பேராசிரியர்

சி. மௌனகுரு

மணிவிழா

தொகுப்பு

பால சுகுமார்

அனாமிகா

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

மணிவிழா

தொகுப்பு

பால சுகுமார்

அனாமிகா

2003

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
மணிவிழா

பால சுகுமார்

பதிப்பு : ஜுன் 2003
பக்கம் : 96
பிரதிகள் : 1200

பதிப்பு :
அனாமிகா
இல 48 பெய்லி முதலாம் குறுக்குத் தெரு
மட்டக்களப்பு
இலங்கை

வடிவமைப்பு :
வே. கருணாநிதி

அச்சிட்டோர்:
தி பார்க்கர்
293, அகமது வாணிக வளாகம், இரண்டாவது தளம்,
இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை, சென்னை - 600 014.
தொலைபேசி : 2835 3983.

ஈழத்து மட்டக்களப்பு கூத்தன்
செல்லையர் அண்ணாவியாருக்கு
இந்த நூல் சமர்ப்பணம்

பதிப்புரை

அனாமிகாவின் வெளியீடுகள் இதுவரை நாடகம் அரங்கியல் சார்ந்தே வெளிவந்துள்ளன. அந்த வகையில் இந்த நூல் வெளியீட்டின் மூலம் ஒரு நாடகக் காரனின் மணிவிழாக் கொண்டாட்டத்தில் இணைந்து கொண்டு பெருமைப்பட்டுக் கொள்கிறது.

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் பல சாதனைகளை நிகழ்த்தியவர். கூத்து மரபில் கால்பதித்து நவீன தமிழ் நாடகத்தில் பல உச்சங்களைத் தொட்டவர்.

ஈழத்து சிறுவர் நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள், பல்கலைக்கழக நாடகங்கள் என விரிந்து சென்ற இவரது நாடக உலகு அண்மையில் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் மேடையேற்றிய 'இராவணேசன்' நாடகத் தோடு பல புதிய பரிமாணங்களைத் தொட்டது.

ஈழத்து தமிழ் நாடகத்தின் தொல் சீர் மரபின் ஒரு கூறாக பேராசிரியர் மௌனகுருவின் இராவணேசன் வெளிப்பட்டதை நாடகர்கள் புரிந்து கொள்வார்கள். சிங்களத்தில் பேராசிரியர் எதிரிவீரசரச்சந்திரா உருவாக்கிய தேசியத் தன்மையான மனமே, சிங்கபாகு போன்று 'இராவணேசனும்' தமிழ் மக்களின் அடையாளத்தை அவர்களது தேசிய கலாச்சார மரபை வெளிப்படுத்தி நின்றது.

மணிவிழாக் காணும் பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களது பணி மேலும் சிறக்க வாழ்த்துவதோடு பேராசிரியரிடம் மேலும் எதிர்பார்ப்புகளுடன் காத்திருக்கும் உலகத் தமிழ் நாடக அரங்கவியலாளர்களுடன் நாங்களும் இணைந்து கொள்கிறோம்.

இந்த நூல் வெளியீட்டில் இணைந்த நண்பர்களுக்கு வாழ்த்துக்களுடன் நன்றிகள்.

பிரமிளா சுகுமார்

முன்னுரை

மணிவிழாக் காணும் ஒரு மாபெரும் கலைஞன் பற்றிய தாக இந்த நூல் வெளி வருகிறது. ஒரு கலைஞன் அவன் வாழும் காலத்திலேயே பெரிதும் பாராட்டப்பட வேண்டும். இன்று ஈழத்தின் கலை இலக்கியத்துறையில் கிழக்கு மாகாணத்திற்கு பெருமை சேர்க்கும் ஒருவராக பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் விளங்குகிறார்.

ஈழத்து தமிழ்மக்கள் தேசிய இனம் என்பதற்கான எல்லாத் தகுதிப் பாடுகளையும் கொண்டுள்ளனர். தேசிய இனம் என்ற வகையில் ஈழத்துத் தமிழ்மக்கள் பொதுத்தன்மை களை கொண்டிருந்த போதும் பிரதேசத்திற்கு பிரதேசம் தனித்துவமானப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ளனர்.

யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, அம்பாறை, வன்னி, மலையகம், மேல்மாகாணம், வடமேல்மாகாணம் எனப் பிரித்துப் பார்க்கிற பொழுது தனித்துவமான பண்புகள் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

கிழக்கு மாகாணம் இந்தப் பிரதேசங்களிலிருந்து வேறு பட்ட பண்பாட்டியல் கூறுகளைக் கொண்டு விளங்கு கிறது. இந்தப் பண்பாட்டியல் கூறுகளை தனது ஆய்வு களின் மூலமும், ஆற்றுகைகளின் மூலமும் வெளிப்படுத்தும் ஒருவராக பேராசிரியர் அவர்கள் விளங்குகிறார்.

நாடகம் ஒரு பொழுதுபோக்கு சாதனம் என்ற நிலைமாறி இன்று கல்வி நெறியாக ஒரு அறிவியல் கலையாக மாறி யுள்ளது. ஈழத்தில் 'நாடகமும் அரங்கியலும்' என்ற

பாடத்துறை ஆண்டு ஏழு தொடக்கம் பல்கலைக்கழகம் வரை ஒரு பாடமாக மாறியிருக்கிறதென்றால் அதற்கான மூலவர்களில் ஒருவராக பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் விளங்குகிறார்.

இன்று அனாமிகா பேராசிரியர் சி. மௌனகுருவின் மணிவிழா சார்பாக வெளியிடும் இந்த நூல் பேராசிரியரை மாத்திரம் கௌரவப்படுத்தவில்லை ஈழத்து நாடகர்கள் அனைவரையும் கௌரவப்படுத்துகிறது.

30. 04. 2003

பால சுகுமார்

சேனையூர்

பொருளடக்கம்

❖ ❖ ❖

மௌனகுரு மாமாவிற்கு மணிவிழா

சுகுமார் அனாமிகா

மாமாவிற்கு மணிவிழா என்று நினைக்கும் பொழுது சந்தோசமாக இருக்கு. எப்பொழுதும் சிரித்த முகத்துடன் என்னுடன் பழகும் மாமா மணிவிழா நாயகனாக வலம் வருவது எனக்குள் ஆனந்தக் கூத்தாட வைக்கிறது.

கடந்த பத்து வருடங்களாக மாமாவுடனான பழக்கம் அவரின் ஆளுமைகள் பலவற்றை என்னுள் கொண்டு வந்துள்ளது.

இப்பொழுதும் நல்ல ஞாபகம் அவர்கள் கொலட்லேனில் இருக்கும் பொழுது அப்பா அம்மாவுடன் செல்வேன். மாமா போதும் போதும் என்று சொல்லும் வரை நான் பழகிய நடனங்களை ஆடிக் காட்டுவேன். மாமா தாளம் போட நான் ஆடிய நாட்கள் அற்புதமானவை.

இராவணேசன் நாடகத்திற்கான ஒத்திகைகளுக்காக கூத்து பழகிய நாட்கள் என்றும் பசுமையானவை. வடமோடிக் கூத்தின் அனைத்து தாளக்கட்டுக்களையும் மாமா ஆடிக் காட்டி பழக்குவார். நான் மாமாவிற்கு முன் நின்று முதல் மாணவியாக பழகுவேன்.

பெரிய மாணவர்களுக்கு என்னை உதாரணமாக காட்டி கூத்து பழக்கும் பொழுது நான் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையில்லை. இன்று நான் வடமோடி

யின் பெரும்பாலான தாளக் கட்டுக்களை ஆடுவதில் பயிற்சி பெற்றுள்ளேன். கிழக்கு பல்கலைக்கழகம் நடத்திய உலக நாடகத் தினவிழாக் கருத்தரங்கில் எனது கூத்து ஆட்டம் முதன்முதலாக மேடையிடப் பட்டது. எனது புகைப்படம் சரிநிகர் பத்திரிகையில் வந்த பொழுது நான் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையே இல்லையென்று சொல்லலாம்.

இறுதியாக ஒரு வேண்டுகோளோடு முடிக்கிறேன்.

"மாமா உங்கள் சிறுவர் நாடகத்தில்
நடிக்க எனக்கு ஆசை"

என்றும் உங்கள் அன்பு மருமகள்

அனாமிகா ஏஞ்சல்

மரபுக்கும் நவீனத்துக்கும் ஊடாட்டமாகி திகழும் உன்னத கலைஞன்

பேராசிரியர். கே.ஏ. குணசேகரன்

தலைவர்

சுவாமி சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப்பள்ளி

புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,

புதுச்சேரி, இந்தியா.

கல்வித்துறையில் உயர் பட்டம் பெற்ற பிறகு மரபை தேடுவதும் நாடுவதும் அனைவருக்கும் வராத பார்வையாகும். மேலைநாட்டுக் கோட்பாடுகள் அறிந்து மண்ணின் மரபை நாடுவது என்பது பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களுக்கு நேர்ந்த ஒரு நல்ல வாய்ப்பாகும். இந்தப் பார்வை அமைவது எல்லோருக்கும் சாத்தியமல்ல. மரபுப் பார்வை குறித்த சிந்தனைத் தேடல் இருந்தாலும் செயல் தளத்தில் ஆற்றுவது என்பது பேராசிரியருக்கு கிடைத்த அரிய வாய்ப்பாகும். இலங்கையில் தமிழர் கொண்டுள்ள கூத்துக்கள் குறித்து ஆராய முற்பட்டதுக்கு அதிலே மிகுந்த ஈடுபாடு ஏற்பட்டு ஒரு நிகழ்த்துக் கலைஞராக வும் ஆகியிருப்பது அரிய ஒரு செயலாகும். மரபுக் கலையின் வேர் களை கண்டறிந்து அவை கொண்டுள்ள தாக்கங்களை ஆய்ந் தறிந்து அவற்றின் ஆன்மாவை அறிந்து ஆய்வில் முன்வைத்த தோடு மட்டுமல்லாது இலங்கை வாழ் தமிழர் அனைவருக்கும் கூத்துக்களின் மரபுகளை தாள நடைகளை, சொற்கட்டுக்களை இசை வகைகளை, பாடுபொருள்களை நிகழ்த்து முறைகளை, கலைஞர்களின் உத்தி முறைகளை பார்வையாளர்களின்

பாதிப்புக்களையும் எதிர்பார்ப்புக்களையும் கண்டறிந்து கூறுவ தோடு செய்நெறி விளக்கம் காட்டியவர் புதிய தலைமுறையினருக்கு மரபின் தன்மைகளை கையளிப்பது என்பது பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களால் நிகழ்ந்த பெருநிகழ்வாகும். அதற்காக இந்த மண்ணும் மக்களும் அவருக்கு ஒரு வணக்கம் செய்ய வேண்டும். மரபை அறிந்து மரபை மீறி நவீனத்தை உள்வாங்கி செயல்படும் ஒரு கலைஞனாகவும் பேராசிரியராகவும் பேராசி ரியர் சி. மௌனகுரு விளங்குகிறார்.

தப்பி வந்த தாடி ஆடு, சங்காரம், நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள் போன்ற அவரது நாடக எழுத்துருக்கள் மரபுக்கும் நவீனத்துக்கும் பாலமாக அமைவதாக உள்ளன. தலைமுறை இடைவெளிகளை தாம் வாழும் காலத்தில் பூர்த்தி செய்யும் பூரணமான கலைஞராக ஆய்வாளராக செயல் வீரராக சிந்தனையாளராக பேராசிரிய ராக கலாசார காவலராக விளங்குகிறார்.

தம்மைச் சுற்றி கலை இலக்கியம் அரசியல் தத்துவம் விமர்சனம் எதிர்ப்பார்ப்பு எவ்வாறு விளங்குகிறது என்பதை அறிந்து கொண்டு சிந்தித்து செயல்படும் ஒரு நல்ல பேராசிரிய ராக மௌனகுரு விளங்குகிறார்.

மாக்சிய சிந்தனை, தலித்திய சிந்தனை, நவீன தத்துவ விசாரங்கள், புதுப்புது படைப்புக்கள், மேலை நாட்டாரது கலைத்துறை குறித்த சமகால சிந்தனைகள், தமிழர் கொள்ள வேண்டியவைகள் எவை என சுற்றுமுற்றும் அறிந்த நிலையில் நடைபயிலும் இவர் மாணவர்களையும் இளந்தலைமுறையினரை யும் சரியான திசைகளில் வார்த்தெடுக்கும் புதிய சிந்தனை கொண்ட வழிகாட்டியாக அமைகிறார்.

என்னைப் போன்ற கலைஞர்களும் பேராசிரியர்களும் ஆய்வாளர்களும் சிந்தனையாளர்களும் பேராசிரியர் மௌனகுரு வின் சமகால சிந்தனை செயல்பாடு குறித்து அறிந்து கொண்ட நிலையில் செயல்பட வேண்டும் எனும் எண்ணம் பரவலாகக்

கொண்டுள்ளனர். அந்த வகையில் பேராசிரியர் மௌனகுரு தமிழர் சிந்தனை செயல்பாடு இவற்றில் நிறைந்த நிராகரிக்க முடியாத ஆளுமைகளைக் கொண்டு விளங்குகிறார். அவரை நேரில் சந்திக்கும் பொழுதெல்லாம் நாம் செயல்படும் தளம் என்ன நிற்கும் இடம் எத்தகையது என்றெல்லாம் உரசிப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் எனும் ஆர்வத்தை தர வல்லவராக எப்போதும் விளங்குகிறார்.

பேராசிரியர் மௌனகுருவோடு பேராசிரியை பெண்ணியச் சிந்தனையாளர் சித்திரலேகாவுடன் சேர்த்து சந்திக்கும் பொழுதெல்லாம் அறிவுத் தளத்தை கூர்மைப்படுத்திக் கொள்ள நல்ல வாய்ப்பாகவே நான் கருதியிருக்கிறேன். பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி ஆகியோரின் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி சுயசிந்தனையோடும் செயல்பாட்டோடும் விளங்கும் பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு என்னைப் போன்றவர்களுக்கு பலவகைகளில் முன்னோடியாக விளங்குகிறார்.

❖ ❖ ❖

மௌனகுருவின் அரங்க விகர்சிப்பு

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
கிழக்கு பல்கலைக்கழக விருந்தினர் விடுதி
மட்டக்களப்பு.

மௌனகுரு அணமைக்காலத்து ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பெறும் ஒட்டுமொத்தமான இடம் என்ன என்பது பற்றிய ஒரு பிராரம்பத் தெளிவு இருத்தல் அவசியமாகிறது.

1959இல் அசாதாரண ஆற்றல் மிக்க கூத்துக் கலைஞனாக இனம் காணப்பட்ட மௌனகுரு, கடந்த 36 வருடங்களாக அரங்கிற் தொழிற்பட்டு வருகின்றார். இவருடைய பங்களிப்பை வாய்ப்பாட்டு ரீதியில் நடிகர், எழுத்துருவாக்குநர், நெறியாளர், நாடக ஆய்வாளர், நாடக ஆசிரியர் எனவும் பகுத்து நோக்க லாம். ஆனால் அதற்கு முன்னர் அவரது முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

மௌனகுரு மீட்டெடுக்கப்பட்ட கூத்து மரபின் அரங்கியற் சாத்தியப்பாடுகளையும் அந்தக் கூத்து மரபு தொடர்ந்து வளரும், வாழும் அரங்கின் இன்றியமையா முதன்மையாகியுள்ளமையை யும் உருவகப்படுத்தி நிற்கின்றார்.

கூத்து மரபிலிருந்து வந்து கூத்து மரபினை நவீன நாடக மரபின் இன்றியமையா அங்கம் ஆக்கியமையில் மௌனகுருவின் இடம் முக்கியமானது. இந்த ஆட்டமோடிமையை கல்வி அரங்குக்குக் கொண்டு சென்று வழக்கமான "மோடிமை"க்கு (Stylization) அப்பாலான ஆட்ட அரங்காக்கியுள்ளார்.

கூத்தின் ஆட்டமும், அரங்கின் நாடகத் தன்மையையும் ஈழத்தின் சிறுவர் அரங்கில் இணைந்துள்ளமை இவரது முக்கிய பங்களிப்பாகும்.

இந்தப் பரிணாம வளர்ச்சி எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என நோக்குவோம்.

மௌனகுரு முதலிற் "கண்டுபிடிக்கப்பட்டது" 1959இல் ஆகும். மட்டக்களப்பில் இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு நடாத்திய பாடசாலைகளுக்கான முதலாவது மாநில அடிப்படையிலான கூத்துப் போட்டி அது. அதில் வந்தாறுமூலை மத்திய கல்லூரி அளித்த அருச்சுனன் தபசில் மௌனகுரு சிவ வேடனாக வேடமேற்று நடித்திருந்தார்.

இந்த ஆற்றுகையின் பொழுது இவரிடத்திலிருந்த ஆற்றுகைச் சாத்தியப்பாடு யாவும் நன்கு புலனாயின. (போட்டி முடிந்து கொழும்பு செல்லும் வழியில் இந்த மாணவனைக் கண்டு வாழ்த்திச் செல்ல வேண்டும் என்று பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தீர்மானித்து, வந்தாறுமூலை மத்திய கல்லூரி சென்று பார்த்துச் சென்றது நேற்று நடந்தது போல இருக்கிறது. அப்பொழுது அப்பாடசாலையின் அதிபராக திரு. சவரிமுத்து இருந்தார்.)

அடுத்த கட்டம் மௌனகுரு பல்கலைக்கழக மாணவனாக 1962இல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்தமை.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழத்தில் இருக்கும்போது மௌனகுரு, பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் மேற்கொண்ட பாரம்பரிய நாடக மீட்பிற்குத் தளமானார். இக்காலகட்டத்தில் மௌனகுரு ஒருவர் தான் இத்திறமையுடன் வந்தவரல்லர். அத்தகையோர் பலர் - குறைந்தது 5,6 பேர் இருந்தனர். அவருள் இருவரை என்னால் மறக்க முடியாது. ஒருவர் (கர்ணன் போரில் சல்லியனுக்கும், நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டிக்கும் நடித்த) பேரின்பராசா; மற்றவர் (கர்ணன் போரில் வீமனுக்கும், நொண்டி நாடகத்தில் பொன்னக்கோனுக்கும் நடித்துப் பின்னர் அந்நிய நாட்டு நிர்வாகச் சேவையில் இடம்பெற்ற) கனகரத்தினம்.

கர்ணன் போரில் குந்தியாக நடித்த ஈஸ்வரநிதி இராசரத்தினமும், கர்ணன் போரில் கிருஷ்ணனாக நடித்து, பின்னர் பேராசிரியராகப் பணிபுரியும் அ. சண்முகதாஸும் மறக்கக் கூடியவரல்லர்.

அந்தக் காலகட்டத்தின் முக்கியத்துவம் யாதெனில், மூன்று வருட கால எல்லைக்குள் மௌனகுரு மூன்று முக்கிய தயாரிப்புக்களில் ஆடி நடித்ததாகும். கர்ணன் போரில் கர்ணனாகவும் (1962) நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாகவும் (1963) இராவணேசனில் இராவணனாகவும் (1964) இவர் நடித்தார். இந்த மூன்று நாடகங்கள் மூலமாகவும் கூத்து, நாடகமாக்கப் பட்டிருந்தது. ஒப்பனை, நடிப்பு, நடிப்புக்கேற்ற கட்டங்கள், புதிய இசை, இறுக்கமான கட்டமைப்பு ஆகியன அந்தத் தயாரிப்புக்கள் ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு சிம்ஃபனி (Symphony) ஆக்கியிருந்தன.

மௌனகுரு இந்த நாடகங்கள் மூலம் நாடகத்தின் நெளிவு சுழிவுகள் முழுவதையும் உணர்ந்து கொண்டிருந்தார். கூத்துக்கான எழுத்துருவைத் தயாரிக்கும் அனுபவம் இராவணேசன் மூலம் அவருக்குக் கிட்டிற்று. இந்தத் தயாரிப்புக்களின் விளைவு அவருக்குக் கிடைத்த கருத்துருவ, செயல்முறை அறிவுறுத்தல்கள் பலவற்றைத் தனதாக்கிக் கொண்டு அவற்றைத் தனது பயிற்சியினுள் ஒன்றாக உள்வாங்கிக் கொண்டார். 1962-1964இல் பெற்ற பயிற்சி காரணமாக 1968இல் வாலிவதை என்னும் வடமோடி நாடகத்தை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்தியானந்தன் தயாரிக்க உதவுகிறார். வாலிவதை நாடகத்தை எழுதியதும் மௌனகுருவே.

இந்தக் கட்டத்தில் பிரதான அம்சம் இவர் கருத்து நிலை ரீதியாக பெற்றுக் கொண்ட உள்வாங்கல்களே. மாக்ஸியக் கண்ணோட்டத்தின் புலமைத்துவ அடிப்படைகளுக்கு இவர் பரீட்சயமானார். சுமூகமாகப் பழகும் பாங்கு, ஆட்டத்துக்கான ஆளுமைக் கவர்ச்சி ஆகிய இயல்பான ஆளுமைப் பண்புகளுடன் இவை சேர்ந்த பொழுது இவரது முன்னேற்றத்துக்கான சாத்தியப் பாடுகள் அதிகரித்தன. இவரோடு பேராதனைக்கு வந்து, கூத்தில் இவரளவு திறமை காட்டிய சிலர் அந்த ஆர்வத்தை தொடர்ந்து பேணவில்லை. அடுத்த படிநிலைக்குச் செல்லும் ஆர்வம், திறமை, நட்புச் சூழல் யாவும் இவருக்கிருந்தன.

அடுத்த கட்டம் கூத்தை நவீன உள்ளடக்கத்துக்கான கலை வாகனமாக மாற்றுவதாகும். இதில் அவர் இயங்கிய நட்பு - புலமைச் சூழல் இவரது இலட்சியங்களையும், தொழிற்பாடு களையும் தீர்மானித்தது எனலாம். கந்தன் கருணை, சங்காரம் ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் 1969இல் மேடையேறுகின்றன. கந்தன் கருணை, யாழ்ப்பாணக் காத்தவராயன் கூத்து மரபைப் பயன்படுத்த, சங்காரம் மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்து மரபை பயன்படுத்திற்று.

சங்காரம் முற்றிலும் அரசியல் மயப்பட்ட சூழலிலே பிரபல மெய்திற்று. 01. 04. 1969இல் கொழும்பு லும்பினில் அரங்கில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்க மாநாட்டின் போது சங்காரம் மேடையிடப்பட்டது. மட்டக்களப்பு நாடக சபாவினால் தயார்ரிக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தை கொழும்பு நாடக நண்பர்கள் முன்னின்று மேடையிட்டனர். (கே. கந்தசாமி, ச. முத்துலிங்கம், நா. சுந்தரலிங்கம், இ. சிவானந்தன் ஆகியோர் உதவினர் என்ற குறிப்பு மௌனகுருவின் ஆற்றுகைகள் பற்றிய பத்திரிகைச் செய்தித் தொகுப்பில் உள்ளது) இது சங்காரம் அரங்கேறிய பின்புலத்தைக் காட்டுகின்றது.

சங்காரத்தின் எழுத்துருத்தளம் மாக்ஸியம் எடுத்துக் கூறும் மனிதனின் சுதந்திரத்திற்கான போராட்டமாகும்.

கூத்துமரபினை நவீன அரங்குடன் இணைத்த பொழுது அவற்றுக்கான நாடக எழுத்துருவை தயாரிப்பதில் மௌனகுரு விற்கு ஒரு வாய்ப்பு நிலை இருந்தது. அது அவரின் கவிதையாக்கத் திறனாகும். 1960, 1970களில் ஈழத்தின் கவிதை வளர்ச்சியில் கவியரங்குகள் மிக முக்கியமான ஒரு இடத்தைப் பெறுகின்றன. மௌனகுரு அக்கால கட்டத்தில் பிரசித்தி பெற்ற கவியரங்கக் கவிஞர்களுள் ஒருவராக விளங்கினார். இவரிடத்திலிருந்த இந்த "செய்யுளியற்றல்" ஆற்றல், தாம் எழுதும் நாடகங்களுக்கு வேண்டிய பாடல்களை எழுதுவதற்கான திறமையை வழங்கிற்று. இந்தப் பண்பு, குழந்தைகளுக்கு நாடகம் எழுதத் தொடங்கிய பொழுது மிகத் துல்லியமாகப் பயன்படுகிறது.

இவருக்கிருந்த இன்னொரு வாய்ப்பு, மட்டக்களப்பின் கூத்து ஆட்டங்கள் சகலவற்றையும் (வடமோடி, தென்மோடிக் குரிய எல்லா ஆட்டங்களையும்) அறிந்திருந்தமையே. இதனால் இவரது நாடகங்களில் ஆட்ட அமைப்பு நன்கு அமைந்தது. குழந்தைகளுக்கான அரங்கில் இவர் தொழிற்பட்ட போது இந்த ஆட்ட அமைப்புத் திறன் மிகவும் பிரயோசனமாக இருந்தது.

கூத்து வடிவத்தை அகண்ட மனித வளர்ச்சிகள், போராட்டங் கள் பற்றிப் பேசுவதற்கான ஒரு சாதனமாக்க நடந்த முயற்சிதான் சங்காரம். இது மௌனகுருவின் இரண்டாவது படைப்பியற் பாய்ச்சல்.

1970-1974 காலத்தில் இவர் கொழும்பில் இருந்ததாலும் கொழும்பில் அக்காலத்தில் தொழிற்பட்ட இளம் நாடகக் கலைஞர்கள் எல்லோருடனும் தொடர்பு கொண்டிருந்ததாலும் (குறிப்பாக நா. சுந்தரலிங்கம், அ. தாசீசியஸ், சுஹைர் ஹமீட் போன்றோடனும் ஏற்பட்ட ஊடாட்டம்) அரங்கம் பற்றிய இவரது எண்ணக்கரு விசாலிக்கத் தொடங்கியது. பிறமொழி அரங்குகளின் போக்குகள், மோடிமை முறையின் தன்மைகள் அக்காலத்துச் சர்வதேச நாடகச் செல்நெறிகள் போன்றவை பற்றிய பரீட்சயம் இவருக்கு ஏற்பட்டது.

