

# நூரங்குமா



நாடக சங்கதிக - DRAMA MAGAZINE



நாடக அரங்கத் தலைவரி வெளியீடு

5

விலை ரூபா 2-00

1982

# அரங்கம்

உள்ளே.... மார்பு - கலைகளை கண்டுபிடித்து வருவதை நோயாகி செய்து விடுவதை நோயாகி செய்து விடுவதை

## சுத்தியம்

(ஆசிரியர் தலையங்கம்)

நெஞ்சை நெகிழிவைந்த செய்தி

யனித நவாத்தினம்

உலக நாடக அரங்க வரலாறு

நாடகம் எழுதுதல்

செகப்பிரியான் நாடக அரங்கு

(தொடர் கட்டுரை)

## அரங்கம்

நாடக சஞ்சிகை

'தாயகம்'

திருநெல்வேலி வடக்கு,  
யாழ்ப்பாணம்.

**ARANKAM**  
DRAMA MAGAZINE

'Thayaham'  
Thirunelveliy North,  
Jaffna.

பொய்யகலத் தொழில் செய்தே — யுவி  
போற்றிட வாழ்பவர் எங்கனும் மேலோர். — பாரதி

நாடக, அரங்கக் கல்லூரி வெளியீடு - 5



ஆசிரியர்:  
வி. எம். குராஜா



துணை ஆசிரியர்:  
எஸ். ஜே. குமார்



நிர்வாகப் பொறுப்பு:  
ம. சண்முகலிங்கம்



நிர்வாக உதவிகள்:  
செல்வ. பத்மநாதன்  
சோ. தேவராஜா



தனிப்பிரதி 2-00

ஓஓசுத்தியம் ஓஓஓஓஓஓ

புதிய வாய்ப்புக்களும்  
முறையான பயன்படுத்தல்களும்

கலை, இலக்கியக்காரர்களுக்குள் இயல்  
பான நெருக்கடிகளைத் தவிர, வேறு பல  
நெருக்கடிகளும் இடைஞ்சல்களும் அண்மைக் காலங்களில் இருந்துவருகின்றன.  
மக்களிடமிரும் அகலாத பதட்டம் குடிகொண்  
டுள்ளது.

இதேவேளை, ரூபவாஹினியும், டவர்  
மண்டப நிர்வாகமும் தமிழ் நாடகங்களுக்கு  
வாய்ப்பளிக்க முன் வந்துள்ளதாகச் செய்தி  
கள் தெரிவிக்கின்றன. இந்த வாய்ப்புக்களைப்  
பயன்படுத்த நாடக இயக்கங்கள் தவறிவிடக்  
கூடாது.

அதேபோல, ரூபவாஹினியும், டவர் நிர்வாகமும் தமிழை அணுகும் தரமான நாடக  
இயக்கங்களை உதாசினம் செய்துவிடவும்  
கூடாதென்பதைக் கூறிவைக்க விரும்பு  
கின்றோம்.

நேரம் நல்ல நேரமாகட்டும்... ஒளி  
பரவட்டும்.

— ஆசிரியர்

அட்டைப்படம்

## நஞ்சை நெகிழிவைத்து செய்தி

“நடிகர் நவரத்தினம் மார டைப்பாஸ் கொல மரணமானார்” எந்த நவரத்தினம்? ஓ! சன்னகத் தின் ‘‘பெரிய நவமா?’’ கூடி விளையாடு பாப்பா’ என்ற நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நாடகத்தில் ‘நரி’ வேடம் போட்டு எல்லோர் உள்ளங்களிலும் தன் ஆற்றலைப் பதித்த அந்த உயரிய நடிகனு? ஓ! நண்பனே! உனது அகைவுகளும் பேச்சுக்களும் நளினமும் நாம் மறக்கக் கூடியவைகளா?

‘கந்தன் கருணையிலே சூரா களில் ஒருவராக வேடமேற்ற நீ, உனக்கே உரித்தான், ‘கட்டுவிரல் காட்டி எச்சரிக்கும்’ பாவனை யோடு ‘வாசற்படி தாண்டவந் தால் காலடிச்சு முறிப்பன்’ என்ற பாடலைப் பாடி நடித்த விதம் இன்றும் எமது மனத்திரையில் அழியாத ஒவியமாகிற்கின்றதே! மாசி மாதம் 22ந் திகதி நீ மறைந்தாய். ஆனால், இதே மாதம் 15ந் திகதி நீயும் நாமும் யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் கூடினாலே. ‘கூடி வி ணையாடு பாப்பா’ ‘பொறுத்தது போதும்’ ஆகிய எமது இரு நாடகங்களையும் வெற்றிகரமாக மேடையேற்றினேலே?

‘கூடிவிளையாடு பாப்பா’விலே நீ உருவகப்படுத்திய ‘நரி’யையும், ‘பொறுத்தது போதும்’ நாடகத்தில் நீ உருவகித்த மன்றாடி’யையும் அத்தனை சிறப்போடு உரு

வகிக்கத் தக்க நடிகன் ஒருவனை நாம் சந்திப்போமா?

காரைநகரில் மின்சார அதியடிச்சராகக் கடமையாற்றி வந்த உன்னை, நாட்டின் தென் பகுதிக்கு புதலி உயர்வோடு இடமாற்றம் தந்தனுப்பு உனது தினைக்களம்கருதியசெய்திகேட்டு உன்னை எம்மிடமிருந்து பிரிக்கப் போகிறார்களே என்று நாம் அங்கலாய்த்துக் கொண்டிருந்தோம். அந்தத் தற்காலிகமான பிரிவு மட்டும் எமக்குப் போதாதென்றால் உனக்கிந்தப் பயணத்தைக் கொடுத்துவிட்டார்கள்?

நண்பனே! நீயிருக்கும் இடம் கலகலப்பு நிறைந்ததாக இருக்கும். கேவியும் கிண்டலும், பிறரைப் பாவனைசெய்து காட்டுகின்ற அற்புதசக்கியும் உன்னிடம் நிறைந்திருக்கும். தூரப் பயணங்களின் போது எமது சோர்வை அகற்றுபவை ஆசிரியர் சன்முக விங்கம் அவர்களும் நீயும் பொழி கிள்ற நகைச்சுவை மாரிகள்ளவா?

நாடக, அரங்கக் கல்லூரிக்குப் பயிற்சிக்கென வந்து, அங்கு தமதாற்றல்களால் முக்கியமான வர்களில் நீயும் உருத்தன்ஸ்லவா? நீ வழங்கிய நாடகப்பயனை இழந்து விட்டோம் என்பதற்காக மட்டுமல்ல, பண்பான நண்பன் ஒரு

வனை இழந்துவிட்டோம் என்பதற்காகவும் நாம் கலங்கி நிற்கின்றேம்.

உனது பிரிவை சன்னகத்தில் வாழுகின்ற உன உயிர்த்தோழர் கள் எவ்வாறு தாங்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்? சமூக உள்ளடக்கத்தோடு, தெளிவான தீர்வுகளைக் கூறுகின்ற பல நாடகங்களைச் சுன்னாகம் இளந்தென்றல் மன்றத்தில் நீயும் உனது நண்பர்களும் சேர்ந்து தயாரித்தீர்களே..

நீ மேடையில் தோன்றுகின்ற போதெல்லாம் ‘‘பெரிய நவம்’’ என்று சுன்னகத்தில் உனது ரசிகர்கள் கூறிக் கரகோஷமெழுப்புவதை யார் மறப்பார்? சுன்னகம் இராம நாதன் கல்லூரித் திறந்தவெளி அரங்கிலே 1974ம் ஆண்டு நிகழ்ந்த சர்வதேசக் கூட்டுறவாளர் தினவிழா மேடையிலே உனது நண்பர்களுடன் சேர்ந்து நீ நடித்த நாடகத்தில் உனது பங்களிப்பை எண்ணி வியக்கின்றேம். ஒரு முழுப்புகையிலையுடன் ஒரு வாங்கில் இருந்தபடியே நாடகம் முழுவதும் நடித்து உனது பாத்திரத்தை நீ உருவகித்ததைம் வளர்ந்துள்ள இன்றைய நாடகக்காலகட்டத்திலும் போற்றுதற்கீரியதல்லவா?

இளந்தென்றல் மன்றத்தின் தலைவராகப் பலமுறை தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு கலைப்பணியும், சமுதாயப் பணியுமாற்றிய நண்பனே!

கடந்ததைப்பொங்கல் தினத்தன்று ‘பொறுத்தது போதும்’

நாடகத்தைச் சுன்ன கத்தில் மேடையேற்ற வேண்டுமென்றும், கலைஞர்களை அப்பொழுது கௌரவிக்க வேண்டுமென்றும் நீடுடுத்த முயற்சிகளும், அவை நிறைவேற முடியாத நிலையில் அரசியல் பதட்டங்கள் இருந்ததையும் நினைத்துப் பார்க்கின்றேம். நீ நடித்துவந்த இதே நாடகத்தை நீயில்லாத நிலையில் பிறிதொரு தடவை சன்னகத்தில் மேடையேற்ற எம்மால் முடியுமா? கலக்கமின்றி உனது நண்பர்கள் மேடையில் இயங்குவார்களா?

வாழுகின்றபோதே கௌரவிக்கப்படவேண்டிய கலைஞர்களில் உன்னையும் ஒருவனாக நாம் எண்ணியிருந்தோம். உனது வாழ்க்கை இவ்வளவு குறுகியதாக அமையுமென்பதை எவ்வாறு நாமறிவோம்?

நெறியாளர் தாசிசியஸ்போல் பேசிக்காட்டி, அதிபர் சண்முக விங்கம் போல் நடந்து காட்டி, எம்மை மகிழ்வித்த நண்பனே! இன்று பேச்சிழந்து, நடையிமந்து கண்ணீர்கூட வரமறுக்கும் கவலை நிலையை எமக்குத் தந்தனையே!

மனந்தேறி ஆறுதற்படுங்கள் என்று உனது துணைவியாருக்கும், ஜிந்து பிள்ளைகளுக்கும் நாம் எவ்வாறு நண்பனே கூறமுடியும்? உனது குடும்பத்திற்கு நீயில்லை; சுன்னகம் இளந்தென்றல் மன்றத்துக்கு நீயும் இல்லை, உன்னேடு கூடப்பாடுபட்ட நண்பன் சபா. சுப்பிரமணியும் இல்லை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் அவன்போக

தொடர்ந்து நீயும் போய்விட்டாய், ஆனாலும் இளந்தென்றை  
மன்றம் தூங்கக்கூடாது. உன்னைப்  
போன்ற பலரை உருவாக்க  
வேண்டுமென்று நாம் ஆசைப்  
படுகின்றோம்.

