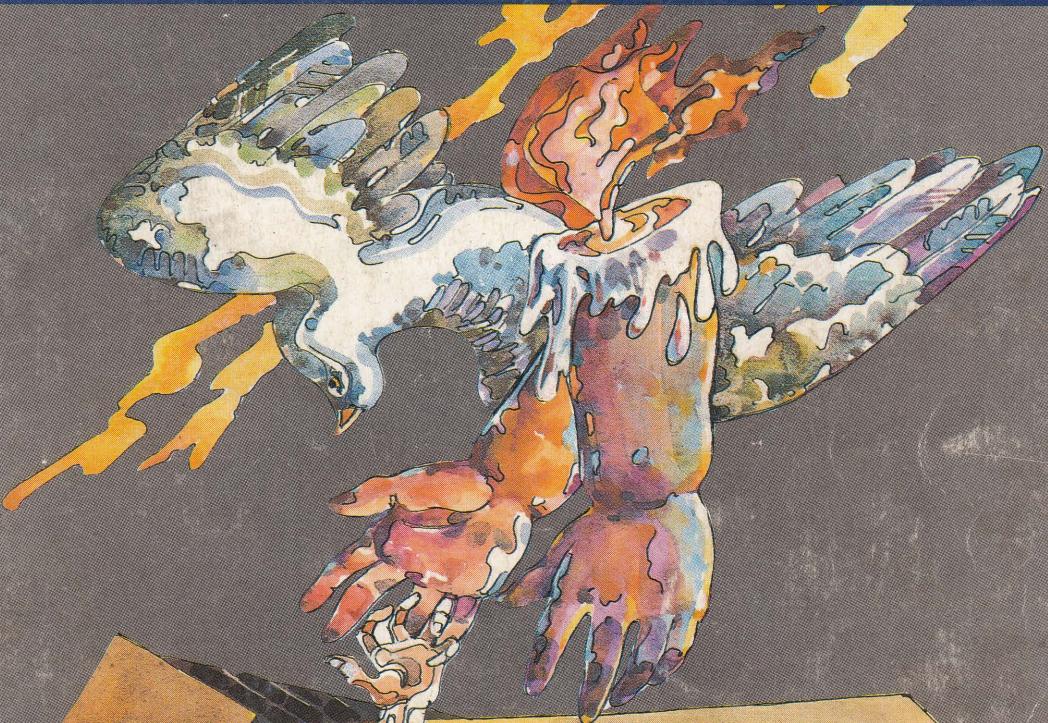




கலைமணி

19

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ் ஜப்பசி - மார்ச் 1994



RAMANI



இந்த முகத்தில்

- * வணக்கம்
- * கிறிஸ்துபெருமானே
- * ஒரு மேய்பன்
- * இலக்கியமும் விமர்சனமும்
- * நாட்டுக்கூத்துக்கலை
- * அகத்தியர்
- * நாடகத்துறையில் ஒருதுறவி
- * ஓப்பற்றக் கலைஞர் வான்கோ
- * அரங்கவலைகள்
(ஜெர்லி க்ரெநாட்டொவ்ஸ்கி)
- * மீண்டும் சுமக்க
- * விடிவெள்ளி
- * அவனும் அவனும்
- * அரங்க எறிதளம்
- * சில சொற்களும் அவைகுறிக்கும் பொருளும்
- * “கலைவழி இறைபணி” கொண்டவர் இவர்க்கு நிலைவழி பொருந்திடுமார் உலகில்
- * கலையின் பணியில் திருமறைக்கலாமன்றம் 1994
- * சித்து அசித்து
- * பாலகனும் எரிகின்ற மனிதக்கூடுகளும் இம்முறை அக்கினிக் குஞ்சாய்
- * இப்படியும் கிறிஸ்மஸ்
- பேராசிரியர். நீ. மரியுசேவியர் அடிகள்
- கோமகள்
- ஹெல்ட்பரென் - கு. இராமச்சந்திரன்
- அருட்சோ. ஜோசப் ஜெயகாந்தன்
- ஆர். எல். சேவியர்
- வை. மு. நரசிம்மன்
- முரளியரவிந்
- பேராசிரியர் நீ. மரியுசேவியர் அடிகள்
- M. ஜெகன்
- பிரதீபன்
- M. ஜெகன்
- கமலினி செல்வராசன் B.A. (சிறப்பு) சொலமன் கு. சிறில்
- J. கார்மலற்
- கலாநிதி பப்ரிஸ்ற்குருஸ்
- திருமதி வா. மகேஸ்வரி
- சிவலிங்கம் சிவபாலன்
- வாக்கரவானன்
- G. கென்னத்
- அருட்சோ. டனாய் (தாய்லாந்து) தமிழாக்கம் ஜெயந்தி ஜேக்கப்



கலைமுகம்

KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ்

1994

ஜப்பசி - மார்கழி

கலை - 5

முகம் - 4

தொடர்புகளுக்கு:

Centre for Performing Arts
Hotel Imperial
14/14A-1, Duplication Road,
Colombo - 4
Sri Lanka.

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.

வணக்கம்

வெண்புறா ஒன்று விண்ணில் பறக்கின்றது.
அது தன் கால்களை
நமது மன்னில் ஊன்ற விழைகின்றது!
எத்தனை தடைகள்!
எத்தனை இடர்கள்!
இருந்தும்,
நிறைவு காலம் அண்மித்துவிட்டது!

அழகைக்கு விடிவும்
அழிவுக்கு முடிவும்
அண்புக்கு வடிவும்
பிறக்கும்.
அப்போது

புறாவின் நிழல்மட்டும் அல்ல,
அதன் பொருளும் அருளும் நமக்குக் கிட்டும்.
நாம் எல்லோரும்
நல்மனத்தோர் அனைவரும்
நாடுவதும் அதுதானே!
தேடுவதும் அதுதானே!
தெய்வத்தை வேண்டுவதும் அதுதானே!

பேராசிரியர் நீ.மரிய சேவியர் அடிகள்

தூஷ்ணம் நீ



கீழே இறங்கி வந்த
சிறில்துவே
இங்கே பலர்
மேலே இருக்கவே
மிக விரும்புகிறார்கள்

அந்தஸ்து இருந்தும்
அநாதையானவன் நீ
ஆனால் -
அனூவளவும்
தகுதி இல்லா மனிதர்கள்
அரசனாகவே
விரும்புகிறார்கள்

உலகின் ஒளி நீ
இதன்
அடையாளமாகத் தான்
நீ உதிப்பதற்கு முன்பே
இரு தாரகை
தோன்றியது

இரு விள் உருவம்
எரோதனுக்கு
இது
எரிச்சலாகத்தானே
இருக்கும்.

எனிலை -
உன் வடிவத்திலேயே
இருந்தது
அதனால் தான்
இடையர்களை -
ஞானிகளை -
எழைச் சீடர்களை
உன்னால்
ஒரே நேரத்தில்
ஈர்க்க முடிந்தது.

போதிப்பதில் என்ன
இருக்கிறது?

சாதிப்பதுதானே
ஒரு மனிதனின் சரித்திரம்
என்பதைச்
சரியாகவே
காட்டிச் சென்றவன் நீ !

போலி முத்திரை
குத்தப்பட்ட
பாரிசேயர்களுக்கு
உன்னைக் கண்டதும்
கோபம்
பொத்துக்கொண்டு
வந்தது.

நிஜம் நீ.....
அவர்கள் உன்
நிழல் கூட அல்ல.

மனிவிழாக்கள்
கொண்டாடும்
மனிதர்கள் வாழும்
யுகத்திலே
முழுமையான
வாழ்க்கைக்கு
முன்று
ஆண்டுகளேபோதும்
என்பதற்கு
நீதானே
நல்ல
முன்னுதாரணம் !

உன்னுடைய
வாழ்க்கை தான்
நாங்கள் ஓதும் வேதம்.

இந்த வேதத்தை
எந்த வேதம்
எதிர்கொள்ள முடியும்?

கோமகள்

பரமண்டல சேணகளின் ஒளியும் தேவதூதர்களின் பிரபையும் ஆகாய விரிவெங்கும் நீக்கமற நிறைந்து பளிட்டது.

தேவனுடைய மகிழை மறைந்துவிடவே இப்பொழுது மேய்ப்பர்கள் ஆடுகளோடு மங்கலான நடசத்திர வெளிச்சத்தில் நின்று கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அதிசயத்தைக் கண்டதாலும் கேட்டதாலும் அதிர்ந்துபோயிருந்தனர்; குழப்பத்திற்குள்ளாகி பரப்படைந்திருந்தனர்.

“வாருங்கள், இப்பொழுதே நாம் பெதல்கேம் ஊருக்குப் போய் நடந்ததாக நமக்கு கர்த்தரால் அறிவிக்கப்பட்ட இந்தக் காரியத்தைப் போய்ப்பார்ப்பேர்.” என்று மேய்ப்பர்களிடையே இருந்த ஒரு மூப்பர் சொன்னார்.

தாவீதின் ஊர் உயர்ந்த மலைகளுக்கப்பால் தொலைவில் இருந்தது. சிகரத்தின் உச்சியில் நடசத்திரம் அசைவாடிக்கொண்டிருந்தது.

ஜனங்கள் அங்கிருந்து கிளம்புவதற்கு அவசரப்பட்டார்கள். கூடியிருந்தவர்கள் அவ்விடத்திலிருந்து கலைந்து கொண்டிருந்த வேளையில் ஆமோஸ் மட்டும் நின்று கொண்டிருந்த இடத்தைவிட்டு அசையவே இல்லை. அவன் துறட்டியால் புல்லை சரண்டிக் கூட்டினான்.

“வா” - மேய்ப்பர்களிடையே இருந்த ஒரு மூப்பர் அழைத்தார். ஆனால் அவன் தலையை மட்டும் ஆட்டிவிட்டு அப்படியே நின்றான். அவர்கள் ஆச்சரியத்திற்குள்ளானார்கள்.

“மெய்தான். அது கர்த்தருடைய தேவதூதனேதான். நீ நற்செய்தியைக் கேட்டாயல்வா? இராக்ஷகர் ஒருவர் பிறந்திருக்கிறார்” - ஒருவன் கூப்பிட்டான்.

“நான் கேட்டேன்; நான் இங்கேயேதான் இருக்கப்போகிறேன்.” - என்றான் ஆமோஸ். சின்னஞ்சிறு திட்டின் மீது ஆமோஸ் நின்று கொண்டிருந்தான். பாதையிலிருந்த மூப்பர் ஒருவர் அத்திட்டைநோக்கி வந்தார்.

“உனக்கு ஒன்றுமே

ஒரு மேய்ப்பன்



புரியவில்லை”, என்று ஆரம்பித்த அவர், “தேவனிடமிருந்து நமக்கு அடையாளங்கள். கிடைத்திருக்கின்றன. தேவதூதனால் நமக்கு கட்டளையிடப்பட்டுள்ளது. இராக்ஷகரத் துதிக்க நாம் போவாம். அவர் இப்போது பெதல்கேமிலே பிறந்திருப்பார். தேவன் அவருடைய நியாயப் பிரமாணமாக ஆக்கியுள்ளார்” என்று சொல்லி முடித்தார்.

“என் இதயம் அதற்கு ஆளாகவில்லையே” - ஆமோஸ் பதிலளித்தான்.

மேய்ப்பர்களிடையே இருந்த மூப்பர் இப்போது கோபமடைந்தார்.

“இந்த இருண்ட குன்றுகளின்

மீது நீ பரம சேணையை உன் கண்களாலேயே தரிசித்தாய். இராத்திரி வேளையில் உன்னத்திலிருக்கிற தேவனுடைய மகிழை இடியோசைபோல் ஒவிக்கக் கேட்டாய்” - அவர் கத்தினார்.

“என் இதயத்தை அது தொடவில்லையே” - என்று மீண்டும் ஆமோஸ் சொன்னான்”

இன்னொரு மேய்ப்பன் முன்டிக் கொண்டு, “ஏனென்றால் குன்றுகள் அப்படியே இருக்கின்றன, ஆகாயம் இடிந்து விழ வில்லை. இது கூட ஆமோஸாக்குல் போதாது.

ஆஸ்கிலமூலம் : ஹெவுட் ப்ரெரான்
தமிழ்க்கூடம் : கு. சிராய்சந்திரன்

தேவனுடைய குரலைவிட இன்னும்
உரத்த குரல் கேட்டிருக்க,
வேண்டும்" - என்று பேசினான்.

ஆ மோஸ் துறட்டியை மிகவும்
அழுத்தி இறுக்கிப் பிடித்தபடி,
"எனக்கும் இரகசியமாக ஒரு குரல்
கேட்டது" என்று பதிலளித்தான்.

"இந்தக்குரல் உன் செவிக்குள்
என்ன சொன்னது?" என்று
நெயாண்டியாகக் கிரித்தார்கள்.

அவன் வாய் திறக்கவில்லை.
அவர்கள் அவனை
வம்புக்கிழுத்தார்கள். குத்தலாகக்
கெக்கவித்தார்கள்.

"நாறு ஆடுகளுக்குச்
சொந்தக்காரானான் சின்ன ஞ்சிறு
மேய்ப்பனே, ஆ மோஸின் தேவன்
என்ன சொன்னான்? இப்பொழுது
அதை எங்களுக்குச் சொல்லேன்."

"நானும் தேவன்தான்.
என்னுடைய நாறு ஆடுகளுக்கு
நானே இரகசைகள்." - ஆ மோஸ்
பலங்கொண்டமட்டும்
கூச்சவிட்டான். இதுவரை அவன்
அப்படி ஒரு குரவில் உரத்துக்
கத்தியதில்லை.

ஆத்திரம் கொண்ட
மேய்ப்பர்களின் கூட்டமும்
அவனைப் பார்த்துக் கத்தியது.

ஆ மோஸ் தனது நாறு
ஆடுகளையும் கூட்டிக் காட்டி "என்
மந்தையைய் பாருங்கள். பயத்தால்

நடுங்குவதைப் பாருங்கள்.

தேவதாதனின் ஒளியைத்தாலும்
குரலாலும் ஏற்பட்ட பயம் இன்னும்
அவற்றின் மீது இருப்பதைப்
பாருங்கள் பெதல்கேமில் தேவன்
வேலையாய் இருக்கிறார்.

அவருக்கு எனது நாறு
ஆடுகளைக் கவனிக்க
நேரமில்லை. இவை என் ஆடுகள்.
நான் இங்கு தங்கியே
ஆகவேண்டும்" என்றான்.

ஆடுகளைப்போலவே
அவர்களும் அதை
அனுபவித்தவர்களாதலால்

இதையிட்டு மற்றவர்கள்
பாரதாரமான குற்றமாகக்
கருத்திற்கொள்ளவில்லை. மந்தை
மீது அந்தப் பீதியனர்வு
இருப்பதைக் கண்டனர்.

பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த
நடச்த்திரத்தை நோக்கி
பெதல்கேம் பாதை வழியாக
பயணத்தைத் தொடங்குவதற்கு
முன்னர், மேய்ப்பர்கள்

ஆ மோஸிடம் கதைத்தார்கள்.

"எப்படித்தான் இத்தனை
ஆடுகளையும் பார்த்துக் கொள்ளப்
போகிறாயோ?" என்று
கேட்டுவிட்டுப் போனார்கள்.

தாவீது நகரை நோக்கிச்
செல்லும் பாதைக்குக் கீழிறங்கிச்
செல்வதற்கு முன்னர்,
ஆ மோஸிடம் ஓரிருவும் வந்து,
"தேவனுடைய பிரமாணங்களையும்
மகிழமகளையும் நாங்கள்
காணப்போகிறோம். நீ ஆட்டு
மந்தைகளைத்தான் பார்த்துக்
கொண்டிருக்கப்போகிறாய்" என்று
கூறிவிட்டுச் சென்றனர்.

ஆ மோஸ் இதையிட்டு அலட்டிக்
கொள்ளவில்லை.

"தேவனின் அரியணையில் ஒரு
மேய்ப்பன் குறைந்துவிடுவதால்
அப்படி ஒன்றும் எதுவும்
ஆகிவிடப்போவதில்லை," என்று
தனக்குத்தானே நினைத்துக்
கொண்டான்.

"உலகை இரகநிக்க வந்த
பாலனை தரிசிக்கவில்லை
என்பதற்காக துன்பத்தையோ
துயாத்தையோ அவர்
கொடுக்கப்போவதில்லை. அதற்கு
அவருக்கு நேரம் இல்லை."

மந்தைகளுக்கு அவன்
ஆற்றவேண்டியவை எவ்வளவோ
இருந்தன. ஆடுகளுக்கிடையே
ஆ மோஸ் நடந்தான். நாவினால்
ஒருவிதமான சீழ்க்கையை
வழக்கம்போல் எழுப்பினான். ஒளி
பொருந்தி தேவனுடைய
குரலைவிட, அவன் எழுப்பிய

சீழ்க்கை, அவனுடைய
ஆடுகளுக்கும் ஏனைய
ஆடுகளுக்கும் இனிமையானதாக,
சிநேகபூர்வமாதாக இருந்தது.

இப்பொழுது
மந்தைகளிடையேயிருந்த பீதி
அகன்றுவிட்டது. நடச்த்திரம்
இருந்த குன்றின்மீது சூரியன்
தோன்றவே அவை மேயத்
தொடங்கின.

"தேவனின் ஒளிமயத்தைவிட
ஒரு மேய்ப்பனின் குரல்
ஆடுகளுக்கு மேல்" - ஆ மோஸ்
தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டான்.

பெதல்கேம் சென்றவர்கள்
காலைப் பொழுதில் அங்கு வந்து
சேர்ந்தனர். முகாந்திரமான
ஆ மோஸிடம், மேய்ப்பர்களோடு
கலந்திருந்த ராஜாக்களைப்பற்றி
அவர்கள் கூறினார்கள். அவர்கள்
அறிந்த காணிக்கைகளான பொன்,
தூபம், வெள்ளைப் போளம் பற்றி
விவரித்தார்கள். இவற்றையெல்லாம்
சொல்லி முடித்த பின்னர் "இங்கு
இந்த மந்தை வெளியில் நீ
அதிசயம் ஏதாவது கண்டாயா?"
என்று கேட்டனர்;.

"இப்பொழுது எனது நாறு
ஆடுகள், நூற்றியொரு ஆடுகள்
ஆகிவிட்டன." என்று
சொன்னவன், வைகறைக்குச் சர்று
முன் பிறந்த ஆட்டுக் குட்டி
ஒன்றைக் காட்டினான்.

ஆகாயத்திலிருந்து ஒரு
பெருங்கால் கேட்டது என்றாயே
இதைத்தானோ?" மேய்ப்பர்களில்
ஒரு மூப்பர் கேட்டார்.

ஆ மோஸ் புன்மறுவல் பூத்துப்படி
தலையை ஆட்டினான். இரவு
நிகழ்ந்த அதிசயங்களில் ஒன்று
அவன் முகத்தில் தவழ்வுதை
மேய்ப்பர்கள் கண்டனர்.

"என் இதயத்திற்கும் காதோடு
காதாக ஒரு குரல் வந்து
சேர்ந்தது" என்றான் ஆ மோஸ்.

"A Catholic - Hindu Encounter "

நூல்வெளியீட்டுவிழாவில்



பேராசிரியர் அடைக்கலசாமி
திரு. சோமகாந்தன், ஆயர்
வியன்னி பெர்ணாண்டோ,
உயர் திரு மிக்காயேல்
ஸ்மிட் (ஜேர்மன் அரசு
துறைவர்) பேராசிரியர்
பே.பல்ரியாம்பிள்ளை
பேராசிரியர்கா.சிவத்தம்பி

உள்நாட்டு வெளிநாட்டுப்
பிரமுகர்கள்



வத்திக்கான், சவிஸ் அரசு
துறைவர்களுடன்
மத குரவர்



“இலக்கியமும் விமர்சனமும்” பற்றி அறிவதற்கு முன் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொள்வோம். இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான கருத்து யாதெனில் இலக்கியம் என்பது மனித உறவுகள் பற்றிய அல்லது மனித நிலைப்பட்டன வற்றைச் சொற்சித்திரிப்பு மூலம் தருகின்ற கலைவடிவம் என்படும்.

Elric Nice என்பவர் இலக்கியம் என்றால் நாம் மனிதர்களாகத் தொடர்ந்து இருப்பதற்கு அன்றேல் நாம் இயலுமானவரை மனிதர்களாக இருப்பதற்கு வேண்டிய மிகமிக உண்மைகளை அறிந்து கொள்வதற்குப் பிறி தொன்றினைவிட்டு நிரப்பிட முடியாத ஓர் அறிவுமுறை என்கின்றார். இலக்கியம் பற்றிய விரிவான விவரண வரை விலக்கணத்தை David Craig என் பவர் வழங்கியுள்ளார். “வரலாற்றில் தொழிற்படும் ஆழு

அருட் சேர். ஜோசப் ஜெயகாந்தன் தமிழ் (சிறப்பு) இறுதியாண்டு யாழ் பல்கலைக்கழகம்

அதை எவ்வாறு தெரிந்தெடுத்துக் கொள்கின்றான்? எவ்வாறு ஒழுங்கு படுத்துகின்றான்? இதன் மூலம் அவன்து ஆஞ்சை, சிந்தனை எவ்வாறு தொழிற் படுகின்றது? அவன் அமைக்கின்ற ஒழுங்கமைப்பில் எமக்குத் தெரிவது யாது? இவனின் வாசகர்கள் யார்? அவர்களின் எதிர்பார்ப்பு என்ன? எழுதுவதற்காக வாசிக்கின்றோமா அல்லது தேவைக்காக வாசிக்கின்றோமா? இங்கு வெளிப் படுத்தப்பட்டுள்ள முறைமைக்கும் அம்மொழியின் மொழியில் இலக்கியம் பாரம்பரியத்திற்கும் உள்ள உறவு என்ன? இது சமகால எழுத்துக்களை எவ்வாறு பாதிக்கின்றது? ஆசிரியன் எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்ள எப்படுகிறான்; விளங்கிக் கொள்ளப் படுவதற்கு இவன் மட்டும் நிர்ணயமானவனா? இவன் விளங்கிக் கொள்கின்ற வெளிப்பாட்டு முறை களும், அமைப்புக்களும் யாவை? அவை இவனுடைய தேவைகளையும், ஆனுமையையும் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றன? எவற்றைப் பற்றியெல்லாம் எழுதலாம்? ஆபாசம், பாலியல் எவ்வளவு எழுதலாம்? எவ்வாறு எழுதலாம்? அவ்வேளை ஏற்படும் தடை எவ்வாறு சொல்லப் படுகின்றது? அது எவ்வாறு எம்மோடு தொடர்பு கொள்கின்றது? எதற்காக இவ்விலக்கியம்? என் ஏனையவற்றை (ஒவியம், சிறப்பம்) இலக்கியமாகத் கொள்வதில்லை?

மேலே வினாவப் பட்ட வினாக்களின் விடைகளின் தொகுப்பாக இலக்கியக் கொள்கை என்பது வரும். இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய சிந்தனைகள் உலகப் பொதுவானது. அதை எம் முட்டை இலக்கியத் தன்மையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும். மனித தத்துவ சிந்தனையின் எந்த ஓர் இலக்கியக் கொள்கையில் மனிதனை ஏதோ ஒரு நோக்கில் பார்க்கவேண்டும். அதன்

வேறுன்றிய சக்திகள், அதாவது வாழ்க்கை முறைப்பற்றி சமூகத்தின் பஸ்வேறு பிரிவுகளிடையே நடக்கும் போராட்டங்கள், வாழ்க்கை முறையை மாற்றியமைக்கின்றன. அதாவது வாழ்தற்கென மக்கள் ஒழுங்குபட்டு உழைக்கும் பொழுது தோன்றும் மக்கள் உறவுகள் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன. (இந்த உறவுகளுள் உளவியற் சுகவாழ்வு, பாலியற் திருப்தி, முதலியவற்றுடன் உணவு, உடை, உறையுள் ஆகிய னவும் இடம் பெறும்) இந்த மாற்றமைப்பு புதிய தொடர்பு முறையைமப்படுகள் தோன்றுவதற்கு இடமளிக்கும். இதன் அடியாகச் சொல்லால் வெளியிடப்படும் (பெரும்பாலும் இசையடனும், வரைகலையுடனும் தொடர்புடைய) இலக்கியம் தோன்றும். அது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில் வாழும் மக்களின் புதிய வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறுவதாக அமையும். இவ்வாறு எடுத்துக் கூறப்படுவது தனிப்பட்ட கலைஞர்து அன்றேல் கலைஞர்களது உள்ளார்ந்த சூழலால் தாக்கப் பெற்ற நிலை முறைகளுக்கியைந்த பாணிகளிலே அமையும். அத்துடன் இவை அச்சமுதாயத்தில், அக்காலத்தில் நிலவும் தொடர்புச் சாதனங்களுக்கேற்றதாக அவற்றின் வழியாக வருவனவாக அமையும்.” என்கின்றார்.

இலக்கியம் என்று ஆராயும் பொழுது பல்வேறு கருத்துக்கள் தேவைப்படுகின்றன. அவையாவன ஒருவரை எழுதச் செய்தது யாது? சூழல் எவ்வாறு நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது? எழுதுவதற்காக

வினாக்கள் முறை விடைகள்

மூலமே ஒரு படைப்பின் இலக்கியக் கொள்கை பற்றி அறியலாம். இவ்வாறு இலக்கியக் கொள்கை பற்றி அறிய முனையும் போது அதனைக் குறிப்பிட்ட ஒர் இலக்கிய ஆக்கம் பற்றிய நமது பதிர்குறியை Response அறிவதில் இருந்து வேறுபடுத்தி நோக்கலாம். இலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகளை வெளியிடவார் கஞ்சி அரிஸ்ரோட்டில் முக்கியமானவர். இவர் கலையின் தளம் போலச் செய்தது என்றார்.

Literature - Words, Art-Paint, Drama-Act. இது அவரது பாரம்பரியத்தில் உள்ள ஒரு இலக்கிய விமர்சனமாபு இதில் மூன்று எடுகோள்கள் மாறாது.

இதை ஆக்குபவன் ஒருவன் இருக்கின்றான். (சிந்தனை, கற்பனை)

- அவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது (பாடநால், Text)

- அதை அவதானிக்கும் அல்லது ரசிக்கும் ஒருவன் (வடமொழியிலும் இதே நிலை காணப்படுகின்றது) பாவம் - உணர்ச்சி - உணர்வு - மெய்ப்பாடு.

விமர்சனம் என்பது ஒரு விடயத்தை அல்லது பல விடயத்தைத் தொடர்ந்து ஆய்வு செய்வது ஆகும். தெரிந்ததை மட்டும் விளக்கி விமர்சித்தல் அனுபவவிமர்சனம் என்படும் ஒரு இலக்கியக் கொள்கையை விளக்கி அதனைப் புதிதாகப் பார்க்கும் பொழுது அந்தப் பார்வையின் ஊடே அக்கொள்கை தெரியவில்லையானால் அது விமர்சனம் எனப்படும். இலக்கிய விமர்சனம் அல்லது திறனாய்வு எனும் சொல் Literary Criticism என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பு ஆகும். இச்சொல் கிரேக்க மொழியில் உள்ள Kritka என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது. எனவே இலக்கிய விமர்சனம் என்பது இலக்கிய ஆக்கம்

பற்றிய மதிப்பீட்டிற்கான பயில்வு என்பது புலனாகும். இதனைத் தமிழில் உள்ள திறனாய்வு எனும் சொல் சூட்டி நிற்கின்றதா என்பது வினாவாகவுள்ளது. ஏனெனில் திறனாய்வு எனும் தொடரைப் பயன்படுத்தும் பொழுது அதனில் ஏதோ திறன் இருக்கின்றது என்ற எடுகோள் தொழிற்படுகின்றது. இந்தக் கருத்து நிலை எமக்கு அந்த Text இன் பெறுமதியைக் கணிப்பதில் இருந்து வேறுபடுத்திவிடும். எனவே திறனாய்வு எனும் தொடருக்குப் பதிலாக ஏற்படைய தொடர் தமிழில் எடுத்துக் கூறப்படும் வரை விமர்சனம் எனும் தொடரைப் பயன்படுத்தலாம் என்பது பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் கூற்றாகும்.

ஆங்கிலத்துடன் ஏற்பட்ட தொடர் பின் காரணமாகத் திறனாய்வுக் கலை உருவாகின்றது. ஆனால் நயம் காணும் பாங்கு முன்பு தமிழில் இருந்த போதிலும் திறனாய்வு எனும் வளர்ச்சி பெற்ற கலை ஆங்கில அறிவினால் தான் பெறப்பட்டது. புத்தக, மதிப்புரை, ஆய்வு, இரசனை, இலக்கியச் சர்ச்சைகள், விவாதங்கள், கண்டனம், அறிமுகம் மற்றும் வரலாற்றுச் சமூக தத்துவார்த்த சளவியல் சார்ந்த மதிப்பீடுகள், மொழிச்சிறப்பு ஆகிய விடயங்களும் இலக்கிய விமர்சனத்தில் உட்படத் தக்கவை.

விமர்சனம் என்பது கலை ஆக்கங்களின் விளக்கமும், ரூசி பற்றிய செம்மைப்பாட்டுத் திருத்தமுமே ஆகும் என Eliyad கூறுகின்றார். விமர்சனம் பற்றிப் பேராசிரியர்க் கைலாசபதி பின் வருமாறு கூறுகின்றார். “இலக்கியம் மொழியால் ஆக்கப்படுவதால் முதலில் மொழித்திறன் பற்றிய ஆய்வும், மொழி குறிக்கும் பொருள் கால, தேச வர்த்தமானத்திற்குக் கட்டுப்பட்டனவாய் இருப்பதால் சரித்திராம், சமுதாயம் என்பன பற்றிய ஆய்வும், இலக்கியத்தைப் படிப்போர் அனுபவத் தெளிவுடன் இனபழும் பெறுகின்றன ராகையால் இன்றியமை யாதது,

ஆகின்றன” என விமர்சனத்தின் தேவையைக் கூறுகின்றார்.

