

முழுத்தீல் துமிழ் நாடகம்



— அந்தணி ஜிவா —

திருக்கு கும்ப நாகம்



நிதிச்சீலை

ஈழுத்தில்
தமிழ் நாடகம்

அந்தனி ஜீவா



முன்னீடு

பேராசிரியர் நா. வாண்மாயலை B.A., L.T.

ஸழத்தில் தமிழ்நாடகம் என்ற நூலை அந்தனிஜீவா எழுதியிருக்கிறார். அதன் உள்ளடக்கம் மிகவும் கனமாகவே இருக்கிறது. உலக நாடகப் பின்னனியில் தமிழ் நாடகத்தின் படிமுறை வளர்ச்சியை அந்தனி ஜீவா ஆராய்கிறார். நூலின் முதற்பகுதி யில் ஷேக்ஸ்பியர், பெர்னூட்டா, இப்ஸன் முதலிய நாடகப் பேராசான்களின் நாடகங்களில் சமூகதாகக் கத்தையும், இலக்கியப் போக்காக மக்கள் மனதை மாற்றிய பான்மையையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஸழத்தில் தமிழ்நாடகம்

© அந்தனி ஜீவா

முதற்பதிப்பு

எப்ரல் 1981

அச்சும் வெளியீடும்

அகரம் சிவகங்கை

விலை: ரூ 4--00

மரபு வழிவிளான கூத்து தெருவில் நடக்கப்பட்டு வந்தது. சாதாரண மக்களது ரசனையை இது தன் பால் ஈர்த்துக் கொண்டது. நாட்டுப் பாடல்கள், நாட்டுநடனம் இரண்டும் கலந்த கலவையாக இது இருந்தது. ஆங்கில நாடகங்களைக் கற்ற நடுத்தர மக்களில் ரசனை வேறுபாட்டால் வசனம் முக்கியத் துவம் பெற்றது. நாட்டுப் பண்பாடும் அன்னியர்

பண்பாடும் சலந்ததோர் புதிய பாணியாக புதிய நாடகங்கள் தோன்றின. இம்மாற்றம் FOLK ART —POPULAR ART என்ற மாறுதலை நோக்கிச் சென்றது. புத்தர் ஜாதகக் கதைசஞ்சம், வேடக்ஸ் பியர் நாடகங்களும் தமிழில் ஜனரஞ்சகமான நாடகங்களாக வசனத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து ஏழுதப்பட்டது.

தமிழ்நாட்டில் ஜனரஞ்சக நாடகங்களைப் பரப்பிய முன்னேடி சங்கரதாஸ் கவாயிகள். அவர் இசை முக்கியத்துவம்வாய்ந்த கூத்துப் பணியின் வளர்ச்சி யாக மேல்நாட்டு நாடகப் பாணியோடு சேர்ந்த POPULAR DRAMAவை அறிமுகப்படுத்தினார். இதன்தாக்கம் இலங்கையிலும் இருந்தது. மேல் நாட்டுப் பாணியை முற்றிலும்தழுவி மக்கள் பேசும் மொழியை சிறிது இலக்கியப் போக்கில் செம்மை செய்து வசனத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து எழுதப்பட்ட பம்மல் சம்பந்த முதலியாளின் நாடகங்கள் தமிழகத்து நகர்ப்புறங்களின் நடுத்தர மக்களின் ரசனையைக் கவர்ந்தது. அமெச்னல் நடிகர் குழுக்கள் பல தோன்றின. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆங்கிலம் கற்றவர்களுடைய ரசனையை ஜனரஞ்சக மாக்கி நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்களை எழுதினார். இவரை குருவாகக் கொண்டு ஈழத்தில் கலையரசு சொர்ணாக்கம் பம்மலின் நாடகங்களை மேடை யேற்றினார். ஈழத் தெருக்கூத்து, நகரங்களில் மறை வதற்கு இந்நாடகங்கள் காரணமாயின. நவீன நாடகங்களின் முன்னேடி இவர். நாட்டுக்கூத்து பற்றிய குறிப்பிடத் தூய்வுகளை பேராசிரியர் கண பதிப்பிள்ளை நிகழ்த்தி ஒரு நூல் எழுதினார். நாட்டுக் கூத்தில் இரு வகைகளை அவர் சுட்டிக்காட்டினார். தென்மோடி, வடமோடி என்பவை அவை. பரம் பரையாக தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் ஆடப்பட்டு வந்த பாணி தென்மோடி என அழைக்கப்பட்டது. வடமோடிக் கூத்து தமிழகத்திலிருந்து 40 ஆண்டு களாகத் தடையின் றி வந்த மக்களால் கொண்டு