உன து குடும்பத்தார்க்கும்  
நண்பர்களுக்கும் எமது அழிந்த

அனுதாபத்தைத் தவிர வேறென்  
ஏத்தை நண்பனே நாம் வழங்கப்  
போகின்றோம்?

போதும்!  
உன்நாமம் நிலைக்கட்டும்!  
சென்றுவா!  
(ஆசிரியர்)

A decorative horizontal border consisting of a repeating pattern of stylized floral or scrollwork motifs, rendered in a dark color against a lighter background.

சம்நாடு 17-2-80 பத்திரிகையில் வந்த  
 “பொறுத்தது போதும்” நாடக  
 விமர்சனத்திலிருந்து —

“நக்கப்படும் தொழிலாள் வர்க்கத்தில் இருந்து சிறு சலுகை யுடன், சம்மாட்டியாரிடம் நேரடியாக கடமை புரியும் மன்றுடியாக வரும் க. நவரத்தினம், அனுதாபம் ஒரு புறம், கடமை ஒரு புறம், தன்னை சம்மாட்டியிடத்திலும், தொழிலாள் நண்பர்களிடத்திலும் இருந்து காப்பாற்றும் நிலை ஒரு புறமாக, மூன்று கோணத்தில் நின்று நடித்த நடிப்பு பலே ஜோர். சம்மாட்டியை தன் மீது தாங்கியிப்பின் நிமிர்ந்து தன் நாரியைப் பிடிக்கும் பாவளை வரவேற்கத்தக்கதுமல்லாமல், சம்மாட்டியின் அநியாயத்தை தன்றுமல் வெளிப்படுத்திக் காட்டும் சித்தரிப்பும் நன்று.”

ଓ ও

# ❖ மனித நவரத்தினம் ❖

## ம. சண்முகலிங்கம் (நா. அ. கல்லூரி அதிபர்)

A decorative horizontal border at the bottom of the page featuring a repeating pattern of circles and rectangles.

நல்ல நண்பன், நல்ல சக பாடி, நல்ல ஆலோசகன் நல்ல உரையாடல் பண்புகொண்டவன் நல்ல நெஞ்செயோன், நிமிர்ந்த நோக்குடையோன், நேர் கொண்ட பார் வையினன், நிமிர்ந்த ஞானச் செருக்குடையோன், எதற்கும் அஞ்சாப் பண்புடையோன், நகைச்சவையாளன் நல்ல நடிகன், பொதுநல நோக்குக் கொண்டவன்; சுருங்கக்கூறின் நல்ல மனிதன்; இவை அளைத்தும் அன்பன் நவரத்தினத்தின் அரும் பண்புகள்.

கணம் வகுத்துவிட்டுச் சென்றுள்ளார் நண்பர்.

உயிர் பிரியமுன்னர், கலை வகிலிருந்து பிரியாவிடை பெறுவதுபோல் அவர் 22-2-82 திங்களன்று, தாழ் எம்முடன் கூடி நடித்த இரு நாடகங்களிலும் நடித்துச் சிறுவரின் நெஞ்சங்களிலும் பெரியோர் இதயங்களிலும் நிலையான இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு பிரிந்துவிட்டார். முதல் திங்கள் மேடை முழுவதும் ஆடித் திரிந்த உடல் அடுத்த திங்கள் பெட்டிக்குள் கட்டையாய் அடங்கும் வகுத்துவிட்டுச் சென்றுள்ளார் நண்பர்.

இசீசிரிய பண்புகளால் தன்னை  
நினைக்கவைத்து, அந் நினைவுகளை  
எம் நெருசங்களில் நிலைக்கவைத்து  
நெருசங்கள் நெக்குருகி நயனங்  
களை நனைக்கவைத்து, ஆற்றஞா  
அழுது புலம்பவைத்து, வையத்து  
வாழ்வதை முடித்துக் கொண்டு,  
போர்க்களத்தே மாண்ட வீரரைப்  
போல், பொன் நெல் மணிக்  
களத்தே, நண்பன் பொன்னுயிர்  
நீத்தான்.

இடுகுறிப் பெயராய் வைக்கப்  
பட்ட ‘நவரத்தினம்’ எனும் தன்  
நாமத்தை, உயர் பண்புகளாலும்  
சிற நூத் என்னைங்களாலும்,  
உயர்ந்த செயல்களாலும், ‘கார  
ணப் பெயரோ’ என நாம் கருதும்  
வண்ணம் பண்பாள ஞாய் வாழ்ந்து  
‘வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்  
தல்’ எனும் தத்துவத்துக்கு இலக்க

கணம் வகுத்துவிட்டுச் சென்றுள்  
ஊர் நண்பர்.

உயிர் பிரியமுன்னர், கலையு  
லகிலிருந்து பிரியாவிடை பெறு  
வதுபோல் அவர் 22-2-82 திங்  
களன்று, தாம் எம்முடன் கூடி  
நடி தத இரு நாடகங்களிலும்  
நடித்துச் சிறுவரின் நெஞ்சங்களிலும்  
பெரியோர் இதயங்களிலும்  
நிலையான இடத்தைப் பிடித்துக்  
கொண்டு பிரிந்துவிட்டார். முதல்  
திங்கள் மேடை முழுவதும் ஆடித்  
திரிந்த உடல் அடுத்த திங்கள்  
பெட்டிக்குள் கட்டடையாய் அடங்  
கிக்கிடந்த காட்சி கல் நெஞ்சை  
யும் நெக்குரகச் செய்தது.

மரணத்தையும் எட்டிக் காலால் உதைக்கக்கூடிய நெஞ்சு சுரங் கொண்ட நவராத்தினம், மரணத்தைத் தழுவிக்கொண்டார் என்ற செய்தி இப்போது தான் எம் இதயங்களில் 'உண்மை, என்ற நிலையில் உறைக்கத் தொடங்குகிறது.

நாடக, அரங்கக் கல் ஹரியின்  
முதலாவது இழப்பு, இத்தகைய  
தோர் பேரிழப்பாக அமைந்து  
விட்டதே! ஈடுசெய்யமுடியாத  
இழப்பாய்விட்டதே; ஒரு நடிக  
னுக்கு ஈடாக எவரும் ஒருவர்  
வரலாம், ஆனால் ஒரு ‘மனிதனே’.  
�டுசெய்ய இன்னுமொரு வெறும்  
மனிதனுள் முடியாது.

நாடகத்தின் பால் இருந்த  
பற்றுதலாவும் ஆர்வத்தாவும்

நாற்பது வயதில், தன்னிலும் இளைஞராக இருந்த திரு. அ. தாசிசியரிடம் நாடகப் பயிற்சி பெறுவதற்கு நாடக, அரங்கக் கல்லூரியோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்ட பண்பாளன் நவரத் தினம், இதற்குமூன்றே நடிக ஞக, நாடக ஆசிரியனாக, நெறி யாளனாகத் தன்னுரில் பெயரும் பெருமையும் பெற்றிருந்தும், 'கற்றது கைமண்ணொவு' என்னும் உயரிய பண்பு இருந்தமையால், புகழில் பூரித்து இருக்காது, கால டியிலிருந்து கற்கும் உளப் பக்குவத்தோடு வந்தார்டு உள்ளத்து உயர்வால் தான் கற்றும், உயரிய செயல்களால் கற்பித்தும் எம் மோடு இரண்டற்கலந்தார்.

நாடக, அரங்கக் கல்லூரியின் முதல் இழப்பு இதுவென்றால், நாம் இழப்பதற்கும் பெறுவதற்கும் இன்னும் பல உண்டு என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால் அவரது குடும்பத்தைப் பொறுத்த வரையில் இது முதலும் முடிவு மான இழப்பு. கணவனை இழந்த கைம்பெண்ணாக நிற்கும் இல்லத்

தரசியும் தந்தையை இழந்த ஜின்து தனியரும் இனி இழப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? நிழல் மரமாக நின்று ஆதரவுதற்கு அவர்களது ஒரே செலவும் சரிந்து, எரிந்து சாம்பலாகிவிட்டது.

'தலைவன் இறந்தால் குடும்பம் அனுதை' என்னும் நிலையினை உடைய அமைப்பு எம்மத்தியில் இருக்கும்வரை, இன்னும் ஆயிரம் ஆயிரம் நவரத் தினங்கள் அனுதைகளைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டிருக்கும் அவைநிலை நீடிக் கத்தான்செய்யும்.

அவல நிலையைக்கண்டு அங்கலாய்த்து ஆவதென்ன? கூடிக் குழறி ஆழதும் கூட்டம் கூட்டிப் பேசியும் பயனில்லை. கொடுமைகளைக் கண்டு பொங்கும் கலைஞர்களும் மனிதர்களும் ஒன்றுகூடி, மேலும் ஒரு 'அனுதை இல்லம்' தோன்றுது தடுக்க முயல்வோம்.

நண்பன் நவரத்தினம், நாமிருக்கும் வரை. அவரது இல்லம் இருக்கும்வரை வாழ்டும்.



## நீதி சேகரிக்கப்படுகின்றது

நவாலி தெற்கைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞரான ராம் சின்னத்துரை அவர்கள் மறைந்ததையொட்டி அன்றாது குடும்பத்திற்கு நிதியுதவி வழங்குமுகமாக அவரது நண்பர்களால் நிதிசேகரிக்கப்படுகின்றது. நிதியுதவி செய்ய விரும்புகின்ற நண்பர்கள்,

க. நாகவிங்கம் அல்லது ஐசாக் இன்பராசா அவர்களுக்கு நவாலி தெற்கு, மானிப்பாய்.

என்ற முகவரிக்கு அனுப்பிவைக்குமாறு கேட்டுக்கொள்ளப்படுகின்றனர்:

— ஆசிரியர்



செட்டிகுளம் உதவி

## களப்பயிற்சியும் கருத்தரங்கும்

செட்டிகுளம் உதவி அரசாங்க அதிபர் பிரிவில் வசிக்கும் கலைஞர்களுக்கான மேடை நாடகக் களப்பயிற்சி செட்டிகுளம் மகாவித்தியாலயத்தில் கடந்த 6-1-1982 தொடக்கம் 10-1-1982 வரை நடைபெற்றது.

முப்பத்தைத்துக்கு மேற்பட்டோர் பயிற்சியாளர்களாகக் கலந்து கொண்ட இக்களப் பயிற்சியின்போது விரிவாரையாளர்களாகவும், செய்முறையாளர்களாகவும், திரு. ம. சண்முகவிங்கம், இ.முருகையன் இ. சிவானந்தன், சி. மௌனகுரு, வீ. எம். குராஜா, ந. வீரமணி ஜயர், எல். எம். ரேமன், அ.பிரான்சிஸ் ஜெனம், க. சிதம்பரநாதன், ஆகியோர் கலந்துகொண்டனர். பயிற்சிகளுக்கு அனுசரணையாக பொன் ஸ்ரீ வாமதேவன் இசைக்கருவிகளை மீட்டி உதவினார்.

