அரங்கம்

நாடக சஞ்சிகை - DRAMA MAGAZINE

நாடக அரங்கக் கல்லூரி வெளியீடு

4

விலை ரூபா 2/-

1981 ஐப்பசி - கார்த்திகை

உள்ளே –

சத்தியம்
(ஆசிரியர் தலையங்கம்)

கல்வியமைச்சும் கலைவளர்ச்சியும்

பேட்டி - பூந்தான் யோசேப்பு

செகப்பிரியரின் நாடக அரங்கு
(அறிமுகக் கட்டுரை)

செய்திகள்

சிறுவர் அரங்குக்கு
டச்சுக்காரரின் உதவி

உலக நாடக, அரங்க வரலாறு

"அரங்கம்" "Arankam"

நாடக சஞ்சிகை — DRAMA MAGAZINE

"தாயகம்"
திருநெல்வேலி வடக்கு,
யாழ்ப்பாணம்.

"Thayakam"
Thirunelvely North,
JAFFNA.

வேண்டியவாறு வேண்டிய விளக்கும்
வேட்கையில் வீறுடன் முயல்வோம்.

—மஹாகவி

நாடக, அரங்கக் கல்லூரி வெளியீடு 4

ஆசிரியர்:
வீ. எம்: குகராஜா

★

துணை ஆசிரியர்:
எஸ். ஜே. குமார்

★

நிர்வாகப் பொறுப்பு;
ம. சண்முகலிங்கம்

★

நிர்வாக உதவிகள்:
செல்வ. பத்மநாதன்
சோ. தேவராஜா

தனிப்பிரதி 2-00

வருடசந்தா 16-00

★ சத்தியம் ★

அவசரம்

எங்கும் - எப்பொழுதும் - எதிலும் அவசரம்.

காலம் அப்படித்தான் இருக்கின்றது.

"இதற்குள் — கண்டறியாத நாடகமும், கலை இலக்கியமும், அரங்கமும்."

எல்லா நெஞ்சங்களும் கொள்ளக் கூடாத பிழையான எண்ணங்களைக் கொண்டு — தள்ளக்கூடாதனவற்றைத் தள்ளித் தூர வைத்து – துயர ஒப்பாரி பாட—

நாமோ...?

உள்ளது இதுதான். இதனைக் காத்து, வளர்த்து, இல்லாதனவற்றை இதன்மூலம் எய்துதற்காய்த் துடிக்கின்றோம்.

எம்மைப்பொறுத்தவரை அவசரங்களல்ல—அவசியங்களே.

— ஆசிரியர்

ஒரு நோக்கு

கல்வி அமைச்சும் கலை வளர்ச்சியும்

1977 இலிருந்து கல்வி அமைச்சு கடந்த ஐந்து வருடங்களாக வட்டார, மாவட்ட, அகில இலங்கை ரீதியாகப் பாடசாலைகளுக்கிடையே நாடகம் நாட்டுக்கூத்துப் போன்ற போட்டிகளை நடாத்திவருவது வரவேற்கத்தக்கதொன்றாகும்.

“சின்னப்” பாடசாலைகளிலிருந்து “பெரிய” வசதிபடைத்த கல்லூரிகள் வரை இதில் பங்கேற்பதைக் காண்கின்றோம்.

நாடகத் துறையிலே நம்மவர்கள் மத்தியில் சினிமாத்தாக்கமும்; எமது பாரம்பரியத்தோடு ஒட்டாத போக்குகளும்; சமூக-கலைத்துவ பாங்கில் பிற்போக்கு நிலைமைகளும் “இன்றைக்கும்” மண்டிக்கிடக்கும் நிலையில் இந்தப் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான “போட்டி” இளம் சந்ததியினர் மத்தியில் அடித்தள நாடக வேட்கையையும் அதன் உண்மையான பரிமாணத்தையும் அறிமுகப்படுத்துவதற்கு சிறந்த வாய்ப்பை அளிக்கின்றது. கல்வி அமைச்சு நாடக அரங்கியலுக்கென்றே பல்கலைக்கழகப் பயிற்சிகளையும் ஆசிரியர்களுக்கு நடாத்திவருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால், இந்தப் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான போட்டிகளில் வரும் நாடகங்கள்; நாடகத்தினூடாக கலை - கல்வி வளத்தையோ; அல்லது கல்விப் பரப்பினூடாக செழுமையான நாடக அனுபவத்தையோ புகட்டுவதாக இல்லை: சிறுவர் நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை சிங்கள நாடகங்களில்கூடப் பிரமிக்கத்தக்க முன்னேற்றங்கள், புதிய உத்திகள், பரீட்சார்த்தங்களைச் செய்துவருகிறார்கள். ஆனால் எமது பாடசாலைகளோ இந்தப் புதிய “தாக்கங்களை” அறியாத குருடர்களாக வெறும் “கோமாளிக் கூத்துக்களை” நாடகம் என்று போட்டுப் பாழடிக்கின்றன.

இந்தப் பாடசாலைப் படைப்புக்களைப் பார்க்குமிடத்து - இராமாயணமும்; மஹாபாரதமும், பிற இதிகாசங்களும்தான் எமக்குள்ள “ஒரே” மூலமுதல் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் இவற்றையாவது அமைச்சின் சுற்றுநிருபத்திலுள்ளது போல் “ஆக்கம், இசைக்குறி, சமர்ப்பணம், கரு, மனோபாவத்திற்கேற்ப” அமைக்கப்படுவதாக இல்லை.

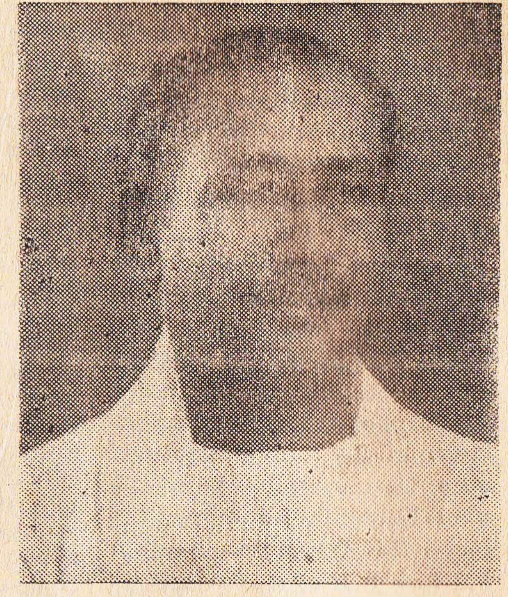
மேலும் நடுவர்களால் அளிக்கப்படும் தீர்ப்புக்கள் மேற்குறிப்பிட்ட இயல்புகளுக்கமைவதாகவும் இருப்பதில்லை. பலசந்தர்ப்பங்களில் சங்கீத; நாட்டிய ஆசிரியர்கள் நாடகத்திற்கு நடுவர்களாக அமர்ந்து - தரமான நாடகங்கள் பாழடிக்கப்பட்டு, பக்க இசை; நாட்டியம்; (வசதிபடைத்த கல்லூரிகளின்) மேடை அலங்காரம் போன்ற புறக்காரணிகளுக்குப் புள்ளிகள் போடும் அவலநிலையையும் காண்கின்றோம்.

இந்த இடையூறுகளையெல்லாம் கடந்து, சில கல்லூரிகள் தரமான நாடகங்களை இப்போட்டிகளில் மேடையேற்றியமை ஓர் ஆரோக்கியமான எதிர்காலத்தை உருவாக்கியுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, கடந்த ஐந்து வருடங்களாக நாடகத்தில் முதலிடங்களைப் பெற்றுவந்துள்ள இளவாலை புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரி நாடகத்துறையில் பயிற்சி பெற்ற திரு. அ. தாசீசியஸ் திரு. ம. சண்முகலிங்கம், திரு. க. சோமசுந்தரம் போன்றவர்களின் கருத்தரங்குகளையும், பயிற்சிகளையும் பெற்றமையாலும், நாடக அரங்கியலை ஓர் காலத்தில் செயற்றிட்ட பாடமாக மேற்கொண்டமையாலும் செழுமையான பாதையொன்றைத் தழுவி வருவதைக் காண்கின்றோம்.

இவ்வாறு ஆர்வங்காட்டி இயங்கும் இத்தகைய அனுபவம்பெற்ற கல்லூரிகளை, அதன் ஆசிரியர்களை நாடகப் பட்டதாரிகளைப் பயன்படுத்தி “நாடக செயற்கள நிலையங்களை” (கல்வி வள நிலையங்களைப் போன்று) அமைப்பது ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் நாடக அரங்கியலைப்பற்றிய அறிவையும், செயற்பாடுகளையும் கற்பிக்க வாய்ப்பளிக்கும்.

இந்தத்திசையில் சிங்களச்சகோதரர்கள் அரங்கியல் துறையில், வீறுநடைபோடத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். கல்வி அமைச்சர் துணை அமைச்சர் ஆகியோர்சிறுவர் நாடகத்துறையில் ஆர்வம் காட்டி, கொழும்பில் சிறுவர்களுக்கான; நாடகப் பிரதி எழுதுதல்; நெறிப்படுத்தல் ஆகியவற்றுக்கு; அமைச்சில் தனிப்பிரிவை அமைத்து; அதற்குப் பணிப்பாளராக திருமதி சோமலதா சுபசிங்கா என்பவரை நியமித்துள்ளார்கள். இவர் முன்பு ஆசிரியையாகக் கடமையாற்றியவர். “கத்தாந்தர தெக்கக்” என்ற பிரபல்யமான நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர். இச் சிறுவர் நாடகத்தை நகரத்திலும், கிராமப்புறங்களிலும் 80,000 சிறுவர்கள் கண்டுகளித்தார்களாம். இவரின் முயற்சிக்கு அமைச்சு பூரண ஆதரவு அளித்ததோடல்லாமல், நாடகத்திற்கென்று ஒரு பிரிவை - அமைத்து இவரைப் பணிப்பாளராக்கியுள்ளது. இன்று அவர் முழுநேர நாடக அரங்கியல் வகுப்புகளை நடாத்தி வருகின்றார்.

