



கலைமாதம்

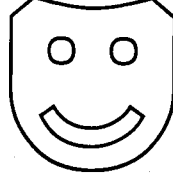
காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ்

சித்திரை - ஆனி 1995

4
DRAMA & THEATRE
EXHIBITION '95



இந்த முகத்தில்



வணக்கம்

நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி '95

நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி - 95

அழியாத எங்கள் கலை ஆளுமை
ஓவியர் கெங்காதரன் மாஸ்டர்

சங்காரம்

சங்கீதபூஷணம் ரமணியுடன் நேர்காணல்

மண் மணக்குது

வெண்புறா பறக்குமா?

அரங்கவலை

கலைப்பயணம் '95

மனமகிழ்வு புரிந்துணர்வு இன உறவு

கவிராஜன் கம்பன்

ஒயிலாட்டம்

இனி இரவுகள் கொடுமையாய்

மகிழ்ச்சிகரமான சுற்றுலா

ருசிய அரங்கு - ஒரு புதிய பார்வை

பின் நவீனத்துவம்

தேசாபிமானி

ஜோஜ் பேர்னாட் ஷா

பாவ ஒப்புதல்

நாடக உலகில் டேவிட்சே

கலைப்பயிரைக் காப்பதுவும் கடமையன்றோ

தென்கிழக்காசிய அரங்கும் இந்திய இதிகாசங்களும்



பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

என்.சண்முகலிங்கம் எம்.ஏ.

இன்பராஜன்

துளசி மனோகரி

பிரதீபன்

சாம்

பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

ஜி.பி.பேர்மினஸ்

'வாகரைவாணன்'

செல்லையா மெற்றாஸ்மயில் பீ.ஏ.(சிறப்பு)

ஜி.கெனத்

சில்வியா லெயிசி, அன்றியா ஊற்றெளி

அல்வி

என். எஸ். ஜெயசிங்கம்

காரல் காபெக் - கு.இராமச்சந்திரன்

அருள்

இன்பராஜன்

நிரஞ்சன்



கலைமுகம் KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ்

1995

சித்திரை - ஆனி
கலை - 6
முகம் - 2

தொடர்புகளுக்கு:

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

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை

வணக்கம்

யூன் திங்கள்!

15,16,17,18ம் திகதிகள்!

திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தும்

நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி '95

இந்நிகழ்ச்சி, மன்றத்தின் நீண்ட காலத் திட்டங்களில் ஒன்று.

நாடகம் அரங்கியல் என்ற துறையில், நமது மாணவர்கள் சிறப்புப் பமிற்சி பெற வேண்டும் என்பது ஒரு புறம்; நாடக ஆர்வலர் பலரையும், அறிவியல் முறையில், இத்துறைக்குள் ஈர்த்து வரவேண்டும் என்ற எண்ணம் மறுபுறம்.

நாடக அரங்கியல் கல்வி, உலக நாடக அரங்கியல் தளத்தில் ஒப்பீட்டாய்வுக்குத் துணை செய்யவேண்டும் என்ற நோக்குடன், பன்னாட்டு அரங்குகள் பற்றிய குறிப்புக்களும், மாதிரிகளும், வரை படங்களும், புகைப்படங்களும், சிறு திரைப்படங்களும், சிற்பங்களும், காட்சியரங்குகளில் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தாக அமைத்துத் தரப்படுகின்றன. நமது மண்ணின் சொத்தாகிய நாடக வடிவங்கள் பலதும் அழகுக்கலையின் அருமருந்தாய் ஆக்கி அளிக்கப் படுகின்றன; அரங்கியல் அறிஞர்களை வரவழைத்து, நமது மண்ணில் நேற்று முகிழ்ந்த, இன்று வளர்கின்ற, நாளை மலரப்போகின்ற அரங்கியல் பற்றிய எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து தர, கருத்தரங்குகள் பலவும் நடத்தப் படுகின்றன.

திருமறைக் கலாமன்றக் கலைஞர்கள் வழமையான அர்ப்பணப் போக்குடனும் துரித வேகத்துடனும், இந்த மண்ணின் ஏனைய நாடக ஆர்வலர்களுடன் இணைந்து செயல்படுவது, கண்காட்சியின் நோக்கம் இனிதே நிறைவுறும் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

நாடக அரங்கியல், கற்கை நெறியாக மட்டுமல்ல, வாழ்க்கை நெறிக்கு வழி காட்டியாகவும் அமைய ஆவன செய்ய அணி திரள்வோம்.

MWSawen

பேராசிரியர் நீ.மரிய சேவியர் அடிகள்

கலைவழி இறைபணி

நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி '95

கண்காட்சி அரங்குகள்

- * கிரேக்க அரங்கு
- * உரோமானிய அரங்கு
- * மத்திய கால அரங்கு
- * எலிசபெத் கால அரங்கு

- * இத்தாலிய அரங்கு
- * பிரெஞ்சிய அரங்கு
- * ஆங்கில அரங்கு
- * ருஷ்ய அரங்கு
- * யப்பானிய அரங்கு
- * சீன அரங்கு
- * ஆபிரிக்க அரங்கு
- * ஸ்கந்திநேவிய அரங்கு
- * இந்திய அரங்கு

- * பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு
- * பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு
- * இருபதாம் நூற்றாண்டு

- * ஈழத்து அரங்கு

நிகழ்ச்சிகள்

- * கருத்தரங்கு : நம்நாட்டு அரங்கு - நேற்று
இன்று
நாளை
- * நாடகங்கள்: நாட்டுக்கூத்து (அனைத்து மோடிகளும்)
இசைநாடகம்
மௌன நாடகம்
நவீன நாடகம்
- * வேறு : பொம்மைக் கூத்து
நிழல் நாடகம்
சிறுதிரைக் காட்சி
தனிப் பாத்திர நடிப்பு

வெளிப்பாடும் விளை பயனும்

நாடகமும் அரங்கியலும் இன்று தன் பழைய நிலை விட்டு பல கைகள் முனைத்தனவாய் நாக்கமான தொடர்பு சாதனமாக, வன்மையான கலை ஊடகமாக பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அழகியல் அம்சமாக சமுதாய மாற்றத்துக்குரிய கருவியாக, கற்கை நெறியாக பல்வேறு தளங்களில் நின்றது இதுபெயர் வெளிக் கொணர்ந்து கொண்டு இருக்கையில், இதன் மாற்றத்துக்கும், வளர்ச்சிக்கும் செம்மைக்கும் துணை நிற்பவையாக ஆற்றுகைகளும் ஆய்வுகளும், நூல் வெளியீடுகளும், சஞ்சிகைகளின் புறப்பாடுமாக பரந்து கொண்டு செல்லும் புறச் செயற்கை



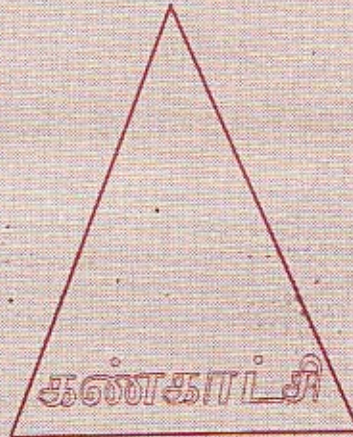
களின் ஓர் அம்சமாக திருமறைக் கலாமன்றம் நடாத்துகின்ற நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி - '95 அமைகின்றது. இது நாடக ஆர்வலருக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சிக்கூரிய செய்தியாகும்.

நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறியாக ஆரம்பித்து ஒரு தசாப்தத்தை கடந்து விட்ட இன்று இக்கல்வியின் வளர்ச்சி துணிந்து நோக்கப்பட வேண்டியது. அன்று ஒரிருவருடன் ஆரம்பித்த இக்கல்வியை இன்று நூற்றுக்கணக்கானோர் க.பொ.த. உயர்தரத்திலும் குறிப்பிடக் கூடிய அளவின் பங்கலைக்கழகத்திலும் பயில் துறையாகக் கொண்டுள்ளனர். இன்று பாடசாலைகளும், பல தனியார் கல்வி நிலையங்களும் இதனை பயில் துறையாக்கியுள்ளன. இன்று இக்கலை வெளிப்பாட்டினால் நிறைந்துள்ள மாணவர்களினதும், ஆசிரியர்களதும், ஆய்வாளரதும் அறிவியல் தேவைக்கு வழிசமைப்பதாயும் ஆய்வுக்குத் தூண்டுவதாயும் பல முகங்களை கொண்டதாக இக்கலை காட்சி அமைகின்றது. இவர்களை

தூண்டக் கூடிய ஓர் சிறிய உந்து விசையாகவேனும் அமையுமாயின் அதுவே இக்கண்காட்சியின் விளை பயனாகும்.

உலக அரங்கு

கண்காட்சியில் மிகப் பெரிய அரங்காக இது அமைகின்றது. கி.மு. 5ம் நூற்றாண்டில் கிரேக்கத்தில் இருந்த அரங்கு முதல் அது உரோம், மத்திய காலம், எலிசபேத் காலம், 18, 19, 20ம் நூற்றாண்டின் அதன் வளர்ச்சிப் பரிணாமம் ஒப்பு நோக்காக நோக்கப்படுகின்றது. கட்டிடச்சாதனைகளோடு வெளிப்படுத்தப்படும் இவ்வரங்கு உலக அரங்கின் மீள்நோக்காக அமைவதுடன்



அரங்க வரலாறு பவிலும் மாணவருக்கும் உதவப் போகின்றது.

சிறப்பு அரங்குகள்

இவ்வரங்கில் குறிப்பிடக் கூடிய சில நாடுகளின் அரங்கமும் ஆற்று கைகளும்



அவற்றின் சிறப்பம்சங்களை நோக்காகக் கொண்டு அமைக்கப்படுகின்றன. (உதாரணம் சீன, யப்பான் அரங்குகள் அமெரிக்க அரங்கு, இந்திய அரங்கு, ரஷ்ய அரங்கு)

தமிழ் நாடக அரங்கு

இந்த அரங்கில், தமிழ் நாடகம் சங்ககாலம் முதல் இன்றுவரை நோக்கப்படுகின்றது. இதில் ஈழத்து தமிழ் அரங்கும், பல்கலைக்கழக நாடக வரலாற்றினையும் உட்கொண்ட அரங்காக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இதில் நாட்டுக் கூத்து சார்ந்த பழைய சான்றுகளும் ஆடைகள், நூல்கள் என்பனவும் இடம் பெறுகின்றன.

அரங்க முலக்கூறுகள்

இதில் அரங்க முலக்கூறுகள் தொடர்பான தனித்தனி நோக்கங்களும் (மேடை,



ஒலி, ஒளி, இசை, ஒப்பனை) அரங்குடன் அவை கொண்ட தொடர்பும் படிமங்களாக கட்டிட சாதனைகளாக கண்டறியும் வகையில் அமைக்கப்படுகின்றன.

இவை தவிர புராதன அரங்கப் பொருட்கள் நூல்கள், ஆடைகள், நாடகப்பிரதிகள், நாடகவியலாளர் வரலாறு எனவும் தொடருகின்றன.

நிகழ் செயற்பாடுகள்

கண்காட்சி தவிர தான்கு நாடகமும் கருத்தரங்குகள், நாடகங்கள், ஒளிப்படக் காட்சிகள், நிற்படக்காட்சிகள், மாணவரிடையேயான வினாடி வினாப் போட்டி என்பனவும் நடாத்தப்படுகின்றன.

மொத்தத்தில் திருமறைக் கலாமன்றம் நடாத்துகின்ற இக்கண்காட்சி ஓர் அரங்கியல் களஞ்சியமாகவும், கற்கை நெறியானதற்கும் அரங்க ஆர்வலருக்கும் தல்விருந்தாயும் அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

யாழ்ப்பாணத்தில்
முதன் முதலில்
கண்ணாடி ஒவியத்தை
கலைநயத்துடன்
தொடக்கி வைத்த

பலராலும்
அறியப்படுவது. அன்று
இங்கிருந்து செல்லும்
அழகிய
சாயச்சேலைகள்.

அழியாத எங்கள் கலை ஆவணம்

பெருமைக்கும் உரியவர்.
மரபுவழி கலை
அனுபவங்களுடன்.
நவீன ஒவிய கலை
நுணுக்கங்களை கற்றும்
தேர்ந்தவர்; கற்பித்தவர்.
கலை பற்றிய
தெளிவான நோக்குடன்
ஒரு குடிசையிலே
அமைதியான
கலைவாழ்வு வாழ்ந்த
ஒவியர் கெங்காதரன்
மாஸ்டரை இன்றைய
தலைமுறையினரில்
எத்தனை பேருக்குத்
தெரியும்? கலை பற்றிய
பிரக்ஞையே இல்லாத
எத்தனை பேரை
கலைஞர்கள் என்று
இன்றைய சமூகம்
பெரிதுபடுத்தியிருக்கிறது?
கெங்காதரன்
மாஸ்டரைப்போல
அறியப்படாத
அல்லது
மறக்கப்பட்டுவிட்ட
ஆளுமைகள்
எத்தனையோ?

தமிழரசர் காலத்து
இராசதானி சித்திர
வேலைகளுக்காக இங்கு

ஒவியர் கெங்காதரன் மாஸ்டர்

அழகிய திரைச்சீலை ஒவியங்களைச்
சாயங்களினால் தீட்டிப் புகழ்பெற்ற கெங்காதரன்
மாஸ்டரின் இறுதிக்கிரமங்கள், இன்றைய கலை
'முனைப்பு'க்குரியவர்கள் எவரும் இல்லாமலேயே
முடியும்.

மரபுகளை மறந்துபோகும் எமது வாழ்க்கைக்குச்
சாட்சியான அவரது திணைவுகளை எழுதும் இந்தக்
கட்டுரை அவருக்கு அஞ்சலியுமாகும்.

வந்திருந்த சுவர
நாயக்கர் பரம்பரை
என்று பெருமையுடன்
சொல்லிக் கொள்ளும்
கெங்காதரன் மாஸ்டர்
அன்று பெருமைப்படும்
படியான பல
நுணுக்கமான
திரைச்சீலை
ஒவியங்களை தமது
மரபின் வழி
தீட்டியிருக்கின்றார்.

அன்றைய எமது
கலைமூலம் பொருளாக
மட்டுமன்றி
பொருளாதார
முக்கியத்துவமாகவும்
சாயவேர் கொண்டிருந்த
இடம் இன்று
வரலாறாகி விட்டது.
சாயம்போடும் கலை
இன்று சிங்கள
மக்களின் கலைப்
பொருளாகவே எங்களில்

மாங்காய்க்
கரைச்சேலைகள்
சிங்கள மக்களைக்
கவர்ந்த சங்கதி
மறைந்து போனது.
சேலையில் சாயவேர்
மூலம் பெறப்படும்
சிவப்பு நிறத்தினையும்,
ஏனைய உள்ளூர்
மூலங்களான உலை
முகக் கல்லிலிருந்து
பெறப்பட்ட சுறுப்பு
வர்ணத்தையும்
கொண்டு, எங்கள் மரபு
கண்ட

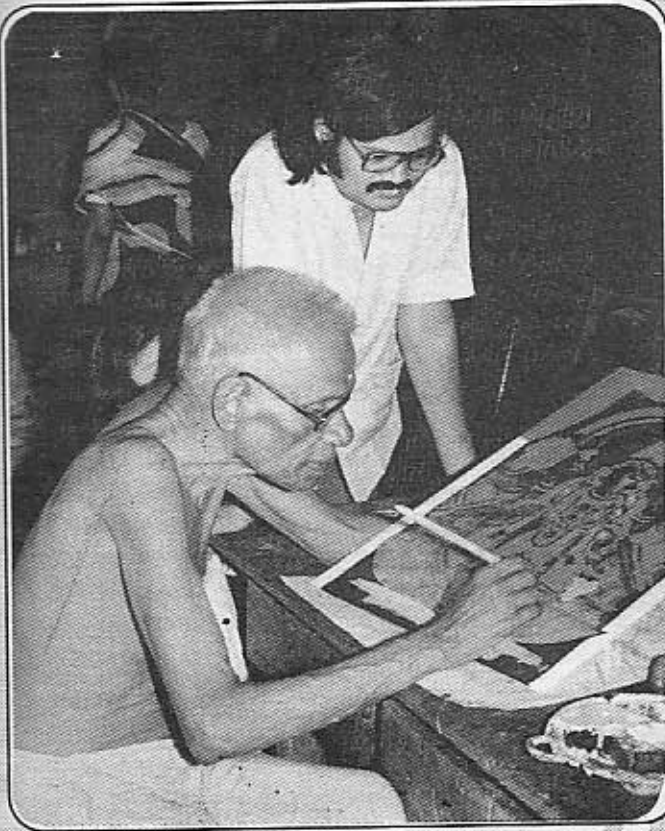
'ஊற்றுப்பேனாக்கள்'
கொண்டு வர்ணம்
தீட்டும், ஒவியம்
வரையும் முறையினை
முழுமையாக அறிந்த
கெங்காதரன் மாஸ்டர்
வரைதானே இந்த
மரபின் இருப்பும் கூட.
கெங்காதரன்
மாஸ்டருக்கு முந்திய
தலைமுறையிலே நீல
வர்ணத்தைப் பெற்றுக்
கொள்ளும் வழி
அறியாமற் போனது.
இனி...

N.சண்முகலிங்கம் M.A

சமூகவியல் துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
பல்கலைக் கழகம், யாழ்ப்பாணம்.

இன்றைய விருப்பங்கள்,
இரசனைகள்,
வசதிகளுக்காக மரபு

தன் பேரன்
சுப்பராயரிடமிருந்து:
குடும்பக் கலையாக



ஓவியருடன் கட்டுரையாசிரியர்

வழி மூலங்கள்
மறக்கப்பட்டு 'ரெடிமேட்
பெயிண்டர்' வர்ணங்கள்
ஆக்கிரமித்துள்ளன. சாய
ஓவியங்களைப் போன்ற
நீடித்த நிலைமை, ஏன்
வசதிக்காக மடித்து
வைக்கக் கூடிய
தன்மைகூட இல்லாதவை
இன்றைய ஓவியங்கள்.
உள்ளூர் மூலங்களையும்,
மரபுக் கலைகளையும்
காத்தல் பற்றி தனித்து
ஒரு செங்காதரன்
மாஸ்டரால் என்ன
செய்திருக்க முடியும்?

இதனைப் பெற்றுக்
கொண்டவர். எட்டு
வயதில் சிறுவனாகத்
தொடங்கிய அவதானம்,
பத்துப் பன்னிரண்டு
வயதில் முதல் ஓவிய
வரைவிற்கு வழி
சமைத்தது. பின்
பரமேஸ்வராக்
கல்லூரியில் பெற்ற
ஓவியக் கல்வி, சிறிது
கால ஆசிரிய பணி,
மீண்டும் கொழும்பு
தொழில்நுட்பக்
கல்லூரியில்
நுண்கலைத்தேர்ச்சி.

திருநெல்வேலி
சைவாசிரிய
கலாசாலையில்
ஆசிரியராகச் சிறிது
காலம், பின்னர் முழு
நேர ஓவியக்
கலைஞராகவே
வாழ்க்கைப் பயணத்தின்
தொடரல்.

இந்த நீண்ட அனுபவக்
களத்தில் செங்காதரன்
மாஸ்டர் கண்ட
உச்சங்கள் பல.
நாடளாவிய நிலையில்
ஐம்பதுகளில் நடந்த
ஓவியப் போட்டியில்
அன்று முதலாவது
பரிசிகளைப் பெற்றுக்
கொண்டவர். கொழும்பு
கலாபவனத்தில் இவரது
நடராஜர் திரை ஓவியம்
ஒன்று இடம்
பெற்றிருந்தது. 1953ல்
கலைப் புலவர்
நவரத்தினம் அவர்கள்
வெளியிட்ட
யாழ்ப்பாணத்துக் கலையும்
கைப்பணியும் (Arts and
Crafts of Jaffna) என்ற
ஆங்கில ஆய்வுப்
பதிப்பிலும் செங்காதரன்
மாஸ்டரின் அழகிய
திரைச்சீலை ஓவியம்
ஒன்று இடம்
பெற்றுள்ளது. அதே
வேளையில் அன்று
யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த
கலைக்காட்சிகள்,
போட்டிகளில் தமது
கலைப்படைப்புகள்
பல்வேறு சமூகப்
பின்னணிகளில்
புறக்கணிக்கப்பட்ட
சங்கதிகளையும் தன்
நினைவுகளின் மீட்டலின்
போது வேதனையுடன்
சொல்லிக் கொள்வார்.

இருந்தபோதிலும் இந்த
வேதனைகளினால்
தளர்ச்சி கண்டு
விடாமல் தன் நிமிர்ந்த
நேர் கொண்ட
'பார்வையால்
பிழைத்திருந்தார்.

யாழ்ப்பாணத்தில்
கண்ணாடிக்கலை
ஓவியத்தை முதன்
முதலில் தொடக்கி
வைத்தவர் செங்காதரன்
மாஸ்டர் என்ற வரலாறு
பலரும் அறியாதது.
அப்பொழுது
தஞ்சாவூரிலிருந்து
இறக்குமதியான
கண்ணாடி ஓவியங்களே
இங்கு
பாவனையிலிருந்தன.
கொழும்பில்
தொழில்நுட்பக்
கல்லூரியில் பயின்ற
வேளையில் கூடப்
படித்த இரண்டு
மலையாள
நண்பர்களிடமிருந்தே
செங்காதரன் மாஸ்டர்
இந்தக் கண்ணாடி
ஓவியக் கலையை
பயின்றிருந்தார்.
கண்ணாடி ஓவியம்
எமது கலைமரபில்
புதியது. 18ம்
நூற்றாண்டின்
பிற்கூறலில்தான்
இந்தியாவிலே இது
இடம் பிடித்ததாக
இன்றைய ஆராய்ச்சிகள்
சொல்கின்றன. இந்தக்
கலையின் மூல நாடாக
சீனா கருதப்படுகின்றது.
அன்று சீனா ஓவியர்கள்
மைசூரிலிருந்து பல
படைப்புக்களை
உருவாக்கியமையை

அறிய முடிகின்றது. இந்தியா இந்த கலைநுட்பத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டு தனது கருவினையே வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இந்திய கலைகளில் முதன்மை பெற்ற தெய்வ உருவங்களே இங்கும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. இதனைவிட சில இலட்சிய அழகுப் பெண் வடிவங்கள், பிரதிமைகளும் இடம்பெற்றன. இங்கு இறக்குமதியானவை தெய்வ உருவங்களாகவே இருந்தன. வீடுகளில் சாமி அறைகளில் தான் இவை முக்கியமாக இடம்பிடித்தன. கண்ணாடி ஓவியங்களில் பல்வேறு பாணிகள் இருப்பது இன்றைய ஆய்வுகளில் புலப்படுத்தப்படும். கண்ணாடி ஓவியங்களின் மையமாக விளங்கிய தஞ்சாவூர் பாணியே இங்கு வழங்கப்படுவது. மேலை நாடுகளிலும் இந்தியா விலும் பெரும்பாலும் அறியப்படாத சாதாரண சிராமிய மக்களின் ஓவியங்களாகவே இவை பெரிதும் நிலை பெற்றிருந்ததும், இந்த ஊடகத்தை உயர் நுண் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தாதிருந்ததும் இங்கு சுட்டப்பட வேண்டியது. இந்தப் பின்னணியில் நுண்கலை பயிற்சி மிக்க செங்காதரன் மாஸ்டர்

இந்தத் துறையில் நுழைசின்றபோது தனது ஓவியங்களை தஞ்சாவூர் ஓவியங்களின் பிரதிநிதிகளாக அமைக்காமல் உருவ அமைதி, கலைநயம் கருதி திருத்தங்களுடன் அமைக்க வேண்டியிருந்தது. ஆயினும் தஞ்சாவூர் பாணியில் மாற்றமில்லை. தனது வடிவங்களை அமைக்கையில் பண்பாட்டு அம்சங்களை ஆழ்ந்து நோக்கியமையையும் இங்கு சிறப்பாக குறிப்பிட வேண்டும். இன்றைய ரவிவர்மா பாணி தெய்வ உருவங்களின் ஓவியத்திறனை, வர்ண அமைப்புகளை நயந்து கொள்ளும் அதே வேளையில் தலைவிரிகோலமாக, காலுக்கு மேல் கால் போட்டவாறு இருக்கும் சரஸ்வதியை எங்கள் பண்பாட்டுப் புலத்தில் ஏற்பது எப்படி? என்கிறார். இந்நுக்கலை மரபில் இலட்சியக் கலை வடிவங்களில் தெய்வங்களைக் கண்டமையை வியந்து, அதன் அசைவுகள், அமைவுகள் அனைத்தினுக்கும் அர்த்தங்கள் நிறைந்து கிடக்கும் தன்மையினை நயந்துகொண்ட மாஸ்டர், இன்றைய ரசனைகளையிட்டு சலிப்படைந்து

காணப்பட்டார். சினிமா நடிக்கைகளின் முகவடிவில் தெய்வ உருவங்களை எதிர்பார்க்கின்ற, தெய்வ உருவ இலட்சிய சித்தரிப்புகளிடையதார்த்த காட்சிகளையும் இணைத்து குழப்ப நிரப்பநதிக்கப்படுகின்ற சந்தரிப்பங்களையிட்டு மனவேதனைப்பட்டார். அண்மையில் கூட தான் வரைந்த தூர்க்கா ஓவியமொன்றில் சிங்கத்தைக் காட்டுச்சிங்கமாக வரைய வேண்டுமென நிரப்பநதிக்கப்பட்டதையும், 'கலைச்சிங்கம்' பற்றிய மதிப்பீடு அழிந்து போனதையும் சுட்டுகின்றார். ஆரம்பத்தில் மூத்த விநாயகர் அபிவிருத்திச் சங்கத்தினர் உதவியுடன் கண்ணாடி ஓவியத் துறையில் இறங்கிய மாஸ்டர், அன்றைய உலக யுத்தத்தின் போது இந்திய ஓவிய இறக்குமதி தடையினால் அதிக உற்சாகத்துடன் இதிலே ஈடுபட முடிந்தது. அப்பொழுது யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த அப்துல்காதர் என்பவருடைய படக்கடை வியாபார மையமாக உதவி நின்றது. பின்னர் நகரின் பிரதான படக்கடையான ஜலீமா இவரது ஓவியங்களைப் பெற்று மக்களுக்கு

விநியோகித்தது. வீடு குடிபுகுதலின் போது கண்ணாடி ஓவியங்களை குறிப்பாக லக்ஷ்மி படத்தினையேனும் வைக்க வேண்டும் என்பது பெருமளவில் மரபாகியுள்ளது. கடதாசி ஓவியங்கள் அதிக காலம் நிலைக்காதவை. கண்ணாடி ஓவியங்கள் கால் நூற்றாண்டு களேனும் கலையாத அழகுடன் விளங்கக் கூடியவை. பேணுதலைப் பொறுத்து மேலும் நிலைக்கலாம். இந்த நிலையில் ஈழத்தில் மாஸ்டர் தொடக்கி வைத்த இந்த ஓவிய மரபு தொடரும் என நம்பலாம். மாஸ்டரின் ஒரு மகன் காங்கேயன் இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் சிறந்த வர்ணம் தீட்டும் கலைஞனாக இங்கு உருவாகும் தேர், வாகனம், ஆலய சிற்பங்களுக்கெல்லாம் அழகூட்டும் பணியைச் செய்கிறார். இன்னொரு மகன் மரச்சிற்பக் கலையில் தேர்ச்சியுள்ளவர், வெளிநாடொன்றில் சிற்பம் சார்ந்த தொழிலொன்றில் இருக்கிறார். சாய ஓவியக் கலையைத்தான் விட்டுவிட்டாலும் மிகவும் நுணுக்கமாக ஏனைய ஓவியங்களில் இறுதியில் வரைகின்றவற்றிலிருந்து, மறுதலையாக மிகவும் பொறுமையுடனும்,

அவதானத்துடனும்
ஈடுபட வேண்டிய
கண்ணாடி ஒவியக்
கலையில் கெங்காதரன்
மாஸ்டரின் மனைவி,
மருமகள், மகள்மார்
எல்லோரும் தேர்ச்சி
பெற்றிருக்கிறார்கள்.

கடைசியாக அவரைச்
சந்தித்த வேளை.....
நீரிழிவு நோயின்
கொடுமையினால், கால்
ஒன்றை முற்றாக

இழந்த நிலையிலும்,
வைத்தியசாலையில்
இருந்தபடி வரைந்த
ஒவியத்தைக்
காட்டுகையில் அவர்
முகத்தில் தெரிந்த
பெருமிதம் கலைஞர்
என்று வெளியே
ஆரவார முனைப்பு
காட்டாமல் இடர்களிட
தளராத அவர் கலை
வாழ்வின் சாட்சியாய்
என் நினைவுகளில்
அழியாத பதிவாகும்.

உலக பொம்மலாட்ட விழா

1994ம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 23ம்
திகதியிலிருந்து ஒக்டோபர் 2ம் திகதிவரை
பிரான்ஸ் தேசத்தில் யுனெஸ்கோவின்
ஆதரவில் உலகப் பொம்மலாட்ட விழா
நடைபெற்றது. இதில் 40 நாடுகளிலிருந்து
250ற்கு மேற்பட்ட அமைப்புகள் 34
பகுதிகளில் 400க்கு மேற்பட்ட
ஆற்றுகையை நிகழ்த்திக் காட்டின.
உலகில் 5 கண்டங்களிலிருந்து பல்வேறு
பட்ட பழக்கவழக்க பண்பாடுடையவர்களை
ஒன்றிணைத்த ஒரு மாபெரும் கலை
நிகழ்வு இது எனலாம்.

Theatrum mundi A mechanical theatre, whose figurines are moved horizontally by means of strings along a track in a flat wing-and-border set by a single performer or, in German, Mechanikus, This forerunner of the newsreel recreated current events, such as natural disasters, battles or scenes from every day life. Brown's Theatre of Arts toured British fairs (1830-40) with miniatures of Napoleon's campaigns, while Clapton's featured Grace Darling's heroic rescue. Goethe owned such a theatre, and that in Berlin's Luisenstrasse in 1848 displayed 'The Battle of Genoa', the Battle of Schleswig - Holstein' and 'Bombardment by the First German Fleet',

வறுமைக்கு
இளம் என்ன
மதம் என்ன
சாதி என்ன
நிறமும் என்ன?

கொடுமைக்கு
குலமென்ன
கோத்திரந்தான்
என்ன என்ன?

தென்றலிங்கே
பேதங்கள்
வகுத்தா வீசும்?

சூரியனும்
சந்திரனும்
வேற்றுமைகள்
வகுத்தா சுற்றும்?

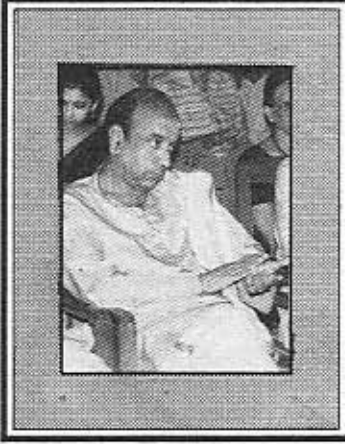
பெருவெள்ளம்
புயற்காற்று
மின்னலிடி
வரட்சியிவை
வகுத்தனவோ
வேற்றுமைகள்
கண்ணிழந்த
மனலிடரே?

சிங்களர்க்கு
தமிழருக்கு
முஸ்லிம்கட்கு
பறங்கியர்க்கு
வறுமை வேறு
பசி வேறு
வகுத்தவர் யார்?

பிடி அவரை
சங்காரம் செய்வோம்
ஒன்றாய்!

- இன்பராஜன் -

சங்கீத பூஷணம் ரமணியுடன் நேர்காணல்



புல்லாங்குழல் வித்துவான் திரு ரமணி அவர்கள் 1934ல் திருவாரூரில் பிறந்தவர். சிறுவயதிலேயே கச்சேரி செய்து புகழ்பெற்ற இவர் உலகின் பலநாடுகளுக்கும் சென்று இசையைப் பரப்பிக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது ஒப்பற்ற திறமையைக் கருதி

24க்கும் மேற்பட்ட பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. இந்திய அரசு அவருக்கு 1987ல் பத்மசிறி பட்டம் அளித்துக் கௌரவித்தது. அவர் இந்த பேட்டியை தனது மாணவி துளசி மனோகரிக்கு அளித்தார். துளசி, திருமறைக்கலாமன்ற கவின் கலைகள் பயிலக ஆசிரியையாகவும், திருமறைக்கலாமன்ற இந்தியக் கிளையின் செயலாளராகவும் பணி புரிந்து வருகின்றார்.

கேள்வி: டாக்டர் ரமணி சார் அவர்களே! புல்லாங்குழல் மேதையாக விளங்கும் தங்களுக்கு இத்துறையில் சின்ன வயதில் இருந்தே புல்லாங்குழல் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம் எப்படி வந்தது?

பதில்: என்னுடைய பாட்டனார் ஆயுர் நாராயண சாமி அவர்கள் இந்தக் கலையில் ஒரு வித்துவானாக விளங்கினார். அவர் மற்றவர்களுக்கு பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் போது நான் கேட்டுக் கொண்டிருப்பேன். அக்காலத்தில் புல்லாங்குழல் வித்துவான் நாகப்பட்டினம் வந்திருந்தார். அவருடைய கச்சேரியைக் கேட்க நேர்ந்தது. அவரைப் போல் வாசிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பமும் பிறந்தது.

கேள்வி: உங்கள் பாட்டனாருடைய இசை ஆற்றல்தான் நீங்கள் இவ்வளவு தூரம் மேம்பட்டு நிற்பதற்கு வித்தாக அமைந்தது எனக் கூறுகிறீர்கள்?

பதில்: ஆமாம். அத்தோடு எட்டு வயதில் நான் முதல்முதலாக கச்சேரி பண்ண ஆரம்பித்தேன். அக்காலத்தில் பாட்டனார் காலமானது எனக்கு பெரும் இழப்பு. அதற்கு பிறகு நான் சென்னைக்கு வந்து டி.ஆர். மகாலிங்கம் அவர்களிடம் மிகவும் சிரமப்பட்டு இந்தக் கலையை கற்றுக் கொண்டேன்.

கேள்வி: உங்கள் பாட்டனார் டி. ஆர்.போன்றவர்களின் நிரையில். . .

பதில்: எனது முதற் கச்சேரியைப் பார்க்கமுன்பே எனது தகப்பனார் காலமானார். திருவாளர் குஞ்சுவீரன், மிருதங்கவித்துவான் ராஜகோபாலன் அவர்கள் கச்சேரி பண்ணும் விதங்களை சொல்லி முதல் முதலாக என்னை அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு மிகவும் பாடுபட்டார். அவர் அசில இந்திய வானொலியிலும் மற்றும் சில கச்சேரிகளிலும் வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். நான் திருவாரூரில் படித்து 1950, 51ல் எனது எஸ்.எஸ்.சி. யை முடித்து விட்டு சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தேன். இதற்கு இடையில் நான் 10 வயதாக இருக்கும்போது மகாலிங்கம் சாரிடம் வந்து லீவு நாட்களில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வாசித்து, எடுத்த எடுப்பிலேயே அவருடன் கச்சேரியில் வாசிக்க எனக்கு அரிய சந்தர்ப்பம் சிடைத்தது! அதாவது பெரிய பக்க வாத்தியத்துடன் மேடையிலே நானும் கூட வாசித்தது ஒரு அனுபவம். அப்புறம், இந்த ரெக்னிக், அதாவது புல்லாங்குழலில் விஷேசமான பிரயோகங்கள் வாசிக்கும் விதங்கள். இதில் மாறுபட்டவர் டி.ஆர்.மகாலிங்கம் அவர்கள். இந்த கர்நாடக சங்கீத புல்லாங்குழலுக்கு பெரிய வித்துவானாக சரித்திரானந்தர் விளங்கினார்.

அவருடைய காலத்தில் மகாலிங்கம் அவர்கள் சின்ன வயதில் புல்லாங்குழல் வாசித்து நல்ல பெயர் எடுத்துள்ளார். அதில் மகாலிங்கத்தின் சிறப்பு, வாய்ப்பாட்டு மாதிரி புல்லாங்குழலில் கமகத்துடன் வாசித்து அந்த கமகத்தை நிறைய விளம்பரம் பண்ணி விட்டார். நிறையப் பேர் கமகத்தைக் கற்றுக் கொள்வதற்கு அவர் இன்றைக்கும் பெரிய உதாரணமாக இருக்கிறார் என்று சொல்லலாம்.

கேள்வி: தங்களுடைய பாணியில் இந்த கமகங்கள் என்ற அம்சத்துடன் ஒரு வயம் சம்பந்தமான பின்னணி வயத்துடன் சேர்த்து எடுத்து வாசிக்கின்ற தன்மையை விசேடமாக அவதானிக்க முடிகின்றது. அதைப் பற்றி.

பதில்: வீணை வாசித்தாலும் சரி புல்லாங்குழல் வாசித்தாலும் சரி, வயலின் வாசித்தாலும் சரி வாய்ப்பாட்டில் ஓரளவு திருப்தி அதாவது தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் முக்கியம். என்மனதில் சங்கீதம் அடிப்படையாக இருந்தால் தான் வெளியிலே வாத்தியம் மூலம் கொண்டு வர முடியும். அந்த கமகங்கள் அப்படியே வருவதற்கு, அந்த புல்லாங்குழலில்



கொடுக்கும் அசைவுகளுக்கு முக்கிய காரணமாக இருந்தவர் டி.ஆர். மகாலிங்கம் அவர்கள். இருந்தாலும் அதை மேலும் மேலும் மெருகூட்டி சாதகம் பண்ணி வாய்ப்பாட்டு மாதிரியே நாம் வாசிப்பதற்கு இதிலே எனக்கு நிறைய அனுபவம் கிடைத்தது. சில வயலின் வித்துவான்களுடன் வாசித்ததும் ஓர் அனுபவம். பெரிய பக்க வாத்தியத்துடன் வாசித்த அனுபவங்கள் பல. விடுதியர் ராமன், பாலகாட்டு மைனர் டி.என். சிருஷ்ணன் அந்த மாதிரி பக்க வாத்தியம் வாசிக்கும் போது நமக்கு பல அனுபவங்கள் கிடைக்கின்றன. வாசிக்கும் விதத்திலும் சரி, கச்சேரி பண்ணும் திறமையிலும் சரி ஆன சில அனுபவங்கள் கிடைக்கின்றன.

கேள்வி: தங்களுடைய முதல் கச்சேரி அனுபவங்கள் பற்றி கொஞ்சம் கூறமுடியுமா?

பதில்: ஒருநாள் சின்ன வயதில் நான் வாசித்து இருக்கிறேன். அதற்கு எப்படியும் பெரிய பக்க வாத்தியம், அதாவது எனக்கு ஒரு வயதானவர் வந்து வாசித்து அந்த பெரிய வருடன் நான் சேர்ந்து வாசிக்கும் போது எனக்கு அந்தப் பயம் தெரியவில்லை. ஏனென்றால் சின்ன வயது ஏதோ வாசிக்கச் செய்கின்றார், நாம் தெரிந்ததை வாசிக்கின்றோம் என்ற ஓர் ஆர்வத்துடன் வாசித்திருக்கிறேன். அனுபவம் என்பது கொஞ்சமாகத்தான் வளருகின்றது. அப்ப நான் வாசித்தது சாதாரணமாகத் தான் இருக்கலாம். இப்ப நான் வாசிக்கிறதை வைத்து பார்க்கும் போது நான் கொஞ்சம் குறைச்சலாகத் தான் வாசித்து இருக்கிறேன். நமக்கு முன்னேற்றம் என்பது நாளடைவில் கிடைக்கின்றது. முதல் கச்சேரியில் கிடைக்கின்ற அனுபவத்தை விட அதற்கு பிற்பாடு இரண்டு வருடத்திற்கு அப்புறம் நாம் நன்றாக வாசிப்பதற்கு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது. நிறைய கச்சேரிக்கு பிறகு ஒரு அனுபவம் கிடைக்கின்றது.