செட்டிகுளம் உதவி அரசாங்க அதிபர் பதிவுக் கலாசாரப் பேரவை இக்களப் பயிற்சியை ஒழுங்கு செய்திருந்தது;



## பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில்...

நாடக, அரங்கக் கல்லூரியின் தயாரிப்புக்களான சி. மௌனகுரவின் 'சங்காரம்', நா. சந்தரவிங்கத்தின் 'அபசரம்' ஆகிய இரு நாடகங்களும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக பொறுப்பியல் பீட அரங்கில் தை மாதம் 17-ம் 18-ம் திகதிகளில் நடைபெற்றன:

பேராதனைப் பல்கலைக்கழக பொறுப்பியல் பீட மாணவர்களின் தமிழ் நாடகச் சங்கம் சங்காரத்தையும் சங்கீத, நடன சங்கம் அபசரத்தையும் மேடையேற்றுவித்தன.

'சங்காரம்' மட்டக்களப்பு வடமோடி ஆடல் பாடல்களைக் கொண்டது 'அபசரம்' மேற்கத்தைய அபத்த நாடகச்சாயலைக் கொண்டது. இருவேறுபட்ட அனுபவங்களை ஏற்படுத்தும் இந்நாடகங்கள் இரண்டும் பல்கலைக்கழக மாணவர்களால் வரவேற்று ரசிக்கப்பட்டதை அவதானிக்க முடிந்தது. இவ்விரு நாடகங்களையும் சி. மௌனகுரு நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.



## வெர் மண்டபத்தில்...

வெர் நாடக அரங்க நிர்வாகத்தினர் தை மாதம் 10-ம் திகதி தொடக்கம் 26-ந் திகதி வரை, தமது மூன்றாவது ஆண்டு தேசியக் கலைப் பெருவிழாவை நாடாத்தினார். இவ்விழாவில் இம்முறை நான்கு தமிழ் நாடக நிகழ்ச்சிகள் முதல்முறையாக இடம்பெற்றன.

நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து குழுவினரின் ‘அரிச்சந்திர மயான காண்டம்’ நாடக, அரங்கக் கல்லூரியின் ‘சங்காரம்’ வேல் ஆண்தனின் ‘தேரோட்டி மகன்’ (நாட்டிய நாடகம்) விஜயாம் பிளை இந்திரகுமாரின் ‘சண்டாளிகா’ (நாட்டிய நாடகம்) ஆகிய தரமான நிகழ்ச்சிகள் மேடையேற்றன.

## கண்ணடி வார்யுக்கள் - தொலைக்காட்சியில்...

இலங்கைத் தொலைக்காட்சிச் சேவைகள் அண்மையில் ஆரம்பிக்கப்பட்டுள்ளதை வாசகர் அறிவர்.

குபவாஹினி அதன் பெயர் என்பதும் தெரிந்தவிடயமே.

இச்சேவையின் நாடகங்களை ஒளிபரப்புகின்ற திட்டத்திற்கமைய இலங்கை ஆவக்காற்றுக் கலைக்கழகத் தீனரின் ‘கண்ணடி வார்ப்புக்கள்’ ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

நாடக ஒளிபரப்புக்குப் பொறுப்பாக பிரபல சிங்கள நாடகத் தயாரிப்பாளர் தம்மஜாகோட அவர்களும், தமிழ் நாடகப் பகுதித் தயாரிப்பாளராக பி. விக்னேஸ்வரன் அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டுள்ளார்கள்.

## வரனதாதன் வருகின்றுள்

கடந்த 27-12-81-ம் திகதி அளவெட்டி அலுக்கை சூசையப்பர் ஆலய முன்றவில் நடைபெற்ற ஒளி விழா நிகழ்ச்சியில் ‘வானதூதங்களுகின்றுள்ளன’ என்னும் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. ஜே. ஜோசேப் பி. விமலன், ஆ. ஜோசேப், ஜி. பி. வில்லியம், எஸ். ஜேசன், எஸ். நாதன், ஜே. கிறிஸ்தீ, ஜே. பிராண்சிஸ், பிற்றர் தோ, எம். ஜாகுபின் ஆகியோர் சேர்ந்து இந்நாடகத்தை திறம்பட நடித்தார்கள். நவீன உத்திகள் கையாண்டு தயாரிக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தை அளவெட்டி அலுக்கை கத்தோலிக்க இளைஞர் மன்றத்திற்காக எஸ். ஜே. குமார் நெறிப்படுத்தியிருந்தார்.

## உலக நாடக அரங்க வாலாறு

ம. சண்முகலிங்கம்

### கிரேக்கத்தின் நாடக விழாக்கள்:

உலகில் முதன்முதலில் ஒழுங்கான முறையையில் நாடகங்களை எழுதித் தயாரித்து, மக்கள் முன் விலையில் மேடையேற்றி வந்த நாடாகக் கிரேக்கம் விளங்கிறது. அவ்வாறு நாடகத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, அக்கலையை வளர்ப்பதற்கு அந்நாட்டுக்கு உதவியது. ஆண்டுதோறும் அதென்ஸ் நகரில் நடைபெற்றுவந்த தயோனீசிய விழாக்களாகும். இவ்விழாக்களில் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

அதன் ஸ் மக்களைப் பொறுத்தமட்டில். அரங்கம் மிக இன்றியமையாத ஒன்றுக் கிருந்தது. காரணம் சமயம், சமூகக் கரணத்தின் உச்சக்கட்டமாக நாடக அரங்க நிகழ்ச்சிகள் விளங்கின. நாடகம் தினமும் நடைபெறவில்லை. ஒவ்வொரு ஆண்டும் குறித்த சில நாட்களில் மட்டுமே நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன.

தயோனீசியஸ் விழாக்கள் தை மாதப் பிற்பகுதியிலும் மாசி முற்பகுதியிலும் பின்னர் பங்குனி இறுதியிலும் சித்திரை ஆரம்பத்திலும் நடத்தப்பட்டன.

‘லெனே’ (Leanea) விழா:

தை - மாசியில் நடைபெறும் விழா பழையைராதாகும். இவ்விழா ‘லெனே’ என அழைக்கப்பட்டன.

பட்டது. காலப்போக்கில் இவ்விழா மகிழ்நெறி நாடகங்களை நடத்துவதற்கென ஒதுக்கப்பட்டது.

தயோனீசியப் பெருவிழா: (Great or City Dionysia)

பங்குனி - சித்திரையில் நடைபெறும் இரண்டாவது விழாவே மிக முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டது. இது ‘தயோனீசியப் பெருவிழா’ அல்லது ‘தயோனீசிய நகரவிழா’ என அழைக்கப்பட்டது. இவ்விழாவில்தான் அவலக்கூவை நாடகங்கள் முதன்மைபெற்றன. ஈஸ்கலஸ், சோபோகிலிஸ், யூரிபிடிஸ் போன்ற கிரேக்க நாடகாசிரியர்கள் தோன்றுவதற்கும் இவ்விழாவே வழிவகுத்தது. இவ்விழாவில் நாடகாசிரியர்கள் பரிசுக்காகத் தமது நாடகங்களைத் தயாரித்துப் போட்டியிட்டனர்.

இவ்விழாவின் மேன்மையும் அழகும் ஆடம்பரமும் கிரேக்கத் தின் சகல பகுதிகளிலிருந்தும் மக்களைக் கவர்ந்தது. இவ்விழா நடைபெறும் ஒருவாரம் முழுவதும் விடுமுறை காலமாகக் கருதப்பட்டது. வர்த்தக நடவடிக்கைகள் நிறுத்தப்பட்டன; நீதி மன்றங்கள் உட்பட, அரசாங்க அலுவலகங்கள் யாவும் மூடப்பட்டன.

ஆரம்பத்தில் பார்வையாளர் இவ்வரங்கிற்கு இலவசமாக அனுமதிக்கப்பட்டனர். பின்னர் சிறுதொகை அறவிடப்பட்டபோது, பணம் செலுத்த வசதியற்றவர் களுக்கு இலவசமாக நுளைவுச் சீட்டுகள் கொடுக்கப்பட்டன. (எமது நாட்டில் இலவசக்கூப்பன் பின்உணவு முத்திரையாக மாறிய வரலாற்றை இச் சந்தர்ப்பத்தில் நினையாது இருக்கமுடியாது.)

அரசு நடிகருக்கு வேதனம் கொடுத்தது. தனித்தனி நாடகத் துக்கான தயாரிப்புச் செலவை ஒவ்வொரு செல்வந்தர் பொறுப்பேற்றனர்; அத்தகைய கொடையாளிகளுக்கு ‘கோறிகள்’ (Choregus) என்ற பட்டம் கொடுத்துக் கொள்ளித்தனர். (இத்தகைய ‘தேவதைகள்’ இன்று எம் நாட்டில் தோன்றினால் ‘எம் வதை’ பாதிக்குறையும்.)

இப்பெருவிழா ஐந்து அல்லது ஆறுதினங்கள் நடைபெறும். முதல்நாள் விழாவில் தயோனீசியக்குரிய குருக்கள் தலைமை தாங்கித் தமது, கப்பல் வடிவில் மைந்த ஊர்தியில் முன்செல்ல ஒரு பெரிய ஊர் வலம் நடைபெறும். அத்துடன் பலவகையான விளையாட்டுக்களும் பொதுவான கேளிக்கைகளும் நிகழ்த்தப்படும். இரண்டாவது நாளில் அல்லது மூன்றுவது நாளில் “டித்திரும்” போட்டிகள் (கூட்டுப்பக்திப்பாடல்கள்) நடைபெறும். இறுதி மூன்றுதினங்களும், ஆண்டுதோறும் பரிசுக்காகப் போட்டி யிடும் நாடகங்கள் நடைபெறும். (இது 2500 ஆண்டுகளுக்கு

முன்னர் கிரேக்கத்தில் நடந்தது. எமது நாட்டில் 1979-ம் ஆண்டுக்கான நாடகப் போட்டிகள் இவ்வாண்டில் நிச்சயமாக நடக்கும் என்று நம்பத்தகுந்த வட்டாரங்கள் தெரிவிக்கின்றன.)