மௌனகுருவின் அரங்கு பிரதானமான ஆட்ட அரங்கு தான். அந்த ஆட்டத்தை அவர் செம்மைப்படுத்திய முறைமை முக்கியம். பல்கலைக்கழக நிலையில் பெற்றுக் கொண்ட "நாடகத் தன்மை யான ஆட்டம்" (Dramatised Dance) என்ற எண்ணக்கருவை இவர் 1970, 74 காலகட்டத்தில் மேலும் விரிவடையச் செய்கின்றார். அது ஒரு முக்கிய விடயமாகும். கூத்தின் ஆட்டத்தைப் பரதத்தின் செந்நெறி ஆட்டத்துடன் இணைத்து இரண்டினது ஆற்றலையும் வலுப்படுத்துகிற ஒரு வாய்ப்பு, முதன்முதலில் கார்த்திகா கணேசர் தயாரித்த நாடகத்தின் பொழுது இவருக்கு கிடைக் கிறது. இந்த அறிமுகம் பின்னர் சாந்தா பொன்னுத்துரை (சக்தி பிறக்குது) சாந்தி சிவணேசன் (விடிவு) போன்ற சாஸ்திர முதிர் வுள்ள பரதக் கலைஞர்களோடு சேர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் பணி

யாற்றும் பொழுது பெரும் பலனைத் தந்தது. இது 1985-86இல் நடைபெற்றது.

அந்தப் பரீட்சார்த்தத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மௌனகுரு வின் அடுத்தக் கட்ட வளர்ச்சியை நோக்குதல் வேண்டும். அது யாழ்ப்பாணத்தினைத் தளமாகக் கொண்டது.

இந்தக் காலகட்டத்தின் முற்பகுதியில் (1976-82) பல்கலைக் கழக நாடக முயற்சிகளுடனும், (இவர் பல்கலைக் கழக விரிவுரை யாளராகச் சேர்ந்தது 1984லேயே. 1976-82 காலப்பகுதியில் ஆசிரியராகவும், ஆசிரியப் பயிற்சி கல்லூரி விரிவுரையாளராக வும் இருந்தார்.) நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் முயற்சிகளுடனும் 1978 முதல் சம்பந்தப்பட்டிருந்தார்.

நாடக அரங்குக் கல்லூரியின் முக்கியத்துவம் பற்றி முன்னரும் குறிப்பிட்டுள்ளேன். (முன்னுரை அன்னை இட்ட தீ 1997) அதனை மிகச் சுருக்கமாக இங்கு மீட்டுக் கூறுதல் நல்லது.

யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி நாடகம் என்பது பயிற்சிகளின் அடிப்படையில் வளர்க்கப்பட வேண்டிய காத்திர மான கலை வடிவம் என்பதை வற்புறுத்தி பல்கலைக்கழகம் சம்பந்தப்பட்ட நாடக ஆர்வலர்களையும், அதனோடு தொடர் பில்லாது ஆனால் நாடகக் கலையைச் சிரத்தை பூர்வமாக மேற்கொண்டிருந்த குழுவினரையும் இணைத்தது. தாசீசியஸ் வகுப்புக்கள் நடத்தினார். நடிப்புப் பற்றிய அணுகுமுறையே மாறிற்று. சண்முகலிங்கம், தாசீசியஸ், சிவானந்தன் தங்கள் நாடக டிப்ளோமா அறிவினைக் கையளித்தனர்.

அந்தக் கையளிப்புக் குழுவில் மௌனகுரு தனது கூத்துத் திறமையுடன் இடம் பெறுகின்றார். மௌனகுருவின் மூன்று நாடகங்களை நாடக அரங்கக் கல்லூரி 80களில் மேடையிடுகிறது. நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காகச் சங்காரம், அபசுரம் குருஷேத் ரோபதேசம் ஆகியவை மேடையேற்றப்படுகின்றன. இந்நாடகங் களுக்கு மௌனகுரு நெறியாளராயிருந்தார்.

ஆனால் இக்காலகட்டத்தில் மௌனகுருவின் முக்கிய பங்களிப்பு பாடசாலை / கல்வி அரங்கிலேயே காணப்படுகின்றது.

இந்த அரங்கு வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கிலேயே காணப்படுகின்றது. இந்த அரங்கு வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் கொடுத்தது. இத்துறையிலே தொழிற்பட்டவர்கள் நால்வர் சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு, சிதம்பரநாதன், பிரான்சிஸ் ஜெனம், சிதம்பரநாதன் தனித்தும் சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு ஆகிய இருவருக்கும் உதவியும் நாடக நெறியாள்கையில் ஈடுபட்டார்.

மௌனகுருவின் கல்வி அரங்கில் மௌனகுருவின் அரங்கின் தன்மை துல்லியமாகப் புலப்படுகின்றது. அவரது சமூகக் கருத்து நிலையும் (ஒடுக்கு முறைகளற்ற ஒரு சமூக சமத்துவ சூழலை வேண்டி நிற்றல்) அவரது நாடக அணுகுமுறையும் (ஆட்டங்கள் மூலம் நடித்தும் / நிகழ்த்தியும் காட்டல்) இங்கு நன்கு இணை கின்றன.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இக்காலக் கட்டத்தில் (1980-90) யாழ்ப்பாணத்தில் வளர்ந்த கல்வியரங்கின் ஒரு முக்கிய இயல் பினை எடுத்துக் கூற வேண்டும். இக்காலக் கட்டத்தில் மாணவர் நிலையில் நாடகம் இரண்டு நிலைகளில் வளர்க்கப்பட்டது. ஒன்று ஆரம்பப் பாடசாலை நிலை. மற்றது இடைநிலைப் பாடசாலை நிலை.

மௌனகுருவும், சண்முகலிங்கமும் இரண்டு நிலைகளுக்கு மான நாடகங்களை நெறிபடுத்தியுள்ளனரெனினும் மௌனகுரு வின் அரங்கு பாடசாலை ஆரம்ப நிலைக்கும் (Primary School) சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு பாடசாலை இடைநிலைக்கும் (Secondary School) பொருத்தமாக அமைந்திருந்தன. சண்முகலிங்கம் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரிக்கு எழுதிய நாடகங்களை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். (மாதொரு பாகம், தாயுமாய் நாயுமானார்).

மௌனகுருவிடத்துள்ள இயல்பான, குழந்தைகள் பற்றிய ஆர்வமும், அவரது கல்வியியற் பயிற்சியும், ஆட்டத்திறனும் இதற்கு உதவுகின்றன எனலாம்.

மௌனகுரு தனது நாடகங்கள் சிலவற்றை நிருத்திய நாடகங்கள் என்று கூறுவதையும் அவதானித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். ஆட்டத்தைத் தனது அரங்கின் பிரதான வெளிப் படுத்துகை முறைமையாகக் கொண்டதனால், இவர் தனது சக்தி பிறக்குது ஆற்றுகையை "ஒரு மேடை நிகழ்வு, நாடகமாகவும் இருக் கலாம்" என்று விபரிக்க முயல்வதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இந்த மேடை நிகழ்வு முறைமை அவரை ஓர் உண்மை மனிதனின் கதை (டானியல் பூவர்) பற்றிய ஆற்றுகையில் விவரண நாடக முறைமைக்குக் (Documentary Theatre) கொண்டு செல்கிறது.

மௌனகுரு தனது பாடசாலை சாராத யாழ்ப்பாண அளிக்கைகளின், கூத்து ஆட்டத்தைப் பரதத்துடன் இணைத்து அரங்க அசை வியக்கங்களைச் செழுமை செய்து கொண்டது பற்றி இங்கு மீளக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். "சக்தி பிறக்குது" நாடகக் குணாம்சங்கள் கொண்ட நிருத்தியமாகவும் அமைந்தது. அது உண்மையில் நடனம் மூலம் புலப்படுத்தப்பட்ட ஒரு கருத்து நிலைவாதமாகும்.

நாடக அளிக்கை முறைமை பற்றிய கருத்துக்களில் இத்தகைய முயற்சிகள் விஸ்தரிப்புக்களை ஏற்படுத்தின.

தனது நாடகங்களுக்குத் தானே எழுத்துரு தயாரிப்பது மௌனகுருவின் இயல்பு. இந்த விடயத்தில் அவருக்குள்ள பாட்டெழுதும் ஆற்றல் அவருக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது பற்றி ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டுள்ளேன். தப்பி வந்த தாடி ஆடு முதல், சக்தி பிறக்குது வரையுள்ள நாடக எழுத்துருக்களை நோக்கும் பொழுது, மௌனகுருவின் நாடகங்களிற் காணப் படும் மோதுகை (Conflict) பெரிதும் மனித நிலைப்படுத்தப்படாத, எண்ணக்கரு நிலை மோதல்களாகவே இருக்கும். இது அவரது கருத்து நிலையினடியாக வரும் ஒரு குணாம்சமாகும். சங்காரம் முதல் இந்தப் பண்பினைக் காணலாம்.

உணர்ச்சி மோதுகையிலும் பார்க்கக் கருத்து மோதுகை பலமாக இருக்கும். (வனவாசத்தின் பின் நாடகத்தின் பின்னால்

இந்தப் பண்பில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது.) சிறுவர் நாடகங்களில் உணர்ச்சி மோதுகையிலும் பார்க்கக் கருத்து மோதுகையே கவனத்தை ஈர்த்து நிற்பதாகையால் இவரது சிறுவர் நாடகங் களில் ஓர் இயைபுச் செம்மை காணப்படுகின்றது.

இந்தச் சிறுவர் அரங்க வளர்ச்சியும், ஆட்ட அரங்கு வளர்ச்சியும் அண்மைக்கால ஈழத்து நாடக வரலாற்றின் முக்கிய பண்புகளாகும். இவை இரண்டிலும் மௌனகுருவுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. அந்த அளவில் ஈழத்தின் அரங்க வரலாற்றில் இவர் முக்கியம் பெறுகின்றார்.

இக்கட்டத்தில் முதலில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட விடயத்தை மீண்டும் அழுத்திக் கூற வேண்டியது அவசியமாகும். அதாவது கலை வடிவங்களின் வரலாறு பற்றிப் பேசும் பொழுது அதன் முக்கிய பயில்வாளர்கள் பற்றி அறியும் அதே வேளையில், அந்தக் கலை வடிவத்தின் படைப்பாக்கப் பாய்ச்சல்கள் (Creative Leaps) யாவை என்பதை மிக நுண்ணியதாகக் கவனித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். மிகவும் செம்மையாகப் படைக்கும் ஒருவர் படைப்பாக்கப் பாய்ச்சலைச் செய்யாது விடலாம். அதே வேளையில் மிகக் குறைந்த அளவே தொழிற்படும் ஒருவர். ஒரு படைப்பாக்கப் பாய்ச்சலைச் செய்யலாம். (தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இப்பண்பு தொழிற்பட்டுள்ள முறைமை பற்றி விரித்துரைக்கும் வாய்ப்பு அண்மையிற் கிட்டியது.)

மௌனகுரு என்ற அரங்கியற் கலைஞனின் விகர்சிப்பையே இங்கு கோடிட்டுக் காண முனைகின்றோமெனினும் 1975-1991க் காலப் பகுதியில் மௌனகுரு ஈழத்து அரங்கியல் ஆய்வாள னாகப் பரிணமிப்பதையும் குறிப்பிடுதல் அவசியம். மட்டக் களப்புக் கூத்து மரபு பற்றித் தனது கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான ஆய்வை 1986இல் நிறைவு செய்து கொள்கின்றார். அதன் பின்னர் பல்கலைக்கழக ஆசிரியன் எனும் வகையில் தான் முக்கிய ஈடுபாடு கொண்டிருந்த ஈழத்து நாடக வரலாறு பற்றி ஒரு நூலை வெளி யிடுகிறார்.

மௌனகுருவினது அரங்கியல் வளர்ச்சியில் அடுத்த கட்டம் யாது? வனவாசத்தின் பின்... என்ற இந்த எழுத்துரு அதற்கான தடயத்தைத் தருகின்றது. இந்த எழுத்துரு மௌனகுருவின் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பாய்ச்சலைச் சுட்டி நிற்கின்றது. மௌனகுரு எழுதிய நாடகங்களை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது அது துல்லியமாகத் தெரிகிறது. இராவணேசன், சங்காரம், சக்தி பிறக்குது, தப்பி வந்த தாடி ஆடு, வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், வனவாசத்தின் பின்... ஆகிய நாடகங்களை ஒருங்கு சேரப் பார்க்கும்போது இது நன்கு புலனாகின்றது.

மௌனகுருவின் நாடக எழுத்துருக்களை அவற்றின் அமைப்பு, அரங்கியல் வெளிப்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் வைத்து நோக்கும்போது இரண்டு மட்டங்களில் வைத்து நோக்கலாம்.

ஒன்று பொது அரங்குக்கான எழுத்துருக்கள், மற்றது சிறுவர் அரங்குக்கான (Children Theatre) எழுத்துருக்கள்.

இவை இரண்டினுள்ளும் சிறுவர் அரங்கில் - குறிப்பாக ஆரம்பப் பாடசாலை மாணவர் நிலையில் - இவரது எழுத்துருக்கள் அம்மட்டத்து மாணவர் உள நிலைக்கும், திறன் வெளிப்பாட்டிற்கும் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இங்கு பொது அரங்கிற்கான எழுத்துரு வளர்ச்சிச் செல் நெறி பற்றிப் பார்ப்பது பொருத்தமாகும். அவ்வாறு நோக்கும் போது மூன்று கட்டங்களை அவதானிக்கலாம்.

முதலாவது கட்டம் இராவணேசன், வாலிவதை (இதற்கு முன்னர் மௌனகுரு, கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம் ஆகிய கூத்துக்களை நாம் செய்த மாற்றங்களுக்கிடையே அமைத்துத் தந்தமையைக் குறிப்பிடல் வேண்டும்.)

இரண்டாவது கட்டம் சங்காரம், சக்தி பிறக்குது.

மூன்றாவது கட்டம் வனவாசத்தின் பின்...

இராவணேசனிலும் வாலிவதையிலும் இலக்கியச் செம்மை யைக் கூத்து மரபுக்குள் கொண்டு வரும் முயற்சி பொலிவுறு கின்றது.

மௌனகுரு இரண்டாவது கட்டத்திற்கு வரும் பொழுது தரும் தயாரிப்புக்கள் உண்மையில் கருத்து நிலை அளிக்கை களாகவே (Ideological Presentation) அமைகின்றன. அதாவது கருத்து நிலைப்பட்ட கருத்துருவங்களை பாத்திர நிலைப் படுத்தி அந்தப் பாத்திரங்களை எடுத்துக்காட்டும் முறையிலேயே இந்த அளிக்கைகள் அமைந்துள்ளன. நாடகத்திற்குரிய மோதுகை, (Conflict) அந்த மோதுகை தரும் "போட்டி" (Agon) (இது உணர்ச்சி நிலைப் போட்டியாக இருக்கும்) ஆகியன நாடகத் துள்ளிருந்து வெளிக்கிளம்பாமல், புறநிலை எடுத்துரைப்பால் தெரியப்படுத்தப்படுகின்றன. இந்த எடுத்துரைப்பை மௌனகுரு ஆட்டம் மூலம் சொல்வதால் இந்தப் பண்பு முனைப்புப் பெறாமல் போய்விடுகிறது. ஆனால் இந்தப் புறநிலை எடுத் துரைப்பு அவரது சிறுவர் அரங்கில் அதிக முக்கியத்துவம் பெறாது போய் விடுகிறது. குழந்தைகளின் அளிக்கையில் இந்த அம்சம் முனைப்புப் பெறாது அவர்களின் உள இயல்புக்குத் தேவையான முறையில் இணைகிறது.

சக்தி பிறக்குது அளிக்கையின் ஆட்டங்களைவிட்டு நோக்கும் பொழுதுதான் சங்காரமும், சக்தி பிறக்குதுவும் அடிப்படையில் ஒரே தன்மையான அளிக்கை முறையைக் கொண்டவை என்பது புலனாகின்றது. இராவணேசனில் ஆட்டத்தை உணர்ச்சி முனைப்புக்குப் பயன்படுத்திய மௌனகுரு பின் வந்த நாடகங் களில் சித்தரிப்புக்கும் (Representation) பயன்படுத்துகின்றார்.

வனவாசத்தின் பின்... எழுத்துருவில் நிலைமை முற்றிலும் மாறுகின்றது. இங்கு நாடகம் புறநிலை எடுத்துரைப்பின் சித்திரிப்பாக அல்லாது அதனுள்ளிருந்தே மேற்கிளம்புகிறது. "மோதுகை" (Conflict) "போட்டி", போராட்டம் (Agon) நிலைப்பாடாகின்றது. அந்த மோதுகையும், போட்டி நிலையும்

நாடகத்தின் கட்டமைப்புக்குள் அந்த அந்தப் பாத்திரங்களின் மோதுகை / போட்டி போராட்டமாகவும் அந்த அந்தப் பாத்திரங்களால் தெளிவுற இணைக்கப்படுகின்ற பொழுது (Articulate) அது பார்ப்போரின் பிரச்சனைகளாக மோதுகை / போட்டி / போராட்டங்களாக மாறுகின்றன.

இந்த நாடகத்தின் கட்டமைப்பு முன்பு வந்த இவரது "நிருத்திய" ஆட்ட நாடகங்களிலிருந்து வெகுதூரம் தள்ளி வந்து விட்டது. இதில் பாடல்கள் முக்கியமானவையே யெனினும் நாடகத்தின் தொடர்புவலு "உரைநடையிலேயே" உள்ளது. இங்கு உணர்ச்சி மோதுகையும், கருத்து மோதுகையும் ஒன்றை யொன்று தழுவி நின்று, ஒன்று மற்றதற்கு வலுவூட்டுகின்றது. அரங்கோ முந்தியவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு, யப்பானிய கபுகி, நொஹ் அரங்கினையும், மற்றும் பீற்றர் புறூக் போன்றோரது அரங்கினையும் நினைவூட்டுகின்றது.

அரங்கியல் விரிவுரையாளர் ஒருவரை இதனூடே துல்லிய மாக இனம் காண முடிகிறது.

இங்கு ஐதீகம் ஒன்று அரசியலை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. பாரதப்போரை தடுக்க முடியாத ஒன்றாகவே மௌனகுரு காண்கின்றார்.

ஒரு வேளை இந்த நாடகம் இந்த நாட்டின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் வாசிக்கப்படுகின்ற பொழுது இந்தக் கருத்தைத் தராமல் போகலாம். இருப்புகள் தானே அர்த்தத்தைத் தருகின்றன. அது சொல்லானால் என்ன பொருளானால் என்ன?

மௌனகுரு என்ற அரங்கியற் கலைஞன் மேலும் மேலும் சிறக்க, மேலும் மேலும் புதிய புலங்களில் நடக்க, புதிய நட்சத் திரங்களைத் தொட, தொட்டுத் தன் வசமாக்க வாழ்த்துகிறேன்.

19. 04. 1997.

சி. மௌனகுருவின் "சங்காரம்"

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்
துணைவேந்தர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

நாடக அரங்கக் கல்லூரி தயாரித்து அளித்த சி. மௌனகுருவின் சங்காரம் வடமோடி நாடகமுறையை அடித்தளமாக வைத்து ஆக்கப்பட்ட நவீன நாடகமாகும். ஆடல் பாடல்களை அடிநாதமாகவும், அசைவுகளையும் ஊமங்களையும் துணையாகவும் கொண்டு ஆக்கப்பட்டிருந்த இந்நாடகம் ஏறத்தாழ இரண்டு மணிநேரம் மேடையில் நிகழ்ந்தது.

இந்நாடகத்தைப் பார்த்து முடிந்ததும் எனக்குப் பழைய ஞாபகங்கள் பல மனக்கண்முன் வந்து போயின. 1961ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1968ஆம் ஆண்டு வரை பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலே தென்மோடி வடமோடிக் கூத்து மரபுகளை நவீனப்படுத்தி நகரப்புறங்களுக்கெல்லாம் எடுத்துச் சென்றோம் எம்மால் தயாரிக்கப்பட்ட கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன், வாலிவதை ஆகிய நாடகங்கள் அக்காலக் கட்டத்திலேயே பேராதனை, கண்டி, யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, மன்னார், மட்டக்களப்பு ஆகிய பிரதேசங்களில் எல்லாம் பல தடவைகளுக்குமேல் மேடையேறின. இதனை தாம் பல்கலைக் கழக மாணாக்கரைக் கொண்டு ஓர் இயக்கம் போலவே அன்று நடத்தினோம். அந்நாடகங்களிலே மௌனகுரு, சண்முகதாஸ், பேரின்பராசா, தர்மலிங்கம், ஹம்சவல்லி, சுகுணா ஆகியோரும் இன்று சமூகத்திலே உயர்பதவி வகிக்கும் பலரும் ஆடியமையும் அவ்வாட்டம் கண்டு அன்று மக்கள் உற்சாகமாக எம்முயற்சியை வரவேற்றமையும் என் கண்முன்னே நிழற்படமென ஓடின. பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில் நாம் அன்று அதனைச் செய்தோம்.

நாட்டுக் கூத்தினைக் கெடுக்கிறார்கள் என்ற பழைமைவாதி களுக்கும் இது நாட்டுக் கூத்துத் தானே. என்று கேலிபேசிய புதுமை மோகிகளுக்கும் மத்தியில் சிரமப்பட்டு நாம் கூத்தினுக்கு ஒரு செல்வாக்கினை ஏற்படுத்தினோம். அன்றைய சமூகச் சூழ்நிலை எமக்கு மிகவும் அனுசரனையாக இருந்தமையினால் அம்முயற்சியில் நாம் வெற்றியும் பெற்றோம்.

தனித்துவம் மிக்க மரபு

அம்முயற்சிகளின் தாக்கம் நாடக வரலாறு எழுதுவோர் களின் குறிப்புகளில் வருவதோடு நின்றுவிட்டது. இன்றுள்ள இளம்தலைமுறையினர் பலர் அவற்றை அறியார், அறிந்தும் அதைப் பற்றிப் பேசார் எனினும் இன்று தமிழ் நாடகம் பற்றிப் பேசுவோர் சிலராவது தமது பாரம்பரியமாகவும், மூலக்கூறாகவும் அந்நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறுவதைக் காண மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. ஈழத்துத் தமிழருக்குரிய தனித்துவம் மிக்க நாடக மரபு தேவை என்போர் இக்கூத்துக்களால் கவரப்பட்டமையும் இன்று நாடகம் ஆடுவோர் பலர் இக்கூத்து முறையில் பல அம்சங் களை தம் நாடகங்களில் எடுத்தாள்வதையும் காண்கிறோம்.

இத்தகைய மரபுவழி நாடகங்களைத் தயாரிப்பதற்கு நடை முறையில் பல சிரமங்கள் உள்ளன. இதற்கு நீண்ட காலப் பயிற்சி அவசியம். நாம் தொழில்முறை நடிகராக இன்மையினால் நேரம் ஒதுக்கி நீண்டகாலம் பழகும் சூழல் எல்லோருக்கும் இருப்ப தில்லை. இத்தோடு இத்தகைய மரபுவழி ஆடல், பாடல் முறை களைப் பயிற்றுவிக்கும் கலைக்கல்லூரிகள் நம்மிடையே இன்மை யினால் இத்துறையில் பயிற்சி பெற்ற படித்தோரும் குறைவு. இதில் ஆர்வங்கொண்டு வருபவர்களைக் கொண்டே நாம் இத்தகைய நாடகங்களைத் தயாரிக்க வேண்டியுள்ளது. இத்தகைய சிரமங்கள் அன்று எமக்கு ஏற்பட்டன. இத்தகைய சிரமங் களைத் தாங்கிக் கொண்டே நாடக அரங்கக் கல்லூரியினரும் இதனைத் தயாரித்து உள்ளனர்.

நவீனமான ஒரு கருத்து

இந்நாடகத்தை எழுதியவரும் நெறிப்படுத்தியவரும் சி. மௌனகுரு ஆவர். நாம் நாடகங்கள் தயாரிக்கும்போது மௌனகுரு உற்ற துணையாக இருந்தவர். அதன் மூலம் பல

அனுபவங்களையும் பெற்றவர். அவர் எழுதி நெறிப்படுத்திய சங்காரம் நாட்டுக்கூத்து மரபின் அடியாகத் தோன்றியதுடன் நவீனமானதொரு கருத்தினையும் கொடுக்கிறது. ஆரம்பத்தில் சமுதாயம் பேதங்களின்றி வாழ்கின்றது. இடையில் சமுதாயத்தைப் பேத அரக்கர்கள் சிறையிடுகிறார்கள். கால மாற்றத்தில் பொது மக்கள் ஒன்று திரண்டு பேத அரக்கரிடமிருந்து சமுதாயத்தை விடுதலை செய்கிறார்கள். சங்காரத்தின் உள்ளடக்கம் இதுதான்.

பண்டைக் கூத்துக்களின் கதைக்கான ஊற்றுக்கண் புராண, இதிகாசங்களும் மக்களிடையே வழங்கி வந்த இராஜா இராணிக் கதைகளுமேயாகும். தாமறிந்த கதையை மீண்டும் கூத்துக் களரியிற் கண்டு மகிழ்ந்தனர். கிராமிய மக்கள். இக்கூத்து முறை யினையே நாம் அன்று மரபு கெடாது புதுமை செய்தோம்.

வர்க்க அரக்கர்கட்கும், தொழிலாளர்கட்கும் நடக்கும் யுத்தம் நாடகத்தின் உச்சக்கட்டமாகும். நமது புராணங்களில் நாம் படித்துக் கேட்ட தேவ அசுர யுத்தத்தினை அது கண்முன் கொணர்ந்தது. மேடை முழுவதையும் நிறைத்துக் கொண்டு பத்துப்பேர் ஆடும் ஆட்டம் எம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக் கின்றது. இத்தகைய ஆட்டமுறைகள் எம்மிடையே உள்ளனவா என்ற வியப்பும், மகிழ்வும் எம்மைத் தலை நிமிரப் பண்ணுகின்றன.

நவீன நாடகத்துக்குக் கூத்தின் மூலக்கூறுகள் பாவிக்கப் பட்டிருப்பதும் சிறப்பான ஒரு செயலாகும். நாட்டுக்கூத்துப் பற்றித் தேர்ந்த அறிவு, மௌனகுருவுக்கு உண்டு. தமது கலாநிதிப் பட்ட ஆராய்ச்சிக்காகக் கிராமங்கள் தோறும் சென்று, அக் கூத்து முறைகளை நன்கு அறிந்துள்ள இவர் நவீன நாடகத் தேவைக்கு ஏற்ப இடமறிந்து அவற்றைப் புகுத்தியுமுள்ளார்.

