புதிய அவையம்
PUTHIYA AVAIYAM (PEER- REVIEWED JOURNAL)
ISSN : 2456-821X
(vol. 9 Issue: 01 June 2025)

==

தமிழ்நாட்டின் அரசியல் அரங்கத்தின் தவிர்க்கவியலாத அசைவியக்கம் : அஸ்வகோஷ் என்ற இராசேந்திர சோழன்

==

முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
தூய நெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
திருப்பத்தூர்

முன்னுரை

1978 மற்றும் 1979களில் திண்டுக்கல் காந்திகிராமத்தில் நடைபெற்ற, தேசிய நாடகப் பள்ளியின் முன்னெடுப்பில் நடத்தப்பெற்ற, நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறையே தமிழ்நாட்டில் நவீன நாடகத்திற்கு வித்திட்டது.தேசிய நாடகப்பள்ளியிலிருந்து வருகைதந்து பயிற்சியளித்த பன்சிகௌல், பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் ஆகியோரின் மேற்பார்வையில் நடைபெற்ற இப்பயிற்சிப்பட்டறையில் ஆர்வத்துடன் கலந்துகொண்டவர்களில் ஒருவர் அஸ்வகோஷ் என்கிற இராஜேந்திர சோழன். ஏறத்தாழ 100 நாட்கள் நடைபெற்ற இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் ஊக்கத்துடன் பங்கேற்ற அஸ்வகோஷ், அதன் தாக்கம் வடிந்துவிடுவதற்கு முன், 1979 இன் மத்தியப் பகுதியிலேயே தன் தோழர்களோடு உருவாக்கிய நாடக அமைப்பு, ‘செஞ்சுடர் கலா மன்றம்’.

’கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே’ என்ற அரசியல் முழக்கத்தின் ஒரு பகுதியாகவே தனது நாடகச் செயல்பாடுகளைத் தொடங்கிய அஸ்வகோஷ், ஏறத்தாழ 16 க்கும் மேற்பட்ட

நாடகங்களை எழுதி, அரங்கேற்றியுள்ளார். இந்நாடகங்களில் பல, நூற்றுக்குக்கும் மேற்பட்ட முறைகள் நிகழ்த்தப்பட்ட பெருமைக்குரியவை. இந்நாடகங்களில் சிலவற்றை அஸ்வகோஷின், செஞ்சுடர் கலா மன்றத்தின் மூலமாக அன்றி, பிற நாடக இயக்குநர்களும், குழுக்களும் தங்களின் தயாரிப்பாகவும் ஆக்கி நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

தமிழ்நாட்டின் அரசியல் அரங்க வரலாற்றில் (History of Political Theatre) அஸ்வகோஷ் என்ற இராஜேந்திர சோழனுக்கு தனித்துவமான இடம் உண்டு. இத்தனித்துவமான இடம் எதன் பொருட்டு அவருக்கு அல்லது அவருடைய நாடகங்களுக்கு வழங்கப்பட வேண்டும் என்பதைப் பருந்துப் பார்வையில் தொகுத்துச் சொல்லுகிறது இக்கட்டுரை.

நாடக அரங்கத்திற்கு வருகை

ஓர் இடதுசாரி அரசியல் களச் செயல்பாட்டாளராகத் தன்னுடைய பணிகளைச் செயலூக்கத்துடன் ஆற்றிக் கொண்டிருந்த அஸ்வகோஷ், சிறுகதை எழுத்தாளராகவும் அறியப்பட்டவர். இடதுசாரி எழுத்தாளர்களின் எழுத்துப்பரப்பில் பெரிதும் தவிர்க்கப்பட்டு வந்த, ஆண்-பெண் உறவுசார்ந்த களங்கள், பெரிதும் அஸ்வகோஷால் முன்னெடுக்கப்பட்டு, படைப்பாக்கம் பெற்றன. இக்கதைகளில் உரையாடல்கள் மிகவும் உயிர்ப்புடன் வெளிப்பட்டமையைச் சுட்டிக்காட்டிய நண்பர்கள், அஸ்வகோஷை நாடக முயற்சியில் ஈடுபடத் தூண்டினர்.

“எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் ஒரு சிறுகதை ஆசிரியனாக இலக்கிய உலகின் அறிமுகமான எனது படைப்புகளை வாசித்த நண்பர்கள், கதைகளில் உரையாடல்களே மிக்நுத் உயிர்ப்போடு வெளிப்படுவதாகவும், எனவே கதை எழுதும் பணியினூடாகவே நாடக முயற்சியிலும் ஈடுபடலாம் என்றும் கருத்துத் தெரிவித்திருந்தனர்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013;6-7) என்று தனது நாடக நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார் அஸ்வகோஷ்.

தான் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்த நிறுவனத்திலிருந்து ஊதிய இழப்பு விடுப்பு (Loss of Pay) எடுத்துக்கொண்டு, 1978 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 1 ஆம் தேதிமுதல், 1979 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 10 ஆம் தேதிவரை, திண்டுக்கல் காந்திகிராமத்தில் நடைபெற்ற நூறுநாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டார் அஸ்வகோஷ்.அரசியல் மாற்றங்களுக்கு வெகுமக்களை அணியமாக்கும் முயற்சியில் நாடகம் மிகச்சிறந்த கருவியாக இருக்கக்கூடும் என்பது அஸ்வகோஷின் அனுமானமாக இருந்தது. அந்த அடிப்படையிலேயே அவர் நாடகச் செயல்பாடுகளை நோக்கி நகரத் தொடங்கினார்.

“கதை எழுதிக் கொண்டிருந்ததோடு கட்சிப் பணியும் பார்த்துக் கொண்டிருந்த சூழல், மக்களிடம் கருத்துகளைக் கொண்டுசெல்ல நாடகமே நேரடியான சிறந்த சாதனம் என்பதான நம்பிக்கைகளையும் உருவாக்கியது” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்;2013;7.) என்பதே அவருடைய வாக்குமூலமாக இருக்கிறது.இவ்வாறாக, தனது அரசியல் செயல்பாட்டின் ஓர் அங்கமாகவே அஸ்வகோஷ் நாடகத்தைத் தெரிவுசெய்தார் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அஸ்வகோஷின் நாடகச் செயல்பாடுகளில் இந்த அம்சம், அதன் எல்லைவரை நீண்டிருந்தது என்பதையும் காணமுடிகிறது.

கலையும் பிரச்சாரமும்

ஒரு சமூகத்தின் அமைப்பை விளக்கும் மார்க்சியம், அது இரண்டுவிதமான கட்டமைப்பைக் கொண்டிருக்கிறது என்கிறது. அடிக்கட்டுமானம், மேற்கட்டுமானம் என்பவை அவை. ஒரு சமூகத்தின் அடிப்படையாக, அடித்தளமாக அமைவது பொருளியல் அம்சமே. பொருளியல் உற்பத்தி உறவுகளைப் பாதுகாப்பதற்காகவும் நியாயப்படுத்துவதற்காகவும் உருவாக்கப்படுபவை மேற்கட்டுமானங்கள். கலை, இலக்கியம், சட்டம், நீதி உள்ளிட்டவை மேற்கட்டுமானங்களுக்குள் அடங்கும்.

எனவே கலை இலக்கியம் என்பது சமூக அமைப்பின் உற்பத்திப் பொருள். அது பெரும்பான்மை நிலவுகிற உற்பத்தி உறவுகளை நியாயப்படுத்துவனவாகவும் சிறுபான்மை அவற்றை விமர்சிப்பனவாகவும் அமையும். கலை இலக்கியப் படைப்புகளின் அடிப்படை அம்சமே அதன் பிரச்சாரத் தன்மைதான். பிரச்சாரம் என்பது வெளிப்படா வண்ணம் உருவாக்கப்படும் கலை இலக்கியப் படைப்பு, உன்னதமானதாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருவதைக் காணமுடியும். பிரச்சார தொனி வெளிப்படாத கலை இலக்கியப் படைப்புகள் உண்டே தவிர, பிரச்சாரம் தவிர்த்த கலை இலக்கியப் படைப்புகள் இல்லவே இல்லை. அப்படிப் பிரச்சாரம் தவிர்த்த தூய கலை என்பதன் முதுகுக்குப் பின்னால் ஒரு பிரச்சாரம் ஒளிந்திருந்து முகம்காட்டுவதை மார்க்சிய விமர்சகர்கள் துலக்கமாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