விழாவின் இறுதி மூன்று நாளும் ஒவ்வொரு நாடகாசிரியர் மூன்று அவலச்சுவை நாடகங்களையும் ஒரு ‘சட்டயர்’ (Satyr) நாடகத்தையும் மேடையேற்ற வேண்டும். இந்த நான்கு நாடகங்களும் ஒரே ஐதிகத்தைக் கூறுவதாக ஆல்லது ஒரே பாத்திரத் தொகுதியைக் கொண்டதாக இருந்தால் அவை ஒரு ‘டெட்ராவொஜி’ (Tetralogy) எனப்படும். நான்கு நாடகத்தின் தொகுதி அல்லது ‘நாநாடகம்’ எனபதே இதன் பொருளாகும். ‘சட்டயர்’ நாடகம் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று அவலச்சுவை நாடகங்களைக் கொண்ட தொகுதி ‘ட்ளாவொஜி’ எனப்படும். மூன்று நாடகங்களின் தொகுதி என்பது இதன் பொருள்.

போட்டியில் பங்குபற்றுவதற்குத் தகுதிபெறும் நாடகாசிரியர்களைத் தெரிவுசெய்யும் பொறுப்பு ‘ஆர்க்கன்’ (Archon) என அழைக்கப்படும் ஒரு அதிகாரியிடம் உண்டு. அதென்ஸ் நகரில் இருந்த ஒன்பது பிரதான நீதிபதிகள் ‘ஆர்க்கன்’ என்று அழைக்கப்படுவர். அவர்களில் ஒருவரே நாடகாசிரியரைத் தெரியும் பணியைப் புரிந்தார்.

மூன்றுநாள் நடைபெறும் நாடகங்களையும் கடுமையாகவிமர்சிப்பதற்கும் பரிசுகளைத் தீர்மா

னிப்பதற்கும் ஒரு நடுவர் சபை தெரியப்படும். இந்த நடுவர்க்கும் திருவுளச் சீட்டுமூலமே தெரியப்படும். நாடகங்களை விமர்சிப்பதற்கும் தீர்ப்புக் கூறுவதற்கும் இக்குழுவுக்குப் போதிய அவகாசம் கொடுக்கப்படும். அரசின் தலையீடோ, பிரதேசப் பிடுங்கல்களோ இருக்கவில்லை.

அவலச்சுவை நாடகங்களுக்கான போட்டிகளை ஆரம்பித்து அரை நூற்றினாண்டின் பின்னர், அதென்ஸ் மகிழ்நெறி நாடகங்களுக்கான போட்டியையும் இணைத்துக் கொண்டது. மகிழ்நெறி நாடகங்களுக்கான முதலாவது போட்டி கி.மு. 486-இல் ஆரம்பித்தது. ஆரம்பத்தில், வெவ்வேறு நாடகாசிரியர் தயாரிக்கும் ஐந்து நாடகங்களுக்கு ஒரு நாள் ஒதுக்கப்பட்டது. பின்னர் ஒவ்வொருநாளும் அவலச்சுவை நாடகங்கள் நடைபெற்று முடியப்பிற்பகலில் ஒரு மகிழ்நெறி நாடகம் வீதம் நடத்தப்பட்டது.

அதீனிய நாடக விழாவில் பகற்பொழுதில்தான் நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. அதிகாலையிலேயே நாடகம் ஆரம்பித்து விடும். பொழுதுபெழுள்ள நாடகம் நடித்து முடிக்கப்படும். ஒளி வசதிகள் அற்ற புராதனகாலத்தில், நாட்டு மக்கள் ஆளைவரும் கூடியிருக்கும் சனத்திரள் மத்தியில் பகற்பொழுதே பயனுடையதாக அமைந்தது.

“ஊர்ப்புற தயோனீசியா”  
(Rural Dionysia)

இவ்விழா அட்டிக்காவின் (Attica) மாகாண நகரங்களில்

மார்கழி மாதத்தில் நடத்தப்பட்டது. அதென்சில் பரிசுபெற்ற நாடகங்கள் இங்கு நிகழ்த்தப்பட்டன. அத்துடன் புதிய நாடகாசிரியர்களும் தமது நாடகங்களை மேடையேற்ற இது வாய்ப்பனித்தது. இதனால் புதிய நாடகங்களும் நாடகாசிரியர்களும் தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பேற்பட்டது.

நாடக ஆசிரியர்கள்:

தயோனீசிய விழாக்கள் மூன்று தலைசிறந்த அவலச்சுவை நாடகாசிரியர்களைத் தோற்றுவித்தன. இவர்கள் மொத்தத்தில் கான் போட்டிகளை ஆரம்பித்து அவர்கள் மகிழ்நெறி நாடகங்களை எழுதி விருந்தனர். அவற்றில் இன்று முப்பத்திமூன்று மட்டுமே கிடைக்கப்பட்டது. ஆரம்பத்தில், வெவ்வேறு நாடகாசிரியர் தயாரிக்கும் ஐந்து நாடகங்களுக்கு ஒரு நாள் ஏழும், சோபோகிலில் எழுதிய வற்றுள் எட்டும், யூரிபிடில் எழுதிய வற்றுள்ள பதினெட்டும் எஞ்சியுள்ளன. இவர்களைவிட மகிழ்நெறி நாடகங்களை அரிஸ்டோபேன்ஸ் என்பாரும் பின்னர் மென்னடர் என்பாரும் எழுதியுள்ளனர். இவர்களது நாடக ஆக்கங்கள் பற்றிச் சிறிதேனும் அறியாது நாம் கிரேக்க நாடக வரலாற்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. அத்துடன் உலக நாடக, அரங்க வரலாற்றின் அடித்தளத்தையும் அறியமுடியாது.

கஸ்கலஸ் (Aeschylus)  
கி.மு. 525 – 456:

இவர் கிரேக்கத்தில் எலுாசில் (Eleusis) எனும்பிடத்தில் பிறந்து அதென்ஸ் நகரத்துக்கு வந்து சேர்ந்தார். இவர் தொண்ணுறு

நாடகங்கள் எழுதினார். அவற்றுள் ஏழுமட்டுமே எஞ்சியுள்ளன. ஒரே கதைப்பொருளைக் கொண்டு முன்று நாடகங்களாக எழுதிய வற்றுள் ‘ஒறைஸ்டியர்’ என்னும் ‘ட்ரைலோஜி’ (முன்று தொடர் நாடகம்) மட்டுமே உள்ள து. அதோடு இணைந்த ‘சட்டயர்’ நாடகமும் கிடைக்கிவில்லை.

‘ஒறைஸ்டியர்’ முக்கூட்டில் ‘அகமெ மனன்’ (Agamemnon) ‘சோபோரி’ (The Choephoroi) ‘யூமெனிடஸ்’ (The Eumenides) ஆகிய மூன்று நாடகங்களும் உள்ளன. இவற்றைத் தனிர அவரது முதலாவது நாடகமான ‘சப்ளையன்டஸ்’ (The Suppliants) ‘பேர்சியன்ஸ்’ (The Persians) (கி. மு. 472) ‘ப்ரேமீதியஸ் பவண்ட்’ கி. மு. 470 (Prometheus Bound) த செவின் எகெனஸ்ட் திபில் கி. மு. 467 (The Seven Against Thebes) ஆகிய மட்டுமே எஞ்சியுள்ளன.

கிரேக்கத்தின் அவலச்சவை நாடக மரபைப்பேணி நாடகம் எழுதிவந்த ஈஸ்கலஸ், சமகாலப் பிரச்சினையைவைத்தும் ஒரு நாடகம் எழுதினார். இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அதீனிய அரசு பகை நாடுகளின் தாக்குதல்களைப் பல தடவை வலிமையோடு எதிர்த்து வெற்றி கொண்டதன் காரணமாகவும், ஈஸ்கலஸ் நேரடியாகவே யுத்தத்தில் ஈடுபட்டுத் தீர்த்தோடு போரிட்டதன் பயனுகவும், இவரது நாடகங்கள், பகட்டும், ஆடம்பரமும், கம்பீரமும் இயல்பாகப் பொருந்தப்பெற்ற உயர்மாட்சியை கொண்டவையாக உள்ளன.

‘த பேர்சியன்ஸ்’ என்னும் நாடகத்தில் ஈஸ்கலஸ், அக்காலக் கிரேக்க மக்களுக்கு மிக அணித்தான் சமகாலப் பிரச்சினையை, உயர் நிலையிலிருந்து ஐதிக ஆடம்பரச் செழுமையோடு கூறுகிறார். அதாவது, தம்மைத் தாக்கிய பாரசிக்க கடற்படையை அதீனியர். ‘சாமிஸ்’ என்னும் இடத்தில் எதிர்த்துத் தீர்த்தோடு போராடி நாட்டைக்காத்த வீரத்தை விபரிகின்றார்.

இருப்பினும் அக்காலமரபின் படி, ஈஸ்கலஸ் தெய்வத்துக்கும் மனி தனுக்கு மிடையிலும் உள்ள தொடர்பினைக் கூறுவதிலேயே முக்கிய நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். கிரேக்க அவலச்சவை நாடகம் அதீனையே தனது இலக்கணமாகக் கொண்டிருந்தது. ஈஸ்கலஸ் எழுதிய ‘ப்ரேமீதியஸ் பவண்ட்’ என்னும் நாடகம் மனி தனுக்கும் இறைவனுக்குமிடையில் உள்ள தொடர்பினையே காட்டுகிறது. அண்டசராசரங்களின் மத்தியில் மனிதனை நிறுத்தி அவற்றுடன் மனிதனுக்குள்ள தொடர்பைக்கூறும் கதைப்பொருளைக் கூறுவதே அவலச்சவை எனக்கருதினார். அவலச்சவை, சமூக உறவுகள் சம்பந்தப்பட்டதல்ல, அது தர்மத்துக்கும் அதர்மத்துக்கும் இடையில் உள்ள நிலையான பிரச்சினையைக் கூறுவது எனக்கருதினார். அது அற்புதங்களை உள்ளடக்கியதாக இருக்கும். அவலச்சவையில் அதிமானுடங்கள் இயற்கையின் ஓர் பகுதியாக எண்ணப்பட்டன; மனி தனும் விதியும் பிரிக்கமுடியாப் பினைப்புக்கொண்டனவாக இருக்கும். இதுவே

கிரேக்க அவலச்சவை நாடகங்களின் அடிப்படை இயல்பாகும். இதைப் புரிந்து கொண்டால் தான் கிரேக்க அவலச்சவை நாடகங்களின் பிறபண்புகளை நாம்புரணமாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

எனவேதான் ‘விதி’ ‘சாபம்’ என்னும் ஐதிகங்களை மையமாகக் கொண்டு பல கிரேக்க அவலச்சவை நாடகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. ‘விதி’ தலையிடும்போது அதிமானுடங்களும் தெய்வங்களும் தேவதைகளும் உலகிற்கு வந்து மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து, உலவி, மக்களைக் காப்பதையும் வதைப்பதையும் காண்கிறோம். கிரேக்கத்தின் அவலச்சவைப் பாரம்பரியம் எமக்குப்புதியதாகவோ புரியாததாகவோ இருக்கமுடியாது. எமது இதிகாசபுராண நாயகர்கள் யாவரும் அதிமானுடர்களாகவே உள்ளனர். அவர்களும் அதர்மத்தை அழித்துத் தர்மத்தை நிலைநாட்டத் தானே தோன்றுவதாகக் கூறி அர்கள். இன்று உலகில் எங்கும், எல்லாவற்றிலும் அதர்மம் அளவுக்கு அதிகமாகவிட்டதாலோ எனவோ, அந்த அதிமானுடர்களும் அவதரிக்கக் காணேம்:

நாட்டில் வழிவழி வந்த ஐதிகங்களை நாடகமாக்கும்போது நாடகாசிரியர்களுக்கும், மக்களுக்கும் சில வசதிகள் கிட்டிவிடுகின்றன. இதைக்கருத்திற்கொண்டே ஒரு கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகாசிரியர் பின்வருமாறு கிண்டலாகக் கூறி அங்கலாய்க்கிறார்:- “அவலச்சவை நாடகம் எழுதுவர் அதிட்டக்காரர். நாடகம் தொடங்கும்போதே பார்வையாளருக்குக் கதைப்பொருள் தெரிந்துவிடும். அவர்களின் ஞாபகத்தைச் சற்று உலுப்பிவிட்டால் போதும். நாடகாசிரியர், ‘சடிப்பஸ்’ என்றாலும் பார்வையாளருக்கு மிகுதி அனைத்தும் நினைவில் ஒடிவரும்; அவதை தாய், தந்தை, பிள்ளைகள் அலைவரையும் நினைத்துக்கொள்வதோடு, ‘சடிப்பசுக்கு’ நடந்தவற்றையும் இனி நடக்க இருப்பவற்றையும் அறிந்தவராக வீற்றிருப்பர். (“இவ்வாறுதான் எமது பாரம்பரியக் கூத்துக்களும் மரபுவழிவந்த ஐதிகங்களை நடித்ததனால் மக்களுக்கும் நடிகருக்கு மிடையில் நெருக்கம், பினைப்பு ஆகியன இருந்ததை நாம் அறி வோம்.)

அந்தக் கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகாசிரியர் தொடர்ந்து பின்வருமாறு கூறுகிறார்:- “ஆனால் மகிழ்நெறி நாடகங்களை எழுதுவோர் அனைத்தையும் புதிதாகக் கண்டுபிடித்து எழுதவேண்டும்; புதிய பெயர்கள், செயல்கள், களம், உச்சக்கட்டம், ஆரம்பம் ஆகிய அனைத்தையும் தாமாகவே கண்டு பிடிக்கவேண்டும். மகிழ்நெறி நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடிக்கும் நடிகள் தனது பகுதியில் சிறிதளவேனும் மறந்தால், சபையோர் சத்தமிட்டு அவனை வெளி யேற்றிவிடுவர். ஆனால் ஒரு அவலச்சவைப் பாத்திரமாக நடிப்பவர் தான் விரும்பிய அளவு மறக்கலாம்.”

எனவேதான் அவலச்சவை நாடகங்களை எழுதியோர் வலி

லமையிக்க கவிதை வடிவில் அவற்றை எழுதிப் பாரிவையாள ரைப் பரவசத்தில் ஆழ்த்தினர். கவித்துவம், கற்பனை, நாடக வியல், பாத்திரப்படைப்பு, இயக்கம் ஆகியவற்றைச் சிறந்த முறையில் அமைத்து உயர் நாடகம் களைப் படைத்தனர். உலகப் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர் சேக்ஸ்பீயர் பாரம்பரியத்திலும் வரலாற் றிலுமிருந்தே தமது அவலச்சவை நாடகங்களுக்கான கதைப்பொருளைப் பெற்றார். கிரேக் காடகாசிரியர்களும் இதற்கு விதிவிலக் காக அமையவில்லை. கிரேக்கப் பாரம்பரியமே உலகெங்கும் பரவியது என்பதை நாம் இதன் மூலம் ஆறியக்கூடியதாகவுள்ளது.

இன்றுள்ள கிரேக்க அவலச்சவை நாடகங்களின் பழைய அமைப்பினை ஈஸ்கலஸின் நாடகங்களில் நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவர் அவலச்சவையின் வடிவத்தை நோக்கித்தொன்று, கிரேக்க நாடக மரபுக்குள்ளநின்று, நாடகத்தின் அமைப்பினைப் பின்வரும் முறையில் வளர்த்தார்:-

1. ஏற்கனவே தெஸ்பிஸ் ‘கோரசு’விருந்து முதலாவது நடிகணைத் தோற்றுவித்திருந்தார். ஈஸ்கலஸ் இரண்டாவது நடிகணைத் தோற்றுவித்தார்.

2. நாடகத்தில் கூடியளவில் மாறுபாடுகளையும் முரண்பாடுகளையும் வளர்த்தார். இம்முரண்பாடுகளை முதலில் ‘கோரசு’க்கிடையிலும் பின்னர் ‘கோரசு’க்கும் நடிகருக்குகிடையிலும் வளர்த்தார்.

3. வெறுமனே பரிதாப உணர்வை அல்லது கழிவிரக்க வனர்வை (Pathos) காட்டுவதற்காக நாடக நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தாது, பரிதாப உணர்வுக்கு இட்டுச் செல்வதாக ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் அமைத்தார்.

4. பரிதாப உணர்வின் காத்திரத்தை நன்கு உணர்ந்திருந்த ஈஸ்கலஸ், அதற்கு இட்டுச் செல்லும் நாடக நிகழ்வுகளை ஆழ்ந்த துன்பியல் நிறைந்தன வாகத் தெரிவு செய்து அமைத்தார்.

5. இடுக்கண் நிறைந்த அவலநிலையானது, மிகுந்த ஆழமான முறையில் வளர்த்துச் செல்லப்படும் அதேவேளையில், தெளிவான தோர் முடிவுக்கான நம்பிக்கையும் வளர்க்கப்படுகிறது.

6. அவரது ‘முக்கூட்டு’ நாடகத் தொகுதியான ‘ஓரெஸ்டீயா’ வில் (Oresteia) காணக்கூடியதாக உள்ள காத்திரமான துன்பியல்பன்பு, அவலச்சவை நாடக விலக்கணமாக அமைகிறது.

7. ஐதிகங்களுக்கு நாடக வடிவம் மூலம் சிறந்த வியாக்கியானங்களைக் கொடுத்தார். கரண அமைப்பிலிருந்து பூரணமாகவும் தீவிரமாகவும் ‘திறஜெடியைப்’ பிரித்தார். நாடக அரங்கைச் சமயச்சார்பற்றதாக்கினார்.

8. மேடையைக் கூடுதலாக வும் பயன்தருவகையிலும் பயன்படுத்தினார். வர்ணந்தீட்டிய காட்சிகளை அமைக்க ஊக்கமளித்தார்.

9. காலதேச வர்த்தமானங்களால் நாடகக் காட்சியையும் கதையையும் பரந்ததாக்கினார்.

10. நாடகவியல் மௌனத்துக்கு (Dramatic Silence) முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். ஓலியிலா அமைதியும் உரிய இடத்தில் உயர்ந்த இசையாகும் என்பதை அவர் நன்கு உணர்ந்து கடைப்பிடித்தார். காத்திரமான முறையில் கருத்தை வெளிப்படுத்த உதவும் சிறந்த மொழி யாக மௌனம் சிலசமயம் உதவும்.

நாடக முன்னேடியாக இருந்தபோதிலும், அரங்கமரபுகளால் பினைக்கப்பட்டிருந்த ஈஸ்கலஸ் பெருமளவில் கிரேக் கமரபுக்கேற்ப ‘கோரசில்’ தங்கியிருந்தார். அவரது ‘அகமெங்’ நாடகம் பாதி கவிதையாக உள்ளது.

இவரது கதைக்கரு மரபுதழுவியதாகவும் ஆழ்ந்த சமயப்பண்பு கொண்டதாகவும் இருந்தது. கதைப்பொருள் எளிமையான தாக இருக்க உத்திகள் கடுரோமான வையாக இருந்தன. ‘குற்றங்கடிந்து அரசைக் காத்தல்’ என்ற பண்டைய ‘ஓலிம்பிய’ சட்டத்தை ஆங்கிரித் தலைவேயே அவரும் வாழ்ந்தார்.

உலகின் முதலாவது நாடகாசிரியரான ஈஸ்கலஸ் உண்மையிலேயே தன்துறையில் ஒரு வல்லமை மிக்க தலைவராகவே இருக்கிறார்.

(தொடரும்)



## (B) பிக்கோ கூல்பார்

நல்ன அயையில்  
ஸ்ரூபோர் புநிய கூல்பார்  
உங்களை அழைக்கிறது

## (B) பிக்கோ கூல்பார்

உரிமையாளர்: K. குணசிங்கம்

கண்டி வீதி,

சாவகச்சேரி.

# நடக்கி எழுதுதல்

வி. எம். குகராஜா

ஓர் நாடக நிகழ்வுக்கு மிக முக்கியமான மூலப்பொருள் நாடக எழுத்துப் பிரதியே. இன்றைய நிலையில் தமிழ் நாடக இயக்கங்களைச் சார்ந்த பலரும் நாடகப் பிரதிகளுக்காகவே ஒப்பாரி வைப்பதை நாமறிவோம்.

போதிய நாடக எழுத்துப் பிரதிகள் தமிழகத்தேவே. இத்தேவையைப் பூர்த்திசெய்ய இறக்குமதியை நம்பி எவ்வளவு முன்வரித்து வருவது? மேற்கூற தேவை அப்பத்து நாடகவகையைச் சேர்ந்த வைகளும் இரண்டொன்று நாம் பார்க்க நேரின் தேவைகள்.

த மிழ் நாடகப் பிரதிகளை உள்ளுரிமையே அறுவட்ட செய்ய வும், மீண்டும் மீண்டும் விதை தாவவும் தேசிய நாடக மலர்ச் சியின்மீது அக்கறை கொண்டவர் களே உரிய நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

எனினும், எமது “அறிவு” மட்டத்தில் நின்று, இன்றைய எமது நாடகத்தேவைகளையும், நாடகத்தின் முனைாக நம்மக்கள் எதிர்பார்க்கும் தேவைகளையும், பூர்த்தி செய்யத்தக்க, ஆளுமை மிக்க நாடகப் பிரதி களை எவ்வாறு உருவாக்கலாம் என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்ப்போம்.

நாடகம் என்னும் போது எலிலாம் ஒரே அச்சில் உருவா னவையல்ல. வித்தியாசமான பல பொருத்தமான நாடக வடிவத் தெ எழுத்தாளன் தீர்மானித்துக் கொள்ளலாம்.

