர்வத்தையும் அக்கறையையும் நான் மறக்கமுடியாதவனாக நினைவுகூருகிறேன். கலைஞர்களை உற்சாகப்படுத்தி, திருத்தி, ஆலோசனைகள் வழங்கி நிகழ்ச்சிகள் திறமையாக அமைய அவர் எடுக்கும் முயற்சிகள் பாராட்டப்பட வேண்டியது. இவர் தம்மையே முற்றாக கலைக்கே அர்ப்பணித்தவர். இந்தகைய இயக்குனர் குறுகிய வட்டத்திற்குள் அறிமுகமாகியிருந்த பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சியை பரந்த வட்டத்தில் பரவலாக்கி அறிமுகப்படுத்திய பெருமை அடிகளாரையே சாரும்.

கேள்வி : தங்களது நிகழ்ச்சி வெற்றிகரமாக அமைவதற்கு, திருமறைக் கலா மன்றத்தின் தனித்துவமான ஒலி; ஒளி; இசை; மேடை அமைப்பு; பின்னணி வசனங்கள் என்பன எந்தளவு தூரம் உதவின என்று கூற முடியுமா?

பதில் : பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி சிறப்பாக அமைய வேண்டின் இசை, ஒலி, ஒளி, மேடையமைப்பு, வசனம் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. இந்தவகையில் திருமறைக்கலா மன்றம் பாராட்டப்பட வேண்டியது. பொம்மலாட்ட திருப்பாடுகளின் காட்சிக்கு இசை சிறப்பாக அமைந்தது, பாத்திரங்களை உயிர்ஓட்டமுள்ள பாத்திரங்களாக ஆக்கி விட்டது. சில பாடல்கள் கலை நிகழ்ச்சி முடிந்த பின்னும் சிறுவர்கள் பாடிக் கொண்டுபோகக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. ஒலிப்பதிவு, பல தொழில்நுட்ப வசதிகள் அற்ற வேளையிலும் திறமையான முறையில் தெளிவாக அமைந்திருந்தது. ஒளியும் மேடையமைப்பும் காட்சிகள் தெளிவாக ரசிக்கக்கூடிய முறையில் அமைவதற்கு முக்கிய காரணிகளாகும். நாடக வசனங்களும், பின்குரல் கொடுத்தோரும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே. எனவே திருமறைக்கலா மன்ற கலைஞர்கள் அனைவரையும் பாராட்டுகிறேன்.

கேள்வி : நிகழ்ச்சிகளில் தங்களின் உதவியாளர்களின் பங்கு எத்தகையது? அவர்களை எவ்வாறு பயிற்றுவிக்கிறீர்கள் ?

பதில் : பொம்மலாட்டம் தனி ஒருவரின் முயற்சியால் செய்யக்கூடியதன்று. அது ஒரு கூட்டு முயற்சி. திரையின்பின் பலர் அதற்காக உழைக்க வேண்டும். பொம்மைகளை இயக்குபவர்கள் வசனத்திற்கும் காட்சிக்கும் ஏற்ப இயக்குவது கடினமான செயல். பொம்மைகளை இயக்குபவர்கள் காட்சி மாற்றங்களுக்குத் தக்கபடி நேரம் பிந்தாமல் இயக்க வேண்டும், செயல்பட வேண்டும், அத்துடன் மேடையின்கீழ் உள்ள உதவியாளர்கள் பணி முக்கியமானது. காட்சிகளுக்குத் தேவையான பொருட்களை காட்சி மாற்ற பொம்மைகளை உடனுக்குடன் பொம்மை இயக்குபவர்களிடம் கொடுத்து வைத்து உதவி செய்கின்றனர். எனவே இத்தகைய உதவிகளுக்கு நிதானம், செயல்திறன் ஆர்வம் உள்ளவர்களைத் தெரிவு செய்து, பயிற்சி கொடுக்க வேண்டும். அப்படி பல பயிற்சிகளைக் கொடுத்து பொம்மலாட்டத்தை மேடையேற்றுகிறேன்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கேள்வி : நிகழ்ச்சியில் பயன்படுத்திய பொம்மைகளையும், அவற்றிற்குரிய உடைகளையும் நீங்களே உருவாக்குகின்றீர்களா? அல்லது ....

பதில் : நிகழ்ச்சியில் பயன்படுத்துகின்ற பொம்மைகள் பல விதமானவை. துணிப் பொம்மை, இலகு மரச்சோத்தியில் செய்யும் பொம்மைகள், பேப்பர் கூழினால் செய்த பொம்மைகள், சில பொம்மைகளை நானே தயார் செய்கிறேன். வேறு சில பொம்மைகளை திரு. சூசைநாயகம் நாவண்ணன் அவர்களை கொண்டு வெட்டுவித்தேன். பொம்மலாட்டம் சிறப்புற பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற பொம்மைத் தலைகளை செய்ய வேண்டும். பொம்மைகளுக்குரிய உடைகளை நானே தயாரிக்கிறேன்.

கேள்வி : பொம்மலாட்டக் கலையினூடாகச் சமகால நிகழ்வுகளை வெளிப்படுத்துவதிலும் நீங்கள் முயலலாமே?

