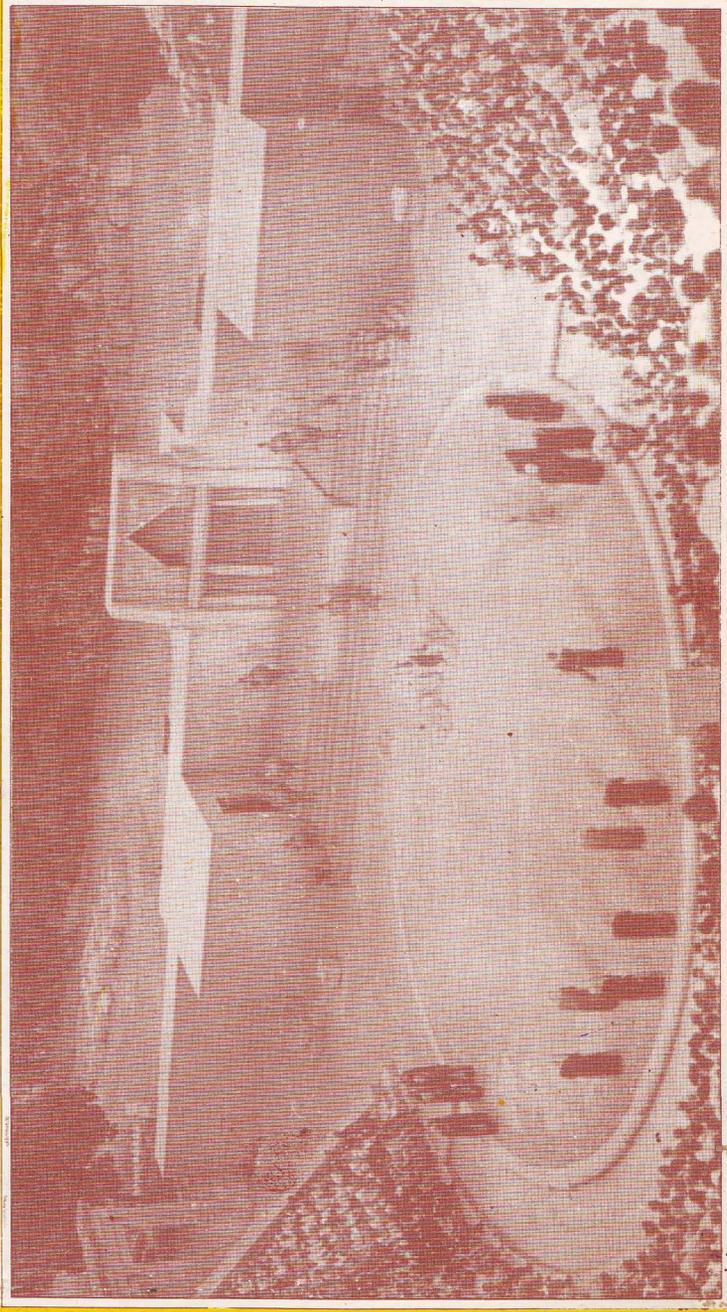


# ஆநாயைக

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்



ஏப் / செப் 1995

விலை: ரூபா 20/=

இந்த இதழில்...

- \* அரங்கின் வளர்ச்சித் தேவையும் நோக்குதலும் (ஆசிரியர் குழு)
- \* கிரேக்க அவலம் சுவைத்த அவலச்சுவை (குழந்தை ம சண்முகலிங்கம்)
- \* நாடக நெறியாளர் (க. ஸ்ரீகந்தவேள்)
- \* நூல்நுகர்வு - இம்மனுவல் நாட்டுக்கூத்து (எ. எல்வீஸ்)
- \* வீதி நாடகம் ஓர் அறிமுகம் (சி. மௌனகுரு)
- \* நாடகம் - "அகதிகளின் கதை" (ம. நிலாந்தன்)
- \* அரங்கியல் கண்காட்சி ஒரு பார்வை (இராவளன்)
- \* எஸ். ரி. அரசுடன் நேர்காணல் (பா. அகிலன்)
- \* விமர்சனம் - அவள் ஒரு மாதிரி (G. வதனன்)
- \* தேடுங்கள் கண்டடைவீர்கள் (போட்டி முடிவுகள்)
- \* நெஞ்சில் நிறைந்தவர் (வை. மா. அருட்சந்திரன்)
- \* நிகழ்வும் பதிவும் (கி. செல்மர் எமில்)
- \* பாஸ்கா நாடகங்கள்
- \* ஆற்றுக்கை அறிவுப் போட்டி

அட்டைப்படம்: புளரமைக்கப்பட்ட கிரேக்க அரங்கம்

# ஆற்றுக்கை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

கனம் 01

காட்சி 03, 04

காலாண்டுக்குரியது.

ஏப்ரல் — செப் 1995



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

— மஹாகவி

வெளியீடு :

நாடகப் பயிலகம்.

திருமறைக் கலாமன்றம்.

238, பிரதான வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

## அரங்கின் வளர்ச்சித் தேவையும் நோக்குதலும்

அதிக கால தாமதங்களின் பின்னர் உங்கள் கரங்களில் இருக்காலாண்டுகளின் தொகுப்பாக, கனதியான ஆக்கங்களுடன் 'ஆற்றுக்கை' வெளிவந்து தனது முதல் வருட கலைப்பயண அரைவை நிறைவு செய்கிறது. எனினும் காலதாமதங்களுக்காக மனம் வருந்துகின்றோம். நாட்டின் அரசியல் சூழ்நிலைகள், தற்காலிக இடம் பெயர்வுகள், நெருக்கடி நிலைமைகள் இதன் பிரச்சவ காலத்தை அதிகப்படுத்தி விட்டன. இக்காலப் பகுதியில் நடைபெற்ற இரு துயரச் சம்பவங்கள் மறக்க இயலா மனவடுவையும் மாறாச்சோகத்தையும் ஏற்படுத்தி இருக்கிறது. நவாபியில் இடம் பெற்ற கொடூர விமானக் குண்டு வீச்சும், அதனால் பல நூற்றுக்கணக்கான மக்கள் அநியாயமாகக்

கொல்லப்பட்டமையும், நாகர் கோவிலில் இருபதுக்கும் அதிகமான பச்சிளம் பா க மாணவர்களை பவி கொண்ட மிலேச்சத்கனமான குண்டு வீச்சுத் தாக்குதல்களும் ஆகும். துயரமும், குருதியும் தோய்ந்த மண்ணின் இழப்புக்களை நாம் நிண்ட கனமையாக சும்ந்து கொண்டாலும் எதிர்காலத்தில் நிச்சயமான அழுத்தம்ற்ற 'தடம்' எமக்கு, கிடைப்பது உறுதியானதே!

● நாடக ஆற்றுகை கலை ஊடகங்கள், புராணங்கள், இது காசங்களின் கருக்கதைகளில் மூழ்கியும், சினிமாத்தனம் மாறா, புடச்சட்டத்துக்குள் அமிழ்ந்தும் இருந்த நிலை மாற்றப்பட்டு இன்று எமது வாழ் வியலுடன் இணைந்த சமூகத்திற்கு தேவையான அரங்கை வளர்த்தெடுக்கும் முயற்சி கல்வியியல் ரீதியிலும், ஆற்றுகை முறைமைகளிலும் முனைப்பாக எழுந்து வருகிறது. இந் நிலையில் நாடக வளர்ப்பை ஆரம்ப மட்டத்தில் இருந்து வளர்த்தெடுக்க வேண்டிய பாடசாலைகள், திணைக்களங்கள் அரங்கியலை நோக்கும் விதமும் பார்வையும் விசனத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

● பாடசாலைகளில் கோட்ட, மாவட்ட மட்டங்களில் வருடாந்தம் நடைபெறும் தமிழ்மொழி கலைத்திறன் போட்டியில் நிகழும் நாடகப் போட்டி முடிவுகள் பெரும் அதிருப்தியையும், பொறுப்பானவர்களின் அக்கறையினத்தையும் காட்டுகின்றது. உதாரணமாக இம்முறை கோட்ட மட்டத்தில் நடைபெற்ற சிறுவர் நாடகப் போட்டியில் சிறுவர்களைக் கவரக் கூடியதும், பாடல், ஆடல், விளையாட்டுக்கள் விரிவந்த சிறுவர் நாடகப் பண்புகளைக் கொண்ட நாடகங்கள் பின் இடங்களைப் பெற்றதும், சிறுவர்களது ஆளுமை முதிர்ச்சி, இயல்பு ஆகியவற்றுக்கு அப்பாற்பட்ட பாத் திரங்களைக் கொண்ட வரலாற்று நாடகங்கள் முன் இடங்களைப் பெற்றதும் வேதனைக்குரியதே. சங்கீதம், நடனம், போன்ற தேர்வுகளுக்கு நன்கு பாண்டித்தியம் பெற்றவர்களும், அனுபவம் உள்ளவர்களும் நடுவர்களாக அமர்த்தப்படுவதும், நாடகப் பிரிவில் நாடகத்தை, நாடக வகைகளை, பண்புகளை வெறும் வெற்று அனுபவங்களாகக் கொண்டவர்கள் நடுவர்களாக இருப்பதுமே இவ் இடத்தெரிவு குழம்பல் நிலைக்கு காரணமாகின்றது. எனினும் கலை ஊடகங்களின் முற்றும் முழுதான உண்மையான வெளிப்பாட்டுத் திறனை மதிப்பீடு செய்ய இயலாது என்பது நிதர்சன உண்மையே.

● வட இலங்கை சங்கீத சபையால் வருடாந்தம் நடாத்தப்படும் நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான தேர்வுகள் ஏதோ நடத்தி முடிக்க வேண்டுமென்ற நோக்குக்காக நடத்தப்படுகிறது போல் தெரிகிறது. வருடாந்தம் நடக்கும் அரங்கியல் செயன் முறைத் தேர்வில் தரம்

ஒன்று தொடக்கம் ஐந்து வரையிலான தொடர் பிரிவுகளில் ஒரே பரீட்சைகள் இருப்பதும், பரீட்சிப்பதும் எந்தளவுக்கு பொருத்தப் பாடு உடையது? தேர்வில் ஒரே கேள்விகள் கேட்கப்படுவதும், அதே வேளை பாடத் திட்டத்தை விட்டு விலகி நின்று அதற்கு அப்பாற்பட்ட கேள்விகளை கேட்டு மாணவர்களை பரீட்சிப்பதும், எந்தளவிற்கு பரீட்சையை முழுமைப் படுத்தியிருக்கும், பரீட்சை முடிவுகள் முதலாக பலரை அதிர்ச்சிக்குள்ளக்குவதோடு, இப்பரீட்சையில் வெறுப்பையும் தோற்றுவிக்கின்றது.

● கடந்த மே மாத இறுதியில் சுதேசியக் கலாமன்றம் அரங்கியல் ஆய்வுக்காக ஆரம்பித்த நாடக விழாவில் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. (இந் 'நாடக விழா' முற்றுப் பெறாமல் இடைநடுவில் நிறுத்தப்பட்டுள்ளது.) நாடகத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் நிறுவனங்கள், கல்லூரிகள் தாங்களே வரலாற்று நாயகர்கள் என்று கோடிட்டுக் காட்டிக் கொண்டிருக்கும் வேளை பல்வேறு மனித உறவுகளை இறுக்கமாகக் கொண்டு இயங்கும் இச்சிறிய அமைப்பு நாடக வளர்ச்சிக்கு ஆற்றும் பணி போற்றுதற்குரியது. ஆனால் நாடக ஆய்வாளர்கள், ஆர்வலர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டு கல்லூரிகள், மன்றங்கள், பல்கலைக் கழகங்கள் போன்றவற்றில் தங்கள் முகங்களை பதிந்து விமர்சனம் எழுதுபவர்கள் ஏனோ அன்னை பூபதி கலை அரங்கை முற்றுகை இடவில்லை.

● திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தி முடித்த 'நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி - 1995' நாடக உலகில் ஓர் புத்தூக்கத்தை ஏற்படுத்தி இருப்பதாக பலரும் கூறுகிறார்கள். அதற்கு பெரும் ஆதரவும், சிறப்பும் கிடைத்தது என்பதும் உண்மைதான். இம் முயற்சிகள் இனிவரும் காலங்களிலும் தொடர வேண்டும்.

● இன்று தனியொரு சமூகக் கலையாக, ஆற்றுகைக் கலையாக அரங்கு வளர்ந்து வருகிறது. இவ்வாறு வளர்ந்து ஆழப்பரவும் நேரத்தில் அனைவரும் அக்கறையுடனும், ஆதரவுடனும் மன வேறுபாடுகளை மறந்து கல்வி நோக்கிலோ அல்லது பரீட்சை நோக்கிலோ மட்டுமன்றி ஆற்றுகை ரீதியிலும் அதனை வளர்ப்பதில் இணைந்து நிற்பது காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாகும். இல்லையேல் நாடக அரங்கியலின் பாட அலகு மட்டுமே எஞ்சி நிற்க சிறந்த, நாடக ஆற்றுகைகள் இல்லாமல் போகவும் கூடும்.

— ஆசிரியர் குழு

# கிரேக்க அவலம் சுவைத்த அவலச் சுவை

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

உலககெங்கும் நாடகத்தின் தோற்றம் சூனியத்துள் கிடக்கிறது. அதனால் தெட்டத்தெளிவான ஆதாரங்களைக் காட்டி நிறுவ முடியாதுள்ளது. கிரேக்கமும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. கி.மு. 5 ம் நூற்றாண்டு, கிரேக்க நாடகத்தின் பொற்காலம் - அக்கால நாடகங்கள், நீண்டகால வளர்ச்சியின் பெறுபேறாக வந்தவை என்பதை அவற்றின் உயர் மோடிமையும், பரந்த மரபார்ந்த தன்மையும் வெளிக்காட்டி நிற்கின்றன. கிரேக்க நாடக வரலாற்றின் உச்சிப்பகற் பொழுதை அவை சுட்டி நிற்கின்றன. இதன் முன்னும் பின்னும் இத்தகைய ஒளிப்பிரகாசத்தைக் காண முடிவதில்லை.

தோற்றம் எத்தகைய இருளினுள் கிடந்த போதிலும், கிரேக்கத்தின் அவலச்சுவை நாடகம் அழகிய ஒளியினை வெளித்தள்ளி நிற்கின்றது. நாளாந்தம் நடந்த தொரு நடவடிக்கை அல்ல கிரேக்க அரங்கம். தற்செயலாக ஒன்று கூடும் பார்வையாளருக்கு, வினோதங்களையும், கற்பனை வியப்புக்களையும் புனைந்து காட்டி மகிழ்விப்பதற்காக அமைந்ததல்ல கிரேக்க அரங்கம். வாழ்க்

கையை வெளிப்படையாக, பிண்டப்பிரமாணமாகப் பொள்தீகநிலைப்பட்டதாகக் காட்ட எழுந்ததல்ல கிரேக்க அரங்கம்.

அது பருவ காலத்தோடு பின்னிக் கிடந்தது. சமூகச்சீர்மையும், மக்கள்தம் பகட்டாரவாரமும், மேன்மையும், சமயச் சடங்காசாரம் விஞ்சிய கரணமும் கலந்து சங்கமிக்கும், சமய - சமூக விழாக்களிலேயே கிரேக்க அரங்கம் கிடந்து வளர்ந்தது. அவ் விழாக்களில் கூடியவர்கள் பார்வையாளர்களல்ல; அவர்கள் பங்காளர்கள்; தமது சமூகத்தின் கடவுளரையும், வீரரையும், உயர்மனிதர்களையும், தம்மையும்கூட, தரிசிக்க வந்த பக்தர்கள்; வழிபாட்டையும், ஒன்று கூடலையும் நிகழ்த்த வந்த மக்கள். இதனால் இவ்விழாக்களில் பங்கேற்ற நாடக ஆசிரியர்களுக்கு, ஓர் உயர் பொறுப்பிருந்தது; அது புனிதப் பொறுப்பாகப் போற்றப்பட வேண்டி இருந்தது; அது சமயம் - சமூகம் சார்ந்த உயர் பொறுப்பாக அமைந்தது. இவ்வுயர் பொறுப்பினை அவர்கள் ஏற்று, நெறிநின்று ஒழுகியமையால், மக்களால் மதிக்கப்பட்டனர்.

புராதன கிரேக்கர்களைப் பொறுத்த வரையில் போட்டிகள் புதியனவல்ல. அன்னியர் தம்படைமெடுப்புக்களை எதிர்கொண்டு நாட்டின் சுதந்திரத்தைக் காக்கும் போரில் அவர்கள் அடிக்கடி ஈடுபடவேண்டி இருந்தது. அந்த யுத்தப் போட்டிகளில் அவர்கள் வெற்றி தோல்விகளைச் சந்தித்து வந்தனர். யுத்தம் புரிந்து நாட்டைக் காக்கத் தேவைப்படும் உடல்வலுவையும், ஆத்ம பலத்தையும் பெறுவதற்கு அவர்கள் மெய்வல்லமைப் போட்டிகளும், 'தேவாரப்' பாஓதல் (டித்திராம்) போட்டிகளும் நடத்தினர்.

அத்தோடு, உலகில் முதன் முதலாக ஜனநாயகப் பண்பிலமைந்ததொரு அரசை அமைக்கும் முயற்சியில் அக்கறையோடு ஈடுபட்டிருந்தனர். பொறாமையைத் தோற்றுவிக்காத போட்டிகள், சுதந்திரத்துக்குத் தகுதியுடைய மக்களை உருவாக்கும்.

இவ்வாறாக, தனிமனித சுதந்திரமும், நாட்டின் சுதந்திரமும், பேணப்பட வேண்டுமென்று விரும்பிய கிரேக்கர் போட்டிகளை நாடாத்தினர் எனலாம். இப்போட்டிகளுள் ஒன்றாக நாடகப் போட்டிகளும் இடம் பெற்றன. தனி மனித சுதந்திரம், கூட்டு மனித சுதந்திரம் (நாட்டின் சுதந்திரம்) என்ற உயரிய பண்புகளை கிரேக்க அவலச்சுவை தனது உள்ளடக்கத்தாலும் நாடக வடிவத்தாலும் வெளிக்கொணர்ந்து நின்றது: 'கோரஸ்' கூட்டு மனித

தனையும், நடிகள் தனி மனிதனையும் சுட்டுவனவாகவும் நின்றன. கூட்டு மனித நலனிலேயே தனி மனித நலன் தங்கி இருந்தது, என்பதையும் 'கோரஸ்' தனது பொதுமைப்படுத்தும் பணிகளால் சுட்டிக்காட்டி நின்றது. மனித நடத்தைகளால் விளையும் அனர்த்தங்கள் யாவும் 'தெய்வ சித்தம்' என 'கோரஸ்' அமைதிக்கண்டு ஆறுதற்படுத்தும்.

அங்கு நடைபெற்ற போட்டிகள் எந்த வகையிலும், அவை நிகழ்த்தப்பட்ட சமய - சமூக குழுவின் பனித்திரத்தைக் கெடுக்கவில்லை. குறிப்பாக அவலச்சுவை நாடகங்கள் அடிவாரிய குழுவின் கனதியை மேம்படுத்தவே உதவின.

ஆள்மேற் கொள்ளல் (Imper sonation), கதை கூறல் (Narration) என்பன மனித உள்ளுணர்வில் உறைந்திருப்பவை. அவ்வாறே, கரண நிலைப்பட்ட வெளிப்பாடுகளும் மனிதனிடத்து இயல்பாக உள்ள உணர்வுகளிலொன்றாகும். இவை அனைத்தினதும் இணைவைக் கிரேக்கத்தின் நாடகங்களில் காணலாம். இயற்கை சக்திகளைப் பற்றிய விளக்கங்களும், பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய மர்மங்களும், பருவ காலங்களின் இசைவும் தொடர்பும் கிரேக்கரையும் கவர்ந்திருந்தன. இவைதாம் அனைத்து மக்கள் சமூகங்களினதும் கரண வெளிப்பாடுகளுக்கும், கலையாக்கங்களுக்கும், காலாக அமைந்தன என்பது மறுக்க முடியாத ஒன்று.

தம்மை விஞ்சிய, தம்மிலும் மேலான கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஆயினும் பருவ காலவட்டம், வாழ்வு வட்டம் என்பன மூலம் பௌதிக நிலைப்பட்டும் நிற்கின்ற - சக்திகளை வெற்றி கொள்ள, சாந்தப்படுத்த முனைந்த மனிதன், அச்சக்திகளின் வல்லமை, வலிமை என்பவற்றைச் சந்திப்பதாயின், அவற்றுக்குச் சமதையான வலிமை வீறுடன் தனது கரணங்களைப் புரிய வேண்டுமெனக் கருதிக் கொண்டான். எனவே, ஆடினான், பாடினான், சன்னதங்கொண்டான். இயற்கையின் சன்னதத்தை, தன் சன்னதத்தால் சாந்தப்படுத்த, சமநிலைப்படுத்த எண்ணினான் போலும். எவ்வாறாயினும், சன்னதம் என்பது ஒருவகையான உணர்ச்சி வெளியேற்றுகையை / வெளிக்கொணர்ச்சியை (Catharsis) மனிதனுக்கு நல்கியது எனலாம். இந்த விதமாகவே, தனது வாழ்வை ஆளுகை செய்யும் புறச் சக்திகளோடு - இவை மனிதனிலும் மேலானவை - போராடி நின்று தனது உணர்வுகளையும், நியாயங்களையும் வெளிப்படுத்திய கிரேக்கத்து நாடகம், ஆடலையும், பாடலையும், ஓதலையும் தனது பிரதான வெளிப்பாட்டு மார்க்கமாகக் கொண்டது.

“மனிதனை விட மேலான / அதிகமான ஒன்றுடன் மனிதன் நடத்திய போராட்டங்கள்” என இதனைச் சோபோகிலிஸ் கூறுவார். இப்போராட்டத்தில் தனி மனிதனும் முதன்மை பெற்றான்;

கூட்டு மனிதனும் முக்கியத்துவம் பெற்றான். கூட்டு மனிதன் என்பது அவலச்சுவையின் “கோரசி” அல்ல. தனிமனிதன் என்பது அவல நாயகன், நாயகியிலும் பிரதிநிதித்துவம் பெற்றன. இக்கூட்டுப் பண்பும், சமயத்தொனியும் கிரேக்க அவலச்சுவையில் தொடர்ச்சியாக இருக்கக் காணலாம்.

கூட்டு மனிதனைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்ற “கோரசஸ்” நாடக இயக்கத்தில் முதன்மை பெற்றது. புதுமைகளைப் புகுத்தி நின்ற யூரிப்பிடீசாலும் “கோரசை” முற்றாக நீக்கிவிட முடியவில்லை. நாடக நிகழ்வுகளில் “நடிகன்” என்ற வகையிலும் நாடகத்தில் மேலானமை பெற்று நின்ற கருவை, இசைப்பாக்கள் மூலம் வலியுறுத்தி, பிரதான கருத்தை அளிக்கை செய்யும் சக்தி என்ற வகையிலும், பார்வையாளருக்கும் மேடைப்பாத்திரங்களுக்குமிடையில் தொடர்பினை ஏற்படுத்தும் இடைத்தரகராகவும், நாடக இயக்கத்தைச் செறிவுடையதாகவும், விளக்க முடையதாகவும் ஆக்கும் கருவியாகவும், அவல நாயக நாயகியர்தம் மோதல்களைப் பொதுவில்நின்று நோக்கி, அனைத்து மக்களுக்கும் அறியுமாறு அவற்றை எதிர் கொண்டு நிற்பதன் மூலம், சகமனிதர்கள் அவற்றை ஆய்வு செய்து, தீர்ப்பு வழங்க உதவும் மார்க்கமாகவும் நின்று, “கோரசஸ்” கிரேக்க அவலச் சுவைகளை நடாத்திச்

ஆற்றுகை

செல்லும் பிரதான மூலமாக விளங்கி நிற்பதைக் காணலாம்.