சமூகப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படையாக விவாதிக்கும் கலை இலக்கியப் படைப்புகளைப் ‘பிரச்சார நெடியுடைய படைப்புகள்’ என்று புறந்தள்ளும் நவீன தீண்டாமை தொடர்ந்து இருந்துவருகிறது. இப்படியான கலை இலக்கியச் சூழலில், தனது நாடகங்களில் சமகாலப் பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டார் அஸ்வகோஷ்.விலைவாசி உயர்வு, புதிய கல்விக் கொள்கை, வாக்கு அரசியல், மதவெறி அரசியல், அரசின் எதேச்சதிகாரம் உள்ளிட்ட அன்றாடப் பிரச்சினைகள் அஸ்வகோஷின் நாடகங்களின் வழியாக அரங்கேறின.

தனது நாடகங்களின் தன்மை குறித்து அஸ்வகோஷ் இப்படி எழுதுகிறார்:

“இந்த நாடகங்கள் அனைத்துமே நேரடியான சமூகப் பிரச்சார நாடகங்கள். இதன் மதிப்பும், வாழ்நாளும், என்ன என்று தெளிவாகத் தெரிந்தே எழுதப்பட்டவை. எனவே, இது சார்ந்து மிகை மதிப்போ, அதீத சிந்தனைகளோ எனக்கு எதுவும் இல்லை” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013;8) என்கிறார் அவர்.ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரச்சினை குறித்த கலைப்படைப்பின் வாழ்நாள் என்ன? அந்தப் பிரச்சினை தீரும்வரை, அல்லது அப்பிரச்சினை மற்றொரு வடிவம் எடுக்கும்வரையே அப்படைப்பு உயிர்ப்போடு இருக்கும். பிறகு? அப்படைப்பு காலாவதியாகிவிடும். இதுதான் பொதுவிதி.ஆனால் சமூகப் பிரச்சினையை உரக்கப் பேசுகிற, அதை விவாதத்துக்கு உட்படுத்திச் செயல்பாட்டுக்கு உந்தித் தள்ளுகிற கலை இலக்கியப் படைப்பைக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப் பிறகு, அது காலாவதியாகிவிட்டது என்று மதிப்பிடுவது சரிதானா?

இல்லை. அப்படைப்பு, அந்தக் காலத் தேவையின் விளைச்சல். அந்தச் சமகாலப் பிரச்சினையை வெளிப்படுத்தியதில், அடையாளப்படுத்தியதில், பேசுபொருளாக்கியதில் இக்கலை இலக்கியப் படைப்புக்கு தனித்துவமான இடம் உண்டு. அந்த அளவில் அது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது எனக்கொள்ளுதலே சரியானதாக இருக்கும்.

”கலையின் மதிப்பு அதன் அழகில் இல்லை; பயனில் இருக்கிறது” என்கிறார் சாமர் செட்மாம். தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை, கலை இலக்கியப் படைப்புகளின் தரத்தை மதிப்பிடும்போது, அதன் அழகியல் அம்சங்களைப் பின்தள்ளி, பயன் மதிப்பை முன் கொண்டு நிறுத்தியவர் தந்தை பெரியார்.

மேற்குறித்த அடிப்படையில் அஸ்வகோஷின் நாடகங்களை மதிப்பிடுதல் அவசியமாகிறது.

அஸ்வகோஷின் நாடக வடிவம்

அஸ்வகோஷ் அடிப்படையில் நவீன நாடகப் பயிற்சியை முழுமையாக நிறைவுசெய்த ஒருவர். அதாவது ஒரு முதுநிலைப் பட்டத்திற்கு நாடகத்தைப் படிக்கும் மாணவர் ஒருவர் கற்கும் அத்தனை நாடக அம்சங்களையும் நூறு நாள் உண்டு உறைவிடப் பயிற்சியில் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தேசிய நாடகப் பள்ளியின் மதிப்பு மிகு ஆளுமைகள் வழங்கிய பயிற்சிப்பட்டறையில் தயாரிக்கப்பட்டவர் என்ற அடிப்படையில், அஸ்வகோஷ் மேடை நாடகத்தோடுதான் தனது நாடக வாழ்க்கையைத் தொடங்கியிருக்கிறார். நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறையை நிறைவுசெய்த கையோடு அஸ்வகோஷ் தயாரித்த நாடகம் ‘அடையாளங்கள்’ என்னும் மேடை நாடகம் ஆகும். நாடகத்தின் உள்ளடக்கம் இது :