வரப்பட்டது. வடமோடி யாழ்ப்பாணத்தில் பரவியது என்று கணபதிப்பிள்ளை எழுதினார்கள்.

நாட்டுக்கூத்தை கிராமப்புறத்து விவசாயிகள் ஆடினார்கள். இது கிராமியக் கலைவடிவம். இதனை தமிழ்க் கிறிஸ்தவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டு கிறிஸ்தவக்கூத்தாக ஆடினார்கள். சிங்கள மக்களது நாடகமரபில் பல மாற்றங்களை பார்வீ இசை மரபு ஏற்படுத்தியது.

கிராமியக் கலை வடிவங்கள் மாற்றமடைந்தன. தமிழகத்தில் மாற்றமடைந்த கூத்து புதிய உருவில் தமிழக நாடகக் கலைஞர்களால் படைக் கப்பட்டது. கூத்து உருவங்களின் உருமாற்றம் நகர்ப்புற மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. கூத்துப் பணியை அதன் போக்கில் வளர்க்க பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளைக்குப் பின்னர் கலா நிதி வித்தியானந்தன் முக்கியமான பங்குபற் றினார். சமுதாய உள்ளடக்கம் கொண்ட கூத்துக் கலை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை எழுதி அறிமுகப் படுத்தினார். அவர் தமது கூத்துக்களில் பேச்சு வருக்கு மொழியைக் கையாண்டார்.

தற்காலத் தமிழ் நாடக மேடையின் விழிப்புணர்ச்சிக்குக் காரணம் பல்கலைக்கழக முயற்சிகளும், தி.மு.க. பிரசார நாடகங்களின் வழிவந்த முயற்சிகளுமாகும். தமிழ் நாடகங்களின் தோல்விக்கு காரணம் அது மக்களின் அடிப்படைப் பிரச்சனைகளையதார்த்த பூர்வமான கலைப் படைப்புக்களாக ஆக்கத் தவறியதாகும்.

நாடக வளர்க்கியிலும், கூத்து ஆராய்ச்சிகளிலும் பங்குபற்றிய தில பிரபலமான பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு அவர்களது பணியையும் ஆசிரியர் சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்கிறார்.

இலங்கை தமிழ் நாடகத் துறையில் முற்போக்கு நாடகங்கள் இப்போதுதான் துளிர்விடத்தொடங்கி யுள்ளது. இதுபற்றிய விவரங்கள் கொடுத்திருக்கிறாம். அந்தனி ஜீவாவின் அக்கினிப்பூக்கள் முற்போக்கு நாடகங்கள் என யூகிக்கிறேன். ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள், கலெக்டர்கள் சமூக ஆய்வுக் கருவுள்ள நாடகங்கள் எழுதி நடிகர்களைப் பயிற்றுவித்து அரங்கேற்ற வேண்டும். கதைக் கருக்கள், ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் டடைப்புக்களிலேயே இவர்கள் நாடகங்களுக்கான இக்கதைகளை பாற்றி எழுதலாம். வர்க்கங்களிடையே வெளிப்படும் சமூகச் சீடியை மனத்தில் கொண்டு பல சமூக நாடகங்கள் எழுதி அரங்கேற்றலாம்.

கலையை மக்களுக்காக கலைத் துறையிலும், இலக்கியத் துறையிலும் தீவிர முயற்சி செய்யவேண்டும் என நான் இலங்கை இலக்கியத்தோழர்களை வேண்டிக்கொள்கிறேன்.

