

கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

விலை
ரூ.20

ஓர் ஆண்டு
நிறைவு இதழ்



நிறைகுடம்
இடம்பெயர்ந்து
விட்டது

நிலவருகே
மரணம்

நாடகத்தில் பணிபெண்ணாகத் தோன்றும் திலக்மீனி செனிவிரத்னா

கூத்தரங்கம்
KOOTTHARANGAM

ஆரம்பம் - மார்ச் - 2004

மே - 2005 அளிக்கை 07

**திறந்த
மனமொன்று
வேண்டும்**

ஆசிரியர் குழு:

தே.தேவானந்த்
அ.விஜயநாதன்

வளவாளர்:

க.இ.கமலநாதன்

வடிவமைப்பு:

தே.பிரேம்

கணினித் தட்டச்சு:

ந.கஜித்தா

நிர்வாகம்:

பு.றஜனி

வெளியீடு:

செயற்திறன் அரங்க கியக்கம்
Active Theatre Movement

தொ.பெ.: 0777 286220

e.mail : koot04@yahoo.com

தொடர்புகளுக்கு:

அருளகம், ஆடியபாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், சிங்களம்.

Contact:

Arulaham, Adiyapatham road,
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

உண்மையை சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு ஆணித்தரமாக வெளியிடுவது 'நடிப்பு'

பேராசிரியர் செ.கி.குமாரசுந்தரம்
(நந்தி) அவர்கள் 24.05.2005
அன்று கூத்தாங்கிக்க
வழங்கிய கருத்தரை ஒளிபதிவு
செய்யப்பட்டு
எழுத்தருவாக்கப்பட்டுத்
தரப்படுகிறது.



நான் பலகாலமாக ஷேக்ஸ்பியரது வசனத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பதண்டு. அதாவது “உலகம் ஒரு நாடக மேடை. மக்கள் எல்லோரும் நடிகர்கள்.” போகப்போக அதனது உண்மை எனக்கு இன்னும் அதிகமாகத் தெரியவந்தது.

ஒரு சின்னப் பிள்ளை இலக்கியத்தில் ஈடுபடுவதற்கு முன்னர், அதாவது சிறுகதை மிலோ நாவல்லோ ஈடுபடுவதற்கு முன்னர் நாடகம்தான் பார்க்கிறது. நாடக அரங்கில் கூத்துப் பார்க்கிறான். அதேவேளை, வீட்டில் நடக்கும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் அந்தந்த நேரத்திற்கு ஏற்ப, கலாசாரத்திற்கு ஏற்ப அமைக்கப்பட்ட நாடகம்தான். அதையும் அவன் பார்க்கிறான். அதனால்தான், பல பிள்ளைகள் முதல் முதலில் பரீட்சையமாவது நாடகத்தில்தான் என்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரை நூற்றுக்குநூறு வீதம் இது உண்மையானது.

நான் மருத்துவத்துறையைச் சார்ந்தவன். நாடகத்தில் ஓரளவு ஈடுபட்டதன் காரணமாக என்னுடன் பேசுபவர், வாழ்பவர்களுடைய மனோபாவத்தை புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஏனென்றால் நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொள்ளும்போது, ஓரளவிற்காவது அந்தப் பாத்திரத்தின் குணாதிசயங்களை நன்றாக உணர்ந்து செயற்படவேண்டும். ஓர் உதாரணத்தில் வைத்து சொல்வதானால், ஒரு குருடன் பாத்திரத்தில் சிறிது நேரமாவது குருடனாக நடக்கவேண்டும். கண்ணை மூடிக்கொண்டு

குருடனாக நடக்கும்போது, கப்புலன் இழந்தவர் அவரது வாழ்நாள் முழுவதிலும் எதை இழக்கிறார் என்ற ஒரு உண்மையான புரிந்தணர்வு வருகிறது.

மருத்துவத் துறையைச் சார்ந்த ஒருவர் படிக்கிற காலத்திலே ஏதாவதொரு நாடகத்தாடன் தொடர்புபட்டிருந்தால் அல்லது அதில் நடித்திருந்தால் அவருக்கு அது கண்டிப்பாக உதவியாக இருக்கும். என்னைப் பொறுத்தவரை எனக்கு அந்த அனுபவம் உண்டு.

அது மட்டுமல்ல ஒருவர் தனது வாழ்வில் - அவர் எந்தத் துறையில் இருந்தாலும் - நேரத்திற்கு, தேவைக்கு ஏற்ப அவர் யாருடன் பழகுகிறாரோ அவரது அறிவுக்கு ஏற்ப ஏறி அல்லது இறங்கி கதைக்க வேண்டிய ஒரு கட்டமிருக்கிறது. இந்த வீடியத்தில் நேரு சொன்னது எனக்கு நல்ல ஞாபகம் வருகிறது. அவரை சிலர் கேட்டார்கள், “என்ன சேர் உலகத்தலைவர்களுடனெல்லாம் அவர்களுடைய அந்தஸ்துக்கு ஏற்ப பேசும் நீங்கள் ஒரு சிறு பிள்ளையைக் கண்டால் அதற்கேற்ப மாறிவிடுகிறீர்கள். இது எவ்வாறு முடிகிறது?” என்று. அவர் சொன்னார் “Every time i am acting - எந்தக் கட்டத்திலும் நான் நடிக்கிறேன்” என்று.

‘நடிக்கிறேன்’ என்றவுடன் நாங்கள் யோசிக்கக் கூடாது அது ஒரு ‘பொய்மை’ என்று. உண்மையை சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு ஆணித்தரமாக வெளியிடுவதுதான் ‘நடிப்பு’. அதற்கு அவதானிப்பு மிக மிகத் தேவை.

சில தொழில்களுக்கும் அது அவசியம். எழுத்தாளன்கூட முதன் முதலில் நாடகத்தில் பங்குபற்றியிருந்தால் அவனுக்கு கற்பனை வளம் வரும். எவ்வளவுதான் தெரியுமோ எங்களுக்குச் சொல்லித் தந்தாலும் அந்தப் பாத்திரத்துக்குள் போகும் போது எமது அனுபவம் தான் நடிக்கிறது. சொல்லித் தந்ததை அப்படியே கிளிபோல பேசுவன் நல்ல நடிகனாக வர முடியாது. அவனது அருமை, அனுபவத்தின் மூலம் பாத்திரத்தை உணர்ந்து எந்தெந்த இடத்தில் அழுத்தம் கொடுக்க வேண்டுமோ - கோடிட்டு வந்து சொல்லுவன்கள் - அந்த இடத்தில் (30ஆம் பக்கம் பார்க்க)

இந் நாடகமும் அவ்வாறான கருப்பொருளையே வெளிப்படுத்துகிறது. “நிலவருகே மரணம்” நாடகம் மேடை நாடகமாக மட்டுமன்றி Ballet, இசைவடிவம், திரைப்படமாகவும் உலகில் பல மொழிகளில் வெளி வந்தள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகத்தின் காட்சிப் படிமங்கள் யதார்த்தமாகவே நகர்ந்தன. மேடையில் இரண்டு வீடுகள் தோன்றி மறைந்தன. மிக இயல்பான யதார்த்த அசைவுகளும் பேச்சுகளும் காணப்பட்டன. யதார்த்தக் கதைப்போக்கில் யதார்த்தத்தை மீறிய காட்சிப் படிமத்தான் டங்கனும் அங்கங்கே வீசப்பட்டிருந்தன. மேற்கின் யதார்த்த நாடகம் ஒன்றை எமது பண்பாட்டின் அற்றைகைத் தன்மைகளையும் உள்ளடக்கி மேடையேற்றியதற்கு நிலவருகே மரணம் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அடல், பாடல் பொருத்தமற்றது பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. திருமண வைபவம் என்ற சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி அடல்களை மிகத் திறமையாக கையாண்டிருந்தார் நெறியாளர். யதார்த்தமும் யதார்த்தமின்மையும் சீராக ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு பக்குவமாக குழைக்கப்பட்ட கலையாயகத் தரப்பட்டிருந்தது இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

இந்த இரு தளங்களிலும் பார்ப்போரை அழைத்துச் செல்வதற்கு நடிகர்களில் நடப்பு துணைநின்றது எனலாம். குறிப்பாக

வேலைக்காரப் பெண்ணாக நடத்தப் பெண்மணி மிக அற்புதமாக யதார்த்தம், யதார்த்தமின்மை ஆகிய இரு தளங்களின் இரு அந்தலைகளுக்கும் சென்று வந்தார். மிகத் தளர்வாக எந்தச் சலனமுமின்றிய அவரது நடப்புக்கு எடுகொடுப்பதாக எணைய பிரதான பாத்திரங்களின் நடப்புக் காணப்படவில்லை எனலாம். மணமகளின் தலங்கல்கள் நாடகத்தின் நகர்வு வேகத்திற்கு ஈடு

கொடுக்க முடியாமல் இருந்ததை உணரமுடிந்தது.

தொட்டிலுடன் பெண்மணிகளைத் தாண்டிப் பாடலுக்கு ஊடாயது மிகத் தல்லியமாக ஒரு குழந்தைப் பராமரிப்பையும் தொடரவில் ஒரு உயிர்ப்பான குழந்தையையும் வெளிப்படுத்தியிருந்தன. இதை இசைப்பாடல்கள் நன்றாக

பொருந்தி அசைந்தன. தற்புதமை இசை தற்புதமை நடனத்திற்கு வழிவகுத்தது. நாடகத்தில் உணர்வுகளையும் அசைவுகளையும் தலக்கமாக்குவதற்கு “நிலைகள்” (Poses) பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. முகபாவங்களும் மிகத் தல்லியமாக வெளிப்பட்டு நின்றன. ஒவ்வொரு சின்ன அசைவுகளும் கவனமெடுக்கப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. வார்த்தைகள் மிக நேர்த்தியாகத் தெறிக்கவிடப்பட்டிருந்தன. சில பாத்திரங்களில் மேடைப் பதட்டத்தை உணரமுடிந்தது.

நிலா, பலிகொள்ளும் காலம், கொலைச் செயல் என்பன குறியீடுகளாக, பாத்திரங்களாக மேடையில் காட்டப்பட்டிருந்தன. கொலை நெஞ்சை உறுத்தியபோது மேடையெங்கும் கறப்பு உடைகளில் விதவைக் கோலத்தில் பெண்கள் நின்ற காட்சி தோன்றியது. அந்தக் காட்சி பின் மேடையின் பின் தளத்தில் இரண்டு உடல்கள் தாக்கிச் செல்லப்படும் சவ ஊர்வலம், ஊர்வலத்தின் பின் அங்கங்கே தனியன்களாக கறப்பு உடைகளில் நிற்கின்ற பெண்கள், இறுதியில் வெறும் இருள் உருவங்களால் உருவாகிய ஆழமான மேடைக் காட்சிகள் என்பன இழப்பின் தயரத்தை இழப்பின் மீதானதும் எதிர்காலம் மீதானதான ஆழமான தயர் நிறைந்த வீசாரணையை வெளிப்படுத்தி நின்றன.

திறந்திருந்த மேடையில் ஒளியைப் பயன்படுத்தி வெவ்வேறு காட்சி மாற்றங்களை கொடுக்கிறார்கள். இருக்கைகள் பெட்டகம் மேடைப்பொருட்களாக இருந்தன. வெவ்வேறு தளத்தைக் கொடுப்பதற்கும் மேடை அழகத்தை ஏற்படுத்துவதற்கும் பின் தளத்தில் இருந்த படிகள் பயன்பட்டன. ஒளிக் கருவிகள் கச்சிதமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. பின் மேடையில் திரைகள் ஏதமின்றிய வெள்ளைச் சுவர் ஒளியால் வெவ்வேறு பின்புலத்தை கொடுத்து நின்றது. நேரக்கட்டுப்பாட்டுடனான ஒளிப்பயன்பட்டில் சிறு சிறு தடங்கல்களையும் உணரமுடிந்தது.

அதடைகள் 1933ஆம் ஆண்டின் ஸ்பெயின் மக்களின் அடைகளாக இருந்தன. கைப்பொருட்கள், தலையணிகள், பாத்திரங்கள் அனைத்தும் மேற்குலகின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நின்றன.

நிலவருகே மரணம் நாடகத்தின் அளிக்கை முறைகள் முக்கியமாக மேடை அசைவுக் கோலங்கள் அழகாக இருந்தன. மிகப் பிரபல்யமான மேற்குலகின் யதார்த்த நாடகங்களின் கவித்துவப் பண்புகளைக் கொண்டிருந்தன. கவிதைகள் முக்கியமாக செந்நெறிப் பண்பு கொண்ட கவிதைகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. மொத்தத்தில் அற்றைகை செந்நெறிப் பண்பு கொண்டதாகக் காணப்பட்டது எனலாம்.

நீண்ட நாட்களளின் பின் ஒரு யதார்த்தப் பாங்கான நாடகத்தை பார்க்கின்ற வாய்ப்பு மனநிறைவைத் தந்தது. விளம் பூர்ப்படுத்தல் ஊடாக மண்டபம் நிறைந்த பார்வையாளர்கள் வசதியற்ற கைலாசபி மண்டபத்தில் பெற்றமையாக ஒன்றரை மணிநேரம் இருந்தார்கள். இவ்வாறான நாடக மேடையேற்றங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற வேண்டும். நாடகங்கள் போடுகின்ற, பார்க்கின்ற, பண்பாடு வளர்ச்சியுற ஆதரவளித்தல் துறை சார்ந்தோர் கடமையாகும்.

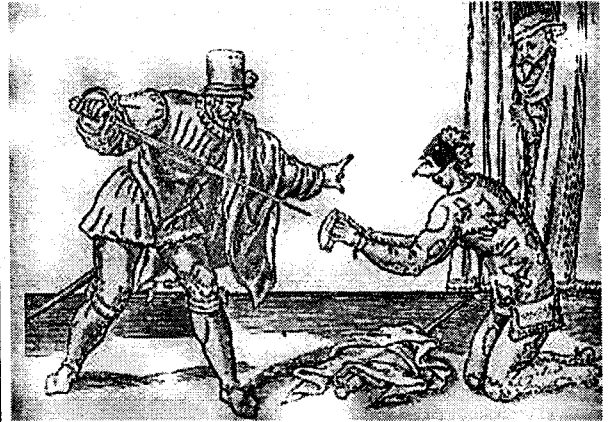
நிலா: கரேஸ் பெர்னாண்டோ
மரணம்: தபையா குணசிறி

நெறியாளர்:
கௌசல்யா
பெர்னாண்டோ



நடிகனுக்கான பயிற்சி

- ந. முத்துசாமி (கூத்தப்பட்டறை, தமிழ்நாடு)



கூத்தப்பட்டறையில் நடிகன் தொடர்ந்து கற்றலில் வைக்கப் படுகிறான். கற்றல் என்பது வாழ் நூல் முழுவதும் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற இறுக்கம். இது நீர்பந்தம் இல்லாத தன்னிச்சையான கற்றல். கற்றலில் வைத்தல் என்பதில் நீர்பந்தம் இருக்கிறது. இது நடிகனின் சுதந்திரத்துக்கு விரோதமானது போலத் தோன்றுகிறது. இது சோம்பேறித்தனத்துக்கு எதிரானது. வேண்டுவதைச் சாதிக்க வேண்டுமென்றால் இந்த நீர்பந்தம் தவிர்க்க முடியாதது. படைப்பாற்றல், திறமை என்ற இரண்டினுள் குறைந்தபட்சம் இதனால் நடிகன் திறமையையாவது பெறுகிறான். உடல்வலி, மனவலி இரண்டுக்கும் அப்பால் படைப்பாற்றல் செயல்படுகிறபோது அவன் உணர்வான் இந்தத் திறமை எப்படிக்கை கொடுக்கிறது என்பதை. எனவே, ஒரு விதமான நீர்பந்தத்துடனேயே கூத்தப்பட்டறையில் கற்றுக் கொடுக்கப்படுகிறது. இது ஒரு பெரிய சோதனை முயற்சி.

நடிகன் பாத்திரம், நடிகன் இயக்குனன், நடிகன் நாடகாசிரியன், இயக்குனன் நாடகாசிரியன், படைப்பாற்றல் திறமை என இப்படி எல்லாம் இரண்டிரண்டாக இருப்பவற்றின் நடிகனின் பங்கு முழுத் திறமையோடும் படைப்பாற்றலோடும் இருப்பதற்கான முயற்சி என்பதற்கும் மேலாக சில சமூக நிர்ப்பந்தங்கள் கூத்தப்பட்டறையின் பயிற்சி முறையைத் தீர்மானிக்கின்றன. இதில்தான் நீர்பந்தம் வந்து சேர்கிறது.

நடிகன், பாத்திரம் என்பதில் நடிகன் பாத்திரத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும்போது என்ன நோக்கிவது அல்லது என்ன நோக்கம் வேண்டும் என்பதும் பயிற்சியைத் தீர்மானிக்கிறது.

நடிகன் அப்படியே பாத்திரமாக மாறிவிட்டான் என்கிறோம். அவன் பாத்திரமாக மாறிவிட்டான் என்றால் எப்படி நடிகனாகத் திரும்பி வருவது என்றும் கேட்கப்படுகிறது. அல்லது அவன் பாத்திரங்களின் சுதந்திரங்களை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தான் என்றால் அவனுடைய சொந்த

வாழ்க்கை என்னாவது என்றும் கேட்கிறோம். எனவே, நடிகன் பாத்திரமாக மாறிவிடுவதில்லை என்றும் மிகவும் பிரச்சனை பூர்வமாக பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறான் என்றும் சொல்கிறோம். அதனால் அவன் பாத்திரங்களின் சுதந்திரங்களை அனுபவிக்காமல் அவற்றை யதார்த்தமாக உருவாக்கும் போது அந்தப் படைப்பாற்றல் காரணமாக அவனுக்கு சந்தோஷமே உண்டாகிறது. இப்படி நடிகன் பாத்திரத்தை உருவாக்குவதற்கான பயிற்சியில் ஒன்றாக அவன் தன்னை உடல், உள அசைவுகள் எல்லாவற்றையும் தொடர்ந்து கவனிக்கக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுகிறது. இதில் உடற் பயிற்சிகளின் போது மனதை கவனிப்பதோடு சுயமாக மனதைக் கவனிப்பதற்கான தியானங்கள் அவனுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக எங்கள் நடிகர்களில் சிலர் புத்த தியானமான விபாசனா என்ற தியானத்தைக் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தியானத்திற்கு திரும்பத் திரும்ப அவர்கள் சென்று வந்திருக்கிறார்கள். இந்த தியான முறையில் ஈடுபட முடியாமல் பயந்து ஒடிவந்தவர்களும் இருக்கிறார்கள். இந்த தியானத்தில் ஈடுபடுவதற்கே பயந்து தியானம் செய்யச் செல்லாமல் மறந்து விட்டவர்களும் உண்டு. மிக உயர்ந்த படித்தவர்களுக்கும் முழுமையான நாடகத்தில் பயிற்சி பெற வேண்டும் என வந்த ஒருவர் தான் எதற்காக இறந்துபோன தன் தாயின் நினைவால் தன் பப்படவேண்டும் என்ற தியானத்தைப் பாதியில் விட்டுவிட்டு மறநாளே ஊருக்கு திரும்பிப் போய்விட்டதும் உண்டு. இங்கு இது வற்புறுத்தப்படவில்லை. சுயவிருப்பத்துடன் கற்றுக் கொள்வது அத்தியேகப்படுகிறது. இங்கு பாத்திரங்களின் சுதந்திரங்களை வெளிக் கொண்டு வருவதற்கு தன் வாழ்க்கையில் நடந்த சம்பவங்களை நினைவு கூர்ந்து அதிலிருந்து பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்கான கற்பனையை எடுத்துக் கொள்ளச் சொல்லும் எட்டானில் லாவஸ்கியின் உத்தியையும் இங்கு நினைவு கூறவேண்டும்.

இப்படி அறிய நாட்களில் செய்யப்பட்ட சில பயிற்சிகளின் தன்மம் தளமுடியாமல் அழுது சமாதானப்படுத்துவதற்கு நாங்கள் பட்டபாட்டையும் நினைவில் வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றோம். எனவே, மனதைக் கவனிப்பது என்பது வற்புறுத்தல் இல்லாமல் அன்றாட நடவடிக்கைகளில் இயல்பாகக் கவனிப்பதற்கு கற்றுக் கொடுக்கப்படுகிறது. ஒரு பயிற்சி பல கோணங்களில் பலன் கொடுக்கிறது என்ற வகையில் இப் பயிற்சிகள் மிக முக்கியமானவை. இவற்றில் ஒன்றான சிலம்பம் கற்றுக் கொள்வது அளவது போர்க்கலைகளைக் கற்றுக் கொள்வது. வற்புறுத்தல் இல்லாமல் என்று நான் சொல்வதும், நீர்பந்தம் என்று சொல்வதும் ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்டது போலத் தோன்றாமல் இருக்க ஒரு விளக்கத்தையும் நான் இங்கு சொல்லியாக வேண்டும். உடல் உழைப்பில் நீர்பந்தம் இருக்கிறது. பயம் சம்பந்தப்பட்ட மனோதத்துவம் சார்ந்த பயிற்சிகளில் நீர்பந்தம் இல்லை. இது மறைமுகமாக சாதிக்கப்படுகிறது.

சில சமூக நிர்ப்பந்தங்கள் பயிற்சி முறையைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பதில் சிலம்பம் கற்றுக் கொள்வதும் சேர்க்கப்பட வேண்டும். பறை கற்றுக் கொள்வதும் துருப்பு கற்றுக் கொள்வதும் இதில் சேரும் ஒரு போர்க்கலை

யைக் கற்றுக் கொள்ளும் போது உடலின் சில நரம்புநாப் பகுதிகள் பயிற்சிக்கு ஆளாகின்றன. வேறு சில நரம்புநாப் பகுதிகளைப் பயிற்சிக்கு ஆளாக்க வேறு சில போர்க்கலைகளில் பயிற்சி மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. எனவே நடிகர்களுக்கு சிலம்பம், களரி, தாங்கா, தஞ்சாவூர்க் குத்தவரிசை. சினிமாவின் சண்டை வித்தைகளில் பயிற்சி மற்றும் தாய்ச்சி எனப்படும் சீனப் போர்க்கலைகளில் பயிற்சி, இப்படி போர்க்கலைகளில் பயிற்சி நீள்கிறது. இது உடலின் திறமையை முழுமையாக உணர்வதற்கும் (அடைவதற்கும்) மனோதத்துவ ரீதியாக தன்னைக் காத்துக் கொள்ளுதல் என்ற உணர்வினைப் பெறுவதற்குமான பயிற்சி, இரண்டு போயுத்தத்தில் ஈடுபடும்போது சாவா வாழ்வா என்ற அளவில் ஒருவரை ஒருவர் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்த கடந்த கால மனோதத்துவத்தை இன்று உணர்வது மிகவும் கடினமானது. என்றாலும் இதைக் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். இதில் என்ன வெல்லாம் சம்பந்தப் பட்டிருக்கிறது என்பதை உணர்வுரீதியாக அறிந்து கொள்ளவேண்டும். தன்னைக் காத்துக் கொள்ள முடியாவிட்டால் அங்கு காத்துக் கொண்டிருப்பது மரணம் அல்லது புண். இது இரண்டு பேருக்கும் சமமாக உள்ளது.

இந்த மனோநிலையில் ஒரு நடிகன் படைப்பாற்றுவதுடன் பாத்திரப் படைப்பில் ஈடுபட்டிருக்கும் போது அவனது படைப்பில் தொழி விழுமணஸ் அது அவனுடைய மனோதத்துவத்தை பாதிக்கிறது. அவன் தனக்குத் தானே அவமானத்துக்கு ஆளாகிறான். அவனிடம் திறமை இருக்கிறது. அந்த நொடியில் தொழி விழும் படைப்பாற்றலில் அவன் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளும் முனைப்பு எழுந்து மீண்டும் படைப்பாற்றல் கைவரப் பெறுகிறான். இது சலபமான பயிற்சி அல்ல. நீண்ட நாட்கள் இதற்காக உழைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவன் தன் மனதை கவனித்துக் கொண்டு வரவேண்டும். அதனால் தான் அவன் குறைந்த பட்சம் போர்க்கலைப் பயிற்சிகளில் திறமையையாவது பெறுகிறான் என்று சொன்னேன்.

சிலம்பம் கற்றுக் கொள்வதில் உள்ள சமூக நிர்ப்பந்தங்கள் ஒன்றுடன் சேர்ந்து வேறு சில பயிற்சிகளும் ஒன்றாகச் செய்யப்படுகின்றன. கோளத்தின் போர்க்கலையான களியோடு ஒப்பிடுகிறபோது சிலம்பம் அலங்கார மில்லாததாக இருக்கிறது. அதனாலேயே அது உலகப் புகழ் பெற்றதாக இல்லை. ஆனால், சிலம்பத்தை மெதுவாகவும் நிறுத்தி நிறுத்தியும் செய்கிறபோது அதன் அழகாக இருப்பதை உணர முடியும். அப்படி அதைக்கட்டம் கட்டமாக நிறுத்தி கவனிக்கிறபோது உடம்பில் ஓடும் சோடுகளின் நேர்த்தியை புரிந்து கொள்ள முடியும். இப்படிச் செய்வதன் மூலம் சிலம்பத்தை மிக நேர்த்தியாகக் கற்றுக் கொள்வதும் உடம்பில் பலவகையான நிறுத்தப்பாடுகளும் உணரப்பட்டு அழகியல் பண்புகள் மனதில் பிடிபடுகின்றன. தமிழன் எண்ணம் தனித் தன்மையை இழக்காமல் பெரும் இந்தியத் தன்மை சார்ந்தது இது. மேலும் சிலம்பத்தில் உள்ள பல வேறுபாடுகளையும் கற்றுக் கொண்டு தாய்ச்சிவியில் செய்தது போல ஒரு தனிச் சிறப்பு வகையை உருவாக்குவதும் இதில் அடங்குகிறது.

போர்க்கலைகளில் பார்வைக் கான பயிற்சியுடம் அடங்கியிருக்கிறது.

கிறது. தமிழின் ஒரு சுழற்சியில் பார்வை எங்கே போகிறது என்பதும் மிக முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படுகிறது. நாடக நிகழ்வில் பாத்திரங்களுக்கு இடையிலான நோக்கு பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. இந்த நோக்கு பிறழ்பட்டிருக்கும் போது காட்சி சிதைந்து போய் பார்வையாளனின் அழகுணர்ச்சியில் பாதிப்பை உண்டாக்குகிறது. மேலும் நடிகன் மனதில் உணரும் காலப் பிரமாணத்திற்கும் ஒரு பயிற்சி இதிலிருந்து கிடைக்கிறது. நாங்கள் காலப் பிரமாணத்தைக் கண்டு கொள்வதற்கு இதை மட்டும் நம்பியிருப்பதில்லை. சொற்கட்டுகளில் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது. பயிற்சிக்குப் பின்னரும் காலப்பிரமாணம் ஒருங்கிணைத்துவராமையை நாங்கள் உணராமல் இல்லை. பயிற்சியும் அனுபவமும் ஒன்றாக இணையாமல் வெறும் அறிவுத் தளத்தில் நின்றவிடுகிற குறையைக் கணாவதற்கு மேற்கொண்டு வேறு பயிற்சிகளில் ஈடுபட வேண்டியதாகி விடுகிறது. இதை ஒத்திகைகளின் மூலம் கண்டு நிவர்த்திக்க முடியும் என்பதும் எங்கள் அனுபவம். பாரதியின் அக்கினக்குஞ்சு என்ற கவிதையை 30 நிமிஷங்கள் களுக்கான சொற்களற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியாக அமைத்தபோது நடிகர்கள் ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும் முப்பது நிமிஷங்கள் மிகக் குறையில்லாமல் ஒரே சீராகக் கண்டுணர்ந்ததை நாங்கள் கண்டிருக்கிறோம். அதில் பசுபதி, ஜெயகுமார், கலைராணி ஆகிய மூன்று பேரும் பங்கெடுத்துக் கொண்டு நடித்தார்கள். இதில் காலப்பிரமாணம் குறிப்புகளை எதிர்பார்த்து தன் முறைக்குக் காத்திருக்கும் நிலை மிகிருந்து வேறுபட்டு உணர்வாக காலம் ஒத்திருந்து திருப்பங்களும் நிறுவனமும் முன்னே நிக் கொண்டு போவதை ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் கண்டோம். இத்தகைய காலப்பிரமாணத்தைக் கண்டு கொள்வதற்கே நடிகனுக்கு பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது. இது வெறும் தாளகதி அல்ல. ஒரு மன உணர்வு.

மேலே சொல்லப்பட்ட பல விஷயங்கள் வெறும் அனுமானம்

கள் போலத் தோன்றக்கூடும். அப்படியல்ல என்பதைக் கண்டு உணர்ந்திருக்கிறோம். இதற்கு ஒரு உதாரணமாக மகாத்மா காந்தியின் “ஐந்து விணாடிகள்” என்ற வால்டெர் ஏரிஷ் ஷோபின் (W.E.Schafer) நாடகத்தில் ஜெயகுமார் மகாத்மா காந்தியாக நடிக் ததைச் சொல்லவேண்டும். இருபதுகளில் இருந்த முறுக்கேறிய அவருடைய உடல் மகாத்மா வின் மென்மையான முதனமைய உணர்ந்தும் பாவத்தை மிகச் சலபமாக மேற்கொண்டது. நாடகம் ஒத்திகையில் இருந்தபோது



ராயப்பேட்டையில் உள்ள தபால் இலாக்கா ஊழியர் குடியிருப்பில் இருந்த சமூகக் கூடம் ஒன்றில் ஒரு கூடமும் கொண்ட, அது மேடையில் ஒப்பிட்டுக் கூடத்திற்குப் போய்ச்சேராத குறையைக் கொண்டிருந்தது. நாடகம் நாடங்கப்பட்டது. முன்சை அகடத்து வீற்றந்த அவரை நாங்கள் ஆடிச் சென்ற தாங்கி பின் மேடைக்குக் கொண்டு சென்றோம். அவருடைய உடல் இரும்பைப்போல இறுகியிருந்தது. உடம்பை நீவி விட்டு மென்சொற்களால் அவரை சமாதானப்படுத்தி சுயநிலைக்குக் கொண்டு வருவதற்கு முப்பது நிமிஷங்கள் பிடித்தன. மீண்டும் நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்தோம். அவருடைய மனோதத்துவத்தில் வீற்றந்த இந்தக் கவலை அவரை உந்தி வேறொரு நிலைக்குக் கொண்டு சென்றது. பேச்சுப் போகாத இடத்தில் தோற்றம் போவதை உணர்ந்த அவர் நிகழ்ச்சியை சிறப்பாக செய்து முடித்தார். பிறகு நடந்த ஒத்திகைகளில் இந்த மனோநிலை அழ்நிலையிலிருந்து சக்தி

பெற்று அவரை மிஞ்சியிருக்கச் செய்தது. நடிகன் ஒத்திகைகளில் கண்டு கொள்கிறான். ஒத்திகைகளின்போது எங்கனோடிருந்த அப்போது பரிசில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த வட இந்தியாவைச் சேர்ந்த, க்ரொ டொளஸ்கிரிடம் பயிற்சி பெற்ற ஒருவர் குறைகளின் மீது விமர்சனங்களை செய்து கொண்டே வந்தார். இதன் மூலமும் கற்றுக் கொள்ளல் நிகழ்ந்தது. இதையும் நிகழ்ச்சியை மேல் நிலைக்குக் கொண்டு செல்ல உதவியது.