அவலச்சுவை என்பது வெறுமனே நல்லதற்கும் கெட்டதற்கும் மிடையிலான மோதலில், நல்லது அழிந்து போவதால் விளையும் பயமும், பரிவுமல்ல. நல்லவை இரண்டுக்கிடையிலான மோதலில் இரண்டுமே அவலமாக அழிந்து போவதால் விளையும் ஒன்றாக, பெரும்பாலான கிரேக்க அவலச்சுவை நாடகங்கள் அமைந்து விடுகின்றன. இவை அனைத்துக்கும் மேலாக, நல்லவர் இருவர், தத்தம் சார்பில் சரியான நியாயங்களைக் கொண்டு நிற்கும் வேளையில், ஒருவர் மற்றவருடன் முரண்பட்டு மோதி நிற்கையில், இம் மோதலில் நேரடியாக சம்மந்தப்படாத ஆயினும் முரண்பட்டு நிற்பவர்களுடன் சம்மந்தப்பட்ட ஒருவர் நல்லவர் - வீணே அழிவை எதிர் கொள்வதால் விளையும் பாரிய பரிவையும், பயத்தையும் ஏற்படுத்தும் ஒரு அவல நாடகமாக சோபோகிலிஸின் “அன்டிக்கனி” நாடகம் அமைகிறது.

“நலமார்ந்த ஒன்று பாழ்பட்டுப் போதல்” என்ற வரைவிலக்கணத்துக்கமைய, கிரேக்க அவலச்சுவை நாடகங்கள் சிறந்த உதாரணங்களாக விளங்குகின்றன. பதத்துக்கு ஒரு பருக்கையாக “அன்டிக்கனி” நாடகத்தை நோக்கலாம். நெகிழா மனஉறுதி கொண்ட நலமார்ந்த இருவர், தம்மளவில் மேன்மையான கோட்

ஆற்றுகை

பாடுகளுடன் நின்று கொண்டு எத்தகைய இன்னலும் இடரும் தமக்கு ஏற்படும் பட்சத்திலும், தமது உயர் இலட்சியத்தை இறுகப்பற்றிக் கொண்டு நிற்கையில் இருவரது இலட்சியங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று மோதிக் கொள்ள; இருவர் மீதும் பேரழிவு சரிந்து விழுந்து விடுகின்றது. அவர்களுக்கு ஏற்படும் அவலம் எமக்கு விளையும் அவலமாகி விடுகின்றது. இத்தோடு அந்த நாடகத்தின் அவலம் நின்று விடுவதில்லை. அது அதற்கு அப்பாலும் செல்கிறது. அப்படிச் செல்வதே “அன்டிக்கனியை” சோபோகிலிஸினதும், கிரேக்கத்தினதும் மிகச்சிறந்த அவலச்சுவை நாடகமாக கருத வைக்கிறது போலும்.

“அன்டிக்கனி” யில் வரும் அவலம், வெறும் மேந்தளத்தின் மட்டும் வைத்து நோக்குகையில், எளிமையான ஒன்றாகவே தோற்றமளிக்கிறது. அரசின் கடமையையும், கௌரவத்தையும் காத்து, நிலை நிறுத்தும் இலட்சியத்தோடு மன்னன் செயற்படுகின்றான். அவன் முழு மனத்தோடும், நேர்மையோடும், தனது மனச்சாட்சியின் வலுக் கொண்டு உறுதியாக நிற்கின்றான். நாட்டுக்கு விரோதமாகச் செயற்பட்டவன் மீது கடுமையான, இரக்கமற்ற தண்டனையை விதிக்கிறான். நாட்டுக்கு விரோதமாக நடத்திய சண்டையில் மடிந்து போன “துரோகி” யின் உடலுக்குக் கல்லறையில் அடக்கம்

மறுக்கப்படுகிறது; அதன் மூலம் இறந்தவனது ஆத்மாவுக்குச் சாந்தியும், ஆறுதலும் நிராகரிக்கப்படுகின்றது. அரசியல் நிலைப்பட்ட வழிமுறைகளைவிட, இரக்கமும், கடமை உணர்ச்சியும் மத வழிபட்ட ஆசாரமும் மேன்மையானவை எனக் கருதும் பெண் - இவள் இறந்தவனின் சகோதரி - அரசு கட்டளையை மீறுகிறாள்; அதனால் மரண தண்டனை பெறுகிறாள். இதுவரை உள்ள கதையும், நாடகப்பாங்கான சிக்கலான நிகழ்வுகளும், அவல உணர்வை ஏற்படுத்தப் போதுமானவையே.

இத்தோடு கதையின் தன்மை அல்லது மோதலின் எல்லை நின்று விட்டிருந்தால், சரி, பிழை என்ற இரண்டுக்குமிடையில் ஏற்பட்ட மோதலில், வெளிப்படையானதொரு சரிக்காக நின்று உயிர்த்தியாகம் செய்தல், என்ற சாதாரண அவலம் மட்டுமே விளைந்திருக்கும்.

இங்கு இரண்டு சரிகள் ஏதிரே திரே நிற்கின்றன. அரசு கடமையை பொறுப்பேற்று நிற்கும் மன்னன் ஒரு புறம் நிற்கிறான். இவன் இறந்தவனுக்கு மாமன், அரசு பணியை, அரசு நீதி வழுவாது நிறைவேற்றுவதல், என்ற இவனது இலட்சியம் சரியானதே. இறந்து கிடக்கும் தனது சகோதரன், கல்லறையில் ஆடக்கம் செய்யப்பெற்று, அதன் மூலம் ஆன்ம சடேற்றம் பெறவேண்டும் என்னும் உறுதியோடு நிற்கிறாள் பெண் - அவள் பெயர்தான் "அன்டிக்கனி"; மரபார்ந்த

சமயாசார வழி நிற்கும் அவளது இலட்சியமும் சரியானதே.

இங்கு நடை பெறுவது என்ன? இருவரும் தத்தமது இலட்சியம், கடமை என்பவற்றின் சரியில் நியாயப்பாட்டில் தளராது நம்பிக்கை கொண்டிருக்கும் வேளையில், தமது எதிர்த்தரப்பில் நிற்பவரது நியாயப்பாடுகள் பற்றி நோக்கத் தவறி விடுகின்றனர். இதுவே "அவலத்தவறு" எனக் கொள்ளப்படும்; சோகத்தைப் பிழிந்தெடுக்கவல்ல கருணாரசக் குழம்பாகும்.

"அன்டிக்கனி", நாடகத்தின் அவலம் இத்தோடு நின்று விடவில்லையே. இவ்விருவரை விட மூன்றாமொருவரின் அவலத்தையும் இதற்குள் கலந்து விடுகின்றது. இவ்விரு எதிரிடையானருக்கு மிடையில் மூன்றாவது பாத்திரமொன்று பரிதாபகரமான நிலையில் நிறுத்தப்படுகிறது. முன்னைய இருவரது அவலங்களும் இப்பாத்திரத்தில் தற்குறிப்பேற்றம் பெற்று விடுகின்றன. இந்த மூன்றாம் பாத்திரம் வெறுமனே ஒரு மூன்றாம் நபராக நிறுத்தப்படவில்லை; இப்பாத்திரம் வேறுயாரும்ல்ல; மன்னனின் மகன்; அந்தப் பெண்ணை 'அன்டிக்கனி' யை மணம் முடிக்க வெள நிச்சயதார்த்தம் செய்து முடித்துக் காத்திருக்கும் அவள் மைத்துனன். இருதலைக் கொள்ளிகளாகக் கிடக்கும் அவ்விருவர் மத்தியில் அகப்பட்டிருக்கிற அப்பாவி ஏறும்பு. இவன், அப்பெண்ணை அவளது துணிவுக்

காகவும், கடமை உணர்வுக்காகவும், மத விசுவாசத்திற்காகவும் மதிக்கின்றவன். தன் தந்தை என்பதற்காகவும், நாட்டின் வேந்தன் என்பதற்காகவும் மன்னனை என்றென்றும் மரியாதையோடு போற்றுவான்.

மதத்தின் விதிகளும் அரசு ஆட்சியின் விதிகளும் மோதும் நிலை ஏற்படும் பட்சத்தில் மதத்தின் சட்ட விதிகளின் பக்கம் நிற்பதே கிரேக்கச் சிந்தனையாக இருந்தது. எனவே மதம் விதித்த கருமங்களை மீறும் நிலைக்கு அரசாட்சியைத் தவறாக வழி நடத்திச் செல்வதென்பது இறை பழியாக தெய்வ நிந்தனையாகக் கருதப்படுவது கிரேக்கத்தின் பொது விதியாக அமைந்திருந்தது. எனவே இவனும் அவ்வாறே கருதுவான். மக்களும் அதாவது பார்வையாளரும் அவ்வாறே கருதுவர். இத்தகைய மூன்று நிகழ்ந்து விட்டால், அது இவர்கள் அனைவருக்கும் பெரியதொரு அவலமாகத் தோன்றும். இந்த அவலத்தோடு ஒப்பிடுகையில், அதாவது மதவிதியை மீறும் அரசாட்சிதரும் அவலத்தோடு ஒப்பிடுகையில் தெய்வ நிந்தனையால் வரும் அவலத்தோடு ஒப்பிடுகையில், நன் நோக்குடைய ஒரு பெண்ணின் உயிர்த்தியாகமென்பது, குறைவானதொரு அவலத்தையே தோற்றுவிக்கும். தம் விதிகளை மீறும் மனிதரை தெய்வங்கள் வகுத்தும் என்ற நம்பிக்கை காரணமாக எழும் பயமும் அப்பயத்

தால் எழும் பரிவும் கிரேக்கரை நிலை குலைச்சு செய்யும்.

இறுதியில், இந்த மூன்றாம் பாத்திரமும் மரணத்தைத் தழுவிக்கொள்கிறது. அதன் மரணம் தெய்வ நிந்தனை என்னும் பழியில் இருந்து மன்னனையும், மக்களையும் விடுவித்து விடுகின்றது. இப்பாத்திரத்தின் அழிவில், "நலமார்ந்த ஒன்று பாழாகி விடுகிறது" என்ற அவல இலக்கணம் உச்ச விளக்கத்தைப் பெறுகின்றது. என்ற போதிலும் தெய்வ நிந்தனையால் விளைய விருந்த, தெய்வச் சீற்றத்தைத் தவிர்த்து விட்டது என்ற வகையில் பார்வையாளர் மனங்களில் மன வெழுச்சிச் சமநிலையை ஏற்படுத்த பெரிதும் உதவுகின்றது.

"அன்டிக்கனி" நாடகம், முக்கோண நிலைப்பட்ட அவலத்தைப் பிறப்பிக்கும் ஓர் அவலச் சுவை நாடகமாக உள்ளது. மனச்சாட்சியால் வழி நடத்தப்படும் பெண், தனது அதிகாரத்தின் மீது அளவுக்கு அதிகமான நம்பிக்கை கொண்ட மன்னன், ஒன்றுடன் ஒன்று மோதும் விசுவாசங்களுக்கிடையில் அகப்பட்டுக் கிடந்து அவதிப்படும் இளைஞன், ஆகிய இம்முத்திறத்தாரும், ஒரு போதும் தன்னளவில் பூரணத்துவம் பெறமுடியாதிருக்கும் "மனித சித்தம்" என்னும் தன்மையால் வழி நடத்தப்படுகின்றனர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனி மனிதர்களே - வெறும் தனி நபர்கள் மட்டுமே.

“மனிதம்” என்பது கூட்டு மனிதரின் இணைப்பால், இசைவால் பிறப்பது. கூட்டு மனிதரில் பிறக்கும் “மனிதம்” “தெய்வ சித்தம்” எனும் மேன்மையுள் கலக்கும் தன்மையது. அதுவே, “தெய்வ சித்தத்தை” அறிய வல்லது, உணர வல்லது. “அகம் பிரம்மம்” எனும் தத்துவம் இங்கு நினைவுக்கு வரலாம்.

மனிதம் தெய்வமாகும் படிமுறையை கிரேக்க அவலச்சுவையின் “கோரஸ்” செய்து காட்டியது. கூட்டு மனிதரின் குரலாக மனச்சாட்சியாக நின்று இதனைக் “கோரஸ்” செய்தது.

“அன்டிக்கனி” நாடகத்தில், மோதும் மனித சித்தங்களுக்கிடையில் சமரசத்தை ஏற்படுத்து முகமாக “கோரஸ்” தெய்வத்தின் சட்டவிகிதங்களை நோக்கி விண்ணப்பம் செய்கிறது. விண்ணை நோக்கிய இந்த விண்ணப்பத்தின் மூலம், இதுவரை ஆழ்ந்த அவலத்தின் பாற்பட்டு நின்று, பரிவும் பயமும் கொண்ட நிலையில் நெஞ்சுக் கிடந்த உணர்ச்சிகள் வெளியேற்றப்பட்டு, செய்வதறியாதொரு நிலையை எய்தி, தம்முள் தாம் சமைந்து கிடந்த பார்வையாளர்/மக்கள், மனவெழுச்சிச் சமநிலை பெற்றுச் சுதாகரித்துக் கொள்கின்றனர்.

கிரேக்க அவலச்சுவையின் பிழிசாரமாகவும், பேராதிக்கம் செலுத்தும் பொது மனநிலையாகவும், ஒழுக்கப் போதனையாகவும்,

வாழ்வியல் தத்துவமாகவும் விளங்குவது தெய்வ சித்தமாகும். மனிதச் செயல்கள் யாவுமே தெய்வ சித்தத்தின் விளைவுகளே. “நன்றே செய்வாய், பிழை செய்வாய், நானோ இதற்கு நாயகமே” எனும் பூரண சரணாகதி நிலையை நாம் கிரேக்கர் மத்தியிலும் தரிசிக்கிறோம். கிரேக்கத்தின் மிகச் சிறந்த அவலச்சுவை நாடகாசிரியரான சோபோகிளிட்ஸ் எழுதி இன்று கிடைக்கப்பெறும் ஏழு நாடகங்களின் இறுதி வாக்கியங்களை இங்கு சுருக்கமாக நோக்குவதன் மூலம் மேற்கண்ட உண்மையை நாம் காணலாம். இவற்றில் ஒன்றைத் தவிர ஏனைய யாவும் கோரஸ் மொழியப்படுவன:-

1. “நிலையற்ற மனிதன் எப்படி தனது இறுதியை எதிர்பார்க்க வேண்டும்; தனது சவக்குழிவரை சமாதானத்தோடு ஆண்டவனின் ஆணத்தத்தைச் சும்னது செல்ல முற்படாத நாள் வரை, எவனைப் பார்த்தும் சந்தோசமாக இருக்கிறான் எனக்கூற முடியாது” - கோரஸ். “ஈடிப்பஸ் மன்னன்.”

2. “இதுவே கண்ணீரின் முடிவு; இனி ஒப்பாரி எதுவும் தேவையில்லை. ஆண்டுகள் அனைத்தினூடும் இதுவே மாற்ற முடியாதோர் நிகழ்வாக நிற்கிறது” - கோரஸ், “ஈடிப்பஸ் அட்கொலோனஸ்”

3. “தற்பெருமையால் பீடிக்கப்பட்டுள்ள மனம் அழிக்கப்

பட்டு, மெய்யறிவினூடு தெய்வங்களை வியப்பார்வத்தில் நிறுத்தி வைத்திருந்தலே ஆனந்தத்தின் மணி முடியாகவும் மிகப் பிரதான பகுதியாகவும் உள்ள தென்ற இந்த விதியை நாம் முதுமையின் போதே அறிந்து கொள்கிறோம்” - கோரஸ், “அன்டிக்கனி”

4. “பார்க்கும் மனிதன் பலவற்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. பார்க்காது இருப்பவன் எதிர்காலத்தில் என்னவர இருக்கிறது என்பதை எவ்வாறு அறிவான்? கோரஸ், “அஜக்ஸ்”

5. “இப்போ அடறியசின் சந்ததிக்கு அனைத்துத் துயரங்களில் இருந்தும் விடுதலை பெறப்பட்டு விட்டது; இன்றைய பொழுதின் பணி நன்கு நிறைவேற்றப்பட்டு

விட்டது.” - கோரஸ், “இலெக்ரா.”

6. “மரணத்தின் பயங்கரமான கைகள், சோகத்தின் புதிய வடிவங்கள், எண்ணிலடங்காத துயரங்கள், என நீங்கள் காணாதவற்றைக் கண்டு விட்டீர்கள்; நீங்கள் பார்த்த இவை அனைத்தும் தான் கடவுள்” - ஹில்லஸ், “விமின் ஒல்டர்ச்சிஸ்”

7. “அனைவரும் வாருங்கள் எமது வீடு நோக்கிய பயணத்தில் இன்று எம்மை மகிழ்வுடன் காத்து வழி நடத்துமாறு, கடலை ஆளும் கடல் தெய்வங்களை வேண்டி வழிபடுவோம்” - கோரஸ், “பிலொக்டேட்ஸ்”

“ஒரு பொல்லாப்பும் இல்லை; எல்லாம் எப்பவோ முடிந்த கதை” என்பது தான் அவலச்சுவையோ?

அரங்கியற் கலையின் சிறப்பு, நாடகம் எழுதுவதில் தங்கி இருப்பதில்லை. நாடகம் படைக்கப்பட வேண்டும்; தனிப்பட்ட நடிகர்களது இயல்புணர்ச்சிகளின் கூட்டிணைப்பாகவும், கலைஞர்கள் ஒன்றிணைந்து வெளிப்படுத்தும் எதிர்வினைகளின் சேர்க்கையாகவும் களப்பயிற்சிகளில் அல்லது அரங்கில் முன்னேற்பாடின்றி நிகழும் செயல் நிகழ்ச்சிகளின் ஊடாக முகிழ்ந்து நிற்கும் நெறியாள்கையின் வெளிப்பாடாகவும், நாடக ஆசிரியரின் கற்பனையில் எழுந்த நாடக ‘அமைப்பின்’ இயல்பு மேலோங்கி உள்ளதாகவும் நிற்கும் ஒரு கலையே நாடக ஆற்றுகைக் கலை.

ஜோசப் சைக்கிள்

## நாடக நெறியாளர்

கந்தையா ஸ்ரீகந்தவேள்

ஒரு நாடகத்தை நெறியாளர்கை செய்யும் நெறியாளர் பற்றி ஆராயுமிடத்து அந்நாடக நெறியாளரின் பணிகள், நாடக நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகமைகளின் இயல்புகள், நெறியாளருக்கும் அவர் கையாளும் பொருட்களுக்குமிடையில் உள்ள உறவு முறை, நாடகத் தயாரிப்பில் நெறியாளரின் பங்களிப்பு, நெறியாளர் வரலாறு, நெறியாளர்கைப் போக்குகளில் காணப்படும் வேறுபாடுகள், நெறியாளரின் அணுகு முறையும் மனப்போக்கும், நாடகத்தை இனங்காணுதல் ஒரு நாடகம் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளவற்றை அறிதல், போன்ற பல அம்சங்களை கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இந்தக் கட்டுரையில் நெறியாளரின் பணிகள் நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகமைகளின் இயல்புகள் என்பவை விளக்கப்படுகின்றன.

நாடகத் தயாரிப்பின் கலைத்துவ அம்சங்கள் அனைத்திற்கும் பொறுப்பாக இருப்பவரும் நாடகப் பிரதியை வியாக்கியானம் செய்யும் முறையையும் அரங்கின் ஏனைய கலைஞர்கள் அனைவரையும் இணைத்து அவர்களது முயற்சிகளை ஒன்றிணைப்பவரும் நாடகத்தின் வெற்றிக்கு அத்தியாவசியமானவரும் ஒரு நெறியாளரேயாவார்.

நாடக நெறியாளரின் பணிகளைக் கருத்தில் கொண்டால், பொதுவாக அவர் பின்வரும் பணிகளை புரிபவர்.

நாடகமென்பது கூட்டு முயற்சியால் உருவாகும் ஓர் கலையென நாம் அனைவரும் அறிவோம். பல கலைகளின் சங்கமம் நாடகமானால் எந்தவொரு கலைஞர்களின் பணிகளும், பொறுப்புக்களும், தகமைகளும், ஆராயப்படவேண்டியவையும் அறியப்படவேண்டியவையுமாகும்.

● நாடகப் பிரதிக்கு அளிக்கும் வியாக்கியானத்தை அவரே தீர்மானிப்பார்.

● நடிகரைத் தெரிவார்.

● நாடகத் தயாரிப்பைத் திட்டமிடுவதில் அவர் நாடக ஆசிரியர், அரங்க நிர்மானக் கலைஞர்கள். அதாவது, காட்சி அமைப்பு, உடை ஒப்பனை, இசை நடன அமைப்பாளர்களுடன் இணைந்து செயற்படுவார்.

● நடிகர்களுடன் ஒத்திகை பார்ப்பார்.

● தொழில் நுட்பக் கலைஞர்களான ஒலி, ஒளி அமைப்பாளர்களுடன் இணைந்து பணி புரிவார்.

● ஏனைய அரங்கக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து இறுதி ஒத்திகை பார்ப்பார்.

● அரங்கில் அனைத்து அடிப்படை இயல்புகளையும் இறுதி மேடைத் தயாரிப்புக்களுடன் இணைப்பார்.

● நாடகாசிரியரின் உள்ளத்தில் உதித்த கற்பனைகளைப் பார்வையாளர்களுக்கு உயிரூட்டி உண்மை மனிதர்களாக உலவ விடுவார்.

● இறுதித் தயாரிப்பை பார்க்கின்ற பார்வையாளர் மனதில் நெறியாளரின் நினைவு, எந்தவொரு கட்டத்திலும் வராதபடி தனது பணியை

நுணுக்கமாகச் செய்து முடிக்க வேண்டிய பொறுப்பு ஒரு சிறந்த நெறியாளனுக்கு உண்டு.

● நாடக எழுத்துப் பிரதியில் புதைந்திருக்கும் நாடகாசிரியரினது அடிப்படை நோக்கினை அதாவது நாடகாசிரியனது கிருஷ்டிக் கருத்தினை நெறியாளர் புரிந்து கொண்டு அதற்கு மாறாகச் சொல்லாதிருப்பது அவரது தலையாய பணியாகும்.

அடுத்து நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகைமையின் இயல்புகளையும் அதன் பரிமாணங்களையும் விளக்குவதன் மூலம் அவற்றை புரிவதற்கு அவசியமான தகைமைகளின் இயல்புகளைக் குறிப்பாக உணர்த்தலாம். நெறியாளரின் செயற்பாட்டின் பரப்பினை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம்.

01. நாடக இலக்கியம் பற்றிய அறிவு அவசியம்.