கேள்வி: நான் நிறைய புல்லாங்குழல் வித்துவான்களை பார்த்து இருக்கிறேன். ஆனால் குழலில் அந்த வயத்தை புகுத்தி அந்த வயம், சுரம் எதுவுமே விலகாமல் இணைந்து போகிற விசேட தன்மை உங்களிடம் இருக்கிறது என நான் நினைக்கிறேன். அதாவது அது

உங்களின் தனிப்பட்ட ஒரு திறமை எனக் கருதுகின்றேன்.

பதில்:

மிக்க நன்றி. அதாவது அந்த திறமையை அனுபவம் என்று சொல்லுகிறோம். சில பேருக்கு கிடைக்கும். எல்லோருக்கும் கிடைக்காது. ஒன்று: சாதகம் பண்ணும் போது சிறு வயதிலே நான் கிட்டத்தட்ட எட்டு மணிநேரம் புல்லாங்குழலையே வாசித்திருக்கின்றேன். இப்ப குடும்பம்தான் என்ற நிலையிலே அந்த மாதிரி செய்ய முடியாது. இரண்டாவது பல தொழில் நுணுக்கங்களுடன் மேலை நாட்டுப் புல்லாங்குழல் பல்வகையானதாய் இருக்கின்றது. அப்படி நாங்களும் செய்யலாம். நம்ம சங்கீதத்தில் ஆராய்ச்சி பண்ணணும். அதெல்லாம் நான் நிறைய பண்ண இருக்கிறேன். ஒரு புல்லாங்குழல் வாசிப்பதற்காக ஒரு மத்திய ஸ்தாயி புல்லாங்குழலை உபயோகித்து ஒரு திரிசாயி வாசிக்கின்ற மாதிரி அதற்குண்டான ஏற்பாடுகளையும் நான் செய்து இருக்கிறேன். வயலின் வாத்தியம் அதனுடைய செளகரியங்கள் எல்லாம் பக்க வாத்தியத்துக்கு பொருத்தமாகவும் இருக்கும். சோலோ வாசிப்பதற்கு சரணம் கிஞ்சிரா அவர்கள் குருநாதர். அவர் காலத்தில் இருந்து தான் இந்த புல்லாங்குழல் சோலோ வாத்தியமாக வளர்ந்தது. இந்த வாத்தியம் பிற்பாடு கிஞ்சிராவினால் பிரபல்யம் அடைந்தது. அதற்குப் பிறகு டி.ஆர். மகாலிங்கம் அவர்களால் இந்தப் புல்லாங்குழல் பிரபல்யம் அடைந்தது. அதற்குப் பிறகு இந்தப் புல்லாங்குழலுக்கு பெரிய புரட்சியே நடந்தது. நாம் உங்களைப் போல் சிஷ்யர்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றோம். இது ஓரளவுக்கு அதனுடைய புல்லாங்குழல் இசையை இசையுலகிற்கு புதிய வளர்ச்சியைக் கொடுக்கின்றது.

கேள்வி:

மற்ற வாத்தியங்களுடன் பார்க்கும் போது புல்லாங்குழல் மிகவும் சிரமமான வாத்தியம் என்ற கணிப்பு மக்கள் மத்தியில் உண்டு. அதனால் வயலின் வீணை போன்ற வாத்தியம் அளவுக்கு புல்லாங்குழலை யாரும் கரிசனையாக கற்றுக் கொள்வது இல்லை. மக்கள் மத்தியில் மற்ற வாத்தியங்கள் போல் புல்லாங்குழலும் நன்கு பிரபல்யம் ஆகி இதை எல்லோரும் கற்றுக் கொள்ளலாம். இது பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

பதில்:

இசைக் கருவியில் பெரிய தொழில் நுட்பம் இருக்கு. வீணை நம்ம நாட்டில் சரஸ்வதி வாத்தியம்; புல்லாங்குழல் கண்ணபிரான் வாத்தியம். ஆகவே கடவுளின் வாத்தியமாக இருக்கும் அடிப்படையில் அதன் தன்மை அழியாதது. வளர்ச்சிக்கு நல்ல வாய்ப்புக்கள் உண்டு. துளசி மனோகரி, நீங்களும் கற்று இருக்கிறீங்க உங்களின் வளர்ச்சி எப்படியென்றால் மேல யுனிவசிறியில் படிக்கிறீங்க. பிற்பாடு என்ன பண்ணப் போறீங்க என்று நம்மட கையில் இல்லை. அந்தந்த சந்தர்ப்பத்தை பொறுத்துதான் இருக்கு இப்ப நாம தீர்மானம் எடுக்க முடியாது. அதே மாதிரித்தான் நானும் முதல்ல இந்த ARTஜ கற்கும் போது பெரிய ரசிகனாகவே இருந்தேன். அதாவது டி.ஆர். மகாலிங்கம் Fluteஜ போட்டாலே போதும் என்று இருந்தேன். பிறகு நானும் சாதகம் பண்ணி வாசித்து வளர்த்து படிப்படியாக கொஞ்சம் கொஞ்சமாகவே வந்தது. உதவி பண்ணுவதற்கு யாரும் இருந்தாங்க என்று சொல்ல முடியாது. ரொம்பக் கஸ்ரப்பட்டு வாசித்து, ஆனால் திறமைக்கு பகவானின் செயலில் ஆதரவு கிடைத்தது. அது படிப்படியாக வரணும் என்பது அனுபவம். 10 வருடமாக வாசித்தால் தான் மேடையில் வாசிக்கலாம். நீங்க கேட்கலாம் 2 வருடத்தில் வாசிக்க முடியுமா என்று. 2 வருடத்தில் வாசித்தால் கூட ஒரு அனுபவம் வரும் போது ரொம்ப கம்மியாக இருக்கும். 10 வருடம் வாசிக்கிற அனுபவம்தான் நிறைய இருக்கும் அதில் உண்டானது 2 வருடத்தில் கிடைக்கும் என்ற சொல்ல முடியாது. இந்த கலையைப் பொறுத்த மட்டில் நிறைய நேரம் மட்டுமல்ல சாதகம் பண்ணிற அளவுக்கு பலன் கிடைக்கிறது.

Yiddish theatre A movement to create drama in Yiddish grew up towards the end of the eighteenth century among German Jews, and slightly later in Russia. The first permanent Yiddish theatre was not founded until 1876, when Abraham Goldfaden (1840-1908) set up a company, at first on a small scale, with programmes of songs and sketches, then with full-length plays of his own.

கேள்வி: எவ்வளவோ வெளிநாடு சென்று இருக்கிறீங்க. கச்சேரி நடத்தி இருக்கிறீங்க வெளிநாட்டு அனுபவம் பற்றி சொல்ல முடியுமா?

பதில்: பல நாடுகளில் கச்சேரி செய்துள்ளேன். சங்கீதம் புரியாவிட்டாலும் அதைக் கேட்டு ரசிக்கும் தன்மை அங்கு உண்டு. கச்சேரி முடிந்த பிற்பாடு சந்தேகங்களை கேட்டு கொள்வார்கள். முதன்முதல் கச்சேரி செய்யும் போது அவங்க லயித்து ரொம்ப கேட்கும் போது ரொம்ப சந்தோஷமாக இருக்கும். வெளிநாட்டார் ஆர்வமாக இருப்பார்கள். அமெரிக்காவிலும் சரி, ஜேர்மனியிலும் சரி கிளாசிக்கல் மியூசிக் இருந்தாலும் சரி நம்ம சங்கீதம் எந்த நாடுகளிலும் பிரபல்யம் அடைவதற்கு சந்தர்ப்பங்கள் கிடைக்கும் என நினைக்கின்றேன்.

கேள்வி: இசையால் நமக்கு மனதிற்கு அமைதி வருகிறது. "ரென்ஷன்" குறைக்கிறது. இந்த வகையில் சங்கீதம் உயர்ந்தது. நன்மையானது. இதை மக்கள் உணர்ந்து கொள்ளாதது ஏன்?

பதில்: ஆம் இதை வந்து சில பேர் சங்கீத ஆராய்ச்சியில் மெடிக்கல் ஆராய்ச்சியில் ரென்ஷன் குறைக்க அந்த வகையில் ரிசேச் பண்ணி கொடுக்க தமிழ் நாட்டில் ஆதரவு கொடுத்து இருக்கிறாங்க. பொதுவாக இந்தியாவில் கவுன்மண்டில் டாக்டரை எடுத்து சங்கீதத்தையும் கொம்பெயர் பண்ணி சில மாறுதல் எல்லாம் செய்கிறாங்க குணமடைய மாறுதல் இருக்கென தோன்றுகின்றது. உதாரணமாக சீர்காழி கோவிந்தராஜன் கலைஞர் டாக்டர் சிதம்பரம் மியூசிக் கொடுத்து மெடிக்கல் பண்ணும் போது ரிலேக்ஸ் கிடைக்குமென உணர்ந்து இருக்கிறார். இந்த மாதிரி பலதுறையிலும் மியூசிக்கினால் உண்டான அனுபவங்களை தரலாம்.

கேள்வி: தங்களின் வளர்ச்சியின் படியில் ஏற்பட்ட அனுபவத்தை தங்களின் பட்டங்கள் விருதுகள் பற்றி கூறமுடியுமா?

பதில்: நிறைய விருதுகள் கிடைத்திருக்கு. அதில் முக்கியமாக சென்னையில் அவாட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. கவர்ன்மென் கொடுத்த பட்டங்கள் கலைமாமணி பட்டம். தமிழ்

Theatre-in-the-round

A type of twentieth-century stage presentation in which the acting-area is entirely surrounded by the audience. It has been most popular in America; among the most successful examples have been Andre Villiers's Theatre en Rond de Paris (1954), Stephen Joseph's Victoria Theatre, Stoke on-Trent (1962) and the Royal Exchange, Manchester (1976)

நாட்டிலும் பத்மசிறீ, சங்கீத நாடகக்காரர் விருது, டெல்லியிலும் இது கிடைத்தது. அமெரிக்காவிலும் டாக்டர். அமெரிக்கா கொலம்பஸ் யுனிவர்சிட்டியிலும் மேரிலண்ட் யுனிவர்சிட்டியிலும் சிடிசன் ஒவ் அமெரிக்கா இதெல்லாம் எதைக் காட்டுகிறது என்றால் கம்மா ஒரு உற்சாகத்தை மேற்கொண்டு பட்டங்கள் பாராட்டுக்கள் தருகின்றது. அதாவது இந்த பட்டங்கள் எல்லாம் வந்து நாம் என்ன பண்ணுகிறோம் என்பதை விட, உற்சாகத்தை கொடுத்து தூண்டுகோலாக அமைகின்றன. மேலும் இந்த பணியை மற்றவர்களுக்கு சொல்லிக் கொடுத்து இன்னும் ஒருவருக்கு கிடைக்கின்ற பெருமையைக் கொண்டு சந்தோஷம் அடைகின்றேன். குடும்பத்தில் எனது பையனும் பேரனும் புல்லாங்குழல் வாசிக்கிறார்கள். மற்றவர்களுக்கு ஞானம் இருந்தாலும் நேரமும் வரணும் இல்லையா?

கேள்வி: சங்கீதம் ஒரு பரம்பரையான ஆற்றலா? இதில் ஆர்வம் உள்ள வரினதும் அதாவது பரம்பரை அல்லாத தனிப்பட்டவர்களிலும், ஆற்றல் வெளிப்பட தங்களுடைய கருத் தென்ன?

பதில்: சரியாகச் சொல்லமுடியாது. குருவால் பாட முடியாது இருந்தாலும், சிஷ்யன் நன்றாக விளங்குகின்ற மாதிரி வரும். அதாவது தனிப்பட்டோரின் ஆர்வம் முயற்சி உழைப்பைப் பொறுத்தது. கற்ற வகையில் சங்கீதம் பரம்பரையானது என்று கூற

முடியாது. பரம்பரையாக உடம்பது என்ன வென்றால் அவர்கள் அந்த வீட்டிலேயே சங்கீதத்தை கேள்வி ஞானமாகக் கேட்பதற் குரிய சந்தர்ப்பங்கள் நிறையவே இருக்கின்றன. புதிதாக ஒருவர் அதைக் கற்றுக் கொண்டாலும் அவர்கள் வீட்டிலும் அதைக் கேட்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் இருக்கின்றது. பரம்பரையானது என்று சங்கீதத்தைச் சொல்ல முடியாது ஒருவருடைய உழைப்பினாலும் பணியாலும் தான் வளரமுடியும் பரம்பரை மட்டும் போதாது ஒரு நல்ல சிஷ்யனுக்கும் அது வரும். வானதி என்று ஒருவர் இருக்கின்றார். அவருடைய பரம்பரையில் இருந்து ஒருவரேனும் வரவில்லை. நானும் அவருக்கு சொந்தக் காரர் தான். அவருக்குக் கல்யாணமாக லேட்டாகி விட்டது. அவருக்குப் பரம்பரையில்லை; ஆனால் சிஷ்யர்கள் நிறையப் பேர் இருக்கின்றார்கள். தியாக ராஜ் சுவாமிகளை எடுத்துக் கொள்வோம் அவருக்கு இன்னும் பரம்பரை கிடையாது; அவரது சிஷ்யர்கள்

மூலம் தான் சங்கீதம் பரவியிருக்கு. நூறு விதமான பரவியிருக்கு, அதாவது வந்து நாமும் அவரது சிஷ்யர்கள் என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

கேள்வி: சிறீலங்கா, யவ்னாவில் இருந்து உங்களிடம் புல்லாங்குழல் இசையைக் கற்றுச் செல்ல அரும் பெரும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததையிட்டு நான் மகிழ்சி அடைகின்றேன். சிலோனில் இருந்து வேறு யாராவது மாணவர்கள் முன்பு தங்களிடம் வந்திருக்கின்றார்களா?

பதில்: இலங்கையில் இருந்து என்னிடம் சிறீதாஸ் தயாபரன், லண்டனில் இருந்து வெங்கடாசலம், இலங்க எல்லாம் பெரிய உத்தியோகங்களில் இருந்து கொண்டு கற்க வந்தவர்கள். சிறீதாஸ் என்பவர் கொழும்பு ரேடியோவில் வாசித்து இருக்கிறார். அதை விட வீணையை கைலாசபதியிடம் கற்றுள்ளார். இலங்கையிலிருந்து புல்லாங்குழலை விட வாய்ப்பாட்டை நிறைய பேர்

கம்பன் விழாவில் கலைப்புலவர்

11.5.94 அன்று காலை ஆரம்பமாகிய கம்பன் விழா சுருத்தரங்கிற்கு கலைப்புலவர் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளார் தலைமை வகித்தார். அவர் தம் தலைமை உரையில்...

“இந்த மண்ணில் இன்று கலை வளர்கிறது; புத்தாக்கம் பெறுகின்றது; அங்கே புதுமைகள்

புகுத்தப்படுகின்றன. மறுக்க முடியாத உண்மை. ஆனால் அதன் ஆரோக்கியமான வருங்கால வளர்ச்சிக்கு முக்கிய முன்று காரணிகள் பேணப்பட வேண்டியது தவிர்க்க முடியாததாகும். ஒன்று: அளவுக்கு மீறிய அந்நிய கலை ஆதிக்கத்தை தவிர்த்தல்; இரண்டு: ஒழுக்கம்; முன்று: கலைஞர்களின் அர்ப்பணம் இவை

கலையின் எந்த வடிவத்திலாயினும் பேணப்படின், நிச்சயமாக உலகம் போற்றும் ஓர் உன்னதமான கலை வடிவங்களை எமது வருங்கால சந்ததிக்கு நாம் விட்டுச் செல்ல முடியும்” என்ற சுருத்தினை வலியுறுத்தி, கலை ஆர்வலர்களின் உள்ளத்திற்கு சிலகாத்திரமான சுருத்துக்களை முன்வைத்தார்.

கற்றுள்ளார்கள். வெளிநாடுகளில் பிரபல்யம் ஆகியுள்ளனர். சிங்கப்பூர் கருணாகரன் இருக்கிறார். இலங்கையிலிருந்து படித்தவர். நண்பரும் கூட. சங்கீதம் நன்றாக பாடுவார். இலங்கையிலிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கற்க ஆர்வமாகத் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்து அதில் வெற்றியும். பெற்றிருக்கின்றார்கள். உதாரணமாக, நீ (துளசி மனோகரி) என்னிடம் கற்சிறாய். உன்னுடைய குருநாதர் புல்லாங் குழலுக்குச் சேவை செய்கிறார். அதன் பலன் நீ என்னிடம் கற்பதற்குரிய சந்தர்ப்பம் கிடைத்திருக்கின்றது என நான் நினைக்கின்றேன்.



கொழும்பு: கல்வாரி - பாரவோனின் அடிமைகள்

கேள்வி: யாழ்ப்பாணம் கலைக்குப் பேர்போன இடம். அதாவது யாழ் என்னும் இசைக் கருவியை இந்தியாவிலிருந்து வந்த பாணன் என்பவர் வாசித்ததால் தான் யாழ்ப்பாணம் என்ற பெயர் வந்தது. அதையிட்டு நான் பெருமைப்படுகின்றேன் அங்கு அரும் பெரும் வித்துவான்கள் கலைஞர்கள் எல்லாம் இருக்கின்றார்கள். அதுவந்து பெருமையான ஊர்தான். ஆனால் அதைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளத் தமிழ் நாட்டில் வாய்ப்புக்கள் இல்லை.



← அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம். ஆயத்தம்...

பதில்: வித்துவான்கள் எல்லாம் யாழில் இருந்து வந்திருக்கின்றார்கள். தட்சணாமூர்த்தி பெரிய தலில் வித்துவான். நாதஸ்வரம் வாசிக் கிறவனுங்க. எல்லாம் வந்திருக்கின்றார்கள். ஆனால் ஒரு இடை வெளிமாதிரி எங்களுக்கும் அவர்களுக்கும் வரப்போக சந்தர்ப்பங்கள் இல்லாததால். தெரியாமல் இருந்திருக்கலாம்.

கொழும்பு: கல்வாரி - ஒத்திகை. நமக்குக் கலைக்கரம் தந்தோர்.

துளசி மனோகரி: டாக்டர் ரமணி சேர் அவர்களே! இசைத்துறையில் தங்கள் அனுபவங்களையும் கருத்துக்களையும் இவ்வளவு நேரமும் பொறுமையாக எனக்கு எடுத்துக் கூறியமைக்கு மிகவும் நன்றி.



அதிகாலை 5 மணி. கந்தர் வீட்டு வண்டில் மாடுகள் கம்பீரமடைந்து தம்மை ஏதோ ஒரு பணிக்கு தயார்படுத்தின. வீட்டுப் படலை கூட சத்தமிட்டது. நிமிர்ந்த தன் நெஞ்சுடன் கந்தர் வண்டிலில் ஏறி குளக்கரைப் பக்கமாக உள்ள தன் வயலுக்கு கிளம்பினார். விடிந்தும் விடியாததுமான அப்பொழுதில் வழியோர வீட்டு

சேவல்கள் தம்மை மறந்து கூவுகின்ற சத்தமும், சுதந்திரமாகப் பறக்கின்ற பறவைகளின்



மகிழ் வலைகளும், வண்டுகளின் ரீங்காரமும், வண்டில் மாடுகளின் சலங்கை

நாதமும் கந்தர் மனதில் புதியதொரு புத்துணர்ச்சியைக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். கந்தரின் வண்டில் மாடுகள் காற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு வேகமாகச் சென்று கொண்டிருந்தன.

கந்தர் குடும்பம் 4 பேரைத் தாங்கிய ஒரு பல் கலைக்கழகம் போல. அங்கு சந்தோசத்திற்கு குறைவில்லை. அவரையும் மனைவி வள்ளியம்மையையும் தவிர 2 ஆண் பிள்ளைகள் தான் அக்குடும்பத்தின் செல்வங்கள். பெண் குழந்தை ஒன்று இல்லையே என்பதை விட சராசரி வாழ்வில் வேறெந்த குறையும் இல்லாதவர் கந்தர்.

வயலுக்குப்போன கந்தர் தன் பரந்த மார்புகளில் ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருந்த துவாயினை தலையில் சுத்தி கட்டிவிட்டு கையில் மண்வெட்டியுடன் மண்வாசனை மனதில் கமழ

வயல் நிலத்தில் தன் வேலையை தொடங்கினார். சூரியனின் வெம்மை அதிகரிக்க அதிகரிக்க கந்தரின் ஆட்காட்டி விரல் அவரது நெற்றியை வழித்து, வியர்வையை தரையில் எறிந்தது. இது இன்று நேற்றல்ல 12 வயதில் இருந்து கந்தருக்கு பழக்கமாகிய ஒன்றுதான்.

“பன்னிரண்டு மணிக்கு கூடிற்று போல” வயல வரம்புகளுடே மதிய உணவுப் பொட்டலத்துடன் வந்து கொண்டிருந்த தன் கடைசி மகன் முரளியை கண்ட கந்தர் தனக்குள் கூறிக்கொண்டார். “அப்பா

பிரதிபன்

கை காலக் கழுவிப் போட்டு வாங்கோ” என்ற மகனின் அன்பான அழைப்புடன் வாய்க்கால் தண்ணீரில் கை கழுவிய அவர், “இண்டைக்கு என்ன சாப்பாடு தம்பி” என்றவாறு, முரளியின்

வாயிலிருந்து பதில் வர முன்னமே அருகில் இருந்த மரநிழலில் உட்கார்ந்து உணவுப் பொட்டலத்தைத் திறந்தார். தன் வயலில் விளைந்த நெல் அரிசிச் சோறும் நெய் மணக்க வள்ளியம்மை ஆக்கியிருந்த முருங்கக்காய் கறியும், பொரியலும் உண்மையிலேயே கந்தரை பெருமிதமடைய வைத்ததோ என்னவோ, ஒரு பிடியை உண்ட அவர் தன் வயல் வெளியை ஆனந்தக் கண்ணீருடன் தலை நிமிர்ந்து பார்த்தார்.

கதிரோன் மீண்டும் தன்னைப் பூமியின் மறு அந்தத்திற்குள் மறைத்துக் கொள்ள இருள் பரவ ஆரம்பித்தது. கந்தரும் வயல் வேலைகளை முடித்து விட்டு தன் வீடு திரும்பினார்.

“என்னப்பா நல்லா களைச்சுப்போய் வாறியள்” உண்மையிலேயே களைத்திருந்த கந்தருக்கு வள்ளியம்மையின் இவ்வார்த்தைகள் ஆறுதல் அளித்திருந்தது. “இந்த முறை பயிர் பச்சையெல்லாம் நல்ல விளைச்சல் வள்ளி. ஏதோ ஆண்டவன் புண்ணியத்தால்” என்றவர்....” ஆ இந்தாங்கோ தேத்தண்ணியை குடிச்சிற்று கைகால கழுவுங்க” என்று வள்ளி கூறவும் ஆவலுடன் வாங்கி அதைக் குடித்தார்.

“இவன் மூத்தவன் கண்ணனுக்கு முகம் சரியில்லையங்க. எதையோ யோசிச்சுக் கொண்டிருக்கிறான்.”

என்று வள்ளியம்மை சொல்லி முடிக்கவும் கண்ணன் திண்ணைப் பக்கம் வரவும் சரியாய் இருந்தது.

“அம்மா என்ற சினேகிதப் பெடியள் எல்லாம் கனடா, ஜேர்மன் எண்டு போய் உழைக்கிறாங்க”

“அதுக்கு இப்ப என்ன செய்யச் சொல்லுறாய்”

“என்னையும்... ” என்று இழுத்துக் கொண்டவன் தன் பிடரி மயிரை கைவிரல்களால் சொறிந்தபடியே நிலத்தைப் பார்த்த வண்ணம் நின்றான். வள்ளியம்மை கந்தரைப் பார்க்க, கந்தர் இதனைக் கவனிக்காதவர் போல திண்ணையில் இருந்து பத்திரிகையை வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். தனக்குள் எதையோ நினைத்த வள்ளியம்மை.....

“தம்பி, உழைக்கிறதுக்கு வெளிநாடுதானா போக வேணும்”

“இங்க இருந்து என்னம்மா செய்யிறது. என்னெண்டு முன்னேறுறது?”

“ஏன் ராசா அப்பாவோட சேர்ந்து வயலில”

“அம்மா!” வள்ளியம்மை சொல்லி முடிக்குமுன் கண்ணன் குறுக்கிட்டான்.

“இவ்வளவு படிச்சுப் போட்டு என்னால வயலில நிக்க ஏலாது”

“தம்பி” என்று செல்லமாக அழைத்துக் கொண்டு

திண்ணையை விட்டு எழுந்த கந்தர்.....

“உன்னை இவ்வளவு படிக்க வைத்தது இந்த வயல்தானடா. டேய் உன்னை இப்படி வளத்து விட்டதே இந்த வயல்தானடா, இந்த வயலில இருந்து எடுத்துத் தானடா இவ்வளவு காலமா இந்த குடும்பத்தை கொண்டு நடத்துறன். அந்த வயலையா நீ...?”

வேதனை கலந்த தொனியுடன் கண்களில் பன்னீர்த் துளிகள் போல விழுந்த கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு மீண்டும் திண்ணையில் அமர்ந்த கந்தர், செம்பில் இருந்த தண்ணீரில் ஒரு முரடு குடித்துவிட்டு சற்று சாய்ந்தார்.

“படிச்சு முடிஞ்ச பிறகு உத்தியோகத்துக்கு அலைஞ்சன். கிடைக்கயில்லை. இவ்வளவு வயசாகியும் ஒரு வேலையில்லாம இருக்கிறன். என்ற எதிர்காலம் உங்கட கையில் தான் இருக்கு. ஏதோ யோசிச்சு செய்யுங்க” என்ற கண்ணன் இரவுணவை சாப்பிட்டு விட்டு படுக்கைக்கு சென்றான்.

“க்கு..க்கு..” இரவு பத்து மணிக்குப் பின்பும் கந்தர் நித்திரையின்றி சுருட்டு ஒன்றினை பத்தவைத்துக் கொண்டு இருமலுடன் ஏதோ ஒரு யோசனையில் இருந்தார்.

“என்னப்பா ஏன் இன்னும் படுக்காமல் இருக்கிறியள்” சற்று முன்தான் சிறிது அயர்ந்து போன வள்ளியம்மை இருமல் சத்தம் கேட்டு முழித்துக் கொண்டாள்

“ஒண்டுமில்லை வள்ளி..... இவன் கண்ணன்....”

“அதுக்கு இப்பிடி யோசிச்சுக் கொண்டிருந்து என்ன செய்யப் போறியள்”

“இல்லை வள்ளி அவன் வெளியில் போக நினைக்கிறது பிழையில்லை.... ஆனா படிச்சுப் போட்டு வயலில நிக்க ஏலாது எண்டு சொல்லுறானே.அதுஅதுதான்....” கையில் இருந்த சுருட்டு, அடிக்கட்டைக்கு வந்து விட்டதைக் கண்டு

Theatre Ouvert
Organization set up in France by Lucien Attoun in 1971 at the 25th Avignon theatre festival to promote new work by playwrights. Attoun's formula involved presentation through rehearsed readings with the possibility of broadcast on the radio programme he produced.

இன்னுமொரு சுருட்டைப் பத்த வைத்தபடி நின்ற கந்தர், “நான் சொல்லுறன் எண்டு கோவியாதையுங்கோ ” எனக் கூறிய வள்ளியம்மையின் பக்கம் திரும்பி.

“என்ன வள்ளி” என்று கேட்கும் போதே, தன் மகனுக்காகப் பரிந்து பேசப் போறாள் என்பதை அறிந்திருந்தார். “அவனும் ஆசைப்படுறான் பாத்து அனுப்பி விடுவம்” என்று வள்ளியம்மை கூறவும், உதடுகளை ஒரு புறம் அசைத்து அர்த்தம் கலந்த புன்னகையுடன் திண்ணையில் தனக்காகக் காத்திருந்த பனை ஓலைப் பாயை விரித்து கைகளை தலையணையாக வைத்துக் கொண்டு நித்திரையை வலிந்து வரவழைத்தார்.

கண்ணனின் விடாப்பிடியாலும், வள்ளியம்மையின் பரிந்துரையினாலும் இசைவுபட்ட கந்தர் வேறு வழி இல்லாமல் தன் வயலை விற்றுக் கண்ணனை ஜேர்மனிக்கு அனுப்பி ஒன்றரை வருடங்களும் ஆகிவிட்டது. வழமை போலவே அன்றும் சூரியன் அக்கிராமத்தில் வலம் வந்த போதிலும் கந்தர் உள்ளத்தில் ஒரு வித மௌனம். “வள்ளி இவனை அனுப்பி ஒரு வருசத்துக்கு மேலாக போயிற்றுது. இண்டை வரைக்கும் ஒரு கடிதம் எண்டாலும்...”

“பிள்ளை வேலை தேடி அலையுறான் போல. அதுதான் நேரமில்லாததால...” சமாளித்துக் கொண்டாலும் வள்ளியின் மனதில் இனம் புரியாத பாரமொன்று அழுத்தியபடி இருந்தது.

“எங்கெங்க எப்படி இருக்கிறானோ”

“ஓழுங்கா சாப்பிடுறானா? இல்லாட்டில்...”

“கமலமக்காவின்ர முத்தமகன் கனடாவிலேயோ எங்கயோ காரில பேர்ய் அடிபட்டவனாம்... இவன் கண்ணனும்...”

“சீச்சி இவனுக்கு எங்கால கார்...” சில வேளை முதல் எடுத்த சம்பளத்தில கார் ஏதும் வாங்கியிருப்பானோ...”

“அது தான் அடுத்த சம்பளத்தோட கடிதம் போடுவமெண்டு இருக்கிறானோ..... கடவுளே...”

தனக்குள்ளேயே பலவிதமாகச் சிந்தனை செய்து கொண்ட வள்ளி, மனச் சஞ்சலத்துடன் நிற்க “டரிங்.... டரிங்.... ”

“ஆ.... கடிதக்காரனுங்க... என்ற பிள்ளையின்ர கடிதம் வந்திருக்குப் போல” வள்ளிம்மை ஆவலை அடக்க மாட்டாதவளாக படலையடிக்கு ஓடினாள்.

“வள்ளி.... கவனம்...”

“ஓம்... ஓம்... என்ற பிள்ளையின்ர கடிதம்” தனக்குள் கூறிக் கொண்டாள்.

“மெதுவா... மெதுவா போ வள்ளி...”

கடிதத்தை வாங்கியபடி வள்ளி திரும்பவும், கந்தர் படலையடிக்கு வரவும் சரியாக இருந்தது.

“இந்தாங்க... உடைச்ச வாசியுங்க..”

மேலும் கீழும் மூச்சு வாங்க வள்ளியம்மை பரபரத்தாள். மகனின் கடிதத்தைப் பார்ப்பதில் உள்ளூர ஆர்வமும் வேகமும் இருந்திருந்தாலும் வெளியில் காட்டிக் கொள்ளாத கந்தர் மௌனமாக கடிதத்தை பிரித்துப் படிக்க ஆரம்பித்தார்.

“அன்பின் அம்மா அப்பா அறிவது நான் பல கஷ்டங்களின் மத்தியில் இங்கு வந்து சேர்ந்தேன். இன்று வரை எனக்கு வேலை எதுவும் கிடைக்கவில்லை. இப்போது அகதி முகாமில் தான் நான் இருக்கிறேன். இன்னும் 4 மாதங்களில் எப்படியும் வேலை கிடைக்கும். அதுக்குப் பிறகு என்ற கனவு நனவாகும். அம்மா, தம்பி முரளியையும் பார்த்து கனடாவுக்கு அனுப்பி விடுங்க. அங்க நிறைய வேலை இருக்குதாம். நல்ல சம்பளமாம். அவனுக்கும் வயசு வந்திட்டு. அனுப்பினீங்களெண்டால் அவன்ர எதிர்காலமும் நல்லா வந்திடும். உடம்மை நல்லா கவனியுங்கள். வேறுவிடயமில்லை. இப்படிக்கு அன்பு மகன் கண்ணன்”.

மகனின் கடிதம் கண்டதால், வள்ளியம்மையின் கண்களில் ஆனந்தக் கண்ணீர் வழிந்தாலும், அதில் அவனுக்கு வேலை கிடைக்கவில்லையே என்ற ஏக்கமும் கலந்திருப்பதை கந்தர் ஊகித்துத்தான் இருந்தார். கண்களைத் துடைத்தபடி வள்ளி வீட்டினுள் செல்லவும் தன் மனதில் எழுந்த வேதனைக்கு உள்ளத்திலேயே சமாதிகட்டிவிட்டார் கந்தர்.

கண்ணனை அனுப்ப, இருந்த வயல் நிலத்தை விற்றுவிட்டு பட்ட துன்பம் மாற முன்னம் வள்ளியம்மை கேட்ட அந்தக் கேள்வி கந்தருக்கு அதிர்ச்சியாகத் தான் இருந்தது.

“இவன் முரளியையும் பாத்து அனுப்பி விடுவமே”

சிந்தித்து, பதில் சொல்வதற்கு வேண்டிய அவகாசத்தை, அவருக்கு வந்த கோபம் கொடுக்க மறுத்தது.

“வள்ளி... என்னை மிருகமாக்காத, அவனை அனுப்பி இஞ்ச உழைச்சுக் கொட்டுறான் பார். இந்த நிலமையில் அடுத்தவனையும்...” உரத்து சத்தமிட்டார் கந்தர். திருமணமாகி இத்தனை வருடங்களில் தன் கணவனிடம் காணாத கோபத்தையும், குமுறலையும் கணப்பொழுதில் கண்ட வள்ளி உறைந்து போனாள்.

“வள்ளி ... இஞ்சை பார்... அவனை அனுப்பிறதுக்கு எங்களிடடை என்ன இருக்குது” வள்ளியின் உணர்வை உள்வாங்கிக் கொண்டு கந்தர் அவளின் நாடியைத் தனது கைகளால் சிறிது உயர்த்தி கேட்ட போது வள்ளி தனக்குத் தோன்றியதை கணவனிடம் கூறியிருக்க வேண்டுமோ என்னவோ, கந்தரின் எஞ்சியிருந்த சொத்தான வீடும் விற்கப்பட்டு முரளியை அனுப்ப ஆயத்தங்கள் நடந்தது.

“வள்ளி நான் சோழவிட்ட கதைச்சிட்டன். ஒரு வீடு வாடகைக்கு பாத்திருக்கு”

முரளி கனடா போனபின் அவனும், முத்தவன் கண்ணனும் அனுப்பப்போகும் பணத்தை நம்பி வாடகை வீடொன்றை நிச்சயப்படுத்தினார் கந்தர்.

“தம்பி கவனம்பு. அம்மாவுக்கு ஒழுங்கா கடிதம் போடு என்ன” கொழும்பு கட்டுநாயக்கா விமான நிலையத்தில் விமானம் புறப்பட ஒரு மணிநேரத்துக்கு முன் முரளிக்கு வள்ளியம்மை சொன்ன வார்த்தைகள் இவை. நேரம் ஆக ஆக கந்தர் முகம் மாறிக்கொண்டிருந்தது.

“அப்பா இன்னும் அவர் வரவில்லை”

“இல்லை தம்பி அவரைத் தான் நானும் பாத்துக் கொண்டு நிக்கிறன்” ஏஜன்சி ஒருவனிடம் பணத்தைக் கொடுத்து சகல ஒழுங்கையும்

கவனிக்கும்படி கந்தர் கூறியிருந்தார். மாலை விமான நிலையம் வருவதாக அவன் கூறியதை நம்பி அவர் நின்றிருந்தார். “ஆ .. அங்க ஒரு ஆள் வருகுது அவன் தான் போல இருக்கு” சற்று தொலைவில் வந்து கொண்டிருந்த ஒருவரைக் கண்ட கந்தரின் எதிர்பார்ப்பு அதிகமாயிருந்தது.

“இல்லை அது... அந்தாளில்லை...”

எல்லாருக்கும் பிள்ளையில் ஏற போறாங்க... ஐயோ.. வள்ளியம்மை பரபரத்தாள்.

விமானம் மேலெழும்ப, உணர்வற்ற உடலாய் கந்தர்...

“என்னை ஏமாத்திட்டான்.... வள்ளி நான் ஏமாந்திட்டன்...” ஏதோ உளறுகிறார்.

உள்ளத்தில் எழுந்த வேதனைத் தொனியின் பிரதிபலிப்பு அவரது கண்களில் கண்ணீராக தேங்க, தன் வயல், வீடு, எல்லாவற்றையும் இழந்து விட்ட நிலையில் நின்ற கந்தருக்கு...

“அப்பா இனி என்ன செய்யிறது? நடந்ததை நினைச்சுக் கவலைப்படாம வாங்க போவம்...” என்ற முரளியின் குரல் சற்று ஆறுதல் அளித்தது.

“எங்க போறது. அங்க எங்களுக்கெண்டு இப்ப என்ன இருக்கு? ” என்று குரல் தளதளக்க கந்தரின் உதடுகள் அசைந்தன.

“அப்பா கவலைப்படாதையுங்க நான் இருக்கிறன். என்ற மண்ணில் சுயமா உழைச்சு பழைய மாதிரி நாங்க வாழுறதுக்கு என்ற இரண்டு கைகளோட ” என்று முரளி கூறி முடிக்கு முன்.....

“தம்பி என்ற கைகளும் சேருமடா வா...” என்றவாறு தனது சொந்த மண் வாசனையை மணந்து கொண்டார் கந்தர்.

பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம்

சமூகத்தில் பார்வையாளனுக்கும் நிகழ்த்துனனுக்கும் நடைபெறும் சுயத்தொனியின் பக்குவப் போக்கில் எழுந்த படைப்பாக்கமே ஆங்க நிகழ்வு.

பார்வையாளர்கள் எல்லோரிடத்திலும் ஒரு கவித்துவம் அடங்கி இருக்கிறது. அதுபோன்றே நம் கவித்துவமாக கிடைக்கும் நாடக மொழியின் பாங்கை உணர வைப்பது நவீன நாடக முயற்சியாகும்.

நாடக மொழி கலை உணர்வின் தூத்தை உயர்த்துவதாகவும், பார்வையாளன் டுரிந்துகொள்ளுதல் என்ற ஏற்பு நிலையைத் தாண்டி படைப்பாக்கமாதல் என்ற பங்கு பெறும் நிலைக்கு உயர்ந்து கொள்வதாகவும் உள்ள நிலையே இக்கலையில் உணர்வு, அறிவு, கவித்துவம் ஆகிய மூன்று கூறுகளையும் ஒருமைப்படுத்துவதாக இருக்க முடியும்.