கட்டியக்காரன் கதை கூறுபவனாக ஆக்கியவிடத்தும், பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப ஆட்டமுறைகளை அமைந்த இடத்தும், மரபு வழிக்கூத்தில் சில மரபுகளுக்குள் மாத்திரம் கட்டுப்பட்டுக் கிடந்த தாளக்கட்டுக்களை இடம் மாறிப் பாவித்த இடத்தும், பிசாசுகளை எழுப்புதல் போல உருக்கடித்து எழுப்புதல், கயிறு இழுத்தல் போன்ற இடங்களிலும் இது நன்கு புலனாகின்றது.

மௌனகுருவின் கற்பனைச் சிறப்பினை நாடகம் முழு வதும் காண முடிகிறது. இந்நாடகத்தை எழுதியதுடன் நாடகங்

களைப் பழக்கி, நடன அமைப்புக்களை வகுத்து நெறியாட்சி செய்தவரும் அவரே. நெறியாளுகையின் சிறப்பும், நடன அமைப் பின் சிறப்பும் காட்சிக்குக் காட்சி புலப்படுகின்றது.

இசைவான ஒளியமைப்பு இந்நாடகத்தின் இன்னோர் சிறப்பம்சமாகும். இதனைப் பொறுப்பேற்ற வி.எம். குகராஜாவும் பாராட்டுக்குரியவர்.

இந்நாடகத்தின் விதந்து சொல்லக்கூடிய ஓர் அம்சம் இதன் உடை ஒப்பனையாகும். கூத்தையும், நவீன நாடகத்தையும் இணைக் கும் வகையில் கற்பனைச் சிறப்புடன் உடைகள் ஒப்பனைகள் ஆக்கப்பட்டிருந்தன. இவற்றை ஆக்கிய அரசர் பாராட்டுக்குரியவர்.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியினர் இதனைத் தயாரித்திருந் தனர். மிகச் சுத்தமான தயாரிப்பு இது. சமீப காலமாக நாடக உலகில் காத்திரமான பணியினை இக்கல்லூரியினர் செய்து வருவது யாவரும் அறிந்ததே. கடந்த காலத்தில் கோடை, பொறுத்தது போதும், உறவுகள் போன்ற சிறப்பான நாடகங் களைத் தந்தவர்கள் இவர்கள். குறிப்பிட்டபடி 6.45க்கு நாடகம் தொடங்கியதே இவர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்கு ஓர் உதாரண மாகும். கல்லூரியின் இயக்குனரான குழந்தை சண்முகலிங்கத் திற்கு ரசிகர் உலகம் கடமைப்பட்டுள்ளது.

சினிமாவுடனான போராட்டத்திற்கு இந்நாடகம் சவாலாக அமைகிறது. சினிமா மோகத்தினை முற்றாக முறியடிக்குமளவுக்கு ரசிகர்கள் மண்டபம் நிரம்பி வழிந்தார்கள். 'ஹவுஸ்புல்' காட்சி யாக இந்நாடகம் அமைந்தமை நாடக ஆர்வலருக்கு மகிழ்ச்சி தரும் செய்தியாகும்.

மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருந்த இந்நாடகத்தின் பின்னணி இடைக்கிடை தெளிவின்மையாக இருந்ததும், சுருதி மாறுபாடுகள் இடைக்கிடை நேர்ந்தமையும், வெள்ளைச் சேலையில் கறுப்புப் புள்ளி போலப் பளிச்செனத் தெரித்தன. இச்சிறிய குறைபாடுகள் நீக்கப்பட வேண்டும்.

பரிசோதனை முறையில் அமைந்த இந்நாடகம், நம் நாட்டி லும் குறிப்பாக சிங்களப் பகுதிகளிலும் பல தடவை மேடை யேற்றப்பட வேண்டும்.

ஈழநாடு – வாரமலர்

மட்டக்களப்புக் கூத்து

என். சண்முகதாசன்

மட்டக்களப்பிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட வடமோடி கூத்தில் அவர்கள் எடுத்துள்ள முயற்சி புதுமையானது. இந்த வகையான ஒரு முயற்சியை நான் இதுவரை காணவில்லை. இக்கூத்தில் சரித்திர வியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் கருத்துக்களைத் திறமையாக எடுத்துக் கையாண்டுள்ளார்கள். அவர்கள் தாளத்திற்கேற்ப ஆடிய ஆட்டத்தைச் சபையோர் நன்கு ரசித்துக் கரகோஷம் செய்தனர். சமுதாயம் சுதந்திரமாகவே தோன்றியது. பின்பு அடிமைப்படுத்தப்பட்டது. அதனைத் தொழிலாளிகளும் விவசாயிகளும் சேர்ந்து விடுவிடுத்தனர் என்பதுதான் கதை. சில திருத்தங்கள் தேவைப்படினும் அவை பிரமாதமாக இருந்தன என்று சொல்லலாம். இதனைப் பார்க்கத் தவறியவர்கள் ஒரு நல்ல கலை விருந்தைத் தவற விட்டவர்களாவார்கள் இது மேலும் திருத்தப்பட்டு மேடையேற்றப்படுமென நம்புகிறேன்.

தொழிலாளி 1969

'சங்காரம்' பற்றி ...

பேராசிரியர் கைலாசபதி

1968ஆம் வருடத்திலும் அதனையடுத்த காலப்பகுதியிலும் இலங்கையில் தமிழ்நாடகத் துறையில் குறிப்பாக அரங்கியல் துறையில் பின்பு விளைவுச் செறிவு வாய்ந்த, போற்றத்தக்க மாற்றங்களைச் செய்தோர் ஒரு சிலராயினும் அவர்கள் காலத்தின் தேவைகளை உணர்ந்து பிரக்ஞையோடு இயங்கினர் என்பது நினைந்து கொள்ள வேண்டிய செய்தியாகும். தேசிய, சர்வ தேசிய நிகழ்வுகளும் அவர்களுக்குத் தூண்டுதல் கொடுப்பவையாக அமைந்தன.

இலங்கையிற் பொதுவாக சமூக முரண்பாடுகள் கூர்மையடையத் தொடங்கியிருந்தன. வடபகுதியில் சாதியடக்குமுறைக்கு எதிரான போராட்டம் உக்கிரமடைந்திருந்தது. தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கம் வெற்றிகரமான போராட்டங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தது. அவ்வியக்கத்தின் முதலாவது மகா நாட்டை ஒட்டி கொழும்பில் நிகழ்ந்த கலை நிகழ்ச்சிகளில், ஒன்றாகவே மௌனகுருவின் சங்காரம் முதன்முதலில் ஹவ்லொக்நகர் லும்பினி அரங்கில் மேடையேறியது. சாதியொழிப்புப் போராட்டத்தின் உந்துதலினால் உருவாகிய இந் நாடகம் மனுக்குலத்தின் கதையையே - வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் வரலாற்றையே உருவகமாகச் சித்தரிக்கிறது.

நாடகம் நான்கு முன்னுரையில் 1980

'சங்காரம்' அணிந்துரை

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்
தமிழ்த்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் சங்காரம் அவைக்காற்றுகையும் தாக்கமும் என்னும் இந்நூலுக்கு ஓர் அணிந்துரை எழுதுவதிலே நான் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

மௌனகுருவினுடைய சங்காரம் ஈழத்தமிழருடைய கூத்துக் கலை வரலாற்றிலே ஒரு குறிப்பிட்ட மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி புதியதொரு வளர்ச்சி நிலையைக் குறித்து நிற்பதொன்றாகும். இத்தகைய பணியினைச் செய்வதற்கு மௌனகுருவுக்கு ஏற்ற தகமைகள் இருந்தன. மௌனகுருவுடன் மட்வந்தாறுமூலை மத்திய மகாவித்தியாலயத்திலும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் திலும் ஒரே கால மாணவனாகவும் பின்னர் பல்கலைக்கழகத்தில் அவருடைய ஆசிரியனாகவும் இருந்த எனக்கு அவரின் கலை ஆளுமை வளர்ச்சியினை நன்கு அறிவதற்கு வாய்ப்பு இருந்தது.

மௌனகுரு தன்னுடைய சிறுவயதிலேயே கூத்துக் கலையை நன்கு அறிந்தவராக இருந்தார். நான் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலே மாணவனாக இருந்தபொழுது, மௌனகுரு கல்லூரி மாணவனாகப் பல்கலைக்கழகத் திறந்தவெளி அரங்கிலே, "அருச்சுனன் தவசு" கூத்திலே சில வேடனாக வேடமிட்டு ஆடி பேராசிரியர் சரச்சந்திர, பேராசிரியர் சிறிகுணசிங்க போன்ற கலை வல்லுனருடைய பாராட்டினைப் பெற்ற நிகழ்வு இன்னும் என் நினைவிலே இருக்கின்றது. இந்த இளங்கலைஞனை இனங்

கண்டு உலகுக்கு வழங்கிய பெருமை காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனையே சாரும்.

மௌனகுருவினுடைய கலை ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு அவருடைய பல்கலைக்கழக நுழைவு மேலும் வழிகோலியது. கூத்துக்கலையை நகர மக்களுக்கு வழங்கும் எண்ணங் கொண்டிருந்த கலாநிதி வித்தியானந்தனுக்கு மௌனகுருவின் பல்கலைக் கழக வருகை நல்ல வாய்ப்பினை வழங்கியது. "கர்ணன் போர்" வடமோடிக்கூத்து மேடையேற்றுதற்குரிய ஆயத்தங்கள் நடைபெற்றன. கர்ணன் போரில் மௌனகுருவும் நானும் ஒன்றாக நடித்தோம். முதலில் ஆட்டப்பயிற்சி தொடங்கியது. வந்தாறுமூலை செல்லையா அண்ணாவியர் இருந்தபோதும் பங்குபற்ற இருந்தவர்களுக்கு ஆட்ட நுணுக்கங்களையெல்லாம் மௌனகுருவே ஆடிக்காட்டி பழக்கியதை நாம் மறக்கமாட்டோம்.

பொ. பேரின்பராஜா, நா. தணிகாசலம்பிள்ளை, ப. கனகரத்தினம் ஆகியோருடன் நானும் வடமோடி ஆட்டம், பாடல் ஆகியனவற்றைப் பழகினோம். எனக்கு வடமோடி ஆட்டத்தைப் பழக்குவதற்கு அண்ணாவியரும், மௌனகுருவும் பட்டபாடு சொல்லொனாது. தாளத்துக்கு ஆடமுடியாத பேர்வழியாகவே நானிருந்தேன். நன்றாகப் பாடுபவன் என்ற காரணத்தால், தாளம் பிழைத்தாலும் அவையோர் கண்டுபிடிக்காதபடி சலங்கைக் கட்டாமல் ஆடினால் நல்லது என்ற ஆலோசனையை வித்தியானந்தனுக்கு வழங்கியவர் மௌனகுருவே, மௌனகுரு கர்ணனாகவும், நான் கிருஷ்ணராகவும் வேடமிட்டு ஆடினோம். "கர்ணன் போர்" கூத்து ஏட்டினைத் தயாரித்தவர் மௌனகுருவே பழைய மட்டக்களப்புக் கூத்து ஏட்டிலிருந்து காட்சிகளையும் பாடல்களையும் தெரிந்தெடுத்து ஒரு மணித்தியாலம் பதினைந்து நிமிடங்களுக்குள் ஆடி முடிக்கக்கூடிய கூத்து ஏட்டினைத் தயாரித்தார்.

"கர்ணன் போர்" வெறும் மரபுவழிக் கூத்தாக அல்லாமல் (ஆடலும் பாடலுமே மரபுவழிக் கூத்துக்களில் முனைப்புப் பெற்றனவாயிருந்தன) சிறந்த கூத்துவழி நாடகமாக ஆக்குவதற்கு

வித்தியானந்தனுக்கு மௌனகுரு வழங்கிய உதவிகள் பற்றி நான் நன்கு அறிவேன். கலையுணர்வு, கூட்டுணர்வு, பொறுப்புணர்வு, பணிவு ஆகியனவெல்லாம் மௌனகுருவிடம் இருந்தமை பேராசிரியர் வித்தியானந்தனக்கு நல்ல வாய்ப்பாகவே இருந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் பல இடங்களில் "கர்ணன் போர்" மேடையேறியபோது, போர்க்களத்தே வீழ்ந்த கர்ணனைப் பார்த்து குந்தி தேவி "மரணமடைந்த என் மைந்தனைப் பெற்ற வழியினை சொல்லுவேன் மைந்தர்களே" என்று பாடிய பொழுது பலர் கண்ணீர் விட்டதையும், "ஸ்ரீதரன் தாமோதரன் நந்தகோபன்..." என்று விருத்தம் பாடிக் கொண்டு கிருஷ்ணர் புல்லாங்குழல் பின்னொலியுடன் மங்கிய நீலப் பின்னொளியிலே மேடையிலே தோன்றியபோது பார்வையாளர் சிலர் கும்பிட்டதையும் நாங்கள் அடிக்கடி நினைவுகூர்ந்து மகிழுவோம்.

மௌனகுருவினுடைய கலை ஆளுமை வளர்ச்சி மென் மேலும் வளர்ச்சியுற வித்தியானந்தன் அவருக்கு "நொண்டி நாடகம்" இராவணேசன் ஆகிய கூத்துக்கள் மூலம் வாய்ப்பளித்தார். நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாராகவும், இராவணேசனில் இராவணனாகவும் மௌனகுரு வேடம் தாங்கினார்.

நொண்டி நாடகம் மரபுவழிக் கூத்தைச் சுருக்கி அமைக்கப் பட்ட கூத்து; இராவணேசன் மரபுவழிக் கூத்துக்கியைய எழுதப் பட்டாலும் இராவணனின் குணாதிசயத்தை வெளிப்படுத்தும் கூத்து; நொண்டி நாடகத்தைச் சுருக்கி அமைத்ததுடன், இராவணேசனைப் புதிதாக எழுதியவரும் மௌனகுருவே. இராவணேசனை எழுத மௌனகுருவுக்கு கலாநிதி சு. வித்தியானந்தனும், கா. சிவத்தம்பியும் ஆலோசனைகளும் ஊக்கமும் அளித்தனர்.

மௌனகுருவும் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தனக்கிருந்த பட்டறிவினையும், நுணுக்க விவர அறிவினையும், உத்திகளையும், கலையறிவினையும் திறம்பட இக்கூத்துக்கள் மூலமாக வெளிக்காட்டினார். இக்கூத்துக்கள் மூலம் அவர் பெற்ற பட்டறிவு பிற்காலத்தே எமக்கொரு கலைக்கல்வியாளனைத் தந்தது. இப்பட்டறிவின் ஒரு விளைவே "சங்காரம்" என்று கூறுவது பொருத்தமாகும்.

வழக்கமாக மறத்தின் உருவாகமும், பார்வையாளரின் வெறுப்புக்குரிய பாத்திரமாகவும் அமைந்த இராவணனை வீரமுடையவனாகவும், மானத்துக்காகக் கடைசி வரை போராடி மடியும் மன்னனாகவும் மேடையிலே வெளிக்கொணர மௌனகுருவின் பிரதியும் ஆட்டமும், உணர்வுப் புலப்பாடும் அங்க அசைவுகளும் பெரிதும் உதவின.

1968இல் கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் வாலிவதை வடமோடி நாடகத்தைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேற்றினர். வாலிவதை நாடகத்தை எழுதியவரும் மௌனகுருவே. பல்கலைக்கழகத்தை விட்டு வெளியேறினாலும் வாலிவதையை மேடையிட மௌனகுரு கலாநிதி சு. வித்தியானந்தனுக்கு உதவியாக இருந்தார். வாலியின் குணாதிசயமே நாடகத்தின் பிரதான அம்சம் இவ்வகையில் இராவணேசனும், வாலிவதையும் பாத்திரம் குணாம்சங்களை முதன்மைப்படுத்திய கூத்துக்களாகும். கூத்துப் பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களைக் கூறும் நாடகமாக விரிவடைந்தது. ஒரு வகையில் கூத்து நாடக நிலைப்பட்டது எனலாம். இது ஈழத்துக் கூத்து வளர்ச்சியில் பிரதான ஒரு திருப்பம் என்பதனையும் நாம் மனம் கொள்ளல் வேண்டும்.

இந்நிலையிலிருந்து இன்னொரு பாய்ச்சலை மேற்கொண்டால் என்ன என்று மௌனகுரு எண்ணியது வியக்கத்தக்க விடயமன்று. இதிகாச புராணக்கதைகள் மூலம் அறம்வெல்லும் மறம்தோற்கும் என்ற பாரம்பரியக் கூத்துப் பொருளாக நடைமுறைச் சமூகச் சிக்கல்களைக் கொண்டால் என்ன என்று மௌனகுரு எண்ணியதன் விளைவாகச் "சங்காரம்" பிறந்தது.

வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களின் நுணுக்கங்களையெல்லாம் மௌனகுரு அப்பொழுதே நன்கறிந்தார். கூத்துத் தொடர்பான அவருடைய பட்டறிவினை நான் கண்டு வியந்ததுண்டு.

ஒரு கலைஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய கற்பனைத்திறனும், புதுமை நோக்கும், அழகியலுணர்வும் மௌனகுருவிடம் பெருமளவிருந்தன. இதனாலேதான் வித்தியானந்தன் மத்தியதர

வர்க்கத்தினர்க்கு அறிமுகஞ் செய்துவைத்து மட்டக்களப்புக் கூத்து வடிவத்தின் மூலம் வழக்கமான புராண இதிகாசக் கதைகளைக் கூறுவதை விடுத்து, மானிட நேயமிக்க, மானிட மேம்பாட்டிற்கான பொருளை அதன்மூலம் புலப்படுத்தலாம் என மௌனகுரு எண்ணி, "சங்காரம்" என்னும் நாடகத்தை 1969இல் மேடையேற்றினார். கூத்தின் உள்ளடக்கத்திலே மாற்றம் ஏற்படுத்த முயன்ற மௌனகுரு அவ்வுள்ளடக்கத்துக் கேற்றபடி உருவத்திலும் சிற்சில மாற்றங்களை மேற்கொண்டதும் தவிர்க்க முடியாததொன்றே. அந்த உருவச் செம்மையுடன் 1980இல் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் சங்காரம் மீண்டும் மேடையேறியது. பெருவியப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் எமக்குத் தந்த மேடை யேற்றம் அது. அந்த மேடையேற்றத்தின் பின்னணியில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியும் யாழ்ப்பாணத்தின் பெரும் கலைஞர்களின் கடினமான உழைப்பும் இருந்தன. மௌனகுரு அந்நாடகத்தில் நடித்ததுடன் நடிகர்கட்கு ஆட்டப் பயிற்சி கொடுத்து நெறி யாளராகவும் இருந்தார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் 1980இல் சங்காரம் மேடையேற்றப் பட்ட போதுதான் அந்நாடகத்தின் பொருள் தொடர்பான சிக்கல் களை திரு. மு. புஷ்பராஜனும், திரு. ஏ.ஜே. கனகரத்தினாவும் சுட்டிக் காட்டினர். மௌனகுருவின் சங்காரம் நாடகப் பொருளை நியாயப்படுத்தி கலாநிதி என். சண்முகரத்தினம் தினகரனிலும், 'சமுத்திரன்' என்ற புனைபெயரில் 'லங்கா கார்டியன்' (Lanka Guardian) சஞ்சிகையிலும் எழுதியிருந்தார். பிறர் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதிலும் சுட்டிக் காண்பிக்கப் பட்ட தன் தவறுகளைத் திருத்துவதிலும் மௌனகுரு எப்பொழுதுமே பின்னிற்பதில்லை. சுட்டப்பட்ட நியாயமான தவறுகளை நேராக்கி, மௌனகுரு சங்காரத்தைப் புதுப்பித்தார். இப்பொழுது நூல் வடிவம் பெறும் 'சங்காரம்', சுடப்பட்ட பொன்னாக அமைகின்றது என்பதைச் சுவைஞர்கள் உணர்வர் என நம்புகிறேன்.

ஒரு நாடகத்தை அவைக்கு வழங்கும்போது, அதனைப் பார்த்த சுவைஞர்கள் திறனாய்வாளர் என்ன கருதுகின்றனர்

என்பதை அறிவதன் மூலம் அந்நாடகத்தின் அவைக்காற்றுகையினையும் தாக்கத்தினையும் யாவரும் உணரமுடியும். இதற்கு வழி செய்வதுபோல மௌனகுரு இந்நூலிலே நாடகத்தினையும் அது தொடர்பாக வெளிவந்த எழுத்துக்களையும் ஒருங்கு சேர அச்சிடுகிறார். மௌனகுரு ஒரு கலைஞன் மட்டுமல்ல; ஓர் ஆய்வாளன்; ஒரு திறனாய்வாளன்; நல்ல கல்வியாளன்; சிறந்த புலமைமிக்கோன். இதனாலேதான் இத்தகைய ஒரு நூல்வடிவினை எமக்கு அவராலே அளிக்க முடிகின்றது. யப்பானில் ஒரு நூல் வெளிவரும் போது, அந்நூற்பொருளுடன் தொடர்புடைய இரு நுண்ணாய்வாளர்களுடைய எதிரெதிர் கருத்துக்கள் கொண்ட எழுத்துக்களையும் பெரும்பாலும் ஒருங்கு சேர்த்து வெளியிடுவது வழக்கம். இவ்வழக்கத்தினை நேரிலே அறியக் கூடிய வாய்ப்பு எமக்கிருந்ததால் கே. டானியலுடைய "அடிமைகள்" நாவல் வெளிவந்தபோது சண்முகதாஸ் மனோன்மணியின் கருத்துரையினையும் மு. கேசவனின் கருத்துரையினையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து வெளியிடும்படி நாம் கூறிய ஆலோசனை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. மனோன்மணியும் நானும் எழுதிய 'ஆற்றங்கரையான்' நூலிலும் பேராசிரியர்கள் ஆ. வேலுப்பிள்ளை, கா. சிவத்தம்பி ஆகியோருடைய கருத்துரைகளைச் சேர்த்து வெளியிட்டோம். அவற்றிலே நூலின் நிறைகளும் குறைகளும் தெளிவாகச் சுட்டப்பட்டன. இந்த வகையில் குறைநிறைகளைச் சுட்டும் எழுத்துக்களுடன் முதன்முதலாக வெளிவரும் ஈழத்து நாடக நூல் கலாநிதி சி. மௌனகுருவினுடைய இந்நூலே ஆகும்.

மௌனகுருவின் சங்காரம், அவைக்காற்றுகையும் தாக்கமும் என்றும் இந்நூல் ஈழத்துத் தமிழ்த்திறனாய்வு மிக உயர்ந்த நிலையிலே இருக்கின்றது என்பதைத் தமிழருக்குப் பறைசாற்ற வல்லது. ஈழத் தமிழ்த்தாயின் இலக்கியச் செருக்கினை எடுத்தியம்பும் இன்னொரு ஆக்கமாக இந்நூல் வெளிவருவதையிட்டு நாம் பெருமைப்படலாம். இத்தகைய நூலுக்கு ஓர் அணிந்துரை எழுதுவதில் மகிழ்ச்சியடையாமல் இருக்க முடியுமா?.

09.10.1992

பேராசிரியர் மௌனகுருவும் நானும்

பால சுகுமார்
விரிவுரையாளர்
நுண்கலைத்துறை
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
மட்டக்களப்பு இலங்கை.

ஈழத்து தமிழ் புலமைத்துவ மரபு ஈழத்து பூதந்தேவனாரில் இருந்து தொடர்ந்து பெரும் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டது. அந்த மரபில் சுவாமி விபுலாநந்தர், பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி வழிவந்த இந்தப் பரம்பரையினரின் வாரிசாக பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் இன்று நம்முன் மணிவிழா நாயகனாக இருப்பது அவரின் மாணவர்களாகிய எங்களுக்கு பெருமை தருகிற விடயம். 1977 ஆம் ஆண்டு நான் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் சென்ற பொழுதிலேயே பேராசிரியர் எனக்கு முதன்முதலாக அறிமுகமாகிறார். இலங்கையின் ஒரு கோடியில் உள்ள மூதூர் பிரதேசத்தின் சேனையூரில் பிறந்த எனக்கு பல்கலைக்கழகம் ஒரு கனவாகவே இருந்தது. எங்கள் க.பொ.த உயர்தர வருடாந்தர ஒன்று கூடலில் பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் பிரதம விருந்தினராக கலந்து கொண்டார். அப்பொழுது எனக்கு பாடசாலையில் தமிழ் படிப்பித்தவர் இலங்கையின் பிரபல எழுத்தாளர் வ.அ. இராஜரத்தினம். எனது நெருங்கிய ஆசானாக இருந்தவர் புலோலி தெற்கு திரு. தா. ஜெயவீரசிங்கம் அவர்கள். இவரே எனக்கு பல்கலைக்கழகம் பற்றி பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்கள் பற்றி அறிமுகப்படுத்தினார். அந்த வகையில் தான் பேராசிரியர் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி பற்றி அறிந்திருந்தேன். ஆனால் பேராதனையில் கூத்துக்கள் மேடையிட்ட வகையில் பேராசிரியர் மௌனகுரு பற்றி வ.அ. சொல்லியிருந்தார். நேரடியாக எனக்கு எந்த அறிமுகம் இருக்கவில்லை.

பல்கலைக்கழகம் எனக்கு எல்லா வகையிலும் புதுமை யாகவே இருந்தது. புதிய அனுபவங்களை எனக்குத் தந்தது. பாடசாலையில் நான் மிகச் சிறந்த நடிகனாக மதிக்கப்பட்டேன் நாடகம் முடிந்து மேடையைவிட்டு இறங்கினால் பலர் என்னைத் தூக்கிக் கொஞ்சுவர். என்னுடைய சித்தப்பா வில்லுப்பாட்டு வீரசிங்கம் ஒரு சிறந்த நடிகர். அவரைப் பார்த்து நான் நடிக்கப் பழகினேன். பல்கலைக்கழகம் சென்ற எனக்கு அங்கும் நாடகம் நடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசை. நாடகத்தோடு ஆர்வமான நண்பர்கள் பலர் வாய்த்தனர்.