நாடகக் கலெக்டரான் அந்தனி ஜீவாவின் இச் சிறு நூல் ஈழத்து தமிழ் நாடகம் என்ற வரலாற்று நூலுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமையட்டும்.

ந. வானமாமலை

ஆரங்கசி
28, திருச்செந்தூர் ரோடு
பாளையங்கோட்டை
தமிழ்நாடு

YOUNG TAMIL DRAMATIST

K. S. SIVAKUMARAN. B.A.,
Former Tamil Drama Advisory
Panned.

Asst. News Editor
Sri Lanka Broadcasting Corporation

Anthony Jeeva, a young Tamil Dramatist from Colombo is perhaps one of the first few of the clan to have understood the necessity to collaborate with the Sinhala theatremen to evolve a National Drama in our country. He has been a keen absorber of the advancing Sinhala Theatre and had been associating with people like Mr. Dayananda Gunawardena and others. He is a very enthusiastic and artistically inclined youth and is concerned with the portrayal of social problems in his plays. Apart from writing plays, he has also written a few short stories and critical essays. He has also directed a few plays himself.

For the last ten years or so he has been positively engaged in the field of drama. In 1970, he produced his own play "Mullill Roja" and in the following year his direction of the play "Theerpu" earned him some notice by the critics. He has directed about ten plays so far. His "Akkini Pookal" in 1972 tried to portray the class struggle of the proletariat, and was perhaps the first of its kind on Tamil stage. Anthony Jeeva is also a journalist having edited a film journal called "Kavitha".

It will be interesting to read what a practising dramatist has got to say about "Tamil Drama in Sri Lanka". Further such a book will fill the gap that has persisted till now. A course of discipline in drama and training abroad will definitely help our dramatists to progress and thus build up our repertoire of good Tamil plays in the whole range of National Drama.

K. S SIVAKUMARAN, B.A.,

இரு நிமிடம்.....!

1978ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் தமிழ் நாட்டில் திருப்பூரில் நடைபெற்ற கலை, இலக்கியப் பெருமன்ற மகாநாட்டில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட “சமுத்தில் தமிழ் நாடகம்” என்ற கட்டுரையே நூலுருவில் வெளிவருகிறது.

நேரில் எனது உரையைக்கேட்டது மாத்திரமின்றி, இதனைப் படித்துப் பார்த்து ‘முன்னீடு’ வழங்கிய பேராசிரியர் நட. வானமாமலை அவர்கட்கும், இதனைத் தொடராக தினகரன் (இலங்கை) பத்திரிகையில் பிரசரித்து ஊக்குவித்த ஆசிரியர் திரு.சிவகுருநாதன் அவர்கட்கும், கலை, இலக்கிய மகாநாட்டில் கல்ந்து கொள்ள வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திய திரு. கல்யாணசுந்தரம் எம். பி. அவர்கட்கும் இதனை நூலுருவில் வெளியிட உதவியாக இருந்த அகரம் அச்சுக்கத்தார்க்கும் ‘வானம்பாடி’களுக்கும் வெறும் வார்த்தைகளால் நன்றி செலுத்த முடியாதவனுக இருக்கிறேன்.

காலம் அவர்களுக்கு அதனைச் செலுத்தும்.....

57, மகிந்த பிளேஸ்
கொழும்பு. 6
ஸ்ரீலங்கா.
23—11—1978

அந்தனீ ஜீவா

நுழைவாயில்

எழுத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் சிறுகதை, கன்னதை நாவல் ஆகிய முத்துறைகளிலும் புதிய சகாப்தம் உருவாகத்தான் செய்கிறது. ஆனால் நாடகம் மட்டும் ஆகாத பிள்ளையாய் இலக்கியத் துறைகளினின்று ஒதுங்கி நிற்கிறது. நாடகம் மட்டும் ஒதுங்கி நிற்பது ஏன்? நாடகம் இலக்கியத்தில் ஓர் அம்சம் தானே; அப்படியானால் நாடகம் தனித்து நிற்பது ஏன்?

