

•Written by - வங்கட் சாமிநாதன் •

••Thursday•, 04 •December•, 2014 02:58• - •Last Updated•

••Thursday•, 04 •December•, 2014 22:35•



எனவதே, இத்தகைய மாறுபட்ட பத்ததிகள், மரபுகள் கொண்ட ஓரே வரேலிருந்து கிளர்ந்த பல நாட்டிய ரபங்களைப் பார்க்கும் போது, பரத நாட்டியம் அதன் கண்டிப்பும் நுணுக்கமும் நிறைந்த விஸ்தாரமான, கண்கள், முகம், கைகள் என எல்லா அவயவங்களும் கொண்டு வளிப்படுத்தப்படும் முத்திரைகள், அபிநயங்கள், பின் சாரிகள், அடவுகள் அவதாரம் எண்ணற்ற வறோபட்ட பாவங்கள், சயெ்திகள் எல்லாம் சங்கீதத்தோடும், அவற்றுக்குரிய தாளத்தோடும் அவ்வப்போது தாளம் கொள்ளும் வறோபடும் கால ப்ரமாணங்கள் எல்லாம் ஒத்திசைந்து ஓரூருக்கொண்டு நம் முன் காட்சி தரும் போது, இது எத்தகைய ஈடு இணையற்ற கலை வளிப்பாடும், இதற்கு ஒத்த நடனக் காட்சி வறோ எங்கு காண்போம் என மலகைக் வகைக்கும் ஒன்று பரதம். இன்னமும் சொல்லப் போனால், இதன் தனம்மை, இடையறாது, தொடர்ந்த மரபு இந்திய கலைகள் பலவற்றைத் தன்னுள் இணைத்துக் கொண்டு ஓரூரூப் பெற்றுள்ளது என பரதத்தைச் சொல்ல முடிவது போல வறோ ஒன்று இல்லை என்று நான் சொன்னால் அது தமிழ் வறியிலோ, பிரதசேப் பற்றினாலோ, சொல்லப்படுவது அல்ல. ஓரூ தீர்க்கமும், ஆழமும் கொண்ட கலைப் பார்வை, அது மொழி இன, பிரதசேப் பற்று எதனாலும் அலையாடப்படாத உணர்வு கொண்டதென்றால், அதன் முன் காட்சி தரும் பரதமும் அதன் முழு அழகிலும் வளிப்படுத்தப்படும் ஒன்றெனில், நான் சொல்வதன் பொருளை அப்பொருளின் உண்மையைப் புரிந்து கொள்ளும். அப்படி ஓரூ காலத்தில், ஒவ்வொரு சமயங்களில் அது இருந்தது. அது பற்றிச் சற்றுப் பின்னர்.

இதெல்லாம் இந்நடன பத்ததி பற்றிய கற்பனை எழுச்சியில். கருத்தளவில் தான். ஆனால் இது கற்பிக்கப்படும் போது இது ஓரூ மாணவிக் கு அல்லது மாணவனுக்கு ஓரூ

•Written by - வன்கட சாமிநாதன் -•

••Thursday•, 04 •December•, 2014 02:58• - •Last Updated•

••Thursday•, 04 •December•, 2014 22:35•

அது அவர்கள் கண்டு பழகிய பரத நாட்டியம் தான் அவர்கள் கட்டுப் பார்த்து பழகிய பதங்கள் தான். தில்லிக் கு வரும் பரத நாட்டிய கலஞர்கள் ஆடும் பதங்கள் தான், வர்ணம் தான். தில்லானா தான். ஏதும் புதியது இல்லை. ஆனால் யாமினி அவற்றை ஆடும் போது ஒரு புத்துணர்ச்சியும், ஒரு புதிய அனுபவமும், பார்த்துப் பழகிய ஒன்றிற்கு ஒரு புதிய பரிமாணம் இருப்பதாக, நடனமாடும் கலஞர் ஒரு புதிய ஆளுமை கொண்டவராகத் தோன்றியது. பத்திரிகைகள் தந்த விமரிசனங்கள் சிலவற்றைச் சொல்லலாம்: “Miss Krishnamoorthi is as light as air, her leaps and elevations are fairy like, her timing precise to the split second, her feeling for the musical contents well nigh perfect; she endows her dance with grace, however fast the tempo she adopts.” (Statesman 14.7.58): பின் மறுபடியும் இன்னொரு சமயம், இன்னொரு இடத்தில், “it was superb within the orbit of its artistry both in gestures and rhythmic permutations; her clear descent on the basic beat after permuting the time scale in varied patterns was amazing; it was astounding, for her gestures carried the rhythmic artistry with them closely and sympathetically that the total effect unfolded the lyrical beauty of rhythm both in pure form and in relation to phrases.” (Statesman, July 1959).