இலக்கிய விமர்சன முறைமையின் வருகையும் அது தொழிற்படுவதற்கான நியாயப்பாட்டினையும் நோக்குகையில் இந்த இலக்கியப் பயில்நெறி மேனாட்டுக் கல்வி முறை வழியாக வந்த தெனினும் இங்குள்ள முக்கிய குறைபாடு யாதெனில் மேனாட்டின் தொடர்பால் வந்த நவீன இலக்கியங்களையும், அதற்கு முந்திய தமிழ் இலக்கியங்களையும் ஒருங்கு சேரவைத்து நோக்கும் தன்மை இல்லாமையே இதற்குக் காரணம் புதிய தமிழிலக்கிய வடிவத்தைப் பயில்வாளர் பலருக்குப் பழைய தமிழ் இலக்கிய பரிச்சயமில்லாதிருந்த மையம் பாரம்பரியத் தமிழ் அறிஞர் கட்டுப் புதிய தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயமில்லா திருந்தமையுமோகும்.

இதனை நிவர்த்தி செய்ய முனையும் போது ஏற்படும் பிரச்சினை களில் ஒன்று, பாரம்பரியத்தமிழ் இலக்கியங்களில் வந்த உரை நடைப் பாரம்பரியம் இலக்கிய விமர்சன முறைமையுடன் எவ்வாறு, எந்தளவு இயைபுற்று நின்கின்றது அல்லது நிற்கவில்லை என்ற தெளிவாகும். இங்கு இரு நிலைப்பட்ட உரை மாருபுகளை ஒருங்கு சேர நோக்குகின்றோம். ஒன்று அரும்பத உரை களாகும். இவை சிலப்பதி காரம், புறநானாறு, அகநானாறு, பதிற்றுப் பத்து என்பனவற்றுக்கு உள்ளன. மற்றையது சூத்திராவகையில்லமைந்த தொல்காப்பியர் கூறும் “நூல்” என்ற வகைப் பாட்டினுள் வருவன (மரபியல் 155, 156 சூத்திரங்கள்) அத்துடன் இலக்கிய நூல்களை ஒருபொருள் ஒற்றுமை கொண்டதாக வியாக்கியானம் செய்யும் பரிமேலழகரின் திருக்குறள் உரை என்பன. இதற்குப் பதவுரை, பொழிப்புரை, விளக்கவுரை என்பன தோன்றின. செய்யுஞ்குருயிசொற்களையும், அதில் உள்ள பதங் கஞ்சக் கு விளக்கத் தொடர்பால் பகுதி

பகுதியாக இருப்பவற்றைப் பொது வாக எடுத்துக் கூறுவது சில செய்யுட்களின் வரி இடையிலும், முடிவிலும் வரும். ஆனால் இன்று அவற்றை எடுத்து எமக்குரிய விதமாக உரை கொடுப்பது பொழிப்புரையாகும். இதிலுள்ளவைகள் எம்மால் கண்டு பிடித்து விளங்கிக் கொள்ள முடியாதவைகள். எனவே அதனைக் கண்டுபிடித்து விளங்கிக் கொள்ள வதற்கு இலக்குவாக விளக்கம் கொடுப்பதே விளக்கவுரையாகும்.

இலக்கிய விமர்சனத்தின் தேவையை அல்லது அவசியத்தை இனித் தெரிந்து கொள்வது நல்லது.

இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட புதிய உணர்வு Sensibility வெளிப்படும் முறைமை, உணர்வுமுறை காலத்திற்குக்காலம் மாறக்கூடியது.

ஒவ்வொரு காலத்திலும் தோன்றும் இலக்கியங்கள் எந்த மூலங்களின் பின்னணியைக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறிய.

படைப்பாக்கத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு.

இலக்கிய உற்பத்தியை வடிவமைத்துக் கட்டுப்படுத்த

எழுத்தாள்ளின் நோக்கு, பார்வை, புலப்பதிவு, அவனுக்கும் அவனது ஊடகத்திற்கும் உள்ள மொழி (தொடர்பு) என்பவற்றை அறிய

இதன்மூலம் சில இலக்கியங்கள் குறுகிய வட்டத்திற்குள் நிற்பதை அவதானிக்கலாம். உம் பெரும் பாணாற்றுப்படை, தொல்காப்பியம். இது முதல், கரு, உரியின் அடிப்படையில் இலக்கியம் குறிப்பிட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்த குறிப்பிட்ட செய்தியைக் கூறுகின்றது. இது வாழ்க்கையை முழுமையாக நோக்கவில்லை. ஆனால் சிலப் பதிகாரம் இவைகளைவிடச் சிறந்தது. காரணம் இங்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை வைத்து வாழ்க்கையை நோக்குகின்றார். இங்கு கதை

உண்டு, சமன தத்துவம், சங்க கால இலக்கியம், இலக்கணமரபு, தமிழ் நாட்டின் கலையம்சங்கள், புறநகரக் கலையமைப்பு, வேற்று நிலைக் கலை மரபு, குன்றக் குரவை, அம்மானை, கிராமங்களின் பண்பாட்டுக் கூறு என்பனவற்றை இளங்கோட்டுகள் கையாண்டுள்ளார்கள். அதாவது எழுத்தாள்ளின் காலகட்டச் சமுதாயம் முழுவதும் காட்டப் படவேண்டும். எனவே தத்துவத்தை மட்டும் கொண்டு இலக்கியம் படைக்க முடியாது. தத்துவமும் அனுபவமும் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கவேண்டும். கதை எங்கு சொல்ல வேண்டும்? காட்சியை எங்கே காட்ட வேண்டும்? இந்த நூப்பம் நாடகத் துறையில் கவனிக்கப் படவேண்டும். இலக்கியத்தின் ஊடே உணர்வைக் கொண்டு சொற்களை ஆக்கி, சொற்றெராடர் களைக் காட்டி மாணிக்கவாசகர் இலக்கியத்தைப் படைத்தார்.

இனி பாரதிவரை தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் செல்வாக்கைச் செலுத்திய இலக்கியக் கொள்கைகள் யாவை என்றும், அவை எவ்வாறு விமர்சனத்திற்கு உதவின என்றும் பார்போம்.

-அகம், புறம் என்கின்ற இலக்கியக் கொள்கை இது சங்க இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை.

-போதனைப்பாடல் அல்லது அறப்பாடல் துறவும், நிலையாமை கூறப்படுகின்றது.

-பக்திப் பாடல்

-காப்பியப் பாரம்பரியம்

-பாட்டுயல் மரபு

புதிய இலக்கிய வடிவம் பள்ளு, அதனைத் தொடர்ந்து காமச் சுவைக் கேட்கிய பாடல் விறலிவிடுதாது. பின்னர் பக்தி இலக்கியத்தின் இரண்டாவது யுகம், இதன் மூலம் பாடல், கவிதையாகி, நாடகக் கீர்த்தனை, பின்னர் புனைக்கதை இலக்கியம் நாவல், சிறுகதை,

பாரதிகாலம் - இங்கு சொல்புதி து சுவைபுதி து பாரதி கவிதையின் பரப்பை அகட்டு கின்றான். சிந்து, கண்ணி முறைகளைக்கையாள்கின் றான். புதுக் கவிதையின் தோற்றும், செவிப்புலனில் இருந்து கட்டுலனுக்கு மாறும். படிமப்பயன்பாடுகள் புதிய உவமைகள், புதிய அனுபவங்கள், புதிய அடுக்குகள் உம் கிழக்குக்கும் அப்பாலே உதிக்கும் சூரியன் நவவேட்டைவாதம் உணர்வு, உணர்ச்சி மூலம் மெய்ப்பாடு கூறப்படுகின்றது. இந்தப் பின்னணியிலேதான் இன்றுவரை விமர்சனம் நடைபெறுகின்றது.

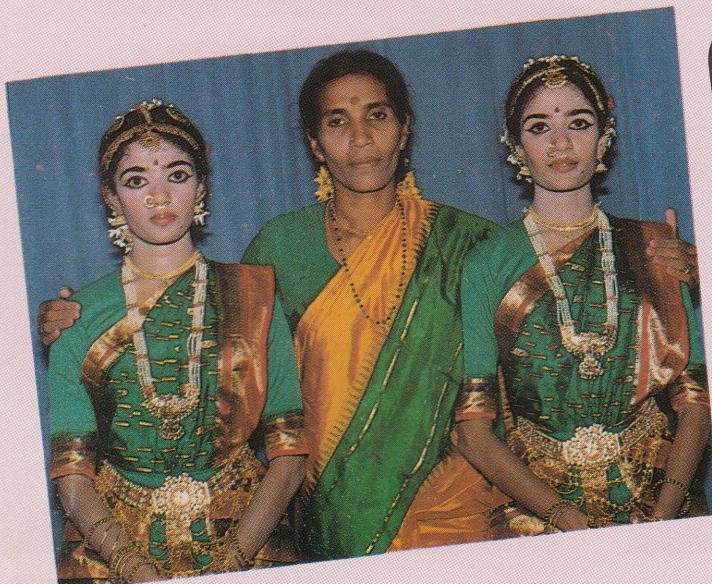
ஒரு விமர்சகன் முதலில் தன்னை விமர்சனம் செய்ய வேண்டும் (சயவிமர்சனம்), குற்றம் காணமட்டும் வினாக்களைக் கேட்கக் கூடாது. தனது கருத்துக்களைக் கூற வேண்டும். வினாவினை வினைவுகின்றவர் முக்கியம் அல்ல வினாதான் முக்கியம் விமர்சனத்தின் போது படைப்பாளியின் நடத்தையைக் கவனத்தில் கொள்ளும் போது படைப்பாளியின் மனம் புண்படும் இது தவிர்க்க முடியாதது. ஆனால் படைப்பாளி அறிய வேண்டும் விமர்சகன் யார்? எதைபற்றி விமர்சிக்கப்படுகின்றது என்பது பற்றி பொறாமையில் சொல்பவைகளைப் பற்றி அஸ்ட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. ஒருவன் விமர்சனத்திற்கு முகங் கொடுக்கும் தன்மையிலேதான் அவனது செயற்பாடு தொடருமா? தொடராதா என்பது தீர்மானிக்கப்படும்.

உசாத்துணை நூல்கள் :

உழுத்துத் தமிழ் இலக்கியம்-பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி
இலக்கியத் திறன் - மு.வரதராசன்
பேராசிரியர்கள், கைலாசபதி சிவத்தம்பி ஆசியோரின் கட்டுரை வெளியிடுகள்.



சமயதாது
மெளனநாடகம் 21.9.1994
கொழும்பு



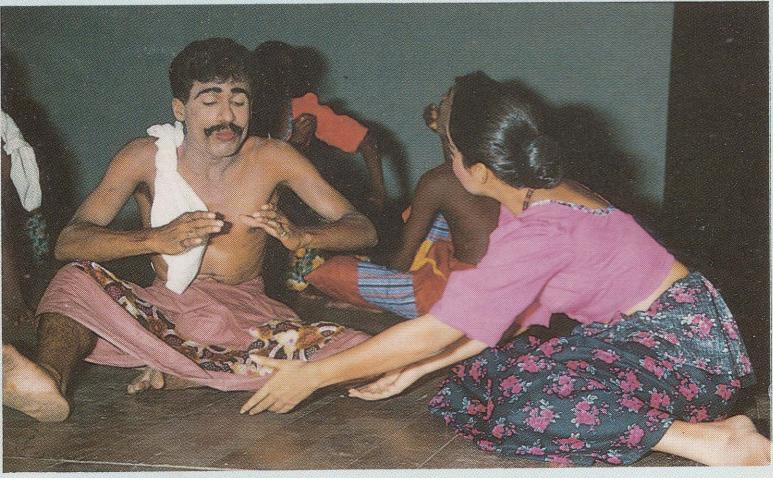
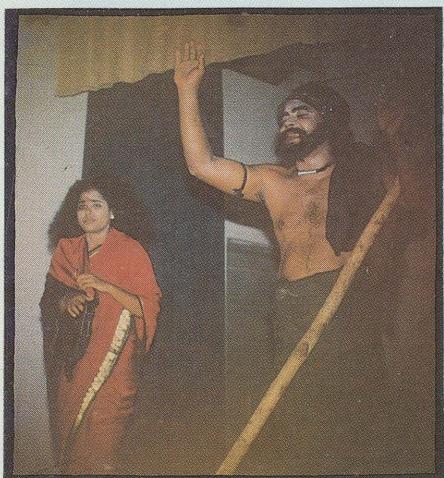
கடந்த 7.9.1994 அன்று
இளங்கலைசூர் மண்டபத்தில்
பரத நாட்டிய அரங்கேற்றம்
நிகழ்த்திய திருமூர்த்திகலாமன்ற
கவின் கலைகள் பயிலக
மாணவிகளான டில் ருக் ஷி
சிவராஜாவும் நில் ருக் ஷி
சிவராஜாவும் மன்றப்பரத நாட்டிய
ஆசிரியை நாட்டிய தாரகை
நளாயினி இராஜதுரை
அவர்களும்



திரை இசையில் கர்நாடக சங்கீதம்
உரையாற்றுபவர்: K.S பரராசரிங்கம் தலைமை திருமதி பத்மா சோமகாந்தன்



பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வளாகத்தில்
தரிசனம் - 18.12.1994



கிளிநொச்சியில் சத்திய வேள்வி
06.9.1994

தரிசனம் கொழும்பு 16.9.1994



தரிசனம் கொழும்பு 16.9.1994



கிளிநொச்சியில் ஞானசெளந்து...
06.9.1994

நாட்டுக் கூத்துக் கலை

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தில் பல பிரிவுகள் உள். அதில் நாட்டுக் கூத்துக் கலைப்பிரிவி மிக முக்கியமானதொன்றாகும். நம் ஈழவர் நாட்டின் பாரம்பரிய சொத்தாகிய கலை கலாச்சாரங்களில் முன்னணியில் நின்று வளர்ந்து செழித்தோங்கியவை நாட்டுக் கூத்தும் நாட்டுப் பாடல்களுமாகும். இவை ஒரு காலத்தில் அழிந்து ஒழிந்து போகும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. இதற்குக் காரணம் சினிமா, தொலைக்காட்சி, பொப் இசை போன்றவற்றின் வருகை தான் எனக் கூறலாம். இவைகளின் வருகையினால் நாட்டுக் கூத்தும் நாடகமும் தமது தனிச் சிறப்பை இழந்தன.

நமது பாரம்பரியம் மகத்தானது. பழமையைப் பேணாது புதுமையில் நாட்டம் கொள்வது நன்மையன்று. புதுமை வரவேற்கப்படுவதற்குரியதே. ஆனால் பழமை ஒதுக்கப்பட வேண்டியதுமன்று என்பதை நன்கு உணர்ந்த யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் நாட்டுக் கூத்துக் கலைக்கு புது மெருகூட்டியது மஸ்லாமல் கலை ஆர்வமுள்ள, இராகதாளம் தெரிந்த பாட்டுக்களை மனனம் செய்யக்கூடியவர்களைத் தேடிக் கண்டு பிடித்து இக்கலையை வளர்த்து வருவது பாராட்டிருக்குரியதே. குறிப்பாக இக்கட்டான் இக்கால கட்டடத்தில் பல வசதியீனங்கள் மத்தியிலும்

இப்பணியைப் புரிவதென்றால் மிகக் கஷ்டமென்றுதான் சொல்லவேண்டும். காலத்திற்கேற்ப பலவேறு வடிவங்களில் பற்பல கலை நிகழ்ச்சிகளை தேவையான இடங்களில் நடாத்தி அல்லவும் மக்களின் கலைப் பசியைப் போக்குவது இக்கலாமன்றத்தின் சிறப்பு அம்சமாகும். கடந்த சில வருடங்களாக இம்மன்றத்தினர் யாழ். மாவட்டத்தில் மட்டுமன்றி கொழும்பு, தென் இந்தியா வரை சென்று இக்கலையைப் பரப்பி வருவது மிக வியப்பிற்குரியதே.

இந் நாட்டுக் கூத்துக்களில் உள்ள சில பாடல்களை இராக தாளத்துடன் எடுப்பாக பாடக்கூடியவர்கள் இப்போது மிகச் சிலரே உள்ள. அதற்கு ஒரு தனித்திறமையும் வேண்டும். இக்கூத்துப் பாடல்கள் பழந்தமிழைப் பக்குவமாக பேணிக் காக்கும் கருவுலங்கள் என்று கூறுவது மிகையாகாது. அவற்றை ஆழ்ந்த கருத்துடன் நோக்கில் அருமையான சொற்கள் கையாளப்பட்டிருப்பதையும், உவமைகள் வர்ணனைகள் எதுகை மோனைச் சிறப்புக்கள், அணிகள் என்பன பரக்கச் செறிந்திருப்பதையும் காணலாம். இவ்விதச் சிறப்புக்களையுடைய நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்கள் பல ஏட்டுச் சுவடுகளிலிருந்து அழிந்து மறைந்திருக்கும் வேலையில் பல பட்டங்கள் பெற்று, மறைந்த நாட்டுக் கூத்துக் கலாநிதி திரு. ம. யோசேப்பு அவர்களின் தூண்டுதலினாலும்,

துணையினாலும் மறைந்த ஆசிரியரும் அச்சக உரிமையாளரும் நாட்டுக் கூத்துக் கூத்து இரசிகருமாகிய திரு. மு. வி. ஆசீர்வாதம் J. P. அவர்கள் பல நாட்டுக் கூத்துப் பிரதிகளை தமது சொந்தச் செலவிலேயே அச்சேற்றி தமிழ் மக்களுக்கு புத்தக வடிவில் கொடுத்துள்ளார். இதில் மிக முக்கியமானது உலக பிரசித்தி பெற்ற ஆங்கில நாடகக் கலைகளுடைய வில்லியம் வேக்ஸ்பியர் என்பவருடைய சிறந்த நாடகங்களில் ஒன்றாகிய ‘As you like it’ என்ற நாடகத்தை ‘மனம் போல் மாங்கல்யம்’ என்ற பெயருடன் நாட்டுக் கூத்து வடிவில் இனிய தமிழில் இயற்றியதாகும். இது ஒரு சர்த்தனை என்றே கூறலாம்.

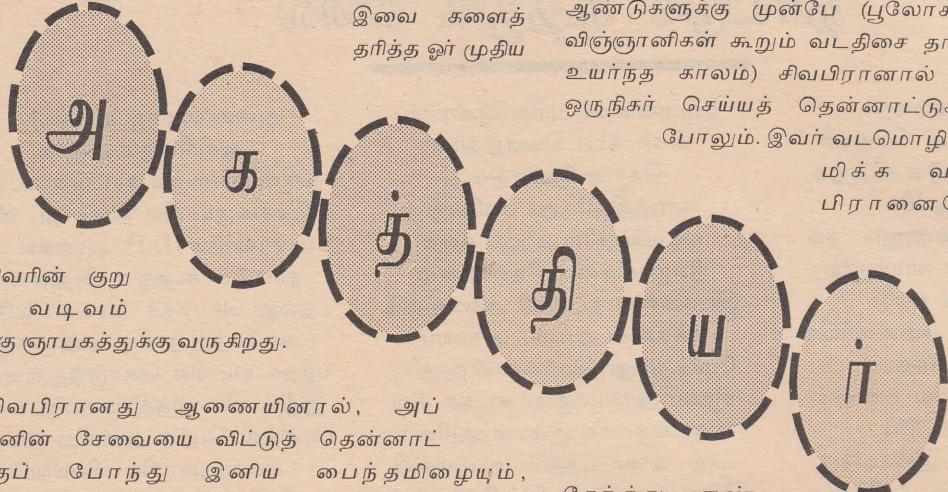
தற்போது மறைந்த நாட்டுக் கூத்துக் கலைகள் திரு. ம. யோசேப்பு என்பவரின் சீடர்களில் சிலர் யாழ். திருமறைக் கலா மன்றத்தின் நாட்டுக் கூத்துப் பிரிவைச் சிறப்பிப்பது இங்கு குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. இதில் குறிப்பாக திரு பேர்க்மன் ஜெயராஜா அவர்கள் ஒரு சிறந்த முன்னணி நடிகர் மட்டுமல்ல அண்ணாவியராகவும் பிரகாசிப்பவர் ஆவார்.

இறுதியாக இக்கலா மன்றத்தினரின் வெற்றிகரமான சேவைக்கு சகல மக்களும் இன மத வேறுபாடின்றி நன்றியுடையவர்களாக என்றும் இருப்பார்கள் என்பதில் ஜயமில்லை.

ஆர். எல். சேவியர்.

அகத்தியரென்றவுடன் தமிழ் மொழியையும் அதன் இலக்கணங்களின் சீரிய அமைப்பையும் நமக்குத் தந்தருளிய பெருத்த வயிறு, நீண்ட தாடி, சடை முடி, ஒரு கையில் கமண்டலம் அல்லது சுவடி, மற்றொரு கையில் ஜபமாலை

இவை களைத் தரித்த ஓர் முதிய



முனிவரின் குறு
கிய வடிவம்
நமக்கு ஞாபகத்துக்கு வருகிறது.

சிவபிரானது ஆணையினால், அப் பிரானின் சேவையை விட்டுத் தென்னாட்டுக்குப் போந்து இனிய பைந்தமிழையும், பரமசிவனுடைய பல திருக்கோயில் களையும் நிறுவி என்றும் சிரஞ்சிவியாகப் பொதிய மலையில் இன்னும் வதிகிறார் அகத்திய முனிவர் என்பர் பலர்.

கந்தப்பானம், காஞ்சிப்பானம், மற்றும் பலப்பல தல பூராணங்கள், சமத்ரா, ஜாவா, மலேயா முதலிய கீழ்நாட்டு நூல்கள் இவைகளில் காணலாம்.

வேத காலத்துக்குப் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பூலோக உறுப்பிலக்கண விஞ்ணானிகள் கூறும் வடத்திசை தாழ்ந்து தென்திசை உயர்ந்த காலம் சிவபிரானால் இரு திசைகளும் ஒருநிகர் செய்யத் தென்னாட்டுக்கு ஏவப்பட்டார் போலும். இவர் வடமொழி தென்மொழிகளில் மிகக் கவஸ்து லுநர். சிவபிரானனேயே குருவாகக் கொண்டு தமிழின் இலக்கணத்தைக் கற்ற பெருமையைடையவர். சப்தரிஷிகளுடன் ஒருசேரவைத்துச் சுராகக் கருதப்படுவர். நகாத் வானில் விளங்குபவர். இந்திரன் வேண்டுகோளால் கடல்நீரை ஒரு கையால் முகந்து உண்டு சேர்த்து எண்படுபவர். நகாத் வானில் விளங்குபவர். இந்திரன் வேண்டுகோளால் கடல்நீரை ஒரு கையால் முகந்து உண்டு

◀ வை. மு. நரசிம்மன் ▶

தமது தவ வலிமையால் கடல் கடந்து சுமத்ரா, ஜாவா, பாலி, மலேயா, கம்போடியா முதலிய போவினிவியன் தீவுகளையடைந்து, அவ்விடங்களிலும் பல சிவாலயங்களையும், தமது கோத்திரத்த வர்களையும் நிலைநிறுத்தி, அங்கு இன்றைக்கும் முதற் கடவுளாக விளங்குகிறார். மூர்த்தியில் சிறியரேனும் கீர்த்தியில் பெரியவரும், காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்தவருமான மாமுனியென உணர்கிறோம். பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ருக்கு வேதத்தை இயற்றிய மகரிவிகளில் ஒருவரென அறிகின்றோம். இவர் இயற்றியருக்குகள் இன்றைய வழக்கிலும் இருந்து வருகின்றன. பாண்டிய நாட்டிலே முதலில் தமிழ்ச்சங்கம் நிறுவி அதற்குத் தலைமை தாங்கி, தமிழ்க்குச் சிறந்ததோர் இலக்கணம் அருளிய பெரியவர் என்று இவரைப் போற்றுகிறோம். இம்மகானைப் பற்றி இராமாயணம், மகாபாரதம்,

கடவில் ஒளிந்திருந்த அரக்கர்கள் அழிக்கப்பட்டவுடன் மறுபடியும் கடல் நீரை உழிழ்ந்தவர். அருளிக்கூறினும் வெகுன்டு கூறினும் பொய்யாத வாக்கு வன்மையைடையவர்.

பெயர்க்காரனம் :- அகம் : (சலியாதது) என மலைக்குப் பெயர்) (விந்திய) மலையை, ஸ்தா : (அடங்கி) இருக்கச் செய்தவர்.

இவர் பிறப்பு பற்றிப் பலவிதமாகக் கூறப்படுகிறது. மித்ரா வருணர்களுக்கு ஊர்வசியின்மீது ஏற்பட்ட காதலால் கும்பத்தினின்று பிறந்தவர் என்பது ஒன்று. இதைக் கொண்டுதான் இவருக்கு மித்ரா - வருண புத்ரன், கலசஜர், கலசின்டர், கும்பயோனி, கும்பசம்பவர், கடோத்பவர், சூடமுனி முதலிய பல பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. குறுமுனி, தமிழ்முனி, சர்வஜனர், பீதசாகரர் என்று பல காரணப் பெயர்களும் இவருக்கு உண்டு.

சித்த ஆதிகுரு அகத்தியர்

ஆதிசித்தர் பதினெண்மருக்கும் அகத்தியர் உபதேச குருவாகவும் தலைவராகவும் கருதப்படுகிறார். சித்தர் எனப்படுவர்கள் நம் அறிவுக்கும் எட்டாத சக்தியடைய மகாங்களாவார். 'உருவாமுடவினை அழியாவகையில் நிறுவிய பெரியோர்கள்' அவர்கள் உடலதையொளிக்கச் செய்யவும், சாவா மருந்துன்று திடகாத்திரத்தோடு ஞான முகத்தியை அடையவும், வாதம் (இரசவாதம்), வைத்தியம் (பிணியகற்றுதல்), ஞானம் (ஆன்ம அறிவை வளர்த்தல்), யோகம் (பரம்பொருளோடு ஒன்றுபடுதல்) என நான்கு வகைகளைக் கையாண்டனர். வேத, ஆகமங்களில் உட்பொதிந்து மறைந்து கிடக்கும் பல அரிய பொருள்களைச் சித்தர் தங்கள் சாதனங்களான திறவுகோலால் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் எனலாம். சர்ரத்தைப் பிணி, பசி முப்புக்களால் தளர்வடையாமல் காயசித்தி முறையைக் கையாண்று திடமாக்கி, பன்னீராண்று பிராணாயாமத்தினால் முச்சுக் காற்றின் நடையைக் கட்டுப்படுத்தியுள்ளனர் ஆனந்தத்தை யடையலாம் என்று போதித்துப் பல்லாயிரக்கணக்கான சித்தர் கூட்டங்களை, தென்னாடு, கீழ்த்திசை நாடுகள், மேல்நாடுகள் முதலிய இடங்களிலும் நிறுவி, அவர்களுக்குப் பல மடங்களும் ஆசிரமங்களும் அமைத்தவர். இத்தகைய மடங்களையும் அவைகளிலுள்ள சித்தர் குழாங்களையும் தாமே நேரில் சென்று கவனித்து வந்தார் என்றும் கூறுவர் பலர். காயசித்திக் குளிகை (மாத்திரை) களைச் செய்து தம் சீடர்களுக்குக் கொடுத்தார் என்றும், அவைகளுக்குப் பூசை முதலியன செய்து அவைகளைக் கொண்டு பலவேறு வகைப்பட்ட நோய்களைப் போக்கினர் அச்சீடர்கள் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. சுப - அனுக்கிரக குளிகைகள் பன்னிரண்டினை மட்டும் அகத்தியர் தன் வசங்கொண்டு செயற்கைய செயல் பலவற்றைச் செய்து, சிரஞ்சீவியாக இருப்பதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இந்தக் குளிகைகளின் சக்தி நவீன ரசாயன ஆராய்ச்சிக்கும் அப்பாற்பட்டது போலும்!

அகத்தியரும் தமிழும்

அகத்தியருக்கு முன் தென்னாட்டில் தமிழின் பெருமையை அறிய முடியவில்லை. அகத்தியரால்தான் தமிழ் சிறப்படைந்தது. அதனாலன்றே 'அகத்தியர் என்றால் தமிழ், தமிழ் என்றால் அகத்தியர்' என்று இன்று வழங்கப்படுகிறது. 'ஆகஸ்த்யமும் அநாதி' என்றார் அழகிய மனவாளப் பெருமாள் நாயனாரும். கவேர அரசன் மகளை மனந்து, கந்கையாறுமைச்

சென்று காவிரியாறை வாங்கிக் கமண்டலத்தில் கொண்டு தென்னாட்டில் பெரு நதியாகப் பெருக விட்டவர்.

அகத்தியம், வைத்திய நூல்கள், பெருந்திரட்டு, ஆயுள்வேத பாவியம், விதி நூல் மூவகைக் காண்டம், வைத்திய சிந்தாமணி, செந்தூராம் 300, மணி 4000, சிவசாலம், சத்திசாலம், சண்முகசாலம், வைத்தியக் கண்ணாடி, வைத்திய ரத்தனாகரம், வைத்தியம் 1500, 1600, கர்ம வியாபகம், கரிசில், பஸ்மம் 200, தண்டகம், பகுவினி, நாடி என்பதாம். இவைகளில் அகத்தியம் என்னும் தமிழ் இலக்கண நூல் பேரகத்தியம் சிற்றகத்தியம் என்னும் இரு பிரிவினதாய்ப் பன்னீராயிரம் சூத்திரங்கள் கொண்டதான ஜந்திலக்கணங்கள் அடங்கிய நூல். அது இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முப்பகுதி இலக்கணங்களைக் கொண்டு முச்சங்கத்தாருக்கும் இலக்கணமாயமைந்து பல டுலவர்களாலும் முதல் நூலாகாக் கருதப்பட்டு வந்தது. ஆனால் ஏக்காரணத்தாலோ இந்தால் அழிந்து போயிற்று. அகத்திய சகலாதிகாரம் என்னும் பிம்ப வகைகளைப் பற்றிக் கூறும் நூலை இவர் இயற்றியதாகவும் கூறப்படுகிறது.