பார்வையாளர்களின் ரசையின் தரத்தை உயர்த்துவேண்டி பரிசுசயமில்லாத நாடக வடிவங்களையும் மெல்லமெல்ல பார்வையாளர் மட்டத்திற்கு வழங்கிவர, தயாரிப்பாளர்கள் மட்டுமன்றி, எழுத்தாளர்களும் தமது சிந்ததையைச் செலுத்தவேண்டிய வர்களே.

பரிசுசயமில்லாத நாடக வடி  
வங்களாயிருந்தாலும், அவை  
பார்வையாளர்களால் வரவேற்  
கப்பட்டு மீண்டும் மீண்டும்  
மேடையேறக் கூடிய சூழ்நிலை  
இருக்குமாயின், அந்நாடகங்கள்  
வெற்றியாக அமைந்தவை என்று  
கருதவும், மக்கள் அந்த வடிவத்  
தைப் புரிந்துள்ளார்கள் என்று  
நினைக்கவும் வழியேற்படுகின்றது.

இன்னுமொரு விவாதம் நம்  
மத்தியில் இருந்து வந்துள்ளது.  
“நாடகக் கதைக்கேற்ற வடிவ  
மா? அல்லது வடிவத்திற்கேற்ற  
கதையா?” என்பதே. கதைக்  
கேற்ற வடிவத்தை எடுத்து  
நாடகத்தை வெற்றியாக்குவது  
லும், வடிவத்திற்கேற்ற கதை  
யை எடுத்து வெற்றியாக்குவது  
லும் படைப்பாளியின் ஆளுமையே  
முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றது.  
ஒன்றிற்காக ஒன்றை எடுத்து,  
ஒன்றைக்கொன்று மற்றதை வாழு  
வைத்தாலையின் அது வடிவத்  
தினதோ, கதையினதோ பெலமி  
னமாக இருக்காது. படைப்பாளியின்  
ஆளுமையின்மையைப் புலப்  
படுத்துவதாக இருக்கும்.

கதைப்போக்கினதும் வடிவத்  
தினதும் செம்மை சிறைவருமல்  
நாடகத்தைக் கட்டியெழுப்ப

எழுத்தாளன் முனைகிறான். அவ்வாறே பின்னால் அந்நாடகத்தைத் தயாரிக்கப்போகின்றவனும்.

## நோக்கமும் தாக்கமும்:

நாடகமொன்றை எழுதுவ  
தற்கு வடிவமும் கதையும்  
தேவைப்படுவதற்கு முன்னால்,  
அதனை எழுதுவதற்குரிய நோக்  
கம் ஒன்று அவசியமொன்று  
தேவைப்படுகின்றது.

முன்னர் கூறியதுபோல அதிக  
நாடகப் பிரதிகளைத் தமிழுக்குறி  
தரவேண்டுமென்பதற்காகவைகைச்  
கொன்றுக பல வடிவங்களிலும்  
எழுதுவதும்கூட நோக்கங்களில்  
இன்று தான். இதனைப்போன்று  
வேறுபல நோக்கங்களும் நாடக  
மொன்றை எழுதுவதற்கு உந்து  
சக்கியாக இருக்கின்றன என்  
பதை நாமறிவோம்.

எனினும் மிக முக்கியமான நோக்கம், அந்த நாட்கத்திற் கூடாக மக்களுக்கு ஓர் செய்தி யைக் கூறப்போகிறோம் என்பது தான்.

ஊர் எழுத்தாளன் தான் சார்ந்துவள்ள மக்கள் கூட்டத்திற்கு எதையோ சொல்வதற்குத் துடிக்கிறுன். அவனது இதயத்தை அரிக்கின்ற விடயத்தை நாடகத் திற்கூடாகச் சொல்வதற்கு ஆயத் தமாகிறுன். தனது திட்பை ஏனைய மனிதர்களோடு பரிமாறி ஆறுதல்பட, அல்லது மேலும் வேகங்கொள்ள விழைகின்றன.

இத்தகைய நோக்கத்தை எழுத்தாளன் எவ்வாறு பெற்றுக் கொள்கிறான் என்பதும் சிந்திக்க வேண்டியதே. எழுத்தாளன் மக்களின் வாழ்வைத் தரிசிக்கவேண்டியவன். மக்களின் வாழ்வோடு மிக நெருக்கமாக நிற்கவேண்டியவன். வாழ்க்கை அனுபவங்கள் தரக்கூடிய கலை வீரியத்தைப் புத்தகங்கள் தந்து விடும் என்று சொல்லமுடியாது.

நாடக எழுத்தாளன் படிக்க வேண்டிய மிகமுக்கியமான புத்தகம் மனிதனும் அவனது அற்புதமான மன உணர்வுகளுமே.

உணர்வுகளால் - நடைமுறைகளால் முரண்பாடு கொள்கின்ற சமுதாயத்தை, எழுத்தாளன் தனது ஊடுருவிப்பார்க்கும் கலைத் துவக் கண்களினால் தரிசிக்கிறான். அவன் மனதில் சில சம்பவங்கள் நிலைகொள்கின்றன. உணர்வுகளைத் தாக்குகின்றன. அந்த உணர்வுத்தாக்கம் பற்றியும், அந்தச் சம்பவங்களின் இழிவு சிறப்புக்களைப் பற்றியும் தனது கருத்தை வெளியிட முற்படுகின்றன. நாடகம் எழுதுவதற்கான நோக்கம் பிறக்கின்றது.

**சம்பவமும் பாத்திரங்களும்:**

நாடகமொன்றை எழுதுவதற்கான நோக்கம் ஓர் சம்பவத்திலிருந்து பிறக்கின்றதென்று வைத்துக்கொண்டால். அல்லது நாடகமாக்குவதற்கு ஓர் சம்பவம் தேர்ந்தெடுக்கப் படுகின்றதென்று கொண்டால், அந்தச் சம்பவத் தோடு சம்பந்தப்பட்டவர்களே நாடகப் பாத்திரங்களாக மேடையில் உலவப்போகின்றவர்கள்.

இவ்வாறு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் சம்பவத்தின் தண்மைக்கேற்ப தொகையின் அளவில் கூடியும் குறைந்தும் இருக்கலாம். சில சம்பவங்களின் ஆயிரக்கணக்கா ஞேரும், சிலவற்றில் ஓரிருவரும் என்று சம்பவத்தோடு தொடர்புபட்டவர்கள் இருப்பார்கள். இந்த இடத்திலும் எழுத்தாளன் சிந்திக்க வேண்டியவனே. குறிப்பிட்ட நாடக நிகழ்வுமூலம் அந்நாடகத்தின் கதையை வளர்த்துச் செல்வதற்கு மிக முக்கியமான பாத்திரங்கள் எவ்வெயென்பதை இனங்கண்டுகொள்ளுதல் எழுத்தாளனது தலையாய் பணி.

நாடகத்தின் மூலம் நிலை நிறுத்த விரும்புகின்ற கருத்தை ஒவ்வொருபாத்திரமும் ஒவ்வொரு விதமாக முகங்கொள்ள ஞேர நோடகத்தின் சிறப்புக்கு உதவக்கூடியதாகவிருக்கும்.

இந்த வகையில் எழுத்தாளன் படைக்கின்ற பாத்திரங்களை (அ) கருத்தை ஆதரிக்கும் சக்திகள் (ஆ) எதிர்க்கும் சக்திகள் (இ) நடுநிலை வகிக்கும் சக்திகள் என்று மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்தும், இந்த ஒவ்வொரு பிரிவுக்குள்ளும் தேவைக்கேற்ப வேறு சில பிரிவுகளைக் காட்டியும் பிரிவுக்கொரு பாத்திரத்தையோ, அல்லது மிகக்குறைந்த தொகையான பாத்திரங்களை ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் நிறுத்தியோ பாத்திரப்படைப்புக்களைச் செம்மைப்படுத்திக்கொள்ளலாம்.

நவீன நாடக முனினேடிகள் பாத்திரங்களின் தொகையைக் குறைப்பதற்கும், தயாரிப்பின்

வசதியையும், பார்வையாளரின் சிந்தனையைக் கிளறுதற்குமாக “குறியீட்டுப் பாத்திரங்களைப்” படைத்து வெற்றிகண்டு வருகின்றார்கள்.

மேடை உணர்வுடைய எழுத்தாளனுயிருந்தால், தான் சொல்லவுள்ள கருத்தை எவ்வளவு அழுத்தந் திருத்தமாகச் சொல்ல முற்படுகின்றாலே அவ்வளவு அக்கறையோடு நாடகத் தயாரிப்பின் செம்மையையும் கருத்தில் கொண்டு பிரதியாக்கத்தில் ஈடுபடுவான்.

பார்வையாளர்கள் குழப்பமடையா விதத்திலும், மேடையில் தெளிவான அசைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடிய விதத்திலும், தயாரிப்புச் செலவு, மேடையேற்றப் பயணங்கள் என்பனவற்றில் தேவையற்ற அசைவரியங்களை உண்டுபண்ணதை விதத்திலும் பாத்திரங்களின் தொகை அமைவது வரவேற்கக்கூடியதே. சம்பவங்களும் களமும்:

நாடகக் கதையின் சம்பவங்கள் பல இடங்களில் நிகழ்ந்ததாக இருக்கலாம். அவை நாடகமாக நிகழ்வது மேடையில் என்பதும், அந்தகூடுக்கு ஒர் குறிப்பிட்ட கால எல்லை (நேர அளவு) உண்டு என்பதும் எமது கவனத்தில் இருக்கவேண்டிய சிலமுக்கியமான விடயங்களில் அடங்குகின்றன.

எழுத்தாளனது எண்ணக் கருவில் நிழலாடுகின்ற நாடகத்தின் கதை அல்லது சம்பவங்களின் தொடர், பல களங்களில் நிகழ்வதாகச் சல்லமிட்டுக்கொண்டிருக்கலாம். இவைகளைக் குறித்த

நேர அளவிற்குள், கொடுப்பதைக் கூடிய மேடையின் பரப்பிற்குள், நாடகத்தின் நோக்கமும், பார்வையாளரின் கவனமும் திசை திரும்பாத வகையில் எவ்வாறு எழுத்துருவில் தரப்போகின்றன என்பது மிக முக்கியமான விடயந்தானே?

பல களங்களில் நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்ற சம்பவங்களை பார்வையாளர் நம்பத்தக்கவிதத் தில் மிகக்குறைந்த களங்களில் நிகழசெய்வதும், அடிக்கடிகாட்சிமாற்றங்களுக்கு இடமளித்து, திரைப்படங்களைப் பார்வையாளர்களுக்கு நினைவுட்டாமலும், களங்களுக்கும் சம்பவங்களுக்கும் மிக இறுக்கமான தொடர்பிருக்கத்தக்கதாகவும் பிரதியாய்வு அமைத்துக்கொள்ளுதல் காட்சியமைப்பிற்கான செலவினைக் குறைப்பதோடு, மேடையேற்றத்திற்கு இலகுவானதாகவும், பார்வையாளர்களுக்கு தொடர்பிறுப்பாத முறையில் கதையை நிகழ்த்திச் செல்லவும் வசதியாக இருக்கும்.