பயிற்சிகள் ஒவ்வொன்றும் வெறும் உடல் அளவில் செய்யப்படுவதில்லை. எல்லாம் மனோ தத்துவத்தில் செய்யப்படுகிற பயிற்சிகள். இதற்கான உத்வேகம் நம் முடைய பாரம்பரியக் கலைகளிலிருந்தும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. தன்னிலை, சமூகத்தில் தன்னைப் பாதித்த விஷயங்கள் உத்வேகங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இதற்கு உதாரணமாக சந்திராவைச் சொல்லலாம். “கடவுள் தன் பெயரை மாற்றிக் கொண்டார்” என்ற நாடகத்தில் தேவதாஸியாக நடிக் சந்திரா தெருக்கத்தின் பெண் பாத்திரங்களின் அடவுகளில் வெளிவந்தான். இது தெருக்கத்தின் பெண் பாத்திரங்கள் எவ்வளவு நேர்த்தியாக வடிவமைக்கப்பட்டவை என்பதை உணர்ந்தவதாக இருந்தது. ஆனால் இது முடிவில் கைவிடப்பட்டது. சந்திரா இதற்கு தன் சொந்த வாழ்க்கை முழுவதையும் உத்வேகமாக எடுத்துக் கொண்டாள். அவள் படித்தவள் இல்லை. ஆனால் அவள் தன் மனதை மிக நேர்தியாகப் படித்தவள். விபாசனா தியானத்தை முழுமையாகச் செய்தவள். அடுத்து அவள் செல்ல வேண்டியது சதிபதனா என்ற தியான முறைக்குத் தான். அன்றாடம் நடைபெறுகிற நடப்புப் பிரச்சனைகளை விவாதிக்கிற போது அவளுடைய பங்கேற்பு நடப்பமான மறைந்து கிடக்கும் அழ்மணப் பிரச்சனைகள் பற்றியதாக இருக்கும் இப்படி அழ்ந்து அழ்ந்து நனவுக்கங்களைக் கொண்டு வருவதற்கு மீத அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் பயிற்சி

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)

“என்னில் உள்ள நல்லவைகள் எல்லாம் எனது நண்பர்கள் மூலமும் நான் பழகியவர்கள் மூலமும் கிடைத்தவைகள்தான்.....”

கேள்வி:- ஈழத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றிற்கு சாட்சியாக இருப்பவர்களில் நீங்களும் ஒருவர். உங்களுக்கும் ஈழத் தமிழ் அரங்கத் துறைக்கும் உள்ள சடுபாடு பற்றிக் கூறுங்கள்?

பதில்:- எனக்கு அதிஸ்டவசமாகவோ அல்லது துரதிஸ்டவசமாகவோ பல துறைகளில் சடுபாடு இருந்தது. அதிலும் நாடகத்துறையில் எனக்கு ஒரு துறையில்தான் சடுபாடு என்று சொல்லமுடியாது. நாடகத்துறையில் எனக்குள்ள சடுபாடு அல்லது அதற்குள் புகுந்தது, ஈர்க்கப்பட்டது பற்றித்தொடங்குவது எனது நாடக சடுபாடு பற்றிக் கூறுவது சிக்கலானதாகவோ அல்லது சிக்கலானதிலும் பார்க்க ஒரு நீண்ட விடயமாகவோ போய்விடும். எனவே நான் இதனை இவ்வாறு எடுத்தக் கூறலாம் என்று கருதுகிறேன்.

இன்று பிரதானமாக நான் ஒரு இலக்

கிய ஆய்வாளனாகவோ, இலக்கிய வரலாற்று, சமூக வரலாற்று ஆய்வாளனாகவோ, ஆசிரியனாகவோ மாத்திரமே தெரிந்தாலும் நாடகத்துறை பற்றிய என்னுடைய சடுபாடுகள் என்னைப் பொறுத்தவரையில் என்னுடைய ஆளுமை வளர்ச்சியிலும், எனது பல்கலைக்கூறு வாழ்க்கை நிலையிலும் கூட குறிப்பாக பிற்காலத்தில் மிக முக்கியமான பங்கு வகித்தது என்று கூறலாம். எனக்கும் நாடகத்துறைக்கும் உள்ள தொடர்பை நான் நான்கு அல்லது ஐந்து நிலைகளில் வைத்துக் கூறவேண்டும்.

முதலாவது, ஒரு நடிக்காக எனக்கு நாடகத்துறையில் ஏற்பட்ட சடுபாடு, உண்மையில் நாடகம் பற்றிய எனது முதல் சடுபாடும் அதுதான். அந்த நடிப்புத்துறையிலும் இரண்டு அம்சங்களை நான் விசுவபுத்திக் காட்ட வேண்டும். ஒன்று வானொலித் துறையில், வானொலி நாடகங்களில் நடித்தது, அந்த நாடகங்களோடு உள்ள சம்பந்தம். மற்றையது மேடை நாடகங்களோடு உள்ள தொடர்பு.

இரண்டாவது, நானொரு நெறியாளனாகத் தொழிற்பட்டமை. லேனா கல்லூரி நாடகமொன்று அதற்கு மேலே சொழும்பு பல்கலைக்கூறு நாடகங்கள் சிலவற்றை நெறிப்படுத்தியவன், “கருத்துக்கூறி சயவன்” (நாடகத்தை எழுதியவர் என்ற கூற முடியாது) நாடகக் கருத்துக்குப் பொறுப்பாக இருந்தவர் என்ற வகையிலே ஒரு நெறி

பேராசிரியர் கச்சிவத்தம்பி அவர்களுடனான நோக்காணல்.

நோக்கண்டவர்: தே.தேவானந்த்

யாளனாக, தயாரிப்பாளனாக இருந்த இரண்டாவது தன்மை.

மூன்றாவது, அது முக்கியமானது, கொஞ்சம் வித்தியாசப்பட்டது. அதுதான் இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் தமிழ்நாடகக் குழுவோடு எனக்குள்ள தொடர்பு. உண்மையில் அதுவும் இரண்டு நிலைப்பட்டது.

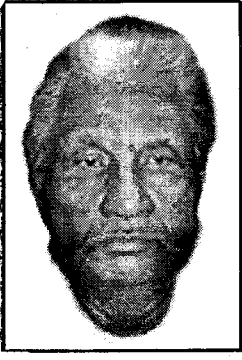
1. பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் காலத்து அவர் தலைவராக இருந்த காலம் முழுவதும் நான் அவருடன் செயலாளராக இருந்தது.

2. 1974, 1977 இல் நான் தலைவராய் இருந்தது. அதிலும் பார்க்க முக்கியம் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் நாட்டுக் கூத்து மரபு. அதனையொரு வடக்கு கிழக்கு அடிநிலை வாழ் மக்கள் நிலையில் மீளருவாக்க நாடகப் பணிகளில் பலவற்றை சொழும்பு நிலைப்பட நின்று செய்கின்ற பொறுப்பை நான் பார்த்தேன்.

நான்காவது, அல்லது மூன்றாவதில் இருந்து எழுந்து நின்று ஒரு முக்கிய பணி என்னவென்றால், பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் இந்த நாட்டுக் கூத்து மரபை வளர்த்தெடுத்து அவருடைய மாணவனாக, அவருடைய உதவியாளனாகச் சென்று வந்த அந்த வேளாசளில், அந்த முயற்சிகளினுடைய ஒரு முக்கியமான முகிழ்ப்பாக, முக்கியமான ஒரு நிறைவு நிலையாக அந்த நாடகத்தை பல்கலைக்கூறு அரங்கிற்கு கொண்டுவந்தது. இன்னொரு வகையில் சொன்னால் அந்தக் கூத்துக்களை இந்த நவீன மயப்படுத்தியது அல்லது நவீன அரங்கிற்கு கொண்டுவந்தது என்கின்ற

அந்தத் தொழிற்பாடும் அதில் கண்ணை போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன் என்ற மூன்று நாடகங்களிலும் கணிசமான சடுபாடும் இருந்தது. எனக்கு மாத்திரமல்ல கைலாசபதிக்கு, நா.சுந்தரலிங்கத்தாக்கு, பாலகிருஷ்ணனுக்கு அது ஒரு முக்கியமான விசயம். அதன்பிறகு கூத்து எங்களுடைய நவீன தேவைகளுக்கு உள்வாங்கப்படுவதற்கு அந்த அரங்க முன்மாதிரி ஒரு காரணமாக இருந்தது. அது மாத்திரமல்ல, இப்பொழுது அது சம்





பந்தமாகப் பலத்த ஒரு விவாதம் இருக்கிறது. அப்படி எடுத்து அதை புறொச்சியம் அரங்கிற்கு கொண்டுவந்தது சரியா? பிறையா? என்பது ஒரு முக்கியமான விடயமாக உள்ளது.

ஐந்தாவதாகச் சொல்லக்கூடியது, நாடகம் பற்றிய என்னுடைய அப்யு. தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் பற்றி எனக்கு முன்னால் பலர் ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் என்னுடைய அக்கம் தான் வெளிவந்தது. அங்கில நால், நான் கலாநிதிப்பட்டம் பெற்றது 1970 என்றாலும் அந்த அப்யு நாலாக பிந்தி வெளிவந்தது. இருந்தாலும் அந்த நால் சம்பந்தமாக ஒரு சில முக்கியத்துவங்கள் உண்டு. அதில் அந்த ஆராய்ச்சி வழியாக நாங்கள் மேற்கொண்ட அது இலங்கை நிலையில் அதற்குள்ள தாக்கம், மற்றது இலங்கைக்கு வெளியே உள்ள தமிழக நிலைப்பட்டதாகவோ அல்லது நாடகத்தின் வரலாறு சம்பந்தமாக உள்ள இந்த நாடக ஆராய்ச்சியோடு மாத்திரம் நான் நிற்காமல், இந்த நாடகத்தினுடைய மற்ற அம்சங்களையும் குறிப்பாக தொடர்பாடல் அதனோடு சேர்த்து நான் சினிமா பற்றிச் செய்த அப்யு முக்கியமானது என்று கருதுகின்றேன். இன்றைக்கு முக்கியமாக என்னுடைய 81ம் ஆண்டு *Tamil films as a medium of political communication*, அதன் பிறகு என்னுடைய தமிழ் சமூகமும் சினிமாவும் என்கின்ற அந்தக் கட்டுரை, தமிழகத்தில் ஒரு கணிசமான தாக்கம், அதைப் பின்னர்தான் நாம் பார்க்கிறோம். அந்த அப்யுப்பரப்பை அடுத்து, பின்னுக்குப் பல்கலைக்கழகத்துக்குள்ளால் வருகிற ஆராய்ச்சியாளரை வழிப்படுத்துகிற, அவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக இருக்கிற அந்தப் பெரியவாய்ப்பு.

அறாவது, நாடகத்தை ஒரு கற்கை நெறியாக நான் கொண்டு வந்தது. அதற்கு எனக்குப் பலர் உதவியிருக்கிறார்கள். முக்கியமாகச் சண்முகலிங்கம். சண்முகலிங்கம் இல்லையென்றால் அதைச் செய்திருக்கலாது. அந்த நாடகத்தை ஒரு கற்கைநெறியாக படிக்கவேண்டிய ஒருவிடயம். அரசியல், பொருளியல், க்நாடக சங்கீதம் மாதிரி படிக்கப்படவேண்டிய விடயம். அதற்கு சில *Theorys* இருக்கு. அதற்கு சில *Disciplines* இருக்கு என்று சொல்கிற அந்தமுறைக்கு கொண்டுவந்து, அதனை ஒரு கற்கை நெறியாக்கிய அந்தத் தொழிற்பாட்டோடு நிறையத் தொடர்புண்டு. அது முதலில் பல்கலைக்கழகத்திற்குள் நாடக டிப்பளோமா பயிற்சி என்ற நடந்த போது அதனுடாகத்தான் சண்முகலிங்கம், சுந்தரலிங்கம், காரை. சுந்தரப்பிள்ளை, சிவாணாந்தன் எல்லாரும் வந்தவர்கள். அதுக்கான பாடத்திட்டம் வகுக்கிறது, அதில் விரிவுரை பண்ணினது போக, க.பொ.த. உயர்தரத்திற்கு ஒரு பாடமாக நாடகத்தை கொண்டு வந்தது, அதன் பிறகு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் ஒரு பாடமாக - பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரிகளுக்கான ஒரு பாடமாகப் - புத்தியமை, பின் விசேட பாடமாக்கியமை என்பன.

இது பெரிய மாற்றங்களுக்கு காலாக இருந்தது. பல விசயங்கள் அதில் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது. என்னுடைய நாடக ஈடுபாடு என்பது இந்தவகையில் பல கிணைகளாக உள்ளன. அவற்றை நான் ஒவ்வொன்றாகச் சொல்ல வேண்டும். வாழ்க்கை வரலாறு கச் சொல்வதற்கு நான் எங்கே தொடங்கி நடித்தேன் என்று சொல்வது கஸ்ரமாக இருக்கும். ஒவ்வொரு கட்டமாகச் சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

கே:- பேரா. வித்தியானந்தன், பேரா. கணபதிப்பிள்ளையோன்ற அரங்க வரலாற்று மனிதர்களுக்கு அருகில் நின்று செயற்பட்ட உங்கள் அனுபவத்தையும், அவர்களோடு நீங்கள் இணைந்து நின்று சாதித்தவற்றையும் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்?

பி:- இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நான் 1952ம் ஆண்டு கலைத்துறை மாணவனாகப் பேராதனைக்குப் போனேன். அந்த வருடம் தான் கலைத்துறை மாணவர்கள் நேரடியாகப் பேராதனைக்குச் சேர்க்கப்பட்டார்கள். அதற்கு முன்னர் கொழும்பில் இருந்து பேராதனைக்குப் போனார்கள். நாங்கள் தான் முதற்குழுவினர். அங்கு போன உடனே கலைப்பீடத்தில் தமிழ்த்துறை கொழும்பில் செய்த முயற்சிகளைச் செய்து கொண்டிருந்தார்கள், அப்போ நாங்கள் முதலாம் வருட மாணவர்கள். அதிலே நாடகம் போடுவதற்கு அடக்களைத் தெரிவு செய்தார்கள். ஏற்கனவே நான் இலங்கை வானொலியில் நடித்து, குறிப்பாக யாழ்ப்பாணப் பாத்திரங்களில் நடித்த ஒரு மெல்லிய அனுபவம் இருந்தது. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் உடையார் மிடுக்குத்தான் முதலில் போடப்பட்டது. எங்களுக்குப் பயிற்சி இருந்தது. பல்கலைக்கழகத்துக்கு வார பலருக்குப் பயிற்சி இல்லை. அதனால் எங்களுடைய நண்பர்கள் நல்லசிவம், த.கனகரத்தினம், அறுமுகசாமி, சிவகுருநாதன், பரம உதயன் இப்படிப் பலபேர் நடித்தோம். நான் உடையாராக நடித்தேன். 1952, 1953 இல் இது போடப்பட்டது.

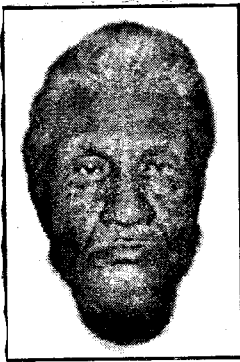
பேராசிரியர் வித்தியானந்தனோடையும், கணபதிப்பிள்ளையோ



டையும் உண்மையில் நாடகத்தின் மூலமாகத்தான் நாங்கள் கிட்ட வந்தோம். மிக மிகக் கிட்ட வந்து அதக்குப்பிறகு முற்றிலும் புலமை சார்ந்த ஒரு நட்பாக மாறியது. புலமை சார்ந்த ஒரு மாணவ ஆசிரிய உறவாக மாறியது. இண்டு பேரும் இண்டு விதமான அட்கள். வித்தியானந்தன் போற இடமெல்லாம் எங்களைக் கூட்டிக் கொண்டு போவார். அந்தளவுக்கு எங்களால் இணைந்தபோக முடியும். இளைஞர்களோடு சேர்ந்து பழக்கூட்டிய தன்மையுள்ளவர்கள். அந்தச் சூழலில்தான்,

அந்த நாடகத்தினுடாக வந்த உறவுதான் வித்தியானந்தனுடனாக. அது கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழுவில் நாங்கள் செய்த எல்லாக் காரியங்களுக்கும் தளமாக அமைந்தது. 1956ம் ஆண்டில் பண்டார நாயக்கா அரசாங்கம் கலாசாரத்திற்கு தனியான திணைக்களம் வைத்து அந்த அமைச்சுக்குக் கீழ் கொண்டு வந்தது, *Arts council* - கலைக்கழகம் - கலாசார திணைக்களத்தின் கீழ் கொண்டுவரப்பட்டு சிங்கள, தமிழ்-இசை, நடனம், நாடகம் ஆகியனவற்றிற்குத் தனிக்குழுக்கள் அமைக்கப்பட்டன. அவை மிகுந்த கடப்பாட்டு உணர்வுடன் செயற்பட்டன. அதில் வித்தியார் தலைவராக நியமித்த உடனே ஏழுபேரைத் தன்னுடைய அங்கத்தவர்களாகக் கொண்டு வந்தார். வித்தியானந்தனோடே உள்ள உறவு அந்த அடிப்படையில் வந்தது. வித்தியானந்தனில் உள்ள மிகப்பெரிய சிறப்பு தன்னுடைய மாணவர்களுடைய அது அகலங்களை, தாரதம்மியங்களை அறிந்து அவர்களோடு மிக நெருங்கிய உறவு வைத்திருப்பார். உதவிகள் செய்யச் சொல்லிக் கேட்பார். சில விசயங்களுக்குப் பொறுப்பாக விடுவார். நாங்களும் மிக உற்சாகத்தோடு வேலை செய்வேம். அவரிடமிருந்து நாங்கள் பெற்ற பேறுகள் பல. நாங்கள் அவருக்கு என்ன செய்தோமோ தெரியவில்லை!

பல்கலைக்கழக நாடகங்களை நாங்கள் அதனுடைய நடிப்பு,



கட்டமைப்பை சற்று விரிவுபடுத்தி கொழும்பில் கொண்டுவந்து போட்டோம். “தவறான எண்ணம்” அதன்பிறகு யாழ்ப்பாணத்தில், திருகோணமலையில், மட்டக்களப்பில் போட்டோம். ஐம்பத்தாறாம் வருஷம் தான் சரசந்திரா “மனமே” போட்டார். நாங்கள் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் பெண்ணட்கோ பாணியில் “உடையார்மிடுக்கு”, “தவறான எண்ணம்” போட்டோம். ‘சுந்தரம் எங்கே’ என்பதை எழுதினோம். அதிலும் பார்க்க ‘தரோகிகள்’ என்ற நாடகத்தைப் போட்டும் பேராசிரியரது நாடகங்கள் சரியான முறையில் ஆராயப்படவில்லை. நான் நம்புகிறேன் இலங்கைத் தமிழ் அரங்கிணைய முதுகாவது அரசியல் நாடகம் அது தான். அவருடைய நாடகங்கள் தவறான எண்ணம், தரோகிகள் - அரசியல் நாடகங்கள் - புலிகள் நாடு, புலி இயக்கம், புலிக்கொடி என்றவரும். இது நாங்கள் சொல்லிக்கொடுத்ததில்லை. அவர் தானாகச் செய்தது. நாங்கள் எழுதினது. அவ்வளவுதான். அவருக்கு ஏதோ ஒரு திஸ்டி இருந்தது. *Creative artist*க்கு அந்த திஸ்டி வரும்.

நான் கரவெட்டியில் பிறந்து வளர்ந்தவன். எனக்குத் தெரியும் கிருஷ்ணாழ்வாருடைய நாடக மரபு. பார்க்கித் தியேட்டருடைய மரபு நல்லாகத்தெரியும். அதுக்கு ஒரு பண்பாட்டு ஏற்புடமை இருக்கு. இன்னொன்று கூத்துக்கு அது சாதி அடிப்படையில், சாதி அடிப்படைக்கு அப்பால் அந்த ஒரு மரபு இருக்கு. நாங்கள் நாடகத்தைக் கொண்டு போய் *Ticket* அடித்து அதைத் தெருத் தெருவாக, வீடுவீடாகக் கொண்டு போய் விற்று, ஒரு பள்ளிக் கூடத்தில் 40 பேரைக் கூட்டிவாறதும் சரி அல்லது 100 பேரைக் கூட்டி வாறதும் சரி, அதிலும் பார்க்கப் பெரிசா எப்பிடி இருக்கும் என்று சொன்னால் இன்ன கூத்து, இன்ன இடத்தில் நடக்கு தென்றால் போதும் அந்தக் கோயில் வீதிக்கு அக்கிராமத்தச் சனம் முழுக்க வரும்.

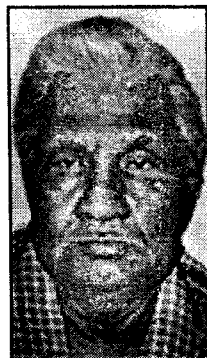
இலங்கைத் தமிழருடைய ஒரு செல்நெறி சொர்ணலிங்கத்திற்குடாக வருகுது. இன்னொரு செல்நெறி பல்கலைக்கழகத்துக்குள்ளாலையும், கணபதிப்பிள்ளைக்குள்ளாலையும் வருகுது. சரசந்திராவின் முயற்சி எங்களுக்கு ஒரு ஆயிரம் கோடி சூரியப்பிரகாசம் என்று எங்குட பாரம்பரியத்தில் சொல்லுவனம் அதுமாதிரியான ஒன்றானது. - இதனால் தமிழர்களிடையே கூத்து மரபினுடைய சிங்கள வடிவமான நாடக வடிவங்களில் இருந்தது. இதனை நாங்கள் எடுத்துக் கொண்டோம். இது அவர்களுடையது. அதுக்குள்ள சொஞ்சம் கிரீக், சொஞ்சம் யப்பானிஸ் என எல்லாப்பண்புகளையும் கொண்டு நான் தான்- என்று கிரேக்க அரங்க அடிப்படையில் அதனைச் சரசந்திரா தந்தார். அது எங்களுக்கொரு பெரிய சவால். 1956 இல் தான் வித்தியானந்தனையும் கலைக்கழகத்துக்கு தமிழ் நாடகக்குழுவுக்கு தலைவராக இருக்கச் சொல்லிக் கேட்டார்கள்.

தரோகிகளுக்குப் பிறகு 1956 இல் இருந்து மௌனகுரு வினுடைய ‘க்ஷணம் போர்’ போடும் வரையும் ஒரு நான்கு ஐந்து வருசம் நாடகம் பல்கலைக்கழகத்தில் போடவில்லை. இதனால் மிகவும் சுவாரசியமான வளர்ச்சி ஒன்று வருகிறது. இந்தக் கூத்தரங்கை நவீன மயப்படுத்திக் கொண்டு வாறதன் காரணமாக அதுவது வித்தியானந்தன் தொடர்ந்து இதைச் செய்து கொண்டு வந்ததால், பேராசிரியர் பல்கலைக்கழகத்தில் இந்த நவீன நாடகம் என்று சொல்லித் தர அரசுமரபைப் பிறகு மாணவர்கள் மண்டப அடிப்படையில், வீடுதிகள் அடிப்படையில் தான்

கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள், தில்லைநாதன் ‘மானிடம் என்பது புல்லோ’ என்ற நாடகம் எழுதி ‘*boys hall*’ இல் நடத்தார்கள். இந்தக் ‘க்ஷணம் போர்’ ‘மனமே’ சிங்கள சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

வித்தியானந்தன் நாங்கள் செய்வதற்கு இடம் தந்தார். இது முக்கியமான விஷயம். அந்தநகளை மாற்றுகிறபோது, அந்தநகளை எப்படி அடவேண்டுமென்று சொல்லுகிறதற்கு வித்தியானந்தன் இடத்தைத்தந்தார். அதைப்பற்றி வாசிக்கிறதற்குத் தான் டினார். நான் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியால் வந்தபிறகு 56இல் இருந்து றேடியோ சிலோனில் நான் இருந்ததனாலும் கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்துக்கு நான் தயாரிப்பாளராக இயக்குனராகப் போனதாலும் என்னுடைய வட்டம் சாடையாகப் பெரிதாகியது. நான் கொழும்பு பல்கலைக் கழகத்தில் முதல் சரவணமுத்து மாமாவிடம் பின்னர் கே.சுந்தரராஜனோடு சேர்ந்து செய்த பிறகுதான் தனியச் செய்யத் தொடங்கினன். எனக்கு அதுக்குள்ளால் ஒரு *Group* வந்தது. அந்தக் *Group*க்குள்ளால் தான் இந்தச் சுந்தரலிங்கம், சிவானந்தன், பட்டர் சிவபாதசுந்தரம் அடிகள் வந்தார்கள். தாசீசியஸ் உடன் தொடர்புகள் ஏற்படுகின்றது. அப்போ நாங்கள் செய்தது என்னென்னதால் நான் இந்த *Group* பையும் வித்தியாரோட சேர்த்தேன். எங்களை எப்பிடி வரவேற்றாரோ அதே மாதிரி அவர்களையும் வரவேற்றார்.

‘க்ஷணம் போர்’ தயாரிப்பில் எல்லோரும் வந்தார்கள். மௌனகுரு என்ற பையனை க்ஷணத்துக்கு ஏற்ற பாத்திரத்துக்கு அடுக்கிறான் என்ற இல்லாமல் க்ஷணம் என்ற பாத்திரமே



அடுக்கிறான் போன்ற பிரமை. அதை மௌனகுரு என்ற பையன் செய்கிறான். அதில் நா.சுந்தரலிங்கம் *Lighting & Makeup* செய்யிறார். இப்படியாக எல்லோரையும் இணைத்துக் கொள்கிற ஒரு பெரிய தன்மை வித்தியருக்கு இருந்தது. அவரை பெரிய ஒரு *Creative artist* என்று சொல்லலாம்.

வித்தியானந்தனுக்கு கலைத்தவம் எங்க இருக்கு என்பதை இனங்காணுற தன்மை இருந்தது. ரொம்பத்திறந்த மனசு. மற்ற

வர்கள் முன்னுக்கு வருவது தனக்கு அப்பத்தானது என்ற எண்ணம் அவருக்கு ஒரு காலமும் இருந்ததில்லை. அதனால்தான் அவருடைய மாணவர்கள் எல்லாரும் நாங்கள் ரொம்ப முன்னுக்கு வந்தும் அவர் ஒரு பெரிய மனிசன். நிச்சயமாகச் சொன்னால், என்னிலுள்ள நல்லவைகள் எல்லாம் எதை நண்பர்கள் மூலமும் நான் பழகியவர்கள் மூலமும் கிடைத்தவைகள்தான். அதை நான் ஏற்றுக் கொள்ளவேன். அந்தத் தொடர்ச்சியை நான் எந்தளவுக்கு வைத்திருப்பனோ தெரியவில்லை. எந்தளவுக்கு கையளித்திருப்பனோ தெரியவில்லை. ஆனால் அந்தப் பெரிய மனிசரோட உள்ள தொடர்பை நான் மிகப் பெரிய விஷயமாகப் பார்க்கிறேன்.

கே:- இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் செயற்பாட்டின் பேறு, உங்கள் பங்களிப்புப் பற்றிச் சொல்லுங்கள்?

ப:- இங்கிலாந்தில் இருந்த முறைமையைப் பின்பற்றி அரசு உதவியோடு ஆனால் தனிப்பட்ட ஒரு நிறுவனமாக இந்த *Arts council of ceylon* என்ற நிறுவனம் அமைக்கப்பட்டது. 1954ல் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை தான் தமிழ் நாடகக்குழுவின் தலைவராக இருந்தவர். சானா, நடராசா, சொர்ணய்யா போன்றவர்கள் அங்கத்தவர்களாக இருந்தார்கள். 1956ம் ஆண்டில்



கலாசார அமைச்சு உருவாக்கப்படுகிறது. அதனுடாக சிங்களக் கலாசாரத்தை வளர்க்கிறதென்பது ஒரு முக்கிய விசய மாச்சு. பண்டாரநாயக்காவின் வருகை என்பது வெறுமனே ஒரு அரசியல் நிகழ்ச்சி மாதிரியல்ல. அது ஒரு சிங்கள மக்களின் ஹிஸ்டரி அரசியல், சமூக, கலாசார பண்பாட்டு வளர்ச்சி. 1956ல் தான் 'மனமே' வந்தது. அடுத்த வருடத்தில்தான் ஜேம்ஸ் பிரிஸ்டலையு 'ரேக்காவ' வந்தது. அது வெறுமனே ஒரு அரசியல் எழுச்சி அல்ல. அந்தக் கால கட்டம் இப்போதைய மாதிரி இல்லை. நல்ல காலம். அந்தக் கால கட்டத்தில் தமிழுக்கும் சமமான இடத்தைக் கொடுக்கிற ஒரு நிலை இருந்தது. 1972இல் Ceylon cultural of council ண்டு மாத்தி கலாசாரப் பேரவை ண்டு சொல்லி அத்குள்ள இதுகளெல்லாம் வருகது. இந்தக் கலைக்கழக தமிழ் நாடகக் குழுவுக்கு சிங்கள நாடகக்குழுவுக்கு கொடுத்தளவு காசு கொடுக்கப்பட்டது.

நாங்கள் தொடங்கின பெரியவேலை நாட்டுக் கூத்தை மீட்பது தான். நிறைய கலாப்பட்டு வித்தியானந்தன் இதைச் செய்தார். தமிழ் நாடகக் குழுவில் செயலாளராக நான் இருந்தேன். இதில் அங்கத்தவராக இருந்த சண்முகசுந்தரம் எங்களுக்குப் பின்னால் நிக்கிற ஒரு சக்தி. தெல்லிப்பாளையைச் சேர்ந்தவர். அற்புதமானவர். வித்தியானதைய பல சாதனைகளுக்கு, எங்களுடைய பல சாதனைகளுக்கு சண்முகசுந்தரம் பின்னுக்கு உள்ள அளர். வைரமுத்து சண்டிபிடிக்கப்படுவதற்கு காரணமே சண்முகசுந்தரம் தான். சண்முகசுந்தரம் ஒரு பெரிய கலைஞன்.

அந்த கலைக்கழக தமிழ் நாடகக்குழு தமிழ் கூத்து மரபை முன்னுக்கு கொண்டு வந்தது.