பதில் : பொம்மலாட்டம் வழியாக மக்களுக்கு சிறப்பான செய்திகளை கற்பிக்க முடியும். சிறுவர் முதல் முதியவர் வரை பொம்மலாட்டத்தை இரசிக்கிறார்கள். பொம்மலாட்டத்தை பார்ப்பவர்களில் நல்ல விளைவை ஏற்படுத்துகிறது. சிறுவர்களுக்கு மிகவும் சிறந்தது. சமகால நிகழ்வுகளையும் இக்கலையினூடாக வெளிப்படுத்தலாம். ஆனால் ஒரு சிக்கல் நான் ஒரு முழுநேர மறையாசிரியர். வெளிச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட எனக்கு நேரம் கிடைக்கமாட்டாது. அதனால் எனது பணியோடு வேதாகம நிகழ்ச்சிகளையே இப்பொம்மலாட்டத்தினூடாக மேடையேற்றி வருகிறேன். அதற்கு மறைக்கல்வி, திருவழிபாட்டு நிலையங்கள் வழிசமைத்துத் தருகின்றன. எனக்கு வசதியும் நேரமும் கிடைப்பின் சமகால நிகழ்வுகளையும் மேடையேற்ற முயற்சிப்பேன்.

கேள்வி : எனது பாட்டனார் செபஸ்ரி நீக்கிலஸ் (பரியாரியார்) பழைய காலத்தில் இப்படியான நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார். அவரைப் பற்றியோ, அல்லது இப்படியான நிகழ்ச்சிகளை நடாத்திய வேறு கலைஞர்களைப் பற்றியோ, தங்களால் நினைவு கூர முடியுமா?

பதில் : திரு செபஸ்ரி நீக்கிலஸ் (பரியாரியார்) என்பவரைப்பற்றி நான் அறியவில்லை. ஆனால் எனது தகப்பனார் இசிதோர் செல்லையா இப்படியான பொம்மலாட்டக் கலைஞர்தான். மாதகலில் தபசு காலங்களில் உடக்குப்பாஸ் என்று மக்களால் அழைக்கப்படும் பொம்மலாட்டத்தை காட்டுவதில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர். அதற்குரிய பொம்மைகளை அவரே தயார் செய்தார். அவருடைய திறமைகளைப் பிறர் சொல்லவும் அவரே எனக்குக் கூறவும் நான் அறிவேன்.

கேள்வி : இத்தகைய வியப்பு மிக்க கலையை திருமறைக் கலாமன்றக் கவின்கலைகள் ஊடாக ஆர்வமுள்ளோருக்கு பயிற்றுவிப்பது பற்றித் தங்களின் நோக்கமும், எதிர்காலத் திட்டமும் பற்றி கூறுவீர்களா?

பதில் : உங்களின் இக்கேள்வி எனக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது. கலைகள் வளர வேண்டுமாயின் அதை மற்றவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்க வேண்டும். சில கலைகள், ஏன் சிறந்த வைத்திய முறைகள் மறைந்து போனதற்கு காரணம் அதைத் தெரிந்தவர்கள் மற்றவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்காதது தான். பொம்மலாட்டக் கலையும் மறைந்து கொண்டு செல்கிறது. இக்கலையை விருப்பமுள்ளவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்க நான் ஆயத்தமாயுள்ளேன்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஏ! தந்திரக் காகமே

ஏ! வள்ளுவர் போற்றிய
தந்திரக்காகமே
செல்வச்சீமானின்
வெள்ளித் தாம்பாளத்திலுள்ள
அர்ச்சனைப் பண்டங்களை
தட்டிப பறிக்க நீ
பருக்கை சேர்த்துப் பசியாறும்
பிச்சைக்காரன் எனது
சோற்றுச் சரையையுமல்லவா
தட்டிப பறிக்கிறாய்?

பகிர்ந்துண்டு வாழ்வதற்கு
எடுத்துக்காட்டான
தந்திரக்காகமே!
வலியவர் தமையும்
மெலியவர் தமையும்
இனங்கண்டு கொள்ள
இதயமில்லா உனக்கு
எனது மனக்குமுறல்
எப்படி விளங்கும்?

ஏ! தட்டித் தின்னியே
நீ, தட்டிப் பறித்த வடை
நரியின் வாயிலிருக்குமென்று
கனவு கண்டிருப்பாயா?

