

ஆந்நங்கை

01 நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ் காட்சி - 02



19302

ஆற்றுக்கை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

காலாண்டுக்குரியது. ஜனவரி — மார்ச் 1995

இந்த இதழில்.....

	பக்கம்
* வெளியீடும், உரைந்து கொள்ளலின் அவசியமும் (ஆசிரியர் குழு)	02
* கிரேக்க அரங்கு: கருத்தும் களமும், (குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்)	04
* "கலைகளால் நல் உறவை வளர்க்கமுடியும்" (சோமலதா சுபசிங்காவுடன் நேர்காணல்)	10
* நூல் நுகர்வு — 'அன்றில் பறவைகள்' (நா. விமலாம்பிகை)	15
* ஈழத்தின் நவீன நாடகத்தின் தோற்றம் பேசப்படாத மறுபாதி — சரஸ்வதி விலாச சபை (பா. அகிலன்)	18
* விமர்சனம் — 'அண்டவெளி' (G. வதனன்)	33
* நீங்கா நாடக நினைவுகள் — ... (நா. சுந்தரலிங்கம்)	37
* நிகழ்வும் பதிவும் (ம. போ. ரவி, கி. செல்மர் எயில்)	45
* ஆற்றுக்கை அறிவுப் போட்டி.	50

ரூபா 20/-



“நாமும் நமக்கோர் நலியாக்
கலை உடையோம்
நாமும் நிலத்தினது
நாகரிக வாழ்வுக்கு
நம்மால் இயன்ற
பணிகள் நடத்திடுவோம்
— மஹாகவி

களம் : 01

காட்சி : 02

வெளியீடும்

உணர்ந்துகொள்ளலின் அவசியமும்

நாடக உலகில் தேவைப்படும் நூல்கள், சஞ்சிகைகள் என்பவற்றின் தேவையும் எமது ஆற்றுகை சஞ்சிகையின் வெளிக்கிளம்பலும் பொருத்தமானதாக இருந்தது என்பதை எமது ஆற்றுகையின் முதலாவது இதழுக்கு கிடைத்த அறிஞர்களின் ஆதரவும், வரவேற்பும் உறுதி செய்துகின்றது. இதே போல் தொடர்ந்து வரும் வெளியீடுகளுக்கு அறிஞர், ஆதரவாளர்களின் உதவிகள் ஆவோசனைகள் தொடர வேண்டும் என்பது எமது ஆவல். ●

அண்மையில் யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற ஓர் பண்பற்ற சம்பவம் எமது மனதை நெருடுகின்றது, நீக்கமுறுக்கின்றது.

இம்முறை பல்கலைக்கழகத்திற்கு தெரிவு செய்யப்பட்ட மாணவர் இருவர் பல்கலைக்கழக வளாகத்துள் மாட்டு வண்டிலுடன் சென்ற போது அவ்வண்டில் எரிக்கப்பட்டு சென்ற இரு மாணவர்களும் ரையப் புடைக்கப்பட்டனர். மேற்படி சம்பவத்திற்கான பின்னணியானது ‘ராக்கிங்’ (பகடிவதை) என்ற கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட பண்பிழந்த மனிதத்துவ செயலை கண்டித்தும், அவ்வாறான செயல் முறைக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் முகமாகவும் இந்த வண்டில் பயணம் மேற்கொள்ளப்பட்டதாக தெரியவருகின்றது. இம்மாணவர்கள் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை சேர்ந்த, நாடகத்தை கற்கை நெறியாக கற்க வந்த மாணவர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. புரிந்து கொள்ளல், பரஸ்பர உறவுகளை ஏற்படுத்தல், அறிந்து கொள்ளல் என்ற உயரிய மனிதப் பண்புகளை அடைந்து கொள்வதற்காக மிகவும் கீழ்த்தரமான முறை

யில் மேற்கொள்ளப்படும் ‘‘ராக்கிங்கை’’ கண்டித்து அரங்கக் கல்லூரி மாணவர்கள் அரங்கத் தன்மையிலே மேற் கொண்ட இச் செயற்பாடு பலரையும் கவர்ந்துள்ளது பலரையும் சிந்திக்க வைத்துள்ளது. ஏனெனில் ‘‘ஆடுதல், பாடுதல், சித்திரம், கவியாதினையை கலைகளில் உள்ளம் ஈறுபட்டென்றும் நடப்பவர் பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவார்’’ என்ற வாக்கின் நிதர்சன வெளிப்பாடாய் அது அமைந்தது.

ஆனால் இதை காரணமாகக் கொண்டு ‘அரங்கையும்’ அரங்கியலையும், கற்கை நெறியையும், விரிவுரையாளரையும், தரக்குறைவாய் தூற்றியதும், எள்ளி நகையாடியதும், பெரும் வேதனைக்குரிய தொன்றாகிறது.

அறிவின் உயர்மட்டம் எனக் கருதப்படுகின்ற, புத்தி ஜீவிகளின் குழுமத்தில், நிகழ்ந்த இச் சம்பவம் சமுதாயத்தின் பல மட்டங்களிலும் உள்ளவர்களை இவர்களின் உயர் கல்வி சார் கற்கை நெறிமுறைமைகளிலும், கல்வித்துவமனப்பக்குவங்களிலும் சந்தேகம் கொள்ள வைத்துள்ளது. சம்பந்தப்பட்டவர்கள் அவசியம் இதனை உணர்ந்து கொள்வார்களாக.

ஆசிரியர் குழு

* அஞ்சலிக்கின்றோம் *

ஈழத்தமிழ் பேசும் மக்களின் தேசிய தனித்துவத்தை நாடகம் எனும் கலை வடிவம் மூலம் உணர்த்துவதில் ஆரம்ப காலத்தில் முழு மூச்சாக முனைப்புடன் செயற்பட்ட ஆரம்ப நாடகக் கர்த்தாக்களில் ஒருவரான திரு. இ சிவானந்தன் (பிரதீக் கல்விப் பணிப்பாளர் வலயம் 1) அவர்களை 6-3-95ல் நாடக உலகம் இழந்து விட்டது. இவர் நாடகத்துறையில் ‘‘டிப்ளோமா’’ பட்டம் பெற்றவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. கல்வித்துறையில் விஞ்ஞானப் பட்டதாரியாக, நல்ல நடிகனாக, கவிஞனாக, நாடக ஆசிரியனாக, நெறியாளனாக சேவையாளனாக ஒரே நேரத்தில் பல தளங்களில் நின்ற முழுமை நிறைந்த நல் இதயம் கொண்ட மனிதனை நாம் இழந்தது பெரும் வேதனைக்குரியதே. அன்னாருக்கு ஆற்றுகை சார்பிலும், வாசகர் சார்பிலும் அஞ்சலியை செலுத்துகின்றோம்.

வெளியீடு :

நாடகப் பயிலகம்,
திருமறைக் கலாமன்றம்.

தொடர்பு :

238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

கிரேக்க

அரங்கம்

கருத்தும் களமும்

குழந்தை ம. சன்கமலிங்கம்

மக்கள் கூட்டமொன்றின் அரங்க நடவடிக்கைகள் இரண்டு நிலைமைகளால் மேற்கிளம்பும் ஒன்று, அவர்கள் வாழும் பிரதேசத்தின் பௌதீச நிலைமைகளால் அமையும் வாழ்க்கை முறைமையிலிருந்து எழும் சிந்தனைகள் தரும் கருத்து நிலைகள்; மற்றையது, அப்பிரதேசத்தின் பௌதீச நிலைமையால் அமையும் ஆற்றுகை வெளி. ஒரு மக்கள் தொகுதியினரின் கருத்துக்களும், அவர்களது ஆற்றுகை முறைமைகளும் இணைந்தே அவர்களது நாடகம் எனப்படுகிறது. எனவே, ஒரு சமூகத்தின் நாடகம் என்பது அம் மக்களது வாழ்க்கை நிலைமைகளால் எழுந்த கருத்துக்களினதும் அவைகள் வாழும் சூழலால் எழுகின்ற ஆற்றுகை முறைமையினதும் தொகுப்பு எனக்கூறமுடியும். கருத்துக்களுக்கும், ஆற்றுகை முறைமைகளுக்கும் அடிப்படையாக அமைவது அவைகள் வாழும் பௌதீச சூழல்தான் எனக்கொள்ள முடியும். இத்தகைய நிலைமை ஆரம்பகால சமூகங்கள் யாவற்றுக்கும் பொருந்தும். அதாவது, வேற்று நாகரிகங்கள், வேற்று மனிதர்களின் தொடர்புகள் எதுவுமின்றி, தீவொன்று போலத்தனித்து இருந்து வந்த சமூகங்களுக்கு இது பொருந்தும். இருப்பினும், புராதன சமூகங்கள் பலவற்றின் சிந்தனைகள் பெருமளவில் ஒத்த நிலையில் இருந்துள்ளமையையும் நாம் காணலாம். உதாரணமாக, 'மறு அவதாரம்' என்ற எண்ணக்கரு புராதன மக்

கள் மனங்களில், பிரதேச வேறுபாடின்றி இருந்து வந்துள்ளது. இறப்பு, பிறப்பு, பருவமாற்றங்கள் என்பன அனைத்து மக்கள் மத்தியிலும், அனைத்து பௌதீச சூழலிலும் நிழ்வது இப்பொதுமைக்குக் காரணமாக இருக்க முடியும். இறந்தவர் தம்முள் மீண்டும் உயிர்க்கிறார் என்ற எண்ணத்தின் காரணமாகவே புராதன சமூகங்கள் இறந்த தமது தலைவர், 'முது கிழவர்' ஆகியோரைப் பகிர்ந்துண்டனர். இறந்தவரை உண்பது போலவே, அநிமானிடராக உயர்த்தப்பட்டு, கடவுள் தன்மை பொதியப்பட்டவர்களைக் கொண்டாடுமுகமாக ஆண்டுதொறும், குறித்த பருவத்தில், அவருக்குப் பிரதியீடாக ஒருவரைத் தெரிவு செய்து அவரது தகையையும் குருதியையும் உண்டு 'உயிர்ப்பு' பெற்று வந்தனர். மனிதன் வளர்ச்சி எய்த, எய்த மனிதனை உண்ணும் நிலை எவ்விடப்பட்டுப் பிரதியீடாக எடுத்து, ஆடு போன்றன கொலை செய்து உண்ணப்பட்டன; மேலும், இப்போக்கின் வளர்ச்சியாக ஆதார உணவுகள் படைக்கப்பட்டு உண்ணப்பட்டன 'பலியிடுதல்' என்பது பல புராதன பண்பாடுகளிலும் காணப்பட்ட தொருபண்பாகும். மனிதனே முதலில் பலியிடப்பட்டான். பின்னர் பிரதியீடாக மிருகங்களும், மரக்கன்றுகளும், தானியங்களும் பலியிடப்பட்டன.

'மறு அவதாரம்' என்ற எண்ணக்கருவிலும், பிரதியீடு என்ற

எண்ணக்கருவிலும் நாடகம், நடிப்பு, என்பவற்றுக்கான மூலவித்து இருப்பதைக் காணலாம். புராதன கரணங்களில் பலியிடுதல் என்ற நிகழ்வு இடம் பெற்றுவந்ததால், பலியிடுதலோடு இணைந்த எண்ணக்கருக்களாக 'மறு அவதாரம்', 'பிரதியீடு', இடம் பிடித்துக் கொண்டன. கரணங்களை அடுத்து அல்லது கரணங்களின் வாயிலாக ஐக்கிகள் மேற்கிளம்பின இவ்வகங்கள் பண்டைய நாடகங்களின் கதைப் பொருளாகப் பெருமளபாலும் அமைந்தன ஐக்கிகள் ஆற்றுகையே காணலானது என்பர். கரணத்தால் ஐக்கிமும், ஐக்கித்தால் கரணமும் வலுப்பெற்று வளர்ந்தன எனக்கொள்ளலாம். எது முதல் தோன்றியது என எண்ணுவதை விடுத்தது. இரண்டுக்கருவாக ஆரம்பித்தது. ஒன்றன் விருத்தியால் மற்றையது வலுப்பெற்றது எனக்கொள்வதே சிறந்தது. கரணம் என்பது முன்னர் நிகழ்ந்த ஒன்றை மீண்டும் நிகழ்த்தல் எனக்கொள்ளலாம் எனவே முன்னர் நிகழ்ந்ததை மீண்டும் நிகழ்த்தப் புகுப்போது முன்னர் இருந்து மறைந்தவர்களை ஆள் மேற்கொள்ளும் (impersonation) அவசியம் எழும். ஆரம்பிக்கொள்பவர் கரணநிலையில் 'பூசகராக, இருக்க, நாடகநிலையில் நடிக்க ரானார். இதன் காரணமாகவே புராதன மக்கள் மதத்தில் நடிக்க இரண்டு நிலைகளில் நோக்கப்பட்டனர். ஒன்று, அவர்கள் ஐக்கிகளில் வரும் அதிமானிடர்

ஆற்றுகை

5

களையும், உயர்மனிதர்களையும் ஆள் மேற் கொண்டமையால் அதாவது அவ்வயர்ந்தவர்களின் மறு அவதாரமாக இவர்கள் பாகமாடியதால், மக்கள் இவர்களை மதித்தனர், கௌரவித்தனர். மற்றையது, இவர்கள் நிலையானதொரு குணம்சம் கொண்டவர்களாக இருக்காது, வெவ்வேறு குணம்சங்களையும் கொண்ட பாத்திரங்களாக 'மறு அவதாரம்' செய்து வருவதால், இவர்கள் நம்புவதற்கு உகந்தவர் அல்ல என்ற கருத்தும் நிலவியது. இவ்விரண்டு அபிப்பிராயங்களும், இன்றும் மக்கள் மத்தியில் நிலவுவதை நாம் காணலாம்.

திரும்ப நிகழ்த்துதல் என்பது முக்கியமானதொரு அம்சமாகும். ஒன்றை மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தும்போது, அந்த நிகழ்வு மந்திரவலுவும், கரணமுக்கியத்துவம் அல்லது செழுமையும் பெறுகிறது. இவ்வாறாகவே, புராதன சமூகங்களில் தோற்றம் பெற்ற நம்பிக்கைகள், கரணங்களால் செலுமை பெற்று, உறுதிப்பாட்டினை அடைந்து, படிப்படியாக மக்களின் பயபக்தியைப் பெறும் உயர்மதங்களாக வளர்ந்தன. அவ்வாறே, மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படும் பண்பினைக் கொண்ட கரணத்திலிருந்து தோற்றம் பெற்ற நாடகமும், மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுவதால் மக்களைக் கவருவதில் மந்திரவலுவும் கவர்ச்சிச் செழுமையும் கொண்டதாக உள்ளது.

இவ்வாறாக, 'மறுஅவதாரம்' 'பிரதியீடு செய்தல்', 'ஆள்மேற்கொள்ளல்', 'மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுதல்', 'போலச் செய்தல்' என்னும் பண்புகள் புராதன மனிதனின் வாழ்வியலில் இடம் பெற்று, அவனது நம்பிக்கைகளுக்கு உரமேற்றி, அவனது பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கும், கலைகளின் வளர்ச்சிக்கும் உதவினை எனக்கொள்ளமுடியும். இந்தப் படிமுறைக்கு புராதன கிரேக்கம் எந்த வகையிலும் விதிவிலக்காக முடியவில்லை.

புராதன மனிதர் தாம் செய்த தொழில்கள் சார்ந்த கரணங்கள் பலவற்றை நிகழ்த்திவந்துள்ளனர். அவற்றுள் விவசாயம் சாரிந்த கரணங்கள் முக்கியமானவை. பெருவிழாக்கள் யாவும் விவசாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கரணங்களையே நிகழ்த்தின. இவை பருவகாலங்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையன. கிரேக்கத்தின் அதீனிய (Athenian) சமூகத்திலும் விவசாயத்தோடு தொடர்புடைய கரணங்களும் விழாக்களும் முதன்மை பெற்றன. இத்தகைய பருவகால விழாக்களுள் நகர அல்லது மாபெரும் தயோசினீயா (City or Great Dionysia) பிரதானமான விழாவாக வளர்ந்தது.

அதென்சில் (Athens) - இது கிரேக்கத்தின் சுதந்திர நகர அரசுகளில் ஒன்று - அன்று மதங்கள், இன்றுள்ளவை போன்று கோட்பாட்டு நிலையில் அல்லது தத்துவ நிலையில் வளர்ச்சியடைந்த உயர்

பதங்களாக இருக்கவில்லை. கருத்துருவங்களுக்கு மனித உருக் கொடுத்து வழிபாடு செய்யும் 'மன்னிய வழிபாட்டு முறைமை' (ANTHROPOMORPHITISM) யாகவே இருந்து வந்தது. குருமார் அருட்டுபெருந்தகைகள், அன்றும் இருந்த போதிலும் அவர்கள் ஒரு சாகியினராகவே, வர்த்தகத்தினராகவே இருக்கவில்லை. அதீனியர்கள் அன்று கடவுளுக்கு மனித உருச்சமைத்து, அவர்களைப் பல மனித செயல்களில் ஈடுபடுத்தினர்.

அதீனியர் மத்தியில் பல வழிபாட்டு முறைமைகளும் சமய நடவடிக்கைகளும் இருந்து வந்தன. இவற்றுள் தயோசினீயசை வழிபடும் முறைமை முதன்மை பெற்றது. காவளச் சடங்குகள் பலவற்றின் மூலமூர்த்தியாக இவர் கருதப்பட்டார். திராட்சை, திராட்சை ரசம் (Wine), சேளிக்கை என்பவற்றின் தெய்வமாக இவர் கருதப்பட்டார். வசந்த அரசிக்கும் கதிர்மணி அரசனுக்குமிடையில் உறவை நயந்து இரக்கும் கரணத்தின் நாயகனாகவும் இவர் கொண்டாடப்பட்டார். விளையாட்டு வீராங்கனை ஒருத்தியை இவர் மணமுடித்ததாகவும் ஒரு ஐதிகம் உண்டு (இது போன்ற ஐதிகங்களின் அடியாகவ் ஏறக்குறைய கி. மு. 776 அளவில் ஒலிம்பிக் விளையாட்டுக்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன.)

தயோசினீயசை முதன்மைப் படுத்தி நடத்தப்பட்டு வந்த கரு

வளச் சடங்குகளின் படிமுறை வளர்ச்சியாகவே, சமூகப் பெரு விழாவாகப் பின்னர் அமைந்த, நகர தயோசினீய பெருவிழா தோற்றம் பெற்றது. இதனை ஒரு சமூகப் பெருவிழாவாக அமைத்தவர் பைசிஸ்ட்ராடோஸ் (Peisistratos) என்ற மன்னராவார். இவர் கி. மு. ஆறில் அதென்சை ஆட்சி செய்தார். மத்தியகர வர்க்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு இவர் உதவினார். அதென்சை ஒரு பெரு நகராக வளர்த்தெடுப்பதற்கு வேண்டிய பல பொருளாதார நடவடிக்கைகளை அவர் மேற்கொண்டார். தனது சமூக பொருளாதார திட்டங்களை கொண்டாடுகமாக அவர் தீவிர பண்பாட்டுத் திட்டமொன்றினையும் அமுல்படுத்தினார். இதன் பெறேறாகவே தயோசினீய பெருவிழா முதன்மை பெற்றது

இந்த நகர தயோசினீய விழா கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தோற்றம் பெற்றது. ஐந்து, ஆறு நாட்கள் இவ்விழா நடைபெறும். விழாவின் முதல் நாள் தயோசினீயின் சிலை, விழா அரங்குக்கு எடுத்துவரப்படும். விழா அரங்கில் அதென்சின் மக்கள் பல்லாயிரக்கணக்கில் கூடுவர். எனவே, விழா நிகழ்களம் மிகவும் விசாலமாக இருந்தது என்பதை இங்கு கருத்திற்கொள்வது அவசியம். மலைச் சரிவுகளில் மக்கள் இருந்தவாறு, மலை அடிவாரத்தில் இருந்த வட்டக்களரியில் நிகழ்த்தப்பட்டவற்றைக் கண்டுகளித்தனர். முதல் நாள் அங்கு கூட்டுப்பாடல்கள்

பாடப்படும். இப்பாடல்கள் வழி பாட்டு ஒதக்களாக இருக்கும். எருகொன்று பவியிடப்படும். கிராமங்களில் தயோனீசிய கரணம் ஆரம்பித்த காலகட்டத்தில், ஒருவர் தான் விருந்தி ஏற்க ஊர் வலமாக மிகுந்த கேளிக்கையுடன் ஒரு வெளியை நோக்கி அழைத்துச் செல்லப்பட்டு, அங்கு அவர் பவியிடப்பட்டு, அவரது உடலை ஏண்போர் புதிக்கனர். நகர பெருவிழாவில் மனிதனை எருது 'பிரதியீடு' செய்தது பலருக்காக ஒருவர் துயரங்களைத்தான் ஏற்றுத்துன்பப்படுதல் என்ற எண்ணக் கருவின் தோற்றத்தையும் இங்கு காணலாம். இத்தகைய ஐதிகங்களிலிருந்து எழுந்த கிரேக்க அவலச்சுவை நாடகத்தின் அவல நாயகனும், மனிதனைத்தின் பிரதிநிதியாக நின்றே, உயர் இவாட்சியத்துக்காகத் தன்னை வருத்தி, தான் துன்பங்களை ஏற்றான். இவனைப் பார்க்கும் பார்வை யாளர் தாமும் அவனது துன்பங்களைக் கண்டு மனவெழுச்சிச் சமநிலை அடைந்து, ஒரு வகையான பரவச அமைதி பெற்றனர். இதனை கிரேக்கர் கத்தாரிசிஸ் (Catharsis) என்றனர்.