நாங்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் சென்றபொழுது முதலாம் ஆண்டில் எங்களுக்கு பல்துறைக் கற்கைநெறி என்ற பாடம் இருந்தது. இந்த பாடத்தில் எல்லா அறிவுத்துறைகள் பற்றியும் கற்பித்தனர். நாடகமும் அரங்கியலும் பற்றியதான அறிமுக விரிவுரைக்கு பேராசிரியர் மௌனகுரு வருகை விரிவுரையாளராக இருந்தார். அப்பொழுது அவர் யாழ்ப் பாணம் ஒஸ்மானியா வித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராக கடமை யாற்றிக் கொண்டு தனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வை மேற் கொண்டிருந்தார். பல்துறை கற்கைநெறிக்கு அன்று பேராசிரியர் இந்திரபாலா பொறுப்பாளராக இருந்து பல அறிவுத்துறை யினரையும் அழைத்து வந்து விரிவுரைகளை ஏற்பாடு செய் திருந்தார். இன்று கிழக்குப் பல்கலைக்கழக கலை கலாசார பீடத்தின் பல்துறைக் கற்கைநெறிக்கு பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் பொறுப்பாளராக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முதன் முதலாக இந்த பாட விரிவுரையிலேயே நானும் பேராசிரியரும் முதல் அறிமுகத்தைப் பெற்றுக் கொள்கிறோம். பேராசிரியரின் நாடகம் பற்றிய முதல் விரிவுரை இதுவரை நாடகம் பற்றி தான் வைத்திருந்த மதிப்பீடுகளை எல்லாம் தவிடு பொடியாக்கியது. நாடகம் பற்றியதான அறிவியலாக அந்த விரிவுரை எனக்கிருந் தது. எனக்கு மட்டுமல்ல பலருக்கும் இந்த அனுபவம் ஏற்பட் டிருக்க வேண்டும். எப்பொழுதும் சில விடயங்களில் முந்திரிக் கொட்டையாக நான் செயல்படுவதுண்டு முன் யோசனையின்றி பல காரியங்களில் இறங்கி விடுவேன் பின்பு ஏற்படும் பிரச்சினை களை எதிர்த்து சமாளிக்கும் திறனும் எனக்கு உண்டு விரிவுரை முடிவடைந்ததும் எந்தவித முன் யோசனையின்றி பரமேஸ்வரா

மண்டப கொரிடோர் வழியே சென்று கொண்டிருந்த பேராசிரியரை இடைமறித்து என்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டேன். சேனையூர் என்று சொன்னதும் தன்னோடு வந்தாறுமூலையில் பலர் படித்ததாக ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டார். நான் என் நாடக ஆர்வத்தை அவரிடம் வெளிப்படுத்தினேன். விரைவில் இங்கு ஒரு நாடகம் தயாரிக்க இருக்கிறோம் அதில் நீர் பங்குபற்றலாம் என்று சொல்லிக் கொண்டு ஒரு நாளைக்கு வீட்டுக்கு வாரும் என்று சொல்லி, வீட்டு முகவரியையும் தந்தார். அப்பொழுது கலட்டிச்சந்திக்கருகில் அவர் வீடு இருந்தது. அதன்பின்பு அந்த வருடத்தில் பல விரிவுரைகள். அவர் வீட்டுக்கு செல்ல எனக்கு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. சில நாட்களில் 1977ஜூலைக் கலவரம். எங்களுடன் படித்துக் கொண்டிருந்த சிங்கள மாணவர்கள் தென்பகுதிக்கு இடம்பெயர்ந்து செல்கின்றனர். நாங்கள் எங்கள் சொந்த ஊர்களுக்கு திரும்பிச் சென்றோம். ஒரு சில மாதங்களில் பல்கலைக்கழகம் மீண்டும் திறக்கப்பட்டது. ஆனால் சிங்கள மாணவர்கள் திரும்பிவரவில்லை. இந்த நாட்களில்தான் இலங்கையின் அதிசிரேஷ்ட தலைவர் ஜே.ஆர். ஜெயலர்த்தனா அவர்கள் "போர் என்றால் போர் - சமாதானம் என்றால் சமாதானம்" என்ற வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க பிரகடனத்தை வெளியிட்டிருந்தார்.

அன்று பல்கலைக்கழகத்தில் நாட்டின் எல்லாப் பாகங்களிலும் இருந்து வந்த மாணவர்கள் படித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். 1974ஆம் ஆண்டு பல பிரச்சினைகளுக்கு மத்தியில் பேராசிரியர் கைலாசபதி சிவத்தம்பி ஆகியோரின் முயற்சியாலேயே யாழ்ப்பாணத்துக்கு பல்கலைக்கழகம் கொண்டு வரப்பட்டது. குறிப்பாக பேராசிரியர் கைலாசபதியின் முயற்சிகள் முக்கியமானவை. அந்த வகையில் இலங்கையில் உள்ள தமிழ் பேசும் மாணவர்கள் ஒருங்கிணைந்த பல்கலைக்கழகமாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இருந்தது.

1978இல் பல்கலைக்கழகத்தில் இந்துமன்றக்கலைவிழாவிற்கான ஏற்பாடுகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தன. இந்து மன்றத் தலைவராக இன்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை சிரேஸ்ட விரிவுரையாளராக இருக்கும் கலாநிதி

சிவலிங்கராஜா அவர்கள் இருந்தார்கள். அந்த கலை விழா விற்கான நாடக தயாரிப்புக்கான ஆட்களைத் தெரிவு செய்யும் அறிவித்தல் வெளியிடப்பட்டிருந்தது. அதைப் பார்த்த எனக்கு மனதுக்குள் ஒரு உற்சாகம். நாடகத்தை பேராசிரியர் மௌனகுரு பழக்குவதாகவும் அறிவித்தல் இருந்தது. நடிகர்கள் தெரிவுக்காக அன்றைய மாணவர் பொது அறை இப்பொழுது அது இருக் கிறதோ தெரியவில்லை பழைய கள்ரீனுக்கு பக்கத்தில் அது இருந்தது. அங்குதான் தெரிவு பல மாணவர்கள் வந்திருந்தனர் எனக்கு ஆச்சரியம். இத்தனை ஆர்வம் மாணவர்களுக்கு இருக் கிறதே என்று எல்லா ஊர்களையும் சேர்ந்த மாணவர்கள் இருந் தனர். மகாகவியின் 'புதியதொரு வீடு' நாடகத்திற்கான நடிகர்கள் தெரிவு செய்யப்பட இருந்தனர். ஒவ்வொருவராக பேராசிரியர் அழைத்து நடிக்கச் சொல்கிறார். எனது முறையும் வந்தது. அவர் 'புதியதொரு வீடு' நாடகத்தின் பாடல் வரிகளைப் படித்துக் காட்டி இதற்கு பாடி நடிக்கும்படி கேட்டார். பாடல் வரிகள்.

கோடை கொடும்பனி கடும் குளிரை அஞ்சி
கோடிப் புறத்தில் ஒதுங்கிவிடலாமோ

இதற்கு நான் பாரம்பரியமாக எனக்கு தெரிந்த நடிப்பு முறையில் நன்றாக செய்கிறேன் என்ற எண்ணத்தில் பாடி நடித்தேன். இன்று நினைக்கும் பொழுது எவ்வளவு அபத்தமாக அந்தக் காட்சியை நடித்திருக்கிறேன் என்பது விளங்குகின்றது. ஆனால் பேராசிரியர் அவர்கள் எனக்குள் ஒளிந்திருந்த நடிப்புத் திறனை கண்டுபிடித்திருக்கவேண்டும். என்னை எடுத்துரைஞர் களில் ஒருவராக தெரிவு செய்தார். அன்றைய தெரிவுக்கு இன்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறைத் தலைவராக இருக்கின்ற கலாநிதி சிதம்பரநாதன் அவர்களும் வந்திருந்தார். இன்றைக்கு தமிழ் அறிவுச் சூழலில் பிரபலமான பலர் அந்த நாடகத்தில் நடித்தனர். சுப்பிரகமுல பல்கலைக்கழக மொழித் துறைத் தலைவர் கலாநிதி நாகேஸ்வரன் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக பொருளியல் துறைத் தலைவராக இருக்கின்ற திரு கு. ரம்பையா, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகப் பொருளியல் பட்டப் படிப்புகள் உதவிப் பதிவாளர் திருமதி சில்வஸ்டர் சகாயராணி, இப்பொழுது அவுஸ்திரேலியாவில் இருக்கும் கலாநிதி குணசிங்கம், கனடா வில் வசிக்கின்ற யோகேஸ்வரன், பிரான்சில் இருக்கும் பீரிஸ்,

வவுனியாவில் அதிபராக கடமையாற்றும் நாகேஸ்வரி அக்கா, வசந்தராஜபிள்ளை காலமாகிவிட்ட ஓமந்தையைச் சேர்ந்த மர்மானந்த குமார் என பலர் அன்று புதியதொரு வீட்டின் நடிகர்களாக இணைந்திருந்தனர். பாடல்களைப் பாடுகின்ற ராஜலட்சுமி அக்கா என பட்டியல் நீண்டு கொண்டே செல்லும். 'புதியதொரு வீடு' நாடகம் எனது நாடக வாழ்க்கையில் புதிய திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியது. ஆரம்ப பயிற்சிகளில் நாடகர் தாசிசியஸ் எங்களோடு இணைந்து பணியாற்றினார். சில பயிற்சிகளை அவர் மூலமாகவும் பெற முடிந்தது.

புதியதொரு வீடு நாடகத்திற்கான பயிற்சிகள் நாடகத்திற்கான புதிய வழிகளை எனக்கு திறந்து காட்டியது. ஒரு நாடகத்தை எப்படி முறைப்படி தயாரிக்க வேண்டும் அதன் படிமுறைகள் எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்கான அனுபவமாக அது அமைந்தது. நான் பாடசாலையில் நடித்த நாடகங்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகவே இந்த அனுபவங்கள் இருந்தன.

எடுத்துரைஞராக நடிப்பதில் ஆரம்பத்தில் கொஞ்சம் சங்கடப்பட்டேன். ஏனென்றால் பாடசாலை நாடகங்களில் நான்தானே கதாநாயகன். நான் நினைத்திருந்தேன் எனக்கு பிரதான பாத்திரங்களில் நடிக்க கிடைக்கும் என்று ஆனால் எனக்குக் கிடைத்தது எடுத்துரைஞர்தான். ஆரம்பத்தில் மனம் சோர்ந்திருந்த நான் நாடக ஒத்திகையின் போது எனது பாத்திரத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொண்டேன். நாடகம் தொடங்கி முடியும் வரை எடுத்துரைஞர்களே நாடகத்தை வழி நடத்திச் சென்றனர். போகப் போக நான் என்னை முழுமையாக நாடகத்தில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டேன். நாடகத்தில் ஒரு சிறிய பாத்திரமாக இருந்தாலும் அது முக்கியமானவைதான் என்பதை பேராசிரியரின் வழிகாட்டல்கள் உணர்த்தி நின்றன.

நாடகப் பயிற்சிக்கு வெளியே மிக அன்பாக பழகுகிற பேராசிரியர் அவர்கள் பயிற்சியின் போது மிகக் கண்டிப்பாளராக செயல்படுவார். ஒரு இராணுவத்துக்குரிய கட்டுப்பாடு, தைரியம், விழிப்புணர்வு என்பன நடிகர்களுக்கு இருக்க வேண்டும் என்று அடிக்கடி குறிப்பிடுவார். பிழையாக செய்தால் பேராசிரியருக்கு பயங்கரமாக கோபம் வரும். பயங்கரமாக

ஏசுவார். சில வேளைகளில் நான் நினைப்பதுண்டு "நான் எவ்வளவு பெரிய நடிகன் திருகோணமலையில் தமிழ்தினப் போட்டிகளில் பரிசு வாங்கியிருக்கிறேன். இங்கு இவரிட்ட வந்து இப்பிடி ஏன் ஏச்சு வாங்கவேணும் எனக்கென்ன உளா உழுக்கா" ஆனால் பேராசிரியரின் கோபம், ஏச்சுக்கள் எல்லாம் என்னை பதப்படுத்தின. சில சந்தர்ப்பங்களில் நாடகத்தை விட்டு விட்டு போவோமா என்று கூட நான் நினைத்ததுண்டு. ஆனால் பயிற்சிகள் இறுதிக் கட்டத்தை அடையும் பொழுது பேராசிரியரின் கோபமும் ஏச்சும் போய் சந்தோசம் பொங்க எங்களோடு இணைவார். நாடகம் என்றால் வேர்க்காமல் விறுவிறுக்காமல் நடிப்பதுதான் என்ற நினைப்பிலிருந்து மாறி எடுத்துரைஞர்கள் நாங்கள் மேடையில் புயலென மின்னலென சுழன்று வருகின்ற பொழுது வியர்வை தண்ணியாக வழியும் ஆரம்பத்தில் உடல் நோ என்பன இருந்தாலும் காலப்போக்கில் அந்தப் பயிற்சிகள் உடலுக்கும் மனதுக்கும் ஒரு திருப்தியைத் தந்தன.

'புதிய தொரு வீடு' நாடகத்திற்கான பயிற்சிகள் கிட்டத் தட்ட ஒன்றரை மாதங்கள் நடைபெற்றன. இந்த ஒன்றரை மாதத்தில் எனக்கும் பேராசிரியருக்கும் நெருக்கமான உறவு ஏற்பட்டது. பேராசிரியரின் வீட்டுக்கு அடிக்கடி சென்று வருகின்ற வாய்ப்புகள் ஏற்பட்டன. பேராசிரியரின் மனைவி சித்திரலேகா அவர்கள் எங்களுக்கு தமிழ் விரிவுரையாளராக இருந்தார். நான் 'தமிழ்' சிறப்புக் கற்கைக்கு தெரிவு செய்யப்பட்டமையால் அவருடனான பழக்கம் இன்னமும் நெருக்கமானது. அப்பொழுது சித்தார்த்தன் சிறு பையன். நாங்கள் சென்றால் மாமா என்று வந்து எங்கள் கால்களை கட்டிக் கொள்வான்.

அந்த நாட்களில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் விடுதி வசதிகள் மிகக் குறைவு. நான் பலாலி நோட்டில் உள்ள புலவர் வளலில் தணிகாசலம் மாமா வீட்டில் இருந்துதான் பல்கலைக்கழகம் சென்று வந்தேன். தணிகாசலம் மாமா வீட்டில் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள் வந்து சாப்பிட்டுச் செல்வர். பல்கலைக்கழக படிப்பு முடியும் வரை நான், நான்கரை வருடங்கள் அங்கேயே இருந்தேன். அங்குதான் பல்கலைக் கழகத்தின் எல்லாப் பீடத்தையும் சேர்ந்த விரிவுரையாளர்கள்

பேராசிரியர்கள் அறிமுகமானார்கள். எனது நாடக ஈடுபாட்டுக்கு தணிகாசலம் மாமா மிகுந்த உற்சாகம் தந்தார். வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத மனிதர்களில் தணிகாசலம் மாமா முக்கிய மானவர். பல சந்தர்ப்பங்களில் நிறையவே உதவி செய்திருக்கிறார் தணிகாசலம்மாமாவை பேராசிரியருக்கு நன்றாகத் தெரியும். நாடகப் பயிற்சிகள் முடிவடைந்து, முதல் மேடையேற்றம் பல்கலைக்கழக பரமேஸ்வரா மண்டபத்தில் இன்று இருக்கிற கைலாசபதி அரங்கு கட்டப்படவில்லை.

பரமேஸ்வரா மண்டபத்தில் நாடகம் தொடங்குவதற்கான எல்லா ஆயத்தங்களும் நடைபெற்றன. நாங்கள் எல்லோரும் மிகுந்த பதட்டத்துடன் இருக்கிறோம். பேராசிரியர் அவர்கள் எங்களிடம் வந்து ஒரு நாடக மேடையேற்றத்தில் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் பிழைவிட்டால் அங்கு பெரிது படுத்தாமல் நாடகத்தின் ஓட்டத்தை தடைசெய்யாமல் ஒழுங்கு செல்ல வேண்டும். உங்கள் பாத்திரங்களை மனதில் ஒருநிலைப் படுத்தி வரித்துக் கொண்டு நாடகம் முடியும்வரை அதனை தளரவிடாமல் செய்யவேண்டும். என அறிவுரைகள் சொல்லி எல்லோரையும் கூட்டாக இருந்து கண்களை மூடி ஒருமைப் பட்டு செயல்படுமாறு சொல்லி எங்கள் எல்லோரையும் வாழ்த்தி சிறப்பாக செய்யவேண்டும் என்று எனக்கு கைதந்த பொழுது நாடக வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத நாளாக அது இருந்தது.

நாடகம் தொடங்கியது. காட்சிகள் நகர்ந்தன. மண்டபம் நிறைந்த ஜனக் கூட்டம் முன் வரிசையில் பேராசிரியர்கள் விரிவுரையாளர்கள் பிரமுகர்கள் எந்த தடையுமின்றி நாடகம் வெற்றிகரமாக போய்க் கொண்டிருந்தது. பேராசிரியரின் ஒன்றரை மாதகால உழைப்பு மேடையில் அறுவடையாகிக் கொண்டிருந்தது. பார்வையாளர்களுக்கு இந்த நாடகம் புதிய அனுபவத்தை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். பேராசிரியரின் திறமை மேடையில் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. நாங்களும் உயிரைக் கொடுத்து நடித்துக் கொண்டிருந்தோம்.

நாடகம் முடிவடைந்தது. பேராசிரியர் மேடைக்கு ஓடி வந்தார் எங்கள் ஒவ்வொருவரையும் கட்டிப்பிடித்து பாராட்டி

னார். பார்வையாளர்களாயிருந்த பேராசிரியர்கள் விரிவுரை யாளர்கள் பிரமுகர்கள் பேராசிரியரையும் எங்களையும் மாறி மாறி பாராட்டினர். மாணவர்கள் எங்களைக் கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டனர். எனக்கு சந்தோஷம் தாங்க முடியவில்லை. தணிகாசலம் மாமா என்னைக் கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டார். 'புதியதொரு வீடு' நாடகம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தையே உருவாக்கியது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நவீன நாடக எழுச்சி புதியதொரு வீட்டில் ஆரம்பமாகி இன்று வரை தொடர்கிறது.

'புதியதொரு வீடு' நாடகத்தில் மாயனாக நடித்தவர் யோகேஸ்வரன். மாயனின் தம்பியாக நடித்தவர் கலாநிதி சிதம்பரநாதன். திரு சிதம்பரநாதன் அவர்களின் வாழ்க்கையில் திருப்புமுனையாக அமைந்தது புதியதொரு வீடு நாடகம் தான். விஞ்ஞான பீடமானவராக இருந்தவர் பின்பு கலைத்துறைக்கு வந்து இன்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறைத் தலைவராகி இருப்பது, 'புதியதொரு வீடு' நாடகம் கொடுத்த அடிப்படைதான் என்பதை மறுக்கமுடியாது.

புதியதொரு வீடு நாடகத்தில் பேராசிரியருக்கு அடிப் படையாக இருந்த கூத்துத்திறன் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட நவீன நாடகப் பயிற்சி என்பனவற்றின் வெளிப்பாடு புலப்பட்டது. அன்றைய யாழ்ப்பாணச் சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள் இந்த நாடகம் பற்றிய சிறப்பான விமர்சனங்களை வெளியிட்டன. பல்கலைக்கழகத்திலேயே இரண்டு மூன்று காட்சிகள் மேடை யிட்டோம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பல இடங்களுக்கும் புதியதொரு வீடு எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. அரியாலையில், பண்டத்தரிப்பில், பருத்தித்துறையில் என பல மேடையேற்றங்களை கண்டோம். சென்ற இடமெல்லாம் பேராசிரியருக்கும் எங்களுக்கும் பாராட் டுக்கள். அரியாலையில் நாங்கள் நாடகம் போட்டபொழுது எங்களோடு சினிமா பாணி நாடகங்களும் மேடையிடப்பட்டன. மேடையிலேயே அலவாங்கு சண்டைகளும் டூயட் பாடல்கள் இடம்பெற்ற நாடகங்கள் அவை. அத்தகைய நாடகங்கள் மத்தி யில் 'புதியதொரு வீடு' புதிய வரவாக புரட்சி செய்தது. சாதாரண

மக்கள் மத்தியில் எங்கள் நாடகம் கொண்டு செல்லப்பட்டது. இந்தக் காலத்தில் தான் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தின் மொழிபெயர்ப்பு நாடக பரிசோதனை முயற்சிகள் நடை பெற்றன. ஆனால் அந்த நாடகங்கள் சாதாரண மக்களை சென்றடையவில்லை எப்பொழுதும் கலைவடிவங்கள் மக்களை சார்ந்தது என்பதில் பேராசிரியருக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை இருந்தது.

'புதியதொரு வீடு' என்னைப பொறுத்தவரையில் நாடகம் பற்றிய புதிய நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. புதியதொரு வீட்டை தொடர்ந்து 'சங்காரம்' நாடகத்தின் முதல் பகுதியை மேடை யேற்றுவதற்கான முயற்சிகளில் பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் இறங்கினார்கள். அந்த நாடகத் தயாரிப்பில் மீண்டும் என்னைச் சேர்த்துக் கொண்டார்.

புதியதொரு நாடகத்தைவிட இந்த நாடகத்திற்கு கடுமை யான பயிற்சிகள் நடைபெற்றன. நாடகம் என்பது உடல்மொழி சார்ந்ததே என்பது இந்த நாடகத்தின் மூலம் எனக்கு உணர்த்தப் பட்டது. இதில் உரையாடல்களை விட உடல்மொழிக்கு மிகுந்த கவனம் செலுத்தப்பட்டது. இந்த நாடகப் பயிற்சிகளின் போது சித்தார்த்தன், மாமா மாமா என என்னோடு மிக நெருக்கமாக பழகத் தொடங்கினான். இன்று வரை அந்த மாமா மருமகள் நட்பு தொடர்ந்து வருகிறது.

'சங்காரம்' முதல்பகுதியின் மேடையேற்றம் யாழ்ப்பாணம் 'ஹிமர்' மண்டபத்தில் நெருக்கமான பார்வையாளர்கள் மத்தியில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது. 1980ஆம் ஆண்டில் என்று நான் நினைக்கிறேன். இந்த நாடகத்தின் பின்பு நானும் பேராசிரியரும் முன்பு இருந்ததைவிட மிக நெருக்கமாக பழகக் கூடிய வாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்டன. சங்காரம் நாடகத்தின் இந்த முதல் முயற்சியே பின்பு 1981இல் சங்காரம் நாடகத்தை முழுமை யாக மேடையேற்றுகின்ற முயற்சிக்கு அடிப்படையாக அமை கிறது. 1981ஆம் ஆண்டு தயாரிப்பில் என்னால் கலந்து கொள்ள முடியவில்லை. காரணம் எனது இறுதியாண்டுப் பரீட்சைகள் தடையாக இருந்தன. ஆனாலும் நாடகத்தை பார்க்கக் கூடிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் 'சங்காரம்'

ஒரு அற்புதமான நாடகம். ஆனால் இதனை பலரும் பிற்காலத்தில் கண்டு கொள்ளாமல் ஒரு ஒட்டுமொத்தமான ஓரங்கட்டல்கள் தான் என்று என்னால் கூற முடியும். ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இந்த ஓரங்கட்டல்கள் தாராளமாகவே நடந்தேறி யுள்ளன.

1969ஆம் ஆண்டு முதன்முதலாக பேராசிரியரின் 'சங்காரம்' மேடையிடப்பட்டது. இன்றைக்குப் பலரும் அரசியல் அரங்கு பற்றிப் பேசுகின்றனர் ஆனால் சங்காரம் பற்றி மூச்சு விடுவ தில்லை. காரணம் அது முற்போக்கு சோசலிச மாக்சிய அரசியல் பற்றிப் பேசியதுதான். இன்றைக்கு பலருக்கு மாக்சியம் என்றாலே கசக்கிறது. ஆனால் இந்த இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டிலும் மாக்சியத்திற்கு மாற்றாக மக்கள் சார்ந்த எந்த ஒரு தத்துவமும் தோற்றம் பெறவில்லை. மாக்சியத்திற்கு எதிராக தோற்றம் பெற்ற பின் நவீனத்துவம் ஒரு தத்துவமே கிடையாது. அது ஒரு கண்துடைப்பான ஒரு அரசியலைப் பேசுகிறது.

'சங்காரம்' சாதி வர்க்க பேதமற்ற ஒரு சமுதாயத்தை உருவாக்குவதற்கான மக்கள் சார்ந்த அரசியலைப் பேசுகிற ஒரு நாடகமாக இருந்தது. சாதி அமைப்பை பேசுவதற்கான ஒரு கலைவடிவமாக இருந்த கூத்தை அந்த சாதி அமைப்பை தகர்ப்பதற்கான ஒரு போராட்ட கருவியாக மாற்றிய பெருமை சங்காரத்திற்கு உண்டு.

ஈழத்து தமிழர்களின் அரசியல் அரங்கு எழுச்சி பெற்றது சங்காரத்தின் மூலம்தான். சங்காரம் வரலாற்றில் பேசப்பட வேண்டிய நாடகம். ஒரு காலகட்டப் போராட்டம் அதில் வெளிப் பட்டது.

பேராசிரியருக்கு மாக்சியக் கோட்பாட்டில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை. இன்றுவரை தன் அடிப்படைக் கொள்கை யிலிருந்து மாறவே இல்லை. நானும் பல்கலைக்கழகம் சென்ற பின்பு மாக்சிய கொள்கையில் நம்பிக்கை கொண்டேன். பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சித்திரலேகா மௌனகுரு ஆகியோரின் மாக்சிய முறையிலான விமர்சனங்கள் என்னை இந்தக் கொள்கையின்பால் ஈடுபட

வைத்தது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் உலகத்தை திறந்து காட்டியது மாக்சியம் தான். இன்றைய உலகச் சூழல் மாக்சியத் தின் தேவையைப் பெரிதும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

பேராசிரியர் அவர்கள் முன்பு இருந்த வீட்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் பின்பக்கமுள்ள வீட்டிற்கு குடி வந்தனர். இதனால் அவர்கள் வீட்டுக்கு அடிக்கடி சென்று கலந்துரையாடக் கூடிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இந்தக் கால கட்டத்திலேயே பக்கத்து வீட்டில் இருந்த பேராசிரியர் நுஃமான் அவர்களுடன் நெருக்கம் ஏற்பட்டது. பேராசிரியர் மௌனகுருவின் குடும்பத்தினரும் பேராசிரியர் நுஃமான் அவர்களின் குடும்பத் தினரும் மிக நெருக்கமான நட்பைக் கொண்டிருந்தனர். இந்த நெருக்கமும் நட்பும் இன்றுவரையும் நீடிக்கின்றது.