— விதுரன்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

யாழ்நகரில் கோமல்

சுபமங்களா ஆசிரியர் கோமல் சுவாமிநாதன் யாழ்நகர் வருகின்றார் என்ற செய்தி பத்திரிகைகளில் வெளிவந்ததும் யாழ் இலக்கிய உலகம் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையில்லை. கதாசிரியர் களிடையே பெரும் பரபரப்பு; நாடக ஆசிரியர்களுக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி: இலக்கிய ஆர்வலர்கள் தமது அன்றாட அலுவல்களுக்கிடையில் இதற்கென ஒரு நேரத்தை ஒதுக்கிக் கொண்டார்கள். அன்று 4.4.94 மாலை 3.30 மணிக்கு யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் கோமல் சுவாமிநாதன் அவர்களுக்கு ஒரு வரவேற்பு என்றதும் கேட்கவா வேண்டும்; மண்டபம் நிரம்பி வழிந்தது. பார்க்குமிடமெல்லாம் தமிழ் ஈழப் படைப்பாளிகளின் தலைகள். திரு. தணிகாசலம் அவர்கள் தலைமையில் கூட்டம் ஆரம்பமாகியது. யாழ் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் அவர்களின் வரவேற்புரையும், கவிஞர் புதுவை இரத்தினதுரையின் சிறப்புரையும், கோமலின் வருகையின் முக்கியத்துவத்தை கோடிட்டுக் காட்டியது. இத்தனை இன்னல்களுக்கு மத்தியிலும் இலக்கிய ஆர்வத்தில் திளைத்து நிற்கும் ஆர்வலர் கூட்டத்தைக் கண்டு அவர் சற்று ஆச்சரியமடைந்தது வியப்பன்று.

அரசியல் பேச தனக்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்ட போதிலும், அதனோடு இணைந்த இலக்கிய விமர்சனமே தன்னுடையது என்பதை அவர்கள் அறியாதது வியப்புக்குரியது என்றார். கூட்டத்தின் முடிவில் இடம் பெற்ற கலந்துரையாடலில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, செய்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், மல்லிகை ஜீவா, குழந்தை சண்முகலிங்கம், பேராசிரியர் நந்தி, புதுவை இரத்தினதுரை, யேசுராசா, திருமறைக் கலா மன்ற நாடகப் பொறுப்பாளர், G.P. பேர்மினஸ், பொதுச் செயலாளர் V. J. கொன்ஸ்ரன்ரைன். இன்னும் பல இலக்கிய வாதிகளும், ஆர்வலர்களும் கலந்து கொண்டனர். "இங்கிருந்து நாடகங்கள் தமிழகத் திருத்து கொண்டு வரப்பட்டால் எந்த வகையில் உதவுவீர்கள்" என்ற டோமினிக் ஜீவா அவர்களின் கேள்விக்கு, "தாராளமாக கொண்டு வாருங்கள், அனைத்து வசதிகளும் செய்து தருகின்றோம்" என்று ஆர்வத்தோடு பதில் அளித்தார். இங்கு தான் பார்த்த (அவருக்குக் காட்டப்பட்ட) சில நாடகங்கள் மிகத்திறமையானவை என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் பாராட்டப்பட வேண்டியவை எனவும் கூறினார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஆனால் பார்க்க முடிந்ததும், பார்க்க நேர்ந்ததுமான அந்த நாடகங்களைத் தவிர, பார்க்க வேண்டிய பல்வேறு வகைப் பட்ட வெவ்வேறு நாடக ஆசிரியர்களின் படைப்புக் களை அவர் பார்க்கவில்லை என்பதே பெரும்பாலான நாடக விமர் சகர்களின் கருத்தாக இருந்தது. குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் "எந்தையும் தாயும்" என்ற நாடகத்தைப் பற்றி எடுத்துக் கூறிய பேராசிரியர் கா. சிவத் தம்பி அவர்கள், "அதன் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடிக்கும் பிரான்சிஸ் ஜெனம் (திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பகுதிப் பொறுப்பாளர்) இங்கில்லாத காரணத்தால் அதைக் காட்ட முடியாதிருக்கின்றது" என்றார்.

அடுத்த நாள் 5.4.94 அன்று சுபாஸ் விருந்தினர் விடுதியில் அவருக்கு வழங்கப்பட்ட மதிய விருந்துபசாரத்தின் பொழுது பல்வேறு எழுத்தாளர்களும், கலைஞர்களும், திருமறைக் கலாமன்ற பொதுச் செய லாளர், நாடகப் பொறுப்பாளர் போன்ற பல்வேறு இலக்கிய ஆர்வலர்களும் பங்கு பற்றிய துடன், அவருடன் சில மணி நேரம் கலந்துரையாடியும் மகிழ்ந்தனர்.

அன்று மாலை நாவலர் கலாச்சார மண்டபத்தில் யாழ் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்த வரவேற்புக் கூட்டத்திலும் அவர் கலந்துகொண்டு உரை யாற்றினார். இக்கூட்டத்திற்கு பேராசிரியர் நந்தி தலைமை தாங்கினார். மல்லிகை ஆசிரியர் டோமினிக் ஜீவா அவர்கள் கோமலைப் பாராட்டி சில மணித்துளிகள் உரையாற் றினார். இக் கூட்டத்திற்கு திரு மறைக் கலாமன்ற இயக்குனர் பேராசிரியர். நீ. மரியசேவியர் அடிகளார் உட்பட திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ், உள்ளூராட்சி உதவி ஆணை யாளர் டிவகலாலா, இன்னும் பல இலக்கியச் சிந்தனையாளர் பலரும் வருகை தந்திருந்தமை யைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தால் வெகு விரைவில் அரங்கேற்றவுள்ள