1. கூத்து அண்ணாவிமாரை முன்னுக்கு கொண்டு வந்தது.
2. கூத்து எழுத்துருக்களைக் கொண்டு வந்தது.
3. கூத்தையே நவீன அரங்குக்கான ஒரு படிப்பாக்கியது.
4. எல்லாவற்றிலுமே முக்கியம் கல்வி நிலைப்பட்ட பாடசாலை மையப்பட்ட விடயமாக்கியது.

1959ம் ஆண்டு மட்டக்களப்பில் தான் நாம் முதன்முதல் பாடசாலையில் கூத்து போட்டி வைத்தது. மௌனகுரு கூத்தாடினார். மட்டக்களப்பில் அதற்குமுதல் அந்தஅந்த சாதிக்காரர் அந்த அந்தக் கூத்தைத்தவிர இருசாதிக்காரர் ஒரு கூத்தைச் சேர்ந்து அடங்குகிறதில்லை. பாடசாலையில் தான் அது தொடங்கியது. எப்படியென்பதால் ஒட்டு மொத்தமான ஒரு பேரியக்கமாக அது வளர்ந்தது. அந்தக்கால கட்டத்தில் இருந்த ஒரு முக்கியமான விசயம் இலக்கியத்தைத் தவிர ஈழத்து இலக்கிய பாரம்பரியத்தில் பிரச்சினை இருந்தது. கலைத்திறையில் எங்களுக்கு ண்டு ஒரு கலைமரபு இல்லாதது போல இருந்தது. இந்த நாட்டுக்கூத்து அந்தத்தேவைகளை நிறைவு செய்தது. நாங்கள் இன்னொன்றையும், செய்தோம். அந்த நவீன நாடகத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் எல்லோரையும் ஏதோ ஒரு வகையில் விழா என்ற மையப்புள்ளிக்குள் சேர்த்தது. எல்லா நாடகங்களையும் கொண்டு வந்து கொழும்பில் போட்டோம். நாங்கள் எந்தப் பிரதேசத்தையும் விடவில்லை. மட்டக்களப்பு, மன்னார், திருகோணமலை, எல்லாவற்றிலும் பார்க்க மலையகத்து காமன் கூத்தை நாங்கள் இங்கு கொண்டு வந்தோம். என்னால்தான் அல்லது எங்காளால் தான் அல்லது வித்தியானந்தனால்தான் இதெல்லாம் வந்தது என்று நான் சொல்லவரவில்லை. ஆனால் அத்குள்ள எங்

கேயோ நாங்களும் நிக்கிறோம்.

கலைக்கழகத்தால் வந்த இரண்டு விசயம் நாடகம் என்கிற நிறுவனம் உருவானது. நாடகம் என்ற நிறுவனமாய் படுத்தப்படாத, சமூக அங்கீகாரம் இல்லாத இருந்த கலைவடிவத்திற்கு ஒரு நிலையான ஒரு ஸ்திரமான வடிவத்தைக் கொடுத்தது. இதை நாங்கள் செய்யக்கூடியதாக இருந்ததற்கும், தணிவோட செய்வதற்கும் சற்று அழகுஅகலமாகவும் செய்யக் கூடியதாகவும் இருந்ததற்குக் காரணம் அந்த நாடகத்தில் சிங்கள நாடக வளர்ச்சியில் இருந்த அத்தனை பேரும் எங்களுக்கு நண்பர்களாக இருந்தது தான் காரணம். வித்தியானந்தனும் சரத்சந்திராவும் ஒரே பல்கலைக்கழகத்துக்கு பேராசிரியர்கள். அந்தளவிற்கு அவர்களுடைய நட்பு இருந்தது.

1956இல் மனமே முலம் வந்த சிங்கள நாடக வளர்ச்சிகளுக்குள்ளால் வந்த அனைவருமே எங்களுடைய நண்பர்கள். நாங்கள் அவர்களோடு ஊடாட முடிந்தது எங்களுடையதை காட்ட முடிந்தது. அவர்களுடையதைப் பெறுமுடிந்தது. நாங்களும் அதை ஒதுங்கிச் செய்யவில்லை. நாடகம் செய்யும் போது அவர்களைக் கூப்பிடுவோம்.

நாடகத்தை மீட்டெடுப்பது என்பது ஏதோ தமிழர்களுக்கு மாத்திரம் செய்து கொண்ட ஒரு முயற்சி அல்ல. அது ஒட்டு மொத்தமான ஒரு இலங்கை மட்டத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு முயற்சி. கலைக்கழகத்தின் முக்கியத்துவங்களில் அது ஒன்று. அந்த



வளர்ச்சி காரணமாக 1974இல் நாங்கள் போட்ட, தேசிய நாடக விழா தான் சிங்கள தமிழ் நாடகங்களை ஒரே அரங்கிற்குக் கொண்டு வந்தது. அதிலே Sinhalesh drama festival, Tamil drama festival, 1974, 1976இல் நாங்கள் போட்டது எனக்கு மிக சந்தோசம். அந்த 16 அல்லது 17 நாட்களும் ஒரு நாளைக்கு தமிழ் நாடகம் அடுத்த நாளைக்கு சிங்கள நாடகம். அந்த வரலாறுதான் கொண்டு வந்தது.

கலைக்கழகத்தினுடைய முக்கியத்துவம் பற்றி பேசுகிறபோது பின்னோக்கிப் பாக்கிற போது ஒரு குற்றப்பாடு இருக்கிறது. அது அந்த நாடகக்காரருடைய நாடகத்தை நீங்கள் அவங்கட இருந்த நாடகத்தை எடுத்து போட்டீங்கள், அவங்களுடைய கலை வடிவத்தை நீங்கள் புரிச்சுப் போட்டீங்கள், அவங்களுக்கு அந்த கலை வடிவம் இல்லாமல் போச்சு ண்டு. அது சரி நான் ஒத்துக் கொள்ளுகிறேன்.

சாதி அடிப்படையில் இருந்ததை பொதுக்கலை வடிவமாக்கியது கலையை எடுத்ததில் எவ்வளவோ பிறை இருக்கு. அதை புரீசினியத்திற்குரிய கலையாக கொண்டு வந்ததில் எவ்வளவோ பிறை இருக்கலாம். அதை நான் ஒத்துக் கொள்ளுகிறேன். ஆனால் அந்த நேரத்தில் புரொசினியம் அரங்கில் தான் காட்ட வேண்டி இருந்தது. ஏன் தெரியுமோ! எங்களுக்கு வேற கலை தெரியாது. எங்களுக்கு வேற கலை தெரிந்திருந்தால் நான் படித்தது தான் Theatre in the round ஐப் பற்றி. ஆனால், அதுக்குள்ளையும் நாங்கள் வேற விசயம் செய்யப்பார்த்தோம். நாடகம் என்பது எங்களுடைய பண்பாட்டு நிறுவனங்களில் ஒன்றாக வளர்வதற்கு வேண்டிய தளத்தையும் களத்தையும் கலைக்கழக தமிழ் நாடகக்குழு செய்தது. அதில் வித்தியானந்தனுடைய

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)



அனுபவம் பகிர்ந்தல்.

ஆர்கொலோ சதுரர்

நாடகத் துயணிப்புப் படிமுறை



சுதந்திரங்கம்

- சா. சீவயோகன்

மனித நாகரீகத்தின் தோற்றத் தோடு கலைப்படைப்புகளின் வரலாறும் சங்கமிக்கின்றது. ஒரு உயிரியினுடைய அடிப்படைத் தேவைகளுக்கு அப்பாலும் மனித மூளையினது விருத்தி, வேறு பல தேவைகளை வேண்டி நிற்கையில், இவற்றை நிறைவேற்றித் திருப்தி காணவேண்டிய நிலைமையின் ஒரு அம்சமாகவே கலைகள் உருவாகியிருக்க வேண்டும். எழுந்த மானமான வெளிப்பாடும், ரசனையும், திருப்தியும் மெல்ல மெல்ல ஏதோவொரு ஒழுங்கமைவுக்குள் வரத்தொடங்க, அவை தனித்தனியாக அடையாளங்கண்டு வேறுபடுத்தக் கூடிய தன்மைகளையுடைய வெவ்வேறு கலைப்படைப்புக்களாகுகின்றன. கலைகளினது அடிநாதமாக திருப்தி அமைகிறது. இந்தத் திருப்தி கலையைப் படைப்போரிடமும், அதனை நகர்வோரிடமும் ஏற்படுகிறது. அடையாளங் காணாதல், உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு, அறிவைப் புலம் சார் இடைவினை, அனுபவத்தோடல் போன்ற பல காரணிகள் பிழக்கை நிலையிலும், அழ்மனத் தளங்களிலும் (நனவிலி மனம்) ஊடாடி திருப்தியைத் தோற்றவிக்கின்றன. ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குகின்ற போதும், அதனை நகரும் போதும் ஏற்படுகின்ற திருப்தி மனித மூளையின் பல பகுதிகளில் அதிவுகளை ஏற்படுத்தி, நிறைவான ஒரு அனுபவத்தைத்



தருகின்றது. மனித வாழ்விலே ஏற்படுகின்ற திருப்தியானது பல தளங்களிலே ஏற்படுகின்றது. தாசும் கூடியிருக்கும் வேளையிலே ஒரு மிடறு தண்ணீர் கிடைக்கும் பொழுது உண்டாகும் திருப்தியும், சலப்பை முட்டும்போது, அதை வெளியேற்றுகையில் ஏற்படுகின்ற திருப்தியும் மிகவும் அடிப்படையான ஆதியான தளங்களில் நிகழ்வன. இவை போலவே பசியும் பசியல் தேவைகளும் அமைந்துவிடுகின்றன. உறவுப் பரிமாற்றங்களிலே கிடைக்கின்ற திருப்தியானது இவற்றை

விட வித்தியாசமானதும். சீக் கலானதாமாக இருக்கின்றன. ஆனால் கலைகளினாடாக ஏற்படுகின்ற திருப்தியானது இந்த அடிப்படை விடயங்கள் தாண்டி உள்ளத்தின் அத்தமார்த்தமான தளங்களில் நிகழ்கின்றன.

கலைகளினாடாகக் கிடைக்கப் பெறுகின்ற உணர்வு பல சமயங்களில் மகிழ்வுட்பவனவாகவும் இருந்துவிடுகின்றன. இது கலைகளை நோக்கிய மானுடக் கவர்ச்சிக்கு அவசியமானதாகும். ஆயினும் மகிழ்வுட்டலையும்

தாண்டி மனதின் ஆழமான தளங்களில் 'அருட்டலை' ஏற்படுத்தவதே கலைகளின் பணியாகிறது. இதனைச் செய்து முடிப்பதே கலைஞர்களுக்கு இருக்கின்ற அநந்தமான சவாலாகும்.

மேலோட்டமான மகிழ்வுட்டலையும் தாண்டி ஆழமான உணர்வுகளைத் தோற்றவிடத்தற்கு அறிசுட்டலம்சார் தொழிற்பாடுகளும் தேவைப்படுகின்றன. இவற்றைத் தாண்டுவதாகவே கலைப்படைப்புகளில் உட்பொதிந்திருக்கின்ற வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற செய்தி இருக்கின்றது. 'சேதிசொல்லாத' வயற்றையுமே கலைப்படைப்பு எனக் கூற முடியாது. சொல்ல வருகின்ற செய்தி எப்படிச் சொல்லப்பட்டது என்பதிலேயே கலை நுணுக்கங்களும் ஊடகமும் உறவாடி அழகுணாவையும் பிறமினையும் ஏற்படுத்தும் கலை வடிவங்களாகின்றன.

நடனநாடகம் (இதனை நாட்டிய நாடகம் என்று வழக்கில் சொல்லப்படுகிறது) பல கலைக்கூறுகள் இணைந்த செழுமையான ஒரு கலை வடிவமாகும். நடன அசைவும், வெளிப்பாடும், இசைப்பாடலுடன் இணைந்து நாடகமாகி மனித வாழ்வின் முரணணிகளைச் செய்திகளாகக் காவீ வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலை இந்தக் கலைவடிவம் கொண்டுள்ளது.



அடலும் இசையும் மனிதனின் அத்தியான கலைகளாக இருப்பதனாலே அவை சேர்ந்தள்ள எவையும் மனங்களை இலகுவில் அடையக் கூடியனவாக இருந்து விடுகின்றன.

நடன நாடகம் இலங்கையின் வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகளில் மிகவும் பரிச்சயமான, ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட, அழகியல் நிறைந்த ஒரு கலைவடிவமாக மீளும் வரிகிறது. பரதக்கலை தேவதாசியினரிடமிருந்து விடுபட்டு மத்தியதர, உயர்தர வர்க்கத்தினரது பார்வையில் ஒரு அந்தஸ்து உடைய கலையாக மாறியிருக்கின்ற சூழ்நிலைமையில் (இது நாடகத்திற்கு இதவரை ஏற்படவில்லை) ஒரு நடன நிகழ்வைப் பார்க்கப் போகின்றவர்கள், கிட்டத்தட்ட ஒரு திருவிழா, கலியாண வீட்டிற்குப் போவது போல 'வெளிக்கிட்டு'ப் போகிறதும் நடனம் பயின்றவர்கள், பயிலுபவர்கள், பயிற்றபவர்கள் யாவருமே சாதாரண நேரங்களிலேயே கூடியளவு பூச்சோடும் படபடக்கும் நய

நெறியை அதிகம் குறுப் விரும்பாத மகா பாரதம் என்கிற மாஹா இலக்கியத்திலிருந்து ஒரு துளியை எடுத்து அளிக்கை செய்யக் கூடுதலோம்.

இவ்வாறு இலக்கியத்திலிருந்து சில பகுதிகளை எடுத்து அளிக்கை செய்வதில் பல நன்மைகள் இருக்கின்றன. பொதுவாக அளிக்கை செய்யப்படும் பகுதியின் முன்கதை பின்னதை பலருக்குத் தெரிந்திருக்கும், பாத்திர அறிமுகங்கள் அதிகளவில் தேவைப்படாது. மேலும் அதனுடைய கதை அறிந்த ஒன்றாக இருப்பதனால் அளிக்கை கொண்டு வரும் செய்தி, அளிக்கை செய்யப்படும் முறைமை, கலை நணுக்கம் போன்றவற்றிற்குப் பார்வையாளர் முக்கியத்துவம் கொடுக்கக்கூடியதாக இருக்கும். அதே வேளை இவ்வாறு செய்கின்றபோது பல சவால்களையும் எதிர்கொள்ள வேண்டி வரும். ஒரு நிகழ்வைப் பற்றிய வெவ்வேறு விதமான இலக்கிய வாசிப்புகள், வெவ்வேறு விதமான தகவல்களைத் தரும்

படுத்திப் பார்க்கும், படிக்கும் மரபு இருக்கிறது. இதன் ஒரு படியில் தனி மனிதரால் உருவாக்கப்படும் கலைகள், பலர் சேர்ந்து உருவாக்கும் கலைகள் என்ற பிழை இருக்கிறது. பொதுவாக நாடகம் ஒரு கூட்டுக் கலையாகவே இருக்கிறது. "அஹிகாலோ சதாரணப்" பொறுத்தவரையில் இந்தக் கூட்டுறவு அதனுடைய எழுத்தருவாக்கத்திலேயே ஆரம்பமாகியது.

திருமதி சாந்தினி சிவநேசன், திரு தவநாதன் ஹோபேட், கவிஞர் முருகையன், குழந்தை ம.சண்முகசுலிங்கம் என்கிற கலைஞர்களை இணைத்து, அவர்களது எண்ணங்களையும் துறைசார் கலைவெளிப்பாடுகளையும் இணைத்து, மாலையாகக் கோர்க்கின்ற பொறுப்பை நான் எடுத்துக்கொண்டிருந்தேன். மேலே குறிப்பிட்ட ஐவரும் ஒன்றாக அமர்ந்து கலந்துரையாடி தயாரிப்பை மேற்கொள்ள முடியவில்லை. எனினும், இவர்கள் தங்களுக்குள் ஏற்கனவே பரிச்சயமானவர்களாக இருந்தமையினால் ஒவ்



னங்களோடும் லாவகமான உடல் அசைவுகளோடும் இருப்பதுமான ஒரு 'உபகலாசாரம்' உருவாகியிருக்கின்றது. இந்தப் பின்னணியில் பிரபலமாக இருக்கின்ற இந்தக் கலை வடிவத்தான் இணைந்து ஒரு தயாரிப்பை மேற்கொள்வதற்கு நாடக அரங்கக் கல்வாரியினரான நாம் துணிந்தோம்.

இதவரை காலமும் ஈழத்திலே நடந்த பல நடன நாடகங்கள் பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்தும் இதிகாச புராணங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்ட சில பகுதிகளையே கருப் பொருளாகக் கொண்டு அளிக்கை செய்திருக்கின்றன — விதி விலக்காக அமைந்த சில நடன நிகழ்வுகளையும் பார்க்கத்தண்டு. பரதம் என்கின்ற கலைவடிவோடு பாரம்பரியமாகத் தொடர்கின்ற ஆடை அலங்காரங்கள், ஆடல் முறைகள் பாவ வெளிப்பாடுகள், பாடும் முறைமை என்பவற்றோடு இவ்வாறான களங்கள் மிக இலகுவில் ஒன்றித்துப் போகக்கூடியன. இந்தச் செல்

இலக்கிய பாத்திரங்களை நாங்கள் ஊறிப் போய் இருக்கின்ற தென்னிந்திய நாடக, திரைப்பட வார்ப்புகளிலிருந்து விலக்கிப் பார்ப்பதில் பல சங்கடங்கள் எழலாம். மேலும் இலக்கிய மாந்தர்களை அவர் தம் முரண்பாடுகளை, அவற்றை அவர்கள் எவ்வாறு சாதகமான பாதகமான முறைகளில் கையாண்டு இருக்கின்றனர் என்பதனை மாஹாவியல், உளவியல், சமூகவியல், அரசறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு அணுகுகின்ற போது அல்லது சில விடயங்களில் அந்தப் பாத்திரங்களை அல்லது சம்பவங்களை விமர்சனங்களை எதிர்நோக்க வேண்டி வரலாம். சுவாரசியமாக அரசியல் கலப்பில்லாத (சுத்தமான!) இலக்கிய நாடகங்களைத் தயாரிக்க வேண்டும் என்கிற ஒரு தவறான புரிந்துகொள்ளலுடன் கூடிய கோஷமும் சில வருடங்களாக இலங்கையின் வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகளில் இருந்து வந்தது.

கலைகளை பல்வேறுவிதங்களில் வேறு

வொருவரும் மற்றவர்களது சிந்தனை யோட்டத்தையும் புரிந்துகொண்டு தங்களது துறைசார் பங்களிப்பை வழங்கி எழுத்தருவையும் தயாரிப்பையும் செழுமைப்படுத்தினார்கள். இந்த எழுத்தரு உருவானபடி முறையைச் சுருக்கமாகப் பார்க்கலாம் என எண்ணுகிறேன்.

படி ஒன்று- தயாரிப்படுத்தல்

இந்தப் படிமுறையில் பல ஆரம்ப முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. குறிப்பாக திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களுடன் கலந்துரையாடிய போது நடன நாடகம் தயாரித்து அளிக்கை செய்யப்படும் என்கிற நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. இது எழுத்தரு வாக்கத்தை மேற்கொள்வதில் ஒரு உத்வேகமாக அமைந்தது. ஏனைய கலைஞர்களுடனும் கலந்துரையாடி அவர்களது பங்களிப்புகளை சம்மதத்தையும் பெற்றுக்கொண்டோம்.

கருப்பொருள் சொல்லப்போகின்ற செய்தி தொடர்பாகவும் தெரிவு செய்யப்படுகின்ற களம் பற்றியும் நாடக அரங்கக்கல்லூரி யினரது வழமையான வளஅள்ளினியின ருடன் கலந்தரையாடப்பட்டது. மகாபார தத்தின் பல்வேறுவிதமான வாசிப்புகள் உசாவல் செய்யப்பட்டன. இலக்கியங் களில் பரிச்சயமுள்ள அறிஞர்களிடமிருந்தும் நேரிலோ, இலத்திரனியல் ஊடகங்களுடா சுவோ தகவல்களையும் மனப்பதிவுகளையும் அறிந்து கொண்டோம்.

வழமையோல குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எல்லாவற்றையும் குறித்துக்கொண்டார். அடுத்த படிக்குப் போவதற்கு ஒரு அரும்பு காலத்தையும் எடுத்துக்கொண்டார்.

படி இரண்டு- முதல் வரைவு

படி ஒன்றில் கிடைத்த தகவல்களையும் மனப் பதிவுகளையும் அடிப் படையாகக் கொண்டு, குழந்தை ம.சண்முக லிங்கம் அவர்கள் அதனை ஒரு நாடக வரைவுக்குள் கொண்டு வந்தார். இந்த வரைவு கூடுதலாக விவரிப்புப் பாணியிலும் தேவைப் படுகின்ற இடங்களிலே உரையாடல்களைக் கொண்டதாகவும் இருந்தது. மேலும் இந்த வரைவில் அவர் அதிகளவு ஒலி, ஒளிக் குறிப்புக்களையும் எழுதியிருந்தார்.

படி மூன்று- சட்டக ஒழுங்கமைப்பு

மேலே குறிப்பிட்ட முதல்வரைவை நடன நாடகத்துக்குரிய சட்டகங்களாக அந்தக் கலை வடிவத்திற்கு அமைவான முறையில் வகைப் படுத்தும் படியாக இது அமைந்தது. இதன் பொழுது ஒழுங்கு மாற்றம், பாடல் வருகின்ற இடங்கள், வசனங்கள் தேவைப்படுகின்ற இடங்கள், நடனமுறைகள், இசையின் பங் களியு ண்பவை கருத்தில் எடுக்கப்பட்டன. இதனாக ஒரு சட்டக வரைவு உருவா னது.

படி நான்கு- மெட்டிசை

முதல்வரைவின் விபரங்களையும் சட்டக வரைவின் ஒழுங்கமைப்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு திரு. றொபேட் அவர்கள் மெட்டிசைக் கோலங்களை உருவாக்கிய

பகுதி இதுதான். எங்களது வழமைக்கு மாறாக, பாடல்கள் இல்லாத சூழ்நிலையில் ஒவ்வொரு சட்டகத்தையும் விளங்கி தேவை யான மெட்டிசைகள் உருவாக்கின. அது ஒரு நல்ல மகிழ்வான அனுபவம்.

படி ஐந்து- கவி பாடல்

படி நான்கில் உருவான இசைக் கோலங் களையும் மூல சட்டக வரைவுகளையும் வில்லிபாரதப் பாடல்களையும் கொண்டு சென்று கவிஞர் முருகையனிடம் கொடுத்தோம். மெட்டிசைகளையும், சம்பவங் களையும் சுருக்கமாக விபரித்தோம். அவர் இசைப் பரிச்சயம் உடையவரானகையினால் இவற்றை மிக இலகுவாக அனாலர் அழ் மாக உள்வாங்கி அவருக்கேயுரிய சிறப்

பகுதி கூடிய முதல் வரைவும் ஒழுங்கு களுடன் கூடிய சட்டக வரைவும் தேவை யான இசைக்கோலங்களும் உணர்வுக ளுடன் கூடிய பாடல்களும் இருந்தன. அவற்றை வைத்துக்கொண்டு அவை தருகின்ற உணர்வுகளையும் செய்திகளை யும் விபரங்களையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு நடன அளிக்கையை மனத்திட நிறுத்தி இறுதி வரைவை உருவாக்கி னோம். தேவையான இடங்களில் எல்லாம் வசனங்கள் மீண்டும் எழுத்தருவாக்கம் பெற்றன. இந்தவாறு உருவான எழுத்துரு வுக்கு பலவிதமான தலைப்புக் களைச் சிந்தித்து “அந்நிகையோ சதரர்” என மருட் மிட்டோம்.

இந்த எழுத்துருவாக்கப் படிமுறைகள் குழந்தை ம.சண்முக லிங்கம் அவர்கள் வழ மையாக நாடகம் எழு தும் முறைமைபெற்றுத் தவறுபட்டனவாகும். ஒவ்வொரு படிநிலையி லும் திருமதி சாந்தினி கிஷோரன் கலந்தரையாடி அவரது உள்ளீடு களையும் பெற்றார்களாண் டோம். பின்பு எழுத்துரு வையும் ஒலிப்பேழை களையும் அவரிடம் தயாரிப்புக்காகச் சமர்ப் பித்தோம். இந்தப் படி முறைகளுக்கு ஏறத்தாழ ஒன்பது மாதங்கள் தேவைப்பட்டன.



பான அனுமைக்குணங்களோடு இந்நாடகத்தின் பல பாடல்களையும் பாடல்களுடன் முன்-இடை-பின் அகத் தேவைப் பட்ட வசனங்களையும் உருவாக்கித் தந்தார்.

படி ஆறு- இசைப்பதிவு

கவிஞர் முருகையனது பாடல்களை மீண்டும் மூல இசையுடன் ஒப்பிட்டுக் கவிநயம் குன்றாத படி ஒலிப்பதிவு செய்யும்படி முறையாக இது அமைந்தது. தேவையான இடங்களில் வில்லி பாரதப் பாடல்களும் பாரதியார் பாடல்களும் நாட்டார் பாடலும் இசையமைக்கப்பட்டன. தேவையான இடங்களில் நிரவு இசைகளும் கருஇசையும் உருவாக்கப்பட்டன. இவையெல்லாவற்றையும் ஓரளவு நல்ல முறையில் ஒலிப்பதிவு செய்து கொண்டோம்.

படி ஏழு இறுதி வரைவு

இப்பொழுது எங்கள் கையில் விளக்கங்

இந்த நாடக எழுத்துருவைத் தயாரித்து அளிக்கை செய்வதில் பலவிதமான இடப் பாடுகள், பயப்பாடுகள் எழுந்தன. அவற்றில் முக்கியமான ஒன்று இந்த நாடகத்திற்குத் தேவையான மனித வளங்களைத் திரட்டி, குறுகிய காலப்பகுதிக்குள்ளே போதியளவு ஒத்திகைகளைப் பார்ப்பது பற்றியதாக இருந்தது. அந்தக் காலப்பகுதியிலே நாட்டில் கொழும்பு - யாழ்ப்பாணப் பயணம் தரை வழியாக - A9 ஊடாக - நடைபெறத் தொடங்கியிருந்தது. இதனால் வரவும் போக்கும் அதிகமாகி பலரும் விருந்தினர்களை உபசரிப்பதிலும், சுற்றலாகக் களை மேற்கொள்வதிலும், வீழாக்கள் மேற் கொண்டாட்டங்கள் நடத்துவதிலும் முனைப்புப் பெற்றிருந்தனர். இதனால் தேவையான நடன நாடக மாந்தர்களையும் இசை வழங் குபவர்களையும் ஒன்றாகத் திரட்டியெடுப்பதில் சிரமங்கள் ஏற்பட்டன. மற்றையது, இந்தக்காலப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் போர்ச் சத்தங்கள் குரைய பிந்தவர் சேர்ந்து,

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)



பேரா.
சி.மெளனகுரு

இசைப்பார் இல்லாத இராகம்!

அமர் நா.சுந்தரலிங்கம் அவர்களின் நினைவுரை நிகழ்வு 21-03-2005 அன்று நாவலர் கலாநிதி மண்டபத்தில் நடைபெற்ற போது பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு அவர்கள் ஆற்றிய உரை. (அரங்கியல் மாணவர்களின் தேவை கருதி பேராசிரியரின் உரையைப் பிரசுரிக்கிறோம்)

மதிப்புக்குரிய சிவநாதன் அவர்களே! எனது மிகுந்த மதிப்புக்குரிய நண்பர் இலக்கிய கலாநிதி சண்முகலிங்கம் அவர்களே! இப் போது இந்த தலைமுறையை காண மிகுந்த மகிழ்ச்சியாக இருக்கின்றது. நான் இங்கு வரவேண்டிய சுந்தரப்பம் வந்தபோது நண்பர் தேவானந்த அவர்கள் தொடர்பு கொண்டார். அவர் இப்பிடி ஒரு கூட்டத்தை நிகழ்த்தலாம் என கேட்டுக் கொண்டார். நான் அவருக்கு கொடுத்த தலைப்பு 'இசைப்பார் இல்லாத இராகம்' இசைப்பார் இல்லாத படியால் அந்த இராகம் இல்லாதது போய்விடும். என்.சுந்தரலிங்கம் ஒரு மிகப் பெரிய அற்புதமான இராகம். ஆனால் இசைப்பார் இல்லாத இராகம் அவர் மரபை, தன்மையை, தன்மையை ஏற்றுக் கொண்டு போகின்ற ஒரு தலைமுறை உருவாகவில்லை, உருவாக வழிகோலவில்லை என்பதனால் தான் நான் அவரை இசைப்பார் இல்லாத இராகம் என்கிற தலையங்கத்தில் பேசலாம் என்று நினைக்கிறேன். அவர் மறைந்துவிட்டார். அவர் எங்களிடம் விட்டுச் சென்ற எழுத்துக்கள் தான் மிஞ்சியிருக்கின்றன.

எழுத்தாளர் இறந்து விட்டால் படைப்புக்கள் தான் மிஞ்சி உள்ளன என்று சொல்வார்கள். அவரது படைப்புக்கள் இரண்டே இரண்டு எங்களிடம் இருக்கிறது. ஒன்று "விழிப்பு" என்கிற நாடகம், இன்னொன்று "அபசரம்" என்கின்ற நாடகம். அவர் "பம்மாத்து" என்கின்ற ஒரு நாடகமும் எழுத்தினார் அது எங்களிடம் இல்லை. இந்த மூன்று படைப்புக்கள் தான் அவருடைய படைப்புக்களாக எங்கள் முன் இருக்கின்றன. இவற்றை வைத்துக் கொண்டு விமர்சகர்கள் அவருடைய நாடகப்பாத்திரம், சிந்தனை பற்றி பேசுகின்றனர். ஆனால் படைப்புக்களுக்கும் அப்பால் நாங்கள் அவருடன் வாழ்ந்தது, நினைவுகள், அந்த நினைவுகளை நாங்கள் மீட்கலாம். அந்த நினைவுகள் அந்தப்படைப்புக்களுக்குள் சேருகின்ற போது அதைப் பற்றி ஒரு கணிப்பு உருவாகின்றது. நடிப்பு எங்கள் மத்தியில் உருவாகின்றது.

அந்த வகையில் தமிழ்நாடக வரலாற்றில் நா.சுந்தரலிங்கத்தின் பங்கு என்ன? அவருடன் நாம் சுற்றுக் கொள்ள வேண்டியது

என்ன? என்பது பற்றி நான் இங்கு உரையாற்றலாம் என்று நினைக்கிறேன். என்னுடைய உரை 5 தலையங்கங்களில் அமைகின்றது.