எனவே எமது மாவட்டத்திலும் கல்வி அமைச்சு இந்த ரீதியில் சிந்தித்துச் செயலாற்றலாம். தற்போதய கல்வி இலாகாவின் நுண்கலைப்பிரிவு வெறுமனே இந்நிகழ்ச்சிகளை நடாத்தி உயர்மட்டத்திற்குப் பட்டியல்களை அனுப்புவதில் திருப்தியடையலாம். ஆனால் அது நாடகத்தின் வளர்ச்சியைத் தூண்டுவதாகாது. தற்போது ஆரம்பித்து இயங்கிவரும் வட்டாரக் கல்வி வள நிலயங்களாவது தங்கள் அமைப்பில் ஒரு பகுதியை ஒதுக்கி ஆர்வமுள்ள ஆசிரியர்களின் சேவைகளைப் பயன்படுத்துவது சிறந்த செயற்பாடாக அமையும்.



ஐம்பத்தைந்து ஆண்டுகள் தாண்டும் நாட்டுக்கூத்துக் கலாநிதி பூந்தான் ம. யோசேப்பு

பேட்டி தருகிறார்

கேள்வி: நாட்டுக்கூத்தில் நீங்கள் ஈடுபடுவதற்குக் காரணமாக இருந்ததென்னவென்று கூற முடியுமா?

பதில்: எனது பேரனும்-பெரிய தகப்பனும்-மாமனும் நான் சிறுவனாக இருந்த காலத்தில் கூத்துக் கலையில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். அவர்கள் கூத்துக்களைப் பழகும் போதும் - மேடையேற்றும்போதும் அவற்றைப்பார்த்து ரசிப்பதற்கு எனக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இந்த ரசிப்புத்தன்மையே நாளடைவில் நாட்டுக்கூத்தில் என்னை ஈடுபடுத்தக் காரணமாக இருந்ததெனலாம்.

கே: உங்கள் குருவாக யாரைக் கருதுகிறீர்கள்?

ப: முதன்முதலில் கூத்தில் பாடவும் நடிக்கவும் எனக்குப் பழக்கித் தந்தவர்கள் சுண்டிக்குளி புலவர் பொன்னையா அவர்களும் அண்ணாவியார் பஸ்தியாம் பிள்ளை அவர்களும்தான். அவர்களே எனது ஆரம்பகால வழிகாட்டிகள்.

கே: கூத்து என்னும்போது ஓர் ஆட்ட முறையே எமது கருத்தைத் தட்டுவது இயல்பு. நீங்கள் நிகழ்த்துகின்ற கூத்துக்களில் ஆட்டங்களும் இடம்பெறுவதுண்டா?

ப: ஆட்டமில்லாமல் கூத்துக் கிடையாது. என்னுடைய இருபத்தோராவது வயதில் ஆட்டத்துடன்தான் எனக்குக் கூத்துப் பழக்கித் தந்தார்கள். ஆனால், இன்று ஆட்டத்துடன் கூத்துக்களை நிகழ்த்தமுடியாத நிலையில் எமது இளம் கலைஞர்களும் இளம் ரசிகர்களும் மாற்றம்பெற்றுள்ளார்கள். கூத்தின் ஆட்டங்களை ரசிப்பதற்கு எவ்வாறு இளந்தலைமுறை விரும்புவதில்லையோ-அதே போலவே ஆடவேண்டிய இளங் கூத்துக் கலைஞர்களும் ஆட்டமென்றவுடன் புறமுதுகு காட்டுகிறார்கள்.

கே: கூத்துக்கே உரிய லாவகமான ஆட்டங்களை நீங்கள் இன்றும் ஆடுவீர்கள் என்று நாம் நம்புகின்றோம். அதுபற்றி?...

ப: உங்களுடைய நம்பிக்கை சரியானதே. பல மாதங்களுக்கு முன்னர் கிளிநொச்சிப் பகுதியில் எமது கூத்தொன்றை மேடையிடச் சென்ற சமயம் - ஆட்டம் எமக்குத் தெரியாத ஒன்றென்று அங்கே பேசப்பட்டபோது - எம்மால் ஆடிப்பாடி நடிக்கமுடியுமென்பதை நான் தோன்றிய காட்சிகளில் ஆடி நடித்து நிரூபித்துள்ளேன்.

கே: இன்று நீங்கள் நிகழ்த்துகின்ற கூத்துக்களில் ஆட்டங்கள் இடம்பெறுவதில்லை என்பதை நாம் உணர்ந்துகொள்ளும் அதே வேளையில் கூத்தில் நீங்கள் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறீர்கள் என்று கருதுகின்றோம். நீங்கள் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை விரித்துக் கூறுவீர்களா?

ப: கூத்துக்களில் ஆடுவது ரசிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஏற்றதல்ல என்ற கருத்துப்பரம்பல் ரசிகர்களிடையேயும் கலைஞர்களிடையேயும் ஏற்பட்டதை அவதானித்த நான் ஆட்டங்களில்லாமல் கூத்துக்களைப் பழக்கி மேடையிட்டேன். கத்தோலிக்க கதைகளைப் பொறுத்தவரை தீர்க்கதரிசிகள் ஞானிகள்போன்ற பாத்திரங்கள் ஆட்டத்திற்குரியவையல்ல; எனவே அதனையும் கருத்திற் கொண்டேன். பல பழைய நாடகங்களைப் புதுப்பித்திருக்கின்றேன். உதாரணமாக கூறுவதாயின் இரண்டு இரவுகளில் நிகழும் நாடகத்தை ஒரு இரவுக்குத் தக்கதாக மாற்றியமைத்திருக்கின்றேன். அதனைப் போலவே முழு இரவு நாட்டுக் கூத்துக்கள் பலவற்றை மூன்று மணித்தியாலத்திற்கும், இரண்டு மணித்தியாலத்திற்கும், ஒரு மணித்தியாலம் அரை மணித்தியாலம் என்ற நேர அளவிற்கும் அந்தந்தச் சரித்திரத் தொடர்பு துண்டிக்கப்படாமல் மேடையிடுவித்திருக்கிறேன்.

கே; எமது பாரம்பரியக் கூத்தானது இனிமையான இசைவடிவங்களைக் கொண்டது. இதனைப் பாடி நடிக்கின்ற உங்களுடைய இசைத்துறை ஆற்றல் அறிவுபற்றிக் கூறுவீர்களா?

ப: கர்நாடக சங்கீதத்தை இங்கும், இந்தியாவிலும் சென்று கற்றிருக்கின்றேன். இதனால் சுருதியும் லயமும் பிசகாமல் பாட முடிவதுடன், பல புதிய நாடகங்களுக்கு இசைவடிவம் கொடுக்கவும் உதவியாக இருக்கின்றது.

கே: உங்களது கலைப்பணிக்கு அன்றும் இன்றும் சமுதாயத்தில் எத்தகைய ஆதரவு இருந்து வருகிறதென்று கூறுவீர்களா?

ப: அன்றும்சரி இன்றும்சரி,
நாட்டுக்கூத்துக் கலைக்கு மக்கள்
வழங்கிய ஆதரவு போதா
தென்றே துணிந்து கூறலாம்.
1925ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1940
வரை ஒரு கூத்தின் மொத்த
மேடையேற்றச் செலவு இருபத்
தைந்து, முப்பது ரூபாவுக்குள்
ளேயே அடங்கி இருந்தது. இந்த
முப்பது ரூபாவைச் செலவுசெய்வ
தற்கும் அன்றைய கூத்துக் கலை
ஞர்கள் வசதியற்றிருந்தார்கள்.
இன்று ஒரு கூத்தை மேடையிடுவ
தானால் ரூபா 2500 வரை செல
வாகிறது. இதனையும் செலவு
செய்யமுடியாமலே இருக்கிறது.

கே: அக்காலத்திலிருந்தே
ஏராளமான கூத்துக்களை மேடை
யேற்றிவரும் நீங்கள், அந்தக்
காலத்தில் உங்களது மேடையேற்
றங்களுக்கு எவ்வாறு நிதிதிரட்டி
னீர்கள்?

ப: எமது கூத்துக்குக் காட்சித்
திரைகள் (சீன்கள்) 1940க்குப்
பிறகுதான் பாவனைக்கு வந்தது.
அதற்குமுன் காட்சித்திரைகளோ
இன்றுள்ள ஒளியமைப்பு. ஒலி
பெருக்கி வசதிகளோ கிடையாது.
பழகிய கூத்தை எப்படியாவது
மேடையேற்றிவிட்டால் - மேடை
யேற்றம் முடிந்த இரண்டொரு
தினங்களில் எமது சுற்றுடலில்
உள்ள பணம்படைத்த, உயர்
பதவி வகிக்கும் கனவான்களின்
வீடுகளுக்குச் சென்று, உடுப்புப்
போட்டு எமது கூத்தை ஆடிக்
காட்டுவோம். அந்த வீட்
டுக்காரர் ஐந்து ரூபா கொடுத்தா
ரென்றால் அன்று அது எமக்கு
மிகப்பெரிய நிதியுதவி. அவ்வாறே
வேறும் பலரிடம் செல்வோம்.
ஆடிக்காட்டுவோம். கிடைக்கும்
நிதியைக்கொண்டு அடுத்த
வாரமே மீண்டும் கூத்தை மேடை
யேற்றுவோம். அன்றும் இன்றும்
பணங்கொடுத்துக் கூத்தை ரசிக்க
விரும்புகின்ற கூட்டம் மிகக்குறை
வானதே.

கே; உங்களது திறமைகளைத்
தொடர்ந்தும் பார்வையாளர்கள்
காணத்தக்க வகையில் பணியாற்
றும் ஆற்றல் வாய்ந்த உங்களது
வாரிசென்று யாரைக் கருதுகிறீர்
கள்?

ப: அவ்வாறு உருவாகத்தக்க
வர்கள் இல்லையென்று நான் கூற
மாட்டேன். பலர் இருந்தாலும்
அவர்களிடத்தில் அந்த ஆர்வமும்
உந்தல்களும் இல்லையென்பதே
எனது கருத்து. என்னிடமுள்ள
வற்றை இளைய தலைமுறைக் கலை
ஞர்களுக்கு வழங்க நான் ஆயத்த
மாக இருந்தும் - பெற்றுக்
கொள்ளவேண்டுமென்ற உணர்
வுடையோரைக் காண்பதரிதா
கவேயுள்ளது.

கே: எழுபத்தெட்டு வயதான
உங்களது வரலாற்று நூல் வெளி
வந்ததையிட்டு நீங்கள் என்ன
கருதுகிறீர்கள்?