1980ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நாட்டாரியல் பற்றிய ஒரு பெரும் கருத்தரங்கை நடத்தியது. அந்தக் கருத்தரங்கிற்காக சிறப்புக் கற்கை நெறி மாணவர் களாகிய நாங்களும் விரிவுரையாளர்களும் ஒரே குடும்பமாக செயல்பட்டோம். அந்த நாட்களில் தமிழ்த்துறையில் பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சித்திரலேகா மௌனகுரு, பேராசிரியர் நுஃமான், பேராசிரியர் சண்முகதாஸ், கலாநிதி சுப்பிரமணிய ஐயர், திருமதி கணேசலிங்கம், திருமதி கலையரசி சின்னையா என ஒரு பெரும்பட்டாளமே இருந்தது. இவர்களுடன் பேராசிரியர் மௌனகுருவும் இணைந்து கொண்டார். நாட்டாரியல் கருத்தரங்கில் பேராசிரியர் வாசித்த மட்டக்களப்புக் கூத்துப் பற்றிய கட்டுரை கூத்துப் பற்றி என்னுள் புதிய தரிசனங்களை தந்தது. ஏற்கனவே எங்கள் ஊரில் கூத்துப் பார்த்த அனுபவத்தை இதனோடு சேர்த்துப் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. எங்கள் ஊரில் ஓரிடத்துக்கு இன்றும் கூத்து வரைவு என்றே பெயர். ஏனெனில் அந்த இடத்தில் கூத்து ஆடப்பட்டதாக எனது அப்பா சொல்வார்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சிறப்பு மாணவனாக இருந்தக் காலத்தில் 'தமிழியற் கழகம்' என்ற அமைப்பை உருவாக்கி பல கருத்தரங்குகளை நாங்கள் நடத்தினோம். பல்கலைக்கழகம் விட்டுவரும்வரை நான் அதன் தலைவராக இருந்து தொழிற்

பட்டேன். பேராசிரியர் அந்தக் கருத்தரங்குகளுக்கு அடிக்கடி வருவார். இந்தக் கருத்தரங்குகளில் பேராசிரியர் வானமாமலை பற்றி நாங்கள் நடத்திய கருத்தரங்கு முக்கியமானது.

பல்கலைக்கழக நாடக முயற்சியில் அன்று எங்களோடு கலாநிதி சிவலிங்கராஜா, கலாநிதி அம்மன் கிளி முருகதாஸ் முதலானோர் பெரும் உதவியாக இருந்தனர்.

1981ஆம் ஆண்டு எனது பட்டப்படிப்பு முடிவடைந்து ஊர் செல்ல வேண்டிய தருணம் வந்த பொழுது பேராசிரியர் வீட்டுக்கு சென்று விடைபெறும் நேரத்தில் யாழ்ப்பாணம் வந்தால் வீட்டுக்கு வாரும் என்றார். அதன்பின்பு 1982ஆம் ஆண்டு மறக்க முடியாத ஆண்டு. அந்த ஆண்டில் தான் பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள் மரணமடைகிறார். கொழும்பில் துக்கம் நிறைந்த சந்திப்பாக அமைகிறது. பேராசிரியரின் வாழ்க்கையோடு நெருக்கமான ஒருவரை இழந்த நாட்கள் திசை காட்டியை இழந்தவர்களாக தவித்தோம். இன்றுவரை பேராசிரியர் கைலாசபதியின் இடம் நிரப்பப்படாமலேயே உள்ளது. ஆசான் கைலாசபதியைப் பற்றி பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் அடிக்கடி என்னோடு பேசிக் கொள்வார். தன் வாழ்க்கையில் பல விடயங்களுக்கு பேராசிரியர் கைலாசபதி தான் வழிகாட்டி எனச் சொல்லுவார். 'கைலாசபதி இப்பொழுது இருக்கணும்' என்று பலச் சந்தர்ப்பங்களில் கூறுவார்.

1982ஆம் ஆண்டுக்கு பின்பு யாழ்ப்பாணம் செல்கிற பொழுதெல்லாம் பேராசிரியர் வீட்டுக்கு செல்வேன் பின்நாட்களில் யாழ்ப்பாணத்தில் அவர் தயாரித்த பல நாடகங்களை பார்க்கிற வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. அவரின் 'சக்தி பிறக்குது' நாடகம், சிறுவர் நாடகங்கள் என்பனவற்றை குறிப்பிடலாம். 1983ஆம் ஆண்டு எனது மனைவி பிரமிளாவும் தம்பி சந்திரனும் யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவர்களாயிருந்ததால் அடிக்கடி செல்லக் கூடிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. தம்பி சந்திரன் பேராசிரியரின் நாடகங்களில் முக்கிய பாடகனாக நடிகனாக இருந்தான். இதனால் எங்கள் உறவில் ஒரு அறாத் தொடர்ச்சி இருந்த கொண்டேயிருந்தது.

இக்காலத்தில் சிதம்பரநாதனின் புகழ்பெற்ற நாடகத் தயாரிப்பான மண் சுமந்த மேனியர் முக்கியப்பட்டது. 'மண் சுமந்த மேனியர்' நாடகத்திற்கான ஆட்டக் கோலங்களில் பேராசிரியர் மௌனகுரு முக்கிய பங்கு வகித்தார்.

1989ஆம் ஆண்டுக்கு பின்பு ஏற்பட்ட சூழல் யாழ்ப்பாணத்துக் கான போக்குவரத்தை முற்றுமுழுதாகவே துண்டித்த நிலையில் பேராசிரியருக்கும் எனக்குமான தொடர்புகள் முற்றாக அறு பட்டுப் போயிருந்தன.

பின்பு 1991ஆம் ஆண்டில் நான் தேசியக்கல்விக் கல்லூரிக்கு சென்று கொண்டிருக்கும் பொழுது எதேச்சையாக பேராசிரி யரைச் சந்திக்க முடிந்தது. இருவரும் நீண்ட நாட்களின் பின் சந்தித்த மகிழ்ச்சியை பகிர்ந்து கொண்டோம். அவரும் நானுமாக அன்று மதியம் ஒன்றாக சாப்பிட்டுவிட்டு சித்தார்த்தன் இருந்த இடத்துக்குச் சென்று சித்தார்த்தனைப் பார்த்துவிட்டு விடை பெற்றுக் கொண்டோம். நான் அப்பொழுது திருகோணமலை மேற்கு தமிழ் வித்தியாலய பிரதி அதிபராக கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தேன்.

1992ஆம் ஆண்டு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறைக்கான விரிவுரையாளர் பதவிக்கு விண்ணப்பம் கோரப் பட்டு இருந்தது. நான் விண்ணப்பித்தேன் நேர்முகப் பரிட்சையில் நான் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளராக தெரிவு செய்யப் பட்டேன். நான் நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளராக தெரிவு செய்யப்படுவதற்கு எனது முன்னைய நாடக அனுபவங்கள் பல்கலைக்கழகம் விட்டுச் சென்ற பின்பு நான் தயாரித்த நாட கங்கள் பரிசுகள் என்பன பெரிதும் உதவியிருக்க வேண்டும்.

1981ஆம் ஆண்டு பல்கலைக்கழகம் விட்டு சென்ற பின்பு சேனையூரில் எனது நாடக முயற்சிகள் தொடர்ந்தன. சங்காரம், அபஸ்வரம், புதியதொரு வீடு, கோயில் முதலான நாடகங்களை மேடையிட்டேன். அத்தோடு பல நாடகங்களை நானே எழுதித் தயாரித்து இயக்கியிருந்தேன். அந்த நாடகங்கள் 1993ஆம் ஆண்டு 'பால சுகுமார் நாடகங்கள்' என நூலாக வெளிவந்தது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாக படித்தபொழுது 'நாடகமும் அரங்கியலும்' சிறப்புக் கற்கைநெறிக்கான ஒரு பகுதியாக இருந்தது. அதனால் தமிழோடு நாடக அரங்கியல் பற்றிய தத்துவப் பின்புலத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடிந்தது.

1992 செப்டம்பரில் உதவி விரிவுரையாளராக பொறுப் பேற்றுக் கொண்டேன். அப்பொழுது பேராசிரியர் சந்தானம் துணைவேந்தராக கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கொழும்பு தேசியக்கல்வி நிறுவனத்தில் தமிழ்ப் பாடத்துக்கான திட்ட அதிகாரி பதவி கிடைத்தது. நாடகத்தின் மீது கொண்ட ஆர்வம் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் பதவி யிலேயே நீடிக்க வைத்தது.

நுண்கலைத்துறையில் அருந்ததி நிரந்தர விரிவுரையாளராக இருந்தார் என்னோடு அனுராதா தற்காலிக விரிவுரையாளராக இணைந்து கொண்டார். அருந்ததியின் ஓவியக் கண்காட்சிகளி னால் நுண்கலைத்துறை களைகட்டியது.

கிழக்கு மாகாணத்தின் வாழ்வியலோடு நெருக்கமான தொடர்புடையது கண்ணகி வழிபாடு. கண்ணகி வழிபாட்டில் முக்கியமானது 'குளிர்த்தி' இந்தக் கண்ணகி குளிர்த்தியை ஒரு நிகழ்த்துகலையாக தயாரிக்கின்ற முயற்சியில் பேராசிரியரும் நானும் ஈடுபட்டோம். பேராசிரியர் இந்த நிகழ்த்துகலையின் நெறியாளராக இருந்தார். நான் உதவியாளராக பணியாற்றினேன்.

கிழக்கு மாகாணத்தில் பாடப்படுகின்ற குளிர்த்திப் பாடல் களுக்கான ஒரு பொதுவான இசையை இதன்மூலமாக கொண்டு வர முயற்சித்தோம். அதில் வெற்றியும் கண்டோம். முதல் மேடையேற்றம் மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை யில் நடைபெற்றது. அப்பொழுது கிழக்குப் பல்கலைக்கழக கலை கலாசாரபீடம் மட்டக்களப்பில் இயங்கியது. பின்பு கொழும்பில் இந்து கலாசார அமைச்சின் கேட்போர் கூட்டத் தில் நிகழ்த்தப்பட்டு ரூபவாகினியிலும் ஒளிபரப்பப்பட்டது.

'கண்ணகி குளிர்த்தி' மட்டக்களப்பில் பெரும் சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது. புனிதமான ஒரு விடயத்தை நாங்கள் சந்திக்கு

கொண்டு வந்துவிட்டோம். இசையைக் கெடுத்துவிட்டோம் என்ற குற்றச்சாட்டுக்கள் பேராசிரியர் இதற்கெல்லாம் சளைக்காமல் இருந்தார். ரூபவாகினியில் 'குளிர்த்தி' மீண்டும் மீண்டும் ஒளிபரப்பப்பட்டது.

1994ஆம் ஆண்டு பேராசிரியர் அவர்கள் மீண்டும் புதியதொரு வீடு நாடகத்தை தயாரிக்க முடிவு செய்தார். 1978ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் புதியதொரு வீடு தயாரிக்கப்பட்ட பின்பு 1990ல் மீண்டும் அங்கு தயாரிக்கப்பட்டது. அந்தத் தயாரிப்பில் கிருபாகரன், ஜெய்சங்கர், சித்தார்த்தன், சிறிகணேசன் உட்பட பலர் நடித்திருந்தனர்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் பேராசிரியர் கிழக்குப் பல்கலைக் கழக நுண்கலைத்துறைக்கு வந்தபொழுது பல்கலைக்கழகத்திற்கு வெளியே புனித மிக்கேல் கல்லூரிக்காக 'வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்' 'முயலார் முயல்கிறார்' ஆகிய நாடகங்களை தயாரித்திருந்தார். இக்காலக்கட்டத்தில் திரு வெ. தவராஜா வின்சன்ற் மகளிர் கல்லூரிக்காக பல நவீன நாடகங்களை மேடையிட்டார். இந்த நாடகங்கள் குழந்தை சண்முகலிங்கம் நாடகப் பாணியில் அமைந்தனவாக இருந்தன.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழக புதிய தொரு வீட்டில் நான் பிரதான பாத்திரமாகிய 'மாசிலன்' பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தேன். யாழ்ப்பாணத்தில் மாயனாக நடித்த கிருபாகரனே இங்கும் 'மாயனாக' நடித்தார். முதலாவது புதியதொரு வீட்டில் எடுத்துரைஞராக வந்த நான் இங்கு மாசிலனாக நடிக்கும்பொழுது புதிய அனுபவங்களைப் பெற முடிந்தது. நடிப்பின் பல நுட்ப முறைகளை பேராசிரியரிடமிருந்து கற்கக் கூடியதாக இருந்தது. இந்த நாடகத்தில் உதவி நெறியாளராக நான் தொழிற்பட்டேன்.

'புதிய தொரு வீடு' மட்டக்களப்பு இந்துக் கல்லூரியில் இரண்டு காட்சிகள் மேடையிடப்பட்டது. மட்டக்களப்பு நாடக ரசிகர்களுக்கு புதிய அனுபவத்தை அது அளித்தது என்றே சொல்லலாம். அருந்ததி இந்த நாடகத்திற்கான ஒப்பனை உடை அமைப்பை மேற்கொண்டிருந்தார். கிட்டத்தட்ட இரண்டு மாதங்கள் நாடகத்திற்கான பயிற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தோம்

எப்பொழுதும் பேராசிரியரின் நாடக முயற்சிக்கு உறுதுணை யாக இருக்கின்ற அவரது மனைவி சித்திரலேகா எங்களுக்கு மிகுந்த உற்சாகம் அளிப்பவராக இருந்தார். நாடகம் திருகோணமலை புனித சவேரியார் மகாவித்தியாலயம், களுதா வளை மகாவித்தியாலயம் ஆகிய இடங்களிலும் வந்தாறுமூலை வளாகத்திலும் மேடையிடப்பட்டது. கிழக்கில் புதிய அறிமுக மாக புதியதொரு வீடு வெளிப்பட்டு நின்றது. இந்த நாடகத்தில் நடித்த பலர் இன்று பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்திய நெறி யாளர்களாக உருவெடுத்துள்ளனர். சிவரெத்தினம், அன்பழகன், சதாகரன், கௌரி என பலர் கிழக்கு மாகாண நவீன நாடக உலகிற்கு அறிமுகமாகினர். நாடகத்தின் விமர்சன ரீதியான முயற்சிகளில் இன்ப மோகன் சந்திரசேகரன் போன்றோர் ஈடுபட்டனர்.

1993, 94ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் திருகோணமலையில் காலம் சென்ற திரு சி. பற்குணம் அவர்கள் வடக்குகிழக்கு மாகாண சபையில் அமைச்சு செயலாளராக கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார். அவருக்கும் எனக்குமான தொடர்புகளும் பேராசிரியருக்கும் அவருக்குமான தொடர்புகளும் நாடகப் பட்டறைகள் பலவற்றை நடத்துவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தன. இக்காலப் பகுதியில் திருகோணமலையில் மாணவர் களுக்கான நாடகப்பட்டறை, ஆசிரியர்களுக்கான நாடகப் பட்டறை எனப் பல நாடகப் பட்டறைகள் நடத்தப்பட்டன. இந்தப் பட்டறைகளை திரு சி. பற்குணம் அவர்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தார். திருகோணமலையில் இன்று காணப்படுகின்ற நவீன நாடகச் சூழலுக்கான அடிப்படைகளை இந்த நாடகப் பட்டறைகள் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தன.

1994ஆம் ஆண்டு இந்துச் சமய கலாச்சார திணைக்களம் நாடகம் பற்றிய இரண்டு நாள் சர்வதேச மகாநாட்டை நடத்தியது. அதில் கூத்துப்பட்டறை ந. முத்துசாமி, பேராசிரியர் இராமானுஜம், பாண்டிச்சேரியிலிருந்து பேராசிரியர் இரா. இராஜு, வெளி ரங்கராஜன், பிரசன்னா ராமசாமி என நாடகர்கள் கலந்து கொண்டனர். ஈழத்தின் எல்லாப் பாகங்களிலிருந்தும் நாடகர்கள்

கலந்துக் கொண்டனர். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் மௌனகுரு ஆகியோர் முக்கிய பங்கு வகித்தனர்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பேராசிரியர் அவர்கள் ஈழத்துக் கூத்தின் சிறப்புக்களைக் கூறி மட்டக்களப்புக் கூத்தின் வடமோடி ஆட்டமுறைகளை தாளகட்டுக்களுடன் ஆடிக்காட்டினார். இந்தியாவிலிருந்து வந்திருந்த பேராசிரியர்கள் நாடகர்கள் அசந்து போயிருந்தனர்.

சங்காரம் நாடகத்தில் நான் பேராசிரியரின் ஆட்டத்தை பார்த்திருந்தாலும் அன்று கொழும்பில் ஆடிய அழகு இன்னமும் என் மனக்கண் முன் உள்ளது. அவ்வளவு அற்புதமாக இருந்தது. அவரது ஆட்டம். இந்தியா சென்ற பின்பு பலரும் இதனை வியந்து பாராட்டி எழுதியிருந்தனர்.

1994ஆம் ஆண்டு கூத்துப்பட்டறை முத்துசாமி மூலமாக கிடைத்த அறிமுகம் 1993ஆம் ஆண்டு சென்னையில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் டெல்லி தேசிய நாடகப் பள்ளி யினால் நடத்தப்பட்ட நாற்பது நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொள்ளும் வாய்ப்பை எனக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. இந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொள்வதற்கான விசேட அனுமதியை பேராசிரியர் அவர்கள் பெற்றுத் தந்தார்கள். இந்த நாற்பது நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை தேசிய நாடகப் பள்ளியின் மூன்று வருட பாடத் திட்டத்தை தொள்ளாயிரத்து அறுபது மணித்தியாலங்களில் பெற்றுத் தந்தது.

நாடகம் பற்றிய பரந்த ஒரு அனுபவத்தை இது எனக்கு ஏற்படுத்தியது. இந்திய நாடகர்கள் பலருடனான அறிமுகம் இதன் மூலமாக ஏற்பட்டது.

1993ஆம் ஆண்டு எனது 'பாலசுகுமார் நாடகங்கள்' நூலுக் கான முன்னுரையை பேராசிரியர் சிறப்பாக எழுதியிருந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

1995ஆம் ஆண்டு பல்கலைக்கழகத்தின் அனைத்துப் பீடங் களும் வந்தாறுமூலைக்கு மாற்றப்பட்டன. இந்த ஆண்டிலேயே

எனது 'புழுவாய் பிறக்கினும்' நாடகம் மேடையிடப்பட்டது. இதனைப் பார்த்த பேராசிரியர் மேயர் ஹோல்டின் உடற்பொறி முறை நடிப்பு வெளிப்படுவதாக பாராட்டியிருந்தார்.

இந்த ஆண்டில் மட்டக்களப்பு இந்துக் கல்லூரிக்கான பொன்விழாவுக்காக ஒரு நாடகத்தை தயாரித்துத் தரும்படி பேராசிரியரைக் கேட்க பேராசிரியர் என்னை அறிமுகப்படுத்தி பாடசாலை மாணவர்களைக் கொண்டு ஒரு நாடகத்தை தயாரிக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். பேராசிரியர் தலைமை யிலேயே இரண்டு நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையை ஏற்பாடு செய்து அந்தப் பயிற்சிப் பட்டறையின் மூலமாக நான் நடிகர் களைத் தெரிவு செய்து கலாநிதி வ. ஆறுமுகத்தின் 'கருஞ்சுழி' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தினேன். இந்த நாடகம் எனக்கு மிகப் பெரிய வெற்றியை தேடித்தந்தது. பின்பு வந்தாறுமூலை வளாகத் திலும், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் திருகோணமலை யிலும் மேடையிடப்பட்டு பல காத்திரமான விமர்சனங்களையும் பெற்றுக் கொண்டது.

1995ஆம் ஆண்டு ஜெய்சங்கர் எங்கள் துறையில் தற்காலிக விரிவுரையாளராக இணைந்து கொள்கிறார்.

1996ஆம் ஆண்டு முதன்முதலாக உலக நாடக தினவிழாவை கொண்டாட வேண்டும் என்று பேராசிரியரிடம் வற்புறுத்திய பொழுது மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் சிறுவர் நாடகம் பற்றிய கருத்தரங்கும் கண்காட்சியுமாக அந்த விழா அமைந்தது.

1996ஆம் ஆண்டு எனக்கு நிரந்தர விரிவுரையாளர் நியமனம் கிடைக்கிறது. அப்பொழுது பல்கலைக்கழகத்தின் துணை வேந்தராக பேராசிரியர் இராஜேந்திரம் அவர்கள் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார். எங்கள் நுண்கலைத்துறையின் செயல்பாட் டுக்கும் பேராசிரியரதும் என்னுடையதுமான நாடக முயற்சி களுக்கு துணைவேந்த மிக்க துணையாக இருந்தார். அவரது நடவடிக்கைகள் எங்கள் துறையை உற்சாகப்படுத்துவனவாய் அமைந்திருந்தன.

1997ல் உலக நாடகத்தினவிழா எனது நாடகத் தயாரிப்பான 'செம்பவளக் காளி' நாடகத்துடன் நடத்தப்பட்டது. அப்பொழுது பேராசிரியர் அவர்கள் (செபற்றிக்கல்) விடுமுறையில் இருந்தார். இந்த காலக்கட்டத்தில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் எங்கள் துறையில் அதிதி விரிவுரையாளராக கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார்.

1997 டிசம்பரில் எனது 'அநீதிகள்' நாடகம் மனித உரிமைகள் தினத்தையொட்டி மேடையிடப்பட்டது. அது நுண்கலைத் துறைத் தயாரிப்பாக இல்லாமல் எனது சொந்த தயாரிப்பாக இருந்த பொழுதும் நுண்கலைத்துறையை பயன்படுத்துவதற்கு பேராசிரியர் அவர்கள் அனுமதியளித்திருந்தார்.

1998 ஆம்பையின் ஆற்றைக் கூத்தல் நாடகத்தை நான் மேடையிட்டேன் நாடகவிழா தொடர்ச்சியாக ஐந்து நாட்கள் நடத்தப்பட்டன.

1999ஆம் ஆண்டு நாடகவிழாவில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'கொல்கைத் தீ' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியிருந்தன. இந்த நாடகத்தைப் பார்த்த பேராசிரியர் மிகுந்த பாராட்டுதல்களைத் தெரிவித்தார். இந்த ஆண்டில் நாடகம் பற்றிய ஒரு கண்காட்சியை எனது தலைமையில் ஒழுங்கு செய்யும்படி பேராசிரியர் கேட்டுக் கொண்டார். அவரது மேற்பார்வையின் கீழ் கண்காட்சி சிறப்பாக நடைபெற்றது. கண்காட்சியில் உலக அரங்குகளின் மாதிரிகள் வரைபடங்கள் முகமுடிகள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருந்தன.

1999 செப்டம்பரில் பேராசிரியருக்கு இதய குழாய்களில் ஏற்பட்ட அடைப்பின் காரணமாக மிகப் பெரிய ஆபத்தான சத்திரசிகிச்சை செய்யவேண்டி ஏற்பட்டது. சத்திரசிகிச்சை முடிந்துவரும் வரை நுண்கலைத்துறையை என்னைப் பார்த்துக் கொள்ளும்படி கேட்டுக் கொண்டார். சத்திரசிகிச்சை வெற்றிகரமாக முடிந்ததில் எங்கள் எல்லோருக்கும் பெரிய சந்தோஷம்.

கொழும்பில் நலலோகா மருத்துவமனையில் சத்திரசிகிச்சை முடிந்து படுத்திருந்த பேராசிரியரைப் பார்த்தபொழுது நான் அழுதுவிட்டேன். பேராசிரியரும் கண்கலங்கினார். நானும்

மனைவியும் மகளும் சென்றிருந்தோம். மகள் ஏஞ்சல் பூங்கொத்துடன் அவருக்கு வாழ்த்துத் தெரிவித்தாள். 'நான் சாகமாட்டேன் இன்னும் இருபது வருசத்துக்கு இருப்பன்' என்று எங்களுக்கு ஆறுதல் கூறினார்.

நாடக விழாவின் போது பேராசிரியரின் எண்ணத்தில் உருவானவை தான் பண்பாட்டு இசையணி இன்று தமிழர்களின் பண்பாட்டை பிரதிபலிக்கும் ஒரு இசையணியை பல்கலைக் கழகத்தில் உருவாக்கி இருக்கிறோம். இதனை பாடசாலை மட்டத்திற்கு கொண்டு செல்லவேண்டும். இது போலவே ஈழத்தமிழர்களுக்கான இசை மரபு, நடன மரபு ஆகியவற்றை உருவாக்கும் முயற்சியில் பேராசிரியர் அவர்கள் ஈடுபட்டுக் கொண்டு இருக்கிறார். இந்த முயற்சிகளில் இணைந்து பணியாற்றுகின்ற வாய்ப்பு எனக்கு கிடைத்ததையிட்டு நான் பெருமை பட்டுக் கொள்வதுண்டு.

இரண்டாயிரமாமாண்டு நாடகவிழாவில் பண்பாட்டு இசையணி முக்கியப்பட்டது. தொன்னூற்றி ஒன்பதில் நடைபெற்ற பட்டமளிப்பு விழாவிற்காகப் பண்பாட்டு இசையணி வடிவமைப்புக்காக செயல்பட்டபொழுது அப்பொழுது பதில் துணைவேந்தராக இருந்த கலாநிதி யு.வி. தங்கராஜா எங்களுக்கு பக்கபலமாக இருந்து தொழிற்பட்டார்.

1999ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்பு இதுவரை எந்தப் பட்டமளிப்பு விழாவிலும் எங்களது பண்பாட்டு இசையணி பயன்படுத்தப் படவில்லை. தமிழர்களின் அடையாளங்கள் எவை என்பதில் நமக்கு தடுமாற்றங்கள் உள்ளன.