தயோனீசிய கரணத்தில் எருது முக்கிய இடம்பெற்றது. எருது கடவுளின் அவதாரம் எனக் கருதப்பட்டது. எருதினைப் பவியிட்டு உண்ணும் வழிபாட்டாளர்கள், கடவுளின் தலையையும் இரத்தத்தையும் உட்கொள்வதாகக் கருதினர். இதன் மூலம் கடவுளின் வலுவையும் தெய்வீக

வல்லமையையும் தாம் பெற்றுக் கொள்வதாகக் கருதிக் கொண்டனர். இந்த அவதாரக் கோட்பாடு பல பிரதான மதங்களிலும் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். முன்னர் நாம் கண்டவாறு நாடகத்தின் அடித்தளமாக அமையும் கருதுகோள்களான ஆள்மீறக் கொள்ளல் (Impersonation) போலச் செய்தல் (Imitation) என்பவற்றை, இந்த மறுஅவதார நம்பிக்கை, பிரதியீடு செய்தல் என்பன உற்பலிப்பதைக் காணலாம். மேலும், இந்த நம்பிக்கையின் அடியாக, இறந்த அரசன் அல்லது கருவளச்சக்தி நடிசுவில் மீண்டும் உயிர்ப்பினைப் பெறமுடியும் என்ற எண்ணம் எழுந்தது. இதனால், நடிகள் சாதாரண ஒருவனல்ல என்ற எண்ணம் பண்டைக் காலம் முதல் மக்கள் மத்தியில் இடம் பெற ஆரம்பித்தது.

வீட்டு மிருகங்களுள் மிகவும் மேன்மையானதாக எருது கருதப்பட்டது இதன் காரணமாகவே எருது தயோனீசியசின் மறுஅவதாரம் எனக் கொள்ளப்பட்டது. எனவே, மன்னியல் வழிபாட்டு முறைமையில் (Anthropomorphism) கருவளத்தின் அவதாரமாக எருது கருதப்பட்டது. மேலும், புராதன சமூகங்கள் கொம்புள்ள மிருகங்களுக்கும் விசேட முக்கியத்துவம் அளித்து வந்துள்ளன. இதன் காரணமாகவே ஆடும் கருவளக் கரணங்களிலும், பின்னர் வந்த விழாக்களிலும் இடம் பெற ஆரம்பித்தது கிரேக்கத்தில் எருதைவிட ஆடு அதிகம் இருந்த

தால், ஆடு எருதினைப் பிரதியீடு செய்யும் நிலைதோன்றியது திறனோடியா (tragodia) என்ற பதம் திறனோடியை (tragedy - அவலச்சுவை) யைக் குறிக்கும் கிரேக்க மொழிச் சொல்லாகும். 'திராக்' (trag) என்பது 'ஆடு' எனப் பொருள் கொண்டது. ஒட் (ode) என்பது பாடலைக் குறிக்கும். நகர தயோனீசிய விழாவில் முன்னாம் நாள் முதல் ஐந்தாம் நாள் வரை நாடகப் போட்டிகள் நடைபெறும். அதில் வெற்றியீட்டியவர்களுக்கு தயோனீசியசின் மறுஅவதாரமான எருதின் பிரதியீடாக அமைந்த ஆடு பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டது.

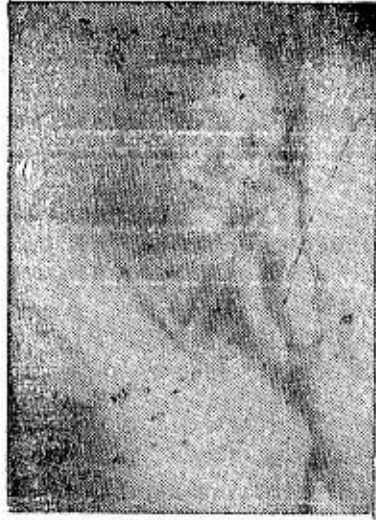
அநீனிய மக்களாட்சியை உருவாக்கியவர்களுள் ஒருவரான கெலிஸ்தெனஸ் (Kleisthenes) என்பார், அதென்சின் குடிகளை பத்து குவக்குழுக்களாகப் பிரித்திருந்தார். இரண்டாம் நாள் விழாவில் இப்பத்துக் குழுமங்களும் 'டித்திராம்' (Dithyramb) பாக்களை ஒதுதல், ஆற்றுகைகளை மேற்கொள்ளல் என்பவற்றில் போட்டிகளில் ஈடுபட்டனர். வெற்றி பெறும் குழுமத்துக்கு

எருதொன்று பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டது. டித்திராம் பாடல்களை ஒதுவந்த கோரஸ் (Chorus) எனும் பாடகர் குழுவினருந்தே நாடகம் தோன்றியது என அரிஸ்ரோட்டல் கூறுகிறார்.

எனவே, அதென்சில் அரசுக்கு பெருவிழா அரசங்குவகையுள் அடங்கும். அவ்வரங்கில் ஏறக்குறைய பதினையாயிரம் மக்கள் கூடினர். கிறீசின் இயற்கை அமைப்பு சிறுமலைகளைக் கொண்டதாக இருந்தது. இத்தரைத்தோற்றம் பெரிய அரங்கிக்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியது. இவ்வாறே, அதென்சின் நம்பிக்கைகள், கருத்து நிலைகள் என்பன மறுஅவதாரத்தில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தன. இந்த நம்பிக்கைகளால் எழுந்த ஐதிகங்கள் கரணங்கள் பெருவிழாக்களில் நிழ்த்தப்பட்டன. இவ்வைதிகங்கள், கரணங்களின் அடியாகப் பிறந்த நாடகமும் அப்பேரரங்குகளில் பல்லாயிரம் மக்கள் முன் நிகழ்த்தப்பட்டன. இவை அனைத்தும் அங்கு எழுந்த நாடகங்களின் வடிவம், மோடி, சொல்லாடல், மொழி என்பவற்றைத் தீர்மானித்தன.

எங்கெல்லாம் இருதரப்புப் பேச்சுவார்த்தை என்பது ஒரு தரப்புப் பேச்சுவார்த்தையாக மாறுகின்றதோ அங்கெல்லாம் ஒரு ஒடுக்குபவரும் ஒடுக்கப்படுபவரும் இருக்கிறார்கள் என்று அர்த்தம். இந்த இடத்தில்தான் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்குகளான தேவை ஏற்படுகிறது.

— அகஸ்தோபோல்



கலைகளால் நல்ல உறவை வளர்க்க முடியும்

சிங்கள நாடகக் கலைஞர்
திருமதி சோமலதா
ஈபகிஷ்ஹாவுடன்
நேர்காணல்

நேர்காணலாளர் : G. P. பெர்மினஸ், J. J. ஶ்ரீதாமர்

பல வருடங்களாக திருமதி சோமலதா ஈபகிஷ்ஹாவுடன் சிங்கள நாடகத் துறையில் உடைத்து வருபவர். சிறுவர் நாடகத்துறையில் அதிகம் ஈடுபட்டு வருபவர் ஓர் நாடக தொலைக்காட்சி நடிக்கையாவார். முன்னர் வடக்கு கிழக்கு ஆளுனர் லயனல் பெர்னான்டெஸின் மனைவியான இவர் தமது சொந்த முயற்சியாலேயே Lanka Children's and youth Theatre organization என்னும் அமைப்பினை உருவாக்கி அதன் மூலம் தொழில் முறைக்கலைஞர்களை உருவாக்கி வளர்த்துக்கொடுப்பவர். சிறுவர் நாடக அரங்கின் வளர்ச்சியின் பொருட்டு பல நாடுகளில் நடைபெற்ற மாநாடுகள், கருத்தரங்குகள், பட்டறைகள் ஆகியவற்றில் பங்குபற்றியவர். அத்துடன் நாடகம் நடிப்புகாக பல விருதுகளை பெற்றவர். 1993ம் ஆண்டும் இவரது 'யதம்' நாடகம் ஆறு வீடுகளை பெற்றுக் கொண்டது. சிங்கள தமிழ் ஐக்கியத்தின் விரும்புல இவரது முயற்சியால் அண்மையில் ஜேர்மன் கலாச்சார சீவனத்தின் ஆதரவில் நடைபெற்ற சிறுவர் நாடக விழாவில் இவரது நாடகங்களுடன் திருமறைக் கலாமன்ற சிறுவர்களின் நாடகங்களுடன் நடைபெற்ற இவர் பல்வேறுபட்ட நாடகங்களை செய்வார் என்ற வகையில் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பாக இவ்வழாவில் இவரை சந்தித்தபோது மனக்கிழவுடன் இந் நேர்காணலில் கலந்து கொண்டார்.

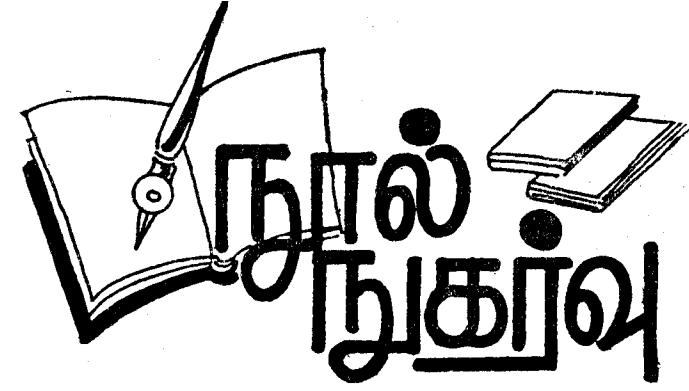
- ★ சிறுவர் நாடகத்துறையில் நீங்கள் எவ்வளவு காலமாக ஈடுபட்டு வருகின்றீர்கள்....
- ✧ நாடகத்துறை எனக்குப் பிடித்தமான துறை. சிறுவயதில் இருந்தே நான் ஓர் நடிக்கையாகவும் இருந்திருக்கின்றேன். ஆனால் சிறுவர் நாடகத்துறையில், நான் ஆசிரியையாக கடமைபாற்றிய காலம் முதல் 35 வருடமாகஈடுபட்டு வருகின்றேன்.
- ★ நீங்கள் இச்சிறுவர் நாடகத் துறைக்குள் நுழைவதற்கு துண்டுதலாய் அமைத்த காரணம் ஏதாவது.....
- ✧ நான் ஓர் பாடசாலை ஆசிரியையாக இருந்த காரணத்தினால், மாணவருக்கு நாடகம் பழக்க வேண்டிய தேவை இருந்தது ஆரம்பத்தில் சிறுவருக்கே வேண்டியபடியே நாடகங்களை பழக்கி இருக்கிறேன் என்றால் பாருங்களேன் அன்றைய அந்த தேவையும், நாடகத்தில் எனக்கிருந்த ஈடுபாடும், வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று அங்குள்ள சிறுவர் அரங்குகளை பார்த்துப் பிரதிபலிப்பும் என்னைச் சிறுவர் நாடகத்துறையில் முழுமையாக ஈடுபட வைத்தது.
- ★ ஆரம்பத்தில் வேண்டியபடியே நாடகங்களையே சிறுவர்க்கு பயிற்றிய நீங்கள் அதை தவறென்று உணர்ந்தது....
- ✧ பாடசாலைகளில் முன்பு நிறையவே அவ்வாறான நாடகங்களை செய்தேன். அதன் பின் இவ்வாறான செக்கோசுலோவாக்கியா, கிழக்கு ஜேர்மனி போன்ற நாடுகளுக்குச் செல்லும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த போது அங்கு சிறுவரின் மன உணர்வுக் கேற்ற பொழுது போக்கு நிறைக்க ஆடல் பாடல், விளையாட்டு அம்சங்கள் விரிவி இருந்த தொழில் முறை சிறுவர் அரங்கை பார்த்த பின் அது எனக்குப் புதிய அனுபவத்தை தந்தது. நான் ஓர் நடிக்கையாக இருந்த படியால் அதை இவருவாக கிரிக்க முடிந்தது. அதன் பின்னரே எமது நாட்டிலும் அவ்வாறான சிறுவர் அரங்கு உருவாக வேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன்.
- ★ அப்போ இவங்கையில் அதற்கு முதல் அவ்வாறான பயிற்சிகள் அளிக்கப்படவில்லையா?
- ✧ ஏன் இல்லை? 1916ம் ஆண்டு ஜேர்மனியின் இருந்து வந்து ஹெம்ர் போன்றவர்கள் சிறுவர் அரங்கு பயிற்சிகளை அளித்திருக்கின்றார்கள் ஆனால் அவை தொடரவில்லை. நான் தான் அதை 15 வருடங்களாக தொடர்ச்சியாகச் செய்து வருகின்றேன்.

- ★ நீங்கள் உங்களது அரங்கில் நடிகர்களுக்கு எவ்வாறான எப்படியான பயிற்சிகளை அளிக்கின்றீர்கள்?
- ✱ நாடகக் கலைக்கு அதுவும் சிறுவர் நாடகக் கலைக்கு மிகவும் தேர்ச்சி வாய்ந்த கலைஞர்கள் இருக்க வேண்டும் என்னும் தேவை கருகியே 1980 ம் ஆண்டு Lanka Childrens and youth Theatre Organization என்னும் அமைப்பை உருவாக்கி அவர்களுக்கு நாடகம் தொடர்பான கடுமையான பயிற்சிகளை அளித்தேன் சிறுவயதில் இருந்தே பயிற்சி பெற்ற பல மாணவர் இன்னும் என்னுடன் இருக்கின்றனர். இந்த அமைப்பை எனது சொந்த முயற்சியாலும் எனது கணவரின் ஆதரவுடனும் தொடர்ந்து நடத்தி வருகிறேன் இதிலுள்ள கலைஞர் அனைவர்க்கும் 95% அடிப்படை வசதிகளை நாளை செய்து கொடுக்கிறேன். இப்போதும் வாரத்துக் கொருமுறை நாடகம் தொடர்பான பயிற்சியை அளித்தாலும் இவர்கள் எல்லோரும் கல்வி அறிவுடையவராக எல்லாத் துறையிலும் சிறந்து விளங்க வேண்டுமென்று முயற்சி எடுத்து வருகிறேன்.
- ★ உங்களது அனேகமான சிறுவர் நாடகங்கள் சிறுவருக்காக பெரியவர் நடிக்கின்ற நாடகம் என்று நினைக்கிறோம் சிறுவருக்காக சிறுவர் நடிக்கின்ற நாடகத்திற்கும், சிறுவருக்காக பெரியவர் நடிக்கின்ற நாடகத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுபற்றி..
- ✱ தான் இருவகையான நாடகங்களையும் செய்து வருகின்றேன் சிறுவருக்காக சிறுவர் நடிக்கின்ற நாடகங்களை பாடசாலைக்குச் சென்று பழக்கி வருகின்றேன். சிறுவருக்காக பெரியவர் நடிக்கின்ற நாடகங்களை எனது மாணவரைக் கொண்டு (இளைஞர்) செய்து வருகிறேன். இரண்டுக்குமிடையில் எனது அனுபவத்தில் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு சிறுவர் அரங்கில் சிறுவர் நடிக்கும் போது நடிக்கின்ற சிறுவரின் மனமுதிர்ச்சி, செயற்பாட்டுத்திறன் போன்றவற்றிற்கேற்பவே நாடக பிரதி, நெறியாக்கம், இசை அனைத்துமே அமைநிற்க வேண்டும். நெறிப்படுத்தலில் இரண்டுக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. சிறுவருக்கு நாடகம் பழக்கும் போது அவர்களோடு அவர்களாக மாறி நின்று நெறியாக்கம் செய்ய வேண்டும் அப்போது தான் அவர்கள் ஆற்றல்கள் வெளிப்படும், மகிழ்வோடும் பங்கு கொள்வார்கள். ஆனால் பெரியவர்கள் நடிக்கும் போது அவர்கள் எதையும் புரிந்து கொள்வார்கள் சிறுவரை கவரக் கூடிய கடினமான காத்திரமான முயற்சிகளை இவர்களை கொண்டு செய்ய முடியும்.

- ★ இரண்டிலும் சிறுவருக்கு அதிகம் ஏற்றது என்று எதைக் கருதுகிறீர்கள்?
- ✱ இரண்டுமே சிறுவருக்கேற்றவைதான். ஆனால் சிறுவர் அரங்கில் சிறுவரை பங்கு கொள்ளும் போது பங்கு கொள்கின்ற சிறுவருக்கே அதில் பயன் அதிகம். ஆனால் பெரியவர் சிறுவர்களாக மாறி பாவனை செய்யும் போது அது சிறுவரை அதிகம் கவரும் அத்தோடு மிகவும் காத்திரமான கருத்துக்களை அளிக்கவும் முடியும். பெரியவர்கள் தங்களைப் போல் செய்கிறார்கள் என்னும் போது அவர்களுக்கு அடக்க முடியாத மகிழ்ச்சி ஏற்படும்.
- ★ தங்களது 'ரத்மல்லி' நாடகம் சிறுவரை சிரிக்க வைத்தாலும் அது அவர்களுக்கேற்ற கதையாகவோ அவர்களுக்குகந்த கருத்தை கூறியதாகவோ கொள்ள முடியாதுள்ளதே.
- ✱ இன்று பலர் எவ்வாறுதான் நினைக்கிறார்கள். அதாவது சிறுவர் நாடகத்தில் சிறுவருக்கேற்ற படிப்பினை இருக்க வேண்டுமென்று. அப்படியல்ல, மகிழ்வளிப்பும் மிகவும் அவசியம் மேலை நாடுகளில சிறுவருக்கேற்ற பொழுது போக்குகள் மிகவும் அதிகம். இங்கு மிகவும் குறைவு எனவே அவர்கள் சிரித்து மகிழக்கூடிய பொழுது போக்காகவும் சிறுவர் நாடகம் அமைய வேண்டும்.
- ★ சிறுவர் அரங்கின் இன்றியமையாத் தன்மைகளாக எவற்றை கருதுகின்றீர்கள்.
- ✱ சிறுவர் நாடகத்திற்கு அடிப்படையாக அது முதலில் சிறுவரைக் கவர வேண்டும். அவர்களுக்கேற்ற விதத்தில் கதை, உரையாடல்கள், பாடல் ஆடல்கள், அவர்கள் விரும்பும் விளையாட்டுக்கள் என்பன அமையலாம். அத்துடன் ஒப்பனை ஆடை, காட்சி அமைப்பு என்பன அவர்களை கவரக்கூடிய பலவற்றைகளை, காட்சிப்படிமங்களை கொண்டிருக்க வேண்டும்.
- ★ உங்களுடைய நாடகங்களில் எவ்வாறு இவற்றைக் கையாள்கிறீர்கள்.
- ✱ என்னுடைய நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் நானே எல்லாம் செய்கிறேன். நாடகம் எழுதுவது பழக்குவது ஆடைகளை அமைப்பது காட்சி அமைப்புகளை திட்டமிடுவது என எல்லா நடவடிக்கைகளையும் நானே மேற்கொள்கிறேன். ஏன் நோட்டீஸ் ஒட்டுவது முதலாக நானே நேரடியாக மேற்பார்வை செய்கிறேன்.