**கதைப் பின்னல்:**

நாடகப் பிரதியாக்கத்தின் போது - பாத்திரங்களும் களமும் சம்பவங்களும் எவை எவையென்பவை தீர்மானிக்கப்பட்டுவிட்டால், அவற்றை உதவியாகக் கொண்டு நாடகக் கதையை எவ்வாறு ஒழுங்குபடுத்தப் போகின்றோம் என்பதே அடுத்தபடி நிலையாக இருக்கலாம்.

இறுசிறு சம்பவங்களை உள்ளடக்கியதே முழு நாடகத்தின்

தும் கதையாக இருக்குமென்ப தால், இந்தச் சம்பவங்களை நாட கத்தினது மையக்கருத்தை நோக்கி, பார்வையாளர்களை வழி நடத்திச் செல்லத்தக்க வகையில் ஒழுங்காக வைக்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். கதைப்பின்னல் என்று இதனையே கூறுகிறார்கள்.

இரு காட்சியில் நிகழ்ந்த கதைச் சம்பவத்திற்கும் அடுத்த காட்சியில் நடக்கப்போகின்ற சம்பவத்திற்குமிடையில் உள்ளார்ந்த தொடர்பொன்றும், நாடக உச்சத்தை நோக்கி பார்வையாளர்களை ஒரடி எடுத்து வைக்கச் செய்வதாகவும் இருக்க வேண்டும். நாடகக் கருவின் புதிரை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விடுவிக்கும் தன்மைகள் நிச்சயமாகக் கதைப்பின்னவின் போது கவனிக்கப்படவேண்டியவை.

இத்தகைய கதை'வைப்பு' நாடகத்திற்குத்தான்றி ஏனைய புனைகதை வடிவங்களான நாவல் சிறுகதை போன்றவற்றிற்கும் வெற்றியைத் தேடித்தருவதே.

உரையாடல்:

நாடகத்திற்கு உரையாடல் என்?

மேடை நாடகம் கட்டுவனுக்கும் செவிப்புவனுக்கும் விருந்தனிப்பது.

மேடையிலுள்ள நடிகனின் அசைவுகள், ஒப்பனை, உடை, மேடைப்பொருட்கள், காட்சியமைப்புக்கள், ஒளியூட்டல் என்பவை யாவும் கட்டுவனுக்கு விருந்தாகின்றன.

நடிகனின் பேச்சு, பாட்டு, வாத்தியக்கருவிகளின் ஒசை என்பவை செவிப்புவனுக்கு விருந்தாக்கப்படுபவை.

மேலே கூறப்பட்ட பார்வைக்குரியவையும், கேள்விக்குரியவையுமாகிய பல விடயங்கள் இருக்கும்போது கதை சொல்வதற்கு உரையாடலை மட்டும் நாம் நம்பியிருக்கத் தேவையில்லை.

அசைவுகளாலும், ஒப்பனை, உடை, காட்சியமைப்பு, ஒளியூட்டல், பின்னணி இசை என்பனவற்றாலும் பார்வையாளர்களுக்குத் தெளிவுபடுத்த முடியாதென்று நினைக்கின்ற விடயங்களையே உரையாடல் மூலம் சொல்வதற்கு நாம் ஆரம்ப நிலையில் முயலுவோமாயிருந்தால் அனுபவமுதிர்ச்சியின் பெறுபேறும் கிடைக்க உரையாடலை மட்டுமல்ல, எதனையும் அளவாகச் சேர்த்துக்கொள்ளப் பயிற்றப்பட்டு விடுவோம்.

கையாளப்படும் உரையாடல்கள், அர்த்தம் பொதிந்ததாகவும், பார்வையாளர் கருத்தில் தங்கக்கூடியதாகவும், பாத்திரங்களின் இயல்பைப் புலப்படுத்தக்கூடியதாகவும், இறுக்கமும் சுருக்கமும் நிறைந்ததாகவும், கதையைச் சொல்வதற்காகவும் எழுதப்படல் வேண்டும்.

நாடக முழுமை:

மேலே பல பிரிவுகளிலும் கூறப்பட்டவாறு சம்பவங்கள், பாத்திரங்கள், களங்கள், கதைப்பின்னல், உரையாடல் ஆகிய யாவும் செம்மையாகக் கீர்செய்

யப்பட்டு முடிக்கப்பட்ட நாடகப் பிரதியில், அதன் முழுமைச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தி - ஐந்துபடி நிலைகள் இருக்கும் என்று கூறப்படுவதைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.

நாடகக் கதை ஆரம்பித்து, மெல்ல வளர்ச்சியடைந்து, கருத்து மோதல்களால் முரண்பாடு கொண்டு, முரண்பாடுகள் வலுவடைந்து உச்சக்கட்டத்தை எய்தி, அதற்குப் பின்னால் பார்வையாளருக்கு ஓர் தெளிவை ஏற்படுத்தத்தக்க தீர்வைக்கூறி, அல்லது, உரிய தீர்வை பார்வையாளரே எய்தக்கூடிய திசையைத் தொட்டுக் காட்டுதல் ஆகியவைகளே இந்த ஐந்து படிநிலைகளாகும்.

நாடக எழுத்தாளனும் புரிந்து கொள்ளல்கூடும்:

முழுமையான நாடக எழுத்துப் பிரதிகளை அறுவடை செய்ய முடியும் என்பதில் எவ்வித ஜயப்பாடுகளுக்கும் இடமிருக்க முடியாது.

நிற்க வேண்டியவன் எனிபதை ஆரம்பத்திலேயே பார்த்தோம்!

அவ்வாறு நெருக்கமாக நிற்க வேண்டியவன், சமூகத்தின் இயல்புகளை, மொழியின் இயல்புகளை, உளவியல் ரீதியாக மக்களின் வெளிப்பாடுகளை, மக்களைப் பரிபாலிக்கின்ற நாட்டு நிர்வாகத்தை (அரசியலை), நாடகம் பற்றியும், அதனை ஓர் சாதனமாக வெற்றிகரமாகப் பயன்படுத்தித் தன் கருத்தைக் கூறக்கூடிய நனுங்கத்தையும் நன்றாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய வளைக் கூறுகிறோன்.

உலகைப் புரிந்துகொண்ட, வாழ்வைப் புரிந்து கொண்ட படைப்பாளியால் தான் உயிர்த்துடிப்பான், மொழியினதும், வாழ்வினதும் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யத்தக்க நாடகப் பிரதிகளை அறுவடை செய்ய முடியும் என்பதில் எவ்வித ஜயப்பாடுகளுக்கும் இடமிருக்க முடியாது.

## எமது நன்றி

அரங்கம் சஞ்சிகையின் வளர்ச்சி நிதிக்காக மாசி மாதம் 6-ந் திகதி நாம் நடாத்திய 'மயான்கான்டம்' நாடக விழாவுக்கு நிதியுதவி நல்கிய பெரியோர்களுக்கும் உறுதுணையாக நின்றுதலையென்பர்களுக்கும், நாடகத்தை மேடையேற்றி உதவிய நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து குழுவினருக்கும் அரங்கத்தின் மனமார்ந்த நன்றிகள் உரித்தாகும்!

— ஆசிரியர்கள்

சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி

# செகப்பியரின் நாடக அரங்கு

ஆக்கியோன்: சோம்

எக்காலத்திலும் மாறுதல் அடையாததாகிய அந்தரங்க உலகு ஒன்று மாந்தருக்குள் புதைந்து சிடக்கின்றதென்றும் அதனை மேடையிற் படம் பிடித் துக் காட்டுதலையே தமது புல மைத்திற்ணின் பெருங்குறக்கோளாகச் செகப்பிரியர் கொண்டிருந்தார் என்பதையும் சென்ற இதழிற் பார்த்தோம். ஒரு இலக்கிய கர்த்தா வாழ்த்த காலதேயப் பின்னனிகள், அவனுடைய ஆக்க ஆளுமையின் தனித்துவம் ஆகிய வற்றின் சேர்க்கையே, அன்றாரது படைப்புகளுக்கு முக்கிய காரணி களாக அமைகின்றன என்பது கண்கூடு. எனவே இத்தொடரில் செகப்பிரியரது வாழ்க்கை வரலாறு காலப் பின்னனி பற்றிச் சிறிது நோக்குவாம்.

1454 ல் கொன்ஸ்ராந்தி நோயிள் மாநகரம் வீழ்ச்சியுற்ற பின்பு, ஜிரோப்பா அடங்கிலும் ஏற்பட்ட கல்வி கலாசார மற மலர்ச்சி தென்மேற்குத் திசையாகச் சென்று இறுதியில் இங்கிலாந்தினை அடைந்தது என வரலாறு கூறும் முதலாம் எலிசபெத் மகாராணியின் ஆட்சியில் மறுமலர்ச்சும் விழிப்பும் தலைதூக்கிநின்ற காலகட்டத்திற்கான செகப்பிரியன் 1564ல் இயற்கையின் எழில் வனப்புற வாய்த்து மிளிரும்

மத்திய இங்கிலாந்தின் மாகாண மாகிய ‘உவரிக்கையரில்’ அழகிய ‘எவன்’ நதியோரத்தில் அமைந்த நாட்டுப்பும் நகரமாகிய ‘ஸ்ரூட் போட்’டில் பிறந்தார். ஆங்கில இலக்கிய வளர்சிசயின் ஆரம்ப காலத்தின் இறுதிக் கட்டம், ஆங்கில இசையின் தோற்றமும் அதன் பரிமளிப்பும், நாடக இலக்கியத்தின் தோற்றம், கடல் கடந்த வியாபாரம், விஞ்ஞானத் தின் புதிய கண்டுபிடிப்புகள், கடல் மூலம் எத்திசையிலும் பரந்தோங்கி நின்ற ஆங்கிலேய பஜபல பராக்கிரமம், பண்டைய கிரேக்க, உரோம எகிப்திய சாம்ராஜ்யங்களைப் பற்றிக் கேள்வி யுற்று வியந்து தாழும் தந்தேய மும் அந்நிலையினைய்திட வேண்டுமென்ற அபிலாஷைக் கணவு இன்னேரன்னவை - இவர் தோன்றிய காலத்தில் ஆங்கிலேய நாட்டின் பண்புகளாகும். மறுமலர்ச்சியும் விழிப்பும் உதவேகமும் எங்கும் பெருக்கெடுத்தோடும் ஆங்கிலதேயவளர்ச்சியின் ஆரம்ப காப்பதத்திற்குன் செகப்பிரியர் தோன்றினார்.