இரண்டாயிரமாவது ஆண்டு நாடகவிழாவில் நான் எந்த நாடகத்தையும் தயாரிக்கவில்லை. ஆனால் என்னை நாடக விழாவிற்கான எல்லாப் பொறுப்புகளையும் ஏற்கும்படி பேராசிரியர் அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டார்.

இரண்டாயிரத்தி ஒன்றாம் ஆண்டு நாடகவிழாவில் பேராசிரியரின் 'இராவணேசன்' மேடையிடப்பட்டது. இராவணேசனுக்காக கிட்டத்தட்ட ஒரு வருசமாக கூத்துப்

பழகினோம். இராவணேசன் பேராசிரியரின் ஒரு இலட்சியப் படைப்பு என்றே சொல்லலாம். இராவணேசனுக்காக பணியாற்றிய பொழுது ஒரு நாடகத்திற்கான நெறியாள்கையில் பல நுட்பமுறைகளைக் காணமுடிந்தது. நான் உதவி இயக்குனராக பணியாற்றினேன். அத்தோடு நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரமான எடுத்துரைஞராக நடித்தேன். ஜெய்சங்கர் இராவணனாக நடிக்க சிவரெத்தினம், தவராஜா, கீதா, கனகரத்தினம், விமல்ராஜ், பரமேஸ்வரி, பிரியந்தினி, நிவேதா, ரவி என இன்னும் பெயர் குறிப்பிடாத பெரும் கூட்டமே நடித்திருந்தது.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழக பிரதான மண்டபத்தில் நடைபெற்ற இந்த நாடகம் ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு பாரிய முயற்சி.

பேராசிரியரின் நீண்டநாள் கனவு இந்த நாடகத் தயாரிப்பின் மூலம் நிறைவேறியது. இந்த நாடகத்திற்கான பயிற்சிகளின் மூலம் மட்டக்களப்பு கூத்தின் இசை பாடல் முறைகளை கற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாய் இருந்தது.

இந்த நாடக விழாவில் மேடையிட்ட கிழக்கிசை ஈழத்து தமிழர் இசைமரபின் வீரியத்தை வெளிப்படுத்தி நின்றது. இந்த தயாரிப்பின் உதவி இயக்குனராக நானும் பேராசிரியருடன் இணைந்து தொழிற்பட்டேன்.

இராவணேசன், கிழக்கிசை ஆகிய இரண்டு தயாரிப்புக்களிலும் ஜெயசங்கரும் உதவி நெறியாளராக பங்குபற்றியிருந்தார்.

பேராசிரியருக்கும் எனக்குமான தொடர்புகள் பல்கலைக் கழக நாடகம் என்பதற்கு அப்பால் ஒரு குடும்ப உறவாக மாறியது. எனது மனைவி பிரமிளாவும் பேராசிரியர் குடும்பத்தோடு கொண்ட உறவுகள் நெருக்கமான பாசப் பிணைப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

இந்த உறவுகள் பற்றிப் பேசுவதனால் அதற்கு தனி ஒரு நேரம் தேவை.

எங்கள் உறவுகள் என்றும் தொடரட்டும்.

❖ ❖ ❖

ஆட்டக் கலைஞனின் மனோபாவம்

வெளி ரெங்கராஜன்

நான் மௌனகுருவை முதலில் சந்தித்தது 1994ல் கொழும்பு வில் நடந்த அரங்கியல் கருத்தரங்கில்தான். மௌனகுருவை சந்திக்கும்வரை அவரைப் பற்றி வேறுவகையான ஒரு பிம்பம் தான் என் மனதில் உருவாகியிருந்தது. அவரைப் பற்றி படித்ததி லிருந்தும் கேள்விப்பட்டதிலிருந்தும் அவரை ஒரு கனமான ஆகிருதியாகவும், இறுக்கமான கோட்பாட்டாளராகவுமே கற்பனை செய்திருந்தேன். கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோர் தமிழ்ச் சூழலில் உருவாக்கிய கருத்தியல் தாக்கங்களின் தொடர்ச்சி யிலேயே அவரையும் வைத்துப் பார்க்க முடிந்தது. மனித நிலைமைகள் குறித்த புரிதலுக்கும், கலை வெளிப்பாட்டிற்கும் கோட்பாடு ஓரளவுக்குமேல் துணை செய்வதில்லை என்கிற மனப்போக்கு கொண்டவனாகவே நான் இருந்தேன். அதனால் கோட்பாட்டாளர்களுடன் உறவுகளைத் தொடர்வதில் எனக்கு சற்று சிரமம் இருந்தது. ஆனால் என்னுடைய அனுமானங்களை எல்லாம் பொய்ப்பிக்கும் விதமாக எளிமையான தோற்றமும், அணுகுமுறையும் கொண்டு முதல் சந்திப்பிலேயே ஒரு நெகிழ்ச்சி யான நெருக்கத்தை உருவாக்கினார் மௌனகுரு.

மாணவப் பருவத்திலிருந்தே ஆட்டக்கலைஞனாகவும், பின் நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும், இலக்கிய மற்றும் நாடக ஆய்வாளராகவும், ஆசிரியராகவும் அவருக்கென்று ஒரு நீண்ட பின்புலம் உண்டு. ஆனால் இவை பற்றிய எந்தப் பிரக்ஞையும் இல்லாமல் எல்லாவற்றையும் புதிதாகத் தெரிந்து கொள்வது

போன்ற ஒரு ஆர்வத்தையும் ஆச்சரியத்தையும் அவர் வெளிப் படுத்தினார். கேரளத்தை ஒத்த கொழும்புவின் தட்பவெப்ப சூழலில் காலை நேரத்தில் தனிமையில் கேண்டீனில் டீ அருந்திக் கொண்டு நாங்கள் பல விஷயங்கள் குறித்து நெருக்கமாக உரை யாட முடிந்தது. குறைந்த நேரப் பேச்சிலேயே எங்கள் இலக்கு களும், செயல்பாடுகளும் வேறுபட்டவை அல்ல என்பதையே உணர முடிந்தது. கோட்பாடு மற்றும் கருத்தியல் ரீதியாக ஒரு படைப்பாளி எவ்வளவு நிர்ப்பந்தங்கள் கொண்டிருந்தாலும் கடுமையான நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியிருக்கிற மனித நிலைமை களின் சிக்கல்களும், அவலங்களும் எத்தகைய மனித நெருக்கத் தையும், புரிதலையும் சாத்தியப்படுத்துகின்றன என்பதையே அவரது உரையாடலில் பெற முடிந்தது. உண்மையில் அந்தக் கருத்தரங்கு நடந்த மூன்று நாட்களில் எங்களுடைய நாடகப் பார்வைகள் மற்றும் செயல்பாடுகள் குறித்த விரிவான புரிதலுக் கான வாய்ப்புகள் மிகவும் குறைவாகவே இருந்தன. ஆனால் வேறுபட்ட நடிப்பு முறைகளின் பாதிப்புகள் பற்றி உரை நிகழ்த்த வந்த அவர் ஒரு ஆட்டக் கலைஞனாக தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட விதம் அவருடன் ஒரு ஆழ்ந்த பிணைப்பு கொள்ள போதுமானதாக இருந்தது.

பின்னால் அவரைப் பற்றி பல செய்திகள் அறியக் கிடைத்தன. அவர் எழுதிய நூல்களை கூர்ந்து படிக்கக் கூடிய வாய்ப்பும் கிடைத்தது. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றிய அவருடைய விரிவான ஆய்வுநூல் வெவ்வேறு வகையான காலம் காலமான ஆட்டமுறைகள் வாயிலாக அப்பிரதேசத்திற்குரிய அழகியல் மற்றும் சமூகவியல் இயக்கங்கள் குறித்த பார்வை கொண்டிருந்தது. இந்த ரீதியிலான அவரது கவனம் இலங்கை மற்றும் தமிழ்நாட்டின் ஆழ்ந்த பண்பாடு மற்றும் வரலாற்றுத் தொடர்புகள் குறித்த பயணத்தில் அவரை தொடர்ந்து ஈடுபட வைக்கிறது. இந்த அடிப்படையில் அமைந்த தேடல் தான் யாழ் மற்றும் மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழகத்தில் அவருடைய நாடக

ஆய்வுகள், செயல்பாடுகள் மற்றும் இலக்கிய விமர்சனங்களுக்கான பின்புலமாக இருக்கிறது. கம்பனையும், பாரம்பரியக் கூத்துப்பாடல்களையும் இணைக்கும் இராவணேஸ்வரன் நாடக உருவாக்கத்துக்கும் காரணமாக அமைந்தது. ஈழச்சூழலில் மரபு நாடகங்கள் குறித்த பார்வையும், செயல்பாடுகளும் கூர்மைப் பட வித்யானந்தன், சிவத்தம்பி வழியில் மௌனகுரு ஆற்றிய பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகிறது. அதன் இன்னுமொரு தொடர்ச்சியாக நவீனம் குறித்த பார்வையுடன் நாடகத்தை அணுகக்கூடிய ஒரு கல்விச் சூழலை உருவாக்குவதிலும் இன்று அவர் முன் நிற்கிறார்.

ஒரு ஆட்டக் கலைஞனாக நாடக இயக்கத்தில், அவர் கொண்டுள்ள ஈடுபாடுதான் அவருடைய ஆர்வத்துக்கும், தொடர்ந்த பயணத்துக்கும், மனித உறவுகள் குறித்த செழுமையான பார்வைக்கும் உந்துதலாக அமைகிறது என்று நான் நம்புகிறேன். இன்று இலங்கைச் சூழலில் நாடகம் ஒரு துறை சார்ந்த கல்வியாக மட்டுமில்லாது சமூக மற்றும் அரசியல் ஆய்வுக்கான ஒரு களனாகவும் மாறியிருக்கிறது என்றால் அதற்கான பங்கு மௌனகுரு போன்றோருக்கும் உண்டு. கல்விச் சூழலுக்கும் படைப்புச் சூழலுக்கும் பெரிய இடைவெளிகள் நிலவும் தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் இது சாத்தியப்படவில்லை. ஈழச் சூழலில் இது சாத்தியமாகி இருக்கிறது என்பதால் மௌனகுரு கூடுதலான அபிமானத்துக்குரியவராகிறார்.

❖ ❖ ❖

கல்விப் பரம்பலும் நாடக – அரங்கியல் வளர்ச்சியும்: பேராசிரியர் மௌனகுருவை முன்னிறுத்திய ஒரு பார்வை

ந. இரவீந்திரன்

இருபது வருடங்களின் முன்னர் தேசியக் கலை இலக்கியப் பேரவையின் உரையரங்குகளில் வீறுகொண்டப் பேச்சாளராக மௌனகுரு எனக்குத் தெரிய வந்தார். அவர் 'கந்தன் கருணை' நாடகத்தில் முருகனாக வீராவேசத்துடன் ஆடியதைப் பல நண்பர்கள் கூறக்கேட்டு வியந்திருக்கிறேன். பின்னர் அவரது 'சங்காரம்' நாடகத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவரது ஆற்றல் களில் மயங்கியபடி அவருடன் பழகக் கிடைத்தபோது இனிய நட்பில் மிக இயல்பான ஒரு சக பாடியாக அவர் உறவாடியது மகிழ்வைத் தந்தது. சிநேகபூர்வமான விமர்சனக் கலந்துரை யாடலுக்கு அவர் என்றும் திறந்த மனதுடன் முன் வந்தமை அவர் மீது மதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தது. மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் அவரோடு நெருங்கியுறவாட அதிக வாய்ப்பில்லாத போதிலும், யாழ்ப்பாணத்தில் அவர் இருந்தபோது பழகியதைப் போன்றே மட்டக்களப்புக்கு அவர் சென்ற பின்னரும் அவரை அடிக்கடி சென்று சந்திக்க முடிந்த தொடர்பின் நெருக்கத்துடன் அவரது ஆளுமையின் பரிணமிப்புக்கான வரலாற்றுப் பின்னணியை இங்கே மீட்டுப் பார்க்க முனைகிறேன்.

அவர் அரங்கக் கல்லூரியில் செயற்பட்ட நிலையில் (எண்பதுகளில்) ஒரு பார்வையாளராக அங்கு சென்று சந்தித் திருக்கிறேன்; அரங்கக் கல்லூரி அதிபர் குழந்தை ம. சண்முக லிங்கம் தன்முனைப்பு ஆளுமை வெளிப்பாட்டுக்கு அலையாமல்

அனைத்து ஆற்றல்களையும் ஒருங்கு குவித்து ஆற்றல் மிக்க நிறுவனமாக அரங்கக் கல்லூரியைக் கட்டி வளர்த்திருந்தார். அந்தப் பண்பு விதந்துரைக்கத்தக்கதே ஆயினும் அதற்குள் சற்று வேறுபட்ட ஆளுமையுடன் இயங்கிய மௌனகுரு தனித்துவம் சிதையாமல் நிறுவன வளர்ச்சியில் சேர்ந்து இயங்கியமை கவனிப்புக்குரியது. தாசீசியஸ், சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு ஆகியோரது அரங்கியல் கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் தனிக் கூறுகளுடையவை. மூவருமே தனித்தனியே இயங்கத்தக்க ஆளுமைச் சிறப்புடையவர்கள்.

தாசீசியஸ் வடக்கின் கூத்து மரபை 'பொறுத்தது போதும்' நாடகத்தில் கையாண்டதற்கு முன் வரை ஐரோப்பியப் பாணி யிலான நவீன நாடகங்களை அப்படியே மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருந்ததாக விமர்சிக்கப்பட்டவர். அத்தகைய விமர்சனங் களுக்குப் பதிலடியாக சொந்தப் பிரதியாக்கத்துடன் 'பொறுத்தது போதும்' வெளிவந்த போது அவர் ஈழத்து நாடக மரபின் உச்சமெனக் கொண்டாடப்பட்டார். நவீன நாடக - அரங்கியல் சிந்தனைகளை டிப்ளோமா பயிற்சியின் வாயிலாக வரித்துக் கொண்ட சண்முகலிங்கம் யாழ்ப்பாணக் கந்தபுராணக் கலாசாரத் தையும் நாட்டார் மரபுகளையும் அந்த நவீனத்துவத்துடன் இணைத்துக் கொண்டு புதிய வடிவம் ஒன்றைக் கண்டடைந்தவர். மௌனகுரு ஏற்கனவே பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஈழத்துக் கூத்து மரபை அடியொற்றி நவீன நாடகப் பரிணமிப்பை எட்டியதில் நாடறிந்த கலைஞராகத் திகழ்ந்தவர். இத்தகைய மூன்று உன்னத ஆளுமைகள் ஒரே அமைப்பில் இயங்க முடிந் தமை பெரிதும் பாராட்டுக்குரிய ஒன்று. இன்று தமிழகத்தின் ஏக்கமாக இருக்கும் ஒன்றுபட முடியாத ஆளுமைச் சிதறல் களைக் காணும் போதுதான் அந்த ஒருமைப்பாடு வியந்து போற்றத்தக்கதாய் தெரிகின்றது. அது எப்படிச் சாத்தியமானது?

இதற்குரிய முதற்காரணியை முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் இலங்கையில் சாத்தியப்பட்ட சர்வ ஜன வாக்கெடுப்பில் காணமுடியும். பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியம்

தனது குடியேற்ற நாடுகளுக்கான அரசியல் உரிமை வழங்கலுக்கு ஏற்ற வடிவங்களைப் பரிசோதிக்கும் ஆய்வுக்கூடமாக அவ்வப் போது இலங்கையைப் பாவித்ததன் பேறாக வாய்த்தது இந்த சர்வஜன வாக்குரிமை. அதன் வீறு கண்டு அவர்கள் இறுதிவரை இந்தியாவுக்கு சர்வஜன வாக்குரிமையை வழங்கவில்லை. சுதந்திரத்தின் பின்னரே, ஏற்ற சிதைவுகளைப் பக்கவிளைவாக ஏற்படுத்திக் கொண்டு இந்தியாவில் அனைவருக்கும் வாக்குரிமை வழங்கப்பட்டது. அத்தகைய சிதைவுகளில் ஒன்று கல்வி ஜன நாயகமயப்பட்டுவிடாத வகையில் பார்த்துக் கொண்டமையாகும்.

இலங்கையில் முப்பதுகளில் சாத்தியப்பட்ட அனைவர்க்கு மான வாக்குரிமை சாதகமான ஒரு பக்க விளைவாக கல்வியை அடிநிலை மக்கள் வரைக்கும் எடுத்துச் சென்றது. நகர்ப்புற ஆங்கிலப் பாடசாலைகளுக்குத் தாய்மொழிப் பாடம் கட்டாய மாக்கப்பட்டதுடன் கிராமப்புறத் தாய்மொழிப் பாடசாலை களில் ஆங்கிலமும் கற்றுக்கொள்ள ஏற்பாடாகியிருந்தது. இலங்கையில் இந்தியத் தேசியத்தின் தூவானம் இருந்தளவில் சொந்த நாட்டின் விடுதலைக்கான போராட்டம் பெரியதாக வெடிக்கவில்லை (கேட்காமலே கிடைத்தது அதிகம்.) இந்திய சுதந்திரத்தின் இலவச இணைப்பாகக் கிடைத்த இலங்கையின் தன்னாட்சி சுதேசப் பற்றற்ற ஐக்கிய தேசியக் கட்சியிடம் இருந்த நிலையில், அதற்கு எதிரான தேசிய எழுச்சி ஐம்பதுகளில் இலங்கையை உலுக்கியபோது தமிழகத்தில் தமிழ்த் தேசியம் முனைப்புப் பெற்றிருந்தது.

ஐம்பதுகளின் இலங்கைத் தேசிய எழுச்சியை முற்போக்கான கோரிக்கைகளுடன் முன்னெடுத்து அனைத்து மக்களையும் தட்டியெழுப்பி அணிதிரட்டித் தலைமை தாங்கிய பொதுவுடை மையாளர்கள் வெறும் தொழிலாளர் நலனில் முடங்கிப் போய், விவசாயிகள் மற்றும் சிறுதேசிய இனங்களின் பிரச்சனைகளை சரியாகக் கையாளத் தவறியதில் சிங்களத் தேசியமாயும் தமிழ்த் தேசியமாயும் பிளவுபட்டது இலங்கையின் மக்கள் இயக்கம்.

தமிழகத்தின் திராவிடரியக்கம் இலங்கைத் தமிழ்த் தேசியத் துக்குப் புறக்காரணியாயமைந்து உந்துதலளித்தது.

இத்தகைய ஒரு பின்னணியில் அறுபதுகளில் பேராதனையில் உள்ள இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தின் மாணவராக நுழைந்த மௌனகுருவின் கூத்துக்களைப் பரிச்சயம் விரிவுரையாளர் வித்தியானந்தனால் புது மெருகூட்டப்பட்டு வளர்த்தெடுக்கப் பட்டமை கவனிப்புக்குரியது. தமிழ்த்தேசிய வேர்களைத் தேடிய வித்தியானந்தன் கிழக்கிலங்கை மற்றும் மன்னார், முல்லைத் தீவு ஆகிய பிராந்தியங்களின் கூத்துக்கலையை நாடக மேடை வடிவப் படுத்தலுக்கு அமைவாக்கியபோது பல ஆற்றல் மிக்க கலை யாளுமைகளை அவ்வகையில் செழுமைப்படுத்தியிருந்தார். இத் தமிழ்க் கலைத் தாக்கத்துடன் சிங்கள மரபைக் கண்டு மேடை யுருப்படுத்திய சரத் சந்திரர் தமிழிடம் பெற்றது போன்றே தமிழுக்குப் பெரும் வழங்கல்களையும் நல்கியிருந்தார். இவ்விரு விரிவுரையாளர்களது பன்முக ஆளுமைகளைத் தன்வயப்படுத்திய மௌனகுரு தனது மக்களது கலைகளை நவீன சிந்தனைகளில் பிரயோகித்து மீண்டும் மக்களுக்கானதாக வழங்கியிருந்தார்.

ஆரம்பத்தில் மரபைப் பேணுவது என்ற ரீதியில் கூத்து சுருங்கிய வடிவில் மேடையுருப்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் கூத்து வடிவத்தை பெருமளவில் பயன்படுத்திப் புதிய உள்ளடக்கத் துடன் பிரதிகள் தோன்றின. இறுதியில் நவீன நாடகச் செல் நெறிக்கு கூத்துப் பயன்படுத்தப்படும் புதிய கட்டம். 'சங்காரம்' மௌனகுருவிடமிருந்து அத்தகைய ஒரு வளர்ச்சிக்கட்டத்தில் பிறந்தது. அதே காலத்தில் நெல்லியடியில் அம்பலத்தாடிகள் சமகாலச் சாதியத் தகர்ப்புப் போராட்டத்தைக் காத்தவராயன் மெட்டில் 'கந்தன் கருணை' என வடிவமைத்து யாழ்ப்பாணக் கிராமங்கள் தோறும் எடுத்துச் சென்றனர். அதனை இளைய பத்மநாதன் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். அது கொழும்பில் தாசீசியசின் நெறியாளுகையில் மேடையேற்றப்பட்டபோது மௌனகுரு முருகனாக நடித்திருந்தார்.

எழுபதுகளில் இவ்வாறு கொழும்பு நகரில் அவைக்காற்றுக் கழகம் கூத்து மரபை அதிக வலுவுடன் பயன்படுத்துவது குறித்து கடும் விமரிசனத்தை முன்வைத்தவர் பாலேந்திரா; நவீன அரங்கியல் சிந்தனையை முன்னெடுத்த பாலேந்திரா தனிக்குழுவாக இயங்கிப் பெரும்பாலும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை வழங்கினார். எதிரெதிரான இந்த மோதல் பாலேந்திரா இலங்கையிலிருந்து புலம்பெயர்ந்ததுடன் நிறைவுக்கு வந்தது. எண்பதுகளின் இனக் கலவரங்களைத் தொடர்ந்து கொழும்பிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து யாழ் வந்தவர்கள் எதிர் நிலைக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அரங்கக் கல்லூரி எனும் ஒரே அமைப்பில் இயங்கினர். பரந்துபட்ட கல்வியின் ஜன நாயகக் குணாம்சம் இதற்கு அடித்தளம் அமைத்தது. எழுபதுகளில் 'நாடகமும் அரங்கியலும்' உயர்தரக் கல்விப் பாடத்திட்டத்தில் இடம் பெற்று எண்பதுகளில் பல்கலைக்கழகத்தில் மதிப்புயர்ந்த ஒரு தனித்துறையாக ஆக்கப்பட்டதில் இந்த வளர்ச்சி மேலும் ஒரு பரிணமிப்புக் கட்டத்தை எட்டியது.

இனி மற்றுமொரு புதிய தளத்தில் இந்தக் கலை பரிணமிக்க ஏற்ற பங்களிப்பைச் சாதிக்கக்கூடிய இடத்தில் வந்து சேர்ந்துள்ள மௌனகுரு தனக்கான வலுவான நடத்தினை ஏற்கனவே பதித்துள்ளார் என்பது மெய். இன்னும் இத்துறையில் அவர் ஆற்றுதற்கு விரிந்த பணிக்களம் உண்டு. அத்திசையிலான அவரது பயணிப்பையே கலை இலக்கிய நட்புக் குழாமாகிய நாம் ஆவலுடன் கவனிக்க விழைகிறோம்.

'நாடகம் ஆத்மாவைத் தொடவேண்டும்'

கலாநிதி சி. மௌனகுரு

நாடகம் ஓர் கூட்டு முயற்சி, அதை பலரும் கூடி செயல்பட்டு உருவாக்கவேண்டும். அதனால் நாடகத்திற்கு பொது நோக்கங்களும் சிறந்த மனிதப்பண்புகளும் அவசியம். அதிலும் பரிசோதனை முயற்சி மற்றும் புதுப்பார்வை கொண்ட நாடகங்களுக்கு கூடுதல் அவசியம். காரணம் பணம் - புகழ் என்பதெல்லாம் இங்கு இல்லை. அப்படியான சூழலில் தமிழக நாடக உலகில் தீவிர மாணவர்கள் குறைவு. அதனால் வேறேதோ நோக்கங்களுக்கு ஈடுபடுபவர்களால் ஏகப்பட்ட குளறுபடிகள். தன்முனைப்புகளால் தங்களையும் தங்கள் தவறான கருத்துக்களையும் நிறுவ முனைவதால் நாடகம் என்கிற கலைவடிவமே ஒருசரியான திசையில் - பெரிய அளவில் வியாபிக்க முடியாமல் போய்விட்டது என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் ஈழத்தில் நாடகப்போக்கில் - ஓட்டத்தில் ஒரு தொடர்ச்சியைக் காண முடிகிறது. நவீன நாடகம் என்று வருகிறபோது கூட, சரியான அறிமுகம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது மரபின் இழை அறாமல் பரந்த அளவில் நடத்தப்படுகிறது. பல நாடகவிழாக்கள், சபாக்கள், பயிலரங்குகள் ... என நிறைய செயல்பாடுகள்.

இப்படி தொடங்கப்பட்ட புதிய போக்கு நாடகத் தயாரிப்புகளில் பயிலரங்குகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டு பல நாடகங்களை எழுதி இயக்கியிருப்பவர் கலாநிதி சி. மௌனகுரு இவர், 'ஈழத்து நாடக வரலாறு', 'சங்காரம்', 'பழையதும் புதியதும்', 'தப்பிவந்த தாடி ஆடு' போன்று பல நூல்களின் ஆசிரியர்.

இப்படி பலவகையில் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ள மௌனகுரு அவர்கள் சென்னை வந்திருந்தபோது கணியனின் நாடகனுக்காக அளித்தப் பேட்டி இது.

இன்றைய போர்ச் சூழலில் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக உலகம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளதா?

நாடகம், இப்பொழுது நிகழ்த்த முடியாமல் இருக்கிறது என்பதை பொதுவாகக்கூறிச்செல்ல முடியாது. ஏனெனில் இடத்துக்கு இடம் மாறுபடுகிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் வேண்டு மானால் நடத்தமுடியாமல் இருக்கலாம். அதுவும் மத்தியதர வர்க்க கண்ணோட்டத்தில்தான் நாடகம் போட்டோம் இப் போது முடியவில்லை என்று. ஆனால் கிராமங்களிலெல்லாம் நாடகங்கள் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. மட்டக்களப்பு கிராமங்களில் இன்னும் கூத்து போட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். கோயில் திருவிழா கூத்து இருக் கிறதுதானே? ஆகையால் நாடகம் தேக்கமடைந்துள்ளது என்று நான் சொல்லமாட்டேன்.