ப: ஒரு கலைஞன் இறந்தபின்பு
அவனுக்குச் சிலை எழுப்புவதனால்
அவனைத் திருப்திப்படுத்த முடி
யாது. வாழும்போதே ஒவ்
வொரு கலைஞனது உழைப்பும்
கௌரவிக்கப்பட வேண்டுமென்ற
எனது எண்ணத்தை அதனை எழு
திய எஸ். அகஸ்தியரும் வெளி
யிட்ட நவரச நாட்டுக்கூத்துக்
கலாமன்றமும் நிறைவுசெய்திருக்
கின்றனர்.

கே: நாட்டுக்கூத்தின் எதிர்
காலம் எப்படியானதாக இருக்கு
மென்று நினைக்கிறீர்கள்?

ப: என்னைப் பொறுத்தவரை
ஏராளமான பாடசாலைகளில்
நாட்டுக்கூத்தைப் பயிற்றுவித்து
அது வளரத்தக்க அளவுக்கு விதை
தூவியுள்ளேன்,

கே: உங்களது மிகப்பிரபல
நாட்டுக்கூத்துக்களை வரிசைப்
படுத்துவீர்களா?

ப: இருபது நாடகங்கள்வரை
பாடுவித்திருக்கிறேன். அவற்
றில் 'கருங்குயில் குன்றத்துக்
கொலை' 100 தடவைக்குமேல்
என்னால்மட்டும் மேடையிடப்பட்
டிருக்கின்றது. முப்பது கிராமங்
களில் இதனைப் பயிற்றுவித்தும்
உள்ளேன். ''யாழ்ப்பாண மன்
னன் சங்கிலியன்' 500 தடவை
களுக்குமேல் - 'எஸ்தாக்கியார்'
100 தடவைகளுக்குமேல் மேடை
யேறியவை.

கே: நாட்டுக்கூத்து வடி
வத்தை. சமூகப் பிரச்சினைகளை
உள்ளடக்கிய கதைகளுக்கு
வழங்கி மேடையிடுவதைப்பற்றி
என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ப: கூத்துப் பண்புக்கு ஏற்ற
வகையில் சமூகக் கதைகளை
மாற்றியமைக்காவிடில் பொருந்
தாதென்பதே எனது கருத்து.
உடையலங்காரமும், பாத்திர
வார்ப்புகளும் கூத்து வடிவத்
தோடு இசைவுறக்கூடிய விதத்தில்
அமைக்கப்படுதல் பொருத்த
மாகவிருக்கும்.

கே: இன்றைய இளங்கலைஞர்
களுக்கு - நீங்கள் எமது மண்
ணில் மூத்த் கலைஞர்களில் ஒருவர்
என்ற வகையில் என்ன கூற
விரும்புகிறீர்கள்?

ப; ஒலித் தட்டுக்களைப்
போட்டு - ஓடிப்பிடித்தும் வாய
சைத்தும் நடிக்கிற நடிப்பை
விடுத்து ''கழுதையாகக் கத்தி
னாலும், நீ பாடு'' என்பதுதான்
எனது வேண்டுகோள். குரல்
வளமில்லாதவர்கள் பாடத்தக்க
இசைமரபுகள்கூட எமக்குச்சொந்
தமாகவுள்ளன என்பதை இவர்
கள் உணர்தல்வேண்டும்.

கே: இன்றும் நீங்கள் ஆடத்
தக்க உடல்நிலையோடிருப்பதற்
குக் காரணம்?...

ப: மது அருந்துதல்போன்ற
தீய பழக்கங்களுக்கு ஆட்படா
ததே.

இப்பேட்டியைத் தந்த பூந்தான் யோசேப்பு அவர்கள் கூறிய
அரிய பல கருத்துக்கள் இடவசதியீனங் காரணமாக இதற்
குள் அடங்கவில்லை. அக்கருத்துக்கள் யாவும் அவ்வப்போது
அரங்கத்தில் பிரசுரிக்கப் படுமென்பதை வாசகர்களுக்கு அறி
யத்தருகிறோம்.

அறிமுகக் கட்டுரை

செகப்பிரியரின் நாடக அரங்கு

ஆக்கியோன்: 'சோம்'

எமது மண்ணுக்கும் தமிழுக்கும் சொந்தமான நாடகக்கலைஞர்களின் பங்களிப்பையும்—அவற்றால் நாடக அரங்கில் ஏற்பட்ட பாதிப்புக்களையும் நாம் அறிந்து வைத்திருக்கவேண்டியது எவ்வளவு அவசியமோ—அவ்வளவு அவசியமானது -- பிறமொழி, பிறதேச நாடகக் கலைஞர்கள், ஆசிரியர்களின் பங்களிப்பையும் அறிந்துவைத்திருக்க வேண்டியது, அறிந்துவைத்திருப்பதனால் எமது அரங்க அறிவு வளர்ச்சியடையவும் சந்தேகங்கள் தெளியவும் நிச்சயமாக வாய்ப்பேற்படுமென்று நம்புகின்றோம்.

இந்த வகையில் சேக்ஸ்பியரின் நாடக அரங்கினைப் பற்றி — அதனோடு மிகப் பரிச்சயமான — பலருக்குப் பரிச்சயப்படுத்திய திரு. கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்கள் இவ்விதழிலிருந்து தொடர்ந்து எழுதி வருகிறார்—'செகப்பிரியர்' என்பது சேக்ஸ்பியரின் தமிழ்ப்படுத்தலே. (ஆர்)

''பழகிப் பயிலினும் பருவம் பெயரினும்
அவள் எழிலோ அநந்தம்''

செகப்பிரியரின் 'அந்தோனியும் கிளியோபெத்ரா'வும் என்ற அவல நாடகத்தில் கிளியோபெத்ராவின் இன்ப இயல்புகள்பற்றி அளவிட்டுக்கூறும் அந்தோனியின் மேற்குறிப்பிட்ட வார்த்தைகள், செகப்பிரியரின் நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிற்குமே பொருந்தும்.

தமது வாழ்நாளில் எத்தனை நாடகங்களை செகப்பிரியர் எழுதினார். தமது சக ஆசிரியர்கள் சிலருடன் கூடி எத்தனை நாடகங்களைப் புதுக்கியும், மாற்றுருவிலும் அமைத்தார் என்பது எமக்குத் திட்டவட்டமாகத் தெரியாவிடினும், அவர் எழுதிய நாடகங்களில் 36 இன்று எமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. போமன்ற், பிளெச்சர் என்ற தமது நண்பர்களுடன் சேர்ந்து அவர் யாத்த இரண்டு நாடகங்களும் இப்போது இலக்கியவுலகிற்குக் கிடைத்திருக்கின்றன.

இவை தவிர, நாடக இலக்கியங்கள் அல்லாத படைப்புக்களாகிய நீண்ட குறுங்காவியங்கள் இரண்டு, பதினான்கு வரிகள் கொண்ட தனி வடிவமாகிய 'சொனற்' எனப்படும் கவிதைகள் நூற்றி ஐம்பத்தைந்து (155) வேறு கவிதைகள் சிலவும் இவரது கைவண்ணத்தில் மிளிர்ந்தவைகளாகும்.

இவர் தாம் வாழ்ந்த சமகாலத்திலேயே தலைசிறந்த நாடகாசிரியர் எனப் புகழ்பெற்றவர். செகப்பிரியருக்கு எதிராக நாடகவரங்கினைப் பொறுத்தமட்டில் என்றுமே போர்க்கொடி காட்டிப் போட்டியிட்டுக்கொண்டு தாமும் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றுவித்த 'பென்ஜோன்சன்' என்பவர், செகப்பிரியர் அமரத்துவமெய்திய

ஏழாண்டுகட்குப் பின் அவருடைய நண்பர்கள் செகப்பிரியரின் நாடகங்களில் இருபத்திமூன்றை அச்சேற்ற முனைந்தபோது, பின்வருமாறு செகப்பிரியருக்கு என்றுமே அழியாத புகழாரம் சூட்டி மகிழ்ந்தார்.

''ஒரு யுகத்திற்கு மட்டுமல்ல, எல்லா யுகங்களுக்கும் உரியர். ஒரு தேயத்தில் மட்டுமல்ல எல்லாத் தேயங்களிலும் வாழ்பவர் செகப்பிரியர்''.

இதனைக் காலம் நிரூபித்துவிட்டது. காலம் செல்லச் செல்ல அன்னாரின் கீர்த்தி கடந்த 400 ஆண்டு காலத்தில் உலகின் மூலை முடுக்குகளெல்லாம் ஊடுருவிப் புகுந்து, கற்றோரையும் மற்றோரையும் வியப்பிலாழ்த்திப் பரந்து நிற்கிறது. செகப்பிரியரின் நாடகமொன்று உலகில் எங்கேயாவது ஓரிடத்தில் நடைபெறாத நாள் இல்லவே இல்லையென்று யாம் துணிந்து கூறலாம். அவரது நாடகங்களை நடித்தும் இயக்கியும் அன்னார்பற்றி நூல்கள் எழுதியும் விமர்சித்தும் அதன்மூலம் தம் வாழ்க்கையின் ஊதியத்தினைப்பெற்று வாழ்பவர்கள் உலகில் மூன்று இலட்சத்திற்கு மேற்பட்டவர்கள் உளர் எனக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அவரது நாடகங்களைக் கண்டு களித்தும், வாசித்து நயக்கும் மாந்தர்கள் எண்ணிலடங்கார்.

அரசியல் நோக்கு, பொருளாதாரப் பிணக்கு, சமயப்பூசல் இன்னோரன்ன உலகியல் இடர்ப்பாடுகளினால் தம்முள் மாறுபட்டு விரோதித்து நிற்கும் வெவ்வேறு தேச, இன, சமயத்தவர்களும்கூட உதாரணமாக ருஷ்யா, அமெரிக்கா தேயத்தவர்கூட ஏகோபித்து ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலை செகப்பிரியருக்கு எங்ஙனம் கிட்டியது என்பதை ஆராய்தல் நன்று.

நவில்தொறும் நூல்நிலையம் போல—அன்னாரின் நாடக இலக்கியச் சுவைகள் மடுக்குந்தோறும் தெவிட்டாதவை என்ற கருத்தினை செகப்பிரியரின் சிறப்பிற்குப் பிரதான ஏதுவெனப் பெரும்பாலும் கொள்வது வழக்கம். இது உலகின் தலைசிறந்த இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அனைவருக்குமே பொருந்தக்கூடிய கூற்றாகும். எனவே அவருக்கென அமைந்த சிறப்பியல்புகள் எவை என்பதைக் காண்பாம்.