இது ரசனையின் பாற்பட்ட புகழ்ச்சி தான், தயக்கம், மனத்தடவைகள் ஏதுமற்று, வண்ணாவிருப்போ வறொப்போ ஏதுமற்று. இருப்பினும், இது சம்பிரதாய, நிறுவனம் சார்ந்த சாஸ்திரீய ரசனையானது. அந்த ரசனையின் உச்சகட்ட மகிழ்ச்சியின் வளிப்பாடும் தான். தரப்பட்ட, கலை சார்ந்த விதிகளை எவ்வளவு பரிபுரணமாக, கருகுகளற்று ஆடத் தெரிந்திருக்கிறது, நடனத்தின் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் எவ்வளவு நிச்சயத்துடனும் தடமாற்றமின்றியும் கற்றிருக்கிறார் இந்த நடனமணி என்ற ஆச்சரியமும் சந்தோஷமும். கற்றதைத் திறம்படச் செய்து காட்டியவரைக் கண்ட மகிழ்ச்சி. ஆனால் விஷயம் என்னவென்றால், பரதநாட்டியம் ஒற்றைப் பரிமாணம் கொண்ட கலை அல்ல. கதக் நடனத்தில் தரையில் முழுகக் கால புதித்துச் செய்யும் விரைவான காலிடும் தாளத்ததைத் தவிர. கதக் நடனமாடும்பவருக்கு காட்ட என் ஒரு முகமோ, ஹிருதயமோ ஏதுமில்லை போல. கதகளி ஆடும் கலஞருக்கோ எல்லாமே முகமும் கைகளும் தான் போலத் தோன்றுகிறது. அவர் காட்டும் முகம் முழுவதிலும் கண்களும் புருவங்களும் நிறைந்திருப்பது போலத் தான். அவரது விரல்கள் என்றும் களைத்துச் சோர்வதேயில்லை போல ஒரு பிரமிப்பதைத் தரும். அவரது உடலின் வறோ எந்த உறுப்புக்கும் ஏதும் அவசியம் இல்லை போல அவை ஆஹாரியத்தில் மறைய, அல்லது பார்வையிலிருந்தும் மறைந்து விடுகின்றன. இது போலத் தான் மற்ற நடன மரபுகள் ஒவ்வொன்றும் ஏதோ ஒன்று அல்லது ஒரு சில பரிமாணங்களோடும் தம்மைக் கட்டுப்படுத்திக்கொள்கின்றன. எதுவும் பரதம் போல மனித உடல் அதன் பல அங்கங்கள் தரவிருக்கும் முழு சாத்தியத்தையும் நடன வளிப்பாட்டிற்கு உட்படுத்திக்கொள்வதில்லை. பரதம் போல மனித உடலின் முழுமையை அதன் அளவுக்கு வளிப்பாட்டிற்குக் கொண்டுவந்தல்.

பரத நாட்டியத்தின் அமைப்பில், மனித உடல் முழுமையும் சங்கீதத்துக்குத் தன்னையெளிப்படுத்திக்கொள்கிறது. அதன் பத்ததிக் குட்பட்ட அபிநயங்களின் விஸ்தாரமும்,