நீங்கள் சொல்லும் கூத்து ஆண்டாண்டு காலமாய் நடத்தக் கூடியது. அவை சடங்கோடு தொடர்புடையவை. அது சடங்குக் கடந்த நிகழ்ச்சியாக சாதாரண நாடகமாக நடக்காதுதானே?

இல்லை. மட்டக்களப்பு கூத்து நிகழ்ச்சிகள் சடங்கோடு இல்லாமலும் ஆடப்படுகின்றன. இன்று ஈழத்தமிழர்கள் பல நாடுகளில் புலம்பெயர்ந்து இருக்கிறார்கள். பலநாடுகளில் அவர் கள் நாடகத்தைத் தயாரித்து வருகிறார்கள். பயிலரங்கங்கள் நடத்தி இருக்கிறார்கள். இதுபற்றி சொல்லமுடியுமா? நானும் பத்திரிகைகள் மூலமாகத்தான் அறிகிறேன். அதனால் முழுதும் சொல்ல முடியாமல் இருக்கிறது.

ஆனால் நடத்துபவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் உங்களோடு தொடர்புள்ளவர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள் இல்லையா?

தாசீசியஸ் லண்டனில் நாடகங்கள் செய்துவருகிறார். அவரது முறை வித்தியாசமானது. அது கிட்டத்தட்ட ஒரு Bio - mechanism போல இருக்கிறது. உடலை ஊடகமாகக் கொண்டு நாடகங்களைத் தயாரித்து வருகிறார்.

பாலேந்திரா லண்டன் அவைக்காற்றுக்கழகம் என்ற தனது நாடகக் குழு மூலம் பழைய நாடகங்களை திருப்பிப்போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அதில் ஆனந்தராணி, நிர்மலா நித்தியானந்தம் போன்றவர்கள் பங்கேற்று வருகிறார்கள். நார்வே நாட்டில் சர்வேந்திரா என்று ஒருவர் இருக்கிறார். அவர் எங்களுடைய பயிலரங்குகளில் பயிற்சி பெற்றவர். அவர் ஈழத்தில் சீரியசாக நாடகங்களை செய்துகொண்டிருந்தார். என்னுடைய 'சக்தி பிறக்குது' நாடகத்தைப் போட்டுள்ளார். ஆஸ்திரேலியாவில் மா. நித்தியானந்தம் நாடகத்தில் ஈடுபட்டிருப்பதாக அறிகிறேன்.

இப்படி நிறையபேர் செய்துவருகிறார்கள். இவர்கள் எந்த அளவு ஐரோப்பிய நாடகங்களை உள்வாங்கி புதுப் பரிமாணம் பெறுகிறார்கள் என்பது தெரியாமல் இருக்கிறது.

இந்தியத் தமிழர்கள் உலகின் பல நாடுகளில் வாழ்கிறார்கள் அவர்கள் எல்லாம் நாடு, கலாச்சாரம் – கலை என்று இல்லாதபோது ஈழத்தமிழர்களில் அந்த உணர்வு மேலோகியிருப்பதற்கு காரணம் இருக்கமுடியுமா?

அதற்கெல்லாம் முதலில், வெளிநாட்டுக்குப்போன ஈழத் தமிழர்களை இரண்டு வகையாகப்பிரிக்கலாம். மிக ஆரம்பத் தில் போன வசதி படைத்தவர்கள். அவர்கள் கலை - கலாச்சாரம் என்று இருப்பதாக அறியமுடியவில்லை. அங்குள்ள உயர்கல்வி, கலாச்சாரங்களில் மூழ்கி தூதரக நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்று, தங்களது பிள்ளைகளை ஆடவைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இரண்டாம் கட்டமாக அகதிகளாக தஞ்சம் வேண்டிப் போனவர்கள். அவர்களில் நாடகத்தில் ஈடுபட்டவர்களும் இருக் கிறார்கள். இவர்களுக்குப் போன உடனே ஓர் அடையாளம் தேவைப்பட்டது. ஓர் இருப்புக்கான ஆதாரம் தேவையாக இருந்திருக்கலாம். தொடர்பு கொள்கிற ஊடகம் நாடகமாக - சடங்காக இருப்பதால் தேவை கருதி ஈடுபட்டிருக்கலாம்.

நீங்கள் மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறை தலைவராக இருக்கிறீர்கள். பலரோடு சேர்ந்து பணியாற்றியுள்ளீர்கள் நாடகம் பற்றிய பல்வேறு

கருத்துக்கள் – கொள்கைகளை படித்திருக்கிறீர்கள். நாடகம் என்கிற கலையை முழுமையாகப் புரிந்து கொண்டு நாடகம் செய்பவர்கள் என்று யார் யாரைக் கருதுகிறீர்கள் ?

நாடகத்தை சரியாகப் புரிந்து கொண்டுப் போடுவது அறுபது களில் ஆரம்பித்தது. அதனுடைய முன்னோடிகளாக சுஹேர் ஹமீது, சிவானந்தம், நா. சுந்தரலிங்கம் ஆகியோரைக் கருதுகிறேன். பிறகு சிங்களவர்கள் மத்தியில் இப்படியானவர்கள் வரத்து வங்கிவிட்டார்கள். பிறகு நாடகத்தை ஒழுங்காகப் படித்து நாட கத்தைப் போடும் மரபு வளர்ந்தது நாடகம் தெரிந்தவர்கள் போட்டுதான் பெரிய அளவில் வரமுடிந்திருக்கிறது. தெரியாத வர்கள் வர முடியவில்லை.

ஒரு நாடகத்தில் என்னென்னவெல்லாம் எதிர்பார்ப்பீர்கள் ?

ஒரு கலையென்று சொன்னால் அல்லது இலக்கியமென்று சொன்னால் அது ஆத்மாவைத் தொடவேண்டும். அது முக்கிய மான விஷயம். பரவசப்பட வைக்க வேண்டும். அப்படி செய்யா விட்டால் அது கலையாக இருக்க முடியாது. இது எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும். நாடகம் ஒரு கலையாக இருக்கிற படியால் நாடகமும் அதைக்கொடுக்க வேண்டும். இது இல்லா மல் நாடகத்திற்கான சில அம்சங்கள் உண்டு. நாம் வெளியை நம்புகிறோம். அந்தவெளியில் உடலைத்தான் அடிப்படையாக வைக்கிறோம். ஆக உடலும் குரலும் மூலதனமாக இருப்பது; இவற்றுடன் மேடைப்பொருட்கள் சேர்ந்து அனைத்தும் ஆத்மாவைத் தொடவேண்டும். அப்படித் தொடுவதற்கு என்ன செய்ய வேண்டுமென்றால், நாம் உண்மையாக இருக்கவேண் டும். நடிகர்கள் உண்மையாக இருக்க வேண்டும். சத்தியம் இருக்க வேண்டும். நடிகன் பார்வையாளனை நம்பவைக்கவேண்டும். நான் செய்வது உண்மையென்று. அந்த உண்மைத்தன்மை இல்லா விட்டால் நாடகம் வராது. நாடகத்தில் ஜீவன் அதுதானே?

ஒவ்வொரு கலைக்கும் சில பிரத்தியேகமான அம்சங்கள் உள்ளன. அது மாதிரி நாடகத்திற்கென உள்ள பிரத்தியேகங்கள் என்னென்ன ?

நாடகத்திற்கு முக்கிய அம்சம் காட்சிப்படுத்துதல் (Visualization). நாடகம் ஒரு சிருஷ்டிக்காவியம், காட்சிக் கலை, அசைவுகள் - அமைப்புகள் எல்லாம் சேர்ந்து ஓர் அழகைத் தரவேண்டும். அது ஆத்மாவைத்தொடவேண்டும். வெறும் கருத்து மட்டும் போதாது. இதற்குமேல் ஈழத்தில் சில விஷயங்களை முயற்சிக்கிறோம். வெறுமே காட்சி மட்டுமில்லாமல் பார்வையாளர்களையும் நடிகர்களையும் இணைக்கலாமா? ... என்றெல்லாம்

கூத்து வடிவத்தைவிட நவீன நாடகம் புரிந்து கொள்ள சிரமமாக இருப்பதாக ஒரு பரவலான பேச்சு இருப்பது குறித்து ...

கூத்து ஒரு வடிவம். அதை விளங்கிக்கொள்வார்கள், பார்ப்பார்கள். நவீன நாடகம் என்பதற்கு ஒரு பெரிய வரலாறு உண்டு. ஐரோப்பா முழுவதும் அது யதார்த்த நாடகமாக ஆரம்பித்து, குறியீட்டு அரங்கம், குரூர அரங்கம் என பலவிதமாக வளர்ந்திருக்கிறது. அது பரிச்சயமானவர்களுக்கு நவீன நாடகம் புரியும். கலை என்பது புரிகிற விஷயம்; அறிகிற விஷயம் மாத்திரமல்ல. பரிச்சயமும் முக்கியம். எத்தனைப் படித்தவர்களுக்கும் நவீன நாடகம் புரியாது. எப்படி பரிச்சயமில்லாதவர்களுக்குப் பரதநாட்டியம் புரியாதோ அதுமாதிரி, பரிச்சயம் இல்லையேல் புரியாது.

தமிழ்க்கதை, கவிதை, உரைநடையில் நாம் கண்டுள்ள வளர்ச்சியை உலகத்தரத்தோடு ஒப்பிட முடியும். இப்படி நாடகத்தை ஒப்பிடமுடியுமா ?

ஏன் நாம் ஒப்பிட வேண்டும். ஒப்பிடும்போது நம்மை நாமே நிலைப்படுத்திக் கொள்ளலாமே?

நான் அதை வேறுவிதமாக போட்டுக் கொள்கிறேன். சிறுகதையை மேற்கிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டோம். மேற்கைப் போல செய்யப் பார்த்தோம். நாடகம் என்கிற வடிவத்தை மேற்கிலிருந்து பெற்றோம். ஆரம்பத்தில் மேற்கைப்போல செய்து பார்த்தோம். பிறகு வேறு மாதிரி செய்து பார்த்தோம். அதை பிற நாட்டோடு ஒப்பிட்டால் நம்மிடம் எப்படி இருக்கிறது. அது இன்று எப்படி வளர்ந்திருக்கிறது என்று பார்ப்பதுதான் சரியாக இருக்கும். உதாரணமாக மேற்கு நாடுகளில் பல இஸங்கள் தோன்றின. பல

இஸங்களுக்கு விஷயங்களை கிழக்கிலிருந்து தான் பெறுகிறார்கள். உண்மைதான். இங்கிருந்து நிறைய எடுத்துச்செய்துள்ளனர் கண்டுபிடித்துள்ளனர். ஆனால் நாம் நம்முடைய விஷயங்களை எந்த அளவுக்குப் புரிந்து கொண்டுள்ளோம். வெளிப்பாட்டுக்கு பயன்படுத்தியுள்ளோம் என்று பார்க்கவேண்டாமா?

நாம், எதை வேண்டாம் என்று தூக்கி எறிகிறோமா அதை அவர்கள் எடுக்கிறார்கள். அவர்கள் எதையெதை வேண்டாமென தூக்கி எறிந்தார்களோ அதை நாம் எடுத்துக்கொள்கிறோம். இது வரலாற்று முரண். நாங்கள் ஈழத்தில் இதை நன்கு விளங்கிக் கொண்டோம். அதாவது மரபு அரங்கு, மக்கள் அரங்கு, செவ்வியல் அரங்கு ... என்று இருக்கிற நம்முடைய பல அரங்குகளை உள்வாங்கிக்கொண்டுதான் நவீனத்தை எடுக்கிறோம். அதனால் எங்களிடம் ஈழத்தில் ஒரு தெளிவு இருக்கிறது.

இந்த மரபிலிருந்து எடுப்பது 1962லிருந்து நடந்து வருகிறது. அது என்ன மாதிரியான வளர்ச்சியை எட்டியுள்ளது?

அறுபதுகளில் வித்யானந்தம் முழு வடமோடியோ தென் மோடியோ எடுத்து, கொஞ்சம் அழகு செய்து செழுமையாகத் தயாரித்தார்கள். சில இடங்களில் சுருதியைக் குறைத்து, விடிய விடிய ஆடிய நேரத்தைக் குறைத்து, நடத்த வகை செய்தார். பிறகு நாடக அம்சங்களோடு பார்க்கப்பட்டு, அந்த அம்சங்களைக் கொண்டு ஒரு நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. பின்பு வேறு வடிவங்களும் சேர்ந்து அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகர்த்தப்பட்டது.

இலங்கைத் தமிழ், சிங்கள நாடக உறவுகள் பற்றிச் சொல்லமுடியுமா?

மரபு வழி நாடகம், நவீன நாடகம் என்று இரண்டாகப் பிரித்துவிட்டால், மரபு வழி நாடகத்தில் தமிழ் மரபு நன்றாக இருக்கிறது. நவீன நாடகத்தில் அவர்கள் முன்னிலை வகித்து வருகிறார்கள்.

கணியன். காம்

ஜூன் 1997

இரவுக்கூத்து

பேராசிரியர் இரா. இராஜு
சுவாமி சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப்பள்ளி,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
பாண்டிச்சேரி
இந்தியா.

இலங்கை இந்து கலாசார திணைக்களம் 1994ம் ஆண்டு கொழும்பில் நடத்திய சர்வதேச நாடகக் கருத்தரங்கில் பங்கு பெறும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அதில் பங்கு கொண்ட பேராளர்கள் எல்லோரும் தங்களது ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித்துக் கொண்டிருந்தனர்.

ஆய்வுக் கருத்தரங்கில் ஒருவர் மட்டும் தன்னுடைய கட்டு ரையை வாசிக்கும் பொழுது இடையிடையே ஆடிப்பாடி ஈழத்து மட்டக்களப்புக் கூத்தின் அருமைபெருமைகளை விளக்கிக் கொண்டிருந்தார்.

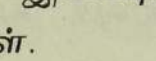
கருத்தரங்கை தனது தனித்துவமான ஆற்றல்கள் மூலம் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருந்த அந்த மனிதர் என்னை ஆச்சரியப் படவைத்தார். அப்பொழுதுதான் இவர் யார்? எங்கிருந்து வந்திருக்கிறார்? என்ன செய்கிறார்? என்ற கேள்விகள் என்னுள் எழுந்தன. எனக்குப் பக்கத்தில் உள்ளவர்களிடம் விசாரிக்கிறேன். இவர்தான் மௌனகுரு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறைத் தலைவர் என்ற விபரங்கள் எனக்குக் கிடைக்கின்றன.

'அடடா இவரும் ஒரு அரங்க செயல்பாட்டாளராக இருக்கிறாரே' என்று வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்பட்டது.

இந்தப் பின்னணியில் அன்று நாங்கள் அளவளாவத் தொடங்கி அன்று இரவு நிஜமாகவே கூத்தடிக்க ஆரம்பித்து விட்டோம். ஏனென்றால் திரு. மௌனகுரு அவர்கள் அவருக்கு தெரிந்த கூத்துப் பாடல்களை அவிழ்த்துவிட எனக்குத் தெரிந்த நாடகப் பாடல்களை நானும் பாட அன்றிரவு பகல் நேரக் கருத்தரங்கைவிட களைகட்டியது. இப்படிப்பட்ட குழந்தைத் தனம் கொண்ட மனிதர் எனக்கு நண்பராக வாய்த்தது பெரும் பேறாக இருந்தது.

இன்று பேராசிரியராகி மணிவிழாக் காணும் திரு. மௌனகுரு அவர்களுக்கும் எனக்கும் கடிதப் போக்குவரத்தோ அடிக்கடி சந்திக்கும் வாய்ப்போ இல்லாமல் இருந்தாலும் அந்த ஒரு நாள் இரவுக்கூத்து எங்களுக்குள் தந்த அதிர்வுகள் அதிர்ந்து கொண்டே உள்ளன. அந்த அதிர்வுகளை அவரின் மாணவரும் விரிவுரை யாளருமான திரு. பாலசுகுமார் இவர் மாணவரான விமல்ராஜ் மற்றும் சுந்தரேஸ் ஆகியோரிடம் கண்டு வியக்க முடிகிறது.

மணிவிழாக் காணும் இப்படிப்பட்ட 'மா மனிதருக்கு' நட்புடன் என் வாழ்த்துக்கள்.



கூத்துக் கலைஞன் மௌனகுரு

முனைவர் வ. ஆறுமுகம்
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
சுவாமி சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப் பள்ளி
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
பாண்டிச்சேரி
இந்தியா.

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் ஈழத்தில் இருந்த போதும் தமிழகத்துடனான தொடர்புகள் எல்லைகள் கடந்து விரிந்து நிற்கின்றன. அறிவுஜீவி என்கின்ற தளத்தையும் தாண்டி சாதாரணமான ஒரு கூத்துக் கலைஞனுக்குரிய பண்புகளுடனான தொடர்பு எல்லோருடனும் ஒரு இறுக்கமான நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

ஒருவருடன் பழகும் பொழுதும் பேசும் பொழுதும் சில தடைகள் இயல்பாக ஏற்படுவதுண்டு. ஆனால் பேராசிரியருடன் பழகும் பொழுது அற்புதமான ஒரு மனிதருடன் நாம் பழகிக் கொண்டிருக்கிறோம் என்ற உணர்வினை அவர் நம்மில் ஏற்படுத்துவார்.

பேராசிரியர் மௌனகுருவுடைய அரங்க விகர்சிப்பு, ஈழத்து தமிழர் பண்பாட்டியல் தொடர்பான தீர்க்கமான பார்வை அவரது எழுத்தினும் பேச்சினும் செயல்பாட்டினும் இருப்பதை நாம் காணலாம்

'வனவாசத்தின் பின்...' நாடகம் பற்றி நீண்ட நேரம் உரை யாடவும் விவாதிக்கவும் முடிந்தது. அப்பொழுது தமிழ் நாட கத்தை ஒரு புதிய தளத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் பார்வை அவரிடம் இருந்தது.

பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழக சுவாமி சங்கரதாஸ் நிகழ் கலைப் பள்ளியில் நாடகத்துறை சார் மாணவர்கள் பல்வேறு துறைகள் சார்ந்த மாணவர்கள் மத்தியில் பேராசிரியர் அவர்கள் நிகழ்த்திய உரை ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கு, அதன் ஆய்வுப் போக்குகள் அதன் செயல்பாடுகள் என்பவற்றை மிகத் தெளிவாக விளக்கிய முறை அவருடைய ஆற்றலை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருந்தது.

எனது முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வான "அரங்கியல் நோக்கில் அரவான் களப்பலியும் அலிகள் திருவிழாவும்" என்பது பற்றிய தான கலந்துரையாடல்களில் அவர் அளித்த அபிப்பிராயங்கள் ஆலோசனைகள் எனது ஆய்வை மேலும் செழுமைப்படுத்த உதவியது.

ஒரு ஆய்வாளன் பேராசிரியன் என்பனவற்றையெல்லாம் கடந்து கூத்துக் கலைஞராக இருந்து ஈழத்து தமிழ் அரங்கை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் ஒருவராக அவரை சிலாகிக்க முடிகிறது.

'கருஞ்சுழி' இந்திய அளவில் மிகப்பெரிய அறிமுகத்தை பெற்ற நாடகம். அந்த நாடகத்தை பேராசிரியர் அவர்கள் என்னைப் பெருமைப்படுத்தும் விதமாக அவரது மாணவரும் விரிவுரையாளருமான பால சுகுமார் மூலம் ஈழத்துத் தமிழ் சிங்கள கலைஞர்கள் மத்தியில் அரங்கேற்றியமை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

பாண்டிச்சேரி 'தலைக்கோல்' நாடகக்குழு ஆண்டுதோறும் சிறந்த நாடகர்களுக்கு தலைக்கோல் விருது வழங்கிச் சிறப்பிக்கிறது.

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களும் கிழக்குப் பல்கலைக் கழக நுண்கலைத்துறை சார்பில் வருடம் தோறும் உலகநாடக தினவிழாவில் தலைக்கோல் விருது வழங்கி நாடகக் கலைஞர் களை கௌரவிப்பது நாடகர்களாகிய எங்கள் எல்லோருக்கும் பெருமை சேர்க்கிற விடயமாகும்.

இன்று மணிவிழாக் காணும் பேராசிரியர் அவர்கள் வைர விழாக் கண்டு நூற்றாண்டு விழாக் காணவேண்டும் என 'தலைக்கோல்' நாடகக் குழு சார்பிலும் தனிப்பட்ட முறையிலும் வாழ்த்துவதில் நான் பெருமைப்படுகிறேன்.

‘வனவாசத்தின் பின்...’ முன்னுரையிலிருந்து

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
வந்தாறுமூலை
செங்கலடி.

அடக்குமுறைச் சமூக அமைப்புக்குள் மனித குலம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. அதிகார மயப்பட்ட கொள்கைகளே மேலோச்சும் காலம் இது. இதுதான் இயல்பா? அல்லது வரலாற்றின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு கட்டமா?

எது எவ்வாறாயினும் அடக்குமுறைகள் இருக்குமிடத்து அதற்கு எதிரான சிந்தனைகள் எழுவதும் தவிர்க்க முடியாதது. அதுவும் இயல்பு தான். வரலாற்றின் தவிர்க்க முடியாத போக்குதான்.

வர்க்க, சாதி, அடக்குமுறைகள், பெண் அடக்குமுறைகள், இனத்துவ அடக்குமுறைகள் என்னை மிகவும் பாதித்துள்ளன. சோசலிஸம், பெண்ணியம் (பெமினிஸம்), தேசியவாதம் (நெசனலிஸம்) போன்ற “இஸங்கள்” சிக்கலான விவாதங்களை எழுப்புகிற காலகட்டத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். எனக்குத் தெரிந்த மேடை நாடகத்துறை மூலமாகவே இந்த அடக்குமுறைகளுக்கான எதிர் வினைகள் எண்ணில் இருந்தும் வந்தனவென்றே எண்ணுகின்றேன்.

மகாபாரதம் எனக்கு மிகமிகப் பிடித்தமான இதிகாசம். அதன் பிரதான கதைகளும் கிளைக்கதைகளும் மிகச்சிறிய வயதில் இருந்தே அம்மா மூலம், பாட்டி மூலம் எனது ஊர்க் கூத்துக்களின் மூலம் எனக்குள் புகுந்து என் உடம்பெல்லாம் வியாபித்துக் கொண்டன. இன்றும் கற்கும் தோறும் புதுப்புது அர்த்தங்களைத் தரும் இதிகாசம் அது. அதில் தான் எத்தனை மனிதர்கள், எத்தனை குணாதிசயங்கள்! எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்துவது போல அது அமைந்திருப்பது தான் அதன் மகா குணாதிசயம். இன்றைய நடப்புகள் அன்றும் நடந்தன போல இருப்பதுதான்

மகாபாரதம் எனக்குள் ஏற்படுத்தும் வியப்பு. மகாபாரதம் வியாசரின் கதை அன்று. அது ஒரு சமூகம் உருவாக்கிய கதை. சமூகக்கதை ஒன்றுக்கு வியாசரின் வியாக்கியானமே வியாசர் மகாபாரதம். மகாபாரதத்தை நாம் நமக்கு ஏற்ப வியாக்கியானிக்கலாம். பயனும் பெறலாம்.

வனவாசத்தின் பின் என்ன செய்யலாம் என்று பஞ்ச பாண்டவரிடையே நடைபெற்ற கருத்து - உணர்வுப் போராட்டம் தான் நாடகத்தின் மையம். நாடகம் உங்கட்குப் பல கருத்துக்களைத் தோற்றுவிக்கும்.

இந்நாடகத்தின் முதல் உரு 1990இல் எழுதப்பட்டது. இதன் கருவையும், இதனது நாடக அமைப்பையும் நான் கூறியபோது அதனை வெகுவாக ரசித்து என்னோடு உரையாடி, மேலும் என் சிந்தனைகளை அகட்டி ஊக்கியவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள். அவரோடு உரையாடுவது எப்போதுமே ஒரு சுவாரசியமான அனுபவம். புதுப்புதுத் திசைகளில் சிந்திக்க வைப்பவர் அவர்.

கர்ணன் போருடன் (1961) அவர் வழிகாட்டலின் அவருடன் சேர்ந்து நடக்கத் தொடங்கிய நாடகப் பெரும் பயணம் வனவாசத்தின் பின் (1997) வரை 36 வருடங்களாகத் தொடர்கிறது.

இந்நூலில் என்னைப் பற்றியும், இந்நாடகம் பற்றியும் அவர் எழுதிய முன்னுரைக்கு என் நன்றி.

இந்நாடகம் உருவாகுங்கால் இதன் எழுத்துப் பிரதியினை வாசித்து, இது பற்றி உரையாடி, ஆலோசனைகள் வழங்கிய குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் உறவும் இத்தகையதே.

உறவுகளும் உணர்வுகளும் தானே வாழ்க்கையை அர்த்தப் படுத்துகின்றன.

1993களில் சுபமங்களா - வின் பேட்டியில் கோமல் சுவாமி நாதன் என்னிடம் உங்கள் அடுத்தத் திட்டம் என்ன என்று கேட்ட போது மகாபாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு நெருக்கமான அரங்கை (Close Theatre) செய்ய இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். இது ஒரு நெருக்கமான அரங்கு. பார்ப்போரிடம் செய்தியை அழுத்த இவ்வரங்க வடிவம் பயன்தரும் எனக் கருதுகிறேன். ஒரு பரிசோதனை முயற்சியே இது.

10.10.1996

'தப்பி வந்த தாடி ஆடு' முன்னுரையிலிருந்து

அருட்சகோதரி. ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி
(அதிபர்)
சென் ஜோண் பொஸ்கோ பாடசாலை
றக்கா வீதி
யாழ்ப்பாணம்

எமது பாடசாலையில் பெற்றோர் தினவிழா ஒன்றுக்கு, ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணம் வந்ததும் எனக்குக் கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் ஞாபகந்தான் உடனே வந்தது. ஏற்கனவே நான் அவருடைய நாடகங்கள் சிலவற்றைப் பார்த்துள்ளேன். அவற்றை என்னை மறந்து இரசித்துள்ளேன். அப்போதெல்லாம், இவரைக் கொண்டு எமது மாணவர்களுக்கும் நாடகம் பயிற்றுவிக்க வேண்டுமென்று எண்ணிக்கொள்வேன். அது கைகூடும் காலமும் வந்தது.