02. நாடக நெறியாளருக்கு நாடகம் எழுதுவதில் ஓரளவேனும் ஆற்றல் இருக்க வேண்டும்.

அல்லது நாடகத்தில் உள்ள குறைகளையாவது அறிந்து திருத்தம் செய்யும் வல்லமையாவது இருக்க வேண்டும்.

03 நாடக நெறியாளர் தமது சாதனமான நெறியாள்கையின் மையப் பொருட்களான நடப்பு, அரங்க நிர்மானம், ஒளி அமைப்பு



என்பவற்றில் பூரண அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும்.

### 01 நாடக இலக்கியம் பற்றிய அறிவு:

அதாவது சிறந்த நாடகாசிரியர்களின் நாடக ஆக்க முறைகளை நயக்கும் ஆற்றல் இருந்தால் மட்டும் போதுமானது. இவ் ஆற்றல் ஒரு நாடகாசிரியரின் பிரதியின் குறை நிறைகளை அளந்தறிய உதவும். இச் சந்தர்ப்பத்தில் நெறியாளர் ஒரு இலக்கிய விமர்சகனின் பணியினை மேற்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் இல்லை. மொழி, கூட்டுக்காட்சியமைப்பு, கட்டுரை வடிவம், உருவகம், கரு, கட்டமைப்பு, ஆகியவற்றின் மோடிகளை எவ்வாறு கையாளுவது என்பது பற்றி அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அதாவது ஒரு நாடகத்தை ஒரு இலக்கிய வடிவமாக ஆராய்ந்து அதனைப் புரிந்து கொள்ளவும் ஒப்பு நோக்கவும் ஆய்வு செய்யவும் ஆற்றல் பெற வேண்டும்.

02. நாடக நெறியாளருக்கு நாடகம் எழுதுவதற்கு ஓரளவேனும் ஆற்றல் இருக்க வேண்டும். அல்லது நாடகத்தில் உள்ள குறைகளையாவது அறிந்து திருத்தம் செய்யும் வல்லமையாவது இருக்க வேண்டும்:

அவர் நாடக ஆசிரியர்களோடு கலந்து, தான் நெறியாள்கை செய்யும் போதும் நாடகம் பற்றிக் கலந்துரையாடும் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டால் நாடகப் பிரதியை

மீளாய்வு செய்து அதனைச் செழுமைப் படுத்தும் ஆற்றல் அவரிடம் இருக்க வேண்டும். பார்வையாளரின் ஆர்வத்தையும் கவனத்தையும் கவர்ந்து கொண்டிருக்கக் கூடிய அரங்க அம்சங்களை அவர் அறிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் உடையவராக இருக்க வேண்டும். நாடக நெறியாளர் பின்வரும் விடயங்களில் நாடகாசிரியனுக்குத் துணை புரியக் கூடியவராக இருக்க முடியும்.

● காட்சிகளை கூடுதலான அரங்கத் தன்மையுடையனவாக்குதல்.

● சரியான அழுத்தத்தைப் பெறும் வகையில் ஒரு பேச்சில் வரும் பிரதான சொற்களை உரிய இடத்தில் பயன்படுத்தக் கூடியதாகச் செய்தல்.

● ஒரு நடிகர் கலப்பமாகப் பேசக் கூடிய ஒரு வசனத்தின் லயத்தை சரி செய்தல்.

● உரையாடல், செயல்கள், அசைவுகள் ஆகியவற்றின் நோக்கங்களைத் தெளிவு படுத்தல்.

● வெளியேறுதல்களை விரைவு படுத்தல்.

● வரவுகளுக்கான ஆயத்தங்களைச் செய்தல்.

● உச்சக்கட்டத்தை இறுக்கமாக்குதல்.

● ஆகக் கூடுதலான அரங்கத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக கதைச் சூழ்வின் தொடர்ச்சியில்

உள்ள காட்சிகளை மீள் ஒழுங்கு செய்தல்.

● முக்கியமான நாடகப்பயனை ஊறு செய்யாத வகையில் வாக்கியங்களை எவ்வாறு ஏன் வெட்ட வேண்டும் என்பதை அறிதல்.

03. நாடக நெறியாளர் தமது சாதனமான நெறியாள்கையின்மையப் பொருட்களான நடப்பு, அரங்கநிர்மாணம், ஒளியமைப்பு என்பவற்றில் பூரணமான அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும்:

மேலும் நாடகத்தின் வெற்றிக்குப் பெருமளவில் துணை புரியும் புறக் கலைகளான இசை, நடனம், ஒலியம், சிற்பம் என்பவை பற்றிய அடிப்படை அறிவேனும் இருப்பது அவசியம். அரங்கவளர்ச்சி பற்றிய தெளிவான அறிவும் அவசியம். நடப்பு மோடிகளையும் பல்வேறு காலங்களின் தயாரிப்பு முறைகளையும் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

புதிய புதிய கண்டு பிடிப்புகளை ஆக்கத் திறத்தோடு கையாளும் ஆற்றல் இருத்தல் வேண்டும். நடிகரின் செயல்களை அவர்கள் மேடையில் திறம்படச் செய்ய முடியாது நிற்கும் வேளைகளில் நெறியாளர் உரிய செயல்களை

எடுத்துக் கூறக் கூடிய கற்பனை வளம் உள்ளவராக இருக்க வேண்டும். சிறிய நுணுக்கங்களைப் புகுத்துவதிலும் இவ் ஆற்றல் இருக்க வேண்டும். மேடைப் பொருட்களையும் கைப்பொருட்களையும் கற்பனையோடு பயன்படுத்தி நாடகத்தின் பொருளைப் புலப்படுத்தும் திறன் வேண்டும்.

நெறியாளனின் செவி, குரலின் ஏற்ற இறக்கங்களையும் அவற்றால் விளையும் வேறுபட்ட உணர்வுகளையும் துல்லியமாக இனங்கண்டு கொள்ளும் ஆற்றல் உடையதாகவும், கண்கள், கோடு, பிண்டம், வடிவம் ஆகியவற்றிற்கும், நுண்ணுணர்வுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பையும் சரியாக அறிந்து வெளிப்படுத்த உதவும் ஆற்றலும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்.

நடிகர்களை மேடையில் வேகமாகவும் சரியாகவும் உரிய இடங்களில் நிறுத்திக் கூட்டுக் காட்சி அமைப்புக்களை வலிமையோடும் அழகாகவும் அமைக்கும் ஆற்றல் இருக்க வேண்டும். அத்துடன் பாத்திரப் பொருத்தமான நடிகரைத் தெரிதல் நிகழ்களத்தின் வரைபடத்தை அமைத்தல் போன்ற விஷயங்களிலும் நெறியாளருக்கு ஆற்றல் இருக்க வேண்டும்.

நாடக சபைகள்

பாமர மக்களின் பல்கலைக்கழகம்

— கவியரசி சரோஜினிதேவி



## இம்மனுவல் நாட்டுக்கூத்து

எமிலியானுஸ் எல்விஸ், B. A

பாஷையூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட முத்தாரக் கவிஞன் ஆசீர்வாதம் தேவசகாயம்பிள்ளை (செகராசசிங்கம்) எழுதிய கூத்து நூலானது 1994 ல் அச்சேற்றப்பட்டு, 1995 சித்திரை 29 ல் வெளியீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. கூத்தின் தொடக்கத்தில் சாம்புவன் மனைவியின் பாடலினூடாக,

“பாடினார் நாடகத்தைப் பாசூர்  
பாவலனாம் செகராசசிங்கம்...”

கூத்தை எழுதியவர் பெயர் தென்படுவதனைக் காணலாம். அத்துடன் சாம்புவன், சாம்புவன் மனைவி நாடகத்தை தொடக்குவதோடு அவர்களின் பகுதி முடிவடைகின்றது. இந்நூலின் பெயர் “இம்மனுவல் நாட்டுக்கூத்து” என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. இது “தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து” என்றவகைக்குள் அடங்கும். இங்கு “தென்மோடி” என்ற பதம் நூலின் எப்பகுதியிலும் வெளிக்காட்டப்படவில்லை.

கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவர்களிடையே கிறிஸ்தவ விழுமியக் கருத்துக்களைக் கொண்டதாகவும், புனிதர்களின் வாழ்க்கையைக் கொண்டதுமான கதைகளே பெரும்பாலும் தென்மோடியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில், இம்மனுவல் தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தும் இத்தாலியைச் சேர்ந்த கலிலேயன் என்கின்ற இளைஞன் ஞானத்தீட்சை பெற்று கத்தோலிக்க திருமறையிற் சேர்ந்து இம்மனுவல் என்ற பெயரைப் பெற்று வாழ்வதனால், ஏனையவர்களால் வெறுக்க

கப்பட்டு அவர் பாழங்கிணற்றில் எறியப்பட்டு, பின்பு காப்பாற்றப்பட்டு கிரேக்க மன்னன் அவையில் சேனாதிபதியாகி, மடுத்தின் அரசனுக்கு திறை செலுத்தாததால் போரிட்டு, தம்பி ஞானசீலனால் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டு சித்திரவதைக்குள்ளாகும் நேரத்தில், தங்கை ஞானசோதி அண்ணன் என்பதை அறிந்து விடுதலை செய்கின்றான் இதுதான் கதையின் சாராம்சம்.

இந்நூலுக்கு முன்னுரையினை தூயகவிஞன் யாழ்ஜெயம் (விக்ரர்) அவர்களும், மதிப்புரையினை யாழ். பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சண்முகதாசும், அணிந்துரையினை யாழ். பல்கலைக் கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களும் எழுத புனிதவளன் கத்தோலிக்க அச்சு கத்தினர் அச்சிட்டுள்ளனர்.

இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் தென்மோடி உயிர் வாழுகின்ற தென்றால், அதிற் பாஷையூருக்கும் முக்கிய பங்குண்டு. யாழ்ப்பாணத்திலே தென்மோடி பல நூற்றுக்கணக்கில் ஆடப்பட்டாலும் ஒரு சிலவே அச்சுவாகனம் ஏறியுள்ளன. (உ-ம்) தேவசகாயம்பிள்ளை, மரியதாசன், எஸ்தாக்கியார், மனம்போல் மாங்கல்யம், கண்டியரசன், விசயமனோகரன். இம்மனுவல் கூத்தானது, “இம்மனுவல் இளவரசன் அம்மாளை” என்ற நூலை வைத்தே யாக்கப்பட்டுள்ளது, அத்துடன் புலவர் எழுதுபவராகவும், இராகத்தினை அண்ணாவியார் தீயோ இராசேந்திரம், சிங்கத்துரை குணசிங்கம், வஸ்ரிபாம்பிள்ளை அல்பிறுட் என்போர் வழங்கியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. தேவசகாயம்பிள்ளை தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தில் முதன்முறையாக இராகதாளம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. அதே போல் இம்மனுவல் கூத்திலும் இம்முறை கையாளப்பட்டுள்ளது. தற்போதய கூத்து நூல்களில் இம்முறை பின்பற்றப்பட்டு வருவதனைக் காணலாம்.

பல தடவைகள் மேடையேறிய பின்பு இக்கூத்து எழுதப் பட்டுள்ளதனால், இதனை இராகத்துடன் பாடுவதில் எந்தவித சிக்கலும் இருக்காது. இராகம் தெரிந்தோருக்கு இதனைப் பாடி மகிழ்வதற்குக் கிடைத்த வரப்பிரசாரம் எனக் கூறலாம். இவரின் நூலுக்கான சொற்கோப்புக்களை யாழ்ஜெயம், “சொல்லச் சொல்லச் சுவைக்கும் வெல்லத் தமிழ்ச் சொற்கள் துள்ளித் துள்ளி வந்து இன்பத்தை அள்ளி அள்ளிச் சொரிந்தன” என்கின்றார்.

நாட்டுக்கூத்து மரபின் அமைப்பியல் முறைகளான பாத்திரங்களின் அறிமுகம், பிரச்சினை, கருக்கூட்டல், பிரச்சினை உச்சநிலையடைதல், உச்சநிலையில் பாத்திரங்களின் முரண்பாடு இறுதி

யில் பிரச்சினை நல்லமுறையில் நிறைவேற்றுதல் கூத்தின் கதையமைப்பில் நன்கு பேணப்பட்டுள்ளதாக பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அணிந்துரையில் கூறியுள்ளார்.

தற்காலங்களில் எவ்வகை நாடகங்களானாலும், காட்சி பிரித்துப் பார்க்கும் தன்மை காணப்படுகின்றது. ஆனால், இக்கூத்தில் காட்சிகளாக்குதலானது நிகழ்வுகள் நடக்கும் இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதனுடாக விளக்கிக் காட்டப்படுகின்றது.

கூத்துக்கள் இயற்றப்படும் போதும், அளிக்கை செய்யப்படும் போதும், வெண்பா முதலில் பாடப்படும். ஒவ்வொருவரும் தமது குல தெய்வங்கள் மீது பாடுவர். இங்கு, சிறந்த முறையில் பாடியும் சிறப்பாக கூத்தினை மேடையேற்றவும், சொற்பிழை பொறுத்து அருள்தரும்படியும் இயேசுவை வேண்டுவதனை இந்நூலிலே காணலாம்.

கூத்து நூலின் இறுதியிலே சிறந்த முறையில் ஒப்பேறியதனால் தம் தெய்வங்களுக்கு நன்றி கூறியும்,

“இம்மனுவல் சரிதை மங்களம் - இதை இயற்றினோர் பயிற்றினோர்க்கும் மங்களம் நன்மனதாய்ப் படித்தோர்க்கும் மங்களம் - இதில் நாடியே நலம் சிறக்க மங்களம்.”

என்று நூலை நிறைவு செய்வதனைக் காணலாம். பொதுவாக, மேடையேற்றத்தின் போது காப்பு விருத்தம் அண்ணாவியார் படித்துத் தான் கூத்தினை நிறைவு செய்வார், தொடக்கத்துக்கும் இதே போலக் காப்பு வெண்பா அண்ணாவியரால் பாடப்படுவது வழமை.

வாய்மொழி மூலமாகவும், ஏடுகளில் பேணப்பட்டு ஆடிவந்த கூத்துக்களானது பல அழிந்து இல்லாமற் போயுள்ளதனைக் காணலாம். இதனால், தமிழ் நாடகத் துறையின் தொன்மையினையும், அதன் போக்கினையும் முற்றாக அறிவதற் சிரமங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய ஏடுகள் தூலுருப் பெறும் போது அவை பாதுகாக்கப்படுவதோடு மேடையேற்றவும், படித்துப் பயன் பெறவும் இதன் மூலம் வழிவகுக்கப்படுகின்றது. இம்மனுவல் தென்மோடிக் கூத்தானது இன்றைய காலத்தின் தேவைக்கு சிறந்ததொரு நூலாகக் காணப்படுவதோடு நாடக மாணவர்களுக்கும், நாடக ஆர்வலர்களுக்கும் சிறந்ததொரு கொடை என்று கூறுவது பொருத்தமானதாகும்.

## வீதி நாடகம்

### ஒரு அறிமுகம்

#### கலாநிதி சி. மௌனகுரு

வீதி நாடக வடிவம் இப்போது உலக நாடக அரங்கில் முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

வீதி நாடகம் என்பது இந்திய, இலங்கை மக்களுக்குப் புதிய ஒன்றல்ல. இந்துக் கோயில்களில் நடைபெறுகின்ற சூரன் போரை நினைத்துப் பாருங்கள். மரத்தாலான சூரன் சிலை, வேடமிட்ட நாரதர், வீரவாகு தேவர், தேவகணங்கள், கோயிலிலுள்ள முருகன் சிலை, இவையே அதிற் பங்குகொள்ளும். கோயிலின் வெளி வீதி முழுவதும் மேடை, மக்கள் சிலவேளை பார்வையாளராய் இருந்து சூரன் போரை ரசிப்பர். சிலவேளை பங்காளராகி சுவாமி தூக்குவர், வணங்குவர். எந்தவித பந்தாக்களூமில்லாமல் பார்வையாளர்களையும் நடிகர்களையும் நெருக்கமாக்கி

எடுத்துக் கொண்ட விடயத்தை மக்கள் மனதில் தொற்ற வைத்து விடும் பண்பு வீதி நாடகத்துக்குண்டு. சூரன் போரிலும் அதனையே காணுகிறோம். சூரன் போரை நாம் எவரும் வீதி நாடகமாக நினைத்தும் பார்ப்பதில்லை. ஏனெனில் நமக்கு அது ஒரு சமயச் சடங்கு.

இதே போலத்தான் கிறிஸ்தவர்கள் ஈஸ்டர் நாட்களில் பசான் நாடகம் (Passion play) போடுவர். யேசுவை கல்வாரி மலைக்கு அழைத்துச் செல்லும் காட்சி தெருக்களிலே நடைபெறும். மலையக மக்கள் காமன் கூத்தையும் அதில் வரும் லாவணிப் பாடலையும் தெருவுக்குத் தெரு நடத்துவர். தமிழ் நாட்டிலே கூத்தை தெருக்கூத்து என்று தான் அழைப்பர். காரணம் அது தெருவிலே நடக்கிறது. தெருவுக்கு இன்னொரு பெயர் வீதி. எனவே தெருக்கூத்தும் ஒருவகையில் வீதி நாடகமே என்று வாதமிடுவர் சிலர்.

உலக நாடக வரலாற்றை எடுத்து நோக்கின் இத்தெரு நாடக, அல்லது வீதியில் நாடகம் போடும் மரபு எல்லா நாடுகளிலும் இருந்துள்ளது. நாடகம் வளர்ந்த கிரேக்கத்திலே பண்டைக் காலத்தில் தெரு வழியே நடிகர் ஆடிப் பாடி வருதல் மரபு. மத்திய காலத்தில் இங்கிலாந்தில் கோயிலுக்கு வெளியே தான் நாடகத்தின் காட்சிகள் இடம் பெறும்.

ஆனால் இன்று வீதி நாடகம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது வேறு. பண்டைய வீதி நாடகங்களில் இருந்து; உருவையும், நிகழ்த்தும் முறைகள், நுணுக்கங்கள் சிலவற்றையும் இன்றைய வீதி நாடகங்கள் பெற்றிருந்தாலும், உள்ளடக்கத்திலும் நிகழ் முறைகளிலும் பண்டைய வீதி நாடகங்களில் இருந்து இவை வேறுபடுகின்றன. இன்றைய வீதி நாடகங்கள் நவீன நாடகப் போக்கின் ஒரு வளர்ச்சி நிலையாகும்.

1917 ல் ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பிறகுதான் இந்த நவீன வீதி நாடக மரபு தொடங்கியது. இந்த நாடக மரபினை ஆரம்பித்து வைத்தவர் 'மேஜர் ஹோல்ட்' என்பவராவார். உலக நாடக உலகில் அவர் ஒரு திருப்புமையம். இவர் முதன் முதலில் ரஷ்யக் கவிஞரான மாயாகோவ்ஸ்கியின் 'மிஸ்ரறி கௌபிலே' என்ற நாடகத்தை வீதியில் நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

நாடக உலகில் பல பரிசோதனைகள் மேற்கொண்டு புதுப்புது நாடக உருவங்களை உருவாக்கிய இவர் அன்றைய ரஷ்ய ஆட்சியாளர்களால் உருவவாதி என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டதுடன் கொலையும் செய்யப்பட்டார் என்பது வரலாறு. இவர் நடிப்பில் வயோ மெக்ஸானிஸம் (Bio Mechanism) எனும் புது முறையைப் பயன்படுத்தினார். அதிக முக்கியத்துவமளித்தார். இந்த வீதி நாடகத்தில் அவர் சர்க்களில் (circus) உடலைக்

கொண்டு செய்யும் சாகஸ விளையாட்டுக்களைப் பயன்படுத்தி புரட்சிகரமான கவிதை ஒன்றை ஆயிரக்கணக்கான மக்களுக்கு முன் வீதியில் நிகழ்த்தினார். இதுவே வீதி நாடகத்தின் தொடக்கமாகும். (இந் நாடகம் சிங்களத்தில் தம்மஜா கொடையினால் "மொன்சம்கினி கனி" என்ற பெயரில் மேடையிடப்பட்டது).

இத்தகைய நாடகங்கள் தயாரிக்க, தயாரிப்புச் செலவுகள் குறைவு, காட்சியமைப்பு ஒலிஒளி, அலங்காரங்கள் தேவையில்லை. நடிக்கலுக்குத் தேவையான உடல், குரல், கற்பனை இவற்றை மூலதனமாகக் கொண்டு நாடகத்தை நிகழ்த்தி விடலாம். நாடகத்தில் வரும் மரம், கதிரை, மேசை, மிருகங்கள், காட்சிகள் போன்ற மேடை பொருட்களை மனித உடல்மூலம் காட்டிவிடலாம். குரலும் உடலும் நன்கு வளைந்து கொடுக்க வேண்டும். இதற்குப் பயிற்சி மிக அவசியம். வீதி நாடக நடிகள் மேடை நடிகளை விட அறிவும், பயிற்சியும், தேர்ச்சியும் மிக்கவனாய் இருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய நாடகங்கள் பின்னால் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கடைந்தன. ரஷ்யாவில் இவை தொழிற்சாலை வாசல்கள், சந்தைகள், வீதியோரங்கள் ஆகிய இடங்களில் மேடையேறின. நாடக அரங்கை நோக்கி மக்கள் செல்வதுதான் வழமை.

ஆற்றுகை

இங்கு அரங்கு மக்களை நாடி வந்தது.

இந்நாடகங்கள் அன்றாட நிகழ்வுகளை, வாழ்க்கை முறைகளை, முன்னேற்றங்களை விளக்கியது; விமர்சித்தது. இதனால் இது ஒருவகையில் சமூக விமர்சகர்களின் தியேட்டராகியது. அடக்கப்பட்ட மக்களின் தியேட்டராகியது. இதனை குறட்டோல்ஸ்கி என்ற நாடக புலமையாளர் வறுமை அரங்கு (Poor Theatre) என்று பெயரிட்டு வளர்த்தார். மரபு நாடகங்களை இவை மறுதலித்தன. மக்களையும் நடிகரையும் பிரிக்கும் திரையினை இவை தூக்கி எறிந்து விட்டன.

1920 களில் இத்தகைய நாடகங்கள் உலகின் பல இடங்களுக்கும் பரவின. சீனாவில் 1920 களில் இது பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றது. சீனப் புரட்சியின் போது மாஓவின் தலைமையில் நடைபெற்ற நீண்ட பயணத்தில் இவ்வீதி நாடகங்கள் மக்களையும், மக்கள் இராணுவத்தையும் ஊக்குவிக்கின்ற சாதனமாகச் செயற்பட்டன.

ஸ்பெயினின் உள்நாட்டுப் போரின் போதும், 45 வருடகாலம் வியட்னாமியர் பிரான்சுக்கும், ஐக்கிய அமெரிக்காவுக்கும் எதிராக நடத்திய போரின் போதும், கியூபாவின் புரட்சிக்குப் பின்னரும் லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இன்றுவரையும் வீதி நாடகங்கள் பிரச்சினைகளை மக்

ஆற்றுகை

களுக்கு உரைப்பதில் முக்கிய பங்கை வகித்ததுடன், தாமத வளர்ச்சியும் பெற்றன. ஐக்கிய அமெரிக்காவில் மெக்ளிகன் விவசாயிகளும், நீக்ரோக்களும் தமது பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்த ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவியாக இதனைக் கையாளுகின்றனர்.