•Written by - வங்கட் சாமிநாதன் -•

••Thursday•, 04 •December•, 2014 02:58• - •Last Updated•

••Thursday•, 04 •December•, 2014 22:35•

பல தரப்பட்ட கதிகள் மாறும் தாளக் கட்டுப்பாடுகளும், இவ்வளவு எல்லாம் ஒரு முழுமையில், அதன் எல்லா உத்திகளையும் உள்ளவாங்கிக் கொண்டு தன்னில் கற்றைந்த அந்த முழுமையை ஆளும்வையின் வளிப்பாடாக அது வளிவரவணையும். அது தான் உள்ளவாங்கிய எல்லா அம்சங்களின் தொகுப்பு மட்டுமல்ல. அத்தொகுப்பையும் மீறிய ஒருமைப்பட்ட முழுமையுமாகும். இவ்வளவு எல்லாவற்றையும் விட வளிப்படுவது புலன் உணர்வுக்கு மீறிய ஒன்று. கலஞ்சனின் உள்ளார்ந்த ஒன்று. ஆதலால் யாமினி நடனமாடத் தொடங்கிய அந்த ஆரம்ப காலத்திலேயே இதைப் பற்றி மிகவும் தெளிவாகவே இருந்தார். அது பற்றி யாமினி ஒரு முறை சொன்னார்: “மற்ற நடன ரீபங்களிலிருந்து பரத நாட்டியத்தை வேறுபடுத்தும் அதன் தனித்துவம், சொல்லாது, கவனத்தைக் கோரி ஈர்க்காது, அதன் முழுமையில் வளிப்படும் பாவம், அது ஒரு விந்தை. அது தான் நம் கட்டுறாது நம்மை விடுவிக் கும் ஒன்று. கதக் நடனத்தில் அது முகம் காட்டுவதில்லை. கதகளியில் ஏராளமான ஆனால் மலகைக் கவகைக்கும் அழகான ஆஹாரியத்தில், முக அலங்காரத்தில் புத்தறந்து விடுகிறது. புகை மட்டத்திலிருந்து தீ பம் வளிப்பட்டுச் சூடர் விடுவதில்லை (” the flame does not leap clear of the smoke. (Photo Flash, Delhi, August, 1958).

அன்று, 1958-ல் தில்லி விமர்சகர்களின் பிரமிக்க வைத்தது யாமினியின் பரதத்தின் எல்லா அம்சங்களிலும் உத்திகளிலும் அவர் அடையாத தரேச்சி, அசாதத்திய திறமை. இருப்பினும் அவர் சொல்ல, வளிக் காட்ட விரும்பியது. புகை மட்டத்திலிருந்து (technique) எழும் தீ பச் சூடரன் (flame பாவம்). இதனை இன்னும் விரிவாகத் தெளிவாக அவர் சொல்வார். பாவம் என்று நான் கூறிப்பிடுவது ஒரு பாதத்திரத்தின் உணர்வுகளை, மனதாபங்களின் அல்ல. ஆனால் அவற்றையும் கடந்து, அந்த பாதத்திரத்தின் தாபங்களும் உணர்ச்சிகளும் தன்னை எப்படி பாதித்தன, தான் அவற்றை உணர்ந்தது எவ்வாறு? என்பதைத் தான். இதையே இன்னம் வகை அழகுத்தமாக பின்னர் ஒரு முறை சொன்னார். “நான் என்ன சொல்ல விரும்புகிறேனோ அதைத் தான் சொல்கிறேன்”. (“I communicate what I want to communicate”)

இந்த மாதிரியான சிந்தனைகள் எல்லாம் நம் ஊரில் அவ்வளவாக எடுபடுவதில்லை. அவர்கள் முன் ஒரு மதே நிற்கும் போது அவர்களால் அந்த மதேயை காணமுடிவதில்லை. உத்திகள் உத்திகளாகவே நின்றுவிடும் போது, அல்லது உத்திகள் உத்திகளாகக் கட்டில்லாது கோமாளித்தனமாகும் போது, அல்லது உத்திகள் ஆபாசத்துக்கு இடஞ்ச சிலெல்லும் போது, நம் ரசிக/விமர்சகர்களால் உத்திகளின் பிரதானத்துத்திலிருந்து முகம் திருப்பி அவற்றை உதற மனம் வருவதில்லை. மயிலாட்டம், பாம்பாட்டம், இன்னும் சில சர்க்கஸ் வித்தகைகள், நாட்டுப்புற பிராபல்யம் தழுவிய மாற்றங்கள் எல்லாம் சினிமா கவர்ச்சியால் பரதம் என்ற பெயர் தாங்கிக் கொல் ஓச்சிய காலத்தில், யாமினியின் வருகை ஏதும் சிறிய சலனத்தகைக் கட்ட நிகழ்த்தவில்லை. ஆனால் தில்லி பத்திரிகை விமர்சகர்கள், ரசிகர்கள் விஷயம் வேறாக இருந்தது. அவர்கள் யாமினியின் பரத நாட்டியத்தேச்சி தந்த ஆர்ப்பரிப்பில் சொரிந்த புகழாரங்கள் கொஞ்சமல்ல. நிறைய சமூகமாக அடர்ந்து வளர்ந்த ஏராளமான மரங்களாகக் கண்டார்கள். அவற்றின் முழுமையில் அதைக் காட்டு எனக் காணத் தவறினார்கள். [தொடரும்]

•Written by - வங்கட் சாமிநாதன் •

••Thursday•, 04 •December• 2014 02:58• - •Last Updated•

••Thursday•, 04 •December• 2014 22:35•

vswaminathan.venkat@gmail.com