1985இல் பெற்றோர் தினவிழாவுக்கு ஒரு நாடகத்தை எம் சிறுவர்க்குப் பழக்கிவிட வேண்டும் என்று கேட்டு அவரை நாடினேன். பல்கலைக்கழகத்தில் பெரிய மாணவர்களைப் படிப்பித்துக் கொண்டிருக்கும் பெரிய படிப்புப்படித்த அவரை மாணவர்களை - அதிலும் சிறுவர்களைப் பழக்கும்படி எப்படிக் கேட்பது என்ற தயக்கத்துடனேயே அவரை நாடினேன். மிக மகிழ்ச்சியுடன் ஒப்புக் கொண்டது மாத்திரமன்றி, தன்னுடைய நிலையைவிட்டு கீழே இறங்கி வந்து, சிறுவர்களோடு சிறுவர்களாகி ஆரம்பப் பாடசாலையான எம் பாடசாலையுடன் அவர் இணைந்து கொண்டார். எனக்கு அது அளவிட முடியாத மகிழ்ச்சியையும், ஆச்சரியத்தையுமளித்தது.

முதல் நாடகமான தாடி ஆட்டை (தப்பி வந்த தாடி ஆடு) அவரே எழுதிப் பழக்கினார். அதனை அவர் பழக்க வந்தபோது அவரும், அவருக்கு உதவியாக வந்த திரு க. சிதம்பரநாதனும் எமது சிறுவர்களுடன் பழகிய விதத்தினை மீண்டும் நினைத்துப் பார்க்கிறேன். சிறுவர்களுக்கு அவர்கள் நாடகம் பழக்குகையில் மகிழ்ச்சிகரமான ஒரு சூழல் அங்கு நிலவியது. ஆடலும் பாடலும் சிரிப்புமாக சிறுவர்களின் பொழுதுகள் கழிந்தன. அவர்களின் வரவையும் நாடகம் பழகும் நேரத்தையும் சிறுவர்கள் ஆவலுடன் எதிர்ப்பார்த்திருப்பர்.

சிறுவர்களின் இயல்பான திறன்களை வளர்ப்பதில் சிறுவர் நாடகத்திற்குப் பெரும் பங்குண்டு என்று அவர் அடிக்கடி கூறு வார். நாடகம் பழக்கிய நாட்களில் அவருடன் கலந்துரையாடும் வாய்ப்புகள் பல கிடைத்தன. அவ்வுரையாடல் மூலம் நான் சிறுவர் நாடகம் பற்றி அறியும் வாய்ப்பும் கிட்டியது. சிறுவர்கள் பற்றி இவர் இப்படியெல்லாம் சிந்திக்கிறாரே என்று நான் வியப்படைந்ததுண்டு. பின்னால்தான் அவர் கல்வியிலும் உயர் பட்டம் பெற்றவர் என்பது தெரியவந்தது.

அவர் நாடகம் பழக்குவதை நான் நன்கு அவதானித்திருக் கிறேன். எனது ஏனைய சக ஆசிரியர்களையும் அவதானிக்கும்படி கேட்டிருக்கிறேன். பிள்ளைகளுடன் விளையாடுவது போலத் தான் அது இருக்கும். ஒரு விளையாட்டில் ஈடுபடுவது போல மகிழ்வுடன் பிள்ளைகள் அதில் ஈடுபடுவர். செயல் மூலம் கற்றல் என்பதற்கு அது ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

வகுப்பறைக்குள் வைத்துப் புகட்டும் கல்வியினால் மாத்திரம் ஒரு மாணவனின் திறமைகள் வளர்ந்துவிட முடியாது. வகுப் பறைக்கு வெளியே நடைபெறும் ஆக்க முயற்சிகள் மாணவனின் திறமை வளர்ச்சியில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. விசேடமாக ஆரம்ப பாடசாலைகளில் செயல்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்க வேண்டும். தம் பிள்ளைகள் கணக்குகளைப் பிழை யின்றிச் செய்யவும், ஆங்கிலத்தை 'ஸ்டைலாக' பேசவும் வேண்டும் என்பதில் அதிகளவு ஆர்வம் காட்டும் பெற்றோர், அவர்களின்

ஏனைய திறன் வளர்ச்சி பற்றி அதிகம் கவலைப்படுவதில்லை. சிறுவர்களை இயல்பாக வளரவிட வேண்டும். விளையாடவிட வேண்டும். புறவேலைகளில் ஈடுபடவிடவேண்டும். வகுப்பறைக்குள் மட்டும் பெறுவது கல்வியாகாது. இவற்றையெல்லாம் ஆசிரிய பயிற்சியின் போது படித்திருப்பதனாலும், அனுபவம் மூலம் உணர்ந்திருப்பதனாலும் பெற்றோருடனும், சமூகத்துடனும் சில வேளைகளில், முரண்பட வேண்டியும் வந்துள்ளது.

இவற்றையெல்லாம் கலாநிதி சி. மௌனகுரு அவர்கள் நன்கு அறிந்து வைத்திருக்கிறார். இதனால் அவர் பழக்கும் சிறுவர் நாடகங்கள் சிறுவர்கட்கு, நாடகங்களாக மாத்திரமன்றி திறமை களை வளர்க்கும் வகுப்புகளாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. ஒரு தடவை அவர் இல்லாமலேயே அவர் பழக்கிய நாடகமான தாடி ஆட்டினை மாணாக்கர் சிறப்பாக தாமாக நடித்துக் காட்டினர். சிறுவர் நாடக மூலம் தன்னம்பிக்கையை வளர்க்க முடியும் என்பதை அன்று நேரிற் கண்டேன்.

அவரது சிறுவர் நாடகங்களில் ஆடலும், பாடலும் நிறைய இடம்பெறும். ஆடல் பார்க்க அழகாக இருக்கும். சிறுவருக்கு ஆடுவது என்பது மிக விருப்பத்திற்குரிய விடயம். தாடி ஆட்டில் (தப்பி வந்த தாடி ஆடு) சிங்கத்தின் ஆட்டத்தையும், ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வில் (வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்) வேடர்களின் ஆட்டத்தையும் மறக்கமுடியாது.

அவரிடம் நான் வருடம் ஒரு தடவை எம் பாடசாலைச் சிறுவர்களுக்கு ஒரு சிறுவர் நாடகம் செய்து தரும்படி கேட்டுள் ளேன். ஓய்வு ஒழிச்சலின்றி, சுறுசுறுப்புடன் நமது இளம் சமூகத் திற்குப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் அவர் தமது மிகுந்த வேலைப் பளுவின் மத்தியிலும் என் வேண்டுகோளை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். அதன் விளைவாகவே இம்முறை பெற்றார் தினவிழாவில் ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு (வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்) மேடையேறியது.

இந்நூலில் இடம்பெறும் இரண்டு நாடகங்களும் பாட சாலை மாணவருக்கென எழுதப்பட்டு எமது பாடசாலையில்

மேடையேறிய நாடகங்கள். அவ்வகையில் இந் நாடகங்கள் அச்சில் வெளிவருவதும், மேடையேற்றத்தில் எமது பாடசாலை குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதும் எனக்குப் பெருமகிழ்ச்சி அளிக்கிறது. இதைத்தவிர எமது பாடசாலைக்கு தொடர்ச்சியாக சிறுவர் நாடகம் எழுதித் தருபவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம். அதனைப் பழக்குபவர் பிரான்சிஸ் அ. ஜெனம். இம்முறை உருத்திரேஸ் வரனும் எமது பாடசாலைக்கு அறிமுகமானார். கண்ணன் எமது பாடசாலை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இசை வழங்குபவர். ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியில் மிக முக்கியமானவர்கள் எனக் கருதப்படும் இவர் களின் உதவி எமது பாடசாலைக்குக் கிடைப்பது நாம் செய்த பாக்கியம். இவர்களை ஒவ்வொரு பாடசாலையும் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சென்ஜோண் பொஸ்கோ மாணவர்கள் பெற்ற பயனை, தமிழ்ச்சிறுவர்கள் அனைவரும் பெறவேண்டும் என நான் சிறுவர் பாடசாலை அதிபர்களை அன்போடு வேண்டுகிறேன்.

நாடகம் பற்றிக் கற்று அறிந்த அறிஞர் பலர் இருக்க என்னைத் தமது நாடகங்களுக்கு முன்னுரை எழுதக் கேட்டமைக் காக நான் கலாநிதி சி. மௌனகுரு அவர்கட்கு நன்றி கூறுகிறேன்.

❖ ❖ ❖

சிறுவர் நாடகங்கள்

('தப்பி வந்த தாடி ஆடு' நாடக நூலிலிருந்து)

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

வந்தாறுமூலை

செங்கலடி.

எம்மத்தியில் பாடசாலைக்களுக்கிடையே நடைபெறும் போட்டிகளிலும், பாடசாலை விழாக்களிலும் பாடசாலை மாணாக்கரைக் கொண்டு 'சிறுவர் நாடகங்கள்' மேடையிடப் படுகின்றன. இவை யாவும் பெரியவர்கள் தமக்காகப் பிள்ளை களைக் கொண்டு நடிப்பிக்கும் நாடகங்களாக அமைகின்றனவே யன்றிச் சிறார்களின் மனவளர்ச்சி, திறன்கள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டனவாகவோ, அவற்றை வளர்ப்பன வாகவோ இல்லை. அத்துடன் சிறுவர்களை உற்சாகத்துடன் ஈடுபடவைப்பனவாகவோ, அவர்களின் திறன்களை வெளிப் படுத்தி அவர்களைப் புதிய கண்டுபிடிப்புக்களிலீடுபட வைப்பன வாகவோ அமைவதில்லை. பெரும்பாலும் இந்நாடகங்கள் புராண இதிகாசக் கதைகளாக, அல்லது அறநெறி போதிக்கும் கதைகளாக அமைந்து விடுகின்றன. "முதியவர்களது கண்ணோட் டத்திலே குழந்தைகளுக்குப் போதிக்கும் பொழுது பொருந் தாமை காரணமாக நேர்மையின்மை தோன்றக் காணலாம். அதாவது குழந்தைகளுக்குரிய அனுபவத்தில் பொய்மையும் போலித் தன்மையும் புகுந்து விடுகின்றன."

இதனால் இத்தகைய நாடகங்களிற் பங்குபற்றும் சிறார்கள் இன்னொருவரைப் பார்த்து அவரைப்போல போலச் செய்கிறார்களே (Imitate) தவிர இயல்பாகவே தாமாக, ஏதும் செய்யும் திறனை இழந்து விடுகிறார்கள். இவ்வகையில் அசலாக உருவாக வேண்டிய சிறுவர் நகலாக உருவாக்கப்படுகின்றனர்.

உதாரணமாக எமது சிறுவர் மத்தியில் இடம்பெறும் நாடகங்களை எடுத்துப் பாருங்கள். கர்ணன் குந்தி கதை இவற்றுள் ஒன்று. கர்ணனின் அனுபவமும், குந்தியின் அனுபவமும் சிறுவர்களின் அனுபவத்திற்குட்படாததொன்று. அன்றியும் தான் பிள்ளைகள் பெற்ற முறையையும் கன்னிப் பருவத்தில் தான் கர்ணனைப் பெற்றெடுத்த கதையையும் குந்தியாக வரும் சிறுவனோ, சிறுமியோ மேடையில் ஒப்புவிப்பர். இவ்வார்த்தைகள் அவர்களின் அனுபவத்திற்கு மீறியவை என்பதுடன், சிறார்களின் மனப்பாங்கையும் இக்கருத்துக்கள் பாதிப்பன. பரத நடனகாரரும் இவ்வண்ணமே ஆறு வயதுப் பிஞ்சுக்கு ராதை வேடமிட்டுக் கண்ணனைக் காணாமல் விரகதாபமுறுவதாக அபிநயிக்க, அப்பிஞ்சுக்குக் கற்றுத்தருவர். இங்கெல்லாம் பிள்ளை, ஆசிரியர் சொல்லிக் கொடுப்பதை போலச் செய்கிறதே (Imitated) தவிர, சுயமாகச் சிந்தித்துத் தானே இயல்பாகச் செய்யும் பண்பை இழந்து விடுகிறது. இக்குணாம்சம் தன்னம்பிக்கையை இழக்கச் செய்து மற்றவரிற் தங்கியிருக்கும் பண்பையே சிறாரிடம் வளர்க்கிறது.

இத்தகைய நாடகங்களை மேடையிடும் ஆசிரியர்கள் பற்றிப் பிழை கூறுவதற்கில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் மிகுந்த இதய சுத்தியுடனேயே இதில் ஈடுபடுகிறார்கள். இதயசுத்தியுடன் ஈடுபட்டும் சிறுவர்கட்குப் பொருந்தாத நாடகங்களைத் தயாரிக்க காரணம் என்ன?

காரணம், சிறுவர் நாடகம் பற்றிய எண்ணக்கரு (concept) இவர்களிடம் காணப்படாமையே. நாடகம் பற்றிய எண்ணக் கருவே உருவாகாத சமூகத்தில் சிறுவர் நாடகம் பற்றிய எண்ணக்கரு எவ்வாறு உருவாகும்?

சிறுவர் நாடகம் மேற்கு நாடுகளில் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. விசேடமாக சோசலிச நாடுகளில் இத்துறை அரசமட்டத்திற் பிரத்தியேகக் கவனிப்புக்குட்பட்டுள்ளது. இரண்டு விதமான சிறுவர் நாடகங்களை நாம் வளர்ச்சியுற்ற நாடுகளிற் காணுகிறோம். ஒன்று பெரியவர்கள் சிறுவர்களுக்காக நடிக்கும் நாடகம், மற்றது சிறுவர்கள் பங்கேற்று நடிக்கும் சிறுவர் நாடகம்.

சிறுவர் நாடகத்தில் மிகப் பிரதானமான அம்சம் நடிக்கும் சிறுவர்களும், பார்க்கும் சிறுவர்களும் அந்த நாடகத்தில் குதூகலமாக, எந்தவித உளத்தடைகளுமின்றி ஈடுபடுதலாகும், சிறுவர் நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை நாடகத்தின் செம்மை அத்துணை முக்கியமன்று. அதன்மூலம் உருவாக்கப்படும் சிறுவரின் செம்மையே முக்கியமானதாகும். நாடகத்தில் இடம்பெறும் கதை, சிறுவர்கட்கு உகந்ததாக அமையவேண்டும். மாணாக்கர் ஆடல் பாடல் கேளிக்கைகளில் விருப்புடையோராதலால் நாடகத்தில் ஆடலும் பாடலும் நகைச்சுவையும் இணைந்து சிறுவரை எப்போதும் மகிழ்ச்சியிலீடுபடுத்த வேண்டும். சிறுவர் பருவம் விளையாட்டுப் பருவமாதலால் விளையாட்டில் ஈடுபடும் மனப்பாங்குடன் நாடகத்தில் ஈடுபடும் வகையில் நாடகம் ஒரு விளையாட்டுப் போல அவர்கட்கு அமைதல் வேண்டும். சிறுவர் எதையும் பெரிதாகக் கற்பனை செய்பவர்கள். எனவே மேடையில் அபிநயங்களும் ஒப்பனைகளும் பெரிதுபடுத்தப்பட வேண்டும். மாணாக்கரின் மனப்பாங்கு பிரகாசத்தை விரும்புவதானமையினால் நடிகர்கள் மிகப் பிரகாசமான நிற ஆடைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். சிறுவர்கள் கற்பனை வளம் நிறைந்தவர்கள், அதிசயமானவர்கள், புதுமையானவர்கள். புதுமையான, வளம் நிரம்பிய கற்பனை உள்ளத்தை விளங்கிக் கொண்டு நாடகம் எழுதப்பட வேண்டும். அவர்களின் கற்பனையை விரிவுபடுத்துவதாக நாடகம் அமைய வேண்டும். இத்தகைய அளிக்கைமுறைகளினால் மாணாக்கர் தாமாகவே நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு நடிப்பர். நடிப்பர் என்பதைவிட விளையாட்டில் ஈடுபடுவர்.

பாடசாலைச் சிறுவர்களை நாம் பாலர், சிறுவர், மாணாக்கர் என வசதி கருதி முத்திறத்தினராகப் பகுக்கலாம். ஐந்து வயது வரை பாலர் பாடசாலையில் கல்வி பயிலும் மாணவர், ஆறு தொடக்கம் பத்து வயதுவரை சிறுவர் பாடசாலைகளில் கல்வி பயில்கின்றனர். பத்து தொடக்கம் பதினெட்டு வயது வரை இடைநிலை, உயர்நிலை பாடசாலைகளில் கல்வி பயில்கின்றனர். இந்த வயதெல்லை மிக முக்கியமானதாகும். மாணாக்கரின் உள - உடல் வளர்ச்சி அவர்களின் வயதைப் பொறுத்துப் பெரும்பாலும் அமையும். சூழல், சமூகப் பின்னணி என்பனவும் இதிற் பங்கு கொள்ளும். இவை யாவற்றையும் சிறுவர் நாடகக்காரர்கள் மனதிற் கொள்ள வேண்டும்.

சிறுவர் நாடகங்கள் சிறுவர்களின் மனவளர்ச்சிக்குப் பாதிப்பு ஏற்படுத்தாததாக, அவர்கட்கு பாரம் தராததாக, அவர்களை அதில் மகிழ்ச்சியுடன் ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்வதாக, அவர் களின் அழகியல் திறன்களையும், அவதானிப்பு, நிதானம், கற்பனை யாற்றல், எதையும் பகுத்துப் பார்க்கும் திறன், பொதுநலப்போக்கு, தன்னம்பிக்கை, சுறுசுறுப்பு, பேச்சுப் பயிற்சி, உடல் விருத்தி போன்ற பல்வேறு குணாம்சங்களை விருத்தி பண்ணுவதாக அமைய வேண்டும்.

இத்தகைய சிறுவர் நாடகங்கள் தமிழர் மத்தியில் அதிகள வில்லை என்பதை நாம் ஒத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். தமிழ் நாட்டிலே கூட இத்துறை விருத்தி பெறவில்லை. கி.ஆ.பெ. விசுவநாதம் போன்றவர்கள் கூட அறக்கருத்துக்களை யும், இலக்கியக் காட்சிகளையும் சிறுவர்களை மனதில் வைத்து நாடகமாக்கி னாரேயொழிய சிறுவர் நாடகங்களாக அவை அமையவில்லை. சே. இராமனுஜம் அவர்களே அங்கு இத்துறை யின் முன்னோடியாவர்.

ஈழத்தில் இத்துறையில் சிறிதளவு முயற்சி நடைபெறாமல் இல்லை. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் இத்துறையில் இங்கு

அதிகளவு செய்திருக்கிறார். இவரே இங்கு இதன் முன்னோடியாக வுமிருக்கிறார். இவரது முதல் சிறுவர் நாடகம் 'கூடி விளையாடு பாப்பா' ஆகும். இது பெரியவர்கள் சிறியவர்கட்காக நடித்த நாடகம் ஆகும்.

இன்று எம் குழந்தைகளின் உளவிருத்தி பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்படுகிறது. அவர்களை ஆரோக்கியமும் ஆளுமையும் மிக்க சந்ததியினராக உருவாக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் பல்வேறு மட்டங்களிலும் அரும்பத் தொடங்கியுள்ளது. குழந்தைகளுக்கு, பொழுதுகளை மகிழ்ச்சியாகக் கழிக்கவும், அதனூடு பலவிடயங் களை அறிந்து கொள்ளவும் தக்கவான சில முயற்சிகள் நடை பெறுகின்றன. இளம் சந்ததியினரை யந்திரங்களாக்குகின்ற, பணமீட்டும் போட்டியில் முதலிடங்களைப் பெற்றுத்தரக் கூடிய கல்வி முறைபற்றி இன்று இளைஞரிடையே தோன்றியுள்ள விமர்சனம் நமது குழந்தை பால் இளம் தலைமுறை கொண்ட அக்கறையின் வெளிப்பாடே. சிறுவர் நாடகம் பரவலாக்கப் படுதலும் இன்று அவசியமாகும். பாடசாலை அதிபர்களும் - ஆசிரியர்களும் இதிற் சற்றுக் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

அரங்கும் அவையும்

கலைப்பேரரசு ஏ.ரீ. பொன்னுத்துரை

மேடைக்கு வருகிறார் உபவேந்தர்

திரை மூடுகிறது; விறுவிறுப்பாய் நடந்த நாடகமும் முடிகிறது; திரும்பவும் திரை திறக்கப்படுகிறது. நடிகர்கள் எல்லோரும் ரசிகர்கள்முன் காட்சி தருகின்றனர். ரசிகப் பெருமக்கள் பலர் புன்முறுவல் பூத்து அரங்கில் ஏறுகின்றனர். நடிகர்களின் கைகுலுக்கு நயமான வார்த்தை சொல்லி கூட்டு முயற்சியை மெச்சி மகிழ்ந்தார் உபவேந்தர். கலைத்துறைத் தலைவர் கைலாசபதி, சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் திரு. சண்முகதாஸ் மற்றும் நுஃமான், ஜீவா முன்னோடி நடிகர்கள் பேரம்பலம், கே. செல்வரட்ணம் உட்பட ஏராளமான ரசிகர்கள் நடிகர்களுடன் கலந்துரையாடி உந்தி நின்றனர். உள்ளத்தில் அப்பப்போ எழுந்த கருத்தை அப்படியே விமர்சித்தார்கள். நல்லதோ, கெட்டதோ, குறையோ, நிறையோ நல்ல நோக்குடன் நடிகர்க்கு கூறும் பண்பு இன்று நன்கு வளர்கிறது. வரவேற்கப்பட வேண்டிய பண்பு இது. ரசிகரவை அங்கத்தினர்களைவிட, தாமாகவே 1500 ரூபா வாசலில் செலுத்தி ரிக்கட் பெற்று நாடகம் பார்க்க வந்த ஒரு நிலை எமது நாடக உலகில் நாம் கூறும் நல்ல வெற்றி போல் தெரிகிறது. இதே நாடகம் 10 நாட்களின் பின் மேடையேறியபோது 1200 ரூபா வாசலில் செலுத்தி நுழைவுச் சீட்டுப் பெற்றார்கள் ரசிகர்கள். புலுடா நாடகமென்றால் இந்நிலையை உருவாக்க முடியுமா? ரசிகர்களை ஏமாற்றாமல் வல்லுநர்களின் சங்கமிப்பாக, கூடிய பயிற்சியின் முதிர்ச்சியாக கலைப்படைப்பு அமையுமானால் இந்நிலை தொடர்ந்து வளரும், மேலே குறிப்பிட்ட நாடகம் யாழ். அரங்கக் கல்லூரி தயாரித்தளித்த மௌனகுருவின் 'சங்காரம்' என்ற நாடகம் தான்.

❖ ❖ ❖

Contribution and achievements - Prof.S.Maunaguru

Contribution

1. Written 22 Books

   Details

Research Books on Theatre	- 08
Research Books on Tamil Literature	- 05
Plays	- 06
Editing	- 03

2. Directing more than 15 plays
3. Acting more than 10 plays
4. Elevating Batticaloa traditional dance from mere dance state to Drama state

   1. Has been working in the Theatre field more than 40 years.
   2. Consultant for the Project, Documentation of Batticaloa Folk Theatre functions under the District Secretary of Batticaloa- 1994-1996

Achievements

1. Received 04 National Sahithiya Mandala awards for the writing
2. Received 02 Regional Sahithiya Mandala awards for the writing
3. Conferred following awards

   (i) award from the Hindu Cultural Ministry for 30 years of service in Art field

   (ii) North-East Province Governors award for 40 years service in the Theatre and the academic fields.

Brief history of Prof. S. Maunaguru

Prof.S.Maunaguru is a scholar who obtained his B.A. (Hons), M.A.; Dip.in Ed. and Ph.D respectively from University of Peradeniya, University of Colombo and University of Jaffna.

Born in Batticaloa Prof.S.Maunaguru has made several achievements 40 years of Theatre activities and 20 years in research. He has given profound contributions to the Sri Lankan Tamil Theatre and modernized Traditional Theatre of Tamil and brought it to the forefront.

When he was studying at University of Peradeniya during his graduateship in 1961- 1965 he took main role in 3 plays namely Karnan Por, Nondy Nadagam and Ravanesan produced by Prof.S.Vithiyananthan and gained National recognization. He is a very good Actor and also a Dancer.

Though he interests in folklore, filming and Arts & Culture. His main area is Drama & Theatre and he obtained his Ph.D for his thesis on Traditional Theatre of Batticaloa. He also a author a book in Sri Lankan Tamil Theatre. He was awarded the National Sahithiya Academy awards for the above two books. He has served Lecturer in Fine Arts at University of Jaffna from 1983-1991 and continuing his service as a Lecturer in Fine Arts, Dean/ Faculty of Arts & Culture and Head/ Department of Fine Arts since 1992. He has served as Actg.Vice-Chancellor when the Vice-Chancellor was away from the country at time. Now he is serving as a Professor in Theatre Arts in Eastern University, Sri Lanka.

He has served as a member of Cultural Council, Drama Panel, Music Panel and a Text Book Writer from 1992-1980 at National Level.

He has serving as a Examiner in Drama & Theatre Arts and taking lectures in Indian Universities.

He is in the high esteem of critics of Theatre Arts for elevating Batticaloa Traditional Dance for mere dance State to Drama State.

He has also greatly contributed to the children Theatre. He has produced more than 10 children plays. One of the children play script won the National Sahithiya Academy Award. He has written 22 books and more than 200 articles.

Following are his books for which he received National Sahithiya Academy Award:

1. Traditional Theatre of Batticaloa in Tamil 1999
2. Sri Lankan Tamil Theatre in Tamil 1997
3. Old and new in Tamil 1994
4. Thappi Vantha Thadi Aaadu- Children Play 1989
   (Escaped goat)

He was honored by the Hindu Cultural Ministry by conferring on him the following titles

for his services in Arts & Culture.

1. Ilakkiya Vidakar 1989
2. Kalai Chemmal 1995

He was awarded the governors award in 2003 for his 40 years service in the academic and theatre fields.