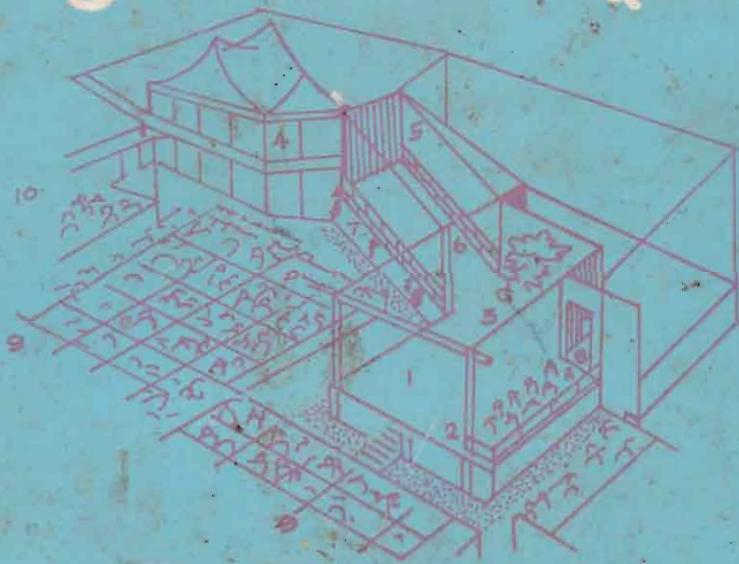




புதுவக்காற்றுகைக் குழு
Performing Troupe
சீயகரன அமை

தல்யானி



நடக
அரங்கியலுக்கான
வெளிப்பட்டி

சரியான பிரயோகந் தேவை. கலாசாரம் - கலாச்சாரம்; எது சரி?

கலைகளோடு முத்தமிட்டுக் களிநடம்புரியும் தமிழுடன் கலாசாரம் என்ற சொல் பினைந்து விட்டது.

ஆசாரம் — அனைந்தொழுகுதல். கலா — கலை என்றாகும். சீதா, சீதை என வழங்குதல் போல.

கலாசாரம் என்பது கலைக்கு அனைந்தொழுகுதல் என்றாகின்றது. நிலைமொழியும் வருமொழியும் வடமொழியாக இருப்பதால் வடமொழிப்புணர்ச்சிச் சிறப்பு விதியே கொள்ள வேண்டும்.

‘அ’ ‘ஆ’ விள் முன் அ ஆ வரின் ஈறும் முதலுங்கெட ஆ ஒன்று தோன்றும் என்பதற்கமைய.

கல + ஆ + சாரம் → கலாசாரம் என்றாகின்றது. கலாச்சாரம் என வரலாமோ எனின் அது நாவின் போக்கினால் இழுக்கப்பெற்று கலாச்சாரம் ஆகின்றது தமிழ்ப்பொது விதியும் இதற்கு இடந்தருகின்றது.

பொது விதியிலும் சிறப்பு விதியே கொள்ளப்பட வேண்டியது. சிறப்புவிதி இருந்தால் அதனைக்கொள்ளவதே இலக்கண அமைதி ஆதலால் கலாச்சாரம் என்ற பொது விதிக்கமைந்த சொற்புணர்ச்சியைத் தவிர்த்து “கலாசாரங்கள்” என்ற பிரயோகத்தை சிறப்பு விதியால் ஏற்றுக் கொள்வோமாக!

ஊட்டம் விருத்தி உறுதுணை ஒன்றாலெலகள்
நாட்டுவதே கொள்கை நமக்கு

நூல்:- கல்யாணி (நாடகமும் அரங்கியலுக்குமானது)
வெளியீடு:- அவைக்காற்றுக்கைக் குழு - சண்னாகம்.
விலை:- ரூபா 60.00
அச்சு:- அரிராமி அச்சகம் சம்ரீயன் ஒழுங்கை,
கொக்குவில்.



கல்பாணி
அவைக்காற்றுக்கைக் குழு
மருத்தார்மடம்,
சண்னாகம்,
இலங்கை.
99.11.15

உள்ளடை

1)	மனக்கோலம்	86
2)	யப்பானிய 'நோ' நாடகம்	88
3)	தமிழ் நாடக அரங்கம் நேற்று, இன்று, நாளை	96
4)	செரிப்பழுத்தோட்டம்	100
5)	அரங்கியலும் வாழ்வியலும்	112
6)	அரங்க ஒப்பணை	116
7)	வழி வழி வந்த வைரங்கள்	01
8)	மாணவர் பகுதி	06
9)	அரங்கியற் களத்தில் உங்கள் மனப்பநிலுகள்	11
10)	களமும் காட்சியும்	12
11)	அரங்கியற் பதங்கள்	15
12)	குறுவினா விடை	16

மனக்கோலம்

நாடகஞ் சார்ந்த கலைக்கோலங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு மனங்கமழ்ந்து வலம் வருங் கல்யாணி தனது மூன்றாவது இதழை விரிக்கின்றது. நாடகத்தமிழுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்கும் இவ்விதம் இயலையும் இசையையும் புறந்தள்ளி விடவில்லை. ஏனெனில் இய வில் இசையுமண்டு நாடகமுழன்று. இசையிலும் இயல், நாடகம் இரண்டுமண்டு. இதேபோலவே நாடகத்தமிழி லும் இசையும் இயலுமண்டு. ஆக முத்தமிழ் ஒவ்வொன்றிலும் மூன்று தமிழும் கலந்து இருக்கின்றது. ஒவ்வொன்றிலுமுள்ள பெரும்பான்மையைக் கருத்திற்கொண்டே இயல் இசை நாடகமென முத்தமிழாகப் பேசப்படுதல் ஒரு தலை - மேலும் முத்தமிழை நுனுகிப்பார்த்தால் அதற்குள் மொழிக்கலாசாரமும் ஏனையவும் ஒன்றோடொன்று உற்றந்து பலவாறாகப் பல்கிப்பரெருகுதலையும் காணலாம்.

கலாசாரம் - பாரம்பரியம், பண்பாடு விழுமியங்கள் எனப்பலவாறாகப் பேசப்படுவதற்கேற்ப பண்பாட்டலுவல் கள் அமைச்சின் செயலாளர் வருகையும் அவரது முன்னி வையில் இடம்பெற்ற நிகழ்ச்சிகளும் ஒன்று கூடல்களும் கலந்துரையாடல்களும் கூடக் 'கல்யாணி' உள்வாங்கி உவப்படைகின்றது. மேலும் கலை, ஆசாரங்களுக்காக கலாசார உத்தியோகத்தரை நாடெடங்கும் நியமித்துள் எது கலாசார பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சு. அல்லா மலும் பாரம்பரிய கலைத்தேடல்களும் கலைப்பொருள் களைப் பேணவேண்டும் என்ற ஊக்குவிப்புக்களும் நடை பெறுகின்றன.

வலிமேற்குப் பிரதேசசபைச் செயலாளர் திரு சந்திர ராசாவின் முயற்சியால் சங்காணையில் இவ்வருடம் நடை பெற்ற (99.04. 9, 10, 11,இல்) முன்று நாள் இசைப் பெருங் கலாசார விழா, தொன்மையிக்க யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச்சங்கம் 99.09.19 நடத்திய தமிழ்விழா; திருமறைக்கலாமன்றம் 99. 08. 27, 28, 29இல் நடத்திய முன்று நாள் தமிழ் நிகழ்ச்சிகள் வட இலங்கைச் சங்கித சபையாரால் 99.09.20இல் நடத்தப்பெற்ற இசைப் பெருவிழா போன்றன பெருமகிழ்வைத் தந்திருக்கின்றன. பண்பாட்டலு வல்கள் அமைச்சின் செயலாளர் சுந்தரம் டிவகலாலா நேரிடையாகவே இவற்றிற் கலந்திருக்கிறார். பார்த்தும் இரசித்தும் உரைகளை நிகழ்த்தியும் உள்ளார். யாரோ ஒருவராலோ பலராலோ உருவாக்கப்பட்ட கலைப் படைப்புக்களை நடத்தும் இடமாக மட்டும் விழாக்கள் இருந்து விடக்கூடாது. ஒவ்வொரு கலைக்கும் உரிய முறையில் பல பள்ளிகள் உருவாக வேண்டும். அவற்றிற்கான ஊக்குவிப்பு முயற்சிகள் பண்பாட்டு அலுவல்கள் அமைச்ச நல்குமா? நல்க வேண்டும் என்பதே கல்யாணியின் விருப்பமுமாகும்.

வாழ்க வளர்க!

யப்பானிய 'நோ' (Noh) நாடகம்

கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

உலக நாடுகள் அனைத்திலும் நாடகங்கள் சமயக் கரணங்களிலிருந்தே தொற்றம் பெற்றன என்ற கருத்து உள்ளது. அந்த வகையில் யப்பானிய நாடகங்களும் சமயத் தொடர்புடையனவாகவே உள்ளன என்பது ஆய்வு மூலம் தெரிய வருகிறது. பண்டைய யப்பானில் சமயவிழாக் காலங்களில் 'ககுரா' (Kagura) எனும் பொம்மலாட்டம் நடைபெற்றதாகவும் அதிலிருந்துதான் 'நோ' எனும் நாடக வழிவும் தொற்றம் பெற்றதாகவும் சொல்லப்படுகிறது.

'நோ' நாடகம் பற்றி ஆராய்வதன் மூன்றர் இந்நாடகம் தொற்றம் பெறுவதற்குக் காலாக அமைந்த வரலாற்றுப் பின்புலத்தை அறிவது இன்றியமையாததாகும். அத்துடன் எவ்வெய்வை 'நோ' நாடகத்தின் பாடுபொருளாகவும் ஆடுபொருளாகவும் அமைந்தன எனவும் நோக்குதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

யப்பானிய பண்பாடு ஆரம்பத்தில் சீனத்தொடர்புடையதாகவிருந்தது. ஆனால் காலப்போக்கில் யப்பான் சீனப்பண்பாட்டிலிருந்து படிப்படியாக விடுபட்டுத் தனக்கொண்டிய தனித்துவமான பண்பு, பண்பாடு, கலை, கலாசாரம் என்பளவற்றை வளர்த்துக்கொண்டது.

12ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பெளத்த மதத்தின் ஒரு பிரிவாகிய சென் (Zen) பிரிவு யப்பானில் செல்வாக்குடையதாக விருந்தது. அதே நேரத்தில் பழங்குடி சார்ந்த (Indigo-dyed) குரிய பெண்தெய்வ வணக்கமும் நடைமுறையிலிருந்தது. இவ்விரு சமயப் பிரிவினரும் நாடக வளர்ச்சிக்களித்த பங்களிப்பு மிகவும் முக்கியமானது. குறிப்பாக பெளத்த மதத்தின் செல்வாக்கு 'நோ' நாடகத்தில் மிகுந்து காணப்பட்டது.

ஆரம்ப காலத்தில் யப்பானிய அரசியலில் சீன நிருவாக முறையே பின்பற்றப்பட்டது. இராணுவ ஆட்சி செல்வாக்குக் கெலுத்தியது. 'சமுறாய்' (Samurai) எனும் இராணுவப்பிரிவு மிகுந்த பலமுடையதாக விளங்கியது. 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிலப் பிரபுக்களிடையே போட்டிகளேற்பட, சண்டைகளும் வன்முறைகளும், குழப்பங்களும் தலைதுக்கிளன. நாடு நிலவடையத் தொடங்கியது. இந்நிலையில் தான் இராணுவ வகுப்பினர் நாட

டெட்தத்தமது கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வந்தனர். யப்பானிய சக்கரவர்த்தி பெயரளவில் பொம்மையாகவிருக்க இராணுவ நிருவாகிகள் நாட்டை ஆட்சி செய்தனர்.

நாட்டிற் குழப்பங்கள் ஏற்பட்ட காலகட்டத்தில் 'சென்' பெளத்த பிக்குகளும் ஆயுதமேந்திப்போராட்டினர். அதனால் சென் பெளத்தமதத்தவர்கள் மக்கள் மத்தியில் மிகுந்த செல்வாக்குடையவர்களாகவிருந்தனர். ஆகவே 'நோ' நாட்கத்திலும் 'சென்' பெளத்தமதக் கருத்துக்களும், கதைகளும் இடம்பெற்றாயின.

நகர்ப்புறங்களில் சிறக்கலைகளின் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்தது. இலக்கியம், ஓலியம் என்பனவற்றில் இவற்றை அவதானிக்கக்கூடியதாவிருக்கின்றது. ஆனால் இராணுவ வகுப்பினரும் நகர்ப்புறப் பிரமுகர்களும் சீனச் செல்வாக்கை ஒதுக்கமுற்பட்டனர். எனினும் யப்பானியப் பண்டையக் கலைகளுடன் சிறக்கலைமரபு கலந்து புதுக் கலைமரபுகள் உருவாவதைத் தடுத்து நிறுத்தமுடியவில்லை. குறிப்பாக நகர்ப்புற வளர்ச்சியுடன் இணைந்தே மேற்படி கலைகள் வளர்த்தொடங்கின.

நாட்டுக்காகப் போரிட்டு மதிந்த போர்வீரர்களின் வீரதீரக் கதைகளும், நாட்டுப்பற்றுடன் கூடிய போராட்டங்களும் ஆடுபொருளாகவும் பாடுபொருளாகவும் அமைந்து கலைகள் மினிரத்தொடங்கின. இவற்றுள் நாட்டுப்பழங்குடி சார்ந்த கலைகள் அரங்க வளர்ச்சியில் முதன்மை பெற்றாயின.

14ஆம் 15ஆம் நூற்றாண்டைவில் யப்பான் சினப்பண்டினின்றும் தன்னைப் பூரணமாக விடுவித்துக்கொண்டது.

16ஆம் நூற்றாண்டைவில் 'ரோக்குகாவ' (Tokugawa) எனும் வம்சம் ஆட்சிப்பொறுப்பை ஏற்றது. இதுவரை காலமும் இருந்த இராணுவத்தலைவர்களின் போட்டிகள் முடிபுக்கு வந்தன. 'ரோக்குகாவ' வம்சத்தினரின் ஆட்சி 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை நிலைபெற்றது. 'ரோக்குகாவ' வம்சத்தினர் இராசதானியாகிய பரோக்கியோவில் இருந்தபடி ஆட்சிபுரிந்தனர். மாகாண ஆட்சிப் பொறுப்பை தைமியோஸ் (Daimyoos) எனும் அதிகாரிகளிடம் ஒப்படைத்தனர். இவ்விதிகரிகளின் மனைவி மக்களும், பெற்றோர்களும் ரோக்கியோவிலேயே தங்க வேண்டும் என்ற கடும் கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட்டது. அப்படியானால்தான் இவ்விதிகாரிகள் தமக்கெதிராகச் செயற்படாவன்னாம் கட்டுப்படுத்தலாம் என 'ரோக்குகாவ' வம்சத்தினர் கருதினர்.

தைமியோஸ் அதிகாரிகள் பெரிய எடுப்பில், ஆட்சம்பரத்துடனும், பெருமிதத்துடனும் மாகாணங்களுக்குச் செல்வதும் திரும்பின்றுவதும், அத்துடன் தொடர்புடைய சடங்காசாரங்களும்

மக்களுக்கு நாடகத்தன்மை வாய்ந்தனவாகக் காட்சி தந்தன். அதனால் நாடகக் கலைஞர்களும் இவற்றைத்தமது நாடகக்கருப்பொருளாகக்கொண்டு பல நாடகங்களை மேடையேற்றி வரலாயினர்.

16ஆம் 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் யப்பானில் மாபெரும் சமூக மாற்றங்கள் உண்டாகத் தொடங்கின. ‘சமுறாய்’ நிருவாகிகள், விவசாயிகள், கைவிளைஞர்கள், வியாபாரிகள் என்னான்கு முக்கியமான வகுப்புகள் சமூக முக்கியத்துவம் பெற்ற தொடங்கின.

‘சமுறாய்’ வகுப்பினர் பரம்பரை பரம்பரையாக மகவரிமையாக (Familial duty) தமது பிரபுக்களுக்காக விகவாசமாகப் போரிட்டு வந்தனர். யப்பானிய வரலாற்றில் இது மிகவும் முக்கிய அம்சமாகும். ஆகவே யப்பானிய நாடகக் கலைஞர்கள் தமது ஆடுபொருளாகவும் பாடுபொருளாகவும் ‘சமுறாய்’ வீரர்களின் வீரசாகச் செயல்களைக் கையாளலாயினர்.

யப்பானியர் வீடுகளை மரத்தாலும் பல்கள்களாலும் கட்டுவது வழக்கமாகும். இவை சில சமயங்களில் தீப்பிடித்து ஏரிந்து போவதுண்டு. இத்தகைய சம்பவங்கள் ஏற்படும்போதெல்லாம் தீயணைக்கும் படையினர் வந்து வீரத்துடன் நெருப்புடன் போராட்டித் தீயணைப்பர். இச்செயற்பாடுகளும் மக்கள் மனதை மிகவும் கவர்ந்தன. அதனால் தீயணைக்கும் படையினரின் வீரசாகச் செயல்களும் நாடகக் கருப்பொருள்களாகக் கையாளப்பட்டன.

‘ரோக்குகாவ்’ வம்சத்தினரின் ஆட்சியிடன் நாட்டில்போர் ஓய்ந்தது. சமாதானம் நிலவியது. இதனால் சமுறாய் வகுப்பினர் தொழில்களை இழந்தனர். இவர்களின் முக்கியத்துவமும் மறக்கப்படலாயின. நாட்டில் விவசாயமும், வியாபாரமும் தழைத்தோங்கத் தொடங்கின. வியாபாரிகள் பெரும்பள்க்காரராகிச் சமூக முக்கியத்துவம் பெற்றதொடங்கினர். இவர்களை மையமாகக் கொண்டு பல நகரங்கள் உருவாகத்தொடங்கின. நகர்ப்புற நாகரிகம் மக்களைக் கவரத்தொடங்கின. நகர்ப்புற மக்களின் நடையுடைபாவளை பழக்கவழக்கங்கள் என்பன சிராமப்புற மக்களிலிருந்து வேறுபடலாயின. அதுபோலவே நகர்ப்புற இளைஞர்யுவதிகளின் விருப்பு, வெறுப்பு, நாட்டம், கவர்ச்சி என்பனவும் வேறுபடலாயின. இவற்றைப் பயன்படுத்தி நாடகக் கலைஞர்

சுண்ணாகம் அவைக்காற்றுக்கைக்கு மு— வெளியிடு

கனும் நகர்ப்புத மக்களைக் கவரும் வகையில் நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடக்கினர். நகரவாழ்வை வெளிக்கொணர்வதாக இந்நாடகங்கள் அமையலாயின.

தொழிலிழந்த சமுறாய் வகுப்பினரும் பெரும் துங்பங்களையும் துயரங்களையும் அனுபவிக்கலாயினர். இவையும் அக்காலக் கருப்பொருள்களாக நாடகங்களுக்கு அமையலாயின. பண்டைய காலத்தில், யப்பானில் ஒருவர் கதையை நாடகபாணியில் கூறுவர். அது ‘தைகேகி’ (Taikieki) எனச் சொல்லப்பட்டது. இதிலிருந்தும் யப்பானிய நாடகம் தோற்றம் பெற்றதென்பர், இது உடுக்கடி கதையிலிருந்து தமிழகத்திலும், ஈழத்திலும் நாடகம் தோன்றிய வரலாற்றை ஒத்திருக்கின்றது.

இது வரை யப்பானிய நாடக வளர்ச்சிக்குரிய வரலாற்றுப் பின்புலத்தையும், அது எத்தனைய கருப்பொருள்களை உள்ளடக்கியதாக ஆடப்பட்டுவந்ததென்பதையும் நோக்கினோம். இனி நோ’ நாடகம் பற்றி ஆராய்வோம்.

14ஆம் நாற்றாண்டையே ‘நோ’ நாடகத்தின் திருப்புமுனையாகக் கொள்வார். கனாமி (Kanami) வியாமி (Zekyu) எனும் தந்தையும் தந்யனுமாகிய இருவர் ‘நோ’ நாடகத்தைச் செம்மைப்படுத்தி ஆடி வந்தனர். கனாமி தன்னுடைய மக்காரிய வியாமியை ஆறு வயதிலிருந்தே பயிற்றி இந்நாடகத்தின் ஆடவைத்தார். 1374 ஆம் ஆண்டு, குடிவழிப்பதவி வகித்து வந்த இளம் படைத்துறைத் தலைவன் (Shogun) முன்னிலையில் இவர் கனாமி ‘நோ’ நாடகம் ஆடப்பட்டது. செல்வாக்கு மிக்க இந்தலைவனுக்கு வியாமியின் நடிப்பு மிகவும் பிழக்குக்கொண்டது. அதனால் ‘வியாமி’யை ஊக்குவித்து பவ வகைகளிலும் உதவிகளைப் புரிந்து நோ நாடகங்களை மேடையேற வைத்தான்.