இவரிடம் வைத்திய நூல் கற்று உணர்ந்த தேரையர் போன்ற மாணவர்கள் பலராயினும், தமிழ் இலக்கணம் சுற்ற மாணவர்களில் சிற்றதவர்கள் - தொல்காப்பியர் முதலிய பன்னிருவர் என்பது தெற்றெனப் புலப்படுகிறது.

வட இந்தியாவில் அகத்தியர்

காசியில் இவர் சிவபிரானை வெகுகாலம் பூசித்து வந்தாரென்பதை அங்கு இன்றைக்கும் அகஸ்திய சூண்டாவிலுள்ள அகஸ்தீஸ் வரவிங்கம் தெரிவிக்கிறது. 'விந்திய மடக்கிய வித்தகர்' என்ற பெயருடன் தண்டகத்தின் வடாலைலையாகிய சத்தியடியி என வழங்கும் 'பஞ்சவடியில்' (நாசிக்கின் அருகிலுள்ளது.) அகத்தியாசிரமம் என்று வழங்கும் இடத்தில் தங்கி விதர்ப்பன் மகளான உலோபா முத்திரையை மனந்தார். இவ்விடத்தில் தான் இராமபிரான் அகத்தியரை தரிசித்தாரென்று வால்மீகி ராமாயணம் கூறும். இங்கிருந்தபோதுதான் ஆட்டுருவில் வந்த வாதாபியைப் புசித்துச் சீரணம் செய்தார் என்ற கூறப்படுகிறது. பாதாமிக்கு முன்று மைல்கள் கிழக்கிலுள்ள மலகுடா என்னும் இடத்தில் ஆசிரமம் அமைத்துச் சில காலம் இருந்ததாகச் சான்றுகள் இருக்கின்றன.

தென்னிந்தியாவில் அகத்தியர்

இவர் தெற்கேயுள்ள பல சிவ தலங்களைத் தரிசித்து, ஆங்காங்கு பல கோயில்களையும், கோத்திரக்காரர்களையும் ஏற்படுத்தியதாகத் தெரிகிறது. தஞ்சை, பழநி, மதுரை முதலிய பெரிய சிவாலயங்கள் சித்தர் களால் நடத்தப்பட்டு வந்ததாகவும் தெரிகின்றன. வேதாரண்யத்துக்கு (திருமறைக்காடு) அருகில் பல்லாயிரக்கணக்கான சித்தர் குழாங்களை நிறுவி, ஓர் சிவாலயமும் எடுத்து ஒரு ஆசிரமமும் வகுத்தனர். அதற்கு அகத்தியம் பள்ளி என்று பெயர். அகத்தியர் வடக்கொலாயத்திலிருந்து தெற்கு வந்ததும் அங்கேயே தங்கிவிட்டதாகவும் புராணங்கள் கூறுகின்றன. அதனால்தான் யாத்திரை சென்று திரும்பாமல் இருப்பதை ‘அகத்திய யாத்திரை’ என்று சொல்வது மரபு. இவர் தென்னிந்தியாவில் பல காடுகளை நகரங்களாக்கிய சரித்திரத்தை இராமாயணத்தில் பல இடங்களில் காணலாம். தென்னிந்தியாவில் தம் கலாசாரத்தைப் பரப்பி வெற்றி கொண்டது எல்லோரும் அறிந்த விடயம். இராமபிரான் இராவணனை வென்று சீதையை மீட்டதற்கு, அகத்தியர் தென் தேசங்களைச் சீர்ப்படுத்தியமை ஒப்பிடப்படுகிறது. இவருக்குக் கராம்பி, கெளசால்யர், ஷுக்தர், சுமேதர், மாடு, காந்தராயனர், இந்தரவாகு, திருதல்ஸ்வர் என்ற குமாரர்கள் இருந்ததாக மச்சடிராணம் கூறும். இவருக்குக் கென்னிந்தியாவில் பல கோயில்கள் உள்ளன. அவற்றுள் நாராயண வனத்திலும் வேதாரண்யத்திலும் உள்ளவை மிகப் பிரசித்தமானவை. ஒரு கையில் ஜப மாலையும் மற்றொரு கையில் கமண்டலமும் இவருடைய அடையாளம் எனலாம். சின்னமனுர் செப்புப் பட்டயத் தில் அகத்தியர் பல பான்டிய மன்னர்களுக்குக் குலகுருவாக இருந்ததாகவும் சந்தரபாண்டியன் என்ற பிரசித்தி பெற்ற மன்னன் இவருடைய சீடன் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவரால் சிவபெருமானுக்குச் சமைக்கப்பட்ட கோயில்களில் முக்கியமானவையும், தேவாரத் தலங்களுமாக விளங்குபவன் அகத்தியன்பள்ளி, இன்னம்பர், திருவெங்கிமலை, கீழ் வேறூர், குற்றாலம், திருக்குவளை, திருச்சிற்றோமமம், தியாகவல்லி, திருநல்லூர், திருநெல்வேலி, திருப்பனங்காடு, திருமாகரல், திருமங்கலங்குடி, திருவாட்போக்கி, திருவேற்காடு என்பன.

கீழ்க் கிழக்கு நாடுகளும் அகத்தியரும்

இம்மகான் இந்து சமுத்திரத்திலுள்ள போர்னியோ தீவு, குசு஫்தீவு, வராகத் தீவு, சாங்கியத் தீவு, மலய தீபகற்பம், ஜராத் தீவு முதலியவைகளில் வசித்ததாகவும், மலயத்தீவிலுள்ள மகாமலய பருவத்தில் இருந்ததாகவும் வாடு புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. பொதிய மலைக்கும் மலையபருவதம் எனப் பெயர் இருப்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இந்தோசீனாவிலுள்ள பழைய கல்வெட்டுக்கள், பொத்தமதம் பரவுவதற்கு முன்னரேயே வேத, புராணசம்பந்தமான கடவுள் வழிபாடுகள் அங்கு வேறுள்ளிருந்ததாகத் தெரிவிக்கின்றன. கி. பி. 137 லேயே சம்பாவில் இந்து சாம்ராஜ்யம் ஏற்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. பல கல்வெட்டுக்கள் (கி. பி. 400) சிவபிரானுடைய பல கோயில்களின் திருப்பணிகளைக் குறிக்கின்றன. டாக்டர் கார்ன், - மஜன்கல், கி. பி. 732 ஆம் ஆண்டு ஜாவாவிலுள்ள தெற்கு கேடோ என்ற இடத்திலுள்ள ஓர் சமஸ்கிருதக் கல்வெட்டை விளக்கியிருக்கிறார். அதிலிருந்து நாம் ஜாவாவில் இருக்கும் சிவபிரான் கோயில் அகத்தியருடைய பரம்பரையினரைச் சாந்ததாக இருக்கலாமென்று சொல்ல முடிகிறது.

மற்றொரு கல்வெட்டு, அகத்தியரே தமது மரபினர் உய்யமாறு - ‘வத்துர லோகா’ என்னும் ஓர் கோயிலைச் சிவபிரானுக்குக் கட்டியதாகப் பறைசாற்றுகிறது. இம்மாதிரி இன்னும் பல கல்வெட்டுக்கள் அகத்தியருடைய பெருமைகளைப் பலவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆச்வலாயன கிருஹம் சூத்திரத்தில் அகத்திய கோத்திரத்தை 49 கோத்திரங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. பிரசித்தி பெற்ற மாழுலர் என்ற சங்கப் புலவரும் தம்மை அகத்திய கோத்திரக்காரராகச் சொல்லி யிருக்கிறார்.

கி. பி. 760 ஆம் ஆண்டு கல்வெட்டுக்கள் தேயசிங்கன், அவன் மகன் கஜயன் முதலானோர் ஜாவாவின் கீழ்த் திசையிலுள்ள தின்யா என்னுமிடத்தில் அகத்திய உருவத்தைச் சந்தன மரத்தால் செய்து வழிபட்டனர் என்றும், பின்னர் அந்நர்ட்டு மன்னனால் ஓர் விசித்திரமான கருங்கல்லில் அகத்தியர் உருவத்தைச் செய்து மரப் பிம்பத்துக்குப் பதிலாக வைக்கப்பட்டது என்றும் தெரிவிக்கின்றன. இன்றைக்கும் ஜாவா, பாலித்தீவுகளில் இவருடைய பெயர், பிரமாணங்கள் செய்யும் பொழுது கூறப்படுகின்றனவாம். அந்நாட்டு

மொழியிலேயே உள்ள ‘அகத்திய பர்வ’ என்ற நூலை அகத்தியர் மகனான ‘திரித் தாஸ்யவுக்கு’ உலக சிறுஷ்டியைப் பற்றிப் புராண முறையில் சொல்லியிருப்பதாக இருக்கிறதாம். பல கல்வெட்டுக் களிலிருந்தும் பழக்க வழக்கங்களிலிருந்தும் அகத்தியர் வழிபாடு ஜாவாவில் ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே தென் இந்தியாவிலிருந்து வந்ததாகக் கொள்ள முடிகிறது.

ஜாவாவில் இவருடைய சிலைகள் தென்னிந்தியாவில் உள்ளவை போல், சடா மகுடம், அக்ஷமாலை, கமண்டலம், முன் தள்ளிய வயிறு முதலியவற்றுடன் காட்சி அளிக்கின்றன. இன்னும், இவர் பரமசிவனிடம் கொண்டுள்ள பக்தியின் மகிழ்ச்சை ஸாருப்யம் அடைந்து மகா யோகியாக இருப்பது போலவும் காட்டப்பட்டுள்ளார். ஆதலால் சிவனைக் குருவாக உடையவர், பட்டாகுரு எனவும் அகத்தியரை ஜாவாவில் மிகச் சாதாரணமாகக் குறிக்கின்றனர். சர் ஸ்டாப்போர்டு ராபின்ஸ் (கி. பி. 1817) ல் பாலித் தீவில் வணங்கப்படும் கடவுள்களின் வரிசைக் கிரமத்தை ஆராயும் பொழுது பட்டாகுருவே (அகத்தியர்) முதற் கடவுளாகக் கருதப்பட்டதாகச் சொல்லுகிறார். ஆகவே அகத்தியர் பாலி, ஜாவாத் தீவுகளில் முதற் கடவுளாக இன்றைக்கும் இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஜாவா வின் பண்டைக்காலச் சரித்திரங்களின் வாயிலாக, பட்டாக்குருவின் உதவியால் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த அரசர்களால் அங்கு அரசாங்கம் நடத்தப்பட்டதாகவும், ‘அஜீஜயபாயா’ என்னும் அரசன் பட்டாக்குருவின் உத்தரவின்பேரில் மகா பாரதத்தைப் பாடியதாகவும் அறிகிறோம். கம்போடியாவில் அகத்தியர் வாழ்ந்ததாகவும் தெரிகிறது. அங்கோவர்ட் என்ற இடத்தில் பிருகத்சீவரரை அகத்தியர் வழிபட்டதாக ஓர் கல்வெட்டு குறிக்கிறது. மற்றொரு கல்வெட்டு மிகப் பிரபலமான யசோவர் மன்னனின் முதாதை அகத்தியனைவும், கம்போடியாவிலுள்ள பெரிய சிவாலயம் இவர் தூண்டுதலாலேயே கட்டப்பட்டது எனவும் குறிக்கின்றது.

சிமக்கு நாடுகளில் அரச குடும்பங்களும், குருமார்களும், திருமனங்கள் மூலம் பந்துக்களாய் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அகத்தியர் காம்போஜி அரசனான இரா சேந்திரவர்மன் மகள் இராசலக்ஷ்மியைப் பிராமண குருவாகிய திவாகரபட்டனுக்கு மனம் செய்வித் ததாக கல்வெட்டுக்களில் காணலாம். கி. பி. 400 ஆவது ஆண்டில் போர்னியோவில் மெளரா - காமன் என்ற இடத்தில் தோலன் நதிக்கரையின் பள்ளத்தாக்கிலிருந்த விஷ்ணு, சிவன், அகத்தியர் முதலிய ஆலய பிம்பங்களைக் கோம்பங்கு

சூககக் குள் மறைத்து வைத் திருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஜாவாவில் பகவான் தரணவின்து அகத்தியருடைய முதல் சீடராகக் கருதப்பட்டு வருகிறார். மேலும் புத்தருடைய பிள்ளையாகவும் ஜமதக்னி முனிகுமாரனாகவும் இவரைக் கூறுகிறார்கள். அகத்தியரால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு அவருடன் தெற்கே வந் திருக் கலாம் என்று கருதப் படுகிறது. தென்னிந்தியாவில் இவர் தரண தூமாக்னி, தொல்காப்பியர் என அழைக்கப்படுவர். இவருக்கு ஜாவாவில் அனேக சிலைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றின் மேல் ‘பகவான் தஞ்சை விந்து மகாரிஷி’ என நாகாி எழுத துக்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஜாவாவில் அகத்தியருடைய இரண்டாவது சீடரான மர்சியின் சிலைகளும் உள்.

இப்படியாகச் சிவபிரான் தந்த தமிழ் அகத்திய மாமுனி கடல் கடந்த நாடுகளிலும் தமிழரின் நாகரிகங்களை நன்கு வேர் ஊன்றிச் செழித்து வளரச் செய்தார். அம் மகானைத் தமிழ் மக்கள் என்றும் வணங்கக் கடமைப்பட்டவராவர்.

- நன்றி - கல்கி - தீபாவளி மலர் 1958 -



யாழ்ந்தகாலில் திருமறைக்கலாமன் றத்தின் இலக்கிய விழா

உள்ளுராட்சி ஆணையாளர் சுந்தரம் திவகலாலா

சர்வாதிகாரி அடோல்ப் ஹிட்ஸர் என்றாலே குலைநடுங்கும். பீதி பீறிடும். உடல் உறைந்துவிடும். மேரி நோல் கன்னியாஸ்திரியான ஜோ ஆன்னா சான் இதற்கு எதிர் மாறானவர். அவருடைய மேசையை “அடோல்ப் ஹிட்ஸர்” அலங்கரிக்கிறார். மறுபக்கத்தில் சிறிய சிலுவை ஒன்று சுவரில் தொங்குகிறது. முரண்பாட்டின் முனைப்பு அவருடைய அறையை வியாபிக்கிறது. மனிதகுல வாழ்வே முரண் பாட்டில் இயக்கத்தை காணுகிறது என்பதை அந்தச்

நியேயோர்க் நகர கவுன்ஸிலாலும் சீன - அமெரிக் ககலைகவுன்சிலாலும் ஐந்தை 9 ம் திகதி கெளரவிக்கப்பட்டு ஐந்து சீன - அமெரிக்கரில் ஒருவரான இவர் தான் விழிப்பாக இருக்கும் நேரத்தில் பெரும்பாலான நேரம் நாடகத்துறையிலேயே முழுகியிருப்பதாக பெருமையாகக் கூறுகிறார்.

ஹோங்கொங்கில் ஐனனித்த இவர் இளவயதிலேயே மேற்கத்திய மூத்தாளர்களினாலும் கடவுள்

சிக்காக்கோவிலும் நாடக் கலையை நியேயோர்க் நகரத்திலும் கைவரக் கற்றார்.

சுமர் 20 வருடங்களுக்கு முன் னரே நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கிய இந்த கன்னியாஸ்திரி இந்த நாடகங்கள் மிகப்புராதன் நாடான சீனாவை முக்கியமாகக் கீ கொண்டே அமைகின்றன என்றும் அவை சமகால உலகில் அவற்றின் இடத்தைப் பெற முயல்கின்றன என்றும் கூறுகிறார்.

நாடகத் துறையில்

ஐரு துறவி

சூழல் சித்தரிக்கிறது.

புவிட்சர் பாரிசை வென்றெடுத்தவரான எழுத்தாளர் ஜோன் டொலாண்டர், ஜோன் டொலாண்டர் இந்தக் கன்னியாஸ்திரியின் குருநாதர், குருநாதர் எழுதிய நூல் “அடோல்ப் ஹிட்ஸர்”. அந்த நூலே கன்னியாஸ்திரியின் மேசையை அலங்கரித்தது

ஜோ ஆன்னா சான் கன்னியாஸ்திரி மட்டுமல்ல, அவர் ஒரு நாடகாசிரியர்; நூலாசிரியர்; பத்திரிகையாளர்; நாடக இயக்குனர்;

இத்தனைக்கும் மேலாக உண்மையான மறுமலர் ச் சி பெண்மனி. இவர் கலையையும் அறிவியலையும் மட்டுமன்றி கிழக்கையும் மேற்கையும் இணைக்கிறார்.



அருட் சகோதரி ஜோ ஆன்னா சான்

பற்றிய மேற்கத்திய கருவுருவத்தாலும் ஆகர்க்சிக் கப்படுவிட்டார்.

கனிதத்தை சொந்த நாட்டில் கற்றுத் தேறிய இவர் தெய்வீகவியலை பிலிப்பைன்ஸிலும் கலை மற்றும் வடிவமைப்பை

சுமார் 20 வருடங்களுக்கு முன்னர் நியேயோர்க் நகர சைனா டவுனில் FOUR SEAS PLAYERS என்ற நாடகக் குழு உருவாகியது. இந்த நாடகக் குழுவின் இணை ஸ்தாபகரும் கலை இயக்குனர் ருமான் இவர்,

என்பது களில் ஹோங் கொங் அருவளக் கருவூல (REPERTORY) நாடக மன்றம் 10 ஆவது ஆசிய கலைகள் விழாவுக்கு நாடகம் ஒன்றை எழுதும்படி அமர்த்தியது.

“உதயத்திற்கு முன் உயிர்க்கிறது காற்று” நாடகத்தை எழுதி முடித்த அவர் அதனைத் தொடர்ந்து அதே நாடகத் தின் கலைஇயக்குனராணார்.

கடந்த வருடம் இவர் அமெரிக்காவின் யாங்ஸி அருவளக்கருவூல் நாடக மன்றம் ஒன்றை இணைந்து ஸ்தாபத் தார்; ஆசியாக் காரர்களுக்கான நாடகங்களை அவர்கள் மூலமே தயாரித்தார்.

மதம் மற்றும் நாடகத்துறை மீதான தனது கண்ணோட்டங்களை ஒன்றிணைப் பதில் அவருக்கு சிகிக்கல் இருக்கவில்லை.

“சுதந்திரமாக சிந்திக்கும் கலைஞர்களே வேண்டும்” என்று இது பற்றி தெளிவு படுத்தும் அவர் “ஒத்திகை என்பது ஒரு சமரச

கன்னியாஸ்திரியான ஜோ ஆன்னா சான் சமீபத்தில் கிழக்கு ஜோப்பாவுக்கு விஜயம் ஒன்றை மேற்கொண்டார். முன்னாள்

சோவியத் ஒன்றியத்துக்கு (ரஷ்யாவுக்கு) சென்ற இவர் ஸ்தீலின் ஓஸ்ரிச் நாலி சித்திரவதை முகாமுக்கு சென்றார். அந்த முகாம் சென்ற அவர் தனக்கு ஏற்பட்ட உணர்வை வார்த்தைகளால் வடித்தார். ஓஸ்ரிச் சித்திரவதை முகாமுக்கு முன் நிற்பதே திகிலூட்டும் ஒரு அனுபவாகும்.” என்று அதை அவர் விபரிக்கிறார்.

அருட்சகோதாரி ஜோ ஆன்னா சான் எடுத்த முயற்சியால் நமது மன்ற கலைஞர் ரமணியின் ஓவியங்கள் அமெரிக்காவில் பேஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் கண்காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன

முறைமையாகும். இந்த முறைமையின் மூலம் நாம் தனிப்பட்ட பங்குகளைப் பார்க்கிலும் கட்டுக் கோப்பான பிரமாண்டமான முழுமை ஒன்றுக்குள் வந்துவிட முடியும். பொது இலட்சியத்தை நோக்கிலூன்றாகப் பணியாற்றலாம்” என விபரிக்கிறார்.

கன்னியாஸ்திரி ஜோ ஆன்னா சான்னாவின் குருநாதர் பொலஸன் “ஸ்தீலர்” பற்றி நூல் களை எழுதியிருக்கிறார். அவற்றை அடிப்படையாக வைத்து கன்னியாஸ்திரி சான்னா நாடகம் ஒன்றை தயாரிக்க விரும்புகிறார். இதற்காகவே அவர் கிழக்கு ஜோப்பியா விஜயத்தை மேற்கொண்டார்.

தீவினை கருத்துருவம் பற்றிகுடைந்துருவி ஆராய் திட்டமிட்டு புறப்பட்டிருக்கும் அவர் மனிதனில் அவனை அறியாமலே மறைந்து புதைந்திருக்கும் உள்ளார்ந்த தீவினை முரண்பாட்டை வைத்து தனது நாடகத்தின் பார்த்திரங்களை நகர்த்த விருக்கிறார்.

“ஸ்தீலின் குணாதிசயப் பண்பான அம்சம் சகலரிலும் ஒரு மூலையில் உள்ளார்ந்த நிலையில் மறைந்து உறைந்தேயிருக்கிறது. சகலரிடமும் இருண்ட பக்கம் என்றேன்று புதைந்தேயிருக்கிறது” என்று கூறும் இவர் மனிதனே முரண்பாட்டின் மொத்தஉருவம் தான் என்பதை தனது நாடகத்தின் மூலம் புலப்படுத்த இருக்கிறார்.

நமது மூத்த கலைஞர் ம.தெரியநாதனுக்கு கிளிநொச்சியில் பாராட்டுவிழா





இரண்டினர்

கடந்த நூற்றாண்டின் பின் பாதியில் ஓவியக்கலையின் போக்கில் பெரிய மாற்றம் ஏற்பட்டு, நவீன இயக்கம் ஒன்று முடுக்கிவிடப்பட்டது. தீவிர சிந்தனையுடைய சில ஓவியர்களின் கருத்து இப்படியொரு இயக்கத்துக்கு வித்திட்டது. அவர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட இரண்டு கொள்கைகள் - ஒன்று : பல நூற்றாண்டுகளாக ஒரே திசையில் சென்று கொண்டிருந்த ஓவிய மரபை நிராகரிப்பது... இரண்டு : மாற்றுச் சிந்தனை டுடன், ஓவியத்தில் புதிய பாணி யைத் தோற்றுவிப்பது.

1860 வரை நிலவி வந்த தத்துப் பாணியில், சரித்திர சம்பந்த முடைய காட்சிகள், மதசம்பந்தமான காட்சிகள் மற்றும் ஆளும் வர்க்கம், மேல்தத்தடு வர்க்கத்தின் தனிப்பட்ட மனிதர்களின் ஓவியங்கள் என்பது லேயே ஈடுபாடும் நம்பிக்கையும் நிலைத்து நின்று விட்டன. (Studio) ஸ்ரூடியோ அறைகளிலிருந்து வெளியேறி, அசவான வெளிச்சத்தில் இயற்கைக் காட்சிகளைத் தீர்வுமோ, சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையின் தீட்ட வேண்டும்மென்ற பிரதிபலிப்புக்களாகத் தங்கள் ஓவியம் அமையவேண்டுமென்கிற அக்கறையோ, தேடலோ சிறிதும் இல்லாமல் அடிமைத்தனத் தோடு அதே பழைய பாணியைப் பின்தொடர்வதை இவர்கள் நிராகரித்தார்கள்.

பாரிஸ் நகரத்தை மையமாகக் கொண்டு செயல்பட்ட இந்தக் கலைஞர்கள், இம்பராளிஸ்ட்ஸ் (Impressionists) என்று தங்களை அடையாளம் காட்டிக் கொண்டார்கள். திரைச்சீலை, தூரிகை, வண்ணங்களோடு ஸ்ரூடியோக்களை விட்டு வெளியேறி..... உண்மையான சூரிய வெளிச்சம், இயற்கைக் காட்சிகளை நோக்கிச் சென்றா கள்.

வெளிச்ச உத்தியை முதன் முதலாக, மிக நுட்பமாகக் கையாண்டு வெற்றிகண்டவர் “ரெம்ப்ராண்ட்”. ஆனால் இந்த வெளிச்சமெல்லாம் ஸ்ரூடியோ அறைக்குள்ளேயே தேடிக் கொண்ட பகல் அல்லது இரவின் விளக்கு

முரளியர விந்த

வெளிச்சத் திலிருந்துதான், அதனால் இந்த நவீன கலைஞர்களின் “வெளிச்ச” தத்துவத்துக்கும் “ரெம்ப்ராண்டின்” தத்துவம் மற்றும் செயல்பாட்டுக்கும் நிறைய வித்தியாசமுண்டு. குரியனை நேராகச் சந்திப்பதில் இவர்களுக்கு எந்த கூச்சமும் அச்சமும் இருக்கவில்லை. நேரத்துக்கு நேரம் மாற்றிக் கொண்டே இருக்கும் சூரியனின் ஓவிக்கதிர்கள் பட்டு மாற்றம் அடைந்து கொண்டேயிருக்கும் இயற்கைக் காட்சிகளை ஓவியமாகத் தீட்டும் போது ஏற்படுகின்ற வேகம், தீவிரம் - இந்தச் சவாலிலிருந்து மீண்டு வெற்றி பெறுகின்ற மகிழ்ச்சி யெல்லாம் இந்தக் கலைஞர்களுக்கு வித்தியாசமான அனுபவமாக இருந்தது.

இப்போதுதான் உண்மையான வெளிச்சம் ஓவியங்களின் மேல் படிந்திருப்பதாகக் கருதி னார்கள் இவர்கள். உதாரணத்துக்கு - ஊதா வண்ணத்தையும் மஞ்சள் வண்ணத்தையும் அருகருகே தீட்டினால், பார்வை யாளர்களின் கண்களுக்கு அவை இணைந்து தூய்மையான பச்சை வண்ணம் தெரிவதை உணர வேண்டும். அதாவது ஓவியம் தீட்டுதலில் பார்வையாளனும் மறை முகமாகப் பங்கேற்க வேண்டும் என்பது இவர்களது கொள்கையாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

Impressionists கலைத் தொடர்ந்து Post - Impressionists அடுத்தடுத்து வந்த மற்ற “பிரிவு” கலைச் சேர்ந்த (1920ம் ஆண்டு) வரை வாழ்ந்திருந்த) அத்தனை கலைஞர்களுடைய ஓவியங்களும் கொஞ்சம் போலச் சிற்பங்களும் ஆர்லே (Orsay) மியுஸியத்தில் இடம் பெற்றன. “லூவர்” மியுஸியத்திலிருந்து (Louvre Museum) நடக்கின்ற தூரத்தில் “ஹேலென்” நதியின் மறுக்கரையில் அமைந்துள்ளது.

மக்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்டு சில நூற்றாண்டுகள் தொடர்ந்து பழக்கத்தில் இருந்து வந்த ஒரு பாணியை நிராகரிக்கும்போது ஏற்படுகின்ற எதிர்ப்புகளைச் சந்திப்பது ஒரு சோதனை. மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாத ஒரு புதிய பாணியை ஸ்தாபிப்பதில் நேர்கின்ற கணவுகளைச்

சந்திப்பது மற்றொரு சோதனை. ஆக, இந்த இரு சோதனைகளையும் சந்திக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இந்தக் கலைஞர்களுக்கு ஏற்பட்டது. திடமான சிந்தனையோடு லட்சியமும் மனவளமையும் இல்லாதவர்கள் இதுபோன்ற இயக்கத்தில் ஈடுபடவோ, தொடர்ந்து செயல்படவோ முடியாது. ஆனால், கலைஞர்கள் பொதுவாக மென்மை யான இதயம் கொண்டவர்களாயிற்றே. கடுமையான விமர்சனம், தோல்வி மற்றும் வறுமையால் பலர் துவண்டு விழுந்தனர்.

நவீன ஓவிய இயக்கத்தில் முதல் ஜம்பது வருடங்களில் தீவரமாக ஈடுபட்டிருந்த கலைஞர்களில் அநேகரின் வாழ்க்கை சோதனைகள் நிறைந்தது. தன் படைப்புக் களினால் கிடைக்க வேண்டிய புகழ், நல்ல வாழ்க்கை, சுகம் என்பதை என்னவென்றே அறியாத இவர்களில் சிலர், விரக்தியின் எல்லைக்கே சென்று உயிரை மாய்த்துக் கொண்டனர். ஆனாலும் அவர்கள் விட்டுச் சென்ற உயிர் ததும்பும் ஓவியங்களே என்றென்றும் அவர்களை நினைவுகொள்ள வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

பூதின், ஜாங்கிந்த என்ற இரு கலைஞர்கள்தான் நவீன ஓவியக் கலை இயக்கத்தின் முன்னோடிகள் என்று சருதப்படுகிறார்கள். இயற்கையான வெளிச்சம், அசலான வெளிச்சக் காட்சிகள் பற்றிய இவர்களின் கொள்கை தான் நவீன பாணிக்கு முதல் உந்துதல் சுக்தியாக அமைந்தது. பிற்காலத்தில் இவர்களின் பெயர்கள் அவ்வளவாக ஓவியர்கள் மத்தியில் பிரபல்யமடைய வில்லை என்றாலும், வரலாற்றில் இவர்களின் பெயர்கள் நிலையான இடத்தைப் பெற்று விட்டன. இவர்களை அடுத்து வரும் பட்டியலிலே - மோனே, விஸ்ட்லர், பிஸ்லாரோ, ரென்வார் போன்றவர்களும், செல்ஹான், பால் கொகேன், வின்சென்ட் வான்கோ, துஞ்சு-லாத்ரே போன்றவர்கள் இரண்டாவது பட்டியலிலும் இடம் பெற்றிருப்பவர்கள். சம காலத்து ஓவியர்களில் மற்றவர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் வான்கோ, கொகேன், துஞ்சு-லாத்ரே போன்றவர்களுடைய வாழ்க்கைதான் மிகவும் துன்பங்கள் நிறைந்தது.