★ 1993 ம் ஆண்டு தங்களுடைய 'யதம்' நாடகத்திற்கு ஆறா விருதுகள் கிடைத்ததாக அறிந்தோம் இதுபற்றி ஏதாவது.....

* 'யதம்' இது சிறுவர் நாடகமல்ல ஓர் மொழி பெயர்ப்பு நாடகம். தற்கால பிரச்சனையை மையமாக கொண்டது. கிட்டத்தட்ட பிரபாகரனின் கதை என்று கூறலாம். ஏனெனில் இது ஓர் கெனியா நாட்டுக் கதை. ஒடுக்கப்பட்ட கற்பியின மக்களின் போராட்டத்தை மையமாக கொண்டு எழுதப்பட்டது. அதை அப்படியே மொழிபெயர்த்தீர்கள். நாடகத்தை பழக்கும் போது கூட அந்த மொழி நடை நடிப்பு, ஒப்பனை உணர்வுகள் அனைத்தும் வழுவா வண்ணம் அதை நெறியாக்கம் செய்தேன். இதன் காரணத்தினாலும் தற்போதைய தமிழ் சிங்கள பிரச்சனையை மையமாக கொண்டதாலும் இந்நாடகத்திற்கு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு, சிறந்த நாடகம், சிறந்த நெறியாள்கை சிறந்த துணை நடிகன். சிறந்த துணை நடிகை. சிறந்த ஒப்பனை என ஆறுவிருதுகள் கிடைத்தன. எமது நாட்டுப் பிரச்சனை திரும்பட்சத்தில் இதனை யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றக் காத்திருக்கின்றேன். ஏனெனில் கலை எவர்க்கும் பொதுவானது. கலைஞர்களால் நல்ல உறவை வளர்க்க முடியும்.



அன்றில் பறவைகள்

● நா. விமலாம்பிகை

முத்தமிழ்சளில் மூன்றாவதாக மதிக்கப்படும் நாடகத் தமிழின் வளர்ச்சி இன்னும் பின் தங்கிய நிலையில் இருப்பது விசனத்திற்குரியதே இதற்கு நாடக நூல்களின் புறப்பாடு மிகக் குறைந்து காணப்படுவதும் ஒரு காரணம். இலங்கை வானொலிக் காக எழுதப்பட்ட ஐந்து நாடகங்களின் தொகுதியாக நூலுருப் பெற்றுள்ள 'அன்றில் பறவைகள்' ஈழத்தமிழ் நாடக உலகில் குறிப்பிடத்தக்க படிக்கல்லாக விளங்குகின்றது.

இலக்கியத் துறையிலும் ஆய்வுத் துறையிலும் அகலக்கால் பதித்துள்ள அகலங்கள் அவர்கள் நாடகத்தறையிலும் தர்மை ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்டுள்ளமையை விளக்கும் நல்ல சான்றாக அனை

றில் பறவைகள் நாடகத் தொகுப்பு அமைகிறது. தான் வாழும் சமூகத்தை நுனித்து நோக்கி அதன் அவலங்களை இனங்காட்டி போலி மதிப்பீடுகள் பற்றி சுய விசாரணை செய்ய தூண்டுவதன் மூலம் மனிதத்தை நிலைநிறுத்தும் முனைப்புடைய வையாக விளங்கும் இந் நாடகங்கள் சமூக நாடகங்கள் என்ற வகையுள் அடக்கத்தக்கவை.

அம்மா நான் வெளிநாடு போறேன்'', 'அன்றில் பறவைகள்'' என்ற இரு நாடகங்களும் கடந்த இரு தசாப்தங்களில், எம்மவர் மத்சியில் தோன்றியுள்ள வெளிநாட்டுப்பயண போகம் குடும்ப அமைப்பிலும் உறவு நிலங்களிலும் ஏற்படுத்தி வருகின்ற சிக்கல்களை வெளிக் கொணர்வதாய் அமைகிறது. இவற்றுள் முகல் நாடகம் வெளிநாட்டு வேலை வாய்ப்பால் ஏற்பட்ட பொருளாதாரம் தரும் வசதி வாய்ப்புகளின் பொருட்டு தாய்மைப் பண

திருமதி. சோமலதா சுபசிக்காவின் நாடக விழா 1995 மார்ச் 7, 8, 9 ம் திகதிகளில் கொழும்பு 'லயனல் வென்றி' அரங்கில் சிறப்புற நடைபெற்றுப் பலரின் பாராட்டைப் பெற்றது. இதில் 'விசுரத்தி' (கல்வி தொடர்பான பிரச்சனையை மையமாக கொண்ட நவீன நாடகம்) 'யதம்' (இன விடுதலைப் போராட்டத்தை விளக்கும் கெனியா நாட்டு மொழி பெயர்ப்பு நாடகம்) 'அன்றிகள்' (கிரேக்கத்தின் பிரபல நாடக ஆசிரியர் சோஃ போகிவிசின் நாடகம், மொழி பெயர்ப்பு) ஆகிய மூன்று நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

பையும் பாசத்தையும் கூட துறக்கத் தணியும் தரையும் இரண்டாவது காடகம் குடும்பம். கணவன், மனைவி என்ற பந்தங்களை விடப் பொருளாதாரம் முதன்மை பெற்றதால் அதை நாடி வெளி நாட்டுக்கு பறக்கும் இனைய தலை முறையினரையும் தாம் இருவரும் வெளிநாடு சென்ற பிரிந்து வாழவேண்டிய வாழ்வை வெறுத்து இறப்பில் இணையும் பெற்றோரையும் வெளிக் கொணர் கின்றன. 'அவர்கள் படித்தவர்கள்' நாடகம் பணமே உறவுகளை நிர்ணயிக்கும் காரணியாக விளங்குவதையும், பந்த பாசங்களின் போலித்தனத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. தவறான மனோபாவங்கள் சுயநலம் என்பன இன்று இல்லற வாழ்வை கேள்விக் குறியாக்கிக் குடும்ப அமைப்பை உடைக்கும் காரணிகளாக விளங்கு மாற்றினை "இயந்திர இல்லறம்" நாடகம் இனம் காட்டுகின்றது. 'உருகி எரியும் கற்பூரங்கள்' என்ற இறுதி நாடகம் பொருளாதாரம் என்ற வலிய மந்திரக் கோல் ஆசிரியத்துவத்தின் மகத்துவத்தை செல்லாக் காசாகக் கி வரும் இன்றைய சூழ்நிலையின் தன்மையையும், நல்லாசிரியத் தொழிலின் மகத்துவத்தையும் மனமேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதாயமைந் துள்ளது.

ஒரு நாடக அமைப்பில் இடம் பெற வேண்டியன என்று நாடக வியலாளரால் குறிப்பிடப்படும். 1. பொருளை விபரித்தல் 2. சிக்கலை உண்டாக்குதல் 3. அதை உச்சக் கட்டத்திற்கு ஏற்றல்

4. அது பற்றிய சரிச்சை / ஆய்வு
5. முடிச்சு அவிழ்தல் என்ற கூறுகள் பெரும்பாலும் இந்நாடகங்களிலும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறப்பாக அன்றில் பறவைகள் என்ற நாடகத்தில் வெளிநாடு செல்ல விழையும் குடும்பத்தின் நான்காவது மகனுக்கும், சொந்த மண்ணிலேயே வாழத்தவிக்கும் பெற்றோருக்கும் இடையில் ஏற்படும் மன உழைச்சல்கள் பொருளாக விரிகின்றன கடைசிகளும் வெளிநாடு சென்ற பின்பு முதுமை நிலையில் தனிமையையும், நோயையும் அனுபவிக்கும் பெற்றோர் பற்றிய வெளிப்படுத்துகை என்ன முடிவு என்ற சிக்கலை ஏற்படுத்துகின்றது பெற்றோரும் வெளிநாடு செல்ல ஆயத்தமாவது உச்சக்கட்டமாக அமைகிறது. இறுதியில் எதிர்பாரா முடிவாக இருவரும் தற்கொலை செய்து கொள்ளும் நிகழ்வானது, பாரம்பரியமான குடும்ப அமைப்பின் அடிப்படையில் அன்பில் ஒன்றி வாழ்ந்த தம்பதிகள் தனித்தனியே பிரிந்து மகன் மாருடன் வாழ நேரும் என்ற முடிவை தாங்க இயலாது துணையாய் பிரிந்து வாழ ஆற்றாத அன்றிற் பறவைகளைப் போல் வாழ்வை முடித்துக் கொள்வதுடன் முடிச்சு அவிழ்கின்றது.

பொழுது போக்கிற்காக மட்டுமே நாடகம் என்ற நிலையில் நின்று மாறுபட்டு சமூகத்திற்கு ஓர் செய்தியை சிந்தனையை எட்டச் செய்யும் ஊடகமாக நாடகக்கலை இங்கு கையாளப் படுகின்றது. இவ்வகையில் இது முதிர்ச்சியடைந்த பொழுது போக்காகிறது.

ஒரு நாடகம் சிறப்பாக அமைவதற்கு பாத்திர சிருஷ்டி, உரையாடல் என்பன அவசியமாகின்றன அதிலும் சிறப்பாக செவிகளை கட்டிவனாக்கி மனமேடையில் காட்சிகளை விரியவைக்கும் வானொலி நாடகங்களை எழுதும் போது இவ்விரு அம்சங்களிலும் சிறப்பாக கவனம் செலுத்த வேண்டியுள்ளது.

வானொலிக்காக எழுதப்பட்ட இந்த நாடகங்களின் மேடை அமைப்பு, ஒளி அமைப்புகள், பாத்திர உருத்தோற்றம் என்பன போன்ற அம்சங்கள் ஒவியினால் மட்டுமே பூர்த்தி செய்யப்பட வேண்டியவையாய் உள்ளன. இத்தேவைகள் இந்நாடகங்களின் ஒலிபரப்பின் போது எந்தளவிற்கு பூர்த்தி செய்யப்பட்டன என்பதை காற்றலை மூலம் செவி மடுத்தவர்களே செப்பிட முடியும். வானொலி நாடகமொன்றின் வெற்றியில் இவ்வம்சம் குறிப்பிடத்தக்களவு முக்கிய வாய்ந்ததாகும்

சமூக நோக்கோடு எழுதப்பட்ட இந்நாடகங்களின் சில மேலெழுந்த வாரியான சிந்தனை போட்டங்களும் இடம் பெறுகின்றன சமுதாயத்தின் தவறான நடைமுறைகளை மனப்பாங்குகளைச் சீர்திருத்துவதாக இல்லாவிடினும் அவற்றைச் சுட்டிக் காட்டும் பொறுப்பு நாடக ஆசிரியருக்குண்டு. அவ்வகையில் எம்மத்தியில் நடைமுறையிலுள்ள சீதன வழக்கம் பற்றி இந்நாடகங்களில் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்ட போதும் அது அழிக்கப்பட வேண்டிய சீர்கேடு என்ற தொனி போதிய அளவு எடுபடவில்லை.

இயந்திர இல்லறம் நாடகத்தில் மனப்பக்குவம் பொருத்தம் இல்லாத மாஸ்ரர், ரீச்சர் தம்பதிகளுக்கு இடையிலான முரண்பாடு விளக்கப்படுகிறது. இவ் ஆசிரிய தம்பதிகளின் இல்லறம் இனிதாய் அமையாததிற்கான காரணம் விட்டுக் கொடுத்து நடக்கும் பண்பு இருவரிடையும் இல்லாமையே. ஆனால், நாடகத்தின் முடிவு முடிச்சுவிழ்ப்பு அன்றியின் கணவன் வீடுமாறுவதாக அமைவதும் ரீச்சரில் மட்டும் குற்றம் காண்பதும் ஒருபக்கச் சார்பான முடிவாகவும் பெண்கல்வி, உத்தியோகம், உரிமை என்பன இல்லறத்திற்கு உதவாத அம்சங்களென இனங்காட்டுவதாகவுமே அமைவதின் பொருத்தப்பாடு ஐயத்துக்குரியதே.

இவ்வகையில் சி. மெளனசூரு அவர்கள் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டிருப்பது போல "சமூகத்தின் முரண்பாடுகளை விஞ்ஞான பூர்வமான நோக்கில் கண்டறியும் சிந்தனைப் போக்கையும் சமூகப்பின்னணியில் பாத்திரங்கள் இயங்கும் முறையினை கண்டறியும் பயிற்சியினையும் மேலும் வளர்த்துக் கொள்ளின் நாடகத்தின் உள்ளடக்கம் அகனங்களுக்குச் சிறப்புறக் கைவரும்" என்பதில் ஐயமில்லை. நாடக உத்திகளை மேலும் சிறப்பாக உள்வாங்கி அகனங்கன் ஈழத்தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு மிகச்சிறந்த பங்களிப்பினை ஆற்ற முடியும் என்ற நம்பிக்கையை இந்த நூல் தருகின்றது.

ஈழத்தின் நவீன நாடகத்தின் தோற்றம் பேசப்படாத மறுபாதி - சரஸ்வதி விலாசசபை

● பா. அகிலன் ●

அறிமுகம்

ஆயிரத்து தொளாயிரத்து இருபதுகளை ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்க வரலாற்றில் நவீன நாடகக் குழுக்களின் எழுச்சிக் காலம் எனலாம். லங்கா சுபோத விலாசசபை (1913 - கொழும்பு)¹, சரஸ்வதி விலாசசபை (1914 - யாழ்ப்பாணம்)², சுபசோபன விலாசசபை (1914 - கண்டி)³, ககிர்த விலாசசபை (1920 - மட்டக்களப்பு)⁴, சத்திய விலாசசபை (1921 - அநுராதபுரம்)⁵ வித்தியா வினாதசபை (1921-கொழும்பு)⁶ போன்ற நவீன நாடகக்குழுக்கள் யாவும் இந்த இருபதுகளை ஒட்டியே எழுந்தன.

இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள நாடக அரங்கம் தொடர்பான வரலாறுகளில் திரு சொர்ணலிங்கத்தின் (பின்னாளில் கலையரசு) லங்கா சுபோத விலாசசபைக்கு முன்னுரிமை தருதலும், ஈழத்தின் நவீன நாடக வரலாற்றை அவருடனே ஆரம்பிப்பதும் அவரை மையமாகக் கொண்டே ஈழத்தின் நவீன நாடக பரிமாணங்களை ஆராய்வதும் ஒரு குத்திரப்பாங்காக திரும்பத் திரும்ப செய்யப்பட்டு வருகிறது.

இவ்வாறு திரு சொர்ணலிங்கம் முதன்மை பெறுவதற்கு அவர் இடையறாது தொடர்ச்சியாக நாடக அரங்கில் செயற்பட்டு வந்த மையே முக்கிய காரணம் என திரு குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் கூறுவார். கூடவே திரு சொர்ணலிங்கத்திற்கு இருந்த பரவலான தொடர்புகளும் "ஈழத்தில் நாட

கழும் நானும்" எனும் நூலை அவர் எழுதிய முறைமூலம் தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொண்ட மையும் ஆழமான நாடக அரங்குயற்றிய ஆய்வுகள் மேற்க்கொள்ளப்படாமையும் இம்முதன்மைக்கான பிறகாரணங்கள் ஆகும்.

இவ்வாறு குத்திரப்பாங்காக கூறப்பட்டுவரும் அவரது தகமைகள் மீது இக்கட்டுரை கேள்வி எழுப்புகிறது.

★ ஈழத்தில் நவீன நாடகம் கலையரசுடன்தான் ஆரம்பமாகியதா?

★ கலையரசவை மையப்படுத்தி நவீன நாடகம் பற்றிய ஆராய்ச்சியை செய்வது எவ்வளவு தூரம் சரியானது?

★ அவரை விஞ்சிய ஆளுமைகள் எவையும் அக்காலத்தில் இருக்கவில்லையா?

என்பதான அடிப்படைக்கேள்விகள் இதுவரை தரப்பட்டுள்ள வரலாறுகள் மீது கேட்கப்படவேண்டியவைகளாக இருக்கின்றன.

இவ்வகையில் ஈழத்தமிழரின் தேசிய வரலாற்றுப் பின்னணி நின்று ஆழமான நாடக அரங்கு பார்வை வழிநின்றும் பார்க்கும் போது கலையரசுவின் லங்கா சுபோத விலாசசபை மற்றும் ஏனைய நாடகக் குழுக்களில் இருந்தும் விடுபட்டு தனித்தன்மையான முகத்தோடும், ஆளு

மையோடும் சரஸ்வதி விலாசசபை எமக்கு அறிமுகமாகிறது.

இவ்வாறு அறிமுகமாகும் சரஸ்வதி விலாசசபை பற்றி நாடக அரங்க வரலாற்றுப் பின்னணி நின்று இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

I

அந்தவகையில் பாரம்பரியக் கூத்தும், இடையிட்ட இசை நாடகமும் அடிப்படையில் மோடிப்படுத்தப்பட்ட முறைமைக்கு (Stylist) உரியனவாக இருக்க மேற்கூறப்பட்ட நாடகக் குழுக்களின் வருகையோடு (அல்லது அதற்குமுன்பு பாவலர் துரையப்பா பிள்ளையுடன்) இயற்பண்பு யதார்த்தவாதப்பண்புடைய உரைநடை நாடகம் அறிமுகமாகியது. இந்த அடிப்படை வேறுபாடு காரணமாகவே புதிதாகவந்த இந்த நாடகமரபு "நவீன நாடகம்" எனப்பெயரைப்பெற்றது. "உள்ளதை உள்ள படி காட்டல்" எனும் இயற்பண்பு யதார்த்தவாதக் கோட்பாடு ஈழத்திற்கு மட்டுமன்றி அனைத்துக் கிழைத்தேய நாடுகளுக்கும் புதிய ஒரு அனுபவமாகத்தான் இருந்தது.

இவ்வாறு அறிமுகமான நவீன நாடகத்தின் வருகைக்கான சில அடிப்படைத் தளங்கள் ஏற்கனவே கூத்தாலும் குறிப்பாக இசை நாடகத்தாலும் விருத்தி செய்யப்பட்டிருந்தது. சிறப்பாக இசை நாடகம் அறிமுகப்படுத்திய படச்சட்டமேடை மற்றும் முந்திரை,

காட்சித்திரை மரபுகளும் இசை நாடகத்திலும், கூத்திலும் இருந்து வந்த "ஊட்டு வசனங்களும்" (அதில் இருந்த பேச்சு மொழி வழக்காறுகள் உட்பட) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. மேலும் கூத்திலிருந்து நவீன நாடகத்திற்குச் செல்லும் 'இடைமாறுகால கட்ட' வழிவமாகிய இசைநாடகம், நவீன நாடகத்திற்கான அரங்கை பெரிதும் விருத்தி செய்திருந்தது.

இவ்வாறு இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வந்து காம்பதிக்கும் நவீன நாடக கோட்பாட்டுவழி (இயற்பண்பு-யதார்த்தவாதக் கோட்பாட்டின் படி) நின்று பார்த்தால் ஈழத்தின் தொடக்ககால நவீன நாடகங்கள் எனச் சொல்லப்பட்டவை நவீன நாடகத்தின் சில பண்புகளை உடையனவே ஒழிய முற்றாக நவீன நாடகம் எனும் அர்த்தத்தளத்திற்கு உரியன அல்ல.

ஏனெனில் இப்போது நாடக மரபு செய்யுளில் இருந்து உரை நடைக்குத் திரும்பிய போதும் முந்திய சந்தமிழ் சார்ந்த மொழி வழக்காற்றை (அடி நிலைப்பாத் திரங்கள் மற்றும் வீகர்ப்பாத்திரங்கள் என்பன பேச்சுமொழியை உபயோகித்தன) அவற்றால் கைவிட்டுவிட முடியவில்லை. அது மட்டுமன்றி உள்ளடக்கத்திற்குட அவை இயற்பண்பு-யதார்த்தவாதத் தளத்தில் இருந்து விலகியதாகவே காணப்பட்டன.

