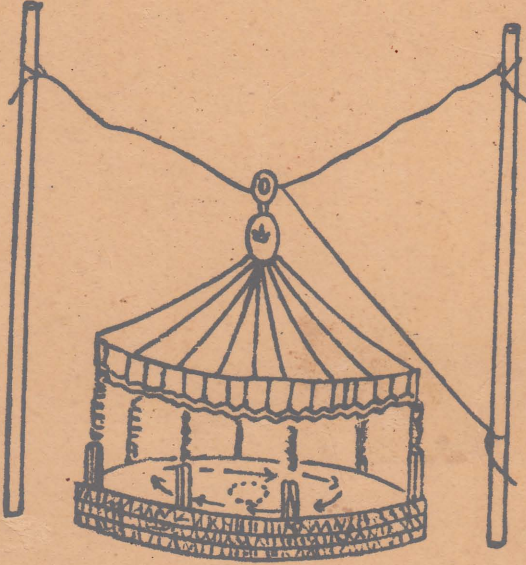


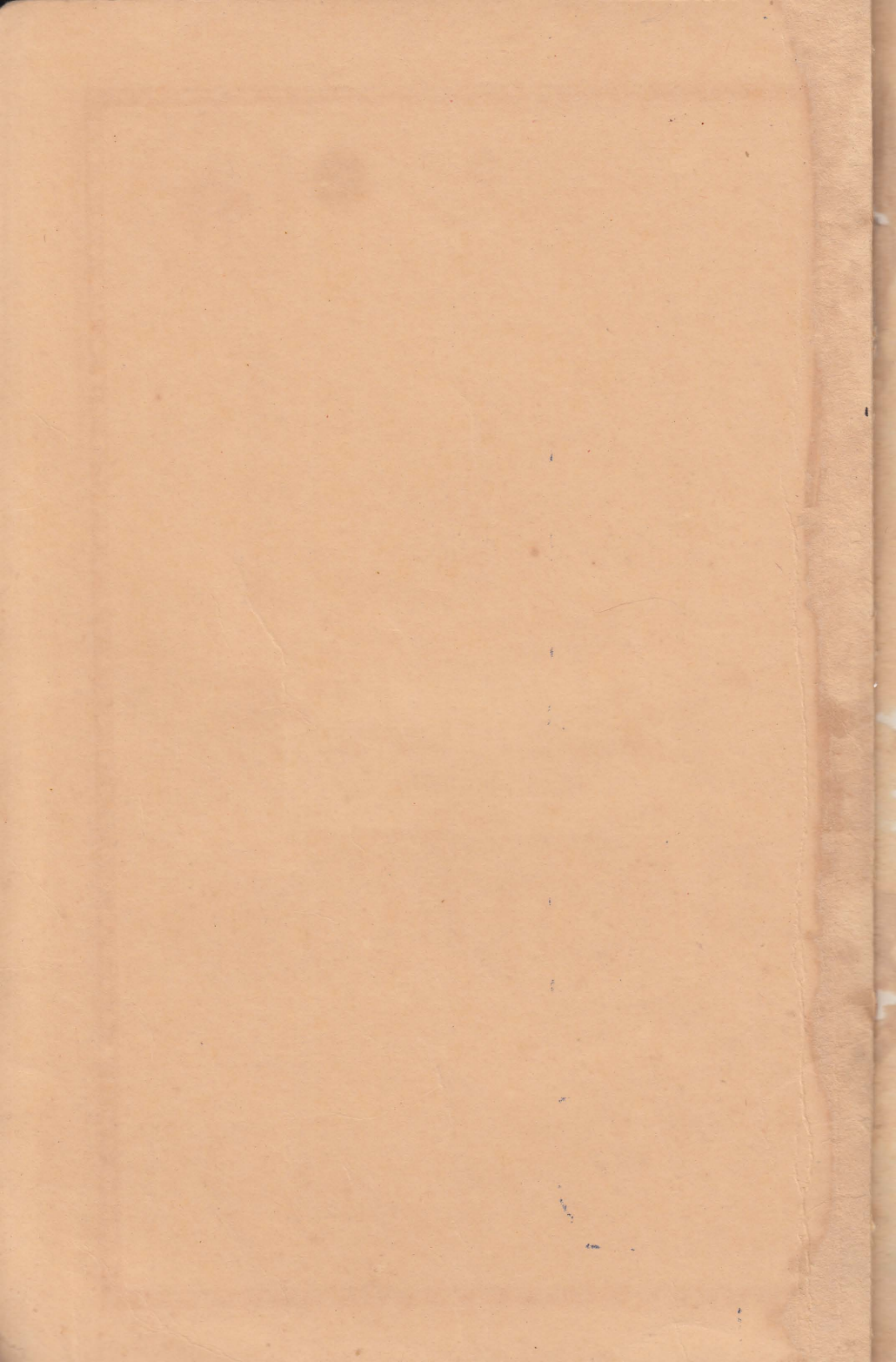
அவைக்காற்றுக்கைக் குழு
Performing Troupe
தீயகரண ஈடுதட



கல்யாண்



நாடக
அரங்கியலுக்கான
வெளியீடு 02



V. J. Constantine

V. J. CONSTANTINE
100 N. Tenth Street
TAPPAH



Copyright:
1914
TAPPAH

V. J. Constantine

ஊட்டம் விருத்தி உறுதுணை ஒண்கலைகள்
நாட்டுவதே கொள்கை நமக்கு.

கல்யாணி

V.J.CONSTANTINE
28/ St.James WEST STREET
JAFFNA



வெளியீடு:

அவைக்காற்றுக்கைக் குழு

சுன்னாகம்,

இலங்கை.

01-03-1999

உள்ளுறை

1)	மனக்கோலம்	01
2)	இச்சனின் ஒரு பாவையின் வீடு தயாரிப்பநுபவம்	05
3)	ஒளியில் ஒளிபெறும் அரங்கம்	16
4)	செர்ரிப் பழத்தோட்டம்	24
5)	நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அபிநயம்	39
6)	வழி வழி வந்த வைரங்கள்	45
7)	கல்யாணி குறுவினா விடைப்போட்டி	52
8)	களமும் காட்சியும்	53
9)	மாணவர் பகுதி	56
10)	அரங்கியல் களத்தில் உங்கள் மனப்பதிவுகள்	58

மனக்கோலம்

நாடகத்துறையை நயப்போர் உணர்வைக் கல்யாணியைத் தழுவிப் பெற்றுக்கொண்ட, பெரியோர் மாணவர் நாடகப்பிரியர் மூலம் அறிந்து இன்புறுகின்றோம். வாசகர் அதன் நிறைவையும் மேலும் இடம்பெறவேண்டிய அமிசங்களையும் மனம் விட்டுப்பேசினர். அதனால் இவ் விதழை உற்சாகமாக வெளிக்கொணர உந்தப்பெற்றோம். அந்த எண்ணங்கள் தந்த உரிமையால் — உறவால் மன எண்ணங்களைக் கோலப்படுத்தி உங்களோடு பகிர்ந்து கொள்கிறோம்.

கல்யாணிப் பிரியர்களான உங்களிடமிருந்து மேலும் ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை எதிர்பார்க்கின்றோம். நாடகக்களப்பயிற்சிகளில் ஈடுபடாதவர்கள், அதனைச் செயன் முறைப்படுத்தாதவர்கள், நாடகவியல் நெறியாளராகவோ நாடக அரங்கியல் ஆசிரியராகவோ புகுந்து கொள்ளுதல் அதனை வளர்ப்பதற்குப் பதிலாக நாடகவியற் கல்வியை இழிவு செய்வதாகவே அமையும். நாடகவியலை எவரும் கற்பிக்கலாம் என நினைப்பது,

“அரங்கின்றி வட்டாடி யற்றே நிரம்பிய
நூலின்றிக் கோட்டி கொளல்”

என்ற தெய்வப்புவவர் கருத்துக்கு இசைந்து நோக்கத் தக்கதாகும். அநுபவம் — நூற்கல்வியோடுடையார் ஒருவர் நெறியில் நிற்பரன்றோ! அவர் பரிமாணம் செம்மாந்திருக்கும் தகையது — ஈதொன்று.

தமிழியல்; நாடகத்தைப் புறந்தள்ளி விடவில்லை. தமிழ் தேர்ந்தோர் நாடகந்தோய்ந்தோரே! புகழ்பெற்ற இலக்கியப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகப்பாங்கினைத் தன்னகத்தேயுடையவை. நாடகப்பான்மையில்லாத சூனியப்பிரதேசமல்ல நந்தமிழ் இலக்கியங்கள்- ஏன்? நம் செந்தமிழ் இலக்கணங்கள் கூட, நாடகப்பான்மையுடையவையே! அகமாகப் புறமாக மலர்ந்துள்ள நாடக இயல்பு, இலக்கணங்களுக்கும் உண்டு. எனவே வேற்றிடத்திலிருந்துதான் நாடகம் நமக்குவரவேண்டும் என்பதில்லை. என்றாலும், 'மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகை' வாசத்தையும் காலத்தின் தேவையையும் முகர்ந்து அடிப்படைக் கலாசாரத்தை விட்டு நீங்காது இருப்போமாக!- இஃது மற்றொன்று.

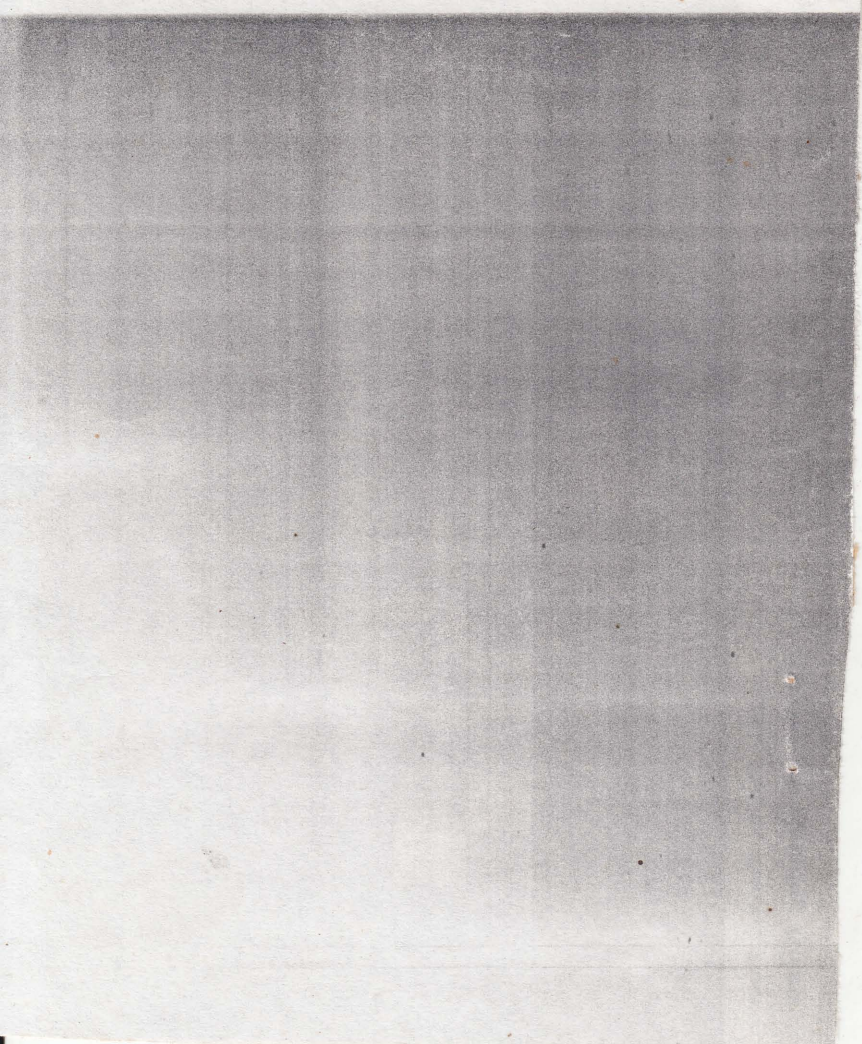
இவ்வாறெல்லாம் நோக்குகையில் நம் பாரம்பரியக் கலைச் செலவங்களையெல்லாம் வெளிக்கொணர்வோர் அவர் எவராக இருப்பினும் அவர்களெல்லாம் தமிழன் னையின் தவப்புதல்வர்களே! அந்த வகையிற் கடந்த டார்கழித்திங்கள் 26, 27, ஆம் நாள்களில் நடைபெற்ற கலைஞர் கௌரவிப்பை கலை கலாசார நிகழ்ச்சிகளோடு விழாக்கோலத்தில் வெளிப்படுத்திய பாரம்பரியக் கலைகள் டம்பாட்டுக் கழகத்தோர் சார்பிலே தம்பணியை முறுக்கிக் கொண்டு செயற்படும் 'மற்றாஸ்மெயில்' அவர்களும் அவரைச் சார்ந்த நாடக உறுப்பினரும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே என்பதும், கல்யாணியை ஈன்று டுறம்பயக்கும் கலைத்தாய் நமக்குணர்த்திய மனக்கோலமாகும்.

—கலைகள் வளர வாழ வாழ்த்துவோம்.
நன்றி



JS CAESAR

Little Theater, Houston, Texas
Setting by Henning Nelms



மேற்கண்ட நாடகத்தின் தயாரிப்பு அநுபவத்தை எழுதுமாறு நண்பர் சந்திரன் கேட்டுக் கொண்டதற்கமைய இக்கட்டுரையை எழுத முயற்சிக்கிறேன். குறிப்பெதுவும் எடுத்து வைத்திருக்கவில்லை. ஒரு கட்டுரை எழுத நேரும் என நினைத்ததுமில்லை.

பல வழிகளில் நாடகம் வாழ்வினை ஒத்ததாக இருக்கிறது. நிகழ் காலத்துக்குரியதாகவும், நிகழும் வேளையிலேயே இறந்து கொண்டிருப்பதாகவும், நினைவில் தேங்கியவை மட்டும் எஞ்சி நிற்பதாகவும், நின்று, வாழ்வு அமைவது போலவே நாடகமும் அமைந்து விடுகிறது. எனவே, நினைவில் நிற்பவற்றை மட்டும் இங்கு பகிர்ந்து கொள்ள முற்படுகிறேன்.

க. பொ. த. உயர்தர வகுப்பில் ‘‘நாடகமும் அரங்கியலும்’’ எனும் பாடத்தைப் பயிலும் மாணவர்களை இலக்காகக் கொண்டே இந்த நாடகம் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. நோர்வீஜிய மொழியில் எழுதப்பட்ட இந்த நாடகம், ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுப் பின்னர் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்குப் பெயர்க்கப்பட்டது. எனவே இப்பின் ‘‘சிந்தனை’’ இங்கு மூன்றாவது மொழி மாற்றத்தைப் பெறுகிறது. மொழி மாற்றத்தால் விளையக் கூடிய பண்பாட்டுப் பொருள், சிதைவுகளை இங்கு இந்த நாடகம் கொண்டிருக்கும் என்பதையும் நாம் கருத்திற்கொள்வது அவசியம்.

இப்பின்

‘‘ஒரு பாவையின் வீடு’’

தயாரிப்பு அநுபவம்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

மேலும், இந்த நாடகம் ஓரளவு செந்தமிழ் நடையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இவ்வாறு செய்தமைக்குச் சில காரணங்கள் இருந்தன:

- (1) எப்பிரதேசத்துத் தமிழ் மாணவனும் படித்துப் புரிந்து கொள்ள உதவும் ‘பொது’ மொழியாகச் ‘செந்தமிழ்’ அமையும் எனக் கருதப்பட்டது;
- (2) ‘யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுமொழியில், பெயர்த்தால், நாடகம் தனது வேற்றுநாட்டுப் பண்பை இழந்து விடும் எனக் கருதிக் கொள்ளப்பட்டது;
- (3) மொழிபெயர்த்த காலத்தில் இந்த நாடகத்தை மேடையேற்றும் எண்ணம் இருக்கவில்லை.

செந்தமிழை அண்டிய மொழிநடை சில பார்வையாளர் களுக்குச் சங்கடமாக இருந்தது; சிலருக்கு அது பிரச்சினையாக இருக்கவில்லை; வேறு சிலருக்கு இது ஆரம்பத்தில் சிறிது சங்கடமாக இருந்தபோதிலும், நாடகத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கில் அவர்கள் செந்தமிழை மறந்து விட்டனர். இக்கருத்துக்கள் பார்வையாளர் தம் பன்முகப்பாட்டுப்பண்பை எடுத்துக்காட்டுவனவாக உள்ளன.

நடிகர்களைப் பொறுத்த வரையில், ஆரம்ப ஒத்திகைகளின் போது அவர்கள் செந்தமிழைப் பேச்சுத் தமிழாகக் கொள்வதில் மனச்சங்கடப்பட்டனர். பின்னர், ஒத்திகைகள் தொடர்ந்த போது, அவர்கள் தம்மை அறியாது 'செந்தமிழை' மறந்து விட்டனர். இறுதியில் மொழி நடை அவர்களுக்கு ஒரு பிரச்சினையாகவே இருக்கவில்லை. நீண்டகால ஒத்திகைகளால் அவர்களது செவிகள் செந்தமிழ்ப் பேச்சுக்குப் பழக்கப்பட்டுப் போயின. 'செந்தமிழும் நாப்பழக்கம்' மட்டுமல்ல அது செவிப் பழக்கமும் கூட என்பது உணரப்பட்டது. மேலும், வார்த்தைகளின் செந்தமிழ்த்தன்மையைப் பேச்சு முறைமையால் குறைத்து விடுவதில் அதிக கவனமும் செலுத்தப்பட்டது. வைத்தியர் ராங்க் கைத்தவிர ஏனையோர் சாதாரண பேச்சுத்தொனியில் உரையாடுவது எனத்தீர்மானிக்கப்பட்டது. ராங்க் மட்டும் செந்தமிழ்த்தொனியை அதிகம் குறைக்கத் தேவையில்லை என முடிவு செய்யப்பட்டது. காரணம், இந்த நாடகத்தில், ஏனைய பாத்திரங்களை விட, ராங்க் பல வழிகளில் தனித்துவமானவர் என்ற கருத்து எமக்கிருந்தது. முக்கியமாக, அவரது இறுதிக் காட்சியில் அவர் விருந்தில் சற்று அதிகமாக மது அருந்தி விட்டு வரும்போது, அவரது செந்தமிழ்த்தொனியை மேலும் மிகைப்படுத்துவதன் மூலம், அவர் சாதாரண நிலையில் இல்லை என்பதை வெளிப்படுத்தக் கருதினோம். ராங்க் பாத்திரம் பற்றிய எமது வியாக்கியானம் சிலருக்கு உடன்பாடாக இல்லை. வேறு சிலருக்கு அது நெருடலாக இருக்கவில்லை.

நாடக ஒத்திகைகளுக்காக நாம் தொண்ணூற்றியிரண்டு தினங்கள் கூடினோம். பெரும்பாலான நாட்கள் சிவயோகனது வீட்டிலும் சில நாட்கள் கந்தர்மடம் சைவப்பிரகாச வித்தியா சாலையிலும், இறுதி இரண்டு ஒத்திகைகளைச் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி மண்டபத்திலும் நடத்தினோம்.

தமிழில் முழு நாடகமும் அறுபத்துமூன்று (தட்டச்சுத் தான்) பக்கங்களைக் கொண்டதாக இருந்தது. ஒரு பக்கத்தை முடிப்பதற்குச் சராசரியாக மூன்றரை நிமிடங்கள் தேவைப்படும்

எனக்கொண்டால், முழுவதையும் நடிப்பதற்கு மூன்றேகால் மணித்தியாலங்கள் தேவைப்படும். (இந்த நாடகம் யதார்த்த முறைமையில் அமைந்து, உரையாடல்களில் அதிகம் தங்கியுள்ள நாடகமாக இருப்பதால் இந்தக்கணக்குச் சரிவரும். செயலியக்கம் அதிகமுள்ள நாடகமாயின் ஒரு பக்கத்துக்கு நான்கு நிமிடங்கள் வரை தேவைப்படும்) எனவே, நாம் நாடகத்தின் சில பகுதிகளை நீக்கிவிட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளானோம். ஆங்காங்கு குறைத்ததில் பதினொரு பக்கங்கள் நீக்கப்பட்டன. கதையோட்டம் பாதிக்கப்படாமல் இதைச் செய்தோம். நோறாவின் மூன்று குழந்தைகளும் வரும் இரண்டு நிகழ்வுகளையும் முற்றாக நீக்கினோம். இரண்டு வயது முதல் எழு வயது வரையிலான மூன்று பிள்ளைகளைக் கண்டு பிடித்து அவர்களை நடிக்க வைப்பது எமது ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்று எனக்கருதினோம். எனவே, பார்வையாளர்கள் அவர்களைத் தமது கற்பனையில் நிறுத்திக்கொள்ள விட்டு விட்டோம். நாடகத்தின் உயிரைக் கொன்று விட்டோம் என்று கூறமுற்பட்டால் அது, யதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாத விதண்டாவாதம் எனவே கொள்ளமுடியும். மேலும், நாடகத்தின் உயிர் அதில் தங்கியிருப்பதாக நாம் கருதவில்லை. இறுதிக் காட்சியில், பார்வையாளரது கண்ணுக்குப் புலப்படாது இருந்த அந்தப் பிள்ளைகளை, நோறா எட்டிப்பார்த்து விட்டு, வீட்டை விட்டு வெளியேறுவது, தங்களது மனதைத் தொட்ட நிகழ்வுகளில் ஒன்று என்று சிலர் கருத்துத் தெரிவித்தனர்.

ஒத்திகையில் முதல் மூன்று நான்கு தினங்கள், நீக்கப்பட்ட பகுதிகளைத் தத்தம் பிரதிகளில் அடையாளமிட்டுக் கொள்வதில் நடிகர்களால் செலவிடப்பட்டது. பலதடவை எழுத்துருவை முழுமையாகப் படிக்கும்படி பிரதான பாகங்களை ஏற்கும் நடிகர் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டனர் — பிரதான பாகங்களாகப் பின்வருவன அமைந்தன: நோறா, ஹெல்மர், ராங்க், குறொக்ஸ்ட்டு, கிறிஸ்டீனா.

இதையடுத்து, ஒவ்வொரு பாத்திரம் பற்றியும் நடிகர்களுக்கு விளக்கப்பட்டது. நடிகர் தம் கருத்துக்களும் கேட்டறியப்பட்டன. எழுத்துருவைப்பார்த்து வாசிக்கும் ஒத்திகைகள் நூலைந்து நாள்கள் நடைபெற்றன. நாளொன்றுக்கு ஒன்றரை மணித்தியாலங்கள் மட்டுமே எம்மால் ஒத்திகை பார்க்கக்கூடியதாக இருந்தது — மாலை ஐந்து மணிமுதல் ஆறரை மணிவரை. நாளொன்றுக்குக் குறைந்தது மூன்று மணித்தியாலங்கள் ஒத்திகை பார்ப்பதே நல்லது. அப்பொழுது தான் குறைந்தது மூப்பது

நாற்பது நாள் ஒத்திகையோடு நாடகத்தை மேடையேற்ற முடியும். குறுகியநேரம் ஒத்திகை பார்த்ததால், நாடகத்தின் மனநிலைக்குள் நடிகர் வரமுற்படும் வேளையில் ஒத்திகையை முடித்துக்கொண்டு புறப்படவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எழுந்தது. நான்கு ஐந்து தினங்கள் மட்டுமே நாம் தொடர்ச்சியாக நான்கு ஐந்து மணித்தியால ஒத்திகை பார்க்க முடிந்தது.