1. சுந்தரலிங்கத்தின் வரலாறும் அவர்காலச் சூழலும்
2. ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்க வரலாறு எவ்வாறு வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.
3. இந்த வரலாற்றில் சுந்தரலிங்கத்திற்கு இருக்கும் பங்களிப்பு என்ன?
4. அவருடைய ஆளுமைகள் என்ன?
5. இன்றைய இளந்தலைமுறை அவரிடமிருந்து சுற்றுக் கொள்ள வேண்டியது என்ன?

ஒருவருடைய காலச் சூழல் ஒருவருடைய செயல், சிந்தனை, தத்துவம் என்பவற்றை நினைமிக்கும். அந்த வகையில் சுந்தரலிங்கம் என்பவர் யார்? அவருடைய காலச் சூழல் என்ன? அவருடைய காலவரலாறு என்ன? எப்படி அவர் எதிர்வினை கொண்டார்? என்பதை அறிவது அவரைப் புரிந்து கொள்ள ஒரு அடிப்படைச் சாதனம். சுந்தரலிங்கம் அவர்கள் 1939ம் ஆண்டு பிறக்கின்றார், 2005ம் ஆண்டு இறக்கின்றார். 1939-1945ம் ஆண்டு வரை அவர் நல்லூரில் இருந்தார். நல்லூர் தான் அவரை வளர்த்தது. நல்லூர்ச் சூழல் - நல்லூர் நாவலர் சூழல் - நல்லூர்கோயில் மணி, நல்லூருடைய வாழ்க்கை முறை இவைதான் அவருடைய பின்னணியாக இருந்திருக்கிறது. நான் அறிந்திருக்கிறேன் அவர் சிறுவயதிலே அழகான பையனாக இருந்திருக்கிறார். சிறு வேடங்களைப் போட்டுக் கொண்டு அவர் நடித்ததாக அவர் மாமனார் அரசையர் கூறியிருக்கிறார்.



அமர்
நா. சுந்தரலிங்கம்

1944-1950 வரை சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரியில் படித்தார். அங்கு அவர் உதை பந்தாட்ட வீரராக இருந்திருக்கிறார். அவர் கட்டையானவர், மிகவும் வேகமாகப் பந்தைக் கொண்டு போவார். இதெல்லாம் அவரது ஆளுமையை வளர்ப்பதற்கான ஒரு பின்னணி. கோயிற் சூழல், சிறுவயதில் நாடகங்களில் ஈடுபாடு, ஒரு கட்டுக்கோப்பான விளையாட்டுக்களுக்கு ஊடாக வளர்ந்து வருவது, அந்த உடற் பயிற்சியால் உடல்தாது கொள்வது, இதெல்லாம் முக்கியமான அம்சம் என்று நான் கருதுகிறேன். சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரியில் உயர் தரம் படித்து நேரடியாகக் கொழும்பு பல்கலைக்கழகம் செல்கிறார்.

1950-1955 காலத்திலே அவர் அங்கிருந்து விஞ்ஞானக் கல்வியை பயில்கிறார். இந்த விஞ்ஞானக் கல்வியை தொடரும் காலத்தில் தான் அங்கு அவருக்கு நாடகத் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. பல நாடகக்காரரை சந்திக்கிறார். அவற்றை பற்றி நான் நிறையக் கூறு

வேன். 1951-1980 வரை அவர் கொழும்பிலே வேலை பார்த்து. ஆரம்பத்தில் கட்டடத் திணைக்களத்தில் வேலை பார்த்து, பின்னர் ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றினார். இந்தக் காலத்திலே தான் எல்பியேசு அண்ணாவுடன் தொடர்பு ஏற்படுத்தி கொண்டார். இந்தக் காலத்திலே தான் இவருக்கு முருகையன், சானா, சிவத்தம்பி, நடராஜா போன்றவர்களுடைய தொடர்பு ஏற்பட்டது. இந்தக் காலத்தில் தான் பிரிட்டிஸ் கவுண்சில் பயிற்சியு் எடுத்துக் கொள்கிறார். இது எங்களுடைய பழைய நாடகக்காரருக்கு கிடைக்காத ஒன்று. பின்னால் 1960ல் வித்தியானந்தன் நாட்டுக்கூத்தை புனருத்தானம் பண்ணியபோது

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலே இவர் அங்கு வந்து மேற்க்கத்தை முறையில் ஒளியமைப்பு செய்கிறார். அப்போது சில ஞாபகம் வருகிறது. நான் கண்ணாக நடித்தபோது, எனக்கு அவர் மேக்கப் செய்தார். ரவிநாதனுக்கு அவர் மேக்கப் பண்ணியிருக்கிறார். ராமலிங்கத்திற்கு மேக்கப் பண்ணியிருக்கிறார். அவர் மேக்கப்பிற்கு வராவிட்டால் முகம் சோர்ந்தவிலும். நல்ல உறவாக வளர்ந்தது. 1960-1970 ல் இவர் நாடகங்களில் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தார். கொழும்பிலே செயல் முனைப்பின் ஈடுபடுகின்றார்.

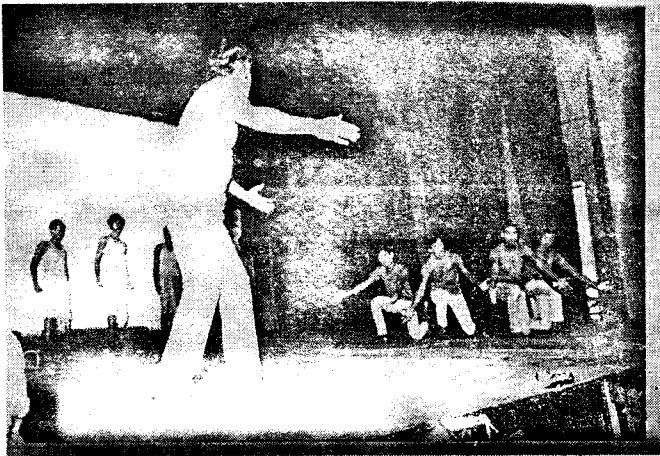
இந்தக் காலத்திலேதான் இடது சாரிகள் இயக்கங்கள் முன்னணியில் நின்றாலும், அந்த காலத்திலே இருந்த கருத்துக்களால் கவரப்பட்டு, 1970களில் நடிகர் ஒன்றியத்தை தோற்றுவிக்கிறார். கூத்தாடிகள், மட்டக்களப்பு நாடகப்பா, அம்பலத்தாடிகள் இவை மூன்றும் சேர்ந்து ஒரு நடிகர் ஒன்றியம் என்ற கூட்டு ஒன்றை உருவாக்கியது. 1970 “விற்ப்பு” நாடகம் போடுகிறார். “கரூழியம்” போடுகின்றார். “அபசரம்” போடுகின்றார். இந்தக் காலம் தான் அவர் வேகமாக வேலை செய்த காலம். 1974களிலே நாடக டிப்பளோமா கல்வி நெறியைப் பயிலுகிறார். 1979களிலே உயரதர பாட விதானம் தயாரிப்பதற்கு சேர்ந்து ஈடுபடுகிறார்.

1980களிலே கொழும்பிலே பிரச்சினை ஏற்பட்டபோது அடிபட்டு எல்லோரும் யாழ்ப்பாணம் வருகிறார்கள். வந்தபோது 1983களிலே கல்லூரி ஆசிரியராக வருகிறார். கல்வி அதிகாரியாகக் கடமையாற்றுகிறார். 83களிலே நாடக அரங்கக் கல்லூரியுடன் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. அபசரம் தயாரிப்பதை ஏற்றுக் கொள்கிறார். தயாரிக் குழுவை வில்லை. அவருக்கு உழைக்க வேண்டியிருக்கிறது. (வெளிநாடு சென்றார்) 1989களிலே இங்கு வருகிறார். இங்கு வந்தபோது இங்கு எல்லாமே மாறி இருக்கின்றது. அவருடைய கோட்பாடுகள் இங்கே வேறுவிதமாக இருக்கின்றது. அவருடைய நாடக சங்கத்தை காணவில்லை, பின்னால் 1990களின் நடுப்பகுதியிலே சிந்திக்கிறார், மெல்ல மெல்ல ஒதுங்கி அவர் நாடகத்தைப் பற்றி ஒன்றுமே சொல்லமாட்டேன் என்று சொல்லி ஒதுங்கிக் கொள்கிறார்.

இதுதான் அவருடைய சுருக்கமான வரலாறு. கொழும்பிலே அவருடைய அடக்கத்திற்கு நான் போயிருந்தேன் அங்கு நாடகக் காரரைக் காணவேயில்லை. அது தான் தயாரமான விஷயம். அவருடைய உறவினர்கள் சேர்ந்துதான் அவரை அடக்கம் செய்தார்கள். ஆனால் பாரதியாருடைய அடக்கத்திற்கு கூட 9 பேர் தான் வந்திருந்தார்கள். அது தான் ஞாபகத்திற்கு வந்தது. இது மிக சுருக்கமான வாழ்க்கை.



விற்ப்பு நாடகத்தில் நடித்த இவர்கள்



1948 சுதந்திரம் வருகிறது. அந்த காலத்திலே நாடகத்திலே தேசியக் கொள்கை புகுத்தப்படுகிறது. தேசியத்தை பற்றி கதைக்கிறோம், பாடசாலைகளில் தேசியம் புகுத்தப்பட்டது. தேசிய விழா கொண்டாடப்பட்டது. தேசியக் கல்வி மாணவர் மத்தியிலே இயல்பாகவே புகுத்தப்பட்ட காலம். தேசிய உணர்வு முன்னெடுக்கப்பட்ட காலம் அந்தக்காலம். சுந்தரலிங்கம் அவர்கள் அதனால் கவரப்பட்டார்கள். பின்னால் 49-50களுக்கும் பின்னால் இந்தப் பெற்ற சுதந்திரம் சரியாகப் பாவிக்கப்படவில்லை என்ற காரணத்துக்காக ஜி.ஜி.பொன்னம்பலம் தமிழரசுக்கட்சிக்கு வருகிறார். அக்கையால் அவரிடமிருந்து பிரிந்து சென்ற செல்வநாயகம் தமிழரசுக் கொள்கையைக் கொண்டு வருகிறார். சுத்தியாக்கிரகம் நடக்கிறது. மாணவர்கள் இரத்தம் சிந்தி சிரமப்படுகின்றார்கள். அதற்குடாக ஒரு இளம் தலைமுறை வளர்கிறது. சுந்தரலிங்கம் அதிலே மெல்லிய ஈடுபாடுடையவராகவே காணப்படுகின்றார்.

60க்குப் பின்னால் இந்த இனவாதத்துக்குப் பதிலாக வாக்க வாதங்கள் வருகின்றது. அதற்கு கணிசமான ஆதரவு இருந்தது. அப்போது வந்த வழியில் இந்த இலங்கையைக் கொண்டு நடத்தவது என்ற முறையாக வந்தது. தேசிய ரீதியாக கொண்டு செல்வதா அல்லது தமிழர்களுக்கான தனித் தமிழரசு அட்சியைக் கொண்டு செல்வதா அல்லது கீழ் தொழிலாளர், முஸ்லிம் தொழிலாளர், தமிழ் தொழிலாளர், இணைந்த அட்சியைத் தேர்வளிப்பதா, எப்படி அந்த சுதந்திரத்தைப் பெற்றுக் கொண்டு நடத்தலாம் என்ற பிரச்சினை வந்தபோது, கணிசமான அளவுக்கு இரண்டு பக்கத்திலையும் அதற்கான ஆட்கள் வந்தார்கள். ஆனால் 70களில் இந்த இடதுசாரிகள் சங்கம் தோன்றியது. இதைப்பற்றி அளவாக்கு கதைத்தார்கள். தமிழர் களைப் பற்றிப் பேச ஆரம் பித்தார்கள், இன ஒடுக்கு முறை பற்றி அவர்கள் கண்டு கொள்ளவில்லை. இதற்காக உங்களுக்குத்

தெரியும் வளர்ந்து வந்த பிரச்சினை, இனக்கலவரமாக வளர்ந்தது - 83 கலவரம், அங்க இருந்து இங்கு வந்தது. அதற்குப் பிறகு இந்திய இராணுவம் வருகிறது. ஒப்பந்தங்கள் செய்யப்படுகிறது. மீண்டும் போர் இத்தகைய பல பிரச்சினைகள் நிறைந்த இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் சுந்தரலிங்கத்தின் வரலாறையும் பார்க்கிறோம். அவருடைய பின்னணியையும் பார்க்கிறோம்.

இதை எப்படி எடுத்தக் கொண்டார், இந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த சுந்தரலிங்கம் ஒரு புத்திசாலி, ஒரு ஆளுமை மிக்க ஒருவர், எப்படி இந்தப் பிரச்சினையை எதிர்கொண்டார் என்று நாங்கள் பாப்போம்.

ஆரம்பத்தில் அவர் தமிழரசுக் கட்சி ஆதரவாளராக இருந்தார். இளைஞர்களை ஆதரித்தார், பின்னால் அந்தப் பாதை பிழை என்பதைக் கண்டு இடது சாரிப் பாதையைக் தெரிந்தெடுத்தார். அதில் செயல்முறைப்பாக ஈடுபட்டிருக்கின்றார்.

சிவத்தம்பி, கைலாசபதி ஆகியோருடைய உறவு தொடர்ந்து அவருக்கிருந்தது. ஆனால் அதற்கு பின்னால் சேர்ந்து போய் விட்டார். இங்கு வந்தபோது அவருக்கு மற்ற போக்குகளும் அவ்வளவு பிடிக்கவில்லை போல் தெரிகிறது. அவர் ஒதுங்க வேண்டி வந்தாலும் விமர்சனத்தை அடிக்கடி செய்து கொண்டே வந்தார்.

அவர் மிக அமைதியாக இருந்தார். இதுதான் சுந்தரலிங்கம் பற்றிய முதலாவது தலைப்பு. சுந்தரலிங்கம் ஈழத்தமிழ் நாடக வரலாற்றில் எந்த இடத்தைப் பெறுகிறார் என்பது மிக முக்கியமான விடயம். நான் கூறினேன் 50-80களுக்கு இடையில் அவர் மிக காத்திரமாக வேலை செய்தார். அந்த வேலை ஈழத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் எத்தனாவுக்கு முன் தங்கியுள்ளது என்று பார்ப்போம். அதற்கு நாங்கள் ஈழத்தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சியைப் பார்ப்போம். அதை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றேன்.

2000 வருட வரலாறு எங்களுக்கு இருக்கிறது. ஆணைக் கோட்டை அகழ்வாராய்ச்சி, சுந்தரோடை அகழ்வாராய்ச்சி, யாழ்ப்பாணப் பேரரசு இருந்தமை, அதன் பின்னால் ஏற்பட்ட வரலாறுகள். இவை எல்லாம் சேர்ந்து 2000 வருட வரலாறு ஈழத் தமிழர்களுக்கு இருக்கிறது. இந்த 2000 வருட வரலாற்றில் எங்களுக்கு பழைய நாடகங்கள் எதுவும் கிடைப்பதாய் இல்லை. ஆனால் கூத்து மரபுகள் நடந்திருக்கும். இந்தக் கூத்து மரபை நாங்கள் தள்ளிக் கொண்டு போனால், ஒரு 15ம், 16ம் நூற்றாண்டில் நாங்கள் காணலாம். இந்தக் கூத்துமரபுக்கு முன்னால் சடங்கு மரபு இருந்திருக்கிறது. சடங்கு மரபுக்கு வரலாறு அதிகம். அக்கவே, சடங்கு மரபு ஈழத்தமிழ் நாடக மரபில் இருந்திருக்கின்றது. அது தமிழர்கள் ஈழத்திலே பாரம்பரியத்தக்கூடாக வருவதைக் காட்டுகின்றது. சடங்கு நாடகமரபை ஒரு மரபாகக் கொண்டால், அடுத்த மரபைக் கூத்து மரபாகக் கொள்ளலாம். கூத்து மரபு பல்வேறு மரபுகளை, விடயங்களை கொண்டிருக்கின்றது. மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம், மன்னார், முல்லைத்தீவு, எல்லாம் இருக்கிறது. இந்தக் கூத்துக்களை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். வடமேயடி திண்டிவோடி இந்தக் கூத்து மரபு இன்று பழைய செழுமையுடன் அடர்ந்த மரபுடன் பேணப்படுவது மட்டக்களப்பில் ஆகும். அக்கவே இன்றும் தாக்கங்கள் தோன்றவில்லை. பிராமண தாக்கங்களோ, வெளி நாட்டுத் தாக்கங்களோ தோன்றவில்லை. அதனால் கூத்து மரபு முக்கிய மரபாக இருந்து வருகிறது. கூத்து மரபுக்குப் பிறகு ஒரு மரபு உருவாகிறது, அது இசை நாடக மரபு. அதன் பின்னால் வருகின்ற மரபு தான் கலையரசு சொன்ன லிங்கத்தின் வசனம் பேசிய நாடக மரபு.

இந்த ராஜா ராணி நாடகமரபு இருந்த கால கட்டத்திலேதான், இதெல்லாம் 50, 60களின் பிற்பகுதியிலே பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளை அவர்கள் யாழ்ப்பாணத் தமிழ் பேச்சு வழக்கிலே நாடகத்தை எழுதி வெளியிடுகின்றார். முதலாவது அரசியல் நாடகம் எழுதியவர் என்று அவரைக் குறிப்பிடுவார். அவருடைய நாடகமரபு உருவாகின்றது. அதன் பின்னால் 60களில் வித்தியானந்தன் ஒரு மரபைத் தோற்றுவிக்கின்றார். அவர் தான் கூத்துக்களை நவீனப் படுத்தி மேடைக்கு அளிக்கின்றார். இது 65களில் ஒமிலாக்க மரபு ஒன்று எங்களுக்கு அறிமுகமாகின்றது. இந்தக் கூத்து மரபையும் யதார்த்த மரபையும் இணைத்து ஒரு காத்திரமான தாக்கத்தை மக்களுக்கு ஏற்படுத்தியது, ஒரு புதிய மரபு அதுதான் பிரெஃட் அரங்கு என்று கூறுவோம். அந்த மரபு, அதன் பின்னாலே 80களிலே யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்ட நாடகம், பரிசோதனைநாடகம் என்று கூறுவார்கள். அதற்கு கூடாகவே உருப்பெற்றவர்கள் தான் சண்முகலிங்கம் அவர்களும், சிதம்பரநாதன் அவர்களும். அவர்களைப் பின்பற்றி வந்தவர்களும் நானும் அந்தக் காலத்திலே சில நாடகங்களைச் செய்துள்ளோம்.

அதன் பின்னால் 90களுக்கு பிறகு பல்வேறு அரங்குகள் உருவாகின்றது. மிதிவெடி அரங்கம் என்றும் அற்றப்படை அரங்கம் என்றும் தோய்யபிலி அரங்கம் என்றும் தெருவெளி அரங்கு என்றும் போர் முடிக்க அரங்கு என்றும் பல்வேறு அரங்குகளை

மக்கள் பார்க்கின்றார்கள். இது ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்க மரபுகள்

1. கரணமரபு 2. கூத்துமரபு 3. இராக அல்லது இசைநாடக மரபு 4. கலையரசு சொன்னலிங்கம் மரபு 5. பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளை மரபு 6. தியான மரபு 7. ஒமிலாக்கமரபு 8. பரிசோதனை காலம் 9. தற்காலம்.

இந்தக் காலங்களுக்குள்ளே சுந்தரலிங்கம் எங்கே நிற்கின்றார் என்று நாங்கள் பார்ப்போம் இதுவரை சுந்தரலிங்கத்தின் வரலாற்றைக் கூறினேன். அவர் காலப் பின்னணியைக் கூறினேன். அரங்க மரபு களைக் கூறினேன். அடுத்ததாக நான் கூறப்போவது, இந்த மரபுகளுக்குள்ளே சுந்தரலிங்கத்தின் இடம் என்ன, எங்கே சுந்தரலிங்கம் நின்றார், என்பதைத் தான். இங்கு நாம் கூறிய எல்லா மரபுகளுக்கும் கூடாகப் பார்க்கின்ற போது ஒமிலாக்க மரபு என்று கூறினேன், அதன் முன்னால் பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளை மரபு என்று கூறினேன், பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளை யதார்த்த மரபிலே காவானறி ஒமிலாக்க மரபை அறிமுகப்படுத்திய அந்த காலகட்டத்திலேதான் சுந்தரலிங்கத்தின் வேலைகளும் முனைப்பாகச் செல்வதை நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. 40களின் பிற்பகுதியிலே பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளையின் நாடகங்கள் பல்சுவைக்கழகங்களில் மேடையேறுகின்றன. அந்த நாடகங்களிலே பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் கைலாசபதி, சிவகுருநாதன், நவாவிபுர் சுந்தரம்பிள்ளை அக்கியோர் நடிக்கின்றார்கள். 50களின் நடுப்பகுதியிலே, கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்திலே நாடகம் போடத் தொடங்கிய போது இவர் கள்தான் பழக்க வருகின்றார்கள். முக்கியமாக சிவத்தம்பி பழக்க வருகின்றார். இந்த நாடகத்தைப் பழக்க வந்தவர்கள் பலர், நான் கணபேரைக் குறிப்பிடவில்லை. சிவத்தம்பி முக்கியமானவர். சிவத்தம்பி இந்த கணபதிப் பிள்ளை நாடக மரபுக்கு ஊடாக வந்து படித்து நாடகங்களை அறிந்து இவர்களுக்கு நாடகம் பழக்க வருகிறார். அங்கேதான் சுந்தரலிங்கம் அவர்கள் “சதேச” என்ற நாடகத்தை நடிக்கின்றார். “மகராணியன்” என்ற ஒரு நாடகம் எழுதப்படுகின்றது. மகந்தசாயியைக் கொண்டு அந்த நாடகத்தை எழுதியது சுந்தரலிங்கத்திற்காக. சுந்தரலிங்கத்தின் பாத்திரம் நாடகத்தில் உள்ளது.

அப்படியானால் சுந்தரலிங்கம் என்ன செய்கின்றார் என்றால் ஒரு யதார்த்த நாடக மரபை இதன் ஊடாக பெற்றுக் கொள்கின்றார். இவ்வண்ணமாக ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கியின் நடிப்பு முறை இவருக்கூடாக வந்து சேருகின்றது. யேசுண்ணா, முத்தலிங்கம், சிவத்தம்பி இவருக்கு மிக முக்கியமான தொடர்பாக இருக்கின்றார்கள். ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி பற்றிப் படித்திருப்பீர்கள். ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி பற்றிப் படிக்காமல், நவீன நாடகம் பற்றிப் படிக்க முடியாது. அவருடைய தூரநிஸ்தவசமாக அவருடைய புத்தகங்கள் ஒன்றும் தமிழிலே இல்லை. இவ் வண்ணமாக ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கியின் ‘முறைமை நடிப்பு’ அவர்களுக்கு கூடாக வந்து சேருகின்றது.



என்.சுந்தரலிங்கம் அவர்களால் செய்யப்பட்ட முகஒப்பனைகள்

யேசுண்ணா, சிவத்தம்பி, சிவானந்தன் இவருக்கு முக்கிய உறுதுணையாக நிற்கின்றார்கள். சுந்தரலிங்கம் “சிவசோதி” என்ற நாடகத்தை நடடிக்கின்றார்.

இந்த நடப்பு முறை ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கிக்கு முதல் அறிக்கை வாசிக் கின்ற பாணிமீலே தான் நடப்பு இருந்தது. இந்த அறிக்கை வாசிக் கின்ற பாணியை மாற்றிக் கொண்டு வந்தவர் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கியின் பின் கிளினோறியர், இந்த நடபுகர்களைப் பார்த்து அவர் களிடமிருந்து நடப்பைப் பெற்று, அதை அரங்கிற்கு மாற்றியவர் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி. அப்ப மகிழ்ச்சிப்படுவதற்காக மாத்திரமல்ல நாடகக் கலையை வளர்ப்பதற்காகவும் அத்தோடு பண்பாட்டை வளர்ப்பதற்காகவும் தான். நாடகம் கலாசாரத்தைப் பண்பாட்டை உருவாக்குவதற்கு நாடகம் உதவவேண்டும் என்பதில் கடு மையாக இருந்தவர் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி. அவர் ஒரு கோட் பாட்டை உருவாக்கினார். உடலும், உள்ளமும் ஒன்றாக இருக்க வேண்டும் என்று இந்த கட்டுப்பாடு, கட்டுப்பாடற்ற மனம் என்ற 2வகை இருக்கிறது. செய்முறை தொடர்பானவை கட்டுப் பாட்டு மனதாக்குரியவை. உடலால், முகத்தால், குரலால், நடப் பைக் கொண்டு வரவேண்டும் என்று 10விதமான முறைகளைக் கண்டு பிடித்தவர் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி. அவருடைய இடம் தெரியாமல் எந்த நடபுகளும் இருக்க மாட்டார்கள்.

நமக்கு பிறைச்சுட் அறிமுகமான போது சுந்தரலிங்கம் அறிமுக மாகிறார். அப்ப சுந்தரலிங்கம் என்ன நினைக்கின்றார் எதை நினைக்கின்றார் என்றால் யதார்த்த நடப்பு முறையையும், பிறைச்சுட் நடப்பு முறையையும் இணைக்கின்ற தன்மையைக் காணலாம். சுந்தரலிங்கத்தின் மதமாற்றம், இருதயாரங்கள் எல்லாம் அப்பட் டமாக ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கியின் முறையைக் கொண்டது. அவரு டைய *விறிழிய* ஒயிலாக்க முறையில் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி முறை யும் சேர்ந்துள்ளது.

2வது காரணத்தையும் இப்ப பார்ப்போம், தாஸிசியஸ் அவர்கள் செய்த பாத்திரம் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி முறை மையும் வரும். அதனை இணைத்தக் கொண்டு ஒரு வகையில் சொன்னால், அவருடைய நாடகங்களில் இயற்பண்பு நாடகங்களும் இருந்தன, ஒயிலாக்க நாடகமும் இருந்தன. இயற்பண்பும் ஒயிலாக்கமும் இணைந்த நாடகங்களும் இருந்தன. ஒயிலாக்க நாடகம் “*கடுழியம்*” முழுக்க முழுக்க மோடிப்படுத்தப்பட்டதும் அவருடைய “*மதமாற்றம்*” “*இருதயாரங் கள்*” எல்லாம் ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி முறை. அவருடைய “*விறிழிய*” இரண்டும் கலந்த நாடக முறைமையாகும்.

“*விறிழிய*” ஒரு கால கட்டத்திலே எல்லாருடைய கண்களையும் அகலத்தில் பார்க்கச் செய்த நாடகம். அவருடைய “*அகலம்*” நாடகம் முக்கியமான நாடகம், அபத்த நாடகம். அபத்தத்தை அப்படியே எழுதி கணிசமாக மாற்றியவர். அவருடைய மிகத்திறமையான வேலை என்னவென்று சொன்னால், அவர் பிரச்சினை களைச் சொல்கிறபோது பிரச்சினையை அப்படியே போடமாட் டார். அவர் என்ன பண்ணுகின்றார் என்றால், நவீனமயப்படுத்தி னார். தம் மண்ணுக்கு ஏற்ற மாதிரி மாற்றினார். அவருடைய நாட கங்களைப் பார்த்து பிறைச்சுட் உடையது என்று சொல்ல மாட் டார்கள். தமிழ் நாடகம் என்று சொல்வார்கள். அதுதான் சுந்தரலிங்கத்தினுடைய மாபெரும் சாதனை. அப்படியே போடாமல் பிடுங்கி நாட்டாமல் இந்த மண்ணுக்கு ஏற்ற மாதிரி வளர்த் தெடுக்கின்ற ஒரு தன்மை ஒன்றை அவரிடம் காணலாம். ஆனபடியால் தான் கூத்துக்காரர்கள் மேல் அவருக்கு நீண்ட பரீட் சிபமும் விருப்பமும் ஏற்பட்டது. “கண்ணன் போர்” தொடங்கேக்கை எனது நண்பராக உதவி செய்தார். சந்தானம் போட்டபோது

உலக மாநாட்டுக்கு பிறகு உடனே அங்கே யாரையோ பிடித்து திரும்பவும் 2 கிழமைக்குள் சந்தானத்தை மேடையேற்ற ஒழுங்கு கள் மேற்கொண்டார். அதுமாத்திரமல்ல, ஒளி அமைப்பை நான் செய்கிறேன் ‘சந்தானம்’ துக்கு என்று சொன்னார். வந்து ஒளி அமைப்புச் செய்தார். அரங்கத்தில் போட்ட ‘சந்தானம்’ பளிச்சென்று இருந்தது. ஏனென்று சொன்னால் ஒளி அமைப்பு வித்தியாசமாக இருந்தது. ஒளி அமைப்புக்கு உரிய எழுத்தருவைச் செய்தார்.

இவ்விதமாக அவர் இந்த மண்ணுக்குரிய படிமங்களைத் தேடு வதில் துல்லியமாக இருந்தார். அவருடைய உள் அழுத்தம் என்னவாக இருந்தது என்று சொன்னால் சமூகப் பிரச்சினை யாக இருந்தது. சுற்பொழுக்கப் பிரச்சினையாக இருந்தது. வேலை மில்லாப் பிரச்சினையாக இருந்தது. மனிதப் பிரச்சினையாக இருந்தது. இவ்வண்ணமாக சமூகப் பிரச்சினையையே அவர் தன்மையதிலேயே கையாண்டார். அடக்கு முறைக்கு எதிரான கருத்துக்கள் அவரிடம் இருந்தது. சுந்தரலிங்கம் எப்பவும் அதி காரத்துக்கு பணிய மாட்டார். அதிகாரத்துக்கு எதிராகத் தான் குரல் கொடுப்பார். அந்த வகையிலே சுந்தரலிங்கமும் ஒரு பயங் கர கலகக்காரனாக இருந்திருக்கின்றார். அவருடைய நாட கங்களிலும் இந்த தன்மையைக் காணலாம்.

அடுத்த அவருடைய இடம் என்னவென்று சொன்னால், ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் யதார்த்த மரபில் காலவான்றி, ஒரு ஒயிலாக்க நாடகமரபை உருவாக்கி கொள்வது தான் அவரு டைய இடம். ஸ்ரீனிஸ்லெவஸ்கி முறை கற்பித்தது தான் அவருடைய இடம். கூத்து மரபை இணைத்து இந்த மண்ணுக் கென்று வடிவங்கள் தோன்றவேண்டும் என்ற பாடுபட்டதான அவருடைய இடம். அத்தகைய ஒரு பெரிய மனிதன் இறந்த தற்கு பெருமளவில் ஊடகங்களில் முக்கியத்துவம் கொடுக் கப்பட்டமை எங்களுடைய கலாசார வறமையைத்தானே காட்டு கின்றது!