எழுத்தில் இலக்கியத் துறைகளைப் பற்றி சர்ச்சைகள் எழும் பொழுதும், திறனூய்வுக் கணக்கெடுப்புகள் நடைபெறும்பொழுதும், விமர்சன அரங்குகள் கூடும் பொழுதும் சிறுகதை, நாவல், கவிதை ஆகிய துறைகளைப் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன.

ஆனால் நாடகங்களைப் பற்றியோ அல்லது நாடகக் கலைஞர்களைப் பற்றியோ எந்தவித திறனையும்வகுணம் கணக்கெடுப்புகளும் சரிவர வெளிவந்ததில்லை. ஈழத்தில் தமிழ் நாடகத்தின் வளர்ச்சியையும், தோற்றுத்தையும் முழுமையாக ஆராயும் முயற்சி எதுவும் இதுகாலவரை நடைபெற்றதாகத் தெரிய வில்லை. ஈழத்து இலக்கியத்தில் ஏனைய துறை களைப்பற்றி அக்கறை காட்டும் விமர்சகர்கள் கூட ஏனே நாடகத்துறையைப்பற்றி அக்கறைகாட்டுவதாக இல்லை.

�ழத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆராயப் போகும் ரவலாற்று ஆசிரியனுக்கோ அல்லது நாடக வளர்ச்சியைப் பற்றி அறிய விரும்பும் சவை ஞர்களுக்கோ இந்த நூல் ஒரு வழிகாட்டியாக ‘�ழத்து தமிழ் நாடகம்’ என்ற தனித்துவமிக்க கோட்டைக்கு ஒரு நுழைவாயிலாக அமையும் என்பதே என் நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் கலா விமர்சகர்களின் குறிப்புக்களையும் தகவல்களையும், நேரடி அனுபவங்களையும் கொண்டு ‘�ழத்தில் தமிழ் நாடகம்’ பற்றி எழுதுகிறேன்.

உலக நாடக மேடை

�ழத்துத் தமிழ் நாடக மேடையை தரிசிப்பதற்கு முன்னால், உலக நாடக மேடையை சிறிது அவதானிப்பது நமது நிலை பற்றி பார்ப்பதற்கு ஒரு முன்னேட்டமாகும். மேல்நாடுகளில் மற்றெல்லாக்கலைகளையும் விட நாடகம் செழித்தோங்கி சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளது. நாடக இலக்கியத்தில் பிரபலம் படைத்தவர்கள் ஆங்கில நாடக இலக்கிய மேதைகள் தான்.

உலக நாடக மேடையில் ஷேக்ஸ்பியருக்குத் தனி இடமுண்டு. மனித உள்ளத்தில் உணர்ச்சிகளை

ஆராய முயலும் வெறும் மேதையாக மட்டுமல்லாமல், நாடக மேடையின் வளர்ச்சியில் பெரிதும் நாட்டங்கொண்டவர். நாடக அரங்கில் நாற்காலி எடுத்துப்போடும் வேலையிலிருந்து ஒப்பனை செய்வது, நடிப்பது, நாடகப் பயிற்சி அளிப்பது ஆகிய நாடகத்துறையின் சகல விதமான பணிகளை ஆற்றியவர். அதனால் அவைகள் அவரது நாடகப் படைப்புகளுக்கு பெரிதும் உதவின.

உலக நாடக இலக்கியத்தில் கூட அமரத்துவமிக்க சிருஷ்டிகளைப் படைத்துள்ள ஷேக்ஸ்பியர் இருபத்தேழு நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். மேடை அமைப்பு முறையிலும், காட்சி அமைப்பு முறையிலும் பலவித மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இவருக்கு முன்பு சோபாக்கிள்ஸ் முறைதான் நாடக மேடையில் கையாளப்பட்டு வந்தது. சோபாக்கிள்ஸ் காலத்தில் நாடகக் கொட்டைக் கிறந்த வெளியில் தான் இருக்கும். பல்லாயிரக்கணக்கானவர்கள் நாடகத்தை காண வருவார்கள். நாடக நடிகர்கள் முகமூடி அணிந்தே நடிப்பார்கள்.