ஆனால் காட்சி விதானிப்பு வேட உடை ஒப்பனை ஆகியவற்றைப் பொறுத்த வரையிலும் உரைநடையை உபயோகித்த வகையிலும் அவை இயற்பண்பு யதார்த்தவாதத் தளத்திலேயே இருந்தன.

தொகுத்துச் சொன்னால் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்ககால நாடகத்தின் நவீனத்துவம் என்பது வரையறைகளை உடையது. முன் சொன்ன படி காட்சி விதானிப்பிலும் வேட உடை ஒப்பனையிலும் உரை நடையிலும் அவற்றின் நவீனத்துவம் தங்கியிருந்தது.

இந்த வகையில் ஈழத்திற்குரியதும் வலிமையானதமான நவீன நாடகம் வருவதற்கு இன்னும் முப்பது ஆண்டுகள்வரை காத்திருக்க வேண்டி இருந்தது. பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அரங்கினுள் நுளைந்தபோதே இந்த எதிர்பார்ப்பு பூர்த்தி செய்யப்பட்டது.

இந்தக் கருத்துப் பின்னணி நின்று பார்த்தால் தொடக்ககால நவீன நாடகங்களை "நவீன நாடகம்" எனக் கூறுதலை விடுத்து 'முன் - நவீன நாடகம்' (Pre - Morden Drama) எனக் கூறுவதே பொருத்தமாகும். அதாவது நவீன நாடகத்திற்கான சில முன்னடி யெடுத்து வைப்புக்கள் மட்டுமே இக்கால கட்ட நாடகச் செயற்பாட்டுக்குள் காணப்பட்டன என்றவகையிலாகும்.

மேலும் மத்திய தரவர்க்க எழுச்சியும் நவீன நாடக வருகை

யும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர் புடைய செயற்பாடுகளாக உலக நாடக அரங்க அனுபவங்களால் வெளிக்காட்டப் பட்டபோதும் மத்திய தர வர்க்கத்தின் எழுச்சியிலும் அவர்களிடம் நவீன நாடகம் தோன்றுவதிலும் அடிப்படை மாறுபாடுகள் கிழக்கிற்கும் மேற்கிற்கும் இருந்தன.

இந்தவகையில் மேற்கின் மத்தியதரவர்க்கம், கைத்தொழில் புரட்சியின் வாயிலாகவும் கிழக்கின் மத்தியதரவர்க்கம் காலனித்துவ ஆட்சியில் கல்வி நிர்வாக வழியாலும் தோற்றம் பெற்றன.

இவ்வாறு கைத்தொழில் மயமாக்கலின் வழியாக உருவாகிய மேற்கின் மத்திய தரவர்க்கம் எதிர் கொண்ட நகரமயமாக்கம், கிராமங்களின் சிதைவு, உறவு நிலை மாற்றங்கள் என்பனவும் அக்காலகட்ட மேற்குலகின் காவிய நாயகனான நெப்போலியனின் வீழ்ச்சியும் அவர்களை அவர்களது இலட்சியப்படுத்தப்பட்ட மனோரதிய உலகில் இருந்து கீழ் இறங்குமாறு கோரியது. கூடவே புலன் வழியற்றியும் உலகமே மெய் எனக் கூறிய Postivism எனும் கோட்பாட்டின் வருகை சான்ஸ் டாவினின் பரிணாம வாத்தேதாடு எழுந்த காரணகாரிய முன்வைப்புப்பற்றிய சிந்தனையின் எழுச்சி ஆகியன திறந்துவிட்ட வாயிலின் வழியாகவே மேற்குலகில் அரங்க நவீனத்துவம் வந்து சேர்ந்தது. அவ்வகையில் அதற்கொரு பரிணாமப் பின்னணி அல்லது கருத்து நிலைப்பட்ட வளர்ச்சி இருந்தது.

பதிலாக எல்லா மூன்றாம் உலக நாடுகளின் அனுபவம் போல ஈழத்திலும் நவீனத்துவம் என்பது காலனித்துவத்தின் ஊடாக தீணிக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே இருந்தது. காலனித்துவ ஆட்சியே இந்நாடுகளில் நவீனத்துவத்திற்கான அடிப்படைகளை திறந்து வைத்தன. சிறப்பாக பண்பாட்டுத்தளத்தில் ஆங்கிலக்கல்வி எனும் கனிமூலமே காலனித்துவத்திண்பு நிகழ்த்தப்பட்டது.

II

இந்த ஆங்கிலக்கல்வி புகட்டலில் புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவர்களின் (Protestant Cristians) இடம் மிக முக்கியமானதாகும். அந்தவகையில் தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் போக்கினுள்ளும் அவர்களின் இடம் முக்கியமானதாக இருக்கிறது.

இந்தப் போக்கின் மீதான சுதேச எதிர்வினை (Response) கூட புரட்டஸ்தாந்து முறையிலேயே நிகழ்ந்தது. அவர்களைப் போலவே நிறுவன அமைப்பு முறைகள், நிறுவனரீதியான செயற்பாடுகள் ஆகியன சுதேசிகளாலும் பின்பற்றப்பட்டன இந்நிலையைத்தான் சிங்களவர்களை முன் நிறுத்தி கணநாடு உபயசேகர "புரட்டஸ்தாந்து பௌத்தம்" என்றார். அதே வகைப்பட்ட தன்மையே நாவலராலும் முன் வைக்கப்பட்டது. நாவலரும் 'புரட்டஸ்தாந்து சைவத்தேடே' ஸ்தாபிக்க முனைந்தார். இதனால் அதிக முறை நிலைப்

பட்டகரும் தூய்மைவாத சைவம் ஒன்றையே அவரால் முன்வைக்க முடிந்தது.

இந்த மதம் நிலைப்பட்ட சைவத்தின் எதிர் வினையை தமிழ்த்தேசிய எழுச்சியாகக் கருதுவதற்கில்லை. அது வெறுமனே மசூரீதியான எதிர்நிலை மட்டுமே இந்த எதிர் நிலை கூட தென்னக பக்தி இயக்கம் போலவோ ('ஆவரித்துக் - தின்றுழலும் புலைய ரேனும் கங்கைவார் கடைக்கரத்தார்க்கு அன்பராகில் அவர் கண்டீர் நாம் வணங்கும் கடவுளாரே' - திருநாவுக்கரசர்) அல்லது ராஜாராம் மோகன் ரோய் போலவோ (உருவ நாமம் கடந்த பொதுக் கடவுளை முன்வைத்தமை) தேசிய எதிர் நிலையாக உயர்த்தப்படவில்லை அதாவது நாவலர் மத வழித் தேசியத்தைக் கூட கட்டியெழுப்பவில்லை. அதற்குப் பதிலாக ஏற்கனவே இருந்தவற்றை அவ்வாறே பெரிதும் மாற்றம் இன்றி பேணுகின்ற நிலமைகளையே அவர் தோற்றுவிக்க முனைந்தார் அவரதும், அவர் சார்ந்தவர்களதும், நிலைப்பாடுகளுக்கும், தேசியத்திற்கும் இடையில் இருந்த இடை வெளியை பிரித்தானிய முடியாட்சியை ஏற்று அதனைக் கௌரவப்படுத்தியதில் இருந்து விளங்கிக் கொள்ளலாம். அந்த நிலை நின்றே '..... காருண்னியம் பொருந்திய ஆங்கில ரெனிலோ.....'⁹ என இந்து சாதனம் எழுதியது.

அந்தவகையில் இந்த எதிர் வினைக்காட்டும் முயற்சிகளாக எழுந்த தனிநபர் முயற்சிகளே அல்லது சைவபரிபாலனசபை, இந்து போட், இந்துக்கல்லூரிகள் சபை போன்ற வேறு நிறுவன முயற்சிகளோ கூட தேசியத்தை பேரளவில் கட்டியெழுப்பவில்லை. ஆனால் தமிழ்த்தேசியம் உருவாவதற்கான அருட்டுணர்வை இவை கொடுத்தன அல்லது முன் உணர்த்தின என்பதை மறப்பதற்கில்லை. இந்த முன் உணர்த்தல் செயற்பாடுகள் மூலம் இந்நிறுவனங்களும், அதுசார்ந்த நபர்களும் அருட்டுணர்வுத் தேசியவாதத்தை உருவாக்கினார்கள் என்பதே இவற்றின் அடிப்படை முக்கியத்துவம் ஆகும்.

மேலும் புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவத்தின் பரவுதலும் உயர் குழாத்தினரை மையப்படுத்தி இருந்தது. ஆனால் அதற்கு கத்தோலிக்கர்களைப் போல மதப்பரப்பரப்பலுக்குக் கருவியாக ஜனரஞ்சக வடிவங்களான அம்மாணை மற்றும் கூத்துப் போன்ற வடிவங்கள் தேவைப்படவில்லை. இவர்களைப் பொறுத்தவரை மதப்பரப்புதலுக்கான பிரதான கருவியாக ஆங்கிலக் கல்வி எனும் பொறி இருந்தது.

மதப்பரப்பலுக்கென இல்லாது விடினும் புரட்டஸ்தாந்து மதவழி வருபவர்களே ஈழத்தின் நவீன நாடக முன்னோடிகளாக இருந்தார்கள். இன்றைய நிலையில் கைக்கெட்டும் ஆதார பூர்வமாக

மேடையிடப்பட்ட முதலாவது நாடகமாகிய 'பதிவிரதை விவாசம்' எழுதிய பார் குமாரகுலசிங்க முதலியார்¹¹ ஈழத்தின் உரைநடை நாடகமாகிய 'சகலகுண சம்பன்னை' எழுதிய பாவலர் தரையப்பாபிளை (பின்னாளில் இந்து)¹² பல்கலைக்கழக நாடக மூலவருள் ஒருவரான வண. பரான்செல்சுன்பெரி ஆகியோர் இடமதவழி வடிவங்களே, நாடகத்தில் மட்டுமன்றி வேறு பல கலைவடிவங்களின் ஆக்க முன்னோடிகளாகவும் இவர்களே இருந்துள்ளார்கள். தமிழில் முதல்கிறுகதை எழுதிய ஆஸல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை,¹³ ஈழத்தின் முதல் பெண் நாவலாசிரியை மக்கள நாயகம் தம்பையா,¹⁴ பாரதிக்கு முன்பே பாரதியளவு மேதா விலாசம் இல்லாது விடினும் சமூகப் பிரச்சனைகளை வைத்து விபாடிய முன்சொன்ன பாவலர் தரையப்பாபிளை¹⁵ ஆகியோரை இவ்வகையில் உதாரணிக்கலாம்.

இவ்வாறு எடுத்துக் காட்டப்பட்ட அனைத்து நபர்களும் தம் முடைய கல்வி கேள்வி வழியாகவே நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டினுள் வந்து சேர்கிறார்கள். 1846 முதலே ஆங்கில இலக்கியத்தில் செக்ஸ்பியரை அவர்கள் படிக்கத் தொடங்கி இருந்தார்கள்¹⁶ கூடவே சமஸ்கிருத இலக்கியக்கற்றையும் அவர்களுக்கு உத்தியாவின் பண்டைய சமஸ்கிருத நாடகப் பாரம்பரியத்தை அறிமுகப்படுத்தி இருந்தது. இந்த

அறிமுகங்கள் ஊடாக அவற்றை ஒத்த நாடகங்களை எழுத இவர்கள் முனைகிறார்கள். இதனால் தான் ஆரம்பகால முன் நவீன நாடகங்களில் ஆங்கில மற்றும் சமஸ்கிருத நாடகக் கட்டமைப்புக்களின் தாக்கம் அதிகமாகத் தெரிகிறது.

மேலும் 1911 லும் 1913 லும் இலக்கைக்கு வந்த தென் இந்திய தமிழ் நவீன நாடகத்தின் தந்தையாக (முன் நவீன நாடகம்) அவர்களால் பெரிதும் குறிப்பிடப்படுகின்ற பம்மல் சம்சந்த முதலியாரது வருகையும் ஈழத்தின் நவீன நாடக முயற்சிக்கு உத்வேகம் கொடுத்த மற்றொரு நிகழ்ச்சியாக இருந்தது.

III

இந்தப் பின்னணியில் துணிக்கைகள் உயர்த்திய இரு யானைகளின் நடுவில் சரஸ்வதி அடையாளம் பொறிக்கப்பட்ட சரஸ்வதி விளாசசபை¹⁷ அருட்டுணர்வுத் தேசிய வாதத்தை முன் நிறுத்திய மத நிறுவனங்களோடு தொடர்புடைய நபர்களின் கூட்டு இணைப்பாக இருந்தது. கால் நூற்றாண்டுகளுக்கு மேல் செயற்பட்ட சரஸ்வதி விளாசசபையின் உறுப்பினர்களுள் பெரும்பாலானோர் சைவபரிபாலன சபையைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். இதனைவிட சைவ பரிபாலன சபையின் இரத்த உறவுடைய நிறுவனங்களான யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரி, இந்துக்கல்லூரிகள் சபை, மற்றும் இந்துப் போட்

சார்ந்தவர்களாகவும் இருந்தார்கள். கணகசபை சைவபரிபாலனசபைத் தலைவராகவும், சரஸ்வதி விலாசசபைத் தலைவராகவும், சங்காலத்தில் பதவி வகித்தார். அதேபோல A. சபாபதி இந்து சாதன ஆசிரியராகவும் யாழ்ப்பாண இந்துக்கல்லூரி முகாமையாளராகவும், சரஸ்வதி விலாசசபை அங்கத்தவராகவும் இருந்திருக்கிறார். அதேபோல மட்டுவில் V. திருஞான சம்பந்தர், A. சபாரட்ணசிங்கி போன்றோர் இந்த சாதன ஆசிரியர்களாகவும் யாழ்ப்பாண இந்துக்கல்லூரி ஆசிரியர்களாகவும் (சபாரட்ணசிங்கி அதிபராகவும்) இருந்திருக்கிறார்கள். சரஸ்வதி விலாசசபை அங்கத்தவர்களாகவும் ஏசு காலத்தில் தொழிற்பட்டிருக்கிறார்கள். சைவபரிபாலனசபைத் தலைவராக இருந்த சேர் பொன்றாமநாதன் (1890 - 1893) 1919 இல் சரஸ்வதி விலாசசபை போசகராக இருந்தார் இன்னும் இவ் அமைப்பைச் சேர்ந்த P. வைத்திய விங்கம், V. சின்னத்தம்பி, S கந்தையா, சிவகுருநாதன் தொடக்கம் மிகப் பெரும்பாலானவர்கள் சைவபரிபாலன சபையினராக இருந்தார்கள். இத்தவகையில் சைவபரிபாலன சபையின் உத்தியோகப்பற்றற்ற (unofficial) நீட்சியாக சரஸ்வதி விலாசசபை தொழிற்பட்டது எனலாம். "இன்னும் கல்வி விருத்தி சைவ சமய விருத்தி எனும் இரண்டின் பொருட்டு அவசியம் என்று காண்பவைகளை செய்தலுமேயாம்" என நாவலரின் மருமகரான

த. கைலாசபிள்ளை சைவபரிபாலன சபையினரின் நோக்கங்கள் பற்றி கூறியதை நினைவு கூர்ந்து அந்த நோக்கச் செயற்பாடுகளை ஒன்றாக சரஸ்வதி விலாசசபையை வைத்து நோக்கலாம். அவ்வகையில் சைவபரிபாலன சபையின் கலாசார உறுப்பாக (Cultural organ) சரஸ்வதி விலாசசபை இருந்தது எனலாம்.

மேலும் இந்தப் போட்டை சேர்ந்த S. இராசரெத்தினம், இந்துக் கல்லூரிகள் சபையைச் சேர்ந்த முதலியார் நாகநாதர், யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரியைச் சேர்ந்த அதிபர் N. செல்லத்துரைப்பிள்ளை, முகாமையாளர் க. க. நல்லையா, T. முத்துசாமிப்பிள்ளை ஆகியோரும் உப அதிபர் C. K. சுவாமி நாதன் போன்றவரும் ஆசிரியர்களான நாராயண ஐயர், A. K. சுப்பிரமணியம் போன்றோரும் இந்து மாணவர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த முதலியார் முத்துவேலப்பிள்ளை N. சபாரட்ணசிங்கி ஆகியோரும் மட்டுவில் கமலாசனி வித்தியா சாலையை ஸ்தாபித்த வித்துவான் க. இராமலிங்கம் மற்றும் இலங்கையின் தேசிய எழுச்சியில் முதன்மை பெறும் மாணவர் காங்கிரசோடும் தொடர்புடைய M. S. இளையதம்பி ஆகியோரும் சரஸ்வதி விலாசசபையில் அங்கம் வகித்தார்கள்.

அந்த வகையில் இருபதுகளை ஒட்டி எழுந்த திரு. சொர்ணலிங்கத்தின் லங்காகபோத விலாச சபைக்கோ ஏனைய குழுக்க

ளுக்கோ இல்லாத முக்கியமான பக்கமொன்று சரஸ்வதிவிலாச சபைக்கு உண்டு. அது அருட்டுணர்வுத்தேசிய வாதுகளால் முன்னெடுக்கப்பட்ட ஒரு கலாசார அமைப்பாக இருந்ததே அதுவாகும்.

மேலும் ஈழத்தமிழரின் நுண்கலை வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம் பெறும் கலாநிலையம் அது சார்ந்த கலைப்புலவர் நவரத்தினம், மங்களேஸ்வரி நவரத்தினம், M. S. பரம் போன்றோரும் நவநீத கிருஷ்ண பாரதி போன்றோரும் பிந்திய காலத்தில் இக்குழுவினைச் சார்ந்து இயங்கி உள்ளார்கள். இதே சமகாலத்தில் (1936) இராமகிருஷ்ணமிஷனின் துறவியாகிய சுவாமி விபுலானந்தர் இக்குழுவின் போசகராக இருந்துள்ளார். 18

இந்து சாதனம், உதயதாரகை, ஈழகேசரி ஆகிய பத்திரிகைகளில் காலம் பழப்பேறிய பழைய பக்கங்கள் சரஸ்வதி விலாசசபையின் தொழிற்பாடுகள் அநனுடைய குழு அமைப்பு வருடாந்தக் கூட்டம் அதுசார்ந்து எடுக்கப்பட்ட முடிவுகள் ஆகியவற்றை பதிந்து வைத்திருக்கிறது. வழமைப் பிரகாரமான தலைவர், செயலாளர், போசகர் ஆகிய பதவிகளை விடுத்து அரங்க ரீதியான பதவிகளைப் பார்த்தால் நாடகமேடை நிர்வாகத்தர் (Stage director), ஒப்பனை அறை நிர்வாகத்தர் (Green room director), இசை நிர்வாகத்தர் (Music director), நாடக நிர்வாகத்தர் (Play dir

ctor or conductor), அவர்களுக்கான உதவியாளர்கள் மற்றும் நாடக ஆக்ககுழுவினர் "Steward" எனும் பொதுவாக நிறுவனத்தை அல்லது நாடகத்தை மேற்பார்வை செய்யும் அல்லது நிர்வகிக்கும் உத்தியோகத்தர், மற்றும் நுழைவுச்சீட்டுக் கண்காணிப்பாளர் என்பவற்று குழுக்கள் அல்லது பதவிகள் காணப்பட்டன. பிந்திய காலத்தில் பொது ஆலோசனைக்குழு என்ற ஒரு குழுவைக்கூட அமைத்திருந்தார்கள். இவ்வகையான ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நிறுவன அமைப்பு லங்காகபோத விலாசசபையிடம் மட்டுமன்றி சரஸ்வதி விலாசசபை உட்பட அனைத்து நாடகக்குழுக்களிடமும் காணப்பட்டது.