அடுத்ததாக அவருடைய அநுமையைப் பற்றிக் கூறவேண் டும். அவர் ஒரு நடிகன், அவர் ஒரு நாடக நெறியாளன், நாடக எழுத்தாளன், அவர் ஒரு வடிவமைப்பாளர். அவர் ஒரு ஒளி அமைப்பாளர். அவர் ஒரு ஒப்பனையாளர். அவர் ஒரு வேட உடை தயாரிப்பாளர். இத்தனை ஒருங்கிணைந்த அநுமை எங்கள் யாரிடமும் கிடையாது. இவ்வளவும் சேர்ந்து அவர் இருந்தார். அப்படியான அட்கள் தமிழர் மத்தியிலே இல்லை என்றே கூறலாம். வலு குறைவு. எங்கையாவது மூன்றில் ஒன்று இரண்டு தான் இருக்கும். இன்னொரு ஞாபகம் வருகி ரது, நான் விறிழியுக்கு நடனம் செய்தபோது, என்னை ஒழுங்கு பண் ணினார். எனக்கு இன்ன இன்னது வேணும் என்றேன். நான் அடிக்காட்டினேன். இதை இப்படிச் செய்யுங்கோ, இதை இப்படி மாத்துங்கோ என்று சொன்னார். அப்படி நான் செய்து செய்து நான் அடியை அட்டடங்களை அவர் ஒரு அழகான அட்ட வடிவமாகக் கொண்டு வந்தார். அதுக்கு ஒரு ஞாயமான அளவு நடன ஈடுபாடு வேணும். அதை நான் சுந்தர லிங்கத்தில் காணக் கூடியதாக இருந்தது. இப்படி அவருடன் சேர்ந்து பணியாற்றிய பல அனுபவம் எனக்கு இருக்கிறது.

அடுத்த இரண்டாவதாக அவரிடம் காணப்பட்ட முக்கியமான அநுமை, அவர் நாடகம் செய்யத் தொடங்கினார் என்றால், எழுத்தரு பெருத்துக் கொண்டே போகும். வெட்டு, கொத்து என்று போகும். ஒரு பக்கத்தில் விசயம் இருக்கும் இன்னொரு பக்கத்தில் ஒளி அமைப்பு எழுத்தரு இருக்கும். அதே நேரத்தில் அசைவுக் குறிப்புகளும் இருக்கும், அதில் எல்லா விசயமும் இருக்கும். அப்படி என்றால் என்ன அரித்தம் ஒரு நாடகத்தை

உருவாக்க அவர் எடுத்தக் கொண்ட நேரம் அவர் எடுத்தக் கொண்ட பிரயாசை, அவர் செய்த எல்லாம். ஒளி அமைப்பு ஒரு சின்ன விசயம் இல்லை.

நாடகம் போடப்போறம் நீ வா, நீ வா. நாடகம் போட்டாச்சுது. அதில்லை நாடகம். நாடகம் ஒரு பெரிய விசயம். அப்படியான நாடகம் செய்கின்ற ஒரு பெரிய ஆள் அவர்.

முன்றாவதாக அவர் ஒரு ஒளிஅமைப்புச் செய்பவர். அதை முக்கியமாக தனியாகக் குறிப்பிடவேண்டும். வித்தியானந்தன் நாடகத்துக்கு முழுதாக ஒளிஅமைப்புச் செய்தார். சந்தானம் நாடகத்துக்கு 83ம் ஆண்டு போட்டோம், ஒளிஅமைப்பு செய்தார். அவருடைய ஒளிஅமைப்புக்குத்தான் சந்தானம் நாடகம், வித்தியாசமான ஒளிக்கொடுப்பை பெற்றது. இப்போதும் ஞாபகம் இருக்கிறது சந்தானத்தில் ஒரு காட்சி, பேய்கள் எல்லாம் பெரிய கொம்புகளோடு, அரையா எங்களுக்கு மேக்கப் போட்டு விட்டார். மொட்டைத் தலைகளோடு கொம்புகள், அந்த யோகநாதன், சுந்தரலிங்கம் அனைவரும் நடிக்கிறார்கள். ஒருவகையான மங்கல் ஒளியைக் கொடுத்து, சிவப்பு ஒளியைக் கொடுத்து கொண்டு வந்தபோது உருக்குகள் பின்னால் கேட்க, ஒரு விதமான பாட்டுக் கேட்க அசைந்த போது, அந்த பேய்கள் எல்லாம் வர பார்வையாளர் பயப்பிடும் அளவுக்கு அதை ஒளியால் கொண்டு வந்தார். இவர் இந்த விதமாக ஒளியில் மிக அற்புதமான வேலைகளைச் செய்தார். அவருடைய 'அபசரம்', 'விரிப்பு', 'சுருதியம்', எல்லாம் ஒளி அமைப்பில் தனியாகப் பேசப்படவேண்டியவை.

ஒப்பனைக் கலைமீறும் பெரியாளாக இருந்தார். இவரிடம் யதார்த்த ஒப்பனைதான் இருந்தது. குறியீட்டு மேக்கப் செய்யவில்லை.

நிறைய வாசிப்பார். ஒரு சிந்தனையாளர். அவரில் உள்ள இன்னொரு தனித்தவம், சரியான கிண்டல்காரன். அவருடன் கதைத் தால் தெரியும். சண்முகலிங்கம் போல - இவற்ற கிண்டல் ஒரு விதம் எண்டால் அவற்ற கிண்டல் இன்னொரு விதமாக இருக்கும். இவர்கள் இரண்டுபேரும் உரையாடினால் மிக சுவாரஸ்யமாக இருக்கும்.

அபசரத்தில் நடித்தவர்கள் இங்கிருக்கிறார்கள். சுந்தரலிங்கம் (நல்லை சுந்தா) இருக்கிறார்- சிவாயருக்கு வந்தவர். நாடகம் பழகத் தொடங் கினால் அன்று முழுக்க ஒரே சிரிப்பாகத்தான் இருக்கும். சிரித்து மகிழாத நாளே கிடையாது.

அபத்த நாடகத்தை எழுதி எங்களுக்கு ஏற்ற மாதிரி மாற்றினார். அது அவருடைய பெரிய பணி. அடுத்து முக்கியமான பணி, ஒரு தலைமுறையை உருவாக்கியது. தாளிசியஸ் அவர்கள் இந்த நாடகத்தைப் பழக்கினார். சண்முகலிங்கம் பழக்கினார். நான் பழக்கினேன். பத்மநாதன் பழக்கினார். சிவானந்தன் பழக்கினார். தேவராசா பழக்கினார். பாலகிருஷ்ணா பழக்கினார்.

இதவரை நாம் அவருடைய பின்னை பற்றிக் கூறினேன். நாடக வரலாறு கூறினேன். அவருடைய யதார்த்தம் கூறினேன். அவருடைய ஆளுமை கூறினேன். இறுதியாக நான் அரங்கியல் மாணவர்கள் அவரிடம் இருந்து என்னென்ன கற்க வேண்டும் என்பதைக் கூறி, எனது உரையை முடிக்கலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

மாணவர்கள் கற்க வேண்டியது, சுந்தரலிங்கம் நாடகத்தை நாடகமாகப் பார்ப்பது, நாடகக் கலையாகப் பார்த்தார். முதலில்

அது ஒரு கலை. சிறுகதையாய் இருக்கலாம், பாடலாய் இருக்கலாம், நாடகமாய் இருக்கலாம், அதற்கொரு வடிவம் இருக்குது, கலை இருக்குது. எந்தப் வடிவமாகவும் இருக்கலாம், நாடக வடிவங்கள் பல இருக்குது. ஆனால் எதிலும் வடிவமைப்பு முக்கியமானதாகும். அதனால் அதைப் பார்ப்பம், அதைக் கலையாப் பார்ப்பம். அதுதான் நாடகத்தை கலையாக மாற்றும். ஒரு கலை மிக நட்புமாக செய்யப்பட வேண்டியது. நாடகம் என்பது ஒரு சின்ன விசயம். இது கலை என்று வருகிறபோது பெரிய விசயம், அதுக்கு ஒரு அர்ப்பணிப்பு வேண்டும். உழைப்பு வேணும், சேவை வேணும், அதற்காக தான் சொல்வறன் அவர் இந்த நாடகத்தை இவ்வண்ணமாகப் பழக்கியவர். அதைத் தான் நாங்கள் அவரிடம் இருந்து கற்க வேணும். நான் நம்புகின்றேன் படிப்பு, புள்ளிகள், கெதியாகப் பல்கலைக் கழகம் போற வழி, இது தான் நோக்கம். அங்க பல்கலைக் கழகம் போனால் அங்கையாவது 2 நாடகம் செய்து பார்ப்பம் என்று இல்லை. நாடகத்தை நாடகமாகச் செய்கின்ற பழக்கத்தை நாம் சுந்தரலிங்கத்திடம் இருந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

இரண்டாவதாகக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டியது, ஸ்ரானிஸ் லெவஸ்கி முறை. அந்த முறையும்- தமிழர்கள் இழந்துவிட்டார்கள். படத்திலே கூட சுலகாசன் மாத்திரம் தான் நடித்துக் கொண்டிருக்கின்றார். சில நேரங்களில் சில பெண்கள் செய்வார்கள். நான் நம்புகின்றேன் யதார்த்த நாடகங்கள் வர வேண்டும். இயற்பண்பு நாடகங்கள் மீண்டும் வர வேண்டும். திரும்பவும் திரும்பவும் நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தால் தான் ஒரு மரபே வளரும். அசுவே மரபை புதுப்பிக்கின்ற அந்த மரபு மீண்டும் வர வேண்டும். அதை நாம் சுந்தரலிங்கத்திடம் இருந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அந்த மரபை தனிமனித உணர்வைக் கூறுகின்ற மரபு என்று சொல்வார்கள். தனிமனிதன் சேர்ந்து தானே கூட்டு என்பது வரும்! அசுவே அந்த மரபு வளர வேண்டும்.

முன்றாவதாக எல்லாவற்றையும் வெளியிலிருந்து எடுக்கும் போது நம்வயமாக்கி எடுக்க வேண்டும். தமிழ் மயமாக்கி எடுக்க வேண்டும். நாம் எல்லாம் மரபு என்று சொன்னால் எல்லாருக்கையும் மரபு எமது பண்பாடு கலாசாரத்தோடு இணைந்தது, பன்முகப்படுத்திய ஆளுமை எம்மிடம் இருக்க வேண்டும். அடுத்ததாக சுந்தரலிங்கத்திடம் இருந்து ஒதுங்கிவிடும் மனப் பாங்கை நாம் கற்றுக்கொள்ளக்கூடாது. அதற்காக நாங்கள் அவரை விமர்சிக்கிறோம்.

நான் நம்புகின்றேன் சுந்தரலிங்கத்தைப் பற்றிய ஒரு பரந்த சிந்தனை உங்களுக்கு கிடைத்திருக்கும். இத்தகைய பரந்த சிந்தனை சுந்தரலிங்கத்தைப் பற்றி அவர் இறந்தபோது ஒரு பத்திரிகையிலும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. தொலைக் காட்சியில் காட்டவில்லை. அவரைப் பற்றி உலகம் மறந்தே போட்டுது. □



ஒரு நிறைகுடம் இடம்பெயர்ந்து விட்டது!

என்.சுந்தா பற்றிய ஒரு நினைவுக்குறிப்பு

— பேராசிரியர் கார்திகேசு சிவத்தம்பி —



பேரா. கா.சிவத்தம்பி

நா.சுந்தரங்கம்

மரணம் எப்போதுமே அதன் எதிர்பார்க்கப்படாத தன்மை காரணமாக நம்மை நிலைகுலைய வைக்கிறது. அதிலும் பார்க்க மனத்தை பிழிந்து உதறவது, அதனை, அதன் யதார்த்தத்தை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டியது மானிட நிர்ப்பந்தமாகும்.

“அழகு கண்ணீர் அறெறஸ்ஸாம் அதில் ஓர் எழுத்தை அழித்திருமோ”

சுந்தா, சுந்தா என்ற நாங்கள் வாய்நிறைய மனம் நிறைய அழைத்து வந்த, பேசிவந்த நா.சுந்தரங்கம் என்றும் “என் சுந்தா” இன்று நம்மிடையே இல்லை.

ஐந்து,அறு மாதங்களுக்கு ஒரு தடவை கொழும்புக்கு வரும் பொழுது வரும் ஒரு போன் அழைப்பு. அதனுடாக வரும் சுந்தா பேசுகிறேன் என்ற தீர்மானமன குரல். பெரும்பாலும் அடுத்தடுத்த நாள் குறைந்த பட்சம் ஒரு மணித்தியாலமாவது என்னுடன் பேசுவதைத் தொடர்மாடிக் கூட்டத்திற்கு சுந்தா வருவார். இனி, சுந்தா அப்படி வரமாட்டார். நான் எப்போதுமே சுந்தாவுடன் பேசும் பொழுதுதான் ஏக வசனத்தில் பேசுவேன். அது கரவெட்டி, வடமராட்சிக் குணம். குறிப்பிடும் பொழுதெல்லாம் மரியாதைப் பண்மைதான். அது சுந்தா என்ற ஆளுமை அவரைத் தெரிந்தவரிடத்தப் பெற்றுவந்த வசூல்.

சுந்தா இல்லை என்கிற பொழுது தான் தெரிகிறது. எத்தனை பெரிய அலாமரமாக நின்றார் என்று. யாழ்ப்பாணக் கல்வி வலயத்தின் இளைப்பாறிய கல்விப் பணிப்பாளர். நாடகமும் அரங்கவியலும் எனும் பாடவிதானத்தின் ஆக்குனர்களில் ஒருவர். அவர் இணைந்து தயாரித்த நாடகத்திற்கான ஆசிரியர் கைந்நாலை தேசிய கல்வி நிவாகம் இன்னும் பிரகரிக்கவில்லை. ஒரு முக்கியமான விஞ்ஞானபாட மொழிபெயர்ப்பாளர். தமிழ் நாடகவியலுக்கான கலைச் சொல்லாக்கக் குழுவின் அச்சாணியாகத் தொழிற்பட்டவர். எல்லாவற்றிலும் மேலாக, இலங்கையின் நாடக அரங்கவியல்துறை பற்றிய பல்கலைக்கழகமட்ட மிகச் சிறந்த விரிவுரை யாளர்களுள் ஒருவர். அந்த விரிவுரைகள் குறிப்புக்களை ஒப்பிப்பவையல்ல. நாடகம், அரங்கு, ஆற்றுகை என்பன பற்றிய ஒரு சொள்கை நிலைப்பட்ட விளக்கமாகவும் வியாக்கியான மாகவும் அந்தக் கற்பித்தல் அமையும.

அற்புதமான நாடகத் தயாரிப்பாளர். அபகரம், வீழிப்பு, என்ற பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்களின் ஆசிரியர், நெறியாளர். அபத்த நாடக முறைமை (Absurd theatre)க்கான மிகச் சிறந்த தமிழ்

வடிவம் அபகரம். தமிழ் புனைகதையில், லாஸாராவுக்குள்ள இடம் போல தமிழ் நாடக வரலாற்றில், சுந்தாவுக்கும் ஒரு இடம் உண்டு.

மிகுந்த அவதானிப்புச் சக்தியுள்ள கைத்திறன் வாய்ந்த கற்பனை பூர்வமான வேடப் புனைவுக் கலைஞன். வித்தியானந்தனின் கண்ணன் போர், இராவணேசன் அரங்கில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தில் ஒரு பகுதி சுந்தா மேக்கப்புக்குள் இருந்தது. எஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி எனும் இரஸ்சிய நாடகக் கலைஞரின் நடிப்புப் பற்றிய சொள்கையான “முறைமை” (The System)யின் ஒரு முக்கிய எடுத்துரைப்பாளராக விளங்கியவர்.

ஆபிரிக்க நாடுகளில் கற்பித்தவர். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக “பெயர்க்கண்டும்-நஞ்சுண்டமையும” நயக்க தக்க நாகரீகம் மிக்க மனிதன். அவருடைய மிகச் சில நாடக நண்பர்களைப் போல தன்னுடைய ஆற்றல்களைப் பற்றி தான் எதுவும் கூறாதவர். இதற்குள் சுந்தா என்ற நிர்வாகி பற்றிப் பேசப்படவில்லை. கல்வித்தறை நிர்வாகி பற்றி நான் எதுவும் சொல்லவில்லை. ஆனால், நிச்சயமாக எனக்குத் தெரியும் தன்னை முன்னிலைப்படுத்தாத மிகமிகச் சிறிய கல்விப்பணிப்பாளர் பெயர்ப்பட்டியலிலே சுந்தா வின் பெயர் நிச்சயம் இருக்கும். அதையும் சற்று மேலேயே இருக்கும். சுந்தாவின் மகன் சொன்னான்- Sir, அப்பா ஒரு Complete man. உண்மையில், சுந்தாவைப் பற்றிய மிகப் பெறுமதியான மதிப்பீடு அது. சுந்தா ஒரு நிறைமனிதர். அந்தப் பெயரினை வாழ்ந்தவர்கள். அந்தப் பெயருக்குரியவருடன் வாழ்ந்து வந்த நம்மில் பலர், வெறுமை என்னும் வெளிக்குள் நிற்கிறோம்.

சுந்தாவை எனக்கு 1958 முதல் தெரியும். கொழும்பு வளாகத்தின் விஞ்ஞானத்துறை மாணவனாகப் பல்கலைக் கழகத்தினுள் நுழைந்த காலம் முதல் அவரைத் தெரியும். முருகையனின் தம்பி சிவானந்தம் இவருடைய நண்பர், தோழர். அப்பொழுது நான் ஸாகிராக் கல்லூரியில் ஆசிரியனாக இருந்தேன். கொழும்புப் பல்கலைக்கழக விஞ்ஞானத்துறை தமிழ் மாணவர்களின் தமிழ் நாடகங்களை - தமிழ்த்துறை பேராசிரியருக்குப் போனதன் பின்னர்- நெறிப்படுத்தி உதவியவர்கள் வரிசையில் நான்காவது ஐந்தாவதாக எதை பெயர் வரும். சானா, சரவணமுத்து மாமா, கே.எஸ்.நடராசா, சுந்தாவும் நானும் பின்னர்.

தமிழ் சங்கத்தின் நாடகத் தயாரிப்புக்கு துணைத்தலைவரே பொறுப்பு. 1959ல் என்ற நம்புகிறேன் (அல்லது 1960இல்) சுந்தா துணைத் தலைவரானார். ஒரு புதிய நாடகம் போட வேண்டும். என்று சிவானந்தமும் சுந்தாவும் விரும்பினர். சிவானந்தம் விடாப்பிடியாகவே நின்றார். அப்பொழுது A.N.கந்தசாயி சற்று திடகாத்திரமாக இருந்த காலம். அவருடன் உரையாடிய பொழுது, மதுமாற்றக் கதையைப்பற்றி அவர் சொன்னார். உண்மையில், கதையை முதலில் தெரிந்து கொண்டு நாடக ஒத்திகைகளை ஆரம்பித்து விட்டு நாடக எழுத்துப்பிரதியை இரண்டு

வாரத்தக்குள்ளேயே முழுமையாகக் கையில் பெற்றோம். இரண்டு, மூன்று நாளுக்கு ஒரு தடவை A.N.கந்தசாமி, அந்த கத்தரிப்பு நிற புஷ்பேட்டுடன் K.G.மண்பதத்துக்கு எழுத்துப் பிரதியணைக் கொண்டு வருவார். அந்த நாடகத்தில் கத்தோலிக்கனாக இருந்து இந்தவாக மாறும் கதாநாயகனின் நண்பன் ஒரு கிண்டல் பேர் வழி. சுந்தாவுக்கு அந்தப் பாத்திரத்தைக் கொடுத்தோம். உண்மையில் அந்தப் பாத்திரம் சுந்தாவை வைத்து, சுந்தாவுக்கென எழுதப்பட்டது என்று கூடச் சொல்லலாம். மதமாற்றம் மிகப் பெரிய வெற்றியாயிற்று. நாடகத்தைப் பார்த்து விட்டுச் சென்ற S.J.V. செல்வநாயகம் அதுபற்றி நீண்ட கடிதம் எழுதியிருந்தார். அந்தக் கடிதம் சிவானந்தனிடம் கடைசிவரை இருந்தது. கொழும்பில் பலர் பின்னர் அந்த நாடகத்தை மேடையேற்றினார்கள். அவர்களுள் லடிஸ் வீரமணி முக்கியமானவர். சுந்தா படித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுதும், படிப்பு முடிந்து மொழி பெயர்ப்பாளராகியதன் பின் நாடகப் பயில்வுக்கான ஜேர்மன் கலாசாரக் கவுண்டிஸ், பிரிட்டிஷ் கவுண்டிஸ் ஆகியவற்றில் 3-4 மாதகால நாடகப் பட்டறைகளில் பயின்றவர். ஆங்கில, சிங்கள நாடகப் பரிசு முள்ளவர். என் மூலமாக வானொலி நாடகத் தொடர்பும் ஏற்பட்டது. அது மத்திரமல்ல, இக் காலத்திலே தான் கூத்தாடிகளுக்கான கால்கோள் தொடங்கிற்று.

1963இல் எனக்கு விவாகம். அத்தாடன் சிறிது கால அரங்கத் தொடப்பு விநாசம். ஆனால், அதற்குமுன் பேராசிரியர் வித்தியாணந்தனின் கூத்து மீயு தயாரிப்புக்கான கண்ணப்போர், இராவணேசன், நொண்டி நாடகம் மேக்கப் சுந்தா தான். அப்பொழுது தான் எங்களுக்கு மேக்கப் குச்சிகள் இலக்கங்களின்ற முக்கியத் தவம் தெரிய வந்தது. பேராசிரியர் பாலகிருஷ்ணன் சுந்தாவின் மரணச் செய்தி அறிந்து அந்த மேக்கப் செய்த சுந்தாவா என்று மிகுந்த ஆர்வத்தோடு கேட்டார். சுந்தாவைப் போலத்தான் சுந்தாவின் மேக்கப்பும், அது பேசுவதில்லை. கைவண்ணம் பேசும்.

உறவு தொடர்ந்து இருந்தது. அத்தொடர்பாடலின் சில கதைகள் இப்பொழுதும் எழுத்தருக்கு வருகின்றன. 1960,70களில் முருகையன், சுந்தா, சிவானந்தம் சுந்தாவின் மனைவி எல்லோருமே கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தில் வேலை செய்தார்கள். ஒருநாள், உரையாடலின் பொழுது விஞ்ஞானப் பட்டதாரிகள் அதற்குரிய தொழில்களுக்குப் போகாமல், தமிழிற்குள் நிக்கிறீர்களோ! என்று ஆதங்கப்பட்டுச் சொன்னேன். சுந்தா தனக்கே உரிய கூர்மையான முறையில் எங்கனது இந்தத் தீர்மானத்தில் உங்களுக்கும் பங்கு உண்டு என்றார். சுந்தாவின் இந்தச் சொல் எனக்குள் நீண்டகாலமாக நின்று அவர்களைப் பற்றிய அக மகிழ்வை, வியப்பை ஏற்படுத்தியது. அழ்ந்த நித்திரையில் படுக்கையில் புரண்டு படுக்கின்ற பொழுது திறவாத கண்களின் முன் வந்து கேட்டும் வாக்கியங்களில் இதவும் ஒன்று. அந்த நினைவு எனக்கு மீண்டும் மீண்டும் வரும். சுந்தாவுக்கு என்றமே மரணமில்லை. “பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே”.

1974இல் கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தின் கல்விப்பீடத்தில் நாடகம் அரங்கியவர்க்கான ஒரு சிறப்புக் கற்கை ஏற்படுத்தப் பட்டது. தம்ம யாகொட அதன் மூலவிசை, நாடகத்துறைப் புலமை உதவி- சிங்களத்திற்கு A.J.குணவர்த்தன தமிழுக்கு நான். அந்த வகுப்பு ஒரு வருடத்துக்கு என்று தான் பெயர். ஆனால் இரண்டு வருடங்கள் நடைபெற்றது. அதன் முக்கியத்துவத்தை நான் முன்பும் கூறியுள்ளேன். சண்முகலிங்கம், சுந்தா, சிவானந்தன், காரை சுந்தரம்பிள்ளை, கவிஞர் சுந்தவனம், தாகீசியாஸ் திருச்செந்தூரன், சுத்தார், குறமகன், வள்ளிநாயகி, திருச்செல்வம் ஆகியோர் மாணவர்கள். இந்தப் பெயர்களை எழுதாவிட்டால், உண்மையில் 1960க்குப் பிற்திய தமிழ் நவீன நாடக வர

லாற்றை எழுதவே முடியாது. என்னையும் சுந்தாவையும் பொறுத் தவரையில் இந்த வகுப்புக்கள் முக்கியமானவை. ஏனென்றால், அதற்கு முன்னர் ஒரு மாணவ ஆசிரிய உறவு போன்ற ஓர் உறவு இருந்ததே அல்லாமல், நிஜமான ஆசிரிய மாணவ உறவு போன்ற ஓர் உறவு ஏற்பட்டது இந்த வகுப்பால் தான். இது எனக்கு ஒரு பெரும்பேறு. சுந்தா, சிவானந்தன், சண்முகலிங்கம், காரை சுந்தரம்பிள்ளை அந்த நாட்களில் தாகீசியாஸ் இவர்கள் எல்லோரும் மனம் நிறைய சேர் என்று அழைக்கும் பொழுது எனக்குள் ஒரு பெரும் சிளிப்பு ஏற்படும். இவர்களால் சேர் எனப்படுவது உண்மையிலேயே என்னைக் கிறங்க வைத்தது. இவர்களுக்கு சுற்பித்தக் கொண்டிருந்த வேளையில் தான் நான் Assailable Professor ஆனேன். எனக்கு நல்ல ஞாபகம் சிவானந்தம் தான் இதை முதலில் அறிவித்து, முதல் தடவையாக என்னை பேராசிரியர் சிவத்தம்பி என்று குறிப்பிட்டவர். நான் என் மாணவர்களால் இரட்சிக்கப்பட்டவன்.

நான் யாழ்ப்பாணம் சென்ற விட்டேன், சுந்தா பின்னர் ஆபிரிக்கா சென்றார். 86-87இல் யாழ்ப்பல்கலைக்கழக கலைப்பீடத்தில் நண்கலைத்துறையில், சண்முகலிங்கமும் நானும் நாடகத்துக்கான பட்டப்படிப்பை ஆரம்பித்த பொழுது இருவர் சுட்டாயமாசு விரிவுரையாளராக வரவேண்டும் என்று தீர்மானித்துக் கொண்டோம். ஒருவர் சுந்தா, மற்றவர் காரை. சுந்தரம்பிள்ளை. சுந்தாவின் வருகை மிக முக்கியம். ஏனெனில் சண்முகலிங்கம் கூட தனது அரங்குக்கான தொடுகோட்டை ரிஸ்ப்டை உள்வாங்கித் தான் தொடங்குகிறார். மண்சுமந்த மேனியர் ரிஸ்ப்டின் தொலைபடுத்தல் உத்தியை, நமது கூத்துமரபின் அப்ட்ச்சித்தரிப்பு உத்தியோடு இணைக்கின்றதில் முக்கியமானது. சுந்தா வித்தியாசமானவர். சுந்தா முழுக்க முழுக்க ஸ்ரணிஸ்லவஸ்கியின் பள்ளியைச் சார்ந்தவர். யதார்த்த நாடகத்தை தனது கொள்கைத் தளமாகக் கொண்டவர். நமது மாணவர்கள் அந்தச் சித்தனை முறைமையைத் தெரிந்தவர்களாக அந்த நாடகப் பாரம்பரியத்திற்கு பழக்கப் பட்டவராக வரவேண்டும் என்பது எனது அபிப்பிராயம். பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் குறிப்பாக முதற்பட்ட நிலையில் மாணவர்கள் பாடவிடும் பற்றி படிக்கின்ற பொழுது அப்பாடம் பற்றிய எல்லாக் கண்ணோட்டங்களையும் கொள்கைகளையும் அறிந்திருத்தல் வேண்டும். அது மிக மிக முக்கியம். சுந்தா நமது மிக முக்கிய வருகை விரிவுரையாளர்களில் ஒருவராக விளங்கினார். துரதிஷ்டவசமாக அவரது மனதைப் புண்படுத்திய ஒரு கலைப்பீடாதிபதியும் உண்டு. ஆனால் சுந்தா சட்டை மீது விழுக்கின்ற எச்சங்களை கையால் தட்டிவிட்டு தன் கைகளை மாத்திரமல்ல மனத்தையும் கழுவித் கொள்பவர்.

“மனிதரிலே மனிதருண்டு. வானவரும் மனிதராய் வருவதுண்டு”

அண்மையில் தமிழ் கலைச் சொல்லாக்க மீளாய்வுச் செயற்திட்ட ஒருங்கிணைப்பாளராக இருந்தபோது 1970களில் கொண்டு வர முடியாத போன நாடகம் அரங்கியல் பற்றிய கலைச்சொல் தொகுதியினை இப்பொழுது நாம் மீளக் கொண்டு வருவதற்கு சுந்தாவே காரணம். அவர் தன்னிடம் இருந்த (70களில்) அச்சேறிய A முதல் Z வரையான ஆவணங்களின் பகுதியைத் தந்தார். இத்தகைய கவனங்கள் தான் சுந்தாவை நாங்கள் வியந்து பார்க்க வைப்பன. அத்தாடன் காபொ.த. (சா.த) நாடக அரங்கியற் பாடவிதானத்தை தமிழ் மொழிவழி வாய்புக்கு அமைத்த பொழுது, அதற்கான ஆசிரியர் கைநூலை முன் நின்று தயாரித்தது சுந்தா தான். அந்த நூல் இப்பொழுது அச்சாவதாகக் கேள்வி.

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)

மனம் போல் மாங்கல்யம் நாட்டுக்கூத்து.

சென்ற பங்குனி மாதம் 27ம் திகதி
இளவாஸையில் சீந்திப்பந்தல் எனும்
இடத்தில் மனம் போல் மாங்கல்யம்
எனும் நாட்டுக்கூத்து (தெ.மோ) மேடை
யேற்றப்பட்டது. இந்த நாடகத்தின் மூலம்
ஆங்கிலக் கவிஞன் சேக்ஸ்பியரின் சிந்தனையில்
உருவாகியது.



யாழ் மண்ணில் இந்நாடகத்தை ஒப்புநோக்கிப் பாடிய
வர் மறைந்தகணித ஆசான் ஆசீர்வாதம் அவர்கள்.
தண்ணீன்றவர் நாட்டுக்கூத்துச் சக்கரவர்த்தி அண்ணா
வியார் திருப்புகுந்தார் யோசப் அவர்கள். அன்று இந்நாட்டுக்
கூத்தில் பங்குபற்றிய கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபல்யா
மான அண்ணாவிமார்சன், ஞானரசங்கள், தாளையங்கள், ராக
வர்ணனைகள் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற இந்நாட்டுக் கூத்தில்
முக்கிய பாத்திரத்தை ஏற்றுப்பாடிய, நடித்த தென்மோடி நாட்டுக்
கூத்துத் திலகம் அண்ணாவிமார் இராசாதம்பி அவர்கள் என்பது குறிப்
பிடத்தக்கது. போயிட்டியூர் அன்னாரின் ஆற்றுகையில் தான் இன்று
மனம்போல் மாங்கல்யம் என்ற நாடகம் உருமலந்தப்பட்டது. அவரது
கலைப்பரிமாற்றம் இளமையிலேயே முத்திரை பொறிக்கப்பட்டது. விஷேடமாக
நாட்டுக்கூத்தில் கையாளப்படும் பெயர், ஞானமரபு வழி ராகங்கள், அவரால்
இசைக்கப்படும் போது எல்லா நாட்டுக்கூத்து இரசிகர்களும் பெரிதும்
ஆச்சரியத்துக்கு உள்ளாவதை எவரும் மறைக்க இயலாது.