இந்தியாவில் இத்துறையில் ஈடுபட்டவர்களுள் இருவர் பெயர்கள் முக்கியமானவை. ஒருவர் பாதல் சர்க்கார், இன்னொருவர் சவ்தார் ஹஸ்மி. பாதல் சர்க்கார் இதனை மூன்றாவது அரங்கென்று அழைக்கிறார். மரபுவழி நாடக அரங்கு முதல் வகையினது. ஐரோப்பாவிலிருந்து வந்த நவீன நாடக அரங்கு இரண்டாவது வகையினது. இவையிரண்டும் அவற்றிற்குரிய அம்சங்களுடன் நடைபெறுவது. இவையிரண்டு மேயில்லாமல் மக்கள் மத்தியில், திரைகள் இல்லாமல் நிர்வாணமாகச் செல்லும் இதனை மூன்றாவது அரங்கென்றும். ஏழைகளைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்ட இந்தியாவுக்கு இந்த மூன்றாவது அரங்கான ஏழை அரங்குதான் மிகப்பொருத்தமானது என்கிறார் அவர். அவரது நாடகங்கள் பல பிரசித்தமானவை.

சவ்தார் ஹஸ்மி ஜனநாட்டிய சங்கம் ஸ்தாபித்து வீதி நாடகம் செய்தவர். அவருடைய சமூக விமர்சனங்கள் அதிக சக்தி வாய்ந்தவை. அதைப் பொறுக்க முடியாத அவரது எதிரிகள் அவ



அந்தரித்து நிற்கும் லட்சக்கணக்கான தமிழர்களைப் புற்றியதே இச்சிறு நாடகம்.

ஈழப்போரில் ஒப்பீட்டளவில் இரண்டாவது ஈழப்போரே அதிகளவு அகதிகளைக் கண்டிருக்கிறது. தமது தாய்நிலத்தின் தென்பகுதியில் தமிழர்கள் இடம்பெயர்ந்து காடுகளில் வசித்தார்கள். வடக்கில் அகதிமுகாம்களிலும் தற்காலிக குடியிருப்புக்களிலும் உறவினர், தெரிந்தவர் வீடுகளிலும் தமிழர்கள் வசித்து வருகிறார்கள். குறிப்பாக வடக்கில் வலிகாமத்தின் குறிப்பிட்டளவு பகுதியும் அநேகமாக முழுத் தீவுப் பகுதியுமே இடம்பெயர்ந்துவிட்டது.

இரண்டாவது ஈழப்போரின் அகதிகளில் அதிகளவு அகதிகள் இடம் பெயர்ந்தமை 'ஒப்பறேஷன் வலம்புரி' எனப்படும் பூநகரி வழியை மூடிய ராணுவ நடவடிக்கையின் போதே நிகழ்ந்தது. வலம்புரியின் அகதிகள் தீவுகளிலிருந்து திடீரென்று ஒரு பகலில் யாழ்நகரை வந்து நிறைத்தார்கள். இதற்கும் சற்றுப் பிந்தியே "அகதிகளின் கதை" உருவாகத் தொடங்கியது.

உடுவில் மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளால் நடக்கப்படுவதற்காக "அகதிகளின் கதை" எழுதப்பட்டது. அப்பொழுது வலம்புரியின் அகதியாக வந்திருந்த கவிஞர் சு. வில்வரத்தினம் எங்களோடிருந்தார். அகதிவாழ்வின் துயரங்களை அதிக பட்சம் மனிதநிலைப்படுத்திச் சிந்திப்பதற்கு அந்த அகதிக் கவிஞர் எமக்கு ஒருவகை மாதிரியாக உதவினார். (அவரே நாடகத்துக்குரிய வணக்கத்தையும் மங்களத்தையும் எழுதித் தந்தார்.)

தவிர, உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் நாடகம் நடக்கப்படும் பொழுது நடிகையருள்ளும் அகதிகள் இருந்தார்கள். அவர்களிடமிருந்து பெற்ற நேரடியான வாக்கு மூலங்களும் நாடகத்தை உருவாக்குவதில் உதவின. இவற்றோடு எல்லாவற்றையும் விட முக்கியமாக, ஒரு ஆரம்ப உருவரையை வைத்துக் கொண்டு நடக்கப்படும் பொழுதே திருத்தித் திருத்தி எழுதப்பட்டு ஒரு முழுமையை அடைந்ததே இந்த எழுத்துரு ஆகும்.

அகதிகளின் அந்தர நிலையை அப்படியே கலப்பின்றிக் கொண்டு வருவதே நாடகத்தின் நோக்கம். சாத்தியமற்ற வாக்குறுதிகளையோ, சுய திருப்தியின் பாற்பட்ட பிரகடனங்களையோ பாத்திரங்களிற்கூடாகக் கூறவைப்பதன் மூலம் அகதிகளின் மெய்யான துயரங்களிற்கு துரோகமிழைக்கப்படுவது இந்த எழுத்துருவில் இயன்றளவு தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதினாலேயே நாடகம் கேள்விகளுடனே முடிகிறது.

சோகம் கோபமாக மாறும்போதுண்டாகும் மௌனமே இந்த நாடகத்தின் தொனி. எனவே, பாத்திரங்கள் கதைக்கும் போதும், அசையும் போதும், பாடல்களின் போதும். எல்லாவற்றிற்கும் இடையிலும் அடியிலும் இந்த மௌனமே தொனித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது எமது எதிர்பார்ப்பாயிருந்தது. நாடகத்தின் ஆதார இசையும் இந்த மௌனத்தின் நீட்சியாக அமைவதையே நாம் விரும்பினோம்.

1992 ல் உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் முதல் முதல் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகத்தை சி. ஜெய்சங்கர் நெறியாள்கை செய்ய கோ. சத்தியன் இசையமைத்திருந்தார்.

## பாத்திரங்கள்

- \* ஒரு குடும்பம் : தந்தை, தாய், பிள்ளை (சிறுமி)
- \* நடுத்தர வயதுள்ள அல்லது சற்று மூத்த மூன்று பெண்கள் இவர்களை X, Y, Z எனப் பெயரிடலாம்.
- \* இரண்டு தம்பதிகள் நடுத்தர வயதுள்ளவர்கள் அல்லது சற்று மூத்தவர்கள் -  
தம்பதி A (கணவன் A, மனைவி A)  
தம்பதி B (கணவன் B, மனைவி B)
- \* தனியனான ஒரு ஆண் - C எனலாம்.
- \* தனியனான ஒரு கிழவி.

## வாழ்த்து

உண்டென்ற வாசலுக்கு  
ஒளி விளக்கே  
உள்ளகக் கோயிலின்  
உயிர் விளக்கே  
எங்கெங்கும் ஒளிர்கின்ற  
அழகிருப்பே  
இன்பமே தேடிடும்  
வாழ்விலக்கே  
என்னிருப்பே  
உன்னிருப்பே  
இனிதிருப்பே  
வாழ்கவே  
வாழ்கவே, வாழ்கவே.....

வாழ்த்து கவிஞர் சு. வில்வரத்தினம் எழுதியது.

(மேடையின் பின்னால் குழம்பிய கலவரமான கூச்சல் கேட்டல் கூச்சல் படிப்படியாக அதிகரித்தல். அதிகரித்துச் செல்லும் கூச்சலோடு பாத்திரங்கள் மேடையுள் இழுபட்டபடி பிரவேசித்தல். கூச்சலை மீறிக் கெண்டு சில குரல்கள் சன்னமாக ஒலித்தல்.)

- ஆச்சி, எங்க ஆச்சியைக் காணேல.
- உடுத்த உடுப்போட ஓடிவந்தாச்சு.
- தம்பி! தம்பி!!
- வீட்ட பூட்டக் கூட இல்லை.
- கறி அடுப்பில அப்படியே விட்டிட்டு ஓடி வந்தாச்சு.
- ஒரு பொருளையும் எடுத்துக் கொண்டு வரேல்ல.
- அம்மா! அம்மா!! அம்மாவைக் காணேல்ல.

(திடீர் என வெடிச் சத்தங்கள், குண்டுச் சத்தங்கள், பாத்திரங்கள் பதட்டமடைதல். தன்னியல்பாக நிலத்தில் வீழ்ந்து புடுத்தல்.)

(நிலத்தில் பதுங்கிய பாத்திரங்களுக்குள் இருந்து குரல்கள் ஒலித்தல்.)

- அம்மா... அம்மா..... அம்மாவைக் காணேல.
- ஆச்சி! எங்கயண இருக்கிறாய்?
- தம்பி! தம்பி! .....

(பதுங்கியிருந்த பாத்திரங்கள் மெல்ல எழுதல்.)

- தாய்: : போகேலாது.
- தந்தை: : மெயின் றோட்டுக்கு அங்கால போகேலாது.
- X : பாலம் பிளந்திட்டுது.
- Y : கரையில் நிண்டு பா(ர்)க்கேக்க பு(ை)க தெரியுது.
- Z : ஓ..... ஊர் எரியுது.
- X : ஐயோ எங்கட அவர் பிள்ளையளக் கூப்பிடப் போனவர் இன்னும் வரேல.
- Z : எங்கட ஆச்சி வரமாட்டன் எண்டிற்றா.
- Y : இஞ்சபார் உடுத்த உடுப்போட ஓடி வந்தாச்சு.
- மனைவி-B: மெய்யப்பா! வரேக்க கோழிகளையும் கொண்டே வந்தனியள்.
- கனவன்-B: சும்மா இரு, மனிசன் தப்பினது அருந்தப்பு, அதுக்க ஆர் கோழியளப் பார்த்தது.

C : தம்பி! தம்பி!..... தம்பி என்னோட வந்தவன் பிறகு காணேல கண்டனியளே!

தந்தை : இனிப் போகேலாது அண்ண.

C : ஐயோ! ஐயோ!!

தாய் : கடவுளே! கடவுளே! நாங்கள் எங்கட வீடுகளுக்கு இனிப் போகேலாதோ.....

பாடல் : (இப்பாடல் யேசுநாதரின் சிலுவைப் பாடுகளைக் குறித்து கத்தோலிக்கர்களால் பாடப்படும் பசாம் இசை மெட்டை நினைவில் வைத்து எழுதப்பட்டது.)

முற்றுகையிடப் பட்டவர்கள் நாங்கள் முறிக்கப்பட்ட எல்லா உடன்படிக்கைகளினதும் முதற் பலிகளாயானவர்கள்.

கனவு காண்பவர்களாய் பொய்யான சமாதானத்தால் குழப்பி விடப்பட்டவர்களாய் பூமியிலெங்கும் அகதிகளாய் அழைக்கப்பட்டாத விருந்தாளிகளாய் அவமானப் பட்டவர்கள் நாங்கள்.

எங்கள் வீடுகளில் முதியோர்களே தனித்து விடப்பட்டுள்ளார்கள் எங்கள் வீடுகளில் நாய்களே ஊளையிடுகின்றன.

எங்கள் வீடுகளில் விளக்குகள் எரிவதேயில்லை எங்கள் கிராமத்தின் வீதிகள் இறந்து போய்விட்டன.

ஐயோ..... அறுவடைக் காலத்தில் எங்கள் வயல் பறி போனது ஐயோ..... மீன் படும் காலத்தில் எங்கள் கடல் பறி போனது.

ஓ ..... கைவிடப்பட்டதெங்கள் கிராமம்  
காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டவர்கள் நாங்கள்  
நாங்கள் காட்டிக் கொடுக்கப் பட்டவர்கள்.

(பாடல் இசை தேய (அல்லது இசை உச்சத்துக்கும் போய்  
திடீரென்று நின்றுவிட) தந்தை தனது குரலை படிப்  
படியாக உயர்த்தியபடி எழுதல்.

தந்தை:

நி வா ர ணம்  
நி - வா - ர - ண - ம்  
நி - வா - ர - ண - ம்

முதலாம் கட்டம் உலர் உணவு.

(ஏனைய பாத்திரங்கள் நிவாரணம் பெற வரிசைக்கு வரு  
தல். நிவாரணம் பெற்று முடிந்ததும் தங்களுடைய பழைய  
நிலைகளிற்குத் திரும்புதல்).

தந்தை:

இரண்டாம் கட்டம் மண்ணெண்ணை.....

(முன்பு போலவே ஏனைய பாத்திரங்கள் வரிசைக்கு வரு  
தல். நிவாரணம் வாங்கிக் கொண்டு பழைய நிலைகளிற்  
குத் திரும்புதல்).

தந்தை:

மூன்றாம் கட்டம்..... பால்மா.....

(மறுபடியும் பாத்திரங்கள் வரிசைக்கு வருதல். நிவாரணம்  
வாங்கிக் கொண்டு - இம்முறை தள்ளாட்டமாக ஆடத் துவங்  
குதல்.)

(பாடலிசை)

ஏலேலோ ஐலசா  
ஏலேலோ  
ஏலேலோ ஐலசா  
ஏலேலோ

கப்பல் வருகுது கடிதம் வருகுது (இரு தடவை)

ஏலேலோ ஐலசா ஏலேலோ (2)

அரிசி வருகுது சீனி வருகுது (2)

ஏலேலோ ஐலசா ஏலேலோ (2)

மருந்து வருகுது முத்திரை வருகுது (2)

ஏலேலோ ஐலசா ஏலேலோ (2)

இன்னும் என்ன வரேல.....?

இன்னும் என்ன வரேல.....?

(பாத்திரங்கள் சேர்ந்து தள்ளாடியபடி அமர்தல்.

மெல்லமைதி

இரவின் இசை அல்லது இரவின் நிசப்தத்தைக் கூறும்.  
பூச்சி ஒலிகள் கேட்டல் )

பிள்ளை : அம்மா பயமாயிருக்கு.

தாய் : விடியட்டும் பொறு.

பிள்ளை : அம்மா குளிருது.

தாய் : விடியட்டும் பொறு.

பிள்ளை : அம்மா பசிக்குது.

தாய் : விடியட்டும் பொறு

(மெல்லமைதி)

பிள்ளை : அம்மா அப்பா எங்க?

தாய் : விறகு கட்டிக் கொண்டு வரப்போனவர்.

பிள்ளை : எப்ப வருவார்?

தாய் : விறகு வெட்டி முடிய

(தொடர்ந்து இசை.

இந்த இசை பின்வரப்போகும் பாடலுக்கான முன் இசை  
அல்லது நாடகத்தின் ஆதார இசை எனலாம் )

தொடர்ந்து பாடல்.

(பாடலின் போது இரு பாத்திரங்கள், தந்தையும் Cயும்  
சைக்கிள் ஓடுவதாகப் பாவனை செய்தல்.)

(பாடல்)

\* சின்னச் சின்ன வண்டி கட்டி  
சிவத்த மாடு ரெண்டு பூட்டி  
வாழைக்காய் பாரமேற்றி  
வாறாண்டி உன் புருசன்

இடைபிசை

(சைக்கிள் ஓட்டிகள் கதைத்தல் - இவ்வரையாடல் இடை  
பிசையின் பின்னணியில் நிகழ்வது.)

\* நாட்டார் பாடல்.



தந்தை : அண்ண எவ்விடம்?

C : மகாவித்தியாலய அகதிமுகாம்.

தந்தை : எங்க போறியள்?

C : கொம்படிக்கு ..... மண்ணெண்ணை கட்ட.

தந்தை : சொந்த இடம்.

C : திருகோணம(ை)ல நீங்கள்.....?

தந்தை : தீவுப் பகுதி

(இடையிசை பெரிதாதல்

“சின்ன சின்ன வண்டி கட்டி” பாடலின் இரண்டாவது பந்தி.)

மாடுமோ செத்தல் மாடு  
மணலுமோ கும்பி மணல்  
மாடிமுக்க மாட்டாமல்  
மாய்கிறாண்டி உன் புருஷன்.

(இடையிசை)

(சைக்கிள் ஓட்டிகள் இடையிசைக்குள் கதைத்தல்.)

G : அப்ப சொந்தக்காரரோடயே இருக்கிறியள்?

தந்தை : ஓம்..... சொந்தக்காரரோடதான் மற்றவைக்கு சுமை,  
செத்த சீவியம்.

C : ஓம் சுமைதான்.

(சைக்கிள் ஓட்டிகள் சைக்கிள்களை நகர்த்துவது போல  
நகர்ந்து மேடையிலிருந்து நீங்குதல்.)

(தொடர்ந்து விடியற் புறத்திற்கான இசை அல்லது விடி  
காலையின் ஓசைகள். குறிப்பாக - இருமலோடு விடிகிறது  
- ரோக விடியல்.)

தாய் : எங்கட ஊரில் எங்களுக்கெண்டொரு காணி இருந்தது.  
அதில ஒரு வீடு இருந்திது.

X : எங்களுக்கும் ஒரு வீடு இருந்திது. சின்ன வீடு எண்  
டாலும் அது எங்கல சொந்த வீடு.

Y : ஓம்..... எங்கட ஊரில் எங்கட வீடு.

மனைவி A: எங்கட ஊரில் எங்களுக்கெண்டொரு வயல் இருந்திது.  
சின்ன வயல் எண்டாலும் அது எங்கட சொந்த வயல்.

மனைவி B: எங்கட ஊரில் எங்களுக்கெண்டொரு கடல் இருந்திது.  
சின்னக் கடல் எண்டாலும் அது எங்கட சொந்தக்  
கடல்.

தாய்: எங்கட ஊரில் எங்களுக்கு இனசனம் இருந்திது. எங்  
களுக்கெண்டொரு வாழ்க்கை இருந்தது. பெறுமதி இருந்  
திது...

(இந்த நேரம் Y திடீரென உணர்ச்சி வசப்பட்டு வீரிட்டல்  
றியபடி எழுந்து ஓடிதல். ஏனைய பாத்திரங்கள் Y ஐ  
அணைத்து தேற்றுதல்.)

கணவன் A: இஞ்ச எல்லாத்தையும் முதலில் இருந்து துவங்க  
வேண்டி இருக்கு.

மனைவி A: நாங்கள் இஞ்ச ஒரு புதுச் சாதி.

கணவன் B: ஒரு புது இனம்.

மனைவி B: ஒரு புது வகுப்பு.

Z : அகதி எண்டொரு புதுச் சாதி, புது இனம் புது  
வகுப்பு.\*

(பாடலிசை முற்றுகையிடப்பட்டவர் நாங்கள். பாடலின்  
முதற்பந்தி பாடப்படுதல். தொடர்ந்து “சின்னச் சின்ன  
வண்டி கட்டி” பாடலின் இடை இசை எழுதல். பாடலின்  
கடைசிப் பந்தி பாடப்படுதல் )

பாடல்:

மாடுமோ செத்தல் மாடு  
வண்டியுமோ ஓட்டை வண்டி  
மாடிமுக்க மாட்டாமல் தானிழுத்து  
மாய்கிறாண்டி.

(பாடலில் இடையிசை தேய்கிறது.  
தந்தை சைக்கிளை உருட்டியபடி  
வந்து நிறுத்துவது போல பாவனை செய்துவிட்டு  
மனைவி பிள்ளைகளிடம் வருதல் )

தந்தை : நாரி முறிஞ்சு போச்சு.

சகிலின் கவிதையிலிருந்து.....

தாய் தேத்தண்ணியக் குடியுங்கோ.  
(தந்தை தேனிர் அருந்த, பிள்ளை அருகிற் சென்று)

பிள்ளை : அப்பா எனக்கென்ன கொணந்தனி?  
(தந்தை மௌனமாகப் பிள்ளையைப் பார்த்தல்)  
மெல்லமைதி.

தாய் : இந்த முறை நிவாரணம் இல்லையாம்.

தந்தை : வெட்டிறதுக்கு விறகும் இல்ல.

தாய் : அப்ப என்ன செய்யிறது?

தந்தை : பிச்ச தான் எடுக்கோணும்.

மெல்லமைதி

(தொடர்ந்து பிள்ளை ஒரு புத்தகத்தை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு வாசித்தல்.)

\* ஆக்காண்டி ஆக்காண்டி  
எங்கெங்கு முட்டை வைத்தாய்  
கல்லைப் பிளந்து ஏழ்  
கடலிலே முட்டை வைத்தேன்  
வைத்ததுவோ நாலு முட்டை  
பொரித்ததுவோ மூன்று குஞ்சு.

மூத்த குஞ்சுக் கிரை தேடி  
மூன்று மலை சுத்தி வந்தேன்  
இளைய குஞ்சுக் கிரை தேடி  
ஏழு மலை சுத்தி வந்தேன்  
பார்த்த குஞ்சுக் கிரை தேடி  
பவள மலை சுத்தி வந்தேன்  
மாயக் குறத்தி மகன்  
வழி மறித்துக் கண்ணி வைத்தான்  
கண்ணியிலே காலிரண்டும்  
சிறகிரண்டும் மாரடிக்க  
நானமுத கண்ணீரும்  
என் குஞ்சமுத கண்ணீரும்  
வாய்க்கால் வழியோடி  
வழிப்போக்கர் கால் கழுவி  
இஞ்சிக்குப் பாய்ந்திடவே

\* நாட்டார் பாடல்;

இலாமிச்சை வேருன்றி  
வெண்டிக்குப் பாய்ந்திடவே  
மாதாளை வேருன்றி  
வற்றினது காணீரே.....  
(வாசித்து முடிந்ததும் பிள்ளை சலிப்புடன்)

பிள்ளை : அம்மா கண்ணப் புழுந்துது.....  
எழுத்துத் தெரியேல  
வெளிச்சங் காணாது.

தாய் : இருக்கிற வெளிச்சத்தில படி.

பிள்ளை : அம்மா கணக்குக் கொப்பி முடிஞ்சு போச்சு.

தாய் : ஏன் போன மாசம் வாங்கின கொப்பி எங்க?

பிள்ளை : ஓடி வரேக்க வீட்டில விட்டிட்டு வந்திட்டன்.....  
கணக்குப் புத்தகமும் கொண்டரேல.....

தாய் : பக்கத்தில் இருக்கிற பிள்ளையிற்றக் கேளன்.

பிள்ளை : ஆரிட்டக் கேக்கிறது எனக்கு ஒருத்தரையும் தெரியாது.

மெல்லமைதி

(பாடலிற்கான முன் இசையை தொடர்ந்து பாடல்)

பாடல்:

\* வானம் எங்கும் வெள்ளிப் பூக்கள்  
அள்ளிச் சூடக் கைகளில்லை  
பூமியெங்கும் அகதிச் சிறுவர்  
அள்ளி அணைக்க ஆளில்லை (2)

வெளியிலெங்கும் கிளிகள் பாடும்  
விரும்பிக் கேட்க ஆளில்லை  
வழியில் தெருவில் மழலைப் பேச்சு  
இரக்கங் கொள்ள மனம் இல்லை. (வானம் எங்கும்)

கடலில் துள்ளும் மீன்கள் கூட்டம்  
கண்டு களிக்க ஆள் இல்லை  
படகில் அலையும் அகதிச் சிறுவர்  
கரையும் சேர வழியில்லை. (வானம் எங்கும்)

உலகம் எங்கும் உயர்ந்த நீதி  
போதனைக்குக் குறைவில்லை

\* கவிஞர் மு. பொன்னம்பலத்தின் சிறுவர் பாடல்.