வெண்புறா முறிக்கும்

என்றோ
பறந்தது அந்த
வெண்புறா
ஏன் பறந்தது?
புதைகுழிகளின் பிறப்பு
அதிகரிக்க
மரணத்தின் ஜனனம்
உயரும்,
வரைபடக் கோட்டில்.
இளமைகள் அருக
எஞ்சிய
இளவலில் கூட
முதுமையின் கோடு
சிசு சொல்லும்
முதல்
வார்த்தை வேறாக
ஒலிக்கும்.
அது கேட்கும் - முதல்
ஓசை
அதிர்வலை போல் மின்னும்
காணும்

முகங்களும் விகாரமாக
ஊடே
அதுவும் மரத்தப் போகும்
ஊழைச்
சதைகளின் கதைகளை
தாய்
சொல்லக் கேட்டுச்
சிலிர்க்கும்
கல்லும்
கல்லும் மோதின
அன்று
பயனுடை ஒரு
'தீ' இற்காய்
மேகங்கள் இன்றும்
மோதுகின்றன
மேகங்களுடன் - கான
மழைக்காய்
மலரும்
மலர் கூட
மோதல் தான் - மகரந்த
சேர்க்கைக்காய்

இங்கு
வெண்புறா - சிறகு
விரிக்கும்.
பயனுடை மோதல்
எனின்
அங்கெல்லாம்
அதன்
தரிசனம் பொய்யல்ல.
பயனற்ற
மோதலும் - அன்றேல்
அது
அல்லா நிலையும் அல்ல
வெண்புறா
பறப்பதற்கு - மனங்களின்
கூட்டிணைப்பில்
வழுவல்லா அன்பணைப்பில்
பயனுள்ள மோதலும்
தளம்
அது பறப்பதற்கு



சாம்

அரங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

க்றொட்டொவ்ஸ்கியின் வழித் தோன்றல் என வெளிப்படையாகத்

சித்தரித்தல், மற்றைய நடிசர்களின் நடிப்புடன் இணைந்து போதல் போன்ற பண்புகளின் சேர்க்கையான நடிப் பினின்று வேறுபட்டு, எதிர்பாரா நிகழ்ச்சி யிலும், முடிவுறுதி இன்மையின் காரண காரியத் தொடர்புக்கு அப்பாற்பட்டதாயும்

படுத்தவது; வினை நிகழ்த் துனருக்கும் வெளி உலகத்துக்கும் உள்ள சமத்துவத்தை நிலை நாட்டுவது; பேசப்படும் வார்த் தைகளுக்கு முதன்மை அளிக்கா தது; கலைக்கும் வாழ்வுக்கும் உள் வேறுபாட்டை களைவது. அத்தோடு பார்வை யாளர்கள் நேரடியாகப் பங்கேற்று நடிசர்களுடைய வினையாற்றலுடன் இணைவதற் குரிய "குழலில்" நாடகம் நடைபெறுகின்றது. சில தடவை பார்வையாளரே நடிசர்களுக்கு "குழலாக" மாறுகின்றனர். எனவே, நடிசர்களினதும் - பார்வையாளர்களினதுமான இறுக்கமான உறவை "குழல்" என்னும் சொல் குறிக்கிறது. அரங்கிற்கு வெளியேயும் சென்று நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து ஆற்றும் செயற் பாட்டையும் "குழல்" குறிக்கும்.

இரு

தன்னைக் கூறிக் கொண்டவர் றிச்சட் ஷெக்ஸ்பர். அவரது புரட்சிகரமான நாடக முறையை "என்வயர்ண் மென்ரல் தியேட்டர்" -

குழல் அரங்கு - என அழைப்பர். அவருடைய நாடகத் தன்மையுடன் ஒத்ததாக விளங்கிய "த லிவிங் தியேட்டர்" - வாழும் அரங்கு - என்னும் பெயருடன் பெக் தம்பதியினர் நாடகக் குழு ஒன்றை உருவாக்கினர். இவ் இரு அரங்குகள் பற்றிய சில குறிப்புகள் இக்கட்டுரையில் தரப்படுகின்றன.

"குழல் அரங்கு" என்னும் சொற்றொடர் அலன் கப்றொ என்னும் நாடக ஆசிரியரின் "எயிற்றீன் ணப்பிணிங்க்ஸ் இன் சிக்ஸ் பாட்ஸ்" என்னும் நூலில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. "ஊப் பிணிங் க்ஸ் எனச் சுருக்கிக் கூறப்படும் ஆற்றுகை வடிவம், காலம், இடம், பாத்திரங்களைச்

உள்ள நடிப்பை உள்ளடக்கியது. குழல் என்பது செயற்கையாக அமைக்கப்பட "கலைநிகழ்வு" இடம்.

நவ

அவ்விடம் பார்வையாளனை நாளாந்த வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளை நினைவூட்டி அவை களுடன் தொடர்பை ஏற்படுத்தக் கூடிய ஆற்றல் நிறைந்தது. ஷெக்ஸ்பரின் கருத்துப்படி "குழல் அரங்கு" என்பது: வினை நிகழ்த் துமிடத்துக்கும் பார்வை யாளரின் இடத்துக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நீக்கி சமதளம் ஏற்

குழல் அரங்கு

ஷெக்ஸ்பர் அறுபதுகளில் மேற் புலத்தில் நிகழ்ந்த மாணவர்

அலைகள்

புரட்சியுடன் கருத்து உடன் பாடுடையவர்; அதன் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருந்தவர். 1968ல் டியோனிசஸ் இன் 69 என்னும் நாடகத்தை மேடையேற்றி பலருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தவர். அந்நாடகத்தை ஒரு சிலர் புகழ், வேறு பலர் கடுமையாகச் சாடினர். 1969ல் மக் பெத், 1971ல் கொம்மியூன், 1975ல் (ப் ரெஃப்ரீ இயற்றிய) மதர்க்ரேஜ், 1979 - 1980 (ஜான் ஞெனேயின்) த பல்க்கனி நாடகங்களை மேடையேற்றினார். சிறிது காலம் த ற்றாமாறிவியு என்னும் நாடக சஞ்சிகை ஒன்றினது ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். பேர்வோமன்ஸ் க்ரூப் - ஆற்றுகைக்குழு - என்னும் கலைக் குழுவை உருவாக்கி அதன் மூலம் தனது நாடக அரங்கேற்றங்களை நடத்தினார். அவர் பல நாடக நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

பீற்றர் ப்ரூக், பார்பா போன்றவர்கள் போல் ஷெக்னரும் அரங்கியல் ஆய்வில் முனைப்பாக ஈடுபட்டார். அவ் ஆய்வுக்கு கீழ்க்கண்டவை மையமாக அமைந்திருந்தன.

- 1 நடிகள் ஒருவன் உணர்ச்சிகளையும் உணர்வுகளையும் கேட்போர் பார்ப்போருடன் வார்த்தைகளின்றி எவ்வாறு பகிர்ந்து கொள்ளலாம்?
- 2 மனிதர்களும் மிருகங்களும் விளையாட்டிலும் சடங்குசார் செயல்களிலும் நடந்து கொள்ளும் முறைகளில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் உள்ளனவா?
- 3 பூர்வீக மக்களிடமும் அவர்களது பண்பாடுகளிலும் இன்று முதலாக எஞ்சியிருக்கும் மதம் சார்ந்த ஆற்றுகை முறை எவை?
- 4 நாளாந்த செயற்பாடுகளுக்கும் ஆற்றுகைக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன?

5 ஆற்றுகைக் கலை மூலம் ஒருவர் மற்றவரில் ஏற்படுத்தும் பின்னிய செயல் விளைவும் உடல்சார் உள விழிப்பு நிலையும் எவ்வாறு குணமாக்கும் ஆற்றலுடன் இணைக்கப்படுகின்றன?

கருத்துக் களன்

ஷெக்னரின் தனிப் பாணியை சடங்கு அரங்கு எனவும் கூறுவர். அரங்கைச் சடங்காக்குவதன் மூலம், ஆற்றுகையை பயன் உரமுடைய தாக்குவது மட்டுமல்ல, அதைச் சமுதாய மாற்றத்துக்கு வழி கோலும் சாதனமுமாக்கலாம் என்பது ஷெக்னருடைய அசையாத கொள்கை. அவருடைய கருத்துப் படி பூர்வீக மக்களின் சடங்குகளில் தென்படும் முழுமை, புலனீடாந்தன்மை, அறிவெல்லை கடந்த அனுபவம் முதலியவை ஆற்றுகையின் ஆணிகேவர்களாக அமைய வேண்டும். இச்சடங்குகள் செயற்பாங்குத் தொடர் நிலைகள் அன்றி, நிறைவு பெற்ற விளைவுகள் (நிகழ்வுகள்) அல்ல. பூர்வீக மக்களின் சடங்குகளில் சமூகம் சார் இயல்பு உயிர் நாடியாகத் துடிக்கின்றது. அவைகளில் ஒரு சமூகத்தை சேர்ந்த எல்லாரும் பங்கெடுக்கின்றார்கள். சடங்குகளை நிறைவேற்றும் சமூகத்தின் தரமும் ஒருமைப்பாடும் வலுப்பெற்று புத்தாக்கம் பெறுகின்றது. ஆனால் இத்தகைய விளைவு மேற்புலத்து தொழில் நடிக்காளால் நடத்தப்படும் நாடகங்களில் காணக் கிடையாது. மக்கள் வெறும் பார்வையாளராகவும் தனி மனிதர்களாகவுமே கலந்து கொள்கின்றனர். நவவேட்கை வாத அரங்கு இந்த நிலைமையை மாற்றி அமைக்கின்றது. பார்வையாளரின் முழுமையான பங்கெடுத்தல் மூலம் சமூகப் பொது உணர்வுக்கும் மாற்றத்துக்கும் உதவுகின்றது. இப்புதிய ஆற்றுகை முறையின் விளைவாக அரசியல்

துறையிலும் பால் உணர்வுத் தளத்திலும் விடுதலை கிட்டும். நாடகத்துறையில் பின் நவீனத்துவம் பற்றிச் சிந்தித்தவர்களுள் ஷெக்னரும் ஒருவர்: "ஒருவன் தன்னைத்தானே கண்டுணர்ந்து, அந்தப் பிரதிபிம்பத்துடன் உறவு கொள்வது, அல்லது அதை வேறொன்று என எண்ணி அதற்கேற்ப ஒழுகுவது பின் நவீனத்துவ அனுபவம்"

ஆற்றுகைகள்

இப்புரட்சிக் கருத்துக்கள் அவரது நாடகங்களில் எவ்வாறு வெளிக்கொணரப்பட்டன என்பதைச் சற்றுப் பார்ப்போம்.

டியோனிசஸ் இன் 69

பழங்குடி மக்கள் சிலரின் (நியூகினி) வழக்கப்படி, புகுமுக வினைகளாற்றி தம்முடன் சேர்த்துக் கொள்ளும் சடங்கு போல பார்வையாளர், ஒவ்வொருவராக கொட்டகை வாயிலிலிருந்து ஆற்றுகை இடத்துக்கு நடிக்காளால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டனர். இதனால் இவ்விரு பிரிவினரது உறவும் நெருக்கமுடையதாக மாறும் என்று நம்பப்பட்டது.

நாடகத்தில் நடிக்கர்கள் அனைவருமே பாடகர் குழாமாக பங்கேற்றனர். நடிக்கும் பொழுது, அதிலிருந்து வெளியேறி நடிப்பு முடிந்ததும் மீண்டும் அதனுடன் சேர்ந்து கொண்டனர்.

நடிக்கர்கள் அனைவரும் நிர்வாணமாகவே நடித்தனர். ஆடையின்றிக் கலந்துகொள்வது சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கவும், உடலின் "மேன்மை"யை உணர்த்தவும் அடையாளமாக இருந்தது.

ஆண்கள் கீழேயும் பெண்கள் மேலேயுமாக அனைவரும் ஒருங்கு சேர்ந்து கருவாயில் ஒன்றை உருாக்

கினார்கள். ஒருங்கிணைந்து முன்கியும், நெளிந்தும், சுருண்டும் வளைந்தும் டியொனிசஸ் என்ற தெய்வத்தை சுருவாயிலிருந்து வெளிக் கொணர்ந்தார்கள். அதேபோல் பெந்தேயுஸ் என்னும் "மனிதனி"ன் இறப்பும் சுருவாயிலுக்கு உள்ளே அவன் உடலை உள் எடுப்பதன் மூலம் காட்டப் பட்டது.

குடிவெறியாட்டக் கூத்து நடந்த போது, அதில் கலந்து கொள்ளும் படி பார்வையாளரும் டியொனிசஸால் அழைக்கப்பட்டனர். "இது ஒரு கொண்டாட்டம், சடங்கு, சோதனைக் களம், ஆனந்தப் பரவச நிலை... நாம் அனைவரும் இன்புற்றிருப்போம், அனைவரும் எம்முடன் சேர்வீர்" என்ற அழைப்பு பல தடவை பார்வையாளருக்கு விடுக்கப்பட்டது.

நடிகருடன் இணைந்து ஆடைகளை அகற்றிவிட்டு நிர்வாணமாக ஆடும்படி பார்வையாளர் கேட்கப்பட்டனர். ஆற்றுகை அரங்கின் மையப் பகுதி 8 அடி தர 12 அடியாய் அமைந்திருந்தது. அது "தாய் வெளி" எனச் சுட்டப்பட்டு அங்கு ஆடையை அகற்றியவர்கள்

மட்டும் சென்று கலந்து கொள்ள அனுமதி அளிக்கப்பட்டது.

ஒழுக்கத்தில் கடுங் கண்டிப்பான பெந்தேயுஸ், இவ்வெறியாட்டத்தைத் தடுத்து நிறுத்தினான். டியொனிசஸ், பெந்தேயுஸ் இவ்விருவருக்கும் இடையில் வாக்குவாதம் மூண்டது. அதன் முடிவில் டியொனிசஸ் தன்னொத்த பாலின உறவு முறையில் பெந்தேயுஸை கெடுத்தான். ஆற்றுகையில் கலந்து கொண்டிருந்த நடிகர்கள் அனைவரும் காம உணர்ச்சி மேலிட்டவர்கள் போன்று ஒருவர் ஒருவரைத் தடவி, முதலில் மென்மையாகவும் பின்பு மிருக உணர்ச்சியுடனும் வருடல் செயலில் ஈடுபட்டார்கள். இத்தகைய செயலில் பார்வையாளரும் பங்கேற்கும்படி வேண்டப்பட்டனர்.

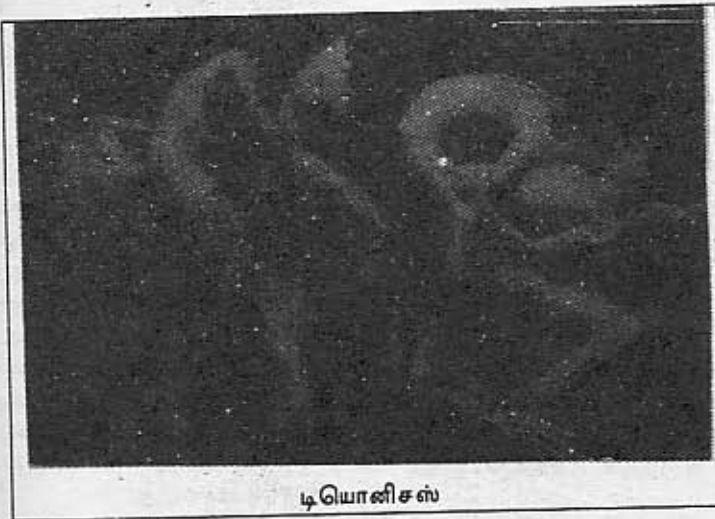
இந்நாடகத்தின் நகர்வு, பார்வையாளரின் எதிர்வினைவுச் செயல் பாடுகளிலும் தங்கியிருந்தது. எடுத்துக் காட்டாக, பெந்தேயுஸ் டியொனிசஸ் உடைய ஆதிக்கத் திலிருந்து தன்னை மீட்க, பார்வையாளர் மத்தியில் இருந்து தனக்கு ஒரு மானிடப் பெண்ணைத் தேடினான் உடலுறவு கொள்வதற்கு. யாக்கும் உடன்படாத படி

யால், டியொனிசஸின் தாக்கத்துக்கு ஆளாகினான். ஆனால் ஒரு முறை, பார்வையாளருள் ஒரு பெண், தான் பெந்தேயுஸின் விருப்பத்துக்கு இணங்கி அவனுடன் செல்லச் சம்மதித்தாள். அத்துடன் நாடகம் நிறுத்தப்பட்டது. அப்பொழுது டியொனிசஸ் கூறினான்: "இந்நாடகம் தொடங்கிய நாளிலிருந்து இன்றுதான், பெந்தேயுஸ், ஒரு மனிதன், டியொனிசஸ் மேல் வெற்றி கண்டான். நாடகம் முடிந்து விட்டது".

சில வேளைகளில், குடிவெறியாட்டக் காட்சியில், நடிகர்களும், பார்வையாளர்களும் ஆடையின் நிர்வாணமாக வீதியில் பவனி சென்றனர். அரங்கிற்கு வெளியே உள்ள "குழலை"யும் தேடி அச்சமுதாயத்திலும் மாற்றம் புகுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவே இப்படி நிகழ்ந்தது.

கொம்மியூன்

- * ஒரு 'கூட்டுக் கனவாக' உருவாக்கப்பட்டது.
- * வியட்னாம் போரில் நடைபெற்ற 'மைலாய்' படுகொலைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டது
- * ஆற்றுகைக் குழு நடிகர்கள் சிறிய குழுவாகவே வாழ்ந்தார்கள்.
- * ஒவ்வொரு நடிகனும் தன்னுடைய உரையாடலைத் தானே தயார் செய்தான். ஒவ்வொரு நடிகனும் தனது அடிமனத்து நோய்களை வெளிக்கொணர முனைந்தான்.
- * நாடகத்தில் இணைந்து நடிக் பதற்கு நாளாந்தம் பதினைந்து பார்வையாளர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர். அவர்களுக்கு அமெரிக்க துருப்புகளினால் தாக்கப் படும் வியட்னாம் சிராமத்தவர்களுக்கான பாத்திரங்கள் கொடுக்கப்பட்டன.



டியொனிசஸ்

* ஒருநாள், இப்படித் தேர்ந்து எடுக்கப்பட்டவர்களில் சிலர் சகுதியாக இணைந்து நடிக்க மறுத்து விட்டனர். மூன்று மணி நேரம் அதைப் பற்றிய காரசாரமான விவாதம் மூண்டது. அதனால் நாடகமும் மூன்று மணிநேரம் தடைப்பட்டது.

* நடிக்கும் காலத்தில் அனைவரும் வாரம் ஒரு முறை 'குணமாக்கும் நிகழ்வில்' கலந்து கொண்டு, உளநிலைப் பகுப்பாய்வால் நோய்தீர்க்கும் முறைக்குத் தம்மை உட்படுத்தினர்.

அமெரிக்க துருப்புகள் - மைலாய் ச் கிராமவாசிகள் ஆசியோரது தொடர்பு மட்டுமன்று. நடிகர் - பார்வையாளர் மத்தியில் நிலவ வேண்டிய உறவு, அந்நாட்கள் அமெரிக்காவை அதிர வைத்த மான்சன் படுகொலைகள் போன்ற வைகளை ஆராய்வதற்கு இவ் அரங்கு வாய்ப்பு அளித்தது எனக் கருதப்படுகிறது.²

மக்பெத்

* இன மரபுச்சின்னம் சார்ந்த தன்னின உயிருண்ணும் விழா விருந்து போல் நாடகப்போக்கு அமைந்திருந்தது. அதன் நெறியாளர்கை பார்வையாளரில் ஒரு சில அரையுணர்வுத் தளம் சார் செயல்களைத் தூண்டி பின் குணப்படுத்தும் நோக்கத்துடன் அமைந்திருந்தது.

* நாடகப் பிரதி, ஷேக்ஸ்பியருடைய மூலநூலிலிருந்து ஒரு சில வசனங்களுடன் நடிகர் களுடைய கனவுருப்புவைவாற்றலுக்கு ஏற்ப, புதிதாக எழுதப்பட்டது.

* பார்வையாளர் நாடகத்தின் 'குழலு'க்குள் படைவீரராகவோ மக்கள் திரளாகவோ அல்லது

விருந்தினர்களாகவோ அமர்த்தப்பட்டனர்.

* பார்வையாளரையும் உள்ளடக்கிய ஆற்றுகை நிகழும் இடம், மூலப்பாத்திரங்களின் தன்மைக் கேற்ப செயற்படும் பாத்திரங்கள், (மக்பெத், மனைவி) தாக்கத்துக்குள்ளாகும் பாத்திரங்கள், (பங்கன், பாங்கோ) பழி வாங்கும் பாத்திரங்கள், (மல்கொம், மக்டல்) தீய சக்திகள், போன்று பகுதி பகுதியாக பிரிக்கப்பட்டு இருந்தது. நடுவில் எந்தப் பிரிவுக்குள்ளும் அடங்காததும் எல்லோரும் தனித்தனியே தம் பக்கத்துக்குக் கவரக்கூடிய துமான மேசை ஒன்று பொதுப் பகுதியில் இருந்தது.

* போல் எப்ஸ்ரைன் என்பவர் இசை அமைத்திருந்தார். அதில் குழு இசை, சொற்களின் வடிவங்களைத் திரிபுபடுத்தி தொனி வடிவப்பாங்கமாக மாறுபட்ட வடிவத்தைச் செவியுள் புகுத்தியது.

* தனி ஒரு நடிகளே வசனம் முழுவதையும் பேசாது ஒவ்வொருவருக்கும் பகுதி பகுதியாக ஒரு வருக்குப் பின்னால் ஒருவர் சொல்லியும் குரலுக்கு மேற்பட்டுக் குரலுடன் ஒத்திசைவுடன் உச்சரித்தும் வசனங்கள் பல இடத்திலும் பேசப்பட்டன.

* அரங்க மண்டபத்தினுள் செல்லும் வழிகள் நேராயிராது, கோணல் மாணலாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. கண்ணாடிகள்,



அன்ரிகோன்

மூன்று மக்பெத் நாடகம் நடித்தவர்களின் பெரிய உருவப் படங்கள் நாடகத்தின் பிரபல்யமான மேற்கோள்கள் முதலியன வழிகளில் மாட்டப் பட்டிருந்தன. ஒளியூட்டலும், ஒரு பயங்கர அறைக்குள் நுழைவதைப் போன்ற திடுக்காட்டத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருந்தது.¹⁰

பல்க்கனி

* ஞெனெ எழுதிய இந்நாடகம் சில மாற்றங்களுடன் மேடை ஏற்றப்பட்டது. மூலப் பிரதியில் முக்கிய இடம் வசிக்கும் புரட்சி வெறும் கற்பனையாக மாற்றப்பட்டது. ஆயினும் நவ வேட்கை வாத கருத்துக்களுக்கு இணங்க ஒவ்வொரு நடிகளும் தனது இரகசிய ஆசைகளை வெளிப்படுத்தக் களம் அமைத்துக் கொடுக்கப்பட்டது.¹¹

த மறிலின் ப்றொஜெக்ப்

- * நடிகர்கள் இரண்டு அணிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு, ஒரே காட்சியை இரண்டாக நடுவில் பிரிக்கப்பட்ட மேடையில் நடித்தனர்.
- * இதை பிற்றர் ப்றாக் உடன் சேர்ந்து நடத்திய கண்ணாடி பயிற்சிகளின் வெளிப்பாடு என்றும் கூறலாம்.
- * ஷெக்ஸ்பியர் கருத்தப்படி இது வெளி ஸ்ரவுஸ் என்பவரின் அமைப்பியலை ஒத்தது."

ஆய்வுகள்

ஷெக்ஸ்பியர் "ஆற்றுகைக் குழு" கலைக்கப்பட்டபின் ஆய்வுகளில் கூடிய கவனம் செலுத்தும் வாய்ப்பு ஷெக்ஸ்பியருக்கு உண்டாகியது. அத்தகைய ஆய்வுகளிலிருந்து அவர் முன் வைத்த கருத்துக்கள் சில:

ஒழுக்கலாறின் முன் வடிவ மீட்டாக்கம்

ஆற்றுகைக் கலைகள் அனைத்திற்கும் முக்கியமான ஒழுக்கலாறு. ஆற்றுகையில் ஈடுபடுவோரிடமிருந்தும் பிரிந்து நிலைத்து நிற்கும் தன்மையது. இத்தன்மையை பிற் காலத்துக்கு விட்டுச் செல்லலாம்; வீருப்பத்திற்கு இயைய மாற்றியும் அமைக்கலாம். இத்தகைய ஒழுக்கலாறு, நடனத்தில், நாடகத்தில் மட்டுமல்ல, பாரம்பரியமாக நடத்தப்படும் சடங்குகள், சொல்லப்பட்டு வரும் மந்திரங்கள், செய்யப்பட்டு வரும் மந்திர சூனிய மாய வித்தை, தன்னிலை அழிந்த வெளிப்பாட்டு நிலை (பரவசம்) முதலியவைகளிலும் காணப்படும். இவ்வொழுக்கலாறு பாரம்பரியத்தாலும் கிதிகங்களாலும் மறக்கப்பட்டு, மாற்றப்பட்டு, சிதைக்கப்பட்டும் போகலாம். ஆயின் அதை முன் வடிவத்திற்கு மீட்டு

ஆராய்ச்சியினாலோ, குரு - மாணவ பரம்பரை முறையினாலோ, ஒத்தி கைகள் அல்லது பட்டறைகள் மூலமாகவோ ஆக்கம் செய்யும் போது பழையது மட்டுல்ல புதியதும் அழகாக உள் புகுத்தப்படுகின்றது.

பரத நாட்டியத்தின் மீட்டமைப்பு வரலாறு இதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு. "நாட்டிய சாஸ்திரம்" என்னும் நூலை தழுவினதும் தமிழ் நாட்டுக் கலைச் சிற்பங்களில் காணப்படும் நடன அபிநயத் தோற்றச் சாய்வுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டதுமாக உள்ள உயர் தனிச்செவ்வியல் பரத நாட்டியம் எக்காலத்திலாவது இப்படித்தான் இருந்தது என்று உறுதியுடன் கூறுவதற்கு இல்லை. அப்படி ஒன்று இருந்திருப்பின், அது எப்போது இல்லாமல் போயிற்று என்பதும் தெரியவில்லை. ஆனால், திரு. சிருஷ்ண ஐயர், வீ. இராகவன் போன்ற அறிஞர்களின் முயற்சியாலும், உயர் குலத்தைச் சேர்ந்த திருமதி. ருக்மணி அம்மையார் போன்றோரினது முயற்சிகளினாலும் இன்று பரத நாட்டியம் என்னும் வடிவம் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. பண்டைய நடனம் மூலம் பரத நாட்டியத்தின் தன்மைகளை அறிந்தோம் என்பதை விட, இன்றைய பரத நாட்டிய ஆற்றுகையிலிருந்து பண்டைய நடன வடிவத்துக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகிறோம் என்பது பொருத்தமாக இருக்கும். கடந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட நடனம், நிகழ்கால, எதிர்காலங்களுக்கு மீட்டாக்கப்படுகின்றது. இதற்கு வேறு எடுத்துக் காட்டுகளும் உள்ளன. பேராசிரியர் அகத்தோஷ பட்டாச் சாரியரால் அறுபதுகளில் மீட்டாக்கம் செய்யப்பட்ட வங்காள புருளிய சவு என்னும் நடனம், மீட்ட. பேர்சன் போன்றோரின் முயற்சியால் வெளியுலகின் கவனத்துக்கு கொண்டு வரப்பட்ட பாலி நடனம் தன் வயமிழக்கும் வசிய மயக்க நிலை

வெளிப் பாடுகள் போன்றவை இத்தகையவை."

பயிற்சி ஏன்?

நாடக அரங்கியலைப் பற்றிய சொற்பொழிவு ஒன்றினை நிகழ்த்த ரொறன்ரோ நகரப் பல்கலைக் கழகம் 1981ல் ஷெக்ஸ்பியரை அழைத்திருந்தது. அதில் அவர் நாடகப் பயிற்சிகளைப் பற்றித் தெரிவித்த கருத்துக்கள்:

ஐந்து காரணங்களையிட்டு ஆற்றுகைக் கலைக்கு பயிற்சிகள் வேண்டப்படுகின்றன.

1. நாடகப் பாத்திரங்கள், காலங்கள், வகைகள், முதலியவற்றை உணர்ந்து நாடகத்தின் கருத்தை அல்லது உட்பொருளை வெளிப்படுத்துவதற்கு பயிற்சிகள் உதவுகின்றன. இத்தகைய பயிற்சிகளை எடுத்தால் மட்டும் நடிகன் ஒருவன், ஒரு இரவு ஹம்லெட் ஆகவும் மறு இரவு கோகோவாகவும் அடுத்த இரவு வில்லி லோமானாகவும் வேறுபாடான பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் ஆற்றலைப் பெறுவான்.
2. 'ஆற்றுகைப் பிரதியை', மரபு வழி செல்ல கையளிப்பதற்கு பயிற்சிகள் தேவைப்படுகின்றன. நோ, கதகளி, செவ்வியல் நடனம் போன்றவைகளின் வார்த்தைகளை மட்டும் அல்லது வினையாற்றல்களை மட்டும் படிக்க முடியாது. அவைகளுக்குரிய இசை, அபிநயம், நடனம், பேசும் முறை, பாடும் முறை, தக்க ஆடை அலங்காரங்கள் முதலியவைகளைத் தகுந்த முறையில் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதற்குப் பயிற்சிகள் அவசியம்.
3. மறை பொருட்களை (இரகசியங்களை) பாதுகாப்பதற்கு பயிற்சிகள் அவசியம். சமுதாய

யத்தில் ஒரு சில குடும்பங்களில் அல்லது குழுக்களில் தான் ஆற்றுகை இரகசியங்களைத் தெரிந்து வைத்துள்ளார்கள். அவைகளை அறிந்து கொள்ளும் போது சில பண்பாடுகளின் அடித்தளத்தை அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. ஒருவர் இன்னொருவரிடம் இருந்து தான் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

4. பயிற்சிகள் ஆற்றுகைக் கலைஞர்களின் சுயவெளிப்பாட்டுக்கு வழி வகுக்கின்றன. இதில் தனி ஒரு நபிகளின் ஆளுமை, அவனது உள இயல்பு நிலை போன்றவை முதன்மைப் படுத்தப்படுகின்றன. ஸ்ரனிஸ் லவ்ஸ்க்கி, க்றொட்டொவ்ஸ்க்கி போன்றோரின் நெறியாள்கையில் இதன் விளைவுகள் தென்படும். தனியொரு நபிகள் தனக்கு ஏற்ற பாணி ஒன்றில் தனது பாத்திரத்தை அமைத்துப் புகழ் பெறலாம்.

5. பயிற்சிகள் மூலம் குழுக்கள் உருவாகின்றன. இக்குழு உருவாக்கம் இயற்கையில் அல்லது சமூக அடிப்படையில் இணைக்கப்பட்டதாக இருக்கும். அதை வழி நடத்துபவன் 'தாய்' 'தந்தை' என்ற நிலையிலிருந்து மற்றையோராகிய 'பிள்ளைகளு'க்கு

Theatre of the Absurd Term applied to a group of dramatists in the 1950s who did not regard themselves as a school but who all seemed to share certain attitudes towards the predicament of man in the universe; essentially those summarized by ALBERT CAMUS in his essay The Myth of Sisyphus (1942). This diagnoses humanity's plight as purposelessness in an existence out of harmony with its surroundings (absurd literally means out of harmony).

கற்றுக் கொடுப்பான். குழுவாகச் செயல்படுவதன் மூலம், தனித்துவ ஆதிக்கத்தை மழுங்கச் செய்து, குழுவாக இயங்கும் ஆற்றலைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம். கலைக்குழுவாக இயங்கும் யப்பானிய ஆற்றுகைக் கலைஞர் வட்டங்களிலே கலைக்குழுக்களே நாட்டின் ஆற்றுகைக் கலையின் முக்கிய நீரோட்டமாக மதிக்கப்படுவன. தனியுரிமைக் கோட்பாட்டுத் தன்மை தலையோங்கி நிற்கும் மேற்புலத்து நாடுகளில் இத்தகைய குழுக்கள் விழிப்புச் சக்திகளாக இருந்து முக்கிய நீரோட்டத்துக்கு எதிர்ப்புடையனவாக அமையும்.¹⁴

வாமும் அரங்கு

1947-ல் யூலியன் பெக் (1925 - 1985) என்னும் நாடக எழுத்தாளனும் அவரது மனைவி யூடித் மலினாவும் (1926) சேர்ந்து நியூயோர்க் நகரில் 'த லிவிங் தியேட்டர்' என்னும் அரங்கை நிறுவினார்கள். யூலியன், யேல்ஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்றவர். யூடித், ஏர்லின் பில் காட்டோரின் சமூக ஆய்வுக்கான புதிய கல்லூரி நாடகப் பட்டறையில் பயிற்சி பெற்றவர். தேர்வாய்வு முறை தழுவிய புதிய நாடகங்களை மேடையேற்றும் நோக்குடன் அவர்களது அரங்கு உருவானது. அங்கு பிக்கஸ்லோ, ஜேற்றுட் ஸ்ரான், கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ், பிறண்டெல்லோ, றசீன் போன்றவர்களின் ஆக்கங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.¹⁵ டொக்ரர் வவுஸ்ரஸ் லைற்ஸ் த லைற்ஸ், இன் த ஜங்கின் ஒவ் சிற்றீஸ், த அப்பிள், மான் இஸ் மான் போன்ற நாடகங்களுடன் மிகவும் புரட்சிகரமான தகனெக்ஷன், த ப்றிக், பறடைஸ் நஉ, மிஸ்ரெறில், வ்றாங்கென்ஸ் ரைன், அன்ரிகோன், போன்ற ஆக்கங்களும் பெக் தம்பதிகளால் அரங்கேற்

றப்பட்டன. இவைகளில் சில பேர்ளினிலும், சில லண்டனிலும் மேடையேற்றப்பட்டன. ஐக் கெல் பருடைய கனெக்ஷனும், தி அப்பிரும் அறுபதுகளில் அவர்கள் மேடையேற்றிய நாடகங்கள், இந்நாடகங்கள் மூலம் அக்காலத்து தலை சிறந்த தேர்வாய்வு ஆற்று கைக்குழு என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தார்கள்.¹⁶

ப்றெஃற் உடைய இன் த ஜங்கின் ஒவ் சிற்றீஸ், பெக் குழுவின் மேற் கொண்ட ஐரோப்பிய சுற்றுப் பயணத்தில் 'மேடையேற்றப்பட்டது.' பறடைஸ் நஉ என்பது கூட்டுப்படைப்பாக அமைந்தது.

ஐம்பதுகளில் அவர்கள் நாடக (கவிதை) மொழி, நாடகத் தயாரிப்பு போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்தி, நோ நாடக வடிவம், யப்பானிய நடனங்கள், மத்திய கால முகமூடிகள் போன்றவற்றை பயன்டுத்தினர்.

அதனைத் தொடர்ந்து நபிகர் - பார்வையாளர் என்ற பிளவை அகற்றுவதற்கு முனைந்தனர். தப்றிக் என்ற நாடகத்துடன் அரசியல் அரங்கில் குதித்தனர். அந்நாடகத்தில் 'வாமும் அரங்கின்' ஒரு சில அடிப்படைகள் அழுத்தம் பெற்றன. 'விதிமுறை தவறவிடாத நுட்பத்தை நோக்கிய தேடல்... ஆற்றுகையின் இயல்பிலேயே கண்டிப்பான வினை முறை வழாப் பண்பினைத் தேடல், நடன அமைப்பு, இசை, தாளலயம், போன்றவைகளின் ஆக்கக் கூறுகளைத் தேடல், முன் ஆயத்தமின்றிய நிகழ்ச்சிகளிலும்' சரியாகத் திட்டமிடப்படாத நிகழ்ச்சிகளிலும் 'எதிர் பாரா வகை அரங்கை' நோக்கிய தேடல்... ஆள்பவர்களின் அச்சத்தினால் மனித மனங்களில் எழும் வருத்த உணர்வை வெளிக் கொணரல்' போன்றவை தமது நாடக அரங்கின் சில பண்புகள் என்று பெக் கூறியுள்ளார்.¹⁸

வாழும் அரங்கில் 'உள்ளத்தே முளும் கூக்குரலை' வெளிக் கொணரக் கையாளப்பட்டவை: சடங்கு முறைகள், வெறியூட்டப் பெற்ற ஆடற்கலை அமைப்பு, வசிய வெறிநிலை, உறுமல், முனகல், ஊளையிடல், அலறல், கூக்குரலிடல் போன்ற செயல்கள், உடலின் சுதந்திரமான கட்டுப்பாடற்ற தோற்றம், பாலுணர்வுத் தெரிவிப்பு, சுதந்திரமான அரசியல் கருத்து வெளிப்பாடு, அரங்கிற்கு அப்பாலும் கூட்டு வாழ்க்கை.

இவ் அரங்கின் நடைமுறை செயற்பாடு சில வேளை கட்டுக் கோப்புக்குள் நின்று, சிலவேளை ஒத்திகைகள் இன்றியும் நிகழ்ந்தன.

வாழும் அரங்கின் முன்னோடிகள்

பெக் தம்பதியினர் ஆர்த்தோவின் கருத்துக்களை வரவேற்றவர்கள். 1958ல் வெளிவந்த 'த தியேட்டர் அன்ட் இற்ஸ் டபிள்' என்னும் நூலில் உள்ள ஆர்த்தோவின் கருத்துக்களின் தாக்கத்தை கொனெக்ஷன், தப்றிக் போன்ற நாடகங்களில் காணலாம். பார்வையாளர்களைக் குழப்பி உடலில் உணர்ச்சி வசப்படவைக்க முனைந்தனர். நாகரிகம், மிலேச்சத் தன்மையிடமிருந்து தன்னைப் பாதுகாக்க எழுப்பிய இருப்புலகு சார்ந்த சட்டம், ஒழுங்கு போன்றவை தகர்த்தெறியப்பட வேண்டும் என்ற நோக்குடன் தலிவிங் தியேட்டர் இயங்கியது.¹⁹ தப்றிக் நாடகம் உண்மையான கடற்படை சிறைச்சாலை விதிகளை ஆதாரமாக வைத்து எழுதப்பட்டது.

ஏர்வின் பிஸ்காட்டோர், மையர் ஹோல்ட் என்பவர்களது எண்ணங்களும் அதில் பிரதிபலித்தன. நடிப்பு எவ்வளவு வெறியூட்டும் தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தது எனில், அமெரிக்க கூட்டரசின் சட்டமா

மன்றத்தில் இந் நாடகத்தைப் பற்றி ஆராய வேண்டுமென்ற கூக்குரல்கள் எழுப்பப்பட்டன. அதன் எதிரொலியாகவே பெக் தம்பதிகள் அரங்கு மண்டபத்தைப் பறி கொடுத்ததும், சிறை சென்றதும்.

ஆர்த்தோவைப் போன்றே க்றொட்டொவ்ஸ்கியின் செல்வாக்குக்கும் உட்பட்டிருந்தது வாழும் அரங்கு. க்றொட்டொவ்ஸ்கியின் 'அப்போக்கட்ட ஸ்ராசிஸ்' - அதாவது தீய சக்திகள் தெய்வீக ஆற்றல்களாக மாறுவது - களப் பயிற்சிகள், சீஸலக் நடிகளின் 'உள் ஒளி வெளியே பீறிடும் உடல் நிலை' போன்றவைகளைக் குறிப்பிடலாம். நாடகத்தை 'சடங்கு' 'முழுமையான ஐக்கிய உறவு' என்றும், நடிகளை 'குரு' அல்லது 'மந்திரமாய சூனிய மதகுரு' என்றும் செயற்பாடுகள் 'தீர்க்க தரிசனம்' என்றும் விபரிப்பதிலிருந்தும், நடிகள் உறைநிலையில் வெளிப்படுத்திய படிமங்கள் கிரேக்க, சிவப்பிந்திய, எகிப்திய ஐதிகங்களிலிருந்தும், நடிப்பு முறைகள் ஆபிரிக்க, யூதேய, இந்திய சடங்குகளின் வடிவங்களிலிருந்தும் கையாளப்பட்டமையும், நடிகர் பார்வையாளர் உறவு மிகவும் நெருக்கமாக இருக்க வேண்டும் என வலியுறுத்தியதிலிருந்தும், அரங்கிற்கு வெளியேயும் ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்பட்டதிலிருந்தும், தலிவிங் தியேட்டர் மேல் போலந்து நாடக ஆசிரியருக்கு இருந்த செல்வாக்கை ஒருவாறு கணித்துக் கொள்ளலாம்.²⁰

இருந்தும் 'வாழும் அரங்கின்' தனித்துவத்தை மறுப்பதற்கில்லை. இரு கூற்று இயக்கமாக அது அமைந்திருந்தது என்றால் தவறில்லை.