இருபதுகளின் ஏனைய நாடகக் குழுக்களிடம் இல்லாத முக்கியமான இயல்பினையும் சரஸ்வதி விலாசசபையினரிடம் காணலாம். அதாவது ஏனைய நாடகக் குழுக்கள் யாவும் ராஸ்பகதாரீ பம்மல் சம்மந்த முதலியாரது நாடகங்களில் தங்கிநிற்க இவர்கள் அதனோடு கூடவே பல சுய ஆக்க எழுத்தருக்களோடு அரங்கிற்கு வந்தார்கள் (இப்பண்பு கிரீத விலாசசபையினரிடமும் உண்டு) 19

இவ்வாறு தாமே சுய ஆக்க நாடகங்களில் ஈடுபடுதல் என்பதும் தேசியவாதத்தின் வழிப்பட்ட ஒன்றுதான். அந்த வகையில் சுய ஆக்க நாடகங்களில் அதிகம் ஈடுபட்ட நாடகக்குழுவாகவும் சரஸ்வதி விலாசசபை காணப்பட்டது. அவர்கள் நாடகம் எழுதுவதற்

கேன குழு ஒன்றை வைத்திருந்தமையை 4 புரட்டாதி 1919 இந்து சாதனப்பத்திரிகை கூறுகிறது. அக்குழுவில் C. W. சின்னப்பாப்பிள்ளை, மட்டுவில் V. திருஞான சம்பந்தர், V. இராமநாதன், S. சபாபதி, T. பொன்னையா, C. ஆறுமுகதாஸ், K. இராமலிங்கம், M. சபாரட்னசிங்கி, வைத்திய கலாநிதி S. பொன்னையா, C. இராமலிங்க முதலியார் ஆகியோர் அங்கம் வகித்தார்கள். இவர்களுள் மட்டுவில் V. திருஞானசம்பந்தரே இக்குழுவின்களின் பிரதான நாடக ஆசிரியராக இருந்தார். இவர் 'சகுந்தலை அல்லது 'இழந்த மோதிரம்', 'அயோத்தியா காண்டம்' (இது மேம பிறிஜ் சீனியர் பரீட்சைக்கு பாடநூலாக இருந்தது) மார்க்கண்டேயர்', 'அரிச்சந்திரன்' 'உருக்கு மாங்கதன்' ஆகிய நாடகங்களை எழுதி உள்ளார். C. W. சின்னப்பாப்பிள்ளை, "விஜயா" எனும் நாடகத்தையும் வட்டுக்கோட்டை K. C. நாதன் 'சாவித்திரி தேவி சரிதம்' அல்லது 'மனைமாட்சி வினையாட்சி' எனும் நாடகத்தையும் வித்துவாங்க. இராமலிங்கம் 'நமசிவாயம்' அல்லது 'நான் யார்' எனும் நாடகத்தையும் எழுதி உள்ளார்கள். இவற்றோடு சம்பந்த முதலியாரின் விலாவதி சுலோட்சனா, மனோகரா ஆகிய நாடகங்களையும் மேடையிட்டுள்ளது.

இவர்களால் மேடையிடப்பட்ட அனைத்து நாடகங்களும் சமய அறப் போதனை செய்வன

வாக இருந்தன. திரு. சொக்கன் அவர்கள் கூறுவது போல் இந்த நாடகங்கள் எல்லாம் போதனை நோக்கையே முன்னிறுத்தி செயற்பட்டுள்ளன. வட்டுக்கோட்டை K. C. நாதனின் சாவித்திரி தேவி சரிதத்தில் ஒரு பாத்திரம் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

அஸ்வாபதி..... நம் நாட்டில் கற்றார்க்கும் கல்லார்க்கும் அறிவுபுகட்ட நாடகம் அமைவுற்றிப்பதை அறிய ஆனந்தம்..... 20

என்பது நாடகம் அறிவூட்டுவது என்பதனையும் எழுதியவரது நாடகத்துள் தோய்ந்த ஈடுபாட்டையும் காட்டுகிறது.

இந்நாடகம் முன் சொல்லப்பட்டபடி காட்சி அங்கம் என பிரிக்கும் ஆங்கில நாடக மரபை பின்பற்றியிருந்தது. அதேவேளை உயர் நிலைப்பாத்திரம் செந்தமிழில் பேசுவதும், அடிநிலை பாத்திரம் பேச்சுத்தமிழில் உரையாடுவதும் சமஸ்கிருத நாடக செல்வாக்கின் அடியாக இவற்றுள் காணப்பட்டது. இந்த பேச்சுவழக்கு ஈழத்திற்கு உரியதாக அல்லாது இந்திய தமிழாக இருப்பதையும் இவற்றுள் அவதானிக்க முடிகிறது இது இந்திய நாடக எழுத்துருகளின் செல்வாக்கால் நிகழ்ந்த ஒன்றாக இருக்கலாம்.

தமோகுணன்

"நான் இறக்கிறேன் என்னை அழைக்காதே"

ஆசைப்பிள்ளை :

சாவாதேங்க..... சாவாதேங்க நீங்கள் இல்லாமப் போனா நம் மால் என்னவாகும் 21

இதே போல வடமொழி நாடகத்தில் வரும் சூத்திரதாரி எனும் பாத்திரத்தை எடுத்துப் பாவிக்கும் தன்மையை வட்டுக்கோட்டை K. C. நாதனின் சாவித்திரி தேவி சரிதத்தில் காணலாம். இங்குவரும் சூத்திரதாரி சமஸ்கிருதச் சுலோகங்களைக் கூட பாவிக்கின்றமையைக் காணலாம். சூத்திரதாரர் :- சபால்பதரும் வந்தே வேதவாதோ பஜீவிதம். சாஸ்திர புஷ்ப சாயுத்தம் வித்வத் பிரம்மராஜோபிதம்... 22

மேலும் திரு. சொக்கன் அவர்கள் கூறுவது போல சந்திப்பிரிக் காமல், இலக்கணமரபு பிறழாது வசனங்களைப் பாவித்தல் எனும் தன்மை பாத்திரங்களின் இயல்பான பேசுதலைத் தடைப்படுத்தும் பாங்கினையும் காணமுடிகிறது. உதாரணமாக சாவித்திரி தேவி சரிதத்தின் பின்வரும் பகுதியை அவதானிக்கலாம்.

ரேணுகா :- நேசீ! மண்ணிற் கண்யமுறு செல்வம் படைத்துப் பிறர்க்குதவாத் திறனுடைய யோர் பேரும் பூமியிலெழில் காட்டி நகை கூட்டி நயம் பயவாத் தீநெறியோர் சீருந் தெரிவித்ததோ. 23

இவ்வகையில் இந்நாடகங்கள் எல்லாம் சொற்களின் அரங்கிற்சு (Words theatre) உரியவையாக

உள்ளன. சிறிய வசனங்கள் இருக்கமுதே பட்சத்தில் பக்கக்கணக்காக நீண்டு செல்கின்ற வசனங்களையும் இவற்றில் காணமுடியும் இந்நீண்ட வசனங்கள் அரங்கின் அசைவைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்புக்கள் அதிகமுடையவை.

அதேவேளை அரங்கச் செயற்பாடுகளிற்கான நடிப்புக்குறிப்புக்களும் அடைப்புக்குறிக்குள் தரப்பட்டுள்ளன.

நாடகங்கள் இப்போது வசன நாடகங்களாக மாறி விட்டபோதும் முன்னைய பாடல் மரபின் செல்வாக்கும் அதனுள் காணப்பட்டது குறிப்பாக சாவித்திரி தேவி சரிதத்தில் மட்டும் 175 பாடல்கள் வரை உள்ளன 24 அவை கீர்த்தனைகளாக கண்ணிகளாக ஆங்கில நோட்டாக வீருத்தமாகவெல்லாம் காணப்படுகின்றன. இதனை 1917 இல் எழுதிய வட்டுக்கோட்டை K. C. நாதன் 1917 இல் கொழும்பு வித்யாவிநோத சபாவில் உரையாற்றும் போது பாடல்களை எவ்வளவு தூரம் முடியுமோ அவ்வளவு தூரத்திற்கு குறைக்க வேண்டும் எனவும், வசனங்களை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தப் போதாமையோடு காணப்படுகின்ற சந்தரீப்பங்களில் பாடல்களை கையாள வேண்டும் எனவும் கூறியுள்ளார். 25 சுயமாக ஆக்கப்பட்டுள்ள பாடல்களை விட தேவாரதிருவாசகங்கள் தொடக்கம் பட்டினத்தார் பாடல், இராமலிங்க சுவாமி பாடல் வரை எடுத்துக் கையாள்கிற போக்கும்

இவர்களது நாடகங்களில் காணக் கிடைக்கின்ற பிரதான அம்சமாகும்.

இந்த நாடகங்களது உள்ளடக்க சாரம்சம் சமய அறப்போதனை என்பது முன்பே கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வகையில் மதநிலை எதிர்வினையின் நாடக வடிவங்களாக இந்நாடகங்கள் வருகின்றன. இன்னொரு வகையிற் சொன்னால் ஈழத்து அருட்டுணர்வுத் தேசியவாதச் செயற்பாட்டு வடிவத்துள் ஒன்றாக நாடகமும் இருக்கின்றது. இத்தவகையில் இந்நாடகங்களில் அருட்டுணர்வுத் தேசியவாதத்தின்பல்வேறு தன்மைகள் அல்லது அதன் பலங்கள், பலவினங்கள் பதியப்பட்டுள்ளன.

நாவலரிடமும் அவரது வழிவந்தவர்களிடமும் பிரதானமாக வெளித்தெரிந்த சமயத்தின் ஆசாரப்பக்கத்தை முதன்மைப்படுத்தும் போக்கு.

அறிவாளர் :-

தபோநிதியே நமஸ்காரம். நான் பரம்பரையாய் சைவ சமயத்தவன்; நம்முத்தியோகத்தின் பொருட்டுப் பல விடங்களுக்குச் செல்ல வேண்டியிருந்தமையால் சமயநீட்சை பெற்று கிரமந்தவறாது அனுட்டிப்பது வசதிக்குறைவென விடுத்தேன்.

சகலானந்தரு :

பாவி! இவ்வரிய மானுடதேகம் கிடைத்தது நாம் கடவுளை வணங்கி முத்தியின்பம் பெறும்

பொருட்டே; அன்றி உலகமே சதமென உழன்றுதிரிவதற்கா? அறுபது நாளிகை கொண்ட ஒரு நாளில் அரை நாளிகையை உள் ஆம்மலாபத்திற்காக உபயோகிப்பது வசதிக்குறைவா? பாவி! பாவி! பரம்பரையான சைவனென வெகுயோக்கியமாகச் செப்பினையே சமயப் பிரவேசமாகிக் கடவுள் வணக்கரிடலாத உன்னை எச்சமயத்தவனெனச் செப்புவது.

“நமசிவாயம் அல்லது நான் யார்?” எனும் நாடகத்தில் காணப்படுகிறது.

மேலும் அதே நாடகத்தில் தம்முடைய மொழி தமது பழக்க வழக்கங்களை விடுத்து ஆங்கிலேயரது பண்பாட்டை அப்படியே உள்ளெடுத்தல் எனும் செயற்பாடு கண்டிக்கப்படுவதையும் காணலாம். இது அருட்டுணர்வுத் தேசியவாதத்தின் முக்கியமான பக்கமெனக் கூறப்படலாம்.

ஞானசுந்தரம் :

..... ஐரோப்பியரோ தங்கள் பேச்சுக்கு வசதியான பாஷையையும் தேசகாத்தியத்திற்கு வசதியான உடைகளையும் பழக்க வழக்கத்தினால் மற்றைய தேசங்களிலுங் கையாடிவரக் கழுதை மயிர்பிடுங்கித் தீர்த்தமாடிய பிரகாரமாய் எம்மவரும் தம்சுய பாஷையையும் நடையுடை பாவனைகளையும் மறந்து அவர்களைப் பின்பற்றுவது எவ்வளவு அறியாமை.....

இவ்வாறு கூறப்படும் அதே வேளை ஆங்கிலக் கல்வியின்

தேவையும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. அது அறிவின் ஆழங்களை மேலும் கண்டறிய உதவும் என்பதைவிடவும் அது அரசமொழி என்ற வகையிலேயே முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. இது ஆங்கிலேயரை ஏற்ற பலவினமான பின்னணி நின்றே கூறப்படுகிற தன்மையையும் அதே நாடகத்திற் பார்க்கலாம்.

உலக சுந்தரம் :

“ஆங்கிலேய பாஷையைப் படிப்பது கூடாதென்றா சொல்லு கிறாய்?”

ஞான சுந்தரம் :

“இதுவென்ன விபரீதம், அரச பாஷையல்லவா ஏன் படிக்க வேண்டாமென்கிறேன், கட்டாயம் படிக்கவேண்டும்.....” 26

மேலும் இவர்களது நாடகங்களில் வரும் சுதாபாத்திரங்கள் பண்புப் பாத்திரங்களாக (Type character) இருப்பதனையும் காண முடியும்.

பாரம்பரிய நாடக மரபின் தொடர்ச்சியாகவும் சமஸ்கிருத நாடகச் செல்வாக்கு வழியாகவும் விகடப் பாத்திரங்கள் அல்லது ‘பயூன்’ இந்நாடகங்களில் இடம் பெற்றது இப்பாத்திரங்கள் சில வேளைநாடகக் கதையோடு இரத்தமும் சதையுமாக இணைக்கப்பட்ட நிலையில் இருக்கும், சிலவற்றில் கதையோடு பேரளவுத் தொடர்பின்றி நடமாடும், அக்கால நாடகங்களின் வகைமாதிரிப் பாத்திரங்

களாக (Stock character) இந்த விகடப் பாத்திரங்களை எடுத்துப் பார்க்கலாம். அம்மாள் சபாரத்தினம், பயூன் செல்லவயா, மட்டுவில் V. திருஞானசம்பநதர், A. K. சுப்பிரமணியம், நாகவிங்கம் போன்றோர் ஷிக்குமுலின் பிரதான விகட நடிக்களாக இருந்தார்கள்.

பாரம்பரிய நாடகக்காரர் கூறுவதுபோல சுதாநாயகனை ‘இராஜபாட்’ எனவும் சுதாநாயகியை ‘ஸ்ரீரீபாட்’ எனவும் அழைக்கும் மரபு இவர்களிடம் காணப்பட்டதை சரஸ்வதி விலாசசையில் நடிக்கரான இ. ரங்கநாதனோடு பேசிக்கொண்டபோது அறிய முடிந்தது 27

நடிப்பு என்பது வசனத்தால் கொண்டு நடாத்தப்பட்டதாக இருந்தாலும் நடிப்பினுள் பாடலும், பாடுதலுமிருந்தது. வசனக்கள் முதன்மைப்பட்ட அரங்கு என்றவகையில் குரல்வழி அரங்கத்தன்மை பெற்றதாகவும் (உசை நாடகம் அளவு இல்லைமொனினும்) அது இருந்தது. ஏறத்தாழ நான்கு நான்கரைக் கட்டைச் சுருதியில் நடிக்கர்கள் பாடியதாக திரு இ. ரங்கநாதன் குறிப்பிட்டார். தம்முடைய ‘Conductors’ முக பாவத்திற்கு முதன்மை கொடுப்பார்களெனவும் அவர் மேலும் குறிப்பிட்டார் 28

இவர்களது சமகால அரங்காவ இசைநாடக அரங்கில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கமிருந்தாலும் இவர்களிடம் ஆண்களை பெண்

களில் வேடங்களையும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். இவ்வாறு நடத்தலு சமுதாயியான காரணங்களை பின்னணியாகக் கொண்டது. ஏனெனில் தேவதாசிப் பாரம்பரியத்தில் வந்தவர்களே இசைநாடக அரங்கிலும்கொண்டிருந்தார்கள் அவர்களை உள்ளெடுக்கவும், அரங்கிற்குக் கொண்டு வரவும் மத்திய தர வர்க்கள் சிந்தனைப் போக்குகளும், நிலைமைகளும் இடம் தராது. 1936 அளவிற்குள் சரஸ்வதி விவாசசபையின் ஆலோசனைக் குழுவுக்குள் பெண்கள் வருகிறார்கள். (நடிகர்களாக அல்ல) திருமதிசுள் மகேஸ்வரி நவரத்தினம், ஐஸ்வரியம் இராஜதுரை, திருமதி S. விவேகானந்தராசா ஆகியோரை இவ்வகையில் காண முடிகிறது. 29

ஒத்திகைகள் இரவு நேரத்திற்கு நிகழ்மெனவும், ஒத்திகைகளின்போது 'Conductors' நடிகர்களோடு கடுமையாக இருப்பாரெனவும் அறிய முடிகிறது. 30 ஆரம்பத்தில் வெள்ளாந்தெருவில் ஒரு வீட்டிலும், பின்பு Y. M. H. A இன் அறையொன்றிலும் கொடர்ந்த காலங்களில் கலைப்புலவரின் கலாநிலையத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. 31

இவர்களது நாடகங்கள் பெரும்பாலும் 'றிஜீவ மண்டபத்திலும்' (பின்னாளில் யாழ்ப்பாண நகர மண்டபம் முதலாம் ஈழப்போரில் வீழ்ந்துபட்ட கட்டடங்களில் ஒன்றாக அது இன்று இருக்கின்றது) பின்பு தரைக் கொட்டகை என அழைக்கப்பட்ட

'நோயல் தியேட்டரிலும்' சில வேளை பாடசாலை மண்டபங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. காட்சி விதானிப்பில் திரைகளே இவர்களிடம் முக்கிய பங்கு வகித்தது. முப்பரிமாணமாய்தோற்றுவிக்கும் இத்தகைய திரைகளோடு வெட்டுத் திரைகளும், தூண்களும், சிம்மாசனங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

திரு. சொர்ணலிங்கத்திற்கு இருந்த அரங்க ஒளியூட்டலுக்கான வசதிகள் இவர்களிடம் காணப்படவில்லை. வாயுவிளக்குகளுக்கும், பெற்றோல்மக்ஸ்களும் பார்ப்பதற்கான ஒளியை மட்டுமே கொடுப்பவராக இருந்தன. அனேகமாக 9.00 மணிக்கு மேல் ஆரம்பமாகும் ஆற்றுகை நான்கு. நான்கரை மணித்தியாலம் இடம் பெற்றதாக தெரிகிறது. இசை நாடகத்தோடு ஒப்பிடுகையில் தமக்கு பார்வையாளர்கள் குறைவாகவே இருந்தார்கள் என திரு இ. ரங்கநாதன் கூறினார். 32

நாடகம் பற்றிய அறிவிப்பைக் கொடுப்பதற்காக சுவரொட்டிகளும், துண்டுப் பிரசுரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. நுழைவுச் சீட்டு கட்டணம் ஆகக் கூடியது 10/- வரை இருந்தது என்பது தெரியவருகின்றது.

இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்திலேயே பெரிதும் மையங்கொண்டிருந்த இவர்கள் 1917 இல் கொழும்பிற்குச் சென்று நாடகம் போட்டமையும், 1926 இல் சிங்கப்பூர், மலேசியா ஆகிய இடங்க

ளிற்குச் சென்று நாடகம் ஆடியமை பற்றியதுமான பத்திரிகைக்குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. 33 இவ்வாறு இலங்கைக்கப்பால் நாடகமாடிய முறையிலும் சரஸ்வதி விவாசசபை முதன்மை பெறுகிறது இது ஏனைய இருபதுகளின் நாடகக் குழுக்களிடம் நிசழாதவொன்றாக இருந்தது.