இரவும் பகலும் வந்து போகும்  
அகதிச் சிறுவர்க் கொளியில்லை..... (வானம் எங்கும்  
(பாடலிசை முடிய தபால்காரரின் மணியோசை கேட்டல்.  
மனைவி A மேடையின் ஒரு பக்கம் சென்று கடிதத்தை  
வாங்குதல்.)

கிழவி : கடிதமே?

வெளி நாட்டில இருந்தே வந்திருக்கு.

மனைவி A: ஓம். மகன் போட்டிருக்கார்.

மனைவி A: (கடிதத்தை வாசித்தல்.)

கடிதம்:

அம்மா, அப்பா யாவருக்கும்! நான் சுகம். உங்கள்  
சுகத்திற்கு கடவுள் அருள் புரிவாராக. உங்கு பிரச்  
சினை என்று B. R. C. சொன்னது. நீங்கள் எங்கே  
இருக்கிறியளோ தெரியாது. இந்தக் கடிதம் உங்கள்  
கைக்கு எப்பொழுது வந்து சேருமோ தெரியாது.

போன மாதம் நாங்கள் பெயர் தெரியாத ஒரு ஆபிரிக்க  
நாட்டில் நின்றோம். இப்ப பாங்கொங்கில் நிற்கிறோம்.  
ஏஜென்சிக்காரன் இனி எங்க கூட்டிக்கொண்டு  
போவானோ தெரியாது, எண்டாலும் கடைசியில்  
ஜேர்மனியில் கொண்டுபோய் விடுவன் என்று சொல்லு  
கிறான்.

ஏஜென்சிக் காரர்களில் ஒருவன் கூட  
நல்லவனோ யோக்கியனோ கிடையாது.  
ஆனாலும் அவர்களைத் தான் நம்பவும் வேண்டி  
இருக்கிறது ஏதோ கடவுள் விட்டவழி.....

நிற்க,

உங்கள் பேரப்பிள்ளை கதைக்கத் தொடங்கி விட்ட  
தாக சுவீஸில் இருந்து அண்ணா ரெலிபோனில் சொன்-  
னார். குழந்தை சுவீஸ் மொடியில் அம்மம்மா என்று  
கூறுகிறதாம்.

மேலும்,

கடைசியாக போன் பண்ணைக்க  
அண்ணா சொன்னவர்.  
சுவீஸ் அரசாங்கம் தமிழ் அகதிகளை

திருப்பி அனுப்பப் போகுதாம்.  
என்ன செய்யிற தெண்டு தெரியேலயாம்.

கணவன் A: ம்..... நாங்கள் இஞ்ச அகதியள். பிள்ளையள்  
வெளிநாட்டில அகதியள்.

கிழவி : எங்க போனாலும் நாங்கள்  
புகலிடந் தேடியள்தான்  
கறுமச் சீனியம்.

மனைவி A: பேரப்பிள்ளை கதைக்கிறானாம்.

கணவன் A: கேக்கிற பாக்கியம் இல்ல.

Y : எங்கட கடைசிக் காலத்தில் எங்கள்ப் பராமரிக்க வேண்  
டிய பிள்ளையள் எங்களோட இல்லை.  
(கிழவி சலிப்புடன் நாயை விரட்டுவது போல பாவனை  
செய்தபடி.)

கிழவி : அடக்! கொள்ளி வைக்கவும் பிள்ளையள் இல்ல.

கணவன் A: பிள்ளையள் பெத்துப் போட்டும் மலடுகள் போல தனிச்  
சுப் போனம்.

மனைவி A: எங்கட குடும்பங்கள் சிதறிப் போச்சு.

(இந்தச் சமயத்தில் கிழவி தொடர்ச்சியாக இருமுதல்.  
அது ஒரு ரோக இருமல்  
கிழவியை நோக்கி X உம் Y உம் நகர்தல்.)

Y : ஆச்சி ஆச்சி என்னை செய்யிது.

கிழவி : மூன்று நாளா ஒரே தலையிடி.  
தேகமெல்லாம் உளையிது.

Y : ஒமெண கண் சிவந்திருக்கு.  
(X ஆச்சியைத் தொட்டுப் பார்த்து)

X : மேல் கொதிக்குது!

Y : காச்சலே?

தந்தை : தொத்து நோயோ?

(சிறுமியின் தாய் கிழவியை நெருங்கிப் போன சிறுமியை  
இழுத்து வந்து சற்றுத் தள்ளி அமர்த்துதல்.)

தாய் : இஞ்சால வா.

ஆச்சிக்குக் கிட்டப் போகாத. ஆச்சிக்கு வருத்தம்.

தந்தை : ஓம் மற்றவயளுக்கும் தொத்தப் போகுது.

கணவன் A: ஆச்சி ஏதும் குளிச போட்டனியே.

கிழவி : ஆர் மோனே எனக்கு மருந்து தாறது?

மனைவி A: ஏனென தர்மாஸ்ப்பத்திரிக்கு போவேனெனை.

கிழவி : ஆர் என்னக் கூட்டிக் கொண்டு போறது?

தந்தை : உப்பிடியே விட்டா எல்லாருக்கு மெல்லே தொத்திடும்.

கிழவி : நான் என்ன செய்யிறது மோனே, எனக்கு ஆர் இருக்கினம்.

தந்தை : ஏன் உன்ர பிள்ளையள் எங்க?

தாய் : வெளிநாட்டிலயாக்கும்.

கணவன் B: இல்லாட்டி அதுகள் எங்கயோ என்ன பாடோ.

கிழவி : பிள்ளையள் என்னத் தனிய விடாதயுங்கோ எனக்கு ஒருத்தரும் இல்ல.

(இசை - பாடலின் முன்னோடி இசை. அல்லது நேரடியாகவே பாடல் ஆரம்பமாதல். பாடலின் ஒவ்வொரு பந்திக்கும் இடையில் வரும் வசனங்கள் இடை இசையின் பின்னணியில் சன்னமாக உரைக்கப்படும்.)

பாடல் : நோயுற்ற தாயே  
முதியவளே  
தனித்தவளே  
நோன்பிருந்து நீ பெற்ற  
பிள்ளைகள் எங்கே?

வசனம் X : துயரங்களின் அரசி  
இளம் விதவைகளின் தாய்  
இன்று தனியனாய் விடப்பட்டாள்.

பாடல் : முதுமையும் நோயும்  
உனைத் தின்னும் நேரம்  
ஊர் விட்டு  
வேரற்று  
யாரிடம் வந்தாய்?

Y : அவளது புதல்வர்கள் காணாமல் பேர்யினர். அவளது புதல்வியர் கவர்ந்து செல்லப்பட்டனர். அனாதைகளாய் விடப்பட்ட குழந்தைகளோடு அவள் தனித்துப் போனாள்.

பாடல் : நில வொளியில் உன் வீடு  
எரிகின்ற போது  
மகனில்லை, மகளில்லை.  
தனித்தாயே அம்மா.

தாய் : விளக்கற்ற மிக நீண்ட இரவுகளை அவள் காடுகளில் கழித்தாள். பாதுகாப்பற்ற வீதிகளைத் தாண்டி, ஆறுகளைத் தாண்டி, மலைகளைத் தாண்டி தன் வளர்ப்புப் பிள்ளைகளிற்கு உணவு கொண்டு வந்தாள்.

பாடல் : துக்கித்த தாயே  
விதவையே  
கேளாய்  
புதல்வர்களைப் பெற்றும்.  
மலடு போலானாய் அம்மா.  
அம்மா..... அம்மா.....  
(பாடல் இசை அடங்குதல்.)

கிழவி : கடவுளே! கடவுளே! நான் தனிச்சுப் போனன். என்ற ஊரில என்ற வீட்டில என்ற பிள்ளையளோட என்ற இனசனத்தோட இருந்தா நான் உப்பிடி அனாதையாத் தவிக்க மாட்டன்.

(இந்த இடத்தில் எல்லாப் பாத்திரங்களும் மேடையின் அணியத்திற்கு - பார்வையாளரை நோக்கியபடி நகர ஆரம் பித்தல்.)

தாய் : (பார்வையாளரை நோக்கி)  
ஐயோ எங்கட பிள்ளையளும் நாங்களும் எங்கட முத்தத்தில் நிம்மதியா ஒண்டாயிருக்கிறகாலம் எப்பவரும்?

பிள்ளை : (தாயை நோக்கி அழுதபடி)  
நான் வீட்ட போப்போறன். எங்கட வீட்ட போப்போறன் வீட்ட..... எங்கட வீட்ட  
(ஏனைய பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் பார்வையாளரை நோக்கி கேட்டல்.)

## அரங்கியல் கண்காட்சி

ஒரு பா ர்வை

கடந்த ஆனி மாதம் 15ம் திகதி தொடக்கம் 18ம் திகதி வரை யாழ் பிரதான வீதியில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வளாகத்தில், திருமறைக் கலாமன்றத்தால் நடாத்தப்பட்ட மேற்படி நாடக அரங்கியல் கண்காட்சி ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் மிக முக்கியமானது. இது பற்றிய ஓர் பார்வையை இக்கட்டுரை தருகின்றது.

எமது மண்ணில் போர் மேகங்கள் சூழ்ந்த இந்த வேளையிலும், பொருளாதாரத் தடைஎமது குரல்வளையை நெரிக்கின்ற வேளையிலும் இவ்வாறான கலை முயற்சிகளை மேற்கொள்வது பாராட்டப்படவேண்டியது. அது மட்டுமன்றி 'நாடகம்' ஒரு காத்திரமான கலை ஊடகமாகவும், அழகியல் அம்சமாகவும் மட்டுமன்றி கல்விநெறியாக பாடசாலைகள், பல்கலைக் கழகம், தனியார் கல்வி நிறுவனங்கள் மட்டங்களிலெல்லாம்; பயில் துறையாக்கப்பட்டதனால் மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள் ஆர்வலர், கலைஞர்களென் னிரிந்து வரும் நாடக சமூகத்திற்கு தீனி தரும் வகையிலும் ஓர் புறச் செயற்பாடாக முதன் முதல் இக் கண்காட்சியை அமைத்த அமைப்பாளர்களை பாராட்டத்தான் வேண்டும்.

கண்காட்சியின் அம்சங்களுக்குள் நுளைந்தால், முதலில் வரலாற்று அடிப்படையில், நாடகம் தோன்றிய தொன்மையின் ஒழுங்கில் அதன் தோற்றம் வளர்ச்சி என்பன நுட்பமாகவும், அறிவு பூர்வமாகவும் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருந்தன.

நாடகத்தின் தாய் என வர்ணிக்கப்படும் 'கிரேக்க அரங்கு' பற்றிய பகுதியில் அங்கு நாடகம் தோன்றிய வரன்முறையும், ஆதாரக் குறிப்புகளும், கிரேக்க, நாடக ஆசிரியர்களின் படங்களும் பணிகளும் அக்கால நாடக மீளுருக்களிள்தும் தற்போதுள்ள அரங்கினதும், புகைப்படங்களும், கிரேக்க நாடகத்தை உய்த்துணர வைத்ததுடன், அங்கு நாடகம் ஆடப்பட்ட 'அரங்க மாதிரியும்' மிக நுட்பமாக அமைக்கப் பட்டிருந்தது. இவை கிரேக்கத்தை நிறைவாக அறியவைத்தன.

### இராவளனன்

அடுத்த பகுதி 'உரோம அரங்கு' இங்கும் கிரேக்கத்தின் தொடர்ச்சியாக உரோமின் நாடக வரலாறும், நாடக ஆசிரியர்களின் படங்களும், பணிகளும் அமைத்து விளக்கப்பட்டிருந்த

- C** : நாங்கள் எங்கட வீடுகளுக்குப் பயமில்லாமல் திரும்பிப் போற காலம் எப்ப வரும்?  
குலைஞ்ச போன எங்கட குடும்பங்கள் திரும்பிச் சேர்ற காலம் எப்ப வரும்?
- X** : எங்கட வீடுகள் இருண்டு கிடக்கு. நாங்கள் திரும்பிப் போய் அங்க விளக்கேத்த வேணும்.
- கணவன்** : எங்கட முத்தங்கள் பாழடைஞ்ச கிடக்கு. அங்க விஷப் பாம்புகள் புத்தெடுத்திருக்கு விஷப் பாம்புகள்... நாங்கள் போய் எல்லாத்தையும் கூட்டித் துப்பரவாக்கி, புதுசா மெழுகிக் கோலம் போட வேணும்.
- X** : எங்கட ஆலயங்களில் மணி ஓச கேட்கிறதில்ல நாங்கள் திரும்பப்போய் எங்கட வழிபாடுகள் தொடர வேணும்.
- C** : என்ற தம்பிய கண்டனியளே?  
கண்டாச் சொல்லுங்கோ நான் இஞ்ச நிக்கிறன் எண்டு.
- X** : என்ற அய்யாவக் கண்டனியளே?
- Y** : என்ற பிள்ளையளக் கண்டனியளே?  
என்ற பேரப்பிள்ளையளக் கண்டனியளே?
- C** : என்ற தம்பியக் கண்டனியளே? கண்டாச் சொல்லுங்கோ நான் இஞ்ச இருக்கிறன் எண்டு.  
மறந்திடாதயுங்கோ கட்டாயம் சொல்லுங்கோ?
- கிழவி** : என்ற பிள்ளையள் .. என்ற பிள்ளையள்...  
பிள்ளையள் பிள்ளையள்... பிள்ளையள்  
(இசை எழுந்து அடங்குதல்)  
அமைதி
- பாத்திரங்கள் மேடையின் அணியத்தில் வரிசையாக நின்று வணங்கி மங்களம் பாடுதல்.)
- மங்களம்** : வாழ்வின் பொருளே மங்களம்.  
வளரும் கலையே மங்களம்.  
கூத்தே இசையே மங்களம்.  
கூடும் அரங்கே மங்களம்.  
மங்களம் சுப மங்களம்.  
மங்களம் சுப மங்களம்.  
மங்களம் சுப மங்களம்.  
மங்களம் சுப மங்களம்.

துடன் 'உரோம அரங்கின்' மாதிரியும் சிறப்புறு அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வாறே தொடர்ந்து எலிசபெத் கால அரங்கும் அரங்க மாதிரியுடனும், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள், அரங்கு, தொடர்பான விடயங்களுடனும் அமயப் பெற்று இருந்தது. அடுத்து 'மத்தியகால அரங்கு' (இது எலிசபெத் காலத்துக்கு முன் அமைந்திருக்க வேண்டியது ஏன் மாற்றப்பட்டதோ தெரியவில்லை) இதில் மிகப் பெரிய அளவிலான மத்தியகால அரங்கின் மாதிரித் தோற்றமும், அக்கால நாடகங்களின் தன்மையும் வரலாறும் விளக்கப்பட்டிருந்தன.

அது மட்டுமன்றி, 'சீன யப்பான் அரங்கு' இங்கும் 'நோ' நாடக அரங்க மாதிரி அதன் வரலாறு, ஆடை அமைப்பு போன்ற விடயங்கள் அமையப் பெற்று இருந்தன. அத்துடன் 'இந்திய அரங்கும்' அட்டைப்பட விளக்கங்களாக, நாட்டிய சாஸ்திர மரபு, 'மார்க்க', 'தேசிய' வகை விளக்கங்களுடன் காணப்பட்டது.

தொடர்ந்து 'தமிழ் நாடக அரங்கு' வாயிலில் கட்டியகாரர் வரவேற்க, வியப்புறு வகையில் சிலப்பதிகார அரங்கு, வட்டங்களரி, போன்றன வெல்லாம், மாதிரிகைகளாக அமைக்கப்பட்டிருந்ததுடன், தமிழ் நாடக தோற்றம் வளர்ச்சி, மாதவியின் ஆடல் முறைகள் என கவர்ச்சி கரமான முறையில் தமிழ் அரங்

கின் தெர்ன்மை வெளிப்படுமாறு அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அத் தோடு கூடவே ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியும், அரங்க மாதிரிகளும், ஈழத்தின் நாடக வளர்ச்சிக்கு பங்களிப்புச் செய்த, செய்து கொண்டிருக்கின்ற பேராளர்களின் புகைப்படங்கள் அவர்களின் பணிக்குறிப்புகள், நாடக புகைப்படங்கள் என்பன இங்கு சிறப்பம்சமாக திகழ்ந்தது. அதுமட்டுமன்றி நாடக அரங்க கல்லூரியின் செயற்பாடுகள், திருமறைக்கலாமன்றத்தின் செயற்பாடுகள் என்பனவும் காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருந்தன.

'நூல்கள்' பகுதியில் நாடகங்களும், நாடகம் தொடர்பான அனேக தமிழ் நூல்களும் ஆங்கில நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன.

இவை மட்டுமன்றி எம்மண்ணின் கலை வடிவமான நாட்டுக் கூத்துக்கள் பற்றிய விபரங்களும் அதற்குப் பாவித்த உடைகள், அலங்காரப் பொருட்கள், முடிகள், வாள்கள் என்பனவும் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டிருந்ததுடன், நாடகத்தில், ஒப்பனை, ஒளி, ஒலி அமைப்புகள், எவ்வாறு செயற்படுத்தப் படுகின்றன என்பதை செயற்பாடுகள் மூலம் காட்டப்பட்டது. ஒலி, ஒளியூட்டலின் நவீன வளர்ச்சியும், விளக்கங்களும், பலருக்கு பயன்படக்கூடியனவாய் அமைந்தது.

இவற்றை விட பொதுவான எழுத்துருக்களில் அட்டை விளக்கங்களும் காணப்பட்டன. இவை

மட்டுமன்றி, இக்கண்காட்சி அரங்கிலேயே தனிநடிப்பு, பாடல், நடனம், நிழல் நடிப்புக் காட்சிகள் போன்றவை நடிப்பின் பல்வேறு பரிமாணங்களை எமக்கு எடுத்து விளக்கி நின்றன. மற்றுமொரு பாராட்டப்பட வேண்டிய விடயம் இக் கண்காட்சித் திடலுக்குள் 'ஆற்றுகை' சஞ்சிகை ஒர் போட்டி ஒன்றினை நடாத்தியது. பல மாணவர்கள் இதில் உற்சாகத்துடன் கலந்து கொண்டதைக் காணக் கூடியதாக இருந்தது. கண்காட்சியை ஆழமாக நோக்கவைப்பதற்கு இது ஒர் நல்ல உத்தி.

காட்சி நடைபெற்ற நாட்களில் மாலையில், கலை நிகழ்ச்சிகளும் நாடகங்களும் கலாமன்ற அரங்கில் மேடையேறின. (திருமறைக் கலாமன்றம் தனது நாடகங்களை மேடையேற்றாது பரந்த அளவில் பலரின் நாடகங்களுக்கு சந்தர்ப்பம் அளித்தது. பாராட்டப்பட வேண்டியது.) மற்றும் நாடகம் சார்பேருரைகளும் இடம்பெற்றன. இறுதி நாள் நிகழ்வில் பாடசாலை மாணவர்களுக்கிடையில் 'வினாடி வினாப் போட்டி' ஒன்றும் நடைபெற்றது. நாடக அரங்கியல் தொடர்பான இந்த போட்டியை அறிமுகம் செய்தது புதியதும் வரவேற்கப்பட வேண்டியதுமான அம்சம்.

மற்றுமொரு விடயம் கருத்தரங்கு 'தமிழ் நாடகம்'; 'நேற்று', 'இன்று', 'நாளை' என்ற தலைப்புகளில் இக்கருத்தரங்கு நடைபெற்றது. நா. சுந்

தரலிங்கம் தலைமையில், சி. ஜெய்சங்கர், பா. அகிலன், ரதிதரன் ஆகியோர் கருத்துரை வழங்கினர். மாலை நிகழ்வில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தலைமையில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'எதிர் கொள்ளக் காத்திருப்போம்' நாடக நூல் வெளியிடப்பட்டது.

இவ்வாறு நான்கு நாட்களும் பல்வேறு வகைகளில், இக்கண்காட்சியை அமைத்த திருமறைக் கலாமன்றத்தினதும், இணைந்து செயற்பட்ட ஒருசில பாடசாலைகளினதும், முயற்சியும், உழைப்பும், விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியதே. இருப்பினும், கண்காட்சி சார் பின்வரும் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டுதல் கடமையாகும்.

கண்காட்சிக் கான இடத் தெரிவு சரியாக, தெரிவு செய்யப்படவில்லை. பாடசாலை யொன்றில் இதனை ஒழுங்குபடுத்தி இருப்பின் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். அதுமட்டுமன்றி, காட்சி அறைகளும், சரியாக கவர்ச்சிகரமான ஒழுங்கில் அமைக்கப்படவில்லை.

டுத்து நாடகம் தொடர்பான பல விடயங்கள் இன்னும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். உதாரணமாக. நாடகத்தில் முக்கியமான விடயம் இசை, ஆனால் இக்கண்காட்சியில் இசை தொடர்பாக எந்த காட்சிப் பகுதியும் அமைக்கப்படவில்லை.

தில் காட்சி அறைகளில் (உடம் இந்திய அரசு) போதிய புலக்காட்சி அமைப்புகள் இல்லாமையும் அதை ஈடு செய்ய முற்று முழுதாக கருத்துப்பிரசார அட்டையில் தங்கி இருந்தமையும் சற்று சலிப்பைக் கொடுத்தன. அது மட்டுமன்றி, சில அரசுகள் மிக ஆழமாக நோக்கப்படாமையே குறைபாடாக காணப்பட்டது. உதாரணமாக 'ஆபிரிக்க அரசு' என்று எழுதப்பட்ட அரசுகள் எதுவும் சரிவர விளக்கப்படவில்லை.

அடுத்து திருமறைக் கலாமன்றம், நாடக அரசுகள் கல்லூரி இரு அமைப்புகளின் செயற்பாடுகள் மட்டும் காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருந்தது. எத்தனையோ நாடக அமைப்புகள் ஈழத்தில் செயற்படுகின்றன. அவை பற்றி தகவல் இல்லாது பாகுபாடு காட்டியதும் அவ் அமைப்புகள் சார்ந்த பலருக்கு வேதனையைக் கொடுத்திருக்கக் கூடிய விடயம்.

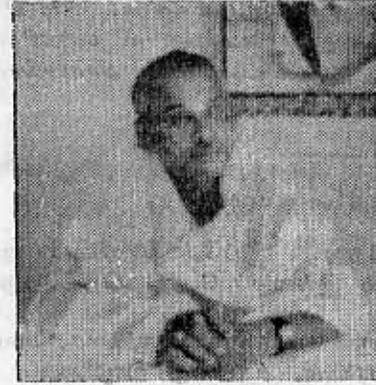
மற்றுமொரு குறைபாடு இக்கண்காட்சி; மாணவர்களுடைய மாகக் கொண்டு ஒழுங்குபடுத்தி இருந்தமை. பரிசீலனை நோக்கை மட்டும் மனதில் கொள்ளாது பரந்த அளவில் செயற்பட்டு இருக்கலாம் என்ற கருத்தும் மேலோங்குகின்றது.

அடுத்து இறுதி நாள் நடைபெற்ற நாடக கருத்தரங்கிற்கு

பலர் வெகு ஆர்வத்தோடு வந்திருந்தனர். ஆனால் ஆர்வலருக்கு ஏமாற்றமான விடயமாகவும், அமைப்பாளர்களின் எண்ணம் நிறைவேற்றப் பட்டதோ என சந்தேகிக்கக் கூடிய வகையிலும் இக்கருத்தரங்கு ஆழமற்ற வகையில் அமைந்திருந்தது. ஏனோதானோ என்ற வகையில் சில பேச்சாளர்கள் நடந்து கொண்டது போலவே தோன்றியது.