1. அரசியல் பாலுணர்வு என்ற இருதுறைகளிலும் விடுதலை.
2. நடிகர், பார்வையாளர் என்ற பாகுபாட்டின் நீக்கம்.

அறுபதுகளில் மாணவர் புரட்சி வெடித்த காலம். ஒழுக்கத்துறையில் தனி மனிதனுக்கு கட்டுப்பாடுகள் இருக்கக்கூடாது எனக் கோரப்பட்ட காலம். இப்பின்புலத்தில் இலக்குகளை அடைய அரங்கு களம் அமைத்துக் கொடுக்க வேண்டும்; இவ்வெளிப்புரட்சி மட்டுமல்ல அகப் புரட்சியும் நடைபெற வேண்டும்; நடிகள் பார்வையாளருக்கு இத்துறையில் வழி காட்டவேண்டும்; இவ்விரு பிரிவினருடனும் சமூக மாற்றம் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளைக் கொண்டே பெக் குழுவினர் செயற்பட்டனர். நடிகர், பார்வையாளரின் உறவு எத்தகையதாக 'வாழும் அரங்கில்' செயற்பட்டது என்றால் நடிகரும் பார்வையாளரும் ஆடைகளைக் களைந்து விட்டு, கட்டி அரவணைத்து உடலுறவு முதலாக வைத்துக் கொண்டனர்.²¹

போதைப் பொருட்களின் மணம் கமழும் இடமாகவும், அரங்க மண்டபம் மாறியது. நடிப்புக்கும் வாழ்வுக்குமுள்ள வேறுபாடே அற்றுப் போய்விட்டது.

இவர்களது அரங்கின் இன்னும் ஒரு தனித்துவம், மனிதர் பறக்க வேண்டும் என்று உந்தியது. உண்மையில் பறப்பது அல்ல; அது ஓர் அடையாளம் என எடுக்கப்பட்டது. உயர்ந்த ஒரு தளத்திலிருந்து ஒருவர் நீரில் கழியோடுவது போல கீழே குதிக்க, கைகோத்து நிற்கும் மற்றையோர் அவரைக் கைகளில் தாங்குவர்.

இவ் அரங்கினதும், பெக் தம்பதிகளினதும் வரலாற்றில், ஒரு சில நிகழ்வுகள், நவ வேட்கை வாதிகளிடையில் முதலாகப் பரபரப்பை ஏற்படுத்தியவை:

1. தப்றிக் என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றிய போது அமெரிக்க உள் விவகார

Medieval theatre after the disappearance of drama in Europe at the end of the classical era, it began to revive in the Middle Ages as a byproduct and in certain respects an elaboration of Church ritual. Much of this already fell naturally into elementary dialogue form, with responses and antiphonal singing, and one of the regular parts of the Easter services, the 'Quem quaeritis', which reproduces the conversation between the angel and the two Marys at the tomb, came to be regularly enacted as a little dramatic tableau.

வருமான வரி இலாகாவின் பெக் தம்பதியினரினது அரங்கு மண்டபத்தைச் சட்டப்படி கைப்பற்றுவதற்கு வந்த போது வாழும் அரங்கின் நடிகர்கள் உள்ளளவும் விட்டுக் கொடுக்காது மூன்று நாட்கள் அரங்கை விட்டகல மறுத்து உள் இருந்தனர். பெக் குழுவினர் மேல் வழக்குத் தொடர்ந்து பெக் தம்பதிகளுக்கு சிறைத் தண்டனை அளிக்கப்பட்டது. அதன் பின் இருவரும் தமது 26 நடிகர்களுடன் ஐரோப்பிய அஞ்ஞாத வாசத்தை மேற் கொண்டனர். கூட்டு வாழ்வை அடிப்படையென ஏற்று, அரசிலாக் கோட்பாடுடைய கிளர்ச்சியாளர் என தம்மைக் கூறிக் கொண்டு பொதுமை விரதம் பூண்டு வாழ்ந்தனர்.

2. 1968 மே திங்கள் வெடித்த பாரிஸ் மாணவ புரட்சியில் இவர்களும் கலந்து கொண்டு ஜான் பரோவின் தெயார்த் டுவ்றான்லைக் கைப்பற்றினர்.
3. யேல் பல்கலைக் கழகத்தில் நடந்த நாடக நிகழ்ச்சியின் பின் அரைகுறையான ஆடைகளுடன் (கொடிய குளிரிலும்) தம்முடன் அதே நிலையில் பார்வையாளர் சிலரையும் கூட்டி வீதிவழியே

பவனி சென்றமைக்காக இருவரும் கைது செய்யப்பட்டனர்.

4. நியூயோர்க் நகரில் 'அரங்கும் நோய்நீக்கும் திறனும்' என்பது பற்றிய கருத்தரங்கு நடந்த போது, த லிவிங் தியேட்டர் நாடகக் குழு சடுதியாக நாடக நிகழ்வு ஒன்றினைச் செய்து தமது கருத்தினை கவர்ச்சி கரமாக வெளியிட்ட இவர்களது பாணி பலருக்கும் பிடிக்க வில்லை. பெரும் சர்ச்சை மூண்டது. தரைம்ஸ் போன்ற செய்தித்தாள்களில் விவாதம் தொடர்ந்தது.

கருத்துக்களள்

பெக் தம்பதிகள் தமது அரங்கிற்கு பற்பல பெயரிட்டழைத் தனர். ஆனந்தத்தின் அரங்கு, இறுதி அரங்கு, புரட்சி அரங்கு, மாற்றங்களின் அரங்கு, துன்பத்தின் அரங்கு, நாளாந்த வாழ்வின் அரங்கு, கொரில்லா அரங்கு, படைக்கும் ஆனந்த அரங்கு, நோய் தீர்க்கும் அரங்கு, தெரு அரங்கு, எதிர்கால அரங்கு, பாலுணர்வுப் புரட்சி அரங்கு, செயல்களின் அரங்கு. இத்தகைய பெயர்கள் அவர்களது நாடக அரங்கின் தன்மையை கட்டிக் காட்டுகின்றன. பேட்டி ஒன்றில் இவர்கள் கூறியதின் தொகுப்பு.

- * ஒரு நாடகத்தில் வேடம் தரிக்கவோ அல்லது வேறு ஒருவரைப் போல செய்து காட்டவும் நாம் விரும்பவில்லை. நாடகம் ஒன்றை உருவாக்கும் போது இருப்பின் நிலைக்கு நாம் எம்மை இட்டுச் செல்லுகிறோம்; ஆகவே நடிகர்கள் தமது சுய ஆளுமையுடன் செயற்பட வேண்டும். அரங்கின் நோக்கம் பாத்திரங்களைப் படைப்பதல்ல, உண்மையுடனும் சம நிகழ்வுடனும் ஒன்றிப்பதேயாகும். அது ஓர் அனுபவம். இதில் ஒரு

நடிகன் தனது உள்ளத்தின் உண்மையான அடித்தளத்தை வெளிக் கொணருகின்றான். உண்மையுடனும் சமநிகழ்வுடனும் ஒன்றிக்கும் தன்மையை பாரிஸ் மாணவர் புரட்சியில், பழைய ஆட்சிக்கு எதிராக மாணவர்கள் தெயாதர் ஓடியோன் என்னும் மண்டபத்தைக் கைப்பற்றிய மையும் அதனைத் தொடர்ந்து நடந்த வையும் அவர்கள் நடத்திய நாடகத்தில் நிறைவாகக் காணக் கூடியதாக இருந்தது."

- * அரங்கு உலகத்தை மாற்ற வேண்டும்; வாழ்வை மாற்ற வேண்டும். வெறும் வெளித் தோற்றத்தைப் போல் அல்லாது ஒருவன் தனது சுய உருவத்தை வெளிக்கொணர அது உதவ வேண்டும்.
- * குழந்தை ஒன்று அழுகின்ற போது, அது தன் துன்பத்தை முறையிடுகின்றது. பெற்றோர், அழுகையைச் சகிக்காது, தடுத்து நிறுத்துகிறார்கள். நடிகனின் சிறப்பு, பார்வையாளர் துன்பத்தை அனுபவிக்கச் செய்வது. அதனால் விழிப்பு நிலை கூர்மைப்படுத்தப்படுகிறது. இந்நிலை, அறிவு சார்ந்ததாக மட்டும் நில்லாது புலன்களின் ஊடான உணர்வைப் பெற வழி செய்ய வேண்டும். நாம் துன்பத்தை அப்படி உணர்வோ மாயின், துன்பத்தைக் களைவதற்கு வழிகளும் வகுப்போம்.
- * நாம் நாடகத்தைப் பார்க்கப் போவது தலையை உடைத்து உயிரகத்தை உள்வாங்க; முளையை மீள் உயிர்ப்புச்செய்ய; புலன்களுக்கு உணர்வூட்ட; உடலை உறக்க நிலையிலிருந்து தட்டி எழுப்ப; பார்வையாளரைச் சுற்றி நடப்பவை பற்றி அவர்களுக்கு உடல்சார், உளம்

சார் விழிப்புணர்வை ஊட்ட; பார்வைத் தளத்தை விட்டுச் செயல் தளத்திற்குச் செல்ல; நடிகளின் வழிகாட்டலில் மீட்புக் கதவின் திறவுகோல்களை அடைய; வாழ்வின் அரங்கில் எவ்வாறு புகலாமென்று அறிந்து கொள்ள; நாளாந்த வாழ்வு வெணும் நாடகத்தினுள் புக.

* களப் பயிற்சிகளில் முக்கியமானது சுவாசிக்கவும், யோகப் பயிற்சிகளை செய்யும் ஆற்றலைப் பெறுவதும் அல்ல; மாறாக, ஒருவர் ஒருவருடைய உணர்வுகளைப்பிரிந்து அதற்கேற்ப ஒழுக்கக் கற்பது; அரங்கிற்கு வெளியேயும் இது நடைபெற வேண்டும். அதனால் தான் ஒருவர் ஒருவருடைய தேவைகளை, காதலர்கள் போல, புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் பார்வையாளரையும், ஏன் உலகம் முழுவதையும் இத்தகைய மென்மையான உணர்ச்சிகளுக்கு இட்டுச்செல்ல வேண்டும்.

* கடந்த 2500 ஆண்டுகளுக்கு மேல், மற்றையோருடைய உணர்வுகளை மேடையில் நடித்து நடித்து, நமது உணர்வுகளைத் தவிர்ந்த மற்றையோரது உணர்வுகளும் உண்டென்பதை எடுத்து இயம்பி விட்டோம். இதை விடுத்து நிரந்தர புரட்சிக்கு, நிரந்தர மாற்றத்திற்கு, ஆனந்தத்தின் அரங்கிற்கு செல்ல வேண்டும்.

* அறிவியல் அரங்கில் உண்மை அனுபவங்களிலிருந்தும் உணர்ச்சிகளிலிருந்தும் நாம் பிரிக்கப்படுகின்றோம்; அதில் நமது பங்களிப்பு இல்லை

* நாம் பறக்க வேண்டும்! ஆயின் எவ்வாறு? பறப்பவர்களைப் பார்ப்பதனால் அல்ல! நாமே

பறக்க வேண்டும். திட்டமிட்டு அதற்குரிய அடுக்குகளை செய்து நாம் பறக்க வேண்டும். பறக்க வேண்டும் என்ற கனவு பல்லாண்டு காலத்தினது. நாம் பறக்கத் தொடங்கின் நமக்கு விடுதலை உணர்வு கிட்டும். வேறு பல சாதனைகளையும் புரியலாம் என்னும் தெம்பு பிறக்கும்.

* ஆளும் வர்க்கத்தின் வரையறை செய்யப்பட்ட அழகு பற்றிய கருத்துக்களை நாம் ஏன் ஏற்க வேண்டும்? அழகின் புதிய இலக்கணத்தை பழைய கற்பனை அரங்கில் காண முடியாது. புதிய அழகினை உள் பொருள் நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் செயற்பாங்கின் மூலம் கண்டுணர வேண்டும்.

* “நாடகம் நடிக்க வேண்டாம்; நடி. பழையதைப் புதிதாக படைக்க வேண்டாம்; படை. வாழ்வைப் பின்பற்ற வேண்டாம்; வாழ். முன்புள்ள படிமங்களை மீட்க வேண்டாம்; உள் பொருளாய் இரு”.

வரலாற்று ஓட்டத்தின் இயற்கை விதிமுறைக்கமைந்த காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். அதன் வெவ்வேறு தளங்களைப் புரிந்து கொண்டு நாம் செய்ய வேண்டியதை தீர்மானிக்க வேண்டும். அதற்கு அறிவுமட்டும் போதாது; உணர்ச்சிகளின் வழிகாட்டலுக்கு நாம் கட்டுப்பட வேண்டும். அதாவது உடல் முழுவதற்கும் பங்குண்டு. அரங்கில் உடலிற்கு முதலிடம் அளிக்கப்பட வேண்டும்.

* நடிப்பு என்பது என்ன? வாழ்வின் இரகசியங்களுக்கு நடிக்கனால் வழிநடத்தப்பட

வந்துள்ள பார்வையாளருக்கு நடிகள் தன்னை உண்மையாக வெளிப்படுத்தும் மெய்யான நிலை. வாழ்வின் இரகசியங்கள் வாழையடி வாழையாக கையளிக்கப்பட வேண்டும். நடிகள் தனது உடல்சார், உளம்சார் அனுபவங்களை பார்வையாளருடன் பகிர்ந்து கொள்கின்றான். தனது நடிப்பில் படைக்கும் ஆற்றல்களை திரட்டுகின்றான். இப்படைப்பு கூட்டு முயற்சியாக அமைகின்றது. ஏனெனில் மனிதர்களாலே நமது இருப்பும் நலமும் ஒவ்வொருவரினதும் உறவில் தங்கியுள்ளது. இன்றுவரை இருந்த அரங்கு முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினதும் ஆட்சியாதிக்க கொள்கைப் பண்பாட்டினதும் விளைவாக அமைந்துள்ளது. அதனால் தான் தனிமனிதனுக்கு முதலிடம் கொடுக்கப்படுகின்றது. தான் சேர்ந்து வாழும் குழு மத்தியில் அன்பை நிலைநாட்டுவது, வாழ்க்கையுடன் தொடர்பை ஏற்படுத்துவதற்குச் சரி. வாழ்வில் ஒருவர் ஒருவரில் தங்கியிருப்பது இயல்பு. நடிகர் பார்வையாளரைப் பொறுத்த மட்டில், இந்தகைய உறவுகண்டு பிடிக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். நடிகனுடைய அரிய முயற்சி பார்வையாளருடன் நல்ல உறவை உருவாக்குவது தான்.

* முதலாளித்துவ வர்க்கம் அரங்கில் பார்வையாளர்களை வெறும் பார்வையாளராக மட்டும் மாற்றியது. பொது மக்களைப் பெரும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிபணியச் செய்தது. புரட்சி அரங்கோ இதை மாற்றி பார்வையாளரும் நேரடிப் பங்கெடுக்க வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றது. புரட்சிச் செயல்களில் ஈடுபடத் தலைவர்களின் வழிகாட்டல் வேண்டியதில்லை; நாம்

அனைவரும் இணைந்து செயற்படலாம். நம்முடன் இணைந்தால் உலகின் அடித்தளத்தையே மாற்றியமைப்போம்.

எவ்வாறு காதலராக மாறுவதற்கு சிறப்புத் திறன்கள் எதுவும் தேவையில்லையோ அதேபோல் கலைஞனாவதற்கும் தேவையில்லை.

* கொடூரத்தை நாம் மேடையில் காட்ட வேண்டும். இறுதி அரங்கு கொடூரத்திற்கு மருந்தளிக்கின்றது. வன்முறைக்கும் கொடுமைக்கும் காரணமாயுள்ளவை அகற்றப்படல் வேண்டும். வன்முறைக்குக் காரணங்களாக இருப்பவை, பாலியல், பொருளாதாரம் சார்ந்த கட்டுப்பாடுகள், பாலியல் துறையில் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட ஆசை களைப்போன்றே பணத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட உழைப்பிலும் கசப்புத் தோன்றி வாழ்வை வெறுக்க வைக்கின்றது. இத்தகைய அடித்தளத்திலிருந்து இறுதி அரங்கு விடுதலை கொடுக்கும்.

* புரட்சிப் போக்கை நடிகர்கள் தம் வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். அகப்புரட்சியும், வெளிப்புரட்சியும் ஒரே வேளையில் நிகழ வேண்டும். அரங்கில் நடிக்கும் நடிகனுடன் அகப்புரட்சி ஆரம்பமாகின்றது. அன்பும் மென்மையும் நடைமுறைப்படுத்தப்பட வேண்டும். இவை இரண்டையும் தவிர்ந்தவை துரோகம். தீமையிலும் பார்க்க நன்மையைக் கவர்ச்சியாக்க வேண்டும் 23.

வாழும் அரங்கின்

ஆற்றுகைகள்

த ப்றிக்

* அரங்கில் கண்களை ஈர்ந்த படிமங்கள் பார்வையாளர் மத்தி

யில் அருவருப்பை ஏற்படுத்துவதற்காகவே காட்டப்பட்டன. மனிதன் தனிமையாக்கப்பட்டு அவமானப்படுத்தப்பட்டு, தண்டிக்கப்பட்டு அவனது மானிடம் நசுக்கப்பட்டு நின்ற காட்சிகள் மனதைக் குழப்பின.

* அதில் கடற்படைச் சிறைச்சாலையில் காவலரையும் கைதிகளையும் கலந்து கொண்ட நடிகர்கள் உண்மையான கடற்படை வீரர்கள் போலவே (நாடக வேளை மட்டுமல்லாது) எப் போதுமே சீருடையணிந்து ஒரு சாரார் மற்றவரை (கைதிகளை) உண்மையாகவே துன்புறுத்தியும் தனிமைப்படுத்தியும், (கைதிகளாயிருந்தவர்கள்) கீழ்ப் படிந்தும் நாடக சூழலை அரங்கிற்கு அப்பாலும் அமைத்துக் கொண்டனர்.

மிஸ்ரெறீஸ்

* தற்காலப் பிரச்சினைகள் அணுகப்பட்டு அவைகளின் தீர்ப்பு புலன்களைப் போற்றும் சடங்குகளில் காட்டப்பட்டது. உடல் உறுப்புக்களை உறை நிலைகளில் வடித்த சிலைகளாக்கி உடல் எப்படியான நிலையில் இருப்பினும் அழகானது என்பது வலியுறுத்தப்பட்டது.

* மேற்படி கூறப்பட்டது கட்டிலுக்கு விருந்தாகியது போல் முகர்வுணர்வுக்கும் உணவாக மண்டபத்தில் இருட்டிலிருந்து நறுமணப் புகை பவனியாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.

* பார்வையாளர் நடிகர்களுடன் கலந்து கொண்ட காட்சியில் சிலவேளை நடிகரைப் பார்வையாளர் அடித்தும் உதைத்தும் நாடகப் போக்கை புரியாதவர்கள் என்று காட்டினர், ஒருமுறை மலினாவின் தலைமயிர் பார்வையாளர் ஒருவரால் நெருப்பால் கொழுத்தப்பட்டது.

வ்றாங் கென்ஸ்ரைன்

* இதைத் தயாரிப்பதற்கு பழைய அகத்திறப் பாங்குப் போக்குடைய திரைப்படங்கள் பயன்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது.

* கொடூரத்தின் பல வடிவங்கள் - தலை கொய்தல், சிலுவையில் அறைதல், மின் கதிர் பாய்ச்சி கொல்லுதல், துப்பாக்கியால் சுடுதல் - கையாளப்பட்டன.

* சமுதாயக் கட்டமைப்புகளால் 'பலிக்கடா'க்களாக்கப்பட்ட பாதிரத்தை ஏற்ற நடிகர், காவல் துறையினரால் துரத்தப்பட்டு பார்வையாளருள் தஞ்சம் தேடி ஓட அவர்கள் மீண்டும் காவல் துறையினரால் பிடிக்கப்பட்டு சித்திரவதைக் கூடத்திற்கு இழுத்துச் செல்லப்பட்டனர்.

* பல அடுக்குச் சிறைச்சாலை ஒன்றினுள் நடிகர்கள் கைதிகளைப் போல் வட்டமாக நடந்து கொண்டிருந்தனர்; ஊதல் ஒலியுடன் அரங்கு இருட்டான போது எல்லாக் கைதிகளும் ஒவ்வொருவராக வேறு வேறு தனியறைக்குள் சென்றனர். மீண்டும் ஒளிவர மனக்குமுறலையும் உழைச்சலையும் காட்டும் வகையில் கைதிகள் உறைநிலையில் நின்றனர். அப்படியே ஒவ்வொருவர் சாவினால் மறைவதும், இறந்தவரின் இடத்தை நிரப்பப் பார்வையாளர் நடுவில் ஏற்கனவே அமர்ந்திருந்த மற்றொரு நடிகன் இழுத்துச் செல்லப்படுவதும் பார்வையாளரின் உணர்ச்சிகளைத் தொட்டது.

அன்ரி கோன்

* இது ப்றெஃற் எழுதிய நாடகம்.

* இறப்பவர்களின் அழுக்க, முனகல், கூக்குரல், சிதைவுறும் உடல்கள், மரண வேளையிலும்

காமச்சேட்டைகளின் வெளிப்பாடு, இறவாதவர்கள் சடலங்களை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்குதல் போன்ற காட்சிகள் இடம் பெற்றன.

- * ஆடையலங்காரம், முகப்பூச்சு பாத்திர அமைப்பு போன்றவையின்றி நடிக்கர்கள் சுய உருவத்தில் நடித்தனர். 'நான் அன்றிக்கோனாக நடிக்க விரும்பவில்லை. நான் யூடித் மலினாவாக (நடிக்கும்போதும்) இருக்க விரும்புகிறேன்" என்று திருமதி பெக் கூறினார்.
- * நடிக்கர்கள் தேபன் நகரத்தினராகவும், பார்வையாளர் ஆர்கோஸ் நகரத்தோராகவும் நாடகத்தில் நடித்தனர். தொடக்கத்திலேயே நடிக்கர்கள் தனித்தனியே வந்து பார்வையாளர் ஒருசிலரை கடுமையாக உற்றுநோக்கி வெறுப்புணர்வைக் காட்டிக் கொண்டனர். பார்வையாளர் பலர் மேலும் இக்கொடிய பார்வையைச் செலுத்திய பின்பே போர்க் காட்சி தொடங்கியது. குறிப்புகள் மூலம் பார்வையாளர் தாக்கப்பட்டனர். இருந்தும் நடிக்கர் (தேபன்) அணிக்குத் தோல்வி. பார்வையாளர் தோற்ற நடிக்கர்களுக்குத் தீர்ப்பு வழங்க வேண்டியிருந்தது. அவ்வேளை நடிக்கர்கள் கூனியும் குறுகியும் நடுநடுங்கியும் பயம் மேலிட்டவர் போன்று ஒழுகிக் கொண்டனர்.

த கனெக்ஷன்

- * போதைப் பொருள் அருந்துபவர்களே நடிக்கர்களாக நடித்தனர். அதன் மூலம் பார்வையாளருக்கு போதை பொருள் அனுபவத்தைக் கொடுக்க விரும்பினர் பெக் குழுவினர்.
- * போதையைப் போன்றதே சிகரட்புகைப்பது, பணம் குவிப்பது, மருந்துக் குளிகைகள் அருந்து

வது, என்ற கருத்தும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

பறடைஸ் நஉ.

- * வாழும் அரங்கின் புரட்சிக் கருத்துக்களையும் புதிய யுக்திகளையும் கொண்டது.
- * இதன் பின்னணியில்: வியட்நாம் யுத்தத்தில் சைகோன் காவல் துறை உயர் அதிகாரி ஒருவர் வியட்கொங் போராளியை சுடுவதற்கு ஆயத்தமாகும் வேளை எடுக்கப்பட்ட புகைப் படம் ஒன்று செய்தித்தாள்களில் வெளிவந்திருந்தது. புகைப்படக் காட்சியை படிமமாக்கும் வகையில் சுடுவதும் விழுவதும் இருபது முறை செய்யப்பட்டது.
- * மேடையில் நடிக்கர்களுடைய உடல்களின் கூட்டு அமைப்பால் 'கிளர்ச்சி' 'சுவர்க்கம்' என்ற சொற்கள் காட்டப்பட, 'இப்பொழுதே' என்ற கரகோஷம் எழுந்தது.
- * நாடக அமைப்பு ஒரு ஆன்மீக, அரசியல் பயணமாக, ஏனையிலுள்ள படிக்கள் போல உருவாக்கப்பட்டது. (ஒவ்வொரு படியும் (a) சடங்கு (b) காட்சி (c) செயல் என்ற முப்பிரிவுகளை அடக்கியிருந்தது. "சடங்கில்" நடிக்கர்கள் பார்வையாளருடன் நெருங்கிய உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். "காட்சி"யில் நடிக்கர்கள் மட்டும் நடித்தனர். "செயல்" பிரிவில் பார்வையாளர் நெருக்கமாக நாடகத்தில் கலந்து கொண்டனர்.
- * நடிக்கரில் ஒரு பகுதி தாக்குவோர், துன்புறுத்துவோர், அவர்கள் சமுதாயத் தடைகளை அகற்றும் படி கூடக் குரல் எழுப்பினர். "எனக்குக் கடவுள் சீட்டின்று பயணம் செய்ய முடியாது. என்னால் மறிணுவானாப்

போதையை புகைக்க முடியாது. என் ஆடைகளை அகற்றிவிட்டு நிர்வாணமாய் இருக்க முடியாது". மறுபக்கம் துன்பத்திற்குள்ளாகும் பிரிவினர், "பரிசுத்த கண்கள், பரிசுத்த கால்கள், பரிசுத்த வாய் என சடங்கு ஒன்றின் பதிலுரை போலக் கூறிக் கொண்டிருந்தனர். இவ்விரு பிரிவினரும் இறுதியில் பகைமையை வெற்றி கொண்டு அன்பில் இணைக்கப்பட்டனர்.

- * இதன் முடிவு "உலகளாவிய உடலுறவுச் சடங்கு". திருச் சடங்கில் அனைவரும் ஒருங்கிணைந்து விருந்துணையும் நிகழ்ச்சி போல் நடிக்கர்கள், பார்வையாளர்கள் புதியதொரு சமூகத்தின் உறுப்பினராக இணைக்கப்பட்டனர்.
- * "நாடகங்கள் கைவிடப்பட்டு நடைமுறைச் செயல்கள் உருவாகுவதற்குரிய சூழ்நிலைகள் உருவாக்கப்படல் வேண்டும்..." "கலைத் தடைகளை உடைத் தெறியுங்கள்" என்ற பிரகடனம் வெளியிடப்பட்டது.

அரங்கின் பின்

1970ல் த லிவிங் தியேட்டருக்கு முடு விழா வைக்கப்பட்டது. பெக்தம்பதியினர் 'கொரில்லா அரங்கு' என 150 சிறிய நாடகங்களை, எந்த ஒரு நகரக் கட்டிடத்தின் முன்னும் தெருப்பவனி செய்து மேடையேற்ற தயார் செய்தனர். தாம் முன்பு அரங்கேற்றிய நாடகங்களையும், புராணக் கதைகளையும் தழுவி இத்தெரு நாடகங்களை அமைத்தனர். சமுதாயத்தில் நாளாந்த வாழ்வில் எத்தகைய அடிமைத்தனங்கள் துரோகங்கள் உள்ளன என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி, அவைகளை இழைக்கும் சமுதாயம் அழிக்கப்படவேண்டும் என்ற எண்ணம் ஆற்றுகைச் செய்தியாக

வடிவம் எடுத்தது. நடிக்கர்கள் தத் தமது கைவிரல்களை ஊசியால் குத்தி தைத்து இரத்தத்தை எடுத்து பார்வையாளரையும் அதே விதம் செயற்படச் செய்து இரத்தச் சடங்கு குறியீட்டின் மூலம் சகோதரத்து வத்தை உணர்த்தி சமுதாய அடக்கு முறைக்கு எதிராக அணி திரளு மாறு கோரினர்.

இன்னும் மக்கள் தமக்குள் புதிய சமூக உறவுகளை புதிய சடங்கு கள் மூலம் உருவாக்கி, அதில் கலந்து கொள்ளும் ஒவ்வொருவரும் ஒற்றுமையையும் ஆனந்தப் பரவ சத்தையும் வெளிப்படுத்தும் இசை ஒலியுடன், மரங்களும், பூக்களும் நிலத்தில் நாட்டினர். இவைகள் பூமிதேவியுடன் ஏற்படுத்தும் புதிய உறவுகளாக கணிக்கப்பட்டன.²⁴

ஈற்றில் பெக் தம்பதியினர் கலையின் நம்பத் தகுந்த புரட்சி யாளர்; தமது பின்னைய செயற் பாடுகளால் சாதித்ததை விட முன்னைய படைப்புக்களால் புதிய திருப்பதை ஏற்படுத்தினர் என்பதும் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.²⁵

அடிக்குறிப்புகள்

1. கி.இன்னெஸ் பக். 176
2. எம்.கீர்பி எழுதிய கட்டுரை, அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங் பக். 648-651
3. த பல்க்கனி என்ற நாடகத்துடன் அக்குழு கலைக்கப்பட்டது.
4. பை மீன்ஸ் ஒவ் பேர்வோமன்ஸ். இன்ரர் கல்சரல் ஒப் தியேட்டர் அன்ட் பேர்வோமன்ஸ் (1976) பக். 173, 245
- என்வயர்ண் மென்ரல் தியேட்டர் (1978)
- பிர்வீன் தியேட்டர் அன்ட் அந்தறோப்போலொஜி (1985) பக். 173, 174
- பேர்வோமன்ஸ் - தியறி (1988) பக். 176 - 180
5. ஷெக்ஸ்பியர் நிச்சுவல் ப்ளேய் அன்ட் பேர்வோமன்ஸ் என்னும் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலில் மேற்கூறப்பட்டவை பற்றிய ஆய்வுகள் அடங்கியுள்ளன. கி இன்னெஸ் பக். 173 - 178
6. அதே நூல் பக். 177 - 180
7. இவைகள் பற்றிய தகவல்களுக்கு பார்க்க, அதே நூல் பக். 177 - 195
8. அதே நூல் பக். 177 - 178
9. அதே நூல் பக். 246.
10. அதே நூல் பக். 205 - 210
11. அதே நூல் பக். 247 - 248
12. பார்க்க, நிச்சட் ஷெக்ஸ்பியர், நெஸ் ரொறேஷன் ஒவ் பிஹேலியர் ஏ டிக்ஷனரி ஒவ் தியேட்டர் அந்தறோப்போலொஜி பக். 652
13. பார்க்க, த டிக்ஷனரி ஒவ் தியேட்டர் அந்த் ரொப்போலொஜி பக். 212
14. பார்க்க, அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங் பக். 314
15. த க்ரேற் டிஹெக்ரேர்ஸ் அறவேக் பக். 652
16. பார்க்க, த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ் வொட் கொம்பானியன் பக். 653
17. அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங், பக். 181 - 182
18. த க்ரேற் டிஹெக்ரேர்ஸ் அறவேக் பக். 187
19. கி.இன்னெஸ் பக். 653
20. அதே நூல் பக். 654 - 663
21. அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங், பக். 181 - 192
22. அதே நூல் பக். 173
23. கி.இன்னெஸ்
24. த.வெயர்சைட் கொம்பானியன்
25. த.வெயர்சைட் கொம்பானியன்

Roman Theatre. Theatre, or at least drama, in ancient Rome was derived almost entirely from the Greek; when drama proper first replaced rough folk entertainments at the public games of 240 BC it was with a Greek play in translation and virtually all the Roman plays written for public performance which have survived, whether of TERENCE, PLAUTUS, or some lesser writer, seem to be basemore or less closely on Greek originals. The theatres in which the performances took place were first of all temporary, then permanent open-air buildings, somewhat after the Greek pattern, except that the role of CHORUS was largely eliminated from Roman drama (or taken by a single speaker) and so the focus of attention was on the raised stage instead of the lower orchestra in front, which remained largely unused. MASKS and costumes were employed, the latter in more and more elaborate forms to help satisfy the Roman taste for spectacle.

கலைப் பயணம் '95

மனமகிழ்வு - புரிந்துணர்வு - இன உறவு

கலை கலைக்காக மட்டுமே என்ற காலத்தின் குரல் ஒய்ந்து, இன்று கலை மனிதனை வளம்படுத்த, நெறிப்படுத்த, மனிதத்தை மாண்புறச் செய்ய, என்ற குரல் ஒங்கி நிற்கும் இக்காலம் வரைக்கும், கலை புதிய பரிணாமத்தில் வாழ்வின் பல்வேறு விழுமியங்களையும் தன்னகத்தே ஏற்றுக் கொண்டு, காலத்தோடும், காலத்தால் அழியாமலும், காலத்தையும் கடந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற இன்றைய செல் நெறியில், யாழ் திருமறைக் கலாமன்றமும் "கலை வழி இறை பணி" என்ற விருது வாக்கியத்தை முன்னெடுத்து, கலை என்ற அந்த இன்ப சாகரத்தில் ஒரு துளியாக தன் பணியை நிறைவேற்றிக் கொண்டிருக்கின்றது.



கிழக்கில் - மன்றத்தின் நிகழ்ச்சி புற்றிய பேச்சும் முச்சும்

அத்தகைய பணியின் ஒரு சிறு அங்கம்தான் எமது கலைப் பயணங்கள். இவ்வருடம் பங்குனித் திங்கள் 23ம் நாள் 23 கலைஞர்கள் அடங்கிய திருமறைக் கலாமன்றக் குழுவினர், தவக்கால கலை நிகழ்ச்சிகளை நடாத்தும் பொருட்டும், இன்னும் பல கலைநிகழ்ச்சிகளிலும், களப்பயிற்சிகளிலும், கலைத்துறை சார் கருத்தரங்குகளிலும் பங்கேற்கும் பொருட்டும் தென் இலங்கை நோக்கிய ஒரு கலைப் பயணத்தை ஆரம்பித்தனர்.

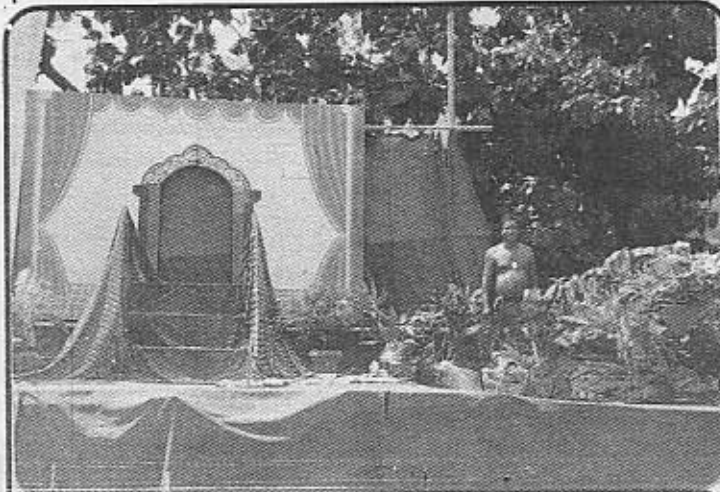
தவக்கால பக்தி நிகழ்ச்சிகளை ஈழத்தின் பல பாகங்களிலுமுள்ள கிறிஸ்தவ மக்களுக்கு அரங்க ஆற்றுகை மூலம் வழங்க வேண்டும் என்ற மன்றத்தின் முக்கிய குறிக்கோளை நிறைவேற்றும் கொள்கையின் உந்துதலே இவ்வித கலைப் பயணத்திற்கு வழி வகுத்தது. அதே நேரத்தில் எமது கலைஞர்களுக்கும் இலங்கையில் பல்வேறு ஆற்றுகைகளை பார்க்கவும், அதன் தன்மையை உணர்வதற்குமான ஒரு சந்தர்ப்ப மாகவும் இது அமைந்தது.

6.3.95 அன்று பி.ப. 3.30 மணிக்கு பேராசிரியர் சரத் சந்திராவின் மனைவி லலித்த சரத் சந்திராவின் தயாரிப்பில் உருவான "கப்புலா சுபோதி" என்ற சிங்கள நாடகத்தை மருதானை எல்பின்ஸ்டன் கலை அரங்கில் பார்க்கும் வாய்ப்பு எமக்குக் கிடைத்தது. நாடகம் என்னவோ பெரிதாக இல்லாவிட்டாலும் ஒரு சில விடயங்களை கலைஞர்கள் என்ற முறையில் கற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. சென்ற வருடம் திருமறைக் கலாமன்றம் கொழும்பில் அரங்கேற்றிய "தர்சனா" எனும் நாடகத்தில் நடித்த ஜகத் எனும் சிங்கள நடிகர் இந்நாடகத்திலும் நடித்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.



மட்டக்களப்பில் -
யார் எடுத்தார் இப்படத்தை

மறுநாள் 7.3.95 காலை எமது கலைஞர்கள் களப் பயிற்சியில் ஈடுபட்டதுடன், " சிலுவை உலா" நாடகத் திற்காக ஒத்திகையிலும் பங்குபற்றினர். அன்று மாலை லயனல் வென்ட் தியேட்டரில் நடைபெற்ற சுப சிங்க சோமலதாவின் "விசுர்த்தி" என்ற நாடகத்தைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆவலில் சென்ற எம்மவர் அங்கு இடம் கிடைக்காது திண்டாடியதை கண்ணுற்ற திரு. லயனல் பெர்னாண்டோ அவர்கள் நாம் திருமறைக் கலாமன்றக் கலைஞர்கள் என்பதை அறிந்ததும் விசேட இடம் ஒதுக்கித் தந்தமையை நாம் மறக்க முடியாது. அதே நேரம் நமது மன்ற இயக்குனரின் கலை ஆர்வத்தை அவர் பாராட்டவும் செய்தார். நாடகம் மிகச்



மேடையின் வெறுமையை அழகு செய்யும் விற்பன்னன்

சிறப்பாக இருந்தது. இதில் பேராசிரியர் சரத் சந்திராவின் மகள் பிரதான பாத்திரமேற்று நடித்திருந்தார். இந்த நடிக்கையும் சென்ற வருடம் எமது "தர்சனா" நாடகத்தில் நடித்தவள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திணிக்கப்படும் கல்வியின் விளைவே இந்நாடகத்தின் கருப்பொருளாக இருந்தது. இந்நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த



முகத்தில் நடிப்பின் சிறப்பால் உதிர்ந்தனவோ
முத்துக்கள்

பொழுது எங்கள் மண்ணில் இந்நறைக்கு பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இக்கருவை மையமாக வைத்து "புழுவாய் மரமாய்" என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றிய குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்கள் மனக்கண் முன் தோன்றி மறைந்தமையை நாடகக் கலைஞன் என்ற முறையில் நான் இங்கு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். இந்நாடகத்தில் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட கலைஞர்கள் ஒரே நேரத்தில் மேடையைப் பாவித்த விதமும், உள்ளத்தை தொட்டுச் சென்ற இசையும், சுபசிங்க சோமலதாவின் நெறிப்படுத்தலின் சில நுட்பங்களும் எம் உள்ளத்தைத் தொட்டன. மறு நாளும் 8.3.95 இதே அரங்கில் "யதம்" என்றதொரு வித்தியாசமான நாடகத்தைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் எமக்குக் கிடைத்தது. இந்நாடகத்தையும் சுபசிங்க சோமலதாவே நெறிப்படுத்தியிருந்தார். இந்நாடகம் ஆபிரிக்க நாட்டு அடிமைத்தனத்தை பின்னணியாக வைத்து உருவாக்கப் பட்டிருந்தது. எமது கலைஞர்கள் புதிய சிங்கள நாடகங்களைப் பார்ப்பதும் களப்பயிற்சியில் ஈடுபடுவதும், எமது நாடக ஒத்திகைகளை பார்ப்பதும், இவ்வாறாக தினமும் கலை உணர்வுடன் ஒன்றித்தவர்களாக காணப்பட்டார்கள்.