”பண்டைய மன்னராட்சிக் காலம் தொடங்கி, இன்றைய நவீன காலம் வரை மக்களது அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் எப்படித் தீர்க்கப்படாமல் உள்ளன என்பதையும், இக்காலம் முழுக்க எத்தனைவகையான ஆட்சி மாற்றங்கள் நேர்ந்த போதும், மக்களது அடிப்படை வாழ்வில் மட்டும் எந்த மாற்றமும் இல்லாமல் அது அப்படியே இன்னமும் தொடர்ந்து கொண்டே வருகிறது என்பதையும் வெளிப்படுத்தும் நாடகம்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013;11).

அஸ்வகோஷின் சில நாடகங்கள் மேடை நாடகங்களாக உருவாக்கப்பட்டாலும், அவை திறந்தவெளியில் வட்ட வடிவிலான அரங்கிலும் நிகழ்த்தும் நெகிழ்வுத் தன்மை உடையனவாகவே இருக்கின்றன. மேடை அல்லது திறந்தவெளி என்ற இரண்டு நிகழ்த்து களங்களுக்கும் ஒத்திசையும் வகையிலேயே அவருடைய நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்குறித்த இரண்டு களங்களிலும் அவை நிகழ்த்தப்பட்டும் வந்திருக்கின்றன. திறந்தவெளியில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில், அதாவது தெருக்களில், மக்கள் கூடுமிடங்களில் நடத்தப்பட்ட அதே நாடகங்கள், மூடுண்ட அரங்குகளில், திரட்டப்பட்ட பார்வையாளர்கள் மத்தியிலும் நடத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இரண்டு விதமான களங்களிலும் பார்வையாளர்களிடம் உணர்வுப் பூர்வமான தாக்கங்களை இந்நாடகங்கள் ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

சமகால அரசியல் பிரச்சினைகளும் அடையாளங்களும்

சமகால அரசியல் பிரச்சினைகளைக் கையாளும்போது, சமகாலத்தில் அரசியல் களத்தில் நிற்கும் கட்சியினரையும் தலைவர்களையும் வகைமையினரையும் அடையாளப்படுத்துவது தவிர்க்க இயலாததாகிவிடுகிறது. இவ்வாறான அடையாளப்படுத்தல்கள் மோதல்களை ஏற்படுத்திவிடும் என்பதைப் பற்றிய புரிதல் அஸ்வகோஷிடம் இருந்திருக்கிறது. அதாவது, அஸ்வகோஷ் ஒரு நாடகக் கலைஞர் மட்டுமல்லர்; அவர் ஓர் அரசியல் செயற்பாட்டாளரும் கூட. ஒரு அமைப்பின் பலம் மற்றும் பலவீனத்தைப் பொறுத்தே எதிரிகளைக் கையாளுதல் என்பது நிகழும் என்பதைப் பற்றிய புரிதல் உடையவர். அந்த அடிப்படையிலேயே, நாடகத்தில் மேற்குறிப்பிட்ட கட்சி வகைமாதிரியினரை அடையாளப்படுத்தும்போது, பொதுமை நிலை வேண்டும் என்பதைப் பல இடங்களில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