இந்த நாடகம் மூன்று அங்கங்களைக் கொண்டது. எனவே, நாம் முதலாவது அங்கத்தை முதலில் ஒத்திகை பார்த்தோம். முதலாவது அங்கம் முடிய நீண்ட நாட்கள் சென்றன. நாடகத்தின் உணர்வுக்குள்ளும், பாத்திரங்களின் உணர்வுக்குள்ளும் செல்வதற்கு நடிகர்களுக்கு நீண்ட நாட்கள் தேவைப்பட்டன. நடிகருள் பலர் இத்தகைய யதார்த்த நாடகங்களில் நடித்துப் பரிச்சயப்படாதவர்களாக இருந்தனர். பொதுவாக நடிப்படுபவம் அதிகம் உள்ளவர்களாகவும் அவர்கள் இருக்கவில்லை. ஆனால் எல்லோருமே நாடகத்தில் விசுவாசமுள்ளவர்களாகவும், நடிப்பில் அநுபவம் பெறுவதில் ஆர்வமுள்ளவர்களாகவும் இருந்தனர். அதனால் அவர்களை ஒத்திகைக்காலத்தில் 'வருத்துவது' சங்கடமாக இருக்கவில்லை.

'சமூக' நாடகமொன்றைச் செந்தமிழில் நடித்து அநுபவமில்லாதவர்களாக நடிகர் இருந்ததால். ஆரம்ப காலங்களில் நெறிப்படுத்துபவரும் அவர்களோடு சேர்ந்து நடிக்க வேண்டி இயுந்தது. அவரைப்பார்த்து அவர்கள் நடிக்கவேண்டுமென்பதற்காக அவ்வாறு செய்யப்படவில்லை: அவர்கள் நம்பிக்கை கொள்வதற்காகவும், காண்பிய, கேட்பிய உருவீல், பிண்டப்பிரமாணமாகப் பாத்திரங்களைத் தரிசிப்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக்கொள்வதற்காகவுமே அவ்வாறு செய்யப்பட்டது. இது யதார்த்த நாடகமாதலால், இங்கு ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தனித்துவமான பண்புநலன்களைக் கொண்டவையாக இருக்குமென்பதால், ஒருவரது நடிப்பைப் பார்த்து நடிப்பதென்பது இங்கு சாத்தியமாகாது. ஒவ்வொரு நடிகரதும் தனித்துவமான பண்பிலிருந்தே, பாத்திரத்தின் தனித்துவத்தை, உள்ளிருந்து மேற்கிளம்ப வைக்கவேண்டுமென்பது இங்கு அவசியமாகிறது. இதில் நடித்த ஒவ்வொரு நடிகரும் தத்தமது பாத்திரத்தின் தனித்துவத்தைத் தமது தனித்துவத்திலிருந்தே வெளிக்கொணர்ந்தனர் என்று நம்ப வாய்ப்பிருந்தது. இதனையே நடிகன் பாத்திரமாகப் பண்பு மாற்றம் பெறுகிறான் எனக்கொள்ளப்படுகிறது. நடிகனை முற்றழிந்து பாத்திரம் உருவாதில்லை. நடிகனுள் நின்று ஒளிரும்

சோதியே பாத்திரம். நடிகளும் அவன் பெறும் பண்பு மாற்றமும் இணைந்தே பாத்திரம் மேற்கிளம்புகிறது. பாத்திர நடிப்பின் 'இருமைநிலை' இதுவே என நாம் கருதுகிறோம்.

நீண்டகாலமாக முதலாவது அங்கத்தை ஒத்திகை பார்த்ததன் பயனாக, இரண்டாவது அங்கத்தை அதைவிடக் குறைவான காலத்திலும், மூன்றாவது அங்கத்தை மேலும் குறைவான காலத்திலும் ஒத்திகை பார்க்கமுடிந்தது. ஒத்திகை என்பது மீண்டும் மீண்டும் செய்து கற்கும் முறையாக இருப்பதால், ஆரம்பத்தில் திரும்பத்திரும்பச் செய்தமை அதிக பயனைத் தந்தது என்றே கொள்ளமுடிகிறது.

மேலும், இரண்டாம் மூன்றாம் அங்கங்களை விரைவில் முடிப்பதற்குப் பின்வருவன காரணமாக அமைந்தன எனலாம்:

(1) யதார்த்த நாடக அமைப்புக்கும், நன்கமைந்த நாடக முறைமைக்கும் அமைய இந்த நாடகத்தின் முதலாம் அங்கம் 'விளக்க'ப் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்தல், அவற்றுக்கிடையிலான உறவுகளை நிர்ணயித்தல், சிறிதளவில் சிக்கல்களை அறிமுகம் செய்தல் என்பன இந்த அங்கத்தில் இடம்பெறுகின்றன. இதனால், நடிகர் தத்தமது பாத்திரங்களை இங்கு ஓரளவு புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாகவும், நாடகத்தில் தமது பங்கினை அறிந்து கொள்ளக்கூடியவர்களாகவும் இருந்தனர். எனவே, நடிகரைப்பொறுத்த வரையிலும் இது விளக்ககாலமாக அமைந்ததில் வியப்பில்லை.

(2) இரண்டாம் அங்கம் கூடிய அளவில் மோதல்களையும் முரண்பாடுகளையும், பிணக்குகளையும், பிரச்சினைகளையும் கொண்டதாக இருந்ததால், 'கதை' என்ற அளவிலும் அதிகக் கவர்ச்சியும், சுவையும் இருந்தது. இது நடிகர்களுக்கு நடிப்பதற்கான ஒரு தூண்டியாக அமைந்து விட்டதால், அவர்கள் தமது பாத்திரங்களை மேலும் செறிவாகப் புரிந்து கொள்ளமுற்பட்டனர். அந்தப் புரிந்துகொள்ளல் அவர்களிடத்தில் இயல்பான உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தியது. நடிகரில் பெரியமாற்றங்களை அப்பொழுது காணமுடிந்தது. இரண்டாம் மூன்றாம் அங்கங்களை நேரத்தோடு நடித்திருக்கவேண்டும் என்றும், அவ்வாறு செய்திருந்தால், பாத்திரப்படைப்பில் தாம் விரைவாக முன்னேறி இருக்கமுடியும் என்றும் அபிப்பிராயப்பட்டனர். அவர்கள் கூறியதிலும் நியாயம் இருக்கிறது. ஒத்திகையின் போது முழுநாடகத்தை

யும் கூடிய விரைவில் செய்து பார்க்க நடிகருக்கு வாய்ப்பினை அளிப்பது நல்லதென்பதில் எமக்கும் நம்பிக்கை உண்டு. இருப்பினும் இந்த நாடகம் பெரும்பாலான நடிகர்களுக்குப் புதியதாக இருந்ததால் தான் முன் கண்ட அணுகுமுறைகைக்கொள்ளப்பட்டது.

3) மூன்றாம் அங்கம் உச்சக்கட்டமாக அமைந்ததால், ஏற்கனவே பாத்திரநிலைக்கு வந்து விட்ட நடிகர், இயல்பாகவே நாடக நிகழ்வுகளுக்குள் புகுந்து விட்டனர்.

இந்த நாடகம் உரைநடையில் அமைந்த உரையாடல்களில் பெரிதும் தங்கியிருந்ததால், ஒவ்வொரு பிரதான நடிகரும் பக்கம்பக்கமாக மனனம் செய்ய வேண்டி இருந்தது. மனனம் செய்தல் ஆரம்பத்தில் பெரும் பிரச்சினையாக இருந்தது. மனனம் செய்யச் சிறந்த வழி ஒத்திகை தான். ஒத்திகையினூடே தான் பெரும்பாலான நடிகர் மனனம் செய்து கொள்வர். நாளாந்தம் குறுகிய நேரம் ஒத்திகை பார்த்ததாலும் மனனம் தாமதமானது.

எனவே, மிக விரைவில் எழுத்துருவைக்கையில் வைத்துக் கொண்டு நடிப்பது கை விடப்பட்டது. அது கையில் இருக்கும் வரை முயற்சி செய்ய வாய்ப்பிருக்காது. நீரில் தள்ளிவிட்டால் தத்தளித்து மிதக்க முற்படுவது போல, 'வெறுங்கையோடு விடப்படும் நடிகர் உரையாடல்களில் கருத்தூற்ற முற்படுவர். அது மனனத்தை விரைவுபடுத்தும். மேலும், தமது பகுதிகளை மீண்டும் மீண்டும் படித்துப்பார்த்து விட்டு வருவர். இந்த நடைமுறை நடிகருக்கு உதவியது. சில நடிகர் விரைவில் மனனம் செய்ததால் மற்றவர்களும் அதனைப் பின்பற்றவேண்டிய கட்டாயம் எழுந்தது.

இந்த நாடகத்தில் நோறா பாத்திரமேற்பவர் அரை மணித்தியாலத்துக்குக் குறைவான நேரத்தைத் தவிர மிகுதி நேரம் முழுவதும் மேடையில் நின்று பேசவேண்டியவராக உள்ளார். ஏறத்தாள அறுபது அறுபத்தைந்து வீத வார்த்தைகளைப் பேசவேண்டியவராக இருக்கிறார். இங்கு அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நடடித்தவர் மனனம் செய்வதில் ஏனைய நடிகர்களுக்கு முன் மாதிரியாக இருந்தார். அது மட்டுமல்லாது, நாடகம் கடைசி முறையாக மேடையேற்றப்பட்ட போது, — நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின்னர் அது நிகழ்த்தப்பட்டதால், — சிலர் தமது பகுதிகள் சிலவற்றை மறந்து விடும் நிலைமை எழுந்த போது, நோறாவாக நடடித்தவர் அவர்களுக்கு, பார்வையாளர் அறிந்து கொள்ளாத முறையில், மேடையில் கைகொடுத்து

உதவியமை அவரது ஞாபகசக்திக்கும், நிலைமையைத் தடுமாற்ற மின்றிச் சமாளித்துக் கொள்வதற்கும் உதாரணமாக அமைந்தன. நாடகம் முழுமையும் அவருக்கு மனனமாகி விட்டிருந்தமையே இதற்குக்காரணமாக இருந்தது.

மனனத்தை விரைவு படுத்த உதவும் மற்றுமொரு நடை முறையாக மேடை அசைவுகளும் மேடைச்செயல்களும் உள்ளன. பாத்திரங்களின் மேடை அசைவுகளையும் செயல்களையும் விரைவில் அறிமுகப்படுத்தி ஒத்திகையை நடத்துவது நடிகருக்கு மனனம் செய்ய உதவும் ஒரு நடவடிக்கையாகவும் அமையும். எனவே, எழுத்துருவைக்கையில் வைத்துக்கொண்டு நடித்த ஆரம்ப நாட்களிலேயே நாம் அசைவுகளை மேற்கொள்ள முற்பட்டோம். வார்த்தைகள் மனனமாவது போல அசைவுகளும் செயல்களும் மனனமாக வேண்டும். பேசப்படும் வார்த்தைகளை மனனம் செய்து கொள்ள அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட அசைவு களும் செயல்களும் உதவுவது போல, அசைவுகளையும் செயல்களையும் மனனம் செய்ய வார்த்தைகள் உதவும். ஒன்றின் விஸ்தரிப்பாக மற்றையது அமைவதாலும், ஒன்றிலிருந்து மற்றையது விலகித்தனித்துச் சுதந்திரமாக இருக்க முடியாதென்ப தாலும், இவற்றை ஒத்திகைளின் ஆரம்ப காலத்திலேயே தொடங்கி விடுவது நல்லது. இதன் பயன்பாட்டை நடிகர்கள் செய்து பார்த்து உணர்ந்து நயந்து கொண்டனர். பேசப்படும் வார்த்தைகள் காண்பியப் பண்பு பெறுவதையும், செயலியக் கங்கள் கேட்பியப்பண்பு பெறுவதையும், காண்பியத்தால் கேட்பியமும் கேட்பியத்தால் காண்பியமும் வலியுறுத்தப்படுவதையும் உணர்ந்து கொண்டு நடித்தனர்.

இந்த நாடகம் யதார்த்த நாடகமாக இருந்தமையால், அசைவுகள், வாழ்வின் இயல்பு நிலை வழுவாது, அதேவேளையில் அரங்கக்காண்பியக் கோலத்தைத் தொடர்ச்சியாக மாறிச் செல்லும் ஒன்றாகவும் அமைத்துக்கொள்வதில் அக்கறை செலுத்தப்பட்டது. மேடையில் ஒவ்வொரு அசைவும் செயலும் 'அரங்க மொழி'யைத் தெளிவாகப் பேசவேண்டியது அவசியமாகிறது. யதார்த்த நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் அசைவுகளும் செயல்களும் பேசும் முறைமையும் தொனியும், அவ்வப்பாத்திரத்தின் இயல்பு நிலை வழுவாது, பாத்திரப்பண்பு நலன்களை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும். மிகை நடிப்பை விட வாழ்வினை மிகவொத்த நடிப்பு கடினமான ஒன்று என்பது உண்மை. வாழ்வில் ஒவ்வொரு வரும் இயல்பாகவே பண்பாகங்களை ஏற்றுச் செய்து வருகிறோம். எமது ஆத்மாவின் உணர்வு எம்முன் நின்றது

இயக்குவதால் எம்மால் பலபாகங்களை வாழ்வில் வகிப்பது சங்கடமாக இருப்பதில்லை. ஆனால், மேடையில் பாகமாடுதல் என்று வரும்போது நாம் யதார்த்தத்தை மீறிய மிகை நடப்பில் ஈடுபட்டு விடுவதுண்டு. யதார்த்த நிலையில் பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்தச் சங்கடப்படுகிறோம். பாத்திரத்தின் ஆத்மாவின் உணர்வைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது போவதே இதற்குக் காரணமாக அமைந்து விடுகிறது. யதார்த்த நாடகத்தில் பாத்திரத்தின் செயல்களை உள்நின்று இயக்கும் ஆத்மாவின் உணர்வைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகின்றது. நடிகன் பாத்திரத்தின் ஆத்ம உந்துதலை உணர்ந்து கொள்ள வைப்பதற்காகவே ஸ்டனின்ஸ்வஸ்கி நடிகரைப் பெரிதும் 'வருத்தி' அவர்களைப் பாத்திரநிலைக்குட்படுத்த முனைந்தார். யதார்த்த நாடக நடப்பே ஆரம்ப நடிகர்களுக்குச் சிறந்த நடப்புப்பயிற்சியாக அமைகிறது. தொண்ணூற்றியிரண்டு நாள் பயிற்சி மூலம், எமது நடிகரும் இத்துறையில் ஓரளவேணும் பயிற்சி பெற்றுக்கொண்டனர் எனலாம். அவர்கள் தொடர்ந்து பல பாத்திரங்களில் நடிக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் நடிகர்களாக முடியும்.

“ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தின் கதை பார்வை யாளரைக்கவரும் வகையில், நேர்கோட்டுப்பண்பில் செல்வதாகவும், ஒரு உச்சக்கட்டத்தை நோக்கிய சிக்கல்களையும், மோதல்களையும், எதிர்பார்ப்புக்களையும், பதட்டங்களையும் கொண்டதாகவும் இருந்தது. கதையின் கவர்ச்சி, தமது பணிகளைச் செய்ய நடிகருக்கு உதவியாக அமைந்தது; அவர்தம் பணியினையும் சுலபமாக்கியது. யதார்த்தத்தை விரும்பாத பலருங்கூட இப்பசன் ஒரு மேதைதான் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டனர். பல காலமாக யதார்த்த நாடகங்களைக் காணமுடியாது கிடந்த பலர், இந்த நாடகத்தைக் கண்டதும், தமது நீண்டநாள் பொச்சம் தீர்ந்ததாகக் கருதிக்கொண்டனர். யதார்த்த நாடகங்கள் மூலமும் பிரச்சினைகளை மக்கள் மனங்களுக்குள் பாய்ச்சி விட முடியும் எனப்பலர் கருதமுற்பட்டனர். இந்த வகையிலும் இந்த நாடகம் இதில் பங்கு கொண்டவர்களுக்கும், பார்வையாளருக்கும் பல புதிய அனுபவங்களையும், பழைய அனுபவங்களையும் கொடுத்தது எனலாம்.

இந்த நாடகத்துக்கான இசையை அமைக்கும் பொறுப்பை எம்முன் ஒருவர் ஏற்றுக்கொண்டு, நாடகத் தயாரிப்பின் நடவடிக்கைகள் அனைத்திலும் ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை ஈடுபட்டு வந்தார். சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியை செல்வி லஷ்மி அவருக்கு உறுதுணையாக இருந்து மிகுந்த உதவி புரிந்தார்.

இந்த நாடகத்தின் இசையின் பங்கினைப் பலர் நயந்தனர். 'கூடாது' என எவருமே குறிப்பிடவில்லை. கட்டபுலனற்ற ஒருவர் இந்த இசையை மிகவும் மெச்சித்தனது கருத்துரைகளை எழுதி அனுப்பியிருந்தார். நாடகத்தை நயக்க இசை பெரிதும் உதவியது என்றார்.

ஒரு காட்சியில் நடன ஒத்திகையொன்றினைப் பார்க்கும் நிகழ்வு இடம் பெறுகிறது. அது 'ட்ரன்டெல்லா' நடனம் என நாடகாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். மேலைத்தேய நடனம் பற்றிய அறிவும் பயில்வும் உள்ள பெரியவர்களிடமிருந்து இது பற்றி அறிந்து கொண்டு, நோறாவாக நடித்தவர் அதனை ஆடினார். பலர் இணைந்து உருவாக்குவதே நாடகம் என்ற வகையில் இவர்கள் யாவரதும் பங்கும் பணியும் மதித்தற்குரியவையாகும்.

பாத்திரங்களுக்கான வேட உடைகளை - குறிப்பாகப் பெண்பாத்திரங்களின் உடைகளை விதானித்து அமைக்கும் பொறுப்பையும் எம்முள் ஒருவரே ஏற்றுக்கொண்டார். இதற்காக அந்தக் காலத்து உடைகளையும், ஐரோப்பாவில் இந்த நாடகத்தைத் தயாரித்தவர்கள் பயன்படுத்திய உடைகளையும் பற்றிய தகவல்களை, நூல்களில் உள்ள படங்கள் பலவற்றிலிருந்து பெற்றுக்கொண்டோம். எமது நிதிவசதிக்கேற்ப வேட உடுப்புக்களை அமைத்துக்கொண்டோம்.

காட்சியமைப்பினை முற்றுமுழுதாக யதார்த்த முறைமையில் அமைத்துக்கொள்ள எமது பொருளாதார நிலைமை இடம் தராத காரணத்தால், நாம், யதார்த்தத்தை எந்த வகையிலும் குழப்பாத வகையில் காட்சி அமைப்பினைச் செய்து கொண்டோம். ஒளியமைப்பினையும் முற்றுமுழுதாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டோம் என்று கூறமுடியவில்லை. யதார்த்தம் வழுவாது செய்து கொண்டோம் எனக்கூற முடியும். மேடைப்பொருட்கள், தளபாடங்கள் என்பனவும், இப்சன் கூறியவாறே அமைத்துக்கொள்ளப்பட்டன. காட்சியமைப்பு வேடஉடுப்பு, மேடை ஒழுங்கு, மண்டபஒழுங்கு என்பவற்றில் கண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியர்களும், மாணவர்களும் பெரிதும் துணை புரிந்தனர். கல்லூரி அதிபரின் ஆதரவும், அன்பும் மறக்கக்கூடாதவை.

ஒத்திகைகளின் போது நாம் பெரும்பாலும் பலரையும் அழைத்து அவர்களது அபிப்பிராயங்களையும் கேட்டறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. சிலர், இரண்டாம் முறையாகப்

பார்த்த பின்னர்தான் நாடகத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டதாகக் கூறினர். எத்தனை தடவை பார்க்கிறோமோ அத்தனை தடவைகளும் புதிய புதியவற்றைத் தந்து கொண்டிருக்குமளவுக்கு இப்பன் ஒரு மேதை என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. 'நவில்'தொறும் நூல் நயம்' போன்று, பார்க்குந் தோறும் நாடக நயம் நவநவமாகப் புலப்படும் என்பது உண்மை.

'ஏ. எல்.' மாணவர்களை இலக்காகக் கொண்டே மேடையேற்றம் அமைந்ததால், நீண்ட இந்த நாடகத்தை ஒரே தொடர்ச்சியாக நடத்த முடியாது; மாணவப்பார்வையாளருக்கு அது சலிப்பைத் தரக்கூடும் எனக்கருதியதால், அவர்களுக்கு, நாடகத்தை நயப்பதற்கு உதவியாக இருக்கும் என்ற நினைப்பு போடு, முதலாவது மேடையேற்றத்தை உரையிடையிட்ட ஆற்றுகையாக நடத்தினோம். ஒவ்வொரு அங்கத்தின் ஆரம்பத்திலும் நாடகம் பற்றிய விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டன. இப்பசனது நாடக முறைமை, யதார்த்த நாடக முறைமை பற்றியும், இந்த நாடகத்தின் ஒவ்வொரு நிகழ்வு பற்றியும் கூறும் கட்டுரைகள் இரண்டு அடங்கிய ஒரு கையேடு தயாரிக்கப்பட்டது. விளக்கமும் கையேடும் தமக்கு நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரிந்ததாக மாணவர் கருத்துத்தெரிவித்தனர். நாடக அநுபவமுள்ளவர்களுக்கு இவை குறுக்கீடாக அமைந்திருக்கக் கூடும். இலக்குப் பார்வையாளர் மாணவராதலால், மாணவர்தம் நிலையில் நின்று நோக்குவதே சாலப்பொருந்தும்.

இந்த நாடகம் நான்கு தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் மூன்று தடவைகளும், மாண்புமயில் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் நினைவு தினத்தில், அவரது மகனது "மூன்றுசார்" அமைப்பைக்கொண்ட வீட்டில் ஒரு தடவையும் நிகழ்த்தப்பட்டது. மேடையில் நடத்த அநுபவமும் வீட்டில், பார்வையாளர் மிகவும் அருங்குக்க நடத்த அநுபவமும் நடிகருக்கும் பார்வையாளருக்கும் வெவ்வேறானவையாக அமைந்தன.

முடிவாக நோக்குவதானின், இதில் பங்கு கொண்ட கலைஞர் உண்மையில் பல நிறைவான அநுபவங்களைப் பெற்றுக் கொண்டதாக உணர்ந்துள்ளனர். நடிப்பது என்பது ஆரம்பத்தில் சுமைபோல இருந்தது என்றும், பின்னர் ஒத்திகைகள் மூலம் முன்னேற்றங்கண்ட போது, நடிப்பதென்பது ஆர்வம் தரும் ஒன்றாகவும், மகிழ்வையும் திருப்தியையும், விபரிக்க

முடியாததொரு உணர்வையும் ஏற்படுத்துவதாகவும் இருந்தது என்றனர். இந்த உணர்வு நிலையே உலகெங்கிலும் வாழும் அரங்கைச் சாத்தியமான தொன்றாக்கி வருகிறது.