மாற்றங்கள் என்றுமே நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும், மாற்றந்தான் விதி என்ற கோட்பாட்டிற்கமைய நிலவுவதே இவ்வுலகம். மனிதனால் ஆக்கப்பெறும் பண்பாடு, நாகரிகம், அவற்றின் சின்னங்களாகிய அழகிய கட்டிடங்கள், கோபுரங்கள், பல்வேறு சமூக அமைப்புகள், அரசியல் நிலைகள் யாவுமே அழிந்தொழியுந் தன்மையன. ஆனால் கால ஓட்டத்தினால் அடித்தொதுக்கப் படாததாகவும் என்றுமே நிலைபேறுடையதாகவும் உள்ள ஒன்று மனிதனது ''இயற்கை'' என்பதைச் செகப்பிரியர் கண்டார். புறவுலகும் சூழலும் மாறிக்கொண்டிருக்கவும், மனிதனதுஅந்தரங்க அகவுலகானது மாறாத தன்மையுடையதாக மாந்தரிடத்தில் நிலவுவதை அவர் உற்றுணர்ந்து, பெரும்பாலும்

எளிதிற் புலப்படாத இந்த அகவுலகினைச் சித்திரித்தலே நாடகம் ஆற்றக்கூடிய பெரிய கைங்கரியம் என்ற முடிவிற்கு வந்தார்.

கலைப்படைப்புகள் இருவகைக் கூறுடையன. மனிதனுக்கும் அவனைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைச் சூழலுக்குமுள்ள தொடர்பு, மனிதர்கள் இருவருக்கிடையிலுமுள்ள பரஸ்பரத் தொடர்பு ஆகியவற்றை விளக்குவது ஒரு கூறு. மனிதனுடைய பகுத்தறிவின் காரணமாக அவனால் ஆக்கம்பெற்றுத் தோன்றி வளர்ந்துவரும் சமூக அமைப்பிற்கும் மனிதனுக்குமிடையிற் காணப்படும் தொடர்பினை விளக்குவது மற்றைய கூறு. சமூகத்தில் மாற்றங்கள் ஏற்படுதல் இயல்பு. எனவே மாறிக் கொண்டிருக்கும் சமூகாதார அமைப்புக்களுக்கும் மனிதனுக்குமிடையில் நிலவும் தொடர்புகள்பற்றி செகப்பிரியர் அதிகம் சிந்திக்காது விடுத்தார். இதற்கு மாறாக, மனிதனுடைய சொற்கள், செயல்கள் ஆகியவற்றுக்குப் பின்னால் மறைந்துநின்று அவற்றை ஊக்குவித்துத் தோற்றுவிக்கும் மாறாத நிலைபேறுடையதும், மனிதனின் உள்ளக்கிடக்கைகளுக்கு மூலாதாரமாக நிற்பதுமாகிய மனித 'இயற்கை'யின் கூறுபாடுகளை விளக்குவதையே செகப்பிரியர் தமது நாடகங்களின் பெருநோக்காகக் கொண்டார். மனிதர்களுக்கிடையில் நிலவும் பரஸ்பரத் தொடர்புகளைத் தமது சிருஷ்டிகளில் வடித்துத்தந்தார்.

செகப்பிரியரின் தலைசிறந்த அவலநாடகம் எனக்கொள்ளப்படும் 'ஹம்லத்' நாடகத்தின் நாயகனின் வாய்ச்சொற்கள்மூலம் இக்கருத்தினை அவர் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறார்.

'The purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold as it were the mirror up to nature'.

'இயற்கையினைக் கண்ணாடியிற் காட்டுதல்போல, படம் பிடித்துக் காட்டுதலே நாடகத்தின் பெருநோக்கமாக அன்றும் இன்றும் இருந்துவந்திருக்கிறது.

இங்கு 'இயற்கை' என்பது எமக்கு எளிதிற் புலப்படாத மனிதனின் அந்தரங்க உலகாம். மனிதனின் கட்புல செவிப்புலன்களுக்கு எளிதில் புலப்படக்கூடிய புறவுலகின் அம்சங்களை மேடையில் வடித்தல் அநாவசியம். இவற்றின் பின்னால் மறைந்து காணப்படும் அகவுலக இயற்கையினை வடித்துத்தருதலே உண்மை நவிற்சி அல்லது தத்ரூப நாடக வடிவாம் என்பது செகப்பிரியரின் சித்தாந்தம்.

'அயன் செய்வதனைத்தின் குறிப்புணர் தேவியருட் கவிதை' என்று கவிதைக்கு வரைவிலக்கணம் கூறும் பாரதியின் அடியினையும் இங்கு உற்றுநோக்குதல் நலம்.

அகவுலகினைத் தத்ரூபமாகச் செகப்பிரியர் காட்டும் திறத்தாலேயே நாடகத்தினை நயக்க விரும்பும் கற்றோரும், பொழுதுபோக்கிற்காக நாடகத்தினைக் காணச்செல்லும் மற்றோரும் ஒரே நேரத்தில் அவர் நாடகங்களைக் கண்டின்புற முடிந்தது. இருபாலாரும் தத்தமக்குள்ளே பொதிந்து கிடக்கும்அந்தரங்க உலகினை நாடகமேடையிற் கண்டு வியந்து களித்தனர்.

உலகம் கண்ட உணர்வினில் வல்லோராகிய மகாகவிகள் பலருள் கற்றோரும் கல்லாத மாந்தரும் ஒருங்குகூடி ஒத்தனுபவிக்கும் பெரும் பேற்றினை அடைந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களுள் செகப்பீரியரைத் தவிர வேறு யாருளர்? வேத்தியலும் பொதுவியலும் சங்கமித்த பெரும் புலமைக் கடல் செகப்பிரியர்.

(வளரும்)

✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻

செய்திகள்

எஸ். ஜே. குமார்

✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻

மாவட்டப் போட்டி

கல்வித் திணைக்களம் யாழ். மாவட்ட ரீதியில் அண்மையில் நடாத்திய இசை, நடன, நாடகப் போட்டியில், நாடகப் போட்டியைப் பொறுத்தவரை நாட்டிய நாடகத்தில் முதலாமிடத்தை பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரியும், மானிப்பாய் இந்துமகளிர் கல்லூரியும் பெற்றன. சாதாரண நாடகத்தில் இளவாலை புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரியினர் அளித்த 'ஹம்லெற்' என்னும் நாடகம் முதலாம் இடத்தைப் பெற்றது. மத்திய பிரிவு இசைநாடகப் போட்டியில் காங்கேசன்துறை நடேஸ்வராக் கல்லூரி அளித்த 'நட்பின் சிகரம்' என்னும் நாடகம் முதலாம் இடத்தையும், கீழ்ப்பிரிவுக்கான நாடகத்தில் யாழ். டொன்பொஸ்கோ கல்லூரியினர் அளித்த 'பிள்ளைகள் பாவனை செய்யும்' என்னும் நாடகம் முதலாமிடத்தையும் பெற்றன. மேற்படி நாடகங்களின் தயாரிப்பில் நவீன உத்திகள் கையாளப்பட்டமை, காத்திரமான பயிற்சி அளிக்கப்பட்டமை போற்றப்படவேண்டிய அம்சங்களாகும்.

வழிப்போக்கன்

லூஜுன் என்னும் சீனதேசத்து எழுத்தாளரின் நூற்றாண்டு தின விழா தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையினரால் யாழ். றிம்மர் மண்டபத்தில் 26-9-1981ல் கொண்டாடப்பட்டபோது, விழாவின் இறுதி நிகழ்ச்சியாக லூஜுன் எழுதிய 'வழிப்போக்கன்' என்னும் நாடகம் மேடையிடப்பட்டது. எம். ஏ. நுஃமான் மொழிபெயர்த்த இந்நாடகத்தை சோ. தேவராஜா நெறிப்படுத்தியிருந்தார்.

கலைவிழா

அண்மையில் காங்கேசன்துறை வட்டாரக் கல்விப்பகுதி கலைவிழா

(21ம் பக்கம் பார்க்க)

சிறுவர் அரங்குக்கு டச்சுக்காரரின் உதவி

''பல நூற்றாண்டு பழமை வாய்ந்த பாரம்பரியங்களையும் கலாச்சாரத்தையும் கொண்டு, அதிசயிக்கத்தக்க வளமிக்க நாடாக இலங்கை விளங்குகிறது. இருப்பினும், உங்கள் நாடு இத்துறைகளில் எத்தகைய பிரதிபலிப்பைக் கொண்டுள்ளது என்பதை நீங்கள் காட்டத் தவறியதால், பல மேலைத்தேய நாடுகள் இவைபற்றி அறியாது இருக்கின்றன. இவ்வுயர் கலைகளை நீங்கள் வெறும் புராதனச் சின்னங்களாகமட்டும் தொடர்ந்து பாதுகாத்து வைத்துள்ளமையால், இப்பாரம்பரியமும் கலாசாரமும் எவரது அனுதாபத்தையும் மதிப்பையும் புகழையும் பெறாது விரைவில் அழிந்தொழிந்துவிடும்.''

அரங்க, ஒப்பேரா (Opera) நெறியாள்கையிலும் சிறுவர் அரங்கத் துறையிலும் நிபுணராகவுள்ள பெல்ஜியம் நாட்டைச் சேர்ந்த றடி கொறென்ஸ் (Ruddy Corens) என்பவர், ஒருமாதகாலம் இலங்கையில் இருந்தபின்னர் இவ்வலிமையான கருத்தினைத் தெரிவித்தார்.

இவர், அன்ட்வேர்ப் (Antwerp) வேத்தியல் சிறுவர் அரங்கத்தினதும் வேத்தியல் 'ஒப்பேரா' அரங்கத்தினதும் அரங்க நெறியாளராகவும், வேத்தியல் இசைக் காப்பு நிலையத்தினதும் அம்ஸ்ரடாம் (Amsterdam) நாடகக் கல்லூரியினதும் விரிவுரையாளராகவும் உள்ள அதேவேளையில் சிறுவர் அரங்கத்துறையில் துறைபோனவராகவும் உள்ளார்.

காத்திரமானது

ஒருநாட்டின் பாரம்பரியத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் வெளியுலகுக்குக் காட்ட உதவும் மிகக் காத்திரமான கருவி சிறுவர் அரங்கமாகும், என றடி கூறுகிறார்.