இம்மியாவும் சுகம் என்பதை அறியாத, உனராத வான்கோவின் வாழ்க்கை, விரக்தியின் உச்சத்தில் சென்று தற்கொலையுடன் முடிகிறது.

கொஞ்சமேனும் பாசமும் பொருள் உதவியும் அவருக்குக் கிடைத்திருக்குமானால், அவை அவரது சகோதரர் “தியோ” விடமிருந்துதான். தியோ மட்டும் இல்லாதிருந்தால் வான்கோவின் சில அற்புதமான ஓவியங்கள் உலகத்துக்குக் கிடைக்காமல் போயிருக்கக் கூடும்.

வறுமையின் கோரப்பிடியில் அல்லவுற்ற நேரத்திலும் துவண்டுவிடாத பாரதியின் கோபத்தை - அதன் வெப்பத்தை - கவிஞரின் கவிதைகள் நமக்கு உணர்த்தியது போலவே வான்கோவின் மனக் கொந்தளிப்பை அவரது சில ஓவியங்கள் நமக்கு உணர்த்தத் தவறவில்லை. இருவருமே நாற்பதை நெருங்கும் பொழுது மரனத்தை அணைத்துக் கொண்டவர்கள். ஏதோ ஒர் ஒற்றுமை வான் கோவைப் பற்றி எண்ணும் போது, அங்கே பாரதியும் வருகிறார்.

தன் வாழ்நாளில் எழுபத்தைந்து ரூபாய்க்கே தன் ஓவியங்களை விற்க முடிந்த வான்கோவின் ஓவியம் ஒன்று, சமீபத்தில் பல கோடி ரூபாய்க்கு விற்பனையாகி உலக சாதன ஒன்றை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

“ஆர்லே அருங்காட்சியத்தில்” வான்கோவின் ஓவியங்களுக் கென்றே தனியறை ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவரது பல ஓவியங்கள் ஆம்ஸ்டர்டாம் மற்றும் பாஸ்டன் போன்ற மியூனியங்களின் சேகரிப்புக்குப் போயிருந்தாலும், ஏற்கனவே அறிமுகமாயிருந்த அநேக ஓவியங்கள் “ஆர்லே” யின் சேகரிப்பில் உள்ளன. இவரது வாழ்க்கை வரலாறே நாவலாகவும் பிறகு சினிமாவாகவும் வந்து பலரும் அறிந்திருப்பதால், பார்வையாளர்களின் கூட்டம் இந்த அறையில் அதிகம். ஒவ்வொரு ஓவியத்தையும் மிக அருகில் சென்று பார்க்க சற்று நேரம் காத்து நிற்க வேண்டும்.

வான்கோவின் பெயர் உலகெங்கிலும் கலைஞர்களால், கலாரசிகர்களால் உச்சரிக்கப்பட்டு வருகின்றன. “ஆர்லே”யில் உள்ள வான்கோவினது ஓவியங்கள் எல்லாம் ஓவிய வரலாற்றின் ஒதுக்க முடியாத பக்கங்களாகப் பார்வையாளனை நிறுத்திப் பிடிக்க வைக்கின்றன. வான் கோவினது உண்ணத்தைப் படைப்புகள் வாழ்முவரை அந்த மேதையும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பார்.



அரங்க வினாக்கள்

நப் டக்க களப்பயிற்சிக்கு முதலிடம் கொடுத்தவர்; மேடை நிகழ்ச்சியில், இசையோ, காட்சி யமைப்போ, ஒவி ஒளியோ, ஆடை யலங்காரமோ, சொல்லாடலோ அல்ல, நடிகனே அரங்கின் உயிர் நாடி என்பதை வலியுறுத்தியவர்; ஆற்றுக்கையின் அடிப்படைகள் எவை? அதன் மூலவேர்கள் எவை? அரங்க மொழியின் பண்புகள் எவை? என்ற கேள்விகளை எழுப்பியவர்; நடிகர் களுக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் இடையில் மிக நெருங்கிய உறவு உருவாக்கப் பட்வேண்டும் என்ற நோக்கை நடை முறைப் படுத்தி, இறுதியில், அரங்கின் காலம் மலையேறி விட்டது எனத் திடமாகக் கூறி, அவைக் காற்றுவதை நிறுத்தி கொண்டவர். அவர் பெயர் ஜெர்ஸி க்ரொட்டோவல்க்கி.

வாழ்வும் வளர்ச்சியும்

க்ரொட்டோவல்க்கி கிழக்கு போலந்தில் நெல்லவ் என்னும் இடத்தில் 1933ல் பிறந்தார். கிறக்கவு நாடகக் கல்லூரியில் நடிப்பிலும் நாடகத் தயாரிப்பிலும் பட்டம் பெற்று, கிறக்கவு நகரில் உள்ள

ஜெ

ர்

ஸி

க்

தொ

ி

தொ

வ்

ஸ்

க்

கி

இயக்குனராக பணியாற்றினார். இவைகளில் முதல் இரண்டு நாடகமன்றங்களில் ஜொனெஸ்கோ (த செயர்ஸ்), செக்ளா (அங்கின் வனியா), கொஎத்தே (வவுஸ்ரஸ்) போன்றவர்களின் நாடகங்களை மேடையேற்றினார். ஒப்போவில் நாடக மன்றம் ஆய்வரங்காக மாறி 1965ல் ரொக்லாடு என்னும் நகருக்கு அரசு ஆதரவு பெற்ற நடிப்பு ஆய்வு நிறுவனம் என்ற பெயருடன் இடமாற்றம் செய்யப்பட்டது. 1959ல் சிறிய நாடக சூழ ஒன்றை தமக்கென உருவாக்கிக் கொண்டார். அக்குழு வினாவுடன் மேடை அமைப்புப் பொறுப் பேற்ற அந்றேஜ் வீர்த்தும், நடிப்புக் கலையின் உச்சக் கட்டடத்தை எந்திய றிஸ்ஸாட் சிஸ்லாக்கும் முக்கிய மானவர்கள். 1966ல் பீற்றர் பற்றக்கின் அழைப்பை ஏற்று ஸ்டாஞ்சன் நகரில் நாடகப் பட்டறைகள் நடத்தினார். 1967ல் “தெயாத்ர் லபொறத்தொறி” என்னும் நூலை ப்ரெஞ்சு மொழியில் வெளியிட்டார். 1969ல் நியேயோர்க் நகரில் அவர் நடத்திய களப் பயிற்சிகள், அளித்த பேட்டிகள், விடுத்த அறிக்கைகள் முதலியவை தொகுக்கப்பட்டு “ரூவாட்ஸ் ஏ டுவர் தியேட்டர்” என்னும் தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்தது. 1975ல் நாடகத் துறையில் ஆய் வூப் பல் கலைக்கழகங்களை பிற்ஸ்

பேராசிரியர் நீ. மரியுசேவியர் அடிகள்

தியேட்டர் ஸ் ரா றியிலும் பொஸ்னனில் உள்ள தியேட்டர்

பொல்ஸ்கியிலும் ஒப்போவில் உள்ள தியேட்டர் 13 ஸ் சேடோவிலும்

பேர்க்கிலும் (அமெரிக்கா) ரொக்கலை விலும் (போலந்து) நிறுவும் பணியில்

முன்னணியில் விளங்கினார். 1965ல் அவரால் நிறுவப்பட்ட ஆய்வுக் கூடம் 1976ல் மூடப்பட்டது; 1984ல் தாம் நிறுவிய நாடகக் குழு தனது பணியை நிறைவூரச் செய்துவிட்டது எனக் கூறி முடுவிமா வைத்தார். இன்று, நாடகங்களை மேடை யேற் றுவதை கைவிட்டு கலோபோர் னியாவில் வாழ்ந்து வருகிறார்.¹

அறிஞரும் அளவுகோல்களும்

க்ரொட்டொவல்ஸ்கியின் அரங்கியல் கருத்துக்களை உற்று நோக்கின், அவைகளில் வேறுபல நாடக மேதைகளின் செல்வாக்கை யும் தாக்கத்தையும் காணக் கூடியதாக இருப்பினும், சிறப்புக்கள் பல நிறைந்த ஒர் தனித்துவம் அவரை மற்றையோரிடமிருந்து வேறுபடுத்தி நிற்கின்றது. ரூபியப் பேராசான் ஸ்ரானிஸ்லவல்ஸ்கியைத் தனது குருவாகக் கருதினார்; அப்பேராசானின் நாடக மரபி லேயே தனது பயிற்சிகளைப் பெற்றார். தனது "குரு"வின் அரங்கியல் கருத்துக்கள், அவைக் காற்றும் கலைபற்றிய அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்பியதாகவும், அவைகளுக்கான சிறந்த பதில் களைக் கொடுத்ததாகவும் கருத்துத் தெரிவித்தார். தமது குரு நீண்ட ஆய்வுகாலத்தில் நடிப்புமறை ஒன்றை உருவாக்கி இருப்பினும், அவரது மாணவர் தமது குருவின் கருத்துநிலைகளை முழுமையாகப் பிரதிபலித்து வளர்க்க வில்லை என்றும், அவர்கள் தம் குருவின் அரங்கக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சியின் ஒரு சில கட்டங்களையே போற்றி வளர்த்தார்கள் எனவும் விமர்சித்தார். அதுவுமன்றி, ஸ்ரானிஸ்லவல்ஸ்கி எப்போதும் தேர்வாய்வுகளையே நடத்திக் கொண்டிருந்தார்; அவரது பணி அவரின் நாட்டைப் பொறுத்தாளிலும், காலத்தைப் பொறுத்தாளிலும் இயல்பு சார்ந்த அரங்க

கிணைப் பிரதிபலித்தது என்றும் வெளிப்படையாகச் சாடினார்.²

க்ரொட்டொவல்ஸ்கிகி, சாள்ஸ் டன்ஸின், டெல்சாட்டே, மைய ரோல்ட், வக்ராகொவ், ப்ரெக்ற், ஆர் த்தோ போன்றவர்களின் கருத்துக்களை நன்கு அறிந்திருந்தார். டன்ஸின் என்பவர் ஒரு புறம் மனிதனுக்கும், மறுபுறம் பயிர்கள் - மிகுகங்களுக்குமிடையில் உள்ள உறவை நயமாகக் கோடிட்டுக் காட்டியவர். இவர் சிறந்த நாடகப் பயிற்சிகளைக் கண்டு பிடித்தும் முன் ஆயத்தமின்றிய நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியும், நிகழ்ச்சிகளுக்கு முகமுடிகளைப் பயன் படுத்தியும் நடிகளின் கற்பனைக்குத் தூண்டுகோலாய் அவனது இயல் பான் அக எதிரசைவு வளர்ச்சிக்கு உதவி செய்தார் என்னும் இத்தகைய செயல்கள் நடிகளை உருவாக்கும் கலைநுணுக்கத் திறன்களாக மாற முடியாது என்றும் விமர்சித்தார். அதே விதமாக, ப்ரெக்ற், ஆர் த்தோ என்பவர்களும் அழகியலை வளர்த்தவர்களன்றி நடிப்பு முறைகளைப் படைத்தவர்களன்று எனவும், அவர்கள் ஆழமான கேள்விகளை எழுப்ப வில்லை என்றும் கருத்து வெளியிட்டார்.³

பேர்த்தோல் ப்ரெக்ற், நடிப்பின் ஒரு வகையைச் சார்ந்த வாய்ப்பு களைப் பற்றி சுவையாக விளங்கப் படுத்தினாலும், எவ்வாறு நடிகள் ஒருவன் "பகுத்து அறியும்" அறிவின் துணை கொண்டு தனது செயல் களைக் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்பதை சுட்டிக் காட்டினும், அது ஒரு நடிப்பு முறையாக மாட்டாது; அவர் நடிப்பின் கலைப்பாணியை ஆய்வு செய்தது உண்மையாயினும், அவ்வாய்வு நாடக நெறியாளன் ஒருவன் நடிகளை நோக்கும் கண் ஜோட்டத்துவில் மட்டும் அடங்கியிருந்தது என விமர்சித்தார்.⁴

அன்றைய நாடக மேதைகளுள் முற்போக்குவாதிகளாயிருந்த பல ரும் போற்றிய ஆர் த்தோவைப் பற்றி

தமது கருத்துக்களை ஒளிவு மறைவின்றி எடுத்துரைத்தார்: ஆர் த்தோ நடிகன் ஒருவன் தனது நினைவாற்றல் அனைத்தையும் கண்டு பிடிக்க ஆராய்ச்சி செய்யத் தூண்டியவர்; அவரது முயற்சி களின் பின் எஞ்சி நிற்பது, "நடிகன் பற்றிய ஒரு கவிதை", கனவுகள், காட்சிகள் மட்டுமே: நிற்க, அவரது நாடகப் பாணியிலிருந்து நாடகம் பற்றிய எத்தகைய முடிவுக்கும் வர முடியாது; உடல் வெளிப்பாட்டுக் கும் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கும் இடையில் ஒருவழி இணைவுநிலை உண்டு என்ற உண்மையினை வலியுறுத்தினார்; விளையாட்டு வீரன் ஒருவனுக்கு எவ்வாறு அவனது உடல் அவனது அக எதிரியக்கத்தை நிர்ணயிக்கிறதோ, அதேபோல் நடிகன் ஒருவன் உணர்ச்சிகள் தொடர்பானவை களை உடவின் மூலம் வெளிப்படுத் தலாம் என்ற உண்மைக்கு அழுத்தம் கொடுத்தவர் ஆர் த்தோ: நடிகன் ஒருவன் முச்சை உள்வாங்கி வெளியிடும் முறைகளை முறைப்படி அறிந்து கொள்வதன் மூலம் சொற்களை மட்டுமல்ல, உச்சரிக்க முடியாதவைகளையும் (முச்சு) நடிப்புக்குப் பயன்படுத்தமுடியும் என பதை சுட்டிக்காட்டியவர்; இத்தகைய என்னம் நடிப்புப் பற்றிய ஆய்வுக்கும் அழகியல் கோட்பாட்டுக்கும் சரியான தொடக்கமாய் அமைகின்றது; ஆனால் அதை நடிப்பு முறையாக எடுக்க முடியாது; தவிர, ஆர் த்தோவின் அரங்க சிந்தனைகள் மாறாப் படிவரு போன்று ஒரேவிதமான நடிப்புக்கு, உள்ள உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த ஒரேவிதமான உடல் வெளிப்பாட்டுக்கு இட்டுசெல்லும் ஆபத் தையும் உள்ளடக்கி கிநிற்கின்றன என்று தெரிவித்தார்.⁵

கொள்கைக் கீறுகள்

க்ரொட்டொவல்ஸ்கியில் அரங்கியல் பற்றிக் கொண்டிருந்த அடிப்படை

கருத்துக்கள் எவை என்பதை சுருந்துக் கூறின்:

அ. உணர்ச்சி ஒன்றினை வெளிக் கொணர்வதற்கு எவ்வாறு உடலைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற கேள்வி ஒரே ஒரு தடவை மட்டும் - நடிக்களின் பயிற்சி ஆரம்பத்தில் - கேட்கப் படலாம். காலல், கருணை, கோபம் போன்றவைகளை எவ்வாறு வெளிக்காட்ட வேண்டும்? குறிப்பிட்ட ஒரு கட்டத்தில் எவ்வாறு நடிப்பு அமைய வேண்டும்? போன்ற கேள்விகளை நடிகள் அல்லது நெறியாள்கை செய்வாற் எழுப்பக் கூடாது. மாறாக, நடிகள் தனது உடல் - உள்ளத்து ஆற்றல்கள் அனைத்தையும், அடித்தள இயல்புணர்ச்சி கள் தொட்டு பகுத்தறிவுவரை ஒரு முகப்படுத்தி அவைகளைப் பயன்படுத்துவதற்கு எவ்வகையான தடைகள் உள்ளன? என்ற கேள்விதான் எழுப்பப்பட வேண்டும். முச்சை உள்வாங்கி வெளியேற்றும் முறையில், அங்க அசைவுகளில், ஒருவனது மனித உறவுகளில் எங்கே எத்தகைய குறுக்கீடுகள் உள்ளன என்பதை நடிகள் ஆராய்ந்து அவைகளை நீக்க வழிவகை செய்யவேண்டும்.

ஆ. நடிகள் தன்னை முழுவதும் “கையளிக்கவேண்டும்.” இதன் பொருள்: உள்ளத்தில், உடலில் உள்ள ஆற்றல் களையும், உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் திரட்டி, நாளாந்த வாழ்வில் போடும் முகமுடிகளை நீக்கி தன்னை முழுமையாக அரங்கிலும் (முன் ஆயத்தங்களிலும்) வெளிப் படுத்த வேண்டும். இச் சுய வெளிப்பாடே நடிப்புக் களையின் உயிர் நாடி. நடிகள், வாழ்வில் கள்ளம் கட்டமற்ற,

உண்மைப் பிழம்பாய் மாற வேண்டும்.

எப்போது ஒரு நடிகன் தான் எதை சாதிக்க முடியும், தான் செய்வது மக்களுக்கு புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாய் உள்ளது, அதை மக்கள் ஏற்றுக் கொள் சிறார்கள் என்று எண்ணு சிறானோ, அப்போதே அவன் தன்னை உண்மையாக வெளிப் படுத்த ஆரம்பிக்கிறான். ஒரு “பாத்திரத்தை” நடிககப் போகி ரேன் என்ற எண்ணத்தை நடிகன் கைவிட வேண்டும். அன்றேல், நடிப்பு செயற்கையாய் மாறிவிடும். அதற்கு மாறாக: இசைவாணன் ஒருவன் எவ்வாறு இசைப்பதங்களால் முழுமை யானதொரு இசைவடிவைப் படைக்கிறானோ, அவ்வாறே அரங்கிலும் பார்வையாளருடனான உறவை எப்போதும் மனக்கண் முன்வைத்து பார்வையாளருடனான சந்திப்பில் அவர்களுடன் தன்னிடம் உள்ளத்தைப் பகிர்ந்து, தன்னைக் கொடுத்து, அவர்களிடமிருந்து சிலவற்றைப் பெற்றும் கொள்ள வேண்டும். வேறுபடக்கூறின்: ஒவ்வொரு நாடகத் தயாரிப்பும் நடிகர் - பார்வையாளரின் உறவை விரிவாக அலசி ஆராயும் ஒரு நிகழ்ச்சி.⁷ நாடகம், நடிகர் - பார்வையாளர் மத்தியில் நெருக்கமான ஒரு உறவை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

இ. நடிகர் கள் எல்லோரும் நாடகப் பட்டறையில் உடற்பயிற்சிகள் செய்யவேண்டும். ஆயின் ஒவ்வொருவரும் தத்தமது ஆளுமைக்கும் இயல்புக்கும் ஏற்றதாக அவைகளில் பங்கெடுக்க வேண்டும். உதாரணமாக: முச் சுவிடும் முறையை எடுத்துக் கொண்டால், அதில் ஒருசில நுனுக்கங்கள் உள்ளன. குழந்தைகள், மிருகங்கள், மற்றும் இயற்கையுடன் ஒன்றித்து வாழும் மக்கள் அடி வழிறறினாலேயே முச்ச விடுகிறார்கள். ஆயினும் அது தான் முச்ச விடுவதற்கு சிறந்த முறை என்று கூற முடியாது. ஒருவர் எவ்வாறு பயிற்சி நேரத்தில் முச்ச விடுகிறார் என்பதைப் புரிந்து, அவரை நன்கு அவதாரிக்க வேண்டும். அவர் மற்றும் நடிகருடன் கோபமாக அல்லது அன்பாக உணர்ச்சிவசப்பட்டுப் பேசும் முறையையும் கவனித்து நடிப்பிலும் அவர் இயல்பாக முச்ச விடும் முறைக்கு முட்டுக்கட்டைகளாக இருப்பவை எவை என்பதை ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். அது உடலை, உள்ளத்தை, அல்லது புற உறவை பொறுத்ததாயிருப்பினும் அவைகளை நீக்க களப்பயிற்சி துணை செய்ய வேண்டும்.

மனித உணர்வுத் தளத்தை ஆய்வு செய்யவும் அது கட்டுண்டு கிடக்கும் தளைகளிலிருந்து விடுவிப்பதற்காக உணர்வுத் தளத்தை உடலுடன் தொடர்புபடுத்த வும் உதவுபவை நாடகப் பட்டறைப் பயிற்சிகள். நடிகள் ஒருவன் தான் இவ்வளவுதான் செய்ய முடியும் என்ற எண்ணத்தால் தனது படைப் பார்ந்தவுக்குத் தானிட்ட வரையறைகளைத் தாண்ட உதவி செய்பவை ஒத்திகைகள். ஒத்திகையில் நடைபெறும் பயிற்சிகள் வழியாக உடவின் செயற்பாடுகளை அடி உணர்வுத் தளத்துக்கு இட்டுச் செல்லும் பழக்கத்தை பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

(கள்ப்பயிற்சி மூலம் நடிப்பின் முடியைத் தொடலாம் என்பதை

க்ரோட்டொவல்ஸ்கியின் தலை சிறந்த நடிகர் சீல்லாக் எண்பித்தார்) அன்செஸ்ரேர்ஸ் என்னும் நாடகத்தில் பூங்காவில் இயேசு இரத் தவியர் வை சிந் தியதை தத்தருபமாக செய்து காட்டியது. உறை நிலையில் உள்ள பொழுதே உடலிருந்து மழை வெள்ளம் போல் வியர்வை கொட்டியது போன்றவை களப்பயிற்சி களினால் பெற்ற விளைவுகள்.

எல் ப்ரிஞ்சிப்பே கொஸ்ராந்தே என்னும் நாடகத்தில் உடல் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு துன்ப அனுபவத்தை ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு அது அந்திலையில் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து ஆன்மாவின் ஒளி உடலைப் பீற்றிடுப் பாய்ந்ததை பார்வையாளர் கவனிக்கத் தவறவில்லை.⁸

ஈ. சிறப்பான நடிப்பை எட்ட விரும்பின், நடிகன் நாளாந்த வாழ்வில் எழும்பும் சிக்கல் களிலிருந்து தன்னை விடு வித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

உ. நடிகனுக்கு கட்டுப்பாடு தேவை. குழப்பத்தில் ஒருவன் தன்னை வெளிப்படுத்த முடியாது. “படைப்பாற்றற் செயல் முறையில், கட்டுப்பாடும் புறத்தாண்டுதல் இல்லாது சுயமாய் இயங்கும் நிலையும் உண்டு”⁹

ஊ. விருந்தொன்றின் போது க்ரோட்டொவல்ஸ்கியிடம் கேள்வி ஒன்று கேட்கப்பட்டது. குணமாக்கும் போக்குடைத் தான் அவரது அரங்கு மூளைக் குழப்பமான ஒருவருக்கு நன்மை பயக்குமா? அதற்கு அவரின் பதில்: மனக் கோளா றுடையவர்கள் மருத்துவரிடம் தான் செல்ல வேண்டும். ஆக, நாடகம் என்பது ஒருவித உள்ள

நெகிழ்ச்சியையும், நடிகர் - பார்வையாளர் ஒரு மைப் பாட்டையும் உருவாக்கினாலும் அது எவ்வளவுக்கு குணமாக்கும் ஆற்றல் உடையது என்பது ஒரு கேள்விக்குறியாக உள்ளது.

பின்னனிகளைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வது அவசியம். இயற்பொருள் வாதம் அவரது நாட்டில் தலை தூக்கியிருந்தது. பகுத்தறிவு வாதம் மேல் புலத்தில் சல் சலத்துக் கொண்டிருந்தது. இவ்விரண்டையும் ஏற்காது ஒருவகைப் புதிய சமய நம்பிக்கையை உருவாக்க முனைந்தார்.

க்ரோட்டொவல்ஸ்கிக் கத்தோவிக்க சமயத்தில் பிறந்தவர். ஆனால் அவர் சமய அமைப்புகள் எதையும் ஏற்க வில்லை. ஞானையைப் போன்ற சமயத்துக்கு எதிராக உரத்த குரல் எழுப்பவில்லையெனி னும், டாக்டர் வஷ்ணரஸ் போன்ற நாடகங்களில் கடவுள் கொள்கைக்கும் சமயத்துக்கும் எதிர்ப்பான கொள்கைகளை முன் வைத்தத் தமது அரங்குப் புதியதொரு விளக்கம் அளித்தார். அவர் கருத்துப்படி: மறு வாழ்விலும், சமயசந்தங்கிலும் நம்பிக்கை இல்லாத, இவ்வுலகம் சார்புள்ள “ஆன் மீகோமே” புதிய சமயம். தெய்வத் தொடர்பற்ற இத்தகைய சமயமே மனிதனால், மனிதனுக்கு, மனிதனுக்காக இருக்க முடியும்: கடவுள் உறைவதே மனித உடலினும் இரத்தத்திலும்தான்.¹⁰

நாடகப் பின்னனிக்கு, நாடகத் தலைப்புகளுக்கு, சில வேளைகளில் நாடகக் கருவுக்கு சமய கொள்கை களையும் ஜிக்கங்களையும் கையாண்டார். “பாவம் செய்தல்” “பாவப் பரிகாரம்” “பாடுபடல்”, “தெய்வமறு உருத்தாரித்தல்”, “பாவ சங்கீர்த்தனம்” போன்ற சமயச் சொற்கள் அவரது நாடகங்களில் இழையோடின. அவரது விருப்பம் தமது நாடகம் “ஒரு புதிய திருப்பலி”ச் சடங்கை உருவாக்குவதற்கு ஒப்பாக அமையவேண்டும் என்பதே.¹¹ நடிகன் பார்வையாளன் உறவின் வரையறை “நற்கருணை உட்கொள்ளுவதை” போன்ற ஜக்கியம். இறைவன் எவ்வாறு தம்மை வெளிப்படுத்தினாரோ

அரங்க நெறியும் வெளியும்: புதியதோர் சமயம்?

க்ரோட்டொவல்ஸ்கியைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஒரு சில

அதேபோல) நடிகன் தன்னை ஒளிப்பு மறைவின் றி, தங்கல் தடையின்றி அடைக்குந்தாள் அற்ற அன்டுக் காய் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.¹² நாடக ஆற்றுகையின் போது தன்னை “வெளிப்படுத்தும்” நடிகன் “நான்” என்ற தடையை உடைத்து மனித ஆன்மீகத்தை மேம்படுத்தும் செயல் ஓன்றில் ஈடுபடுகிறான். இதன் விளைவாக நடிகனுடைய ஆன்மா அவனது உடலின் ஓவ்வொரு அணுவில் நின்றும், ஆற்றல்களில் நின்றும் தோன்றும்.¹³ ஓவ்வொரு நாடக நிகழ்வும் மனிதனின் “புனிதத்”துக்கு எடுக்கப்படும் திருவிழா¹⁴

டாக்டர் வஷ்ணரஸ் நாடகத்திற்கு புனித செபஸ்தியார் (பொதுமக்கள் கற்பனை) போன்ற உருவத்தை உடைய நடிகர் ஒருவர் தெரிந் தெடுக்கப்பட்டார். தேவதாயாருக்கு மங்களாம் சொன்னது, மரியமத லேனாஞ்சுக்குப்பாவங்கள் மன்னிக்கப்பட்டது, ஆலயத்தில் வியாபாரிகள் தூரத்தூப்பட்டு கயிற்றினால் அடிக்கப்பட்டது, இயேசு ஜெத்ச மனித தோட்டத்தில் இரத்த வியர்வை சிந்தியது, இயேசுவின் திரு உடல் சிலுவையிலிருந்து இறக்கப்பட்டு தேவதாய் மதியில் வளர்த்தப்பட்டது போன்ற திரு மறைநூல் காட்சிகள் கிறிஸ்தவ சமயத்தின் கோட்பாடுகளை எடுத்தியம்புவையாகவும் கிறிஸ்தவ மராபில் வளர்ந்து அதன் கொள்கைகளில் பரம்பரை பரம்பரையாக வேர் ஊன்றியவர்களுக்கு அவர்களின் அடி உணர்வின் சமய கருத்துக்களை நினைவுட்டுப்பையாகவும் அமைந்தன. அதே நேரத்தில் கடவுள் தீய ஆவியின் தன்மைகள் நிறைந்தவராகவும் உண்மைக்கும் ஒழுக்கத்துக்கும் புறம்பானவராகவும் காட்டப்பட்டார். டாக்டர் வஷ்ணரஸ் அத்தகைய தீய ஆவிக்கு (கடவுளுக்கு) எதிராக போரிடும் புனிதராகவும் சித்தரிக்கப்பட்டார்.¹⁵

இயேசுவைச் சிலுவையில் அறையும் காட்சி, தேவதாயார்

திருமதியில் இயேசுவின் திரு உடல் அமர்த்தப்படும் “பியைத் தா” என்னும் சிற்பநிலைக் காட்சி, மத்தீய காலத்துத் திருப் பயணங்களினதும், பாவப்பரிகாரக் கசையடிகளினதும் காட்சிகள் அக்ரோப் பொலிஸ், அப்போக்கலிப்சில் கும் விகுறிஸ் என்னும் நாடகங்களில் கையாளப் பட்டன. “மீட்பர்” ஒருவருக்கு நடு இடம் பல நாடகங்களில் கொடுக்கப் பட்டது; இருந்தும் (கிறிஸ்தவத்தில் உள்ள மீட்பர் என்ற கருத்துக்கு மாறுபட்டதாக) கேவியும் கொடு ரமும் இணைந்ததாக அவரது தன்மை காட்டப்பட்டது. “மீட்பு” என்னும் கிறித்தவ பின்டுலத்தில் நடிகன் ஒரு வன் தனது “பாடுகளால்” சமுதாயத்தை மீட்கலாம் என்னும் கருத்து க்ரொட்டொவல்ஸ்க்கியின் அடிப்படைகளில் ஒன்று. அப்போக்கலிப்சில் கும் விகுறிஸ் என்ற தலைப்பு புனித சிலுவை அருளப்பாரிட மிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டது; இயேசுவின் இரண்டாவது வருகையை சித்தரிக்கும் உவமையாக இருந்தாலும், அது மனித இனத்தைப்பற்றிய பல கோண உருவகமாக அமைந்திருந்தது. சமுக விளிம்பில் வாழும் பிச்சைக்காரர் (நடிகர்) தத்தமது பாத் திரங்களை ஏற்று அப்பாத்திரங்களாகவே மாறினார்கள். ஒருவகையில் நாடக உறுப்பினர்கள் தமது சொந்த இயல்புகளையும் அனுபவங்களையும் விருப்பு வெறுப்புகளையும் தாம் தேர்ந்தெடுத்த பாத்திரங்கள் மூலம் வெளிக்கொண்ற முனைந்தார்கள். இராயப்பர், திட்ட மிட்டுச் செயலாற்றும் புத்தி ஜீவி, அருளப்பர் உடல் இச்சை சார்டுடைய மனிதன்; மரியமதேலனாள் இயேசுவின் மணப்பெண். இத்தகைய கதாபாத் திரங்களுடன் இயேசுவின் திருப்பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு முதலான நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றினைக்கப்பட்டன. இவ்விதம், கத்தோலிக்க சமயத்தில் மிகவும் புனித மாகக் கணிக்கப்படும் புனிதர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் “கேவிக் கூத்து”டன் தொடர்புடைத்தப்பட்டது யாவருக்கும் வெளிப்படையாக தெரிந்தது. தன்னைத்தானே பலியிட்டுச் சித்திரவதைக்குள்ளாக்கும் ஒரு மீட்பாளின் தேவையை வலியுறுத்தும் அதே வேளை நாடக பாத்திரங்கள் மனித முகமுடிகளைக் கிழித் தெறிந்து, சாதாரணமாக மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளும் கருத்துக்

நிலையற்ற உலக வாழ்வின் மேல் ஆன்ம பலம் வெல்லும். இவ்விதம் தன்னைத்தான் வருத்தின் ஆன்ம பலத்தால் வாழ முயலும் நடிகன் மீட்பராகிறான்.