இன்னேரு உலக மகாகவி யாகிய நாடகக் கவிஞர் காளிதாசன், குப்தமன்ற ஆட்சியின் உச்சகால கட்டத்திலும், காவியக் கவிஞருகிய உலக மகாகவி

கம்பன் சோழப் பேரரசின் வீழ்ச்சிக் காலத்திலும் தோற்றமெடுத் திருந்தனர் என்பதை, ஆங்கில நாடு விழித்தெழுகிற காலகட்டத் தில் செகப்பிரியர் வாழ்ந்தார் என்பதேனுடே ஒப்புநோக்கி, அவரது இலக்கியப்பண்புகளை ஆராய்தல் சுவைபயக்கும் ஓர் இலக்கிய ‘ஒப்புநோக்கு’ ஆராய்ச்சியாகும்.

செகப்பிரியரின் சமகால நாடக ஆசிரியருள் ஒருவர் பிறகாலத்தில் இவருடைய ஏட்டுக் கல்வியின் ஏழ்மையினைச் சுட்டிக் காட்டுமூகமாக ‘அவருக்கு லத்தீன் மொழியோ குன்யம். அது வும் கிரேக்க மொழியோ அதிகுன்யம்’ என்று கூறுமளவிற்கு அவருடைய ஏட்டுக்கல்வி பூரணப் படவில்லை. எனினும் உலக மாக கவியாக மலர்ந்த இவர் வளமற்றிருந்த தமது மொழியை வளமார்ந்த விழுமியதொரு மொழியாக மாற்றிப் படைக்கவும். எடுத்த இடமெல்லாம் செழும் பொருள் பொதிந்த செந்நடையினை நாடகங்களிற் கையாளவும் தமக்கு உதவிய அரிய இச்சக்தியினை எங்கிருந்து பெற்றுர் என்பது உலக இலக்கிய அரங்கில் என்றைக்கும் நிலைத்து நிற்கும் புதிராகும். உலகமெனும் பள்ளியிலே முறைசாராக கல்வி கேள்வி களிற் கற்றுத்துறைபோகிய மாமேதை அவர் போலும்!

பள்ளிப்பகுவத்தின் பின்னர் இவரைப்பற்றி நாம் உறுதியாக அறியக்கூடிய செய்தி இவருடைய திருமணம் பற்றியதாகும். இவருக்கு அப்போது வயது பதினெட்டு. வாய்த்த காதலிக்கு வயது இருபத்தியாறு. மனமகனிலுப் பள்ளிரண்டாவது வயதினை எட்டு வயது முத்த மனமகன்

குடியானவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த  
‘ஆன்காதவே’ என்ற மங்கை.

தம் பதின் களவு மணம்  
செய்திருந்தனர் என்பது ஸ்ரூ  
போட் தேவாலயப் பதிவேட்டி  
லுள்ள குறிப்புக்களிலிருந்து தெளிவாகின்றது. இவர்களுடைய திரு  
மணம் 1582-ம் ஆண்டு டிசெம்பர் மாதம் பதியப்பட்டிருக்கிறது. இவர்களுக்குப் பிறந்த ‘சுசன்னு’ என்ற பெண் குழந்தை தேவாலயத்தில் ஞானஸ்நானம் பெற்ற நாள் 1583 மே மாதம் ஆரூம் திகதியாகும். இருவருக்கும் அடுத்து 1585 பெப்ரவரி இருபத்திரண்டாம் நாள் இரட்டைக் குழந்தைகள் பிறந்தன. ‘ஹம்லெந்’ என்ற ஆண் மற்றது ‘ஜாடித்’ என்ற பெண்.

இதற்குடுத்தபடியாகச் செகப்பிரியரை நாம் அவருடைய இருபத்தி எட்டாவது வயதில் வண்டன் மாநகரிற் சந்திக்கின்றோம். அங்கு நாடகசாலை ஒன்றில் 1592ம் ஆண்டு ‘ஆரூம் ஹென்றி’, என்ற செகப்பிரியருடைய நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுத் தயாரிப்பாளர்களுக்கு மகத்தான வெற்றியை ஈட்டிக்கொடுக்கிறது; சம்காலத்தில் வாழ்ந்த ‘கிரேபேட் கிறீஸ்’ என்ற நாடகக் கவிஞரை ருவன் தன் மரணப்படுக்கையிலிருந்தவாறே மற்றைய நாடகக் கவிஞர்களாகிய தன் நன்பர் குழாத்திற்கு செகப்பிரியரைப் பற்றிய ஏச்சரிக்கை மட்லோன்று வரைகிறுன்: ‘உங்களையும் என்னையும் போல் செந்தடையில் வசனம் எழுத முடியுமென்று என்னுகின்ற ‘செகப்பிரி’ என்ற

‘மேலோங்கிக் காகமொன்று’ உங்கள் எல்லோரையும் மன்கவல்வைக்கப்போகிறது’ என்று அழுக்காரேடு காட்கிறோன். தமது நண்பர்கள் கண்டு ஆற்றுமை எய்தக் கூடிய அளவிற்கு செகப்பிரியர் நாடக விற்பன்னராகத் தமது இருபத்தெட்டாவது வயதிலேயே தொற்றமளிக்கத் தொடங்கி விட்டார் என்பதை இது தெட்டத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

இவை தவிர, செகப்பிரியரின் இளமைப் பருவம் பற்றிய வேறு குறிப்புக்கள் எதுவும் எமக்குக் கிடைத்தில. சிலநாள் இறைச்சிக் கடை வியாபாரியாக இருந்தார்; பள்ளிக்கூட ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார்; ஒரு வக்கீலுக்கு விகிதராகப் பணிசெய்து ஊதியம் பெற்றார் என்றெல்லாம் பல ஜிதிகங்கள் இவரைப்பற்றி உண்டு. மற்றும் சேர். தோமாஸ் ஹாசி என்ற பிரபுவுக்குரிய வனப்பிரதேசத்திலே மானென்றினைக் களவாடிய குற்றத்திற்காக சவுக்கடித்தன்டனை ஏற்கப்பயந்து வண்டன் மாநகருக்குத் தப்பிச்சென்றார் என்ற பலத்தெராகு கரண்பரம்பரைக் கதையுமுண்டு.

தம் மூட் பொதிந்திருந்த மேதானிலாசத்தைத்தவிர வேறெறுவுமின்றி, திக்கற்றவராய், வண்டன் மாநகரத்திற்கு வந்த செகப்பிரியர் முதலில் அங்கு என்ன தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்பது எமக்குத் தெரியாது. அங்கிருந்த ஓரிரண்டு நாடகசாலைகள்க்கு ‘நாடகம் பார்க்கவரும் பிரபுக்களின் குதிரைகளை சிறபொழுது பராமரித்துக் கொடுக்

க்குதிரைப் பாதுகாவலனாகக் கடமையாற்றினார் என்று நம்பப் படுகின்றது’ பின் ‘கும்பல் நடிகர்’ (Extras) ஒரு வர் வராத வீட்தது அவ்வேடத்தைத் தாங்கி நடித்தும் பின்னர் பெரும்பாகங்களைத் தாங்கி நடிக்கவேண்டிய அவர் நாடகசாலைக்குள் காலை டுது வைத்திருக்கவேண்டும். சிறு வேடங்கள்தாம் செகப்பிரியருக்குக் கைவரும். எனவே சிறு வேடங்களிற்குண் நடித்தார் என்றே ஒரு காலத்தில் நம்பப்பட்டது. ஆனால் கிரேமியோ, மேர்க்கிழுடியோ போன்ற பெருவேடங்களையும் தாங்கி நடித்தார் என்பதை அண்மையிற் கிடைத்த தகவல்கள் சில குருப்படுத்துகின்றன. நடிகளைய செகப்பிரியர் நாடக ஆசிரியராகவும், நாடகத்தயாரிப்பாளராகவும், பின் நாட

கச் கம்பனி, நாடகசாலை உரிமையாளராகவும் மாறி பெருஞ்செலவத்தினையும் புகழினையும் ஈட்டத் தொடங்கினார்.

எனவே எண்ணற்ற மனிதர்களையும், அவர்களது தனித்தனி இயல்புகளையும் வெவ்வேறு தொழில்களில் அமர்ந்தவர்களது அந்தரங்க வீடுப்பு வெறுப்புகள் ஆகியவற்றையும் தமது நாடகங்களின் கருப்பொருளாகச் சமைத்து, உயிர்த்துப்பெய்திய கதாபாத்திரங்களைவடித்த செகப்பிரியர், தமது வாழ்நாளின் முறபகுதியினை தாம்பிறந்த நாட்டுப்புற நகரிலும் அதன் அண்மையிலுமே கழித்தார் என்பதை எவரும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதிருக்கிறது.

(வளரும்)

— புதிய சந்தை —

கடந்த ஆண்டுச் சந்தாவை அனுப்பாதவர்கள் உடனடியாக அனுப்பிவைக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

அடுத்த இதழிலிருந்து அரங்கம் அளவில் பெரியதாகவும் அதிக விடயங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் வெளிவரும். எனவே, புதிய சந்தாவை 22/- ஆக உயர்த்தியுள்ளோம்.

அன்பர்கள் புதிய சந்தாவை அனுப்பியும் நன்பர்களைச் சந்தாதாரர்களாக்கியும் எமது பணிக்கு உதவ வேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்கிறோம். — ஆசிரியர்கள்

அரங்கம் - நாடக சஞ்சிகை ARANKAM

தாளாற்றுத் தந்த மொழிலைல்லாத் கக்கர்க்கு  
வேளாண்மை செய்தத் தொருட்டு. (குறள் 212)

## மில்க்வைர்



பிரகாசமான  
சுவைக்கு  
மில்க்வைர்  
நில் சோப்



தூக்க சுவைக்கு  
மில்க்வைர்  
சுவைவாய்ப்பு  
சுவைக்கு மில்க்வைர் பார் சோப்



மேலுரைகளை  
அலையின் அசுக்கீலை  
பெறுங்கள்!

மில்க்வைர் சோப் தொழிற்சாலை, த.பெட்டி ஏஞ்சியர்ஸியால்.

நீங்கள் மில்க்வைர் தயாரியுக்களுக்குக்  
கொடுக்கும் ஆநாவு  
நாட்டின் நற்பணிக்கே உதவுகிறது.

மில்க்வைர்  
சுவர்க்காரத் தொழிலகம்  
யாழ்ப்பாணம்.

நாடக, அரங்கக் கல்லூரிக்காக எஸ். ஜே. குமார் அவர்களால்  
யாழ்ப்பாணம் சாந்தி அச்சுக்கத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பெற்றது.