இடம் பெற்ற நாட்டுக்கூத்து மனம்போல் மாங்கல்யம் பெரும் ஓய்வுக்குப் பின் நாட்டுக்
கூத்து என்ற மறுமலர்ச்சியுடன் மேடையேற்றப்பட்டது. நடிக்களை களைந்து எடுப்பதும்
நாட்டுக்கூத்தின் ஒப்புமைமையில் அவர்களை தேர்ச்சி பெறச்செய்வதும் ஆற்றுகையில் ஈடு
படுவர்களுக்குத் தான் அதன் கடினங்கள் விளங்கும். இருந்தபோதும் அவருக்கு இயற்கையாய்
அமைந்த கலைமரபினால் இந்நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியது நீண்டகால வரட்சிக்குப் பின்
கிடைத்த நீர்ப்படுக்கை எனலாம்.

நாடகத்துக்கு வருவோம். நாடகமாந்தர்களின் அபிநயங்கள் வளர்வதற்கு வாய்ப்பு இருக்கின்றது.
இராச பாத்திரங்கள் ஏற்று நடிப்பவர்கள் செங்கோலைப் போட்டு காலால் தவசம் செய்கிறார்கள். எந்நேர
மும் வாளை இழுத்தடிப்பது அவர்களின் ஆவேசம். பெண்பாத்திரம் கீபியா, ஹாசனின், ஆகிய பாத்திரங்களை
ஏற்று நடிக்கும் பாத்திரங்கள் நன்றாக நடிக்கின்றார்கள். பெண்கள் பாத்திரமாய் ஏற்று நடிப்பவர்கள் பெண்
கள் தான். அவர்கள் தமது அபிநயத்தைக் காட்ட சையை நீண்டநேரம் வைத்திருப்பதைக் குறைத்துக் கொள்ள
வேண்டும்.

முதலாவது ஒல்லாண்டவாக நடிப்பவருக்கு நாட்டுக்கூத்தில் சிறப்பான எதிர்காலம் உண்டு. ஆண்களின் வேசங்
கள் திருந்த இடமுண்டு. இரண்டாவது ஒல்லாண்டவாக நடிக்கும் அண்ணாவிமார் இராசாதம்பி அவர்கள் கட்சி
தமாகப் பாடி தமது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தினார். வரவேற்புக்குரியது. அண்ணாவிமார் இராசாதம்பி
அவர்கள் தம்மைப்போல் புதியவர்களை உருவாக்க வேண்டும் என்று இச்சந்தர்ப்பத்தில் கேட்டுக் கொள்கின்
றோம். மொத்தத்தில் கனகாலத்துக்குப்பின் ஓர் நாட்டுக்கூத்தைப் பார்த்தோம் என்ற மனத்திருப்தி.

கரையோர வாழ் மக்கள் இன்றவரைக்கும் தமது மரபுவழி நாட்டுக்கூத்தை பேணிக்காப்பதில் முன்னிப்பதில்
சளைத்தவர்கள் அல்ல என்பதை இளவாஸை போயிட்டியும்கள் அடிக்கடி இப்படியான நாட்டுக்கூத்துக்கள்
மூலம் அறிமுகம் செய்வதை எம்மால் மறக்கமுடியாது. அதேவேளை நாட்டுக்கூத்தில் புலமையும் திறமையும்
பெற்ற அண்ணாவிமார்சன் அனேகர் இருந்தும் நாட்டுக்கூத்து இன்று அருகிவருவதை எம்மால் கிரணிக்க
முடியாது. நாட்டுக்கூத்து தென்மோடித்திலகம் அண்ணாவிமார் இராசாதம்பி அவர்கள் இப்படியான நாட்
டுக் கூத்துகளை புதிய மறுமலர்ச்சியுடன் ஆற்றுகையில் இடம்பெறச் செய்வார் எனத் திமுக நம்புகிறோம்.
அருகிவரும் நாட்டுக்கூத்தை மீண்டும் வளர்ப்போம். □

இ.வரதர் (ஆணையர்)

அந்தி மாலைப் பாடலொன்று

நாடக எழுத்தரு

- ஓர் அங்கத்தில் நாடக ஆய்வொன்று-

முலநாடகம் ருஷ்ஷிய மொழியில்

- அன்ரன் செக்ஷோவ்

ருஷ்ஷிய மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில்

- கொன்ஸ்டன்ஸ் கார்கோட்

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து தமிழில்

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள்

வஸ்சிலி வஸ்சிலிச் ஸ்வெட்லோவிடோவ்

(அறபுத்தெட்டு வயதடைய முதியவரொருவர், ஒரு வீசுடன்)

நிக்கிபா இவானிச்

(ஒரு நினைவுபெற்றவர், முதியவர்)

மாகாண அரங்கொன்றின் மேடையில், அற்றுகை ஒன்றின் பின்னர் இரவு வேளையில் செயலியக்கம் இடம் பெறுகிறது.

இரண்டாந்தர மகாண அரங்கொன்றின் வெறுமையான மேடை வலது புறத்தில் அலங்கார அறைகளுக்கு வாயிலாக அமையும், வர்ணம் தீட்டப்படாத, அழகாகச் செய்த முடிச்சுப்பாத, நிரையாக நிற்கும் கதவுகள் இடது புறத்திலும் மேடையின் பிற்பகுதியிலும் பலவகையான குப்பைகூளங்கள் குவிக்கப்பட்டுள்ளன. மேடையின் வலது பகுதியில் தலைகீழாகக் கவிழ்க் கப்பட்ட முக்காலியொன்று உள்ளது. இரவுவேளை, இருளாகவும் உள்ளது.

ஸ்வெட்லோவிடோவ் என்பார், கல்ச்சஸ் (ஒரு கோமாளி) எனும் பாத்திரத்தின் வேட உடுப் பில், சிரித்தபடி, கையில் மெழுகுவர்த்தியொன்றோடு, அலங்கார அறையிலிருந்து வெளியே வருகிறார்-

ஸ்வெட்லோவிடோவ்:

இங்கை ஒரு சந்திப்பு! எப்பிடிச்சுகம் எண்ட விசாரிப்பு! வெளியேறுகை! ஒப்பணை அறையிலை நான் நித்திரைய யாப் போனன்! நாடகம் முடிஞ்சு கனதேரமாப் போச்சு. எல்லாரும் அரங்கைவிட்டு வெளியேறிப் போகிட்டினம். இஞ்சு நான் அமைதியா குறட்டை விட்டுக்கொண்டிருந் திட்டன். அடக்கிறுட்டு முட்டாளே, கிறுட்டு முட்டாளே! நீ ஒரு கிறுட்டு நாயடாப்பா! நான் நினைக்கிறன் நான் நல்லாக்களைச்சுப் போனனெண்டு, அதானை தான் நான் குந்திரிருந்த கதிரையிலையே நித்திரையாப் போகிட்டன். நீ அஞ் கெட்டிக்காரன்! உன்னைப் பற்றிக் கணக்க நான் சொல்லேலாத ராசா. (உரத்த) யெகோர்க்கா, யெகோர்க்கா, அடப்போசா! பெற்றுஷ்கா! அவங்கள் நல்ல நித்திரை போக்கியியன்! கொள்ளேலை போவார்! போககள் நன்றம் குனிபச்சாரியும் உவங்களைக் கொண்டு தலையாட்டும்! யெகோர்க்கா (முக்காலியை எடுக்கிறார். அதில் அமச்சிர், பெழுதுகியியத் தரையில் வைக்கிறார்.) ஒரு சந்தத்தையும் காணஇல்லை. எதிரொலி மட்டும்தான் மறமொழி சொல்லுது... என்னை வடிவாப் பாத்தப் பரா மிச்சுதுக்கா இவங்கள் ரெண்டு பேருக்கும், இண்டைக்கு, அஞக்கு ழுண்டு நாயின்கள் குடுத்தானை-ஒரு கூட் டம் நாயளாலும் இவங்களை இண்டிரவு மணந்து பிடிக் கேன. அவங்கள் போகிட்டாங்கள் அவங்கள் அரங்கத் தைப் பூட்டப் போட்டுப் போயிருப்பாங்கள் எண்டுதான் நான் நினைக்கிறன். கடனுக்கு வந்து வாச்சு போக்கியியன்.. (தலையை அட்டியபடி) வெறியேறிவிட்டுது! ஓஷுக்! என்றை லாபத்தினரை பேராலையும் என்றை நன்மை யின்றை நாமத்தாலும், இண்டைக்கு நான் எனக்குள்ளை ஊத்திக்கொண்ட வயின்னரை அளவும் பியின்னரை தொகை யும்! எனக்கு உடம்பெல்லாம் மந்தமாக் கிடக்கு ஒரு பட்டாளம் கூடாரமடிச்சு அதக்குள்ளை குந்திரிருந்தது போல இருக்கு என்றை வாய்... அரியன்...

(ஒரு இடையமைதி இது வெறும் முட்டாள்தனம்... மோட்டுக் கிறுடன் நல்லாக் குடிச்சப்போட்டு, ஏன் அப் பிடிச் செய்தவன் எண்டதுக்கு ஞாயம் சொல்லேலாமல் நித்திரான்...ஓஷுக், என்றை கடவுளே! என்றை முதுகு கொதிக்குது, மண்டை போக்குது, உடம்பெல்லாம் குளிரது நில அறை ஒண்டப்போல, என்றை இருதயம் குளிரா யும் இருளாயும் கிடக்குது... அட, முட்டாள இவனிக், உனக்கு உன்னை உடம்பிலைதான் அக்கறை இல்லை யெண்டாலும், உன்னை வயோதிபத்திலையெண்டாலும் நீ இரக்கம் வைக்கலாமே... (ஒர் இடையமைதி வயோதி பம்... நீ தெண்டிச்சு அதைத் தாக்கி எறிஞ்சுபோட்டு, துணிவோடை முகத்துக்கு நேரை முகம் குடுத்து நிண்டு, விளையாட்டுக் காட்டலாம் அநால, நீ உன்னை வாழ்க் கையை வாழ்ந்து முடிச்சிட்டாய்)... அறவத்தெட்டு வருஷங்கள் கடந்து போகிட்டுது முடிஞ்சது முடிஞ்சது தான்! அதனைத் திருப்பி எடுத்துக் கொள்ளலாம் எண்ட அவ்வால் நடவாது... போத்திலை வெறும் போத்திலாக் கியாச்சது, ஒரு சில தனியன் தான் அடியிலை கிடக்கு.... அடிமண்டியைத் தவிர வேறா ஒண்டுமில்லை... அததான் விஷயம்... நிலைமை அததான்... உனக்கு வீருப்போ இல்லையோ, பிரேதப் பாத்திரத்தை ஒத்திகை பாக்கிற சாலம் மேடையிலை நிண்டிருக்கிறன். இதுதான் முதல் தடவையா அரங்கை இரவிலை பாத்திருக்கிறன் எண்டு நிச்சயமா நம்பிறன்... ஓம், இதுதான் முதல் முறை... இது விசித்திரமா இருக்கு, எல்லாத்தையும் நொருக்கு... (பாத ஓளிகளை தோக்கிப் போகிறார்) ஒண்டுமே கண் ணுக்குத் தெரியுதில்லை... சரி, வசனங்களை நினைவு படுத்திவற்றை இடத்தை அறும் கண்டுபிடிக்கலாம்... முதலாவதாய்) இருக்கிற சங்கீத பீடத்தையுந்தான்... அநால, மிச்செல்லாம் இருட்டாக்கிடக்கு! மரணமே, ஒளிச்சுப் பதங்கிரிக்கிற சமாதி ஒண்டப்போல, அடிப் படை இல்லாத கறத்தக்கிடங்கொண்டு.... பீர்ர்!

குளிந்து! புனைக்குழாயுக்காலை கக்கிந்து போலப் பொக் குப் பொக்கெண்டு வருகிது... அலவியனைக் கூப்பிடுற துக்கு இதுதான் சரியான இடம்! இது மாயமந்திரமாக் கிடக்கு இதுகள் நாசமாய் போகட்டும்... குளிர் நடுக்கம் எண்ணை முதுகுக்குள்ளாலை ஓடுது... (உரத்தக் கத்தல் றாரி) யெகோர்கா! பெட்றவுக்கா! பிசாசுகளே, நீங்கள் எங்கை இருக்கிறியள்? கடவுளே, நான் ஏன் கோடான தைப் பற்றியே கதைக்கிறன்? ச்சீ, இப்பிடிப்பட்ட பேச்சை விட்டு, குடிக்கிறதைக் கைவிட்டு, உனக்கு வயது போகிட்டுது, சாகிற சாலம் வந்திட்டுது... அறவத்தெட்டிலை மனிச சாலைமிலை கும்பிப் போவினம், சாவுக்கு அய்யத்தம் செய்வினம், நீ என்னெண்டால்... ஓ கடவுளே! கெட்ட பேச்சு, குடிகார முஞ்சை, இந்தக் கோமாளி உடுப்பு... வெறும் அருவருப்பான தோற்றம்! கெதியாய்ப் போய் உடுப்பை மாத்தவம்... இது சாதாரணமானதா இல்லை! இரவு முழுக்க ஒருத்தர் இங்கை இருப்பா ரெண்டால், பயத்திலை செத்துப் போவார்.(தனது ஒப்பணை அறைக்குச் செல்கிறார் அவ்வேளை தொலைவில் உள்ள ஒப்பணை அறையிலிருந்து, வெண்ணிற மேலங்கி அணிந்து நிச்சிட்டா இவானிச் வொளியருகிறார்.)

ஸ்வெட்:

(நிக்கிட்டா இவானிச்சை கண்டு விட்டு, கடுப்பயத்தால் கீச்சிட்டுக் கத்தித் தடுமாறிப் பின்புறம் நகர்கிறார்) நீ அர்! ஏன் வந்தன்? அரை நீ பாக்க வேணும்! (காலை நிலத்தில் உதைந்து) அர் நீ?

நிக்கிட்டா:

அது நான்தான்.

ஸ்வெட்:

அர் நீ?

நிக்கி:

(அவரை நோக்கி மெதவா வருகிறார்) அது நான்... மறந்த வசனம் நினைவுபடுத்துகிற நிக்கிட்டா இவானிச்... வஸ்சிலி வஸ்சிலிச், அது நான்தான்!...

ஸ்வெட்:

(அனாதரவாக முக்காலியில் சோர்ந்து அமர்கிறார். முச்சுவாங்கியவாறு வொலிவலத்து நடுங்கியபடி) என்ர கடவுளே, அர் இது? இது நீயா... நீயா, நிக்கிட்டுஸ்கா? நீ ஏன் இஞ்ச நிக்கிரா(ய்)?

நிக்கி:

இங்கை, ஒப்பணை அறையள்ளாதான் நான் இரவிலை நிக்கிரனான். புண்ணியம் கிடைக்கும், அலிலக்சி போய்ச் சிட்டை சொல்லிப்போட வேண்டாம்... எனக்குப் படுக்க வேறை இடமில்லை, மேலை இருக்கிற கூவுள்களைப் போல, எனக்கும் இடமில்லை!

ஸ்வெட்:

நீ, நிக்கிட்டுஸ்கா... என்ரை கடவுளே, என்ரை கடவுளே! அவை பதினாறு தரம் என்னை மேடைக்குக் கூப்பிட்டினம் அவை முண்டு மாலையனாயும் வேறை கணக்கச் சாமான்களாயும் எனக்குப் பரிசாகத்தந்தினம்... அவை எல்லாரும் வலு அனந்தமா இருந்தினம் அனால, ஒரு அத்தமா எண்டாவும் கிழட்டுக் குடிகாரனை எழுப்பி, அவனை வீட்டை கூட்டிக்கொண்டு போக யோசிக்க இல்லை... எனக்கு வயது போகிட்டுது, நிக்கிட்டுஸ்கா... எனக்கு அறவத்தெட்டு... நான் நோயாளியாவிட்டன்! அற்புதொற்பம் இருக்கிற என்ரை உற்சாகம் சலிச்சப் போய்க் கிடக்கு... (தனது தலையை நிக்கிட்டாவின் கையில் கிடத்தி அழுகிறார்) நீ போய் விடாதே நிக்கிட்டுஸ்கா. எனக்கு வயது போகிட்டுது நான் அறவவற்றி

ருக்கிறன் நான் சாகத்தான் வேணும்... அது பயங்கரமானது, பயங்கரமானது...

நிக்கி:

(மென்மையாகவும் மரியாதையோடும்) நீங்கள் வீட்டை போயிருக்க வேண்டிய நேரம் வந்திட்டுது, வஸ்சிலி வஸ்சிலிச்.

ஸ்வெட்:

நான் போக இல்லை! எனக்கு வீடில்லை! வீடில்லை!

நிக்கி:

கூவுளே! நீங்கள் எங்கை இருக்கிறீங்கள் எண்டதை நீங்கள் மறந்திட்டங்கள்!

ஸ்வெட்:

நான் அங்கை போக விரும்பேல்லை, நான் விரும்பேல்லை. அங்கை நான் தனிச்சப்போனன்... எனக்கு ஒருத்தரு மில்லை, நிக்கிட்டுஸ்கா, சொந்தக்காரர் இல்லை, பெண்சாதி இல்லை, பிள்ளையன் இல்லை... வயல் வெளிக்காத்தப்போல நான் தனியன்... நான் செத்துப் போவன், எனக்காகப் பிரார்த்திக்க ஒருவரும் இருக்கா மினம்... தனிச்சிருந்து பயந்து போய்ச் சிக்கிறன்... என்னை அறவதல்படுத்த ஒருத்தரும் இல்லை. என்னைக் கனம் பண்ண ஒருத்தரும் இல்லை. நான் குடிவெறியிலை இருக் கேக்கை என்னைப் படுக்கேலை விட ஒருத்தருமில்லை... அருக்கு நான் சொந்தம்? அருக்கு என்னைத் தேவை? அருக்கு என்னிலை அக்கறை? ஒருத்தருக்கும் என் னிலை அக்கறை இல்லை, நிக்கிட்டுஸ்கா!

நிக்கி:

(கண்ணீர் மல்கியபடி) பொதுசனம் உங்களை நேசிக் குதுகள், வஸ்சிலி வஸ்சிலிச்!

ஸ்வெட்:

பொதுசனம் வீட்டிலை, நித்திரை அவை தங்கடை கோமாளியை மறந்திட்டினம்! இல்லை, ஒருத்தருக்கும் என்னைத்தேவை இல்லை. ஒருத்தருக்கும் என்னிலை அக்கறை இல்லை... எனக்குப் பெண் சாதியுமில்லை, பிள்ளையளும் இல்லை.

நிக்கி:

சரி, சரி, கவலைப்படுகிறதற்கு ஒரு விஷயமே இது!

ஸ்வெட்:

நான் ஒரு மனிசன் நான் உயிரோடை இருக்கிறன் என்ரை நரம்பிலை ரத்தம், தண்ணியல்ல ஒடுறது. நான் ஒரு கௌரவமான மனிசன், நிக்கிட்டுஸ்கா நல்ல குடும்பத்திலை வந்தவன்... இந்தக் கிடங்குக்கை இறங்க முன்னம் நான் பட்டாளத்திலை, பீரங்கிப்படை அதி களியா இருந்தான். எப்பிடிப்பட்ட சோக்கான ஒரு இளந் தாரியாக நான் இருந்தன். எவ்வளவு வடிவா இருந்தன், எவ்வளவு நேர்மையா, தணிவா, உற்சாகமா இருந்தன். கடவுளே, அகிலல்லாத்தாக்கும் என்ன நடந்து போச்சு? அதுக்குப்பிறகு, எப்பிடிப்பட்ட ஒரு நடிகனாக நான் இருந்தன்! நிக்கிட்டுஸ்கா, அப்பிடி இல்லையே? (எழுந்து நிக்கிட்டாவின் கைகளில் சாய்கிறார்) அகிலல்லாத்தாக்கும் என்ன நடந்தது, அந்தக் காலம் இப்ப எங்கை? கடவுளே! இப்ப கொஞ்சம் முன்னம் தான் இந்தக் கிடங்குக்கை பாதத்தம், எல்லாம், எல்லாம் நினைவிலை வந்திது இந்தக் கறப்புப் பொந்து என்ரை வாழ்க்கையிலை நா பத்தஞ்சு வருஷங்களை விழுங்கிக்கிப்போட்டுது, என்னை ஒரு வாழ்கை, நிக்கிட்டுஸ்கா! இப்ப நான் இந்த இருளக் குள்ளை பாதது, அகிலல்லாத்தையும் அணு அணுவாக காணிறன்-உன்ரை முகத்தைப் பாக்கிறது போல் இளந் தாரிக் காலத்தினரை தீவிரமான உணர்ச்சிகளா இருக்

கிற, கடும் நம்பிக்கை, விசுவாசம், தீவிர அர்வம், பொம்
பிளையன்னை காதல் விருப்பம்! பொம்பிளையன்னை,
நிக்கிட்டுஸ்கா!

நிக்கி:

உங்களுக்கு நித்திரைகொள்ள நேரம் வந்திட்டுது,
வஸ்சிலி வஸ்சிலிச், ஐயா.

ஸ்வெட்:

நான் ஒரு இளம் நடிகனா இருக்கேக்கை, என்னை
உற்சாகத்தின்றை முதலாவது பிரகாசத்திலை நான்
இருக்கேக்கை, எனக்கு ஞாபகமிருக்கு, ஒரு பொம்பிளை
என்னை நடப்பைப் பாத்து என்னிலை காதல் கொண்
டாள். அவளிட்டை நாகரிக நயமிருந்தது அவள் மெல்
விய கொடியோல ஒஸ்வியா இருந்தாள். இளமையா, வஞ்சக
மறியாக் குழந்தைத்தனமா, தாய்மையானவளா, சோடை
காலச் சுரிய அஸ்தமனம் போலச் செந்துழல் சிற்பு நிறைஞ்
சவளா இருந்தாள்! கடும் இருள் நிறைஞ்ச இரவாலை
கூட, அவளின்றை நீலக்கண்களின்றை ஒளியையும்,
ஒய்யாரப் புன்சிரிப்பின்றை வெளிச்சத்தையும், எதித்துத்
தாக்குப்பிடிச்சு நிக்கலாது. கூட அகலையன் பாரையன்னை
மோதிச் சிதறும் ஆனால் செங்குத்தான கற்பாறையன்,
பனிப்பாறையன், பனிமலையொளல்லாம் அலை அலை
யாப் பறக்கிற அவளின்றை தலைமயிராலை சிதறண்டு
போகும் இப்ப உனக்கு முன்னாலை நான் நிக்கிறது போல,
அவளுக்கு முன்னாலை நின்றது எனக்கு நினைவிற்கு....
அவள் எப்போதையும் விட அண்டைக்கு வலு அழகா
இருந்தாள் என்றை சவக்குளியுக்கை கூட அந்தப்
பார்வையை நான் மறக்கக் கூடாது எனட்டது மாதிரி
அவள் என்னைப் பாத்தாள்... அன்புநிறைஞ்ச இரக்கம்,
மிருதவான மென்பஞ்சுத்தனம், அழகம், இளமையின்றை
கூடப்பிரகாசம்! அந்நந்தக்களிப்பிலை, பரவசத்திலை,
அவளுக்கு முன்னாலை முழுந்தாள் குத்தி நின்றன்,
என்னைச் சந்தோசமா வச்சிருக்கச்சொல்லி அவளிட்
டைக் கொஞ்சினன். (தனரிந்து செல்லும் குரலில் தொடர்
கிறார்) அவள்... அவள் சொன்னாள், 'மேடை நடப்
பைக் கைவிடுங்கோ', எண்டு. மேடை நடப்பைக் கை
விடுங்கோ! உனக்கு விளங்குதா? அவளாலை ஒரு
நடிகனைக் காதலிக்க முடியுது, ஆனால் அவன்றை
பெண்சாதியா வாறதெண்டது ஒருக்காவும் ஏலாமல்
இருக்கு! எனக்கு ஞாபகமிருக்கு, அண்டைக்கு நான் நடப்ச்
சது... அது ஒரு கேவலமான கோமாளிப் பாத்திரம்...
அதை நான் நடக்கேக்கை, என்றை கண்கள் திறக்கப்
பட்டுது எண்டு நான் உணர்ந்தன்... புனிதமான கலை
எண்டு ஒண்டுமில்லை, எனட்டதை நான் அப்ப கண்டு
கொண்டன். அடுதெல்லாம் விசர்க்கதை, பேத்தனமான
பொய்மை நான் ஒரு அடிமை எண்டதை உணர்ந்தன். மற்ற
வேன்றை பொழுது போக்குக்கான ஒரு விளையாட்டுப்
பொருள்தான் நான். ஒரு கோமாளி, ஒரு கூத்தாடி! அப்ப
தான் பொதுசனத்தை உள்ளார்க்குமா ஊடறத்தப் பாத்
தன்! அண்டு தொடக்கம் நான் கைதுட்டலையோ, மாலை
மரியாதையாளையோ, உற்சாகத்தையோ நம்ப இல்லை!
ஓம், நிக்கிட்டுஸ்கா! அகவை கைதட்டி ஆரவாரஞ்செய்து
என்னைப் போற்றுவினம் என்றை படத்தை வேண்ட ஒரு
றாபின் சிலவழிப்பினம் ஆனால், அவையைப் பொறத்த
வரையிலை நான் ஒரு அன்னியன். அவையைப் பொறத்
தளவிலை நான் அழுக்கு நிறைஞ்சவன். கிட்டத்தட்ட
ஒரு விப்சாரி! தங்கடை போலிப் பெருமையைத் திருப்திப்
படுத்த அவை என்றை அழிசுத்ததை நாடுவினம் ஆனால்,
அவேலை ஒருத்தராவது தங்கடை சகோதரியையோ,

மகனையோ எனக்குக் கலியாணம் செய்து வைக்கத்
தண்ணிய மாட்டினம்... நான் அவையை நம்ப இல்லை!
(முக்காலியில் சோர்ந்த அமர்கிறார்) நான் அவையை
நம்ப இல்லை!

நிக்கி:

நீங்கள் இண்டைக்கு நீங்களா இல்லை, வஸ்சிலி வஸ்சி
லிச் உங்களைப் பாக்க எனக்குப் பயமா இருக்குது...
நான் உங்களை வீட்டை கூட்டிக்கொண்டு போய்
விடுறன், நல்ல பிள்ளையல்லே!

ஸ்வெட்:

நான் தெளிவா.... அருமையாக் கண்டு கொண்டன்.
அந்தத் தெளிவான காட்சிக்காக நான் நிறைய துன்பப்
பட்டன், நிக்கிட்டுஸ்கா! அந்த அவ்வவவுக்குப் பிறகு...
அந்தப் பொம்பிளைக்குப் பிறகு.. நான் எப்பிடியும், எந்த
விதமாயும் வாழத்தவங்கினன் இலக்கில்லாமல், முன்னோக்
கிப் பாராமல் என்றை வாழ்க்கையை விண்டிச்சன்...
நான் கோமாளியா, நையாண்டிக்காரனா நடப்ச்சன் முட்
டாளா நடப்ச்சன் - சீரழிவுகளை ஏற்படுத்திவனாக
இருந்தன். ஆனாவும், எப்பிடிப்பட்டதொரு கலைஞனா
நான் இருந்தன்! எப்பிடிப்பட்ட திறமை என்னட்டை இருந்
திது! நான் என்றை திறமையைப் புதைச்சன் என்றை
பேச்சை கொச்சையாக்கினன், தரங் குறைஞ்சதாக்கினன்.
என்னைப்பற்றி இருந்த நினைப்பையும், மனப்படத்தையும்
இழந்தன்... இந்தக் கறத்தக் குகை என்னை
அழிச்சப் போட்டுது என்னை விழுங்கிப் போட்டுது!
இதை நான் முன்னம் உணர் இல்லை ஆனால், இண்டி
ரவு... நான் கண்முறிச்சபோது, நான் பின்னோக்கிப்
பாத்தன் எனக்குப் பின்னாலை அறவத்திட்டு வருஷங்
கள் இருக்கு, இப்பதான் நான் முதமையைக் கண்ட
னான்! என்னை பாட்டை பாடிமுடிச்சிட்டன் (அழுகிறார்)
- என்றை பாட்டை பாடி முடிச்சிட்டன்!

நிக்கி:

வஸ்சிலி வஸ்சிலிச், என்றை ராசாவல்லே... அமைதி
யடையுங்கோ, அமைதியாகுங்கோ. எங்களுக்கு! (உரத்த)
பெட்டுஷ்கா! டெகொர்கா!

ஸ்வெட்:

இருந்தாவும், எப்பிடிப்பட்ட திறமை என்னட்டை இருந்
திது! என்ன மாதிரியான வல்லமை! எப்பிடிப்பட்ட பேச்
சவல்லமை, எப்பிடிப்பட்ட உணர்வு, கவர்ச்சி, எப்பிடிப்
பட்ட சுரஸ்தானங்கள் இங்கை இருக்கெண்டதை
உன்னாலை கற்பனை பண்ணிப்பாக்க ஏலாது!.. (தன்
நெஞ்சில் தட்டுகிறார்) ஒருத்தரை மூச்சுத் திணை வைக்
கப்போதுமானது! கேட்டுப்பார், கிழவா... பொறு, கொஞ்
சம் மூச்சை இழுக்கெடுப்பம்.... இந்தா, உதாரணத்
தக்கு,

'பொறிஸ் கொடுநொங்' விலிருந்து (Boris godunov)
"ஐவனின் (Ivan) ஆவி என்னைத் தன் மகனாக ஏற்
கிறது டிமிட்ரி (Dmitri) ஆர்ப்பரித்தாரைத்தது போல,
எனக்காகக் கிளர்ந்தெழுமாறு, புதைகுழியிலிருந்து, அது
மக்களைத் தாண்டி விட்டது அத்தோடு, எதை பஸியா
ளாக, பொறிஸ் (Boris) தீர்மானிக்கப்பட்டான். நான்
தான் ஷரெவிச் (Tsarevitch) அது போதும். இறமாப்
புக் கொண்டதொரு, போலந்தப் பெண்ணிடம், இரந்து
நிற்பது, அவமானம்!" பறவாயில்லை, பிறைஇல்லை!
(வேகமாக) ஒரு நிமிஷம் நீஸ் இந்தா, 'மன்னன் வியர்'லை
இருந்து கொஞ்சம்... கறத்த வானம், தெரிஞ்சதோ மறை,
இடி-இ-இ, மின்னல் - இஸ் - ஸ் - ஸ் - முழு
வானத்திலும் ஒளிக்கொரு வரையுது மின்னல் அதை

அடுத்தது

“காற்றாக்களே! ழுசி வீசங்கள்! வெடித்துச் சிதறும் வரை ழுசிவீசங்கள்! பொங்குவெஞ்சினத்தோடு ழுசி வீசங்கள்! கொட்டும் மாரியின் வாய்மடைகளே! பீறிடும் நீர்த்தாரைகளே! தேவாலயக் கோபுரக் கூட்புகள், வீச வளித்திசை காட்டிகள் அழைத்ததில்லை”

வல்லமை! திறமை! ஒரு கலைஞன்! இன்னும் ஏதேனும்... பழைய நாட்கள்ளை இருந்து இன்னும் ஏதேனும்... நாங்கள் (அந்நந்தமாக உரத்துச் சிரித்து) ஹம்ஸெட்டலை, ஒரு கைபாப்பம்! வா, நான் தொடங்கிறேன்... எதைத் தொடங்குவம்? ஆ, எனக்குத் தெரியும்... (ஹம்ஸெட்டை நடக்கிறார்)

“ஓ, வேயங்குழல்கள்! எங்கே ஒன்றை நாம் பார்க்கோம். (நிக்கிட்டா இவானிச்சிடம்) எதற்காக நீ என்னை ஒரு அரும்பாட்டுப் பொறியினுள் துரத்திவிடுவது போல நடந்து கொள்கிறாய்?”