அப்போக்கலிப்சில் கும் விகுறிஸ் என்னும் நாடகத்தின் கருவும் ஒட்டமும் நாவல் - நாடக ஆசிரியர்கள் எவியட், டெடாஸ்ரா யெவ்ஸ்கி, சீமோன் வெயில் போன்றவர்களின் ஆக்கங்களையும், விவிலியத்தையும் தழுவி இருந்தாலும், அவை களப்பயிற்சி மூலமே குறிப்பிட்ட வடிவத்தைப் பெற்றன. இயேசுவின் இரண்டாவது வருகையை சித்தரிக்கும் உவமையாக இருந்தாலும், அது மனித இனத்தைப்பற்றிய பல கோண உருவகமாக அமைந்திருந்தது. சமுக விளிம்பில் வாழும் பிச்சைக்காரர் (நடிகர்) தத்தமது பாத் திரங்களை ஏற்று அப்பாத்திரங்களாகவே மாறினார்கள். ஒருவகையில் நாடக உறுப்பினர்கள் தமது சொந்த இயல்புகளையும் அனுபவங்களையும் விருப்பு வெறுப்புகளையும் தாம் தேர்ந்தெடுத்த பாத்திரங்கள் மூலம் வெளிக்கொண்ற முனைந்தார்கள். இராயப்பர், திட்ட மிட்டுச் செயலாற்றும் புத்தி ஜீவி, அருளப்பர் உடல் இச்சை சார்டுடைய மனிதன்; மரியமதேலனாள் இயேசுவின் மணப்பெண். இத்தகைய கதாபாத் திரங்களுடன் இயேசுவின் திருப்பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு முதலான நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றினைக்கப்பட்டன. இவ்விதம், கத்தோலிக்க சமயத்தில் மிகவும் புனித மாகக் கணிக்கப்படும் புனிதர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் “கேவிக் கூத்து”டன் தொடர்புடைத்தப்பட்டது யாவருக்கும் வெளிப்படையாக தெரிந்தது. தன்னைத்தானே பலியிட்டுச் சித்திரவதைக்குள்ளாக்கும் ஒரு மீட்பாளின் தேவையை வலியுறுத்தும் அதே வேளை நாடக பாத்திரங்கள் மனித முகமுடிகளைக் கிழித் தெறிந்து, சாதாரணமாக மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளும் கருத்துக்

களையும் நம்பிக்கைகளையும் மன் தோண்டிப் புதைக்கும் வழிகளை வசூத்தன. குறிப்பாக வழமையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் சமயக் கொள்கைகளை உதறி எறிந்துவிட்டு, சமுதாயத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட வர்களிடமும், வெறுக்கப்பட்டவாகளிடமும் ஆன்மீகத்தைக் காண அவை பார்வையாளர்களைப் பக்குவப்படுத்தின. ¹⁷

நாடக முடிவில் இயேசுவாக நடித்த அரை முட்டாளைச் சுற்றி இராயப்பர் வலம் வந்து எரிந்து கொண்டிருந்த மெழுதிரிகளை ஒவ்வொன்றாக அணைத்து, இறுதியில் ஒளியின் சிறிய கீற்றுக்கு முதலாக ஏங்கித் தவிக்கும் இயேசுவை (பாத்திரத்தை) துன்புறுத்தும் காட்சி மனதை குழப்பும் வகையில் அமைந்திருந்தது. ¹⁸

கல்டநோன் என்பவரால் வரையப்பட்ட எல் பற்ஞ்சிப்பே கொஸ்ராங்டே என்னும் நாடகம் என்றும் நிலையான துக்கும் அழிந்து போவதற்கும், ஆன்மீகத்துக்கும் உலகை ஒட்டியதற்கும் இடையில் நடக்கும் போராட்டத்தில் முன்னையதின் மேன்மையை எடுத்துக் காட்டும் படைப்பு. அந்நாடகத்தை க்ரெநாட் டொவ்ஸ்கி நெறியாள்கை செய்த போது அந்நாடகத்துக்கு அடிப்படையான பலவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினார். மூலநாடக கதை வசனங்களில் முன்றில் இரண்டு பங்கு சேர்க்கப்படவில்லை. பேசப்பட்ட வசனங்களும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையினின்றும் வெளியே எடுக்கப்பட்டு வேறு பொருளை கொடுக்கும் படியாக அமைக்கப்பட்டன. பெர்னான் டோ என்னும் இவரசன் ஒருவன் அல்ஜீரிய நாட்டை கைப்பற்றுகிறான்; நாளைடவில் அவனும் கைதியாக மாறுகிறான்; தன் சொந்த நாட்டின் செயுட்டா என்னும் நகரத்தை எதிரிகளுக்குக் கையளித்தால், தனக்கு விடுதலை கிடைக்கும் என்பதை

உதாசீனம் செய்கிறான். நாட்டுக்காக உயிர்துறக்கும் தீயாகியாக மாறுகிறான்.

அந்நாடகத் தில் போவிஷ் மொழியில் உள்ள திருவழிபாட்டுச் சடங்கு முறைகள் புகுத்தப்பட்டன. வீனிக்ஸ் என்ற அல்ஜீரிய இளவரசிக்கும் பெர்னான்டோவுக்கும் இடையில் நெருக்கமான பாலுணர்வுக் காட்சியும் புகுத்தப்பட்டது.

மூலப்பிரதியில் சமயசார்பில் வேறுபட்ட எதிரிகள், க்ரெநாட் டொவ்ஸ்கி யின் நெறியாள்கையில் ஒன்றினைக்கப்பட்டார்கள். நாடகம், துன்பத்தைச்சுமத்தும் சமுதாயத் துக்கு எதிரான தனி ஒரு மனிதனின் போராட்டமாக மாற்றப்பட்டது. அத்துடன், நாடகம் இசையின் ஏழு உறுப்புகளாக பிரிக்கப்பட்டு முப்பெரும் பகுதிகளைக் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டது. கைதியான இவரசன் தன்னைச் சிறைப்படுத்திச் சித்திரவுதை செய்வார்களின் குழுவுடன் புரிந்துணர்வை ஏற்படுத்திய காட்சியுடன் நாடகம் ஆரம்பமாகியது. இயேசு பூங்காவனத்தில் பாடுபட்டதைப் போல இவரசரனும் தன்னைத் தானே வதை செய்தான்; அவ் வேளை சமய சடங்குகளில் பாடப்படும் பிரார்த்தனை, “ஆஞ்சூல் டேயி” என்ற பாடல், சூழ நடனம் முதலியன் நடைபெற்றன; கொடோரம் செய்யும் ஏவலர் இவரசனின் சதையைக் கடித்துச் சாப்பிட்டார்கள்; கல்வாரி மலையில் இயேசுவின் இறப்பு, அதன்பின் மகிழை பெறல், அதைத் தொடர்ந்து கதாநாயகனின் உரத்த வெற்றி? வெறி?) சிரிப்புப் போன்ற பின்னணிகள் நாடகத்துக்கு தனி வடிவைக் கொடுத்தன. கதாநாயகன் உறைநிலையில் இருக்கும் போதே அவனுடைய உடல் சிவந்து, வெள்ளம் போல் உடலில் வியர்வை பெருகியதும், முடிய கண்களில் இருந்து

கண்ணீர் கொட்டியதும் மறக்க முடியாத நிகழ் சிகிளாக அமைந்தன ²⁰

அரங்க பிரிவு அகலுமா?

க்ரெநாட் டொவ்ஸ் க் கியின் கருத்துப்படி நடிகர்- பார்வையாளர் என்ற வேற்றுமை அகன்று இரு அணியினரும் ஆற்றுகை நிகழ்ச்சி மூலம் ஒன்றினைந் திடச் செய்தல் நாடக மேடை யேற்றத்தின் குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டும். இதை நடைமுறைப்படுத்தவும் க்ரெநாட் டொக்வில்கி பெரிதும் முயன்றிருக்கிறார்.

1960ல் அரங்கேற்றப்பட்ட காயின் என்னும் நாடகத்தில் அரங்கின் முன் மேடையுடன் பார்வையாளர்கள் நடுவில் அமைந்த இருக்கை அற்ற வெற்றிடங்களும் நடிப்பதற்கு பயன் படுத்தப்பட்டன. 1961ல் நடந்த அங்செஸ்ரோர்ஸ் என்னும் நாடகத்திலும், 1962ல் நடந்த அக்ரோபொவில் என்னும் நாடகத்திலும் பார்வையாளர்களுக்கென ஒதுக்கப்பட்ட வழமையான இருக்கைகளில் பார்வையாளர்குமிகி இருக்கவிடாது அங்கும் இங்குமாக அமர்த்தப்பட்டிருந்தார்கள். அத்துடன் அங்செஸ்ரேர்ஸ் என்னும் நாடகத்தில் பார்வையாளர்கள் நடிகர்களுடன் சேர்ந்து அறுவடைவிழாப் பாடல் ஒன்றின் பல்லவியை குழுவாகப் பாடினார்கள். அக்ரோபொவில், ஜேர்மன் நாசிப் படையினரால் கொல்லப்பட்டு இறந்தவர்கள்தான் பார்வையாளர் என்ற உணர்வை ஊட்டும்படியாக மேடையேற்றப்பட்டது. 1963ல் டாக்டர் வஷ்ஸ்ரஸ் என்னும் நாடகத்தில் பார்வையாளர்கள் முன்று சாப்பாட்டு மேசைகளைச் சுற்றி இருக்கைகளில் அமர்த்தப்பட்டார்கள். கதாநாயகனின் வேலையாடகளும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் அமர்ந்த

திருந்தனர். தனது இறுதி உணவுக்கு டாக்டர் வால்ஸரல் பார்வையாளர்களை அழைத்து தனது வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளை காட்சிகள் மூலம் விருந்தாக அளித்தான். எல் ப்ரிஞ் சிப்பே கொஸ்ராந்தே என்ற நாடகம் 1968ல் மேடையேற்றப்பட்டது. அதற்கு பார்வையாளர்கள் நாலுபாசுக்கும் அடைபட்ட பெட்டிகள் போன்ற உயரமான இடத்தில் இருத்தப்பட்டனர்; அதன் மூலம் தம் கண் முன்னால் நடந்த நாடக நிகழ்ச்சிகளை ஈவிரக்க மற்ற, மனிதத்தன்மையற்ற செயல்களைப் - பார்ப்பதைப் போன்று, நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளும் சூழல் உருவாக்கப்பட்டது.

அப்போக்கவிப்பில் கும் விகுறில் என்ற நாடகத்தில் நடிகர்களும் பார்வையாளர்களும் ஒரே தளத்தில் சந்தித்தனர். வெறுமையான சிறிய அளவுபோன்ற மன்றபத்தினுள் இருசாராரும் ஒரே நேரத்தில் நுழைந்தனர்.²¹

நடிகர் - பார்வையாளர் என்ற பிளவு அகற்றப்பட வேண்டும் என்பதற்காக நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பார்வையாளர்களின் தொகை குறைக்கப்பட்டது. கோர்டியான் என்னும் நாடகத்துக்கு (1962) வந்த பார்வையாளர்களின் தொகை கிட்டத் தட்ட 65; டாக்டர் வால்ஸரக்கு 50; எல் ப்ரிஞ்சிப்பே கொஸ்ராந்தேக்கு 40; அபபோக்கவிப்பில் கும் விகுறில்க்கு 25.

அரங்கத் துறவி

“நாம் நாடக அரங்க ஒழிக்கப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம் புதிய செல் நெறியிலான அரங்கு ஒன்றல்ல, மாறாக, அரங்குக்குப் பதிலாக வேறொன்று அதன் இடத்தைப் பிடிக்கும் கட்டத்தைக் காள்கிறோம்” என்று 1970ல் க்ரொட் டொவல்க்கி வற்புறுத்தினார்²² இக்கருத்தின் எதுக்களாக தற்காலத்தில், ஒரு

குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் வாழும் மக்கள் எல் லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளும் பொதுவான சமயம் ஒன்று இல்லா மையையும், எல்லா மக்களின் தூரும் அடிஉணர் வகுஞ்சன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட திருச்சடங்கு களுக்கு உகந்த திரு வழிபாட்டின் மையையும் குறிப்பிட்டார்.²³

எழுபது என்பதுகளில் பார்வையாளர் - நடிகர்கள் அனைவரும் பங்குபற்றக் கூடிய அரங்குடன், நெருங்கிய தொடர்பற்ற “மலைத் திட்டம்” “பூமித் திட்டம்” என்னும் சில நிகழ்ச்சிகளை சிறிய சூழக்களுடன் நடத்தினார். அதில் கலந்து கொண்டவர்கள் நாடகக் களப் பயிற்சி போன்றவைகளிலும் பங்கே டுத்தனர். ஒவ்வொருவரும் தத்தமது பூர்வீக “வேர்களை” அறிவுதூண் தமிழைப் பற்றியும் நன்கு புரிந்து கொள்ள இலகுவாக இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையுடன், 1975ல் ஆய்வு பல்கலைக்கழகங்களைப் பிற்ஸ் பேர்க் (அமெரிக்கா) நகரிலும், ரொக் லெவிலிலும் (போலந்து) தொடங்கி, உடற்பயிற்சிகள், தியானங்கள், பாடல்கள் முதலியவற்றை நடத்தி னார். இதில் ஏற்றதாழ 200 பேர் மொத்தமாகக் கலந்து கொண்டனர். கூட்டு அனுபவத்தை பெறுவதற்கும், இயற்கையுடன் தனக்குள் நெருங்கிய தொடர்பை உணர்வதற்கும், காலப்போக்கில் சிறிது சிறிதாகவும் செயற்கையாகவும் பெற்ற “பண்பாட்டு” முகமுடி களைக் களைந்து எறிவதற்கும், “தனிப்பட்டவன்” என்ற உள்ளனர்வை வெல்லுவதற்கும் இப்பயிற்சிகள் பெரிதும் உதவி செய்யக்கூடியவை எனக் கருதப்பட்டன. அங்கு அளிக்கப்பட ஒருசில பயிற்சிகள் :

1 ஒருவர் மற்றவர்களிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு தனிமையாகப்படுவார்

2 அவர் காலனி எதுவுமின்றி நகருக்கு புறம்பாய்கள் மரங்கள்

அடர்ந்த காட்டு பகுதி ஒன்றிலுள் ஒரும்பியாகப் பணிக்கப்படுவார்

3 வெளிச் சம் எதுவுமின்றி சிலமணிநேரம் தனிமையில் செலவிட அழைக்கப்படுவார்

4 கிறிஸ் தவ சமயத் தீவில் ஞானத்தீசை அளிப்பது போல், அதிகாலை வேளை ஆற்றோரத்தில் குளிப்பாட்டப்படுவார்

5 கலந்து கொள் வோார் அனைவரும் தாள இசையுடன் ஒன்றாக இணைந்து நடனமாட வேண்டப்படுவார்.

6 காலை உணவு பரிமாறப்பட்டு, நல்ல பகல் வெளிச்சம் வந்ததும் விளையாட்டுகள் இடம் பெறும்.

இவைகள் மனிதர்களைப்பிரித்து வைப்பவைகளை அகற்றவும், ஒருவர் வார்த்தைகளில் வடிக்க முடியாத தனிப்பட்ட அனுபவத்தை பெறவும் உதவுபவை; தன்னை முழுமையாக புரிந்து கொள்வதற்கும், தன்னை மற்றவர்களுடன் தொடர்பு படுத்திக் கொள்வதற்கும் வாய்ப்பு அளிக்கப்பட்டு “புதிய பிறப்பை” அடைவதற்கு வழி திறப்பவை எனப் பங்கு கொண்டோரால் கருதப்பட்டன. இத்தகைய புதிய முயற் சிகஞ்சுப் பின் னும், க்ரொட்டொவல்ஸ்க்கியின் “தேடல்” திருப் தியான பதிலையும் விளைவையும் அவருக்கு அளிக்க வில்லை.

நாடகமும் அரங்கும் ஒருவன் தன் னை முடிமறைப் பதற்கு (முகமுடியாக) உதவுகிறது என்றும் அதற்கு நேர்மாறாக திறந்த போக்கும் மனித அடிவேர்களை உணரும் நோக்குமே மனிதனுக்கு அவசியம் வேண்டியது என்பதையும் வலியுறுத்தி 1984ல் க்ரொட்டொவல்ஸ்கிகி தமது நாடகக் குழுவிலோ வைத்தார்.

அடிக்குறிப்பு

1	த வையர்சைட் கொம்பானியன்,	பக். 134.
2	அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங்,	பக். 530 - 531
3	மேற்கூறப்பட்ட நூல்	பக். 530
4	அதே இடம்	
5	அதே இடம்	
6	அதே நூல்	பக். 532
7	அதே நூல்	பக். 529
8	த அவாங்காட்	பக். 154
9	அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங்	பக். 532
	இவ்விரு பண்புகளையும் தனித்தனியாக மையர்ஹோல்ட் என்பவரும் ஸ்ரனில்ஸ்க்கியும் வலியுறுத்தி உள்ளனர்	
10	த அவங்காட்	பக். 152
11	க்ரேற் டிரெக்ரேஸ் அந்வேக்,	பக். 208
12	அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங்,	பக். 535
13	த அவங்காட்,	பக். 153
14	மேற்காட்டப்பட்ட நூல்	பக். 152
15	அதே நூல்	பக். 155
16	அதே நூல்	பக். 155, 159, 160
17	அதே நூல்	பக். 155 - 156
18	அதே நூல்	பக். 198
	“செய்தி” எதனையும் சொல்வது நாடக நோக்கமல்ல. இது க்ரொட்டொவல்ஸ்க்கியின் போக்கு. பார்க்க, ஜெனிவர் குமேகா, த தியேட்டர் ஒவ் க்ரொட்டொவல்ஸ்க்கி	பக். 128
19	அதே நூல்	பக். 158
20	அதே நூல்	பக். 155 - 159
21	அதே நூல்	பக். 196
22	அதே நூல்	பக். 162
23	அதே நூல்	பக். 163

மீண்டும் சமக்க

நித்தம்
கேட்டோம் - நிம்மதி
கிடைக்குமென்று
எமக்கு தரப்படவில்லை
தட்டினோம்
பாவங்களை - சுமந்தபடி
உன் இதயக்
கதவு- இன்னும் திறக்கப் படவில்லை
ஏன்
உலகப் பாவங்களை
தனியாக - ஓருவனாக
தன் தலையிலே
சுமந்த - பரமனே
வழி தவறிய
ஆண்மாக்கஞ்சுக்கு
ஒளி காட்டிய
உத்தமனே
மீண்டும் உமது
பிறப்பிலே
புதிய ஒளியை
தேடுகின்றோம்
நித்தம் வாடும்
எம்மை காக்க
சத்திய புருஷனே
மீண்டும் பிறந்திடும்
குடிலில் அல்ல
இந் நாட்டினில்
கும்பிட வல்ல
எம்மைக் காத்திட

படியுங்கள்

சுவையுங்கள்

நாடக ஆர்வலர்களுக்கு ஒரு நல்விருந்து

“ஆற்றுகை”

அரங்கியல் சார்ந்த காாண்டு கலை இதழ்

திரு மறைக்கலாமன்ற பயிலக மாணவர்களின் வெளியீடு

மேற்கு வானில் அஸ்தமித்துப் போய்விட்ட உதயத்தை தேடி கிழக்கு வான் மூலையில் நின்று, கரைகளைத் தழுவும் கடல் அலைகளில் தன் கால்களைப் பதித்தபடி விழிக் கடல்களுக்கு விடுமுறை கொடுத்துக் கொண்டிருந்தான் ராஜன். ஒரு வித சோகம் அவன் இதயத்தை உறுத்திக் கொண்டிருந்தது. வியர்வைத் துளிகள் நெற்றிப்பரப்பில் சில்லென்று சிரிக்க, உடலுடன் உடைகள் ஓட்டி பிசுபிசுக்கத் தொடங்கின. கடமையை செய்து கொண்டே தன் வாழ்வுச் சக்கரத்தை இரை மீட்டுக் கொண்டிருந்தான் ராஜன் அவன் மன்குதிரை இறந்த காலத்தை நோக்கிச் சற்றுத் தாவிப் பாய்ந்தது. . .

கடவாய்க்குள் செல்ல சூட்டோடு சூடாக இறக்கிய பட்டு காத்திருந்தது.

சூடான புட்டை மென்று சாப்பிட ஢ொறுமை அற்றவனாக முண்டி முண்டி விழுங்கினான். “க்கு. . . க்கு . . . தன்னி . . . அம்மா . . . க்கு”. “நான் சொன்னன் எப்பவும் உனக்கு அவசரம். ஆறுதலாகத் திண்டா ஏன் புரக்கடிக்குது” தாயின் அன்பு கலந்த கண்டிப்பு அது. “தம்பி இந்த அவசரம் உனக்கு சூடாது” பாடசாலை செல்லும் அன்றைய அவசரத்தில் தாயின் இவ்வார்த்தைகள் ராஜனுக்கு செவிடன் காதில் ஊதிய சங்காக இருந்தது.

“விடி வெள்ளி”

அன்று அந்த இனிமையான அதிகாலை அழகாகப் புலர்ந்தது. இருளின் சீற்றம் தணித்து கதிரவன் தன் பொற்கரங்களை மெல்ல மெல்ல வெளியே நீட்டிகிறான். அவனது ஒளியில் அன்று குளித்துக் கொண்டிருந்தது அந்தச் சிறிய கிராமம். அக்கிராமத்தின் தென் கோடி மூலையில் அமைந்திருந்த மன்மேடு, அதற்கு சற்றுத் தொலைவில் இருந்த கல்வீடொன்றில் “அம்மா. . . ஏழு ஐம்பதாய் போச்சு கெதியா சாப்பாட்டை தாங்கோ” பாடசாலை செல்லும் அவதியில் ராஜன் சின்னுக்கினான். அவனது நாட்கள் க.பொ.த உயர்தர படிப்பில் மெல்ல மெல்ல கழிந்து கொண்டிருந்தன. “கொஞ்சம் பொறு தம்பி உன்ற அவசரத்துக்கு அடுப்பும் நெருப்பும் பயப்பிடுமே” நிலைக் கண்ணாடியில் முகத்தைப் படர விட்டு தலைவாரிக் கொண்டிருந்த ராஜனுக்கு அவனது தாயார் சொன்ன இவ்வார்த்தைகள் சற்று உறுத்தின. அதுவும் ஒரு கணப்பொழுதே.

கடிகாரத்தை செக்கனுக்கு ஒரு தடவை ஏறிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ராஜனுக்கு நிமிட முள்ளு 12ல் வந்து நின்றதும் திக்கென்றாகி விட்டது. குசினியை எட்டிப் பார்க்கின்றான். அங்கே ஆவி பறந்த வண்ணமாக அவனது

நாட்கள் வாரங்களாகி வாரங்கள் மாதங்களாகி மாதங்கள் வருடங்களாகி 2 1/ 2 வருடங்கள் ஒடி மறைந்தன. உயர்தர பரீட்சைக்கான அனுமதி அட்டைகளும் ராஜனின் கைகளுக்கு எட்டி விட்டன. தேடினான், தேடினான், பாடக்குறிப்புகளைத் தேடித் தேடிப் படித்தான். இரவு பகலாகக் கண் விழித்துப் படித்தான்.

பரீட்சைக்கான நாள் நெருங்க நெருங்க அவனது இதயத் துடிப்பும் அதற்கேற்ப தன்னை மாற்றியமைத்துக் கொண்டது. தன்னுடைய ஆசைகள், ஏக்கங்கள், உணர்வுகள், எல்லாவற்றிற்கும், பரீட்சை ஒரு முற்றுப்புள்ளி - வைத்து விடுமோ என்ற எண்ணமும் கூடவே அவனை வாட்டியது.

காலச் சக்கரம் நின்று பிடிக்குமா. அது சமுள்ளோடியது. பரீட்சை, பரீட்சை, பரீட்சை திரும்பத் திரும்ப இவ்வாக்கியத்தை இரைமீட்ட ராஜன் ஒரு மாதிரியாக பரீட்சை எழுதிவிட்டான்.

“அம்மா என்னால் எலுமானவரை படிச்சு சோதினை எழுதிப் போட்டன். எப்படியும் நல்ல ரிசல்ஸ் வரும்” என்றவன் பல்கலைக்கழகத்தை எண்ணி எண்ணி எத்தனையோ கோட்டைகள்.

இது நிதர்சனமாக நடக்குமென்று தான் அவன் என்னியிருந்தான்.

ஆனால் விதி வேறு திசையில் தன் போக்கை மாற்றியதை அவன் அறியான். அதன் விளைவு தான், அந்த ஆறு மாதங்கள் கடந்து ஒரு நாள் பாடசாலை நோக்கி ஓட்டமும் நடையுமாகச் சென்றவன்.

“தேவன் உனக்கு என்ன மாதிரி றிசல்ஸ்”

“2ஏ, 2பீ மச்சான் கம்பஸ் கிடைக்கும்.”

“டேய் ரவி நீ என்ன மாதிரி”

“ஏ, 2பீ, சி மச்சான். எப்பிடியும் வெயிற்றிங்கில் யாவது கிடைக்கும்”

தன் நண்பர்களின் பரீட்சை முடிவுகளை கேட்டவனாக தனது முடிவறிய ஆவலுடன் சென்ற ராஜனை.

“மச்சான் ராஜன் உனக்கு” 4 சியடா என்ற ரமேஷின் வார்த்தைகள் தடுத்து நிறுத்தி அவனை ஒரு கணம் திமிற வைத்தது

“பகிடி விடாம் சொல்லு மச்சான்”

“உண்மைதான்டா. வேணுமெண்டாப் போய் பாரன்”

நண்பனின் வார்த்தையில் உண்மை இருப்பதை உணர முடிந்தாலும் மனித உணர்வு அவனை விடவில்லை. எஞ்சியிருந்த சிறு நப்பாசையுடன் அறிவித்தல் பலகையில் போடப்பட்டுள்ள பெயர்ப் பட்டியலில் “எம் ராஜன்” என்ற தனது பெயரைத் தேடினான். “பட் . . . பட் . . . பட்” என்ற இதயத் துடிப்புடன் கை கால்களும் சேர்ந்து உதற ஆரம்பித்தன. “ஆ . . . 4சி . . . எனக்கு 4சி” என்றவாறு நிலைத்துமாறி நின்றவனின் நினைவில் சில வினாடிகள்.

“தம்பி நீ பாஸ் பண்ணி கம்பசுக்கு போய் பெரியொரு உத்தியோகம் பார்க்க வேணும்” என்ற தாயின் வார்த்தைகள். அவன் மனதை கணக்க வைத்தது.

“அம்மாவின் ஆசைகள், என்ற கற்பனைகள், எதிர்பார்ப்புகள் . . . சீ . . .”

“எனக்கு 2ஏ, 2பீ கம்பஸ் கிடைக்கும்”

“எனக்கு ஏ, 2பீ சீ கம்பஸ் கிடைக்கும்”

“எனக்கு 3பீ, சீ எப்பிடியும் கம்பஸ் கிடைக்கும்

நண்பர்களின் பேச்சொலிகள் காதில் கேட்க அவனது இதயத்தின் மௌனம் மரணித்துப் போக, அமைதியைக் கிழித்துக் கொண்டு . . .” எனக்கு கிடைக்காதா . . . நான் . . . நான் கம்பசுக்கு . . . என் தாயின் என்னங்கள், எதிர்பார்ப்புகள், சமுதாயம் இத்தனை காலம் என்னைப் பார்த்த கோணங்கள். இவை அனைத்திற்கும் முற்றுப்புள்ளி வைத்து விட்டோனா. இனி . . . இனி நான் வேண்டப்படாதவனா.”