மக்களின், முக்கியமாகக் கிராமப்புற மக்களின் நாளாந்த வாழ்வு, இசை, நடன வடிவங்கள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றின் உயர் பாரம்பரியப் பண்புகள், மக்கள் தமது கலாச்சாரத்தில் கொண்டுள்ள அக்கறை, ஆகியவற்றைக்கண்டு வியப்பைத் தெரிவிக்கும் இவர், இத்தகைய எல்லையில்லா உயர்நிலைப் பண்புகளையுடைய ஒரு நாடு தனது அரங்கத் தேவைக்கும் மற்றும் கலைகளின் தேவைக்கும், ஏன் மேற்கு நாடுகளை நாடியது என்பதை அறியாது ஆச்சரியப்படுவதாகக் கூறினார். உங்கள் நாட்டு மக்கள் தமது கலாச்சாரம். அரங்கம் ஆகியவற்றைப் புறக்கணித்து எதற்காக மேலைத்தேய கலாச்சாரம், அரங்கம் ஆகியவற்றை அலாவவேண்டும். என்று அவர் கேட்டார்.

பௌத்தமதத்தைச் சூழப் பின்னப்பட்டுள்ள ஏராளமான இலக்கிய, நாட்டாரியற் பொக்கிஷங்கள்கூட இன்னமும் பயன்படுத்தப்படாமல் இருக்கின்றன என அவர் கவலைப்பட்டார். ''உங்களது கலாசாரத்தைப் பற்றிப் பெருமை கொள்வதோடுமட்டும் நின்று, அதனை ஒரு தொல்பொருட் சின்னமாக மாற்றுவதை விடுத்து, நீங்கள் அதனைப் பார்க்கவும் உணரவும் வேண்டும். உங்கள் கலாசாரத்துக்கு உயிரும் தனித்துவமான நிலைப்பாடும் உண்டு'', என்று அவர் மேலும் சொன்னார்.

றடியைப் பொறுத்தளவில், ஒருநாடு எதனைப் பிரதிபலிக்கிறது என்பதை மற்றையோர் அறியச்செய்ய உதவும் சிறந்த சாதனம் சிறுவர்களே. அவர் இந்த நாட்டில் மேற்கொண்ட ஆரம்ப ஆய்வுகளனைத்தும் நல்லபடியாகத் தொடருமாயின், இலங்கை, பெல்ஜியம் ஆகிய நாடுகளின் அரசாங்கங்களினது ஆசியுடன் அடுத்த வருட ஆரம்பத்தில் ஒரு பரீட்சார்த்த சிறுவர் அரங்கினை ஆரம்பிக்கலாமென நம்புகிறார்.

தனி மனிதனிடத்தில் தனது நாட்டின் பாரம்பரியம், கலாசாரம் ஆகியவற்றில் பற்றை ஏற்படுத்துவதற்குகந்த சிறந்த பருவம் இளமைப் பருவமேயாகும். காலங்கடக்குமுன், செயற்கரிய இச்செயலை நாம் செய்யத்தவறின் இச்செழுமை மிக்க பாரம்பரியம் தேய்ந்து தேய்ந்து முற்றாகஅழிந்து போக அனுமதித்த தவறுக்காக வருங்காலச் சந்ததியினர் இன்றைய சந்ததியைக் கண்டிப்பர்.

பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து அசைவுகள், வெளிப்பாடுகள், சைகைகள், பேச்சு, நடிப்பு வெளிப்பாடு இசை, ஓசை ஆகியவற்றைத் தோற்றுவித்தலால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, ஆகியவற்றின் மூலம், அவர்கள் தம்மை வெளிப்படுத்த உதவுவதே அவரது நோக்கமாகும். பிள்ளைகளை, முக்கியமாக வறுமையால் பீடிக்கப்பட்டுள்ள பகுதிகளில் உள்ள பிள்ளைகளை அழைத்து அவர்கள் தமது உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களை விருத்தி செய்ய உதவக்கூடிய ஒரு பயிற்சிப் பட்டறையை அமைப்பதே அவரதுபோதனை முறைமைகளுக்கு இன்றியமையாததாக அமைகிறது. இந்த ஆரம்ப ஆய்வுகளிலிருந்து அனுகூலமான பெறுபேறுகள் பெறப்படுமாயின் இங்கு இல்லாத, ஆனால் வேறு பலநாடுகளில் பிரபல்யம் பெற்றுள்ள புதிய சிறுவர் அரங்கத்தை மேலும் விருத்திசெய்ய உதவும் அடித்தளமாக அமையும் எனக் கூறுகிறார்.

இத்துறையில் ஏற்கனவே ஆர்வம் பிறந்திருப்பதாகவும் அவர் கூறினார். ''ஆனால் இது பரந்த அளவில் செய்யப்படவேண்டுமென நான் கருதுகிறேன். கற்றல் முறைமைக்கு இது உதவியுள்ளது என்பது அனுபவபூர்வமாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளதால், இதனைப் பாடசாலைகளின் பாடவிதானத்திலும் சேர்க்கவேண்டும்.''

சிறுவர் அரங்கினை அலட்சியப்படுத்தும் மனப்போக்கினை அவர் கண்டித்தார். தமது கலைத்துறை சார்ந்த பொழுதுபோக்கிற்காக வெளிநாடுகளை நாடி நிற்பவர்களே வழமையாகச் சிறுவர் அரங்கினை அலட்சியம் செய்பவராக இருப்பர்.

''பிள்ளைகளின் சைகைகள், பாவனைகள், பாவங்கள், வெளிப்பாடுகள் மேலெழுந்த வாரியான சேட்டைகளாக இருக்குமாயின் நாம் தொல்லையை விலைகொடுத்து வாங்குபவராவோம்'' என்று றடி கூறுகிறார். ''பின்னர் கட்டிளமைப் பருவத்தில் மூர்க்கத்தனமும் அமைதியின்மையும் நிலவ, இது மறைமுகமாக ஒரு காரணமாக அமைந்துவிடும். பல மேலைத்தேய நாடுகளில் இழைக்கப்படும் மிகப்பெரிய தவறாக இது உள்ளது. இத்தவறுகள் காலகதியில் தேசியப் பிரச்சினைகளாக மாறியுள்ளன.''

வெளிப்பாடு

''பிள்ளைகள் தாம் காண்பவற்றையும் கேட்பவற்றையும் பேசுபவற்றையும், தமக்கே இயல்பான முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்பதை நாம் மறந்துவிடுகிறோம். நாம் அவற்றுக்குச் செவிசாய்க்க வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகின்றது. ஏனெனில் இவற்றின் மூலந்தான் பிள்ளைகள் நுண்ணிய முறையில் வெளியுலகு பற்றியும் தங்கள் நாட்டங்கள் பற்றியும் வெளிப்படுத்கிறார்கள்.''

சிறுவர்களது ஆற்றல்களைப் பயன்படுத்த ஆரம்பித்தால். அது சிறுவர்களுக்காக நாடகங்கள் எழுதும் நாடகாசிரியர்களுக்குப் பலதுறைகளில் உதவும். இத்தகைய எழுத்தாளர்களுக்கு மேற்கு, கிழக்கு ஜேர்மனிகளிலும் அமெரிக்காவிலும் சிறந்த கணிப்பு வழங்கப்படுகிறது என்று அவர் கூறினார்.

இது இலங்கைக்கு றடியின் ஒன்பதாவது வருகையாகும் சிறுவர் அரங்கத் திட்டத்தை ஆரம்பிக்கத் தேவைப்படும் உதவிபற்றித் தனது அரசாங்கத்துடன் பேச்சு வார்த்தை நடாத்துவதற்காக அவர் அம்ஸ்ரடாமுக்குப் புறப்பட்டார்.

இப்பரீட்சார்த்த அரங்கம் ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலத்திலும் பின்னர் சிங்களத்திலும் தமிழிலும் நடாத்தப்படும் என்றும், இவை அனைத்தும் ஆரம்ப ஆய்வின் வெற்றியிலேயே தங்கியுள்ளன என்றும் இந்த டச்சு நிபுணர் கூறினார். ''அதிஷ்டவசமாக இப்பயிற்சித் திட்டத்தில் மொழி ஒரு தடையாக இல்லை. ஏனெனில் வளர்ந்தோரைவிடச் சுலபமாகப் பிள்ளைகளால் இத்தடைகளைக் கடக்க முடியும். இது பிள்ளைகளைப் பொறுத்தவரை உலகளாவிய உண்மையாக உள்ளது. இவ்வுண்மை என்னை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தியுள்ளது.'' என்றார் அவர்.

இலங்கையை விட்டு வெளியேறுவதற்கு முன்னர், இவர் கலாசார அமைச்சர் திரு. ஈ. எல். பீ. ஹுறுல்ல அவர்களையும் கலாசார அமைச்சு, கலாசாரத் திணைக்கள அதிகாரிகளையும் சந்தித்து, இத்திட்டம்பற்றிக் கலந்துரையாடியுள்ளார்.

30-8.81 'சண்டே ஒப்சேவர்' பத்திரிகையில், பீட்டர் பாலசூரிய என்பவரால் எழுதப்பட்ட இப்பேட்டிக் கட்டுரை பிரசுரிக்கப்பட்டது.

உலக நாடக, அரங்க வரலாறு

— ம. சண்முகலிங்கம் —

கிரேக்கத்தில் நாடகம்

உலக நாடக வரலாற்றில் கிரேக்கத்தின் பங்கு முக்கியமானது. ஏறக்குறைய 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அங்கு ஒழுங்கான நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்றன. கி. மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலேயே ஆண்டுதோறும் நாடகப் போட்டிகள் வைக்கப்பட்டுப் பரிசில்கள் வழங்கும் நிலை இருந்ததெனில், அங்கு நாடகம் மிகப் புராதன காலந்தொட்டே இருந்து வளர்ந்து வந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதுவதில் தவறில்லை. ஒழுங்கான முறையில் நாடகங்களை வழங்கிய முதல்நாடு என்ற வகையில், கிரேக்கம் உலக நாடக வரலாற்றில் முதன்மை பெறுகிறது. ஐரோப்பாவின் நாடகப் பாரம்பரியத்துக்கு வித்தாக அமைந்தது கிரேக்கமே.

இருப்பினும் கிரேக்கத்தின் ஆரம்பகால நாடகங்கள் எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்தன என்று எவரும் கூறிவைக்கவில்லை. கிரேக்கத்தின் அதென்ஸ் நகரத்தின் உன்னத காலமெனக் கருதப்பட்ட கி. மு. 5ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த எந்தவொரு எழுத்தாளனும் அக்காலத்துக்கு முற்பட்ட நாடக வரலாற்றைக் கூறிவைக்கவில்லை. முந்திய வரலாறு தெளிவாகத் தெரியாததால், அதீனிய அரங்கம் திடீரெனத் தோன்றி எம் கண்முன் பளிச்சிடுவதுபோல் உள்ளது.