நிகழ்வுகள்

யாழ்ப்பாணம்

* திருமறைக் கலாமன்ற நாட்டுக்கூத்து பிரிவினர் நடாத்தும் நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகள்
* திருமறைக் கலாமன்ற கூத்தர்குழாம் வழங்கும் "தேவசகாயம்பிள்ளை" (நாட்டுக்கூத்து)
* திருமறைக் கலாமன்ற நாடகக் களப்பயிற்சி பிரிவினர் வழங்கும் "கோபுரத்தில் குழப்பம்" (நாடகம்)
* திருமறைக் கலாமன்ற சிறுவர் கலைக்கூடம் வழங்கும் சிறுவர் கலை நிகழ்வுகள்
* திருமறைக் கலாமன்ற கவின்கலைகள் பயிலகம் வழங்கும் கவின்கலைகள் நிகழ்ச்சிகள்

கொழும்பு

திருமறைக் கலாமன்றம் எடுக்கும்
"தமிழ் விழா – 1994"
செப்டெம்பர் 16, 17, 18ம் திகதிகளில்
காலையில் :- கருத்தரங்குகள்
மாலையில் :- கலை நிகழ்ச்சிகள்

பிரான்ஸ்

திருமறைக் கலாமன்றம் வழங்கும்
"களங்கம்" (பக்தி நாடகம்)
1994, ஜூலை 3 ஆம் திகதி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சிறுகதை

தவிப்பு

- யோசேப்பாலா -

அன்று, அதிகாலை நாயின் குரைப்பு அதிகமாய் இருந்தது. நிம்மியின் குரைப்பு ஊரையே எழுப்பிவிட்டது. அந்தச் சத்தத்துடன் வாசல்கதவு பலமுறை தட்டப்பட்டது. அடி வளவில் விறகு பொறுக்கிக் கொண்டிருந்த கமலேஸ்வரி விரைந்து வந்து கதவைத் திறந்தாள்.

எந்தவித முன் அறிவிப்புமின்றி கண்முன்னே நின்ற அந்த உயர்ந்த உருவம் அவளை வியப்பில் ஆழ்த்தியது. வார்த்தைகள் எழ முடியாத நிலையில் கண்கள் படபடத்துக், கலங்கிக் கொண்டது. இருவர் கண்களும் பேசிக்கொண்டன. ஓட்டோ முச்சக்கர வண்டியில் இருந்து பொருட்களை இறக்கிக் கொண்டிருந்த சாரதி ஒரு முறை இருவரையும் பார்த்து வியந்து நின்றான்.

"என்ன அப்படிப் பார்க்கிறாய் கமலேஸ்? நான் வருவதாக கடிதம் கூறப் போட்டேன் தானே? ......"

"ஆ...... ஓ அதுவா! அப்படி ஒன்றும் கிடைக்க வில்லை. அதுதான் ...... அதைவிட உங்கள் தோற்றம், மாற்றம் எல்லாமே எனக்கு நம்பவே முடியவில்லை. அதுதான் ...." என நாணிக் கோணி புதுமணப் பெண்போல குழைந்து நின்றாள்.

"அட, நீ கூடத்தானே அப்படியே மாறிற்றியே." என்று அவன் கூறவும் கமலேசின் கண்களில் முட்டி நின்ற கண்ணீர்துளி கன்னத்தில் பட்டுச் சிதறியது. அந்த உணர்ச்சி கலந்த உரையாடலின் நடுவே ஓட்டோ சாரதியின் குரல் அந்த நிசப்தத்தைக் கலைத்தது.

"எல்லாம் இறக்கியாச்சு ஐயா. சாமான்கள் எல்லாம் சரியா இருக்க என்று பார்த்துக் கொள்ளுங்க." என்ற சாரதியின் குரல் கேட்டு தன் நிலையுணர்ந்தவனாய் வசந்தன் வாடகைக் கூலியைவிட கூடுதலாக பணத்தை சாரதியின் கையில் புதைத்தான்.

புன்னகையுடன் புகைதள்ளியபடி வாசல் விட்டு ஓட்டோ நகர்ந்தது. கமலேசின் பின்னால் நின்று புதியவரைப் பார்த்துக் குரைத்துக், குரைத்து ஜிம்மி வாலையும் ஆட்டி உறுமிக் கொள்ள, அயல் வீட்டுக் கதவுகள் யாவும் திறந்து மூடி புதினம் பார்த்துக் கொண்டன.

"பிள்ளைகள் எழும்பேல்லையா கமலேஸ்? எங்க மூத்தவள் வசந்தா?" என உறவுகளைத் தேடி கண்களை அலையவிட்டான் வசந்தன்.

"பிள்ளை விடியவே ரியூசனுக்கு வெளிக்கிட்டு போயிற்றாள். கமலியும், கஜனும் வீட்டுக்க படுத்து இருக்கிறாங்கள்" என்றாள் கமலேஸ்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

"அப்ப மாமி எங்க? அவாவைக் கூட காணேல்லையே ...."