எங்கும் சுறுசுறுப்பு, எதிலும் சுறுசுறுப்பு

இல்லை ஒரு புதிய கலை உலகில் சஞ்சரிக்க அவர்களுக்கு ஒரு பயிற்சி வழங்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது என்று கூறலாம். 9.3.95 மாலை மிராண்டா ஹேமலதாவின் நாட்டிய மாணவிகளுடன் இணைந்து எமது கலைஞர்கள் ஊமத்தில் (Miming) " பலிக்களம்" எனும் நாடகத்தை அரங்கேற்றுவதற்காக நடன ஒத்திகையில் பயிற்சி எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். திட்டமிட்டவாறு 10.3.95 மாலை 6.30 மணிக்கு மருதாணை ரவர் மண்டபத்தில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் "பலிக்களம்" மேடையேற்றப்பட்டு அனைவரின் பாராட்டு தலையும் பெற்றது. 11.3.95 மகரகம் இளைஞர் மண்டபத்தில் இதே நாடகத்தினை சற்றே புதியதோர் வடிவத்தில் மேடையேற்றினோம். இதில் பிலாத்துவாக சிங்கள நடிக்கர் ஜகத் நடித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நாடகம் ஒரு கூட்டுத் தயாரிப்பாக இருந்தது. பழைய ஏற்பாட்டுக் காட்சிகளை நடனத்தின் மூலம் நெறிப்படுத்திய மிராண்டா ஹேமலதாவின் திறமையை அநேகர் பாராட்டினர்.

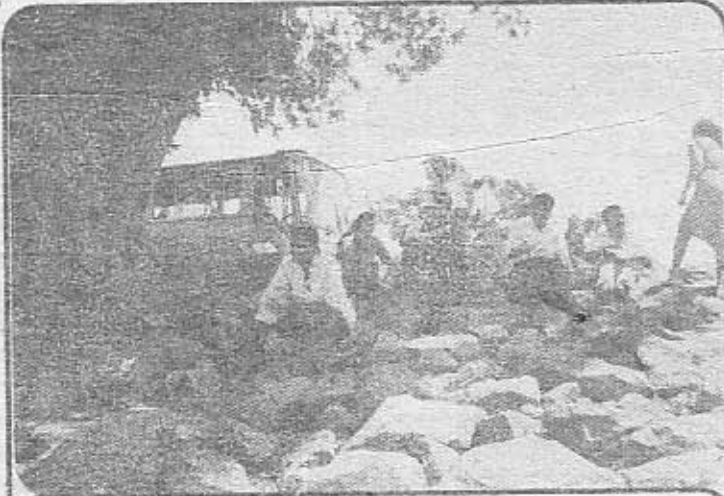
கலைஞன் ஜோன்சன் ராஜ்குமாரும். இக்கட்டுரையாசிரியராகிய நானும் சிங்கள நாடகக் கலைஞர் சுபசிங்க சோமலாதாவிடம் சில பல நிமிடங்கள் சிங்கள தமிழ் நாடக உலகம் பற்றிக் கலந்துரையாடக் கூடியதோர் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது. அதன் விபரங்களை எமது மன்ற நாடக மலராகிய "ஆற்றுகை" செவ்வியாக உங்களுக்குத் தந்துள்ளது.

11.3.95 அன்று எமது பயணமும் பணியும் மலை நாட்டினை நோக்கித் தொடர்ந்தது. அன்று ஹற்றன் நோக்கிப் பயணமானோம். அங்கே காலத்திற்கும், இடத்திற்கும், குழந்தைக்கும் ஏற்றவாறு கதையைச் சுருக்கி "பலிக்கள"த்தினை நிறைவேற்றினோம். அங்கே கதை சொல்வோனாக பாத்திரமேற்று நடித்த எமது இயக்குனர் மரியசேவியர் அடிகளாரை நாம் மறக்கவே முடியாது. அவர் நடிசனாக மாறியபொழுது, ஒப்பனை யுடன் அவரில் ஏற்பட்ட பக்குவம், அமைதி, நிதானம், ஒழுங்கு எமது கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் ஒரு பாடமாக அமைந்து விட்டது. ஒரு நடிசன் ஒப்பணையின் பின்னர் எப்படி ஒழுசுவேண்டும் என்பதை இதுவரை படித்திருந்தோம். அன்று அதைக் கண்ணால் கண்டோம்.

13.3.95 மாலை எமது இயக்குனரின் ஏற் பாட்டின்படி கலைஞர்களுக்கு தென் இலங்கையின் சிறந்த களப்பயிற்சி ஆசிரியராகிய ஜெறோம் டி சில்வாவின் வழி நடத்தலில் ஒரு களப்பயிற்சிக்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. இதனை ஜோன் டி சில்வா அரங்கில் இந்து கலாச்சார அமைச்சின் செயலாளர் திரு. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் அங்குரார்ப்பணம் செய்து வைத்தார். எமது பொதுச் செயலாளர் திரு வி.ஜெ.கொண்டஸ்ரன்ரைன் வரவேற்புரை நிகழ்த்தினார். "The Cat" என்ற ஆங்கில நாடகத்தின்



களைத்தீரோ கலைஞர்களே!



பசியாறும் பக்குவம்

நெறியாளர்தான் ஜெரோம் ம சில்வா. இவர்களைப்பயிற்சியின் முக்கியத்துவம் பற்றியும், அதன் செயன்முறை பற்றியும் விரிவான விளக்கம் தந்ததுடன், செயன்முறையிலும் செய்து காட்டினார். எமது கலைஞர்கள் பல மணி நேரம் பயிற்சியில் ஈடுபட்டனர். அவருடைய பாராட்டுதலையும் பெற்றனர்.



பழைமையின் அழகில் - பாங்குடன் இணைவாரும் கலைஞர்

இதனைத் தொடர்ந்து ஒப்பனைப் பயிற்சியும் இடம் பெற்றது. ரூபவாகினியின் பிரதான ஒப்பனைக் கலைஞர் திரு டெறிக் அவர்கள் ஒப்பனைப் பயிற்சி அளித்தார்கள். ஒப்பனையின் பல்வேறு நுட்பங்களைப் பூச்சுக்களின் மூலம் செய்து காண்பித்தார். திருமறைக் கலாமன்ற ஒப்பனைக் கலைஞரும் பொறுப்பாளனுமாகிய திரு. பேக்மன் ஜெயராஜா அவர்களுக்கும் அவரின் உதவியாளர்களுக்கும் விசேட பயிற்சி வழங்கப்பட்டது.

இரண்டாம் நாளும் களைப்பயிற்சி வகுப்புக்கள் இடம் பெற்றன. எமது கலைஞர்களாகிய பேர்மினஸ், பேக்மன், கொலின் ஜோன்சன் ராஜ்குமார், பிரின்ஸ் பிரையஸ், யூலிஸ் கொலினா, விஜேகுமார், அல்போன்ஸ், ஜோன்சன் மிரேமொனந், செபரெட்டினம், இக்னேசியஸ், அருள்ராஜ், ஜேக்கப் போன்றவர்கள். இவ்வகுப்புகளில் பங்கு வற்றினர். இப்பயிற்சியில் எமது கலைஞர்களின் ஆற்றவை திரு.ஜெரோம் ம

சில்வா அவர்கள் மிகவும் பாராட்டினார். அத்துடன் எமது இயக்குனர் யாழ் நகர் வரும்படி அவருக்கு விடுத்த அழைப்பினையும் அவர் ஏற்றுக் கொண்டார். மறுநாள் அதாவது 15.3.95 மாலை கொழும்பு ஜோன் ம சில்வா மண்டபத்தில் "பலிக்களம்" மேடையேறியது. பலரின் பாராட்டையும் பெற்றது. அன்று காலை சண்டே லீடர் பத்திரிகையாசிரியர் எமது கலைஞர்களைப் பேட்டி சுண்டு இத்தனை இக்கட்டான சூழ்நிலையிலும் கலைப்பயணம் மேற்கொண்டு கலைவழி இறைபணி மாத்திரமல்ல, கலைவழி இன அமைதியையும் பேணி அரும்பெரும் தொண்டாற்றுகின்றீர்கள் எனக்கூறி மன்றக் கலைஞர்களை மனந்திறந்து பாராட்டினார்.

தென்பகுதியில் எமது நிகழ்ச்சிகளை முடித்துக் கொண்டு 16.3.95 காலை கிழக்கு நோக்கிப் பயணமானோம். பிற்பகல் 3.00 மணிக்கு மட்டுநகர் சென்றடைந்தோம். அன்றிரவு புனித தேவமாதா ஆலய முன்றலில் மட்டுநகர் ஆயர் மேதகு வண.கிங்ஸ்லி சுவாமிபிள்ளை அவர்கள் தலைமையில் "பலிக்களம்" மேடையேறியது. 17.3.95 காலை திருமலை நோக்கிப் பயணமானோம். திருமலையில் எமது மன்றக் கிளையினர் மிகத் திறமையான ஏற்பாடுகளைச் செய்து எம்மை வரவேற்றனர். திரு.சிந்ராம், திரு. பிரான்சில், இன்னும் அவர்களின் மன்றக் கிளை



கல்வாரி (வார்த்தைகளற்ற நாடகம்)
இயேசு, பிலாத்து, பரபாஸ்



பலிக்களம்

இயேசுவின்
அன்னை



கல்வாரி : படைப்பு



பலிக்களம் :
யூதாஸ்



பலிக்களம் :
சங்கத் தலைவர்கள்



வானதூதர்



பலிக்களம் :
நாற்றுவர் தலைவன், இயேசு



பலிக்களம் :
அரிமத்திய குசை



பலிக்களம் :
கைப்பாஸ்



பலிக்களம் :
நிக்கோதேமுஸ்



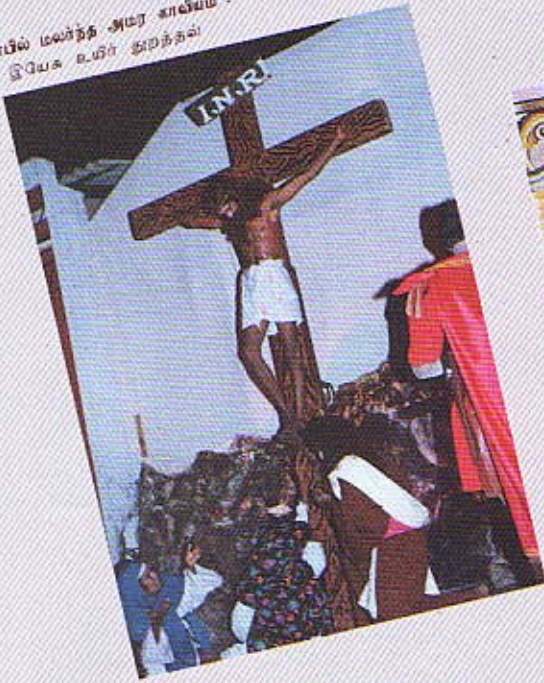
கல்வாரி :
முதல் மனிதர்
அடிமைகள்

அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
இயேசுவின் பவனி



அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
இயேசு சிறுவனவுடன் தளரவில் வீழ்தல்

அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
இயேசு உயிர் துறந்தல்



அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
பாவியப்பள்ள



அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
இறுதி இராவுணவு



அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் :
கல்வாரியில் இயேசு

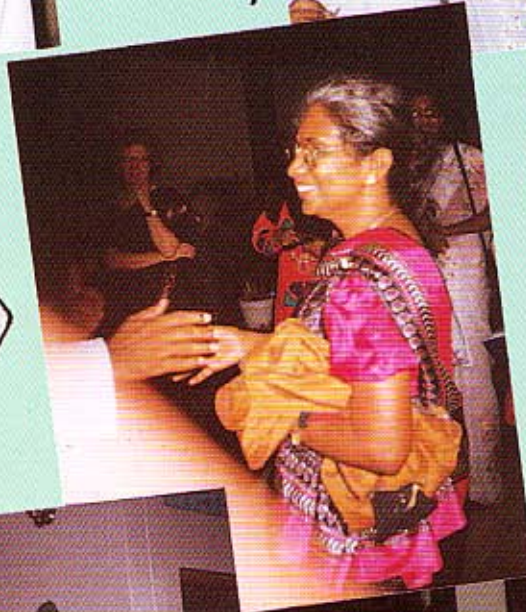
கொழும்பு:
செயலர் வரவேற்கிறார்



கொழும்பு:
கனடையப் பிரதிநிதி



கொழும்பு:
திருமதி மறாண்டா



கொழும்பு:
மாணவ நடிகை



மட்டக்களப்பு:
ஆயர் கிங்ஸ்லி, அடிகளார் பயஸ்



கொழும்பு:
பேராசிரியர் கரச்சந்திரா



கொழும்பில் -
ஒப்பனை வகுப்பெடுத்த கலைஞனுக்கு மாலை

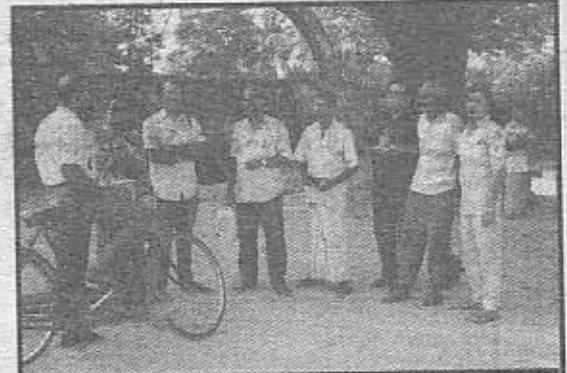


திருகோணமலை -
சுவிஸ் நாட்டிலும் மன்ற உறுப்பினரோ?

அங்கத்தவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட பெருமுயற்சியாலும் மற்றும், சென் யோசப் கல்லூரி அதிபர் திரு. கையு. பொன்கலன், நகர திணைக்கள முதல்வர் போன்ற வர்களின் ஆதரவினாலும் திருமலையில் எமது கலை



திருகோணமலை -
மானிடம் - நாட்டெல்லை கடந்தது



திருகோணமலையில் மன்றத்து மூத்த
உறுப்பினர்கள்

நிகழ்வு மிக மிகத் திறமையாக அமைந்தது. மிகப் பிரமாண்டமான மேடையில் மூன்று மணித்தியாலங்கள் "பலிக்களம்" ஆற்றுகையுடன் மக்கள் மனமொன்றித்தனர். இலங்கையின் பிரபல ஒளி அமைப்பாளராகிய பராக்கிரமாஸ் தங்கள் திறமையால் நாடகத்திற்கு மெருகூட்டினர், பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் பார்த்து மகிழ்ந்தனர்.

19.3.95 அன்று காலை திருமலை திருமறைக் கலாமன்றத்தினரின் கூட்டமும், கலந்துரையாடலும் இடம் பெற்றது. எமது மன்றத்தின் எதிர்காலம் பற்றியும்,



ஹட்டனில் -
"கலைவேந்தன்" ஹைரியத்தின் கை வளனம்



ஹட்டனில் -
இப்படி ஒலி வாங்கி



ஹட்டனில் -
தோட்டத் தொழிலாளர்க்கும் இறைவனின்
நற்செய்தி

இன்முகத்துடன் வழியனுப்பி வைத்தனர். அந்த அன்பு
உள்ளங்களையும், ஆதரவாளர்களையும் நாம் ஏன்றும்
மறவோம்.

கலை நிகழ்ச்சிகள் பற்றியும் கலந்தாலோசித்த பின்னர்
கொழும்பு நோக்கிப் புறப்பட்ட எமது கலைஞர்களை



ஹட்டனில் -
கலைஞரின் கம்பீரம்



ஹட்டனில் -
குறுமேடையிலும் குழப்பமில்லை



வவுனியா - அங்கும், பலிக்களம்.
கடைகளைப்பார்த்தார்கள் கலைஞர், ஊர்தியின் ஊடாக!
பொருட்கள் வாங்க நேரம் ஏது?

அங்கிருந்து கொழும்பு நகர் வந்து, எமது வருகைக்காக காத்திருக்கும் வன்னி மக்களிடம் வந்தோம். 21.4.95 மாலை இரம்பைக்குளம் கன்னியர் மட மகாவித்தியாலய

முன்றலில் விசேடமாக அமைக்கப்பட்ட அரங்கில் "பலிக்களம்" மேடையேறி பலரின் உள்ளத் தையும் சுவர்ந்தது. பாடசாலை அதிபர் அருட்சகோதரி யூட் அவர்களையும், பங்குத் தந்தையையும் மாணவர்களையும், மற்றும் ஆதரவாளர்களையும் நாம் என்றும் மறவோம்.

இறுதியாக எமது கலைப்பயணம் வெற்றி பெற முன்னின்று உழைத்த மன்றத்தின் பொதுசனத் தொடர்பாளர் ஜெயசிங்கம், இசை நாடகப் பொறுப்பாளர் தையநாதன், இலக்கிய அவைப் பொறுப்பாளர் அண்டர்சன், இசைத் துறை பொறுப்பாளர் யேசுதாசன் செயலாளர் நெல்சன், பொதுச்செயலாளர் கொன்ஸரன் ரைன், வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து பயணத்தில் கலந்து கொண்ட செல்வி அந்திரியா, செல்வி சில்வியா, சகோதரர் பி.மரியா லீனஸ், சகோதரர் ஜெ.ஆர்.ஆர்.சாந்தன் அனைவருக்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

கலை என்பது இன, மத, மொழி, கால, இடபேதம் அனைத்தையும் கடந்த ஒரு தெய்வீக உறவின் சங்கமம் என்பதை இந்தக் கலைப்பயணம் எங்கள் நெஞ்சத்தில் பதிய வைத்து விட்டது என்பது உண்மையே.

1900 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரு தமிழ்ச்சிவின் அரங்கேற்றம்

அக்காலத்தில் நடிகர் சிறுமி 5வது பிராயத்தில் கல்வி கற்க ஆரம்பிப்பாள். முன்று வருடகாலம் தொடர்ச்சியாகக் கல்வி கற்பாள். அவளுக்கு ஆடவும், பாடவும், வசீகரத்துடனிருக்கவும் கற்றுக் கொடுத்தனர். யாழ், குழல், மத்தளம் இவை வாசிக்கவும், ஆயல் நாட்டு மொழிகளில் இயற்றிய பாடல்களை பாடவும், சித்திரம் எழுதவும், உல்லாசமாக நீராடவும், நல்ல நிறமுள்ள மாவுகளைப் பூசிக்கொள்ளவும், அழகிய மாலைகள் தொடுக்கவும் நகைகளால் தன்னைத் தானே அலங்கரித்துக் கொள்ளவும், படுக்கையை அழகாக போடவும், பருவகாலங்களைக் கவனிப்பதோடு அந்தந்த பருவத்திற்குப் பொருத்தமானது எது என்பதை அறித்து கொள்ளவும், பலவித கலைகளின் முக்கிய விடயங்களை விவாதிக்கவும், மற்றவர்களது எண்ணங்களைத் தெரிந்து கொள்ளவும் கற்றுக் கொடுத்தனர். ஆடவரது மனதை வசீகரப்படுத்துவதற்கானதும், அவர்களுக்கு சத்தோஷம் உண்டு பண்ணுவதற்கானதுமான ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் அவள் கற்றுக் கொண்டாள். பள்ளிரண்டாவது வயதில் மன்னன் முன்பும் பிரபுக்கள் முன்பும் அவள் அரங்கேற்றுவாள். அவளுடன் ஒரு கவிஞரும், இசையாசிரியனும், யாழ் வாசிப்பவனும், மத்தளக்காரனும், குழல் வாசிப்பவனும் இருப்பார்கள். 2 அடி உயரமும், 14 அடி அகலமும் 16அடி தீளமும் உள்ள மேடைக்கு மேல் 8 அடி உயரத்தில் விமானமொன்று அமைப்பார்கள். அந்த விமானத்தின் மீது இஸ்ட தெய்வங்களின் படங்கள் இருக்கும். விமானத்தில் நாலா பக்கங்களிலும் திரைகள் விட்டிருப்பார்கள். இரவில் அரங்கத்தை தீபாலங்காரம் செய்த பிறகே ஆடல் ஆரம்பமாகும். மேடையின் முன்பாகத்தில் 6 அடி அகலத்தை நடிகப் பெண்ணுக்காக ஒதுக்கியிருப்பார்கள். அவளுக்குப் பின் இரண்டு அல்லது முன்று பழைய நடிகப் பெண்கள் நின்ற வண்ணம் அல்லப்போது சொல்லிக் கொடுப்பார்கள். அவளுக்குப் பின் இசைவானர்கள் இருப்பார்கள். இவர்கள் இடையிடையே பாடுவார்கள். அப்போது அந்த நடிகர் சிறுமி ஓய்வு எடுத்துக் கொள்வாள். திரையைத் தாக்கியதும் மிக அலங்காரத்துடன் இருக்கும் அச்சிறுமி தோத்திரம் செய்வாள். பின்னர் பல பாடல்களைப் பாடுவாள். ஆடுவாள்; வசீகரத்துடன் அபிரயங்கள் செய்வாள். அவள் தனது யௌவனத்தாலும், அழகாலும், இனிய குரலாலும், சபையோரின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வாள். அரசன் 1008 பொன் காசு விலையுள்ள பொன் மாலையொன்றை பரிசாகக் கொடுப்பான்.

நன்றி--"1900 ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழர் நிலை" கனகசபைப்பிள்ளை

கவிராஜன் கம்பன்

'வாகரைவாணன்'

களம் 1

காலம்: கி.பி.12ம் நூற்றாண்டு

இடம்: திருவெண்ணைய நல்லூர் (சோழநாடு) சடையப்ப வள்ளலின் வீடு

உறுப்பினர்: சடையப்ப வள்ளல், சேதிபன் (மகன்) கம்பர்.

(வீட்டில் ஒரு அறை. கண்ணன், இராமர் படங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுக்கு பூ வைத்து தீபம் காட்டிவிட்டு சடையப்பர், கம்பர். சேதிபன் - மூவரும் - வணங்குகின்றனர். அப்போது சடையப்பர், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் பச்சைமாமலைபோல் என்னும் பாசுரத்தைப் பக்தியோடு பாடுகிறார். அவர் பாடலின் கடைசி இரண்டு அடிகளையும் மீண்டும் அழுத்திப்பாடி முடிக்க கம்பர் ஊரிலன் பாசுரத்தை உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பாடுகிறார். பாடல் முடிந்ததும் மூவரும் 'நாமம் சாத்துகின்றனர். அப்போது.)

சடையப்பர்: ஆழ்வார் பாசுரங்கள் அற்புதமானவை. படிக்கப் படிக்க இன்பம் தருபவை (என்றபடி அங்கே இருந்த இருக்கையில் அமர்கிறார். கம்பரும் அமர்கிறார். அந்நேரம் சேதிபன் கம்பரை பார்த்து)

சேதிபன்: அண்ணா, அப்பாவோடு உரையாடிக்கொண்டிருங்கள். நான் கொல்லைக்குப்போய் வருகிறேன். (போகிறான் . அவன் போனதும்)

கம்பர்: ஆழ்வார்கள் என்றாலே இறைவனின் அன்பிலும் பக்தியிலும் ஆழ்பவர்கள் என்று தானே அர்த்தம்.

சடை: ஆமாம்... பல்லவர் காலத்தில் பக்தி வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோட வைத்தவர்களில் இந்த மகான்களும் முக்கியமானவர்கள். அவர்களின் பாசுரங்களை ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பு வாழ்ந்த வைணவப் பெரியார் நாதமுனிவர் தான் நமக்குக் தொகுத்துத் தந்தார். அவர் இல்லையென்றால் இந்த தெய்வீகப் பாடல்கள் என்றோ அழிந்து போயிருக்கும்.

கம்பர்: தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் திருவரங்கத்தில் வாழ்ந்து திருமாலுக்கு திருத்தொண்டு செய்வதில் தம் வாழ்க்கையைக் கழித்தவர். அதனால்தான் கடல்வண்ணன் கண் துயிலும் அந்த இடத்தைத் தஞ்சைமகாபுரி பாடியிருக்கிறார்.

- சடை:** தேன் சொட்டும் அந்தத் தெய்வீகப் பாடலை மீண்டும் கேட்க வேண்டும் போல் இருக்கிறது. எங்கே பாடுங்கள் கவிஞரே!(என்றதும் கம்பர் பக்தி ரசத்தோடு பாடுகிறார்.பாடல் முடிந்ததும்)
- ஆகா! அனுபவித்துப் பாடியிருக்கிறார் ஆழ்வார். கவிஞரே! நீண்ட காலமாக என் நெஞ்சில் ஓர் ஆசை. அதை. . . உங்களிடம் சொன்னால் தான் நெஞ்சின் சுமை ஓரளவாவது நீங்கும் . . .
- கம்பர்:** வள்ளலே சொல்லுங்கள். காளி கோயில் பூசாரி ஆதித்த உவச்சர் என்னைப் பெற்றெடுத்த தந்தை என்றாலும் நீங்கள் தான் என்னை ஆளாக்கிய தெய்வம். சொல்லுங்கள். . .
- சடை:** இற்றைக்கு முந்நாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த திருத்தக்கதேவர் விருத்தப்பா என்னும் புதிய செய்யுளிலே சீவக சிந்தாமணி என்னும் மகாகாவியம் படைத்திருப்பது தங்களுக்குத் தெரியும்.
- கம்பர்:** ஆமாம். நான் அதைப் பலமுறை அனுபவித்துப் படித்திருக்கிறேன். இயற்கை வர்ணனையில் அவர் ஈடிணையற்றவர். ஏமாங்கத நாட்டைப் பற்றி அவர் பேசும் போது (அப்பாடலைப் பாடுகிறார். பாடி முடிந்ததும். .
- சடை:** பலாச்சுளை அந்தப்பாட்டு. கவிஞரே, திருத்தக்க தேவரின் சீவக சிந்தாமணி சமண சமயத்தின் சிறப்பைத் திக்கெல்லாம் எடுத்துச் சொல்லுகிறது. இதேபோல இரண்டாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் வாழ்ந்த சேவூர்ச் சேக்கிழார் என்னும் அருள்மொழித்தேவர் பாடிய திருத்தொண்டர் புராணம் சைவசமயத்தின் சிறப்பைப் பறைசாற்றுகின்றது. ஆனால். . .
- கம்பர்:** மனதிலிருப்பதை மறைக்காமல் சொல்லுங்கள் வள்ளலே. . .
- சடை:** வைணவத்தின் சிறப்பை எடுத்துச் சொல்ல யாருமொரு காவியம் படைக்கவில்லையே... வான்மீகியின் ராமாயணத்தை நீங்கள் ஏன் தமிழில் பாடக்கூடாது?
- கம்பர்:** (ஆச்சரியத்தோடு) நானா. . . பாற்கடலை ஒரு சிறு பூனையால் பருக முடியுமா?
- சடை:** அவையடக்கமாய் இதனை நீங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். ஆனால் எந்த ஒரு அவையையும் அடக்கக் கூடிய கவிதா சக்தி உங்களிடம் கடலாகவே இருக்கிறது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் நீங்கள் சாதாரண கவிஞன் அல்ல. கவிராஜன். (இதைக் கேட்டதும் கம்பர் மௌனமாகிறார். சடையப்பர் தொடர்ந்து பேசுகிறார்) கவிஞரே இந்த ஆசை எனக்கு மட்டுமல்ல குலோத்துங்கனுக்கும் இருக்கிறது.
- கம்பர்:** (சற்று ஆத்திரத்தோடு) சைவமும் தமிழுமே எங்கள் கண்கள் என்று சொல்லும் சோழ சாம்ராஜ்யத்தின் அதிபதியா ராமபிரானின் கதையைப்பாடச் சொல்லுகிறார்? ஆச்சரியமாயிருக்கிறது வள்ளலே. . . ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.
- சடை:** இதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு எதுவுமே இல்லை. சைவத்தை மட்டுமல்ல சோழர்கள் சகல மதத்தையும் மதிப்பவர்கள். பல்லவர் காலத்து ஆழ்வார் பாடல்கள் நாதமுனிகளால் இந்த சோழர் காலத்தில் தானே தொகுக்கப்பட்டது.
- கம்பர்:** இது ஒரு சின்ன விடயம். . . ஆனால் இதை விடப் பெரிய துரோகத்தை சோழசாம்ராஜ்யம் வைணவ உலகிற்கு செய்திருக்கிறது.
- சடை:** கவிஞரே, நீங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள்.
- கம்பர்:** வள்ளலே . . . வைணவப் பெரியார் ராமானுஜரை வேற்று நாட்டுக்கு விரட்டியடித்தவன் இந்த இரண்டாம் குலோத்துங்கன் தானே. . . (இந்நேரம் சேதிபன் அங்கே வந்து)
- சேதிபன்:** அது மட்டுமல்ல. . . அண்ணா. . . தில்லைக் கோவிந்தராசப் பெருமானின் திருமேனியைக் கடலில் எறிவித்தவனும் அந்தச் சோழமகாராசா தான்.

Legitimate teatre Straight drama without songs, dances or musical interludes of any kind. The term derives from the old regulations governing the lincensing of theatres, which were framed to cover only non-musical presentations, and could therefore be evaded by the addition of musical interludes to produce a bastard form beyond the licenser's control.

- சடை:** (சிரிப்போடு) ஓ . . . அண்ணனும் தம்பியும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து விட்டமர்களா . . . இனி என்பாடு ஆபத்துத்தான். கவிஞரே . . . நீங்கள் இருவரும் சொல்வதை நான் மறுக்கவில்லை. இப்படிப்பட்ட தவறுகள் எப்படிப்பட்ட ஆட்சியிலும் நடக்கத்தான் செய்யும். என்றாலும் பொதுவாகச் சோழர்கள் பிறசமயப் பொறுமை உடையவர்கள். இராமபிரானின் கதையை நீங்கள் பாடவேண்டுமென்றே குலோத்துங்கனும் விரும்புகிறான். . .
- கம்பர்:** குலோத்துங்கன் அவையில் தானே ஒட்டக்கூத்தர் இருக்கிறார். கோவை, உலா, அந்நாதி ஆகியவற்றைப் பாடிக் குவிப்பதில் வல்லவர் அல்லவா அவர். . .
- சடை:** தமிழில் வல்லவர்தான் கூத்தர். ஆனால் அவருக்கு இப்போது தள்ளாத வயது. எண்பதாவது இருக்கும். . . கூத்தர் செய்யுள் செய்வதில் தான் வல்லவர். ஆனால் கவிதை என்பது உணர்ச்சியின் பிரவாகம். அது உங்களிடம் தான் இருக்கிறது. (இச்சமயம் அரசசேவகர்களின் ஆரவாரம் கேட்கிறது. அதைக் கவனித்த சேதிபன்)
- சேதிபன்:** அப்பா அரச சேவகர்களின் ஆரவாரம் வரவர அதிகமாகக் கேட்கிறதே! ஏன்? ஏதாவது போர் தொடங்கி விட்டதா?
- சடை:** இல்லை சேதிபா. அவர்கள் நமது கவிஞரிடம் தான் வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.
- சேதிபன்:** அண்ணனிடமா? அப்படி என்ன குற்றஞ் செய்தார் அவர்?
- சடை:** (சிரித்துக் கொண்டு) அரசன் குலோத்துங்கனின் அவையை அலங்கரிக்கப் போகிறார் உன் அண்ணன் கவிச்சக்கரவர்த்தி. ஒட்டக்கூத்தரின் முகம் கறுக்கப் போகிறது.
- கம்பர்:** வள்ளலே, நீங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள். . .
- சடை:** நேற்று, நான் சோழன் அவைக்கு சென்றிருந்த போது தாங்கள் பாடிய ஏர் எழுபதை அவன் அதிகமாகவே புகழ்ந்து பேசினான். அப்போதுதான் இராமகாதையை நீங்கள் பாடவேண்டுமென்ற ஆசையையும் தெரிவித்தான். அதன் விளைவு தான் இந்த வீரர்களின் வருகை.
- சேதிபன்:** அப்படியென்றால் அண்ணன் இப்போதே அரசவைக்குப் போகின்றாரா?
- சடை:** ஆமாம் பல்லக்கில் உன் அண்ணன் பவனி செல்லப் போகின்றார்.
- கம்பர்:** (குறும்பாக) எல்லா ஏற்பாடுகளையும் நீங்களும் சேர்ந்து செய்து விட்டுத்தான் வந்திருக்கிறீர்கள். .
- சேதிபன்:** அண்ணா . . . அரண்மனையிலேயே தங்கி விடாதீர்கள். இங்கேயும் அடிக்கடி வந்து போங்கள்.
- கம்பர்:** சேதிபா. . . கவிஞன் ஒரு சுதந்திரப் பிறவி. அரண்மனைக் கூட்டுக்குள் அவனை அடைத்து வைக்க முடியாது. சோழனைச் சந்தித்துவிட்டு அடுத்த நிமிடமே இந்தச் சொர்க்கத்துக்கு வந்து விடுகிறேன்.
- சேதிபன்:** அரசன் தடுத்தால். . .
- கம்பர்:** நான் என்ன ஒட்டக்கூத்தரா அங்கு ஒட்டிக் கொண்டிருக்க. அரசனையும் அதிகாரத்திலுள்ள வர்களையும் புகழ்ந்து பாடிப் பழக்கப்பட்டவர்களுக்குத் தான் அரண்மனை வாசம் சரிவரும். நான் இந்தக் காவிரி நாட்டின் காடு கழனிளில் கால் வைத்து நடக்கவே விரும்புகிறேன். .
- சடை:** உங்கள் விருப்பத்துக்குக் குறுக்கே சோழன் ஒரு நானும் நிற்க மாட்டான். ஆயத்தமாகுங்கள். பல்லக்கு கம்ப்போர் வந்துவிட்டார்கள்.
- சேதிபன்:** ஆமாம் புறப்படுங்கள் அண்ணா

(இதைக் கேட்டதும் கம்பர் எழுந்து சடையப்பர் கால்களில் வீழ்ந்து வணங்கிவிட்டுக் சேதிபனை அணைத்துக் கொண்டு வெளியே செல்கிறார்.)

களம் 2

இடம்: கங்கை கொண்ட சோழபுரம்.

உறுப்பினர்: குலோத்துங்கன் ஓட்டக்கூத்தர், கம்பர், சோழனின் பட்டத்துராணி, காவலன்.

(சிம்மாசனத்தில் அரசனும் அரசியும் வீற்றிருக்கிறார்கள். பக்கத்தில் ஓட்டக்கூத்தர் இருக்கிறார். பின்னணியில் சிலப்பதிகாரக் கானல்வரிப் பாடல் 'திங்கள்மாலை' இசையுடன் பாடப்படுகிறது. அது முடியுங்கட்டத்தில் காவலன் அங்கு வந்து)

காவலன்: விஜயலாயசோழன் வழிவந்த வீரதிலகம் முன்றாங் குலோத்துங்க மாமன்னர் வாழ்க... நீடுவாழ்க.

(இச்சமயம் காவலனைப் பார்த்து)

சோழன்: என்ன... இனிக்கும் செய்திதானே. . .

காவலன்: ஆமாம். வேந்தே. . . திருவமுந்தூர் ஆதித்த உவச்சரின் அருமைமகன் கவிஞர் கம்பர் வருகை தருகிறார். . .

(என்று சொல்லி விட்டுக் காவலன் செல்கிறான். அவன் செல்லக் கம்பர் உள் நுழைகிறார். அவரைக் கண்டதும்)

சோழன்: வருக . . . வருக. . . (கம்பர் சோழனை வணங்குகின்றார். அப்போது)

ஓட்டக்கூத்தர்: இளங்கவிஞரே, சோழனின் அவைக்கு உங்கள் வருகை ஒரு சோபிதத்தை உண்டாக்கட்டும் (இதைக்கேட்டதும் கம்பர் அவருக்கும் வணக்கம் செலுத்துகிறார்)

சோழன்: அமருங்கள் கவிஞரே. அமருங்கள் (கம்பன் அமர்ந்ததும்).

கம்பர்: சக்கரவர்த்தி அவர்களே! தாங்கள் கொலு மண்டபத்துக்கு வந்ததையிட்டு நான் குதூகலம் அடைகிறேன். புவி அரசராக மட்டுமன்றி தாங்கள் கவி அரசராகவும் விளங்குவதை நான் அறிவேன் . . . அரசரே, தாங்கள் என்னை அழைத்த காரணத்தை அறியலாமோ?

சோழன்: கவிஞரே! கவிச்சக்கரவர்த்தி கூத்தர்பிரான் எனது ஆஸ்தான கவிஞர் மட்டுமல்ல, ஆசிரியரும் கூட. அவர் இந்த அவையைத் தாங்களும் அலங்கரிக்க வேண்டுமென்று விரும்புகின்றார். எழுபது பாடல்களைக் கொண்ட தங்களது ஏர் எழுபது என்னை மட்டுமல்ல அவரையும் வெகுவாகக் கவர்ந்துவிட்டது.

கம்பர்: நன்றி மன்னா. (கூத்தரைப் பார்த்து) நன்றி கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே . . . ஆஸ்தான கவிஞர் என்பது ஒரு அலங்கார பதவி. கவிஞரின் கால்களுக்குப் போடப்படும் ஓர் அழகிய பொன்விலங்கு. நான் ஒரு சுதந்திரப் பிறவி. அரண்மனை என்ற சிறைக்கூட்டுக்குள் என்னை அடைத்து விடாதீர்கள்.

மசாராணி: (குறுநகையோடு) கவிஞரே பயப்படாதீர்கள். அரசர் அப்படி ஒன்றும் செய்து விட மாட்டார்.

ஓட்டக்கூத்தர்: மதிப்புக்குரிய பதவியல்லவா அது? நீங்கள் மறுக்கின்றீர்களே. . .

சோழன்: கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே, கவிஞனை அடையாளம் காட்டுவதே அவனது கவித்துவமும் சுதந்திர உணர்வும். தான். பரவாயில்லை. அவர் சுதந்திரக் காற்றை நன்றாகவே

கவாசிக்கட்டும். (கம்பரைப் பார்த்து) கவிஞரே, தங்களை நான் அழைத்ததின் உண்மையான நோக்கம் என்ன என்று தெரியுமா?

கம்பர்: சொல்லுங்கள் சோழ மன்னா!

சோழன்: தமிழக வரலாற்றில் சோழர் காலத்தைக் காவிய காலம் என்று சொல்ல வேண்டும். அந்த அளவிற்கு இங்கு காவியங்கள் பல இயற்றப்பட வேண்டும். கவிதா தேவியின் கட்டாட்சத்தைப் பெற்ற தாங்கள் அப்படி ஒரு முயற்சியில் ஈடுபட்டால் என்ன?

கம்பர்: தாங்கள் கண்ட ஜாடை காட்டினால் போதும். கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்கள் காரிகை காட்டும் வழியில் எத்தனையோ காவியங்களை படைத்து விடுவாரே... நான் மரபில் இருந்து கொஞ்சம் மாறுபட்டு நிற்பவன். உண்மையான கவிதைதான் ஊற்றை நான் நாட்டார் பாடல்களில் காண்கின்றேன். நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம் இதற்கு ஓர் அருமையான எடுத்துக்காட்டு.