இந்த நாடகத்தைத் தயாரித்ததையிட்டு 'நாடக அரங்கக் கல்லூரி' தனது முதுகில் தானே தட்டிக்கொள்ள விரும்பாத விடத்தும், தன் தலையில் குட்டிக்கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை என்றே கருதிக்கொள்கிறது. சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளும் பண்பில் இக்கல்லூரி நம்பிக்கை கொண்டுள்ளது. தொடர்ச்சியான விமர்சனப் பாங்கிலமைந்த கலந்துரையாடல்கள் மூலமே அனைத்துத் தயாரிப்புக்களும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

இந்த நாடகத்தைப் பலரோடும் சேர்ந்து தயாரித்த நெறியாளர் என்ற வகையில், இதன் நிறைவுகளுக்கான பொறுப்பினை இதில் கலந்து கொண்ட அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும் உரியதாக்கி, இதன் குறைகள் அனைத்துக்குமான பொறுப்பை நாம் ஏற்றுக்கொள்வது வெறும் சம்பிரதாயம் மட்டுமல்ல; அவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்வதே சிறந்த மரபாகவும் உள்ளது. கலைப்படைப்பொன்றில் பங்குகொள்பவர் தமக்கிடையில் ஆயிரம் கருத்துக்களை மோதி உரசிக்கொள்வர். நாடக மாணவர் என்ற வகையில், இத்தகைய 'உள்வீட்டு விவகாரங்கள்' வேறு சிலரோடும் மனந்திறந்து பேசப்படுவதிற் பிழையில்லை. அரங்கக் கலை மாணவர் என்ற வகையில் இத்தகையவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்பவர்கள், பிறருக்கு அவற்றை அம்பலப்படுத்துவது நாகரிகத்தின்பாற்பட்ட ஒன்றல்ல. குடும்பத்தின் புனித உறவுகள் சில, உற்றார் உறவினரோடு பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகிற தென்றால், அது பரஸ்பரம் இருக்கக்கூடிய அன்பின், உறவின் காரணமாகவே அவ்வாறு செய்யப்படுகிறது. அதன் புனிதத்தைப் பாதுகாப்பது கேட்டுப் பகிர்ந்து கொண்டவரின் பெரும் பொறுப்பாகிறது. நாடக, அரங்க மாணவர் இதனை நெஞ்சத்திருத்தி நாடக நடவடிக்கைகளினூடே தம்மில் புதையுண்டு கிடக்கும் மனிதத்தைக் கிளறி எடுப்பது நல்லது. படிக்கப்படக் கிடப்பது கலைகளின் இலக்கல்ல; மனித மனங்களைப் பண்படுத்துவதே அவற்றின் குறிக்கோள்.



இருண்ட வெற்று அரங்க வெளியில் கற்பனையான ஓர் உலகினை நம்பத்தகுந்த விதத்தில் ஒளி, ஒலி துணைகொண்டு படைப்பதே நாடகம்.

அரங்கில் ஒளியின் பங்களிப்பு மிகவும் காத்திரமான தொன்றாகும். அதுவே இன்று அரங்கில் பெரியதும், உயிருட்டு வதுமான ஓர் அம்சமாக, படைப்பாற்றல்களை வேண்டி நிற்கும் அரங்கின் மிகப்பெரும் தேவைகளுள் முக்கியமானதொன்றாக அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது.

அரங்கில் ஒளி பாய்ச்சப்படும் போது தான் ஆற்றுகைக் கான வெளிதோற்றமளிக்கிறது. நடிகளத்தை (Acting Area) மாற்றுவதற்கும் அதுவே துணை நிற்கிறது.

ஒளியில் ஒளியெறும்

அரங்கம்

V. J. Constantine
Light Director

அரங்க ஒளியூட்டல் படைப்பாற்றலுடன் கூடிய தொழில் நுட்ப அணுகு முறையுடன் இசைந்ததாக அமையாது போனால் மிகுந்த சிரமத்துடனும் பொருட்செலவுடனும் அமைக்கப்பட்ட காட்சி அமைப்பு, அர்த்தமுள்ள ஆடை அலங்காரம், பாத்திரப் பொருத்தத்துடன் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒப்பனை, ஏன் அற்புதமான பாவங்களை வெளிப்படுத்தும் நடிகர்களும் கூடப் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்க முடியாது போய்விடும்.

எமது கண்கள் ஒளியின்றிச்செயற்பட முடிவதில்லை. மிகக்குறைந்த வெளிச்சம் பார்வையாளனுக்கு ஆற்றுகையை அவதானிப்பதற்கு மிகுந்த சிரமத்தைக் கொடுக்கும். அதேவேளை அதிகமான வெளிச்சம் கண்களுக்கும் கூச்சத்தைக் கொடுத்து ஆற்றுகையின் மீதுள்ள அவதானத்தைத் திசை திருப்பிவிடும்.

நமது கண்கள் பிரகாசம் நிறைந்த இடத்தை நோக்கி ஈர்க்கப்படுவது இயல்பானதாகும். ஒரே சீரான வெளிச்சத்தைக் கொண்ட அரங்கில் ஒரு பொட்டொளி (Spot Light) உரிய முறையிற் பாய்ச்சப்பட்டு நகர்த்தப்படும் போது அந்த ஒளி எங்கெல்லாம் பாய்ச்சப்படுகின்றதோ அங்கெல்லாம் பார்வையாளனின் கவனத்தைக் கடிதில் ஈர்த்து விடுகிறது.

ஆற்றுகையின் போது மேடையின் பின்புறமும் (Background) அரங்கப்பொருட்களும், நடிக்கும் உரிய விதத்தில் ஒளியூட்டப்படுவது மாத்திரம் போதாது. நாடகப்பிரதி கூறுகின்ற சூழல், காலம், நேரம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துகின்ற வகையிலும், பார்வையாளனை அரங்கின் ஒரு பகுதியிலிருந்து தேவையான வேறு பகுதிக்கு இயல்பாகக் கவர்ந்து செல்கின்ற முறையிலும் ஒளியமைப்பு இட்டுச்செல்லும் போது தான் ஆற்றுகை உயிரோட்டமுடையதாக அமையும்.

நமது பிரதேச அரங்குகளில் கடந்த 50 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஒளியின் முக்கியத்துவம் அதிகமாக உணரப்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும். பெரும்பாலும் தொழில் முறையற்ற கலைஞர்களே (Amateurs) நம்மத்தியில் நாடகத் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். விதிவிலக்காக ஒரு சில பகுதி தொழில் முறைக்கலைஞர்களும் (Semi Professionals) இயங்கி வந்துள்ளனர். தமது அர்ப்பணம் மிகுந்த சேவையை மட்டும் மூலதனமாக வைத்து நாடகத் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபட்ட இவர்கள் பாட்டிற்கும், நடிப்பிற்கும் மாத்திரமே பெரிதும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துச் செயற்பட்டார்களே தவிர நாடகத்தின் மற்றைய தயாரிப்பு அம்சங்களான ஒளி, ஒப்பனை, மேடையமைப்புப் போன்றவற்றில் அதிக அக்கறை காட்டவில்லை.

நாடகப்பிரதி எழுதப்பட்டு ஒத்திகைகள் நடாத்தப்படும். மேடையேற்றத்திற்கு ஒரு சில நாட்கள் முன்னதாக நாடக மேடை அமைத்துத் தருபவர்களிடம் தொடர்பு கொள்வார்கள். தொழில் ரீதியாகச் செயற்படும் இந்த மேடையமைப்பாளரிடம் ஒளி, ஒலி உபகரணங்களையும் மற்றும் ஒப்பனைச்சேவையையும் பெறக்கூடியதாக இருக்கும். ஆகவே மொத்தமாக எல்லாவற்றிற்கும் ஒப்பந்தம் செய்து விடுவார்கள். நாடகம் சம்பந்தமான எந்த விபரங்களும் மேடை அமைப்பவருக்குத் தரப்படுவதில்லை. நாடகத்தின் பெயரை மட்டும் சொல்லி வைப்பார்கள். குறிப்பிட்ட தினத்தில் மேடையமைப்பாளர் அரங்கை அமைத்த பின் அரங்கிற்கு முன் மேடைக்குச்சற்று உயரமாக, பெரிய வட்டக் கோப்பைகளுடனான இரண்டு 500 "வாட்ஸ்" குமிழ் "பல்ப்" (Incandescent Lamp) அல்லது ஒரு 1000 "வாட்ஸ்" குமிழ் பல்ப்பைப் பொருத்தி விடுவார். இதற்கு மேலாக மேடையின் முன்பகுதியில் இரண்டு Grampion ஒலி வாங்கிகளை (முகத்தை மறைக்கும் அளவு கொண்டது) கட்டித்தொங்க விடுவார். ஒவ்வொரு முறையும் திரை விலகும் போது "லைட்" "கனிச்" சைப் போடுவார். திரை மூடும் போது அணைத்து விடுவார். மிகப்

பிரகாசமான வெளிச்சம் மேடையின் மையத்தில் செறிவாகவும் பக்கவாட்டில் ஐதாகவும் விழும். மேடையில் ஒளித்தாக்கத்தால் அனேகமாக, கண்ணைச் சிமிட்டிக் கொண்டிருக்கும் நடிகர்களின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப அவர்களது நிழல்களும் நடமிடும். இதுதான் நமது பாரம்பரிய அரங்கு கண்ட ஒளியூட்டல் முறை. இந்த நிலை இன்றும் பல இடங்களில் நமது பிரதேசத்திற்குத் தொடர்வது மிகவும் துரதிஷ்டவசமான தொன்றாகும்.

நவீன தொழில் நுட்ப வசதிகளை நாம் பெறுவதற்கு முன்னர் காட்சியமைப்பவனே (Set Designer) முதன்மையான வனாகக் கணிக்கப்பட்டான். மாயா ஜாலம் நிறைந்த உலகினை எல்லாம் அழகுறு வண்ணங்களில் திரைச்சீலைகளில் அற்புதமாய்ப் படைத்தான். அப்போது ஒலியும், ஒளியும் அவனது காட்சியமைப்புக்களுக்குப் பக்கத்துணையாக மாத்திரமே பயன்பட்டன. ஆனால் இன்று காட்சியமைப்பும், ஒலியும், ஒளியும் தனித் தனித்துறைகளாகப் பெரு வளர்ச்சி பெற்று மேடையில் பிரமிக்கத் தக்க அற்புதங்களைத் தோற்று விக்கின்றன. குறிப்பாக நவீன ஒளியூட்டல் முறை பாரம்பரிய காட்சியமைப்பாளரின் பங்களிப்பையே தேவையற்ற தாக்கிவிட்டது என்று கூடச் சொல்லலாம்.

இன்று ஒளியூட்டல் என்பது அரங்கிற்கு வெறுமனே வெளிச்சம் வழங்குவது மட்டுமன்று. அதற்கு மேலான பல விடையங்களையும் கொண்டதாக அது வளர்ந்துள்ளது. ஆற்று கைகள் சிறிய அரங்குகளிலும், பீரமாண்டமான பெரிய அரங்குகளிலும் இன்று நடாத்தப்படுகின்றன. ஒளி வடிவமைப்பவன் (Light Designer) அரங்குகளின் பரிமாணங்களுக்கு ஏற்ற வகையில், வழங்கப்படும் உபகரணங்களின் உச்சப் பயன்பாட்டைப் பெறக் கூடியதாக மிக நுட்பமாக வடிவமைக்க வேண்டியவனாயுள்ளான். இதற்காக அவன் நாடகத் தயாரிப்புடன் சம்பந்தப்பட்ட இயக்குநர் (Director) காட்சியமைப்பாளன் (Set Designer) ஆடை அமைப்பாளன் (Costume Designer) ஒப்பனையாளன் (Make-up Artist) நடிகர்கள் (Actors) மேடா நிர்வாக ஊழியர்கள் (Stage Management Staff) ஆகிய அனைவருடனும் இணைந்து புரிந்துணர்வுடன் செயற்பட வேண்டியவனாயுள்ளான்.

மங்கலான வர்ணங்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட காட்சி அமைப்புகளில் (Set) பாய்ச்சப்படும் ஒளி தெறிப்புக்குள்ளாகிப் பளிர்டுவதனால் (Glare) மிகுந்த சிரமத்துடன் செய்யப்பட்ட காட்சியமைப்பின் தோற்றம் முற்றாக மழுங்கிக்

கப்பட்டு விடுகிறது. அதேபோல் அக்கறையுடன் மேற்கொள்ளப் பட்ட ஆடை அவங்காரமும் சிதைந்து விடுகிறது. இவற்றிற்கு மேலாக நடிகர்களின் மூகபாவங்கள் தெளிவாகத் தெரியப்படாமற் போய் விடுகிறது. இந்தக் குறைபாட்டைக் காட்சியமைப்பில் கருமையான வண்ணங்களை உபயோகிப்பதன் மூலம் தவிர்த்துக் கொள்ளலாம்.

நேர்கோட்டிற் பயணம் செய்யும் ஒளி முப்பரிமாணத்தில் வீசப்படுகின்றது என்பதை நாம் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். வெண்மையான ஆடை அணிந்துள்ள நடிகன் மிகக் கருமையான பின்புறத்திற்கு (Background) முன்பாகத் தோற்றமளிக்கும் போது அவன் மீது பாய்ச்சப்படும் வெளிச்சம் மிக அதிகமாகவும் பின்புறத்தில் மிகமிகக் குறைவாகவும் வெளிப்படுவதால் நமது பார்வைக்கு அந்தக் காட்சி ரசனை குறைந்ததாகவே தெரியும்; அதேவேளை அவனது ஆடையும் கருமையான நிறத்திலிருந்தால் அவனது ஆடையின் கரிய நிறமும் பின்புறத்தின் கரிய நிறமும் ஒரு சேர இணைந்து விடுவதால் அப்போதும் அந்தக் காட்சி ரசனையற்ற ஒரு தோற்றத்தையே உற்பவிக்கும். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அரங்க ஒளியின் செறிவை அதிகரிப்பதாலோ அன்றிக்குறைப்பதாலோ மேற்குறிப்பிட்ட குறைபாட்டை நீக்கி விட முடியாது. இந்தக் குறைபாட்டை நீக்குவதற்கான ஒரு வழி மேடையின் பல பிரிவுகளையும் பல கோணங்களிலிருந்து முன்னாலும், பின்னாலும், பக்கவாட்டிலுமிருந்து மிகுந்த கவனத்துடன் தேவையான அளவு ஒளியூட்டுவதுடன் நடிகனுக் கான ஒளியூட்டலை அவனது பின்புறத்தை விடச் சற்று அதிகமாக அமைத்து விடுவது தான். இந்தச் சிரமமான காரியத்தை ஒளியமைப்பாளன் மிகவும் நுணுக்கமாகக் கையாண்டு வெற்றி கொள்ள வேண்டும்.

நடிகன் முப்பரிமாணம் கொண்டவன். முப்பரிமாணம் கொண்ட நடிகன் மேடையில் நிற்கும் போது அவனுக்கு முன்பக்கத்திலிருந்து மாத்திரம் ஒளியூட்டுவது என்பது அர்த்தமற்றதொன்றாகும். அவனுடைய தோற்றம் முழுவதும் பார்வையாளனுக்குப் பொருள் பொதிந்ததாகத் தோன்ற வேண்டுமானால் அவனை மேடையின் நாலு பக்கத்திலுமிருந்து அர்த்தமுள்ள வகையில் ஒளியூட்டவேண்டும்.

அரங்கிற்குத் தேவையான ஒளியை இயல்பான ஒளியூட்டல் மூலமாகவும் அதாவது மேடையில் அரங்கப்பொருட்களாக இருக்கக்கூடிய 'வைட் ஸ்ராண்ட்' கதவு மற்றும் யன்னல்கள்

ஊடாக வழங்கப்படும் வெளிச்சங்கள் ஊடாகவும், அரங்கில் எப்பக்கங்களிலிருந்து ஒளியூட்டப்படுகின்றது என்பதைப் பார்வையாளர் அறியாத முறையிலும் ஒளியூட்டலாம். அடுத்து, பாய்ச்சப்படும் ஒளி, நாடகத்திற் சொல்லப்படும் சூழல்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இருளாகவோ அன்றி வெளிச்சமாகவோ அமைத்துக்கொள்ளலாம். தவிர பிரதியிற் குறிப்பிடப்படுங்காலம், நேரம் மற்றும் சில சந்தர்ப்பங்களில் தேவைப்படும் இடங்களில் வேண்டிய அழுத்தங்களையும், பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்த்த வண்ணம் காட்சிகளின் தொடர்ச்சியைக் காவிச்செல்கின்ற வகையிலும் ஒளியூட்டல் அமைவது சிறப்புக் குரியதாகும்.

தற்போது அரங்கின் மிகச்சிறந்த ஒளி உபகரணங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. 250 Watts முதல் 5000 Watts வரை சக்தி வாய்ந்த மின் விளக்குகள் உள்ளன. நமது சிறிய அரங்குகளுக்கு 250 Watts முதல் 1000 Watts வரையிலான மின் விளக்குகளே போதுமானவை.

பல்வேறு வடிவங்களிலானதும், பல் வகையான ஒளிப்பிம்பங்களைப் பிறப்பிக்க வல்லதுமான எண்ணற்ற அரங்க விளக்குகள் இன்று பாவனையிலுள்ளன. ஒளியை வெள்ளமாக வழங்கவல்ல Flood Lamps, செறிவானதும், ஐதானதுமான ஒளியைப் பிறப்பிக்கக் கூடிய 'Profile Spot' ஒடுக்கமானதும் மென்மையானதுமான ஒளியை வழங்கக்கூடிய Fresnel Spot' சக்தி வாய்ந்ததும், ஒடுக்கமானதுமான ஒளிக்கற்றைகளைப் பிறப்பிக்கக்கூடிய Parcan Lamps, மிக ஒடுக்கமானதும் கூர்மையானதுமான ஒளியைத் தரவல்ல Beamlight மற்றும் விசேட ஒளி விளைவுகளை ஏற்படுத்தித் தரக்கூடிய Fx Lanterns இப்படிப்பல வகையான அரங்க விளக்குகளும் குறைந்த Voltage ல் மிகுந்த வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்ச வல்ல விளக்குகளும் இன்று பாவனையிலுள்ளன.

ஒளியமைப்பாளன் குறிப்பிட்ட நாடகத்திற்கான பிரதியைப் பெற்றுக் கொண்டதும் அதனைப் பல முறை ஆழமாகப் படித்தபின் இயக்குநருடன் கலந்துரையாடித் தேவையான விளக்கங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும். எந்த அரங்கில் நாடகம் மேடையேற இருக்கிறதோ அந்த அரங்கிற்கு ஏற்றவாறு ஒரு மாதிரி ஒளிவடிவமைப்பை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பின்னர் சில முழுமையான நாடக ஒத்திகைகளைப் பார்வையிட்ட பிற்பாடு மேடையமைப்பாளர், ஆடையமைப்பாளர், ஒலி அமைப்

பாளர், ஒப்பணையாளர், இயக்குநர் மற்றும் மேடை நிர்வாகி, அரங்கக்குழுவினர் (Stage Crew) ஆகியோருடன் தனித்தனியாகவும் பின்னர் கூட்டாகவும் கலந்துரையாடி ஒளி அமைக்கும் முறையினை உறுதி செய்த பின் முன்னர் தயாரித்த மாதிரி ஒளி வடிவமைப்பில் வேண்டிய மாற்றங்களைச் செய்து கொள்ள வேண்டும். பின்னர் மேடையேற்றத்திற்கு மூன்று தினங்களுக்கு முன்பதாகக் குறிக்கப்பட்ட அரங்கில் முழுமையான தொழில் நுட்ப ஒத்திகையொன்றை (Technical Rehearsal) நடாத்த வேண்டும். அப்போது தேர்வு செய்த அரங்க விளக்குகளைச் சரியானபடி ஒழுங்குபடுத்தி உதவியாளர்கள் அனைவருக்கும் ஒளி அமைக்கப்படும் முறையைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

இவையெல்லாம் திருப்தியான முறையில் அமைந்தாலும் ஒளியமைப்பாளன் நாடகப் பிரதியின் ஒட்டத்தை முழுமையாக அறிந்திருப்பதுடன் நாடகத் தயாரிப்பில் சம்பந்தப்பட்ட அனைவருடனும் சிறந்த புரிந்துணர்வுடன் கூட்டாகச் செயற்பட்டால் மாத்திரமே அவனுடைய எண்ணங்கள் மேடையில் உயிர்பெறும்.

அரங்கத்தில் பாய்ச்சப்படும் ஒளியின் பிரகாசத்தை (Brightness)க் கட்டுப்படுத்துவதற்குப் பல வகையான டிம்மர்கள் (Dimmers) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கையால் இயக்கப்படும் டிம்மர்கள், தொலைவிலிருந்து இயக்கக்கூடிய டிம்மர்கள் (Remote Control) எலக்ட்ரானிக் டிம்மர்கள் (Electronic Dimmers மற்றும் கணினிமயப்படுத்தப்பட்ட டிம்மர்கள் (Computerised Dimmers) என டிம்மர்கள் வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றன. அரங்க ஒளி உபகரணங்கள் பற்றிய அறிவும், அவற்றைக் கையாளுகின்ற திறனும், அதற்கு வேண்டிய தொழில் நுட்பமும் ஒளியமைப்பாளனுக்கு இன்றியமையாதனவாகும். தவிர அவன் தனது உதவியாளர்கள் அனைவர்க்கும் தேவையான அளவு விளக்கங்கள் கொடுக்கக் கூடியவனாயும் இருக்கவேண்டும்.

வர்ண ஒளியூட்டல்

அரங்கில் அர்த்தமுள்ள வர்ண ஒளியூட்டல் மிக அற்புதமான விளைவுகளைத் தரும். பனிமூட்டமான ஒரு தோற்றத்தை ஒளியூட்டல் மூலம் மேடையில் ஏற்படுத்திக்கொண்டு, மெல்லிய கீற்று வெளிச்சம் ஒன்றை மேடையை ஊடறுத்துச் செல்வவைத்து, பூபாள இராகம் பின்னணியில் இசைக்கப்படுமானால் ஓர் அருமைபான காலைப்பொழுது அரங்கில் மலர்ந்து விடும்.

இப்படிப் பல வகையான ஒளி ஜாலங்களை நாம் மேடையில் தோற்றுவிக்க முடியும்.

நாம் பார்க்கின்ற வெள்ளை ஒளி பல வர்ணங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு கலவையே. மேடையில் வெள்ளை ஒளியை வர்ண ஒளியாக மாற்றம் செய்வதற்கு Gel என அழைக்கப்படும், வெப்பத்தைத் தாங்கவல்ல, பல வித வர்ணங்களாலான, விசேட பிளாஸ்டிக் தட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இந்த வர்ண Gel களிநூடாக வெள்ளை ஒளி ஊடறுத்துச் செல்லும் போது சில வர்ணங்கள் உறிஞ்சப்பட்டு விடுகின்றன, சில வர்ணங்கள் ஊடறுத்துச் செல்ல அநுமதிக்கப்படுகின்றன. அவ்விதம் ஊடறுத்துச் செல்லும் வர்ணங்களே அரங்கை ஆட்சி செய்கின்றன.

அரங்க முதன்மை வர்ணங்களாக சிவப்பு, நீலம், பச்சை ஆகிய மூன்றும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இம்மூன்றும் அரங்க விளக்குகளின் மூலம் சங்கமிக்க வைக்கப்படும் போது வெண்மையான ஒளி கிடைக்கின்றது. தனித்தனியாகவும், பல்வேறு மற்றைய நிறங்களுடன் சேரும் போதும் வகை வகையான வர்ண விளைவுகள் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன. 70க்கும் மேற்பட்ட வர்ண Gel தட்டுக்களை உற்பத்தியாளர்கள் தயாரிக்கின்றார்கள். இந்த வர்ண Gel தட்டுக்களைப் பொருத்துவதற்கு அரங்க மின் விளக்குகளில் இடம் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது.

இதற்கு மேலாக Effect Projector மூலம், மேடையின் பின்புறம் அமைக்கப்படும் வெண் திரையில அசையும் ஒளி விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியும். இடி, மின்னல், மழை, பனி, ஓடுகின்ற மேகம், பாய்கின்ற நீர், மற்றும் நெருப்பு போன்ற பல அதிசயிக்கத்தக்க விளைவுகளை மிகத்தத்ரூபமாக Effect Projector மூலம் தோற்றுவிக்கலாம்.

பல்வேறு நிறச்சேர்க்கைகளினால் ஏற்படும் விளைவுகள் பற்றிய அறிவும், அரங்க மின் விளக்குகள் பற்றிய அநுபவமும், அவற்றைக் கையாளும் பக்குவமும் ஒளியமைப்பாளனுக்கு இருக்குமேயானால், மேடையில் நினைக்க முடியாத மாயா ஜாலங்களை அவனால் தோற்றுவிக்க முடியும். தினமும் வளர்ச்சி காணும் அரங்க ஒளியூட்டற் கலையில் இன்று மேலும் பல ஒளி உபகரணங்கள் இணைந்த வண்ணமிருக்கின்றன. ஆனால் நமது பிரதேசத்தில், மிகவும் பழைய சில ஒளி உபகரணங்களைத் தீவிர வேறு எதுவுமே இல்லை.