"அட, அதுகூடத் தெரியாதா உங்களுக்கு? தங்கச்சியோட, தம்பியோட அண்ணன் வரச் சொல்லி ஆறுமாதமா வெளிநாடு போக கொழும்பில போய் எங்கேயோ நிக்கினம்"

"இதையெல்லாம் இங்குவந்து தானே அறியக் கிடக்கு. ஏன் எனக்கு ஒரு கடிதம் கூடபோடக் கூடாதா கமலேஸ்?" என்றான் உரிமை கலந்த கனத்த குரலில்.

"ஏன், நான் அப்படி எழுதாம இருப்பனே? இப்ப எட்டு வருஷமாக கடிதத்திலதானே எங்கட குடும்பமே நடக்குது. அதுகூட ஆறு மாசமா கடிதமும் இல்லாமல் எப்படி எப்படி எல்லாமோ நினைக்க, ஊர் ஏதோ கதைக்க, அதைக் கேட்டு பிள்ளைகளும் கேட்க, அதுகளுக்கு நான் என்ன சொல்ல? என்ற நிலையில சாப்பாடுதான் உடம்பில சேருமா, சந்தோஷம் தான் கிடைக்குமா?" என்று விம்மிக்கொண்ட கமலேசை அணைத்துக் கொண்டவன்.

"அதுக்கேன் இப்ப சிணுங்கிறீர்? அதுதான் நானே வந்துட்டன் தானே. இனி என்ன கவலை".

"அதுதான் ஆறுதல். ஆனா எட்டு வருஷம் போனதை நினைக்க இனி எப்படி வாழ்ந்தென்ன எண்ட விரக்தியால, மனமே சலிச்சுப் போயிற்றுது." என்றவள் தன் மனக் குமுறலின் வெளிப்பாடால் முட்டிக் கொண்டிருந்த கண்ணீர்த் துளிகளை மறைக்க குசுனிக்குள் சென்று ஈரவிறகுடன் தன் சோக நினைவுகளைக் கொட்டித் தீர்த்தாள்.

காலம் கடந்தபின் ஞானம் பிறந்த என்ன பயன் என்ற அவளது உள்ளச் சலிப்பு அடுப்பில் இருந்த கொதிநீரை விட பெருமூச்சு அனலாகி ஆவியாகப் பறந்து கொண்டது.

சொந்த வீட்டிலே புதிய விருந்தாளி போன்று வசந்தனுக்காகத் தயாராகும் பலகாரம் முதல் பணிவிடை வரை அவனுக்கு மனக்கிலேசத்தைக் கொடுத்தது. அவனது எண்ண அலைகளோ பன்னிரெண்டு வருடங்களுக்கு முன் தனது திருமண உறவில் ஏற்பட்ட உபசரிப்புக்கள் போலவே இருந்ததை ஞாபகப்படுத்தின. அவன் தனது பார்வைகளையும் வீட்டைச் சுற்றி நோட்டமிட்டவனாய் நடந்தான். கிணற்றடி, பின்வளவு, முற்றத்து மல்லிகை, அயல் வீட்டுச் சூழலை சுற்றிப் பார்த்தவண்ணம் தன் வீட்டு விறாந்தையில் அமரச் சென்றபோது, வேலிகளின் சரசரப்பு, பொத்தல் வேலிகளூடாக பூனைக் கண்கள் போல் மின்னிக் கொண்டதை அவதானித்தவன் வீட்டுக்குள் சென்றான்.

சென்ற எட்டு வருடத்தில் வசந்தனின் உறவில் பல இழப்புக்கள் ஏற்பட்டது. பெற்ற தாயாரின் இழப்பு, சகோதரரின் குடும்பத்தில் இளம் குருத்துக்களின் திடீர் இழப்புக்கள், பிறந்த வளர்ந்த குடியிருப்புக்களின் சிதைவுகள், இவை யாவும் எழுத்துருவத்தில் கண்டதைவிட நேரில் கண்டபோது அவன் மனம் பேதலித்தது.

வீட்டுக்குள் இருந்து கொண்டு நோட்டமிட்டவனின் பார்வையில் அடுப்படிக்குள் ஓடியவர்களின் சத்தம் தன் பிள்ளைகள்தான் என உணர்ந்து ஆர்வத்துடன் அவர்களைக் கூப்பிட்டுக்கொண்டே அடுக்களைக்குள் நுழைந்தான்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

“அம்மா, அம்மா நீங்க வாங்கம்மா எங்களுக்குப் பயமாக இருக்கு .... ” என எட்டு வயது கஜனின் அழுகுரலுடன் அம்மாவிற்குப் பின்னால், கமலியோ, “அம்மா, அம்மா இவர் எங்களையே கூப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். இவர் யாரம்மா?” என்ற குரலும் அவனை குழப்பியது. அவள் தாயாய், தாரமாய், தாதியாய் நின்று அவர்களை அணைத்துக் கொண்டே தந்தையை அறிமுகப்படுத்தும் அவலம் அவன் மனதைக் குடைந்து கொண்டது.