தனக்குத் தானே கேள்விக்கணைகளைத் தொடுத்துக் கொண்டு வீடு சென்றவன். “தம்பி றிசல்ஸ் பார்க்க வெண்டு போனாய் என்ன மாதிரி” என்ற கேள்வி தாயிடம் இருந்து வருமென்பதை எதிர்பார்த்துத் தான் இருந்தான். ஆனால் அந்த அன்பான தாயின் மனக் கோலங்களை ஒரு வார்த்தையில், ஒரு செக்கனில் கலைத்து விட அவனது மனம் இடம் கொடுக்கவில்லை. தன்னை சமாளித்தபடி “இல்லை அம்மா . . . இன்னும் றிசல்ஸ் . . . வரவில்லையாம்” . . . ஒருவாறு பொய் ஒன்றை சொல்லியவன், சற்று நேரத்தில் தாய் கொண்டு வந்த சாப்பாட்டை சில வினாடிகள் வெறுப்புடன் பார்த்தான் சாப்பாட்டுக்கு எதோ சாக்குப் போக்கு சொல்லிவிட்டு போய் படுத்து விட்டான்.

அந்தி சாயும் நேரம் மனம் சற்று பாரமாய் இருந்தபடியால் எழுந்து கடற்கரையோரம் நோக்கி புறப்பட்டான். ஓயாத அலைகள் வந்து மோதும் காட்சியை வெறித்தபடி அப்படியே பார்த்து கொண்டிருந்தான். தோளில் திமிரென யாரோ கையை போடவும் திரும்பியவன், தனது பாடசாலை அதிபர் “தம்பி” என்று அழைப்பைதைக் கேட்டு திடுக்கிட்டான். அதிபரைக் கண்ட ராஜனின் கணகளில் கண்ணீர் ஊற்றெடுக்கத் தொடர்வியது. கணகளில் இருந்து கண்ணத்து மேட்டுக்கு வழிந்தோடிய கண்ணீரை துடைத்தவராக அதிபர். . .

“தம்பி கம்பஸ் கிடைக்காவிடில் இப்ப என்ன. எல்லாரும் அங்க போக ஏலுமா என்ன”

“இல்லை சேர் எல்லாரும் என்னை”

“எல்லாரும் உன்னைப்பற்றி என்ன நினைக்கப் போராங்க . . . ராஜனுக்குக் கம்பஸ் கிடைக்கவில்லை அவ்வளவுதானே”

“சேர் நீங்க சொல்வது”

“நீ எப்படியோ 4சீ எடுத்துப் பாஸ்

பண்ணீட்டாய் - வெளிவாரியாய் படிக்கலாம் தானே. எப்படியோ பட்டந்தான் முக்கியம் இல்லையா?

சற்றுநேரம் அமைதியாய் இருந்த அவனது மனமும் எதையோ சொல்ல வாயெடுத்தது. அந்த நேரம் அதிபர் “அதோ பார் ராஜன்” என்று கடற்கரை யோரத்தைச் சுட்டிக் காட்டினார். அங்கே சில உருவங்கள் கரையோரத்தில் அங்குமிங்குமாக நடமாடின் “அவர்கள்தான் எல்லைக்காவல் புரியும் உன்போன்ற இளைஞர்கள்” என்று கூறியவர். அங்கே ஒரு உருவத்தைச் சுட்டிக் காட்டி” அவன் யார் தெரியுமா? அவன் தான் குமார். இரு வருடங்களுக்கு முன்னர் 3 ஏ. பீ எடுத்து மருத்துவக் கல்லூரி சென்ற மாணவன்.” சேர் நீங்க சொல்வதை . . . என்று ராஜன் ஏதோ சொல்வதை தொடங்கவும் அதிபர் “நீ இலட்சியம் என்று சொல்லி எந்தப் படிக்கட்டில். ஏற என்குபோக நினைத்தாயோ, அவன் அந்தப்படிக் கட்டுகளில் இருந்து இறங்கி அதைத் தூக்கி எற்றந்துவிட்டு இங்கு எல்லையில் நிற்கிறான்” என்றும் ராஜனின் கண்கள் அகலத் திறந்தன. அதிபரின் இந்த வார்த்தைகள் அவனை ஊழையாக்கியது. அவன் உணர்வுகளை எங்கோ இழுத்துச் சென்றது. “சீ . . . உயிர்களைக் காக்கவே அந்தக் குமார் எல்லையில் நிற்கிறான் ஆனால் நான். . . நான். . . அந்த உயிரை . . . சீ . . . என்று தனக்குள் தானே வெட்கித்துக் கொண்டான். அந்நேரம் கூறியனும் மெதுவாக மறைந்து கொண்டிருந்தான். “தம்பி ஒருக்கா முயற்சித்துப் பாரன் நான் வர்றன்” என்று கூறிக் கொண்டே அதிபர் அவன் எதிரே நடந்து சென்றார் அவர் வைத்துச் சென்ற பாதச் சுவடுகள் மன்னில் தெரிய அதை வைத்த கண் வாங்காமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான் ராஜன். அந்தப் பாதச் சுவடுகள் தன் வாழ்க்கைக்கு வழி காட்டுவதாக உணர்ந்த அவன் “நான் படிக்கப் போறன். . . நான் படிக்கப் போறன் . . . என்று வாய் முனுமுனுக்க அவர் சென்ற பாதையைப் பின் தொடர்ந்தவன் நிமிர்ந்த பொழுது அங்கே வானத்தில் ஓர் வெள்ளி கண்சிமிட்டியது. . . இந்த நினைவில் மூழ்கி தன் கடந்த கால வாழ்க்கையை இரைமீட்ட ராஜனின் சிந்தனையை எங்கோ தூரத்தில் கேட்ட வெடிச்சத்தம் நிலைகுலைய வைத்தது. அந்தத் திக்கை நோக்கி வீறு கொண்டு ஓடினான் அந்த ராஜன் பி.எஸ்.சி.

தமிழில் உருவழும் பருவழும்

பெண்

சொல்	பருவம்
பேதை	5 வயதுக்கும் கீழ்
பெதும்பை	10 வயதுக்கும் கீழ்
மங்கை	16 வயதுக்கும் கீழ்
மடந்தை	25 வயதுக்கும் கீழ்
அரிவை	30 வயதுக்கும் கீழ்
தெரிவை	35 வயதுக்கும் கீழ்
பேரினம் பெண்	45 வயதுக்கும் கீழ்
முதாட்டி	60 வயதுக்கும் கீழ்
கிழவி	அதற்கு மேல்

ஆண்

பிள்ளை	குழந்தைப் பருவம்
சிறுவன்	விளையாட்டுப் பருவம்
பையன்	பள்ளிப் பருவம்
காளை	காதற் பருவம்
தலைவன்	குடும்பப் பருவம்
முதியோன்	தளர்ச்சிப் பருவம்
கிழவன்	இறுதிப் பருவம்

அன் நாம் படித்துவிட்டு
காத்திருக்கின்றோம்
பதவிக்காக

||

அவனும்

||

அவனும்

||

பெண் நாங்கள் பருவமடைந்து
காத்திருக்கின்றோம்
திருமணத்திற்காக

அன் நாம் சீதனம் கேட்டு
அலைகின்றோம்
திருமணத்திற்காக

பெண் நாங்கள் சீதனம் இல்லாமல்
அலைகின்றோம்
திருமணத்திற்காக

அன் நாம் வெளி நாட்டிற்கு
ஏறுகிறோம்
தொழிலுக்காக

பெண் நாங்கள் வெளி நாட்டிற்கு
ஏற்றப்படுகின்றோம்
திருமணத்திற்காக

M. ஜெகன்

திருமறைக் கலாமன்றம்

எடுத்த தமிழ்விழா

ஒரு பார்வை

யாழ் நகரில் திருமறைக்கலாமன்றம் அரங்கியல் கலைகளுக்கான மன்றம். இம்மன்றம் கடந்த செப்டம்பர் மாதம் 16 ஆம், 17 ஆம் 18 ஆம் திகதிகளில் கொழும்பில் தமிழ் விழா ஒன்றை நடத்தியது. காலையில், தமிழ் சமய இலக்கியங்களில் மாணிட நோக்கு என்ற தலைப்பில் கருத்தரங்குகள் திகழ்ந்தன. மாலையில் மூன்று நாள்களும் வரவர் மன்றத்தில் நாடக கலை நிகழ்ச்சிகளும் நடந்தேறின.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் செயற்பாடுகள் பல தரப்பட்டன. ஒவியம், இசை இலக்கியம், நாடகம், சமயம், நாட்டுக்கூத்து, பாத நாட்டியம், இசை நாடகம், மேடையில், ஒலியமைப்பு இப்படி முப்பத்திற்கும் மேற்பட்ட அம்சங்களில் பயிலுனர்களுக்கு பயிற்சியளிக்கின்றன.

அதோடு காலத்திற்குக் காலம் யாழ்ப்பாணத்தில் சமய விழா ‘இலக்கிய விழா’ நாடக விழா என்றும் நடத்தி வருகின்றார்கள். ‘சவேரி அடிகளார்’ என்று அழைக்கப்படும் பேராசிரியர் நீ. மரியுசேவியர் அடிகளார் தலைமையில் இயங்குவதே இந்த

திருமறைக் கலாமன்றம் ஆகும்.

கொழும்பில் நடைபெற்ற நாடக விழாவில் முதல் நாள் ‘தரிசனம்’ என்ற மௌன நாடகம் நடைபெற்றது. யாழ் நகரிலிருந்து இங்கு வந்த திருமறைக்கலாமன்ற நடிகர்களுடன், கொழும்பில் பேராசிரியர் சரச்சந்திரவின் கலை மாணவர்களும் பங்கேற்றார்கள். நாடக நெறியாள்கை, கரு, பிரதி என்பன பேராசிரியர் மரிய

சேவியர் அடிகளார் கைவண்ணமே. நாட்டிய நடன அமைப்புக்களை சிங்கள பாத நாட்டியத் தாரகை மிராண்டா ஹேமஸ்தா செய்திருந்தார்:

கதை எல்லாளன் துட்ட கைமுனுவிள் சரிதத்தை பின்னணியாகக் கொண்டிருந்தது. எல்லாளன், துட்டகைமுனுவிள் போர்க்களக் காட்சியைக் காண்கிறான். ஒரு ஒவியன்,



தரிசனம் கொழும்பு

அரங்க எறிதளம்

இசைக்கூட்டுக்கள் அவற்றை
இரண்டு மணித்துளி கருக்குள்
கொண்டுவருவதே கஷ்டமான
காரியம். அதை அழகாக, அளவாக
செய்திருந்தனர்.

திருமறைக்கலா மன்றத்தினர்
இசை நாடக மரபு என்ற
எண்ணியது மே எமது
கண்ணுக்குள்ளே வருபவர் காலஞ்
சென்ற வி. வி. வைரமுத்து.
அவரின் பெயரை காப்பாற்றுவது
போல அவருடைய மறைவை
நிறைவு செய்யும் கலைஞராக
நம்மிடையே இன்று இருப்பவர்
தெரியநாதன். அவரோடு மற்றும்
பல கைதேர்ந்த நடிகர்கள்
நடித்திருந்தார்கள். ஞான
சௌந்தரியின் தந்தைக்கு
நடித்தவர் ‘வேணாள்’ பாத்திரத்தில்
நடித்த இளம்பெண் அந்தந்த
தேர்ந்த கலைஞர்களுக்கு
இணையாக நடித்திருந்தனர்.
தெரியநாதனின் உச்சக்குரலுக்கு
நிகராக இருந்தது வேணாளுக்கு
நடித்த பெண்கலைஞரின் குரல்.

மறுநாள் ‘ஞான சௌந்தரி’
இசைநாடகம் நடைபெற்றது.
இரவிரவாக நடைபெறும்

**இருந்த பின்னணி இசையைப்
பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.**

தமிழ்க் கலைஞர்களுடைய
உடைகளிலே இருந்த சில மினுக்க
ஆடை ஆபரன்க் குறைபாடுகளை
மட்டும் நிவர்த்தி செய்யலாம்.

மறுநாள் ‘ஞான சௌந்தரி’
இசைநாடகம் நடைபெற்றது.
இரவிரவாக நடைபெறும்



அனைத்தும் அவரே நாட்டுக்கூத்து கொழும்பு



பெண்ணியம் பேசுகிறது கொழும்பு

நிஜத்தை கலையாக்கிய அவன்
சற்றே ஆழ்ந்து தனக்குள் ஒரு
தரிசனம் காண்கிறான்.

அன்பும் அரவனைப்புமாக
செஜன்யமாக வாழ்ந்த இலங்கை
மக்களைக் காட்டும் மெளனக்
காட்சிகள் நாடகத்தில் நன்றாக
இருந்தன.

ஓவி அமைப்பும் நிறைவாகச்
செய்யப்பட்டது. தமிழ் ஜோடி
இந்து மதக் கிரியைகளோடு
மனம் செய்து பெளத்த பிக்குவின்
ஆசிரியாதம் பெறுவதும், சிங்கள
நண்பர்கள் தமிழ் நடனம் ஆடி
ரசித்து மகிழ்வதும், தரிசனத்தின்
முக்கியமான கட்டங்கள்
இவர்களுக்குள்ளா போர் என்ற
ஏங்க வைத்தன.

அந்தக் காட்சிகள் போர்
வேண்டாம் எனத் தடுக்க ஒடும்
நாடக மாந்தரோடு சபையினரும்
ஒருங்கே ஒத்துழைப்பது போல
இருந்தது. சபையினரின்
கைதட்டல், கதைக் கருவின்
எழுச்சிகளுக்கு ஏற்ப அந்த
உணர்ச்சிகளை
ழாணப்படுத்தக்கூடிய விதத்திலே

வடிவில் மேடையேற்றப்பட்டது.
 நாட்டுக்கூத்து பாடல்களின்
 மெட்டை மெருகுபடுத்தி
 பிற்பாட்டு முறையையும் அளவாகப்
 பயன்படுத்தியிருந்தமை
 பாராட்டப்பட வேண்டியது.
 அண்ணாவி பேர்க்மன் தென்
 மோடி நாட்டுக்கூத்து
 சக்கரவர்த்தி ழந்தான் ஜோசப்பின்
 வாரிசாக எங்களுக்கு கிடைத்த
 அருஞ் செல்வம். அவர் உச்சத்
 தொனிக்கு சளைக்காமல்
 பாடினார். 'யோடு' விள்
 மனைவியின் பாத்திரத்தல் நடித்த
 பெண்மணி அவருக்கு
 இணையாகப் பாடினார். ஒப்பனை,
 ஒளியமைப்பு, மேடையமைப்பு
 எல்லாமே நன்றாக இருந்தன.
 அந்த நாடகத்தில் தலைமைப் பேய்
 அல்லது சாத்தான் பாத்திரம்
 துரிதமாக ஆடிப்பாடியது,
 சபையில் இருந்த சிறு
 குழந்தைகளின் கைதட்டைப்
 பெற்றது.

'அனைத்தும் அவரே' என்ற
 நாட்டுக்கூத்துக்கு முன்பதாக
 'பெண்ணியம் பேசுகிறது' என்ற
 நவீன நாடகம் ஒன்றும்
 இடம்பெற்றது.



நூனசவுந்தரி இசைநாடகம் கொழும்பு

இந்த நவீன நாடகம், பெண்
 அவளுடைய திருமணச் சந்தை,
 பெண் விலை பேசப்படுதல், அங்கு
 அழகு மட்டும் பார்க்கப்படுதல்
 போன்றவற்றை உள்ளடக்கிய இந்த
 நாடகம் பெண்கள் பலர்
 உறைநிலைக் காட்சியில் நின்ற
 காட்சியுடன் தொடங்கியது.
 கண்கள் வாய் கறுப்புத்
 துணியினால் கட்டப்பட்ட
 நிலையில் வெவ்வேறு பெண்களின்
 உறைநிலைக் காட்சி

பெண்ணடிமைத்தனத்தின்
 நிலையை மிக நன்றாகவே
 கொண்டு வந்தது. கதையின்
 கருவை மிகச் சாதாரண
 படிப்பறிவுள்ள ஒருவனும் புரிந்து
 கொள்கூடிய விதமாக
 அந்தக்காட்சி அமைந்திருந்தது.
 தனித்தனி நாடகங்களைப் பற்றிச்
 சொல்லும்போது அது
 புகழுரையாகப் பட்டிருக்கலாம்.
 ஆனால் பார்த்தவர்கள் எவருமே
 மறுக்க மாட்டார்கள், நான்கு
 நாடகங்களும் அருமையாக
 இருந்தன என்பதை. சிறு சிறு
 குறைகள் அவை நிவர்த்தி
 செய்யப்படக் கூடியவைதான்.
 இருளை பழித்துக்
 கொண்டிருப்பதைவிட ஒரு சிறு
 விளக்கை ஏற்றி வைப்பது மேல்
 என்று எங்கோ வாசித்த வரிகள்.
 சிறு விளக்கை ஏற்றுகிறார்கள்.
 திருமறைக் கலாமன்றத்தினர்.
 மனதிற்கு குளிர்க்கியையும்
 புத்துணர்வையும் தருகிறது.
 இந்தச் சிறுவிளக்கு பணத்தை
 நோக்காது அர்ப்பணமாக
 கலைப்பணி ஆற்றும் கலைஞர்கள்,
 கலைவழி, இறைபணி என்று
 நெறிப்படுத்தும் அடிகளார்.
 இவர்களுடைய கூட்டுறவு,



அனைத்தும் அவரே நாட்டுக்கூத்து கொழும்பு

அரங்க ஏற்றுமொழி

இவர்களுடைய கலைப்பணி வளர்ட்டும். மேலைத்தேசம் சென்று தான் கற்றுவரும் நாடகத்தொழில் நுட்பங்களையும் பயிற்சி முறைகளையும் திருமறைக் கலாமன்ற கலைகுர்களுக்கு பயிற்றுவிக்கின்றார் மரிய சேவியர் அடிகளார். கலை மாணவர்களும் பணிவுடன் முற்று முழுதாக அர்ப்பணிப்படுத்த பயிலுகின்றார்கள். மேலைத் தேசத்தினதும், இங்கு சிங்கள சகோதரர் மத்தியிலும் வளரும் தொழில் முறைக் கலைத்துவம் மெருகு நம்மத்தியிலும், இனி ஏற்படக்கூடிய சாத்தியக் கூறுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் அந்நாடக விழா தந்தது.

திரு மதி கமலினி செல்வராஜன்.

(B. A. சிறப்பு)

7, கோவில் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்

இயக்குனர்,
திருமறைக்கலாமன்றம்,
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

அன்புடையீர், வணக்கம்.

ஒரு தேடல்

கடந்த மாதம் 26ம் திகதி சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி மன்ற பத்தில் இடம் பெற்ற திருமறைக்கலாமன்றத்தின் ஒரு தேடல் என்ற நாடகத்தை பார்த்தேன். உங்கள் துபெரும்பாலான நாடகங்கள் அனைத்தையும் பார்க்கின்ற வன் என்ற தன்மையில் இந்நாடகத்தைப் பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டத்தை இங்கு கூற விரும்புகிறேன்.

முதலில் மிக எளிய, சாதாரண, வார்த்தையில் இதைச் சொல்வதாயிருந்தால் “ஒருதேடல்” ஒரு நல்ல நாடகமென்று கூறலாம்... ஆனால்

இனி ஒரு நாடக மேதைக்கும், விமாசகனுக்கும், புத்திஜீவிக்கும் உரிய பாணியில், அந்த வார்த்தைகளில், அவர்களின் மொழி நடையில் சற்று ஆழமாக இதைப் பார்க்க முன்னவோமா?

நாடகத்தின் வகைகள் பல என்பர் இன்றைய நாடகவியலாளர். அந்த வகையில் ஒரு தேடல் எந்த வகையை சேர்ந்தது? இது ஒரு மோடு நாடக மென்ஸாமா? அல்லது அனைத்தும் நிறைந்த ஆற்றுக்கையா? இல்லாவிடில் சமூக மாற்றத்தை பிரதிபலிக்கும் ஒர் அரங்கா? அன்றேல் இந்த மன்னின் விடுதலைக்கான ஒரு ஆற்றுக்கையா? என்ற சிந்தனை எழுதகையில் எல்லா வகையிலும் ஏதோ தென்படுவதாக தெரிவது போல் இருக்கிறது. அந்த வகையில் ஒரு புதுமை புகுத்தப் பட்டிருக்கின்றது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. எது எப்படி இருந்தாலும் திருமறைக்கலாமன்றம் வழுமைக்கு மாறாக ஒரு புதுமையை படைத்திருக்கின்றது என்பது மட்டும் உண்மையே. கி.பி.2000, சத்தியத்தின் தரிசனம், போன்றவை யதார்த்தம் மட்டும் பேசுவனவாக சுற்றே விளிந்தே புகுத்தப் பட்ட கற்பனைகளின் சாயல்கள் மலிந்தனவாக இருக்கையில் ஒரு தேடல் யதார்த்த எதிர்வாதக் கருத்துக்களோடு அதன் கருவும், நாடக நகர்வும் நடப்பியலோடு இணைந்து வரலாற்றின் - முன்னும் பின்னும் நம்மை இழுத்துச் செல்வது என்ன மோ உண்மைதான்.

மரபு தவறாமை, இலக்கியம், மதம், பண்பாடு என்ற வயலுக்குள் கிடந்த தவணை துணிந்து நடப்பியல் என்ற நவீன, அரசியல் சார்ந்த பரந்த வெளிக்குள் பாய்ந்திருக்கின்றது மாத்திரமல்ல நவீன நாடக உலகில் ஒரு பாரப்பை ஏற்படுத்தி உள்ளதை இந்த கலையில் - தேர்ந்தவர்கள் பேசுத்தான் செய்கிறார்கள்.

தற்கால வரலாற்றோடு Modern History கடை தொடங்கி இன்றைய இந்த மன்னில் அரசியல் நிகழ்வு வரை அரங்கில் ஒருதேடல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. அந்த 90 நிமிடமும், நேரம் சுற்றே கூடி விட்டாலும் கூட அங்கத்துக்களையோடு ஆழ்ந்த கருத்துக்களைப் பார்வையாளரிடம் பதிய வைக்கலாம்

என்ற நவீன நாடகவியலின் இலக்கணம் இந்த ஒருதேடலில் சிறந்த முறையில் பரிசோதிக்கப்பட்டு வெற்றியடைந் திருக்கிறது என்று சொல்லலாம். ஏன் வழக்கத்திற்கு மாறாக உங்கள் நாடக நேரம் கூடியதோ தெரியவில்லை. இல்லாவிடில் நீங்கள் கோட்டை விட்ட அந்த 15 புள் என்களையும் பெற்றிருப்பிர்கள்.

அந்த நீதிபதி அவ்வளவு தூரம் உடம்மை அலட்டுக் கொள்ளாமல் நகைச்சுவையை நாசுக்காக கூறி யிருக்கலாம் போல் தோன்றுகிறது. கார்ச்சட்டை போடும் அந்த இருவரும் தாங்களும் சிரிக்கிறார்களே. அந்த மேடையில் தான் ஒத்திகை பார்த்தார்களோ? கூட்டத்தில் பேசும் ஒரு சில வசனங்கள் ஒரே நேரத்தில் பல குரல்களும் பேசாதிருக்கப்படுவதாக பார்த்திருக்கலாம்.

கட்டியங்காரர்களுக்கு கண்ணாறு பட்டிருக்குமோ, என்னவோ? நன்றாக வே செய்தார்கள். அந்த பெண்களின் அசைவும் நடிப்பும் யதார்த்தமாகவே இருந்தது. பாடல்கள் சில சற்று நீண்டுவிட்டாலும் கூட நடிப்போடு உள்ளத்தைத் தொட்டது. மன்னாறும் தேவியும் அடே அப்பா, ஐமாய்த்து விட்டார்கள். எங்கே தேடிப்பிடித்தீர்கள் அந்த ராணியை.

நாடகம் கிளைமாக்சில் தொடங்கி கிளைமாக்சில் முடிவதால் மனதில் நிலைப்பதற்கும், அரசியலோடு முடிவில் சூரன் போரை காட்டி எம்மை சிந்திக்க வைத்ததற்கும் அந்த இயக்குனரை பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

ஒன்றுமட்டும் உண்மை. உங்கள் வழமையான ரசிகர்களை விட உங்களை விமர்சிக்க விரும்பும் நாடகவியலாளர்கட்டு ஒரு நல்லதீனி போட்டிருக்கிறீர்கள். இயேசுவும் - மரியானும், கைப்பாகும் - யூதாகும், ராமனும் - சீதையும், பிலேந் திரனும் - சௌன்துரியும் அடிக்கடி வந்து போகும் உங்கள் மேடையில் இது ஒரு வித்தியாசமான படைப்பேதான். உங்களிடம் அதிக எதிர்ப்பார்ப்புகளுக்கு வழி திறந்து விட்டிருக்கின்றது இந்த ஒரு தேடல்.

இது என்னுடையதும், அன்று என்பக்கத்தில் அமர்த்திருந்து நாடகம் பார்த்த சிறந்த நாடக ஆர்வலனும், விமர்சனனுமாகிய எனது நண்பர் ஒருவருடைய கருத்துமாகும்.

நன்றி,

அன்புடன்
சொலமன் சூ.சிறில்

பொறுப்பாளர்,
திரு மறைக் கலாமன்றம்,

அரு ஸ் தந் தை
அவர்களுக்கு!

தாங்கள் 25. 09. 94 அன்று திருகோணமலை புனித யோசவ் வித்தியாலயத்தில் மேடையேற்றிய ஞானசௌந்தரி நாடகம் பார்த்தேன் எங்கள் மன் பல வருடங்களின் பின் இப்படியான ஓர் நாடகத்தினை பார்க்கும்பேறு பெற்றுள்ளது. இதில் நடித்த ஓவ்வொரு நடிகர்களும் சிறப்பாக நடித்திருந்தார்கள். தங்கள் மன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கு இப்படியான கைதேர்ந்த கலைஞர்கள் தங்களோடு இருப்பது தான் காரணம் என நினைக்கின்றேன்.

இப்படியான ஓர் சிறந்த நாடகத்தை பலர் பார்க்கவில்லை என்பதும் போதுமான விளம்பரம் செய்யப்படவில்லை என்பதும் அதிக கட்டணம் அறவிடப்பட்டதென்பதும் நீங்கள் அறியாமல் இருந்திருக்க கூடும். இனி மேல் இப்படியான தவறுகளை விடாது தகுந்தவர் கருடன், தொடர்பு கொண்டு அடிக்கடி எங்கள் மன்னுக்கு உங்கள் நிகழ்ச்சிகளை தருவீர்கள் என நினைக்கிறேன்.

இந்நாடகத்துடன் திருகோணமலையில் தங்களுக்கு பல விசிறிகளை சேர்த்துக் கொண்டார்கள். தொடர்ந்து இப்பெயரை காப்பாற்ற இங்கு நாடகம் போட வேண்டுமென கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இப்படிக்கு,

J. கார்மலற்
17/13 பாரதி வீதி
திரு கோணமலை



தரிசனம் கொழும்பு

வார்த்தைகளற்ற மௌன நாடகம்

தரிசனம்

மனித உள்ளத்தில் தேங்கிக் கிடக்கும் அடிப்படை ஏக்கமான அமைதிக்காக குரல் எழுப்பிய மக்கள் சக்தி, ஒற்றுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் கொணர்ந்தது. இலங்கை வாழ் மக்களனவரும், உலக மக்கள் எல்லோரும் ஆவலோடு எதிர் பார்க்கும் சமாதானமே இந்த தரிசனம்.

துடிப்புள்ள இளம் கலைஞர்கள் தமது பாத்திரங்களை நன்கு புரிந்து கொண்டு தங்கள் பங்களிப்பை வழங்கினார்கள்.

யாழ் நகரில் இருந்து விலை மதிப்பற்ற அமைதியின் கொடையை தம்மோடு கொண்டு வந்த திருமறைக்கலாமன்றத்தின் இளம் பேராசிரியர் மரியசேவியர் அடிகளுக்கும் பேராசிரியர் E சரச்சந்திராவின் கலைஞர்கள் பூரண ஒத்துழைப்பை வழங்கினர். வார்த்தைகளற்ற நாடகமானது அதன் செய்தியை தெளிவாகவும் உரத்த குரவிலும் வெளிப் படுத்தியது.

“எமக்கு அமைதி வேண்டு; அது இப்பொழுதே வேண்டும்”

தரிசனம் என்னும் வார்த்தைகளற்ற நாடகம் மிகவும் அர்த்தம் நிறைந்த குரலை எழுப்புகின்றது.

கலாநிதி பப்ரிஸ்ற் குருஸ்

சில சொற்கள்

நிதன் இன் னு மோர்
மனிதனோடு தொடர்பு
கொள்வதற்கென உருவாக

கப்பட்ட ஒரு அற்புதமான கருவியே
மொழியாகும். அந்த மொழி எந்த
மொழியாகவும் இருக்கலாம். மனிதன்
வேண்டுவது உறவு. அவ்வறவைக்
குறிப்பிட்ட ஒரு மொழிதான்
தாவேண்டுமென்று யாரும் சட்டம்
செய்திருக்கிறார்களா என்ன?

ஒவ்வொரு மனிதனும் காலையில்
கண் விழிப்பதிலிருந்து, இரவு
படுக்கைக்கு ஏதும்வரை தனக்குத்
தெரிந்த மொழியில் என்னற்ற
சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறான்.
அவ்விதம், அவன் பயன்படுத்தும்
சொற்கள் பலவற்றின் சரியான
பொருள் அவனுக்குத் தெரிவதில்லை.
படித்தவர் கள் கூட - சில சொற்களை, மேலெழுந்தவாரியாக - சில சமயம் தவறாகவே - பேசுவது
மட்டுமல்ல - எழுதவும்
செய்கிறார்கள். அத்தகைய சில சொற்களே இக்கட்டுரையின் ஆதாரமாக அமைகின்றன. முதலில் தமிழில் வழங்கும் சில வட சொற்களையும், அதைத் தொடர்ந்து சில தமிழ்ச் சொற்களையும் கவனத்திற்கெடுத்துக் கொள்வோம்.