முன்னர் யாழ், வீரசிங்கம் மண்டபத்தில், அப்போதைய தேவைக்கேற்ப ஓரளவு உபகரணங்கள் இருந்தன. ஆனால் யுத்தத்தின் விளைவாக அதுவும் இல்லாது போய்விட்டது.

தென் இலங்கையில் இன்று பல அரங்குகள் நல்ல வசதிகளுடன் பராமரிக்கப்பட்டு வருகின்றன. தலைநகர் கொழும்பில் ரவர் மண்டபம், எல்பின்ஸ்டன் தியேட்டர், வயனல்வென்ட் தியேட்டர், யோன் டி சில்வா அரங்கு, சென் பிறிஜற்கொன்வன்ட் அரங்கு, இராமகிருஷ்ண மண்டபம், சிறீ கதிரேசன் மண்டபம் போன்ற அரங்குகள் செயற்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் முதல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஐந்து அரங்குகளும் போதிய வசதிகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. இதைவிடப் புறநகர்ப்பகுதியான மகரகம எனும் இடத்தில் அமைந்துள்ள இளைஞர் மன்ற அரங்கு மிகவும் சிறப்பானதொன்றாகும்.

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள, இலங்கையின் பிரபல்யமான சகல முன்னணி அரங்குகளிலும் நான் ஒளியமைப்புச் செய்துள்ளேன். அதில் எனக்கு மிகவும் பிடித்தது மகரகம இளைஞர் மன்ற அரங்கென்றால் அது மிகையாகாது. ஜப்பானிய உதவி யுடன் இலங்கை அரசினால் நிர்மாணிக்கப்பட்டுள்ள, சகல வசதிகளும் கொண்டுள்ள இந்த அரங்கே இலங்கையின் இன்றைய சிறந்த அரங்காகும். நமது பிரதேசத்திலும் இத்தகைய வசதிகள் கொண்ட அரங்கினை உருவாக்குவதற்கு நாடக ஆர்வலர்களும் ஆதரவாளர்களும் முன்வரவேண்டும்.



“எளிதில் புரிந்து கொள்ள இயலாத புதிர்களால் ஆக்கப்பட்ட கதாபாத்திரங்கள் நாடகத்தின் நிகழ்வுப் பின்னலோடு இணைக்கப்பட்டு விடுவதால், தவிர்க்க முடியாத நிலைத்து நிற்கும் பண்புகளைப் பெற்று விடுகிறார்கள். அப்பண்புகள் அவர்களைக் குறித்த செயல்கள் ஆற்றும்படி செய்து விடுகின்றன”

-லூஜி பிராண்டலோ



லொபாஹின்: எனது அன்புக்குரியவரே; இக்கஷ்டத்தினின்றும் வெளியேற வளியுண்டு. ஆனபடியால் நீங்கள் நிம்மதியாக நித்திரை செய்யலாம். இது தான் எனது திட்டம். தயவு செய்து கவனமாகக் கேளுங்கள். உங்கள் பெருந்தோட்டமானது நகரத்திலிருந்து இருபது மைல் தொலைவில் உள்ளது. புகையிரதப்பாதையும் அவ்வளவு தொலைவில் இல்லை. இப்பொழுது, உங்களது செர்ரிப்பழத்தோட்டமும், ஆற்றினை அண்டிய நிலமும் துண்டுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு, கோடை வாசஸ்தலங்களாக குத்தகைக்கு விடப்பட்டால் உங்களுக்கு வருடவருமானமாகக் குறைந்தது இருபத்து ஐயாயிரம் ரூபிகள் கிடைக்கும்.

செர்ரிப் பழத்தோட்டம்

(தொடர்ச்சி)

அன்ரன் செஹோவ் ருஷ்ய மொழியில் எழுதியது.

ஆங்கில மொழி மூலம்

எலிசவெதா . பென்

தமிழில் திருமதி S. கல்யாணசுந்தரேசன்

(B. Sc. Dip-in-Ed M.A.)

(ஓய்வு பெற்ற பிரதிக் கல்விப்பணிப்பாளர்

யாழ் கல்விக்கோட்டம்)

காயேவ்: என்ன அர்த்தமில்லாத கதை!

லூபோவ் அன் திரீவ்னா: எனக்கு உம்மைப்புரியவில்லை யேமோ
லாய் அலெக்ஸீச்

லொபாஹின்: ஒரு ஏக்கர் அளவான நிலத்திற்குக் குத்தகை தாரரிடம் குறைந்த பட்சம் ஒரு வருடத்திற்கு இருபத்து ஐந்து ரூபிகள்களை நீங்கள் வாடகையாக அறவிடலாம். இப்பொழுதே நீங்கள் விளம்பரம் செய்வீர்களேயானால், இலை உதிர்காலத்திற்குள் ஒரு துண்டு நிலமேலும் மிஞ்சாது எல்லோரும் வாஞ்சையுடன் கைப்பற்றிக் கொள்வார்கள். உங்களுக்குத் தேவையான எந்தச் செலவானாலும் நான் துணிந்து செய்வேன். உண்மையில் உங்களை வாழ்த்த வேண்டும் என்றே உணர்கிறேன். ஈற்றில் நீங்கள் காப்பாற்றப்பட்டு விட்டீர்கள். அது ஒரு ஆச்சரியமான சூழ்

நிலை. ஆறும் குளிக்கக்கூடிய ஆழமாக அமைந்துள்ளது. ஆனால், உண்மையில், அந்த இடம் சுத்தமாக்கப்பட வேண்டும். ஒழுங்கு படுத்தப்படவேண்டும். உதாரணமாகப் பழைய வெளிக்கட்டடங்களெல்லாம், இந்த வீடும் உட்பட அகற்றப்படவேண்டும். ஏனெனில் இந்த வீடு ஒருவருக்கும் பயன்படக் கூடிய நிலையில் இல்லை. பழைய செரிப்பழத்தோட்டமும் வெட்டி வீழ்த்தப்படவேண்டும்.

லுபோவ் அன்திரீவ்னா: வெட்டி வீழ்த்துவதா? என் அருமை மனிதனே, என்னை மன்னித்துக்கொள்ளும். உமக்கு ஒன்றும் விளங்குவதாகத் தெரியவில்லை. உண்மையில், கவனத்தைக் கவரத்தக்க ஒன்றும், மிகவும் பிரபல்யமானது ஒன்றும் இந்த முழுநாட்டிலுமே உண்டென்றால், அது இந்தச் செரிப்பழத்தோட்டம் தான்.

லொபாஹின்: இந்தச் செரிப்பழத்தோட்டம் பற்றி ஒரு பிரபல்யம் வாய்ந்த விடையம் என்ன வென்றால், அது மிகவும் பிரமாண்டமானது. ஒன்று விட்டு ஒரு வருடம் மாத்திரம் அது விளைச்சலைக் கொடுக்கிறது. அப்பொழுது அதைக் கொள்வனவு செய்யவோ ஒருவருமில்லை.

கயேவ்: இந்தப்பழத்தோட்டம் உண்மையில் கலைக்களஞ்சியத்திலேயே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

லொபாஹின்: (கைக்கடிகாரத்தை நோக்குகின்றான்.) உங்களுக்கு அதைப்பற்றித் தெளிவாகச் சிந்திக்க முடியாவிட்டால், அல்லது ஒரு தீர்மானத்திற்கு வரமுடியாவிட்டால், செரிப்பழத்தோட்டமும் முழுப்பெருந்தோட்டமும் எலத்தில் விற்பனையாகும். நீங்கள் தீர்மானியுங்கள். இக்கட்டான இந்நிலையில் இருந்து வெளியேற வேறொரு வழியும் இல்லை என்பதை நான் உங்களுக்கு உறுதியாகச் சொல்லுகின்றேன். வேறொரு வழியுமே இல்லை.

ஃபிரீஸ்: பழைய நாள்களில், நாற்பது ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் செரிப்பழங்கள் காயவைக்கப்பட்டு, பாதுகாக்கப்பட்டு, பாணி செய்யப்பட்டு, சில வேளைகளில்.....

கயேவ்: ஃபிரீஸ் அமைதியாக இரும்.

ஃபிரீஸ்: சில வேளைகளில், காய்ந்த செரிப்பழத்தின் முழுப் பொதியும் மொஸ்க்கோவிற்கும், காக்கோவிற்கும் அனுப்பப்

பட்டது. எவ்வளவு பணத்தை அது பெற்றுக்கொடுத்தது. அந்த நாள்களில் உலர்ந்த செர்ரிப்பழங்கள் மென்மையாகவும், சாறுள்ளதாகவும், இனிமையாகவும், சுவையாகவும்... இருந்தன. அதை எப்படிச் செய்தது என்று அவர்களுக்கு அப்பொழுது தெரிந்திருந்தது..... அதற்குரிய தயாரிப்புக் குறிப்பை அவர்கள் வைத்திருந்தார்கள்.....

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: இப்போது அந்தக் குறிப்புகள் எங்கே? ஃபிரீஸ்: மறந்தாகி விட்டது. ஒருவருக்கும் ஞாபகமில்லை.

பிஷ்சிக்: (லூபோவ் அன்திரீவ்னாவிற்கு) பாரீஸில் என்ன மாதிரி, தவளை சாப்பிட்டீர்களா?

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: முதலை சாப்பிட்டேன்.

பிஷ்சிக்: அதைக் கற்பனை செய்யவும் முடியவில்லை!

லொபாஹின்: வெகு அண்மைக்காலம் வரை இந்த நாட்டில் உயர் குடிப்பிறந்தோரும், வேளாண்மை மேற்கொண்ட கிராம வாசிகளுமே வசித்து வந்தனர். ஆனால் இப்பொழுது இங்கே கோடைகால வாசிகள் தான் இருக்கிறார்கள். சிறிய பட்டணங்கள் உட்பட, பட்டணங்கள் எல்லாம் தனித்தனி வீடுகளால் சூழப்பட்டுள்ளன. அடுத்த இருபது வருடம் அல்லது அப்படியான காலப்பகுதியில் இவ்விதமானவர்கள் அளவுக் கதிகமாகப் பெருகி விடுவார்கள். இப்பொழுது அவர்கள் விறாந்தைகளிலிருந்து தேநீர் மாத்திரம் பருகுகிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் தமது துண்டு நிலங்களில் விவசாயம் செய்யத் தொடங்கி விடுவார்கள். அப்பொழுது உங்கள் செர்ரிப்பழத்தோட்டம் செல்வமும் குதூகலமுமான வாழ்க்கை உள்ள இடமாக இருக்கும்.

கயேவ்: (கோபமாக) என்ன பைத்தியக்கதைகள்!

(வாரியாவும் யாஷாவும் உள்ளே வருகிறார்கள்.)

வாரியா: அன்பான அம்மாவுக்கு இங்கே இரண்டு தந்திகள் உள்ளன. (சாவிக்கொத்திலிருந்து ஒரு திறப்பைத் தெரிந்தெடுத்து, குலுங்கும் சத்தத்துடன் ஒரு பழைய புத்தகப் பெட்டியைத் திறந்து,) இங்கே அவைகள் இருக்கின்றன.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அவைகள் பாரீஸில் இருந்து வந்துள்ளன. (வாசிக்காமலே அவைகளைக் கிழித்துப் போடுகிறார்.) பாரீஸுடன் எனக்கு எல்லாம் முடிந்து விட்டது.

கயேவ்: இந்தப்புத்தகப் பெட்டி எவ்வளவு பழமையானது என்று உமக்குத் தெரியுமா லூபா? ஒரு கிழமைக்கு முன் அடியிலுள்ள இலாச்சியை இழுத்தேன். சில உருவங்கள் மரத்தில் எரிக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டேன். சரியாக நூறு வருடங்களுக்கு முன்பு அது செய்யப்பட்டு இருந்தது. நீர் அதைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர், நாங்கள் அதனுடைய வருடத்தைக் கொண்டாட வேண்டும். அது உயிரில்லாத பொருள், உண்மையே! இருந்தும் அது ஒரு புத்தகப்பெட்டி!

பிஷ்சிக்: (ஆச்சரியப்பட்டு) ஒரு நூறு வருடங்கள்! ஆச்சரியம்!

கயேவ்: ஆம்..... இது ஒரு விலை மதிப்புள்ள தளபாடப்பகுதி (புத்தகப்பெட்டியைச் சுற்றிலும் கையால் உணர்கிறார்.) எனது அருமையான, வணக்கத்திற்குரிய புத்தகப் பெட்டியே! உனக்கு நான் தலை வணங்குகின்றேன்! நற்குணம், நீதி ஆகிய உயர்ந்த இலட்சியங்களுக்கு, நூறு வருடங்களுக்கு மேலாக உன்னையே அர்ப்பணித்துள்ளாய். நூறு வருடங்களாக, பயனுள்ள வேலைகளைச் செய்யுமாறு எங்களை ஊக்கப்படுத்துவதின்னும் ஒரு நாளும் நீ தவறவில்லை. எங்கள் குடும்பத்தின் எத்தனையோ தலைமுறைகள், உனது அமைதியான அழைப்பினால், தங்கள் வலிமையை நிலை நிறுத்தவும், நல்ல எதிர்காலத்தின் மேல் வைத்துள்ள நம்பிக்கையை வலுப்பெறச்செய்யவும் வைத்துள்ளாய். பொது நன்மை, சமூக விழிப்புணர்ச்சி ஆகிய இலட்சியங்களை எங்களிடம் வளர்ச்சி பெறவும் செய்துள்ளாய்.

(தரிப்பு)

லொபாஹின்: ஆம்.....

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: நீர் பழைய மாதிரியே இருக்கின்றீர் லையனியா.

கயேவ்: (சிறிது மனக்கலவரமடைந்து) நான் மூலைப்பையில் போட்டேன்! நான் நடுப்பையில் போட்டேன்!.....

லொபாஹின்: (தனது கைமணிக்கூட்டில் பார்வையைச் செலுத்துகிறான்.) நல்லது, எனக்குப்போவதற்கு நேரமாகிறது.

யாஷா: (லூபோவ் அன்திரீவ்னாவிற்கு மருந்து கொண்டு வருகிறான்.) இப்பொழுது உங்கள் மருந்து வில்லைகளைக் கவனமாக எடுத்துக்கொள்கிறீர்களா?

பிஷ்சிக்: அன்பானவரே, மருந்துகளை எடுத்துக் கொள்ளாதீர்கள். அவைகள் உங்களுக்கு ஒரு நன்மையும் செய்யமாட்டாது.

அல்லது தீங்கைத் தானும் செய்யாது. அவைகளை என்னை எடுக்கவிடுங்கள். (மருந்துக்குப்பியை அவரிடம் இருந்து எடுத்து, தனது உள்ளங்கையில் வில்லைகளைக் கொட்டி அவைகளை ஊதிவிட்டு, அவைகள் எல்லாவற்றையும் தனது வாயில் போட்டுக்கொண்டு, மதவில் கொஞ்சம் குடிக்கிறான்.) அங்கே!

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: (திகிலடைந்து) ஆனால் உமக்குப் பைத்தியம்?

வொபாஹின்: என்ன ஜீரணம்!

(எல்லோரும் சிரிக்கிறார்கள்)

ஃபிர்ஸ்: மதிப்பிற்குரிய அவர், பரிசுத்த வாரதத்தில் எங்களைக் காண வந்தார். அரை வாளி நிறைந்த உப்பிட்ட கெக்கரிக்காயைச் சாப்பிட்டார். (முணுமுணுக்கிறார்.)

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அதென்ன அவர் சொல்லுகிறார்?

வார்யா: கடந்த மூன்று வருடங்களாக அவர் முணுமுணுத்துக் கொண்டே இருக்கிறார். நாங்கள் அதற்குப் பழக்கப்பட்டு விட்டோம்.

யாஷா: அது அவருடைய வயது

(சாளொற்றா ஐவனோவ்னா, மிகவும் மெலிந்து, நேந்தை வேலைப்பாடுகள் கொண்ட இறுக்கமான வெண்ணிற ஆடையில், இடுப்பு ஆபரணத்துடனும், அரங்கினூடே போகிறார்.)

லொபாஹின்: மன்னிக்கவேண்டும் சாளொற்றா ஐவனோவ்னா, எனக்கு உங்கள் சுகம் விசாரிக்க இன்னும் நேரம் கிடைக்கவில்லை. (அவரின் கைகளை முத்தமிட முயற்சிக்கிறான்.)

சாளொற்றா: (கையை விடுவித்துக் கொண்டு) ஒரு பெண்ணின் கையை முத்தமிட அனுமதித்தால், அடுத்த படியாக அவரின் முழங்கையை முத்தமிட விரும்புவீர், பின்பு அவரின் தோள்களை.

லொபாஹின்: இன்று எனக்குத் தூர் அதிர்ஷ்டம். (எல்லோரும் சிரிக்கிறார்கள்.)

சாளொற்றா ஐவனோவ்னா எங்களுக்கொரு தந்திரம் செய்து காட்டுங்கள்.

சாளொற்றா: இப்பொழுது அதற்கொரு தேவை இல்லை. நான் நித்திரைக்குச் செல்கிறேன். (வெளியே செல்கிறார்.)

லொபாஹின்: மூன்று வாரத்திற்குள் உங்களை வந்து கண்டு கொள்வேன். (லூபோவ் அன்திரீவ்னாவின் கைகளை முத்தமிடுறான்.) அதுவரை, சென்று வருகிறேன். நேரமாகிறது. (கயேவுக்கு) வணக்கம். (பிஷ்சிக்கைத் தழுவுகிறான்.) வணக்கம். (வார்யாவுடன் கை குலுக்குகிறான், பின்பு ஃபிர்ஸ் உடனும் யாஷாவுடனும்) உண்மையில், எனக்குப்போவதற்கு விருப்பமில்லை. (லூபோவ் அன்திரீவ்னாவிற்கு) கிராமத்து வீடுகள் பற்றிய விடையத்தைச் சிந்தித்து ஒரு தீர்மானத்திற்கு வருவீர்களேயானால் எனக்கு அறிவியுங்கள். நான் உங்களுக்கு ஐம்பதினாயிரமோ அல்லது அதைவிடக் கூடவோ கடன் பெற்றுக்கொடுப்பேன். அதைப் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தியுங்கள்.

வார்யா: (கோபமாக) எப்போதாவது நீர் வெளியே போகிற நீரா?

லொபாஹின்: நான் போகிறேன், நான் போகிறேன். (வெளியேறுகிறான்.)

கயேவ்: எப்படியான ஒரு பட்டிக்காட்டான்! மன்னிக்கவேண்டும்... வார்யா அவரைத்திருமணம் செய்யப்போகிறான்; அவன் வார்யாவின் நிச்சயிக்கப்பட்டுள்ள சணவன்.

வார்யா: அன்பு மிக்க மாமா, கேட்காத விடையங்கள் பற்றி ஒன்றும் பேசாதீர்கள்.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: நல்லது வார்யா, நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுவேன். அவர் ஒரு நல்ல மனிதன்.

பிஷ்சிக்: அவர் ஒரு மனிதர்..... அதை ஏற்றுக்கொள்வோம்..... மிகவும் போற்றத்தக்க ஒரு ஆள்..... என்னுடைய டஷெங்கா கூட அப்படித்தான் சொல்லுகிறான்..... (அவர் திடீரென நித்திரையாகிக் குறட்டை விடுகிறார், திரும்ப உடனே திடீரென விழிக்கிறார்.) தற்செயலாக, எனது அன்புள்ளவரே, இருநூற்று நூற்பது றூபின்ஸ் கடன் கொடுப்பீரா? நான் நாளை அந்த ஈட்டின் மேலுள்ள வட்டியைக் கொடுக்கவேண்டும்.

வார்யா: (திகிலுடன்.) எங்களிடம் இல்லை. உண்மையில் எங்களிடம் இல்லை.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அது முற்றிலும் உண்மை, என்னிடம் ஒன்றுமில்லை.

பிஷ்சிக்: அது திரும்பி வரும். (சிரிக்கிறான்.) நான் ஒரு போதும் நம்பிக்கை இழப்பதில்லை. நான் எல்லாவற்றையும் இழந்து விட்டேன், அழிந்து விட்டேன், என்று சிலவேளைகளில் நினைப்பேன். அப்பொழுது அந்தோ! கவனியுங்கள் எனது காணியிலூடாக ஒரு புகையிரதப்பாதை கட்டப் படுகிறது, அதற்காக நான் வேதனம் பெறுகிறேன்! ஒன்றோ, இன்னொன்றோ நிச்சயம் நடைபெறும். இன்றில்லா விட்டால் நாளை நடைபெறும். சிலவேளை டஷேங்கா இரண்டு லட்சம் ரூபிள்களைப் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடும். அவள் ஒரு அதிர்ஷ்ட இலாபச்சீட்டு வாங்கியிருக்கிறாள்.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: நான் கோப்பி குடித்து விட்டேன். இப் பொழுது நான் நித்திரைக்குப் போகவேண்டும்.

ஃபிரீஸ்: (கயேவ் உடன் சிறு சச்சரவு பட்டுக் கடிந்து கொள்கிறான்.) நீர் பிழையான காற்சட்டையைத் திரும்பவும் அணிந்து கொண்டு இருக்கிறீர். உம்முடன் நான் எதைச் செய்யலாம்?

வார்யா: (தாழ்ந்த குரலில்) அன்யா உறங்குகிறாள். (மெதுவாக ஒரு யன்னலைத் திறக்கிறாள்.) சூரியன் உதயமாகி விட்டான். வெப்பமும் ஏறிவிட்டது. அன்புள்ள அம்மா பாருங்கள், எவ்வளவு அதிசயமான மரங்கள் இருக்கின்றன. சொர்க்கம், என்ன இதமான காற்று, சிறு பறவைகள் இனிமையாகப் பாடுகின்றன.

கயேவ்: (இன்னொரு யன்னலைத் திறக்கிறான்.) அந்தப் பழத்தோட்டம் எல்லாம் வெண்மையாக இருக்கிறது. நீர் மறக்கவில்லையல்லவா லூபா? இந்த நீண்டபாதை எவ்வளவு நேரானது - முற்றிலுமே நேரானது. தளராமல் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட நாடா போன்றது நிலவுள்ள இராக்காலத்தில் மீனாக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. ஞாபகமிருக்கின்றதா? நீர் மறக்கவில்லையல்லவா?

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: (யன்னலூடாகப் பழத்தோட்டத்தைப் பார்க்கிறார்.) ஓ, எனது சிறு பிள்ளைப்பராயம், எனது கள்ளம் கபடமற்ற சிறுபிள்ளைப்பராயம். இந்தப் பாலர்

பயிற்சி அறையிற் தான் நான் உறங்குவேன். பழத்தோட்டத்தை இங்கிருந்து தான் பார்வையிடுவேன். ஒவ்வொரு நாள்க்காலையிலும் சந்தோஷத்துடன் துயிலினின்றும் விழிப்பேன். அந்த நாள்களிலும் பழத்தோட்டம் இப்பொழுது இருக்கிறது போன்றே இருந்தது. ஒன்றிலும் மாற்றமில்லை. (சந்தோஷத்துடன் சிரிக்கிறார்.) எல்லாம், எல்லாம் வெண்மை! ஓ எனது பழத்தோட்டம்! இருண்ட, புயற்காற்றுடன் கூடிய இலையுதிர் காலத்திற்கும், குளிர்மிக்க பனிக்காலத்திற்கும் பின்பு நீங்கள் இளமையாகவும், குதூகலமாகவும் இருக்கிறீர்கள். தேவதைகள் உங்களைக் கைவிடவில்லை. இந்தப் பொறுப்புச்சமை என்னிடம் இருந்து விடுபட்டால் மாத்திரம், எனது கடந்த காலத்தை என்னால் மறக்க முடிந்தால் மாத்திரம்!