கனாமியும், வியாமியும் நாடகத்தின் கட்டமைப்பில், குறிப்பாக உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தனர். ஆடல் பாடல் என்பன்றுறைச் செம்மைப்படுத்தி ஓர் ஒழுங்கமைப்பில் மேடையேற்றினர்.

சி.பி 782 இல் இருந்து இருவரைக் அளிக்கக் குறைவாக இருந்து வந்தன. ஒன்று ‘Field Music’ எனப்படும் களரி இசை. மற்றது Monkey Music எனப்படும் கேவி இசை. ‘பீல்ட்யீழுசிக்’ கெந்தெநி சார்ந்தது. ‘மங்கி யிழுசிக்’ நட்டாரியல்புடையது.

கனாமியும் அவைக்காற்றுக்களுக்குரு — வெளியீடு

இவையிரண்டடியினைத்து ‘நோ’ நாடகக் கட்டமைப்பில், சனாமியும் ஷியாமியும் சீச்யத் மாற்றங்கள் பெரு வெற்றியளித்தன. ஆரம்பத்தில் கோயிற் சார்புக்கவையாகவும், அரசாங்கப் சார்ந்த கவையாக இருந்தனவற்றையெல்லாம் பொதுமக்களும் பொது இடங்களிலும் பார்த்துச் சூவுக்கும் கலையாக மாற்றிய பெருமை இவர்களுக்கேயிருத்து. மிகச் சிறந்த தொழில்முறைக் கலைஞர்களைக் கொண்டியங்கும் நாடகமாக ‘நோ’ வளர்ச்சி பெற்றது. நாடகங்களைஞர்களுக்கும் சமூக அந்தஸ்துக் கிடைத்தது. இதற்கு இத்தந்தையும், தனயனுமே காரண கர்த்தாக்களாவர்.

1871 ஆம் ஆண்டு வப்பானிய தூதுவர் இவாகுரா (Iwakura) ஜிரோப்பிய நாடுகளுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் யணைம் செய்தார். இவர் அங்கே இடம்பெற்ற இசை நாடகங்களை (Opera) பார்வையிட்டார். அவற்றினால் கவரப்பட்ட இவாகுரா யப்பானிய ‘நோ’ நாடக நடிகர்களை ஒன்றினைத்து ‘நோ’ நாடகங்களை மேலும் செம்மைப்படுத்தி 1876இல் சக்கரவர்த்தி முன்னிலையில் மூன்று நாள்களாக ‘நோ’ நாடகவிழா ஒன்றினை நடத்தினார். 1878 இல் ‘நோ’ நாடகத்துக்கென தனித்துவமான அரங்கு நிருமாணிக்கப்பட்டது இதனைத்தொடர்ந்து நாட்டுப் பல பாக்டிகளிலும் இத்தகைய அரங்குகள் நிறுவப்பட்டன. ‘நோ’ நாடகக் கலைஞர்கள் குழுக்களாக இணைந்து தங்களை அரசிடம் பதிந்துகொண்டனர். இவர்களுக்கு அரசு, மாணியம் வழங்கிப் பாதுகாப்பு அளித்து வந்தது.

இப்போதுள்ள ‘நோ’ நாடகம் மிகவும் கலைத்துவம் யிக்கது; நுட்பமானது; புராதனங்களானிகளையும், பாமர மக்களிடையே செல்லாக்கு மிகக் கூடாத பாடல்களையும் கொண்டது. இதில் ஆடலும் பாடலும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன இடைக்கிடைக்களையும் நடத்திக் கொண்டனர். இவர்களுக்கு அரசு, மாணியம் வழங்கிப் பாதுகாப்பு அளித்து வந்தது.

‘நோ’ நாடகம் தொடக்க நிலை, விரித்துரைநிலை, உச்ச நிலை ஆகிய மூன்று கட்டமைப்பைக் கொண்டு நிறைவெப்பறும். இரண்டு காட்சிகளுக்கிடையில் ஓர் இடைக்காட்சி (Interlude) இடம் பெறும். இது நாடகத்துடன் தொடர்பில்லாத ஒரு நக்கல் அல்லது கேவிக்காட்சிபாகும். மக்களைச் சிரிக்க வைப்பதாக ஆடப்படும் காட்சியாகும். எல்லாக் கிழைத்தேச நாடகங்களிலும் இதனைக் காணலாம்.

நாடகக் காட்சிகளுக்கிடையே ஆடப்படும் இடைக்காட்சி நாடகம் 'கியோஜன்' (Kiyogen) என அழைக்கப்படும். இது சமஸ்கிருத பிரகசன வகையை ஒத்தது. பாமர மக்களின் பேச்சு நடையில் ஆணைந்த இதில் 'கோரல்' பங்குபற்றுவதில்லை.

நோ நாடகத்தில் பாட்டும் வசனமும் ஆடலும் அபிநய மும் உண்டு. ஆனால் நடிப்பு மிகவும் குறைவு. இந்நாடகத்தின் சொல்லுகு 5 அல்லது 6 பக்கங்களுக்கு மேற்படாது. ஒவ்வொரு நாடகமும் ஒரு மணித்தியாலத்துக்கு மேற்படாது. நடிகர் தொகையும் ஐந்து அல்லது ஆறு பேர்களுக்குக் கூடுதலாக அமை வதில்லை.

'நோ' நாடகத்தில் முதலாவது நடிகள் வேடமுகம் அணிந்திருப்பான். இரண்டாம் தரத்தில் உள்ள நடிகள் வேடமும் அணிவதில்லை. இவர்கள் தவிர, துணை நடிகர்களும் குழந்தை நடிகர் களும் உண்டு. முதலாவது நடிகள் சிறந்த பாடகனாகவும் ஆடல் வல்லவனாகவும் இருப்பான். உண்மையில் இவனே நாடகத்தை வெற்றியுடன் நாடகத்திச் செல்லும் கலைஞராவான்.

'நோ' நாடகத்தில் ஆடல் அமைப்பு, மிகவும் நுட்பமானது. ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்குமேச்த தனித்துவமான ஆடல் அமைப்பு உண்டு. இதனை ஈழத்து நாட்டுக்கூத்துக்களிலும் காணலாம். சூதிக்கால்களை உயர்த்தாமல் வரங்களை நுட்பமாக உயர்த்தி ஆடும் தனித்துவமான ஆடல் இந்நாடகத்தில் உண்டு. தங்குதடையின்றி சுறுக்காட்டமிடுதல் போன்ற ஆடல் கண்ணகொள்ளாக் காட்சியென்பர் விமர்சகர்கள், பூதங்கள், பெருவிரர்கள் போன்ற பாத்திரங்கள் துள்ளியாடுவதுண்டு. இவ்வாடல் முறையைகள் பெறிதும் இந்திய ஆடல்களின் சாயல்களை ஒத்திருக்கக் காணலாம்.

'நோ' நாடகத்தில் ஆகக்கூடியதாக நாள்கு, பக்கவாத்தியக் கலைஞர்களே பங்குபற்றுவார். புல்லாங்குழல் வாசிப்பவ ரோடு மூன்று பேர் தொற்கருவிகள் வாசிப்பர் (வித்தியாசமான மந்தளங்கள்) பாடகர்கள் தவிர எட்டு அல்லது பன்னிரண்டு பேரைக் கொண்ட கோரல்' இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும். கோரலில் உள்ளோர் ஆடலுக்கேற்ப குரவிசை எழுப்பியும். சொற்களை இசையோடு உச்சரித்தும், தொடக்கக் காட்சியை ஏதேந்துரைத்தும், நாடகத்தின் உள்வரும், ஆனால் நாடகத்தில்

பாத்திரம் மறைந்து நிற்கும் பகுதிகளை விளக்கியும், வினாக்களை எழுப்பி விடையளித்துக் கொடுக்கிற நாடகத்தை நடத்திச் செல்வர். "கோரஸ்" நாடக மேடையில் தொன்றி நிகழ்ச்சிப் போக்கில் பங்குபற்றுவதில்லை. ஆனால் மேடையின் வகு புறத்தில் அவர்களுக்கென ஒதுக்கப்பட்ட இடத்திலிருந்து செயற்படுவர். இசைக்கலைஞர்கள் மேடையின் பின்புறமாக (நடிகர்களின் பின்) இருந்து இசைப்பர். கேசரசும், இசைக்கலைஞர்களும் மரபுவழியாக வந்ததனித்துவமான ஆடை அணிகளின்களை அணிவர். இவர்கள் சடங்காசாரத்துடனும், பெருமித்ததுடனும் தத்தம் இடத்திருந்து செயற்படுவர்.

கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும் மட்டுமன்றி திறத்தவளிகளிலும் பொதுமக்களுக்காக 'நோ' நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன. பழைய 'நோ' நாடக அரங்கு (14ஆம் 15ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை) பின்வருமாறு அமைக்கப்பட்டது. பெரும்பாலும், ஆற்றுப்படுக்கைகளே ஆடுகளமாகத் தெரிவி செய்யப்பட்டன. மத்தியில் மேடை அமைக்கப்படும். இதனைச் சுற்றியிருந்து சாதாரண மக்கள் பார்ப்பதற்கு இடம் விட்டு, ஆடுகளத்தைச் சுற்றி ஓன்றுக்கு மேற்பட்ட மாடிகளைக் கொண்ட பெட்டிகள் போன்ற காட்சிப் பரண்கள் அமைப்பர். இவற்றிலிருந்து தான் பிரபுக்களும் செல்வந்தர்களும் நாடகத்தைப் பார்ப்பர். நுழைவுக்குரிய பணம் செலுத்தாதவர்கள் வெளியிலிருந்து பார்க்க முடியாத வகையில் இச்சுற்றுக்கட்டுமானம் அமையும். 100 அடி விட்டத்தையுடையதாக இச்சுற்று கட்டுமானம் இருக்கும். மேடையின் பின்புறமாக உள்ள ஒப்பனை அறையிலிருந்து நடிகர்கள் V அமைப்பில் உள்ள பாலத்தினாடாக அரங்குக்கு வருவர். பார்ப்போர் சபையிலிருந்து உண்பதும், எழுந்து சென்று சிற்றுண்டி, பாணம் என்பனவற்றை அருந்தி வருவதும் வழக்கம். ஆனால் இவற்றைப்பற்றியெல்லாம் கவலைப்படாமல் நடிகர்கள் நாடகத்தை நடத்திச் செல்வர்.

தற்கால 'நோ' நாடக அரங்குகள் நிரந்தரமான கட்டடங்களையுடையவை. நன்கு தேய்த்துப் பளபளப்பாக்கப்பட்ட மரங்களும் பல்லக்களும் கொண்டு இவ்வரங்கை அமைப்பர். மேடை இருபது சதுர அடிகளைக் கொண்டதாகவும் 2^{1/2}அடியரமுடையதாகவும் இருக்கும். 15 அடி உயரமான நான்கு தூண்கள் நான்கு மூலைகளிலும் நடப்பட்டு மேலே கூரையாக வெள்ளை கட்டப்படும். ஒவ்வொரு தூணுக்கும் ஒவ்வொரு

பெயருள்ளது. மேடையின் பின் கவரில் தேவதாரு மரம் (ஊசி யிலை மரம்) ஒவியமாகத் திட்டப்படும். மூன்று புறமும் திறந்த தாக அமையும் மேடையின் மூன்புறம் பார்ப்போரை நோக்கிச் சிறிது முன்தள்ளியிருக்கும் பார்ப்போரின் இடது புறத்தில் ஒரு பாலம் அமைக்கப்பட்டு அது மேடையிடன் தொடர்புபடுத்தப் படும். இதன் மூலமே நடிகர்கள் மேடைக்கு வருவார் இவர்கள் வரும் பாலத்தின் ஒரு புறத்தில், பார்வையாளர் பார்க்கக்கூடியதாக மூன்று தேவதாரு மரங்கள் (இளைகள்றுகள்) நடப்படும்.

மேடையின் பின்புறம் இசைக்கலைஞர்கள் இருப்பார். மேடையின் இடப்புறம் கோரஸ் உறுப்பினர்கள் அமர்வார் மேடையில் இடது புறத்தில், இசைக்கலைஞர்களுக்கு அருகில் உள்ள வாயில் வழியாக மந்திர தந்திதம் மிக்க பாத்திரங்களும், திடீரென மறையும் பாத்திரங்களும் சென்று மறையும். மேடையின் எதிரே, தூரத்தில் பிரபுக்களும், மேன்மையிக்கவர்களும் அமர்ந்து பார்ப்பதற்குரிய கசிப்பரண்கள் அமைக்கப்படும். காட்சியலங்கார மெதுவும் மேடையில் இருப்பதில்லை. பின்கவரில் மட்டும் ஒரு தேவதாரு மரம் மட்டும் ஒவியமாக வரையப்பட்டிருக்கும் ஆனால் தேவையேற்படும் போது, மலை, வண்டி, மணிக்கோபுரம், கிணறு என்பனவற்றை உடனுக்குடன் மேடைக்கு கொண்டு வந்து வைப்பார். மேடைக்கு நடிகர்கள் வரும்போது, வரும் வாயிலில் உள்ள திரைகள் நாடகப் பாங்குடன் உயர்த்தப்படும். இதற்கு இசையும் அனுசரணையாகவிருக்கும்.

‘நோ’ நாடகத்தில் ஒப்பனை மிகவும் அற்புதமாகச் செய்யபடும். பெண்பாத்திரங்களையும் ஆண்களே ஏற்று நடிப்பார். இவர்கள் சித்திர வேலைப்பாடுமைந்த பட்டாடைகளை அணிவார். கிட்டத்தட்டச் செதுக்கிய சிலைகள் போலக்காட்சி தருவார். முக்கியமான பாத்திரங்கள் வேடமுகம் அணிந்து நடிப்பதால், நடிகர்கள் யாரென இனம் கண்டு கொள்வது கடினமானது. ஆனால் ஆடல், பாடல் அபீநியம் என்பனவற்றால் இவர்கள் மக்களைக் கவர்ந்து கொள்கின்றனர்.

முன்னார் கூறியது போல ‘நோ’ நாடகச் சுலைஞர்கள் கதைப்பொருள்களை காலத்துக்குக் காலம் மாற்றிமாற்றிப் பெற்றுக்கொண்டாலும், பெரும்பாலும் ஜதிகக்கதைகளையும் யப்பானிய புராண இதிகாசக் கதைகளையும் ஆடுபொருளாகக் கொண்டு தற்காலத்துக்கு உதந்தவாறு ஆடி வருகின்றனர் என்பது குறிப் பிடித்துக்கூடுதலாகும்.

தமிழ் நாட்க அரங்கம்: நேற்று, இன்று, நான்ன ஞாநி

எல்லாக் கலைகளும் சமூகம் சார்ந்தவை. சமூக மாற்றங்களுக்குக் கலைகளை காரணிகளாகவும், கிரியா ஊக்கிகளாகவும் அமைவது போலவே கலைகளின் வளர்ச்சி, தேய்வு, உருமாற்றங்கள் அனைத்திற்கும் சமூகத்தின் அரசியல், பொருளாதாரமாற்றங்கள் பொறுப்பாகின்றன.

தமிழ் மரபில் வேதத்தியல், பொதுவியல் என்ற இருபிரிவுகள் எப்போதும் இருந்து வருகின்றன. எந்தச் சமூதாயத்திலும் மேட்டுக்குழியினரும், சாதாரண மக்களுமாக இருபிரிவினர் இருப்பது வரலாற்றிற் காணப்பட்டாலும், இப்பிரிவை வகைப்படுத்தி வைத்திருப்பது தமிழ்ச் சமூகத்தின் தனித்தன்மையாகும்.

தமிழ் அரங்கக் கலையின் மாற்றங்கள் அனைத்திலும் இப்பிரிவினையை வரலாறு நெடுக்காணலாம். சிராமிய நிகழ்களையான கூத்து, சிராம மக்கள் நுகர்வதற்கான பொதுவியல் கலையாகத் திறந்த வெளியில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதே நேரத்தில் செவ்வியல் மரபாக வளர்க்கப்படுகிற நாட்டியம், கோயில் மண்டபங்களின் உள்ளேயும், நேரடி அரசு ஆதரவு பெற்றதாகவும் விளங்கி வந்திருக்கிறது.

இசை, உரைநடை, கவிதை, நடனம், நடிப்பு, கதைச் செறிவு என்று பல கூறுகளும் இளைந்த வடிவமாக கூத்து விளங்கியது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கி லேய ஆட்சியின் விளைவாக புதிய படித்த வர்க்கம் உருவாதலும், நகரங்கள் உருவாதலும் தொடக்கவிட்டன. இந்த மாற்றத்தின் ஒரு பகுதியாக மேடை நாட்க வடிவமும் வளர்ச்சி பெற்றது. தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியிலிருந்து இத்தகைய நாட்கங்கள் குழுக்களால் இங்கு வந்து நடிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த மாற்றங்களின் முக்கியமான முன்னோடிகளில் ஒருவராக சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அமைந்தார். கூத்திலிருந்து

நடனத்தை நீக்கிவிட்டு, இசைப் பாடல்களும், உராநடை வசன மூலம் நிரம்பிய கதைச்செறிவும், நடிப்பு மிகுந்த மேடை நாடகங்களை சுவாயிகள் உருவாக்கினார்.

இந்தப் புதிய வடிவம் ஒரு காலகட்டம் வரையில் “கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் களிப்பருளும்” களிப்பாக விளங்கியது. புதிய படித்த வர்க்கம் வளரவளர, இந்த வடிவம் பொதுவியற் கூறாக இல்லாமல் வேத்தியற் கூறாக மாறுத்தொடர்களிட்ட தென்று சொல்லலாம். (வீரவஞ்சி இந்த மாற்றத்தின் முப்ப தாண்டு வரலாற்று அடையாளங்களைக் குறிக்க இங்கு இயல வில்லை.) நவீன அறிவியல் தொழில்நுட்ப உதவியுடன் மற்ற புதிய கலையான திரைப்படம், ஈத்தும் நாடகமும் இருந்த இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு பொதுவியற் கலையாகிவிட்டது.

பெருவாரி மக்களின் நுகர்வுக்கானதாக இல்லாமலாகிவிட்ட அரங்கக்கலை, புதிய படித்த நடுத்தர வர்க்கத்தின் ஆதரவுக்குமிய தானது. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் ஊக்குவிக்கப்பட்ட இந்தப் போக்கு தமிழ் நாட்டில் ஏறத்தாழ 1940களிலிருந்து 1970 களின் இறுதி வரை நீடித்ததென்று சொல்லலாம். டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் முதலாக கிரேசிமோகன் வரை பலதரப்பட்ட மேடை நாடகக்கலைஞர்கள், இந்தப்பிரிவில் இடம்பெறுவர்.

எழுபதுகளுக்குப் பிறகு தொலைக்காட்சியின் வருகை அரங்கக் கலையை நடுத்தர படித்த வர்க்கத்திடமிருந்தும் அந்தியப் படுத்தியது. நடுத்தர வர்க்கம் இந்த காலகட்டத்தில் அளவில் பெரியதாகவும், ஒரு சில பொதுவியற் கூறுகளையும், ஒரு சில வேத்தியற் கூறுகளையும் தன்னகத்தே கொண்டதாகவும் உருவாகிவிட்டது. தமிழ்ச்சூழகத்தில் வேத்தியல், பொதுவியல் இரண்டைத் தவிர, இடைப்பட்ட ஓர் இயலையும் வரையறுத்து வகைப் படுத்த இன்று வாய்ப்புள்ளதா என்பது சமூகவியலாளரின் தனி ஆய்வுக்கு உரியது.

இத்தகைய வளர்ச்சி மாற்றங்களின் இடையே, மற்றொரு போக்கு எழுபதுகளில் தொடங்கியது, வணிக நோக்கம் மட்டுமே முதல்மையானதாகவும், அரங்கக் கலையைன் முழுமையான எல்லா பரிமாணங்களையும் செயல்படுத்திப் பார்க்க விரும்பாததாகவும் அமைத்த நாடக வகைக்கு எதிராகவும், மாற்றுகளை உருவாக்க வேண்டும் என்ற ஆவலிலும் நவீனநாடக இயக்கம் உருவாயிற்று.

பரிசீலனா, விதி, கூத்துப்பட்டறை, நிதிநாடக இயக்கம் மக்கள் மறுமலர்ச்சி மன்றம், விடியல், சென்னை கலைக்குழு, பல்கலை அரங்கம், தண்ணானே, ஆடுகளம், ஐச்யா, யவனிகா, திட்சண்யா, முத்ரா, ஆழி, என்பதாக (இன்னும் இங்கு பட்டியலிடப்படாத) பலப்பலக் குழுக்கள் இயங்கத் தொடங்கின. இவை அனைத்தும் வெவ்வேறு பார்வைகள், அனுகுழுறைகள் உடையவை. தமக்குள் கடுமொறுபாடுகளைக் கொண்டவை. எனினும் மாற்று அரங்கம் உருவாக வேண்டும் என்ற அக்கறை இவற்றுக்குப் பொதுவானதாகும்.