கிரேக்க நாடகத்தின் உன்னத கால வரலாற்றை எமக்கு ஓரளவேனும் அறிமுகப்படுத்துவதற்கு உதவுவனவாகப் பின்வருவன உள்ளன:- (1) நாற்பத்திநாலு நாடகப் பிரதிகள். (நூற்றுக் கணக்கானவற்றுள் எஞ்சியவை இவையே. உ—ம் ஏ. ஈ. ஸ்கலஸ் என்பவர் எழுதிய 90 நாடகங்களில் 7 மட்டுமே உள்ளது. (2) C. பூச்சாடிகளில் தீட்டப்பட்டுள்ள நாடகம் சார்ந்த காட்சிகள். (3) ஏறக்குறைய 100 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் அரிஸ்டோட்டல் நாடகம்பற்றி எழுதிய கருத்துக்கள். (4) தற்கால புதைபொருள் ஆய்வாளர்களின் நுட்பமான யூகங்கள். (5) சீசர் காலத்து றோம் கட்டடவியலாளரான விட்றூவியஸ் (Vitruvius) என்பாரின் எழுத்துக்கள். (6) இரண்டு நூற்றாண்டுகளின் பின் ஒரு கிரேக்க அகராதியை ஆக்கிய பொலக்ஸ் (Pollux) என்பார். இறுதியாகக் கூறப்பட்ட இருவரது சான்றுகளையும் நாம் உறுதியானவையாகக் கொள்ள முடியாது. காரணம், அவர்கள் தமதுகாலத்து அரங்கினால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கவும் கூடும். அரிஸ்டோட்டல்கூட அவலச்சுவை நாடகங்களின் கலைத்துவத்துள் ஆழ்ந்துவிட்டாரேயன்றி, அத்தகைய உயரிய நாடகங்களைப் பிர

சவித்த அரங்கத்தினைப்பற்றி எதுவும் கூறிவைக்கவில்லை.

அன்றைய அரங்குக்கும் இன்றையஅரங்குக்குமிடையில் அரங்க அமைப்பு, நடிப்பு, நாடக வடிவம் ஆகியவற்றில் மிகுந்த வேறுபாடு இருந்தபோதிலும், கிரேக்க அரங்கிலிருந்து இன்றைய அரங்குவரை ஒரு தெளிவான மலர்ச்சிப் (வளர்ச்சி) பாதையை இனங்காணக்கூடியதாக உள்ளது. கதைப்பொருளை உருவமைத்துக் காட்டுவதில் நாம் சோபோகிலிசின் ''ஈடிப்பஸ்றெக்ஸ்'' சுக்கும் இப்சனின் 'ஏ டொல்ஸ் ஹவுஸ்' சுக்கும் இடையில் இயைபு இருக்கக் காணலாம்.

தயோனீசியஸ்

அனைத்து நாடுகளிலும்போல் கிரேக்கத்திலும் நாடகம், சமயக் கரணங்களிலிருந்தேதோன்றியது. கிரேக்கத்தின் நாடகக் கடவுளாக தயோனீசியஸ் கருதப்பட்டார். தயோனீசியஸ் கருவளத்தின் கடவுளாகவும். 'வைன்' கடவுளாகவும், கேளிக்கைகளின் கடவுளாகவும் கருதப்பட்டார். நிலத்தைப் பெண்ணாகக் கருதிக் கருவளச் சடங்குகள் நிகழ்த்துவது பண்டைச் சமூகங்களின் மரபாக இருந்தது. தயோனீசியஸ் ஆரம்பத்தில் பெண்களின் தெய்வமாக இருந்தவர். பின்னர் சமுதாயத்தில் ஆண்களின் ஆதிக்கம் ஓங்க இவர் ஆண்களின் தெய்வமாக மாற்றப்பட்டார். நிலத்தை உழுதல், அறுவடை செய்தல், ஆகியன யாவும் கருவளச் சடங்குகளாகக் கருதப்பட்டு, நிகழ்த்தப்பட்டன. சடங்கு சம்பிரதாயங்களுடனும் ஆடல் பாடல்களுடனும் கூடிய 'புனிதக் கலவியாகக்' கருதப்பட்டு விளைவை வேண்டி நிலம் உழப்பட்டது. இவை அனைத்துக்கும் கடவுளாக இருந்த தயோனீசியஸ், அடிநிலை மக்களின் கடவுளாக விளங்கினார்.

தயோனீசியசின் வணக்கத்தில் 'தியோசொஸ்' (Thiosos) என்ற குழுவே முதன்மை பெறும். ஆட்டத்தை நிகழ்த்தியவர் இக்குழுவினரே. தயோனீசியஸ் வணக்கத்துக்குரிய விழாவில், மக்கள் கூட்டமாகச் சென்று வேறோரிடத்தில் சில சடங்குகளைச் செய்து மீண்டும் வருவர். இவ்விழாவின் அமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் 'செய்தல்' குறிப்பிட்ட ஆட்டத்தை 'ஆடுதல்', 'திரும்பி வருதல்' ஆகியன முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. ஒருகுலக்குழுச் சமூகம், பருவமடைந்த ஆண்பிள்ளைகளைக் குலச்சம்பிரதாயத்துக்கமைய தமது குழுவுள் சேர்த்துக்கொளளும்போது நிகழ்த்தும் சடங்கு முறைகளுக்கும், இங்கு காணும் மேற்கூறிய தயோனீஸ் வணக்க முறைக்குமிடையில் நெருங்கியதொடர்புண்டு. 'தயோனீசிய தியோசொஸ்' என்ற குழு மாயவித்தைகள் நிரம்பிய குலக்குழு நிலையிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்த ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினரைக்கொண்டதாகும். அக்குழு வளர்ச்சியடைந்த போதிலும் தனது குலக்குழு அமைப்புக்களையும்செயல்களையும் சிற்சிலமாற்றங்களுடன் தொடர்ந்து தன்னகத்தே வைத்திருந்தது. ஒரு ஆண்

குழுவின் தலைமையில் பெண்களைக் கொண்டதாக இக் குழு இருந்தது குலக்குழுவுள் ஒருவரைச் சேர்த்துக்கொள்ளும் நிகழ்ச்சியிலிருந்து பெறப்பட்ட அதன் பிரதான கரணம் மூன்று அம்சங்களைக்கொண்டதாக இருந்தது. (1) திறந்த வெளியை நோக்கி வெறியாட்டத்தோடு வெளியேறுதல். (2) பலிகொடுக்கப்படுபவர் துண்டு துண்டாகப் பிய்க்கப்பட்டுப் பச்சையாக உண்ணப்படுதல். (3) வெற்றிப் பெருமிதத்தோடு மீழுதல். தயோனீசிய உணர்ச்சிகளின் ஐதிகமாக இக்கரணம் நிலை நிறுத்தப்பட்டது. மண்ணின் கருவளத்தை விருத்தி செய்தல் இதன் நோக்கமாக இருந்ததால் இக்கரணம் உழுவோர் மத்தியிலேயே நின்று நிலைபெற்றது. அத்தோடு, பிற்காலத்தில் நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கெதிரான பிரபல இயக்கமாக இது இனங்காணப்பட்டது. கிரேக்கத்தின் சில பகுதிகளில் ஆண், பெண் சமூக உறவுகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டபோது இக்கரணம் ஆண்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வந்தது. அதன்பின் மேலும் மாற்றங்களுக்குள்ளாகியது.

இக்கரணம் கிரேக்கத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பல்வேறு வகையில் வளர்ச்சியடைந்தது. உ—ம். பெலொப்பனீஸ் என்ற பகுதியில், வெறியாட்டுடன் கூடிய ஊர்வலம் பக்திப்பாடலாக வளர்ச்சியடைந்தது. அட்டிக்கா என்ற பகுதியில் பலியிடுதல், துன்பங்களை ஏற்கும் நிகழ்ச்சியாக (Passion Play) வளர்ச்சிபெற்றது. விரிவஞ்சி முடிவைக் கூறுவதாயின், மூன்று வகையான நாடகங்களான ''திறஜெடி'' (அவலச்சுவை) ''கொமெடி'' (மகிழ்நெறி) 'சட்டயர், (அங்கதம்) ஆகியன தயோனீசிய இறைவணக்கத்துடன் தொடர்புடையனவாக உள்ளன என்பதை உறுதியாக ஏற்பதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. பிற்காலத்தில் (கி. மு. 5ம் நூற்றாண்டில்) கிரேக்கத்தில் உலகப் பிரசித்திபெற்ற நாடகங்கள் அனைத்தும் தயோனீசிய விழாவில் நடந்த போட்டிகளிலேயே அரங்கேற்றப்பட்டன,

''திறஜெடி'' (அவலச்சுவை நாடகங்கள்)

இன்று நாம் அவலச்சுவை மிகுந்த நாடகங்களை 'திறஜெடி' என்கிறோம். ஒரு உயர் பண்பு மிக்க பாத்திரத்தின் நற்பண்புகள் நலிவடைவதே 'திறஜெடி' என பிரூட்லி என்பார் கூறிய வரைவிலக்கணத்தை இன்று அநேகரும் ஏற்பர். (The waste of good) 'திறஜெடி'க்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக கிரேக்க நாடகாசிரியர் சோபோகிலிசின் ''ஈடிப்பஸ்ரெக்ஸ்'' என்ற நாடகத்தைக் கொள்கிறோம். உலகிலேயே மிகச்சிறந்த 'திறஜிக்' பாத்திரமாக ஈடிப்பஸ் என்ற பாத்திரம் கருதப்படுகிறது. 'அவலச்சுவை' என்ற பொருள்தரும் வகையில் 'திறஜெடி' என்ற பதம் வளர்ச்சியுற்ற போதிலும், அப்பதத்தின் ஆரம்பம் கரண அடித்தளத்தில் ஊற்றெடுத்துப் பல வழி பாய்ந்துவந்துள்ளது.

'திறஜெடி' என்ற சொல் 'திறகோடியா' (Tragodia) என்ற சொல்லிலிருந்தே தோன்றியது. 'திறகோடியா' இரு சொற்களின் சேர்க்கையால் வந்தது. அவை யாவன, 'திருகொஸ்' (Tragos) ஓட் (Ode) ''திருகொஸ்' என்பதன் பொருள் 'ஆடு'. 'ஓட்' என்றால் பாடல்; எனவே ''திறகோடியா' என்றால் கிரேக்க மொழியில் 'ஆட்டுப்பாடல்' (goat song) எனப் பொருள்படும்.