கயேவ்: ஆம், இப்பொழுது பழத்தோட்டம் எங்களுடைய கடனை அடைப்பதற்காக விற்பனையாகப் போகிறது. அது விசித்திரமாகத் தெரிகிறதே போல!

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அங்கே பாருங்கள்! அம்மா, பழத்தோட்டத்தினூடாக நடந்து செல்கிறார்..... வெள்ளை உடுப்பில்! (ஆனந்தமாகச் சிரிக்கிறார்.) அது அவரே தான்!

கயேவ்: எங்கே?

வார்யா: அன்பான அம்மா! நீங்கள் ஆசீர்வதிக்கப்படுவீர்களாக.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அங்கே ஒருவருமில்லை. நான் சும்மா அதைக்கற்பனை செய்தேன். அந்தப் பக்கமாக நீர் பாரும, வலது பக்கத்தில், கோடை வாசஸ்தலத்தின் திருப்பத்தில் அங்கே ஒரு சிறிய வெண்மையான மரமொன்று மேலாக வளைந்து காணப்படுகிறது. ... அது ஒரு பெண்ணைப் போலத் தோன்றுகின்றது. (ட்ரொஃபிமோவ் வருகிறார். அவர் ஒரு அழுக்கான மாணவ சிருடையில் காணப்படுகிறார், கண்ணாடியும் அணிந்திருக்கிறார்.)

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: என்ன ஆச்சரியமான பழத்தோட்டம். குவியலான வெள்ளைப்பூக்கள், நீலவானம்.....

ட்ரொஃபிமோவ்: லூபோவ் அன்திரீவ்னா! (அவன் பக்கம் திரும்புகிறார்.) எனது வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக்கொண்டு, நான் உடனே சென்று விடுவேன். (அவருடைய கையை

அன்புடன் முத்தமிடுகிறான்.) காலை வரை காத்திருக்கு மாறு எனக்குச் சொல்லப்பட்டது, ஆனால் அது எனது பொறுமையை மீறிவிட்டது.

(லாபோவ் அன்திரீவ்னா அவனைக்குழப்பத்துடன் நோக்கு கின்றார்)

வார்யா: (கண்ணீருடே) இது பைஷியா ட்ரொஃபிமோவ்.

ட்ரொஃபிமோவ்: பைஷியா ட்ரொஃபிமோவ், உங்களது கிரிஷா வின் பிரத்தியேக ஆசிரியராக இருந்து வந்தேன். நான் அவ்வளவு மாற்றம் அடைந்து விட்டேனா? (லாபோவ் அன்திரீவ்னா கைகளால் அவனைச்சுற்றி அணைத்தபடி அமைதியாக அழுகிறார்.)

கயேவ்: (மனச்சங்கடமடைந்து) இப்பொழுது, இப்பொழுது, லாபா.....

வார்யா: (விம்முக்கின்றாள்) பைஷியா, நாளைக்காலை வரை பொறுத்திருக்குமாறு நான் உமக்குச் சொல்லவில்லையா?

லாபோவ் அன்திரீவ்னா: எனது கிரிஷா..... எனது சிறிய பையனே.. .. கிரிஷா..... எனது மகனே.....

வார்யா: கண்ணின் மணியான அம்மா, அங்கே அதற்காக வருந்தவேண்டாம். அதுவே ஆண்டவரின் சித்தம்.

ட்ரொஃபிமோவ்: (மெதுவாக, உணர்ச்சி வசப்பட்டு) வேண்டாம், வேண்டாம்.....

லாபோவ் அன்திரீவ்னா: (அமைதியாக அழுகின்றார்.) எனது சிறியபையன் தவறிவிட்டான்..... அமிழ்ந்து விட்டான்..... எதற்காக? எதற்காக எனது நண்பனே? (மிகவும் அமைதியாக) அன்யா அங்கே உறங்குகிறாள், இங்கே நான் சத்தம் வைக்கிறேன், ஒரு காட்சியை உருவாக்குகிறேன். நன்று, பைஷியா எப்படி உமது அழகிய தோற்றத்தை இழந்தீர் ஏன் யுதுமை அடைந்தவர் போலத்தோன்றுகின்றீர்.

ட்ரொஃபிமோவ்: புகையிரதத்தில் ஒரு கிராமப்புறப்பெண் "பூச்சி சாப்பிட்டுள்ள மனிதன்" என்று என்னைக்கூப்பிட்டார்.

லாபோவ் அன்திரீவ்னா: அந்த நாள்களில் நீர் ஒரு இளம் பையனாக இருந்தீர், ஒரு அழகான இளம் மாணவன், இப்பொழுது உமது தலைமயிர் கொட்டி விட்டது. நீர் கண்ணாடி அணிந்திருக்கிறீர்.... இன்னும் நீர் ஒரு மாண

வனாகத்தான் இருக்கிறீரா? (கதவின் அண்மைக்கு நடந்து போகிறார்.)

ட்ரொஃபிமோவ்: எனது வாழ்நாள் பூராவும் ஒரு மாணவனாக இருக்கவேண்டும் என்றே எதிர்பார்க்கிறேன்.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: (தனது சகோதரனை மூத்தமிடுகிறார், பின்பு வாய்பாலை.) நன்று, இப்பொழுது நித்திரைக்குச் செல்லுங்கள். உமக்கும் வயது போய்விட்டது வியோனிட்.

பிஷ்சிக்: (அவரைத் தொடர்கிறான்.) அப்போ, இப்பொழுது நீங்கள் நித்திரைக்குச் செல்லுகிறீர்களா? ஊச், எனது வாதம்! நான் இன்று இரவு இங்கே நிற்பது தான் நல்லது. நாளைக்காலை, எனது அன்புக்குரியவரே, லூபோவ் அன்திரீவ்னா, அந்த இருநூற்றுநாற்பது றூபின்களையும் கடனாகப்பெற்றுச் செல்ல விரும்புகின்றேன்.

கயேவ்: எப்படி அந்த ஆள், அந்தப்பிடியிலேயே நிற்கிறான்!

பிஷ்சிக்: இருநூற்று நாற்பதுறூபின்கள்!..... நீங்கள் பாருங்கள் எனது ஈட்டின் மேலுள்ள வட்டியைக் கொடுக்கவேண்டும்.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: என்னிடம் பணம் ஏதுமில்லை, அன்பானவரே.

பிஷ்சிக்: அன்பான அம்மணி, நான் பணத்தைத் திருப்பிக் கொடுப்பேன். அதென்ன ஒரு சிறுதொகைதானே.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: அப்போ மிகவும் நல்லது. வியோனிட் உமக்குப்பணம் கொடுப்பார். வியோனிட் நீர் அவருக்குப் பணத்தைக்கொடும்.

கயேவ்: அவருக்குத் தேவையானது எதுவா, அதில் நான் உண்மையாகவே ஆனந்தமடைவேன்.

லூபோவ் அன்திரீவ்னா: நாங்கள் வேறென்ன செய்யலாம்? அவர் தேவைப்படுகிறார். திருப்பிக்கொடுப்பார். (லூபோவ் அன்திரீவ்னா, ட்ரொஃபிமோவ், பிஷ்சிக், ஃபிரீஸ் எல்லோரும் வெளியே செல்கின்றனர். கயேவ் வாய்பா, யாஷா பின்தங்கி நிற்கின்றனர்.)

கயேவ்: எனது சகோதரி பணத்தை வீசி எறிகின்ற பழக்கத்தை இன்னும் கை விடவில்லை. (யாஷாவிடம்) அது நிற்க, என் மனிதனே, உம்மேல் சமையல் அறை மணம் வீசுகின்றது.

யாஷா: (வெறுப்பான பார்வையுடன்) வியோனிட் அண்ட்ரீச் நீர் உமது வழமையான சூணத்திலிருப்பது போலவே எனக்குத் தெரிகிறது.

கயேவ்: என்ன அது? (வாய்பாவிடம்) என்ன அவர் சொன்னார்?
வாய்பா: (யாஷாவிடம்) உம்முடைய தாய் கிராமத்திலிருந்து வந்து பணியாட்களின் மண்டபத்தில், உம்மைக் காண்பதற்காக நேற்றுத்தொடக்கம் காத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.

யாஷா: அவர் என்னைத்தனியே விடவேண்டும் என்று நான் விரும்புகின்றேன்!

வாய்பா: நீர்..... உம்மையிட்டு வெட்கப்படவில்லையா?

யாஷா: அது முற்றிலும் தேவையற்றது. அவர் நாளைக்கு வந்திருக்கலாம். (யாஷா வெளியேறுகிறான்.)

வாய்பா: எங்களது அன்பான அம்மா வழமை போலவே இருக்கிறார். அவர் சிறிது கூட மாற்றம் அடையவில்லை. தனது போக்கில் நடப்பதாக இருந்தால், அவர் எல்லாவற்றையுமே வெளியே கொடுத்து விடுவார்.

கயேவ்: ஆம்..... உமக்குத் தெரியும், ஒரு வியாதிக்குப் பல பரிசாரங்கள் சொன்னால், அந்த வியாதி மாற்ற முடியாதது என்பது தான் அர்த்தம். நான் யோசித்துக் கொண்டே இருக்கிறேன். மூளையைக் கலக்கிக் கொண்டே இருக்கிறேன். வெளியேறுவதற்கு எத்தனையோ வழிகளைச் சிந்தித்து விட்டேன். தொகையான — அதன் அர்த்தம் அங்கே ஒரு வழியில்லை என்பதே. யாராவது எங்களுக்குச் சொத்துக்களை விட்டுச் சென்றிருந்தால் அது மிகவும் நன்றாக இருக்கும். அல்லது அன்யாவை ஒரு பெரும் செல்வந்தனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்திருந்தால், அல்லது எங்களிலொருவர் யாரோவிலுசிலேவ் விலுக்கு அத்தையிடம் சென்று, தனது அதிர்ஷ்டத்தை முயற்சி செய்து பார்த்தால், உமக்குத் தெரியுமா, எமது அத்தை ஒரு பிரபுவின் மனைவி, அவர் மிகுந்த செல்வம் உடையவர்.

வாய்பா: (அழகையுடன்) கடவுள் மாத்திரம் எங்களுக்கு உதவி செய்வாரேயானால்.

கயேவ்: உளறுவதை நிறுத்தும்! அந்தப் பிரபுவின் மனைவி மிகுந்த செல்வம் உடையவள். ஆனால் அவளுக்கு எங்களில் வீரப்பமில்லை. ஏனென்றால் முதலாவதாக எனது சகோதரி ஒரு உயர் குடும்பத்தவரை மணம் முடியாத ஒரு சட்ட ஆலோசகரையே மணம் செய்தார்..... (அன்யாகதவடிவில் தோன்றுகிறார்.) அவர் ஒரு உயர்குலத்தில் பிறக்காத ஒருவரைத் திருமணம் செய்தார்.அந்த

நேரத்தில் அவரின் குணநடை, திருத்தமான சீரிய பண்புடையதாக இருந்ததென்றும் நீர் சொல்ல முடியாது. அவர் மிகவும் நல்ல, இரக்க சிந்தனையுள்ள, அன்பு காட்டக் கூடிய ஒருவர். அவரில் எனக்கு அளவு கடந்த அன்பு உண்டு. ஆனால், நீர் நினைக்கக்கூடிய என்ன தான் குற்றத்திற்கேற்ற பொறுப்பைக் குறைக்கக் கூடிய சூழ்நிலையாக இருந்தாலும் அவர், நடத்தை சம்பந்தமாக சிறிதளவும் உடல் நலுங்காது சுகத்தை நாடுபவராக இரு. தார், என்பதையும் நீர் ஏற்றுக்கொள்ளத் தான் வேண்டும். அவரின் ஒவ்வொரு செயலிலும் அதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

வாரியா: (இரகசியக் குரலில்) அன்யா கதவடியில் நிற்கின்றாள். கயேவ்: என்ன? (ஒரு தரிப்பு) வேடிக்கையான விடையம். எனது வலது கண்ணில் என்னவோ புகுந்து கொண்டது..... என்னால் சரியாகப்பார்க்க முடியவில்லை. வியாழக்கிழமை நான் மாவட்ட நீதி மன்றத்தில் இருந்தபொழுது..... (அன்யா உள்ளே வருகிறாள்.)

வாரியா: நல்லது அன்யா, ஏன் நீர் நித்திரை கொள்ளவில்லை? அன்யா: என்னால் நித்திரை கொள்ள முடியவில்லை. என்னால் முடியவே முடியாது.

கயேவ்: எனது அருமையான சிறுபெண்ணே! (அன்யாவின் முகத்தையும் கைகளையும் முத்தமிடுகிறார்.) என் அருமைக் குழந்தையே! (கண்நீருடே) நீர் எனக்கு ஒரு மருமகள் மாத்திரமல்ல, நீர் ஒரு வானத்துத் தேவதை. எனக்கு எல்லாமே நீர் தான். தயவு செய்து என்னை நம்பும். நம்பும்.....

அன்யா: மாமா நான் உங்களை நம்புகின்றேன். ஒவ்வொரு வரும் உங்களை நேசிக்கின்றார்கள். உங்களுக்கு மரியாதை செய்கிறார்கள். ஆனால் அருமையான மாமா நீங்கள் அதிகம் பேசக்கூடாது. நீங்கள் அமைதியைக் கடைப்பிடிக்க முயற்சிக்க வேண்டும். இப்பொழுது அம்மாவைப் பற்றி, உங்கள் சொந்தச்சகோதரி பற்றி என்ன சொல்லிக் கொண்டு இருந்தீர்கள்? ஏன் அப்படிச் சொன்னீர்கள்?

கயேவ்: ஆம், ஆம்! (அவர் அவளுடைய கைகளை எடுத்து தனது முகத்தின் மேல் வைக்கிறார்.) நீர் சொன்னது முழுவதும் சரி, அது பயங்கரமானது! எனது தெய்வமே! எனது தெய்வமே! இன்று நான் புத்தகப்பெட்டியின்

முன்னே பேசிய பேச்சு..... மிகவும் மோசமானது. அது முடிந்த பின்பு தான், அது மிகவும் முட்டாள்தனம் என்று நான் உணர்ந்தேன்.

வார்யா: அது உண்மை, அன்பான மாமா நீங்கள் அமைதியாக இருக்க முயற்சி செய்ய வேண்டும். சும்மா அமைதியாக இருங்கள். அவ்வளவு தான்.

அன்யா: நீங்கள் அமைதியாக இருந்தால், நீங்கள் உங்களுக்குள்ளே மேலும் சந்தோஷமடைவீர்கள்.

கயேவ்: நான் அமைதியாக இருப்பேன். (அன்யாவின் தும், வார்யாவின் தும் கைகளை முத்தமிடுகிறார்.) நான் அமைதியைக் கடைப்பிடிப்பேன். ஆனால் நான் உங்களுக்குச் சில முக்கியமான விடையங்கள் சொல்லவேண்டும். சென்ற வியாழக்கிழமை நான் மாவட்ட நீதிமன்றத்திற்குச் சென்ற பொழுது, அங்கு சில நண்பர்களுடன் கதைக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அவர்கள் சொன்னவைகளிலிருந்து வாக்குறுதிச் சீட்டின் பேரில், நாங்கள் வங்கிக்குக் கட்ட வேண்டிய வட்டியைக் கட்டுவதற்கு, கடன் பெற்றுக் கொள்ள இயலும் என்று தோன்றுகின்றது.

வார்யா: கடவுள் எங்களுக்கு உதவி செய்வாராகில்!

கயேவ்: நான் திரும்ப அங்கே செவ்வாய்க்கிழமை போய் இன்னுமொரு பேச்சு வைத்துக் கொள்வேன். (வார்யாவிற்கு) அழுது கொண்டே இருக்கவேண்டாம். (அன்யாவிற்கு) உமது அம்மா லொபாஹினுடன் கதைக்கப்போகிறார். உண்மையில், அவர் உமது அம்மாவிற்கு மறுக்கமாட்டார். நீர் ஆறுதல் எடுத்த பின்பு, நீர் யாரோசிலேவ்லுக்குப் போய் அங்கே உமது பேர்த்தியாகிய, பிரபுவின் மனைவியைக் காணப்போகின்றீர். ஆகவே நாங்கள் விடையத்தை மூன்று கோணங்களில் அணுகப்போகின்றோம். விடையம் நடைபெற்றுவிடும். நாங்கள் வட்டியைக் கட்டிவிடுவோம். அதையிட்டு நான் நம்பிக்கையாக இருக்கிறேன். (அவர் ஒரு இனிப்பைத் தனது வாயினுள் போடுகிறார்.) நான் எனது கௌரவத்தின் மேல், உங்களுக்கு விருப்பமான எதிலாவது சத்தியம் செய்கின்றேன். இந்தப் பெருந்தோட்டமானது விலைப்படப்போவதில்லை! (குழப்பமடைந்து) எனது சந்தோஷத்தைப் பணயம் வைப்பேன்! இங்கே எனது கை, நான் இந்த ஏலத்தை இடம் பெற

விட்டால் நீங்கள் என்னை ஒன்றுக்கும் தகுதியற்றவன், பொய்காரன் என்று கூறலாம். என் ஆத்மாவின் மேல் சத்தியம்!

அன்யா: (அமைதியாக, சந்தோஷமடைந்த தோற்றத்துடன்) மாமா, நீங்கள் எவ்வளவு நல்லவர். எவ்வளவு புத்தியுள்ளவர்! (அவரைச் சுற்றி கைகளால் கட்டி அணைக்கிறாள்.) இப்பொழுது நான் அமைதி அடைகிறேன். எவ்வளவு சந்தோஷமாகவும், அமைதியாகவும் நான் உணர்கிறேன். (ஃபிரீஸ் உட்பிரவேசிக்கிறாள்.)

ஃபிரீஸ்: (குறை கூறும் பாவனையில்) வியோனிட் அண்ட்ரீச் நீர் உம்மை நினைத்து வெட்கப்படவில்லையா? எப்பொழுது உறங்குவதற்குப் போகப்போகின்றீர்?

கயேவ்: இப்பொழுதே, இப்பொழுதே, ஃபிரீஸ் நீர் அப்பாலே போம். எனக்கு உமது உதவி தேவை இல்லை. நல்லது, அன்பான பிள்ளைகளே, இப்பொழுது போய் வருகிறேன், போய் வருகிறேன். ... எல்லாப் புதினங்களும் நாளைக்கு, இப்பொழுது நீங்கள் உங்கள் நித்திரைக்குச் செல்லுங்கள். (அன்யாவையும் வார்யாவையும் முத்தமிடுகிறார்.) உங்களுக்குத் தெரியும் நான் என்பதாம் ஆண்டுகளுக்குரிய மனிதன். அந்தக் காலகட்டத்தைப்பற்றி மக்கள் அதிகம் நினைப்பதினலை. ஆனால் எல்லாம் ஒன்று தான். நான் என்மேல் சுமத்தப்பட்ட குற்றங்களுக்கு எனது வாழ்நாளில் அதிக அளவில் வருந்தியிருக்கிறேன் என்று நான் சொல்லலாம். கிராமப்புறத்தவர் காரணமில்லாமல் என்மேல் அன்பு செலுத்தவில்லை. உங்களுக்கு விவசாயிகளைப் பற்றித்தெரியவேண்டும். உங்களுக்குத் தெரியவேண்டும் எந்தப்பக்கத்திலிருந்து.....

அன்யா: மாமா திரும்ப அதைத்தொடங்குகிறீர்கள்!

வார்யா: ஒருமை மாமா நீங்கள் அமைதியாக இருக்க முயல்வது நல்லது.

ஃபிரீஸ்: (சண்டிப்பாக) வியோனிட் அண்ட்ரீச்.

கயேவ்: வருகிறேன், வருகிறேன்! உறங்கப்போ! மெத்தைக்கு அப்பால் வெள்ளையை வைத்தேன்! ... (வெளியே போகிறார், ஃபிரீஸ் நொண்டியபடி அவர் பின் தொடர் கிறான்.)

அன்யா: என்மனம் இப்பொழுது ஆறுதலாக இருக்கிறது. யாரோசிலேவல்லுக்குப் போவதற்கு எனக்கு உண்மையில் விருப்பமில்லை. எனக்குப்பாட்டியில் விருப்பமில்லை. ஆனால் இருந்தும் நான் கவலைப்படவில்லை. நான் மாமாவிற்கு நன்றியாக இருக்கிறேன். (அவள் கீழே உட்காருகிறாள்.)

வார்யா: நான் கொஞ்சமேனும் தூங்கவேண்டும். நான் போகிறேன். இதற்குத் தொடர்பற்ற ஒரு கதை. நீர் வெளியே சென்றிருந்த நாள்களில், சில சந்தோஷகரமற்ற விடையங்கள் இங்கு நடைபெற்றன. உமக்குத்தெரியும் பணியாட்கள் விடுதியில், பழைய ஆனால் குறைவான பணியாட்கள் மாத்திரமே வசித்து வந்தார்கள். அதாவது யெவெழுஷ்கா, போலியா, யெவ்ஸ்ரிக்னி, கார்ப் ஆகியோர் மட்டுமே. நல்லது, அவர்கள் சில நாடோடிகளை அங்கு நித்திரை செய்ய விட்டிருக்கிறார்கள். நான் அது பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை. ஆனால் சில நாள்களின் பின் நான் சில தேவையில்லாத கதைகள் கேள்விப்பட்டேன். நான் அவர்களுக்கு உலர்ந்த கடலை தவிர உண்பதற்கு ஒன்றும் கொடுக்க வேண்டாம் என்று பணித்ததாகச் சிலர் சொன்னார்கள். ஏனென்றால் நான் அற்பத்தனமாக இருந்தேன் பாரும்..... யெவ்ஸ்ரிக்னி தான் எல்லாவற்றிற்கும் மூல காரணமாக இருந்தான். நான் எனக்குள் “அப்படித்தான் விடையங்கள் இருப்பதாகில் பொறுத்துப் பார்ப்போம்” என்று சொல்லிக்கொண்டேன். அப்போது நான் யெவ்ஸ்ரிக்னிக்கு ஆள் அனுப்பினேன். (கொட்டாவி விடுகிறாள்) அவர் உள்ளே வந்தார். “இதென்ன இதெல்லாம் யெவ்ஸ்ரிக்னி, நீயொரு முட்டாளாக இருக்கிறாய்.....”, என்று நான் அவன்டம் சொன்னேன். (அன்யாவிற்கு அருகில் நடந்து போகிறாள்.) அனிக்கா, (ஒரு தரிப்பு.) அவள் நித்திரை!..... (அவளின் கையைத் தூக்குகின்றாள்.) வாரும்! வாரும்! (முன்னே நடந்து கூட்டிச்செல்கின்றாள்.) எனது செல்லப்பிள்ளை நித்திரையாகி விட்டது! வாரும்..... (கதவிற்கு அண்மையில் செல்கின்றார்கள். ஒரு இடையனின் குழலோசை தூரத்தே பழத்தோட்டத்திற்கு அப்பால் கேட்கிறது. ட்ரொஃபிமோவ் அரங்கின் குறுக்கே செல்கின்றான். ஆனால் அன்யாவையும் வார்யாவையும் கண்டவுடன் நிற்கின்றான்.)

வார்யா: ஷ்.....ஷ் அவள் நித்திரை..... நித்திரை, வாருங்கள் அன்பானவரே.

அன்யா: (மெதுவாக அரை நித்திரையுடன்) நான் மிகவும் களைப்பாக இருக்கிறேன்..... எந்நேரமும் மணி அடிக்கும் சத்தம் கேட்கக்கூடியதாக இருக்கிறது..... மாமா..... அன்பானவரே..... அம்மாவும் மாமாவும்.....