மாற்று அரங்கத்துக்கான புதிய தேடலைத் தூண்டுவது லும், ஊக்குவிப்பதிலும், வளர்ப்பதிலும் தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் நாடகப் பேராசிரியர் ராமானுஜம், வங்க நாடகக் காரர் பாதல் சர்க்கார் இருவரின் பங்களிப்புகளும் எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் முக்கியமானவை. ந. முத்துசாமி, மு. ராமசாமி, ஞாநி, அரசு, மங்கை, இளையபத்தமாதன், அ. ராமசாமி, ராஜா, கே. ஏ. குணசேகரன், கே. எஸ். ராஜேந்திரன், கோமலசுவாமிநாதன், ஆறுமுகம், வேலுசரவணன், முருகபூதி என்று இத்துறையில் வெவ்வேறு பார்வையுடனும் அனுகுழுறையோடும் செயற்பட்டோர். செயற்படுவோர் சிலரின் பட்டியலாகும்.

வளிகத்துறையின் அரங்கம் எழுஷ்துகளின் இறுதியில் தொலைக்காட்சிக்கு இடமளித்து பலவினமடைந்த வேளையில் புதிய மாற்று அரங்க முயற்சிகள் தொடங்கி வழுப்பெற்றன. தொன்னூறுகளின் இறுதியில் நாம் கானும் நிலை என்ன?

வனிக அரங்க பலமிழந்த போதிலும் நடுத்தர வகுப்பிடையே இன்னமும் ஓரளவு தாக்குப்படித்து நிற்கிறது. மாற்று அரங்க முயற்சிகள் சில நகர் சார்ந்தும், சில கிராமங்கள் சார்ந்தும் இயங்கி வந்தபோதிலும், அவை தம் வாழ்வுக்காக மக்களை நம்பி இயங்கும் நிலையில் இல்லை. கண்வி வளாகங்கள், அரசு அகாதெமி மானியங்கள், உள்நாட்டு வெளிநாட்டு நிறுவன நிதி உதவிகள் முதலியவற்றை நம்பியே இவை இயங்கும் சூழல் உள்ளது. இத்தகைய உதவிகளை ஏற்காவிட்டால் முற்றிலும் இயங்காமல் போய்விடும் நிலையே உள்ளது.

எனவே நவீன நாடக அமைப்பு இன்று வேத்தியல் பிரிவுகள் போய்விட்டதாகச் சொல்லலாம். பொதுவியல் பிரிவில் இயங்காகம் அமைக்காற்றுக்கூழு — வெளியீடு

கும் அரங்கமாகக் குறிக்க எஞ்சியிருப்பவை இரண்டு தான். ஒன்று - இத்தனை சமூக மாற்றங்களுக்குப் பிறகும் இன்னமும் ஆங்காங்கே கோயில், திருவிழா சார்ந்து செயல்படும் கூத்துக்குழுக்களின் நிகழ்வுகள். இரண்டாவது நவீனமாற்று அரங்க முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக உருவான தெருநாடக முயற்சிகள்.

அடுத்த நாற்றாண்டில் தமிழ் அரங்கம் எப்படி இருக்கும்? எப்படி உருமாறும்? வனிக அரங்கம் தொடர்ந்து தொலைக்காட்சியோடும், திரைப்படத்தோடும் உறவு வைத்துக்கொண்டு அந்த உறவின் வசதிகளோடும் பலவினங்களோடும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். நவீன அரங்கம் அல்லது மாற்று அரங்கம், தொடர்ந்து புரவலர் சார்ந்து ஒரு சிலரால் ஒரு சிலருக்காக செயற்படும் சிறு வட்டமாகவே நீடிக்கும்.

இந்த இரண்டு போக்குகளுமே ஆரோக்கியமானவை அல்ல. ஆனால், இதில் மாற்றங்கள் ஏற்படவேண்டுமானால், பள்ளிக் கல்வி மட்டத்திலிருந்தே சில முயற்சிகள் நடை பெற்றாக வேண்டும். கலைரசனை, நாடகரசனை என்பதை எல்லோருக்கும் ஊட்ட இன்றைய கல்வித்திட்டத்தில் இடம் இல்லை. கல்வியின் பயன்களில் பணம் சட்டங் என்ற ஒன்றைத் தவிர வேறொத்தங்கும் சமூகம் முக்கியத்துவம் தராத சூழலே இதற்குக் காரணமாகும். இந்தச் சூழல் மாறுவதற்கு அரசியல், பொருளாதார, சமூக மாற்றங்களுடன் கலைஞர்களின் பங்களிப்பும் இணைக்கப்பட வேண்டும். நுகர்வோரின் உரிமை, அதைகோட்பாடுகள், சமூக மதிப்பீடுகள் என்று பல கூறுகள் பின்னிப்பிள்ளைந்திருக்கும் சிக்க வேந்து சேர்ந்தது தான், தமிழ் அரங்கக் கலையின் எதிர்காலமும் பின்னாந்திருக்கிறது. எந்தத் துறையின் பிரச்சினைக்கான தீர்வும் தனித்திரவாக செயல்படமுடியாது. பொதுத்தீர்வோடு இணைந்து இருக்க முடியும் என்பதற்கு அரங்கமும் விதிவிலக்கல்ல.

அடுத்த பந்தாண்டுகளில் இன்றைய அரங்க நிலை அதிரடி மாற்றங்களை அடையாது என்று மட்டுமே இப்போதைக்கு குறிக்க இயலும். மாறுவேண்டுமென்பது விருப்பம் என்பதையும் சேர்த்தே சொல்வதைத் தவிர்க்க இயலவில்லை.

(நன்றி யுனெஸ்கோ கூரியர் 1998 ஜூவரி இதழ்

ஞாநி: பத்திரிகையாளர், நாடகக்காரர், தொலைக்காட்சி செல்திப்பட, கதைப்பட இயக்குநர். 1978இல் பரிசீலா நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினார். ‘எதி’ ஒரு நாடக அமைப்பின் (1978) நிறுவன உறுப்பினர்.)

கண்ணாகம் அனாக்காற்றுங்கக்குழு — வெளியீடு

செரிசிப் பழந்தோட்டம்

(தொடர்ச்சி)

அன்றான் செஹோவ் குஷ்ய மொழியில் எழுதியது.

ஆங்கில மொழி மூலம்:- எலிசிவெதா ஃபென்

தமிழில் திருமதி S. கல்யாணசுந்தரேசன்

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

(இயல் பெற்ற பிரதிக் கல்விப்பணிப்பாளர்
யாழ் கல்விக்கோட்டம்)

அங்கம் II

(நாட்டின் திறந்த வெளியான இடமொன்றில், பாதை ஒரமாக ஒரு பழைய பிரார்த்தனைக் கூடம். ஒரு பக்கமாகச் சிறிது சாய்ந்து காணப்படும் இப்பிரார்த்தனைக் கூடம் அதிக நாள்களாகக் கைவிடப்பட்டது போலத்தென்படுகின்றது. அதன் பக்கமாக ஒரு கிணறு, ஒரு பழைய இருக்கையும், ஆதி காலத்தில் கல்லறைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது போலத் தெரிகின்ற அதிக எண்ணிக்கையான பெரியகற்கரும் காணப்படுகின்றன. ஒரு பாதை கயேவின் பெருந்தோட்டத்திற்குச் செல்கின்றது. ஒரு பக்கத் தில், சிறிது தூரத்திற்கு அப்பால் ஒரு வரிசையிற்கென்படும் (ஒரு வகை மரங்கள்) இங்கிருந்து தான் செர்விபழந்தோட்டம் ஆரம் பமாகின்றது. அதற்கு அப்பால் தந்திக்கம்பங்களின் வரிசை ஒன்று காணப்படுகின்றது. அவைகளுக்கப்பால் ஒரு பெரிய பட்டனத்தின் தெளிவற்ற வெளி எல்லைகள், மிகவும் தெளிவான நல்ல கால நிலையிலே மாத்திரம் வானத்தின் கண் தெரிவது போலத் தெரியக்கூடியனவாக இருக்கின்றன.

குரியன் அஸ்த மிக்கும் நேரம் ஆரம்பமாகின்றது. சாளாற்றா, யாஷா, குனியாஷா மூவரும் இருக்கைகளில் இருக்க, அவர்களுக்கு அன்றையில் யெப்பிலூராடோவ் நின்ற வண்ணம் கிற்றாரை மீட்டுகிறான். எல்லோரும் ஆழந்த யோசனை யுடன் இருக்கின்றனர். சாளாற்றா ஆண்கள் அளியும் ஒரு பழைய கூர்த்தொப்பியை அணிந்திருக்கிறான். தோன் மேல் இருந்த துவக்கை எடுத்து அதன் வார் மேல் உள்ள கொக்கி ஏய்ச் சரி செய்கின்றாள்)

சாளோந்றா: (யோசித்தபடியே) எனது வயது எத்தனை என்று, எனக்குத் தெரியாது. என்னிடம் முறையான ஒரு சிடையாள அட்டை கூட இல்லை. இங்கே பாருங்கள் ... நான் இன்னும் இளமையாகவே இருக்கிறேன் என்ற கற்பனை பிலேயே இன்னும் இருந்து கொள்கின்றேன். நான் சிறு பிள்ளையாக இருந்தபொழுது எனது தாயும் தந்தையும் கும் கண்காட்சிக்காலைகளில் நிகழ்ச்சிகள் வழங்கி வந்தார்கள். அவைகள் மிகவும் தரமான நல்ல நிகழ்ச்சிகள். நான் அங்கே பாய்ந்து விளையாடியபடி எல்லாவித மான தந்திர ஞாலங்களையும் செய்தேன். எனது அப்பாவும் அம்மாவும் இறந்தவுடன் என்னை ஒரு ஜேர்மன் பெண்மணி தன்னுடைய லீட்டில் வைத்து ஆதரித்தப் பாடங்களையும் போதித்து வந்தார். அப்படியே நான் வளர்ந்த பின்பு குழந்தைகளைப் பயிற்றுவிக்கும் ஒரு ஆசிரிய ஆளேன். ஆனால் நான் யார், எங்கிருந்து வந்தேன் என்பதோ எனக்குத் தெரியாது. யார் எனது பெற்றோர்-ஒருவேளை அவர்கள் முறையாக விவாகமாகாதவர்களா என பது பற்றியும் எனக்குத் தெரியாது. (தனது சட்டைப் பையிலிருந்து ஒரு கெக்கரிக்காயை எடுத்துச் சாப்பிடத் தொடங்குகின்றாள்.) எனக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. (தரிப்பு) நான் யாருடனாவது கதைக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறேன். ஆனால் எவருமே இல்லை. எனக்கோ யாருமில்லை.....

யெப்பி செஹாடோவ்: (ஒரு கிற்றார் என்ற நரம்பு வாத்தியத்தை மீட்டிக் கொண்டு பாடுகின்றான்.) இந்தச் சந்தடி மீதிக உலகத்தை நான் ஏன் கவனத்தில் எடுக்க வேண்டும்?..... எனக்கு நன்பன் என்ன பகவன் என்ன? மெண்டோ விள் மீட்டுவது எவ்வளவு இன்பகரமானது!

டேனியாஷா: அதுமேங்டோவின் அல்ல கிற்றார் (அவள் தன்னை ஒருசிறு முகக்கண்ணாடியில் பார்த்துக்கொண்டு முகத்தினை அலங்காரத்துகள் கொண்டு அலங்காரம் செய்கிறாள்.)

யெப்பிசெஹாடோவ்: காதல் வெறிகொண்ட மனிதனுக்கு இது ஒரு மெண்டோவின் தான். (மெதுவாகப் பாடுகின்றான்.) எனது காதலின் கடுமையான தாபம் ஈடுசெய்யப்பட்ட எனது இருதயம் ஊக்கமுட்ப்பட்டால்....

(யானா சேர்ந்து கொள்கின்றான்.)

சாலோந்தா: அவர்களுடைய பாடுதல் எவ்வளவு பயங்கரமாக உள்ளது!..... அய்க்! நரிகள் போலல்லவோ இருக்கின்றது. மேலியானா: யானா நீர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று வந்தமை உமக்கு ஒரு அதிர்ஷ்டம்.

யானா: உண்மையிலே எனக்கு ஒரு அதிர்ஷ்டம் தான். அந்த விடயத்தில் உம்மட்டன் ஒத்துப்போக வேண்டிய ஒரு கடமைப்பாடு எனக்கு உண்டு. (கொட்டாவி யிட்டு, ஒரு சுருட்டைப் பற்ற வைக்கிறான்.)

யெப்பிஹோடோவ்: நியாயத்திற்குக் கட்டுப்பட்டுள்ளது. வெளி நாடுகளில் என்ன விடயங்களும் வீச்சுடன் சுறுசுறுப்பாக நடைபெறுகின்றன..... நான் என்ன கருதுகின்றேன் என்றால் ஒவ்வொள்றும் இவ்வளவு நானும் எப்பொழுதும் போல் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது.

யானா: அப்படியே வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றது.

யெப்பிஹோடோவ்: என்னைப்பொறுத்த மட்டில் நான் ஒரு பண்பாடுள்ள மனிதன். நான் அசாதாரணமான புத்தகங்களை வாசிக்கிறேன். உமக்குத்தெரிய வேண்டும். ஆனால் எனக்கு என்ன உண்மையில் தேவை, நான் எனிகு போய்க் கொண்டிருக்கிறேன் என்று அறிந்து கொள்ள எனக்குத் தெரியாமலே இருக்கின்றது. இருப்பதா அல்லது என்னைச் சுட்டு விடுவதா என்றே சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது என்பதே எனது கருத்து. அதற்காகவே என்னுடன் எப்பொழுதும் ஒரு சுழல் துப்பாக்கியைக் கொண்டு செல்கின்றேன். இங்கே அது இருக்கிறது. (சுழல் துப்பாக்கி யைக் காங்பிக்கின்றான்.)

சாலோந்தா: நான் முடித்து யிட்டேன். இப்பொழுது நான் போகின்றேன். (துப்பாக்கியின் தோல் வாரை தோள் மேற்கொழுவிக் கொள்கின்றாள்.) ஆம், நீர் ஒரு மிகவும் கெட்டிக்கார மனிதன்; யெப்பிஹோடோவ், இன்னும் சரியாகச் சொல்வதானால் பயத்தைத் தோற்றுவிப்பவராக ஆம் இருக்கின்றீர். பெண்கள் உம்மேல் கொண்ட காதலி னால் பைத்தியமடைவார்கள்! Brrr! (வெளியே நடக்கி

நாள்.) இந்தக் கெட்டிக்கார மனிதர்கள் எல்லாரும் முடிடாள்கள். எனக்குக் கதைக்க ஒருவருமே இல்லை. நான் தனிமையாக இருக்கிறேன். இப்பொழுதுமே அவ்வளவு தனிமை, எனக்கென்று சொந்தமாக ஒருவர் இல்லை. நான் யார், நான் என் உயிர்வாழ்கின்றேன் என்பது ஒருவருக்குமே தெரியாது (ஆறுதலாக வெளியே போகின்றாள்.)

யெப்பிழூடோவ்: வெளிப்படையாகக் கதைத்தால், கண்டிப் பாக விடபத்துடனேயே ஒத்துப்போக விரும்புகிறேன். அது இருக்கட்டும், ஆளால் நான் உணர்கிறேன், நான் வெறுமனே விளக்கவேண்டும். விதியானது சொல்லப்போனால் என்மேல் சிறிதளவேனும் கருணை காட்டாமலே நடத்த கின்றது. ஒரு சிறு கப்பலை எப்படி ஒரு புயல் நடத்திக் கொள்ளுமோ அதைப்போலவேயாகும். நான் என்ன சொல்ல என்னுடையின்றேன் என்றால், ஒருவேளை நான், உதாரணமாகப் பிழையேன்றால், அப்பொழுது நான் என் காலை எழுந்து தீம்ரென சாதாரணமாக பெரிய சிலந்தி எனது மார்பில் இருப்பதைக் காணவேண்டும். இதைப் போல..... (இரு கைகளாலும் சைகை செய்கிறான்.) அல்லது ஒருவேளை ஒரு கஜாவை மது குடிப்பதற்காக எடுக்கிறேன் என்றால் அங்கே நிச்சயம் பயம் விளைவிக்கக் கூடிய ஏதோ ஒன்று இருக்கும், உதாரணமாக ஒரு கரப் பொத்தால். (தரிப்பு) எவ்டோத்யாவய நோநோவ்னா உம்முடன் ஒரு சொல் பேச அனுமதிப்பீரா?

குனியாஷா: சரி, பேசும்.

யெப்பிழூடோவ்: உம்முடன் தனிமையில் பேச மிகவும் விரும்புகிறேன். (பெருமுச்ச விடுகிறான்.)

குனியாஷா: (ஸ்விகடப்பட்டு) மிகவும் நல்லது அப்போ..... முதலில் எனது சிறிய மேலாட்டயை மாத்திரம் கொண்டு வந்து தருவீரா..... அலுமாரிக்குப் பின்னால் தொங்குகின்றது. இங்கு மிகவும் குளிராக இருக்கிறது

யெப்பிழூடோவ்: மிகவும் நல்லது, நான் அதைக் கொண்டு வருகிறேன்..... எனது கழல் துப்பாக்கியுடன் என்ன

செய்ய வேண்டுமென்பது இப்பொழுது எனக்குத் தெரிகிறது. (நரம்பு வாத்தியத்தை எடுத்து, அதன் நாணில் ஒலி யெழுப்பிக் கொண்டு வெளியேறுகிறான்.)

யாஹா: இரண்டு சக இருபது துரதிஷ்டங்கள்! அவன் ஒரு மடையன், இது உமக்கும் எனக்கும் இடையிற்தான். (கொட்டாவி விடுகின்றான்)

குனியாஹா: அவர் தன்னைச் சுட்டுக் கொல்ல மாட்டார் என்று நான் கடவுளை நம்புகிறேன். (தரிப்பு) எனக்குச் சில ஆவல்கள் தோன்றி என்னை எந்நேரமும் கவலைப்படுத்துகின்றது. நான் சிறுபிள்ளையாக இருக்கும் பொழுது ஏசமானுடனும் ஏசமாட்டியுடனும் வாழும் பொருட்டு இங்கே வந்தேன். ச?தாரணமான ஒரு வாழ்க்கை வாழும் வழியிலிருந்து நான் இப்பொழுது வெளியேறவிட்டேன். எனது கைகள் வெண்மையாக இருக்கின்றன... ஒரு இளம் பெண்ணின் கைகள் போன்றே வெண்மையாக இருக்கின்றன. பிரபுக்கள் பரம்பரையில் வந்தவள் போன்று, உணர்ச்சி மிக்க தன்மையும் உயர்ந்த பண்பாடும் என்னிடம் வளர்ந்து விட்டன. ஒவ்வொன்றையுமிட்டு நான் பயப்படுகின்றேன்... சமமா பயம். நீர் என்னை ஏமாற்றினால் யாஹா என்னுடைய உணர்ச்சி நரம்புகளுக்கு என்ன நடக்குமோ எனக்குத்தெரியாது.

யாஹா: (அவளை முத்தமிடுகிறான்.) சிறிய பழமே! கவனியும், ஒரு பெண்பிள்ளை தன்னைக் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்க வேண்டும் என்று உமக்குத் தெரியவேண்டும். என்னைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு பெண்பிள்ளை ஒழுங்காக நடந்து கொள்ளாவிட்டால் அதை நான் எல்லாவற்றையும் கிட மேலாக வெறுக்கிறேன்.

குனியாஹா: நான் உம்மை அவ்வளவாக நேசிக்கிறேன், அவ்வனவு! நீர் படித்திருக்கிறீர், உமக்கு ஒவ்வொன்றையும் பற்றி நன்றாக விளங்கும் (தரிப்பு)

யாஹா: (கொட்டாவி விடுகிறான்) ஆ...ஆம் எனது சிந்தனையின் போக்கு இது நான். ஒரு பெண் ஒருவரை

நேசித்தால் அது அப்பெண்ணை ஒழுக்கமில்லாதவன் என்று காட்டும். (தரிப்பு) ஒரு வெளியில் நின்று சுருட்டுப் பிடிப்பது மிகவும் இன்பம்..... (வெளிக்கிறான்.) யாரோ இந்தப்பாதையால் வருகிறார்கள். எங்கள் பெண்மனிகளும் ஆண்களும்... (கேள்வியாலும் உணர்ச்சி வசப்பட்டு தனது கைகளை அவண்ணச்சற்றிப் போடுகிறான்.) ஆற்றில் குளிக்கப் போனது போன்று வீட்டுக்குப்போம்; இந்தப்பாதையால் போம். அல்லது அவர்களை நீர் சந்திப் பீர், நான் உமருடன் கடைத்துக்கொண்டிருந்ததாக அவர்கள் நினைப்பார்கள். அதை என்னால் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது.