கருத்தியல் அடிப்படையில் அரசியல் கருத்துக்கள் எதிர்கொள்ளப்பட வேண்டுமேயல்லாது, தனிநபர் சார்ந்து அமைந்துவிடக்கூடாது என்பதைப் பற்றிய தெளிவு நாடகாசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் அஸ்வகோஷுக்கு இருந்துள்ளது. நாடக நிகழ்த்து களத்தில் நாடகத்தை நிகழ்த்துவோர் எதிர்கொள்ளக்கூடிய சமகால அரசியல் எதிர்வினைகளைக் கணக்கில் கொண்டு பல்வேறு குறிப்புகளை அவர் அளித்துள்ளார். அரசியல் விழிப்புணர்வு நாடகத்தை நிகழ்த்துவோர், ஓர் அரசியல் அமைப்பில் கலை இலக்கிய அணியைச் சேர்ந்தவராகவோ, பண்பாட்டு ஊழியராகவோ இருந்தாலும் கூட, எதிர்வினைகளுக்கு முகம்கொடுக்கும் அமைப்பு பலம் உடனடியாக அவருக்குக் கிட்டிவிடும் என்று சொல்ல முடியாது. எனவே நாடகச் செயற்பாட்டாளர், தான் ஒரு கருத்தியல் பரப்புநர் என்ற தெளிவோடு இயங்க வேண்டும் என்று அஸ்வகோஷ் வலியுறுத்துகிறார்.

“நாடகத்தில் வரும் தலைவர்கள், மறைந்து போன வாழ்கிற எவரையும் நினைவுபடுத்துவதாக அமைந்தாலும், அந்த அவரை அப்படியே துல்லியப்படுத்திக் காட்ட முனையாமலும், அதற்கான முயற்சிகளில் இறங்காமலும், திட்டமிட்டே அதைத் தவிர்த்து அதிலிருந்து நழுவிவிடுவதே மிகவும் சிறப்பு. இதுவே யாரையும் அப்படியே வெளிப்படுத்துவதாகக ஃகொள்ள வைக்காமல், அதாவது அவரவரின் கருத்துச் செயல் உத்திதான் முக்கியமே தவிர மற்றவை நமக்கு ஒரு பொருட்டு அல்ல என்பதாக அமையப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இதுவே யார் மனதையும் புண்படுத்தாமல், எல்லாத் தரப்பினரையும் நாடக நிகழ்வில் ஈடுகொள்ள வைப்பதாகவும் அமையும்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013; 12) என்கிறார் அவர்.

இறை நம்பிக்கையும் மத நம்பிக்கையும் ஆழமாக வேரூன்றியிருக்கும் இந்திய / தமிழ்ச் சமூக அமைப்பில் நிகழ்த்தப்படும் தன்னுடைய நாடகங்கள், இந்த நம்பிக்கைகளைக் காயப்படுத்தாத வகையில் விமர்சனங்களாக அமைய வேண்டும் என்ற விழைவு அஸ்வகோஷிடம் இருந்திருக்கிறது.வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் குறித்த ‘விமோசனம்’ என்னும் நாடகத்தை நிகழ்த்துவதற்கான குறிப்புகளைத் தரும்போது அஸ்வகோஷ் இரண்டு முக்கியச் செய்திகளைப் பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

“இறையவர்கள் தம் பக்தர்களுக்காக பூமிக்கு வந்து பணி வாய்ப்பைக் கோரும் முயற்சிக்கான சித்தரிப்புகளில் எந்த மதத்தவரும் புண்படா வண்ணம், எல்லா மதத்தவரும் ரசிக்கும் வண்ணம், இயல்பாகவும், பார்வையாளர்களை எல்லாம் நியாயம்தானே என்று உணர வைக்கும் படியும் அமையப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டுவதும் மிகவும் முக்கியம்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013; 254)

“நாடகம் முடிவடையும்போது இடம் பெறும் உரையாடல்களை மதம், இறை நம்பிக்கை சார்ந்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த முயலும் அதே வேளை, அவ்வப்போது நிலவும் சூழலுக்கேற்ப மத நல்லிணக்கத்தையும் சமூக அமைதியையும் பாதுகாக்கும் வகையிலும் தேவையான உரையாடல்களைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013;254)

என்கிறார் அஸ்வகோஷ்.

தனது நாடகங்களின் நோக்கம், சாதி, மதம், இனம், மதம் என்று பிரிந்து கிடக்கும் பெருவாரியான உழைக்கும் மக்களை ஒன்றிணைப்பதுதானே தவிர, அவர்தம் மனதில் ஆழமாக வேரூன்றப்பட்டிருக்கின்ற நம்பிக்கைகளைப் பகடி செய்து, அவர்களை நோகடிப்பதல்ல என்று அஸ்வகோஷ் கருதுகிறார். குறிப்பாக உழைக்கும் மக்களிடம் இருக்கும் சமயச் சார்பும் ஈடுபாடும் இறை நம்பிக்கையும் ‘வலி நிவாரணியாக’ அமைபவை என்ற மாமேதை காரல்மார்க்ஸின் கருத்துநிலை சார்ந்த புரிதலே இதுவாகும்.