வார்யா: வாரும், எனது செல்வமே, வாரும்..... (அவர்கள் அன்யாவின் அறைக்குள் செல்கின்றார்கள்.)

ட்ரொஃபிமோவ்: (மிகவும் உணர்ச்சி வசப்பட்டு) அன்யா..... எனது ஒளி மிகுந்த தாரகையே! எனது வசந்தகால மலரே!

—திரை—

அங்கம் ஒன்று முற்றும்.

(தொடரும்)

நாலாயிரம் ஆண்டுகள் கொண்ட இலக்கிய வளமுடைய ஒரு மொழியாக வடமொழி விளங்கி வந்திருக்கின்றது. இம் மொழியில் இரண்டு வகையான காவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை,

- 1) சிரவ்யகாவியம்
- 2) திருஸ்யகாவியம்

என்பனவாகும். பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்பன சிரவ்ய காவியமென்றும், பார்த்தும், கேட்டும் ரசித்து இன்புறக் கூடிய காவியம் திருஸ்யகாவியம் என்றும் கூறுவர். காவியங்களிலே நாடகமே சிறந்தது என்பர்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அரிநயம்

வை. மா. அருள்சந்திரன்

நாடகம் பற்றிய தகவல்களை அறிந்து கொள்வதற்கு தசரூபம், நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்றவை காணப்பட்டாலும், பரதமுனிவரால் அருளப்பட்ட “நாட்டிய சாஸ்திரம்” பெரிதும் பங்கெடுத்துக்கொள்கின்றது. இந்த நூல் நாடகம் பற்றிய பல்வேறு தகவல்களைக் குறிப்பிடுகின்ற போதிலும் இங்கு அரிநயம் பற்றியே பார்க்கப்படுகின்றது.

நாடகம் என்பது பிரதானமாக கட்டிபுலக்கலை வடிவமாகும். எனவே இங்கு அபிநயங்களும் அசைவுகளும் பிரதானமாகின்றன. அசைவு என்பது மேடையில் கதாபாத்திரங்கள் ஓரீடம் விட்டு மற்றோரீடம் சென்று நிற்பதனைக் குறிக்கும். இது நடிகர்களின் உண்மையான இடமாற்றம் ஆகும். இவ்வாறு அசையும் போது நடிகளின் உடல் சைகைகளை அபிநயங்களை ஏற்படுத்தும். ஆகவே, மேடைப்படைப்பானது. இயங்கும் தன்மை பெற்றதாக மிளிர்கின்றது.

அசைவுகள் அல்லது நகர்வுகளின் போது சைகைகள் அபிநயங்கள் மேற்கிளம்புகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் பெயர்களால் வேறுபட்டு நின்றாலும், அவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தனித்து நிற்க முடியாது என்ற கருத்தையும் உற்று நோக்கவேண்டும். சிவனிலிருந்து சக்தியையோ, சக்தியிலிருந்து சிவனையோ பிரிக்க முடியாதிருப்பதைப்போன்று, ஒன்றில் ஒன்று தங்கி நின்று நாடகக்கதை நகர்த்தலுக்குப் பெரும் பங்கினை ஆற்றுகின்றன.

நடிகனால் தோற்றுவிக்கப்படும் அபிநயம் அரங்கத் தயாரிப்பொன்றில் இரண்டு விதமான செயல்களை ஆற்றுகின்றது. ஒன்று வெளித்தெரிகின்ற அம்சங்களை அழுத்துகின்றது. இரண்டு வெளித்தெரியாத உள்ளார்ந்த குணாம்சங்களை - உளவியல் மன நிலைகளை வெளிக்கொணர்கின்றது. ஆகவே டௌதீகத்தளத்தினையும் உளவியல் தளத்தினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே இயங்குகின்றன.

நாட்டிய சாஸ்திரம் மூன்று வகையான நடப்புப்பற்றிக் கூறுகின்றது. நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்பனவே அவையாகும்.

இம்மூன்று நடப்பு முறைகளுக்கும் உடல் அசைவுகள் இயக்கங்கள், நகர்வுகள் என்பன இன்றியமையாதன. நிருத்தம் என்பது சுத்த நடனமாகும். இங்கு உடலசைவுகள் மட்டும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தாள லயத்திற்கும், இசைக்கும் ஆடப்படும் தூய ஆடல் என்பர்.

நிருத்தத்துடன் அபிநயம் சேரும் போது அதனை நிருத்தியம் எனலாம். ஒரு கதையை அல்லது செய்தியை மேடையில் நடத்துக்காட்டுவதற்கு நிருத்தியம் உதவும் போது— அச்சேர்மானம் நாட்டியம் (நாடகம்) எனலாம்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் “நாட்டியம்” “ரூபம்” “பிரேஷ்ஷா” என்ற சொற்கள். “நாடகம்” என்ற பொருளையே வழங்கி நிற்கின்றன. நாட்டியம் என்பதனுள் நால்வகை அபிநயங்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன என்று குறிப்பிடுகின்றார் பரதர். அவை முறையே ஆங்ஹிஹம், வாஷிஹம், ஷாத்விஹம், ஆஹார்யம் என்பனவாகும். இவற்றுள் ஆங்ஹிஹம் என்பது உடல்வழி அபிநயமாகும். இதனுள் முகம், உடலின் பிற உறுப்புக்கள் ஆகியவற்றின் அசைவுகள், அபிநயங்கள் அடங்குகின்றன. இவ்வாறு வெளிப்படும் அசைவுகள் பாவ அசைவு, சந்த அசைவு, எனும் இருவகை இயக்கங்களாகவும் “நிலைப்பு” “நகர்வு” எனும் இருவகை நிலைகளாகவும் குறிப்பிடுவர்.

அபிநயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பரதமுனிவர் உடலை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கின்றார். அவை அங்கங்கள் அல்லது பேரங்கம், உபாங்கம் அல்லது சிற்றங்கம், பிரத்தியாங்கம் அல்லது இணை அங்கம் என்பனவாகும்.

பேரங்கங்கள் ஆவன தலை, கைகள், மார்பு, விலாப்புறங்கள், இடுப்பு, கால்கள் ஆகியன ஆகும்.

சிற்றங்கங்கள் ஆவன கழுத்து, புஜங்கள், முதுகு, வயிறு, தொடைகள், முழங்கால்கள் ஆகும்.

உபாங்கங்கள் பற்றிப் பரதமுனிவர் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் நந்திகேசுவரர் தனது அபிநவதர்ப்பணத்தில் மிகவுந் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு கண்கள், புருவங்கள், மூக்கு, உதடு, கன்னங்கள், முகவாய்க்கட்டை ஆகியவற்றுடன் இமைகள், விழிகள், சுவாசம், பற்கள், நாக்கு போன்ற முகஉறுப்புகளுடன் குதிகால், கணுக்கால், வீரல்கள், உள்ளங்கை, உள்ளங்கால்கள் என்பன போன்ற உடலின் ஏனைய உறுப்புகளும் இணைக்கப்பட்டு உபாங்கங்கள் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இவ்வாறு உடலின் பாற்படும் பேரங்கம், சிற்றங்கம், இணை அங்கங்கள் ஆகியன அடங்கிய இயக்கங்கள், சைகைகள், அசைவுகள், முகாஜ அபிநயம் அல்லது முக அபிநயம், சரீர அபிநயம், சேஷ்டாகிருத அபிநயம் என மூன்று வகையினதாக காணப்படுகின்றது. நாடகத்தில் முகம், உடல், உடலுறுப்புகள் அசைதல், சைகைகளைக் கொணர்தல் என்பவற்றுடன், நிறறல் இருத்தல், நடத்தல், கிடத்தல் போன்ற உடலின் முழுமையான இயக்கமும் அபிநயம் என்பதனுள் இணைந்து நிற்கிறது.

இங்கு முகாஜ அபிநயமானது முகத்தின் மூலம் தோற்று விக்கப்படும் பாவங்களை மையமாகக் கொள்கின்றது. சரீர அபிநயமானது உடலுறுப்புக்களின் அசைவுகளாகும். சேஷ்டாகிருத அபிநயமானது உடல் உறுப்புகளின் இயக்கங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவது ஆகும்.

சேஷ்டாகிருத அபிநயமானது கதி, நிருத்தம் என இரண்டு வகையாகக் காணப்படுகின்றது. கதி என்பது வேகம் என அர்த்தம் பெறுகிறது. ஆனால் இந்த இடத்தில் கதி, கதா பாத்திரங்களில் உள்ள உணர்ச்சிகளை அபிநயங்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்தும் போது விளையுங் காலத்தைக் குறித்து நிற்கின்றது. அதற்கேற்ப நிற்கல், இருத்தல், கிடத்தல், நடத்தல். என்கின்ற இயக்கங்களைப் புரிதல் 'கதி' எனலாம்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் தனது 12வது அதிகாரமாகிய கதிப் பிரசாசத்தில் பாத்திரங்களின் கதி பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றது. அதற்குள், பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றுதல், மேடையில் நடந்து கொள்ளும் முறை, மேடையை விட்டு வெளியேறுதல் போன்றவற்றைப் பாத்திரத்தின் தரா தரம், பால், வயது, பாத்திரம் சார்ந்துள்ள நிலப்பகுதி என்பவற்றிற்கேற்ப குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. பாத்திரங்களின் தன்மைகளும், இயல்புகளுக்கு மேற்பு காலைப்பிரமாணம் அமையும். தேவர்கள், மன்னர்கள், மனிதர்கள், ஊர்வன, பறப்பன, போன்ற பாத்திரங்கள் தாம் தோன்றும் சூழலுக்கேற்ப செயல் நிகழ்ச்சிகளின் இழைந்தகாலம் முதல் துரிதகாலம் வரையுள்ள வேகம் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது.

மேலும் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான தூரம், பாத்திரங்களின் தன்மை, இயல்புகளுக்கேற்ப மாறுபடும் என்றும், பிணியுற்றவன், கனமான உடல் பெற்றவன், யாத்திரை செய்பவன், மது அருந்தியவன், மதியீழ்ந்தவன், விதுஷகன், கடைநிலையிலுள்ளவன், பறவைகள், மிருகங்கள், பெண்கள், குழந்தைகள், ஆகியோரது நிற்கல், இருத்தல், நடத்தல் ஆகிய குறிப்புகளும் கூறப்படுகின்றன.

இருளில் ஊழாவுதல், கண் இழந்தவன் நடக்கும்விதம், தேரில் செல்பவன் இயக்கம், விமானத்தில் செல்லும் தன்மை, மாளிகையில் ஏறுதலும் இறங்குதலும், படகில் செல்லுதல், குதிரை ஏற்றம் ஆகியவற்றின் போது மேற்கொள்ள வேண்டிய அபிநயங்களின் தன்மைகளும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

நிருத்தம் எனப்படுவது நாடகப்படைப்பிற்கு மெருகு சேர்க்கும் நடனப்பாங்கான உடலியக்கத்தைக் குறிக்கிறது.

இவ்வாறாகப் பிரித்து விளக்கப்பட்ட அபிநயங்களை ஒட்டு மொத்தமாக நான்கு வகைகளுக்குள் குறிப்பிட்டு விளங்க முடியும்.

அவை முறையே ஆங்ஹிஹாபிநயம், வாஷிஹாபிநயம், ஷாத்விஹாபிநயம், ஆஹார்யாபிநயம் என்பனவாகும்.

ஆங்கிஹாபிநயம் என்பதில் ஆங்கிஹம் உடலாகும். நாடகத்தில் வரும் உரையாடல்களுக்குரிய உணர்வுகள், நகர்வுகளை ஏற்படுத்தி நிற்பல் இதுவாகும். பிரதானமாகக் கட்டிபுல மொழிக்கட்டமைப்பில் ஒன்றாக இருக்கின்றது. கோபம், வீரம், துக்கம் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கான நகர்வுகளை ஏற்படுத்தி நிற்பல் இவ்வகை அபிநயமாகும்.

வாஷிஹாபிநயம் என்பது உரிய உணர்வுகளுடன், உரையாடுதல் ஆகும். கோபமாகப் பேசுதல், அழுதல், சிரித்தல் போன்ற செயல்களைக் குறிப்பிடலாம்

ஷாத்விஹாபிநயம் என்பது உடலின் அனைத்து உறுப்புகளையும் நடிப்பிற்குப் பயன்படுத்துதல் ஆகும். அதாவது நெற்றிச் சுருக்கம், புருவங்கள், கண்ணிவத்தல், உதடுகள் துடித்தல் போன்ற மெய்ப்பாடுகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டு நடித்தல் ஆகும்.

ஆஹார்யாபிநயம் என்பது ஆள்மேற்கொள்வதற்காக நடிக்கத் தன்னை ஆடை, அணிகளால் அலங்கரித்தும், கைப்பொருள்களைப் பயன்படுத்தியும் நடிப்பினை மெருகூட்டுவதற்குப் பயன்படும் அபிநயமாகும். நான்கு அபிநயங்களும் இணையும் போது ஆள்மேற்கொள்ளல் சிறப்பாக அமைகின்றது.

அபிநயங்கள் நாடகத்தில் பின்வரும் பயன்பாடுகளை ஏற்படுத்துகின்றன.

- ★ நாடகத்தின் கதைப்போக்கைக்காட்டி நிற்கின்றது.
- ★ பாத்திரப்படைப்பிற்குத் துணை செய்கிறது.
- ★ சில பாத்திரங்களின் உள்நோக்கைத் தெளிவு படுத்துதல்.

- ★ சில பாத்திரங்களின் உள்பாங்கைத் தெளிவுபடுத்துதல்.
- ★ சில பாத்திரங்களின் உள்ளணர்வுகளைத் தெளிவுபடுத்துதல்.
- ★ பார்ப்போரின் கவனத்தை ஈர்த்தல்.
- ★ சூழலை விளக்குதல்.
- ★ பார்ப்போர் மனதில் சலிப்பு ஏற்படாதவாறு பார்த்தல்.
- ★ மேடைப்படிமமாக்கலில் துணை செய்தல்.
- ★ நாடகப்படைப்பின் பாங்கினையும் பாணியையும் வரையறுத்தல்.
- ★ பாத்திரப்படைப்பின் புறநிலை ஆக்கத்திற்குத் துணை செய்தல்.

என்பன போன்ற பலாபலன்களை அடைந்து கொள்வதுடன் மேடைப்படைப்பு உயிர் பெற்றுத்திகழ அபிநயங்கள் இன்றியமையாதன.

உசாத்துணை நூல்கள்

- ★ நாடகப்படைப்பாக்கம் — பேராசிரியர் ஜே. இராமானுஜம்
தஞ்சாவூர்
- ★ சம்ஸ்கிருத இலக்கியச் சிந்தனைகள் — பேராசிரியர்
வி. சிவசாயி யாழ்
- ★ அழகியல் சிந்தனைகள் — டாக்டர் சசிவல்லி சென்னை



சஞ்சிகை

அரையாண்டு

ஜனவரி—பிப்ரவரி 1999

- ★ வழி வழி வந்த வைரங்கள்.
- ★ குறு வினா விடைப்போட்டி இல-1.
- ★ களமும் காட்சியும்.
- ★ மாணவர் பகுதி.
- ★ அரங்கியல் களத்தில் உங்கள் மனப்பதிவுகள்.

வழி வழி வந்த வைரங்கள்

ஈழம் தந்த பிரபலமான தமிழ் நடிகர்களுள் ஒருவர் சுபத்திரை ஆழ்வார் என அழைக்கப்பட்ட கிருஷ்ணாழ்வார் ஆவர். வட இலங்கையில் உள்ள வடமராச்சியில் கரவெட்டி எனும் கிராமத்தில் பிறந்த இவர் சிறுவயதில் இருந்தே கிராமிய கலைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவராகி பின்னர் இசை, நாடக உலகில் புகுந்து தனக்கென தனியிடத்தை வகுத்துப் பல்லாயிரக் கணக்கான நாடக சுவைஞர்கள் நெஞ்சில் இடம்பிடித்து வாழலானார்.

தென்னிந்தியக் கலைஞர்களுடாக அறிமுகமாகியது பார்சி நாடக மரபாகும். சுபத்திரை ஆழ்வார் சிறுவனாக இருக்கும் போது இந்தியக் கலைஞர்கள் அடிக்கடி யாழ்ப்பாணம் வந்து நாடகமாடிச் சென்றனர். யாழ்ப்பாணத்து கொட்டடிக் கறுத்தார், புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி ஆகியோர் கொட்டடிகை களை அமைத்து இசை நாடகங்களை மேடையேற வைத்தனர். இங்கே மேடையேறிய நாடகங்களைப் பார்த்ததும், இக்கலைஞர்

வடமராட்சி தந்த வரகவி சுபத்திரை ஆழ்வார்

கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

களிடம் பயின்று ஈழத்துக் கலைஞர்கள் தாழும் நாடகம் ஆடத் தொடங்கினர். இவ்வாறு நாடகமாடத் தொடங்கிய ஈழத்து நாடகக் கலைஞர் பரம்பரையில் வந்த இணையற்ற ஒரு நடிகர் தான் சுபத்திரை ஆழ்வார். இக்கலைஞருடைய நடப்பாற்றலையும் குணவியல்புகளையும் விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் மொழியிலும், ஆங்கில மொழியிலும் புலமை படைத்த ஆழ்வார் மிகவும் சிறந்த தமிழ் புலவராகவும் விளங்கினார். இவர் ஒரு வரகவி. இவர் எழுதிய கவிதைகள் உயிர்த்துடிப்புள்ளனவாக விளங்குகின்றன. இப்புலமையாற்றல் இவருக்கு பல நாடகங்களில் கைகொடுத்து உதவியுள்ளது. இதனைப் பின்னர் ஆராய்வோம்.

ஆழ்வார் நடித்த முதலாவது நாடகம் 'சுபத்திரை' ஆகும். இந்நாடகமே இவருக்கு பெரும் பேரும் புகழும் பெற்றுக் கொடுத்தது. இதில் சுபத்திரை எனும் தலைமை பாத்திரத்தை யேற்று நடித்த காரணத்தால் சுபத்திரை எனும் பெயரை இவருடைய பெயருடன் இணைத்துச் 'சுபத்திரை ஆழ்வார்' என்று அழைக்கலாயினார்.

கரவெட்டியில் பிரபலமான இசை நாடகக் கலைஞராக விளங்கிய ஒருவர் பெரிய பொடி அண்ணாவியார். இவர் இசை நாடக உலகில் பேரும் புகழுடனும் விளங்கிய ஆசிரியர் எம். பி. அண்ணாசாமியின் தந்தையார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. "சுபத்திரை" நாடகத்தில் முதன்முதலாக தோன்றி நடித்த ஆழ்வாரின் நடிப்பை கண்டுள்ளித்த பெரியபொடி அண்ணாவியார் தமக்குச் சொன்னதாக அண்ணாசாமி பின்வருமாறு கூறுவார்.

அப்பொழுது தான் 'டிறாமா' மோடி நாடகங்கள் (இசை நாடகம்) யாழ்ப்பாண நகரிலிருந்து கிராமங்களுக்கு அறிமுகமாகத் தொடங்கின. வட்டக்களரியிலும், வட்டக் கொட்டகைகளிலும் கூத்துக்களைப் பார்த்த பாமர மக்களுக்கு 'டிறாமா' மோடி நாடகங்கள் வியப்பை ஏற்படுத்தின. கொட்டகையமைத்து அழகிய திரைகள் கட்டப்பட்ட அரங்கில் காஸ் (Gas) விளக்குகள் ஜெகஜ்சோதியாக ஒளிதர அவ்வொளியில் நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கின. பட்டாலும், சரிகையாலும், முத்தாலும், மணியாலும் ஆகிய ஆடையணி கலங்களுடன் நடிகர்கள் மேடையில் தோன்றுவர். மக்களைக் கவர்க்கூடிய மென்மையான பாடல்களை ஆர்மோனியம் மிருதங்கம், தபேலா ஆகிய இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் பாடி நடிப்பர். இது அப்போதைய பார்ப்போருக்குப் (Audience) புதுமையாகவும் கவர்ச்சிகரமாகவும் இருந்தன. இத்தகைய ஒரு காலகட்டத்தில் தான் சுபத்திரை ஆழ்வார் முதன்முதலாக மேடையில் தோன்றினார்.

சுபத்திரை ஆழ்வாருக்கு அப்போது வயது மிகவும் குறைவு. (14 வயது) அழகிய தோற்றமும் இனிமைசாண குரலும் அவருக்கு இருந்தன. தலையில் முடியை நன்றாக வளர்த்திருந்தார். இயற்கையாகவே பெண்களுக்குரிய நளிளமும் அதேநேரம் மீடுக்கும், துடுக்கும் மிக்கவராக இருந்தார். அவருடைய மூக்கின் அமைப்பும், கண்களின் தோற்றமும், பல் வரிசையும், சிறந்த இடையும் பெண் பாத்திரத்திற்குரிய எழிலைக் கொடுத்தன.

இவர் மேடையில் தோன்றிய போது இந்தியாவிருந்து அழைத்து வரப்பட்ட நடிக்கை ஒருத்தி தான் என எண்ணி ஏமாந்தவர்களும் உண்டு.

இந்திய நடிகர்கள் நடிக்கும் போதெல்லாம் மிகவும் சிறு வயதிலிருந்தே மேடையின் முன்பிருந்து ஆழ்வார் நாடகங்களைப் பார்ப்பது வழக்கம். அப்படி பார்க்கும் போது அவர்களது நடிப்பில் காணப்பட்ட நல்ல அம்சங்களையும் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய அம்சங்களையும் ஆழ்வார் அவதானித்து வந்துள்ளார். சில சமயங்களில் இப்படி நடித்தால் நன்றாயிருக்கும் என்று தான் பத்து வயதிலேயே சிந்தித்ததாக ஆழ்வார் கூறியுள்ளார். அந்தளவிற்கு விமர்சனக் கண்ணோடு நாடகங்களை நோக்கி வந்துள்ளார். ஆழ்வார்.

ஆழ்வார் இந்திய நடிகர்களை சந்தித்து உரையாடுவதில் மிகவும் விருப்பம் உடையவராகவும் இருந்துள்ளார். அக்காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய பி. எஸ். கோவிந்தன், எம். எஸ். விஜயாள் ஆகியோருடனும் செந்திவேல்தேசிகர், கோமதி முத்துக்கிருஷ்ணர், வி. வி. ரங்காச்சாரி, பாப்புசாமி, வேல்நாயர் டி. ஆர். மகாலிங்கம், மீனலோசனி ஆகிய நடிகர்களுடனும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். ஆரம்பகாலத்திலேயே இவர் செந்திவேல் தேசிகர், கோமதி முத்துக்கிருஷ்ணர் ஆகியோருடன் இணைந்து நடிக்கும் வாய்ப்பையும் பெற்றிருந்தார். இந்த அனுபவங்களும் ஆழ்வார்க்கு பிற்காலத்தில் கைகொடுத்து உதவின எனக்கூறலாம்.

அந்தக் காலத்தில் பிரபலமான நாடகங்களுள் ஒன்றாக "பவளக்கொடி" விளங்கியது. இந்நாடகத்தில் மூன்று பெண்பாத்திரங்கள் முக்கியமானவை. ஒன்று சுபத்திரை. மற்றது அல்லி. அடுத்தது கதைத் தலைவியாகிய பவளக்கொடி. ஆழ்வார் இந்த நாடகத்தில் முதலில் சுபத்திரையாகவும் பின்னர் அல்லியாகவும் நடிப்பது வழக்கம்.

இயற்கையாகவே அழகும் சாரீர வளமும் கொண்ட ஆழ்வார் பெண்கள் போலவே பேசி நடித்த காரணத்தால் எந்த நாடகமாயினும் முக்கிய ஸ்திரீ பாபர்ட்டாகவே நடிப்பது வழக்கம். சாவித்திரி, ஞானசவுந்தரி, குலேபகாவலியில் லக்ஷேஷ், அல்லி அர்ச்சனாவில் அல்லி போன்ற பாத்திரங்கள் இவருக்கு நல்ல பெயரைப் பெற்றுக்கொடுத்தன.