கேள்வியாலும்: (மெதுவாக இருமிக் கொண்டு) இந்தச் சுருட்டு எனக்குத் தலை இடியை உண்டாக்குகின்றது (வெளியே போகிறான். யாலும் புண்ணிய ஸ்தலத்தின் அருகாமையில் தொடர்ந்தும் இருக்கிறான். ஹபோவுன்திரீவ்னா, கயேவ், லொபாஹின் வருகிறார்கள்.)

லொபாஹின்: நாங்கள் ஒரு தீர்மானத்தை முடிவாக எடுக்க வேண்டும். காலம் காத்திருக்காது. எனது கேள்வியோ மூற்றிலும் இலகுவானது. கிராமப்பற வீடுகள் அமைப்பதற்கு உங்கள் நிலத்தைக் குத்தகைக்கு வீடுவதற்குச் சமமதிக்கிறீர்களா, அல்லது இல்லையா? நீங்கள் ஒரு சொல்லில் மறுமொழி கூறலாம்: ஆம் அல்லது இல்லையா ஒரே சொல்!

ஹபோவுன்திரீவ்னா: யார் இங்கு சுகிக்க முடியாத இந்தச் சுருட்டைப் புகைத்தார்கள்? (அமர்கிறான்.)

கயேவ்: இங்கு ஒரு புகையிரதப்பாவத இருந்தால் எவ்வளவு வசதியாக இருக்கும். (அமர்கிறான்.) நாங்கள் இங்கே இருக்கிறோம். நாங்கள் மதியபோசனத்திற்காகப் பட்டனம் போயிருந்தோம். நாம் நேரத்துடன் திரும்பியும் வீட்டோம். விவப்பை எனது சட்டை நடுப்பையில் பத்திரிப் படுத்துகிறோம். நான் இப்பொழுது உள்ளே செல்ல விரும்பு

கண்ணாகம் அவைக்காற்றுங்கக்குழு — வெளியீடு

கிள்ளேன். போய் ஒரே ஒரு விளையாட்டு வைத்துக் கொள்வேன்.

ஹூபோவுனின்: சரியாக ஒரே சொல்! (மன்றாட்டமாக) எனக்கு ஒரு மறுமொழி தாருங்கள்!

கயேவ்: (கொட்டாவி விடுகிறான்.) நீர் என்ன சொல்கிறீர்?

ஹூபோவுனின்: (தனது பணப்பையிலுள் பார்க்கிறாள்.) நேற்று நான் அதிக பணம் வைத்திருந்தேன், ஆனால் இன்று எதுவும் மிஞ்சி உள்ளதாக இல்லை. எனது பரிதா பத்திற்குரிய வார்யா சிக்கனத்திற்காக ஒவ்வொரு வருக்கும் பால் திரவ ஆகாரம் கொடுக்கிறாள். சமைய வறையிலுள்ள வயது போன வேலைக்காரருக்கு உலர்ந்த கடலை தவிர உண்பதற்கு வேறு ஆகாரமில்லை. ஆனால் இங்கே நான் உணர்ச்சி இல்லாது பணத்தைச் செலவு செய்கின்றேன், ஏனென்றே எனக்குத் தெரியவில்லை (அவள் பணப்பையை விழுத்துகின்றாள், பொன் நான் யங்கள் சிந்துகின்றன.) நான் இப்பொழுது அதை எல்லா இடங்களிலும் சிந்திவிட்டேன்..... (எரிச்சலடைகின்றாள்)

யாஷா: என்னை விடுங்கள் அமமா, நான் ஒரு நிமிடத்தில் எல்லாவற்றையும் பொறுக்கி எடுத்து விடுவேன். (பணத் தைப் பொறுக்கிச் சேர்க்கிறான்.)

ஹூபோவுனின்: நன்றி, யாஷா..... நான் ஏன் வெளியே மதிய உணவுக்காகச் சென்றேன்? அது மிகவும் வெட்கக் கேடாவது, அந்த உங்களது உணவு விடுதி. அதனுடைய அருவருப்பான இசையும், மேசைத்துணிகளின் சுவர்க்கார மணமும் சேர்த்து வையனியா ஒரு பாணத்திற்கு அவ்வளவு தேவையா? ஒருவர் அவ்வளவு காப்பிடுவதா? அவ்வளவு கதைக்கவேண்டுமா? இன்று அந்த உணவு விடுதியில் திரும்பவும் நன்றாகக் கதைத்தீர், அதுவும் எல்லாம் ஒரு கருத்துமில்லாத கதைகள். எழுபதுக்கணப் பற்றியும், சிதைவுக்களைப் பற்றியும். அதுவும் யாருக்கு? உணவு விடுதி யின் ஏவ்வளருக்குப்போய் சிதைவுக்களைப்பற்றிப் பேசுவதை நினைத்துப் பாரும்!

வொபாஹின்: ஆம் நினைத்துக்கொள்ளுங்கள்.

கயேவ்: (கையை அசைத்த படி) எனக்குத் தெரியும், நான் உபயோகமற்றவன். (யாழாவிற்கு, சின்துடன்.) நீர் ஏன் என்னைச் சுற்றிக்கொண்டே என்முன் நிற்கின்றீர்?

யாழா: (சிரிக்கிறான்) நீர் திரிக்காது கலைத்ததனை நான் ஒரு நாளும் கேட்க முடிவதில்லை.

கயேவ்: (தனது சகோதரிக்கு) ஒன்றில் அவன் போகவேண்டும்.
இல்லாவிட்டால் நான் போகின்றேன்

ஹோபோவுன்திரீவ்னா: அப்பாறபோம் யாழா, போய்விடும்.

யாழா: (ஹோபோவுன்திரீவ்னாவிடம் 'பணப்பையைக் கையளித்திறான்) நான் இப்பொழுதே தோகின்றேன் (அவன் தனது சிரிப்பை அடக்க முடியாமற்றதென்படுகின்றான்.) இந்த நிமிடமே.. (வெளியேறுகின்றான்.)

வொபாஹின்: தீட்றிக்கோவல் என்ற செல்வச்சீமானை உங்களுக்குத் தெரியும். அவன் உங்களுடைய பெருந்தோட்டத்தை வாங்கிக்கொள்ள உத்தேசித்திக்கருகின்றான். அவன் தானே அந்த ஏல் விற்பனைக்கு வரவிருக்கிறான் என்றும் பேசிக்கொள்கின்றார்கள்.

ஹோபோவுன்திரீவ்னா: நீர் அதை எங்கே கேள்விப்பட்டார்?

வொபாஹின்: பட்டணத்தில் அப்படிக் கலைக்கிறார்கள்.

கயேவ்: யாரோல்லேவ்லில் உள்ள எமது சிறிய தாயார் எங்களுக்குப் பணம் அனுப்புவதாக வாக்களித்துள்ளார். ஆனால் அது எவ்வளவு, எப்போது அனுப்பப்பட்டும் என்பது தான் தெரியவில்லை.

வொபாஹின்: அவர் எவ்வளவு உங்களுக்கு அனுப்புவார்? ஒரு நாறாயிரம்? இருநூறு?

ஹோபோவுன்திரீவ்னா: நல்லது, குறிப்பிட முடியாது..... ஒரு வேளை பத்து, பன்னிரண்டு ஆயிரம். அந்த அளவுக்கும் நாம் நன்றியாக இருப்போம்.

வொபாஹின்: இவ்வாறு சொல்வதற்கு என்னை மன்னித்துக்கொள்ளுங்கள். ஆனால் உண்மையில், உங்களைப்போன்ற

ஞானாகம் அவைக்காற்றுக்கூட்டு — வெளியீடு

பயன்ற, தொழில் ரீதியற்ற, அதிசயமான மனிதர்களை நான் கண்டதேயில்லை. உங்களுடைய பெருந்தோட்டம் விற்பனையாகப் போகின்றது என்று மிகவும் தெளிவான பாலையிற் சொல்லியும், உங்களுக்கு ஒன்றும் விளங்குவதாகத் தெரியவில்லை.

ஹோவுவதுநிர்வனா: ஆனால் நாங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று எங்களுக்குச் சொல்லும்?

வெளாபாஹினி: நான் சொல்லிக்கொண்டே இருக்கிறேன். ஒவ்வொரு நாளும் அதையே சொல்லுகின்றேன். நீங்கள் சேர்ரித் தோட்டத்தையும் அதனுடன் சேர்ந்த நிலத்தையும் தனித் தனி வீடுகள் கட்டும் பொருட்டுக் குத்தகைக்கு விடவேண்டும். அதனால் இப்பொழுதே செய்ய வேண்டும், எவ்வளவு விரைவாகச் செய்யமுடியுமோ அவ்வளவு விரைவாகச் செய்ய வேண்டும். ஏலம் உடனடியாக நடக்கப் போகின்றது. தயவு செய்து விளங்கிக் கொள்ள முயற்சி யுங்கள். தனிவீடுகள் கட்டவிடுவது பற்றிய தீர்க்கமான முடிவை எடுத்தவுடன், நீங்கள் விரும்பிய தொகைப்பணத் தைக் கடன் பெறமுடியும். அப்பொழுது நீங்கள் இன்னல் களிலிருந்து விடுபடுவீர்கள்.

ஹோவுவதுநிர்வனா: தனிவீடுகளும் கோடைகாலப் பார்வையாளர்களும், என்னை மன்னித்துக்கொள்ளும். ஆனால் அது மிகவும் இழிவாகத் தெரிகிறது.

கயேவ்: நான் பூரணமாக ஒத்துக்கொள்கின்றேன்.

வெளாபாஹினி: உண்மையில் நான் அழவேண்டுமென்றே உணர்கிறேன். அல்லது உரத்துச் சத்தம் வைக்கவேண்டும் அங்கு வது நான் மயங்கி விழவேண்டும். எனக்கு சம்மா பொறுத்துக்கொள்ளவே முடியவில்லை. என்னைக் களைப் படையச் செய்து விட்டார்கள். (கயேவுக்கு) ஒரு வயோதிப மாது, அப்படித்தான் நீர் இருக்கிறீர்!

கயேவ்: அதென்ன?

வெளாபாஹினி: ஒரு வயோதிப மாது!

ஹோவுவதுநிர்வனா: (குழப்பமடைந்து.) இங்கூட் போக வேண்டாம். நின்று கொள்ளும் அங்புடையவரே தயவு

கள்ளாகம் அவைக்காற்றுக்கூட்டு— வெளியீடு

செய்து நில்லும்! ஒரு வேளை வேறு ஏதாவது திர்வு
தொன்றக்கூடும்.

ஓலாபாஹின்: முயற்சி செய்வதில் ஒரு பல்லும் கிடைப்பது
போலத்தெரியவில்லை.

ஓரோபோவ்அன்திரிவனா: தயவு செய்து போக வேண்டாம்! எப்
படியோம்முடன் இங்கே சந்தோஷகரமாக இருக்கின்றோம்.

(தரிப்பு) ஏதோ பயங்கரமாக நடக்கப்போகிறது என்று
நான் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். வீடு எங்களின்
மேல் விழுப்போவது போன்று -----

கயேவ்: (ஆழ்ந்த சிந்தனையில்.) நான் மெத்தைகளின் மேல்
மோதுகிறேன்! நான் நடுப்பையிற் தான் வைத்தேன்...

ஓரோபோவ்அன்திரிவனா: நாங்கள் அதிகமாகப் பாவம் செய்து
விட்டோம்.....

ஓலாபாஹின்: உண்மையாகவே பாவஞ்செய்து விட்டார்கள்! நீங்கள்
செய்த பாவங்கள் என்ன?

கயேவ்: (ஒரு இனிப்பை வாயினுள் போடுகிறான்.) எனது சௌரத்
துக்கள் அனைத்தையும் இனிப்பாக உண்டு முடித்து விட்டேன் என்று எல்லோரும் சொல்கின்றார்கள். (சிரிக்கி
நான்.)

ஓரோபோவ்அன்திரிவனா: ஆ! எனது பாவங்கள். நான் தொடர்ச்சி
யாக எப்படியெல்லாம் பணத்தைச் சிந்தியிருக்கிறேன் என்று
பாருங்கள். அது விசர்வேளை. பின்பு ஒரு மனி
தனை மணம் முடித்தேன். அவருக்குத் தெரிந்ததெல்
லாமோ கடனாளியாவது தான். குடிவகைகள் அவரின்
உயிரைக்குத்தது. அவர் ஒரு பயங்கரக்குடிகாரன். அதன்
பின்பு கூடிய துரதிர்ஷ்டம், நான் வேறு ஒருவரைக் காத
வித்தேன். எங்களுக்குள் இப்படியான விவகாரம் தொடங்
கிய அந்நேரத்தில் எனக்குத் தண்டனையாக, நேரே என்
நெஞ்சத்தில் ஒரு பேரிடி விழுந்தது. எனது இளைய மகன்
இந்த ஆற்றில் அமிழ்ந்து போனான், ... உடனே
நான் வெளியூருக்குப் புறப்பட்டு விட்டேன். மேலும் இங்கு
திரும்பி வராத முறையில் நன்மை கருதியே சென்றேன்.
இந்த ஆற்றினை ஒரு பொதும் திரும்பிப்பார்க்க விரும்பா
மல் தாங்க முடியாத கவனையின்

கண்ணாகம் அவைக்காற்றுக்கைக்குழு — வெளியீடு

வெறி காரணமாகக் கண்களை இறகவே முடிக் கொண்டு வெளியே ஒடிவிட்டேன். ஆனால் அவன்... அவனோ என்னைத் தொடர்ந்தான். அது அவனுடைய மிருகத்தனமான கொடுமையான குணம்! நான் மென் ப்ரோனில் ஒரு கிராமப்புற வீட்டை வாங்கினேன். ஏனெனில் அவன் வருத்தமாக இருந்தான். மூன்று வருடமாக எனக்கு இரவு பகல் ஒம்பே இல்லை. அவன் ஒரு நோயாளி அவன் என்னைக் களைப்படையவே செய்து விட்டான். எனது ஆத்மாவே உரைந்து போன மாதிரி எனக்குத் தோன்றியது. பின்பு, சென்ற வருடம் கடன்களை அடைப் பதற்கு வீட்டை விற்க வேண்டியேரிட்டது. நான் பாரிலிற் குச் சென்றேன். அங்கு அவன் என்னிடம் இருந்தவற்றை அபகரித்துக் கொண்டு என்னை உதறிவிட்டு வேறொரு பெண்ணுடன் வாழ்ந்தான். நான் விஷமருந்தித் தற்கொளை செய்ய நினைத்தேன்.... அதெல்லாம் மடைமைத்தனமானதும் வெட்கக்கேடானது மாகத் தோன்றியது. திரும்ப, திமிரென எனக்கு ருஷ்யா விற்கு வரவேண்டுமென ஒரு ஆவல் தோன்றியது. எனது சொந்த நாட்டில், எனது சிறிய மகள் ... (கண்ணிறத் துடைக்கிறாள்.) கடவுளே! என்மேல் இரக்கம் காட்டு வீராக, எனது பாவங்களை மன்னியும்! மேறும் என்னைத் தண்டிக்காது விடுவீராக! (சட்டைப் பையிலிருந்து ஒரு தந்தியை எடுக்கிறாள்.) இது இன்று எனக்குப் பாரிலில் இருந்து வந்தது. அவன் எனது மன்னிப்பைக் கோரு சிறான். என்னைத் திரும்பி வருமாறு மன்றாடுகிறான். (தந்தியைக் கிழிக்கிறாள். எங்கே இசைகேட்டபது போல ஒலிக்கிறது. கவனிக்கிறாள்.)

அயேவ்: அது எங்கள் பிரபல்யமான யூத வாத்தியம். உமக்கு ஞாபகமிருக்கிறதா? நான்கு வயலின்களும். ஒரு புல்லாங் குழலும் ஒரு பாண்டு வாத்தியமும்?

ஆபோவ்அன்திரீவ்வா: அது இன்னும் நட்டமுறையிலிருக்கிறதா? ஒரு நாளைக்கு எங்கள் வீட்டுக்கு வரவழைத்து ஒரு சிறிய நடனம் நிகழ்த்தினால் நன்றாக இருக்கும்.

ஸௌபாஹின்: (கவனிக்கிறான்.) எனக்கு ஒன்றும் கேட்கவில்லை... (அமைதியாகப் பாடுகிறான்.) “ஜூர்மெனியர், நீங்கள்

ஈண்ணாகம் அவைக்காற்றுக்கூடுமு — வெளியீடு

கட்டணம் செனுத்தினால் குஷ்யரை பிரேரஞ்சுக்காரராக்கி விடுவார்களாம் என்று சொல்லுகிறார்கள்..... (சிரிக் கிறான்.) நான் நேற்று அப்படியான ஒரு நல்ல நாடகத்தைப் பார்த்தேன். அது மிகவும் விணோதமானது.

ஹோபாவ்துந்தீவினா: அது வேடிக்கையானதல்ல என்று நான் நிச்சயம் கூறுவேன். நாடகங்கள் பார்க்கப்போவதை விட்டு நீர் உம்மை நன்றாகக் கவனித்துப்பார்க்க வேண்டும். எப்படி ஒரு மந்தமான வாழ்க்கை நடத்துகிறீர் என்று சுற்று மோசியும். எவ்வளவு அர்த்தமில்லாத வார்த்தைகளைப் பேசுகிறீர்?

லொபாஹின்: அது முழுவதும் உண்மையே, ஆம், அதை நான் ஏற்றுக்கொள்கிறேன். ஒரு முடத்தனமான வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை நடத்திச்செல்கின்றேன்..... (தரிப்பு.) எனது தந்தை ஒரு கமக்காரன். ஒரு களிமன் தலை; அவருக்கு ஒன்றுமே விளங்குவதில்லை. எனக்கும் ஒன்றும் கற்பிக்கவில்லை. ஆனால் குடித்தவுடன் கம்மா என்னை அடிப்பார். எப்பொழுதும் அவருக்கு ஒரு தடிதான் உண்மையிலே நான் ஒரு முடனும் அதைப்பைத்தியறும் தான். ஒருவரும் எனக்கு ஒன்றும் கற்பிக்கவில்லை. எனது கையெழுத்து மிகவும் மோசம். அதை மற்றவர்களுக்குக் காண்பிக்க மிகவும் வெட்கப்பட்டேன். ஒரு பன்றி கிளரி யது போன்றதே.

ஹோபாவ்துந்தீவினா: எனது நண்பனே, நீர் திருமணம் செய்ய வேண்டும்.

லொபாஹின்: ஆம்..... அது உண்மை.

ஹோபாவ்துந்தீவினா: நீர் எங்களது வார்யாவை மனம் செய்ய வேண்டும். அவள் ஒரு நல்ல பெண்.

பொபாஹின்: ஆம்

ஹோபாவ்துந்தீவினா: அவள் ஒரு சாதாரண குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். ஒரு கடின உழைப்பாளி நான் முழுக்கத் தொடர்ச்சியாக வேலை செய்வாள். ஆனால் முக்கியமான விடயம் அவள் உம்மை விரும்புகிறாள். நெடுநாள்களாக நீர் அவளுக்குக் கவர்ச்சியாக இருந்திருக்கிறீர்.

(தொடரும்)

கண்ணாகம் அவைக்காற்றுக்கூரு — வெளியீடு

அரங்கியலும் வாழ்வியலும்

இராம ஜெயபாலன்

வாழ்வியலுக்கும், அரங்கியலுக்குமிடையோன தொடர்பு களையும், முரண்பாடுகளையும் அலசுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். முன்னதாக அரங்கியல் இயல் இசை நாடகமாகப் பரிணமித்து, இன்று சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம் எனப் பல்வேறு நவீன உத்திகளுக்குள் தன்னை உயர்த்தி கொண்டுள்ளது.

ஆனாலும் அரங்கியலின் பிறப்பிடம் வாழ்வியலாகும். அதன் முதன்மையான நோக்கு கருத்து வெளிப்பாடாகும். அடுத்த நிலைகளே குதூகளிப்பு பொழுதுபோக்கு என விரிந்து செல்லும். இங்கே கருத்து வெளிப்பாடுகள் பல நிலைகளில் அமைகின்றது. இதில் குறியீடே முக்கிய பங்காற்றுகின்றது. அதாவது சைகை மூலமும் அரங்கச் செயற்பாடு, மற்றும் பிரத்தியேக காட்சிகள் என்பனவற்றாக மட்டுமல்லாது குறியீடுகள், பாடல், கவிநடங்கள் மற்றும் பேச்சுக்கள் ஊடாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இத்தகைய குறியீட்டியல் மூலம், சிந்தனையாற்றலின் அவசியம், அரங்கியலை இருசிப்பவர்களுக்கு அவசியமாகின்றது. இல்லாதவிடத்து அரங்கியல் அவர்களின் பார்வைக்கு வெறும் பொழுது போக்கே!

இந்த வகையில் இலக்கிய இதிகாச புராணங்களை எடுத்து நோக்குவோமாக இருந்தால் அதன் உள்நோக்கத்தைக் குறியீட்டியல் அறிவின் மூலமே அறியக்கூடிய வகையில் அளவுக்கு அதிகமான கற்பணையின் மூலமே அவை புணையப்பட்டிருப்பதால் அவை நடமுறையில் அசாத்தியப்படக்கூடிய ஒன்றாகவே கருதும் ஷத்யுள்ளதாயினும், அவை வெளிப்படுத்தும் தத்துவங்கள் எக்காலத்திற்கும் பொருந்தும் தன்மையுடையது.