அலாக்சாண்டர் காலத்தில் தான் நாடகக் கொட்டையில் திரை தொங்கவிடப்பட்டது. சோபாக்கிள்ஸ்லின் நாடக முறையை உலக நாடகமேடைகள் பின்பற்றியுள்ளன. சோபாக்கிள்ஸ்க்குப் பின் னர் 19ஆம் நூற்றுண்டில் நாடக மேடையில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. இதன் பின்னர்தான் ஷேக்ஸ்பியர் பெறும் புதுமைகளைச் செய்தார். சோபாக்கிள்ஸ் முறையை மாற்றியமைத்தார். காட்சி முறைகளிலும் பல மாற்றங்கள் செய்தார். ஷேக்ஸ்பியருக்கு பின்னர் வந்த நாடகாசிரியர்கள் இப்பல்ள, பெர்னாட்ஷா, ஒஸ்கார் வைல்ட் ஆகியோர் மிக முக்கியமானவர்கள். இம்மூவரும் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் துணைபுரிந்துள்ளார்கள். இவர்களின் படைப்புகள் சமுதாயத்தில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

உலக நாடக இலக்கியத்தில் ஹென்றிக் இப்ஸ் னுக்கு சிறப்பான இடமிரண்டு. நவீன் நாடக மேடையைப் பொறுத்தவரை உலக நாடக இலக்கியங்களில் இவரைத்தான் முன்னேடி என்று குறிப்பிடுவார்கள். இவருடைய நாடகங்கள் சமுதாயப் பார்வையுடன் பிரச்சனைகளைக் கூர்ந்து நோக்கியது. இவர் சையாண்ட நாடக உத்தி முறைகள் நாடக மேடைக்கு வலுவுட்டியது. புதியதொரு சமுதாயத்தைத் தன் நாடகப் படைப்புகள் மூலம் படைக்க முனைந்தார் இப்ஸன் இவரின் பொம்மைவீடு (The Doll House) புகழ் பெற்ற நாடகமாகும். ஐரோப்பாவின் பெண்கள் விடுதலைக்கு இந்த நாடகமே ஆதாரமாக இருந்தது.

பெர்னூட்ஷாவின் நாடகங்களில் பல புரட்சிகரமான கருத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இப்ஸனை தன் இலக்கிய முன்னேடியாக ஷா ஏற்றுக்கொண்டார். இப்ஸன், ஷா போன்றவர்களின் நாடக இலக்கியத்துக்கு ஒப்பானது அண்டன் செகோவின் நாடகங்கள். இவர் நாடகத்தை யதார்த்த பூர்வமான கலை வடிவமாகப் படைத்தார். செகோவின் நாடகங்கள் பரிச்சார்த்த நாடகங்கள். இவருடைய நாடகப் படைப்புகளை மாஸ்கோ ஆர்ட்ஸ் தியேட்டர்ஸ் (Moscow Arts Theatre) மூலம் நாடகமேதை ஸ்டெனிஸ்லாவ்ஸ்கி தயாரித்தனர்.

உலக நாடக மேடைக்கு ஸ்டெனிஸ்லாவ்ஸ்கியின் பங்களிப்பு மகத்தானது. யதார்த்த பூர்வமான நடிப்பை இவரின் மாஸ்கோ ஆர்ட்ஸ் தியேட்டர் உலகிற்கு உணர்த்தியது. உலக நாடகக் கலைஞர்கள் இந்த மேதையின் பாணியை பின்பற்றினார்கள். மற்றும் உலக நாடக இலக்கியத்தில் ரவ்ய இலக்கியகார்த்தா மெக்ஸிம்கோர்க்கி, அயர்லாந்

தைச் சேர்ந்த ஸின்ஜ், ஸீன் ஓ கோலீ ஆகியவர்கள் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