சோழன்: விருத்தப்பா பாடுவதில் சிறந்து விளங்குபவர் நீங்கள். அந்தப் பாவிலேயே வால்மீகியின் இராமகாதையை நீங்கள் பாடவேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன்.

கம்பர்: (இறுமாப்போடு) கட்டளைக்குக் கவிதை வராது. அதுவும் (அரண்மனையைச் சுட்டிக்காட்டி) இந்தக் கட்டிடத்துக்குள்ளிருந்து என்னால் கவிதை பாடவும் முடியாது

சுத்தர்: ஆதித்தர் மகனே, உமது ஆணவம் அளவு கடந்து விட்டது. யாரிடம் யார் பேசுவது என்பது நினைவிலிருக்கட்டும்.

கம்பர்: கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே! இந்தக் கம்பனை நீங்கள் மிரட்ட முடியாது.

மகாராணி: கவிஞரே, அத்தானி மண்டபத்திலிருந்து கவிதை பாடும்படி அரசர் ஆணையிடவில்லை. நீங்கள் விரும்பிய இடத்திலிருந்து இராமகாதையைப் பாடலாம். இதுவே மாமன்னரின் விருப்பம்.

கம்பர்: பாடுகிறேன். ஆனால் எப்போது என்று என்னால் நாள் குறிக்க முடியாது. உள்ளத்தில் இருந்து கவிதை தானாகவே ஊற்றெடுக்க வேண்டும்.

சோழன்: உங்கள் நிபந்தனைகளுக்கெல்லாம் நான் உடன்படுகின்றேன். ஆனால் அடுத்த தடவை இங்கே வரும்போது காவியத்துடன் தான் வரவேண்டும்.

கம்பர்: (இருக்கையில் இருந்து எழுந்து) மன்னா இன்னும் ஒரு தடவை இங்கே வருவேன் என்பது சந்தேகம். அப்படி வர நேரிட்டாலும் நிச்சயமாக என் கையில் காவியம் இருக்குமா என்பதும் சந்தேகம். வருகிறேன். (கம்பர் கோபமாக வெளியே போகின்றார்)

சுத்தர்: உம். . . ஆணவத்தின் அசல் வடிவம். . .

சோழன்: (புன்னகையோடு) புத்தகங்களைப் படித்தால் யாரும் புலவராசி விடலாம். ஆனால் கவிஞனாவது என்பது கடவுளின் கட்டாட்சம். அது கம்பரிடம் அதிகமாகவே காட்டப்பட்டிருக்கிறது. (இந்தேரம் அங்கு சோழர் படைத் தளபதி பல்லவராயன் வந்து)

பல்லவராஜன்: வணக்கம் மன்னா!

சோழன்: வாருங்கள் தளபதி அவர்களே. . . என்ன உங்கள் முகத்தில் அளவுக்கு அதிகமாகவே பரபரப்பு காணப்படுகிறது.

Living Theatre An Off-Broadway company founded by the director Judith Malina and the writer-designer Julian Beck in 1947. Between then and 1964 it became the most influential centre of advanced theatre in the US.

- பல்லவ:** (அமர்ந்து கொண்டு) மன்னவா. . . சிங்களத்துப் பராக்கிரமபாகுவோடு மீண்டும் வீர பாண்டியன் சினேகம் காட்டத் தொடங்கி விட்டான். இந்த உறவை நாம் முளையிலேயே கிள்ளி விட வேண்டும்.
- சோழன்:** (கோபத்தோடு) நன்றி கெட்டவன். . .
- பல்லவ:** அரசியலில் அதை எதிர்பார்க்க முடியாது அரசே! பாண்டியன் குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட பகை பராக்கிரமபாகுவிற்கு பாலில் விழுந்த பழமாகிவிட்டது.
- சோழன்:** (சினத்தோடு) பல்லவராயரே! பாண்டியனுக்கு மட்டுமல்ல. அந்த பராகிரமபாகுவிற்கும் பாடம் படிப்பிக்க வேண்டிய நேரம் வந்துவிட்டது. புறப்படுங்கள். . . வீரபாண்டியனை வேரோடு அழித்து விட்டு குலசேகர பாண்டியனின் உறவினன் விக்ரமபாண்டியனை பாண்டிய நாட்டு அரசன்மனையில் அமர்த்திவிட்டு வெற்றியோடு வாருங்கள்.
- பல்லவ:** (எழுந்து) வருகிறேன் வேந்தே. . . வாகை சூடி வருகிறேன். (என்று சொல்லி விட்டு அவன் விடைபெற்றதும் முரசு முழங்குகிறது.)

களம் 3

இடம்: திருவெண்ணெய் நல்லூரில் ஒரு வயற்புறத்தை அண்டிய இடம்
உறுப்பினர்: சுந்தரம், முத்து, (விவசாயிகள்)

(முத்து தோளில் மண் வெட்டியோடும், கையில் கட்டுச்சோற்றுடனும் செல்கிறான்.
 இடைவழியில் அவனைக் கண்ட சுந்தரம்)

- சுந்தரம்:** முத்து . . . என்ன வயலுக்கா. . .
- முத்து:** ஓம் சுந்தரம் இண்டைக்கு வரம்பு போடுற வேலை இருக்கு...
- சுந்தரம்:** (அலுப்போடு) என்னத்தைப் போட்டு என்ன?. . . திரும்பவும் யுத்தம் வந்திட்டுது.
- முத்து:** யுத்தமா. . .
- சுந்தரம்:** ஏன்.. முரசம் உன் காதில் விழவில்லையா? மீண்டும் வீரபாண்டியனுக்குத் தவிராக பராக்கிரமபாகுவின் படை வந்திற்றாம்.
- முத்து:** தெரியாமலா. . . சொன்னாங்க. . . முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் எண்டு. . . நாம் எத்தனை தரம் சிங்கள நாட்டின் மீது படையெடுத்து அந்த நாட்டை சீரழித்திருக்கின்றோம். அதிலும் முதலாம் ராசாதிராசன் சிங்களத்தின் மீது படையெடுத்த போது அங்கு செய்த கொடுமைகளை அந்நாட்டு மக்கள் மறந்திருப்பார்களா என்ன?
- சுந்தரம்:** கொடுமையா. . .
- முத்து:** என்னப்பா. . . நீ. . . இருட்டிலேயா இருக்கிறாய்? சிங்கள அரசன் விக்ரமபாகுவின் தாயின் மூக்கை நமது படைவீரர் அரிந்தது கொடுமையிலும் கொடுமை இல்லையா?
- சுந்தரம்:** தன்வினை தன்னைச் சுடும் என்பது சரிதான் . . . அது சரி முத்து. . . நீ வரியெல்லாம் கட்டிற்றியா?
- முத்து:** எத்தனை வரியெண்டு கட்டுறது. . . நானூறுக்கு மேல வரி இருக்கு. . .
- சுந்தரம்:** நீ சொல்றது சரிதான் முத்து! வாற வருமானமே வரிகட்டக் காணாது. . . எங்கட கஸ்ரம் யாருக்குத் தெரியும்?

- முத்து:** அரசருக்கென்ன... அவருடைய மாளிகை பெரிய நகரம் போல இருக்கு. செல்வந்தருக்கும் பிரச்சனை இல்ல... தேவதாசிகளுக்குக் கூட சொந்தமா வீடு வாசல் இருக்கு. ஆனால் நமக்கு சில வேலி நிலங்கள் தான் சொந்தம்.
- சுந்தரம்:** ஓமோம்... சும்மா பேருக்குத்தான் சொல்லுறாங்க... சோழர்காலம் பொற்காலம் என்று... எப்ப பார்த்தாலும் யுத்தம் தான். இப்ப பாண்டியனோடு சண்டை. நாளைக்குச் சேரனோடு போர். இன்னொரு நாளைக்கு வேங்கி நாட்டின் மீது பாய்ச்சல். இப்படியே யுத்தத்தால நம்மட நாடு அழிந்து கொண்டு போகுது. இதைப் பற்றி யார் தான் கவலைப்படறாங்க...
- முத்து:** யுத்தம் ஒரு பக்கம். அத்தோடு வலங்கை இடங்கை என்ற பேரில் சாதிச்சண்டைகள் இன்னொரு பக்கம். இவை போதாதென்று சைவ வைஸ்ணவ சமயப்பூசல். இது என்ன நாடா இல்ல நரகமா.
- சுந்தரம்:** இந்த ஆட்சியில் பிராமணரையும் வெள்ளாளரையும் எதிர்க்கக் கூடாது என்று சோழ மகாராசா சட்டம் பிறப்பித்திருக்கிறார். நீதி எங்கே இருக்கு என்று பார்த்தாயா... ஏதோ மனுநீதிச்சோழன் பரம்பரையாம்... பேச்சுக்கு மட்டும் குறைச்சலில்லை.
- முத்து:** கல்வி வளர்ச்சியில் கூட அரசன் கவனம் செலுத்துவதாக இல்லை. ஏதோ இரண்டொரு புலவர்கள் காவியம் பாடி விட்டால் இதைக் காவிய காலம் என்றா சொல்லுவது. அரசர்களும் ஆதீனங்களும் வடமொழியையும் சைவத்தையும் தான் வளர்க்கிறார்கள். தமிழ் தரக் குறைவாகப் போயிற்று...
- சுந்தரம்:** அது எல்லாம் பெரிய ராசதந்திரம். நாட்டிலே படித்தவன் நாலு பேர் இருந்தால் நிச்சயமாக கேள்வி கேட்கத்தான் செய்வான். இது அதிகார வர்க்கத்துக்கு பிடிக்காது. இதனால் தான் படிப்பறிவில்லாத ஓர் அடிமைச் சமுதாயத்தை இந்த நாட்டில் உருவாக்க பார்க்கிறாங்க... இதையெல்லாம் நாம் யாரிடம் போய்ச் சொல்லுவது. மகாராசாவுக்கும் மக்களுக்கும் இடையே பெரிய இடைவெளி இருக்குது. என்பது மட்டும் உண்மை.
- முத்து:** அது சரி சுந்தரம்... நம்மவூர் சடையப்ப வள்ளல் வீட்டிலே ஒரு கவிஞர் இருக்கிறாராம். பேர் கம்பராம். அவர் கொஞ்சம் வித்தியாசமான ஆள் என்று சொல்லுறாங்கள்... உண்மையா?
- சுந்தரம்:** அப்படித்தான் நானும் கேள்விப்பட்டேன் முத்து. கிட்டடியில் அவர் ஏர் எழுபது என்று ஒரு நூல் இயற்றி வள்ளல் வீட்டிலே அரங்கேற்றினாராம். அதில் ஓர் இடத்திலே செங்கோல் நடத்தும் கோல் ஏர் அடிக்கும் சிறு கோல் என்று பாடியிருக்கிறாராம்.
- முத்து:** இது பெரிய புரட்சிதான். இந்தக் காலத்தில் கவிஞர்கள்எல்லாம் அரசனையும் செல்வாக்கு உள்ளவர்களையும் தான் பாடுறாங்க? ஆனா இந்தக் கவிஞன் நம்மைப் போல விவசாயிகளைப் பாடியிருக்கிறார் என்றால் கம்பர் பெரிய புரட்சிக்காரன் தான்.
- சுந்தரம்:** இப்படிப்பட்ட விசயங்கள் மகாராசாவுக்கு பிடிக்குமோ என்னவோ? கவிஞர் கொஞ்சம் கவனமாய்த்தான் இருக்க வேண்டும்... சுந்தரம் இன்னுமோர் விசயம் தெரியுமோ உனக்கு?
- முத்து:** சொல்லு... உனக்குத் தான் என்னைவிட நாட்டு நடப்பெல்லாம் நல்லாய்த் தெரியுமே...
- சுந்தரம்:** அந்தக் கவிஞர் இருக்கிறாரே. அவர் ராமகதையைத் தமிழில் பாடப்போகிறாராம்.
- முத்து:** சரிதான். சைவத்துக்கும் வைஸ்ணவத்துக்கும் இருக்கிற போட்டி பூசலை இந்த மனுசன் கிளறிவிடப் போறார் போல இருக்கு.
- சுந்தரம்:** அது என்னவோ எனக்குத் தெரியாது. கேள்விப்பட்டேன். அவ்வளவு தான். சரி.. சரி... வெயில் ஏறுது... நான் வாறன்.
- முத்து:** ஓமோம்... எனக்கும் வேலை இருக்கு... பிறகு சந்திப்பம்(இருவரும் போகிறார்கள்)

இடம்: திருவெண்ணெய் நல்லூர். சடையப்ப வள்ளல் வீட்டின் ஒருகூடம்.

உறுப்பினர்: கம்பர், சடையப்ப வள்ளல், சேதிபன், எழுதுநர் இருவர்.

இராமபிரானின் சிலை. அதன் முன்பாக கம்பர் ஆழ்ந்த தியானத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார். பக்கத்தில் எழுதுநர்கள், சடையப்ப வள்ளல், சேதிபன் முதலானோர் அமர்ந்திருக்கின்றனர்.)

கம்பர்: (கண்களை மூடி கைகளைக் குவித்தப்படி)

உலகம் யாவையும் தாம் உள ஆக்கலும்
நிலை பெறுத்தலும் நீக்கலும் நீக்கலா
அலகி லாவினை யாட்டுஉடை யார்அவர்
தலைவர் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே

(என்ற பாடலை பாடித் தொடர்ந்து பாடுகின்றார்)

ஓசை பெற்றுயர் பாற்கடல் உற்றொரு
பூசை முற்றிலும் நக்குடி புக்கென
ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ

தேவ பாடையின் இக்கதை செய்தவர்
முவரானவர் தம்முளும் முந்திய
நாவினான் உரையின்படி நான் தமிழ்ப்
பாவினால் இ(து) உணர்த்திய பண்பரோ.

நடையின் நின்றயர் நாயகன் தோற்றத்தின்
இடைநிகழ்ந்தஇராமவதாரம் போது
தொடை நிரம்பியதோம் அறு மாகதை
சடையன்... வெண்ணெய் நல்லூர்வயின் தந்ததே.

(ஏடு எழுதுவோர், வேகமாக எழுதுகின்றனர். கேட்பவர்களுக்கு மெய் சிலிரக்கிறது. தற்செயலாக எழுதுவோன் ஒருவனைக் கவனித்த கம்பர்.)

கம்பர்: என்ன கைகள் சோர்ந்து விட்டனவோ? (இதனைக் கேட்ட அவர்கள் நாணுகின்றனர்.அப்போது)

சடை: கவிஞரின் வாயிலிருந்து கவிதை வெள்ளம் அருவியாகப் பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. ஆனால் அதைத் தாங்கிக் கொள்ளும் சக்திதான் இந்தத் தம்பிமாருக்கு இல்லை.(இதைக் கேட்ட கம்பர் புன்னகைத்தபடி தொடர்ந்து பாடுகிறார்)

கம்பர்: வரம்பெலாம் முத்தம் தத்தும்
மடையெலாம் பணிலாம் மாநீர்க்
குரம்பெலாம் செம்பொன் மேதிக்
குழியெலாம் கழுநீர்க் கொள்ளை
பரம்பெலாம் பவளம் சாலிப்
பரப்பெலாம் அன்னம் பாங்கர்க்
கரும்பெலாம் செந்தேன் சந்தக்
காவெலாம் களிவண் டட்டம்.

பொருந்திய மகளிரோடு
வதுவையில் பொருந்து வாரும்
பருந்தோடு நிழல் சென்றன்ன
இயல் இசைப் பயன் துய்ப்பாரும்

மருத்திலும் இனிய கேள்வி
செவியற மாந்து வாரும்
விருத்தினர் முகம் கண்டன்ன
விழா அணி விரும்புவாரும்

வன்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லை நேர் செறுநர் இன்மையால்
உன்மை இல்லை பொய்யற இல்லாமையால்
ஒன்மை இல்லை பல் கேள்வி ஒங்கலால்

(மேற்படி பாடல்களைக் கேட்டதும் சடையப்பர் தலையை ஆட்டிச் சுவைத்தப்படி.)

சடை: ஆகா . . . அற்புதம். . . அற்புதம். . . ஒரு தேசம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை எவ்வளவு அழகாக எடுத்துச்சொல்லிவிட்டீர்கள்.

கம்பர்: வள்ளலே, தேசம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதைத் தெரிவித்த நான் அந்தத் தேசத் தலைவனின் பண்பு நலனை இப்போது சொல்லுகிறேன் (என்று கூறிவிட்டு பாடுகிறார்)

வயிரவான் பூண் அணி மடங்கல் மொய்ம்பினான்
உயிரெலாம் தன் உயிர் ஒப்ப ஒம்பலால்
செயிர் இலா உலகினில் சென்று நின்று வா
உயிர்லாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினான்.

(அதைக் கேட்ட சடையப்பர்)

சடை: இதைவிட வேறு யாரால் இவ்வளவு அழகாகச் சொல்ல முடியும்? தசரதன் வெறும் உடம்பு. ஆனால் அவன் தாங்கியுள்ள உயிர் இருக்கிறதே. அது அவனுடையதல்ல. அது மக்கள் (உணர்ச்சி வசப்பட்டு) இந்தத் தேசத்தின் மக்கள். . . கவிஞரே. . . இரண்டொரு வார்த்தைகளில் எவ்வளவு பெரிய தத்துவத்தை எடுத்துச் சொல்லி விட்டீர்கள். . .

சேதிபன்: அண்ணனின் இந்தத் தத்துவம் நமது தேசத்தின் அரசருக்கும் பொருந்துமா என்ன? (இதைக் கேட்ட கம்பர் புன்னகைக்கிறார். ஆனால் சடையப்பர் சற்றுக் கோபத்தோடு)

சடை: சேதிபா, குலோத்துங்கனை வம்புக்கிழுப்பதே உனது கொள்கையாயிற்று. சோழர் ஆட்சி நீ நினைப்பது போல் அப்படி ஒன்றும் சொத்தை அல்ல. இவர்களின் உரையாடலைக் கவனியாத கம்பர் தொடர்ந்து பாடுகிறார்)

கம்பர்: எய்என எழுபகை எங்கும் இன்மையால்
மொய் பொரு தினவுறு முழவுத் தோளினான்
வையகம் முழுவதும் வறிஞன் ஒம்பும் ஓர் -
செய் எனக் காத்தினி(து) அரசு செய்கின்றான்

(இந்தப் பாடல் முடிந்ததும்)

சடை: சக்கரவர்த்தி திருமகனை ஒருசாதாரண உழவனாகவே காட்டி விட்டீர்கள் (இதைக் கேட்ட கம்பர்)

கம்பர்: வள்ளலே, தசரதன் ஒரு குடியானவன் தான். அதனால் தான் அவன் முடியரசிலும் குடியரசு நடந்தது.

(இச்சமயம் 'வயிரவான்' என்னும் பாடல் பின்னணியில் இசையோடு பாடப்படுகின்றது.)

களம் 8

இடம்: கங்கை கொண்ட சோழபுரம் சோழனின் அரண்மனை

உறுப்பினர்: ஒட்டக்கூத்தர், சோழன், சேவகன்

(ஒட்டக்கூத்தர் தனிமையிலிருந்து செய்யுள் இயற்றிக்கொண்டிருக்கிறார்.
அப்போது அங்கு வந்து சோழன்)

சோழன்: கவிச்சக்கரவர்த்தியின் தனிமைச் சூழலைக் கலைப்பதற்காகத் தாங்கள் என்னை மன்னிக்கவேண்டும்.

ஒட்டக்: வா. . . குலோத்துங்கா. . . வா. . . நான் மட்டும் தானா புலவன். நீயும் நாடறிந்த கவிஞன் தான். (சோழன் அமர்ந்ததும்) குலோத்துங்கா. . . போர்க்களத்திலிருந்து ஏதாவது புதிய செய்தி வந்திருக்கிறதா?

சோழன்: பல்லவராயனை எதிர்த்து நிற்க முடியாத பாண்டியனும் பராக்கிரமபாகுவின் படையும் புறமுதுகிட்டு ஓடுவதாகச் செய்தி. புகழ் மிக்க சோழ பரம்பரையை இந்தப் பூண்டுகளா எதிர்ப்பது?

ஒட்டக்: ஆமாம். . . புலிக்கு முன்னால் இவர்கள் எல்லாம் பூனைகள். குலோத்துங்கா. . . இரண்டாம் இராசாதிராசன் காலத்திலும் இப்படி ஒரு படையை இலங்காபுரன் தலைமையில் பராக்கிரமபாகு அனுப்பி வைத்தான். மதுரைக்கு வந்த அந்த மாற்றான் படை பாண்டிய நாட்டைப் படுத்திய பாடு. . . நினைத்தால் நெஞ்சம் கொதிக்கிறது.

சோழன்: எனக்கும் அந்த வரலாறு ஓரளவு தெரியும். தமிழ் மண்ணைத் தனது ஆதிக்கத்தின் கீழ் கொண்டு வர முயன்ற தளபதி இலங்காபுரனின் தலை பாண்டியன் அரண்மனை மதிலில் தொங்க விடப்பட்ட வீர வரலாறு இன்னும் என் நெஞ்சை விட்டு அகலவேயில்லை.
(இந்நேரம் சேவகன் வந்து)

சேவகன்: மன்னிக்கவேண்டும் மன்னவா. . .

சோழன்: என்ன. . . போர்க்களச் செய்திதானே. . . புகல்

சேவகன்: வேந்தே. . . பாண்டிய நாட்டை வெற்றி கொண்ட நமது படைத் தளபதி வெற்றிப் பெருமிதத்தோடு தங்களைச் சந்திக்க வந்து கொண்டிருக்கிறார்.(இதைக் கேட்ட சோழன் மகிழ்ச்சியோடு) பல்லவராயரே. . . உம்மை மனமாரப் பாராட்டுகிறேன். சோழ நாடே உனக்குச்சோபனம் பாடுகிறது. (ஒட்டக்கூத்தரைப் பார்த்து) கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே வெற்றிவீரன் பல்லவராயனுக்கு இந்த நாடே விழா எடுக்க வேண்டும் இல்லையா?

கூத்தர்: ஆமாம்.. குலோத்துங்கா. . . கங்கை கொண்ட சோழபுரம் இப்போதே கட்டத்தொடங்கி விட்டது. (இந்நேரம் பின்னணியில் வாத்திய சலங்கை ஒலி கேட்கிறது.. பின் மெல்ல மெல்ல குறைந்து போகின்றது.) குலோத்துங்கா . . . குதூகலத்தில் திளைத்திருக்கும் நீ கம்பரை மறந்தாயா. . . என்ன. . .

சோழன்: இல்லை. . . கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே இல்லை. காவியத்தோடு கட்டுண்டு இருப்பார் என்றே நம்புகிறேன்.

ஒட்டக்: காவியத்தின் பெரும்பகுதியைக் கம்பர் பாடி முடித்து விட்டாராம்.

சோழன்: அப்படியானால் தங்கள் காவியம். . .

கூத்தர்: எனது பணியும் தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது குலோத்துங்கா.

சோழன்: ஆகா. . . எனது ஆட்சியில் இரண்டு காவியங்கள். . என்னைப் போல் அதிர்ஷ்டசாலி வேறு யாருமேயில்லை.

(இச்சந்தர்ப்பத்தில் மீண்டும் வாத்திய இசை, சலங்கை ஒலி கேட்கின்றது.)

களம் 6

இடம்: கங்கை கொண்ட சோழபுரம்

உறுப்பினர்: சோழன், மகாராணி, ஒட்டக்கூத்தர், பல்லவராயன், நாட்டியப்பெண்

(அரசன், அரசி, ஒட்டக்கூத்தர், பல்லவராயன் ஆகியோர் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். பின்னணியில் இனிய வாத்திய இசை கேட்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து சலங்கை ஒலி, நாட்டியப் பெண் ஒருத்தி அவைக்கு வந்து அரசனை வணங்கிவிட்டுக் கானல் வரிப் பாடல்களுக்கேற்ப நாட்டியமாடுகிறாள். நாட்டியம் முடிந்ததும்)

சோழன்: நங்கையே. . . உன் நாட்டியம் அற்புதம். கானலில் அமர்ந்திருந்து கவிதை பாடிய மாதவியையும் கோவலனையும் எங்கள் கண் முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்திவிட்டாய். . . (என்று கூறிவிட்டுத் தன் கழுத்திலிருந்த முத்து மாலையைக் கழற்றி அவளுக்குப் பரிசாகக் கொடுக்கிறான் அதை அவள் வாங்கித் தலைகுனிந்து வணங்கிவிட்டு செல்கிறாள். அவள் சென்றதும்) பல்லவராயா! உன் வெற்றியைச் சோழநாடு முழுவதுமே கொண்டாடுகிறது.

பல்லவ: பாராட்டுக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் உரியவர் தாங்கள்தான் பார்த்திபா. தங்கள் ஆட்சியில் சோழநாடு தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இதனால் தான் தளத்தீவு மட்டுமல்ல கொங்கு நாடும், ஆந்திரமும் இந்த மண்ணுக்கு பணிந்து நடக்கின்றன.

கூத்தர்: சரியாகச் சொன்னாய் பல்லவராயா. சக்கரவர்த்தி குலோத்துங்கன் தான் சகல பாராட்டுக்களுக்கும் உரியவர். இதோ கேளுங்கள்

ஆடும் கடைமணி
நாவசையாமல்
அகிலமெல்லாம்

நீடும் குடையில்
தரித்த பிரான்

(என்று அவர் பாடிக் கொண்டிருக்கும் போது அவரை இடைமறித்து)

என்று
நித்தம் நவம்
பாடும் கவிப் பெரு
மான் ஒட்டக்கூத்தன்
பதாம்புயத்தைச்

குடும் குலோத்துங்க
சோழன் என்றே எனை
சொல்லுவீரே!

(என்று சோழன் ஒட்டக்கூத்தரை பாராட்டிப்பாடுகிறான். பாட்டு முடிந்ததும் அவையில் கரகோசம் சிளம்புகிறது.)

(வனமம்)

Open-air theatre: Until the institution of permanent roofed theatres in Elizabethan times nearly all dramatic performances were given in the open air, but thereafter the practice was abandoned, except for occasional MASQUES and PAGEANTS, until the late nineteenth century, when again it became fashionable, especially among amateurs. The most famous open-air theatre in Britain is that in Regent's Park, founded in 1933, where seasons of Shakespeare and occasionally other suitable plays are given each summer - under cover when wet.

Kabuki Type of Japanese theatre, a popular off-shoot of No, from which it takes many of its subjects and conventions, in a modified form. The Kabuki dramas are based on popular legends and myths, or sometimes on historical events; they are performed on a wide shallow stage with a sort of causeway running from the left-hand side of the stage to the back of the hall along which the actors make their entrances and exits - all this being at about the level of the audience's heads.

Greek theatre Drama in Greece and specifically in Athens, is the earliest of which we have an extensive record and remains. It was acted in open-air theatres built into hillsides, consisting of a central acting area overlooked by a semi-circle of tiered seats and backed by a permanent architectural setting. The dramatic performances had their beginning in religious ritual and remained part of religious festival. The two principal dramatic forms, tragedy and comedy, evolved separately with little or no interaction, comedy rather later than tragedy.

Moscow Art Theatre The most famous and influential of Russian theatres, founded as a cooperative in 1898 by STANISLAVSKY and NEMIROVICH-DANCHENKO with a group made up partly of amateurs and partly of new graduates from the dramatic class of the Philharmonic Society. The company played (and still plays) in the easy, naturalistic style advocated by Stanislavsky, in contrast to the elaborately histrionic style then in vogue in Russia

No (or Noh) play Form of Japanese theatre, a species of lyrical drama which evolved around the beginning of the fifteenth century, traditionally in the work of Kwanami and his son Seami, though the language in which the plays attributed to them are written suggests a century or so earlier and the maturity of the form seems to indicate a century or two of tradition behind them. The form as it now exists has remained fixed since the early seventeenth century, and consequently it remains, as it has always been, a more specialized, highbrow taste than the decadent popular version **KABUKI**.

Theatre du Nouveau Monde

The most respected and influential of existing companies in French Canada, founded in Montreal in 1951. Under Jean Gascon it began staging French classics, especially works of Moliere; by the end of the decade it was offering at least one Canadian play each season, notably the works of Marcel Dube.

Puppet theatre Form of drama acted by puppets: rounded miniature figures controlled from below stage directly by the operator's hands or by rods, or marionettes: rounded miniature figures controlled from above the stage by strings or wires. Puppets and marionettes go back to the earliest times, and seem to have provided popular folk entertainment since the dawn of drama. In this form they were usually seen in travelling shows presented in temporary open-air theatres, as is the case with the principal surviving modern form, the PUNCH and JUDY show.

ஒயிலாட்டம் (லேஞ்சி ஆட்டம்)



மனிதனுக்கு இயல்பாகத் தோன்றுகின்ற உணர்வு, கலை உணர்வாகி இயற்கையோடிணைந்து உணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய், மக்களைக் களிப்படையச் செய்யும் கலைகளை மரபுவழிக் கலைகள் என்று கூறலாம். உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக கலைகள் இருந்ததினால் நம் வாழ்வோடு இணைந்துவிட்டன. இந்தவகையில் மரபுவழிக் கலைகளான சிலம்பாட்டம், சுரகாட்டம், காவடியாட்டம், மயிலாட்டம், கும்மியாட்டம், கோலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம், வேதாள ஆட்டம், பேய் ஆட்டம், சுத்து, வில்லுப்பாட்டு, பாவைக்கூத்து ஆகியவற்றுடன் ஒயிலாட்டமும் சிறந்து விளங்குகின்றது. இதை லேஞ்சி ஆட்டம் என்றும் கூறுவார்கள்.

சிறப்பு

'ஆட்டம் என்றாலே அழகுதான். அதில் அழகான ஆட்டம் என்றால் எப்படியிருக்கும்? அந்த ஆட்டம்தான் ஒயிலாட்டம்' என குமுதம் ஸ்பெஷல் - 1994 சஞ்சிகையில் மாதம் ஒரு கலை என்னும் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது நினைவு கூரத்தக்க விடயமாகும். ஆண்கள் சேர்ந்து குழுவாக ஆடும் இந்த ஆட்டத்தில் ஆடல், பாடல், வசனம் மூன்றும் உள்ளன. கதையில் உள்ள சம்பவங்களை நடத்திக் காட்டாமல் கதையைப் பாட்டு முலமாக வெளிக்காட்டும் பொழுது பாட்டு, தாளத்திற்கேற்ப ஆட்டமுறைகள் அமைந்திருக்கும். ஆடவர்கள் தலையில் முண்டாகும், சுழுத்தில் பூமாலையும், காலில் சலங்கையும் அணிந்திருப்பர்.

கையில் கைக்குட்டை வைத்திருப்பர். குறைந்தது எட்டுப்பேர் கொண்ட இரண்டு அணியாகவும் ஒரே வரிசையாகவும் ஆடுவர். காலில் கட்டியிருக்கும் சலங்கை, பாடப்படும் பொருளுக்கேற்ப மெதுவாகவோ, வலுவாகவோ

செல்லையா மெற்றாஸ்மடில் பீ.ஏ.(சிறப்பு)

ஒலியெழுப்பி ஆட்டத்திற்கு அணிசேர்க்கும். ஆடுபவர்கள் தவறை சலங்கை உடனே காட்டிக் கொடுத்துவிடும். இந்த ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கப்படும் தவில், ஆட்டத்தை மிகவும் வேகமாக்கி, மக்களைக் கவரக்கூடிய ஒலியைக்கொடுக்கும். இவ்வாட்டத்தை ஏற்று நடத்துபவர்கள் நல்லபயிற்சி பெற்றவர்களாக இருப்பார்கள். ஆடவர்கள் ஆடும் ஆட்டம் இது.

ஒயிலாட்டத்தில் அடிப்படையாட்டம் பதின்மூன்று என்பர். ஒவ்வொரு ஆட்டத்திலும் பல உபபிரிவுகள் உண்டு. ஒவ்வொரு ஆட்டத்திற்கும் அடிமுறை மாறும். பாட்டின் இராகத்திற்கேற்ப ஆட்ட முறைகளின் உபபிரிவுகள் வேறாக இருக்கும். பின்னிற்சும், மடக்கு இவ்வாட்டமுறைகளில் அடிக்கடி நிகழும் நிகழ்வாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஒயிலாட்டம்.

ஒயிலாட்டம் மதுரை மாவட்டத்தை தாயகமாகக் கொண்ட கலை.

இக்கலையானது இலங்கையில் மலைநாட்டில் விசேடமாக ஆடப்படுகின்றது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் தெல்லிப்பழைப் பகுதியிலேயே ஆடப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்படும் ஓயிலாட்டத்தில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

1945ம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் கடமையாற்றிய 'கேசவன்' என்னும் ஒரு இந்தியத் தமிழ் மகன் தெல்லிப்பழையைச் சேர்ந்த ஒரு சிலருக்கு ஆட்டமுறையை பயிற்றுவித்து ஓயிலாட்டத்தை அறிமுகம் செய்திருந்தார். அவரிடம் பயின்றவர்களில் ஒருவரான திரு. வ. குருசாமி என்பவர் மூலம் யாழ்ப்பாணத்தில் ஓயிலாட்டம் அறிமுகமான வரலாறு பெறக்கூடியதாக இருக்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் 1945ம் ஆண்டிற்குப் பின் அறிமுகமான ஓயிலாட்டமானது கோயில் திருவிழாக்களிலும், திருமண வைபவங்களிலும் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. தெல்லிப்பழை - சுட்டுவன் திருமணத் தொடர்பினால் சுட்டுவன் பகுதியிலும் இக்கலை வளரத்தொடங்கியது. இப்பகுதிக் கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் பல பாகங்களிலும் ஓயிலாட்டத்தை ஆடி வந்திருக்கிறார்கள். வெளிமாவட்டங்களான முல்லைத்தீவு, கிளிநொச்சி, மன்னார், வவுனியா ஆகிய இடங்களிலும் ஆடி வந்துள்ளனர். இலங்கை வானொலியிலும் இவர்களின் ஓயிலாட்டம் பதிவு செய்து ஒலிபரப்பப்பட்டுள்ளது.

எமக்குக் கிடைத்த கவலைகளின்படி இந்தியாவில்



முத்த கலையின் குருசாமியுடன் கட்டுரைகள்

ஆடப்படும் ஓயிலாட்டமும் மலையகத்தில் ஆடப்படும் ஓயிலாட்டமும் ஆடல், பாடல், கதை வசனங்கள் யாவற்றிலும் ஒற்றுமையாக உள்ளன. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்படும் ஓயிலாட்டம் கதைவசனம் இல்லாது ஆடலும் பாடலும் நிறைந்த, இராமாயணக் கதையைக் கூறும் கலையாக இருந்து வந்துள்ளது.

ஆண்கள் தலையில் முண்டாக கட்டி, வேட்டியை மடித்துக்கட்டி, இடையில் துண்டுகட்டி ஆடி வருகின்றனர். இந்தியாவில் தலில் வாசிக்க, இங்கு மிருதங்கம் மத்தளம் வாசித்து ஆட்டம் ஆடுகின்றார்கள்.

இவ்வாட்டத்தின் சிறப்பம்சம் என்னவெனில், ஆடுபவர்களும், பார்ப்பவர்களும் 'கொடுப்பதிலும், ஏற்பதிலும்' சந்தோசமாக இருப்பார்கள்.

'அண்ணா அண்ணா எந்தன் அண்ணா அருமைத் தங்கை யொரு செய்தி செரல்வேன் பஞ்சவடி தீர்த்தமதில் அண்ணா பாவிரண்டு மானிடர்கள்

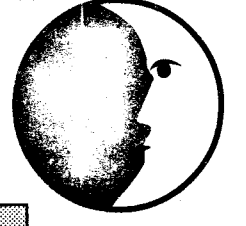
ராம் ராம் ராம் இலக்குமண ராம் ராமன் தேவி சானகியாம்

சீதைனை தூக்கிச்செல்ல அண்ணா சீக்கிரமாய் செல்வாய் அண்ணா.'

என்ற பாட்டு வரிகள் ஓயிலாட்டக் கலைமூலம் வெளிப்படும் போது

Chinese Theatre The origin of drama in China goes back at least to the sixth century A.D. The characteristic form of traditional chinese theatre is a drama in numerous short scenes, partly spoken, partly sung and partly mimed. It is played with a virtually no scenery, but with a great variety of symbolic props. Most of the burden of conveying time, place and atmosphere falls on the performers, who are trained from an early age in acrobatic control of their bodies and acquire in addition a wide range of conventional gestures.

The material of the plays is mainly drawn from traditional stories, legends and history, and is familiar to the majority of the audience.



கெனத்

பார்ப்பவர்களையும்
ஆடத்தாண்டும் அப்படியொரு
மெட்டு, தாளக்கட்டு, இராக
அமைப்புக் கொண்டது. இந்தப்
பாடலை ஒருமுறை கேட்டால்
போதும், அடிக்கடி
பாடத்தோன்றும். அதனால்
மசிழ்ச்சி உண்டாகும்.

பார்த்தவர்கள் எவரும்
மெய்மறந்து இரசிக்கக்கூடிய
ஆட்டமே இது.
தமிழ்ப்பண்பாட்டின்
சின்னமான இக்கலையானது
அழிந்து செல்வது பொறுக்க
முடியாததாகும். மதுரையில்
திருவிழா என்றால் ஏழு
நாட்கள் ஆடப்பட்டு வந்தது.
இன்று ஒரு நாளைக்கு
வந்துவிட்டதாம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம்பத்தில்
24 ஆட்டமுறைகளுடன்
ஒயிலாட்டம் ஆடப்பட்டு
வந்ததென்றும் தற்பொழுது
குறுகி 15 ஆட்டமுறைகள்
மட்டும் தெரியுமென
கட்டுவனைச் சேர்ந்த முத்த
கலைஞர் திருவ.குருசாமி
கூறுகிறார். வாழ்ந்து
கொண்டிருக்கும் ஒருசில முத்த
கலைஞர்களும் இல்லாவிட்டால்
இக்கலை அழிந்தேவிடும்.
இதனால் நாம் காலத்தின்
தேவையறிந்து அவர்கள் மூலம்
சில அறிஞர்களுக்கு
பயிற்றுவிக்க நடவடிக்கை
எடுத்துள்ளோம். அத்துடன்
மேடை ஏற்றி மக்கள் முன்
இக்கலையைக் கொண்டுவரும்
முதல் முயற்சியில் அபார
வெற்றியும் பெற்றுள்ளோம்.
மக்களின் சுவர்ச்சி, ரசிப்பு,
எமது வெற்றியாகவுள்ளது.

தூக்கம் துலைந்த இரவில்
பெருமூச்சும்
சுவாசமும்
சுவர்க்கடிகாரமாய்
தடையை மீறி
இமைகள் மூட
சில்லிடும்
பயங்கரக்களவு
“மெல்லிதாய்
துளிர்ந்த
ஒலிவ் செடி
முறிந்தது
கை நழுவிப் போன
வெண்புறா
பாலைவனத்தில்
இலக்கின்றி அலைய
தெருக்களின் பள்ளங்களில்
நிரப்பியிருந்த
மனிதக் குருதியை
ருசிபார்க்கும் கழுகுகள்
பணைகளில்
ஒட்டியிருந்த
மனிதக் கண்களை
தின்னும் காக்கைகள்”
கனவு முடிந்தது
முள்ளந் தண்டு
உறைந்து பேரூனது

வெளியில்
முந்தநாள்
முழுநிலவை காட்டியிருந்த
வானம்
நிலவிழந்து
நிர்வாணமாய் இருந்தது
நட்சத்திரங்கள்
உதிர்ந்திருக்க
வள்ளம் நிறைய
மீன் சுமந்த கடல்

கரையை உடைக்க
முட்டி மோதியது.
சோளக்க காற்றில்
குளிர்மை இழந்து
பிணவாடை
வீசுவது போல் இருக்க
நாய்கள் பிசாசுத்தனமாய்
ஊளையிட்டன.
இருட்டை சுமந்த
கறுப்பு வானில்
சுடலைக்குருவிகள்
தாறுமாறாய் பறந்தன.