இங்கே முக்கியமான பாத்திரங்களின் அதீத ஆற்றல், செயற்பாடுகளும், இவை கூவுக வாழ்வுடன் மட்டுப்படாமலும் இருப்பதால், இக்குருத்துக்களை செவி வழியாகக் கேட்பதை விட அரங்கியலிற் பார்க்கும் போது இவை நடமுறை வாழ்வுடன் இறங்கி வருவது போல் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கே அரங்கியல் எனக்குறிப்பிட்டது சாதாரண நாடக மேடையாகும்.

காரணம் இவ் இலக்கியங்களின் தன்மையை முழுமையாக அரசியலுக்குக் கொண்டு வர முடியாமையே! இவ்வாறு முழுமையாக இலக்கியத்தின் எல்லாக் காட்சிகளையும், நாடக மேடைக்குக்கொண்டுவர முடியாமையால், இவை ஒரளவுக்கு யதார் தத்தை நோக்கி இறங்கி வருவதைக் காணலாம். இதுவே குறியீட்டியலின் நோக்கமாகும். இங்கே குறியீடு என்பது, ஆழமான கருத்து என்ற சுவைக்கும் பண்டமாகும் இந்தப் பண்டத்தை கத்தியிருக்கும் உறையே மிகைக்காட்சிகள் ஆகும்.

எனவே சுற்றியிருக்கும் உறையை உண்ண நினைப்பது எவ்வளவு அறியாமையோ அதே அளவு அறியாமையே அவற்றின் உள்ளார்ந்த தத்துவங்களின் நோக்கை புரியாமையாகும். எனவே இவ்வகை இலக்கியங்களானது புனிதத்தன்மை பேணக் கூடியதாக அமைந்திருந்த போதும், அதன் குறியீட்டுத் தத்துவம் வாழ்வியலில் இருந்து பிரித்துப்பார்க்க முடியாத படி அந்த மக்கள் கூட்டத்தின் கலாசார, பண்பாட்டு விழுமியங்கள் பின்னிப் பிளைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இன்று இத்தகைய பராண இதிகாச இலக்கியக் காட்சிகள் சினிமாத் திரைகளிலும் தொலைக்காட்சி நாடகமாகவும், காஷ் பிக்கப்படுகின்றமையானது வெறுமனே பொழுது போக்குடன் நின்று விடாது நன்நெறியில் இளைஞர் சமுதாயத்தை இட்டுச் செல்ல இவை உதவிகளிற்கு. ஆனாலும் நவீன தொழில்நுட்பத் திறமையால் வியப்பூட்டும் வகையில் இத்தகைய ஒளிப்பதிவுகள் இடம் பெற்றமையால் மீண்டும் இவைகளை தெய்வீக நிலைகளுக்கு உயர்த்திச் செல்லப்படுகின்றது.

ஆனால் அன்மையில் இந்தியத் தொலைக்காட்சித்தொடரான, சக்திமான் மிகப்பெரிய பரப்ரப்பை ஏற்படுத்திவிட்ட தொடர் நவீனமாகும். காரணம் இந்தத் தொடர்க்காட்சியைப் பார்த்த பல சிறுகுழந்தைகள் பரிதாபகரமாகத் தமது உயிரையே போக்கிக் கொண்டமையேயாகும்.

காரணம் அரசியலின் ஆரம்பகாலம் தொட்டு இன்று வரை புராண இதிகாச இலக்கியங்களின் கருத்து நோக்கை அடிப்படையாக வைத்தே அரங்கியற் கலைகள் உருவாக்கப்பட்டு வந்தன, அதாவது தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் எதிரான யுத்தம்

களாகவும், அதர்மம் மேலோங்கி நிற்பது போற் காட்டி இறுதி யில் தர்மம் வென்றும் என்றுகர்க்கும் பாங்கே பொதுவான அரங்கி யற் கருவாக இருந்தது. இவை வாழ்வியலில் நேரடியாக முழுமையாக சாத்தியப்படக்கூடிய ஒன்றாக இவ்வாதத்துவிடத்தும், மக்களை அறச்சிந்தனையின் பால் திருப்பிசிட இவை உதவின. இருந்தாலும் இதற்கு எதிரான சிந்தனைகளும் அதாவது யதார்த்தவாத முற் போக்குவாத சிந்தனைகளும் அரங்கியலை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன என்பது வேறு விடயம்.

ஆனால் சக்திமான் காட்சி புராண இலக்ஷ்யப் பிண்ணனீயில் உருவாக்கப்பட்டாலும் சாதாரண மனிதனால், சாதிக்க முடியாத வற்றை சாதிப்பது போல் காட்டப்பட்டமையான, குறியீட்டு நோக்கங்களை விட்டுவிட்டு குறியீடுகளுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்ததாக அமைந்து விட்டது. புராண இதிகாச படங்களை பார்க்கும் சிறுமிள்ளைகள் அவற்றைப் பயபக்தியுடன் பார்த்திருப்பர். ஆனால் எம்மைப்போல் உடையணிந்த மனிதன் சாதனைகள் படைக்கமுடியும் என்ற சிந்தனை சிறுவர்களில் ஏற்பட விளைவு விபரிதமானது.

இதற்கு முக்கிய உதாரணம் தொலைக்காட்சி விளம்பர மொன்றில் சலவை இயந்திரம் ஒன்றுள் பூனையொன்றைப் போட்டு சலவை செய்வது போல் காட்டப்பட்டது ஆனால் பூனை இறக்காமல் மிகவென்மையாகக் காட்டப்பட்டது. இந்தக் குறியீடு எதனைக் காட்டுகின்றது? இயந்திரம் துணிகளை பாழ்த்தகாமல் அதே நேரம் சிறந்த வெண்மையைத் தரும் என்பதையே குறிக்கின்றது.

ஆனாலும் அதைப்பார்த்த சிறுகுழந்தைகள் அதன் குறியீட்டு நோக்கைப் புரிந்து கொள்ளாமல், குறியீட்டை நிஜம் என நம்பிவிடுகின்றனர். அதனால் அந்தக் குழந்தை தனது தம்பியாரைபே சலவை இயந்திரம் ஒன்றில் போட்டு அதை இயக்கிய போது அந்தப் பரிதாபகரம் இடம்பெற்றது.

ஆனாலும் அக்குழந்தை பூனைக்குப் பதிலாக இன்னுமொரு பூனையைப் போட்டு பரிசோதிக்கவில்லை, மாறாக தனது தம்பியைப் போட்டு பரிட்சித்தது, இந்த விடயத்தில் அந்த குழந்தைக்கு சிற்திக்கும் ஆற்றல் இருந்திருக்கின்றது. அதாவது பூனையும் தனது தம்பியும் உயிருள்ளவை. பூனை சுத்த

மாவது போல் தனது தம்பியும் சுத்தமாவான் என என்னியையே காரணம். அல்லது ஒரு பொழுதையே போட்டாவது சலவை செய்ய அச்சிறுபிள்ளை நினைக்கவில்லை, இத்தகைய குறியீட்டுப் பிரச்சனைகள் மிகத்தெளிவான முறையிலும் அவதான மாகவும் கையாளப்படவேண்டிய முக்கிய விடயமாகும்.

அரசினியல் என்பது வெறும்பொழுது போக்கன்று. இவை வாழ்வியலைப் பல வழிகளில் பாதிக்கின்றது. இந்தியாவிலே நாடகத்துறையினுடாக சினிமாத்துறைக்குள் காலடியெடுத்து வைத்த எத்தனையோ பேர் அரசியலிலும் அந்த செல்வாக்கைப் பயன்படுத்திக் கொண்டமையானது முக்கிய சான்றாகும்.

(தொடரும்)

முன் அட்டை யப்பானிப் தற்கால ‘நே’ நாடக அரங்கு

1. ஆடுகளம்-2 1/2 அடி உயரமான மேடை
2. கோரஸ்
3. இசைக்கலைஞர் - தேவதாரு மரம்
4. ஓப்பனைக்கூடம்
5. நுழைவாயில்
6. பாலப்பானது
7. பாலத்தின் ஒருபுறம் நடப்பட்டுள்ள தேவதாரு மரம்
8. மந்திர தந்திரம் வல்லோர் மறையுமிடம்
9. பார்வையாளர்கள்
10. காட்சிப்பரண்கள்.

அரங்க இப்பணை

V. J. கொன்ஸ்ரன்றரன்

எனது 13வது வயதில் ‘‘ழுவியல் சீசர்’’ என்ற ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தைத் தமிழில் குறுநாடகமாக எழுதி நெறிப்படுத்திய சம்பவத்தை மீட்டுப்பார்க்கும் போது இனிமையாகவும் அதே வேளை சிரிப்பாகவும் இருக்கின்றது. எனது தொழர்களைக் கொண்டு அயலிலிருந்த சிறிய ஒழுங்கையில் மேடையேற்றிய அந்த நாடகத்தின் ஒப்பனையாளனாகவும் நானே செயற்பட்டேன். அப்போதெல்லாம் எமது பகுதியில் கூத்துக்கள், சமய, சமூக நாடகங்கள் நிறைய மேடையேறிக் கொண்டிருந்தகாலம், ஒப்பனையைத் தொழிலாகச் செய்து கொண்டிருந்த ஓரிகு குடும்பத் தினர் தமது தொழில் இரகசியத்தை எவருக்கும் வெளிப்படுத்துவதில்லை அதனால் ஒப்பனைக்குப் பயண்படுத்தும் பொருள்களை அறிய முடியாதிருந்தது. அதனை அறியவேண்டும் நிறையப்படிக்க வேண்டும், மற்றவர்களுக்கும் அதுபற்றி சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணாம் என்மனதில் அப்போதே துளிர்விட்டது. பின்னாலில் பயிற்சிப்பட்டறைகளும், பயிலரங்குகளும் நடாத்திப் பண்ரை ஒப்பனைத்துறையில் ஈடுபடுத்த முடிந்தது மனதுக்குத் திருப்தியாக இருக்கின்றது.

தொடர்ந்து பல நாடகங்களில் ஈடுபாடு கொண்டு செயற் பட்ட போது கலைஞர் கி. துரைராசா அவர்களின் நட்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. அறுபதுகளின் பிறபகுதிகளில் பலவேறு போட்டிகளில் முதற்பரிசு பெற்ற ‘கண் திறந்தது’ என்னும் நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரத்தில் நடித்த போது கலைஞர் துரைராசா அவர்களே எமக்கு ஒப்பனை செய்தார். 25 தடவைகளுக்கு மேல் குறுகிய காலத்தில் மேடையேறிய அந்த நாடகத்தின் மூலம் நாலும் ஒப்பனை பற்றிய நுனுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன்.

கலைஞர் துரைராசா அவர்கள் தொழில் ரதியாக ஒரு பெயின்றர். பலவேறு நாடகங்களுக்குப் பிரமாண்டமான செட்டிங்குள் செய்துள்ள இவர் ஒப்பனை செய்வதில் நிபுணர். அந்த அற்புதமான கலைஞரின் திறமைமிக்க செயற்பாடுகள் அரங்க

கண்ணாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளியீடு

வரலாற்றிற் பதியப்படாது போனது மிகவும் வேதனைக்குரிய தொன்றாகும்.

முத்துவெள்ளை, மஞ்சள், சிவப்பு சின் பவுடர்கள், வாம் பிளாக் (கறுப்பு பவுடர்,) இந்தியன் இங்கி, கிளிசரின், வெலக்கம் (Gum) இரண்டு அல்லது மூன்று தென்னை ஈரக்கில் குச்சிகள், ஒரு பொட்டலம் சோக் பவுடர் மற்றும் சிலவர், கோல்ட் துள்கள், கொஞ்சம் கறுத்த சாயமிடப்பட்ட பருத்திப்பங்கு இவை மாத் திரமே அவனுடைய ஒப்பளைப்பையிலிருக்கும் பொருள்கள். இவற்றின் துணை கொண்டு அவனது கைவிரல்கள் நாடகப்பாத்தி ரங்களை அந்புதமாகச் சிறுஷ்டித்துவிடும். அந்த அந்புதமான கலைஞர் தான் என்னை ஒப்பளைத்துறையில் ஆர்வங்கொள்ள வைத்தவன்.

நமது அரங்க மரபில் இன்றுவரை அனேகமாக மேடை அமைப்பவனே ஆடை அலங்காரம் மற்றும் ஒப்பளையாளர்களாகவும் செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றார்கள். இதன் காரணமாக அவன் மேற் குறிப்பிட்ட ஏந்தத் துறையிலும் ஆத்மார்த்தமாக ஈடுபடுவ தில்லை. நாடகம் மேடையேற்றுபவர்களும் ஒரு சில தினங்களுக்கு முன்னதாகத் தான் ஆடை அலங்காரம், ஒப்பளைக்காள் ஒழுங்கை மேற்கொள்வர். ஆனால் அந்த ஒப்பளையாளனுக்கு நாடகத்தின் பெறுமாளம் பாத்திரங்களின் தன்மை, ஆற்றுகையின் ஓட்டம் எதுவுமே தெரிந்திருக்காது. ஒப்பளையை ஆரம்பித்த பின்பு தான் சம்பந்தப்பட்ட நடிகளிடம் என்ன பாத்திரம் நடிக்கிறீர்கள் என்று கேட்பார். தான் விளங்கிக்கொண்டதற்கேற்ப ஏதோ ஒரு வகையில் ஒப்பளையை ஒப்பேற்றிவிடுவார். நெறியாளரின் எதிர் பார்ப்புக்கும் நிகழ்த்தப்பட்ட ஒப்பளைக்கும் அனேகமாக எந்த வித தொடர்பும் இருக்காது. இது மிகவும் கவலைக்குரிய நிலையாகும்.

நாடகத் தயாரிப்பு அம்சங்கள் ஒவ்வொன்றும் இன்று பெருவளர்ச்சி கண்டு தனித்தனியே சிறப்பான துறைகளாக வளர்ந்துள்ளன. ஆடை அலங்காரமும் ஒப்பளையும் முன்னர் ஒன்றாகவே ஏறுதப்பட்டன. ஆனால் இன்று அவையிரண்டும் இருவேறு துறைகளாகப் பெருவளர்ச்சி கண்டுள்ளன.

அரங்கில் ஒப்பளை என்பது முகத்தினை அழுபடுத்துவது அன்று, பிரதியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கதாபாத்திரங்களின் வயது,

கள்ளாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளியீடு

குறிப்பிடப்படும் சமூக அந்தஸ்து, காட்சிகள் நடைபெறும் குழல் சொல்லப்பட்டுள்ள முக லட்சணங்கள் அத்தனையையும் கருத்திற் கொண்டு நடிகளைத் தான் ஏற்றுள்ள கதாபாத்திரத்தை வெளிப் படுத்துவதற்கு ஊக்குவிப்பாக அமையவேண்டும். கடந்த கால நாடக அரங்குகளில் ஒப்பனைக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டது. ஆனால் இன்றைய நவீன அரங்குகளில் யதார்த்தமான பாத்தி ரங்கள் ஒப்பனை எதுவுமின்றியே ஆற்றுக்கைகளில் பங்குகொள்கின்றன. இதற்குப் போதிய பண வசதியின்மையும் ஒரு காரணமாகவிருக்கின்றது.

ஒப்பனைக்கு நீண்டதும், முக்கியமானதுமான ஒரு வரலாறு உண்டு. சில சந்தர்ப்பங்களில் பெரிய அரங்குகளில் ஆற்றுக்கை செய்யவந்தின் முகபாவங்களைப் பார்வையாளருக்குத் தெரியக் கூடிய விதத்தில் எடுப்பாகக் காட்டுவதற்கு ஒப்பனை மிக அவசியமாகின்றது.

இன்னும் சிறிய அரங்குகளில் கூட பிரகாசமான ஒளி வெள்ளும் நடிகர்களின் சொக்கைப் பகுதி, கண் புருங்கள் முதலிய வற்றை வெளிறுத்தக் கெய்வதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. ஆகவே நாடகத்தில் ஒப்பனை தேவையான அளவு அவசியமான தென்றே நான் கருதுகின்றேன்.

20 வயது நடிகள் 60 வயது நீரம்பிய ஒரு பாத்திரத்தை நடிக்கும் போது அந்தப் பாத்திரத்திற்குரிய தோற்றும், பெறா விட்டால் அது பொருத்தமாக இராது. வயதின் வாட்டத்தைக் காட்டும் முகச் சுருக்கங்களும், நரை விழுந்த தலை மயிரும் இயல் பாகவே அவளை 60 வயதினாகக் காட்டிவிடும். மேலும் இளமையான ஒரு பாத்திரத்தில் நாடக ஓட்டத்தில் வரைக்கி பெறுவதைக் காட்டவெதற்கும் ஒப்பனை மிகவும் இன்றியமையாதது. அத்துடன் யதார்த்தமற்ற பாத்திரங்களை மேடையில் கொண்டு வருவதற்கும் ஒப்பனை அவசியமானது.

அலோகமாக ஆசிய அரங்குகள் காத்திரமான (Heavy) ஒப்பனைகளிலேயே தங்கிபுள்ளன. மோடிப்படுத்தப்பட்ட ஜப் பாளிய குபுக்கி அரங்கில் முழுவதும் யதார்த்தமற்ற ஒப்பனையே கையாளப்படுகின்றது. பிரதாவாமான பாத்திரங்கள் யாவும் ஆடிப்

சுன்னாகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழு — வெளியிடு

படையாக முகம் முழுவதும் வெள்ளை நிறத்தினைப் பூசிக் கொள்ளவேண்டும். பின்னர் அதற்கு மேலாக நீலம், கறுப்பு, சிவப்பு நிறங்கள் பாத்திரங்களின் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப் படும். சின் அரங்கிலும் குறியீட்டு ஒப்பனை பல்வேறு வர்ணங்களைக் கொண்டு செய்யப்படுகின்றன. வஞ்சனையை வெளிப் படுத்த வெள்ளை நிறமும், கொடுமையை வெளிப்படுத்தக் கறுப்பு நிறமும், விசுவாசத்தை வெளிப்படுத்தக் கிவப்பு நிறமும், பிசாசைக் குறிப்பதற்குப் பக்கை நிறமும், குள்ளநரித்தனத்தை வெளிப் படுத்த மஞ்சள் நிறமும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

எமது மரபுவழி அரங்கில் நாடகப் பாத்திரங்கள் குறிப் பிட்ட சில வகையில் அடங்கும். கதாநாயகன், நாயகி, வில்லன், தோழன், தோழி, அரசன், அரசி, மந்திரி சேனாதிபதி, கட்டிய காரண், பணியாளன், குடிமக்கள் என்ற வரையறையைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஒப்பனை மூலம் கதாநாயகனும், நாயகியும் எப்போதும் அழகானவர்களாகவே காட்டப்படுவார்கள். அரசன் அரசி ஆகியோரும் கம்பீரமுள்ள கவர்ச்சியானவர்களாகவே காட்டப்படுவார்கள், முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்பவர்களின் ஒப்பனையைப் பெறும்பாலும் முதன்மை ஒப்பனையாளரே மேற் கொள்வார். அதனையே அந்த நடிகர்களும் பெரிதும் விரும்புவர். வில்லன் நடிகர் கொஞ்சம் குருமாகக் காட்டப்படுவார். முகத்தின் ஒரு பகுதியில் வெட்டுக்காயம் அல்லது கருமையான ஒரு புள்ளி வைத்துவிடுவார்கள். இந்தப் பாத்திரங்களைத் தவிர்ந்த மற்றைய பாத்திரங்களில் அக்கறை எதுவும் அதிகமாகக் காட்டப்படுவதில்லை.