“மேல்நாட்டு நாடக இலக்கியத்துக்கு ஈடாக தமிழில் எந்தக் காலத்திலும் நாடக இலக்கியம் சிறப்பாக செழித்தோங்கி வளரவில்லை’’என்று தமிழகப் படைப்பாளியும், விமர்சகருமான சிதம்பர ரகு நாதன் குறிப்பிடுகின்றார். (நூல்—இலக்கிய விமர்சனம்)

உலகத்தொடர்பினாலும், ஆங்கிலப்புலமையினாலும் மேடை நாடக வடிவம் தமிழுக்குக் கிடைத்தது.

தமிழ் நாடக மேடை

நாடகம் என்பது வாழ் வேராடு ஒன்றிவிட்ட ஓர் அம்சமாகும். நடிப்பும் கூத்தும் பழங்காலந் தொட்டே நம் நாட்டில் பழிக்கவரும் கலைகளாகும். சரித்தீர நிகழ்ச்சிகளையோ புராண இதிகாச சம்பவங்களையோ நாடகமாக ஆடிவருவது தமிழ் நாடகமரபாகும்.

நாடகத்தில் இரண்டுவிதமான புலனுராய்ச்சி களுக்கு இடமுண்டு. ஒன்று கேட்டல், மற்றது பார்த்தல். கண்ணுக்கும் காதுக்கும் ஒரே சமயத் தில் விருந்தளித்து இன்பம் தருவது நாடகம். ஆகவே நாடகத்தில் கண்ணுக்கு ரம்மியமான வர்ண விஸ்தாரங்கள், ஆடை அணிகள், ஓளி ஜாலங்கள் முதலிய கலைகளும் கலந்திருக்கின்றன. ஆகவே நாடகம் என்பது தனித்தது அல்ல. நடிப்பு, இசை, வர்ணம், விஸ்தாரம், பேச்சு, வேஷம் முதலிய பற்பல கலைகளின் சம்மேளனம் என்றே கூறலாம் என்கிறார் சிதம்பர ரகுநாதன் (நூல் — இலக்கிய விமர்சனம்)

ஆழத்தில் தமிழர்கள் மத்தியில் மரபு வகையான கூத்துக்கள் காணப்பட்டதைப் போல சிங்களவர் களிடையே சோகரி, கோலம் போன்ற கிராமிய கலை மரபான கூத்து வடிவங்கள் இருந்து வந்த கலை மரபான கூத்து வடிவங்கள் இருந்து வந்த தூள்ளன. சோகரி, கிராமப்புறங்களில் திறந்த வெளிகளில் இரவு முழுவதும் நிறுத்தாமல் ஆடப்படும் ஆட்டக் கூத்தாகும்.

தமிழில் வசன நாடகம் எழுதும் முறை பிரித்தானியர் கல்வி முறையில் தான் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. போர்த்துகேயரும் ஓல்லாந்தரும் நம் நாட்டின பிரித்தானியருக்கு முன்னர் ஆண்டவர் களாக இருப்பினும் அவர்கள் இலங்கையின் மீது ஆட்சி செலுத்தியது. மேலும் அவர் களுக்கு தனித்துவமிக்க பாரம்பரியம் இருந்ததில்லை. போர்த்துக்கேயருடைய ஆட்சிக்காலத்தில் கத்தோலிக்க மதத்தினை இங்கு பிரச்சாரம் செய்ய விஷயந்த கிறிஸ்தவ பாதிரிமார்கள் குதேசிய கலை இலக்கிய வடிவங்களை தேர்ந்தெடுத்த தார்கள் என்பதற்கு கிறிஸ்தவ நாடகங்கள், கூத்துக்கள் இன்றும் நமக்கு சான்று பகருகின்றன. போர்த்துக்கேயருக்கும், ஓல்லாந்தருக்கும் இல்லாத ஒரு வாய்ப்பு பிரித்தானியருக்கு அமைந்தது. பிரித்தானியருடைய ஆட்சிகாலத்தில் 1815-ஆம் ஆண்டிலே இலங்கை முழுவதும் வியாபித்தது. அத்துடன் தமது அண்ணை நாடாக இந்தியாவிலும் அவர்களுடைய ஆட்சி முழுமையாக வேரூன்றியது. தமது அரசு அலுவல்களுக்கு ஆங்கிலம் கற்ற குதேசிகளைப் பயிற்றும் தேவை ஆங்கிலையருக்கு ஏற்பட்டது. ஆங்கில மொழிப் பயிற்சியுடன் ஆங்கில கலை இலக்கிய மரபுகளில் குதேசிகளுக்கு பயிற்சியும் ஓரளவு ரசனையும் ஏற்படுகின்றது. அப்பொழுதான் ஆங்கிலமொழியில் வதாயிற்று. அப்பொழுதான் தமது நாடகங்கள் எழுதும் முயற்சிகள் தமிழ் மொழியில் எழுலாயின.