ஆழ்வார் வாழ்ந்த ஆரம்ப காலம் சாதி, மத, பேதம் மலிந்த காலம். ஆனால் இவரோ உண்மைக்கலைஞன். இவற்றை யெல்லாம் கடந்த அற்புத மனிதனாக வாழ்ந்தார். அதனால் தான் இந்துவாகிய இவர் ஞானசவுந்தரி நாடகத்தில் யேசுவின் புகழைப்பாட முடிந்தது: (இக்காலத்தவருக்கு இது சாதாரண விடையமாகப் படலாம். ஆனால் அக்கால சாதி, சமய அமைப்பு மிகவும் கடுமையானது கொடுமையானது.)

ஆழ்வார் பெண் வேடமிட்டு நடித்த காலத்தில் அவருடன் ராஜபாட்டாக நடித்த நடிகர்கள் பலராவர். அவர்களுள் நல்லூர் கைவெட்டுச் சுந்தரம் (சுந்தரம்பிள்ளை) முக்கியமானவர். இவர் பெரும்பாலும் அரிச்சந்திர நாடகத்தில் அரிச்சந்திரனாகவே நடிப்பார். இவருடன் ஆழ்வார் பலதடவை சந்திரமதியாக நடித்துள்ளார். மேலும் கைவெட்டுச் சுந்தரம் அக்காலத்தில் பிரபலமான நடிகராகத் திகழ்ந்தார். இலங்கையர்க்கு என எழுதப்பட்ட 'கண்டியரசன்' பூத்தம்பி' ஆகிய நாடகங்களிலும் ஞானசவுந்தரியிலும் ராஜபாட்டாக இவர் நடித்த போதெல்லாம் ஸ்திரிபார்ட்டாக ஆழ்வார் நடிப்பது வழக்கம். இரண்டு ஸ்திரி பார்ட்டுக்கள் வரும்போது இவருடன் இணைந்து கன்னிகா பரமேஸ்வரியே பெரும்பாலும் நடிப்பார். ஆழ்வார் எந்தப்பெண் நடிகை நடித்தாலும் அவர்களை விட சிறப்பாக நடித்துப் புகழ் பெற்றார் என்று சொல்லப்படுகின்றது. வேல்நாயர், செந்திவேல் தேசிகர், கறுப்பையா, எஸ். எஸ். சண்முகதாஸ் ஆகியோருடனும் இவர் பல மேடைகளில் ஸ்திரிபாட்டாக நடித்துள்ளார். இவர் நடிக்கும் நாடகங்களில் இரண்டு ஸ்திரிபார்ட்டுக்கள் வருமானால் இவருடன் இணைந்து பெரும்பாலும் பெண்களே நடிப்பது உண்டு. அவர்களுள் கன்னிகா பரமேஸ்வரி, ஜானகி ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இவருடன் பெண் பாத்திரமேற்று நடித்த ஆண் நடிகர்களுள் கொக்குவில் நமசிவாயம், ஏரம்பு சுப்பையா புகழ் பூத்த நடிகர்கள் ஆவர்.

ஆழ்வார் பெண்பாத்திரம் மட்டுமன்றி, சில சந்தர்ப்பங்களில் ராஜபாட்டும் ஏற்று நடித்துள்ளார். அவ்வாறு நடித்த அவருக்குப் புகழ் ஈட்டிக்கொடுத்த பாத்திரம் கிருஷ்ண லீலையில் வரும் ஸ்ரீ 'கிருஷ்ணன்' பாத்திரமாகும்.

இந்நாடகத்தில் ஆழ்வார் கிருஷ்ணனாக வேடமிட்டு நடித்து வந்தார். இதனால் இவரை கிருஷ்ணாழ்வார் என்றும் அழைக்கலாயினார்.

சுபத்திரை ஆழ்வாரின் நெருங்கிய நண்பராக விளங்கியவர் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன் எனும் புகழ்பெற்ற நாடகக் கலைஞர் ஆவர். ஆழ்வார் எப்படி ஒரு வரகவியாக திகழ்ந்தாரோ அதேபோல வரகவியாக விளங்கியவர் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன். பொன்னாலை முன்னர் புன்னாலை என்றே அழைக்கப்பெற்றது. பொன்னாலை வரதராஜப்பெருமாள் கோவிலில் நடைபெற்ற நாடகமொன்றில் புன்னாலை என்ற பெயரைத்தான் பொன்னாலை என மாற்றியதாக கவிதை நயம்பட கிருஷ்ணர் கூறினார். அதாவது 'முன்னாலை, புன்னாலை, பின்னாலை, என்னாலை' என்பதே அக்கவிதை நயம்பெற கூறப்பட்ட வார்த்தைகள் ஆகும்.

ஆ. கனகசபாபதி எனும் இன்னொரு நாடகக் கலைஞர் இவரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது இந்தியக் கலைஞர்கள் வியக்கும்படி நடித்த கலைஞராக விளங்கிய கிருஷ்ணருக்கு இணையாக அக்காலத்தில் யாருமே இருக்கவில்லையென விதந்து பாராட்டியுள்ளார். இப்பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன், ஆழ்வாரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது 'நாடக உலகம் செய்த தவப்பயனாக வந்தனர் சுபத்திரை ஆழ்வார்' எனப்போற்றியுள்ளார்.

எந்தக் கலைஞரையும் பாராட்டி உற்சாகப்படுத்தும் இயல்பு படைத்தவர் சுபத்திரை ஆழ்வார். இவர் தகுதியற்றவர்களைப் பாராட்டியதே இல்லை. அது மட்டுமன்றி பிற கலைஞர்களுடைய குற்றம் குறைகளைப் பெரிது படுத்திப் பேசும் இயல்பும் உள்ளளவும் இல்லாதவர்.

சுபத்திரை ஆழ்வார் புகழ் விரும்பாத ஒருவர். ஆடம் பரமில்லாதவர். அடக்கமானவர். இவருடன் பழகியவரும் இவரைக் குருவாக ஏற்று மதித்து வருபவருமாகிய ராஜபாசீட் நடிகர் சீ. ரி. செல்வராஜன் பின்வருமாறு கூறினார்.

“என்னுடைய ஆசிரியர் எவருடைய மனதும் புண்படும்படி நடப்பவர் அல்லர். சாதாரணமான நடிகனொருவன் நடிக்கும் பொழுது கூட அவனிடம் காணப்படும் நடிப்பாற்றலை உற்று நோக்கிப்பாராட்டும் இயல்பினர். இளைஞர்களை ஊக்கு வித்துக்கொடுத்து உதவினால் தான் அவர்கள் எதிர்காலத்தில் நல்ல கலைஞராக வரமுடியும். என்ற கருத்துடையவர். எம் போன்றவர்களை ஐயா ஊக்கிய காரணத்தால் தான் நாம் இன்று ஓரளவு சமூகத்தில் நல்ல நடிகர்கள் என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளோம். (மல்லிகை 1985)

நடிகமணி வைரமுத்து எப்பொழுதும் நகைச்சுவையாகப் பேசுவதில் வல்லவர். அவர் ஆழ்வார் சொல்லிய நகைச்சுவைக் கதைகளை அடிக்கடி நண்பர்களுடன் கூறி மகிழ்வதுண்டு. நடிகமணி எப்பொழுதும் இளமையான தோற்றத்துடனேயே காணப்பட்டார். அறுபத்தாறு வயதில் மரணமடையும் போதும் அவருடைய இளமைத்தோற்றம் குன்றவில்லை. ஒரு சமயம் இதன் இரகசியம் என்ன என்று கேட்ட பொழுது ஆழ்வார் ஐயா தந்த ரொனிக் (tonic) என்றார். அதென்ன ரொனிக் என்று மீண்டும் கேட்டபொழுது ஆழ்வார் எப்பொழுதும் சிரித்த படியே இருப்பார். சிரிக்கச் சிரிக்கக் கதை சொல்லுவார். அவர் தந்த ரொனிக் சிரிப்புத்தான்” என்றார் வைரமுத்து.

ஆழ்வார் எப்பொழுதும் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனை விதந்து தான் பேசுவார். பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனின் நகைச்சுவைப்பேச்சைப் பற்றி எப்போதும் சிவாகித்தே கூறுவார்.

ஒரு நாள் ஆழ்வார் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனைப் பார்த்து “என்ன புன்னாலையில் பிறந்த நீ பொன்னாலை பொன்னாலை என்று புளுகிறாயாம். இன்னும் கொஞ்ச நாள் போனால் பொன்னாலை, முத்தாலை, வைரத்தாலை, மரகதத்தாலை என்றும் சொல்லிக் கொண்டு போவாய் போல இருக்குது” என்றாராம் சிரித்தபடி. இதற்கு கிருஷ்ணன் “புன்னாலை என்று எனக்குப் பின்னாலை சொல்லாமல் முன்னாலை சொன்னபடியால், உன்னாலை தப்பிக்க முடிந்தது; ஏனெனில் என்னாலை மன்னிக்கப்பட்டாய்” என்றாராம் கிருஷ்ணன். (தகவல் வி. வி. வைரமுத்து.)

சுபத்திரை ஆழ்வார் நடிகத்து வந்த காலத்தில் இலங்கையில் தாறுபாய்ச்சிக் கட்டி நடிக்கும் வழக்கம் இருக்கவில்லை என்பர். இந்தியக்கலைஞர்கள் தான் முதன்முதலில் இந்த உடையை அறிமுகம் செய்தவர். பொதுவாக மகாராஷ்டிரக் காரர் உடுப்பது போலவே உடுத்து மேடையில் நடிகத்தவர் என்பர்.

ஆழ்வார் காலத்தில் (ஆரம்பத்தில்) ராஜபார்ட் நடிகர்கள் சரிகை வைத்துத் தைத்த பிஜமா அணிந்து அதன் மேல் வெல்வேற்றினால் ஆகிய சட்டையை போட்டுக் கொண்டனர். இச்சட்டையில் கண்ணாடியினாலான மின்னும் மணிகள் சேர்த்து இழைக்கப்பட்டிருக்கும். பறவை, இறகுகளுடன் கூடிய தலைப்பாகையும் அணிவர். இதனைச் செண்டு வைத்தல் என்று

கிராமப்புற மக்கள் கூறுவர். ஏனைய பாத்திரங்களும் பாத்திரத் தன்மைக்கேற்ப பட்டாடையும், பருத்தி ஆடையும் அணிவது வழக்கம்.

சுபத்திரை ஆழ்வார் கிருஷ்ண லீலையில் கிருஷ்ணனாகவும் வேறு நாடகங்களில் ராஜபாட்டாகவும் நடிக்கத் தொடங்கிய பின் மேலே குறிப்பிட்ட ஆடையணிகலன்களை தயாரித்துத் தனக்கென வைத்திருந்தார்.

பெண் வேடம் இடுபவர்களும் தமக்கெனச் சில ஒப்பனைப் பொருள்களை வைத்திருப்பது வழக்கம். சுபத்திரை ஆழ்வார் புடவைகள் மட்டுமன்றி, மாலைகள், காதணிகள், தலையணிகள், ஒட்டியானம், கௌலுச ஆகிய ஆடையணிகலன்களை வைத்திருந்தார். அக்காலத்தில் நடிப்பையே தொழிலாகக் கொண்ட அனைவரும் இத்தகைய விசேடமான ஒப்பனைப் பொருள்களை வைத்திருப்பது வழக்கம் எனத்தொகிறது. அக்காலத்தில் ஒப்பனைக் கலைஞர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களுள் யாழ்ப்பாணம் பிலிப்பு மிகவும் முக்கியமானவர்.

சுபத்திரை ஆழ்வார் போன்ற ஒப்பற்ற கலைஞர்களுடைய பாடல்சளை யாரும் ஒலிப்பதிவு செய்து வைத்திருப்பதாக தெரியவில்லை. இது எமது துர்ரதிஷ்டம் என்றே கூறவேண்டும். ஆயினும் அவர் எழுதிய கவிதைகளும் கையெழுத்துப் பிரதிகளும் உள்ளன. அவற்றைப் பேணி பாதுகாத்து எதிர்வரும் சந்ததியினருக்கு வழங்குவதன் மூலம் அவர் பணியை தொடர்வோமாக.



மணலாறு கச்சான் அல்வா

சிக்னிக் ரொசி

சம்பியன் எள்ளு அல்வா

இனிப்பு வகைகள்

நியாய விலையில் தரமான சுவைபெற

நானம் நிறுவனம்,

சம்பியன் வீதி, கொக்குவில்

**‘கல்யாணி’ குறுவினா விடைப்போட்டி- இல 01/99
போட்டி விதிகள்**

- ★ அனைவரும் பங்கு கொள்ளலாம். ஒருவர் எத்தனை விடைகளையும் அனுப்பலாம். ஒவ்வொன்றும் ‘கல்யாணி’யில் இணைக்கப்பட்டுள்ள வினாத் தாளிலேயே விடையளிக்கப்பட்டு அனுப்புதல் வேண்டும்.
- ★ சரியான விடைகளைப் பலர் அனுப்பும் பட்சத்தில் பரிசிற்குரியவர் சீட்டிமுப்பின் மூலம் தெரிவு செய்யப்படுவார். ஆசிரியரின் தீர்ப்பே இறுதி முடிவாகும்.
- ★ பரிசுத்தொகை ரூபா 150/=
- ★ விடைகள் வந்து சேர வேண்டிய தினம் 10-05-1999 ஆகும்.
- ★ விடைகள் ஒரு சொல் அல்லது சிறு வாக்கியத்தில் அமைதல் வேண்டும்.
- ★ பரிசிற்குரியவரின் பெயர் விபரமும், சரியான விடைகளும் அடுத்த வெளியீட்டில் இடம் பெறும்.
- ★ பரிசிற்குரியவர் முகவரிக்கு விபரம் அனுப்பப்படும். அவர் நேரில் வந்து பரிசினைப் பெற்றுச்செல்லலாம்.
- ★ அனுப்பவேண்டிய முகவரி
“கல்யாணி”
அவைக்காற்றுக்கைக் குழு,
கே. கே. எஸ். வீதி,
மருதனார்மடம், சன்னாகம்.

கல்யாணி

முழுப்பெயர்

முகவரி

கல்லூரி

வினாக்கள்

1) நாடகத்தில் நடிகள் செய்ய பார்ப்போர் நம்புவது செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

2) நாடகத்தின் உயிர்நாடி எது?

3) 'இராமநாடகம்' என்ற பெயரில் இரு வெவ்வேறு ஆசிரியர்களால் ஆக்கப்பெற்ற நூல்கள் உள்ளன. ஒன்றின் முல ஆசிரியர் மானிப்பாயைச் சேர்ந்தவர் அவர் யார்? முல ஆசிரியர் இன்றிப்பதிப்பித்தவர் இன்னொருவர் அவரது பெயரென்ன?

4) 'அருமை நண்பன்' நாடகத்தின் ஆசிரியர் யார்?

5) கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களைத் தொடர்புபடுத்தி நமத்தில் வெளி வந்த நாடக அரங்கியல் சார்ந்த பத்திரிகையின் பெயர் என்ன?

6) 'சஹ்ருதயர்' என்பதன் பொருள்யாது?

7) நாடக அரங்கக் கல்லூரி வெளியீட்டு வந்த 'நாடக சஞ்சிகை' யின் பெயர் என்ன? அதன் பிரதான ஆசிரியர் யார்?

கண்வாகம் அவைக்காற்றுகைக்குழு — வெளியீடு

- 8) தற்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் வெளிவரும் நாடக அரங்கியல் கலை சார்ந்த நூல்கள் எவை?
- 9) பன்னாட்டு நாடகக்கலை நிறுவனம் எப்போது நிறுவப்பட்டது?
- 10) “செர்ரிப்பழத்தோட்டம்” நாடகத்தில் “இரண்டு+இரூபது துர்அதிஸ்டங்கள்” என அழைக்கப்படுபவர் யார்?
- 11) செர்ரிப்பழத்தோட்டச் சீமாட்டியின் பெயர் என்ன?
- 12) “பாவை வீடு” நாடகத்தில் வரும் மேடைப்பொருள்களில் “ஆடு கதிரை”யின் உட்பொருள் என்ன?
- 13) நாடகத் தயாரிப்பில் நெறியாளர் த்தோற்றுவிப்பவர் ஆவார்.
- 14) “தாயுமாய் நாயுமானார்” ஒரு நாடகமாகும்.
- 15) யாழ்ப்பாணத்து மைய அரங்கின் பிரதான தொழிற் பாட்டாளர் யார்?
- 16) உலக நாடகக்கலை நாள் ம்திகதி மாதம் கொண்டாடப்படுகின்றது.
- 17) “ஏழு நாடகங்கள்” என்ற தொகுப்பு நூலில் உள்ள நிருத்திய நாடகங்கள் எவை?
- 18) இராம நாடகம் (மட்டக்களப்பு) எம்மோடிக் குரீயது?
- 19) இராமாயணத்தில் சகுனி போல “ஓதெல்லோ” வில்
- 20) “கல்யாணி” என்ற நூற் சஞ்சிகை யாருடைய நினைவாக வெளிவருகின்றது?

உங்கள் தேவை எதுவானாலும்
நாடிவாருங்கள் எம்மை!!!

ரகுபோட்டோ

கறுப்பு, வெள்ளை, கலர், உட்புற, வெளிப்புறப்
புகைப்படப்பிடிப்புகள்
வீடியோ, படப்பிடிப்புகள் என்பவற்றுடன்
அவசர தேவைகளுக்காக ஒருமணித்தியாலத்தில்
அடையாள அட்டை மற்றும் படங்கள் கழுவிக்கொடுக்கப்படும்.

12x10 அளவிலான புகைப்படத்தேவைகளுக்கும்
நீங்கள் நாடவேண்டிய இடம்

● ரகுபோட்டோ ●

பிரதான, வீதி, மானிப்பாய்.

எமது சக நிறுவனத்தில்
சகல விதமான கண்ணாடிகள் நிலைக்கண்ணாடிகள்
வெட்டிக்கொடுக்கப்படும்.
சகல விதமான படங்களும் பிறேம் செய்து
கொடுக்கப்படும்.



● ரகுபடமாடம் ●

மானிப்பாய்.

(கிறீன் வைத்தியசாலை முன்பு)

பூரண உரிமையாளர்: க. ரகுநாதன்

உங்கள் T. V. டெக் பழுதடைந்து வீட்டனவா?
நாடுங்கள் எம்மை.

T. V. டெக் திருத்துதல்
மற்றும் உதிரிப்பாகங்கள் அழகு சாதனப்பொருட்கள்
விற்பனைசெய்தல்
பாடல்கள் ஒலிப்பதிவு செய்தல்
பற்றறி சார்ஜ் செய்தல்

எங்கள் சேவைகளை சிறந்த முறையில் பெற்றிட

Rajan Electronics Super Complex ATCHUVELY.

உறவினர்களுடன் இலகுவில் தொடர்பு கொள்ள
முடியவில்லையா?

உடனே எம்மை நாடுங்கள்



லிபேர்டி தொலைத் தொடர்பகம்

உரிமை:- S. K. நல்லதம்பி

பஸ் நிலையம், அச்சுவேலி.

அழைப்பு இலக்கங்கள்

உள்நாடு: 070-212223

வெளிநாடு: 0094-70-212223

எமது சேவையை ஒருமுறை வந்துபாருங்கள்!!!

அவரவர் ஆக்கங்களின் கருத்துகளுக்கு
அவரவரே பொறுப்பாவர்.

மாணவர் பகுதிக்குரிய ஆக்கங்களை
மாணவர்களிடமிருந்து எதிர்
பார்க்கின்றோம்.
உங்களது சகல தொடர்புகளுக்கும்.



கல்யாணி
அவைக்காற்றுகைக்குழு
K. K. S. வீதி, மருதனார்மடம்,
சுன்னாகம்.

With best Compliments

From



**BITSMANS
INSTITUTES
MANIPALY.**

சுன்னாகத்தில்
மருந்து, பால்மாவகைகள்
தரமான முறையிலும்,
நியாயமான விலையிலும்
பெற்றுக்கொள்ள



**சஞ்ஜீவி
மருந்தகம்**
ஸ்ரேசன்றோட்,
சுன்னாகம்.

போட்டோ செலெக்ட்

புகைப்படக்கலையகம்
கலர், கறுப்பு வெள்ளை
உட்புற வெளிப்புறப்
படப்பிடிப்பாளர்கள்.



PHOTO SELECT

காங்கேசன் துறைச்சாலை,
மருதனார் மடம்,
சுன்னாகம்,

அச்சுவேலியில்
பலசரக்குச் சாமான்கள்,
எண்ணெய் வகைகள்,
கேக்தயாரிப்புப் பொருட்கள்
சோடா வகைகள்
வெற்றிலை, புகையிலை ஆகியன
மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்
நியாயவிலையில்

பெற்றுக்கொள்ள
இன்றே விஜயம் செய்யுங்கள்

**நிக்ஸ் சன்
பல்பொருள்
வாணிபம்**

பஸ்நிலையம்: அச்சுவேலி.

விழாக்கள்

கல்யாணி நூல் வெளியீடு

சுன்னாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழுவினரின் அரையாண்டிற்கொரு முறை வெளியீட்டு வரும் நூற்சஞ்சிகையின் முதலாவது இதழை 11-05-98 அன்று மருதனார்மடம் இராமநாதன் கல்லூரியில் திரு ம. ந. கடம்பேசுவரன் அவர்கள் தலைமையில் வெளியிடப்பெற்றது. பிரதம விருந்தினராக திரு க. சொக்கலிங்கம் அவர்கள் கலந்து கொண்டார். வெளியீட்டுரையை திருமதி ச. கல்யாணசுந்தரேசன் அவர்களும், மதிப்பீட்டுரையை கலைப்பேரரசு A. T. பொன்னுத்துரை அவர்களும், ஆசிரியர் திரு ந. கணேசமூர்த்தி அவர்களும் நிகழ்த்தினர். பதிலுரையை திரு வை. மா. அருள்சந்திரன் நிகழ்த்தினார். முதற்பிரதியை ஓய்வு பெற்ற அதிபர் A. B. சேனாதிராசாமற்றும் சு. நடராசா, திருமதி ஜெகசோதி புஸ்பநாதன் ஆகியோர் பெற்றுக்கொண்டனர்.

களமும் காட்சியும்

தொகுப்பு உதவி

S.செவ்வகுமார்

பரிசளிப்பும் கலைஞர் கௌரவமும்

பாரம்பரியக் கலைகள் மேம்பாட்டுக்கழகத்தினர் வருடாந்தப் பரிசளிப்பு விழாவினையும், கலைஞர்கள் கௌரவத்தினையும் யாழ் இந்து மகளிர் கல்லூரியில் மார்கழி 26ம் 27ம் திகதிகளில் மிகவும் சிறப்பாக நடாத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விழாவில் சிறப்பு நூல்ஒன்றும் வெளியிடப்பெற்றது. பல பண்பாளிகள் வழங்கியும், இசைநாடக, நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்கள் முடிசூட்டியும் கௌரவிக்கப்பட்டனர். இவ்விழா தம்மீழ் நாடக வரலாற்றில் நிச்சயமாகப்பதியப்பட வேண்டும்.

நாடகங்கள்

★ 27-12-98இல் யாழ் பல்கலைக்கழக விஞ்ஞானபீட மாணவர் ஒன்றியம் கைலாசபதி கலையரங்கில் "அசோகவனம்" "சடங்குகள் நீத்த தகனம்" என்ற இரண்டு நாடகங்களை அரங்கேற்றியிருந்தனர்.