தீப்பனைக்கு அடிப்படையாக மூத்துவெள்ளை என்று அழைக்கப்படும் (Zinc oxide) பவுடரே பாவிக்கப்படுகின்றது. இந்த வெள்ளைப் பவுடருடன் தேவையான அளவு, சிவப்பு, மஞ்சள் நிற சின் பவுடர்களைக் கலந்து கிளிசரின் (Glycerin) எனும் திரவத்தில் இறுக்கமாகக் குழந்தெடுத்து பொதுவான ஒரு சருமத்தின் நிறத்திற்கமைவாகத் தயாரித்து வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். பின்னர் தேவைப்படும் போது சிறிது நீர் சேர்த்து நன்றாக எண்ணெய்த்தன்மை நீக்கப்பட்ட நடிகனின் முகத்தில் சிறிதளவு எடுத்து திட்மித்திட்டாய் பரத்திப்பூசிய பின் தன்றாக அமுத்தி முகம், கழுத்து, காது ஆகிய பகுதிகளுக்கு வீரல்களால் நன்கு ஐதாக்கி ப்பூசவேண்டும். இதனைப் பூசுவது தான் முக்கிய

மான கருமாகும். மேற்குறிப்பிட்ட சேர்வையை சிலர் தயாரித்த உடனேயே நடிகர்களுக்குப் பூசிவிடுவதால் வெப்பம் பிறந்து நடிகர்களின் தொண்டை அடைத்து விட வாய்ப்புண்டு. ஆகவே இந்தச் சேர்வையை சில தினங்களுக்கு முன்பதாகவே தயாரித்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகும். முகம் முழுவதும் நன்றாக அழுத்திப்பரத்திப் பூசியின் பெருவிரலால் சிறிதளவு சிவப்புப்பவுடரைத் தொட்டு சொக்கை, நெற்றி, கண் ணின் புறமேற்பகுதி முக்கிண் கீழ்ப்பகுதி, நாடி ஆகியவற்றிற்கு மெதுவாகப் பட்டுமீயடாததுமாகப் பூசிப் படிப்படியாக அழிந்த வண்ணமாக்கிவிட வேண்டும். இதனை நன்கு பயிற்சியும் அனுபவமும் பெற்ற பின்பே சிறப்பாகச் செய்ய முடியும். கண்ணின் புறப்பகுதிகளுக்கு பிறவன் பவுடரைத் தேவைக்கேற்ப கருமையாகப் பாவிக்கலாம். இது கண்ணினை எடுப்பாகக் காட்டுவதற்கு உதவும்.

தற்போது பூசப்பட்ட முத்துவெள்ளைச் சேர்வை சுற்றுகிறில் தன்மையதாக இருக்கும். இதனை மங்கலடிக்க வைப்பதற்குப் பின் பவுடரை (Theatrical Powder) மென்மையானதும் தடிப்பானதுமான பகுத்தித்துணியால் தொட்டுப் பூசி மேலதிகமாகப் பூசப்பட்ட பவுடரை மெதுவாகத் தட்டியோ அன்றுதியோ அகற்றிவிடவேண்டும்.

புருவங்களுக்கு கறுப்புப் புருவ பெஞ்சில்களையோ அல்லது நல்ல கருமையாக வேண்டுமென்றால் ஜிடெக்ஸ் கண்களிம்பு கொண்டோ மை திட்டலாம். மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதான புருவங்கள், சோகம் காட்டும் புருவங்கள், கோபம் கக்கும் புருவங்கள் எனப்பல விதங்களில் அமைத்துக்கொள்ளலாம்.

இமை மயிர்களுக்கு கறுப்பு மை இடுவதன் மூலமும், இமையின் மேல் விலிம்பிள் மையிடுவதன் மூலமும் கண்களை மிக எடுப்பாகக் காட்டலாம். நடனமாடும் பாத்திரங்களுக்கு இது இன்றியமையாததாகும். இவற்றைச் செய்யும் போது மிக அவதானத்துடனும், பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்பவும் தேவையான அளவு மட்டுமே செய்யவேண்டும்.

முகத்தில் சுருக்கங்களைத் தொற்றுவிப்பதற்கு பிறவன் நிறப்பவுடர் அன்றி (Maroon) நிறப்பவுடர் கலந்த சேர்வையைப்

பாவித்துச் சுருக்கங்களை வேண்டிய இடத்தில் முதலில் கோடிட்டு தொடர்ந்து மெதுவாக அழித்துவிட்டுப் பின்னர் சாதுவான வெள்ளை அல்லது மஞ்சள் அல்லது தோலின் நிறத்தை ஒத்த சேர்வையை முன்னரிட்ட கோடுகளின் கீழ்க்கரைகளில் பூசி அவை அழிந்து செல்வது போல் செய்து விட்டால் வயதான தோற்றம் மிக எடுப்பானதாகவிருக்கும்.

உதடுகளுக்கு Lipstick பயன்படுத்தலாம். இதனை விரலாலோ அன்றி பிரஸ் மூலமோ பூசலாம். நடிகர்களின் நிறங்களுக்குப் பொருந்தக்கூடிய சிவப்பு நிறத்தையே பாவிக்கவேண்டும். ஆண்களுக்கு சிறிது பிரவுன்நிறம் கலந்து பூசுவது நன்று. உதடுகளின் அமைப்பைப் பாத்திரங்களின் தண்மைக்கேற்ப வடிவமைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

தற்போது மிக நல்லமான ஒப்பனைப் பொருள்கள் சந்தையில் கிடைக்கக் கூடியதாகவுள்ளன. அமெரிக்காவிலுள்ள Max factor என்ற பெரும் நிறுவனம் உலகின் பிரதான இடங்களில் இயங்குகின்ற தனது கிளைகளின் மூலம் வகை வகையான ஒப்பனைப் பொருள்களை நாளாந்த மக்களின் பாவளைக்கும், அரங்கப் பாவளைக்கும், மற்றும் சினிமாத்துறையினரின் பாவளைக்கு மாத்த தயாரித்து விற்பனை செய்து வருகின்றது. Pankake என அழகுக்கப்படும் சிர்செய்யப்பட்டதும், கெட்டியாக்கப்பட்டது மான முத்துவெள்ளைப் பவுடரை அடிப்படையாகக் கொண்ட சேர்வை உலகெங்கும் உள்ள அரசினர்களில் இன்று பரவலாகப் பாவிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இந்தப் Pankakeல் என்ன நன்மையென்றால் நமது ஒவ்வொருவருடைய தோல் நிறங்களுக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் தயாரிக்கப்பட்டு அவை இலக்கமிடப் பட்டுள்ளது. ஒப்பனை செய்யும் போது இலக்கத்தைக் குறிப்பிட்டாற் போதும் ஒப்பனையாளர் உடனே செயற்படுவார். முன்னர் குறிப்பிட்டது போல் சேர்வை தயாரிப்பதிலுள்ள சிரமம் இங்கே தவிர்க்கப்பட்டு விடுகிறது. அதேது இவை பக்கவிளைவுகளைத் தராத வண்ணமும் தயாரிக்கப்படுகின்றது.

அடுத்து பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு சிகையலங்காரம் செய்ய வேண்டியது அவசியமாகும். சில பாத்திரங்களைச் செய்யபவர் களுக்குப் பொருத்தமான மயிர் இருக்காது. அவர்களுக்கு முடிமயிர் (Wig) பாவிக்கலாம்.

இயற்கையான மயிரிற் செய்யப்பட்ட முடிமயிர்கள் பல வித வடிவங்களிலும் நற்போது கிடைக்கின்றன. ஆனால் இவற்றின் விலைகள் மிகவும் அதிகம். தொழில் ரிதியாக ஆற்றுக்கைகள் செய்வோர் சொந்தமாக முடிமயிர்களை வைத்திருப்பது நல்லது. மற்றயோர் அவற்றைத் தேவைப்படும் போது வாடகைக் கெடுப் படுத் சிக்கனமானது. முடிமயிர்கள் செயற்கையான மயிர்களில் செய்யப்பட்டும் விற்பனையிலுள்ளன.

பெண்களுக்கான சிகையலங்காரங்களைப் பாத்திரங்களின் தள்ளமக்கேற்ப சிகையலங்காரப் பயிற்சி பெற்றவர்கள் மூலம் செய்வதே நல்லது. ஆண்களுக்கான மீசை, தாடி ஆகியவற்றை Crepe Hair பாவித்து Spirit Gum அல்லது Theatrical Gum பாவித்து ஒட்டிக்கொள்ளலாம். (பெயின்ற் கடைகளில் கிடைக்கக் கூடிய ஷலாக், நொகின் ஆகியவற்றை சிறிதளவு எடுத்து Rectified Spirit ல் ஊற வைத்து தேவையான Spirit Gum ஜ நாமே தயாரித்துக்கொள்ளலாம்.)

இந்தேப் மயிர்கள் நாலோடிப் பின்னவிட்ட வண்ணம் இயற்கையான எல்லா வகை மயிர் நிறங்களிலும் கிடைக்கின்றன. இதனை மிக நுனுக்கமாகப் பிரித்தெடுத்து செப்பால் கொதி கத்தரித்து மீசை, தாடி ஆகியவற்றை ஒட்டுவதற்குப் பாவிக்கவேண்டும்.

இதைவிடப் பல்வேறுப் ரகங்களிலும், அளவுகளிலும் நெடி மேட் மீசை, தாடிகள் விற்கப்படுகின்றன. இவற்றிற் சில நாம் வேண்டியபோது ஒட்டி, கழட்டக் கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளன.

சுவரம் செய்யப்படாத முகத்தின் தோற்றுத்தை ஒருவருக்குக் கொடுக்க வேண்டுமானால் மயிர் இயற்கையாக வளர்கின்ற பகுதிகளுக்கு ஸபிரிட் கம்மைப் பூசி அதன்மேல் B.O.P. பனிங்ஸ் ரக தேயிலையைப் போட்டால் ஒட்டிக்கொண்டு விடும். நிதமாகவே சுவரம் செய்யப்படாத ஒரு முகத்தின் தோற்றுத்தை அது தரும். தேயிலைக்குப் பதிலாக பைப்புக்குப் பாவிக்கப்படும் புகையிலைத் துளைப்பாவிக்கலாம்.

ஒப்பனை என்பது மிகவும் நுனுக்கமானதும் படைப்பாற்றல் மிகுந்ததுமான ஒரு கலையாகும். ஒரு நாடகத்திற்கு ஒப்ப

பனை செய்வதற்கு முன்னர் அந்த நாடகத்தின் பிரதியை நன்கு படிக்கவேண்டும். பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கும் காலம், மேடையில் தோன்றும் குழல், தன்மை எல்லாம் நன்கு உள் வாங்கப்பட்டு நெறியாளனுடன் கலந்துரையாடி அவனுடைய எதிர்பார்ப்புக்களையும் கருத்தில் கொண்டு பின்னர் ஆடை அமைப்பாளனுடனும் உரையாடி என்ன நிறங்களிலான உடைகள் எந்த எந்தக் காட்சிகளில் பாவிக்கப்படப் போகின்றது என் பதை அறிந்து பின்னர் ஒளி அமைப்பாளனுடன் கலந்துரையாட வேண்டியது மிகமிக அவசியமானதாகும். எந்தக் காட்சியில், எந்த வகையான எந்தளவு செறிவான, எந்த நிதமுள்ள ஒளியைப் பாய்ச்சப்போகின்றார் என்பதைக் கருத்திற் கொண்டு தேவைப் படும் மாற்றங்களுக்கு இணக்கம் காணப்படல் வேண்டும். இது ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும்.

பிரகாசமான ஒளி ஒப்பனை செய்யப்பட்ட முகத்தின் தன்மையை வெளிறவைக்க வல்லது. ஆகவே யதார்த்தமான தோற்றுத்தில் மேடையில் தோன்ற விரும்பும் நடிகர்களுக்கு தமது கண்களுக்கும், புருவங்களுக்கும் ஒப்பனை செய்தேயாக வேண்டும்.

ஒப்பனை செய்யும் போது முகம் வர்ணம் திட்டமிப்படும் ஒரு Canvass துணிக் கொப்பாகிலிடுகிறது. முகத்தின் சிறப்பான அமைப்புக்கள் துணாம்பரமாக எடுத்துக்காட்டப்படும் போது பாத்திரத்தின் வெளிப்பாடுகள் பிரமாதமாகவிருக்கும். ஒப்பனையாளது ஆற்றுகை செய்பவருக்குத் தனது பாத்திரத்தைச் சிறப்புற வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒர் ஆயுதமாக அமைகிறது என்பது வெளிப்படை. நிறச்சேர்க்கைகளைப் பற்றிய அறிவும், ஒப்பனைப் பொருள் களைக் கையாள்வதற்கு வேண்டிய திறனும், பயிற்சியும் பொறு மையும், படைப்பாற்றலும் கற்றுக்கொண்டே இருக்க வேண்டுமென்ற மனப்பக்குவழும் இருந்தால் மட்டுமே சிறந்த ஒப்பனையாளனாக முடியும்.



அவரவர் ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கு

அவரவரே பொறுப்பாவர்.

கள்ளாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளிப்படு

சஞ்சிகை

அறையாண்டு

ஜூலை - டிசம்பர் 1999

★ வழி வழி வந்த வைரங்கள்.

★ மாணவர் பகுதி.

★ அரங்கியல் களத்தில் உங்கள்.
மனப்பதிவுகள்.

★ களமும் காட்சியும்.

★ அரங்கியற் பதங்கள்.

★ குறு வினா விடைப்போட்டி.

மாணவ உலகின் வீர ஏணி
ஸ்ரூப் கல்வி நிலையம்

ஆண்டு 4முதல் க. பொ. த உயர்தரம் வரை
வகுப்புகள் நடைபெறுகின்றன.

A/L 2000, 2001 2000 Day கலை வர்த்தக
வகுப்புகள் நடைபெறுகின்றன.

கல்வி உலகில் தன்மை நிமிஸந்திட



ஸ்ரூப்

கல்வி நிலையம்

ஸ்ரேசன் வீதி,

சங்காகம்.

வழி வழி வந்த வைரங்கள்

நாட்டுக் சூத்தில.....

அண்ணாவியார்
அமரர் வே. நாகலிங்கம்
அவர்கள்.

(முத்தமிழ் ஆசான், சிவஞானசா
கரம் கி. துரைகவாமி 90 வயது
டையவராயினும் தனது ஞாபக
சக்தியைச் சிறிதேனும் இழக்கா
திருப்பவர். அவரது உறவும் நட்பும் இக்கட்டுரையை எழுதுவதற்
குத் தொண்டுகோலாக இருந்தது. அண்ணாவியார் வே. நாகலிங்க
த்துடன் பின்னலாகப் பின்னாந்திருப்பவர்கள் சிலரையும் தொட
டுக் காட்டிச் செல்கின்றது இக்கட்டுரை)- கடம்பள்.



வழி வழி வந்த கவைமரபே வட்டுக்கோட்டை மக்களால்
ஆடப்பட்டுவரும் தனித்தன்மை வாய்ந்த வடமோடி நாட்டுக்
கூத்து. அந்த வழியில் வந்தவர்களே நாட்டார் கலைகளுக்கு
மூலாதாரமாக இருந்து இன்றைய தலைமுறையினருக்குக் கை
யளித்துள்ளனர்.

மத்தள அண்ணாவியார், ஆடப்பயிற்சி அண்ணாவியார்
இருங்குமே அண்ணாவி என்னும் அந்தஸ்ததுக்கு உரியோர். அந்த
இருவர்களுடன் பாடல்களைப் பயிற்றுவிப்பவர், பற்பாட்டுக்காரர்
இவர்களும் இணைந்து நாட்டுக்கூத்துப் பயிலவரும் இளைஞர்
களுக்குப் பயிற்சியளிப்பர். பயிலுபவர்களையும் உடன்சேர்க்க
ஜிந்து பிரிவாகும். இந்த ஜிந்து பிரிவுக்குள் அடங்குபவர்களின்
கூட்டு முயற்சிக்கு ஒப்பனைக் கலைஞரும் துணை நிற்பார். எனவே
நாட்டுக் கூத்தானது ஒரு கூட்டுக்கலை வடிவமாகும். ஆதலாலே

தனித்த ஒருவர் எல்லாவற்றிற்கும் உரிமை கொண்டாட முடிபாடு - தனித்த ஒருவருக்கு உரிமை கொடுப்பதும் நவஹானதே.

குத்துக்கலைகளும் ஏனைய நாட்டார் கலைகளும் வட்டுக் கோட்டையில் இன்று நிலவுவதற்கு அமரர் வே. நாகவிங்கம் தொழிற்பட்டதே காரணமாகும். அந்த வேளையில் மத்தள ஆண்ணாவியாராக அமரர்களான எ. செல்லப்பாவும், ம. வல்லி புரமும் இருந்தனர். பாடகராகப் பிற்காலத்தில் உடனிருந்தவர் அமரர் ச. அமிர்தவிங்கமாவார். இவர் சிறந்த குரல்வளம் மிக்கவர் என்பது குத்துலகம் அறிந்ததொன்றாகும்.

அமரர் வே. நாகவிங்கம் அவர்கள் வட்டுக்கோட்டையூரிலே 1902ஆம் ஆண்டு வைகாசி மாதம் 10ஆம் நாள் பிறந்தார். தந்தையார் வேலுப்பிள்ளை, தாயார் வள்ளியம்மை. இவர்களது தோற்றமும் வட்டுக்கோட்டையே. மன்ன் வாசனைக்கேற்பவும் கலைமரபுகள் இவர்களது உள்ளத்திற் குடுகொண்டன.

காலச்சமுறசிக்கேற்ப அந்தக் காலத்து இந்தியக்கலைஞர்கள் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை இலங்கையில் நடத்தினர். கலைநிகழ்ச்சிகள் எதுவாக இருந்தாலும் பெற்றோருக்குத் தெரியாமலே அவ்விடத்துக்குப் போய் விடுங்குணம் இயருக்கு இருந்தது. இந்தப் பழக்கம் இவ்வரக் கலைக்கு அடிமைப்படுத்தியது. கலைகளைப் பார்த்து இரசிப்பதோடு நில்வாது ஆட்டக்களுக்கும் கலைகளுக்கும் மூலமான அமிசங்களைத் தன்னகத்தே திரட்டிக்கொண்டார். தன்னாரிலே தடந்து வந்த நாட்டுக் குத்துக்களையும் — தான் றிந்த கலை நுட்பங்களையும் எடுத்துக்கூறுவதுடன் “இப்படிச் செய்தாலென்ன அப்படிச் செய்தாலென்ன” என்று ஆர்வத்தோடு கேட்பார். முத்த கலைஞர்களின் ஏவற்படி தொட்டாட்டி வேலைகளைச் செய்பவர். ஆதலினால் முத்த கலைஞர்கள் இவரை இழந்துவிடுவை, உற்சாகம் ஊட்டி வழிகாட்டினர் — வரவேற்றார். நாளாக நாளாக இவரிலே முத்த கலைஞர்களுக்குப் பற்றும் பரிசும் ஏற்பட்டது.

முத்த கலைஞர்களால் ஆடப்பட்டு வந்த தருமபுத்திர நாடகத்தில் சுதங்களை, காந்தாரி என்னும் பாத்திரங்களை ஆடிவரிகள் முதுமை காரணமாக ஒதுங்கவே, கலைஞர்களோடு

சுன்னாகம் அளவுக்காற்றுக்கைக் குழு — ஜெனியீடு

தொடர்பு கொண்டிருந்த இவர் அந்தப் பாத்திரங்களை ஏற்றுக் கொள்ள, முதியகலைஞர்கள் இடங்கொடுத்தனர்.

சுத்துக்கலை ஒரு கூட்டுக்கலை என்பதை உணர்ந்து கொண்டதாலும் இவருக்கிருந்த ஆர்வத்தாலும், மிகக் குறுகிய காலத்துள் ஆட்டங்களைப் பயின்று கொண்டார். குரள்வளம் தாளவழைதி ஆட்டத்திற்கு ஆகியன இவருக்கு இருந்தமையாலும் பெரியவர்கள் இவரைப் புகழ்ந்தனர்.

மத்தளக் கணபதியார் - இவர்காலம் 1819க்கு முன் பின் னாக அமைந்தது. இவரது காலத்துக்கு முன்பிருந்தே ஆடப்பட்டு வந்த சுத்துக்கலை வடிவம் மத்தளக் கணபதியாராற் தொடரப் பட்டது.

பிற்காலத்திலே செல்லமாக மத்தளச்சுப்பர் என அழைக்கப்பட்ட கணபதியார் சுப்பிரமணியம் (மத்தளப் பயிற்றுநர்), க. எல்லிப்பொல்லர் (இவர் காலம் 1920க்கு முன் பின்னாக அமைந்தது) எல்லிப்பொல்லரின் மகன் மத்தளக் செல்லப்பர், செல்லப்பாவின் மகன் நடராசா போன்றோரும் ம. வல்லிபுரம் இவரது டீடன் செல்லமாகப் பின்னொயார் என அழைக்கப்படுபவராகிவ மு. விக்னேசுவரர் போன்றோரும் வேறூ சிலரும் அவரவர் திறமைகளைக்கருதிப் பாத்திரப்பெயர்களாலே அழைக்கப்பெற்றனர். அவ்வாறு அழைக்கப்பெற்றோர் அதுமன் இராமலிங்கம் வேறுப்பின்னள், கீகன் வே. கந்தையா, அருச்சனன் சின்னப்பு செல்லையா, வீமன் வைத்திலின்கம் கந்தையா, பாடகர் சுப்பிரமணியம் அமிர்தலிங்கம். இவர்கள் சுத்துக்கலையுள் இருந்த காலத்தில், வே. நாகலிங்கமும் கலைச் செயற்பாட்டுடனே விளங்கியவர். இன்னுஞ் சிலர் சிறு சிறு பாத்திரங்கள் ஏற்றனர்.