ஓட்டுக் கட்சிகளை அண்டிக் கிடக்கும் எளிய உழைக்கும் மக்களின் சார்பு நிலைக்கும் இதுபோன்றதொரு தன்மையே காரணமாகிறது என்ற புரிதலின் அடிப்படையில் அஸ்வகோஷ் தனது நாடகங்களின் நிகழ்த்து முறைமையை அணுகியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எளிமை அரங்கும் அஸ்வகோஷும்

சமூக மாற்றத்திற்கான கருவியாக அரங்கைக் கையிலெடுக்கும் ஓர் அரசியல் செயற்பாட்டாளரின் தெரிவாக எளிமை அரங்கே இருக்க முடியும். ஏனெனில் எளிமை அரங்கு, சமூக மாற்றத்திற்கு முயலும் ஒரு செயல்பாட்டாளருக்கான செயல் வடிவமாக இருக்க முடியும். அவ்வகையில் அஸ்வகோஷின் அனைத்து நாடகங்களுமே எளிய வெளிப்பாட்டு முறைமையைக் கோருவனவாகவே இருக்கின்றன.

“காவலர்களாக வருபவர்கள், காக்கி சீருடையோ அல்லது காட்டுமிராண்டிகள் போலான தோலாடை போன்றதே – சாதாரண சணல் சாக்குகளைக ஃகொண்டு இதைத் தயாரித்துக் கொள்ளலாம் – ஆன எதாவது முரட்டு ஆடை அணிகலன்களில் இருக்க வேண்டுவது முக்கியம்” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013;43)

“மன்னர் என்றால், அட்டையால் வெட்டி ஒட்டி நூல் கயிற்றால் தலையில் சூட்டப்பட்ட ஒரு கிரீடம். அயல் நாட்டவரென்றால் ஒரு தொப்பி. பாதிர என்றால் ஒரு அங்கி. அரசியல் தலைவர்கள் என்றால் அந்தந்தத் தலைவர்களுக்கு ஏற்ப ஒரு குல்லாய், ஒரு நீளத் துண்டு இத்தியாதிகள் போதுமானவை” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013; 12)

இவை நாடக நிகழ்த்துதல்களில் எளிமையைப் பேண வேண்டியதன் அவசியத்தை, நிகழ்த்து கலைஞர்களுக்கும் நெறியாளுநர்களுக்கும் அஸ்வகோஷ் வழங்கும் குறிப்புகள் ஆகும். இந்த அடிப்படையிலேயே எளிய முறையில் அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் வகையில் நாடகங்களை முன்னெடுத்துச் செல்வது குறித்து அஸ்வகோஷ் சிந்தித்துள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

அஸ்வகோஷும் தெருக்கூத்து மரபும்

அஸ்வகோஷின் பெரும்பாலான நாடகங்களின் தொடக்கம் என்பது தெருக்கூத்தில் கட்டியக்காரன் அல்லது சூத்திரதாரி வரவுடன் தொடங்குகின்றன.

அஸ்வகோஷின் ‘அடையாளங்கள்’ நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பாத்திரப் பிரவேசம் என்பது மரபார்ந்த தெருக்கூத்து பாத்திரப் பிரவேசம் போலவே அமைந்திருக்கிறது. இவருடைய ‘வட்டங்கள்’ என்னும் நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் சூத்திரதாரி வருகிறான்.

“பாக்க சகிக்கிலையே – இந்தப்

பாழாப் போன மக்கள் வாழ்க்கையினை

கேக்கப் பொறுக்கலையே – அத

கேட்டு விட்ட மனம் தாங்கலையே – அத

கேட்டுவிட்டா மனம் தாங்கலையே” (அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்; 2013; 67)

இவ்வாறு பாடலோடும், நாடகப் பாத்திரங்களோடு உரையாடும் தொனியிலும் கட்டியங்காரன் அல்லது நாடகத்தின் சூத்திரதாரி வெளிப்படுவதாக அஸ்வகோஷ் பல நாடகங்களின் தொடக்கத்தை அமைத்திருக்கிறார்.