மேற்போந்த குறைபாடுகள் ஊடுருவி நின்றாலும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும் போது திருமறைக் கலாமன்றம் நடாத்திய இக்கண்காட்சி ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் புதிய முயற்சி. இதனூடாக நாடகத்தை கல்வி நெறியாகக் கொண்ட மாணவரும், ஆசிரியர்களும், ஆர்வலர்களும் பயனடைந்திருப்பர் என்பதுடன்; சாமானிய பொதுமக்கள் மத்தியிலும் அரங்கியல் பற்றி ஓர் விழிப்புணர்ச்சியை இது ஏற்படுத்தியுள்ளது. இது முதல் முறை என்பதாலும், இத்துறை சார்ந்த ஆதாரங்கள் அதிகம் இல்லை என்ற நோக்கிலும் பார்க்கும்போது இக்கண்காட்சி பெரு வெற்றிக்குரியதே எனினும் எமது மண்ணின் இத்துறை சார்ந்த ஏனைய சக அமைப்புகள் கல்லூரிகள், ஆர்வலர்கள், கலைஞர்களின் பங்களிப்பும், ஆற்றலும் இணைக்கப்பட்டிருப்பின் இது மிகச் சிறப்புக்குரியதாய் அமைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

## “என்னுடைய வாழ்க்கை என்னுடைய தெரிவாக இருந்ததில்லை”



எஸ். ரி. அரசுடன்

நேர்காணல்

நேர்காணலவர் : பா. அசிலன்

'அரசியல்' என அன்போடு கலையுலகில் அழைக்கப்படும், 1926 இல் பிறந்த, சி. திருநாவுக்கரசு என்ற முழுப் பெயர் கொண்ட எஸ். ரி. அரசு அவர்கள், எதிலும் நிலைகொள்ளாது நீண்ட அலைவொன்றையே தன்னுடைய வாழ்வின் இளமைக்காலத்தில் மேற்கொண்டிருந்தார். நல்லூரிலுள்ள சாதனா பாடசாலையில் ஆரம்பக் கல்வியைப் பெற்றபோது, 1934 இல் செல்வையா ஆசிரியர் படிக்கிய சிறுவர் நாடகத்தில் நடித்தே கலையுலகில் இவரின் முதல் அனுபவம். பின்னர், சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரிக்குச் சென்று ஆராம் வகுப்பு படிக்கும் வேளை பணமுடைய காரணமாக, கல்வியை விடுத்து, குடும்பத்தினரின் பணிப் பின் பேரில், தந்தையார் பார்த்த பரம்பரை வைத்தியத்தொழிலை கற்ப்பதற்காக சில வைத்தியர்களிடம் சென்றார். ஆனால், அவரது நாட்டமோ வேறு விதமாய் அமைந்திருந்தது. வண்ணார் பண்ணைச் சிற்பி சீனி வாசஸ்தபதி தொடர்பு காரணமாய் விருதுநகர் வெயிலுகந்த அம்மன் கோயில் திருப்பணியில் சிறப்பயிற்சி பெற்றார். அவ்வேளை 2 ம் உலகப் போர்க்காலம். அதனால், தம்விருப்பிற்கு மாறாக, இந்திய இராணுவ சேவையில் நான்கு வருடம் பணிபுரிந்தார். பின்பு, தாயகம் பின்வேந்து வாழ்க்கை ஒட்டத்திற்காக ஒரு சில தொழில்களைப் புரிந்தும் அவற்றில் காலதரிக்காது திரு. நீக்லஸிடம் சென்று புகைப்படம் பிடிக்கக்கற்றுக்கொண்டார்.

வீ. சி. பரமசுந்தரத்தை தனது குருவாகக் குறிப்பிடும் அரசியல் நடிப்பு, ஒப்பனை அரங்க விதானிப்பு, நெறியாள்கை முதலிய அரங்கக் கலைகளுடன் தன்னை சீடத்தணைத்துக்கொண்டு, மரபிலிருந்து நவீனம் வரை நாடகத்தில் நெடும் பயணம் மேற்கொண்டிருப்பவர். அரசியலிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட இவருக்கு கலைப்பணிக்காக, 1991 இல் நீகழ்ந்த முத்தமிழ் விழாவில் தேசியத் தலைவர் அவர்களால் 'மாமனிதர்' விருது வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. அரசையயாவின் கலைவயது நூற்பத்தெட்டு.

● உங்கள் இளமைக் காலத்தில் அதிகம் அலைந்து திரிந்திருக்கிறீர்கள். இந்த காலத்தில்கூட அலைவு தந்த அனுபவம்...

★ அப்போது சந்தோஷமாக இருந்தது. இப்போது நினைத்துப் பார்க்கையில் ஒன்றிலும் ஒன்றும் இல்லைப் போல தெரிகிறது.

● கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரைக்கும் அவர்களின் வாழ்க்கை, அவர்களது தெரிவாக இருக்கும் என்பார்கள் உங்களது வாழ்க்கை

★ என்னுடைய வாழ்க்கை எனது தெரிவாக இருக்கவில்லை.

● புகைப்படம், சிற்பம் போன்ற கலை வடிவங்களோடு பரிச்சயம் இருந்தும் நாடகத்தையே பிரதான துறையாகத் தெரிந்து கொண்டதன் காரணம்

★ சிற்பத்தையும், புகைப்படத்தையும் வாழ்க்கைக்கு ஊதியம் தரும் தொழில்களாக எடுத்துக் கொண்டேன். மற்றும்படி என்னுடைய ஆத்ம திருப்பதிக்காக நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டேன்.

● எது எவ்வாறாயினும், மேற்கூறப்பட்ட கலை வடிவங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறீர்கள் என்ற வகையில் எல்லாக் கலை வடிவங்களுடாகவும் இறுதியாகக் கிடைப்பது என்ன?

★ என்னைப் பொறுத்தவரையில் மனநிறைவொன்றைக் கண்டேன்.

● பாரம்பரிய நாடக மரபிலிருந்து நவீன நாடக மரபு வரை நீங்கள் வந்துள்ளீர்கள். இவ்வாறு வருவதற்கான காரணம் என்ன? ஏற்கனவே நீங்கள் ஆடிவந்த அரங்கில் போதாமை இருந்ததா? அல்லது முனைநிலைப்பட்ட ஒரு மாற்றமா?

★ போதாமைதான் முக்கிய காரணம். காட்சிக்காக இலைகளைக் காவிக்கொண்டு வருவதும், பின்புறம் காட்டி நடிக்கக்கூடாது

என்ற மரபும் எனக்குச் சலிப்பூட்டியது. எனவே, புதிதாக வேறு விதமாகச் செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்கு வந்தது.

● நீங்கள் நடிக்க வந்த காலத்திலிருந்த நடிக்கர்களுக்கான சமூக அந்தஸ்து பற்றி

★ பிரமாதமாக ஒன்றும் சொல்ல முடியாது. கூத்தாடிகள் என்ற இழிவு நிலைதான் இருந்தது. நேர்மையாக இருந்த சிலரைத் தவிர நாடகத்தை தொழிலாகக் கொண்ட பலர், கூட ஆடிய சின்னமேளக்காரர்களோடு ஒழுக்கந் தவறி வாழ்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். இதுவும் இந்த நிலைக்கொரு முக்கிய காரணமாக இருந்தது.

● நீங்கள் அரங்கிற்கு வந்த காலத்தில் வெவ்வேறு சாதியினர் ஒன்றாக நடிக்கும் வழக்கம் இருந்தது அரங்கிற்கு வெளியே சாதியைத் தாண்டிய உறவு நிலைகள் இருந்ததா?

★ எல்லா நாடகக் குழுக்களிலும் சேர்ந்து நடித்தார்கள் என்றில்லை. சிலவற்றில்தான் இவ்வாறு சேர்ந்து நடித்தல் இருந்தது. மேடையில் ஒன்றாக நடித்தாலும் மேடைக்கு வெளியில் ஒருசில தனி நபர்களே சாதியைக் கடந்து தொழிற்பட்டார்கள். கத்தோலிக்கர்களிடம் பெரியளவில் இந்தப் பிரச்சனை இருக்கவில்லை.

● பொதுவாக அந்தக்கால நாடகத்தின் உள்ளடக்கமாக இருந்த விடயங்கள்

★ வரலாற்றுக் கதைகளை, வரலாற்றுக் கற்பனைக் கதைகளைப் போடுவதில் அதிக ஆர்வம் இருந்தது. சமூக நாடகங்கள்; மூடநம்பிக்கைகள், சாதி அந்தஸ்துப் பிரச்சனைகள் பற்றிக் கூறின.

● கொழும்பை மையமாகக் கொண்டு, பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை 1940 களிலேயே யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு மொழியை நாடகத்திற்கு கொண்டு வந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் நீங்கள் இதனைப் பின்பற்றியிருந்தீர்களா?

★ இல்லை. இங்கு எதுகை மோனையும் செந்தமிழ்மே முக்கியமாக இருந்தது. பகடிகளுக்காக பயன்படுத்தப் படுகின்ற பேச்சுத் தமிழ்கூட இந்திய பேச்சுத் தமிழாக இருந்தது. பேராசிரியர் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத் தமிழைப் பயன்படுத்துகிறார் எனக் கேள்விப்பட்டபோது எங்களுக்கு சிரிப்பாக இருந்தது பின்பு நாடகத்தைப் பார்த்தபோது நன்றாக இருந்தது



பின்னர் மெல்ல மெல்ல பகிழ்களுக்காக யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத் தமிழைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினார்கள்.

- ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் உங்களது காலத்தை “காட்சி விதானிப்புகளின் காலம்” எனலாம். அக்கால காட்சி நுட்பங்கள் பற்றி.....
- ★ பிரமாண்டத்தை தோற்றுவிக்க அப்போது விரும்பினார்கள். பெருமளவுக்கு மேடையில் எல்லாவற்றையும் கொண்டு வர விரும்பினார்கள். சில்லடஸ் எபிடஸ்கோப், ஒளி விளைவுகள், கப்பிகள், கயிறுகள் எல்லாம் பயன்படுத்தினார்கள்.
- நண்பர்களுடன் இணைந்து நீங்கள் கலைவாணர் நாடக மன்றத்தை ஆரம்பித்ததன் நோக்கம், அதன் செயற்பாடுகள் பற்றி
- ★ முற்போக்கான கருத்துக்களை சொல்ல விரும்பினோம். அதற்காகவே, 1940 இன் பிற்பகுதியில் வட இலங்கை முற்போக்கு நாடகமன்றம் என்ற பெயரில் நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினோம். பெயர் அவ்வளவு கலைத்துவமாக இருக்கவில்லை. மேலும் கலைவாணர் சிந்தனைகள் மீது எமக்கு ஆர்வமும் இருந்தது. இதனால் 1950 இல் கலைவாணர் நாடகமன்றம் என பெயரை மாற்றிக் கொண்டோம்.
- முற்போக்குக் கருத்துகளின் பாலும் அரசியலிலும் உங்களுக்கு ஆர்வம் ஏற்படக் காரணம்.....
- ★ தி. மு. க. வினரின் எழுத்துக்களை வாசித்தமையே முற்போக்குக் கருத்துக்கள் மீதான ஈடுபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது. சமூகத்தில் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் அரசியல் ஆர்வத்திற்கு வழிவகுத்தது. ஆனால் தற்போது தி. மு. க. வின் கருத்துக்கள் எல்லாவற்றின் மீதும் உடன்பாடில்லை. இருப்பினும் முற்போக்கான அவர்களது சிந்தனைகள் பல இப்போதும் விருப்பத்திற்குரியனவாக இருக்கின்றன. நாஸ்திகத்தை விட வேதாந்தத்தில் இப்போது எனக்கு ஆர்வம் அதிகம். நாஸ்திகத்திற்கும் வேதாந்தத்திற்கும் இடையில் அதிக வேறுபாடு இல்லை.
- கட்சி அரசியற் காலங்களில் நீங்கள் அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்டிருந்தீர்கள். தமிழரசுக் கட்சியோடு உங்களுக்குத் தீவிர ஈடுபாடு இருந்தது. இந்த ஈடுபாட்டுப் பின்னணியில் நீங்கள் மேடையிட்ட “தமிழன் கதை” முக்கியமானது. இதனை மேடையிட்டதற்கான பின்னணி பற்றி.....

- ★ ஏற்கனவே இனமொழி எழுச்சியைத் தூண்டுவதற்காக, “வீரமைந்தன்”, “திப்புசுல்தான்” போன்றவற்றை மேடையேற்றியிருந்தோம். தமிழர்கள் முன்னெடுத்துச் செல்கின்ற போராட்டத்தை அவர்களுக்கு உள்ளேயிருக்கின்ற சிலர் குழப்புவதைக் காட்ட விரும்பினோம். குறிப்பாக ஜி. ஜி. பொன்னம்பலம் போன்ற நபர்களின் குழறுபடிகளை வெளிக்காட்ட நினைத்தோம். அந்தக் காலத்தில் ஜி. ஜி. பற்றிய ஒரு மாயை இருந்தது. நாங்கள் அதை உடைக்க விரும்பினோம்.
- நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் ஸ்தாபகர்களில் நீங்களும் ஒருவர். அது உருவாக்கப்பட்ட காரணங்களில் ஒன்று நாடகம் கற்றுச் செல்கின்ற துறை என்பதை நிலை நிறுத்துவதுமாகும் என ஒருமுறை பேசும்போது குறிப்பிட்டீர்கள். இன்று நாடகம் கற்கை நெறியானதன் விளைவு நாடகத்தைப் பயிற்றும் ஆசிரியர்களேயொழிய, நாடகக் கலைஞர்கள் அல்ல என்ற குற்றச்சாட்டு முன்வைக்கப்படுகின்றது. இது பற்றி
- ★ நாடகத்தைப் பற்றிப் படிக்கலாம். படித்துவிட்டால் நாடகம் போடும் திறமை வந்துவிடும் என்றில்லை. முன்பெல்லாம் நீண்ட கால நடிப்பனுபவத்தின் பின்னே நடிகர்கள் நெறியாள்கை செய்ய வருவார்கள். இப்போது நாடகம் பற்றிப் படித்தால் நெறியாள்கை செய்யலாம் என்ற நிலை இருக்கிறது.
- நெறியாளர் சர்வாதிகாரியாக தொழிற்படலாமா?
- ★ அவருக்கு சகல அதிகாரங்களும் இருக்கலாம். ஆனால், அதை அனாவசியமாகப் பிரயோகிக்கக் கூடாது. நல்ல நடிகர்கள் கிடைக்காதபோது அவர்களுக்குத் திணிக்கவேண்டியிருப்பது தவிர்க்க முடியாததுதான். கெட்டிக்கார நடிகர்கள் வரும்போது அவர்கள் நெறியாளரது கற்பனையையும் மீறி நன்றாகக் செய்வதுமுண்டு.
- ஏறத்தாழ 50 வருடகால உங்கள் நாடக அனுபவம் ஊடாக சமகால நாடகங்கள் பற்றிய உங்களது கணிப்பு.....
- ★ அந்தக்கால நாடகம் அந்தக்காலத் தேவைகளுக்குரியதாக இருந்தது. இந்தக்கால நாடகம் இந்தக் காலத்திற்குரியதாக இருக்கிறது.
- இன்றைய இளைய தலைமுறையின் ஆற்றல் மிக்க கலைஞர்களாக யார் யாரைக் குறிப்பிடுவீர்கள்?

★ சிக்கலான விடயம். ஏனெனில் பரந்து இருக்கின்றார்கள். யாரை எனக் கூறுவது. ஒவ்வொரு துறையிலும் ஒவ்வொருவர் இருக்கின்றார்கள். நான் அருகில் உள்ளவர்களை மட்டும் கூறி விட்டுப் போவதில் பிரயோசனமில்லை.

● நல்லது, துறைசார்ந்து கூறுங்களேன்?

★ நான் அறிந்தவரையில், பல்கலைக் கழக மட்டத்தில் ஜெயராஞ்சினி, ரதிதரன் போன்றவர்களைக் கூறலாம்.

● நாடகத்திலும் சரி ஏனைய கலை இலக்கியத் துறையிலும் சரி குழு மோதல்களைக் காணமுடிகிறது. வயதிலும் அனுபவத்திலும் முதிர்ந்த கலைஞர்கள் கூட கருத்து மோதல்களை தனிமனிதத் தாக்குதலாக்குகின்ற நிலைமைகளைப் பார்க்க முடிகிறது. இது பற்றி

★ தேவையற்ற விடயம். கருத்துமோதல்கள் சகஜம் - அப்பிடி இருந்தால்தான் வளர்ச்சி. அவ்வாறில்லாத தனிமனிதத் தாக்குதல்கள் பொறாமையால் வருவன. இவ்வாறானவர்கள் சமூகத்தில் ஒட்டிக்கொள்ள மாட்டார்கள்.

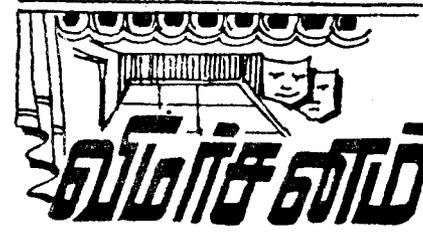
● கலைக்கும் சொந்த வாழ்க்கைக்கும் இடையில் லயப்பிறழ்வு இருக்கலாமா?

★ சொல்வது மாதிரியே நடப்பது நல்லது. சொல்லிற்கும் செயலுக்கும் இடையில் வித்தியாசம் இருக்கக் கூடாது. அப்படியிருந்தால் தெய்வமாகிவிடலாம்.

● நாடகம் சமூகத்தை மாற்றும் கருவி எனவும். நாடகம் மனிதனை உருவாக்குவது எனவும் பொதுவாகச் சொல்லப்படுகிறது. உங்கள் அனுபவத்திலிருந்து இதற்கான பதில்

★ நாற்றுக்கு ஒரு ஐந்து சத வீதம்தான், சமூகத்தை மாற்ற வேறு செயற்பாடுகள் அவசியம். மனிதனை உருவாக்குவது என்ற வகையில், என்னுடைய சொந்த வாழ்க்கையில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்திருக்கிறது. சமூகத்தின் வரம்புகள் பலவற்றைத் தாண்டுவதற்கு எனக்கு அது உதவியுள்ளது.

அடுத்த ஆற்றுகை சிறப்பிதழாக அதிக பக்கங்களுடன் வெளி வருகின்றது. உங்கள் ஆக்கங்களும் கருத்துக்களும் வரவேற்கப்படுகின்றன,



‘அவள் ஒரு மாதிரி’

“எந்த ஒரு கலை வடிவமானதும் ஒரு இனத்தின் பண்பாட்டுக்குள் முகிழ்ந்து, அதன் எச்சங்களையும் மரபு நிலைகளையும் வெளிப்படுத்தி, அதன் தேசிய வடிவமாக மேற்கிழம்பினாலும், அது எந்த சமூக கட்டமைப்பிலிருந்து பிறக்கின்றதோ, அதன் தன்மைகளையும், பிரச்சினைகளையும், அச்சமூக அரங்கப் பண்பாட்டையும் மிகைப்படுத்தி நிற்கும்”. இக்கூற்றிற்கேற்ப மேடையேற்றப்பட்டதே சுதேசிய கலாமன்றம் வழங்கிய பாலசிங்கம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான ‘அவள் ஒரு மாதிரி’ என்னும் நாடகமாகும்.

ஒரு சமூகத்தின் பின்னணியில் ஒரு கிராமத்தின் பண்பாட்டு கோலமுறை சிதையாத மரபு வழித் தன்மையும், நகரத்தின் நாகரீக மாற்றமும் முரண்படுவதே ‘அவள் ஒரு மாதிரி’யின் கதைப் பின்னலும் (Plot), கதைக் கோர்வையும் (Episodic plot) ஆகும்.

கிராமத்து சூழ்நிலையில் வாழும் தம்பியின் குடும்பத்திற்கும், கிராமத்தில் வாழ்ந்தாலும் நகரத்து பழக்க வழக்கங்களில்

மூழ்கினவராகவும் காணப்படும் அவரது சகோதரனின் குடும்பத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் காணித்தகராறும், பணரீதியிலான ஏற்றத்தாழ்வும் முரண்பட்டு பகைமை வளர்கிறது.

ஏழைக் குடும்பத்துப் பாத்திரமாகவும், மரபு நிலைகளை ஏற்றுக் கொண்டு ஆனால், அடிமட்டத்தில் காணப்படும் சம்பிரதாய சாக்கடைகளை நீக்கும் பல்கலைக் கழக மாணவியாக வரும் செல்வி என்னும் பாத்திரமே ‘அவள் ஒரு மாதிரி’ என்ற எண்

G வதனன்

ணத்தை உருவாக்க, இறுதியில் சுமதி என்ற சித்தப்பிரமை பிடித்த பாத்திரமே ‘அவள் ஒரு மாதிரி’ என்ற உண்மை நிலையை நிதர்சனமாக்கியது. எனினும் செல்வி என்ற பாத்திரத்தின் மீது பாத்திரச் செறிவும், வசனங்களும் குறிவுபடுத்தப்பட்டது. பின்னுக்கு நிற்கும் மாற்றமடையாத அரங்கின் கதாநாயகத் தனத்தை தோற்றுவித்தது.

பல்கலைக் கழக படிப்பு - பல்கலைப் படிப்பை முடித்த செல்வி

யின் கிராமத்துக் காதல் என் பவை காட்டப்பட்ட விதத்தில் நெறியாளர் பாராட்டப்பட வேண்டியவர். செல்வியின் காதலை உணர்வுகளுக்கூடாகவும், வார்த்தைகளற்றும்பார்வை களுக்கூடாகவும் காட்டியது; பாராட்டப்பட வேண்டிய விடயம். இரு நடிகர்களும் புரிந்துணர்வோடு நடத்தமை பாராட்டப்பட வேண்டியது. எனினும் சினிமாப் பாடலின் பின்னணி இசை சினிமாத்தனத்தைக் காட்டி விட்டது.

மறுபுறம் சுமதியின் பணக்கார குடும்ப வாழ்வு, கிராமத்தில் வாழ்ந்தாலும், கிராமத்தின் மண் வாசனையை மறந்து நகரத்தின் ஆடம்பரத் தன்மைகளை நேசிப்பதும், பல்கலைக் கழகக் காதல், நகரத்தில் வேட்டி உடுத்திய தகப்பனைக் கண்டதும் சகமாணவியிடம் மறுதலித்தல். இவை அனைத்தும் ஒரு கிராமத்தில் வாழ்ந்து பல்கலைக் கழகம் தெரிவு செய்யப்படும் மாணவர் சமூகம் தம் படிப்புக் காரணமாய் நகரத்து நாகரிக வாழ்வை விரும்பியோ விரும்பாமலோ தாம்மேற்கொள்வதனால் ஏற்படும் பிரச்சினைகள். இதைவிட சமீபத்தில் இருக்கும் கணவன்-மனைவி பிரச்சினைகள், விட்டுக் கொட்டாமை, சந்தேகம், புரிந்துணர்வின்மை ஆகிய அனைத்தும் துல்லியமாகக் காட்டப்பட்டது. பணக்கார குடும்பத்தைச் சேர்ந்த சுமதியின் வாழ்வு வீண்

சந்தேகங்களால் சிக்குண்டு சித்தப் பிரமையில் முடிகிறது.