தமிழர்கள் நாவை அடிக்கடி தழுவி மகிழும் ஒரு சொல் 'சத்தியம்'. இது ஒரு வடசொல். இச்சொல்லின் அடியாக விளங்குவது 'சத்' என்பதாகும். இதற்கு - நித்தியம், நிரந்தரம் என்று பொருள். எனவே சத்தியம் என்பதற்கு அழிவற்றது - யாராலும் அழிக்க முடியாதது என்ற கருத்தே உண்டு. இச்சொல்லுக்குரிய ஒத்த சொற்களாக வாய்மை, உண்மை ஆகிய இரண்டு தனித்தமிழ்ச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

(மொழியில் துறையில் ஒத்த சொல் என் பது ஒரு தவறான பயன்பாடாகும்.)

இவ்விரண்டு சொற்களையும் நுணுகி ஆராய்ந்தால் அவை குறிக்கும் கருத்துக்கணக்கும், சத்தியம் என்னும் வட சொல்லின் கருத்துக்குமிடையே ஒரு பெரிய இடைவெளி இருக்கின்றது என்பதை கண்டுணர முடியும். வாய்மை, உண்மை ஆகிய இரு சொற்களையும் தமிழில் பண்புச் சொற்களாகக்

அறை

கொள்வர். இவ்விரு சொற்களின் பொருள்களை விரித்து நோக்கின் முறையே, வாயிலிருந்து வருகின்ற வார்த்தையின் தன்மை உள்ளத்தின் தன்மை எனும் கருத்துக்கள் எப்படி அழிவற்றதாக முடியும்? எனவே, வாய்மை, உண்மை எனும் இச்சொற்களை ஒதுக்கிவிட்டு அழிவற்றது எனும் கருத்தைத் தன்னகத்தே கொண்ட சத்தியம் என்னும் சொல்லவே நாம் பயன்படுத்த வேண்டும். இது போன்ற சொற்களைப் பொறுத்த வரையில் தனி தமிழ்க் கோட்பாடு தேவையற்றதொன்றாகும்.

அடுத்து - தருமம் எனும் சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இதுவும் ஒரு வடசொல். இச்சொல்

திருமதி வா. மகேஸ்வரி

எது வுமில் ஸாத ஏதை எளிய மக்களுக்கு இருப்பவன் கிள்ளிக் கொடுக்கும் அச்சிறு செயலையே உணர்த்துகிறது என நாம் கொள்கிறோம். ஆனால் தருமம் என்ற சொல்லுக்குக் கடமை என்றே பொருள் கொள்ள வேண்டும். அதாவது, ஒவ்வொருவனுக்கும் வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு தருமம் (கடமை) உண்டு. இதை அவன் செய்தேயாக வேண்டும் என்பதையே இச்சொல் எமக்குக் கற்றுத் தருகிறது.

கருமம் என்பதும் ஒரு வடசொல். இச்சொல்லின் பொருள் பொரும்பாலும் பாவம் என்றே கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் இச்சொல்லுக்கு செயல் என்றே பொருள் கொள்ளப்படவேண்டும். கருமினை என்னும் செற்றொடர் செயின் விளைவையே குறிக்கும். இது எந்தப்பிறப்பிலும் நிகழலாம்.

ஞானம் என்பதும் ஒரு வடசொல். இச்சொல்லுக்கு இணையான சொல்லாக அறிவு என்னும் தமிழ்ச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது ஒரு தவறான பிரயோகமாகும். அறிவு என்று ஆங்கிலத்தில் Knowledge எனப்படும். இது போல் ஞானம் என்பது ஆங்கிலத்தில் Wisdom எனப்படும். இதிலிருந்து ஞானம் என்பதும், அறிவு என்பதும் வேறு வேறானவை என்று தெளிவாகிறது. அறிவு - அனுபவம் ஆகிய இச்சொற்களின் கலவையே ஞானம் என்ற சொல் தரும் பொருளாகும்.

குறிக்கும் பொருள்களும்

வித்தியாலயம் என்பதும் ஒரு வட்சொல். இச் சொல்லுக்கு இணையாக, பள்ளிக்கூடம், பாடசாலை, கல்லூரி ஆகிய சொற்கள் தமிழில் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் வித்தியாலயம் எனும் சொல்குறிக்கும் உயர்ந்த பொருள் மேலே தரப்பட்ட எச் சொல்லிலும் இல்லை. வித்தியா என்பது அறிவு என்றும், ஆலயம் என்பது கோயில் என்றும் கொள்ளப் படும். இவ்விரண்டு சொற்களையும் இணைத்துப் பார்த்தால் அறிவாலயம் அல்லது அறிவுக் கோயில் என்றே வித்தியாலயம் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். தேவனுடைய ஆலயம் தேவாலயம் என்று அழைக்கப்படுவதுபோல, அறிவினுடைய ஆலயம் அறிவாலயம் என்று அழைக்கப்படுவதே மிகப் பொருத்தமாகும்.

குரு என்பதும் ஒரு வட்சொல். இதில் கு என்பதற்கு கும்பிருட்டு, என்றும், கு என்பதற்கு அவ்விருட்டை அழித்தல் என்னும் பொருஞ்ஞானு. அதாவது குரு என்றால் (ஆன்ம) இருளைப் போக்குவர்கள் என்றே அர்த்தம். இதைப் போன்றதே அசிரியன் என்ற சொல்லும். ஆசிரியன் என்னும் சொல் அறியாமையை - குற்றத்தைப் போக்குவன் என்னும் பொருளைக்கொண்டது. (ஆசு - குற்றம். இரிதல் - அழிதல்)

சமயத்துறவிகளைப் பொதுவாக சுவாமிகள் என்றே நாம் அழைக்கின்றோம். ஆனால் இச் சொல் ஆதி அந்தம் இல்லா இறை வணை மட்டுமே குறிக்கப்படயன் படுத்தப்பட வேண்டும். ஏனெனில் ஸ்வாமி என்னும் வட்சொல்லுக்கு சொத்து அல்லது உடைமை என்றே பொருள். அதாவது உலகமும் அதில் வாழும் உயிர்கள் எல்லாம் இறைவனின் உடைமையாகும். அதன் காரணமாகவே இறைவன் ஸ்வாமி என அழைக்கப்படுகிறான்.

கோ என்னும் வட்சொல்லிச் சொல்லுக்கு உயிர் என்று பொருள் இதன்படி கோபாலன் என்னும் சொல்

உயிர்களை எல்லாம் பரிபாலிக்கும் இறைவனேயே குறிக்கும். இதனை உனராதோரே இச் சொல் ஏதோ ஒரு இந்து சமயத் தெய்வத்தைக் குறிப்பதாகக் கருதுவார்.

நாம் மிகத் தாராளமாகப் பயன் படுத்தும் இன் னுமொரு வட்சொல் தத்துவம். யாராவது ஒருவர் சற்று வித்தியாசமாகமானம் தளர்ந்த நிலையில் பேசினால் நீ என்ன தத்துவமா பேசகிறாய் என்றாம் கேட்பதுண்டு. ஆனால் அதன் சரியான பொருள் நீ அதுவாயிருக்கிறாய் என்பதாகும். (தத் - அது (பிரமம்) - துவம் நீ)

தனித்தமிழ் என்று சொல்லிக் கொண்டு ஆழ்ந்த கருத்துள்ள வட்சொல்லிச் சொற்களை ஒதுக்கி விட்டு அதற்குப் பதில் ஆழம் குறைந்த தமிழ்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்தவதற்கு, இன்னுமொரு உதாரணமாக விளங்குவது அறிவியல் என்னும் சொல்லாகும். இச் சொல் விஞ்ஞானம் என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. விஞ்ஞானம் என்பது மேலான ஞானம் எனப் பொருள்படும். அறிவியல் என்பது அறிவின் தன்மையையே குறிக்கும்.

சாஸ்திரம் என்பது வட்சொல்லிச் சொல்லுக்கு அல்லது அறிவு என்பதாகும்.. சாஸ்திரி என்பதன் ஒத்துருத்துள்ள தமிழ்ச் சொல்லாக கலைஞர் என்னும் சொல் கொள்ளப்படுகிறது. ஆயினும் வழக்கில் சாஸ்திரம் சாஸ்திரி என்னும் சொற்களின் கருத்துக்களை நம்மவர்கள் மலினப்படுத்துவதற்கு வட்சொல்லி ஆற்றவின்மையே காரணம் எனலாம்.

பள்ளி என்பது, ஒரு பிராகிருதச் சொல்லாகும். இச் சொல் சமணமுனிவர் தங்கியிருந்த ஆசுசிராமத்திலிருந்தே அத்துறவிகள் மாணவர் கருக்கு அறிவுச் செல்வத்தை அள்ளிக்கொடுத்தனர்.

இதன் காரணமாகவே பிற்காலத்தில் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் இடம் பள்ளிக்கூடம் என அழைக்கப்பட்டது.

நல் லம் என்பதைச் சிலர் தெலுங்குச் சொல் என்பார். இதன் பொருள் கறுப்பு என்பதாகும். என்னும் அதிலிருந்து வடிக் கப்படுகின்ற நெய்யும் கறுப்பாக இருப்பதால் தான் நல் என ணெய என்று அது குறிக்கப்படுவதாக அறிஞர் கூறுவார். இதைப் போன்றே நல்லபாம்பு என்பதும் கருநாகத்தையே குறிக்கும் என்பார்.

எரிச்சல் என்பது ஒரு தமிழ்ச் சொல். இதன் பகுதியாயிருப்பது எரி என்னும் சொல். இதன் பொருள் நெருப்பு. ஒருவன் வாழ்க்கையில் நன்றாக இருப்பதைத் தாங்காத உள்ளங்களில் ஏற்படும் ஒருவித உணர்வு நெருப்புப்போலப் பற்றி எழுக்கூடியது. இது தன்னை மட்டுமன்றி அடுத்தவர்களையும் அழிக்கக்கூடியது. இதன் பொருட்டே நம் முன் னோர் இவ்வனர்வை எரிச்சல் என்று குறிப்பிட்டனர். பொறாமை என்னும் சொல் இது போன்றதே. மற்றவர்களின் உயர்வை, நல் வாழ்வைப் பொறுக்காத தன்மையே பொறாமை ஆகும்.

வருமானம் என்னும் சொல் ஒருவனுக்குக் கிடைக்கும் பணத் தையும் பொருளையும் குறிக்கும். இப்பணமும் பொருளும் அவனின் மானத்தைக் காக்கும் பெற்றி உடையவை. இதன் பொருட்டே இச் சொல் வருமானம் என அழைக்கப்படுகிறது. இச் சொல் Income என்னும். ஆங்கிலச் சொல் வின் நேரடி மொழி பெயர்ப்பாகத் தோன்றி னாலும் ஆழந்த பொருள் உடையது.

காலதர் என்பது ஒரு பழந்தமிழ்ச் சொல். கால் காற்றறையும் ; அதர் வழியையும் குறிக்கும். (அதர் என்னும் சொல் இன்றும் வழி என்னும் பொருளில் மட்டக்களப்பில் வழக்கில்

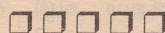
உண்டு) இன்று, இச்சொல்லின் இடத்தை யன்னல் என்ற சொல் பிடித்துக் கொண்டுள்ளது.

பலகணி என்பதும் ஒரு தமிழ்சொல். பலகண் என்னும் இரண்டு தமிழ்ப்பதங்களின் சேர்க்கையில் உருவானதே இச்சொல். கண் என்பதற்கு வாயில் என்று பொருள். எனவே பலகணி எனின் பல வாயில்கள் உடையது என்பதாகும். யன்னல் என்னும் திசை மொழி வழக்கிற்கு வந்த பிறகு தமிழர் பெரும்பாலும் மறந்துவிட்ட தனித்தமிழ் சொற்களில் இதுவும் ஒன்று.

மனைவி என்னும் சொல் வீட்டின் இலட்சனமாக மங்களமாக விளங்கும் குடும்பப் பெண்ணையே குறிக்கும். (மனை - வீடு விரும்புதலைக் கைப்பிடிப்பவன் அவளின் கண்ணாக விளங்க வேண்டியதனால் கணவன் என அதற்கு கப்படுகிறான். கண்ணவன் என்னும் சொல் கணவன் எனத் திரிந்து வழங்குகிறது. (மனை என்னும் சொல்லைத் தெலுங்குச் சொல். என்பர் அறிஞர் சிலர்)

இறைவன் என்பது ஒரு தமிழ்ச் சொல். இதன் அடிச்சொல்லாக இருப்பது ‘இறு’ ஆகும். இதன் கருத்து இறுதி அல்லது முடிவு என்பர். அனைத்து உயிர்களுக்கும் அந்தமாக முடிவாக இருப்பவன் இறைவன் என்பது அதன் விரிந்த பொருள். இறை என்பதற்குச் சிறியது என்றும் பொருள். அதாவது, இறைவன் என்பவன் நமது புறக்கண்களுக்குப் புலப்படாதவன் என்று இதற்குப் பொருள் கொள்ளலாம்.

இவ்விதம் சில சொற்களில் பொருளை நாம் சிடைத்து வழங்குகிறோம் என்பதை அச்சொற்களின் பொருளை ஆழ்ந்து நோக்குவதனால் அறிந்துகொள்ள முடியும்.



திரு மறைக்கலாமன்றத்தில் தமிழக அறிஞர்கள்

கொழும்பில் இந்து சமய அலுவல்கள் கலாச்சார அமைச்சினால் நடாத்தப்பட்ட தமிழ் அரங்கியல் கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்வதற்கு தமிழகத்திலிருந்து வருகை தந்திருந்த அறிஞர்களான திரு. ஆர். ராஜ், திரு. ஜே. ரங்கராஜன், பேராசிரியர் ராமானுஜம், திரு என். முத்துசாமி, திருமதி ப்ரஸன்னா ராமஸ்வாமி ஆகியோர் 16 - 10 - 1994 அன்று கொழும்பிலுள்ள திருமறைக்கலாமன்றத்திற்கு வருகை தந்து திருமறைக்கலாமன்ற உறுப்பினர்களோடு கலந்துரையாடினர். அவர்களுக்கு மன்றத்தின் வெளியீடுகள் சில கொடுக்கப்பட்டன. இவர்களோடு திருவாளர்கள் மெற்றாஸ் மெயில், கொன்ஸரன்ரைன், காரை சுந்தராம் பிள்ளை, அம்புரோஸ் பீற்றர், மா. அருள். இராசேந்திரன், அந்தனிலீவா, சு. முரளிதாரன், திருமதி கமலினி செல்வராசன் முதலியோர் கலந்துரையாடினர்.

திரு மறைக்கலாமன்றப் பழைய மாணவிகள்

கலை என்பது ஒரு கணக்ட்டு வித்தையல்ல. காதால் கேட்டவற்றை கண்ணால்ப் பார்த்தவற்றை, இவற்றைவிட கற்பனையின் ஒருங்கிணைப் பிலும், சங்ககாலத்து சமகாலத்து நிகழ்வுகளின் தகவுகளைவைத்து உருவகப்படுத்தும் கருவுலம் தான் கலை என்பதுகிறது. இவற்றை வெறுமனே கற்பனை என்று கொச்சைப்படுத்துவதானது, கலையின் தார்ப்பரியங்களை, அவற்றுடன் கூடிய

நெருடல்களை சூழிதோன்டிப் புதைப்பதுக்கு ஒப்பானதாகும். கலையைப்பற்றியும் அதன் வழித்தோன்றல்கள் பற்றியும் தேவைக்கு ஏற்ப விபரித்தும் சுருக்கியும் தார்க்கித்துக் கொண்டே போகலாம்.

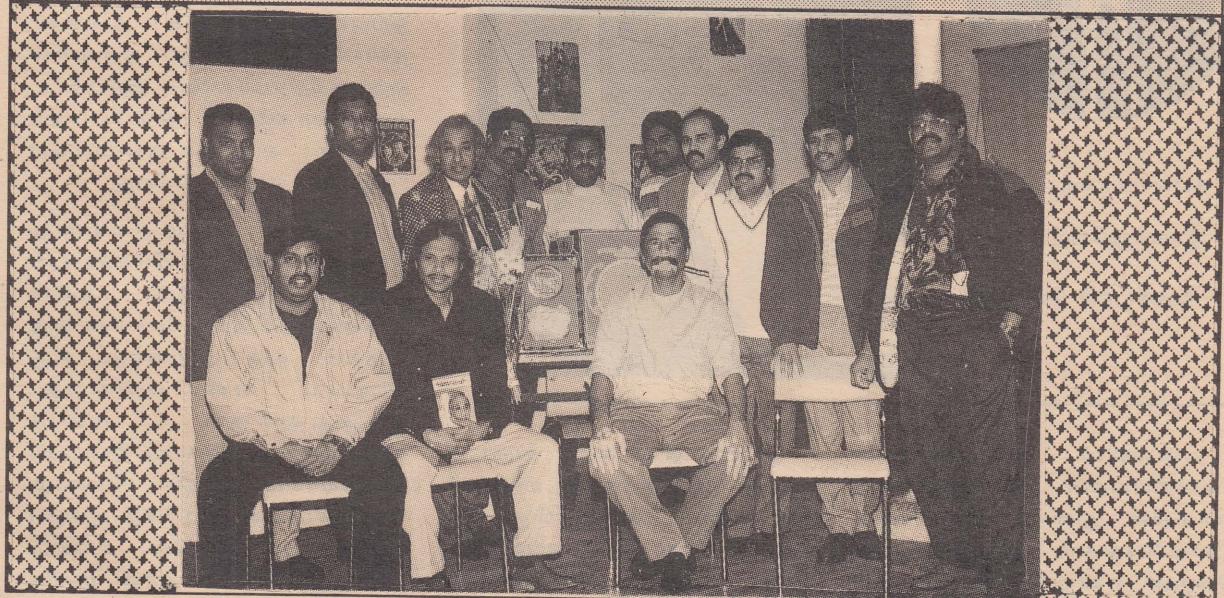
“கற்பனையின் ஒருங்கிணைப்பு” என முன் கூறியது உருவகங்களின் துல்லியம், இப்படித்தான் அமைய வேண்டும், அமைந் திருக்க

வேண்டும் எனத் திடமான குறியீடு வரைமுறை மூலமாகவும், நடைமுறைச் சாத் திய உள்வாங்கல் மூலமாகவும் கொள்ளமுடிகிறதெனலாம். அதன்வழி இன்று உளவியல், கருத்தியல், தார்க்கவியல் நாடகங்களைக் காணுமிடத்து ஒரு புதிய சிந்தனையும், புதிய கண்ணோட்டத்தையும், புதிய அனுகுமியையும் காணக்கூடியதாக இருப்பதானது பார்வையாளரின்

“கலைவழி இறைபணி” கொண்ட இவர்க்கு நிலைவழி பொருந்திடுமாம் உலகில்.

சிவவிங்கம் சிவபாலன்
பாரிஸ் - பிரான்ஸ்

திரு மறைக்கலாமன்றம் - பிரான்ஸ்



கலைமாமணி விருது பெற்ற திரு.பெ.இம்மானுவேல்
திருமறைக்கலாமன்றம் பிரான்ஸ் - தலைவர்

ரசனை எது என்பதை நாடி பிடித்து பார்ப்பதற்காக கலை ஞர்களுக்கு விடப்பட்ட சவால் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இதில் ஒரளவு வெற்றியும் பெற்றுள்ளார்களைன்றே கொள்ள இடமுண்டு.

இந்த கற்பனா சக்தியானது மனிதவாழ்வுடன் சங்கமிக்க கூடிய ஒன்றாக இருந்ததா வேயே அது முழுமை பெறுகிறது. மனித வாழ்வுச்சு அப்பாற்பட்டு எதிர்கொண்டதில் கற்பனையானது செல்லுமிடத்து அதன் விளைவு கலையின் தத்துவத்தை அண்டவில்லை எனவும் கூறமுடியும். எனவே தான் கலை என்பது மனித வாழ்வுடன் ஒன்றிப்போன ஒன்று.

யாது எனவும் ஒரு ஆழ்ந்த கருத்து இச்சஞ்சிகை மூலம் (கலைமுகம்) தெரியவந்தது. இதன் உள்நோக்கம் உயிரோட்டமுள்ள இலக்கியங்கள்தான் கலையை வழிநடத்தி செல்கின்றன.

கலையின் தார்பரியங்களை இலக்கியச்செறிவுகள், கருத்தியல், சமூகவியல், மதவியல் போன்றவையே முன்னிறுத்திச் செயல்ப்படவைத்திருக்கின்றன. மக்களின் மேம்பாடுகளுக்காக உருவான உண்மையான தத்துவங்களைச் சேகரித்து மேலும் சிலவற்றை சிருஷ்டித்து மக்களின் மனங்களில் பாடங்களாக அடக்கிவைத்துள்ளவையே இலக்கிய வேட்கைக் கருவுலங்களாகும்.

அதன் பின்னர் தான் அவன் அழகை இரசித் திருக்கக்கூடும். அந்த அழகியற் கலை மட்டும் தான் அவனை சிந்திக்க வைத்திருக்கக்கூடும். அதன் பின் தோன்றிய இயல்பு நிலைதான் மனிதனை மேம் பாடடையைச் செய்திருக்க வேண்டும். இதன் படி பல தலைமுறைகளின் வழி கலை எனப்படுவ தான் துவிரிவுப்பட்டு சமுதாய சீர்கேடு களை அகற்றி, மன முன்னேற்றத்துக்காகவும் மாறுபட்ட உயிர் துடிப்புள்ள மன வேட்கைகளைப் பிரதிபலிக்கும் ஊடகமாகவும் கலை திரிபடைந்தது என எண்ணத் தோன்றியது.

இனி நாடகத்தின் வழி மனிதனைப் புதிய உலகத்துக்குள் இட்டுச்செல்லும் பாங்கானது மனித நாகரீகத்தின், மனிதத் துவத் தின் புதிய பரினாமத்தையே உணர்த்தி நிற்கிறது. மனிதன் படித்துத் தெரிந்து கொண்டதை, கேட்டுத் தெரிந்துகொண்டதை மக்கள் மன்றத்தின் முன்வைப்பதற்கும், ஒப்புவிப்பதற்குமாக தன்னை தன்னிலை மறந்த நிலையில் ஒருபாத்திரமாகவோ, குறிப்பிட்ட உருவமாகவோ நிருபிப்பதற்குமான உருவகஅமைப்பே “நடிகம்” எனப்படுகிறது.

இந்த நடிகமானது கற்பனையின் உயிரோட்டத் துக்கும், கதாபாத்தி ரத்தின் தன்மைக்கும் இடையேயான ஒரு உந்தல், ஒரு இறுக்கம், ஒரு பிடிப்பு எனப்படுகிறது. நடிகத்துக்கும் மனிதகண்ணோட்டத்துக்கும் இடையே வித்தியாசம் அதிக மெனில், மேற்சொன்ன இறுக்கத் துக்குப் பதில் தளர்வையே உண்டு பண்ணும். எனவேதான் மனிதகண் ஜோட்டத் தின் எல்லைக்குள்ளேயே நடிகமானது



கலைமாமணி

இம்மானுவேல்

ஆண்டவர் வேடத்தில்



கலையின் ஆணிவேராக இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. கலையின் துணை இல்லாமல் இலக்கியங்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றன என்றும், இலக்கியங்களின் துணை இல்லாமல் ஒருபோதும் கலைவாழ முடிவு

முன்று இலட்சம் வருடங்களுக்கு முன்னர்தான் மனிதன் மனிதனாக வாழ்த்தொடங்கினான் என்பது ஆய்வாளர்களின் கூற்று. அந்த மனிதன் ‘காட்டு மிராண்டி’ என்ற தன்மையில் இருந்து விடுப்பட்டதும் அப்போது தான் .

தன் னை வகைப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

இந்த நடிகத்தின் சிருஷ்டி தான் நடிகன். இந்த நடிகனாகப் பட்டவன் தன் சுயகற்பனையை நிலைநிறுத்தி, மனிதன் என்ற முகத்தை எங்கோ மறைத்து விட்டு, மாறுபட்ட ஒரு முகத்தை, ஒரு உருவத்தை, மாறுபட்ட குணத்தை உடையவனாக ஒரு தத்துவத்தையோ, ஒரு சம்பவத் தையோ, தான் நேரிலே, முன் னின்று, பார்த்ததைப்போல அபிநயத்துக்காட்டுபவனே ஒரு வகையில் அவனும் ஒரு ஆசானே.

வாழ்க்கையில் அவன் ஒரு சாமரத்தியனாகவும், மேடை என் னும் வாழ் சூக்கயில் சொந்தபந்தங்கள், ஈவு இரக்கங்கள் எதுவுமற்ற மாயைகள் அல்லாத தன்மைகள் மாற்றப்பட்ட, ஒரு மனிதனுக்கு அப்பாறப்பட்டவனாகத் தன் னை சோபித்துக் காட்டுக்கிறான் நடிகனாகப்பட்டவன், ஒரு விழயத்தை சாதாரண மனிதனும் இலகுவில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியவனாகவும், இலகுவில் மற்றவர்கள் தன்னை நம்பும்படியாகவும் உருவாக்கிக்கொள்ளுகிறான். சுருங் கக்கூறின் ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களைக் கொண்ட காவியங் களின் உண்மைத் தன்மைகளை, மக்கள் வாசித்து அறிந்து புரியமுதல், சிலமணி நேரங் களிலேயே, தன்திறமையால் மக்கள் மனதில் பதியப்பண்ணுகிறவன் தான் நடிகன்.

நடிகனாக பார்வையாளர் மனதில் அவன் ஓன்றுவதற்கு, ஒரு சம்பவத்தைக் கிரகிக்கக் கூடிய ஆற்றலுடன், கற்பனையின் தத்துப் பெளிப்பாட்டை அவன் தெரிந்துகொள்ளவும் வேண்டும்.

சந்திரன் ஒளிராப்பொருள் எனவும், திண்மப் பொருளை எனவும் நாமறிந்த உண்மை. காலப்போக்கில் விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் பலன், எம் கண்ணாலேயே சந்திர உருவத் தைப் பார்க்கக்கூடிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது அதேபோலவே அரிச்சந்திரனையும் அகஸ்திய ரையும், இயேசுவையும் அரசு மன்னர்களையும் சகல ஒப்பனையுடன் அருகில் கொண்டுவந்து காண் பிப்பவனே நடிகன். எனவே நடிகனின் பொறுப்பானது மிகவும் கடினமானதும், அவதானமானதுமான ஒன்று.

இனி விடயத்துக்கு வருவோம். காலத்தின் கட்டளையோ, இல்லை ஒற்றுமையின்மையின் விப ரீதோ, ஈழத்தமிழர்கள் திக்கெட்டிலுமாக சிதறுண்டு போயினர் என்பது வரலாற்று உண்மை. அவர்கள் தாயகத் திலும் சரி, புலம்பெயர்ந்த நாடுகளிலும்சரி தமது கலை, கலாசாரம், பண்பாடு போன்ற வற்றில் ஊறித்தினைத்திருப்பதுவும் உண்மை. இதன்வழி அவர்களின் கலைச் சேவையை மட்டும் இங்கு தர விரும்புகிறேன்.

திருமறைக்கலாமன்றம் என்ற ஒரு அமைப்பு தாயகத்தில் ஏறத்தாழ நான்கு தசாப்பதங்களுக்குள் உருவான ஒரு ஆலவிருட்சம். இங்கு தனி மனித பலத்துடன், பல கிளைகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட விருட்சம். தான் ஓர் மத குருவாக இருந்த போதும் தனது மதக் கருத்துக்காகன்றி இன மொழி மத வேறுபாடுகளை கடந்து எல்லா கலை உள்ளங்களையும் தன் பக்கம் ஈர்த்து ஊக்குவிப்பவரையும் அவரோடு தோலோடு தோளாக நின்று கலைத் தொண்டு புரியும் கலை உள்ளங்களையும் கொண்டது தான் இந்த அமைப்பு.

இந்தப் பாசறையில் வளர்ந்த கலைத்துறை முன்னோடிகள் ஒன்று சேர்ந்து உருவாக்கி யிருக்கும் கிளை அமைப்பின் (பிரான்ஸ்) தலைமைத்துவத்தில் திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்கள் ஒரு சராசரி மனிதனாகவன்றி “ஆண்டவர்” என்ற திருப்பெயருடன் அமைதியும், அடக்கமும், ஆழ்ந்த சிந்தனையும் கொண்ட ஒரு உருவம் எம் மத்தியில் உலவி வருகின்றது என்பதை யிட்டு பெருமைப்படும் இவ்வேளை, “கலைஞர் கள் வாழும்போதே வாழ்த்தப்பட வேண்டும்” என்ற கோட்பாட்டுடன், இயங்கும் “இரங்கும் இல்லம்” என்ற அமைப்பு “கலைமாமணி” என்ற விருதினை வழங்கி அவரை மக்கள் மன்றின் முன்னிலையில் பெருமைப்படுத்தியுள்ளது. இது பெருமைப்பட வேண்டிய ஒன்று. திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்களின் சாதனைகளின் பட்டியலில் மேலுமோர் பதக்கமாக இது அமைந்துள்ளது.

இருப்பினும் ஒருமாபெரும் கலைஞர், மேற்படி விருதைப் பெறுவதற்காக முப்பது ஆண்டுகள் பொறுத்திருக்க வேண்டிய ஏற்பட்டதானது கவலைக்குரிய விடயம். ஒருவேளை “இரங்கும் இல்லம்” என்றும் அமைப்புத் தோன்றியிராவிட்டால், இன்னும் சில ஆண்டுகள் இவர் பொறுத்திருக்க வேண்டிய ஏற்பட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அவருக்கு வழங்கப்பட்ட இந்தக் கௌரவமானது புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் வாழும் ஏனைய கலைஞர்களின் கலைச் சேவையை மேலும் முன்னெடுத்துச் செல்ல இடப்பட்ட வேண்டுகோளாகவும் இருக்கலாம்.

திருவாளர் பெஞ்சமின் இம்மானு வேல் அவர் கண்டைய தந்தையாரும் பிரபல்யமான ஒரு ஒப்பனைக்கலைஞர், அவரின் வழி இவரது புதல்லியாரும் ஒரு பரதநாட்டிய கலைஞர் என்பது நினைவுகூரத்தக்கது.