பெரும்பாலான நாடகங்கள் நாடகம் தொடங்கும்போது, பார்வையாளர்களின் இடையீட்டோடு நடப்பதாகப் படைத்துள்ளார். இது மரபார்ந்த நாடகத்தைத் தொடங்கும்போது புதிய சிந்தனைகளின் குறுக்கீடு அல்லது இடையீடு என்ற அளவில் மிகவும் சிறப்பானதாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் அஸ்வகோஷ்

அஸ்வகோஷ், உலக அளவிலான நாடக வரலாற்றை, நாடகக் கோட்பாடுகளை ஐயந் திரிபறக் கற்றவர். நாடகத்தைக் கற்கைநெறி சார்ந்த ஒன்றாக மற்றும் கருதாமல், அதனை நிகழ்த்து கலையாக மட்டும் கருதாமல், சமகாலச் சமூகத்திற்குக் கல்வி அளிப்பதற்கான ஒரு கருவியாகக் கருதியவர். அதனாலேயே அவருடைய பல நாடகங்கள் சமகால எரியும் பிரச்சினைகளை உள்ளடக்கியவையாக அமைகின்றன.

சமூகத்தோடு ஊடாடுவதற்கான மிகச் சிறந்த கருவியாக அவர் நாடகத்தைக் கருதிய காரணத்தால்தான், சமகாலப் பிரச்சினைகளைக் கையிலெடுத்து அவற்றை நாடகமாக்கினார்.

அந்தப் பிரச்சினைகள் இன்றும் நம் சமூக அமைப்பில் தீராதவை. எனவே ஒருவகையில் இன்னும் சாம்பலுள் பூத்த நெருப்பாகக் கனன்று கொண்டிருப்பவை.

முடிவுரை

அஸ்வகோஷின் என்னும் நாடகச் செயற்பாட்டாளர், அழகியலை முன்னிறுத்திய, வெளிப்பாட்டு முறைமைகளை முன்னிறுத்திய, வடிவத்தை முன்னிறுத்திய நிகழ்த்து கலைஞர் அல்லர். அவர் கலையின் உள்ளடக்கத்தை எளியவர்களுக்குப் புரியும் வகையில் செயற்பாட்டுக்கு உந்தித் தள்ளும் வகையில் கொண்டு சேர்க்க வேண்டும் என்று கருதிய சமூகச் செயற்பாட்டாளர். ஒரு சமூகச் செயற்பாட்டாளரின் ஊடகமாகவே நாடகம் கையாளப்பட்டமைக்கு அஸ்வகோஷின் நாடகங்கள் சான்றாகும்.

அஸ்வகோஷின் நாடகத்தின் கலைத்தன்மை, அவற்றின் செல்லுபடியாகும் கால எல்லை ஆகியவற்றைக் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துகள் இருக்கலாம். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் நாடகத்தை சனரஞ்சகப் படுத்திய – குறிப்பாக அரசியல் மயப்படுத்தப்பட்ட நாடகங்களை முன்னெடுத்த முன்னோடிகளில் ஒருவராகவே அஸ்கோஷைக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அந்த வகையில் அஸ்வகோஷ், வடிவத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளிய சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் கருத்துநிலையை முன்னெடுத்த விஸ்வநாத தாஸ், மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் போன்ற முன்னோடி நாடகக் கலைஞர்களின் வழித்தோன்றல் என வரவு வைக்கப்பட வேண்டியவர்.

தமிழ்நாட்டின் அரசியல் அரங்கச் செயற்பாட்டில் அஸ்வகோஷின் இடம் தனித்துவமானது. அதனைத் தமிழ் நாடக உலகம் என்றும் மறந்துவிடலாகாது. அஸ்வகோஷையும் அரசியல் அரங்கச் செயற்பாட்டாளராக ஏற்பதிலும் கொண்டாடுவதிலும் தமிழ் அரங்கவியலாளர்களும் சமூகமும் பின்னிற்கக் கூடாது.

கருவி நூல்:

1. அஸ்வகோஷ்; ‘அஸ்வகோஷ் நாடகங்கள்’; மங்கை பதிப்பகம், சென்னை; 2013.