சமூக உறவுகளில் இருந்து தனித்து விடப்பட்டு படிப்பையும், பல்கலைக் கழக இலக்கையும் நோக்கமாகக் கொண்டு வீடு, ரியூசன், பாடசாலை, சாப்பாடு இவைகளைத் தவிர, எதுவித வெளித் தொடர்பும் இல்லாது வளர்க்கப்பட்ட விமலின் பரிட்சைத் தோல்விகள், சமூகத்துடன் இணைந்து வாழ முடியாத தன்மைகள், ஆளுமைச் சிதைவு, மனதின் சமநிலைக் குழப்பம், என்பன அவனை தற்கொலை செய்ய வைக்கிறது. தற்கொலை மரணத்தை, மேடையில் மேற்புறத்தில் இருந்து வரும் நஞ்சுப் போத்தல் ஊடாக வித்தியாசமாகக் காட்டியது பாராட்டப்பட வேண்டிய இடம். தற்கொலை மரணம் அவனை அழைப்பது போலவும், அவன் தற்கொலையை நாடிச் செல்வது போலவும் அக்காட்சி அமைந்திருந்தது.

மறைபொருள் பண்பு குறைந்தும், புலமைப் பண்பு நீக்கப்பட்டும், கப்புலன் சார்ந்த குறிமுறைமைகள் எதுவுமின்றி பலதரப்பட்ட பார்வையாளரையும் உணரவைத்தது நல்ல விடயம்.

எனினும் விமர்சன நோக்கில் விடயங்களை அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

எழுத்தாளரே நெறியாளராக இருந்ததாலோ என்னவோ சொல்லாட்சி மிகுதியாக இருந்

தது, எழுதியவற்றை எல்லாம் வலிந்து புகுத்தியிருப்பது தெரிகிறது. பார்வையாளர் நாடகம் கேட்க வருவதில்லை; பார்ப்பதற்காகவே கூடுதலாக வருகின்றனர். நெறியாளர் தனது தத்துவார்த்த கருத்துக்களையும், கருத்துவ சொல்லாடல்களையும் அதிக முதன்மைப்படுத்தியதால் ஆற்றுகையான அரங்குக்குரிய ஏனைய மூலகங்களின் வன்மையை இழந்து இருந்ததோடு தொய்வு நிலையும் இருந்தது.

அரங்கு, உண்மையில் ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்படும் வேளையில் நிகழ்த்திக் காட்டுகைக் களமாக (Theatre as enactment) இருத்தல் வேண்டும். ஆனால், அடிக்கடி நிகழும் காட்சி மாற்றம், திரைகளை அடிக்கடி திறந்து மூடல் ஆகியவை பார்வையாளரின் சிந்தனையை குழப்பியது.

பத்துக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதி நெறியாள்கை செய்த பாலசிங்கம் அவர்களின் ஆற்றுகை அளிக்கை வடிவம் (Presentational form) ஏன் குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் சாயல்களுக்குள் மூழ்கிப் போனது? நெறியாளர், அவரின் போக்கில் இருந்து விடுபட முடியாது நிற்கிறார் போல் இருக்கிறது.

நடிகர்களின் மெய் அசைவுக் குறிகளை வெளிப்படுத்துவதில் இசையின் பங்கு முதன்மையானது. ஆனால், இங்கு இசை எங்கேயோ பதுங்கி இருந்தது போல் இருந்தது. இசை, பின்னணி இசையின் வெளிப்பாட்டுத்திறன் ஆற்றுகையை காவிச் செல்லாமல் அமைந்து இருந்தது.

பாத்திரங்கள் உரையாடல்களில் ஏற்ற இறக்கங்களாக (Modulation) ஒரே வீச்சில் அல்லது எந்த அசைவு நிலைகளிலும் ஒரே குரலையே உபயோகித்தமை பெரிய குறையாய் இருந்தது. உதாரணமாக பணக்கார அண்ணனின் பாத்திரம் ஏற்றவரின் பேச்சைக் குறிப்பிடலாம்.

மொத்தத்தில் சிறிய குறைகளை கொண்டிருந்தாலும் அரிஸ்டோட்டிலும், பரத முனிவரும் கூறியுள்ள ஆரம்பம், உச்சம், முடிவு என்கின்ற நேர்கோட்டு வடிவைக் கொண்டதாகவே இருந்தாலும், சமகால நாடகம் (Contemporary Theatre) என்ற வகையில் 'அவள் ஒரு மாதிரி' வரவேற்கக் கூடியது. எனினும், படச்சட்ட மேடையின் இறுக்க நிலையில் இருந்து ஒருசில தூரங்களை கடந்தாலே அது பெரிய மாற்றத்துக்குரியதாகும்.

### சந்தாதாரராகுங்கள்

நாடகத்தை நேசிப்பவர்களே! ஆற்றுகையையும் நேசியுங்கள்! உங்களுக்காகவே ஆற்றுகை வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றது. உங்கள் ஆதரவுக் கரங்கள் பலம் தரும்பொழுது ஆற்றுகை புதுப் பொலிவுடன் வீறுநடை போடும். ஆற்றுகை காலாண்டு இதழுக்கான ஒரு வருட சந்தா ரூபா 80/-

## “ தேடுங்கள் கண்டடைவீர்கள் ”

நிருமறைக்கலா மன்றம் நடாத்திய நாடக அரங்கியற் கண் காட்சியை முன்னிட்டு ஆற்றுகை சஞ்சிகையால் நடர்த்தப்பட்ட “தேடுங்கள் கண்டடைவீர்கள்” நாடக அரங்கியல் அறிவுப் போட்டியில் கலந்து கொண்டு சரியான விடைகளை எழுதி குலுக்கல் மூலம் தெரிவு செய்யப்பட்டவர்கள்.

- |   |   |
|---|---|
| ★ B. பிரபாகரன்<br>15/1, மின்சார நிலைய வீதி<br>யாழ்ப்பாணம்                                       | ★ ஜெயசுதா மேகநாதன்<br>வேலணை து. ம . ம.<br>வித்தியாலயம்          |
| ★ க. ஜீவாலினி<br>சண்டிக்குளி மகளிர்<br>கல்லூரி  | ★ றுஸ்மி யோசன்<br>யா / திருக்குடும்ப<br>கன்வியர் மடம்           |
| ★ சூ. மேரிவதனா<br>யா / சென். அன்ரீஸ்<br>றோ. க. வித்தியாலயம்                                     | ★ கஜனி முத்துலிங்கம்<br>யா / வேம்படி மகளிர்<br>கல்லூரி          |
| ★ கமலினி அமிர்தலிங்கம்<br>யா / வேம்படி மகளிர்<br>கல்லூரி  | ★ அகல்யா செகராசா<br>சண்டிக்குளி மகளிர்<br>கல்லூரி               |
| ★ செ. நிஷாந்தன்<br>'அணைக்கும் கரங்கள்'<br>79, பிரதான வீதி<br>யாழ்ப்பாணம்                        | ★ மேஷாக்<br>அணைக்கும் கரங்கள்<br>79, பிரதான வீதி<br>யாழ்ப்பாணம் |
| ★ இவர்கள் ஒவ்வொருவருக்குமான 100/- பரிசுத் தொகை காலக் கிரமத்தில் அனுப்பி வைக்கப்படும்.           |   |
| ★ இப்போட்டியில் கலந்து கொண்ட அனைவருக்கும் 'ஆற்றுகை தனது பாராட்டுக்களை தெரிவித்துக் கொள்கின்றது. |   |

### அரங்கியல் எடுத்துக்களம்

அடுத்த வெளியீட்டில் இருந்து ஆற்றுகை இப்புதிய பகுதியை தொடரவிருக்கிறது. ஆர்வர்களால் அனுப்பி வைக்கப்படும் அரங்கியல் தொடர்பான தரமான கேள்விகளுக்கு ஆற்றுகை பதில் அளிக்கிறது. உங்களுக்கு, எழும் சந்தேகங்களை வினாக்களை எமக்கு அனுப்பி வையுங்கள்.

(விடைகளை துறைசார்ந்த வல்லுனர்கள் வழங்குவார்கள்.)

இவ்வாண்டு ஈழத்து நாடக உலகம் தனது வளர்ச்சிப் பாதையில் தடம் பதத்த இரண்டு காத்திரமானவர்களை இழந்து நிற்கின்றது சிவானந்தனைத் தொடர்ந்து திரு. ஆ. கல்யாணசுந்தரேசன் அவர்களை 6-8-95ல் பிரிந்தது இழப்பின் பரப்பை அதிகமாக்கிவிட்டது. தமிழ் நாடக உலகின் வளர்ச்சிப் படிகளில் இவரும் தன் உழைப்பால் கால் பதித்தவர்; உரமூட்டியவர். இவருக்கு ஆற்றுகை தனது அஞ்சலியைச் செலுத்துகின்றது



□□□□□□□□□□□□□□□□

நெஞ்சில்

நிறைந்தவர்....

□□□□□□□□□□□□□□□□

— சை. மா அருட்சந்திரன்

“அரிது அரிது மானிடராய் பிறப்பது அரிது” என்பார்கள். பிறந்து உன்னதமான மனிதனாய், சேவையாளனாய், கலைஞனாய், ஆசானாய் வாழ்ந்து செல்வது அதைவிட அரிது. அப்படி வாழ்ந்து சென்றவர்தான் 'கல்யாணி' என அன்போடு அழைக்கப்படும். ஆ. கல்யாணசுந்தரேசன். அவரது வாழ்வும், பணியும் மறக்கப்பட முடியாதவை. அதிலும் அவரது கலை வாழ்வு போற்றுதற் குரியது.

யாழ். இந்துக் கல்லூரியில் ‘மந்திரி குமாரி’ நாடகத்துடன் ஆரம்பமாகிய இவரது கலைப்பணி மிகப் பெரிய சாதனைகளைப் புரியாது விடினும் நாடகத் துறைக்கு கணிசமான பங்களிப்பினை நல்கி நிற்கின்றது. ஈழத்தில் மட்டுமல்லாது இந்தியாவிலும் இவரது கலைப்புலமை பிளிர்ந்தது. 1954 காலப் பகுதியில் சென்னைப் பல்

கலைக்கழகத்தில் கலைமணிப் பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்ட போது பல இந்திய நாடகங்களில் பங்கு கொண்டு நடித்தது மட்டுமல்லாது இசைப் போட்டிகளிலும் பங்கு கொண்டு பரிகசுள் பெற்றவர். ஜெமினிமகாலிங்கத்துடன், 'வீரபாண்டியன்' நாடகத்தில் இராஜகுரு வேடம் தாங்கி நடித்தபோது அறிஞர் அண்ணாவின்னாலேயே பாராட்டப்பட்டவர். அதுமட்டுமன்றி இந்திய பிரபல நடிக்கர் ஜெமினிகணேசனுடன் இணைந்து 'விஞ்ஞானி' எனும் நாடகத்தில் நடித்தபோது இவர் திறமை மேலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

'இலங்கை கலைக் கழகம்' இயங்கிய காலத்தில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனுடன் இணைந்து செயற்பட்டதும் தொடர்ந்து கலைக் கழகத்தின் ஆதரவுடன் ராம்சுந்தரேடு சேர்ந்து 'அமெச்சூர்' நாடகமன்றத்தை ஊவா மாகாணத்தில் அமைத்து பல நாடகங்களை வெற்றிகரமாக மேடையேற்றியவர். அது மட்டுமன்றி ஈழத்து நாடக வரலாற்றின் திருப்பத்துக்குக் காரணமாய் அமைந்த கொழும்பு பல்கலைக் கழகம் நடாத்திய நாடக டிப்ளோமா பயிற்சியிலும் (1976 - 1977) ஈழத்தில் இருந்து சென்ற அறுவரில் ஒருவராகப் பங்கு கொண்டவர். தொடர்ந்து யாழ். ஸ்கந்தவரோதயா கல்லூரியில் ஆசிரியப் பணியை மேற்கொண்ட போதும், கலைப் பணியை சிறப்புற ஆற்றினார். இக் காலப்பகுதியில் இவரது 'காற்றாடிகள்' நாடகம் இலங்கை கலைக்கழகம் நடாத்திய நாடகப் போட்டியில் இரண்டாம் இடத்தைப் பெற்றது. கற்பித்தலில் முதலாம் நாடகப்பாணியை கையாண்டு வெற்றியும் கண்டவர்.

சில காலப் பகுதியில் இவர் நோயாளியாகி தன் பணியைக் குறைத்துக் கொண்டாலும் ஓய்வு பெற்றதன் பின்னர் மானிப்பாயில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் நினைவாக 'கலையரசு கலைக்கழக நாடகப் பயிற்சிக் கல்லூரி' ஒன்றை நிறுவினார். அதன் வளர்ச்சிக்குப் பெரும் உந்து சக்தியாகவும் திகழ்ந்தார். இன்று கல்லூரியின் முனைப்பான அடித்தளத்தையும், ஏற்படுத்திக் கொடுத்தவர்.

எனினும் கால நகர்வு தனது பதிவில் அன்னாரின் பெயரை விரைவில் பதித்துவிட்டது. இருப்பினும் கலை வரலாற்றில் இவரால் உருவாக்கப்பட்ட மாணவர் மனங்களிலும் அவர் புரிந்த நிறைவான செயற்பாடுகளிலும் நெஞ்சில் நிறைந்த அவரின் நிழல்கள் படர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

# நிகழ்வும் புகழும்

தொகுப்பு :

கி. செல்மர் எமில்

## நூல் வெளியீடுகள்

### ✧ இம்மனுவல் நாட்டுக்கூத்து

29-04-1995 அன்று பாஷையூர் பங்கு மண்டபத்தில் 'முத்தாரக் கவிஞர்' ஆசீர்வாதம் தேவசகாயம்பிள்ளை (செகராசசிங்கம்) எழுதிய 'இம்மனுவல் நாட்டுக்கூத்து' நூல் வெளியிடப்பட்டது. இவ் விழாவிற்கு பாஷையூர் புனித அந்தோனியார் ஆலய பங்குத்தந்தை அருட்திரு. ஜெயக்குமார் அடிகள் தலைமை தாங்கினார். யாழ். ஆயர் பேரருட்திரு தோமஸ் சவுந்தரநாயகம் ஆண்டகை நூலாசிரியருக்குப் பொன்னாடை போர்த்து பொற்கிழி வழங்கினார். யாழ். பிரதேச செயலர் திரு க. குணராஜா செஞ்சொற் கவிஞன் என்னும் பட்டமளித்து கௌரவித்தார்.

### ✧ திருமறை நாடக நூல்கள்

திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் தொடராக வெளியிடப்பட்டு வரும் கூத்து நூல்கள் வரிசையில் 3 - வது வெளியீடான 3 நாடகங்களைக் கொண்ட 'எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்' என்ற குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களின் நாடக நூல் 'நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி - 1995' இன் நான்காம் நாளான 18-06-1995 அன்று மாலையில் மன்ற அரங்கில் நடந்த 'கலை அரங்கு' நிகழ்வின் போதும், திருமறை நாடக நூல்கள் வரிசையில் 13 - வது வெளியீடான 'சட்டங்கள்' என்ற நாடக நூல் செம்பியன்பற்று புனித பீலிப்பேரியார் ஆலய திருவிழா அன்று மாலையில் நடந்த கலை நிகழ்வின் போதும், 14 - வது வெளியீடான 'குருவும் பவியும்' என்ற நாடக நூல் 05-07-1995 இல் நல்லூர், ஆசீர்வாதப்பர் ஆலய திருவிழா அன்று மாலை இடம்பெற்ற கலை நிகழ்ச்சியிலும் வெளியீட்டு வைக்கப்பட்டது.

## நாட்டுக் கூத்துக்கள்

### ✧ புனித யூதாததேயு

அரியாலை புனித யூதாததேயு ஆலயத் திருவிழா 30-04-1995 இல் கொண்டாடப்பட்டது. அன்று மாலையில் அண்ணாவியார்

ஆற்றுகை

திரு. பேக்மன் ஜெயராசா அவர்களின் நெறியாள்கையில் 'புனித யூதாததேயு' நாட்டுக்கூத்து மேடையேற்றப்பட்டது.

#### ✽ புனித பிலிப்புநேரியார்

செம்பியன்பற்று புனித பிலிப்பு நேரியார் ஆலய 125 - வது ஆண்டு நிறைவு விழா மே 26 இல் சிறப்புடன் கொண்டாடப்பட்டது. பிற்பகலில் அண்ணாவினார் திரு. A. பாலதாஸ் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான புனிதரின் வரலாற்றைச் சித்தரிக்கும் நாட்டுக்கூத்து உட்பட பல கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றன.

#### ✽ பண்டார வன்னியன்

பாஷையூர் புனித அந்தோனியார் ஆலய வருடாந்த திருநாளை முன்னிட்டு 14-06-1995 இல், ஆலய முன்றலில் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாக அண்ணாவினார் திரு. வ. அல்பிரட் அவர்களினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'பண்டார வன்னியன்' நாட்டுக் கூத்து' மேடையேற்றப்பட்டது.

#### ✽ தேவசகாயம்பிள்ளை

பருத்தித்துறை, புனித தோமையார் ஆலய திருவிழாவை முன்னிட்டு 03-07-1995 இல், மாலையில் அங்கு இடம் பெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகளின் போது திருமறைக் கலா மன்றத்தினால் இந் நாட்டுக் கூத்து மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை அண்ணாவினார் திரு. A. பாலதாஸ், திரு. பேக்மன் ஜெயராசா ஆகியோர் நெறியாள்கை செய்திருந்தனர். (இந் நிகழ்வில் இந் நாடகத்தில் நடித்த செல்வி அ. சாந்தி அவர்கள் அருட்திரு. P M இம்மனுவேல் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.)

#### நாடகங்கள்

#### ✽ பாஞ்சாலி சபதம்

நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் தயாரிப்பில், திரு. ஏ. ரி. அரசுவின் நெறியாள்கையில் உருவான இந் நாடகமானது 05-04-1995 இல் மானிப்பாய் மகளிர் கல்லூரியில் மேடையேறியது.

#### ✽ மாணவர் கலைப் பூங்காவில்

விடுதலைப் புலிகள் மாணவர் அமைப்பின் கலைப் பண்பாட்டுப் பிரிவினரால் நடாத்தப்பட்டு வரும் மாதாந்த 'மாணவர் கலைப் பூங்கா' நிகழ்ச்சிகளில் முதலாவது 12-04-1995 இல், யாழ். பல் கலைக் கழக கைலாசபதி கலை அரங்கிலும், இரண்டாவது 27-05-1995 இல் பளை மத்திய கல்லூரியிலும், மூன்றாவது 30-06-1995 இல் நாகர்கோவில் மகாவித்தியாலயத்திலும் நடைபெற்றது. இவற்றில் பல்வேறு பாடசாலைகளில் இருந்து

தெரிவு செய்யப்பட்ட இசை, நடன, நாடக, நாட்டுக்கூத்து நிகழ்ச்சிகள் பெருமளவில் இடம் பெற்றன.

#### ✽ தமிழ்ப் புத்தாண்டு விழாவில்

வலி தெற்கு உடுவில் பிரதேச செயலகத்தால் நடாத்தப்பட்ட தமிழ்ப் புத்தாண்டு விழா, சன்னாகம் இராமநாதன் கல்லூரியில் 15-04-1995 மாலையில் நடைபெற்றது. இதில் பல்வேறு கலை நிகழ்வுகளுடன் யாழ் சுதேசியக் கலாமன்றம் வழங்கிய 'கூடி நாம் வாழ்வோம்' என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

#### ✽ பாலுக்குப் பாலகன், ஆரொடு நோகேன், கூர்

இம் மூன்று நாடகங்களும் 16-04-1995 இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரி; இளங்கலைஞர் மண்டபத்தில் நடாத்திய 'அவைக்காற்றுகை' நிகழ்ச்சியில் காலை, மாலை இரு காட்சிகளாக மேடையேற்றப்பட்டன. இதில் 'பாலுக்குப் பாலகன்' என்ற சிறுவர் நாடகம் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தால் எழுதப்பட்டு தேவானந்தின் நெறியாள்கையிலும், 'ஆரொடு நோகேன்' என்ற நாடகம் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தால் எழுதப்பட்டு, க. சிதம்பர நாதனின் நெறியாள்கையிலும், 'கூர்' என்ற பெண்ணிய நாடகம் செல்வி. இ. ஜெயரஞ்சினியால் எழுதி நெறியாள்கை செய்யப்பட்டும் மேடையேறியது.

#### ✽ நாமிருக்கும் நாடு நமது

தமிழீழ பொருண்மிய மேம்பாட்டு நிறுவனம் தயாரித்து வழங்கிய க. சிதம்பரநாதனின் நெறிப்படுத்தலில் உருவான 'நாமிருக்கும் நாடு நமது' என்ற நாடகம், புதிய வடிவில், 12-05-1995 இல் பளை மகா வித்தியாலயத்திலும், 14-05-1995 இல் சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியிலும், 10-06-1995 இல் உடுவில் இராமநாதன் கல்லூரியிலும், 11-06-1995 இல் மானிப்பாய் இந்து மகளிர் கல்லூரியிலும், 08-07-1995 இல் நீர்வேலி அத்தியார் இந்துக் கல்லூரியிலும் மேடையேறியது. இந் நாடகம் இன்னும் பல இடங்களிலும் மேடையேற விருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

#### ✽ கலை விழாவில்

வலிகாமம் தெற்கு பிரதேச கலை, கலாச்சாரப் பேரவையால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட மாபெரும் கலை விழா 13-05-1995 முதல் 3 நாட்களுக்கு வலி தெற்கு பிரதேச சபை, உடுவில் உப அலுவலகத்தின் திறந்தவெளி அரங்கில் நடைபெற்றது. முதல் நாளில் பல்வேறு கலை நிகழ்ச்சிகளுடன் பிரபல பாடகர் திரு. எஸ். ஜி. சாந்தன், திரு. வி. ரி. செல்வம் இணைந்து வழங்கிய 'சத்தியவான் சாவித்திரி, என்ற நாடகமும், இரண்டாம் நாள் சன்னாகம் இராமநாதன் கல்

லூரி மாணவிகள் வழங்கிய 'அசோகவனத்தில் சீதை' என்ற நாட்டிய நாடகமும், மானிப்பாய் கலைஞர்கள் வழங்கிய 'சொர்க்கம் யாருக்கு' என்ற நாடகமும் மற்றும் 'அரிச்சந்திர மயான காண்டமும், மூன்றாம் நாள் கோப்பாய் உதயதாரகைக் கலைக் குழு வழங்கிய 'அவள் ஒரு மாதிரி' என்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டன.

### ✽ காவியத் தலைவன்

வல்வை ஹெலியன்ஸ் நண்பர்களின் தயாரிப்பான மன்னார் மாதோட்ட பனங்காமத்தினை ஆண்ட மன்னன் கயிலை வன்னியனின் வரலாற்றைக் கூறும் 'காவியத் தலைவன்' என்ற வரலாற்று நாடகம் வல்வை அம்மன் கோவில் வீதியில் 14-05-1995 இல் மேடையேறியது. இந் நாடக ஆக்கத்தினை ச. காந்திதாசனும், நெறியாள்கையை இவருடன் வெ. முத்துச்சாமியும் இணைந்து செய்திருந்தனர்.