“அல்பத்தில் இருக்கிற உங்கட அப்பா தான் பிள்ளை இவர். நீங்கள் ஏன் பயப்பிடு வான்? போங்கோ, போய் அப்பாவோட கதை யுங்கோ ....” என அறிமுகம் செய்து சமாதானப் பேச்சு கொடுத்தும் குழந்தைகள் மனம் மாறவில்லை. தூரத்துத் தண்ணீர் ஆபத்துக்கு உதவாது என்பது போல உறவுகளின் பிரிவும், உணரப்படாத உணர்ச்சிகளும் நெருட்டலைக் கொடுக்க வசந்தன் மீண்டும் விறாந்தையில் இருந்து தன் தனிமையைப் போக்க சிகரட் புகைக்குள் தன் சிந்தனையை ஓட விட்டான்.

குழந்தைகள் மனமும் தெளிவற்ற புகை மண்டலத்துக்குள் வினாவுக்கு விடை தேடிக் கொண்டிருக்க, கொதிக்கும் உணர்வலைகளை சுமந்தவளாய் தேநீர் கோப்பையுடன் வசந்தனிடம் வந்தவள், “இந்தப் புகையை நிப்பாட்டிப்போட்டு தேநீரைக் குடியுங்கோ” என்றாள் செல்லம் கலந்த கண்டிப்புடன் கமலேஸ்வரி.

“கமலேஸ் கொஞ்சம் சுடுதண்ணி தாரும். முதலில குளிசை போட்டுட்டு தேனீர் குடிப்பம்” என்றான் வசந்தன்.

அவள் நெஞ்சில் ஆணி அறைவது போன்ற ஒரு தாக்கமும் உணர்வும் மேலிட “என்ன ...... ஏன், என்னத்துக்கு குளிசை? என்ன வருத்தம் உங்களுக்கு ...... ? ” என்றபோது கவலைக் கோடுகள் கமலேஸ்வரியின் முகத்தைச் சுருக்கின.

“அது, ஒண்டுமில்ல .... அங்க வேலை கொஞ்சம் அதிகம். அதோட சாப்பாடும் ஒத்து வராது. அதால அல்சர், பிறசர் இருக்கு .... அதுதான் .....” என்றான் தளதளக்கும் குரலில் வசந்தன்.

“வருத்தத்தோட ஏன் அங்க நிண்டனீங்கள்? கூழைக் கஞ்சியைக் குடித்தாலும் ஊரில பிள்ளைகளோட இருந்திருக்கலாம் எல்லோ?” என விம்மிக் குமைந்தாள் கமலேஸ்.

“மூன்று குஞ்சுகளைக் காக்க பட்ட இந்தக் கஷ்டத்துக்க நீங்கள் இப்படி எண்டால் .... இதை எல்லாம் மாத்த இங்க இப்ப உங்களுக்கு ஒழுங்கான மருந்தும் இல்லை. மாத்திரையும் இல்லை. அதைத்தான் தடை செய்து போட்டு குண்டுகளைப் போட்டுமெல்லே கலக்கிறாங்க இஞ்ச....” என்று பெருமூச்சுவிட்டாள் கமலேஸ்.

“கமலேஸ் அதுதான் வரேக்க குளிசை கொஞ்சம் கொண்டு வந்தனான். அந்தப் பெட்டியைக் கொண்டுவாரும் கமலேஸ் எடுப்பம்” என சாய்மனைக் கட்டிலில் சாய்ந்து கொண்டான்.

“பிள்ளையல் குசினிக்க நின்டுகொண்டு வரப்பயப்படுதுகள். அதுகள ஒருக்காத்தான் கூப்பிடுங்களேன் .....” என்றாள்.

எட்டு வருடகால தவிப்பும், ஏக்கமும், அவன் சுமந்து வந்திருக்கும் வருத்தத்தின் சுமையால் தன்வாழ்வில் ஒரு தொடர்கதையாகி விட்டதை எண்ணி பெருமூச்சு விடுகையில் “கமலி .... கஜன் இஞ்ச வாங்கோ, உங்களுக்கு விளை யாட்டுச் சாமான் கொண்டுவந்திருக்கிறன் ஓடி வாங்கோ” என்று அவன் பிள்ளைகளை அழைக்கும் குரல் அவளது சிந்தனையை கலைத்தது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

"முட்டிப் பிதுங்கிய பெட்டியையும் சோதனை, சோதனை எண்டு பாரத்தைக் குறைச்சு விட்டான்கள் அந்தப் படுபாவிகள் கமலேஸ் ....."

"ஏன் .... ஏதும் எடுத்திட்டாங்களே? ...."

"அதை எப்படிச் சொல்ல, அதில பிள்ளைகளுக்காக வேண்டி வைத்திருந்த கண்டோஸ், பிஸ்கற், டொபி, விளையாட்டுச் சாமான் ஒன்டும் கொண்டுபோகக்கூடாது எண்டு எடுத்திட்டாங்கள் பாரன் ...." என சலித்துக் கொண்டான் வசந்தன்.

"இது கூட உங்களுக்குத் , தெரியாமலா வேண்டி வந்தனீங்கள். கடிதங்களைக் கூட உடைச்சுக் கடலில போடுவாங்களாம். வேறு சாமான்களை விட்டு வைப்பான்களே ....? "

"அட, பிள்ளைகளுக்கெண்டு ஆசையில வேண்டினது தான். ஒரு பாவப்பிள்ளையை விட்டிட்டான். றேடியோவையும் விட்டிட்டான். ஆனா அதுக்கும் பற்றரி போட்டாதான் பாடும். ஆனா பற்றரிய பிடிங்கிற்றாங்களே, இதுகளைச் சொன்னா பிள்ளைகளுக்கு மனம் என்னவாகும் ...."