பிரித்தானியர் புகுத்திய கல்வி முறையின் தாக்கம் காரணமாகவே தமிழில் வசன நாடகங்கள் எழுந்தன. தமிழ் மொழிக்கு ஏற்கெனவே தொன்மையான ஒரு நாடக மரபு இருந்தது. அதே மரபில் இசைக்கும் ஆட்டத்திற்கும் சிறப்பிடங்கள் தரப்பட்டன. இந்த பாரம்பரிய மரபின் சுமையை இலகுவில் தூக்கி ஏறியமுடியவில்லை.

ஆழத்தில் பாரதம், இராமாயணம் போன்ற இதி காச கதைகளும், தேவசகாயம் போன்ற கிறுஸ்தவ கதைகளும் கூத்துக்களாகவும், விலாசங்களாகவும் எழுதப்பட்டன. சாதாரண மனிதர்களை நாடகப் படைப்புகளில் நாயகர்களாக படைக்கும் தன்மை ஆழத்தில் முதன்முதலில் ஏற்பட்டது. சமய நம்பிக்கைக்காக தம்முடிரைக் கொடுத்த தென் நின்திய கத்தோலிக்கரான் முத்துக்குமார் புலவர் ‘தேவசகாயம்’ என்ற நாடகத்தை வாழ்க்கையின் உண்மைச் சம்பவங்களை வைத்து எழுதினார்.

பின்னர் நாடகத்துறையில் 1880ஆம் ஆண்டு ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டது. இவ்வாண்டில் இலங்கைக்கு வந்த பம்பானைச் சேர்ந்த எல்லின்ஸ்டன் நாடகக் கம்பெனியார் பார்ஸி இசை வடிவ நாடகத்தை (Parsi Theatrical) இங்கு நடத்தியதனால் இந்த மாற்றம் ஏற்பட்டது. இந்த பார்ஸி குழுவினரின் நாடகங்கள் உள்ளூர் பார்வையாளர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. பார்ஸி நாடகக் குழுவினரின் நாடகங்களின் தாக்கமானது ‘டவர்ஜேரால்’ சகாப்பத்தை உருவாக்கியது. ஜோன் த சில்வர் வின் டவர்ஜேரால் நாடகங்களை சிங்கள மக்கள் தீரண்டு வந்து பார்த்தார்கள். ஜோன் த சில்வர் தீரண்டு பார்த்தார்கள் தீரண்டு பார்த்தார்கள் தமது பண்டைய பெருமைகளை ஒதுக்கிய நகர்ப்புற நவநாகரிக மக்களை தமது நாடகப் படைப்புக் குதேசிகளை தாக்கிக்கொண்டேயிருந்தார். அவர்களின் மூலம் தாக்கிக்கொண்டேயிருந்தார். அவர்களுடைய நாடகங்கள் புத்தரைப் பற்றிய ஜாதகக் கதை ரது நாடகங்கள் புத்தரைப் பற்றிய ஜாதகக் கதை

களையும், சிங்களவர் வரலாற்றில் வீரனு செறிந்த சம்பவங்கள், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் ஆகிய வற்றை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டன.