ஆடு தயோனீசியசின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது, மேலும் கிரேக்கத்தில் தயோனீசிய விழாவில் நடைபெற்ற போட்டி நாடகங்களுக்கு ஆடு பரிசாக வழங்கப்பட்டது என்று நம்பப்படுகிறது.

''திறகோடியா'' என்ற ஆட்டுப்பாடல் தயோனீசியஸ் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாய் இருந்த 'டித்திராம்' (Dithyramb) எனப்படும் கூட்டுப் பக்திப்பாடலிலிருந்து தோன்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. இந்த 'டித்திராம்' பின்னர் ஒரு இலக்கிய வடிவமாக அதாவது கவிதை வடிவமாக வளர்ந்தது. எனவே 'டித்திராம்' இலக்கிய நிலையிலும் நாடக நிலையிலும் நிலவியதை அவதானிக்கலாம்.

ஆரம்பத்தில் 'டித்திராம்' தயோனீசியசைப்பற்றிப் பாடியது சேயசின் (Zeus) பிள்ளையாக மானிடனாகப் பிறந்த தயோனீசியஸ், மனிதனுக்குத் திராட்சையையும் மற்றும் பழங்களையும் உணவு வகைகளையும் பயிரிட்டு வளர்க்கப் பயிற்றியதாகவும், பின்னர் அவர் அழிக்கப்பட்டதாகவும், அதையடுத்து அவர் கடவுளாக அவதரித்ததாகவும் இப்பாடல் கூறியது. இப்பாடலிலிருந்து 'திறஜெடி' ஆரம்பமாகக்கூடியதாக இருந்த காலகட்டத்தில், 'டித்திராமில்' தயோனீசிய புராணம் பாடுவதற்குப் பதிலாகத், தத்தம் இனத்தின்வீரர்கள்பற்றிப் பாராட்டப்பட்டு வந்தது. அன்றிலிருந்து கிரேக்க 'திறஜெடி' தயோனீசியசின் புகழ் பாடுவதைவிட்ட போதிலும், அவரது வழிபாட்டின் பிரதான காட்சியம்சமாக நாடகங்கள் இடம்பெறவாரம்பித்தன.

மேற்கூறிய அடிப்படையில்தான் 'திறஜெடி' ஆரம்பித்ததென்று கூறப்பட்ட போதிலும் வேறுகாரணங்களைக் கூறுவாருமுளர். ஒரு வருடத்தின் பருவ காலங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களைக் குறிப்பிடுவனவாக 'திறஜெடி' 'கொமெடி' என்பன தோன்றியதாகக் கூறுவாரும்; இறந்தோரை வழிபடும் சுதேச முறையிலிருந்து 'திறஜெடி' ஆரம்பித்தது என்பாரும் உளர். இவை அனைத்துள்ளும், காரண அடிப்படையாகவே இவ்வடிவங்கள் தோன்றின என்றும் பேராசிரியர் தொம்சனின் கருத்தே பெரிதும் ஏற்கப்படுகிறது.

முதல் நடிகன்

'திறஜெடியின்' வளர்ச்சியில் தெஸ்பிஸ் (Thespis) என்பாரது பணி மிக முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. கிரேக்க 'திறஜெடி'யை ஆரம்பித்தவர். அவரே. கிரேக்க 'திறஜெடி'யின் முதலாவது பெரிய வளர்ச்சி

இவரிடமிருந்தே ஆரம்பித்தது. ''ஒரு குறித்த குறிச்சியில் சமயக்கரணமாக இருந்த 'திறஜெடி'யை ஒருவர் இலக்கிய வடிவமாக உயர்த்தியதன்காரணமாகஅவரே (தெஸ்பிஸ்) அவலச்சுவைக் கலை வடிவத்தை அறிமுகஞ்செய்தவராவார்'' என்று வில்லியம் றிஜ்வே கூறுகிறார். உலகின் முதலாவது நாடக ஆசிரியராகவும் நடிகராகவும் தெஸ்பிஸ் கருதப்படுகிறார். கோரசிலிருந்து', அதாவது ஆடுனர் குழுவிலிருந்து முதலாவது நடிகனைத் தோற்றுவித்தவர் இவரே. தெஸ்பிஸ் கி. மு. 534ல் 'சிட்டி தயோனீசிய' நாடக விழாப் போட்டிகளில் முதன் முறையாக வழங்கப்பட்ட பரிசினைத் தமது திறஜெடி' நாடகத்துக்காகப் பெற்றார். இவர் 'திறஜெடி'யின் அமைப்பிற்கு வடிவம் கொடுப்பதில் பிரதான பங்கு கொண்டார். ஆரம்பத்தில் கூட்டுப்பாடலாக இருந்த பகுதியுடன், இவர் ஒரு அறிமுகத்தையும் பேச்சையும் இணைத்தார். முதலாவது நடிகன்மூலம் நாடகத்துக்கே உரிய முக்கிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தினார். 'கோரசிலிருந்து' நடிகனைப் பிரித்தெடுத்துநாடக நிகழ்வுகளைத் தோற்றுவித்தார். கிரேக்கத்தில் 'கோரஸ்' என்பது ஆட்டத்தையே குறிக்கும்.

முதலாவது நடிகன் ஆரம்பத்தில் தனது முகத்தில் வெள்ளை பூசித் தன்னை மற்றவர்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக்கொண்டான். பின்னர் முகத்தில் கோடுகளையும் இட்டுக்கொண்டான். அதையடுத்துப் பொய்முகம் பயன்படுத்தும் நிலை தோன்றியது. பலநடிகரைப் பயன்படுத்தாது, ஒருவரே பல பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பதற்கு உதவவே பொய்முகங்கள் பயன்படுத்தப்பட் டிருக்கலாம்.

தெஸ்பிஸ் வண்டியில் சென்று பல இடங்களில் நாடகம் நடத்தியதாகவும் கூறப்படுகிறது. தெஸ்பிசின் வண்டி' என்பது நடிகரையும் நாடக, அரங்க வளர்ச்சியையும் குறிக்கும் நாற்றொடராக இன்று பயன்படுத்தப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளது.

கிரேக்கத்தின் தலைசிறந்த 'திறஜெடி' நாடகாசிரியர்களாக ஈஸ்கலஸ் (Aeschylus) சோபோகிலிஸ் (Sophocles) யூரிபிடிஸ் (Euripides) ஆகிய மூவரும் கருதப்படுகின்றனர்.

'கொமெடி'
மகிழ்நெறி நாடகம்

கிரேக்கத்தின் அட்டிகா (Attica) நகரில் நிகழ்த்தப்பட்ட 'கோமஸ்' (Comus) என்ற ஒரு வகைக் கேளிக்கைப் பாடலிலிருந்தே 'கொமெடி' தோன்றியது இக்கோமஸ் நிகழ்ச்சியின் போது கேளிக்கைப் பாடல்களைப் பாடிய கூட்டத்தினர், தயோனீசியசின் பெயரிலேயே பாடினர். அப்பாடல்களின் செம்மைபற்றிய ஐயப்பாடு உள்ளது. காரணம் இதை நிகழ்த்தியவர் கேளிக்கையாளர். எனவே கேளிக்கை என்றதும் உடம்பைப்பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கிவிடுவது மெய்தான்; உடைகள், அணி

கலன்கள் மூலம் உடலின் சில உறுப்புக்களைப் பூதாகாரப்படுத்துவது 'கோமுஸ்' நிகழ்ச்சியின் ஒரு பண்பாக இருந்தது. கேளிக்கையாளர் தமது முகங்களில் வைனைத் தடவிக்கொள்வர் அல்லது விசித்திரமான பொய்முகங்களை அணிவர். பறவை, குதிரை தவளை ஆகியவற்றின் பொய் முகங்களே அணியப்பட்டன. 'கோமுசிலிருந்து' இலக்கிய மகிழ்நெறி வளர்ச்சியடைந்தபோதிலும், பொய்முகம் அணியும் பண்பு பேணப்பட்டது.

தயோனீசியசின் சிலை எலுசிஸ் என்ற இடத்திலுள்ள தேவாலயத்திலிருந்து அதீனிய அக்ரோபோலிசுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும் ஊர்வலத்தில்தான் 'கோமுஸ்' நிகழ்த்தப்பட்டது. இந்த ஊர்வலத்தின்போது இக்கருவளக்கடவுளின் உற்சாகம் கேளிக்கையாளருள் புகுந்துவிடும். அவர்கள் தெய்வீகத்தன்மைவாய்ந்த போதை நிலைக்கு உயர்ந்துவிடுவார்கள். இக்கிறக்கத்தின் பயனாக, ஊர்வலத்தின் இறுதியில் கருவளத்தின் கருவிகள், சின்னங்கள், குறிகள்யாவும் தாராளமாகக் களிநடம் புரியும்.

மேகரா (Megara) என்ற கிரேக்க நகரிலும் மக்கள் மகிழ்வுக்காக அகடவிகடம் நிறைந்த கேலிக்கூத்து நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றன. கோர்டக்ஸ் (Kordax) என்னும் பாலியல் மலிந்த, உற்சாகம் மிகுந்த நடனங்களும் சேர்ந்து பின்னர் மகிழ்நெறி நாடகமாக வளர்வதற்கு வழிவகுத்தன.

இவை அனைத்தினதும் பெறுபேறாக ''ஓல்ட் கொமெடி'' (Old Comedy) என அழைக்கப்படும் நாடக வகை கிரேக்கத்தில் உருவாகியது. அவை விசித்திரம், முரட்டுத்தனம், கொச்சைத்தனம், காமாந்தகக் கேளிக்கை, கூர்மையான குத்தல் பேச்சு, செழுமைவாய்ந்த கவிதை ஆகிய அனைத்தும் நிரம்பியவையாக இருந்தன. பாலியற் கடலைக் கடைந்து பண்பற்ற பரிகசிப்பைத் திரண்டெளச் செய்வதே 'ஓல்ட் கொமெடியின்' நோக்காக இருந்தது. இவற்றின் மத்தியிலும் இலக்கிய அமுதம் முற்றிலும் இல்லாமல் போய்விடவில்லை.

மகிழ்நெறி நாடகங்கள் ''ஆண் குறிப் பாடல்கள்'' (Phallic Songs) என்பவற்றிலிருந்து தோன்றின என அரிஸ்டோட்டல் கூறியுள்ளார். அவரும் முன்னைய கருத்தையே உறுதிப்படுத்துகிறார்.