“13 வது இனிக்கும் இரவினிலே” என்ற கலை நிகழ்ச்சியின்போது “இரங்கும் இல்லத்தின்” பிரதிநிதி என்ற ரீதியில் “ஸம்நாடு” தாபனத்தார் இந்த விருதை திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்களுக்கு வழங்கிக் கொரவித்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து தாயக்கலைஞர்களும் சில நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்து, மேற்படிகலைஞரின் கடந்த கால நிகழ்வுகளையெல்லாம் புத்தக வடிவில் அச்சில் ஏற்றி மகிழ்ந்தனர். மலர்க்குழுவின் ஆசிரியராக திரு. வண்ணை தெய்வம் தன பங்களிப்பைச் செவ்வனே செய்து முடித்தார். பின்னர் திரு மறைக்கலாமன்றத் தின் “பாரிஸ்” கிளையினர் ஏற்பாடு செய்த பாராட்டு விழாவிலும் சகல கலைஞர்களும், கலைப்பிரமுகர்களும் கலந்துகொண்டு சிறப்புரையாற்றினர்.

அறிவு மனிதனுக்கு இறைவனால் வழங்கப்பட்டுள்ளது. அதனை அவன் எவ்வாறு பிரயோகித்து மற்றவர்களுக்கு முன்மாதிரியாக விளங்குகிறான் என்பதற்கு உதாரணமானவர் இவர் என்ற சுருத்துப்பட தத்துவ விளக்கங்களுடன் சிறப்புரையாற்றினார் அருட் திரு. செபமாலை துரம் அடிகளார் அவர்கள்.

நடிகன் எனப்பட்டவன் நேரம் தவறாமை, ஒழுங்கு, மற்றும் நுட்பங்களையெல்லாம் அவதானித்து ஒரு தலைமையின் கட்டுப்பாட்டுடன் செயல்பட வேண்டும். அந்த வழிகளைக்கொண்டதாலேயே திரு.

பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்கள் இந்திலைக்கு வந்தார் என வழமேலும்பல சுவையான அனுபவங்களையெல்லாம் ஏனையகலைஞர்கள் மத்தியில் பிரஸ்தாபித்தார், மன்றத்தின்கொரவ செயலாளரும் இயக்குனருமான திருவாளர் டேமியன்சுரி அவர்கள்

“கலைமாமணி” பட்டம் வழங்கப்படுவதற்கு தகுதியான ஒருவரைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு நடாத்தப்பட்ட தேர்வில் திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவாகளை எதுவித சிரமங்களுமின்றி சகலருடைய அப்பிரயங்களும் ஒன்றாகவே இருந்ததன் பேரில் தெரிவி செய்ததாக “ஸம்நாடு” ஆசிரியரும் தேர்வின் போது நடுவராக கடைமையாற்றி யவருமான திரு. S.S குகநாதன் அவர்கள் தெரிவித்தார்.

பத்தாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட மக்களை ஒரே நேரத்தில் சிந்தி க்கவோ, சிரிக்கவோ அழவோ, உணர்ச்சிவசப்படவோ, ஒரு சவிஞராலோ, எழுத்தாளனாலோ முடியாது. ஆனால் ஒரு நடிகனால் மட்டுமே முடியும் என்று அறுதியிட்டுக் கூறியிருந்தார் ஜரோப்பிய ஒன்றியத் தலைவரும் கலைஞருமான திருவாளர் அலபோன்ஸ் அரியநாயகம் அவர்கள்.

திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட இந்த கொரவமானது சகல கலைஞர்களையும் உவகை கொள்ளவைத்துள்ளது என்பதையும், இது எப்போதோ எதிர்பார்க்கப்பட்ட ஒன்று எனவும், கொழும் பில் சென். பீற்றர்ஸ் அரங்கில் ஏற்பட இருந்த ஒரு விபத்தை எவ்வாறு இருவரும் தவிர்த்துக் கொண்டார்கள் என்பதை விபரித்தார் “கலைக்கோயில்” தாபகரும் சக்கலைஞருமான திரு.

கிரகறி தங்கராசா அவர்கள்.

“பலிக்களம்” நாடகத்தில் உரோமடுரி போர் வீரனாக நடித்த போது, திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்கள் ஏசநாதராச நடிக்க, தான் அடித்த அடி ஆண்டவருக்கு உண்மையிலேயே முக்கு உடைபட்டு இரத்தம் பெருக, இயற்கையாகவே நடித்த அந்தக் காட்சியை விபரித்தார் மன்றத்தின் பொருளாளரும் கலைஞருமான திரு. நெமிசியாஸ் அவர்கள்.

ஈற்றில் இந்தக் கொரவமானது தனக்காகவன்றித் தன் தந்தையாருக்கு கொடுக்கப்பட்ட விருது என தன் தந்தையாருக்கு மகுடம் சூட்டி, சகல கலைஞர்களுக்கும், அபிமானிகளுக்கும் தனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொண்டார் இன்றைய கதாநாயகன் அவர்கள்.

பட்டமளிப்பு விழாவும், தொடர்ந்து நடைபெற்ற பாராட்டு விழாக்களும் மிகவும் சிறப்பாக நடைபெற்றன. மேலும் பல அமைப்புக்கள் அவருக்கு, விழா என்பதற்காக முன்வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஏறத்தாழ ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட மேடைநாடகங்களையும், ஐந்துக்கு மேற்பட்ட ஒளிநாடா (வீடியோ) குறுங்காவியங்களிலும் தன் இயல்பான நடிப்பைக் காட்டியுள்ளார். திரு. பெஞ்சமின் இம்மானுவேல் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட இந்த விருந்தானது அவரின் கலைத் திறமையின் முடிவுக்காக அல்ல தொடர்வதற்காகவே என வந்திருந்த யாவரும் வாழ்த்தி மகிழ்ந்தார்கள். பிரஞ்சு நாட்டின் அதியுரவிதான் “செவிலியர்” விருது அவர்களங்களில் கிடைக்கப்போகும் நாள் வெகுதாரத்தில் இல்லை.

* * * * *



ஞானசௌந்தரி 17.9.1994 கொழும்பு



சிறுவர் கலைக்கூடம் கலைநிகழ்ச்சி 16.7.1994. பொறுப்பாளர் திரு மதி அ.அஞ்செலா செஞ்சிலுவைத் தலைவி பேர்கின்சன் அவர்களை வரவேற்கிறார்.



கொழும்பு திருமூறைக் கலாமன்ற பணிமனையில்
இந்தியக் கலைஞர்கள்



திருமூறைக் கலாமன்றம் பணிமனை
லண்டன்



தமிழ்விழா கொழும்பு - 16.9.1994 - 18.9.1994



பெண்ணியம் பேசுகிறது கொழும்பு 18.9.1994

கண்டியில்
சிறுவர் கலைக்கூடத்தின்
கலையாத கோலங்கள்
18.12.1994



சிறுவர் கலைக்கூட
கலைநிகழ்ச்சி
16.10.1994
யாழ்ப்பாணம்

சிறுவர் கலைக்கூட
கலைநிகழ்ச்சி
யாழ்ப்பாணம்
16.10.1994



கொழும்பில்
சிறுவர் கலைக்கூடத்தின்
ஒற்றுமையே பலம்
15.12.1994

1994

கலையின் பணியில்

திரு மறைக் கலாமன்றம்

“தேமதுரத் தமிழோலை” உலகமெல்லாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும் என்ற பாரதியின் வேண்டுகோளுக்குச் செயல் வடிவம் கொடுத்த தனிநாயகம் அடிகளாரின் பாதையிலே, அவர் பணியை “கலைவழி இறைப்பணி” என்ற தாரக மந்திரத்தோடு முன்னெடுத்துச் சென்று தென் சிழக்காசியாவிலேயே குறிப்பிடத்தக்க கலாமன்றமாகத் திருமறைக்கலாமன்றம் விளங்கி வருகின்றது. இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழ்களால் பெருமையையும், சிறப்பையும், உலகுதழுவி எடுத்துரைக்கும் இம்மன்றம், இடர்கள் சூழ்ந்த இன்றைய கால கட்டத்தில் மக்களை இறை வழியிலும் கலைப்பணியிலும் ஈடுபடவும் வழிகாட்டி வருகிறது.. 1994ம் ஆண்டு திருமறைக் கலாமன்றம் செயல்படுத்திய நிகழ்ச்சிகளாவன :—

நாடகங்கள்

சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்	14. 01. 94
கி. பி. 2000	28. 01. 94
யார் நீ	26. 02. 94
புதுப்புனல்	10. 03. 94
கல்வாரிக் கலம்பகம்	15, 16, 17. 03. 94
நெஞ்சக் கணகல்	14. 05. 94 (ஆணக்கோட்டை)
ஓளவையார்	23. 05. 94
கும்பகாணன்	25. 05. 94
நெஞ்சக்கணகல்	13. 06. 94 (கோப்பாய்)
நெஞ்சக்கணகல்	13. 06. 94
சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்	13. 06. 94
புதுப்புனல்	24. 06. 94
சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்	26. 06. 94
நெஞ்சக்கணகல்	26. 06. 94 (உதயபுரம்)
சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்	27. 06. 94
நெஞ்சக்கணகல்	27. 06. 94 (பட்டக்கச்சி)
சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்	28. 06. 94
நெஞ்சக்கணகல்	28. 06. 94 (கிளிநொச்சி)
பாறை அரண்	03. 07. 94
நெஞ்சக்கணகல்	03. 07. 94 (பருத்தித்துறை)
கி. பி. 2000	09. 07. 94

ஒருதோழமை (சிறுவர் நாடகம்)	16. 07. 94
கும்பகர்ணன்	24. 07. 94
மாந்தர்கள் இணைய	30. 07. 94
அனைத்தும் அவரே (நாட்டுகூத்து)	15. 08. 94
நெஞ்சக்கணகல்	15. 08. 94 (கரவெட்டி)
விதைப்பும் அறுவடையும்	15. 08. 94
முன்று கேள்விகள்	15. 08. 94
கோட்டுரத்தில் குழப்பம்	27. 08. 94
நெஞ்சக் கணகல்	28. 08. 94
அனைத்தும் அவரே (நாட்டுகூத்து)	05. 09. 94
சத்திய வேள்வி (இசைநாடகம்)	06. 09. 94 (கிளிநொச்சி)
ஞான சௌந்தரி (இசைநாடகம்)	06. 09. 94
ஞான. சௌந்தரி (இசைநாடகம்)	08. 09. 94
சத்திய வேள்வி (இசைநாடகம்)	08. 09. 94
அனைத்தும் அவரே (நாட்டுகூத்து)	09. 09. 94
பெண்ணியம்பேசுகிறது	
(மோசடி நாடகம்)	09. 09. 94
தரிசனம் (மெளன இசை நாடகம்)	16. 09. 94
ஞான சௌந்தரி (இசை நாடகம்)	17. 09. 94
அனைத்தும் அவரே (நாட்டுக்கூத்து)	18. 09. 94
பெண்ணியம் பேசுகிறது	
(மோசடி நாடகம்)	18. 09. 94
சமயத்தாது	21. 09. 94 (கொழும்பு)
தரிசனம் (மெளன இசை நாடகம்)	24. 09. 94 (மகரகம)
ஞான சௌந்தரி (இசை நாடகம்)	25. 09. 94 (திருகோணமலை)

தரிசனம் (மேளன இசை நாடகம்)

ஓரு தேடல்

ஓரு தேடல்

சத்திய வேள்வி (இசை நாடகம்)

ஞான செளந்தரி (இசை நாடகம்)

நெஞ்சக்கணகல்

நுளம்பு

ஸிறுவர் கலைக்கூட நாடகம்

26. 09. 94
(கொழும்பு)

05. 10. 94

26. 10. 94

30. 10. 94

30. 10. 94

19. 11. 94

03. 12. 94

14. 12. 94

15. 12. 94

தரிசனம் (மேளன இசை நாடகம்)

தரிசனம் (மேளன இசை நாடகம்)

தரிசனம் (மேளன இசை நாடகம்)

ஞான சவுந்தரி

பயணங்கள்

16. 12. 94

18. 12. 94

19. 12. 94

28. 12. 94

கருத்தரங்குகள்

கலைமைத்துவக் கருத்தரங்கம்

சித்திரக் கருத்தரங்கம்

பண்பாடு கருத்தரங்கம்

இலக்கிய அவை கருத்தரங்கம்

சைவ சித்தாந்த கருத்தரங்கம்

வாணோலி கருத்தரங்கம்

சித்திரக் கருத்தரங்கம்

இலக்கிய அவை கருத்தரங்கம்

பண்பாடு கருத்தரங்கம்

சித்திரக் கருத்தரங்கம்

பண்பாடு கருத்தரங்கம்

இலக்கிய அவை கருத்தரங்கம்

சைவ சித்தாந்த கருத்தரங்கம்

சித்திரக் கருத்தரங்கம்

பொதுக் கருத்தரங்கம்

(பொறுப்பாளர் - அங்கத்தவர்கள்)

பொதுக் கருத்தரங்கம்

(பொறுப்பாளர் - அங்கத்தவர்கள்)

கலைஞர்களுக்கான கருத்தரங்கம்

கலைஞர்களுக்கான கருத்தரங்கம்

(கிளிநொச்சி முல்லைத்தீவு)

15. 16. 01. 94

25. 01. 94

28. 01. 94

30. 01. 94

16. 02. 94

21. 02. 94

25. 02. 94

27. 02. 94

28. 02. 94

25. 04. 94

28. 04. 94

30. 04. 94

22. 06. 94

29. 06. 94

22. 07. 94

13. 08. 94

20. 11. 94

27. 11. 94

மறைநூல் நாடக வரிசை நூல்கள்

03. 07. 94

பருத்தித்துறை

15. 08. 94

கரவெட்டி

21. 09. 94

கொழும்பு

26. 10. 94

ஆற்றுகை (சஞ்சிகை)

03. 12. 94

வீரமா முனிவர்

06. 12. 94

மாதாந்த நிகழ்ச்சிகள்

கலை நிலா அரங்கு

28. 01. 94

கலை நிலா அரங்கு

26. 02. 94

கலை நிலா அரங்கு

12. 03. 94

கலை நிலா அரங்கு

28. 05. 94

கலை நிலா அரங்கு

27. 08. 94

கலை நிலார் அரங்கு

03. 11. 94

இசை நிகழ்ச்சிகள்

இசைக்கச்சேரிகள் (கவின் கலைகள் பயிலகம்)

28. 01. 94

மெல்லிசை (தேனிசை மழை)

12. 02. 94

தாள வாத்தியக் கச்சேரி

(கவி கலை பயிலகம்) 12. 03. 94

பத்தே பத்து

(காட்சிப்படுத்தலுடன் மெல்லிசை) 10. 04. 94

மூவொரு இறைவனை வாழ்த்துவோம்

(மெல்லிசை) 22. 05. 94

இசைக்கச்சேரி (கவின் கலை பயிலகம்) 28. 05. 94

மெல்லிசை (தேனிசை மழை) 17. 07. 94

மெல்லிசை (கிறிஸ்மஸ் கானங்கள்) 28. 12. 94

மாதாந்த திருப்பலியும்

கலைஞர் ஒன்றுகூடலும்

தை

02. 01. 94

மாசி

06. 02. 94

பங்குரி

06. 03. 94

சித்திரை

03. 04. 94

வைகாசி

01. 05. 94

ஆனி

03. 06. 94

ஆடி

03. 07. 94

ஆவணி

07. 08. 94

புரட்டாதி

02. 09. 94

ஐப்பசி

02. 10. 94

வெளியீடுகள்

மறைநூல் நாடக வரிசை நூல்கள்

31. 05. 94

மறைநூல் நாடக வரிசை நூல்கள்

13. 06. 94

தாளையடி

கார்த்திகை
மார்ச்சி

06. 11. 94
04. 12. 94

நிகழ்ச்சிகள்

சிறில்து பிறந்தார் 08. 01. 94
பொங்கல் விழா 14. 01. 94
நாடகக் களப் பயிற்சி 05. 02. 94
நாடகப் பயிலக அங்குராப்பனை வைபவம் 14. 02. 94
மேய்ப்புப் பணி மகாநாட்டையொட்டி
நாட்டுக்கூத்துப்போட்டி 20. 02. 94
மேய்ப்புபணி மகாநாட்டையொட்டி இறுதி
நாட்டுக்கூத்துப்போட்டி 9, 10, 11. 03. 94
மூலவேர் நூல் அறிமுக விழா 11. 03. 94
யேசுவின் பாடுகள் பற்றிய வரலாறு
(பொம்மைக்காட்சி) 15, 16, 17. 03. 94
அண்ணாமலை இசைத்தமிழ் மன்றம் நடாத்திய
இசைவிழாவில் மாதாந்த பாடல் 11. 04. 94
தமிழ் விழா . 23, 24, 25. 05. 94
நாடகக்களப் பயிற்சி வகுப்புக்கள் 19. 06. 94

கவின்கலைகள் பயிலக ஆண்டு விழா 02. 07. 94
முதலாவது ஆண்டு நினைவு அஞ்சலி
(பி. மிக்கேல்ப்பிள்ளை) 10. 07. 94
ஓவியக் கண்காட்சி 15, 16, 17, 18. 07. 94
சிறுவர் கலைக்கூட நிகழ்ச்சி 16. 07. 94
நாட்டுக் கூத்துப்போட்டி
(பருத்தித்துறை) 17. 07. 94
நாட்டுக் கூத்துப்போட்டி 23, 24. 07. 94
சௌவ சித்தாந்த வகுது ஆண்டு விழா 30. 07. 94
நாட்டுக் கூத்து அரங்கு 31. 07. 94
கிளிநெநாச்சியில் கலைப்பணி 02. 08. 94
தமிழ் விழா (கொழும்பு) 16, 17, 18. 09. 94
பெண்ணியம் பேசுகிறது
(ஓளிப்பதில்) மகரகம 15. 09. 94
அனைத்தும் அவரே
(ஓளிப்பதில்) ரூபவாஹினி 16. 09. 94
தமிழின்பக் கண்காட்சியில்
சித்திரக் கண்காட்சி கூத்துகள், கூத்தும் இசையும் 18. 10. 94
நாடகப் பயிலக மாணவர்கள் ஆண்டு நிகழ்வு - 03. 12. 94
சிறில்மஸ் நிகழ்ச்சி 28. 12. 94

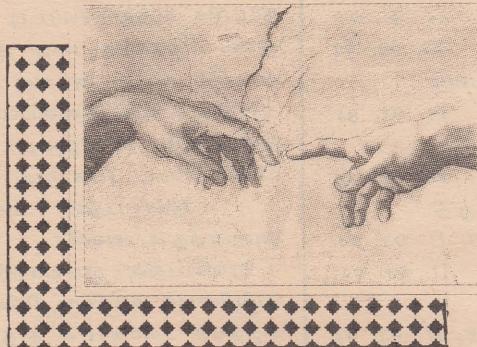
திரு மறைக் கலாமன்றம்

பண்டிதரதும் பாமராதுமான அனைத்து மட்டங்களுமுள்ள மக்களது போற்றுதலுக்குள்ளான மக்கள் மன்றமாக திகழ்கின்றது. அடுத்த புதிய ஆண்டுக்கென முன்னெடுக்கப்படும் செயல்திட்டங்கள் வெற்றிபெறவும், மக்கள் மனங்கள் நிறைவே கொள்ளவும், இறையருளும் எம்து முயற்சியும் என்றும் துணை நிற்கும்.

- நன்றி

C. M. தெல்சன்,
கௌரவ செயலாளர்,
திரு மறைக் கலாமன்றம்.

கந்து அச்சிட்டு



இரு கரம் நீணம் இங்கே
 இறைவனுக்குரியதொன்று
 மறுகரம் ஆகும் இந்த
 மாளிடம் என்னும் ஜாதி
 உறுபொருள் நானும் சொல்வேன்
 உன்னதன் மனிதன் தன்னை
 கருதியே படைக்கலானான்
 கருத்ததை முதலாய்க் கொண்டே.

மண்ணினைத் தொடா மலந்த
 மகிப்பும் விரும்பித் தானே
 பண்ணிய பாண்டமாகும்
 பாரினில் மனிதன் என்பான்
 விண்ணகம் அடங்காச் சித்து
 விமலனே! மனிதப் பிண்டம்
 அன்னவன் போலவாமோ?
 அசித்தென உலகம் சொல்லும்!

- வாக்கர வாணி -

பாழ்கினர்று
வெளவால்த்தனமாய்
இழுபட்ட மனப்பிரமை
மாற்றமே இல்லாத
நடைமுறை மனநிலை
சுருக்கேறிய
முகத்தை ஒட்டிய

காணாமல் போகும்
அப்பாக்கள்,
இன்னும்
சங்கிலித் தொடர்களாய்,
கரை ஒதுங்குவர்,
மீன் துண்டங்களாய்.

வேலிகளைப் பியத்து
கீழ் - மூட்டைப் பூச்சியாய்
கறுத்த எஃகு குழல்களின்
இரைச்சல்
இன்னும்
நிலம் பிளக்கும் ஓசைகள்

பாலகனும் எரிகின்ற மனிதக் கூடுகளும் இம்முறை அக்கினிக் குஞ்சாய்

G. கெனத்

கண்படை பரப்பில்
நிலையான தாழமுக்கம்

சூரிய ஸ்பரிசம்
பனிபடர் பூமிகானும் முன்
இலக்கற்று
உழைப்புத் தேடுமுனையும்
மனிதக் கூடு
வற்றிப்போன
வெற்று முலையை சப்பி
சுவீகரித்துக் கொள்ளும்
பச்சைகள் - அழும்.

கொலைகாரக் காற்றும்
எரிக்கும்
கொடுரை சூரியனும்
நிர்வாணமாய்
வரும்
சக்தி சூடியிருப்புகள்
எல்லாம்
மிக சர்வசாதாரணமாய்

கறுப்பை
நிறைய முகிழந்த
கறுப்பு துண்டுக் கடலில்

அடுத்தடுத்த
தொடர்நாட்களில்
ழனைகளின்
நிரந்தர அடுப்பங்கரை
துயில்கள்

பிரித் ஜதல்
ஆசி கேட்டு
வானவெளி
விளையாட்டுத் தளமாய்
நர்த்தனம் புரியும்
வாடகை எஃகு
ராக் ஷஸங்கள்
விறகாய் போவர்,
பியந்து போன
விரல் துண்டை வைத்து
அடக்கம் செய்வர்.

தாயின் கருவறையில்
கருகிப் போகும்
சப்பாத்து மூலம்
அடையாளம் காட்டப்படும்
என் தங்கை
கால் முளைத்த
இரும்புச் சக்கரங்கள்

‘சிம்பனி’ யாய்
தேசிய கீதமாக
கிண்டப்பட்ட குழிகளில்
பல இளிக்கும் மண்டை ஓடுகள்
தேசிய சின்னமாய்

குடிசைகள் கருகும்போது
பாலகணாய்
சக்கரங்கள் மிதிக்கும்போது
மீண்டும் பாலகணாய்
முகங்கள் கருகும்போது
பாலகணாய்

இழந்து
இழந்து
இ

ழ
ந்து
பாலகணாய்
வேண்டாம்
நீ

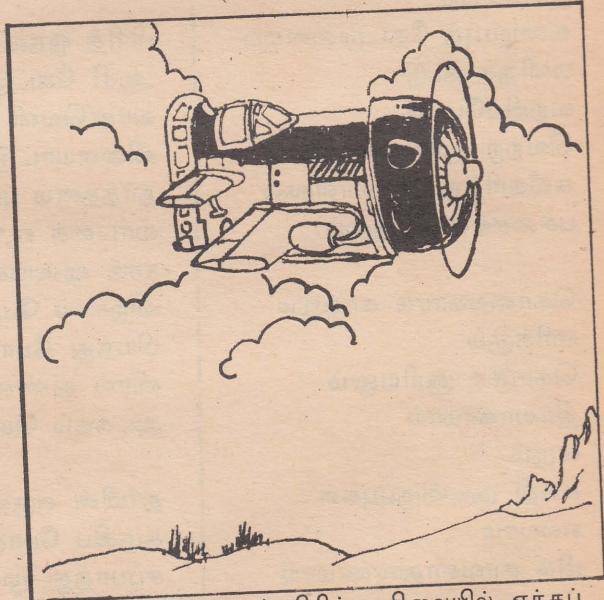
அடிமைத்தனம் நுகம் ஓடிக்கும்
ஒரு அக்கினிக் குஞ்சாய்
ஒரு ‘ஸ்பாட்டகளாய்’
இம்முறை



இடிந்த இல்லம்! இளம் குடும்பம் ஒன்று
வெளியேற வேண்டிய நிலை



அனைத்தும் இழந்த நிலையில் தாய்மை தாங்கி
நிற்கும் மனைவியுடன் தலைவன் தாயகம்
விட்டகல்கின்றான்!



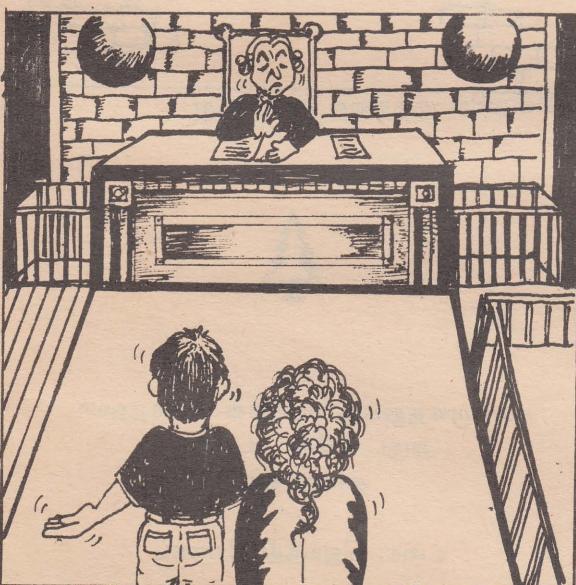
பிறந்த மண்ணைப் பிரிந்த நிலையில் ஏக்கப்
பெருமூச் சுடன் 'அகதி' என்னும் பெயரைச்
சுமந்த வண்ணம் அந்நிய நாட்டிற்கு அடைக்கலம்
தேட முயல்கின்றனர் தலைவியும் தலைவனும்.



அமைதி தேடியலையும் நெஞ்சங்களை வெளிநாட்டுப் பயணம் போர்வையில் முகவன் ஒருவன் மோசடி செய்கின்றான்.



நிம்மதி தேடி எங்கு சென்றாலும் அமைதி காண்பது கடினமாக இருக்கின்றது. புகலிடம் தேடிச் சென்ற அந்தி ய நாட்டுப் பொலிசாரினால் கைது செய்யப்படுகின்றனர் இளம் கணவனும் மனைவியும்.



மாணிடம் வெஸ்லுமா?

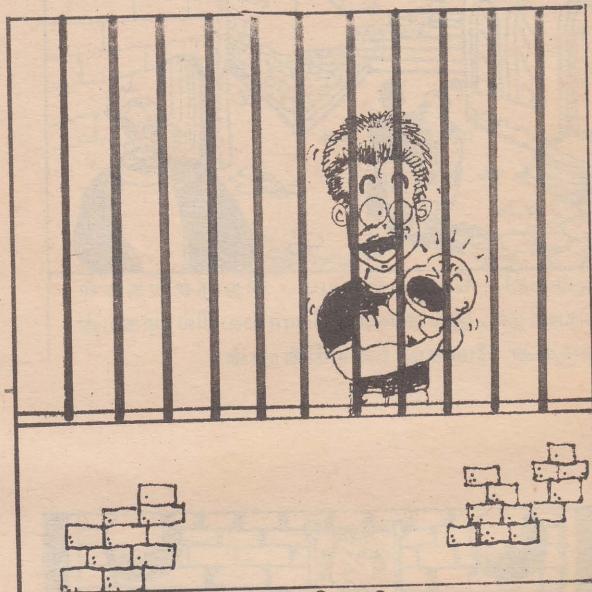


மனித நேயம் சிறை எனும் நான்கு சுவரினுள்ளும் மழுங்கடிக்கப்படு கின்றது. ‘சிறைப்பட்டோர் விடுதலை அடைவர்’ என்னும் ஒலி சிறையில் ஏதோ முலையில்

10.17



சில சமயங்களில் நீதியின் தீர்ப்பையும் பணம் நிர்ணயித்து விடுகின்றது. ஆனால் உண்மை உறங்குவதில்லை. முகவன் பொலிசாரினால் கைது செய்யப்படுகிறான்.



சிறையில் குழந்தை பிறக்கிறது.



இறைவன் நல் மனத்தோருக்கு, அமைதி யைக் கொணர்ந்தார்! எல்லோரும் இயேசு பிறப்பைக் கொண்டாடி மகிழ்ச்சின்றனர்.



கலைமுகத்துக்கு படங்கள் வரைந்தவர்
அரூட் சகோ. டனாய்
தாய்லாந்து

உரை: ஜெயந்தி யேக்கப்

KALAIMUGAM

Publisher
Editor - in - Chief

: Thirumarai Kalamanram

Associate Editor
Art (cover)
Art (Inside)
Layout
Printing & Type Setting

: Prof. N.M.Saveri B.Th., L.Th. (Rome),
Pulavar (Madurai), M.A., Ph.D.(London), Dr.(Th.Passau West Germany)
: P.S.Alfred
: Ramani
: Samy
: Miss.K.Ramachandran & R.Rajenikanth
: Lanka Publishing House

கலை முகம் KALAIMUGAM

Quarterly Devoted to Literature and
the Arts Centre For Performing Arts

Sponsored by : CIDA



தொடர்புகளுக்கு:

திரு மறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பானம்,

ஹோட்டேல் இம்பீரியல்
அறை இல.302
14 / 14 -A-1, டுப்ளிகேசன் வீதி,
பம்பலம்பிட்டி,
கொழும்பு - 4
தொலைபேசி : 508722, 581257

published By:

THIRUMARAI KALAMANRAM

Jaffna, Sri Lanka.