நிக்கி:

“ஓ, பிரபு, எனது கடமை அதிக துணிவுமிக்கதாக இருக்குமானால், எனது அன்பு அதிக பண்பற்றதாக இருக்கும்.”

ஸ்வெட்:

“எனக்கு அது நன்கு விளங்கவில்லை. நீ இந்தக் குழலை இசைப்பாயா?”

நிக்கி:

“பிரபு, என்னால் இயலாது.”

ஸ்வெட்:

“உன்னை நான் இரந்து கேட்கிறேன்.”

நிக்கி:

“என்னை நம்புங்கள், என்னால் இயலாது.”

ஸ்வெட்:

“நான் உன்னைக் கெஞ்சிக் கேக்கிறேன்.”

நிக்கி:

“அதை நான் தொட்டுப் பாத்தும் அரியமட்டன், பிரபு.”

ஸ்வெட்:

“படுத்திருக்கிறது எந்த அளவு சுலபமானதோ, அந்த அளவு சுலபமானது இது: உனது விரல்களாவும் பெரு விரலாவும் இந்தத் தவாரங்களைக் கட்டுப்படுத்து. உன் வாய்மூலம் அதற்கு ழுச்சைக் கொடு, அது மிக அற்புதமான இசையை வெளிப்படுத்தும்”.

நிக்கி:

“எனக்கு அந்தத் திறமை இல்லை.”

ஸ்வெட்:

“ஏன், இப்போ நீ பார், எவ்வளவு பயனற்றதொரு பொருளாக நீ என்னை ஆக்குகிறாய்! நீ எனது பலவீனங்களைப் பயன்படுத்துவாய். எனது ஒலித்தடைகளை நீ அறிந்து கொண்டதாகக் காண்பாய். எனது மர்மத்தின் இதயத்தை நீ பிடுங்கி எடுப்பாய். ஒரு குழலைவிடச் சுலபமாக வாசிக்கக் கூடியவன் நான், என்று நீ நினைக்கிறாயா? எந்த இசைக்கருவியின் பெயர்கொண்டும் நீ என்னை அழை நீ என்னைப் பயமுறுத்தலாம், நீ என்னில் விளையாடமுடியாது.” (சிரித்துக் கைதட்டுகிறார்) அஹா மிகநல்லது! மிக நல்லது! மிக நல்லது! முதலமை இப்ப எங்கை போச்சுது! முதலமை எண்டு ஒண்டில்லை உதெல்லாம் பழமும் முட்டாள்தனமும்! என்னை ஒவ்வொரு நரம்புக்காலையும் புத்திக்கூர்மை பெருக்கெடுக்க

கிறதா நான் உணர்ரன்- அதுதான் வாலிபம், புத்தாணர்ச்சி, வாழ்க்கை! எங்கை திறமை இருக்கோ, நிக்கிட்டுஸ்கா, அங்கை முதலமை இல்லை! உணர்ச்சிவசப் பட்டிப்பயா, நிக்கிட்டுஸ்கா? உணர்ச்சி வசப்பட்டிட்டன். ஒரு கொஞ்சம் பொறு நானும் கொஞ்சம் சுயநிலைக்கு வருவாம்... ஓ கடவுளே, ஓ கடவுளே! அந்தா, கேளிப்ப, எப்பிடிப்பட்ட மென்மை, இனிமை எப்பிடிப்பட்ட சங்கீதம்! இஷ்-ஷ்... அமைதி!

“தென்திசை இரவு அமைதியுள் கிடக்கிறது. தெள்ளத் தெளிந்த வானத்தில் தாரகைகள் பளிச்சென மின்னுகின்றன. தாக்க மயக்கம் கவிந்த சூழ்வெளி தயிவினை மகிழ்வோடு வரவேற்கிறது, எந்தவொரு சிற்றைசையும் வெள்ளி நெடுமரத்தின் இலைகளைச் சலசலக்கச் செய்வதில்லை...”

(கதவுகள் திறக்கப்படும் ஒலிகள் கேட்கின்றன) என்னது?

நிக்கி:

அது பெட்றஷ்காவும் யெகோர்க்காவும் இருக்க வேணும்... உங்கடை புத்திக் கூர்மை, மேதைமை, வஸ்சிலி வஸ்சிலிச் அதேதான்!

ஸ்வெட்:

(கத்தல்கள் ஓசையின் திசை நோக்கித் திரும்பி) இவ்வழியே வாருங்கள், வீரர்களே! (நிக்கிட்டா இவானிச்சிடம்) நாங்கள் போய் உடுத்து வெளிக்கிடுவாம்... முதலமை எண்டு ஒரு சங்கதி இல்லை. அநெல்லாம் முட்டாள்தனம், பயனில்லாத பிதற்றல்... (உற்சாகமாகச் சிரிக்கிறார்) நீ ஏன் அழுகிறாய்? ராசா, சூதவாது அறியாதன, எதைப்பற்றி நீ புலம்பி அழுகிறாய்? இது சரிவராத! உது தண்டாச் சரிவராத! வா, வா, கிழவா, உப்பிடி இராதை! ஏன் உப்பிடி இருக்கிறாய்? வா, வா.. (தனது கண்களில் கண்ணீர் முட்ட அவரைத் தழுவிக்கொள்கிறார்) நீ அழிக் கூடாது... எங்கை கலை இருக்குதோ, எங்கை மேதைமை இருக்குதோ, அங்கை முதலமையோ, தனிமையோ, நோயோ இருக்காது மரணத்திட்ட இருந்து கூட அதின்றை பயங்கரத்திலை பாதி களவாடப் பட்டிடும்... (கண்ணீர் சொரிகிறார்) ஓம், நிக்கிட்டுஸ்கா, எங்கடை பாட்டுப் பாடி முடிஞ்சது... உண்மையிலை, மேதைகள்தான்! நச்சிச்சுசாறு புளியப் பட்ட எலமிச்சம் பழம், ஒரு பரிதாபத்துக்குரிய நோஞ்சான், ஒரு சுறங்கட்டின ஆணி. நீ ஒரு கிழட்டு மேடை எலிவசனம் நினைவுபடுத்தி ஆள்... வா போவம் (அவர்கள் செல்கிறார்கள) என்னடையே மேதைமை இல்லை... கூத்திரமான நாடகங்களை போர்டின்பிளஸ் (Fortinbras) இன்றை வரிசையிலை நிக்கி தகுதி மட்டுந்தான் எனக்கு இருக்கு... ஓம்... உனக்கு ஒதெல்லாவிலை வாற அந்தப் பகுதி நினைவிலை இருக்கா, நிக்கிட்டுஸ்கா?

“வீரமைதிமிக்க பெண்ணே போய்வா! போய்வா மன நிறைவே! புகழார்வத்தைச் சீருடைப் பண்புச் சிறப்பினை ஆக்கும், இறகுத் தலைக்கவச மணிந்த படைப்பிரிவே! மரிபரும் யுத்தங்களே! ஓ, போய் வருக! கணக்கும் போர்ப் புரவிகளே, கீச்சிடும் எக்காளங்களே, வீரியம் கிளறும் முரசங்களே, காதைத் துளைக்கும் கொம்புக் குழல்களே, அரச பதானைகளே, வெற்றி வீரனுப் பெரு

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)

என் கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே

~நாடகம்.

தயாரிப்பு -

மருத்தவர்பீட 24ம் அணி மாணவர்கள்,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

எழுத்துருவாக்கம் -

மௌ.மதுரசீதன் அ.கிறிஸ்நாநிசாந்தின் செ.யசோதா

நெறியாள்கை -

யோ.கஜேந்திரன், சு.நிஷேந்தன், சி.மயூரன்

(யாழ். மருத்தவர்பீட நாடக விறா 12.03.2005 அன்ற
கைலாசபதி கலையரங்கில் நடைபெற்ற பேரது முதலாம்
பரிசு பெற்ற நாடகத்தின் எழுத்தரு இதுவாகும்.)

(முடிய திரை பின்வரும் பாடலுக்கு மெல்லத் திறந்த கொள்கிறது.)

நங்கடம் பணைப் பெற்றவள் பங்கினன்
தென்கடம்பைத் திருக்கரக்கோயிலான்
தன்கடன் அடியேனையும் தாங்குதல்
என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே

(பாடலின் ஓய்வில் முரசறைவோன் பார்வையாளரை நோக்கிய
வண்ணம் மேடையின் மேல் மத்தியிலிருந்து கீழ் மத்தியை
நோக்கி விரைந்து)

முரசறைவோன் -

இத்தால் சகலருக்கும் அறியத்தருவது யாதெனில், நான்
சொல்வதெல்லாம் உண்மை. உண்மையைத் தவிர
வேறொன்றுமில்லை. இந்நாட்டிற்குச் சமூக சேவை செய்
வோர் அதிகம் தேவை. தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்கு
அப்பணிப்போடு சேவை செய்யும் நோக்குடைய பயிற்சி
பெற்றோர் விண்ணப்பிக்கலாம். ஆனால் நீ பயணம் செய்
யும் பாதை... நீ பயணம் செய்யும் பாதை... யாரும்
பிச்சைபிட மாட்டாத ஓர் மலட்டுத் தெருவில் எல்லா வழி
களுமே மயானத்திற்கே இட்டுச் செல்வதாய் ஓர் சந்தி
யில்... உயிர் வழிந்தோடும் பாத்திரம் ஒன்றைக் கைய
ளித்து விட்டு... காலம் நகர்கிறது காலம் நகர்கிறது...
உணர்வகோலையும் பறித்துக் கொண்டு... நீ பயணம்
செய்யும் பாதை... நீ பயணம் செய்யும் பாதை...

ஒருவர் -

நான் சொல்லிப் போட்டன், ஃபியோ சயன்ஸ் தான் படிக்க
வேண்டுமென்று. என்ற அவலிற்கும் அதுதான் விருப்பம்.
என்ற அவலினை தாய், தகப்பன், மாமன் மாமி ஏன்?
என்றை மற்றப்பிள்ளையள் எல்லோருக்கும் அதுதான்
அரசு. என் பரம்பரையில் எல்லோரும் ஃபியோ சயன்ஸ்
என்றா ஓடினறி. என்றை அவலினை பரம்பரையிலும்
அப்படித்தான். என்றை மரபணுக்களையும் அவலினை
மரபணுக்களையும் எல்லாத்தையும் கூட்டிக்கட்டிப்
பிச்சுப் பார்த்தால், நற்றுக்கு நற்று. மாடிப்படி ஏறவான்.
உங்களுக்குச் சொன்னா என்ன, அவள் பிறந்திருக்
கேக்கை அவலினை கையைப் பிடிச்சுக் கொண்டு
தான் நீத்திரை கொள்ளுவள். எனக்கு அப்பவே தெரி
யும்.. டொக்டர் தானென்று. சாத்திரியாரும் சொல்லி
யிருக்கிறார்!

இன்னொருவர் -

நான் உம்மிலும் பார்க்கக் கொஞ்சம், வித்தியாசமான
வன். நான் சாதாரணமாகக் கூலி வேலை செய்து
பிழைக்கிறவன். ஆனால், கடவுள் புண்ணியத்திலை என்றை
பிள்ளைக்கு நல்லவழி பிறந்திருக்கு. இப்பதான் நான்
பட்ட கூடிர்ம் கனவெல்லாத்துக்கும் பலன் கிடைக்கப்
போகது.

சமுதாயம் 1)

சன்ற பொழுதிப் பெரிதவக்கும் தன் மகனைச் சான்றோன்
எனக் கேட்ட தாய். (காவடிக்குரிய அய்யத்தம் செய்தல்)

ஒருவர் -

அ.. அகவேண்டியதைப் பாருங்கோ.
2) அண்ணை.. அண்ணை என்ன காவடியே!
3) ஏன் எதுக்கெண்டு கேக்கத்தானே நாங்கள்
இருக்கிறம். சும்மா குறை நினையாதேங்கோ.
4) நாங்களும் பங்குகொள்ளுவம் தானே.

ஒருவர் -

ஒரு விஷயம் நடக்கேக்கை பின்னாலை அர் கூப்பிட்
டது. இதுக்கு பங்காளிகள் தேவையில்லை. எப்போதும்
நீங்கள் கடைப்பிடிக்கிற பழக்கங்களை கடைப்பிடிச்சா
போதும்.

சமுதாயம் 2)-

என்ன பழக்கம் என்று சொன்னாத் தானே புரியும்.

ஒருவர் -

புரிய வேண்டியதை புரியாமல் இருக்கிறது, பேச வேண்
டியதைப் பேசாமல் இருக்கிறது. தாளம் தட்டுறது மேளம்
கொட்டுறது, அரோகரா சொல்வறது, எல்லாத்தையும்
அப்படியே செய்தாச் சரி.

இன்னொருவர் -

பிள்ளை நீ பயப்பிடாதே, நீ நல்லா அடக் கூடியவன்.
அருவாய். எல்லாத்தையும் பெரிசாப் பார்க்காதே. சின்
னாய் பார். மேல ஏறேக்கை கீழே பார்க்காதே. பார்த்தா
உன்னையே இழந்திருவாய் உன்னாலை முடியு
மென்று, அப்பவே சொன்னான். இப்பவும் சொல்லு
றன்.

ஒருவர் -

அ நடக்கட்டும் நடக்கட்டும். (காவடி அட்டம்)
அரோகரா அரோகரா அரோகரா.
அண்ணாமலை ஈசனுக்கு அரோகரா.
தாய் தந்தை தான் பணிபுரிவோம் அரோகரா.
நலம் பெற நாம் பணிபுரிவோம் அரோகரா.
நாடி நாளும் பயின்றிருவோம் அரோகரா.

அறிவிப்பாளர் -

இப்போது சேவைப்பணியாளர்கள் நேர்த்தி நோக்கோடு
காவடிகள் பல தாக்கி மோதாள பவனியுடன் நத்தனங்
கள் பல இட்டு படியேறும் காட்சிக்காய் பக்த கோடிகள்
அரோகரா அரோகரா என ஒலி எழுப்ப அந்த ஒலியை
ஒலிவாங்கிப் பின் ஒலிபெருக்கி ஊடாக இப்போது உங்
கள் காதலுக்கே வந்தடைந்த வண்ணம் உள்ளது.
சேவை நோக்கை நோக்காகக் கொண்டு பணிகள் தொடர
பயிற்சி பெறும் அர்வத்தோடு அட்டத்தோடு அடியவா
கள் “என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே” என்று மன
உறுதியுடன் எதிர் கொண்டு ஏறவதற்காய் தடித்த

வண்ணம் உள்ளனர். உயரமான தாய்மையான படியில் ஏறும்போது நிதானத்தோடும் அமைதியோடும் சலனம் இல்லாமல் அவதானத்துடன் ஏறவேண்டும் முக்கியமாக மனதில் உறுதிவேண்டும். வாக்கினிலே இனிமை வேண்டும்.

பாடல்:-

மனதில் உறுதிவேண்டும் வேண்டும்.
வாக்கினிலே இனிமை வேண்டும் வேண்டும்.
நினைவு நல்லது வேண்டும் வேண்டும்.
நெருங்கிய பொருள் கைப்பட வேண்டும் வேண்டும்
கனவு மெய்ப்பட வேண்டும் வேண்டும்.
தனமும் இன்பமும் வேண்டும் வேண்டும்.
தரணியிலே பெருமை வேண்டும் வேண்டும்.

மாணவர்கள் -1)

எண்ணலை ஏலாது. கால்கள் பதறுது.

2) ஆ.... நெஞ்சு படபடக்குது.

3) சொர்க்கம் எண்டு நினைச்சன்...

4) மேலை இருந்து பார்க்க... சொர்க்கம் கீழை தான் இருக்குது போல இருக்கு.

5) நான் இறங்கப் போறன்...

(இறங்க முற்படும் போது பிடித்து மேலை இழுத்தல்)

இன்னொருவர் -

சேவை செய்யும் நோக்குடைய நீ...சொர்வுகள் அங்காது. ஊன் உறக்கமின்றி உனது சேவைப் பயிற்சி பணியிலும் நேர் கொண்ட பார்வையுமே நீ செல்லும் பாதையில் ஒளிப் பொருளை அடையமுடியும். (சமுதாயம் ஊர் ஏற்றதல்) அடையமுடியும்...முடியும்...

முரசறைவோன் -

இத்தால் சகலருக்கும் அறியத்தருவது யாதெனில், பயி வும் மாணவர்களுக்கு அவர்கள் பயிவும் இடத்திற்கு அண்மையில் இருப்பிடங்கள் தேவை.

மாணவர்கள் -1)

றாம்..

அனெகஸ் றாம்..

சமுதாயம் (2)-

தம்பி நேற்றைக்குத்தான் கிடந்த பழஞ்சாமான் எல்லாம் உரவாக்கிலை கட்டிக் குடுத்தானன்.

மாணவர் (1) -

அப்ப அந்த இடம் :பிரியத்தானே இருக்கும், அந்த இடத் தைத் தாங்கோவன்...

சமுதாயம் (3)-

நான் பழைய அலுவலியம் பித்தளை எடுக்கிற ஆக்க ளெண்டெல்லே நினைச்சன்...அங்காலை போம்.. இருக்க எழும்ப வசதி இல்லை. அயலட்டேலே இருக்கேலாது..

ஊர்சித்தத்தம்பி -

தம்பியவை தாறுதுக்கு முதல் நீங்கள் ஆர்? எவர்? என்ன ஆக்கன்? எங்கையிருந்து வாறியன்? என்ன செய்யிறியன் எங்கை எப்படிப் படிக்கிறியன்? எத்தனை பேர்? எப்படி இருப்பியன், எங்கை எங்கை போவியன்? உங்ககோடை தொட்டிள்ளவை ஆர்? அவையோடை தொட்டிள்ளவை ஆர்? எங்கை எப்படி இருக்கினம். கோவம் வருமோ, வராதோ? போகச் சொன்னால் போவியனோ? போகமாட்டியனோ? சுத்தம் பேணுவியனோ? மாட்டியனோ? அக்கம் பக்கம் பார்த்து நடப்பியனோ மாட்டியனோ? இரவு பகல் பார்த்து நடப்பியனோ? எண்டபேர் விபரம் "பயோபெற்றா" எல்லாம் எழுதி கையியழுத்து வைச்சுதரவேணும். அதக் குப் பிறகு யோசிச்ச அலசி ஆராய்ந்து முடிவெடுப்பன்.

மாணவர் -

நீங்கள் சொல்வது நிபந்தனைகளுக்கு நாங்கள் ஓகே அலையிற எங்களுக்கு உதவுங்கோ.

ஊர்சித்தத்தம்பி -

எனது பெயர் பட்டம், பதவி தெரியுமே? உதவும் கரங்கள் ஊர்சித்தத்தம்பி உத்தமன், சமூக நலமகான். பெயர்ப்பலகை பார்க்கேல்லைப் போல...

(மாணவர்கள் அறையில்தங்கியிருந்து படித்தல்.)

வீட்டுக்காரி -

நீங்கள் எப்படி இருக்கிறியன் எண்டு பார்க்க வந்தனான். என்ன? சாப்பிடிறியனே? எடி பின்னை எவம்பை மாறிச் சாறிக் கடிச்சப்போடாதே. இதென்ன ஜெமங்களாக் கிடக்கு மனிசரோட கதைக்கிறேல்லைப் போல கிடக்கு. உணர்விலலாத சதையிலலாத எவம்புக் கூடுகளோட தான் கதைக்கிறதுகள் போல.

சமுதாயம் -

இஞ்சு பார். இதுகளை இப்படியே விட்டா பேய்கள் குடி கொண்ட வீடாகிடும்... எனக்கென்ன நான் சொல்லிப் போட்டன் என்னவோ செய்.

சமுதாயம் -

அன்பின் வழியது உயர்நிலை அடிலார்க்கு என்பதோல் போர்த்த உடம்பு.

வீட்டுக்காரி -

சீ..சீ..இந்த வளவுக்குள்ளே நாயளின்ரை தொல்லை கூடிப்போச்சு, நாய்கள் இந்த இடத்துக்கு வராமல் இருக்க வேணமெண்டா எவம்போடை இருக்கிற நாயளை முதல்லை அணுப்பினாத்தான் சரி. (வீட்டிலிருந்து வெளியேறத் தொடங்குதல்..)

மாணவர் (1)-

இந்த சமுதாயத்திற்காகவோ..

மாணவர் (2)-

நாங்களும் இந்த சமூகத்திலே ஒரு ஆக்கன் தானே..

மாணவர் (3) -

எங்களை ஏன் ஒரு தீட்டுப் பொருளாப் பாக்கினம்! எங்களை ஏன் ஒரு தீட்டுப் பொருளாப் பாக்கினம்.

வீட்டுக்காரி -

சீ..சீ...வீட்டுக்குச் சாந்தி செய்தாத்தான் சரி.

மாணவர் (4) -

என்னைக் கெடுப்பதற் என்றே எண்ண முற்றாய் கெட்ட மாயையே! நான் உன்னைக் கெடுப்பது உறுதி என்றே உணர்மாயையே!

மாணவர் (5)-

மாடனைக் காடனை, வேடனைப் போற்றி மயங்கும் மதியிலிகள், எதனாடும் நின்றோங்கும் அறிவொன்றே தெய்வம் என்றோதி உணர்வீரோ.

(மாணவர்கள் வெளியேறுதல்)

மாணவர் (1) -

என்ன நாத் கிளாஸ் அடிச்சிட்டாயாம்.

நாத் -

ஏன் நீயும் அப்பகிளாஸ் தானே..(ஊம உரையாடல்)

மதுரா -

ஆ..எப்படி இருக்கிறீர்!

மாணவர் (2) -

எதிர்பாராமலே சந்திச்சம்.. எதிர்பாராமலே பிரியப் போறோம். அதை நினைச்சாத்தான்...

மாணவர் (1)

ஓ.கே..பாய்! பிறகு போன் பண்ணுறன்.

மதுரா -

நாத் ! உம்மோடை ஒரு பெர்சனல் மற்றர் கதைக்கவேணும்.

நாத் -

என்ன சொல்வம்.

மாணவர் (2) -

.....சொறி...

(ஏனையோர் வெளியேறுதல்)

மதுரா -

என்னண்டு சொல்லுறதெண்டு தெரியேல்லை. ஒரே பதட்டமா இருக்கு.. நாத்! நீர் வாங்கித்தந்த பெ..லி அன் லவ்ஸ் சேயுறி புக் என்னட்டைத்தான் இருக்கு. ஏதோ அது தான் எனக்கு உறவு காக்கிற மாதிரி அதை வைச்சுத்தான் ஃபக்கிற்றியையே பார்க்கிறான்.

நாத் -

மதுரா உமக்கு நான் அதை உறவு காக்கவோ உணர்வு காக்கவோ தரேல்லை. உணர்வை உறவைக் காக்காமல் அதை உமது சேவைக்கு உணர்வு கோலாய் பயன்படுத்தினால் வீழ்ந்திடாமல் சேவை செய்யலாம். உமக்கு விளங்குமெண்டு நினைக்கிறன். எனது எதிர்பார்ப்புகளின் திசை வேறு. உமது திசை வேறு..சரி, மீண்டும் சேவையிற் சந்திக்க நேர்ந்தால் மீண்டும் சேவையிலாவது இணைவோம். சீ.. யு..

(இருவரும் எதிரெதிர்த் திசைகளில் பிரிதல்)

வைத்தியசாலை ஒன்றின் வார்ட்

அற்றன்டன் -

சீ.. சீ.. சத்தம் போடாதை..

தாதி:-

டொக்டர்..டொக்டர்..

நாத் -

கனவிலேயும் நினைக்கேல்லை..

உறவினர் -

என்ன வருத்தம் எண்டு கேட்டாலும் சொல்லமாட்டியன் என்ன வருத்தம் எண்டு கேட்கவும் கூடாதாம். பிணைக்கும். பிணைக்கும் எண்டு சொன்னியன் உங்கடை பிணைப் பைத்தான் சொன்னியன் போல.

நாத் -

கூல் டவுன் அம்மா. இந்த நேரத்திலை தான் தைரியம் பேண வேணும் மற்ற நோயாளியளும் பாதிப்பின கத் தாதையுங்கோ.

உறவினர் -

சடங்களைப் பார்த்துப் பார்த்து மரத்துப் போன உணர்வு இல்லாத மரங்களுக்கு, மரத்துப்போன சடலங் களுக்கு அன்பு பாசம் பற்றி எங்கை விளங்கப் போகுது. உங்கடை பிறழையை மூடி மறைக்க எங்கடை வாயை மூடி.. முழப்பூணியை சோத்துக்கை மறையுங்கோ றிப்போட்டில கீழிக் கிழிச்சு.. இல்லாததெல்லாம் எழுதாங்கோ..

அற்றன்டன் -

இந்தாங்கோ.. ஃபொடியக் கொண்டு போங்கோ..

நாத் -

(கதிரையில் அமர்ந்தவாறு)

ஓ..மை கோட்..உணர்விலல்லாத ஜென்மம்..

தாதி -

டொக்டர்.. டொக்டர்.. ஒருவர் சீரியஸ்.

நாத் -

வன் மிளிர் வெயிற். ஐயாம் எ டொக்டர் !
(சென்ற பார்த்தவரிட்கு கையை தடைத்தவண்ணம்

வருதல்)

சமுதாயம் -

ஐயா ! நீங்கள் தெய்வம் ஐயா.. தெய்வம்...

(நாத், தெய்வம் மேலே என சைகை காட்டல்)

நாத்தின் வீடு

சுறோ -

அரது.. அரது..

நாத் -

நான் தான் திறவும்.

சுறோ -

ஏன் இவ்வளவு நேரம்? எங்கடை உலகத்தைப் பற்றி உங்களுக்கு என்ன விளங்குபோகுது. உங்கடை சேவைக் குள்ள சம்பளம் காணாமெண்டா.. கிளினிக் உழைப்பு எதுக்கு? யாழ்ப்பாணத்திலே நீங்கள் தான் கடவுள் அவதாரம். நீங்கள் கைப்பிடிச்சு பார்த்தாத்தான் எல்லா கும் வாழ்வினம் இல்லையெண்டா, விடிய 4மணிக்கு போனா, இரவு 11,12க்கு வந்தா, பிள்ளைக்கு அப்பாணை நிறம், குணம் ஏதாவும் விளக்குமே!

நாத் -

ஐ சே...! சாப்பாட்டைத் தாகும்

சுறோ -

எனக்கு இப்படியும் ஒரு வாழ்க்கை...ம்...

நாத் -

சுறோ... பசிக்குது.. உம்மடை கையாலை சாப்பிட்டாத் தான் ஒரு தெம்பு. சரி சரி வீடும்.

சுறோ -

இப்படிச் சொல்லிச் சொல்லியே. நான் உங்களளவுக்கு இல்லைத்தானே. உங்கடை தாளத்திற்கு அருவன் எண்ட நினைப்பு. பெயர் தான் டொக்டர் ஆரோக்கிய நாத். மிஸ்ஸிஸ் குடும்ப ஆரோக்கியமில்லாமல் மவுத்.. இவளவும் பேசினாலும், என்னை உணர்வுகளுக்காவது மதிப்பளியுங்கோ...முதல் நாள் இரவிலே.. கையைப் பிடிச்சு நாடி எனக்கு பிழிச்சு போச்சு.. நீங்கள் உணர்வே இல்லாத சடம், இந்த சடத்தை கட்டி...

நாத் -

முருவாயை. உணர்வற்ற சடம்,சடம்.... சடம் தான் உணர்வற்ற சடமாக இருந்தால் தான் உன் போன்ற உணர்வு வசப்பட்ட சடங்களுக்கு உதவ முடியும்.. கூவுனே! ஏன் இந்த சேவைக்காய் தடிச்சன். என்னை சேவைத் தாகம் எடுக்க உணர்வுப் பசி.. நரம்புகள் சமைத்து.. சேவைக்காய் எனது அபிலாசைகளை இழந் தேன்... உன் எதிர்பார்ப்பைப் பூர்த்தி செய்யாத.. குடும்ப உலகிலிருந்து முறிந்த எலும்பாய் எம்பிணை வலுப் பெறும்..நோ..நோ...

சுறோ -

எங்கடை உறவை விடுங்கோ. உறவுச் சின்னம் எதிர் காலத்திலை உங்கடை பேர் நிலைக்க வைக்கும் மனித னாக்க, தகப்பன் என்ற நிலையை மறந்து போகா தேங்கோ. உங்களை கும்பிடன். ஒன்றாக்கும் உதவாத பிள்ளை எண்ட பேர் வரக்கூடாது. எங்களுக்கு உத வாத பிள்ளை எண்டாலும் தனக்குதலு அளவுக்காவது இருக்கவேணும்.

நாத் -

சுறோ! வெறி சொறி..., தானாய் என்னை நாடி வந்த உறவை நேரம் காலம் இல்லாது சுயநலமற்ற சேவை செய்யும் இருவர், வாழ்வில் ஒரு பாதையிற் செல்லமுடி யாத என்ற அன்றைய கொள்கை. உள்ளத்தை விட்டுப்

(29ஆம் பக்கம் பார்க்க)

ஒரு நிறைகுடம்.....

(20ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

சுந்தாவை நான் மறக்க முடியாது. என்னைப்பற்றி நான் என் மனதில் வைத்துக் கொண்டுள்ள வரைவுள்ளே சுந்தாவும் ஒரு மிக முக்கியமான புள்ளி. நமது பாரம்பரியத்தில் நிறைகுடம் தூக்கப்படுவது தெய்வக் குடமுழுக்குகளிற்காகத்தான். சுந்தா நான் ஊடாடிய முருகனுக்கான பாலபிஷேகமாகி விட்டான். நமது மணங்களை குளிர் வைத்தவன் தெய்வங்களையும்.....!!! □

அற்கொலோ.....