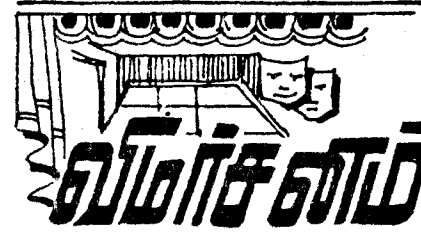
இவ்வகையில் ஒரு கால் நூற்றாண்டு காலத்திற்கு மேற்பட்ட

நாடக அரங்கப் பாரம்பரியத்தை சரஸ்வதி விவாசசபை தனதாக்கி வாழ்ந்து முடித்திருக்கிறது ஒரு பின்னோக்கிய பார்வையில் ஈழத்தமிழரது தேசிய வாதத்தோடும் அகன்வழி சுயவர்க்க நாடக முயற்சிகளோடும் அரங்காடிய சரஸ்வதி விவாசசபை நாடக அரங்க வரலாற்றின் விவக்கப்படமுடியாத தூண்களில் ஒன்றாக தன் இருப்பை நிலைநிறுத்தி இருக்கின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. க. சொக்கலிங்கம்; 'ஈழத்து தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி' யாழ்ப்பாணம் ப - 57
2. மேற்படி நூல்
3. Hindu organ 29 July 1918
4. க. சொக்கலிங்கம் ப - 57
5. Hindu organ 28 July 1921
6. Hindu organ 10 Feb 1927
7. Gananth obeyesekere "Religious Symbolism and Political Change in Ceylon" Morden Ceylon Studies A Journal of the Sociol Sciences Vol - No 1 Jan 1970 P - 45 மேற்கோள் - மு. திருநாவுக்கரசு, இலங்கை இனப்பிரச்சனையின் அடிப்படைகள் யாழ்ப்பாணம் ப - 92
8. நாவலர் நூற்றாண்டுவிழா மலர் - 'தேசிய வரலாற்றுப் பின்னணியில் நாவலர்' க. அருமைநாயகம் யாழ்ப்பாணம் ப - 64
9. இந்த சாதனம் (பொன்விழாப் பிரசுரம்) 20 சித்திரை - 1938
10. மு. திருநாவுக்கரசு - 'இலங்கை இனப்பிரச்சனையின் அடிப்படைகள் யாழ்ப்பாணம் ப - 88 ல் உள்ள கருநிலைத் தேசியவாதம் (Proto Nationism) எனும் கருத்தை அடியொற்றி.
11. க. சொக்கலிங்கம் ப - 54

12. மேற்படி ப - 6
13. பெ கோ. சுந்தரராஜன். சோ. சிவபாதசுந்தரம் தமிழில் சிறு கதை வரலாறும் வளர்ச்சியும். தமிழ்நாடு ப - 13 - 14
14. நா. சுப்பிரமணியம் "ஈழத்து தமிழ் நாவல்" தமிழியற் கட்டுரைகள் (தொகுப்பில்) யாழ்ப்பாணம் ப - 72
15. செ. வேலாயுதபிள்ளை "துரையப்பாபிள்ளை ஒரு கவிஞர் பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை நூற்றாண்டுவிழா மலர் யாழ்ப்பாணம் ப - 65
16. Jasmine Gooneratne - English Literature in Ceylon 1815 - 1875 Colombo - P - 23
17. இ. நடராஜா (சங்கீதபூஷணம்) - நேர்காணல் 19 - 12 - 1994
18. இந்து சாதனம் 23 - 4 - 86
19. க. சொக்கலிங்கம் ப - 60
20. மேற்படி ப - 69
21. க. இராமலிங்கம் நமசிவாயம் அல்லது நான் யார் யாழ்ப்பாணம் ப - 4
22. க. சொக்கலிங்கம் ப - 67
23. மேற்படி ப - 68
24. மேற்படி ப - 66
25. Hindu organ 14 - March 1927
26. க. இராமலிங்கம் நமசிவாயம் அல்லது நான் யார்? யாழ்ப்பாணம் V - 9, 84, 36
27. இ. ரங்கநாதன் நேர்காணல் - 20 - 12 - 1994
28. மேற்படி
29. இந்துசாதனம் 24 - சித்திரை 1936
30. இ. ரங்கநாதன் 20 - 12 - 1994
31. இ. நடராஜா (சங்கீதபூஷணம்) 19 - 12 - 1994
32. இ. ரங்கநாதன் 20 - 12 - 1994
33. Hindu organ 8 - April 1916 27 - Dec - 1926



நவீனத்துவம் சார்ந்த சரிவதேச அரங்கை நோக்கிய ஈழத்து அரங்கானது படிப்படியான அசை வியக்கத்தைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டுமே தவிர காளான்களைப் போல் திடீரென மேற்கிளம்பும் அசாதாரண வளர்ச்சியாக இருந்துவிடக்கூடாது. படச்சட்ட ஆதிக்க மரபு அரங்க முறைமையில் இருந்து விடுபடமுடியாத பார்ப்போர் மத்தியில் பல்வேறு அரங்க முறைகளை புகுத்துவது திணிக்கும் முயற்சியாக இருக்கும். எனினும் இந்நவீன அரங்க முறைகளின் ஆற்றுகை வடிவங்களும் எமக்குத் தேவை என்பதும் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

'அண்டவெளி'

மேற்போந்த கூற்றினை ஒட்டியதாக யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழகத்தில் இடம் பெற்ற நாடகமான "அண்டவெளி" அமைகின்றது. நவீனம், புதுமை, கட்டற்ற தன்மை என்பன இசை, கவிதை என்பவற்றில் உட்புகுந்து எவ்வாறு பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி வருகின்றதோ அதே போல் நாடகத்திலும் புகுந்து அதன் அணுகு முறையை (View Point) முற்றும் முழுதாக மாற்றி வருகின்றது.

* G. வதனம் *

ஆனால் அண்டவெளியானது யாருக்காக எதற்காக ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது என்ற பின் புலன்களை நோக்கும் போது சில வேளை மேற்சொன்ன கருத்துக்கள், முரண்படலாம். பரிட்சை

நோக்கமும் பரிட்சார்த்த நோக்கமும் ஏதாவது ஒன்றை புதுமையாக செய்ய வேண்டுமென்ற இலக்குகளே "அண்டவெளி"

அண்டவெளி என்பது வெறும் பூமிக்கு மேல் உள்ள வெளியா? அல்லது மனித உண்மை இருப்பதற்கும் போலிக்கும் உள்ள இடைவெளியா? நெறியாளர் தான் பதில் கூறவேண்டும்.

நாடகத்தை நோக்கும் போது (வினையாட்டு மைதானத்தில் நடக்கிறது. கைலாசபதி அரங்கில் அல்ல) சுற்றிலும் கறுப்பு இருள்-இருளை அடிப்படையாக வைத்தே நாடகம் நடக்கிறது. இருண்மையானது சமூகத்தை கோடிட்டுக் காட்டும் படிமமாக அமைந்துள்ளது. அந்த இருட்டில் தெரியும் சிறு வெளிச்சத்தில் எம்மை நாமே இனம் காணும் முயற்சி. நான் யார்? என்னைச்சுற்றி ஏன் இவ்வளவு பிரச்சினைகள்? எம்மை நாமே சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ள முடிந்தது. இருட்டினிலே வாழப் பழகிக் கொண்டு, இருட்டையே சுவாசித்துக் கொண்டு அதனையே மேலாடையாக போர்த்துக் கொண்டு வெளிச்சத்தைக் காண சகிக்க முடியாது ஒடுகின்றோம். வெளிச்சத்துடன் முரண்படுகிறோம். நாடகமாந்தர் ஒருவர் மண்ணில் புரண்டகாட்சி இதனை தெளிவு படுத்தியது.

தொடர்ந்து மனிதா, மனிதா என்று இருட்டினில் மனிதனைத் தேடிய படலம். அது சுற்றியுள்ள கட்டிடங்களில் எதிரொலித்த

விதம். நம்மிடையே மனிதத்தவம் கொண்ட மனிதர்கள் இல்லை என்ற கசப்பான உண்மையை உறைக்கச் செய்தது. காட்சியை விழுங்காத புல்லாங்குழல் இசையானது. அடுத்தடுத்த நிமிடங்களில் நாடகத்தில் பார்ப்போரை இணையச் செய்தது.

தொடர்ந்து வந்த காட்சிகள் (வாழ்வியல் உண்மைகள்) ஒன்றுக் கொன்று முரண்படுபவை போல் தோற்றம் கொண்டாலும் அடிப்படையில் மனித இருப்பை தேடும் முயற்சி என்பதே உண்மையாகும். உண்மையை பொய் என்று சொல்லவைக்கும் காட்சி மனித அடிப்படை உரிமைகள் எம்மால் மீறப்படுவதை காட்டுகிறது, சிலுவைப் பயணமும் இதையே நிரூபிக்கின்றது.

சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் பிரச்சினைகளின் அடிப்படையை அதன் மூலத்தை அறியாமல், தீர்வுகளின் பின் விளைவுகளை அறியாமல் தீர்வு வழங்க முற்படும் மனித சமுதாயத்தின் இரு இனங்களின் வெட்டுமுகம் — தென்னாவி இராமன். மாதன முத்தா. காட்சி இறுதியில் கன்றின் கழுத்தில் இடைஞ்சலாக கிடக்கும் பாணியின் கழுத்துப்பகுதி நல்ல குறியீட்டுப் பாங்கான அமைப்பு முறை.

கற்பனா வாதங்களால் தீர்வு சொல்லமுடியாது என்பதை சுப்பர்மான் (Super man) தோன்றும் காட்சி கூறியது. தவறுகளுக்கு நாம் எல்லோரும் பங்

களிகள் யாரும் நீதியை கையில் வைத்திருக்கும் நீதி தேவதைகள் அல்ல. ஆனால் தவறு இழைக்கம் மனிதனுக்கு சமுதாயம், மனித அமைப்புக்கள் வழங்குவது மரண தண்டனை இதனை விளக்கும் காட்சி: தண்டனைக்காக ஒரு வளை இழுத்து வரும் காட்சி, தீர்ப்பு வழங்கும் நேரத்தில் பிள்ளையார் வருகிறார் அவர் துவிச்சக்கரவண்டியில் வந்து "வானால் வெட்டும் முன் அடித்துப்பாருங்கள்" என்று கூறும் போது ஒருவர் அடிக்கும் போது எல்லோருக்கும் அடிவிழுகிறது. நிகழ்காலத்தில் மறைக்கப்படும் உண்மை. துணிக்ரமான முயற்சி, நீதியின் கபலர்கள் என யாரும் சொல்லிக் கொள்ளமுடியாது என்ற உண்மையை நிதர்சனமாக்கியது. மதங்களும் மதக் கோட்பாடுகளும் எவ்வாறு வெறித்தனம் உடையனவாயும் போலித்தனம் உடையனவாயும் உள்ளது என்பதை சுவாமி வீதி வலம் வருதலும் சுடுகாட்டுக்குச் செல்லும் பிண ஊர்வலமும் மோதும் காட்சி வெளிப்படுத்தியது. கொள்கைக்காக கட்டிக்காக்கும் போலி உண்மையை பட்டவர்த்தனமாக இக்காட்சி சொல்கின்றது. சுவாமி வீதி வலம் வருபவர்கள் பிண ஊர்வலத்தில் வருபவர்களுக்கு பாதை கொடுக்க மறுக்கும் காட்சி, இருசாராருக்கும் இடையில் ஏற்படும் வாக்குவாதம் நீட்டுவ மோதும், பறை மோதும் உரத்து வாசிக்கப்படுவதன் மூலம் விளக்கப்படுகிறது. இறுதியில் திருவிழாவில் வந்தவர் திடீரென மரணமடைய மரணத்தின்

தகிமை, வாழ்வியலின் முற்றுப்புள்ளி பவராலும் உணரப்படுகிறது.

சடுதியாக மீண்டும் மைதானம் இருளுக்கு மாற ஒரு திக்கில் இருந்து "மகனே" என்று குரல் வரும் போது எங்கேயோ வேறு திக்கில் இருந்து "அம்மா" என்ற பதிலும், இன்னுமொரு இருட்டு மூலையில் தகப்பனின் "மகனே" என்ற குரலும். சீரழிந்த போயிருக்கும் குடும்ப உறவுகள், யுத்த குழ் நிலையால் ஏற்பட்டிருக்கும் பிளவுகள், வெளிநாட்டு அகதி வாழ்க்கை, முகம் தெரியாமல் வாழும் கடித உறவு வாழ்க்கை முறை, பாசத்துக்காக ஏங்கும் உறவுகள், பின் தள்ளப்பட்ட இருண்ட பல வருடங்களை கண் முன் தோன்ற வைத்தன. மனதை நெருடவைத்த காட்சி.

அதிகாரத்துக்கான போட்டி நம்மில் யார் என மோதும் நிலை. போர் மூலம், மனிதப் பலத்தின் மூலம் தீர்வு காணப்படும் பிசா சுத்தனமான போலி. குரூர நிலைப்பாடு மனிதனானவன் வெறி கொண்டு மோதும் போது அவன் மிருகமாக மாறுகிறான். இதனை மோட்டார் சயிக்கினில் வருபவனும் ஆட்டோவில் வருபவனும் மோதும் காட்சி விளக்குகிறது. இவர்கள் இவ்வாறு மோதும் போது அவர்களுக்கு வால் முளைக்கிறது. கொம்பு நீள்கிறது. அதிகார வெறியின் பின் உட்கார்ந்து இருக்கும் மிருகம் நம்மில் இருந்து வெளிவருகிறது என்பதை நம்மில்

எத்தனைபேர் உணர்ந்து கொள்ளப் போகிறார்கள்?

இவ்வாறு மோதும் இருவரும் சூரியனை தொடர்புபடுத்தினார்கள். இருவரும் விழுசிறார்கள் சூரியன் என்பது என்ன? உண்மையா? அல்லது பரம் பொருளா?

மேற்குறித்த காட்சிகளை சிக்கல்களை வினாக்களாக்கி நம்மை நாமே கேள்வி கேட்க வைக்கும் நிலையை உருவாக்கி இருக்கிறது.

மதக் கோட்பாட்டுக்குள் புதைந்து கிடக்கும் பல மட்டங்களை கொண்ட சமூகாய தட்டானது (Social Stratification) எவ்வாறு மதத்துக்கு எதிரான காட்சிகளை, கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளும்?

இந்த உலகம் தான் உண்மை அடுத்த உலகம் பொய். மரணத்தோடு வாழ்வு முடிகிறது. இந்த உண்மையை அத்திவிர மதக்கோட்பாட்டாளர்கள் எவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ளப்போகிறார்கள்?

அண்டவெளியானது நேரடிப் புரிதல் (direct) உடனடிப்புரிதல் (Immediate) என்ற புரிதலுக்கு அப்பால் சிந்தனா ரீதியான புரிதலுடன் சம்பந்தப்பட்டது ஆகும். இதனால் தான் நெறியாளர் ஒரு சில பார்ப்போருக்கு மட்டும் புரிந்தால் போதுமென்ற நோக்கோடு அறிவினால் தனது அதிகாரத்தை செலுத்தி விட்டார். ஆகவே புத்தி ஜீவிகளுக்கு கூட, இது விளங்காது போனதில் வியப்பில்லை, எனினும் நாடகம் என்பது மனித மோதல்களின் கதை (Drama is a story of human conflict) என்பதையும், அது மனிதனையும் அவனது ஆத்மாவையும், உண்மை இருப்பையும் தேட வேண்டுமென்ற உயரிய உண்மையை உரைத்து சொன்ன தவீன ஆற்றுகை வடிவம். இந்தவகையில் இவ் ஆற்றுகையை நெறியாளரை செய்த மாணவன் ரதிதரன் அவர்கள் இந்நாடகத்தின் மூலம், சமூக மாற்றங்களுக்கான அரங்கை வளர்த்தெடுக்கும் முனைப்பான நெறியாளராக தன்னை இனம் காட்டியுள்ளார்.

ஆற்றுகை தொடர்பான கருத்துக்களை, விமர்சனங்களை ஆர்வலராகிய உங்களிடமிருந்து மிகுந்த ஆர்வத்தோடு நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். அடுத்த இதழுக்கான உங்கள் ஆக்கங்களை மே 31 ஆம் திகதிக்கு முன் எமக்கு அனுப்பிவைப்புகள்.

நீங்கா நாடக நினைவுகள்....

ஒரு இனிய நண்பனைப் பற்றி

நா. சுந்தரலிங்கம்

நேற்றுப் போல் இருக்கிறது, சிவானந்தனோடு தோழமை கொண்டு

முப்பத்தி ஊங்கு வருட காலமாகிவிட்டது, அவனோடு நான் நெருக்கமாக உறவாடி.

1961 ஆம் ஆண்டு இலங்கைப் பல்கலைக்கழக மருத்துவ, பொறியியல், விஞ்ஞான மாணவர்களின் தமிழ்ச்சங்கம், தனது வருடாந்த நாடகத் தயாரிப்புக்காக நடிகர் தேர்வினை நடத்துவதற்கு விஞ்ஞான மாணவர் ஒன்றியப் பொது அறையில் கூடியிருக்கிறது. இலங்கை வானொலி தமிழ்ச் சேவையின் பணிப்பாளர் திரு. க. செ. நடராஜா தேர்வினை நடத்துவதற்கு வந்திருந்தார் அவருடைய தருவிய பார்வையும், திடமான ஆளுமையும் வந்திருந்தோரை மௌனத்தில் ஆம் தியது. வந்திருந்தவர்களில் ஒரிருவரைத் தவிர மற்றவர்கள் புய்யவர்கள். ஒருவரோடு ஒருவர் பேச்சுக் கொடுக்கத் தயங்கினார்கள்

தயாரிப்பாளர் திரு. க. வீக்னராஜா ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு நாடகப் பிரதியைக் கொடுத்தார். நாடகப் பிரதியைப் பார்த்தேன். "சுவர்கள்", எழுதியவர் அ. முத்துலிங்கம் என்றிருந்தது. இவருடைய வேறு இரண்டு நாடகங்களை முந்திய ஆண்டுகளில் பல்கலைக் கழகத்தில் பார்த்திருந்தேன். அது எனக்கு தென்பைத் தந்தது பக்கங்களைப் புரட்டினேன். யாழ்ப்பாண பேச்சு மொழியில் நாடகம் அமைந்திருந்தது நாடகக் கதையையும், பாத்திரங்களின் தன்மைகள் பற்றியும் திரு. க. செ. நடராஜா, சுருக்கமாக கூறினார். பாத்திரங்களை தேர்வுக்கு வந்திருந்தோருக்குக் கொடுத்து, வசனங்களை வாசிக்கச் செய்தார். முதல் முறையாதலால் பொதுவாக எல்லோரும் தடக்கியும், பிழை விட்டும், உணர்ச்சியின்றியும், வேண்டாத உணர்ச்சிகளைக் கொட்டியும் வாசித்தோம். ஆயினும் எம்முள்ளே ஒருவன் தனித்து நின்றான். அந் நாடகத்தோடு மிகவும் பழக்கப்பட்டவன் போல், பேச்சு மொழியின் அழகும், நளினமும் வெளிவர பாத்திரமாக மாறி வாசித்தான். எல்லோருடைய கண்களும் அவனிலேயே நிலைத்திருந்தன.

ஆற்றுகை

திரு. நடராஜாவின் முகத்திலே புன்சிரிப்புத் தோன்றியது. "உமக்கு உரிய பாத்திரம் தான் என்றாலும், மற்றப் பாத்திரங்களையும் வாசித்துப் பாடும்" எனக் கூறி, மற்றப் பாத்திரங்களையும் மாறி மாறிக் கொடுத்து வாசிக்கச் செய்தார். அவன் எதிலும் சோடை போகவில்லை இறுதியில் தான் விரும்பும் பாத்திரம், தான் முதலாவதாக வாசித்த "தம்பையா" என்ற பாத்திரம் தான் என்று அவன் கூற திரு. நடராஜா அப் பாத்திரத்தையே அவனுக்கு கொடுத்தார். இதே போல் மற்றப் பாத்திரங்களுக்கும் தேர்வு நடத்தப்பட்டது. ஆயினும் திரு. நடராஜாவின் முகத்தில் மகிழ்ச்சிக்களிப்பில்லை. இரண்டு, மூன்று பாத்திரங்களையே அன்று அவரால் 'சட்டம்' கொடுக்கக் கூடியதாயிருந்தது. மீதியாய் இருந்தவற்றை அடுத்த வாசிப்பின் போது உறுதிப்படுத்தலாம் என்றும், அதுவரை நாடகத்தைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்து, பாத்திரங்களோடு நன்கு பரிச்சயம் செய்து கொள்ளுமாறும் கூறிச் சென்றார்.