சுவப் பெட்டிக் கடைகளும்
குப்பி விளக்கில்
மனித வரவுக்காக காத்திருக்கும்.
இனி இரவுகள்!
மென்மையற்று
கொடுரமாய் இருக்கும்
மனிதம்
இருப்பிழந்து தவிக்கும்
மீண்டும்!
சிலவேளை
ஒரு புதிய இடைவெளியில்
இமைகள் ஒரு கணம்
உறங்கலாம்
அதுவரை
தூக்கம் கலைந்த...

1987ம் ஆண்டிலிருந்து அருட்தந்தை மரியசேவியர் அடிகளாரை நாம் அறிவேம். திருமறைக் கலாமன்றத்தைப் பற்றியும் அதன் நடவடிக்கைகள் பற்றியும் அவர் எங்களுக்குச் சொல்லி இருந்தார். கடந்த மூன்று வருடங்களாக நாங்கள் இலங்கைக்கு வந்திருக்கின்றோம். அப்பொழுதெல்லாம் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் செயற்பாடுகளைப் பார்த்துப் பிரமித்துள்ளோம். இம்முறை நாம் வந்ததன் பின்பு யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நடிகர்களால் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களை இலங்கையின் பல்வேறு நகரங்களில் பார்க்க முடிந்தது. இலங்கையில் தென்பகுதியில் உள்ள திருமதி. மிராண்டா ஹேமலதாவின் கலைஞர்களைச் சேர்த்து யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தி இருந்த நாடகங்கள் எமது மனதில் பெரிய கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தி இருந்தன. இவ்விரு குழுவினரும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பயிற்சி பெறுவதற்குப் போதிய அலகாசம் இல்லாமல் இருந்த பொழுதிலும் இக்கூட்டுக் கலைஞர் குழு சிறந்த நாடகங்களைத் தயாரித்து அளித்து தங்கள் தொழில்முறைசார் நடப்பினாலும் சிறந்த நடன அமைப்பினாலும் பார்வையாளர்களைக் கவர்ந்திருந்தனர்.

அட்டனில் உள்ள டொன்பொஸ்கோ பாடசாலை மண்டபத்தில் நடைபெற்றிருந்த நாடகம், அங்கு நாம் போவதற்காக பஸ்தரிப்பில் அதிகாலையில் இரண்டு மணித்தியாலங்கள் காத்திருக்க வேண்டியிருந்த சங்கடங்களையும் பஸ்போக்கு

வரத்தின் போது பழுதடைந்திருந்த வீதிகளால் ஏற்பட்டிருந்த தொல்லைகளையும் புறக்கச் செய்து விட்டது. மலை நாட்டுத் தமிழ் மக்களுக்கு தமிழ்க் கலைகளைப் பார்த்து மகிழ்வதற்குப் போதிய வாய்ப்புகள் இல்லை. திருமறைக் கலாமன்றம் அங்கு ஒரு நாடகத்தை மேடை ஏற்றி இருந்தது மிகவும் வரவேற்கப்பட்டிருந்தது. பாடசாலையின் சிறிய மண்டபம் வழிந்தோடி அன்றைய சூழ்நிலைக்கு ஏற்றதாக இருந்தது. கிறிஸ்துவின் ஒவ்வொரு பாடுகளையும் தொடர்ந்து சபையில் பல அழகைக் குரல்களும் எழுந்து கொண்டிருந்தன. அந்த நாடகம் உண்மையான ஒரு பாஸ்கு நாடகமாகவே இருந்தது.

அதற்குப் பின்பு நாடகக் குழு இலங்கையின் கிழக்குப் பகுதிக்கும் வடக்குப் பகுதியில் உள்ள வவுனியாவுக்கும் சென்றிருந்தது. அவர்களுடன் சேர்ந்து செல்லும் பாக்கியமும் மகிழ்ச்சியும் எங்களுக்குக் கிடைத்திருந்தது. இதுவே எமக்கு அப்பகுதிகளுக்குப் போகும் முதல் சந்தர்ப்பமாக இருந்ததோடு அல்லாமல் பள்ளிக் கூடங்களில் வெறும்பாய்களில் படுத்துவதற்கும் அனுபவமும் கிடைத்திருந்தது. நாடகக் குழு எங்களைத் தங்களோடு சேர்ந்தவர்களாக ஏற்றுக் கொண்டதற்கு நாம் அவர்களுக்குக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இவர்களுடைய இந்த அரவணைப்பு எங்களை ஒரு சிறிய பங்கு அளிக்கும் படையும் செய்திருந்தது. அதாவது 'திரைக்குப் பின்னால்' பங்கு அளிப்பதற்குக் கிடைத்திருந்த சந்தர்ப்பத்தின் மூலம் இயக்குநர் அவர்களும் நடிகர்

களினதும் கடும் உழைப்பையும், பொறுமையையும் உற்சாகத்தையும் அதற்கும் மேலாக கலைஞர்களின் நடப்புச் சம்பந்தமான தொழில் வல்லமையையும் கண்டு மதிக்க வழி செய்திருந்தது. அன்று அங்கு கூடியிருந்த பெருந்திரளான மக்கள் இப் பிரமாண்டமான முயற்சியை முறையாக உணர்ந்திருப்பார்கள் என்று நம்புகின்றோம். வேஷத்துக்கேற்ற நடிகர் பொருத்தம், நடப்பு, இனிமையான இசை, தகுந்த ஒளி அமைப்பு ஆகியவை ஒருங்கே அமையப் பெற்ற ஒரு சிறந்த நாடகமாக இருந்தது அந்தப் பாஸ்கு நாடகம். அதிக வெப்பமும் குறுகிய காலமும் மாறான சூழ்நிலையும் இருந்தும் மேடை அமைப்பு, மிக்க தொழில் துட்பத்துடன் செய்யப்பட்டிருந்தது.

இலங்கையில் பிரயாணம் செய்வதற்கு எங்களுக்கு அரிய சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்தித் தந்ததோடு இந்த நாட்டைப் பற்றிய அனுபவங்களை நாம் பெறுவதற்கும் மக்களுடன் நெருங்கிப் பழகுவதற்கும் வாய்ப்பை வழங்கியதற்காகவும் கொழும்பு, யாழ் திருமறைக்கலாமன்றத்துக்கு மனப்பூர்வமான நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றோம். யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகக் குழுவின் தொழில் திறமையையும் அர்ப்பணிப்பையும் நாங்கள் உண்மையிலேயே பாராட்டும் அதே வேளையில் அவர்கள் தமது பணியைத் தொடர்ந்து மேலும் பல ரசிகர்களைத் தங்கள் நடப்புத் திறமையால் மகிழ்விப்பார்கள் என்று நம்புகிறோம்.

சில்வியா லெயிசி
அன்றியா ஊற்றெளி
கவிற்சலாந்து
எப்பிரல் 1995

ஒரு மகிழ்ச்சிகரமான சுற்றுலா

கொம்மியூனிசத்தின் வீழ்ச்சியின் பின்னர் கலை உலகைப் பொறுத்தவரை பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு விடவில்லை யாயினும் முன்னைய சோவியத் அமைப் பின் குறிக்கோளை நோக்கி இன்றைய ருசிய கலையுலகம் இல்லை என்பது மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இன்று ருசியக் கலைஞர்கள் அதிலும் குறிப்பாக அரங்கியல் கலைஞர்கள் தங்கள் வேர் களைத் தேடுகின்றார்கள். கடந்த பத்தாண்டு கால அரசியல் நெருக்கடியில் ருசிய அரங்கியல் வெகுவாகப் பாதிக்கப் பட்டு பெரும்பாலும் இளம் தலை முறையினர் நாடகக் கலையை புறக்

ருசியாவின் தேசிய பொழுது போக்காக மாறிய ஒரு கால கட்டத்தில் ருசிய அரங்கின் நுட்பமான நாடக மொழி அங்கிருந்து மறைந்து போய் கொண்டிருந்த காலம் ஒன்றிருந்தது. ஆனால் இன்று ருசிய அரங்கு செவ்வியல் நோக்கி நகரும் தன்மையை உணரக் கூடியதாக இருக்கின்றது. ருசியாவின் பிரபல நாடக நெறியாளராகிய சேகி செனோவாக் இக் கருத்தினையே கூறுகின்றார். அவருடைய நாடகப் படைப்புக்களான 'கிங் லியர்' 'த மில்லர்' போன்றவை ஆடல், பாடல் களுடன் இணைந்த ருசிய கலாச்சாரத்தை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றுகைகளாக

இன்றைய ருசியாவின் பொருளா தாரச் சீர்திருத்தம் காரணமாக அரங் காற்றுகைக்கான நிதி உதவி வெகுவாகக் குறைக்கப்பட்டுள்ளதாயினும், செவ்வியல் கலைகளுக்குப் பேர் போன பண்டைய அரங்குகள் இன்றும் அரசு மானியத்தைப் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. இத்தகைய மானியக் குறைப்பானது ருசிய அரங்கியலில் இளங் கலைஞர்களையும், நெறியாளர்களையும் வெகுவாகப் பாதிக்கின்றது. இதனால் இளங் கலைஞர்களும், நெறியாளர்களும் அரங்கினை ஒரு முதலீட்டு மயமான தளமாக பாவிக்கத் தொடங்குகின்றார்கள்.

ருசிய அரங்கு ஒரு பதிய பார்வை

கணிக்கத் தொடங்கினர். ஆனால் இன்று கொம்மியூனிச வீழ்ச்சி பற்றிய நாடகங் களை அரங்கேற்றுவதிலும் பார்க்க, பின் கொம்மியூனிச சுதந்திரத்தைப் பயன் படுத்தி, ருசிய பாரம்பரியத்தைப் பேணும் செவ்வியல் நாடக வடிவங்களில் ஆர்வம் காட்டுகின்றார்கள். பொதுவாக கூறின் இன்று ருசியா பின் கொம்மியூனிச நாடக (Post Communist Russian Theatre) நாடக அரங்கியலை கண்டு பிடிக்கும் பணியில் ஈடுபடுகின்றது.

முன்பு கொம்மியூனிசத்தின் கீழ் ருசிய அரங்கு பெரும்பாலும் அரசியல் சிந்தனைகளையே வெளிப்படுத்தியது. நாடகத்தின் ஒவ்வொரு வசனங்களுக் கிடையிலான வரிகளும் அரசியல் செய்தியையே வெளிப்படுத்தின. அரசியல் வாதிக்களுக்காகவே அரங்கியல் கலை ஞர்கள், அழவோ, சிரிக்கவோ வேண்டியவர்களாக இருந்தார்கள். அரசியல் போட்டி எனும் சதுராட்டமும், மோதலும்

விளங்குகின்றன. ருசிய மக்களின் விருப்பு, வெறுப்பு, ஏமாற்றம், பொய்மை, இணக்கம், இவற்றினையே எனது அரங்க ஆற்றுகையினூடாக அணுக முயல்கின்றேன் என்று சேகி செனோவாக் கூறுகின்றார்.

அதேவேளை ருசிய அரங்கின் முக்கிய திருப்பமாக அமைவது, அது பாலு ணர்ச்சிப் பாங்கான அரங்கியல் ஆற்று கையை நோக்கி சற்று நகர்ந்து கொண்டிருப்பதாகும். அதிலும் தன்னினச் சேர்க்கை சம்பந்தப்பட்ட எண்ணக் கருத்துக்களை எடுத்துக் காட்டும் நாடகங்களும் அங்கு முளைவிடத் தொடங்கிவிட்டன என்பதை நோமன் விக்ரியுக் என்ற ருசிய நாடகாசிரியரின் 'லொலிற்றா', 'மெயிட் சேவன்ட்' என்ற நாடகங்கள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய சுதந்திரம் பாலியல் நாடக ஆர்வலர்கள் கலையுலகுக்கு அப்பாலும் சென்று பாசறை முகாமிடும் பண்பிற்கும் இட்டுச் செல்லுகின்றது.

இத்தகைய போக்கானது, அதாவது ருசிய அரங்கு இவ்வாறாக வர்த்தக மயமாகுந் தன்மையானது. ருசிய அரங்கியலின் மகிமையைப் பாதிக்குமென பழமை பேணு வோர் கருதுவதிலும் வியப்பில்லை. ஆனால் சர்வாதிகாரப் போக்குடைய அரசியல் ஆதரவு என்றோ முற்றுப் பெற்று விட்டது. 'போல்சோய்' அரங்கு கூட இன்று காலத்தோடு இணைய வேண்டிய கட்டத்திற்கு வந்துவிட்டது. அண்மையில் பலே நடனக் கலைஞர்கள் தங்கள் ஆற்றுகை ஒன்றின் தொடக்கத்தில் திரைச்சீலை விரிவதை 20 நிமிடங்கள் தாமதப்படுத்தி தங்கள் அதிருப்தியைத் தெரிவித்தமை சுதந்திர ருசிய கலையுலகத் தின் மாற்றத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின் றது. எனினும் இன்றைய ருசிய நாடக அரங்கு பொதுவான, ஆனால் குறுகிய, ஒரு பங்கினையே வகித்துக் கொண்டிருக் கின்றது.

அல்வி

இன்றைய உலகம் எது
நவீனம் என்ற கேள்வியைக்
கேட்டு அதற்கு
மறுமொழிகாண விழையும்
இக்கால கட்டத்தில் பின்
நவீனத்துவம் என்ற குரலும்
எங்கிருந்தோ ஒலிக்கின்றது.
நவீனம் என்ற பதம்,
அதாவது நவீன இலக்கியம்,
நவீன நாடகம், நவீன மொழி,
நவீன இசை என்று
இவ்வாறெல்லாம்
எழுந்தமானமாக இந்த
நவீனம் என்ற பதம்
கையாளப்படுகின்றது.

"Post - Modern means
something close to
what postwar means:
the organizing of expe-
rience in a period
when experience is
maya - lila"
Richard Schechner.

சற்று திசை திரும்புகின்றது.
இவ்வாறே பின் மாக்ஸ்ஸிச
சித்தாந்தமும் அண்மையில்
சற்று உரக்கக் குரல்
கொடுத்து, கொம்மியூனிசத்தின்
வீழ்ச்சியோடு,
ஒதுக்கப்பட்டதொரு பழைய
சித்தாந்தமாகி
மாறிவிட்டிருக்கின்றது.

18ம் நூற்றாண்டின்
இறுதியில் ஏற்பட்ட இரண்டு
நிகழ்வுகள்: அதாவது
கைத்தொழிற் புரட்சி,
ஜனநாயகப் புரட்சி, இவை
தான் நவீன காலத்தின்
தொடக்கமென வழமையான

பின் நவீனத்துவம்

"யாதும் ஊரே யாவரும்
கேளிர்" என்ற கூற்றுக்கூட
இன்றும் புதிதாகத்தான்
இருக்கின்றது. இரண்டாயிரம்
ஆண்டுப் பழைமை அங்கே
தொனிக்கவில்லை.
சேக்ஸ்பியருடைய மொழி
நடையில் "நான் சீசரைக்
கொன்றேன் - நான் சீசரைக்
குறைவாக நேசிக்கின்றேன்
என்பதற்காக வல்ல; அதைவிட
மேலாக நோம் நகரை
நேசிக்கின்றேன்" என்ற
வசனத்தின் கனதியான
கருத்தும், அழகும், ஆழமும்
இன்றும், என்றும் புதிதாகவே
இருக்கின்றது. இவ்வாறு
எக்காலத்திற்கும்

என்.எஸ்.ஜெயசிங்கம்

பொருத்தமான, காலத்தால்
அழியாத கருத்துக்கள்
என்றுமே நவீனமாகத்தான்
தெரிகின்றன. எனவே எது
நவீனம்? என்பதே
கேள்விக்குறியாகி நிற்கும்
இக்கால கட்டத்தில் "பின்
நவீனத்துவம்" என்ற
சொற்பிரயோகம் வேறு
தற்கால உலகில் தற்சமயம்
புகுந்து
இலக்கியவியலாளினதும்,
கலைஞர்களினதும் சிந்தனையை

வரலாறு இது வரை கூறும்
கருத்தாக இருக்கின்றது.
ஆனால் அது மட்டும்தான்
நவீன கால ஆரம்பத்திற்குரிய
விளக்கமாக அமையாது. அதன்
ஆரம்ப ஆணிவேரை ஆராயப்
புகின் மேற்கூறிய விளக்கங்கள்
வேறுபடலாம்; முரண்பாடுகள்
ஏற்படலாம். நாம் இன்று பின்
கைத்தொழில்
(Post Industrial) உலகிலும்,
இன்னும் சில தத்துவவாதிகள்
கூறுவது போல பின் பேரழிவு
(Post Holocaust) உலகிலும்
நின்று கொண்டு பின்
நவீனத்துவத்தை பார்க்க
வேண்டியவர்களாக
இருக்கின்றோம்.

Bush Theatre One of the most famous and successful London fringe theatre of the 1970s and 1980s. It had the stated intention of premiering new plays by living playwrights, introducing new foreign drama and offering a London venue to visit - ing companies.

அத்துடன் இனவியல், மொழியியல், மனித உளநிலைப் பகுப்பாய்வு என்பவற்றின் அமைப்பியல் தன்மையை அறியாமல் பின் நவீனத்துவத்தின் உண்மையான போக்கினை எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளல் முடியாது. பின் நவீனத்துவம் என்ற பதம் முதன்முதலில் சிற்பக் கலையிலும், ஓவியக் கலை விமர்சகர்களிடமும் இருந்து தான் ஆரம்பமாகியது. அவர்கள் கலையில் "சர்வதேச மயம்" என்ற கருத்தை நிராகரித்து பழைமையின் எழுச்சிக்கும், செவ்வியல் கலை வடிவங்களுக்கும் புத்துயிர் கொடுத்து, மேற்குலகப் பாணியற்ற ஒரு கலப்பு வடிவத்தை கைக்கொள்ளத் தொடங்கினர். இதுவே "பின் நவீனத்துவ" பதத்தின் ஆரம்பத் தொடட்டிலாக விளங்கியது.

இன்று மேற்குலகில் பொதுவாக கலையிலும், குறிப்பாக இலக்கிய வடிவிலும், நல்லதோ கெட்டதோ என்ற பாகுபாடு காணாமல்; மனிதாபிமானம்

பற்றிப் பேசாமல்; அறிவு புகட்டும் தத்துவ போதனை இல்லாமல்; ஆபாசத்தின் உச்சத்தை அருவருப்பு என்று கருதாது பேச அஞ்சாமல்; யதார்த்தம் பற்றிக் கூறாமல்; நல்லதோ கெட்டதோ எந்த விதத்திலும் மனிதனை ஒரு பரவச நிலைக்கு இட்டுச் செல்லத் தவறாமல்; இத்தகைய அம்சங்கள் அனைத்தையும் பிரதிபலிக்கும் ஒரு (இலக்கிய) வடிவமே' பின் நவீனத்துவம்' என்று பேசப்படுகின்றது.

இந்த இலக்கியத்திற்கு மொழி அவ்வளவு முக்கியமல்ல. அது குமுறலாகவும் இருக்கலாம் அல்லது வெறும் பிதட்டலாகவும் இருக்கலாம். இந்த எழுத்து மனிதனுக்கு வழிகாட்டவோ. அன்றேல் அவனை நெறிப்படுத்தவோ. மனிதனை மனிதனாக்குதல் என்ற எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவோ

Epic theatre: Type of theatre advocated by BERTOLT BRECHT, ERWIN PISCATOR, and other German theatre men of the 1920s. According to Brecht 'the essential point of the epic theatre is that it appeals less to the spectator's feeling than to his reason'. The term is derived from Aristotelian usage, for a narrative not governed by the unity of time, and in the theatre epic drama usually means a series of incidents simply, clearly presented without restrictions of conventional theatrical construction.

Centres dramatiques

A group of five state-supported provincial centres for the theatre set up in France between 1947 and 1952 to counteract the increasing centralization of theatrical activity in Paris..

இருக்கக்கூடாதாம்.

பின் நவீனத்துவம் என்ற கருத்தையும், கொள்கையையும் இன்றைய எழுத்தாளர்கள் பலர் ஏற்றுக் கொள்வதாக இல்லை. எமது இலக்கிய வடிவங்களில் அது எங்கே ஆரம்பமாகின்றது என்ற கேள்வி எழும்புமானால் நாம் எதற்கும் மேல் நாட்டை எட்டிப் பார்க்கிறோம் என்ற பழிக்கு ஆளாவோம் என்று கூட சில எழுத்தாளர்கள் எண்ணுகிறார்கள். ஏனெனில் அவ்வாறான ஒரு வடிவம் தோன்றுவதற்கான சமூக, அரசியல், பொருளாதார சூழ்நிலையில் பொதுவாக கீழைத்தேய உலகம் இன்னும் இல்லை என்பது மாத்திரமல்ல எமது பாரம்பரிய சமூக, இலக்கிய வழிமுறைகளும், வாழ்க்கை நெறிகளும் இத்தகைய ஒரு (இலக்கிய) வடிவத்தை ஏற்குமா என்பது சந்தேகமே. ஒரு வேளை அது மேலைத்தேயம் இன்று காணும் மாதிரியான பின் நவீனத்துவமாக அமையாமல் வேறு வடிவமாக இருந்து விடினும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

மாலை வேளையில் ஆண்டவரின் தூதர் இருவர் சோதோமுக்கு வந்தனர். அப்பொழுது லோத், நகரின் தலைவாயிலில் உட்கார்ந்திருந்தான். அவன் அவர்களைக் கண்டவுடன் எழுந்து அவர்களுக்கு எதிர்கொண்டு சென்று முகம் குப்புற விழுந்து வணக்கம் புரிந்தான்.

பிறகு, “ஐயன்மீர், அருள் கூர்ந்து அடியேன் வீட்டுப் பக்கமாய் நீங்கள் வந்து இரவு தங்கி காலைகளைக் கழுவி, காலையிலே புறப்பட்டு உங்கள் வழிப் பயணத்தைத் தொடரலாம்” என்று உபசரிக்க, அவர்கள், “பரவாயில்லை தெருவிலே இரவைக் கழிப்போம்” என்று மறுமொழி சொன்னார்கள்.

அவன் அவர்களை மிகவும் வருந்திக் கேட்டுத் தன் வீட்டிற்கு வரும்படி செய்தான். ஆகவே அவர்கள் திரும்பி, அவனிடத்திற்கு வந்து உள்ளே சென்ற போது லோத் அவர்களுக்கு ஒரு விருந்து செய்து புளியாத அப்பம் சுட்டான். அவர்களும் சாப்பிட்டார்கள்.

பின்பு, அவர்கள் லோத்தை நோக்கி, “இவ்விடத்தில் உனக்கு உறவினர் யாரேனும் இருக்கிறார்களா? மருமகனோ, புதல்வர்களோ, புதல்விகளோ - உன் உறவினர் யாவரையும் இவ்விடத்திலிருந்து உன்னுடன் அழைத்துக் கொண்டு போ.

அவர் எங்களை அனுப்பியிருக்கிறார்” என்றனர்.

இதைக் கேட்டதும் லோத் நிலைகுலைந்து போனான்.

“இங்கிருந்து நான் ஏன் போகவேண்டும்?” என்று கேட்டான்

அதற்கு அவர்கள் பின்வருமாறு கூறினார்கள்.

“ஏனென்றால் பாவம் செய்யாதவர்களை ஆண்டவர் அழிக்க விரும்பவில்லை.”

தே சா பி மா னி

காரல் காபெக்
(செக்கோஸ்லேவேக்கியச் சிறுகதை)

ஏனென்றால், நாங்கள் இந்த ஊரை அழிக்கப் போகிறோம். அவர்களுடைய ஆரவாரம் ஆண்டவர் திருமுன் பெருகிப் போயிற்று. இவர்களை அழிக்கும்படி

தமிழாக்கம்
கு.இராமச்சந்திரன்

நீண்ட நேரம் மொனமாக இருந்த லோத், பின்பு “ஐயன்மீர் என் மருமக்களையும் புதல்விகளையும் பயணத்திற்கு ஆயத்தம் செய்யும்படி சொல்வதற்கு என்னைப் போகவிடுங்கள்” என்றான்.

அதற்கு அவர்கள், “அப்படியே செய்யவும்” என்றனர்

லோத் வெளியே போனான்; நகரத்துத் தெருக்களின் வழியாக ஓடினான். “எழுந்திருங்கள், இவ்விடத்தை விட்டுப் புறப்படுங்கள். ஆண்டவர் இந்த இடத்தை அழிக்கப் போகிறார்”. என்று குடிகள் கேட்கத்தக்கதாக கத்திக் கொண்டே போனான். ஆனால் லோத் தங்களைக் கேலி செய்வது போல் அவர்களுக்குத் தோன்றியது.

லோத் வீட்டுக்கு வந்தான்; படுக்கையில் சாயவில்லை. இரவெல்லாம் யோசனையிலேயே முழுகிக் கிடந்தான்.

பொழுது விடியும் வேளையில் ஆண்டவரின் தூதர்கள், அவனை அவசரப்படுத்தி “எழுந்திரு உன் மனைவியையும் இரு புதல்விகளையும் அழைத்துக் கொண்டு போ. இல்லையேல் இந்நகரின் அக்கிரமத் தண்டனையிலே நீயும் அகப்பட்டு அழிவாய்” என்றனர்.

“போகமாட்டேன். என்னை மன்னியுங்கள். நான் இவ்விடத்தை

விட்டுக் கிளம்ப மாட்டேன். இதையிட்டு நான் இரவு முழுவதும் சிந்தித்தேன். சோதோம் குடிமக்களில் நானும் ஒருவன். எனவே என்னால் போக முடியாது” என்று லோத் சொன்னான்.

“நீர் நீதிமானாய் இருக்கிறீர். ஆனால் இவர்கள் நீதிமான்கள் அல்லர். இவர்களுடைய பாவங்களின் ஆரவாரம் ஆண்டவர் திருமுன் பெருகிப் போயிற்று. இவர்களோடு என்ன செய்யப் போகிறீர்? ” என்று தூதர் ஒருவர் கேட்டார்.

“எனக்குத் தெரியவில்லை. இவர்களோடுருந்து நான் என்ன செய்யப் போகிறேன் என்பதையிட்டு நான் யோசனையாகத்தான் இருந்தேன். என் வாழ் நான் முழுவதும் என் மக்களிடத்தில் குறைபட்டுக் கொண்டேன். மிகக் கொடுமமாக நியாயத் தீர்ப்பளித்திருக்கிறேன். இப்பொழுது நினைத்தாலும் கூட எனக்குப் பயங்கரமாகப்படுகிறது. அவர்கள் அழித்தொழிக்கப்பட வேண்டியவர்களாகவே படும். செகோர் நகருக்கு நான் போயிருந்த போது, செகோர் நகரத்து மக்கள் சோதோம் மக்களை விட நல்லவர்களாகவே பட்டார்கள்”.

“எழுந்திரும். செகோர் நகரத்துக்குப் புறப்படும். அதுவே பாதுகாப்பானது” ஆண்டவரின் தூதர்கள் கூறினர்.

“எனக்கெதற்கு செகோர்?” என்று கேட்ட லோத் “ஒரே ஒரு நீதிமான் மட்டுமே செகோரில் இருக்கிறார். நான் அவரோடு கதைத்த பொழுது தனது மக்களைப் பற்றிக் குற்றங் குறைகளைச் சொன்னார். சோதோம் மக்கள் செய்த பாவங்களுக்காக நான் தண்டனை கொடுத்தேன். எனவே நான் இங்கிருந்து போகமாட்டேன். என்னை விட்டு விடும்படி மன்றாட்டமாய்க் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.” என்றான்.

“சோதோம் மக்கள் அழிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்பது ஆண்டவரின் கட்டளை” என்று லோத்தைப் பார்த்து தூதர்களில் ஒருவர் சொன்னார்.

“அவர் கட்டளைப்படியே ஆகட்டும்”. என்று சொன்ன

லோத், “இரவு முழுவதும் இதைமிட்டு நான் சிந்தித்த போது எத்தனை எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகளை நினைத்து நான் கண்ணீர் விட்டேன். எப்பொழுதாவது சோதோம் மக்கள் பாடுவதை நீங்கள் கேட்டிருக்கிறீர்களா? இருக்க முடியாது. உங்களுக்குத் தான் அவர்கள் யாரென்றே தெரியாதே. அவ்வாறிருக்க நீங்கள் எங்கே கேட்டிருக்கப் போகிறீர்கள்? இடையசைய மங்கையர்கள் பாதையிலே நடக்கையிலே, இதழ்களிலே இன்னிசை தவழும். குடங்களிலே தண்ணீர் மொள்ளும் போது சிரிப்புப் பொங்கும். சோதோம் ஊற்றில் பெருகி வரும் புளிங்கு போன்ற தண்ணீர் எங்குமே காணக் கிடைக்காது. எல்லா மொழிகளும் எங்கள் மொழி போல் இனிதாவதில்லை. ஒரு மழலை பேசும் பொழுது அது என் மழலை மொழியாக புரிந்துணர்கிறேன். நான் சின்னஞ்சிறுவனாக இருக்கும் பொழுது என்னென்ன விளையாட்டுக்களை ஆடினரோ, அதே விளையாட்டுக்களையே விளையாடுகின்றனர். நான் அழும்பொழுதெல்லாம் என்னைப் பெற்றவன் ஆறுதலும் தேறுதலும் சொன்னது சோதோம் மொழியில்தான்... ஐயோ ஆண்டவரே இவை யெல்லாம் நேற்று நடந்தது போல் இருக்கிறதே!” என்று வாய்விட்டுத் தேம்பி அழுதான் லோத்.

“சோதோம் மக்கள் பாவம் செய்தவர்கள்” என்று அழுத்தமாகக் கூறிய இரண்டாவது தூதர் “ஆகையால்...” என்ற போது...

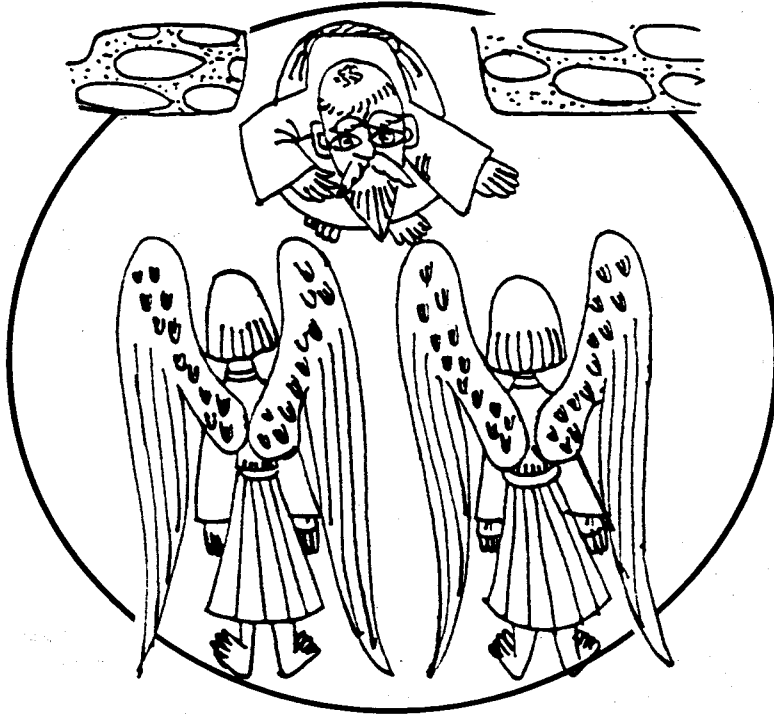
பொறுமை இழந்த லோத் குறுக்கிட்டான்.

“அவர்கள் பாவம் செய்தவர்கள் தான். எங்கள் கைவினைஞர்களையாவது கண்டிருக்கிறீர்களா? அவர்கள் கைவேலையில் ஈடுபட்டிருக்கும் போது ஏதோ ஒரு விளையாட்டாகவே

கண்ணில் படும். அவர்கள் ஒரு பாண்டத்தை வளையும்போதோ, ஓர் ஆடையை உருவாக்கும் போதோ உங்கள் இதயம் பரவசத்தால் அதில் ஒன்றித்து விடும். அவ்வளவுக்கு அழகு மயமாக இருக்கும். நாளெல்லாம் அதையே கண் வாங்காமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கத் தூண்டும் வகையில் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் அந்தக் கைவினைஞர்கள். இத்தகைய பயங்கரமான பாவங்களைச் செய்வதைப் பார்க்கும்போது, செகோர் மக்கள் செய்கையைப் பார்க்கும் போது மிகுந்த வேதனையைக் கொடுக்கும். அவர்களைக் குற்றச் செயல்களுக்குள்ளாக்கிடும். சோதோம் குடிமகனான நான் நீதிமானாக இருந்து என்ன பயன்? சோதோமைக் குறை கூறுவதாயின் என்னைக் கூறுவதாகும். நான் நீதிமானல்லன் அவர்களில் நானும் ஒருவன் தானே? நான் இங்கிருந்து போகமாட்டேன்”

“அவர்களோடு நீரும் அழியப் போகிறீர்!” - தூதரின் முகத்தில் சுளிப்பு.

“அழிந்து போகலாம். ஆனால் அவர்களை இந்த அழிவிலிருந்து நான் முதலில் காப்பாற்றியாக வேண்டும். என்ன செய்வ தென்றே எனக்குப் புரியவில்லை. இறுதிவரை அவர்களுக்கு உதவ வேண்டும் என்று சிந்திப்ப வனாகவே இருக்கிறேன். அவர்களை விட்டு நான் எப்படி போவேன்? இது ஆண்டவருக்கு எதிரான செயல். எனவே ஆண்டவரிடம் வேண்டுகல் செய்ய தாலும் அவர் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார். ஆண்டவர், மூன்று ஆண்டுகளாவது, மூன்று நாட்களாவது அல்லது மூன்று மணிநேரமாவது தந்திருக்க வேண்டும். மூன்று மணித்தியாலம் தந்து விடுவதில் அவருக்கு என்ன வந்து விடப்போகிறது? அவர் எனக்கு கட்டளையிட்டிருந்திருப்பாரேயானால், அவர்களிடம் நான் சென்றிருப்பேன். அவர்கள்



தண்டித்திருக்கிறேன். அவர்களுடைய பாரதூரமான குற்றங்குறைகளை நானும் பொறுத்திருக்கிறேன். அவர்கள் என்னோடு கொண்டள்ள சொந்த பந்தத்தை எப்படி எடுத்துச் செல்வதென்றே எனக்குத் தெரியவில்லை... அவர்களோடு இருப்பதன் மூலமே எனக்கு அதனை எடுத்துக் காட்ட முடியும்”.

“உம்மைப் போல அதே ஆண்டவர் மீது நம்பிக்கை கொண்டிருப்பார்களேயானால் அவர்கள் நீதிமானான உம்முடைய மக்களாக இருந்திருப்பர். ஆனால் அவர்கள் பாவிகள், நாத்திகர்கள், விக்கிர ஆராதனையாளர்கள். அவர்கள் உம்முடைய மக்களல்லர்” என்றார் தூதர்.

“சோதோம் மக்களான அவர்கள் எப்படி முறை தவறி இருக்க முடியும்? உங்களால் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியாது. ஏனென்றால், அவர்களுடைய உள்ளும் புறமுமான எண்ணம்

நீதிமான்களாய் இல்லா திருப்பதை மீட்டு அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லியிருப்பேன். மாறி மாறி ஒவ்வொருவரிடமும் நியாயத்தை முன் வைத்திருப்பேன். நியாயத் தீர்ப்பளித்திருப்பேன். அவர்கள் அழிக்கப்படவிருக்கிறார்கள் என்னும் போது அவர்களை விட்டு இப்பொழுது நான் எப்படிப் போகமுடியும்? இவ்வளவு தூரம் ஆவதற்கு நானும் ஏன் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்க முடியாது. நான் சாக விரும்பவில்லை. அவர்கள் சாவதையும் நான் தாங்கிக் கொள்ளமாட்டேன். நான் இங்கிருந்து நகரமாட்டேன்”.

ஏனென்றால் என் வாழ்நாள் முழுவதும் வேறெவரையும் விட மிகக் கொடுமையாக இவர்களைத்

“சோதோமை நீர் காப்பாற்ற முடியாது.”

“எனக்குத் தெரியும், என்னால் காப்பாற்ற முடியாதென்று. ஆனால் ஏதாவது செய்ய வேண்டுமென்று முயற்சிக்கின்றேன். என்ன செய்ய வேண்டும் என்று எனக்கு இன்னும் தெரியவில்லை. ஒன்றுமட்டும் எனக்குத் தெரியும். நான் இங்கே இருக்கவேண்டும்.



உங்களுக்குத் தெரியவே தெரியாது. சோதோம் என்றால் என்ன? நீங்கள் அக்கிரமக்காரர்களின் நகரம் என்பீர்கள். சோதோம் மக்கள் போராடும் பொழுது தமக்காகப் போராட மாட்டார்கள். ஏனையவரின் சிறப்புகளுக்காக, மேன்மையானவற்றுக்காக, படுமோசமாகப் போராடி வாழ்க்கையையே இழந்திருக்கிறார்கள். நாங்கள் அனைவரும் தான் சோதோம். ஆண்டவர் என் மீது கழிவிர்க்கக் கொண்டு நன்மை செய்வதாயின் சோதோமுக்குச் செய்யட்டும். எனக்கு வேண்டாம். அதிகமாக ஏன் சொல்வான்? ஆண்டவரிடம் சொல்லுங்கள். உங்கள் அடிமையான லோத், சோதோம் மக்களை முன்னிலைப்படுத்துகிறார். உங்களது வைரிகளைப் பாதுகாக்கின்றார் என்று”

“போதும்” என்று சத்தமிட்ட தூதர், “உங்கள் பாவம் படு பயங்கரமானது. ஆண்டவர் இதைக் கேட்கமாட்டார். இந்நகரத்தை விட்டுக் கிளம்ப ஆயத்தமாகும். உம்மோடிருக்கும் உமது மனைவியையும், இரு புதல்விகளையாவது காப்பாற்றும்” எனக் கூறினான்.

“ஆம். அவர்களை நான் காப்பாற்றியாக வேண்டும்; நீங்கள் சொல்வது சரி. எனக்கு வழிகாட்டுங்கள்” - லோத் தேம்பி அழுதான்.

அவன் தயங்கிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டு அவர்கள் அவனையும் அவன் மனைவியையும் இரு புதல்விகளையும் கையால் பிடித்தனர். ஏனென்றால் ஆண்டவர் லோத் மீது இரக்கம் வைத்திருந்தார்.

லோத் அவர்கள் முன் வணங்கிச் சொன்னான்:

“என்னுள் உயிர் பெற்றுள்ள அனைத்தும் கரங்களால் கொடுக்கப்பட்டவையாகும். கனிமண்ணால் மாம்சம் உருவாக்கப்பட்டது. ஆணும்”

பெண்ணுமாகப் படைக்கப் பட்டவர்களின் இதழ்களின் வார்த்தைகளே என் வாய்க்கும் அளிக்கப்பட்டன. நான் குற்றங் குறை கூறும் பொழுது கூட ஒவ்வொரு வார்த்தைகளையும் நான் நேசிக்கிறேன்.

“என் விழிகளை மூடிய பொழுதும் கூட நான் பார்க்கிறேன். உங்கள் கண்கள் என்னைப் பார்ப்பதைவிட மிக ஆழமாகப் பார்க்கிறேன்.

“என்மையறியாமலே எனது கைகள் அப்பழக்க வழக்கங் களுக்குள்ளாகி விடுகின்றன. நான் பாலைவனத்திலிருந்தாலும் எனது கால்கள் அந்தத் தெருக்களை நோக்கியே நடக்கின்றன.