சட்டயர்: (Satyr)

நாடகத்தில் 'சட்டயர்' பற்றிச் சொல்லப்படவில்லை. அகடவிகட நாடகங்களை சட்டயர் (Satire) எனப்படும். ஒரு 'திறஜெடி' 'நாடகத்தை அடுத்து ஒரு 'சட்டயர்' நாடகம் நிகழ்த்தப்படவேண்டும் என்ற விதி பின்னர் வந்த தயோனீசிய நாடக விழாவில் விதிக்கப்பட்டது. இந்த 'சட்டயர்' நாடகங்கள் மிருகங்களைப் பாத்திரமாகக் கொண்டதாக இருக்கும். இவை பற்றிய அறிவு எமக்கு ஈஸ்கலஸ் காலத்தில்தான் கிடைக்கிறது.

'சட்டயர்' என்பன காடுகள், மலைகள் ஆகியவற்றிலுள்ள வனவிலங்குகளின் ஆவிகள் என்றும், அவை தமது நடத்தை, விருப்பு ஆகியவற்றில் மிருகங்களின் பண்பினையே கொண்டிருக்கும் என்றும் கருதப்பட்டது. அதாவது ஒரு குதிரையின் அல்லது ஆட்டின் பண்பினை அவை பெற்றிருக்கும் எனக் கருதப்பட்டது. ஆடு, குதிரை என்பன தமது கருவளச் சேட்டைக்கு இன்றும் பெயர் பெற்றவைதானே. 'ஈடிப்பஸ்' அறியாமல் செய்ததைக் ''கிடாய்க் குட்டிகள்'' ஆறாவது அறிவின்மையால் செய்வதை நாம் இன்றும் காண்கிறோம். எனவே அனைத்து நாடகப் பிரிவுகளும் ஒரே ஊற்றிலிருந்து எழுந்து கிளைவிட்டன என்று கருத இடமுண்டு.

மேலும் சட்டயர் (Satyr) என்பது, கிரேக்கக் கேளிக்கை கடவுளான 'பச்சஸ்' (Bachus) என்பாரது வழிவந்த வனத்தில்வாழ் உயிரினங்களிலொன்று என்றும், அவை பாதி மனிதப்பண்பும், பாதி மிருகப் பண்பும் கொண்டவை என்றும் கூறப்படுகிறது. காமாந்தக அல்லது மிருகத்தனமுள்ள மனிதனைக் குறிப்பதாகவும் கிரேக்கத்தில் கருதப்பட்டது.

(தொடரும்)

செய்திகள்

(11ம் பக்கத் தொடர்)

தெல்லிப்பழை மகாஜனாக்கல்லூரியில் இடம்பெற்றது. பிற்பகல் இரண்டு மணிக்கு மாணவர்கள் காட்சி ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. பெருந்தொகை மாணவர்கள் பார்வையாளர்களாக வந்ததனால் மூன்று அரங்குகளில் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன. இரவு பொதுமக்களுக்கானகாட்சி இடம்பெற்றது. மாவட்டப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்ற இசை, நடன, நாடக நிகழ்ச்சிகள் மேடையேற்றப்பட்டன. எதிர்க்கட்சித்தலைவர் திரு. அ. அமிர்தலிங்கம் பிரதம விருந்தினராகக் கலந்துகொண்டார்.

ஏணிப்படிகள்

விஜயதசமி தினத்தன்று தெல்லிப்பழை மகாஜனாக் கல்லூரியில் இல்லங்களுக்கிடையிலான நாடகப்போட்டி நடைபெற்றது.

அரைஇறுதிப்போட்டியில் பங்குபற்றி அதற்குள்ளிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட மூன்று நாடகங்கள் அன்றைய இறுதிப்போட்டியில் பங்குபற்றின.

'ஊருக்கு விளங்கப்படாது', 'தம்பி சிங்கப்பூரிலை', 'ஏணிப்படிகள்' ஆகிய இம்மூன்று நாடகங்களுக்கிடையே ''ஏணிப்படிகள்'' முதலாம் இடத்தைப் பெற்றது.

ஏனைய இரு நாடகங்களும் உரையாடல்களைப் பேசுவதையே முக்கியமானதாகக் கருதின. 'ஏணிப்படிகள்' அரங்க உணர்வோடு தயாரிக்க முற்பட்டிருந்ததை அவதானிக்க முடிந்தது.

இப்போட்டியின் நடுவர்குழுத் தலைவராக திரு. ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை கடமையாற்றினார்.

ஞானசௌந்தரி

வசாவிளான் ஒட்டகப்புலம் அமலோற்பவ மக்கள் மன்ற மாதர் பிரிவினரால் 23-8-81 ஞாயிறு இரவு 'ஞானசௌந்தரி' நாட்டுக்கூத்து மேடையிடப் பட்டது.

முற்றிலும் இளம் பெண்களே பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடித்த இந்த நாட்டுக்கூத்தை முது பெரும் நடிகரும் இளம் அண்ணாவியாருமாகிய எம். எஸ். அந்தோனிப்பிள்ளை நெறிப் படுத்தியுள்ளார்.

தருமராசாவாக செல்வி ச. அல்போன்ஸ் உஷாவும், பிலேந்திரனாக செல்வி அ. சாந்திகாவும், முன் ஞானசௌந்தரியாக செல்வி சு. எமறென்சியாவும், பின் ஞான சௌந்தரியாக செல்வி அ. கலாவும், லேனாளாக செல்வி அ. பிரேமாவும், சிமியோனாக செல்வி பொ. இந்திராவதியும் பாத்திரங்களையேற்று மிகத்திறமையாக நடித்தார்கள். ஏனைய பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த செல்விகள் சூ. சிந்தியா, பெ. மொறின் விஜயா, யோ. இராசமலர், எ. ரேஸ்மலர் ஆகியோரும் தாம் பங்கெடுத்த பாத்திரங்களை மிக நேர்த்தியாக நடித்து நாடகத்திற்கு மெருகூட்டினர். சா. பீ. சந்திராஸ் என்னும் சிறுவனும் தனது நடிப்பால் சபையோரின் பாராட்டைப் பெற்றார்.

மாருதம்

யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்களால் 23-8-81 ஞாயிறு மாலை யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் 'மாருதம்' என்னும் பெயரில் பல்சுவை நிகழ்ச்சியொன்று நடத்தப்பட்டது.

இந்நிகழ்ச்சியில் குறிப்பிடத் தக்க நிகழ்ச்சிகளாக அன்ரன் செக்கோவின் 'கரடி' நா. சுந்தரலிங்கத்தின் 'விழிப்பு' நாடகத்தின் ஒரு பகுதியான 'லங்குறு சிம்பிலி சாலா' 'விஜயராசனார் சரிதம்' என்ற நாட்டுக்கூத்து (எழுதியவர்கள் டாக்டர் மதி சந்திரகுமார், எஸ். ஏ. ஞானேந்திரன்) ஆகியவை இடம்பெற்றன

'கரடி' நாடகத்தை ச. பிரேமச்சந்திரனும் மாலதி சிதம்பரநாதனும் நெறிப்படுத்தியிருந்தார்கள். 'லங்குறு சிம்பிலி சாலா' நாடகத்தை கி. சந்திரசேகர் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். விஜயராசனார் சரிதம் என்னும் நாட்டுக்கூத்தைத் தயாரித்து நெறிப்படுத்தியுள்ளார் சரவணமுத்து ஆதர் ஞானேந்திரன்.

இம்மூன்று நாடகங்களும் மிக நேர்த்தியாகவும் அரங்க நுணுக்கங்கள் பிசகக்கூடாதென்ற ஆழ்ந்த அக்கறையுணர்வோடும் தயாரிக்கப்பட்டு மேடையிடப்பட்டிருந்தன.

ஈழத்துத் தமிழ் நவீன நாடகமொன்றையும் பிறமொழி நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பொன்றையும் - எமது பாரம்பரியக் கூத்து வடிவமொன்றையும் கண்டானந்தித்தோம் என்ற நிறைவோடு பார்வையாளர்கள் அரங்கைவிட்டு வெளியேறுவதை அவதானிக்கக் கூடியதாகவிருந்தது.

திருவிழா

கடந்த 7-10-81 விஜயதசமி தினத்தன்று அளவெட்டி வடக்கு ஞானோதயா வித்தியாசாலையில் மாவை நித்தியானந்தனின் திருவிழா என்னும் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. நவீன உத்திகளைக்கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தை க. ஆதவன் நெறிப்படுத்தியிருந்தார்.

சொன்னது என்னாச்சு?

அண்மையில் ஓர் நாடக மேடையேற்றத்திற்காகச் சென்றசமயம், இன்னுமொரு நாடகக் குழுவில் எனது நண்பர் ஒருவர் வந்திருந்தார். எனது பக்கத்தில் நின்ற இன்னொரு நண்பர் அந்த நடிக நண்பரிடம் ''நீங்கள் நடிக்கவிருக்கும் நாடகத்தின் பெயரென்ன?'' என்று கேட்டார். தென்னிந்திய மண்மணம் கமழும் நீண்ட பெயரொன்றைக்கூறி அதுவே தங்கள்நாடகத்தின்பெயர் என்றார், நடிக நண்பர். நாடகம் தொடங்கும்போது அறிவிக்கப்பட்ட பெயரைக் கேட்டபோது நாம்மட்டுமல்ல அந்த நடிக நண்பருங்கூட ''திருதிரு'' வென்று விழித்தார். (ஒருவர்)

மோதிரக்கையால் பட்ட குட்டால், குட்டு வெளிப்படுகிறதோ? அல்லது கைப்புண்ணைக் கண்ணாடி கொண்டு பார்க்கிறோமோ? அல்லது இக்கரை மாட்டுக்கு அக்கரை பச்சையென்றால், அக்கரை மாட்டுக்கு இக்கரை பச்சையாக இருக்குமோ? அக்கறையுள்ளவர்கள் சிந்தியுங்கள்.

076107

மில்க்வைற் உற்பத்திப் பொருட்களின்
மேலுறைகளைச் சேகரித்துக் கொடுத்து
பெறுமதிவாய்ந்த
பரிசில்களைப் பெற்றுக்கொள்க.

மில்க்வைற் உற்பத்திப் பொருட்களுக்கு
நீங்கள் கொடுக்கும் ஆதரவு
நாட்டின் நற்பணிகளுக்கே
உதவுகிறது.

பார்த்து வாங்குங்கள்
'மில்க்வைற்'

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