"இதுகள் எல்லாம் பிள்ளைகளுக்கு தெரியும். அதுகளுக்கு பாட்டுக் கேக்காம, பாடம் படிக்காம, விளையாடாம தடுத்திட்டா அதுகள் தான் என்ன செய்யுங்கள். அதுதான் அதுகளின்ர மனமே மாறிட்டுது."

"சத்தம் ஏதோ கேக்குதே. வெளியில படிக்கப் போன வசந்தா வந்திட்டாளா? பார் கமலேஸ் பார்"

"இது தினம் தினம் கேட்கும் சத்தம்தானே. ஊரடங்கைப் போடுவாங்கள், பிறகு வீட்டுக்கு மேல குண்டு போடுவாங்கள், பள்ளிக்கூடத்துக்கு மேல போடுவாங்கள், ஆனா இதை யார் கேட்கிறது? எல்லாம் பழக்கப்பட்டது தானே. " என்ற பேச்சுக்களின் இடையே கதவுச் சத்தம் கவனத்தை திருப்பியது.

"வாசலிலே ஜிம்மி நின்று குலைக்குதே! பிள்ளையோ வாறது பார் கமலேஸ்" என்ற ஆர்வத்துடன் கேட்டான் வசந்தன்.

"அட; அது உங்கள் மகள் தான். வசந்தா வந்திட்டாள்"

"வசந்தா வசந்தா அப்பா வந்திட்டார். வந்து பாரன்" என்றால் கமலேஸ். கஜனும் கமலியும் வாசலுக்கு ஓடிச்சென்றார்கள்.

"யார் .... அப்பாவாம்மா? ஏன் இந்தக் கரைச்சலுக்க வந்தவர். இந்த ஜிம்மியைப் பிடியுங்கோ. என்னில பாய்ஞ்சு உடுப்பை ஊத்தையாக்கப் போகுது. நான் ஒருக்கா ஆஸ்பத்திரிக்குப் போய்ற்று வாறன். அதுதான் சொல்லிற்று போக வந்தனான் அம்மா" என்று அவசரத்துடன் திரும்பினாள் வசந்தா.

"ஏன் பிள்ள, ஏன்? அப்பாவை வந்து பார்த்திட்டுப் போவன் பிள்ள"

"அப்பாவைக் பிறகும் பார்க்கலாம் தானே அம்மா. எங்களைக் காலையில ரியூசனுக்கு கூட்டிற்றுப் போற பத்மாக்கா என்னோட சைக்கிலில வரேக்க ஹெலியில இருந்து சுட்ட சன்னம்பட்டு ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டு போயிற்றாங்கள். அதுதான் பத்மாக்கா வீட்டில சொல்லிற்று ஆஸ்பத்திரிக்கு போய் நிக்கப் போறன்" என்று கூறி படலையைச் சாத்திய போது அந்த வார்த்தைகள் வசந்தனின் செவிப்பறையில் இரைச்சலாகக் கேட்டது.

உறவுள்ள அனாதைகள் போன்று அவனது மனச்சுமையுடன் உடற்சுமையும் தாங்கிக் கொண்ட சாய்மனைக் கதிரையில் சாய்ந்து கொண்டவனின் மயக்கம் தெளிய சற்று நேரம் எடுத்தது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மறைந்தும் மறையாதோர்

அமரர். து. நித்தியானந்தன்

நித்தி என்று எல்லோராலும் செல்லமாக அழைக்கப்படும் அந்த அன்பான மனிதனும், மன்றத்தின் நீண்ட நாளைய நண்பனுமாகிய து. நித்தியானந்தன் 21.05.94 அன்று எம்மையெல்லாம் ஆறாத்துயரில் ஆழ்த்திவிட்டு மீளாத்துயில் கொண்டுவிட்டார். 27 ஆண்டுகள் எம்முடன் பழகிய ஒரு நல்லவரை இழந்துவிட்டோம். யாழ்ப்பாணத்தில் முதன்முதலாக உருவாக்கப்பட்ட "பலிக்களம்" எனும் எமது ஒளிப்பதிவு நாடாப்படத்தினை உருவாக்கவும் அத்தோடு மன்ற நிகழ்வுகளுக்கு சிறந்த முறையில் ஒலி அமைத்து பல ஒலிப்பதிவு நாடாக்களை வெளியீடு செய்வதற்கு நாளிலும் பொழுதிலும் உழைத்த ஒரு நற்சேவையாளனை இழந்துவிட்டோம். நெஞ்சிருக்கும்வரை அவர் நினைவு மறைவதில்லை. அவர் ஆத்மா சாந்தியடைய இறைவனை வேண்டுவோம்.