சுன்னாகம் அவைக்காற்றுகைக்குழு — வெளியீடு

★ இடம்பெயர்ந்த வன்னி மாணவர்களின் கல்வி வளர்ச்சி நிதிக்காக யாழ் பல்கலைக்கழக மாணவர் ஒன்றியம் “இந்திரப் பிரஸ்தம்” என்னும் நாடகத்தினை 09-01-1999 அன்று யாழ்/கண்டுக்குழி மகளிர் கல்லூரியிலும் 10-01-1999 அன்று யாழ்/பல்கலைக்கழகத்திலும் இரு நேரக்காட்சிகளாக மேடையேற்றியது. இதனை திரு கோ. றுஸாங்கன் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

மன்னார் மண்ணில் இசை நாடகம்.

மன்னார் புனித சவேரியார் ஆண்கள் பாடசாலை ஆசிரியர்கள் இணைந்து 15-01-1999 இல் மன்னார் நகரமண்டபத்தில் “ஞானசௌந்தரி” என்ற இசை நாடகத்தினை அரங்கேற்றினர். இந்நாடகத்தினை திரு என். எம் பாலச்சந்திரன் அவர்கள் நெறியாள்கை செய்ய அவருக்கு உதவியாக திரு எமிலியானுஸ் எல்விஸ் செயற்பட்டார்.

★ புன்னாலைக்கட்டுவன் கணேசா சனசமூக நிலையத்தினர் தமது வருடாந்தப் பரிசளிப்பு விழாவினை 16-01-99ல் நிகழ்த்தினர். இவ்விழாவில் ஆசிரியர் திரு செ. பரமேஸ்வரன் அவர்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்த “இது முடிவல்ல” என்ற சமூக நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

★ “இரசமாலை 99”:- சுன்னாகம் தோட்டறிக்கழகம் சமூக சேவை நிதிக்காக மூன்று நாடகங்களை “இரசமாலை 99” என்ற பெயரில் 19-01-99இல் உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் அரங்கேற்றினர். இம்மாலையில் செல்வி இ. ஜெயராஞ்சினியின் “எச்சிலிலே” திரு கிருபாநந்தனின் “உம்மாண்டி விளையாட்டு” திரு க. ரதி தரனின் “கானலில் ஒருகப்படா காண்டம்” என்ற நாடகங்கள் அரங்கேறின. “உம்மாண்டி விளையாட்டு” சிறுவர் நாடகமாகும் இம்மூன்று நாடகங்களின் நெறியாளர்களும் தோட்டறிக்கழத்தினரால் பாராட்டி கௌரவிக்கப்பட்டனர்.

ஆட்ட நாட்டுக் கூத்து

பாரம்பரியக் கலைகள் மேம்பாட்டுக் கழகத்தினரின் “வேழம் படுத்த வீராங்கனை” மானிப்பாய் மகளிர் கல்லூரியிலும், சுழிபுரம் விக்ரோறியாக் கல்லூரியிலும் அரங்கேற்றப்பட்டது. இதனை நெறியாள்கை செய்தவர். திரு செல்லையா மெற்றாஸ்மெயில் அவர்கள். இவ் ஆட்டநாட்டுக்கூத்து பல

அரங்குகளைக் கண்டபெருமையுடையது. இக்கூத்தில் ஒன்றான யானையின் நிதர்சனக்காட்சி அனைவரினதும் உள்ளத்தை, ஊடுருவியதைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. உண்மையான யானை எனப்பவரும் மருண்டனர். அதனை உருவாக்கிய கை வினைக்கலைஞர், ஆசிரியர் திலகரட்ணம் அவர்களும் அக்காட்சிக்குரிய கலைஞர்களும் பாராட்டப்படவேண்டியவர்களாவர்.

★ கொக்குவில் மத்திய சனசமூக விளையாட்டுக்கழக அபிவிருத்தி நிதிக்காக “எல்லாம் சரி வரும்” “சோழன் மகன்” எனும் நாடகங்கள் 24-01-1999 அன்று மேடையேற்றப்பட்டன. இதில் முதலாவதின் எழுத்துருவாக்கம் கவிஞர் இ. முருகையன். நெறியாள்கை திரு தே. தேவானந்த். திருமறைக்கவசமன்றத்தினரால் “சோழன் மகன்” என்ற நாடகம் ஆறு ஐரோப்பிய நாடுகளில் அரங்கேற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சாம்பிரதீபனின் எழுத்துருவத்திற்கு பேக்மன் ஜெயராசா உருவம் கொடுத்தார்.

நாடகப்போட்டி

யாழ்/ மானிப்பாய் மெமோறியல் ஆங்கிலப் பாடசாலையின் இல்லங்களுக்கிடையில் தனி நடிப்பு, 30 நிமிடங்கள் கொண்ட சிறுவர் நாடகப்போட்டிகள், ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு, 19-20-02-99 ஆகிய திகதிகளில் கிறப்பாக நடாத்தப்பட்டுள்ளது. அப்போட்டிகளை ஒழுங்கு செய்த அதிபர், நாடகமன்றப் பொறுப்பாசிரியர் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள்.

“நாடகபாட ஆற்றுகை”

“வெனிஸ் வணிகன்” சானுகா ஜுவல்லறி ஆதரவில், சுன்னாகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழுவினர் இராமநாதன் கல்லூரி மண்டபத்தில் 07-03-99 காலை 10-30 மணிக்கு அரங்கேற்ற உள்ளனர். திரு வை. மா. அருள்சந்திரன் நெறியாள்கை செய்கின்றார்.



மாணவர் பகுதி

இன்று நம்மத்தியில் நாடக விமர்சனத்தில் ஈடுபடுவோர் பெரும்பாலும் இலக்கிய விமர்சகர்களாகவே உள்ளனர். நாடகத்தை இலக்கியமாகக் கருதி வந்தமையால் ஆற்றுகைக்குரிய அம்சங்களைக் கருத்திற் கொள்ளத்தவறி விடுகின்றனர். உண்மையில் நாடகமானது இலக்கிய நிலையில் மட்டுமன்றி ஆற்றுகை நிலையிலும் வைத்து விமர்சிக்கும் போதே நாடகம் ஓர் ஆற்றுகை என்பது தெளிவு பெறும்.

விமர்சனவியலில்

இன்றைய பார்ப்போர்

இன்று நம்மத்தியில் அரங்கு தொடர்பான விமர்சனத்தில் பார்ப்போர் “நாடகங்கள் விளங்குவதில்லை” எனக்கூறி விடுகின்றனர். மேலைத்தேயத்தைப்போல் இன்று எம்மத்தியில் அரங்கு வளர்ச்சி பெறவில்லை (இளைஞருக்கான அரங்கு, வயோதிபருக்கான அரங்கு, சிறுவருக்கான அரங்கு, சூழலியல் அரங்கு, பெண்கள் அரங்கு இன்னும் பல.....) அத்துடன் பார்ப்போரின் பரீட்சயங்களும் வளர்ச்சி பெறவில்லை. இந்த இரு இடைவெளிகளும் நீங்கப்பெற வேண்டும்.

பார்ப்போர் அரங்கை விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் தம் தளைகளை நீக்கி ஆற்றுகை தரும் விடையம் தொடர் பாகச் சிந்திக்க முற்படவேண்டும். இதேபோல “பார்ப்போர் வெறும் மொக்குகள்” என ஆற்றுவோர் கருதிக்கொள்ளாது வெவ்வேறு பல தரப்பட்ட நாடகங்களை ஆற்றுகை செய்து பார்ப்போருக்கு அரங்கு பற்றிய பரீட்சயத்தை ஏற்படுத்த அவர்களைத்தேடி அரங்குகளைக் கொண்டு செல்லலாம்.

இந்த இரு இடைவெளிகளும் நீக்கப்படும் போது நாடகத்துறையும், விமர்சனக்கலையும் வளர்ச்சியடைந்தே தீரும்.

அன்ரனி பிரசன்னர்
யா/ மகாஜனக் கல்லூரி,
99 A/L கலைப்பிரிவு

கல் தோன்றிக்கடல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத் திலிருந்தே நாடகம் தோற்றம் பெற்றுவிட்டது என நாம் புதிய கண்ணோட்டத்தில் உற்று நோக்கலாம். எவ்வாறெனில் மனிதன் இன்னொருவரோடு உரையாடும் போது, சைகைகளாலும் முக பாவங்களாலும் தான் சொல்லுகின்ற கதையை மற்றவர்களை ஆணித்தரமாக ஏற்க வைப்பதற்கு முயலுகிறான். இவ்வாறு நாடகமரபு மக்களுடன் பின்னிப்பிணைந்ததாக ஒரு மறை உருவில் இருந்தே வருகிறது. நாம் பொதுவாக நாடகம் எனக் கருதுவது ரச, பாவ தாள இசை, கதையுடன் மேடையேறும் போது தான். அதாவது எழும்புக்கூடாக இருக்கின்ற இந்த எழுத்துருவை ரத்தமும், சதையும் கொடுத்தது போல் ஏனைய கலைகளையும் இணைத்து மேடையிலே உலாவவிடுகின்ற போது, நாம் ரசிக்கின்றோம்.

நாடகமும் வாழ்வும்

நாம் எமது அன்றாட வாழ்க்கையில் பரதர் கூறுகின்ற எட்டுவகையான ரசங்களையும் நாம் செய்கிறோம். வாழ்க்கை என்கின்ற நாடகமேடையிலே நாம் நடிக, நடிகர்களாய் அந்த உணர்வின்றி எம்மை அறியாமலே நடத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

மேலும் திருமண வைபவங்கள் போன்ற விழாக்களில் வேட உடைப்பிரயோகம் ஒப்பனைக் கலை ஆகியனவும் எம்மால் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. உதாரணமாக எடுத்து நோக்கினால் மணப்பெண்ணை அலங்கரித்து, ஒப்பனை செய்து மணவறையில் இருத்துகிறோம். இவ்வாறான சடங்குகளையும், ஒரு நாடகத்தை பார்த்த மாதிரி அதாவது, நடனத்தை ரசித்த மாதிரி நாம் பார்த்து ரசிக்கின்றோம். இவ்வாறு நாம் நாடகத்தின் அபிநயங்களை ரச பாவங்களை அன்றாட வாழ்விலே செய்தாலும் எம்மை அதாவது தறிகெட்டுப்போகும் மனித சமூகத்தைத் திருத்துவதற்கு நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு அரங்கேற்றும் நாடகங்களே பெரிதும் அவசியமாகின்றது.

நாடகத்தின் மூலம் ஒவ்வொரு விழிப்புணர்வுக் கருத்துக்களைச் சொல்லியும் ஒவ்வொரு அறிவுரைகளை மையமாகக்

கொண்டும் நாடகத்தை உருவாக்கியும் சீர்கெட்ட மனிதசமூகத்தை திருத்துவதற்கே நெறியாளர்கள் பலர் நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்கின்றனர். உதாரணமாக எடுத்து நோக்கினால், “சுத்தம் சுகம் தரும்” “ஒருதனுக்கு ஒருத்தி” போன்ற தலைப்புகளில் நாடகம் செய்கின்றபோது, இது பாமர மக்களுக்கு பெரிதும் உதவுகின்றது. ஒவ்வொரு கால கலை பண்பாட்டு பழக்க வழக்கங்களையும் நாடகத்தின் ஊடாக ஆற்றுகை செய்யும் போது நாம் தெளிவாக கண்டுணரக் கூடியதாக உள்ளது.

எது எவ்வாறாயினும் நாடகம் மனிதனுடைய வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பிணைந்ததாகவே காணப்படுகிறது என்பதையும், மனிதனை நல்வழிப்படுத்த நாடகம் அவசியம் எனவும் மறுப்பதற்கு முடியாது.

அ. மரீன் கஜந்தினி
யாழ்| இராமநாதன் கல்லூரி
A/L 99 (Arts)

அரங்கியல் களத்தில்

உங்கள் மனப்பதிவுகள்

இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கியலுக்கான வெளியீடுகள் முன்னெப்பொழுதுமில்லாத ஒரு தேவையுடனும் எதிர்பார்ப்புகளுடனும் நோக்கப்படுகின்றது. இன்றைய சூழலில் பொதுவாக நூல் வெளியீடுகள் சஞ்சிகை வெளியீடுகள் ஒப்பீட்டளவில் வறிதாகவே இருக்கின்றன. இது எமக்கு எதிர்காலத்தில் எதிர் மறைவிழைவுகளையே உண்டு பண்ணப்போகின்றது. இந்தப் பின்புலத்தில் நாடக அரங்கியலுக்கான வெளியீடுகள் பற்றி எண்ணுவதற்கும் எமது வீரல்களே போதுமானவை, என்ற நிலையில்

அவைக்காற்றுகைக்குமுனின் வெளியீடான நாடக அரங்கியலுக்கான வெளியீடாக “கல்யாணி” (வெளியீடு 01) இன் வருகையை முதலில் வரவேற்கிறோம். “கல்யாணி” பாரிய வெளியை சிறுஅளவிலேயே நிரப்ப முயற்சிக்கிறது. இது முதலாவது வெளியீடு என்ற வகையில் முடிக்கப்படவேண்டிய வேலைகள் இருக்கும் என்று தான் நம்புகிறோம். அடுத்த வெளியீடுகள் நிறைவை நோக்கி வளரும் என்ற எதிர்பார்ப்பும் எமக்கு இருக்கின்றது.

கல்யாணி “நூற் சஞ்சிகை” என்ற வடிவம் என கூறப் பட்டிருக்கிறது. ஆனால் குறைந்த பட்சம் ஒரு சஞ்சிகையின் அடிப்படைத் தன்மைகளையாவது பேணுங்கள். நாடகக்காரர்கள் பற்றியும், அவர்களின் செயலாக்கங்கள் பற்றியும், வெளிக் கொணர எடுத்த முயற்சி சிறப்பு. நாடகக்கலை என்ற நிலையில் அவர்களின் ஆக்கங்களை அவர்கள் கையாண்ட முறைகளை, அவற்றின் தனித்தன்மைகளை நிறைவாகப் பார்க்கவேண்டும்.

மொழிநடை இலகுவாகவும் இருந்தால் மாணவர்கட்கு உதவும். மொழிபெயர்ப்பு முயற்சி இன்றைய பிரதானமான தேவை. அதுவும் இந்த வெளியீட்டின் சிறப்பினைத் தருகின்றது. அட்டை வடிவமைப்புப்பற்றி மேலும் சிந்திக்க வேண்டும் என்பது தாழ்மையான அபிப்பிராயம்.

த. சிவகுமாரன்
ஆசிரியர்



“நாட்டில் உள்ள குறைகளை மனம் புண்படாத வகையில் எடுத்துக்காட்டி சீர்திருத்த வல்லதும், மனிதனிடம் இயற்கையாக அமைந்து கிடக்கும் உணர்ச்சிகளையும், மனித இயல்புகளையும் தன் வழியே திருப்பவல்லதும் நாடகக்கலை தான்” இது வரதராஜன் அவர்களின் கூற்று. இந்த வகையில் இத்தகைய சிறப்பிற்குரிய நாடகக்கலையை மேலும் வளர்த்தெடுக்கவும், நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கும் மாணவர்களிற்கு மிகவும் பயன்படும் முறையிலும் “கல்யாணி” எனும் சஞ்சிகை வெளியிட்டது எமக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. கல்யாணி எனும் சஞ்சிகையில் மேன்மேலும் நல்ல ஆக்கங்களை எதிர்பார்த்து காத்திருக்கின்றோம்.

“தூயவை துணிந்து விட்டால் பழிவந்து சேர்வதில்லை”

இ. வந்தனா

யாழ்ப்பேணில்/ வேம்படி மகளிர் உயர்தரப்பாடசாலை



கல்யாணியுடையோருக்கு எனது வணக்கம். கலையின் சிறப்பும் அதன் உச்சப்பயனும் அதனை அலசி ஆராயும் போது தான் வெளி வருகின்றது. அத்தோடு ஆராயும் போது அதன் உச்சத்தையும் தொடமுடியும். அந்த வகையில் காலாண்டிற்கு முன்னர் வெளி வந்த “கல்யாணி” என்ற இந்த சஞ்சிகை நூல் கற்போர் அனைவருக்கும் கரையற்ற பயன்களைப் பெற்றுக்

கொடுத்திருக்கின்றது. குறிப்பாக நாடக அரங்கியல் துறை சார்ந்த அனைவருக்கும் மேலும் மேலும் அதிக பலனை அளித்திருக்கின்றது. ஆங்கிலப் பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்களை தமிழில் மொழிபெயர்த்து அளிப்பது மிகவும் பயனுடையதாகும். அத்தோடு நின்றுவிடாது காலத்தின் கண்ணாடியாகவும் இக்கல்யாணி விளங்குவது கனியும் சுவையும் என்ற பகுதி மூலம் விளங்குகின்றது. இது நாட்டின் மூலை முடக்குகளில் இலை மறை காய்களாக இருக்கும் அருமை பெருமைகளை அம்பலப்படுத்துகின்றது.

ஆயினும் இது வெறுமனே நாடகத்துறை சார்ந்ததாக வெளிவராது அவைக்காற்றுக் கலைகளின் ஒரு பெரிக்கிசமாக வெளிவந்தால் எல்லோரும் மிகவும் பயன்பெற உதவும் என்பது எனது அபிப்பிராயம். மேலும் கல்யாணியானது அனைத்து அம்சங்களையும் கொண்டு தொடர்ந்து வெளிவர வேண்டும் என்பது எனது ஆசையோடு கூடிய ஆவலாகும்.

மா. ருபவதனன்



99ம் ஆண்டிற்கான 'கல்யாணி' சந்தாதாரர்.

திரு A. B. சேனாதிராசா

திரு சு. நடராசா

திருமதி ஜெகதீசாதி புஸ்பநாதன்

திரு சி. குமாரவேல்

திரு க. சிவாஜி

திருமதி மாலினி வசந்தகுமார்

திருமதி இ. இராமச்சந்திரா

திரு பொ. கமலநாதன்

திருமதி கமலாதேவி குலவீரசிங்கம்

இந்நூல் 'கல்யாணி' அவைக்காற்றுக்கைக் குழுவினரால் கொக்குவில்லில் உள்ள அபிராமி அச்சகத்தால் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. 1999-03-01

மல்லாகத்தில் உங்கள் தேவைகளைப்
பூர்த்தி செய்திட



“ஆதவன் றேட்சென்ரர்”

- 🏠 யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு நாளிதழ்கள்
- 🏠 பாடசாலை உபகரணங்கள்
- 🏠 அழகுசாதனப் பொருள்கள்

நியாய விலையில் பெற்று மகிழ்ந்திட

ஆதவன் றேட்சென்ரர்

காங்கேசன்துறை வீதி,
மல்லாகம் சந்தி, மல்லாகம்.

இலகுவானமுறையில்
உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும்
உங்கள் உறவினர் நண்பர்களுடன்
விரைவாகத் தொடர்பு கொள்ள



லக்ஷி தொலைத் தொடர்பகம்

சன்னதீறோட், அச்சுவேலி.

(வைரவர் கோயில் அருகாமை)

எமது தொலைபேசி இலக்கங்கள்

உள்நாடு: 070-212233

வெளிநாடு: 0094-70-212233

LEEDS INSTITUTE

§§
§§

No, 58, K. K. S. Road,
Kokuvil Junction, Kokuvil.

§§
§§
§§

YEAR 04 G. C. E. A / L
Maths, Science, Art's
Class

வீடியோ படம் பிடித்திடவும்
அழகிய வேலைப்பாடுகள்
அமைந்த

§§
§§

சொக்கட்டான் மணப்பந்தல்
அமைத்திட நாடுங்கள்

§§

வீடியோ கலாமினி
அச்சுவேலி.

ஆங்கில மருந்து விற்பனையில்
பல வருடகால முன்னோடிகள்

§§
§§

மெடிலான்ட்

ஆங்கில மருந்தகம்

அந்தோனியார் கோயில் அருகில்
மாணிப்பாய்.

§§
§§
§§
§§

கிளை;

சீரதான வீதி, சங்காணை

உங்கள் தேவை எதுவானாலும்
நாடிவாருங்கள் எம்மை!!!

ரகுபோட்டோ

கறுப்பு, வெள்ளை, கலர், உட்புற, வெளிப்புறப்
புகைப்படப்பிடிப்புகள்
வீடியோ, படப்பிடிப்புகள் என்பவற்றுடன்
அவசர தேவைகளுக்காக ஒருமணித்தியாலத்தில்
அடையாள அட்டை மற்றும் படங்கள் கழுவிக்கொடுக்கப்படும்.

12x10 அளவிலான புகைப்படத்தேவைகளுக்கும்
நீங்கள் நாடவேண்டிய இடம்

● ரகுபோட்டோ ●

பிரதான, வீதி, மானிப்பாய்.

எமது சக நிறுவனத்தில்

சகல விதமான கண்ணாடிகள் நிலைக்கண்ணாடிகள்
வெட்டிக்கொடுக்கப்படும்.

சகல விதமான படங்களும் பிறேம் செய்து
கொடுக்கப்படும்.



ரகுபடமாடம்



மானிப்பாய்.

(கிறீன் வைத்தியசாலை முன்பு)

பூரண உரிமையாளர் : க. ரகுநாதன்

உங்கள் T. V. டெக் பழுதடைந்து விட்டனவா?
நாடுங்கள் எம்மை.

T. V. டெக் திருத்துதல்
மற்றும் உதிரிப்பாகங்கள் அழகு சாதனைப்பொருட்கள்
விற்பனைசெய்தல்
பாடல்கள் ஒலிப்பதிவு செய்தல்
பற்றறி சார்ஜ் செய்தல்

எங்கள் சேவைகளை சிறந்த முறையில் பெற்றிட

Rajan Electronics Super Complex ATCHUVELY.

உறவினர்களுடன் இலகுவில் தொடர்பு கொள்ள
முடியவில்லையா?

உடனே எம்மை நாடுங்கள்



லிபேர்டி தொலைத் தொடர்பகம்

உரிமை:- S. K. நல்லதம்பி

பஸ் நிலையம், அச்சுவேலி.

அழைப்பு இலக்கங்கள்

உள்நாடு: 070-212223

வெளிநாடு: 0094-70-212223

எமது சேவையை ஒருமுறை வந்துபாருங்கள்!!!



வளமான எதிர்காலத்தின் சிறந்த கல்வி மையம்

ஐடியல் கல்வி நிலையம்

நீர்வேலி.

தரம் 4 தொடக்கம் A/L வரையிலான
வகுப்புக்கள் Super Grade ஆசிரியர் குழுவினால்
போதிக்கப்படும் நிறுவனம்.

Spoken English

5ஆம் தரப்புலமைப்பரிசில்

வகுப்புக்கள் மற்றும் ஒவ்வொரு வகுப்பினருக்கும்
மாதாந்தப் பரீட்சைகளும் நடாத்தப்படுகின்றன.

தரம் நாடுவோர் தவறாமல் நாடும் இடம்

சசிக்குமார் நகையகம்

தங்கப்பவுண் நகை வியாபாரம்

35, கே. கே. எஸ். வீதி,

சுன்னாகம்.

உங்களது நயம் நம்பிக்கை நாணயமுள்ள

தங்க வைர நகைகளுக்கு

சிறந்த ஸ்தாபனம்

சுபேந்திரன் நகைத்

தொழிலகம்

தங்கப்பவுண் நகை வியாபாரம்

18, டாக்டர் சுப்பிரமணிய வீதி,

சுன்னாகம்.

வினோ

நகைப் பூங்கா

தங்க, வைர நகை வியாபாரம்

நவீன அழகிய

தங்க ஆபரணங்களுக்கு

சிறந்த ஸ்தாபனம்

Phone:

Fax:

2824



22 கரட் தங்க நகைகள்

குறித்த காலத்தில்

உத்தரவாதத்துடன்

செய்து கொடுக்கப்படும்.



Vino Nakai Doonka

185, KASTURIAR ROAD, JAFFNA.