முதியவர்கள் இறந்ததினாலும் புதியவர்கள் நுழையாததி னாலும் சுத்துக்கலை கைவிடப்படவாயிற்று. இந்த இடைவெளி நீண்டு கொண்டிருக்கையில் காந்திஜி கிராம முன்னேற்றச்சங்கள் செயலாளராக இருந்த வரும் முதலாந்தர அரசு உத்தியோகத்துராகவும் இருந்த திரு செ. பரராசுகேரம் அவர்கள் சுத்துக்கலைக்குப் புத்துயிர் அளிக்கத்தலைப்பட்டார் - சங்க உறுப்பினரை வேண்டியார். அவர்களும் இசையவே, அண்ணாவியார் வே. நாக

சுன்னாகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழு — வெளியீடு

வின்கம் பயிற்றுநர் ஆனார். தருமபுத்திர நாடகம் மீண்டும் எழுந்தது. இதனைத்தொடர்ந்து வேறு பல நாட்டுக்கூத்துக்களும் இடம்பெறலாயின. பிரதம பாடகராக சுப்பிரமணியம் அமிர்த வின்கம் இருந்து வந்தார். வே. நாகலிங்கம் அண்ணாவியாராகத் தொழிற்பட்டதினால் திருவாளர்கள் க. நாகப்பு, கி. சிவலிங்கம், முருகுப்பிள்ளை பழனிமலைச்சாமி, ச. நா. தணிகாசலம்பிள்ளை, பொ. பஞ்சாட்சரம், வே. பரமதாதபிள்ளை, வி. கோபால சண்முகம்பிள்ளை, ம. வ. கானமயில்நாதன், வே. பேரின்பசிவம், கை. நாகராசா, நா. இராசரத்தினம், இ. சத்தியவான் பொ. குலவீரசிங்கம், சி. குணவீரசிங்கி, வே. தவநிருபசிங்கம், வே. நச்சினார்க்கிணியிசிவம் என்போர் ஆட்டங்களைக் கற்றுக் கொண்டனர். இ. இராசரத்தினம், வி. சிவலோகநாதன், மு. புஸ்பராசா, சி. ஆறுமுகம், க. சிவநாதன், தி. லோகேஸ் வரன், ந. லோகசபேகன் இவ்வாறு பலர் தொடர்ந்தும் நாட்டுக் கூத்தை ஆடி வந்தனர் - இவர்களிலே பெரும்பாலானோர் இன்று பெரும் பதவிகளில் இருக்கின்றனர் - எவ்வாறு நோக்கினும் இவ்ரது சிடர்கள் சிடர்களுக்குச் சிடர்கள் என ஒரு வரலாகே நீண்டின்றது.....

நாட்டுக்கூத்துச் சிறப்பாக அமைந்த படியாலும் பலரது பாராட்டுக்களைப் பெற்றமையாலும் கிராம முன்னேற்றச் சன்னதையையங்களின் சமாச விழாவிலே பங்குகொண்ட ஒரே ஒரு நாட்டுக்கூத்து ஆனமையாலும் காத்திலி கிராம முன்னேற்றச் சன்கமும் பொதுமக்களும் இணைந்து பாராட்டு விழாவொன்றை ஒழுங்கி செய்தனர் - விழா சிறப்பாக நடந்தேறியது. விழாவிலே நான்கு பெரியார் கொரவம் பெற்றனர். இவர்களிடத்துப் பல வேறு சிறப்புக்கள் இருந்த போதிலும் முவரைக் கலைக்காகவும் ஒருவரைச் சமூகத்தொண்டிற்காகவும் பாராட்டி விழாவெடுத்தனர் மக்கள். அமர்களான

(1) வே. நாகலிங்கம் — அண்ணாவி

(2) வேலுப்பிள்ளை — பழும்பெரும் அநுமன் ஆட்டக்காரர்

(3) சி. செல்லையா — பழும்பெரும் அருச்சனன் ஆட்டக்காரர்

(4) வைத்திய கலாநிதி (இரண் வைத்தியம்) க. குமாரசாமி — சமூகத்தொண்டு.

நாகலிங்கம் அவர்கள் அண்ணாவியாராக இருந்து குருக்கேத்திர நாடகம், விராட நாடகம், இந்திரகுமார நாடகம் முதலி

சுன்னாகம் அவைக்காற்றுக்கூழு — வெளியீடு

யവற்றைப் பயிற்றுவித்ததுடன் கிராமியக் கலை வடிவங்களையும் பேணி வந்துள்ளார். அவை;

இவற்றோடு ஊஞ்சற்பாட்டு (சிவனும் உமாதேவியுமாக இருவர் அவங்காரம் செய்து பல்கையில் அமர்ந்திருப்பர், சிவனாக இருந்து வந்தவர் கதிரேகு குழந்தைவேலு தெவியாக இருந்தவர், பெயர் தெரியவில்லை.) கப்பற்பாட்டு, கிராமியப்பாட்டு முதலிய வற்றையும் அண்ணாவியார் பயிற்றிப் பேணிவந்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் 1979-11-30 ஆந்தேதி அமரத்துவம் அடைந்தார்.

பிள்ளைர், கலைஞர்களாக த. நாகப்பு, செ. நடராசாவே. தவதிருப்புசிங்கம், வ. யோகானந்தகிவம் போன்றபவரும் ஊர்ப்பெரியவர்களின் அனுசரணையோடு; நாட்டுக்கூத்து நூற்பிரதிகளைப் பேணி வந்த ஒய்வு பெற்ற ஏதிபர் திரு அ. முருகவேள் அவர்களைத் தலைவராக ஏற்றுக்கொண்டு ஓர் குழுவாகத் தொழிற்பட்டினர்.

நாகவிங்கம் அண்ணாவியார் காலத்துக்குப் பின்னர் அள்ளாவியாரின் சீடனான எழுத்தாளர் கலைஞர் க. நாகப்பு ஆட்டப் பயிற்சி அண்ணாவியாக இருந்து வந்தார். கலைக்குழுவான் ‘நாட்டுக்கூத்து அபிவிருத்திக்குழு’ 1995 இல் இடம்பெற்ற இடம்பெயர்வாலே சிதறுண்டு போக; ஊர் வந்து சேர்ந்த தலைவரும் புதிய இளைஞர்களும் ஒன்று சேர்ந்து குழுவாக இயங்குகின்றனர்.

நாகவிங்கம் அண்ணாவியார் மகன் நா. புவனசுந்தரம் தந்தையாரைப் போன்று ஆட்டப்பயிற்சி அண்ணாவியாக இருக்க, “ஆரணியத்தில் அடல்செறி வீமனும் விஜயனும்” என்ற நாட்டுக்கூத்து பல்கலைக்கழக இளைஞர்களால் அரங்கேற்றப்பட்டது— முதற்பரிசைப்பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக்கழகம் வழங்கியது.

இதனால் உற்சாகமடைந்த இளைஞர்கள், பல்வேறு கலைகளையும் பயின்று வருகின்றனர். குடும்பச்சொத்துக்களாக இருந்த கலைவடிவங்கள் பலருக்கும் அறிமுகமாகின்றன.

அண்ணாவியார் மகன் இது வரை காலமும் என்னைப் போன்றோர் மட்டும் மாற்றுக் கலைவடிவங்களைத் தெளிந்து தேர்ந்து பயின்று கொள்ள வழிகாட்டியாக, இவைமறை காயாக முற்றிப் பதமான நிலையில் இருந்தவர். கோதறப்பழுத்த மதுரமே களிந்து இன்று பலரும் அறிய இத்துறையை வளர்க்கும் என்னத் துடன் வெளிவந்தமை கலைப்பெரும்பயனேயாகும்.

கலைத்தாய் அலங்காரம் பெறுவாளாக!



மாணவர் பகுதி

ஏற்று (Theatre)

செல்வி சி. வளர்மதி
யா/ சண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி

வரலாற்று ரீதியாக அரங்கு அமைப்பினை நோக்குமிடத்து ஜரோப்பாவில் சிரேக்க காலத்தில் முதல் நடிகளான Thespis தன்னைப் பந்தவையாளரிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்ட மேடை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம் என்று நம்பப்படுகிறது. சல்கலஸ் காலத்தில் அரங்கு முக்கிய இடமாக நடுவில் தயோனிகியஸ் சிலையைச் சுற்றி நடிகர் ஆற்றுக்கை செய்திருக்கலாம். நடிகர் சாரப் பரண்களில் ஏறி அதிலிருந்து விழுந்தனர். அதனால் பின் நாளில் மலைச்சாரல்களில் படிக்களை அமைத்ததாகவும் கருதப்படுகிறது. அரின்றோஃபேன்ஸ் காலத்திலே ஸ்கெட்கேஜேபிள்டிங் அமைக்கப்பட்டது. இது பின்னர் மறுமலர்ச்சிக் காலம் வரை நீடித்து எனக்கற்றலாம். காட்சிகளை மாற்ற உபகரணம் பயன்படுத்தப்பட்டது. பாடகர்களின் நொன்கு குறைந்து நடிகர் தொகை அதிகரிக்க அதிகரிக்க அரங்கு அரசு சார்ந்த ஒன்றாக நிலையான கட்டடத்தை நோக்கி நகர்கிறது.

கண்ணாகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழு — வெளியிடு

மறுமலர்ச்சிக் காலம் வரை அரங்க நிர்மாணம் காட்சி அமைப்புடன் ஒன்றோடொன்று பிரிக்க முடியாத ஒன்றித்த அம்சமாகவே வளர்ந்தது. அதாவது அரங்கின் நிரந்தரப் பகுதி யாக இது அமைகின்றது.

அரங்கு என்ற பதம் பரந்த பொருளில் பயன்படுத்தப் படும் ஒரு சொல்லாகும். பல்வேறுபட்ட பொருளைக் கொண்ட தாகவும் அது உள்ளது. நாடகத் துறையைப் பொறுத்த வரையில் ‘அரங்கு’ என்பது ஆற்றுக்கை நிகழும் இடத்தையும் ஆற்றுக்கையின் பேராக உற்பத்தியாக்கப்படும் கலைப்பொருளையும் குறிக்கின்றது.

அரங்கு என்ற இப்பதம் நாடக அரங்க உலகில் புறத்தே நின்றும் பல பொருள் வெளிப்படுமாறு பிரயோகிக்கப்படுகிறது. உதாரணமாக உரை அரங்கு, கவி அரங்கு, பாரதி அரங்கு, அரசியல் அரங்கு, வினாயாட்டு அரங்கு எனப்பலவகையான அரங்குகள் இவ்வரிசையில் நீண்டும்.

இவ் அரங்குகளின் அடிப்படையில் நாடகத்துறையைப் பொறுத்த வரையில் அரங்கை இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். கண்களாற் பார்த்துணரக் கூடிய அதாவது ஐம்புலன்களிற்கும் விருந்தளிக்கின்ற அரங்கு தூல அரங்கு அல்லது பருப்பொருள் அரங்கு எனப்படுகிறது. கண்களால் பார்க்க முடியாது உணர்ச்சி களிற்கு மட்டும் இடமளிக்கின்ற அரங்கு ஒரு கும் அரங்கு அல்லது கருத்துருவ அரங்கு எனப்படுகிறது.

தீடு பாண், தீடு பணில் வகைகள்,
தீடு கேக், தீடு பிஸ்கட்

போன்றவற்றை மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்
ஒடர்செய்தும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

சொர்ணா வெதுப்பகு

கே. கே. எஸ் லீதி,

சுன்னாகம்.

இந்தியாவின் பிரதேச அரங்குகள்

R. றமேஸ்குமார் பா/ஸ்கந்தவரோதயக் கல்லூரி

உலகிலேயே மிகக்கூடிய பிரதேச நிலைப்பட்ட அரங்க செயற்பாடுகளை இந்தியாவே கொண்டுள்ளது. ஆயினும் பல அரங்குகள் பற்றிய சரியான தகவல் இன்னமும் பெறப்படாது கானப்படுகின்றது. இது வரை பல அரங்குகள் செயற்பட்டிருக்கின்றன. அவை பின்வருவனவாக வகைப்படுத்தலாம்.

வடிவம்	பிரதேசங்கள்	வடிவம்	பிரதேசங்கள்
போபலிவா	ஓரிசா	பகவதமோ	தமிழ்நாடு
பாரதலீலா	ஓரிசா	நொங்டிநாடகம்	தமிழ்நாடு
சமித்தாகோடாதா	ஓரிசா	பாவைக்கூத்து	தமிழ்நாடு
தண்டானாதா	ஓரிசா	தெருக்கூத்து	தமிழ்நாடு
தாலகத்தியா	ஓரிசா	கோம்பேய்ட்டா	கர்நாடகம்
தனுயாத்திர	ஓரிசா	யச்சகான	கர்நாடகம்
குடிநிபரங்கந்தா	ஓரிசா	யாத்திரா	மேற்குவங்காளம்
பால	ஓரிசா	புத்துஷநவிஸ்	மேற்குவங்காளம்
பிரகவாத நாடகம்	ஓரிசா	அதிகிய நாட்	அசாம்
ராவண சாயா	ஓரிசா	பக்த	அக்ரா
சக்னிகுண்டியி	ஓரிசா	பாண்டலூஸ்ளா	காஷ்மீர்
பந்திநாட்	ஓரிசா	காயல்	உத்திரபிரதேசம்
கோவல்காபம்	ஆந்திரா	நாகல்	உத்திரபிரதேசம்
பாமாக்கலாபம்	ஆந்திரா	நவுதாங்கி	உத்திரபிரதேசம்
புருந்வகதா	ஆந்திரா	பிதேசிய	பீகார்
குச்சிபுடி	ஆந்திரா	சாஹ	பீகார்
குறவஞ்சி	ஆந்திரா	கத்புதி	ராஜஸ்தான்
தோலுபொம்மஞ்	ஆந்திரா	ராஷ்ட்ரஹரி	ராஜஸ்தான்
விதிநாடகம்	ஆந்திரா	பாவை	மத்தியபிரதேசம்
கதகளி	கேரளா	மாச்	மத்தியஇந்தியா
கிரிலிஸ்ட்டம்	கேரளா	கரியாவா	இமாசலப்பிரதேசம்
கவித்துநாடகம்	கேரளா	தசாங்தாரா	கேரளா
வடியாட்டம்	கேரளா	ராசலீலா	டெல்லி
பாவகதகளி	கேரளா	தமாசா	மகாராஷ்டிரா
பாவைக்கூத்து	கேரளா		

அரங்கக் கோமகன் அவ்வது இரண்டாம் ஜோர்ச் மன்னன்

து. றஜித்குமார்

யா/ இனுவில் இந்துக்கல்லூரி

இரண்டாம் ஜோர்ச் என்ற மெனிஞ்சன் என்னும் ஜேர்மனிய குறுநிலப்பிரதேசத்தை சிறப்போடு கலைவளம் கொளிக்க ஆண்ட மன்னரான இவர் ஜேர்மனி நாடக அரங்க வரலாற்றில் முக்கியமானவராகக் கருதப்படுகின்றார். 1865இல் தனது நாடக குழுவை உருவாக்கி 1872 முதல் நாடகத்தை பெர்லினில் மேடையேற்றினார். ஆரம்பத்தில் இவர் தனது சொந்த முயற்சி இன்றி சேகல்பியரது நாடகங்களையும் செல்வரது நாடகங்களையும் அரங்கேற்றினார். அத்தோடு ஜேர்மனிய நாடக ஆசிரியரது நாடகங்களையும் மோவியரது நாடகங்களையும் அரங்கேற்றினார். இவரது அனைத்து நாடகங்களும் வெற்றிப்படைப்புக்களாகவே அமைந்தன. அளிக்கை முறை ஒப்பனை ஓளி, ஓலி, நடிப்பு, உடை காட்சியமைப்பு என அரங்க முறைகளிலும் புதிய முறைகளைப் பின்பற்றினார். இதுவே இவரை மக்கள் மத்தியில் கணிப்பிற்குரியவராக்கியது. ஆஸ்திரேவியா, ரஷ்யா போன்ற நாடுகளிலும் தனது நாடகக்குழுவினருடன் சென்று ஆயிரக்கணக்கான தடவைபல நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

நாடக அரங்கின் முழுமையையும் இவரே ஏற்றுக்கொண்டதால் இவரே நெறியாளர் என்ற பதத்தின் தரத்தை முதன் முதலில் மேம்படுத்தியவர் என்னாம். இயக்குநர்களது குறிப்பேடும் இவர் காலத்தில் உருவானது. இவர் அரங்கில் அனைத்துக்களவுர்களும் சமம் என்ற கருத்தினை முன் வைத்ததோடு, நடிகர்கள் தனிப்பட்ட ரீதியாகப் பெற்ற செல்வாக்கினை நீக்கினார். நடிகர்கள் மட்டும் சிறப்பான நடசத்திர அந்தஸ்து பெறுவதை தவிர்த்தார். இவர் மேடை நடிப்பை பொறுத்த வரை நடிகர் அரங்கில் தேவை அற்ற அசைவு இயக்கம் இருக்கக்கூடாது என்பதை தனது நாடகத்தின் ஆக்கத்தில் கடைப்பிடித்தார். நடிகரின் உடைகளும் ஒப்பனைகளும் நாடகக்கதை குறிப்பிடும் காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக ஒழுங்குபடுத்தினார். இவரின் நாடகம் ஜோப்பாவில் மிகப்பெரிய வெற்றி பெற்றதற்கான காரணம் இவரது நீண்ட

நாள் ஒத்திகை ஆகும். அத்தோடு இவரின் கடுமையான கட்டுப் பாடுகள் தான் அதற்கு காரணம். ஒளி அமைப்பில் கோமகன் வாயு விளக்குகளை பயன்படுத்தினார். முற் காலத்தில் மேடை முழுவதுமாக ஒளி பயன்படுத்தப்பட்டது. இதை மாற்றி ஒரு காட்சியில் எந்தப் பகுதியை ஒளியூட்ட வேண்டுமோ அதற்கு ஏற்ப ஒளியைப் பயன்படுத்தினார். இது அரங்க செயற்பாட்டில் செய் யப்பட்ட புரட்சி ராமாற்றமாகவே கருதப்படுகிறது.

இவர் அரங்கு அமைப்பிலும் தொழில் நுட்பத்திலும் புதிய மாற்றங்களைச் செய்தாலும் இவரது அரங்கு பற்றி குறைபாடு கரும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளனம் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மெனிஞ்சன் கோமகன் ரஸ்யாவுக்கு சென்ற பொழுது ஸ்ரீனிவாஸன் இவரது நாடகங்களால் கவரப்பட்டமையும் இவரது நாடகச் சிறப்புக்கு மேலும் அணி சேர்க்கின்றது. 1890ம் ஆண்டில் ஏற்பட்ட நிதி நெருக்கடியினால் தனது நாடகக்குமுலை கலைத்து விட்டார். ஆனாலும் நாடக அரங்கின் எதிர்கால எழுச் சிக்கு இவர் இட்ட அத்திவாரமே ஊன்றாக அமைந்தது. நவீன அரங்கிற்கு இவர் ஆற்றிய பணியை நாம் பின்வருமாறு வகைப் படுத்தலாம்.

- (1) இது வரை காலமும் நடசத்திர நடிகர்கள் பெற்ற முக்கியத் துவத்தைக் குறைத்து அரங்கு என்பது ஒரு கூட்டுக்கலை வடிவம் என்பதை நிருபித்தார்.
- (2) நாடகம் என்றால் தனிய நடிப்பு மாத்திரம் கொண்டது அல்ல, நாடகத்தின் அல்லது அரங்கின் பல்வேறு கூற்றுக் களில் ஒன்று என்பதை உருவாக்கினார்.
- (3) நெறியாளன் என்பவன் எல்லா வகையான திறமைகளையும் ஒருங்கிணைப்பவன் என்பதை நடைமுறையில் சாத்தியமாக கினார்.

நடிகர்களின் அசைவியக்கம், காட்சி, ஆக்கம், மேடைப் பொருள்கள் என்பவற்றில் இயற்கைத் தன்மையைக் கொண்டு வந்தார்.

இவர் பணியும் இவரது நாடக முறைமையும் இன்றும் நாடக வளர்ச்சிக்கு பெரும்பங்கெடுத்துள்ளது.



அரங்கியற் களத்தில்
உங்கள் மனப்பதிவுகள்.....

கல்யாணி ஓர் வரப்பிரசாதம்

பொ. குணாஸ்வரன் ஏழாலை

சினிமாத்துறையின் வளர்ச்சி அதிகரித்துச் செல்லுகின்ற இக் காலத்தில் நாடகமானது “எடுப்பார் கைப்பிள்ளையாக” உள்ள நிலையில் கல்யாணி என்னும் அரங்கு சார்நால் வெளிவருவது மாணவ உலகிற்கும், நாடகத்துறைக்கும் ஒரு நல்வரவாக அமைகின்றது.

கல்யாணி கற்றல் வழியிலும், நாடகத்துறையை பேணிப் பாதுகாக்கும் வழியிலும் தனது பெருமையை அமைத்துக் கொள்வது’ ஓர் கல்வில் இரண்டு மாங்காய் வீழ்த்தியது போல் உள்ளது.