அவர் சென்றதும், நாம் கலகலப்போடு பேச ஆரம்பித்தோம். எம்க்குள்ளே முன்னிருந்த ஊடாட்டமின்மை வெகுவாகக் குறைந்து விட்டது. இப்போது "தம்பையா" பாத்திரம் பெற்ற இந்த நடிகனைச் சுற்றி எமது கவனம் திரும்பியது. இவன் பெயர் சிவானந்தன் என்றும், யாழ்ப்பாண இந்துக் கல்லூரி பழைய மாணவனான இவன், அக்கல்லூரி நாடகங்களில் நடிக் துப் புகழ் பெற்றவன் என்றும் அறிந்து கொண்டேன். அடுத்தடுத்த வாசிப்புகளிலே அவனும் நானும் அருகருகே அமர்ந்து கொள்வோம். நாடகங்கள் பற்றி அளவளாவுவோம். நாடகத்தில் அவனுக்கிருந்த ஈடுபாடு என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. அதிருஷ்ட வசமாக 'சுவர்கள்' நாடகத்தில் எனக்கும் ஒரு வேடம் தரப்பட்டது. அந்நாடகத்தில் முதல் முறையாக நாயிருவரும் சேர்ந்து நடத்தோம். அன்று ஆரம்பித்த நாடக உறவு, இன்று வரை, அவன் பிரிந்த பின்பும், நீங்கா நினைவுகளாய் நீள்கின்றன.

'சுவர்கள்' நாடகத்தோடு ஆரம்பித்த இந்த கூட்டு இயக்கம் புதிய உத்வேகத்தோடு எம்மைச் செயற்பட வைத்தது. இயக்கமின்றி சிவானந்தனால் இருக்க முடியாது தான் இயங்குவதும், மற்றவர்களை இயக்குவதும் அவன் வழி. பல்கலைக்கழகத்தின் அடுத்த நாடகத்தைத் தயாரிக்கும் பொறுப்பு என்னுடையதாக இருந்தது. இருவரும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியை அணுகி, நாடக எழுத்துருவைப் பெற வேண்டிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டோம். இம் முயற்சியின் பேறாக, திரு. அ. ந. கந்தசாமியின் அறிமுகமும், 'மதமாற்றம்' நாடகமும் கிடைத்தன. 'மதமாற்றம்' நாடகத்தின் எழுத்துருவாக்கம் தடந்து கொண்டிருந்த வேளை, கந்தசாமி நோயுற்று கொழும்பு பெரியாஸ்பத்திரியில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தார். நாயிருவரும் தவ

றாது நாஸ்தோறும் அவரைச் சந்திப்போம். நாடகத்தின் பெரும் பகுதி ஆஸ்பத்திரியிலேயே எழுதப்பட்டது. அவர் எழுதித்தந்த பக்கங்களைப் பெற்று, வேண்டியவிடத்துச் சுருக்கி, யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழக்கிற்கு இசைவாக்கம் செய்து, தட்டச்சேற்றி, பிரதியாக்கம் செய்து, ஒத்திகைக்குத் தயாரானோம் இப்போது அம் மேடையேற்றத்தினைப் பின்னோக்கிப் பார்ப்போம்போது, சிவானந்தன் செயற்பட்ட முறைமை வியப்பைத் தருகின்றது. அப்போது இவனுக்க இக்கொடும் நோய் பிடித்திருக்க நியாயமில்லை. இப்போது இயங்கினதைக் காட்டிலும் இரட்டிப்பு மடங்கு கடினப்போடு இயங்கினான். 'மதமாற்றம்' நாடகத்தில், வேலைக்காரன் வேலாயுதமாக நடத்துப் பெருமை பெற்றான். நெறியாளர் சிவத்தம்பி அவனுடைய Village Touch ஐ அடிக்கடி கூறிப் பெருமைப்படுவார். 1963 ம் ஆண்டு தமிழ்ச்சங்க நாடகத்தைத் தயாரிக்கும் பொறுப்பை அவனே ஏற்றுக் கொண்டான். அவனது விடாமுயற்சியால் சொக்கனின் 'இரட்டை வேஷம்' வெற்றிகரமாக மேடையேற்றப்பட்டது. அடுத்த ஆண்டு அவன் பல்கலைக்கழகத்தை விட்டு வெளியேறினான்.

பல்கலைக்கழகத்தை விட்டு வெளியேறினாலும், நாடக ஆர்வம் எம்மை விட்டு நீங்கின பாடில்லை. தொடர்ந்து நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டுமென அவன் அரித்துக் கொண்டேயிருப்பான். கொழும்பிலே அக்காலத்தில் மேடையேறிக் கொண்டிருந்த நாடகங்கள் பற்றி எம்மிருவருக்கும் அதிருப்தி நிறைய இருந்தது. திரு. அ. முத்துலிங்கம், திரு. அ. ந. கந்தசாமி, சொக்கன் போன்றோரது நாடகங்களுடன் தொடர்பும் பரிச்சயமும் ஏற்பட்டது. இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். இந்த அதிருப்தி நாமே நாடகக்குழுவொன்றை அமைத்து நாடகங்களைத் தயாரிக்க வேண்டுமென உந்தியது. இந்த உந்துதலின் பேரே 'கூத்தாடிகள்' குழு. இக்குழுவிற்கு பேராசிரியர் சிவத்தம்பியே தலைவராக இருந்தார். 'கூத்தாடிகள்' எனப் பெயர் வைத்தவரும் அவரே. சிவானந்தன் பொருளாளராகவும், நான் செயலாளராகவும் இருந்தோம். ஈழத்து முன்னணிக் கவிஞர்களும், சிறுகதை எழுத்தாளர்களும் நாடக எழுத்துருக்களை ஆக்கித் தந்தனர். அங்கத்தவர்களிடமிருந்து தயாரிப்புக்கு வேண்டிய நிதியையும் சேகரித்திருந்தோம். ஆயினும் எமது போதாக் காலம், ஒரு நாடகத்தைத்தானும் மேடைக்குக் கொண்டுவர முடியவில்லை. அது பெரிய கதை.

சிறிது காலம் யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியின் பட்டப்படிப்புகள் பிரிவில் விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றியபின், சிவானந்தன் மீண்டும் கொழும்பு வந்து எம்மோடு கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்திலே பதிப்பாசிரியராகச் சேர்ந்தான். பல கலைஞர்கள் கல்வி வெளி

யீட்டுத் திணைக்களத்திலே பணிபுரிந்தனர். இவர்களின் கலை ஆர்வத்தால், பல நாடகக் குழுக்கள் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தில் தோற்றமெடுத்து நாடக வளர்ச்சிக்கு முனைந்து செயற்பட்டன. நாடகங்களின் தொகை கூடினாலும், அவற்றின் தரம் மகிழ்ச்சி தருவதாய் இல்லை. சுயமாக எழுதப்பட்ட நாடகப் பிரதிகளின் பற்றாக்குறை உறுத்திக்கொண்டே இருந்தது. எமது பிரச்சினைகளைத் தளமாகக் கொண்டு, சுய ஆக்கங்கள் பெருக வேண்டும் என்ற துடிப்பு எம்மிடமிருந்தது. நாடகங்களை காமே எழுதினால் என்ன? என்று எம்மை நாம் அடிக்கடி கேட்டுக் கொண்டோமே தவிர, துணிந்து செயற்படுத்த நாம் முனையவில்லை. இந்த வகையில் சிவானந்தன் எமக்கு முன்னோடியாக இருந்தான். துணிந்து செயற்பட்டான். அவனுடைய முயற்சியின் பேறாக 'விடிவை நோக்கி' என்ற நாடகம் 1968 ம் ஆண்டு உதயமானது. எமது திணைக்கள நண்பர் திரு. வே. சங்கரசிகாமணி அதனைத் தயாரித்து மேடையேற்ற முன்வந்தார். அவரது நாடகக் குழுவாக 'எங்கள் குழு. தோற்றமெடுத்தது.

நாம் நாடகத்தைத் தயாரிக்க முற்படும் போதெல்லாம், எமது முயற்சிக்குத் தடைக்கல்லாக அமைந்த கூறு, நெறியாள்கையாக இருந்தது. நாடகக் கலையின் பல அம்சங்களையும் கற்றுத் தந்து, அதில் ஆர்வத்தை ஊட்டி, நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி, வழிகாட்டிய பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அப்போது நாட்டில் இல்லை. எமக்கென நேரத்தை ஒதுக்கி எம்மை நெறிப்படுத்தி உதவக் கூடிய ஒரு நல்ல நெறியாளர் இல்லாது நாம் திகைத்தோம். கடைசியில் நாமே நமது நாடகங்களை நெறிப்படுத்துவதென தீர்மானித்து 'விடிவை நோக்கி' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தும் பொறுப்பை சிவானந்தனிடமே விட்டு விட்டோம். நெறியாள்கையோடு அந்நாடகத்தின் ஒரு முக்கிய பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடத்தினார். 'விடிவை நோக்கி' நாடகம் 1968 ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதத்தில், மேடையேறியது. எமது பலமும், பலவீனமும் விடிவை நோக்கி நாடக மேடையேற்றத்தின் போது தெளிவாகின. எம்மை நாம் சுதாகரித்துக் கொண்டோம். தன்னம்பிக்கை வலுத்தது. 'கூத்தாடிகள்' மீண்டும் விழித்துக் கொண்டார்கள். 'அபசரம்', 'இரு துயரங்கள்', 'கடுழியம்' ஆகிய நாடகங்கள் தொடர்ச்சியாக மேடையேறின.

இம் மேடையேற்றங்களின் போது 'கூத்தாடி' களின் பொருளாளராகச் சிவானந்தன் இருந்தான். தன்னந்தனியே கால் நடையாகவும், பஸ் வண்டி மூலமாகவும், மூலை முடுக்குகளிலுள்ள தன் நண்பர்களைச் சந்தித்து, நுழைவுச் சீட்டுகளை விற்பனை செய்து வருவான். நேரத் தவறாது ஒத்திகைகளுக்கு வருவான், நடப்பான்.

ஒப்பனை செய்வான், நாமெல்லாம் தொழிற்படுவதற்கு உந்து சக்தியாய் இருப்பான். 'கடுழியம்' தயாரிப்புக் காலத்தில் அவன் திருமணம் செய்திருந்தான். நேரத்தோடு வீடு செல்ல வேண்டும் என ஆவலாயிருப்பான். ஒத்திகை நேரம் பிந்தினால் பொறுக்கமாட்டான். உரிய கருமம், உரிய நேரத்தில் என்பது அவனுடைய தாரக மந்திரம்.

திரிகளாகச் செயற்பட்ட நாடகக் குழுக்கள், ஒன்று சேர்ந்து, தமிழ் நாடகத்துறையை முன்னெடுக்க வேண்டிய ஒரு தேவை 1973, 74 காலப்பகுதியில் அவசியமாயிற்று. இதே தேவையின் வெளிப்பாடுதான் 'நடிகர் ஒன்றியம்'. 'நடிகர் ஒன்றியத்தை' உருவாக்கிச் செயற்பட்ட காலத்தில் அதன் இணைச்செயலாளர்களில் ஒருவராக சிவானந்தன் இருந்தான். 'நடிகர் ஒன்றியம்' தயாரித்தளித்த 'கந்தன் கருணை', 'புதியதொரு வீடு', 'அபசரம்' போன்ற நாடகங்களில் தனது நடப்புத்திறனை வெளிக்காட்டினான். இக்காலப்பகுதியில் ஸ்ரீலங்கா சாகித்திய மண்டல நாடகக்குழுவில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து செயற்பட்டான். இந்நாடகக்குழு நடத்திய தமிழ் நாடக விழாக்களில், தலைவராக இருந்த பேராசிரியர் சிவத்தம்பிக்கு உறுதுணையாக நின்று கருமங்களை ஆற்றினான்.

சிவானந்தன் தனது திறமைகளை நாடகத்தோடு மட்டும் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அவன் கற்பனை வளம் மிக்க நல்ல கவிஞராக இருந்தான். சிக்கலான கருத்துகளையும் மற்றவர் சுலபமாக விளங்கக்கூடிய வகையில் கூறிவிடும் ஆற்றலை அவன் பெற்றிருந்தான். தனது விஞ்ஞான அறிவை கவிதைகளாக ஆக்கித் தந்தான். அவன் எழுதி ஒலிபரப்பாகிய வில்லுப்பாட்டுகள் அலாதியானவை. நடிகர் லடிஸ் வீரமணி அவற்றைப் பாடும்போது கேட்பதற்கு இன்பமாயிருக்கும். இலங்கை வானொலியில் இளைஞர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து அளித்திருக்கிறான். கவியரங்குகளில் இவன் பங்கேற்பது புதிய மாதிரி. துணைவியாரின் தகவியரங்குகளுக்குப் போக மாட்டான். அன்று அவன் மொழியவிருக்கும் கவிதைகள் துணைவியார் வசமே இருக்கும். கவிதை பாட அழைக்கப்பட்டதும், துணைவியாரிடமிருந்து கவிதையைப் பெற்று மேடையேறுவான். கம்பீரமாகத் தன் கவிதைகளை மொழிவான். அந்தக் கவிதை மழையில் தன் துணைவியாரைப் பற்றி நிச்சயமாக ஒரு பாடலாவது மொழியாமல் இறங்கமாட்டான். அவர்களுடைய பிணைப்பு அவ்வாறானது.

1970 களின் பிற்கூறில், நாடக நண்பர்கள் கொழும்பைவிட்டு அகலவேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. சிவானந்தன் வட்டாரக் கல்வி அதிகாரியாய் வவுனியா சென்றுவிட்டான். தாசிலியஸ் யாழ்ப்பாணம் வந்து நாடகம் வளர்த்தான். நான் கொழும்பிலேயே தங்கவேண்டி

யேற்பட்டது. இயங்கியலில் நம்பிக்கை கொண்ட சிவானந்தன், தொடர்ந்து வவுனியாவில் இயங்கினான். நாடக விழிப்புணர்வு பாடசாலைகள் தோறும் வளரலாயிற்று.

1981 தொடங்கி 1987 இன் பிற்பகுதிவரை எமது தொடர்புகள் நலிந்திருந்தன. அவனை மீண்டும் 87 இல் சந்தித்தபோது அவனது ஆளுமை மாறி இருந்தது. புதிய துறைகளில் கால் பதித்தமையால், புதிய அனுபவங்கள் அவனது ஆளுமையில் பிரதிபலித்தன சுறுசுறுப்பு குன்றா விட்டாலும், செய்யும் கருமங்களில் நிதானமும், செறிவும், நம்பிக்கையும் கூடியிருந்தது. பாரபட்சமின்றி எதையும் கேட்கும் சபாவம் அவனிடம் கூடியிருந்தது எனினும் தன் சிந்தனையின் பேறாய்ப்பெற்ற முடிவின் வழியிலேயே அவன் தொழிற்பட்டான். உழைப்பதிலே மகிழ்ச்சி கண்டான். நாடகங்கள் எழுதுவதிலும், மேடையேற்றுவதிலும் அவனது ஆர்வம் குன்றியிருந்தது. மாறாக நாடகக் கலையை பாடசாலை மட்டங்களிலும், வடஇலங்கை சங்கீதசபைக்கூடாகவும் முன்னெடுப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினான். ஆசிரியர்களுக்கு அவன் நடத்திய திசைகோட்பயிற்சி வகுப்புகளிலே தன் நாடகத் திறமைகளையும், அனுபவங்களையும் ஒன்று சேர்த்து ஆசிரியர்களிடம் செறியச் செய்தான். மாதிரிப் பாடவேளைகளிலே நாடக அணுகல் முறையையே கற்பித்தல் முறையாகப் பெரிதும் பயன்படுத்துவான். ஆரம்பக் கல்விக்களங்களிலே பிள்ளைகளோடு பிள்ளையாய் அவன் நின்று விளையாடும் காட்சியை மறக்க முடியாது.

நான்கு மாதங்களுக்கு முன்பு திருமதி கோகிலா மகேந்திரன், தமது நாடக மாணவர்களோடு எமக்கொரு சந்திப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தார். அதில் சிவானந்தனும் கலந்து கொண்டான். நாம் முன்னர் ஒன்றாக நடத்த சில காட்சிகளை இவ்விளம் தலைமுறையினருக்கு நடத்துக் காட்டுமாறு திருமதி மகேந்திரன் எம்மைக் கேட்டார். இந்நாடகங்கள் மேடையேறி நீண்ட காலமாதலால், அவற்றில் பேசப்படும் வசனங்கள் ஞாபகத்தில் வர மறுத்தன. எனவே அந்த வேண்டுகோளை என்னால் ஏறிக முடியவில்லை எனினும் சிவானந்தன் 'கருழியத்தில்' வரும் சில ஊழிப்பகுதிகளைச் செய்து காட்ட இசைந்தான். கடகங்களில் நிரம்பிய மீனைத் தோளில் சுமந்து, வெறியில் கொட்டுவதில் ஆரம்பித்தது, ஓடி ஓடி வேலை செய்ததால் நாக்கு வறண்டு, துவண்டு வெளியே தொங்க, ஒரு சொட்டு நீராவது நாக்கில் படாதா என ஏங்கும் காட்சியூடாக, தொடர் சங்கிலியை இழுத்து, இழுத்து, முடிவு காணாது சோர்ந்து விழும் காட்சி வரை திவ்வியமாகச் செய்து காட்டினான். இது முடிந்ததும் வியர்வை நெற்றியிலும் உடம்பிலும் வழிய மேடை விளிம்பில் வந்தமர்ந்தான்.

அவனை அணுகி "என்ன சிவா?" எனக் கேட்ட போது, "மிகவும் களைப்பாக இருக்கிறது" எனக் கூறினான். "இளைஞர்களாய் இருந்த போது இந்த நாடகத்தை ஆடினோம். இப்ப அப்படி இல்லையே" என நான் கூறிய போது, அவன் சிரித்துக் கொண்டே நெற்றி வியர்வையை துடைத்தான். அவனும் நானும் கருழியத்தில் நடத்த காட்சிகள் மீண்டும் மீண்டும் நினைவுக்கு வந்து போயின.

சிவானந்தனைக் கிழமை தோறும் சனி அல்லது ஞாயிறுக்கிழமைகளில் அவன் வீட்டில் சந்தித்து உரையாடுவது வழக்கம். ஒரு முறை எனது சகயினம் காரணமாக அவனை நீண்ட நாட்களாக என்னால் சந்திக்க முடியவில்லை. உடல் நிலை தேறியதும் அவனைக் காணச் சென்றிருந்தேன். என்னைக் கண்டதும், "வாருங்கோ சந்தா, ஏன் கனகாலமாய் காணவில்லை" என்று கேட்டான். "கசியில்லை சிவா, கெதியிலை இரங்கல் உரை நிகழ்த்த வேண்டி வரும் போல" என்று கூறினேன். சிரித்துக் கொண்டே அவன் சொன்னான் "அதக் கெடின், செய்வம்" என்று. அவனுடைய மரணச் சடங்கின் போது இரங்கல் உரையொன்று செய்யுமாறு, என் அன்பிற்குரிய முருகையன் என்னைக் கேட்டார். ஆனால் அதைச் செய்யக் கூடிய மனத் தைரியம் எனக்கு வரவில்லை. எமது உறவு அவ்வாறிருந்தது.

"நாடகத்தால் உன் அடியார் போல் நடத்து நான் நடுவே வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப் பெரிதும் விரைகின்றேன். ஆடகச் சீர் மணிக் குன்றே இடையறா அன்புணக்கென் ஊடகத்தே நின்றுருகத் தந்தருள் எம் உடையாளே"

— திருவாசகம் —

நடகன் உள்ளத்தில், உடலில் உள்ள ஆற்றல்களையும் உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் திரட்டி, நாளாந்த வாழ்வில் போடும் முகமுடிகளை நீக்கி, தன்னை முழுமையாக அரங்கிலும் (முன் ஆயத்தங்களிலும்) வெளிப்படுத்த வேண்டும். இச்சுய வெளிப்பாடே நடப்புக் கலையின் உயிர் நாடி. நடகன் வாழ்வில் கள்ளம் கபடற்ற உண்மைப் பிளம்பாய் மாற வேண்டும்.

— கடுகாட்டொவ்வக்கி

PATRICIAN INSTITUTES

59, ST. PATRICK'S ROAD,
JAFFNA.