அமரர். T. தனபாலசிங்கம்

உறுதியான உடல், அழகான தோற்றம், அன்பான பேச்சு, அவர்தான் எமது யோகாசன ஆசிரியர் தனபாலசிங்கம். கடந்த வருடம் காலன் அவரை மின்னல் வேகத்தில் எம்மிடம் இருந்து பறித்துவிட்டான். எமக்கு எதிர்பாராத ஒரு இழப்பு. ஏங்கித் தவித்தனர் மன்றத்து மாணவர்கள். கைமாறு கருதாது எம்முடன் இணைந்து உழைத்த ஒரு உத்தமரின் பிரிவு மன்றத்திற்கு ஒரு மாபெரும் இழப்பு. வருந்துகின்றோம். அவர் ஆத்மா சாந்தியடைய என்றுமே வேண்டுகின்றோம்.

- ஜெயரவி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

யார் இவர்கள்?

நவவேட்கைவாதம் பிரெஞ்சு – ஆங்கில மொழிகளிலுள்ள "அவாங்காட்" என்னும் சொல்லின் தமிழாக்கம். இச்சொல் 1878ல் சுவிற்செலாந்தில் வெளியான சஞ்சிகை ஒன்றின் பெயராக பக்குனின் என்பவரால் முதன் முதலாகக் கையாளப்பட்டது. அவர் ஓர் அரசழிப்புச் சிந்தனையாளர். அவரைப் பின்பற்றியவர்கள் இச்சொல்லை ஓவியத்துறையில் சமூகப் புரட்சிக்கு வித்திடும் கலைவடிவைக் குறிக்க பயன்படுத்தினர். அவர்களுடைய குறிக்கோள்: அன்றைய சமூக நிறுவனங்களை, மதிப்பீடுகளை, அழகியல் சார்ந்த மரபுகளைக் கண்டித்து அவைகளுக்கு எதிராகப் போராடுவது.

1890ல் நாடக உலகிலும் இக்கொள்கை புகுந்தது. மரபுவழிகளைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு, அடி உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளை வெளிக் கொணவர்வதிலும், சமய ஆசார சடங்குமுறைகளை அரங்குடன் இணைப்பதிலும் இக் கொள்கையைக் கடைப்பிடிப்போர் கவனம் செலுத்தினர்.

இன்று கலை, இலக்கிய உலகில், எது "புதிதாக", "மாற்றாக" உள்ளதோ அதை இத் தலைப்பின் கீழ் பார்ப்பது இயல்பாகி விட்டது.

நவவேட்கைவாதத் தூண்கள்:

1. மரபை ஒட்டியவைகளை ஒதுக்குவது
2. நாகரீக வளர்ச்சிக்கு முற்பட்ட உணர்ச்சி நிலைக்கு இட்டுச் செல்லுவது.
3. கலை, இலக்கியத்தைப் பற்றிய "அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்புவது.

நாடகத்துறையில் நவவேட்கை வாதத்துடன் பெரும்பாலும் தொடர்புபடுத்தப்பட்ட மேதைகள்: ஜறி, ஆர்த்தோ, வித்றக், ம்னூச்கீன், பார்பா, க்றொட்டஸ்க்கி, சைக்கின், ப்றூக், ஹைன் முல்லர், ஜெனெ, பறோ, அறபெல், செக்னர், வில்சன், போன்றவர்கள். இவர்களில் பலர் நாடகத் தேர்வாய்வின் மூலமும், பாசறைகள் மூலமும் நாடகத்தைப் பற்றிய அடிப்படைக் கேள்விகளை (நாடகம் என்றால் என்ன? நடிகன் என்பவன் யார்? பார்வையாளன் என்பவன் யார்? இவர்களுக்குள்ள தொடர்பு என்ன?) எழுப்பி நாடகத்துறைக்குப் புதிய பரிமாணத்தையும் அசைவியக்கத்தையும் வழங்கியவர்கள்.

ஜெனோ

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

மன்ற நூல் வெளியீடும், கருத்தரங்குகளும்

(கொழும்பு)

www.tamilarangam.net
தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

Kalaimugam

Publisher	:	Thirumarai Kalamanram
Editor - in - Chief	:	Prof. N. M. Saveri B. Th., L. Th. (Rome), Pulavar (Madurai), M. A., Ph. D. (London), Dr. Th. (Passau West Germany)
Associate Editor	:	P. S. Alfred
Executive Editor	:	G. V. Inparajan
Publication Manager	:	A. Joseph
Art (Cover)	:	Ramani
Art (Inside)	:	Samy
Lay Out	:	S. Shanthini
Printing & Type Setting	:	Sharp Graphics (Pvt) Ltd.

கலைமுகம்

Kalaimugam

Quarterly Devoted to Literature and the Arts Centre For Performing Arts.

தொடர்புகளுக்கு :

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி.
யாழ்ப்பாணம்.

ஹொட்டேல் இம்பீரியல்,
அறை இல. 302
14/14-A-1, டுப்ளிக்கேசன் வீதி,
பம்பலப்பிட்டி,
கொழும்பு – 4.
தொலைபேசி : 508722, 581257

I S S N 1391 - 0191

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

Published By :

THIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna, Sri Lanka

SHARP GRAPHICS (PVT) LTD.
D. G. 2, Central Road,
Colombo - 12.
Tel : 421565, 078 - 60567

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்