“சோதோம், சோதோம்; நகருக்களுள்ளே நீதானே அழகு? சின்னதொரு சாளரத்தில் மெல்லியதொரு கோடுடைய திரைச்சீலை தொங்கக் கண்டாலும் நான் இனங்கண்டு கொள்வேன்.

“தலைவனின் வீடு நெடுந்தாரம் இருந்தாலும் அதை நோக்கிச் செல்லும் நாய் போன்றவன் நான். மூக்கும் வாயும் தரையை நோக்கியபடி பார்க்கவே முடியாதவாறு இருந்தாலும் பழக்கத்தின் வாசனை மூலமாக மோப்பம் பிடித்துவிடும்.

“நான் ஆண்டவரையும் அவர் கட்டளைகளையும் நம்புகிறேன். உங்களில் நம்பிக்கை இருக்கிறது. ஆனால் ஏனையவற்றில் இல்லை. ஏனைய இடங்களுக்குப் போயிருக்கிறேன். அவை வெறும் தோற்றங்களாகவே படுகின்றன. மரங்களோ சுவர்களோ ஒழுங்கு முறையாக எனக்குப் படுவதில்லை. அவை வெறும் தோற்றங்கள்.

“ஆண்டவரை நான் நம்புகிறேன். அவர் சோதோம் மக்களின் ஆண்டவர் என்பதையும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளேன். சோதோம் இல்லையென்றால் ஆண்டவரும் இல்லை.

“ஓ வாயில்களே! சோதோம் வாயில்களே! எங்கே என்னை இட்டுச் செல்கிறாய்? எந்த சூன்யத்துக்குள்? எங்கே நான் அடியெடுத்து வைக்க? என் நிலையிலிருந்து நான் மாற்றப்போவதில்லை. என் புதல்விகளே! என்னை விட்டுவிடுங்கள். நான் நகரமாட்டேன்”

அவர்கள் அவனைக் கூட்டிக் கொண்டு போய் நகருக்கு வெளியே விட்டார்கள். அப்பொழுது அவர்கள் அவனை நோக்கி, “உன் உயிர் காக்க ஒடிப்போ. திரும்பிப் பார்க்காதே. சுற்றுப் புறத்தில் தங்காதே” என்றனர்.

இவர்கள் இப்படிக் கூறவே, பூமியின் மேல் சூரியன் உதித்தது.

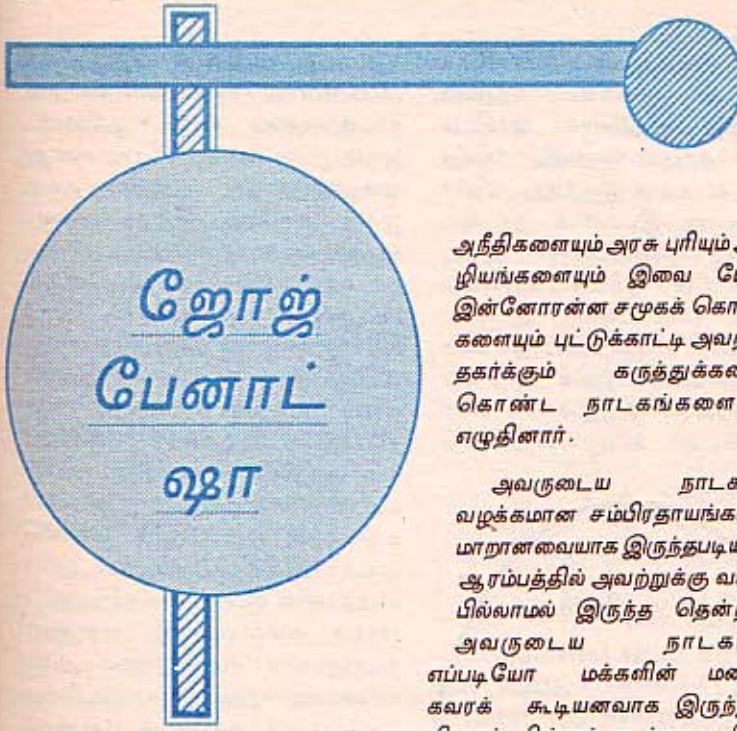
அப்பொழுது ஆண்டவர் வானத்திலிருந்து சோதோம், கொமோரா நகரங்களின் மேல் தெய்வீகக் கந்தகமும் நெருப்பும் பொழியச் செய்தார்.

லோத் சுற்றும் முற்றும் பார்த்து ஓவென ஓலமிட்டழுதான்; நகரத்தை நோக்கி ஓடினான்.

“என்ன செய்கிறீர்?” என்று கூக்குரலிட்டார் தூதர்.

“சோதோம் மக்களுக்கு நான் உதவிசெய்யப் போகிறேன்” என்று சொல்லிக் கொண்டே லோத் நகருக்குள் துழைந்தான்.

Closet drama: Generic term for drama written to be read rather than acted. Comedie-Francaise French national theatre, founded in 1680, when three existing companies, one of them Moliere's, were combined. Its original name was the Theatre-Francais, or Maison de Moliere; the name Comedie-Francaise apparently came in to use to distinguish it from a nearby company, the Comedie-Italienne.



ஆங்கில நாடக ஆசிரியர்களுள் சேக்ஷ்பியருக்கு அடுத்த படியாக வைத்து ஆங்கிலேயர்களால் போற்றப்படுபவர் ஜோஜ் பேனாட் ஷா ஆவர்.

பலகாலமாக குற்றுயிராக ஊர்ந்து சென்று கொண்டு இருந்த நாடக உலகைத் துள்ளி எழச் செய்து துடிப்போடும் புதுத் தெம்போடும் நடை போட வைத்தவர் ஷா என்று சொல்வதில் தவறிருக்காது. சுவாரச்யமற்ற சாதாரணமான உரையாடல்களும் சம்பவங்களும் போலி வீரர்களும் வரட்டுக் கௌரவங்களும் வெறும் உணர்ச்சிகளும் கொண்ட நாடகங்கள் 'நல்ல' நாடகங்கள் என்று புகழப்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தில் ஷாவின் சுவாரச்யமான தும் கேலியும் கிண்டலும் கொண்ட தர்க்க ரீதியான உரையாடல்களும், சமூகத்தில் உள்ள பொய்மையையும் ஊழல்களையும் நயவஞ்சகங்களையும் ஏழைகளை ஏழைகளாகவே வைத்திருக்கும் முதலாளித்துவத்தையும், மதத்தின் பெயரால் செய்யப்படும்

அநீதிகளையும் அரசு புரியும் அட்டுழியங்களையும் இவை போன்ற இன்னோரன் சமூகக் கொடுமைகளையும் புட்டுக்காட்டி அவற்றைத் தகர்க்கும் கருத்துக்களையும் கொண்ட நாடகங்களை ஷா எழுதினார்.

அவருடைய நாடகங்கள் வழக்கமான சம்பிரதாயங்களுக்கு மாறானவையாக இருந்தபடியினால் ஆரம்பத்தில் அவற்றுக்கு வரவேற்பில்லாமல் இருந்த தென்றாலும் அவருடைய நாடகங்கள் எப்படியோ மக்களின் மனதைக் கவர்க் கூடியனவாக இருந்த படியினால், பின்னர் கடல்மடை திறந்து வெள்ளம் ஓடினாற் போல அவற்றுக்கு வரவேற்புக் கிடைத்தது. அவருடைய காலத்திலேயே சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளாக அவருடைய நாடகங்கள் இங்கிலாந்தில் மட்டுமல்ல வேறு பல நாடுகளிலும் வீறு நடை போட்டுக் கொண்டிருந்தன.

ஷா ஓர் ஐரிஷ்காரர். ஆய்லாந்தில் உள்ள டப்ளின் என்னும் நகரில் 1856ல் ஜூலை 26ந் திகதி மூன்றாவது (கடைசிப்) பிள்ளையாகப் பிறந்தார். அவருக்கு முத்த இரு பெண்களில் இளையவரான அக்னஸ் சிறுவயதிலேயே இறந்து விட்டார். முத்தவளின் பெயர் லூசி.

ஷாவின் தந்தையாகிய ஜோஜ் கார் ஷா குடிப்பழக்கம் உள்ளவர். அவர் செய்து வந்த சிறிய தொழில் கவனிக்கப்படாமல் சீரழிந்து கொண்டு வந்தது. ஷாவின் தாய், பெஸி ஒரு பாடகி. சங்கீதம் கற்று கொடுத்து சம்பாதித்து வந்தார். 1872ல் தனது குடிகாரக் கணவனை விட்டுப் பிரிந்து லண்டனுக்குச்

சென்றிருந்தார். ஷா தனது பதினைந்தாவது வயதில் காணி பூயி தொடர்பாக தொழில் நடத்தும் ஒரு கம்பனியில் எழுதுவினைஞராகச் சேர்ந்தார். அங்குள்ள வேலைகளை விரைவில் கற்றுக் கொண்டார். பதவி உயர்வு பெறவும் வாய்ப்பிருந்தது. இருந்த போதிலும் அப்படியான ஒரு வேலையில் இருப்பது ஷாவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. சுமார் ஐந்து வருடங்களுக்கு பின்பு அவர் அவ்வேலையை விட்டுவிட்டு இலண்டனுக்குச் சென்று தாயின் தயவில் வாழ்ந்து வந்தார்.

ஷா டப்ளினில் படித்துக் கொண்டிருந்த பொழுதும், பின்பு வேலை செய்து கொண்டிருந்த பொழுதும் அங்குள்ள தேசிய நூலகத்துக்குச் (கலரி) சென்று பலவிதமான நூல்களைப் படித்தும் ஒவியங்களைப் பார்த்தும் தன் அறிவைப் பெருக்கி வந்தார். அதேபோல லண்டனிலும் அங்குள்ள பிரித்தானிய நூதன சாலைக்குச் சென்று தன் அறிவை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டார். அவர் கற்றுக் கொள்ளாத பாடமோ கலையோ துறையோ இல்லை என்ற அளவுக்கு அவரின் பொது அறிவு இருந்தது. நூல்களை வாங்குவதற்கு அவரிடம் பணம் இருக்க

வில்லை. நூல்களை வாங்காததற்கு அவர் கூறிய காரணம் 'மகாராணியார் எனக் காகப் புத்தகங்களை வாங்கி நூதன சாலையில் பத்திரப் படுத்தி வைத்திருக்கும்

பொழுது நான் ஏன் என் பணத்தைச் செலவிட வேண்டும்?"

அவரின் தனித்துவமே இப்படிப் பேசுவதும் எழுதுவதும் தான்! புறொட்டெஸ்தாந்து சமயத்தவரான அவர் தன் இளமைக் காலத்திலேயே இறைமறுப்புக் கொள்கை உடையவர் ஆகி இருந்தார். பிற்காலத்தில் ஒருவர் ஷாவிடம் நீங்கள் ஏன் கத்தோலிக்க மதத்தில் சேர்ந்து கொள்ளக்கூடாது என்று கேட்டதற்கு அவர் கூறியதாவது "இவ்வுலகில் இரண்டு பாப்பரசர்களுக்கு இடமில்லை" என்பதாகும். இப்படியாகவே அவரின் பேச்சுக்களும் எழுத்துக்களும் இருந்தன. ஷா அதிகமான தன்மை பிக்கை உள்ள ஒருவர். தொண்ணூற்று நாலாவது வயதில் கூட தன்னை ஒரு இளைஞன் என்றே சொல்லிக் கொண்டார். அதற்கு ஏற்றபடி இயங்கியும் கொண்டிருந்தார்.

லண்டனில் தாயின் தயவில் தங்கியிருந்த காலத்தில், 1876 - 85 காலப் பகுதியில் ஷா ஐந்து நாவல் களை எழுதினார். ஆனால் அவற்றை வெளியிடுவதற்கு ஒருவரும் முன் வரவில்லை. சோஷலிசக் கொள்கையில் பிடிப்புள்ள ஷா புதிதாக ஆரம்பிக்கப்பட்டிருந்த வேபியன் கழகத்தில் (Fabian Society) 1884ல் சேர்ந்து கொண்டார். அங்கு சிட்னி வெப் அவரின் மனைவி பியாட்ரிஸ் வெப் ஆகியவர்களுடன் சேர்ந்து சோஷலிசக் கொள்கைகள் பற்றிப் பேசியும் எழுதியும் வாதிட்டும் வந்தார்.

ஷா சிகரட், மதுபானம் பாவித்த தில்லை. உணவில் மீன் மாமிசம் சேர்த்துக் கொள்ளாதது மட்டுமன்றி மரக்கறி உணவைப் பற்றிப் பலமாகப் பிரசாரமும் செய்து வந்தார்.

1898ல் இருந்து 1898 வரையில் ஷா பத்திரிகைகளுக்கு விமர்சனங்கள் எழுதிவந்தார். ஆரம்பத்தில் சங்கீத விமர்சனமும் பின்பு நாடக விமர்சனங்களும் எழுதினார். இசை

மேதை வாக்கரைப் பற்றியும் அவருடைய இசையைப் பற்றியும் சிலாகித்து எழுதினார். தாயிடம் இருந்து கற்றுக் கொண்ட சங்கீத ஞானம் ஷாவுக்கு இருந்தது. நோர் வேஜியரான இப்பசனின் நாடகங்களையும் பிரெஞ்சுக்காரர் ஆகிய மொலியரின் நாடகங்களையும் ஆங்கில ரசிகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தினார். எதையும் அவர் தனக்கே உரிய கண்ணோட்டத்தில் நின்று தன் பாணியிலேயே எழுதினார். சிலர் அவருடைய விமர்சனங்களை



எதிர்க்காமலும் இல்லை. அவர் அவற்றைப் பொருட்படுத்தாமல் தன் விமர்சனங்களைத் தனது பாணியில் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார்.

1892ல் அவர் "மனைவியை இழந்தவரின் வீடுகள்" (Widower's Houses) என்று ஒரு நாடகத்தை எழுதினார். சேரிவாழ் மக்களின் வீட்டுப் பிரச்சினைகள் தொடர்பான நாடகம். அதைத் தொடர்ந்து, "உண்மையில்லாக் காதலன்" (Philanderer) என்னும் நாடகத்தையும்

"திருமதி வறனின் தொழில்" (Mrs. Warren's Profession) என்னும் நாடகத்தையும் 1893ல் எழுதினார். இவை Unpleasant Plays என்று அழைக்கப்பட்டன. ஆனால் அவற்றுக்கு வரவேற்பு இருக்கவில்லை. ஷாவினுடைய நண்பர்கள் அவரை நாடகம் எழுதுவதை விட்டுவிடும் படி அவருக்கு அறிவுரை கூறினார்கள். ஆனால் ஷா தொடர்ந்தும் எழுதினார். 1894 - 96 வரையில் இன்பச்சுவை நாடகங்கள் என்று நாலு நாடகங்கள் எழுதினார். அவையாவன: ஆயுதங்களும் மனிதனும் (Arms and the Man), கண்டிடா (Candida) உங்களால் ஒருபோதும் சொல்ல முடியாது (You Never can Tell) சாத்தானின் சீடன் (Devil's Disciple) 1899ல் எலன் ரெறி என்னும் நடிகைக்காக "கப்டன் பிராஸ் வவுண்டரின் மனமாற்றம்" (Captain Brass founder's Conversion) என்னும் நாடகத்தையும் எழுதினார்.

ஆனாலும் ஷாவினுடைய நாடகங்கள் எல்லாம் அடுத்த நூற்றாண்டில் தான் வரவேற்கப்பட்டு போற்றிப் புகழப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கியதும் அவருடைய நாடகப் புகழும் கொடிகட்டிப் பறக்கத் தொடங்கியது. அவருடைய பேனையிலிருந்து நாடகங்களும் பெருகி ஒடிக்கொண்டிருந்தன.

1898ல் ஷா கடுமையான நோய் வாய்க்கு உள்ளாகினார். அதனால் நகரத்தை விட்டு வெளியில் வசித்து வந்தார். அந்த ஆண்டில் அவர் சாளர் பெயின் ரவுன்சென்ட் என்னும் மாதை மணம் முடித்தார். அதற்கு முன்பு 1897ல் சென்ற் பங்கிராஸ் என்னும் பகுதியில் ஒரு அங்கத்தவராகத் தேர்ந்து எடுக்கப்பட்டிருந்தார். அதில் 1903 வரையில் அங்கம் வகித்து ஊருக்கும் ஊர் மக்களுக்கும், குறிப்பாக வறிய மக்களுக்கு, அரிய சேவை ஆற்றினார்.

நாடகங்களையும் முன்னர் சொல்லப்பட்ட ஐந்து நாவல்களையும் விட ஷா பல கட்டுரைகளையும் எழுதினார். வானொலியிலும் பேசி உள்ளார். அவர் தனது நாடகங்களுக்கு எழுதியிருக்கும் நீண்ட முகவுரைகள் விரும்பிப் படிக்கப்படுகின்றன. பிரசித்தி பெற்றுள்ளன.

ஷா நாடகங்கள் எழுதாமல் வேறு எதையாவது செய்து இருந்தால் அதிலும் அவர் புகழ் ஏனியின் உச்சத்துக்குச் சென்றிருப்பார் என்பது அவரை அறிந்த பலரின் கருத்தாகும். அவர் கற்றிராத விடயங்கள் இல்லை என்றே சொல்லலாம்.

1911ல் நோயல் நாடகக் கலைப் பீடத்தில் ஒரு காலி இடம் ஏற்பட்ட போது அவ் இடத்தை நிரப்புவதற்கு ஷா அழைக்கப்பட்டார். அவர் அதில் சேர்ந்ததிலிருந்து அதன் முன்னேற்றத்துக்கு முழு முச்சாக உழைத்தார். பண உதவிகளும் செய்தார். அதற்கும் மேலாக சிறந்த ஆலோசனைகளை வழங்கி வந்தார். 1941ம் ஆண்டில் அங்கிருந்து தேர்ச்சி பெற்றுச் சான்றிதழ்கள் பெற இருந்தவர்களுக்கு,

அவர்களுக்குப் பயன்படக் கூடியதாக பீடத்தின் அங்கத்தவர்களின் அறிவுரைகள் கொண்ட ஒரு கையேடு கொடுக்கப்பட வேண்டுமென்று பிரேரித்த தோடு அல்லாமல் தன்னுடைய அறிவுரையையும் கொடுத்து கையேட்டைத் தானே வெளியிட்டும் கொடுத்தார். அவர் கொடுத்திருந்த அறிவுரை பின்வருமாறு:

“நோயல் நாடகக் கலைப்பீடப் பட்டதாரிச் சான்றிதழுடன் புராதனமானதும் புகழ் மிக்கதுமான தொழில் வரிசையில் நீங்கள் இப்பொழுது பிரவேசிக்கின்றீர்கள். உங்களுடைய சொந்தப் புகழும் தொழில்சார் சாதனைகளும் இனிமேல் நாடகக் கலைப் பீடத்தின் பெருமையுடன் மட்டுமல்லாது நாகரிக உலகின் நாடகக் கலையுடனும் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. உங்களுடைய திறமையின் நிமித்தம் நீங்கள் கேட்டுப் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய அளவுக்கோ அல்லது உங்களுடைய மனம் விரும்புகிறான் அளவுக்கோ உங்களுடைய வாழ்க்கைப் பாதை திறக்கப்பட்டிருக்கின்றது. பிரசித்தி பெற்ற ராஜ தந்திரிகளுக்கோ

கல்விமான்களுக்கோ, புனிதர்களுக்கோ, எம்மட்டத்திலுமாகிய சிறந்த பொது ஊழியர்களுக்கோ கிடைக்கக் கூடிய புகழும் நன்மதிப்பும் - சில சமயங்களில் அதற்கும் மேலாகவும் - கிடைக்கக் கூடிய அளவில் உங்களுடைய பாதை திறக்கப்பட்டிருக்கிறது.

“இப்படிப்பட்ட நிலைமை களைக் கிடமுடியாத சலுகைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் அதே போல கடுமையான கடமைகளும் அதில் தங்கி உள்ளன. இவற்றை நீங்கள் எதிர்கொள்வதற்கு முன்பு நாம் உங்களுக்கு இரண்டொரு யோசனைகள் கூறவேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். எமது கலைப் பீடத்தில் நாம் உங்களுக்கு அளித்திருக்கும் தொழில் நுட்பத் திறமையும் பமிற்சியும் உங்களைத் தயார்படுத்தாமல் விட்டிருக்கக் கூடிய நன்னடத்தை தொடர்பான சில குறிப்புகளே அவை.

“நீங்கள் இதைப் பற்றிச் சரியாகச் சிந்தியாமல் இருந்திருந்தால், உங்களுடைய தனிப்பட்ட வாழ்வு உங்களுடைய சொந்த அலுவலாகும் என்று நீங்கள் கூறக்கூடும். ஆனால், அது அப்படி அல்ல. நீங்கள் இப்பொழுது ஒரு பொதுச் சேவையாளர். மேடைக்கு வெளியே நடக்கின்ற உங்களுடைய மிகவும் அந்தரங்கமான செயல்களும் உங்களுடைய வெற்றிக்கு ஏற்றவாறு வெளியரங்கமாகும். தனிப்பட்ட வாழ்வு என்பது வெற்றிகரமான நடவடிக்கு இல்லை”

இங்கிலாந்தில் தொழிற்கட்சி ஆரம்பமாவதற்குக் காரணமாய் இருந்தவர்களுள் ஷாவும் ஒருவர். தொழிற்கட்சி முதல்முதலாக 1924ல் பதவிக்கு வந்திருந்த பொழுது அது ஷாவுக்கு பிரபுக்கள் சபையில் ஒரு இடம் கொடுக்க விரும்பியது. ஓடர் ஒவ் மெறிற் (Order of Merit) என்னும் கௌரவப் பட்டமும் வழங்க முன் வந்தது. பிரபுக்கள் சபையில் தனக்கு இடம் தேவை இல்லை என்றும் ஓடர்



கொழும்பு: கல்வாரி- உலக படைப்பு

ஒவ் மெறிற் என்னும் பட்டத்தைத் தானே தனக்கு எப்பொழுதோ கொடுத்து விட்டார் என்றும் சொல்லி அவற்றை ஏற்க மறுத்து விட்டார்.

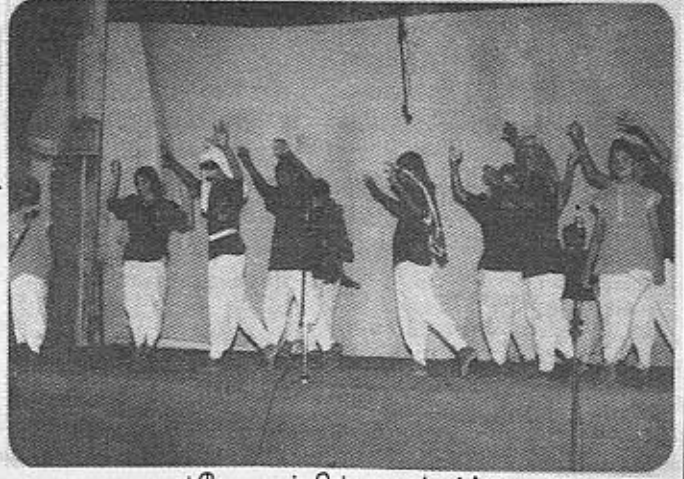
1925ம் ஆண்டில் ஷாவுக்கு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு வழங்கப்பட்டது. 1929ல் இருந்து ஆண்டு தோறும் வுஸ்ரசயரில் அவருக்கு ஒரு நாடக விழா நடைபெற்று வருகின்றது.

உலகம் போற்றும் மகாத்மா காந்தி இறந்த பொழுது உலகப் பெருந்தலைவர்கள் உட்படப் பலர் அனுதாபச் செய்திகள் வெளியிட்டிருந்தனர். ஷா ஆங்கிலத்தில் பத்தொன்பது சொற்களைக் கொண்ட ஒரு சிறிய அனுதாபச் செய்தியையே அனுப்பி இருந்தார். அது பத்திரிகைகளில் முன்பக்கங்களில் முக்கியத்துவத்துடன் போடப்பட்டது. இன்று கூட அச் செய்தியின் ஒரு வாக்கியம் பல இடங்களில் பல சந்தர்ப்பங்களில் மேற்கோளாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுக் கொண்டு வரப்படுகின்றது. அச்சிறிய வாக்கியம்:

It is dangerous to be too good அதாவது “மிகவும் நல்லவனாக இருப்பது ஆபத்தானது” என்பதாகும். எவ்வளவு பொருத்தமான ரத்தினச் சுருக்கமான உண்மை!

ஒரு முறை ஷா தன் நண்பர் ஒருவருக்குக் கடிதம் ஒன்று எழுதி விட்டு, அதை வாசித்த பின்பு கையெழுத்துப் போட்டு விட்டு அதில் ஒரு பிற்குறிப்பையும் சேர்த்திருந்தார். “எழுதுவதற்கு போதிய நேரம் இல்லாதபடியால் கடிதம் நீண்டு விட்டது. மன்னிக்கவும்” என்பதே அப் பிற்குறிப்பாகும்.

ஷா 1950ல் தனது தொண்ணூற்றி நாலாவது வயதில் காலமானார். அறிவு, ஆற்றல், விவேகம், எழுத்தாற்றல், பேச்சாற்றல், மனித நேயம் என்று இப்படிப் பல ஆற்றல்கள் கொண்ட ஷாவைப் போல இனி ஒருவரைக் காண்பது அரிதாகும்.



‘கோபுரத்தில் குழப்பம்’

நாடக களப்பயிற்சி மாணவர் (28.08.1994)

Elizabethan Theatre: The precise form taken by the Elizabethan PLAYHOUSE has been the subject of much debate during the last century or so, ever since William Poel's first attempts (1895) to reconstruct a stage setting for Elizabethan drama approximating as closely as possible to that of Shakespeare's own day. There wear two types of theatre building: the public (represented most famously by the Globe) and the private (such as the Blackfriars and Whitefriars).



கொழும்பு: கல்வாரி - காமின் ஆபேல்



நான்
அபகீர்த்திக்கு
ஒரு
மணிமுடி
எனது பெயர்
ஏரோதன்.

உரோமை
ஏகாதிபத்தியத்தின்
பிரமாணிக்கமுள்ள
ஒரு
சிற்பரசனாக
பலஸ்தீனத்தின்
ஒரு பகுதியில்
கொடுங்கோல்
புரிந்தவன்.

எனது
அரியாசனத்தை
நக்க வைப்பதில்
பரிவைக் கொன்றவன்.

உடன் பிறந்தவன்
மனை கவர்ந்து
பழி சுமந்தவன்
பிழையுணர்த்த
மனங்குமைந்து
சிரம் அறுத்தவன்.

பாஷ ஒப்புதல்

எனது உயிரை
அரியாசனத்தை
பறிப்பதற்கு
நத்தை ஒன்று
பெத்தலே கெமில்
பிறந்த தென்று
பறந்து வந்தது
செய்தி ஒன்று.

ஆணை பிறந்தது
கருணை இறந்தது
குருதி சொரிந்தது
இரு வயதிற்குள்
ஆண் குழந்தைகள்
சிரசுகள் மிதந்தன.
குயிலின் கீதமாய்
ஒப்பாரி இனித்தது
நறுமலர் போல
பச்சை இரத்த
நெடி இருந்தது.

வாழ்வு முழுவதும்
வசந்தம் என்று
வண்ணக் கனவில்
விண்ணில் மிதந்தேன்
கிண்ணம் கவைத்தேன்
வண்ண விழிகளின்
எண்ணம் அளந்தேன்

அரிப்பெடுத்தது
மான் வடிந்தது
உடல் தளர்ந்தது
பூப்படுக்கையில்
புழு நெளிந்தது.
தேன் கனவுகள்
நான் மறைந்தன
தேள் கடித்த போல.

என் வினை
என்னை வந்து
கட்டது கட்டபோது
பட்டது பிழை எனக்கு
ஆணவம் அகந்தை என்ற
பேதமை விளைவி தென்று?

தெய்வமே பொறுத்திடுக
மெய்மையே பொறுத்திடுக
அழுக்கினில் வீழ்ந்து போன
ஈயெனக் கிரங்கி நீயும்
பெரும்பிழை
பொறுத்தகுள்க
தேனென இவிக்குமுந்தன்
நினைவுகள் வாழ்வளிக்கும்
வள்ளலே வணங்குகிறேன்.

இன்பராஜன்



டேவிட் சே

ஒரு நடிகர்,
எழுத்தாளர்,
இயக்குனர்,
ஹோங்காங்
சில் பிறந்து

தனது ஆறாவது வயதில் பெற்றோருடன் இங்கி லாந்துக்குச் சென்று அங்கு கல்வி பயின்றார். பதினொரு வயதில் போடிங் பள்ளிக்கூடத்தில் சேர்ந்த பொழுது அங்கு இனத்துவேசத்துக்கு உள்ளாக்கப்பட்டவர். இருப்பினும் படிப்பில் வல்லவராக இருந்தார். அதைவிட நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டு அதில் மனநிறைவு கண்டார்.

அவருடைய தாயார் அவர் பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்து படிப்பைத் தொடரவேண்டும் என வற்புறுத்தியதால், தாயாரைத் திருப்திப் படுத்துவதற்காக முன்று ஆண்டுகள் சட்டப் படிப்புப் படித்தார். அப்படிப்பு முடிந்ததும், தான் தன் விருப்பப்படியே நடப்பேன் என தாயாரிடம் சொல்லி இருந்தார்.

அதன் பின்பு ஹோல் புறுபோட் கல்லூரியில் (Rose Bruford College) சேர்ந்து நாடகத் துறையில் பயிற்சி பெற்றார். வகுப்புகள் முடிந்த பின்பு வேலை செய்தும், தன் பணத்தைச் சிக்கனமாகச் செலவழித்தும், அப்பயிற்சியை முடித்தார்.

1993ம் ஆண்டில் குமிகோ மென்டில், குவொங் லொக், வெறோனிக் நீதா, ரொம் வு ஆகிய வர்களுடன் சேர்ந்து மஞ்சள் பூமி அரங்கு (Yellow Earth Theatre) என்ற நாடகக் குழுவை அமைத்தார். சிழக்கினதும் மேற்கினதும் பாரம் பரியங்களை இணைக்கும் தயாரிப்புக்களைத் தரும் திட்சங்கல்பத்துடன் இவ் அரங்கு தொடங்கப் பட்டிருந்தது.

இந்நாடகக் குழு தயாரித்த "த மஜிக் பெயின்ப் பிறஷ்" (மாயாஜாலத் தாரிகை) என்னும் நாடகம் எடுத்த

எடுப்பிலேயே பிரபல்யமாகி இருந்தது. இந்நாடகம் பிரித்தானிய தேசிய கலைக் கழகம் பிரிட்டிஷ் கவுன்சில், கமரன் மக்கின் ரொஷ்பவுண்டேசன் ஆகியவற்றின் அனுசரணையுடன் சிங்கப்பூருக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டு அங்கு பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தது. அத்துடன் ஹோங்கொங்கிலுள்ள கங்-யிங் நாடக அரங்குடன் இணைந்து தயாரித்த "த ஸ்கூல் அன்ட் ஐ" (The School and I) பாடசாலையும் நானும்) என்ற நாடகத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டு

பின்லாந்து, ருசியா, ஐஸ்லாந்து, இந்தியா ஆகிய நாடுகளுக்குச் செல்லவிருக்கின்றது.

ஓய்வுபெற்றுத் தற்பொழுது ஹோங்காங்கில் வாழ்ந்து வரும் டேவிட் சேயின் தாயார் அவரைத் தன்னுடன் வந்து இருக்கும்படி வற்புறுத்திய போதிலும் அவர் "நான் இதைவிட வேறு ஒன்றும் செய்ய மாட்டேன். மேடையை நான் மேலாக நேசிக்கின்றேன். "நான் ஒரு மடையன்" என்றுக் கூறிக் கொள்ளுகின்றார்.



நாடக

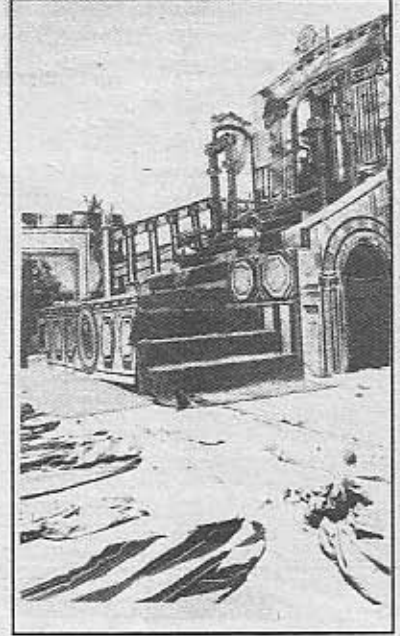
உலகில்

டேவிட் சே

கலைப்பயிரை காப்பதுவும் கடமையன்றோ?



கண்ணீரும் செந்நீரும் வாழ்வாகிவிட்டாலும், கலாமன்றம் நடத்துகின்ற கவின்கலைகள் நோக்கி பயிலவரும் மாணவர்கள் இப்படியும் வரவேண்டும்.



கண்கவரும் காட்சியுடன் கொலுவிருக்கும் அரங்கமைப்பு. கலாமன்றக் கலைப் படைப்பு



போர்மேகம் நடுவிலும் தேன்தமிழ்க் கலைக்கொரு சோலையாக வான்புகழ் திருமறைக் கலாமன்றம்



கவின்கலைகள் பயிலுகின்ற கலைக்கோட்டம் கைவண்ணம் காட்டும் ஓவியத்தின் வளாகம் இது.



தென்கிழக்காசிய அரங்கும் இந்திய இதிகாசங்களும்

இந்த இதிகாசங்களையொட்டி வேறு பல நாடகங்களும் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. அதிலும் இராமாயணம் மிகப் பரந்த அளவில்

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்தே தென்கிழக்காசிய நாடுகள் கலை கலாசாரத்தில் சிறந்து விளங்கின என்பதை பரந்து காணப்படும் பல்வேறு ஆதாரங்களைக் கொண்டு நாம் காண முடிகின்றது.

ஆறு வகையான வெவ்வேறு வகைப்பட்ட நாடகங்கள் இங்கே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன.

1. சீனக் கதைகள்
2. தென்கிழக்காசிய நாடுகளின் வரலாற்றுப் பண்பாட்டு அம்சங்கள்
3. தென்கிழக்காசியாவின் நிகழ்கால நிகழ்வுகள்
4. பௌத்த கருத்துக்கள்
5. இந்துசமய விடயங்கள்
6. இஸ்லாமிய நாகரீகக் கதைகள்



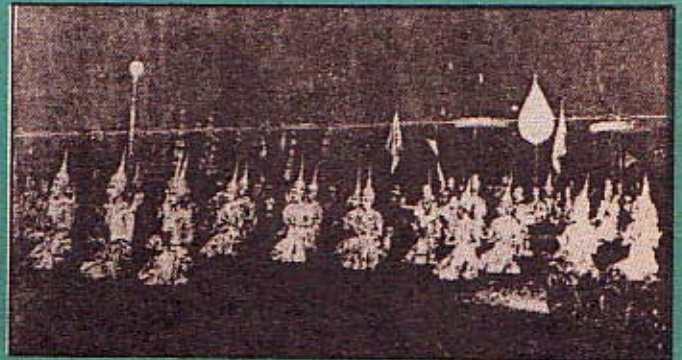
தென்கிழக்காசிய மக்களிடம் ஊறிப் போயிருந்ததைக் காண முடிகின்றது. இத்தோளேசியர்கள் இராமாயணத்தை "குரங்குக் கதை"யாக (Monkey Story) வழங்கி வருகின்றனர். மேலும் இவ்விதிகாசங்கள் தென்கிழக்காசிய நாட்டுத் தாய் மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு அந்நாடுகளின் பண்பாட்டு அம்சங்கள் பலவும் புகுத்தப் பட்டு அரங்கேறுகின்றன. கம்போடியர்கள் இராமனை ஒரு எதிர்காலப் புத்தராகக் கருதி தமது அரங்குகளை வளம்படுத்திக் கொண்டனர்.

யாவா நாட்டில் சற்று வித்தியாசமான முறையில் இவ்விதிகாசங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

'நிரஞ்சன்'

இத்தகைய ஆறு வகையான நாடக அம்சங்களிலும் முதன்மையானதும், மிகப் பிரபல்யம்வாய்ந்ததுமானதாக விளங்கியவை இந்திய இதிகாச நாடகங்களாகிய இராமாயணமும், மகாபாரதமுமாகும். இவை இன்றும் உயிர்ப்போடு விளங்குவதை தென்கிழக்காசிய நாடுகளின் இன்றைய அரங்க நிகழ்வுகள் காட்டுகின்றன.

பர்மா, தாய்லாந்து, லாகோஸ், கம்போடியா, மலேசியா, இந்தோனேசியா ஆகிய நாடுகளின் அரங்க ஆற்றுகையின் எண்ணிக்கையில் அதிகமானவை ஒன்றில் இராமாயணமாகவோ அன்றேல் மகாபாரதமாகவோ இருக்கும்.



KALAIMUGAM

Publisher : Thirumarai Kala Mandram
Editor - in - Chief : *Prof. N.M.Saveri (Xavier) Adikal*
Associate Editor : P.S. Alfred
Art (cover) : Ramani
Art (inside) : Samy
Layout : Miss Kamalambigai Ramachandran
R.Rajenikanth
Printing & Type Setting : Lanka Publising House

கலை முகம்

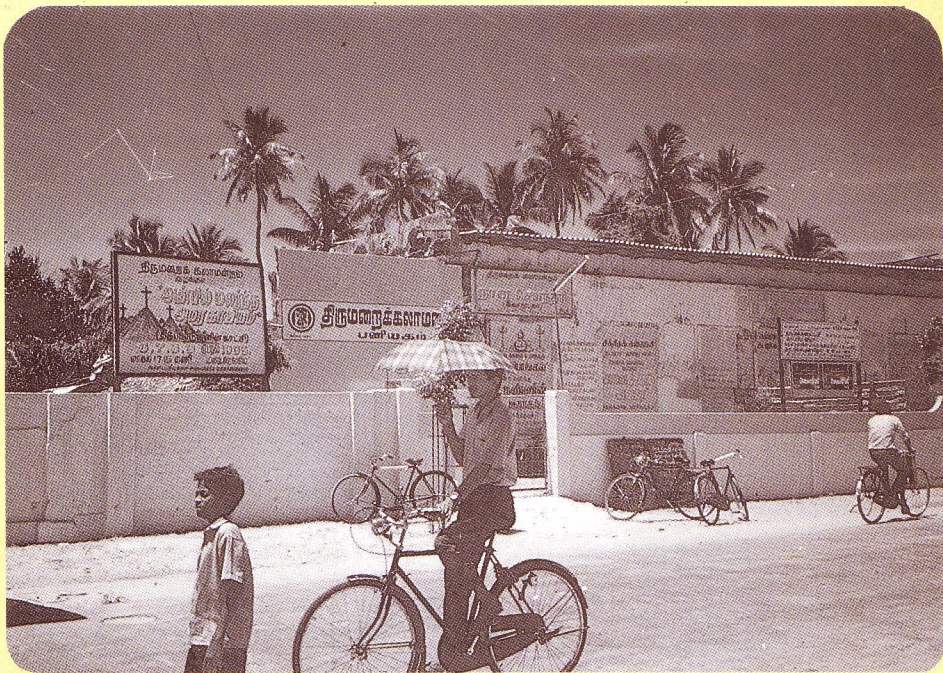
KALAIMUGAM

*Quarterly Devoted to Literature and the Arts
Centre for Performing Arts*

தொடர்புகளுக்கு:

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

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



Published By:
THIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna, Sri Lanka.