### ✽ முழங்கும் முரசு

யாழ். செஞ்சிலுவைச் சங்க, யாழ்ப்பாணப் பிரிவால் 20-05-1995 இல் பரியோவான் கல்லூரி மண்டபத்தில் நடாத்தப்பட்ட நிகழ்ச்சியில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் ஆடல் அணியினர் அளித்த கதகளி ஆடல் நிகழ்ச்சியுடன் அக் கலைஞரின் நெறியாள்கையில் தென்மராட்சி கலாமன்றம் வழங்கிய 'நாட்டியக் கலைமணி' திருமதி. பாரதி சிவயோகநாதனின் 'முழங்கும் முரசு'ம் (கதகளி ஆடல் வடிவில் தேசிய முறை ஆடற் கதை) மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ விடுதலை வேட்கை, விதைகள் விருட்சமாகிறது

சித்தன்கேணி மாணவர் கல்வி வளர்ச்சிக் கழகத்தினர் 20-05-1995 இல் வட்டுக்கோட்டை யாழ்ப்பாணக் கல்லூரி திறந்த வெளியரங்கில் மாபெரும் கலை நிகழ்ச்சி ஒன்றை நடாத்தினர். இதில் 'விடுதலை வேட்கை' என்ற நாட்டிய நாடகமும் 'விதைகள் விருட்சமாகிறது' என்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ தி சுமந்தோர்

திரு. சி. ஜெயசங்கரினால் எழுதி, நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு, யாழ் பல்கலைக் கழக சமூக விஞ்ஞான மன்றத்தினரால் தயாரிக்கப்பட்ட 'தி சுமந்தோர்' என்னும் நாடகம் 20-05-1995 இல் யாழ் பல்கலைக் கழக கலைசபை கலை அரங்கில் முதல் தடவையாக மேடையேற்றப்பட்டது. தொடர்ந்து ஒரு மாத காலத்தில் 17 வரையிலான தடவைகள் யாழ் குடாநாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் மேடையேற்றம் கண்டது. இறுதியாக 24-06-1995 இல் காலை, மாலை இரு காட்சிகளாக சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி மண்டபத்தில் யாழ்ப்ப

பாண Y. M. C. A. இணைஞர் குழுவின் சேவை நிதிக்காக மேடையேறியது.

### ✽ ஏழு பிள்ளை நல்லதங்கள்

சென்ற நூற்றாண்டில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளால் இசை, நாடகமாக அளிக்கப்பட்ட 'ஏழு பிள்ளை நல்லதங்கள்' என்ற இசை நாடகம் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் கலைவேந்தன் ம. தைரிய நாதனின் நெறியாள்கையில் ஜூன் மாதம் 2, 3, 4 ஆம் திகதிகளிலும் ஜூலை 8-ம் திகதியிலும் மன்ற அரங்கில் மேடையேறியது.

### ✽ முழுநிலா கலைவிழா

மருதனாமடம் திறந்தவெளி அரங்கில் முழுநிலா கலை விழா ஒன்று 12-06-1995 இல் திரு. ஆ. மகாலிங்கம் (ப்ரதேச செயலகம், உடுவில்.) தலைமையில் நடைபெற்றது. இதில் பல்வேறு கலை நிகழ்ச்சிகளுடன் நாடக நிகழ்வுகளாக வலி வடக்கு இடம்பெயர்ந்த சிறுவர்கள் வழங்கிய வசந்தன் கோலாட்டமும், தாளலயம், ஐயனார் சனசமூக நிலையம் வழங்கிய 'வெளிக்கிடடி கொழும்பிற்கு' என்ற நாடகமும், காரைநகர் நேருஜி கலாமன்றத்தினரின் 'சேரன் செங்குட்டுவன்' என்ற சரித்திர நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ எல்லாளன்

யாழ் பல்கலைக் கழக வரலாற்றுக் கழகத்தினரால் கலைசபை கலை அரங்கில் பாஷையூர் கவிஞர் தேவதாசனால் எழுதி நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'எல்லாளன்' என்ற வரலாற்றுக் கற்பனை நாடகம் 24-06-1995 இல் காலை, மாலை இரு காட்சிகளாக மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ ஆவியில் இனியவளே

இடம்பெயர்ந்து வாழும் மாணவர்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்காக, இடம்பெயர்ந்த தீவக மக்கள் நலன் காக்கும் கழகத்தால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட 'கலைப் பூங்கா' 24-06-1995 இல் நடைபெற்றது. அரியாலை சனசமூக நிலைய காசிப்பிள்ளை கலையரங்கில் நடைபெற்ற இந் நிகழ்ச்சியில் சுதேசியக் கலாமன்றம் வழங்கிய 'ஆவியில் இனியவளே' என்ற நாடகம் மேடையேறியது.

### ✽ ஒரு தேடல்

திருமறைக் கலாமன்ற நாடக பிரதியாக்கக் குழுவால் எழுதப்பட்டு திரு. G. P. பேர்மினனினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'ஒரு தேடல்' என்ற நாடகம் 15-02-1995 இல் இலங்கை இளங்கலைஞர் மன்ற மண்டபத்திலும், 18-02-1995 இல் உடுப்பிட்டி மகளிர் கல்லூரியிலும், 30-06-1995 இல் யாழ் நாகர்கோவில் மகா

வித்தியாலய மைதானத்தில் மாணவர் கலைப்பூங்கா 3 இன் போதும் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ துறவி, ஒற்றுமையின் சின்னம்

சண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியின் நூற்றாண்டு விழா நிதிக்காக தமிழ் மன்றத்தால் நடாத்தப்பட்ட 'கலைப்பொழுது' கல்லூரி மண்டபத்தில் 30-06-1995, 01-07-1995 திகதிகளில் நடாத்தப்பட்டது. இதில் பல்வேறு கலை நிகழ்வுகளுடன் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'ஒற்றுமையின் சின்னம்' என்ற சிறுவர் நாடகமும், ரவீந்திரர் தாகூரினால் எழுதப்பட்டு, குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினது மொழிபெயர்ப்பில், வைத்திய கலாநிதி S. சிவயோகனின் நெறியாள்கையில் உருவான 'துறவி' என்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டன.

### ✽ கோபுரத்தில் குழப்பம்

திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மேடையேற்றப்பட்டு வரும் திருமறை நாடகங்களில் ஒன்றான 'கோபுரத்தில் குழப்பம்' என்ற நாடகம் திரு. J. ஜோன்சன் ராஜ்குமாரின் நெறியாள்கையில் மன்ற களப் பயிற்சி மாணவர்களால் 03-07-1995 இல் பருத்தித்துறையில் புனித தோமையார் ஆலய முன்றலிலும், 05-07-1995 இல் நல்லூர் ஆசீர் வாதப்பர் ஆலய முன்றலிலும், 08-09-1995 இல் யாழ் அடைக்கல அன்னை ஆலய முன்றலிலும் (இங்கு அடைக்கல அன்னை ஆலய இளைஞர் மன்றத்தினர் வழங்கிய 'தடைகள்' என்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது.) இவ் ஆலயங்களின் திருநாளை முன்னிட்டு மாலையில் இடம்பெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகளின்போதும் 03-09-1995 இல் குருநகர், புனித யாகப்பர் ஆலயத்தில் மாலையில் இடம்பெற்ற வழிபாட்டு சிறப்பு நிகழ்ச்சியின் போதும் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ பட்டாம் பூச்சி, சமாதானத்தைத் தேடி

உடுவில் மகளிர் கல்லூரி தமிழ் மன்றம் 04-07-1995 இல் மாலையில் கல்லூரி மண்டபத்தில் 'கலைமாலைப் பொழுது' ஒன்றை நடாத்தியது. இதில் பல்வேறு கலை நிகழ்வுகளுடன், நாடக நிகழ்வாக 'பட்டாம் பூச்சி' என்ற சிறுவர் நாடகமும், 'சமாதானத்தைத் தேடி' என்ற சமூக நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ 'மனிதம்' எங்கே?

இந் நாடகம் 03-09-1995 அன்று மாலையில் குருநகர் புனித யாகப்பர் ஆலய முன்றலில் இடம்பெற்ற வழிபாட்டு சிறப்பு நிகழ்ச்சியின் போது புனித ஜோசவாஸ் இளைஞர் மன்றத்தால் மேடையேற்றப்பட்டது.

### ✽ யாத்திரை

தியாகி திலீபனின் எட்டாம் ஆண்டு நினைவு தினத்தை முன்னிட்டு 26-09-1995 அன்று மாலையில் நல்லூர் ஆலய முன்றலில் நினைவஞ்சலிக் கூட்டத்தைத் தொடர்ந்து இடம் பெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகளின்போது விடுதலைப் புலிகள் கலை பண்பாட்டுக் கழக கலைக் கல்லூரியின் தயாரிப்பில் திரு. செந்தமிழ்க்கிரனால் எழுதப்பட்டு, திரு. எஸ். பாலசிங்கத்தின் நெறியாள்கையில் 'யாத்திரை' என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

### நாடகக் கருத்தரங்குகளும், களப் பயிற்சிகளும்

#### ✽ 25-05-1995

ஈவலின் இரத்தினம் பல்லினப் பண்பாட்டு நிறுவனத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட கருத்தரங்கு நிறுவன நூலக மண்டபத்தில் ஏ. ஜே. கனகரட்ணா தலைமையில் நடைபெற்றது. இதில் '1990க்கு பின் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆங்கில நாடக அரங்கு' என்ற தலைப்பில் செல்வி நா. வை. இராஜபிள்ளை கருத்துரை வழங்கினார்.

#### ✽ 23-06-1995

யாழ் பல்கலைக் கழக நுண்கலைத்துறையின் கலை வட்டக் கருத்தரங்கு 23-06-1995 மாலையில் யாழ் பல்கலைக் கழக முகாமைத்துவ மண்டபத்தில் இடம்பெற்றது. இதில் 'குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் எழுத்துருக்கள்' என்ற தலைப்பில் திரு. க. ரதீதரன் உரையாற்றினார். 'எனது நாடக அனுபவம்' என்ற தலைப்பில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தனது அனுபவத்தை பகிர்ந்துகொண்டார்.

#### ✽ 15-05-1995, 27-08-1995

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பயிலக மாணவர்களுக்கான 'முழுநாள் நாடகக் களப் பயிற்சி' 15-05-1995 இல் யாழ் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி மண்டபத்திலும், 27-08-1995 இல் யாழ் மறைக்கல்வி நடு நிலைய மண்டபத்திலும் நடாத்தப்பட்டது. இதில் நான்கு நாடகப் பயிலக மாணவர்களும் கலந்து கொண்டனர்.

### நாடக விழாக்கள்

#### ✽ சுதேசியக் கலாமன்ற நாடக விழா

யாழ் சுதேசியக் கலாமன்றம் அரங்கியல் ஆய்வுக்கான 'நாடக விழா' ஒன்றினை மே மாதம் 27 ஆம் திகதி உரும்பிராய் அன்னை



பூபதி கலை அரங்கில் ஆரம்பித்தது. சனி, ரூயிறு தினங்களில் ஜூன் மாதம் 4 ஆம் திகதி வரை இரு வாரங்களுக்கு நடாத்தப்பட்ட இந் 'நாடக விழா' அதன்பின் பல காரணங்களால் முற்றுப் பெறாமல் இடை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. விரைவில் மீண்டும் ஆரம்பமாகி நடைபெறும் என எதிர்பார்க்கப்படும் இந் 'நாடக விழா' முடிவடைந்ததும் அது தொடர்பான ஆய்வு ஒன்றை 'ஆற்றுகை' வெளியிடும். இதுவரை நடைபெற்ற இந் நாடக விழாவில் 9 நாடகங்கள் திரு. எஸ். பாலசிங்கம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டன. 27-05-1995 இல் 'ஜோனாஸ்' என்ற நாடகமும், 'கல்லாய் மனிதராய்' என்ற நாடகமும், 28-05-1995ல் 'அவள் ஒரு மாதிரி' என்ற நாடகமும், 'கூடி நாம் வாழ்வோம்' என்ற நாடகமும், 03-06-1995 இல் '4+4=40' என்ற நாடகமும், 'குளவிக் கூடு' என்ற சிறுவர் நாடகமும், 'இருள் குழந்த பொழுதுகள்' என்ற தெரு வெளி நாடகமும், 04-06-1995 இல் 'ஒளி உதித்தது' மற்றும் 'சூரியனைச் சுட்டெரிப்போம்' என்பனவும் மேடையேற்றப்பட்டன.

### ✳ மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி நாடக விழா

மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியின் வருடாந்த 'நாடக விழா' ஜூலை மாதம் 1-ம், 2-ம் திகதிகளில் கல்லூரியில் இடம் பெற்றது. இதில் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

### நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி

#### ✳ திருமறைக் கலாமன்றம்

நாடக உலகில், புதிய ஒரு முயற்சியாக ஜூன் மாதம் 15 ஆம் திகதி தொடக்கம் 18 ஆம் திகதி வரை திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 'நாடக அரங்கியலுக்கான கண்காட்சி' ஒன்று ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு நடத்தப்பட்டது. இக்கண்காட்சியின் கடைசி இரண்டு நாட்களிலும் மாலையில் 'கலை அரங்கு' நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றன. இதில் பல்வேறு அமைப்புக்களது நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. 17-06-1995 இல் சென்மேரிஸ் முத்தமிழ் நாட்டுக் கூத்து மன்றம் வழங்கிய 'சங்கிலியன்' என்ற தென்மோடி நாடகம் அண்ணாவினார் டானியல் பெலிகானின் நெறியாள்கையிலும், அல்வாய் மனோகரகான சபா வழங்கிய 'பூதத்தம்பி' இசை நாடகமும், 18-06-1995 இல் நாவண்ணனின் 'அடம்பன் கொடிகள்' மறவன், ஜெசிமனின் நெறியாள்கையிலும், வ. குருசாமியின் நெறியாள்கையில் செ. மெட்றாஸ் மயில் குழுவினர் வழங்கிய 'ஓயில் ஆட்டமும்' மற்றும் எஸ். ஜெயசங்கரின் 'தீ சுமந்தோர்' நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது. இக் கண்காட்சியின்

போது இடம்பெற்ற ஏனைய நிகழ்வுகள் தொடர்பான விபரங்கள் கட்டுரையில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது.

### நாடக மன்ற புனரமைப்பு

#### ✳ கிறிஸ்து அரசர் நாடக மன்றம்

1919 ஆம் ஆண்டு முதல் திரு. அகுஸ்தீன் - பிரான்சீஸ் (நாட்டுக் கூத்து நெறியாளினால்) வழிநடத்தப் பெற்று இலை, மறை காய் போன்று 1992 வரை இயங்கி வந்த பலாலி கிறிஸ்து அரசர் நாடக மன்றத்தை, அவருக்கு புனருத்தாரணம் செய்து தொடர்ந்து இயக்கு முகமாக யாழ், கோப்பாய் தெற்கு, ரோ. க. த. க. பாடசாலை யில் 08-07-1995 இல் நிகழ்ச்சி ஒன்று தலைவர் திரு. அ. செபமாலை தலைமையில் இடம் பெற்றது.

#### அரங்கப் போட்டிகள்

#### ✳ கரும்புலிகள் நாளை முன்னிட்டு

விடுதலைப் புலிகள் கலை பண்பாட்டுக் கழகம் கரும்புலிகள் நாளையொட்டி நடத்திய பாரம்பரிய அரங்கு, சிறுவர் அரங்கு, நாடக அரங்கப் போட்டிகளில் யாழ் மாவட்டத்தில் பாரம்பரிய அரங்கில் முதலாம் இடத்தை 'வேதா குழுவினர்' (தும்பளை, பருத்தித்துறை) வழங்கிய 'பூநகரியிற் பூகம்பம்' என்ற தென்மோடிக்கூத்தும் 2 ம் இடத்தை 'மதன் கலைக் குழு' (இராசகிராமம், கரவெட்டி) வழங்கிய 'காவியம் படைப்போம்' என்ற இசை நாடகமும், 3 ம் இடத்தை 'கலைக்குரிசில் கலாமன்றம்' (மெலிஞ்சி முனை, தீவகம்) வழங்கிய 'வரலாற்று மங்கை' என்ற தென்மோடிக்கூத்தும் பெற்றது. சிறுவர் அரங்கில் கலைவாணி வீத்தியாலயம், கைதடி வழங்கிய 'குளவிக் கூடு' முதலாம் இடத்தையும், 'சதாவதானி கலைக் குழு' தம்பசிட்டி பருத்தித்துறை வழங்கிய 'சிங்கத்தை வென்ற வேங்கை' இரண்டாம் இடத்தையும், புங்குடுதீவு கமலாம்பிகை வீத்தியாலயம் வழங்கிய நாடகம் மூன்றாம் இடத்தையும் பெற்றது. நாடக அரங்கில் முதலாம் இடத்தை வடமராட்சி கலைஞர்கள் ஒன்றிணைந்து வழங்கிய 'இனியும் துயிலோம்' என்ற நாடகமும், இரண்டாம் இடத்தை வடமராட்சி கலைஞர்கள் வழங்கிய 'தெளிவு' என்ற நாடகமும், மூன்றாம் இடத்தை 'புனித கிறிஸ்தோப்பர் கடற்சாரணர் கண்கை குழு' வழங்கிய 'தியாகத்தின் வேள்வி' மற்றும் 'அளவையூர் கலையக் மன்றத்தின்' 'நெருப்பு நதிகள்' போன்ற நாடகங்களும் பெற்றன. இப்போட்டிகள் வன்னி, முல்லை, மன்னார் மாவட்டங்களிலும் நடாத்தப்பட்டன என்பதும், இப்போட்டிகளுக்கான சிறந்த நெறியாள்கை, சிறந்த பிரதியாக்கம், சிறந்த நடிகர், நடிகைகளுக்கான பரிசில்களும் வழங்கப்பட்டவுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

## பாஸ்கா நாடகங்கள்

கிறிஸ்துவின் பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு என்பவற்றை சித்தரிக்கும் பாஸ்கா நாடகங்கள் யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் இவ்வருடம் நீண்ட கலைப் பயணத்தின் மூலம் நாடளாவிய ரீதியில் நிகழ்த்தப்பட்டது.

'அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம்' என்னும் நாடகம் இவ்வருடம் 13-03-1995 இல், மகரகம தேசிய இளைஞர் சேவை மன்றத்திலும் 15-03-1995 இல் கொழும்பு ஜோண்டி சில்வா மண்டபத்திலும் (இவை வார்த்தைகளற்ற வடிவ (miming) நாடகங்களாக, பேரா. சரத்சந்திராவின் நாடகக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து நிகழ்த்தப்பட்டவை.) ஏப்ரல் மாதம் 5, 6, 7, 8 -ம் திகதிகளில் யாழ் திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதே நாடகம் 1971-ம் ஆண்டு மிகப் பெரிய அளவில் யாழ் முத்தவெளிக் கலைமையாலும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதை மைதானத்தில் கோட்டையை பின்னணியாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

'பலிக்களம்' என்னும் நாடகம் 12-03-1995 ஹற்றன் புனித ஜோன் பொஸ்கோ வித்தியாலயத்திலும், 18-03-1995 திருகோணமலை புனித ஜோசப் கல்லூரி மைதானத்திலும், 16-03-95 மட்டக்களப்பு புனித மரியாள் இணைப்பேராலய முன்றலிலும், 21-03-91 வவுனியா புனித அந்தோனியார் கல்லூரி மைதானத்திலும், 31-03-95 புதுக்குடியிருப்பிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. (புதுக்குடியிருப்பில் அந்தப் பிரதேசக் கலைஞர்களே நடத்தினார்கள். இதனை G. P. பேர்மினஸ் நெறிப்படுத்தி இருந்தார்.)

'சிலுவை உலா' என்னும் நாடகம் உலா என்ற சிறுநிலக்கிய வடிவத்தினூடே கிறிஸ்துவின் பாடுகளை சித்தரித்தது. 1991-ம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம் இவ்வருடம் 10-03-95 இல் இரு காட்சிகளாக மருதானை, டவர் மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

இம் மூன்று நாடகங்களையும் எழுதி நெறிப்படுத்தி இருந்தவர் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குனர் அருட்கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகளாவர்.

## \* இழப்பினாலே..... \*

வரணியூரன் என அழைக்கப்படும் திரு. S.S. கணேசபிள்ளை 30-08-95 கொழும்பில் இனத்தெரியாதோரால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். இவர் நாடறிந்த நாடகக் கலைஞன். இலங்கை வானொலி, தொலைக்காட்சி வாயிலாக நாடகத்துறையில் பெரும் பிரபல்யம் பெற்றவர். பல மேடை நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் தனது நடிப்புத் திறமையால் காவு பதித்தவர். இவரது ஆக்கத்திறனுக்கு 'புளுகா பொன்னையா', 'நம்பிக்கை', 'அசட்டு மாப்பிள்ளை', 'பாசக் கமை', 'கற்பும் சிவப்பும்', 'சண்டியன் சின்னத்தம்பி', 'தணியாத தாகம்' போன்ற நாடகங்கள் எடுத்துக்காட்டாகும். இவர் வானொலி என்ற ஊடகத்தில் குரல் மூலமான பாத்திர வெளிப்பாட்டை சிறப்புற வெளிக்கொணரக் கூடியவர். அண்மையில் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு, கலைப்பயணம் ஒன்றை மேற்கொண்டு திரும்பியிருந்தவர் என்பதும் கடந்த வருடத்தில் 'மக்களின் குரல்' வானொலியில் பணி யாற்றியவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இன்றியமையாச் சிறப்பின ஆயினும் குன்ற வருப்பிடல்.

(குறள்: 961)

## ஆற்றுகை அறிவுப் போட்டி

### போட்டி விதிகள்:

- ★ இப் போட்டியில் எவரும் பங்கு கொள்ளலாம். ஒருவர் எத்தனை விடைகளையும் அனுப்பலாம். ஒவ்வொன்றிலும் ஆற்றுகையிலுள்ள கூப்பனே பூர்த்தி செய்து அனுப்பப்பட்டிருக்க வேண்டும்.
- ★ சரியான விடைகளைப் பலர் அனுப்பும் பட்சத்தில் பரிசுக்குரியவர் குலுக்கல் மூலம் தெரிவு செய்யப்படுவார்.
- ★ பரிசுத் தொகை ரூபா 100/-
- ★ முடிவு திகதி: 30-10-1995

### சொற்சிலம்பம் - 03

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

(சரியான விடை கொண்டுள்ள எழுத்தாக்களின் தொகை இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளது.)

### ★ இடமிருந்து வலம்:

1. இது ஜப்பானில் ஆடப்படுகின்ற நாடக வகை. (3)
4. சமீபத்தில் ஆடப்பட்ட தெருவெளி நாடக மொன்று வலமிருந்து இடமாக மாறி நிற்கின்றது. (4)
5. விபுலானந்த அடிகளால் எழுதப்பட்ட ஓர் நாடக இலக்கண நூல். (8)

ஆற்றுகை