1. *Computer Processing Courses*
 - (1) *Basic Language & Ms - Dos*
 - (2) *Word Processing & Ms - Dos*
 - (3) *Lotos 1-2-3 & Ms - Dos*
 - (4) *d Bass III + Plus & Ms - Dos*
2. *Civil Draughtsmanship and Quantity Surveying*
3. *City and Guilds London Exam Courses,*
4. *Special English Classes*
5. *Book - Keeping*
6. *Short hand and Typing.*
7. *General Motor Mechanism*
8. *Electrical Wiring*
9. *Motor Rewinding*
10. *General Electrician*

— Registrar

நிகழ்வுப் பத்திரம்

தொகுப்பு :

ம. போ. ரவி
.கி. செல்மர் எயில்

ஆற்றுகை வெளியீட்டு விழா

திருமறைக்கலாமன்ற நாடகப் பயிலகத்தின் வெளியீடான 'ஆற்றுகை' எனும் நாடக அரங்கியலுக்கான சஞ்சிகையின் முதல் இதழின் வெளியீட்டு விழா, 07-12-1994 அன்று, யாழ். மறைக்கல்வி நடுநிலைய மண்டபத்தில், கலைப் பேரரசு A. T. பொன்னுத்துரை தலைமையில் இடம் பெற்றது. இதில் வெளியீட்டுரையை திரு V. J. கொண்சன்ரையனும், அறிமுகவுரையை திரு. G. கெனத்தும், ஆசிரியரையை அருட்திரு ஜெனோம் லம்பேட் அடிகளாரும், மதிப்பீட்டுரைகளை திரு. P. C. ஆனந்தராஜாவும், திரு. S. ஜெயசங்கரும் நன்றி உரையை செல்வன் K. நவீந்திரனும், நிகழ்த்தினர் இறுதியில், கலை நிகழ்வாக, மூன்றாவது நாடகப் பயிலகத்தின் 'நுளம்புகள்' எனும் நாடகம் இடம் பெற்றது.

நாட்டுக்கூத்துக்கள்

✳ பண்டாரவன்னியன்

கலைக் கல்லூரியின் வளர்ச்சி நிதிக்காக தீவகக் கோட்ட

ஆற்றுகை

விடுதலைப் புலிகளின் கலை பண்பாட்டுக் கழக மகளிர் அமைப்பினால், 28-12-94 அன்று, யாழ். வைத்தீஸ்வர கல்லூரியில் நடாத்தப்பட்ட கலை நிகழ்ச்சியில், காவலூர் கவிஞர் அமரர் ஞா. ம. செல்வராசாவின்னால் எழுதப்பட்ட மேற்படி நாட்டுக்கூத்தை அண்ணாவியார் அ. அருளப்புவின் நெறியாள்கையில் காவலூர் தம்பாட்டி காந்திஜி நாடக மன்றத்தினர் தயாரித்து வழங்கினார். (இந்நிகழ்ச்சியில், தீவகக்கலைஞர்களின் 'விடிவைத் தேடி' என்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது.

✳ நீதிகாத்தான்

(சிந்து நடை நாட்டுக்கூத்து)

திரு. பேக்மன் ஜெயராசா நெறியாள்கையில், புனித லூட்டல் விடுதி மாணவிகளால், மேற்படி கூத்து 26-01-95 இல் திருமறைக்கலாமன்ற அரங்கிலும், நீர்வேலி ஞானக்குழந்தை இல்லத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திரு. S. A. அழகராஜா எழுதியிருந்தார்.

✽ ஞான செளந்தரி

காவலூர் கவிஞர் அமரர் ஞா. ம. செல்வராசாவினால் எழுதப்பட்ட ஞான செளந்தரி நாட்டுக் கூத்தை அண்ணாவிடார் திரு. அ. அருளப்புவின் நெறியாள்கையில், தீவகம், நாரந்தனை செல்வா நாடக மன்றத்தினர் 11-02-95 இல் அரியாலை காசிப்பிள்ளை அரங்கில் மேடையேற்றினர்.

✽ தேவசகாயம்பிள்ளை

இத்தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து, கிறிஸ்தவ நாட்டுக்கூத்துக்களில் மிகவும் முக்கியமானதொன்று. இதில் பாடப்பட்ட இராகங்களே பின்னாளில் வந்த நாட்டுக்கூத்துக்களில் பின்பற்றப் படுகின்றன. இக்கூத்தை, மறைந்த அராலியூர்ப் புலவர் ஸ்ரீமுத்துக்குமாரு எழுதியந்தார். இதனை திருமறைக் கலாமன்றம், திரு. தசாப்த இடைவெளியின் பின்பு 12-02-95 இல் மன்ற அரங்கில் மேடையேற்றியது. இதனை அண்ணாவிடார் திரு. A. பாலதாஸ், திரு. பேக்மன்ஜெயராசா ஆகிய இருவரும் நெறியாள்கை செய்திருந்தனர்.

✽ விஜயமனோகரன்

இந்நாட்டுக்கூத்து, அண்ணாவிடார் S. மனோகரன் நெறியாள்கையில், மிருகவில் புனித நீக்கிலார் ஆலய முன்றலில், 13-02-95 இல் மேடையேற்றப்பட்டது.

✽ யோசல் வாஸ்

ஆசாரத்திற்குரிய யோசல் வாஸ் அடிகளாருக்கு, முத்திப் பேறு பட்டம் வழங்கப்பட்டதை முன்னிட்டு, புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களால், அண்ணாவிடார் திரு. பாலதாஸ் நெறியாள்கையில், யோசல் வாஸ் நாட்டுக்கூத்து பல பங்குகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டு, இறுதியாக 23-02-93 அன்று, குருத்துவக்கல்லூரி மைதானத்தில் (மெருகூட்டப்பட்டு) மேடையேற்றப்பட்டது.

நாடகங்கள்

✽ நுளம்புகள்

திருமறைக்கலாமன்ற முன்றாவது நாடகப் பயிலகத்தின் நிறைவையொட்டி அப்பயிலக மாணவன் செல்வன் ம. போ. ரவியினால் எழுதி, நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'நுளம்புகள்' எனும் நாடகம் அப்பயிலக மாணவர்களால் 07-12-94 அன்று யாழ். மறைக்கல்வி நடுநிலைய மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது.

✽ பயணங்கள்

திரு. S. A. அழகராஜாவினால் எழுதி திரு. G. P. பேர்மினஸ்ஸினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'பயணங்கள்' எனும் நாடகம், திருமறைக்கலாமன்றத்தினால் 28-12-94 இல் மன்ற அரங்கிலும், 31-12-94 இல் யாழ். மாநகரசபை மண்டபத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டது.

✽ அடம்பன் கொடிகள்

திரு. நாவண்ணனினால் எழுதப்பட்ட இந்நாடகத்தை திரு. மறவன், திரு. பி. யூல்ஸ் கொலின்ஸ் ஆகிய இருவரினதும் நெறியாள்கையில் பாஷையூர் கலைக் கழகம் (கடற்புலிகளின் ஆதரவில்) தயாரித்து 05-01-95 பூம்புகார், 07-01-95 பாஷையூர், 11-01-95 பருத்தித்துறை 16-01-95 முருங்கன், உரும்பிராய் அன்னை பூபதி அரங்கு ஆகிய இடங்களில் மேடையேற்றியது.

✽ பாஞ்சாலி சபதம்

திரு. A. T. அரசினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு, நாடக அரங்கக் கல்லூரியினால் தயாரிக்கப்பட்ட இந்நாடகமானது 17-12-94 இல் கண்டிக்குழி மகளிர் கல்லூரி மண்டபத்திலும் (தொடர்நிற்கக் கழக நிதிக்காக) 17-02-95 இல் இலங்கை இளங்கலைஞர் மன்றத்திலும், 05-02-95 இல் யாழ். செங்குந்தா இந்துக் கல்லூரியின் வைர விழாவினும் மேடையேற்றப்பட்டது. (சென்ற வருடம் மேலும் பல இடங்களில் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. குறிப்பிடத்தக்கது)

✽ சூரியனைச் சுட்டெரிப்போம்

திரு. பாலசிங்கத்தின் நெறியாள்கையில் கோப்பாய் கதேசிய கலா மன்றமும் உதயதாரகை கலாசார குழுவும் இணைந்து

நடாத்தும் மேற்படி நாடகமானது பல இடங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வருவது தெரிந்ததே. இந்நாடகமானது 16-02-95 இல் இலங்கை இளங்கலைஞர் மண்டபத்திலும், 25-03-95 இல் யாழ் வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி மண்டபத்திலும் (விடுதலைப் புலிகள் கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தின் தீவகக் கோட்டத்தால் நடாத்தப்படும் நுண்கலைப் பயிற்சிக் கல்லூரியின் வளர்ச்சி நிதிக்காக) மேடையேற்றப்பட்டது.

✽ நெஞ்சக்கனகல், கல்வி ஏழைகள்

திரு. அ. பிராச்சீஸ் ஜெனத்தினால் உருவாக்கப்பட்டு நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'நெஞ்சக்கனகல்' எனும் நாடகமும் (திருமறைக்கலாமன்றத் தயாரிப்பு), திரு. யோ. யோன்சன் ராஜ்குமாரினால் எழுதி நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'கல்வி ஏழைகள்' எனும் நாடகமும் 25-02-95 அன்று புனித யாகப்பர் ஆலய முன்றலில் மேடையேற்றப்பட்டது (நெஞ்சக்கனகல் பரவலாக பல இடங்களிலும் (பங்குகளிலும்) மேடையேற்றப்பட்டது.)

✽ அவள் ஒரு மாதிரி ஆவிவில் இனியவளே

கோப்பாய் கதேசிய கலாமன்றத்தின் 'அவள் ஒரு மாதிரி', 'ஆவிவில் இனியவளே' ஆகிய இரு நாடகங்களுக்கும், 15-03-95 இல் நெல்லியடி மத்திய மகா

வித்தியாலயத்தில் (இராசகிராமச் சிறுவர் போசாக்கு பூங்காவின் அபிவிருத்தி நிதிக்காக) மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திரு. பாலசிங்கம் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

✽ அண்டவெளி

இந்நாடகமானது திரு. ரதி தரனால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு 23-03-95 இல் யாழ். பல்கலைக்கழக கலைப்பீட மைதானத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது.

✽ நாடகக் கருத்தரங்குகளும் களப்பயிற்சிகளும்

✽ நினைவு விழாவில்

புரட்சித் தலைவர், மக்கள் திலகம் அமரர் எம். ஜி. ஆர் அவர்களின் ஏழாம் ஆண்டு நினைவாக அனைத்துலக எம். ஜி. ஆர் பேரவை நடாத்திய நினைவு விழா 26-12-94 அன்று, கொக்குவில் மஞ்சவனப்பதி முருகன் ஆலய திறந்த வெளி அரங்கில் பேரவைத் தலைவர் திரு. பொன்மதிமுசுராசா தலைமையில் நடைபெற்றது. இதில் இடம் பெற்ற நாடகங்கள் ஸ்ரீதேவியில்விசைக் கலைஞர் எஸ். எஸ். சர்மா, எம். தைரியநாதன் இணைந்து வழங்கிய 'போரீக்கள காண்டம்' என்ற நாடகமும், கோண்டாவில் கற்பகா குழுவினர் வழங்கிய சிவகுருநாதனின் நெறியாள்கையில் கே. எஸ். தர்மராசாவின் 'தூண்கள்' என்ற நாடகமும் இடம்பெற்றது.

✽ 'கலை இரவு'

பாஷையூர் மில்லர் கலைக் கழகத்தினால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட, 'இலவச கலை இரவு' 10-02-95 அன்று பாஷையூர் அந்தோனியார் மக்கள் முன்னேற்ற சனசபை நிலைய அரங்கில் இடம் பெற்றது. இந்நிகழ்வில் பதுவையர் கலா மன்றம் வழங்கிய 'விடிவைத் தேடும் பறவைகள்' என்ற நாட்டுக்கூத்தம், புதிய தாரகை கலா மன்றம் வழங்கிய 'துரோகத்தின் பரிசு' என்ற கற்பனைச் சரித்திர நாடகமும், மில்லர் கலைக் கழகம் வழங்கிய 'குழறும் எரிமலை' என்ற இசை, உரை, வரலாற்று நாடகமும் இடம் பெற்றன.

✽ இசை விழாவில்

இலங்கை இளங்கலைஞர் மன்றத்தின் 15 வது இசைவிழா 11-02-95 - 25-02-95 வரை மன்ற மண்டபத்தில் மிகவும் சிறப்பாக நடைபெற்றது. பதினைந்து நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்ற இவ்விழாவில் முதல் நாளின் (11-02-95) இறுதி நிகழ்ச்சியாக G. சாந்தன், S. செல்வம் இணைந்து, வழங்கிய 'சத்தியவான் சாவித்திரி' என்ற நாடகமும், மூன்றாம் நாளின் (13-02-95) இறுதி நிகழ்ச்சியாக, சண்டிவிப்பாய் கலை அரங்கம் வழங்கிய 'காணி நிலம் வேண்டும்' என்ற நாடகமும் ஐந்தாம் நாள் 'ஒரு தேடல்' என்ற நாடகமும், ஆறாம் நாள் 'சூரியனைச் சுட்டெரிப்போம்' என்ற நாடகமும், ஏழாம் நாள் 'பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்' என்ற நாடகமும் இடம் பெற்றன.

✽ 05-12-1994 - 07-12-1994

யாழ். தொடரகத்திற்கு கழகத்தால், இன்றகத்திற்கு கழக அங்கத்தவர்களுக்காக, ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட மூன்று நாள் நாடகக் களப்பயிற்சி, யாழ். இந்துக் கல்லூரி குமாரசாமி மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இதனை திரு. சி. ஜெயசங்கர் தலைமை தாங்கி நடத்தினார். இப்பயிற்சியில் நாற்பத்தைந்துக்கும் மேற்பட்டவர்கள் கலந்து கொண்டனர்.

✽ நாடகப் பயிலகம்

திருமறைக்கலா மன்றத்தின் நான்காவது நாடகப் பயிலகம் (15-02-95 அன்று ஆரம்பமாகியது.) மாணவர்களுக்கான முதலாவது முழுநாள் நாடகக் களப்பயிற்சி 25-02-95 அன்று இடம் பெற்றது. இக்களப்பயிற்சியை, நாடகப் பயிலகப் பொறுப்பாளர் திரு. J. யோன்சன் ராஜ்குமார் தலைமையில் திரு. V J. கொன்ஸ்ரன்ரைன், கோ. றுஷாங்கன், E. எல்வீஸ், மா. அருட்சந்திரன், அருட்சகோதரன் ஜெயகாந்தன் ஆகியோர் பங்குகொண்டு நடாத்தினர். இதில் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்டோர் கலந்து கொண்டனர்.

✽ கலை இலக்கிய கருத்தரங்கில்

விடுதலைப் புலிகள் கலை, பண்பாட்டுக் கழகமும் வெளிச்சமும் இணைந்து நடாத்திய கலை, இலக்கிய கருத்தரங்கு 1995-03

இல் 03 ம், 04 ம், 05 ம் திகதிகளில் நடைபெற்றது. இக்கருத்தரங்கில், 'வாழ்வியலுடன் இணைந்த அரங்கியல்' திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், கருத்துரை திரு. த. கலாமணி, 'வாழ்வியலுடன் இணைந்த பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள்' (திரு. முல்லைமணி வே. சுப்பிரமணியம், கருத்துரை கலைப் பேரரசு A. T. பொன்னுத்துரை) ஆகியன அரங்கியலுக்கானவையாக அமைந்திருந்தது. பல்மாவட்டங்களிலிருந்து அதிகமானோர் இதில் கலந்து கொண்டனர்.

✽ 26-03-1995

ஏழாலை மகாவித்தியாலய பழைய மாணவர் சங்கம் நடாத்தும் மாதாந்த அறிவியல் அரங்கின் மார்ச் மாத அரங்கில், 'யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழ் நாடகங்கள்' எனும் பொருளில் யாழ்பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் திரு. ஜோசப் கருத்துரை வழங்கினார்.

✽ பாராட்டு விழாவும் ஆய்வரங்கமும்

26-02-1995 இல் இளங்கலைஞர் முன்றலில் 'புலிகளின் குரல்' வானொலியில் ஒரு வருட காலமாக தொடர் நாடகமாக ஓய்வரப்பப்பட்ட திரு. பொன்சேனே மூர்த்தியின் 'இலங்கை மண்' நாடக கலைஞர்களுக்கான பாராட்டு விழாவும் ஆய்வரங்கமும் தமிழீழக் கல்விக்கழகப் பொறுப்பாளர் திரு. வெ. இளங்குமரன் தலைமையில் நடைபெற்றது.

ஆற்றுகை அறிவுப் போட்டி

போட்டி விதிகள் :

- * யாவரும் பங்குபற்றலாம். ஒருவர் எத்தனை விடைகளையும் அனுப்பலாம். ஒவ்வொன்றிலும் ஆற்றுகையிலுள்ள கூப்பனை பூர்த்தி செய்து அனுப்பப்பட்டிருக்க வேண்டும்.
- * சரியான விடையை பலர் அனுப்பும் பட்சத்தில் பரிசுக்குரியவர் குலுக்கல் மூலம் தெரிவுசெய்யப்படுவார். பரிசுத் தொகை ரூபா 100/-
- * முடிவுத் திகதி : 31 - 05 - 1995

சொற்சிலம்பம் - 02

	1	2		3	
4				5	6
7					8
		9	10		
				11	
	12				13
14					

பெயர் :
விலாசம் :

மேலிருந்து மே

1. ஈழத்தின் பிரபல கவிஞரும் "புதியதொரு விடு" நாடக ஆசிரியரும்.
2. அரங்க ஆக்கக் கூறுகளை ஆறாக வகுத்த ஓர் தத்துவஞானி

ஆற்றுகை

3. பிரபல தென்னிந்திய சினிமா நடிகர்.
6. காளிதாசரின் ஓர் நாடக நூல்.
7. இது ஓர் அபத்த நாடகம்
8. அ ந. கந்தசாமியின் ஓர் நாடகம் குழம்பியுள்ளது.
9. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகமொன்று குழம்பி நிற்கின்றது.
10. ஆடல், பாடல் செய்யும் மகளிரை சங்க காலத்தில் இப்படியும் அழைத்தனர்.
13. இது ஓர் கவிதை நாடகம்.

இடமிருந்து வலம் :

3. ஈழத்தில் முன்பு வந்த ஓர் நாடக சஞ்சிகை
4. இது ஓர் சோக இராகம்.
5. பேரா. சரத் சந்திராவின் பிரபல்யமான ஓர் சிங்கள நாடகம்
7. கண்ணுக்குத் தெரியாத அரங்கு பற்றிப் பேசுபவர்.
11. நாடகத்தில் வார்த்தைகளற்ற ஓர் செயற்பாட்டை இவ்வாறு அழைப்பர்.
12. மாதவி ஆடிய பதினோராடவில் ஒன்று.
14. அங்கத நாடகத்தை கிரேக்கத்தில் இவ்வாறு அழைத்தனர்.

● சொற்சிலம்பம் 1 ற்கான விடைகள்.

- மே. கீ. : 1. குரங்குகள் 2. முருகையன் 3. ரதி
4. வைரமுத்(து) 6. மாயா கோவஸ்கி
8. காம்லெற் 9. (றிச்சாட்) செக்ஸ்
- இ. வ. : 1. குன்றக் குரவை 5. இந்திர (விழா)
7. குரு 10. கோலம்
11. பிஸ்கேற்றர் 12. கிளவி

- சரியான விடை எழுதி பரிசு பெறுபவர் :
செல்வி சண்முக பிரான்சீஸ்,
கண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி,
யாழ்ப்பாணம்.

ஜெயந்தி ஆபரண மாடம்

418, கே. கே. எஸ். வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

ஆற்றுகை

51

ஆற்றுகையின் அரும்பணி வளர்க!



விஜிதா தேனீர்ச் சாலை

VIJITHA CAFE

247, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

- * பாஸ்போட் (Passport)
- * அடையாள அட்டை
- * மற்றும் கறுப்பு வெள்ளை, வர்ணப் புகைப் படங்களை

சிறந்த முறையில் காலதாமதமின்றிப்
பெற்றுக்கொள்ள
யாழ்நகரில் சிறந்த புகைப்படக் கலையகம்

யூட் போட்டோ
JUDE PHOTO

51, சின்னக்கடை,
யாழ்ப்பாணம்.

அன்னை ஆச்சகம், ஞாநகர், யாழ்ப்பாணம்.