(13ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பழஞ்சலிப்புக்கள் கொட்டி பழங்கணக்குகள் பார்த்து கூடி மகிழ்ந்து குலாவினர். பல கலாசாரங்கள் ஊடாடி, பண்பாடும் கலைகளும் தேட்டங்களும் விற்று வாய் சுப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. இவ்வாறான புறநிலை யதார்த்தச் சூழலில் அற்கொலோ சதுரரைத் தயாரிப்பதில் சிரமங்கள் ஏற்படத்தான் செய்தன.

பரதக்கலையின் சுட்டுப்பாடுகளுக்குள் நின்று கொண்டு எவ்வாறு இதனைத் தயாரித்து அளிக்க முடிந்தது என்பது முக்கியமான விடயமாகும். அதில் திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களின் பங்கு அளப்பரியது.

இந்த நடன நாடகத்தினை அரைபிறதி வடிவத்தை அடையலங்காரங்கள், மேடை ஒப்பனைகள், பூச்சுகள் இன்றிப் பச்சையாகப் பார்க்கக் கிடைத்தது. அதன் பிறகு அற்கொலோ சதுரரின் அளிக்கக்கூடிய பற்றி பலர் சொல்லிக் கேட்கவும் எழுத்தால் அறிய வுமே முடிந்தது. அது எனது தரப்பாக்கியம் சில நிபந்தனை மாற்ற முடியாததானே!

இந்த நாடக அளிக்கையின் நிர்வாகப் பொறுப்பை நாடக அரங்கக் கல்லறியினர் ஏற்றிருந்தனர். தயாரிப்பின் போது பல துறை சார் கலைஞர்கள் தங்கள் ஆலோசனைகளையும் பங்களிப்புக்களையும் வழங்கியிருந்தனர். மேலும் பலர் பல செலவுகளைப் பொறுப்பெடுத்து அனுசரணையாளர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் அனைவருக்கும் எமது நன்றிகள் உரித்தாகட்டும். குறிப்பாக எழுத்தரு அக்கத்தின் போது தமது அறிவையும் அனுபவத்தையும் பகிர்ந்து கொண்ட பேராசிரியர் சண்முகதாஸ், பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சிவலிங்கராஜா, திரு.சொக்கன், திரு.சனாதனன் ஆகியோருக்கும் எமது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

எது நடந்ததோ அது நன்றாகவே நடந்தது
எது நடக்க விருக்கிறதோ அதையும் நன்றாகவே நடக்கும். (கதை) □

நடிகனுக்கான.....

(6ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

சிகள் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது. தோல் வாத்தியங்களில் வேலை செய்யும் ஜெயராவ் மாடு வெட்டும் கசாப்புத் தொட்டியில் உள்ள இரத்த சுகதி, மாடுகளின் நடுக்கும் பயம் கலந்த அலறல், கழுத்தில் கத்தி அறக்கும்போது உண்டாகும் குமுறல் எல்லாவற்றையும் கண்டு கொண்டே தோலை வாங்கிக் கொண்டு வருகிறார். இத்தனையும் அவருடைய நடிப்பிற்கான உத்வேகமாக மாறுகிறது.

நடிகனின் பயிற்சி என்பது மேம் போக்கான ஒன்றில்லை என்பதை சொல்ல வேண்டும். நடிகனின் குரலைத் தொலைவில் பாய்ச் சுவதற்கு தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் கையாளப்படுகின்றன. உடல், உள்ள உணர்வுகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு பதஞ்சலியின் உள்ளுணர்வைக் கண்டுபிடிக்கிற முயற்சி நடைபெறுகிறது. இதெல்லாம் நடிப்பு பார்வையாளருக்கு அனுபவதளத்தில் அற்புதங்களைச் செய்ய வேண்டும் என்பதற்காக. இந்த வகையில் நடிகன் பாத்திரமாக மாறுகிறான் என்பது கண்டுகொள்ளப்படுகிறது. எல்லாம் முழு பிரக்ஞையோடு உருவாக்குகின்ற வேலை. □

அந்தி மாலைய.....

(25ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

மிதப் போர்களின் அனைத்துப் பண்புத்திறங்களே, தற் பெருமைகளே, அடம்பரப் பசுட்டாரவாரங்களே, வெற்றி வீரதரு பெருமிதப் போர்களின் உடனிகள் கூறுகளே! போய் வருக!

நிக்கி:

மேதைமை! மேதைமை!

ஸ்வெட்:

அது இல்லை என்கிறேன், இதை எடுத்துக்கொள்: “தொலை தூரம் செல்கிறேன்! என்றமே மீள வாரா திருக்க காயப்பட்ட இதயம், அமைதியோடிருக்க, இடமொன்ற தேடி நான், மொஸ்கோவை விட்டு உலகினுடே ஓடுகிறேன்! தனி வண்டியொன்று! வேண்டும் எனக்குத் தனி வண்டியொன்று!”

(நிக்கி'டா இவானிச்சுடன் வெளி யேறுகிறார்)

- திரை மெல்ல முடிக்கொள்கிறது - □

என்னில் உள்ள...

(10ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பங்கு அதை செய்கிற காலத்தில் மிகமுக்கியமாக இருந்தது அப்ப சமத்தவமும் இருந்தது.

எங்களால் தான் எல்லாம் வந்தது என்று சொல்லவில்லை. சொல்லவும் கூடாது. ஆனால், எங்கையும் அதை அங்கிலத்தில சொல்லுவான்- ஒரு ரோமாபுரிக்கான பயணம் ஒரு அடியோட தான் தொடங்கினது. ஒன்று நாங்கள் ரோமுக்கு போவோம். முதலடி ஒரு பாச்சலோட பாய்கிறது. அந்த அடியில் நாங்கள் எடுத்தது பிறையாக இருக்கலாம். ஆனால், அந்த வளர்ச்சிக் கூடாக பல விசயங்கள் வந்தது.” □
(இனியும் வரும்)

என் கடன் பணி.....

(28ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பிறந்து வெகு நாட்கள்.. சேவைக் காய் படைக்கப்பட்டவன் என்பது உண்மை. வீட்டுக்குரிய கடமை உனக்கே. அதுக்காக தான் உம்மை விரும்பினேன். விருப்பம் என்பது மோசம்..

நாத் -

(ரெலிபோனில்) என்ன, நம்பப் பத்து பேசண்ட் மோசமா! ஓகே. உடன வாரன்..
(வைத்தியசாலையில்..)

மதுரா -

கலோ.. நாத் எப்படி இருக்கிறீர்கள்?

நாத் -

எதுவும் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஐயாம் :யயின். நீ எப்படி இருக்கிறீர்? என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே.

உறுதியில் உறையும் உன் உதிரம் சுருதியில் கரையும்
மண்சிகரம்.

கனவின்னில் சிதைவும் கண் அவலம்
கருவின்னில் உணர்வின்னில் கலந்த தம்மா.

காலங்கள் இட்ட கட்டளையில்
வேடங்கள் ஏற்றோம் அறங்கினிலே.

அவலம் அகத்தினில் புதைந்திருக்க கரைந்து போனது எம் முகங்களாம்.

நிஜமாய் ஏற்ற வேடமதில் நிழல் போல் அவலம் தொடர்ந்திருக்க

நிதமும் உயிரை நாம் சுமப்போம்
உணர்வுகளற்ற சடலமம்மா....

(திரை முடிக்கொள்கிறது) □

மருத்துவ மாணவர்களின் நாடக விழா



மருத்துவ வாரத்தில் மேடையேறிய நாடகம் ஒன்றின் காட்சி.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்கள் வருடாந்தம் நடத்துகின்ற மருத்துவ வார நிகழ்வில் இவ்வாண்டு 3 அண்டுகளின் பின் நாடக விழா ஒழுங்கு செய்து நடத்தப்பட்டது. 12.03.2005 அன்று மாலை 2.00மணி தொடக்கம் 6.00 மணி வரை பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலை யரங்கில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியாக ஐந்து நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

வைத்தியசாலை சார்ந்த பிரச்சனைகளையும், சமூகப் பிரச்சனைகளையும், இனமுரண் பாடு, கல்வி நெருக்கீடு போன்ற பிரச்சனைகளை மருத்துவ மாணவர்கள் தங்கள் நாடகங்களுக்குரிய கருப்பொருட்களாக கொண்டிருந்தார்கள். தமக்குக் கிடைக்கின்ற சிறிய நேரத்தில் நாடகங்களை பழகித் தரமான முறையில் மிக அக்கறையுடன் மேடையேற்றியிருந்தார்கள். இவ்வாறான நாடக விழாக்

களின் உந்துதலால் 'அண்ணையிட்ட தீ', 'வேள்வித் தீ' போன்ற பல சிறந்த நாடகங்களை தயாரித்து கூந்த காலங்களில் மேடையேற்றியிருந்தார்கள். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவபீடத்திற்கு ஒரு நாடகப் பாரம் பரியம் இருப்பது அதன் சிறப்புக்களில் ஒன்றாகும். இம்முறை நடைபெற்ற நாடகவிழாவில் பேராசிரியர் செ.சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி) சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்து கொண்டிருந்தார். இதில் 'என்கடன் பணி செய்து கிடப்பதே', 'கிழக்கு மீண்டும் சிவக்கும்', 'உறுதித் தீ', 'உளியிறந்த சிற்பிகள்', 'தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்', ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. நாடக விழாவில் முதலாவது நாடகமாக 'என் கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே' என்ற நாடகம் சிறந்த நாடகமாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டது.

மருத்துவத்துறைசார்ந்த மாணவர்கள் நாடகம் செய்கின்றபோது கூட்டுப்பாடுகள் இன்றி புதியனவற்றை மேடையில் காட்டும் திறன் அற்றதுமானது. இவர்கள் கூந்த காலங்களில் செய்வது போன்ற நாடகக் களப்பயிற்சிகளை வருடாந்தம் ஒழுங்கு செய்து நடத்தி வருவதனாக மேலும் அரங்கச் செழுமையை பெறவாய்ப்புண்டு. இவ்வாண்டு விழா நடைபெறுவதற்கு ஒரு வாரம் முன்பு விழா ஏற்பாட்டாளர்கள் "நாடக ஆக்கம்" தொடர்பான ஒரு அரை நாள் கலந்துரையாடல் ஒன்றை ஒழுங்கு செய்திருந்தார்கள் பாராட்டுக்குரிய தொகு செயல். இவ்வாறான முயற்சிகள் தொடர்ந்து நடைபெற்ற, வருடாந்தம் நாடக விழா சிறப்பாக நடைபெறவேண்டும். □

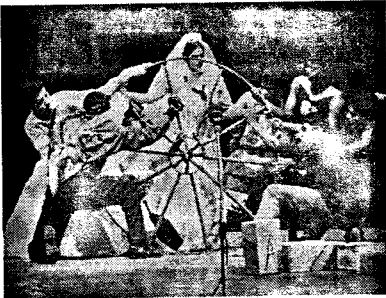
உண்மையைச் சந்தர்ப்பத்திற்கு...

(2ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அழுத்தம் கொடுத்தச் செய்வதான உண்மையான நடப்பு. அப்படிச் செய்யத்தான் வேண்டும். சில இடத்தில் கொஞ்சம் மிகையாகவரும். ஆனால், அப்படிச் செய்தால் தான் உடனடியாகச் சென்றசேரும்.

எல்லாத்திறைகளில் இருப்பவர்களுக்கும் நாடக அனுபவம் வேண்டும். ஏற்கனவே பலர் இப்படி இருந்திருக்கிறார்கள். பலரது பெயர்களை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். அரசியல்வாதிகள் எல்லாருமே நடத்திருக்கிறார்கள். தமிழ் நாட்டில் இது இன்னும் அதிகம். அந்தமீகத் தலைவர்கள் எல்லாம் நடத்திருக்கிறார்கள். ராமகிருஷ்ணர் நடத்திருக்கிறார். சத்தியசாயிப்பா நடத்திருக்கிறார். அவர்களின் பணிகளுக்கெல்லாம் ஆரம்பம் நடப்பதான.

இதேவேளை ஒரு நடிகனுக்கு, நாடகத்துறையில் ஈடுபடுகிறவனுக்கு வேறு பல கலைகள் தெரிந்திருத்தலும் அவசியம். அவனுக்கு ஏதாவொரு ரசனை இருக்க வேண்டும். எல்லாம் ரசனையோடு சேர்ந்த ஒரு வார்ப்புத்தான். ஒருவனது ஆளுமையாக உன்னதமான சிந்தனையில் போகும் போது நாடகம் எழுதினாலும் சரி, நடத்தாலும் சரி, இயக்கினாலும் சரி அவன் ஒரு உயர் மனநிலைக்குப் போய்விடுகிறான். அவன் தனது வாழ்க்கையைக் கூட ஓரளவுக்குக் கூட்டுப்பாட்டுடன் இருந்து, தியானங்கள் ஒழுங்காகச் செய்து, சிந்தனையில் உச்ச நிலைக்கு வரும்போது அவன் மற்றவர்களைக் கவர்கிறான். அநுபடியால் நாடகத்தை வளர்ப்பது, அதற்குப் புத்துணர்வு கொடுப்பது, புதிய புதிய சிந்தனைகளை வரவழைப்பது, பல விதமான நாடகங்களை மேடையேற்றுவது என்பன கண்டிப்பாக ஒரு சமுதாயத்துக்குத் தேவை. □



மருத்துவ வாரத்தில் மேடையேறிய நாடகங்களின் காட்சிகள் சில.

ஒப்பனைக் கலைஞராக
மதுரைமண முனிவன்

பெஞ்சமின் ஐயா

- கிலக்கியா -

பெஞ்சமின் ஐயா. எம் மத்தியில் நாடகத் துறை சார்ந்தோரிற்கு இவரைத் தெரியாதிருக்க முடியாது. கூத்து, இசைநாடகம், இலக்கிய நாடகம், நவீன நாடகம், நாட்டிய நாடகங்கள் என பெஞ்சமின் ஐயாவின் தொடர்புகள் வி்ஷுபட்டதாகவே காணப்படுகின்றன.

வேட உடைகள், ஒப்பனைகள், அரங்க அமைப்புக்கள், காட்சித்திரைகள், தட்டிகள் என அரங்கத்துறைக்கான இவரது பங்களிப்பு நீண்டகாலமாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது. 90வயதினைத் தாண்டி விட்ட இவர் தனது இளந்தாரிக் காலத்திலேயே மேற்குறித்த விடயங்களில் ஈடுபாடு கொள்ளத் தொடங்கி விட்டதாகக் கூறுகிறார்.

தனது 90வது வயதில் பெரும் பகுதியை அரங்கத்துறை சார்ந்த விடயங்களில் ஈடுபடுத்திய ஒப்பனைக் கலைஞரான பெஞ்சமின் ஐயாவை கூத்தரங்கின் சார்பில் சந்தித்தோம். 25ம் ஆண்டளவில் இருந்து தனது நாடகத்துறை சார்ந்த அனுபவங்களை மீட்டு எம்முடன் கதைப்பதில் மிகவும் ஆர்வமாக இருந்தார் பெஞ்சமின் ஐயா.

அந்தக் காலத்தில் தனது பாடசாலைக் கல்வியை ஐந்தாவது வகுப்புடன் நிறுத்திக் கொண்ட இவர், இயல்பாகவே பாடசாலையில் சித்திரம் கீறும் அனுபவம் இருந்த தகையுடன் தனது தொழில்சார் பிரவேசத்தையும் மேற்கொண்டிருக்கிறார். இராசா, பிலிப், செல்லையா என்பவர்களுடன் சிறுபையனாக தான் தன் பணிகளைத் தொடங்கியதாகவும் முதலில் செய்யத்தொடங்கிய வேலை கோட்குட்தல் ஆகும். பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப வேட உடைமேலங்கியை வைத்து ஊசி நாலால் கட்டிவிடுதலாகும். அதற்காக 25 சதத்தை அல்லது 15 சதத்தை கொடுப்பனவாகவும் பெற்றுக் கொண்டதையும் கூறி, அக்கால பொருளாதார நிலைகள் பற்றி விபரித்தார்.

இந்நிலைமைகளினைப் படிப்படியாகச் சொற்ப பணமுதலீட்டுடன் மூன்று திரை, இரண்டு மூன்று வேட உடைகளுடன் தனியாகத் தனது தொழிலைத் தொடங்கியுள்ளார். அப்போது (30ம், 40ம் ஆண்டுகளில்) இவரது ஒப்பந்தப் பணமாக 45 ரூபாய் வரையில் பெற்றுக் கொள்வதும், அது வாழ்க்கைச் செலவிற்கு எவ்வாறு கட்டுபடியானது என்பது பற்றியும், தனது தொழில் சார்ந்த இவ்வரு



மானத்துடன் பிள்ளைகளின் கல்வி, அவர்களின் இன்றைய நிலைகள் பற்றியெல்லாம் கூறி பெருமிகம் கொள்ளும் தொழில்சார் கலைஞர் ஒருவரின் அன்றைய வாழ்வின் பெருமிகங்களையும் நாம் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

காணிவேல் கொண்டாட்டங்கள், அலயத் திருவிழாக்களில் மேடையேற்றங்கள் என்ன பண மேலோங்கி இருந்த காலத்தில் பெஞ்சமின் ஐயாவின் மண்டப அமைப்புக்கள், மேடைவிதானிப்புக்கள் புகழ்பெற்றவையாக இருந்திருக்கின்றன. 75அடி உயரப்பந்தல், 40அடி நீள அகலத்தில் மேடை, அதற்கேற்ற காட்சித்தட்டிகள் எல்லாம் சேர்த்து 50ம் ஆண்டளவில் நடைபெற்ற 'காணிவேல்' நிகழ்வுகளில் இந்துக்கல்லூரி மைதானத்தில், கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி மைதானத்தில் எனப் பல இடங்களில் மண்டபமும் மேடையும் அமைத்தார்.

தமிழ் நாட்டில் இருந்து இசை நாடகங்கள் கொண்டுவந்து இங்கு மேடையேறிய காலங்களில் அவர்களின் நடப்பங்கள் இவரது தொழிலுக்கு வலுச் சேர்த்திருக்கின்றன. பொருட்களை விரிவுபடுத்த அவற்றைப் பார்த்த அனுபவம் கைகொடுத்திருக்கிறது. சாதாரணமாக திரைகளில் வீதிக்காட்சி, மாடிக் காட்சி, காடு என்பன போதுமானவையாக அக்காலங்களில் பவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பின்னர் தமிழ்நாட்டு நாடகங்களின் வருகையின் பின்னர் அவற்றில் சித்திரவடிவங்களும் நடப்பங்களும் ஏற்பட்டிருந்தன. வெட்டுக்காட்டுத் திரை உத்தி இந்த தமிழ்நாட்டு வருகையின் பின்பே ஏற்பட்டதாகப் பெஞ்சமின் ஐயா தெரிவிக்கின்றார். வீட்டுக்காட்சி, நந்தவனம், அரண்மனை எனக் காட்சித் திரைகள் தேவைக்கேற்ப விரிவுபடுத்தும் நிலைமை படிப்படியாகத் தோன்றியுள்ளது.

பெரும்பாலான பாடசாலை நாடகங்களில்

ஒப்பனைக் கலை செய்வதற்கு இவரையே நம்பியிருப்பார்கள். இவரும் பணத்தின்மீது மட்டும் கண்ணாக இருக்காது, தனது திருப்திக்காகவும் அழைப்பவரை மதிப்பதற்காகவும் சளைக்காது சென்று பணியைச் செய்தார். யாழ்ப்பாணம் மட்டும் அல்லாது வண்ணப் பிரதேசம், குறிப்பாக மன்னார் போன்ற இடங்களிற்கு எல்லாம் சென்று தன்பணி யைச் செய்திருக்கிறார். "நான் கஷ்டம் போனாவும் அதிலை ஒரு மனத்திருப்தி கொள்ளுவன்" எனத் தனது மேற்குறித்த நிலையை எடுத்தக் கூறுகிறார்.

உண்மையில் தொழில்சார் கலைஞராக வாழ்ந்து வருகின்ற பெஞ்சமின் ஐயாவின் மனத்திருப்தியும் அவர் தனது தொழிலில் பெற்ற அனுபவங்களும் ஒன்றை ஒன்று விஞ்சியே நிற்கின்றன. இவரது காலத்து நாடகங்கள், நாடகக்காரர்கள் அவற்றின் வரலாறுகள் என்பவை முக்கியமானவை. குறிப்பாக ஈழத்து நாடகப்போக்குகளின் பெரும்பகுதியை தன் அனுபவங்களால் கண்ட "ஒப்பனைக் கலைஞர்" தான் பெஞ்சமின் ஐயா. இவரது இந்த அனுபவங்கள் இன்னும் விரிவாகப் பகிரப்பட வேண்டும். கூத்தரங்கம் இவரை, இவரது அனுபவப் பகிர்வுக்காக இனம்காட்சிச் செய்கின்றது.

இன்று முதலமைச்சர் முகிஷில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் பெஞ்சமின் ஐயாவை குறிப்பிட்ட தொரு கலைஞர் கௌரவிப்பு விழாவிலும் காண நேர்ந்தது. கௌரவிப்பு முடிந்த மேடையை விட்டு இறங்கிய அவர் தனக்குப் போர்த்திய பொன்னாடையையும், முடியையும் கழற்றி உறவினரிடம் கொடுத்த விட்டு "இப்பிடி எத்தனை வேணும்.....! என்னட்டை இல்லாததோ.....!" எனத் தனது அடிமன உணர்வை வெளிக்காட்டினார். அவரது நீண்டகால துறைசார்ந்த அனுபவத்துக்கு கிடைக்கவேண்டிய கௌரவிப்பில் - அதன் பெறுமதியைப் பற்றி - கவனம் எடுத்திருக்கவேண்டுமோ என்று எண்ணத் தோன்று கின்றது.

ஒரு தொழில்சார் கலைஞரின் மனக்குமுறுவக்குள் தொக்கு நிற்கும் விடயங்கள் எவை! இன்றும் இனியும் தொழில்சார் கலைஞர்களாக இருப்போரிற்கு இவரின் வாழ்வும் அனுபவமும் உளமும் சொல்லும் அரித்தங்கள் எல்லையற்றவை. பெஞ்சமின் ஐயா பற்றிய இப்பகுதி பலருக்கு அவரை, அவரிடம் தங்கள் முகங்களை ஒப்பனைக்காக விட்டிருந்த காலங்களை நினைவுக்கு கொண்டுவந்திருக்கும். அவ்வளவுக்கு அவரும் ஒப்பனை அறைகளும் பரிக்க முடியாத நீண்டகால உறவு கொண்டிருக்கின்றது. இது வடபுலத்தில் மட்டுமல்லாது இலங்கையின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பெஞ்சமின் ஐயாவைத் தெரிந்தால் இவ்வாறுதான் தெரியும். □

கூத்தரங்கம்

KOOTTHARANGAM

கூத்தரங்கம் மேலும்
விரிவும் ஆழமும் பெறும்.

கூத்தரங்கம் கடந்த மார்ச் - 2005 உடன் தனது ஓராண்டைப் பூர்த்திசெய்துள்ளது. இந்த ஓராண்டில் 06 இதழ்களை வெளியிட்டுள்ளோம். இரண்டு மாதங் களுக்கு ஒரு தடவை கூத்தரங்கத்தை வெளியிடுவது என்ற திட்டமிட்டிருந்தோம். அதன்படி குறித்த காலத் தில் இதழ்களை வெளியிட முடிந்தது. இதற்கு நாடக மும் அரங்கியலும் துறை மாணவர்கள், அர்வலர்கள், புலமையாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் அனைவரும் மிகுந்த ஆதரவு தந்துதவினார்கள். இந்த ஆதரவுகளால் நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான செய்தி இதழை வெளியிடுவதில் இருந்த தயக்கம் படிப்படியாக நீங்கித் தொடர்ச்சியாக கிராக இதழை வெளியிடும் துணியைப் பெற்றுக் கொண்டோம். பலரது வேண்டுகோள்களைக்கேள்வி கேள்வி செய்தி இதழ் என்ற நிலையில் இருந்து புலமைசார்ந்த கட்டுரைகளையும் பேட்டிகளையும் உள்ளடக்கியதாக கூத்தரங்கம் சற்று விரிவடைந்தது. கூத்தரங்கம் இன் னும் ஒரு திட்டமான வடிவத்தை பெற்றுக் கொள்ள வில்லை. அவ்வாறு ஒரு திட்டமான, நிரந்தரமான, வரையறையை கொடுத்து "சிறைப்பட்டுக்" கொள்ள விரும்புவது இல்லை. இயலாமையான வரை ஒரு "விட்டாத் தியான" வெளியீட்டு முறைமையையே கூத்தரங்கம் கொண்டிருக்க விரும்புகின்றது.

எம்மத்தியில் காணப்படும் வளப்பற்றாக்குறை நாம் பாய் வதற்கு நினைக்கும் எல்லையை எட்டிவிடாது தடுக்கி ருது. நாடகமாடுபவனே, நாடகம் புற்றி எழுதவேண்டிய நிலை. செயல்முறை சார்ந்த புலமைத்துறை விருத்தி நாடகத்துறையில் இன்னும் போதுமாக இல்லாதது பெரும் குறைபாடாகவே தொடர்ந்து உள்ளதாக உணர் கிறோம். எமது சமூக அமைப்புக்குள் காணப்படும் வறு மையான "கட்டுப்பெட்டத் தனம்", "யாசிப்பு நிற்கும் பண்பு", "சுண்ணை மீதித் தோடு கீறி நிற்பது" போன்ற அனைத்தையும் நாடகத்துறைக்குள்ளும் காணமுடிவது வேதனையானது. இதனால்தான் "திருந்த மனமொன்று வேண்டும்" என்று கடவுளைப் பிராத்தித்து கூத்தரங் கத்தை ஆரம்பித்தோம். அதனை எவ்வளவு செய்தோம் என்பதை வாசகர்கள்தான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் அதற்காக மனதார முயற்சித்திருக்கிறோம்.

கூத்தரங்கிற்கு ஆதரவு தந்த அனைவரினதும் "அந்தம் வலு" எம்மை இரண்டாவது ஆண்டுக்கு உந்தித் தள்ளி கிறது. இவ்வாண்டில் கூத்தரங்கம் மேலும் விரிவும் ஆழமும் பெறும். அதற்காக நாடகத்துறை மாணவர் கள், அர்வலர்கள், புலமையாளர்கள் நாடகச் செயற் பாட்டாளர்கள் அனைவரதும் ஒத்துழைப்பை வேண்டி நிற்கிறோம். நாடகத்துறை இன்று பல துறைகளுக் குள்ளும் கால் பதித்தச் செல்கிறது.

எம்மத்தியில் உள்ள பல்வேறு நாடகவடிவங்கள் சரி யான முறையில் நடுநிலையுடன் பதிவாக வேண்டும். மேலானமை பண்ணைத் தவிர்த்த இவை மேற்கொள்ளப் படவேண்டும். "முயன்று தவறலாகக்" கண்டுபிடிக்கப் பட்டவைகள் வந்தவாறே அழிந்து வீழ்கின்ற அவலம் தவிர்க்கப்படவேண்டும். இதற்காக அனைவரும் ஒன்றிணைந்து முன்னேற வேண்டுமென்பது எமது விருப் பம். அதற்கான சளமாக "கூத்தரங்கம்" இருக்கும்.

- அநிசியர் குழு

பதிவுகள்

நாடக, அரங்கக் கல்லூரி

நாடக விழா

அறிவிப்பு:

தாம் பின்புறம் நாடகங்களைத் தங்கள் பார்க்கக்கூடாது பின்புறம் சமீபப் பின்புறம். தங்கள் ஆதரவைத் தொடர்ந்து தகு தங்கள் கால்களை லும் பார்க்கத் தாண்டிவாறு பணியாற்றும் வேண்டுகோளும்.

இடம்: வீரசங்கம் மண்டபம் காவல் மாலை 6-80 மணி நாடகங்களை:

1. "கோடை"	29-5-82 சனி
2. "பொறுத்தது போதும்"	11-6-82 வெள்ளி
3. "அபசரம்"	20-6-82 குவியறு
"குருஷேத்திரோபதேசம்"	27-6-82 குவியறு
4. "சங்காரம்"	27-6-82 குவியறு

டிக்கத் தியரம்: பதவி \$10/- குவியறு 10/-
தளவியாத நாடகம் - குவியறு 5/-

* சிட்டுக்கள் மண்டப வசதிகள் பெற்றுக்கொள்வதற்கு *
"தாசம்" ம. கங்குலங்கம்
திருமேயில் எட்டித். செவ்வாய்
பாற்பாணம். 24-5-82.

நாடக, அரங்கக் கல்லூரி
ரசிகர் அவை

"தாசம்"
திருமேயில் எட்டித்.
பாற்பாணம்.

உறுப்பினர் அட்டை.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி ரசிகர் அவை.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியினர் வீரசங்கம் மண்டபத்தில் மாதாந்தம் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தார்கள். இதில் 1982ம் ஆண்டு மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களின் விபரமடங் கிய அழைப்பிதழும் ரசிகர் அவைக்கான உறுப்பினர் அட்டை யும் பதிவிற்காகப் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'கோடை', 'பொறுத் தது போதும்', 'அபசரம்', 'குருஷேத்திரோபதேசம்', 'சங்கா ரம்' போன்ற நாடகங்களிற்கான மேடையேற்றம் பற்றிக் குறிப் பிடப்பட்டுள்ளது. டிக்கத் விபரமாக பருவச்சீட்டு குபா பத்தும் தனியொரு நாடகத்திற்கு குபா ஐந்தும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கிவை தவிர ரசிகர் அவை உறுப்பினர் கடைப்பிடிக்க வேண் டிய நபந்தனைகளும் உறுப்பினர் அட்டையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது முக்கியமான விடயமாகவுள்ளது.

அவை:- கிவவுறுப்பினர் அட்டையைத் தவறாது கொண்டு வரவும்.

நிகழ்ச்சி தொடங்குதற்கு 10 நிமிடங்களுக்கு முன்ன ராவது தங்கள் ஆசனத்தை உறுதிசெய்யவும்.

தங்கள் முகவரியில் மாற்றம் ஏற்படின் அறியத்தரவும்.

கிவ்விடயங்கள் என்பதுகளின் ஆரம்பங்களில் கிருந்த நாடகப் பண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டும் விடயங்களாகத் தெரிகின்றன.

வாசகர்களுக்கு:

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக இவ்வாறான அரிய ஆவணங் களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், துண்டுப்பிரசுரங்கள், நுழைவுச்சீட்டுக்கள், வெளியீடுகள்) தங்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதியாகக் செய்யப்பட்டதன் மின்னர் அனைத்தும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.