கல்யாணி தாங்கி வருகின்ற அம்சங்களோடு மேலும் பல ஆக்கங்களைத் தாங்கி வருமா? என்றே மாணவ உலகம் எதிர் பார்க்கின்றது. அதை கல்யாணி நிறைவு செய்யும் எனவும் எதிர் பார்க்கும் அதேவேளை கலை மரபொன்றை அழிய விடாது பேணுகின்ற வகையில் கல்யாணி பெருமை அடைகின்றது. எனவே நாடகத்தை விரும்புகின்றவர்களுக்கு கல்யாணி வெளிவருவது சிறந்த ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைகின்றது எனக்கூறுவதில் குறிப் பாக மாணவ சமுதாயம் மகிழ்ச்சி அடைகின்றது.



சேவையில் கல்யாணி

கல்யாணி வரசகி

K. காயத்திரி
யா/ ஸ்கந்தவரோதயா கல்லூரி

கல்விச்சேவையில் கல்யாணி கமழ்கின்றது. அதன் தரம் அதில் உள்ளடக்கப்படும் விடயம் என்னை ஈர்த்துள்ளது. குறு வினா போட்டிகளும், கட்டுரை ஆக்கங்களும் குறிப்பாக “சௌரிப் பழத்தோட்டம்” என்ற மேலைத்தேய நாடக மொழிபெயர்ப்பு ஓர் அரும்பணி ஆகும். யாழ் மாவட்டத்தில் நாடகபாட நூல் வெளிவருவது மிகக்குறைவு. இதனைக் கருத்தில் வைத்து கல்யாணி என்னும் நாலை வெளியிடும் அவைக்காற்றுகைக் குழுவிற்கு எனது மணமார்ந்த பாராட்டுக்கள்.

வாழ்க கல்யாணி நூல். வளர்க் குவைக்காற்றுகைக்குழு சேவை.

கன்ஸாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளியிடு

களமும் காட்சியும்

தொனுப்பு S. செல்வகுமார்
நாடகங்கள்

★ யாழ் பல்கலைக்கழக மாணவர் ஒன்றியத்தின் அனுசரனை யுடன் “இந்திரப்பிரஸ்தம்” என்ற நாடகத்தினை கண்டிக்குழி மகளிர் கல்லூரியில் 99-01-10 அன்று மேடையேற்றியிருந்தனர். இதனை கே. ரஷாங்கன் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

★ வலிமேற்குப் பிரதேச செயலகத்தினரின் கலாசார விழா விளில் பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக்கழகத்தின் “சத்திய வான் சாவித்திரி” பணை இரத்தினகுமார் குழுவினரின் “அரிச் சந்திரா மயான காண்டம்” திருமறைக் கலாமன்றத்தினரின் “சோழன் மகன்” ஆகிய இசை நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. இவ்விழா ஏப்ரல் 9ம், 10ம், 11ம் திகதிகளில் சுங்கானை திறந்தவெளி அரங்கிலில் இடம்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

★ அவைக்காற்றுகைக் குழுவினரால் நாடகபாட ஆற்றுகை க. பொ. த. (க/த) மாணவர்களை இவ்குப் பார்வையாளர் கணாக்க கொண்டு 99-03-07 இல் யா/ இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரியிலும் 99-05-02 இல் யா/ கோப்பாய் கிறிஸ்தவக்கல்லூரியிலும், 99-09-25 யா/வேம்படி மகளிர் கல்லூரியிலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. இதனை திரு.வ.மா. அருளசந்திரன் விகுத்தி யாக்கம் செய்திருந்தார்.

★ கண்டிக்குழி மகளிர் கல்லூரியின் தமிழ் விழா 99-03-16 இல் நடைபெற்றது. இவ்விழாவில் “அம்மையே அப்பா” என்ற நாடகத்தினை அரங்கேற்றினர். இந் நாடகத்தினை குழந்தை ம. சண்முகவின்கம் அவர்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

★ தவக்காலத்தை முன்னிட்டு திருமறைக்கலாமன்றம் “குருதி கழுவிய குவலமயம்” என்ற பக்தி, உரை, இசை கலந்த நாடகத் தினை ஏப்ரல் 26-27-28ம் திகளில் ஆற்றுகை செய்தனர். மரிய சேலியர் அடிகளாரின் உதவியுடன் திரு யோன்சன்றாஜ்குமார் எழுதி விருத்தியாக்கம் செய்திருந்தார்.

★ வேம்படிமகளிர் கல்லூரியின் தயிழ்விழா 99-05-05 இல் நடை பெற்றது. இவ்விழாவினில் “கலியுகம்” என்ற நாடகம் இடம் பெற்றது. செல்வன் சி. செந்தூரனின் எழுத்துருவதிற்கு வ. மா. அருள்சந்திரன் விருத்தி கொடுத்தார்.

★ யாழ் பல்கலைக்கழக வெள்ளிவிழாக் கொண்டாட்டங்களில் “நாடக அரங்கு” திறப்பிடம் பெற்றிருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. 99-07-03 தொடக்கம் 99-07-05 வரை இரண்டு நாடக அரங்குகள் இடம் பெற்றன. இந்த அரங்கில் ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் புகழ் பெற்ற கலைஞர்களின் பல நாடகங்கள் இடம் பெற்றன. இறுதி நாள் கொண்டாட்ட நிகழ்வாக “பொங்கொலிநர்” என்ற நாடகமும் அரங்கேற்றப்பட்டது.

★ 99-09-20ந் திகதி வட இலங்கை சங்கீத சபையினர் யா/ இராமநாதன் கல்லூரியில் கலைக்கத்தம்பம் ஒருநினை நடாத்தினர். இவ்விழாவில் இலக்கு என்ற நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்நாடகம் திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு நெறியாண்கை செய்திருந்தார். இதில் நாடகத்துறையைச்சார்ந்த பலர் ஒன்றாக இணைந்து நடித்துள்ளனர்.

“வேள்வித் தீ”

★ குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களின் எழுத்துருவாக்கத்தினை யா/ பல்கலைக்கழக உள்நலத்துறையும், மருத்துவமான வர் ஒன்றியமும் 99-11-06 சனிக்கிழமை இரண்டு காட்சிகளாக யாழ் பல்கலைக்கழக கலைாசபதி கலையரங்கில் அரங்கேற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கருத்தரங்கு

யாழ் இந்துக்கல்லூரியின் பழைய மாணவர் சங்கத்தினரின் “முழுநிலா நாள்” கருத்தரங்கு 99-06-28 அன்று குமாரசாமி மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இதில் “மாறி வரும் தமிழ் நாடக மரபு” என்ற கருத்துரையை கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் வழங்கினார்.

போட்டிகள்

கலாஷ்டாஷம் A. T. பொன்னுத்துரை அவர்களின் நிதி யத்திலிருந்து தனி நடிப்புப் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றவர் களுக்கான பரிசளிப்பு விழா இராமநாதன் கல்லூரியில் 99-06-20ந் திகதிகொண்டாடப்பட்டது.

கன்னாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளியீடு

கலாசாரவிழா

யாழ் மாவட்ட இந்து சமய அலுவல்கள் தினணக்களத்தின் அனுசரணையுடன் யாழ் பல்கலைக்கழகக் கைலாசபதி கலையரங்கினில் யாழ் மாவட்டச் செயலகம் “கலாசார விழா” ஒன்றினை நடாத்தியது. இவ்விழாவில் 99ம் ஆண்டுக்கான கலாபூஷணம் விருது பெற்ற A. T. பொன்னுத்துரை, எஸ். திலகநாயகம் போல், ஆர். ஞானசுந்தரம், வி. செல்லத்துரை ஆகிய கலைஞர்கள் பாராட்டப்பட்டதுடன் “அன்பு இல்லம்”, “வீரல்கள்” ஆகிய நாடகங்களும் அரங்கேற்றப்பட்டன.

★ கோப்பாய் பிரதேச செயலகத்தினரின் கலாசார பேரவை “முத்தமிழ் விழா” ஒன்றினை 99-10-15 அக்கவேவி சென்திரேசா கல்லூரியின் கலையரங்கிலும், 99-10-16 உரும்பிராய் கலையரங்கிலும், 99-10-17 கோப்பாய் கிறிஸ்தவக்கல்லூரியிலும், நடாத்தியிருந்தனர்.

பாராட்டுவிழா

★ 99ம் ஆண்டுக்கான “கலாபூஷணம்” விருது பெற்ற திரு A. T. பொன்னுத்துரை, இசைமணி செல்லத்துரை, ஆர். ஞானசுந்தரம், எஸ். திலகநாயகம் போல் ஆகியவர்கள் வளி வடக்குப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களாவர். அவர்களை அப்பிரதேச மக்ஞர்கள் பிரதேச செயலகமும் பாராட்டி விழாவெடுத்தனர். இவ்விழா யார் மல்லாகம் விசாலாட்சி வித்தியாவைத்தில் 99-08-09ந் திகதி நடைபெற்றது.

நூல் வெளியிடுகள்

★ யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மன்றத்தின் ஆதரவில் எம். வி. கிருண்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு விழாச்சபையினர் “சமுத்து இசை நாடக மேதை நாடகக் கவிமணி எம். வி. கிருண்ணாழ்வார்” என்ற நூலின் அறிமுகவிழாவினை கைலாசபதி கலையரங்கினில் 99-03-27ந் திகதி நடாத்தினார்.

★ பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக்கழகத்தினால் “இசை நாடக ஈத்து முத்த கலைஞர் வரலாறு” என்ற நூலினை கைலாசபதி கலையரங்கினில் வெளியிட்டு வைத்தனர். இந்நூலினை கழகத்தின் செயலாளர் திரு எஸ். மெற்றாஸ்மெயில் எழுதியவராவார்.

அரங்கியற் பதங்கள்

(Theatrical words)

தொகுப்பு M. அருள்சந்திரன்

1) அரங்கு	Theatre
2) அவலச்சுவை	Tragedy
3) அங்கதம்	Satyr
4) அரங்க இயக்கம்	Theatre movement
5) அபத்த நாடகம்	Theatre of the absurd
6) அனர்த்த அரங்கு }	Theatre Arts
7) அரங்கக் கலை	Theatre Language
8) அரங்க மொழி	Emphasis
9) அழுத்தம்	Theatrical Relation
10) அரங்க உறவு	Presentational Form
11) அளிக்கை வழிவம்	Theatre Games
12) அரங்க விளையாட்டு	Shed Design
13) அரங்க நிர்மானம்	Theatrical theory
14) அரங்கியற் கொள்கை	Battalion of theatre mea
15) அரங்கப் படை	Aesthetics of the theatre
16) அரங்கின் அழுகு	Movement
17) அசைவு	Theatre space
18) அரங்க வெளி	Theatre history
19) அரங்க வரலாறு	Alianation theatre
20) அன்னியப்படுத்தல் அரங்கு	Acting Area/stage
21) ஆடுகளம்	Dance like movement
22) ஆடல் அன்ன அசைவு	Performance
23) ஆற்றுகை	Performing Text
24) ஆற்றுகைப் பாடம்	Serious Drama
25) ஆழ்ந்த கருத்துள்ள நாடகம்	Parts
26) ஆக்கக் கூறுகள்.	Playing Line
27) ஆடற் கோடு	Performing arts
28) ஆற்றுகைக் கலை	

ரஞ்சன்ஸ்

கட்டடப்பொருள் வீற்பண நிலையம்
மருதடிப்பிள்ளையார் கோவிலடி,
யாழ் வீதி, மானிப்பாய்.

இங்கே
கம்பி வகைகள், S. Lon பைப் வகைகள்,
பல வகைத் தகரங்கள், சிமெந்து
மற்றும்
பெயின் இன்னோரன்ன கட்டடப்பொருள்களுக்கு
நாடவேண்டிய இடம்.

Ranjens Hardware Stores

Jaffna Road, Manipay,

T.V டெக், வீடியோ - ஓடியோ கசெட்,
நேடியோ, கைக்கடிகாரம், சுவர்மணிக்கூடு,
பிலிம்ஹோல்
மற்றும்
அன்பளிப்புப் பொருள்களை
கோய வீலையில் பெற்றுக்கொள்ள
நாடுங்கள்



சீறி மாதவனி

97 கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

**‘கல்யாணி’ குறுவினா விடைப்போட்டி -இல 02/99
போட்டி விதிகள்**

- ★ இதற்கான விடைகளை கல்யாணியில் இருதியாக இணைக் கப்பட்டுள்ள கூப்பனுடன் இணைத்து அனுப்பவும்.
- ★ அனைவரும் பங்கு கொள்ளலாம். ஒருவர் எத்தனை விடைகளையும் அனுப்பலாம். ஒவ்வொன்றும் ‘கல்யாணி’யில் இணைக்கப்பட்டுள்ள கூப்பனுடன் அனுப்புதல் வேண்டும்.
- ★ சரியான விடைகளைப் பலர் அனுப்பும் பட்சத்தில் பரிசீலித் துறையினர் சீட்டிழூப்பின் மூலம் தெரிவி செய்யப்படுவார். ஆசிரியரின் தீர்ப்பே இறுதி முடிவாகும்.
- ★ பரிசுத்தொகை ரூபா 150/-
- ★ விடைகள் வந்து சேர வேண்டிய தினம் 2000-02-10 ஆகும்.
- ★ விடைகள் ஒரு சொல் அல்லது சிறுவாக்கியத்தில் அமைதல் வேண்டும்.
- ★ பரிசுத்துறையவரின் பெயர் விபரமும், சரியான விடைகளும் அடுத்த பெரியீட்டில் இடம்பெறும்.
- ★ பரிசுத்துறையவர் முகவரிக்கு விபரம் அனுப்பப்படும். அவர் நேரில் வந்து பரிசுவைப் பெற்றுச்செல்லலாம்.

போட்டி இலக்கம் 01/99-ன் விடைகள் வருமாறு -

வினா இல 1) பாத்திரம் போல/போல 2) நடிப்பு 3) மூல ஆசிரியர் கூதுமகை கவாமிநாதர், பதிப்பு விரியர் பண்டிதர் V. C. கந்தையா 4) குழந்தை ம. சண்முகவிங்கப் (5) கலைஞர்சர் 6) இரசத்தை அனுடலிப்பதற்கேற்ற பண்பட்ட உள்ளம் படைத் தவர் 7) அரங்கம், V. M குராயா 8) ஆற்றுக்கை, கல்யாணி 9) 1948 10) பெப்பிரேஹாடோவ் 11) நேவில்ஸ்வி/ ஊபோவ் அண்திரவனா 12) நோராவின் மன்றிலை 13) படிமம் 14) குறியீட்டு 15) குழந்தை ம. சண்முகவிங்கப் 16) மார்ச் மாதம் 27ந் திகதி 17) மழு, சரிபாதி 18) வடமோடி 19) இயாகோ 20) அமரர் ஆ. கல்யாணசுந்தரேசன்.

சரியான விடைகளைப் பலர் அனுப்பி இருந்தபோதிலும்

பரிசுத்துறையவர் செல்வி டன்சிகாஸ்யினி

யா/ திருக்குடும்பக்கள் வியர்மாம் மகாவித்தியாலயம்
பாழ்ப்பாணம்

சண்மாகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழு — வெளியீடு

வினாக்கள்

சுரியாயின் சரி எனவும், பிழையாயின் பிழை எனவும் அடையாளமிடுக.

- 1) நெடுங்கதை நூல்களைகளில் ஒன்றாகும்.
- 2) ஒளியமைப்பின்றி நாடகம் தயாரிக்கமுடியாது.
- 3) ஆற்றுதைக்கலைகளுக்குப் பார்ப்போர் அவசியம்.
- 4) நாடக முழுமைகளைக் கூறியவர் மேய்கோல்ட் ஆவார்.
- 5) சிரேக்கத்தில் நடிகர்த்தனை “தெஸ்பியன்” என அழைத்தனர்.
- 6) நாடகம் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு மேடை அவசியம்.
- 7) நிருத்தம் என்பது சுத்த நடனமாகும்.
- 8) மிருச்சகடிகத்தை எழுதியவர் காளிதாசராவார்.
- 9) யூதன் வைலாக்கிடம் கடன் வாங்கியவன் அன்ரோனியோ.
- 10) நாடகம் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு பார்ப்போர் அவசியம்.

ஒரு கொல்லில் விடை எழுதுக.

- 11) நடிகனின் உடலில் அதிக வெளிப்பாட்டுச்சக்தி உடைய உறுப்பு எது?
- 12) அல்வாய் கிருள்ளாழ்வாருக்குப் புகழிட்டிய பாத்திரம் எது?
- 13) “வைரமுத்துவின் வாழ்வும் அரங்கும்” என்ற நூலை எழுதி வரவர் யார்?
- 14) அரங்கில் காண்பிய விளைவை ஏற்படுத்தும் மூன்று மூலகங்களைக் குறிப்பிடுக.
- 15) ஒரு அரங்க நிகழ்வு என்பது எப்போதும் எழுதப்பட்ட பிரதியை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்ற கூற்றை ஏற்கின்றீரா?
- 16) முதன்முதலில் கலையாக்கச் சொல்கையை முன் வைத்தவர் யார்?
- 17) சமஸ்கிருத நாடகங்களில் உயர்பாத்திரங்கள் பேசும்மொழி எது?
- 18) ஜேஷ்ஸ்பியரின் இரண்டு அவைக்குக்கை நாடகங்களை எழுதுக.
- 19) ஒரு நடிகராவதற்கு தேவைப்படும் மிக அடிப்படையான அம்சம் எது?
- 20) வெளில் வணிகன் நாடகத்தில் லோரன்ஸ் ஜோவின் காதலி யின் பெயர் என்ன?

சுங்காகம் அவைக்காற்றுக்கைக் குழு — வெளிப்பி டு

செய்தி

★ சண்னாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழுவினர் க. பொ. த
 (உ/த) மாணவர்களுக்காக விளக்க உரையிடையிட்ட நாடக
 பாட ஆற்றுகையாக “ஒதெல்லோ” வினா விரைவில் அரங்கேற்ற
 உள்ளனர். யாழிப்பாண முன்வெளிக்கலைஞர்கள் பலர் பங்கு
 கொள்கின்றனர்.

மாணவர் பகுதிக்குரிய ஆக்கங்களை
 மாணவர்களிடமிருந்து
 எதிர் பார்க்கின்றோம்.

இணைக்கப்படவேண்டிய கூப்பன்

முழுப்பெயர்: -

முகவரி: -

தல்லூரி: -

சண்னாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு — வெளியீடு

* கூடுதலான பகுதிகள் கொண்டு வரவேண்டும் *

செய்தி

தொலைத்தொடர்பு சேவை
கே. கே. எஸ் விதி, மருதனார்மடம்,
கண்ணாகம்.

Photostat Service, Lamination

Fax வசதிகள் நியாயமான

கட்டணத்துடன் இலகுவில் சேவை பெற்றிட நாடுகள்
இரவு, பகல் தங்குமிட வசதிகள் கொண்டவை

Local	}	070-212427
Fax	}	

Foreign	}	0094-70-212427
Fax	}	

உள்ளுரர், வெளி யூர் அமைப்புக்களை
இரவு/பகல் தங்குமிட வசதியுடன் பெற்றிட

கீழ் வில்லை

தொலைத்தொடர்புகம்

கே. கே. எஸ் விதி, மருதனார்மடம்,
கண்ணாகம்.

Local	-	070-212718
-------	---	------------

Foreign	-	0094-70-212718
---------	---	----------------

* கூடுதலான பகுதிகள் கொண்டு வரவேண்டும் *

டாவியல் ஞாபகார்த்தக் கல்வி நிலையம்

D M I

366, 233, ஸ்ரான்ஸி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

யாழ் நகரில் "Super Grade"
ஷ்சிரியர்களால் கற்பிக்கப்படும்
ஒரே ஒரு நிறுவனம்.

வை, வர்த்தக 2000, 2001, 2000 Day
வகுப்புகள் நடைபெறுகின்றன

D. Zam

பல்கலைக்கழக அனுமதி கிடைக்கவில்லையா?

நீங்களும் பட்டதாரியாகலாம்

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்களின்
வெளிநிலைப் பட்டப்பாடுநெறிகளான

- ★ கலைமாணி B.A
- ★ வணிகமாணி B.Com
- ★ விஞ்ஞானமாணி B.Sc
- ★ முகாமைத்துவம் B.B.A

க. பொ. துயர்தாசி 3 பாடங்களில்
சித்தி அல்லது பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்கள்
பயிற்சி நெறியை மேற்கொள்ளலாம்.
விபரங்களையும் விண்ணப்பப் படிவத்தினையும்
ரூபா 25.00 செலுத்தி நேரில்/தபால்
மூலம் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

விபரங்களுக்கு
உதவிப்பதிவாளர்

பட்டப்படிப்புகள் கல்லூரி

57/13 ஸ்ராண்லி வீதி,
(இலங்கை வங்கி முன்பாக)
யாழ்ப்பாணம்.

அட்டைப்பதிவு, குரு ஸ்கிரின் பிறின்டேர்ஸ், திருதெல்வேலி