ஜோன் த சில்வா, தொன் பஸ்தியான், சார்ஸ்ஸ் டயஸ் போன் றவர்களின் நாடகங்கள் பழைய மரபு வழிக் கூத்துக்களைத் தழுவியும், பார்ஸி நாடக வடிவத்தில் கலப்பு உருவமாக இருந்தது. தனித் துவமிக்க நாடக மரபு ஒன்றை உருவாக்கத் தவறியது.

பேராசிரியர் சரத் சந்திராவினால் 1956ஆம் ஆண்டு ஆக்கப்பட்ட 'மனமே' என்ற நாடகமே சிங்கள நாடக மேடையின் திருப்பு ரூணையாயிற்று. 'மனமே' ஏற்படுத்திய தாக்கத்திற்கு பின்னர் தொடர்க்கூத்து நாடக இயக்கமே நாடக மேடைக்கு ஒரு புதுயுக்கதை தோற்றுவித்தது. ஆனால் இந்த தாக்கம் ஈழத்தில் தமிழ் நாடக மேடைக்கு ஏற்பட வில்லை.

பிரித்தானியரின் கல்வி முறையின் காரணமாக தமிழில் நாடகம் எழுதப் பட்டாலும் ஒரே நாடகத் தில் வசனங்களையும் இசைப்பாடல்களையும் நடனங்களையும் கூட்டு மொத்தமான நாடக வடிவமாக நம் முன்னேடிகள் உருவாக்கினார்கள்.

"இருபதாம் நூற்றுண்டில் உரை நடை இலக்கியம் வளர்ச்சியற்றதைப் போல, அத்துணை சிறப்பாக நாடக இலக்கியம் வளர்ச்சியறவில்லை என்றே கூறலாம். 20-ஆம் நூற்றுண்டுக்கு முன் தொன் றிய பள்ளு, குறவஞ்சி முதலிய இலக்கிய வகைகளை நாம் கூத்து வகைகளுக்கு அடக்கலாமே யொழிய, சாகுந்தலம் முதலிய வடமொழி நாடக வகைகளுக்குள்ளே அடக்க முடியாது. ஆங்கில நாடகங்களைக்கற்ற சந்தரம்பின்னை முதலிய ஆசி

சியர்கள் ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய ஆங்கில நாடக ஆசிரியர்கள் இயற்றிய நாடகங்களைப் பின்பற்றித் தமிழ் நாடகம் இயற்றத் தொடங்கிய பின்னரே இக்காலப் பகுதியில் நாடக நூல்களை ஓரளவிற்கு விருத்தி செய்ய முடிந்தது" என்று பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம் குறிப்பிடுகின்றார். (நூல்—தமிழ் இலக்கிய வரலாறு)

தமிழகத்தில் நாடக முன்னேடிகள் எனப் போற்றப் படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளை அடுத்துப் புகழப் படும் நாடக ஆசான் பம்மல் சம்பந்த முதலியர் பிறவெளமாழி நாடகங்களுக்குத் தமிழ் வடிவம் கொடுத்தார். இவர் மொழிபெயர்த்தவற்றில் பெரும்பாலானவை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களாகும். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை மொழிபெயர்த்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தமது பாரம்பரிய மரபு முறைகளை மீற முடியாது, நாடகாசியியரின் மனோதத்துவ அனுகல் முறைகளை நீக்கி தமிழ் மக்கள் விரும்பும் வகையில் நாடகங்களை எழுதினார். இது பம்மல் நாடகங்களையும், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களையும் படித்தவர்களுக்கு நன்கு புரியும்.

பம்பல் சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களை எழுதியது மட்டுமல்லாது, நாடகங்களில் பங்கு பற்றினார்; பயிற்சியளித்தார். தமிழ் நாட்டில் நாடகத் துறையின் வளர்ச்சிக்காக பெரிதும் தொண்டாற்றினார். பார்ஸி நாடக வடிவங்களின் தாக்கம் இவரின் நாடகங்களில் காணப்பட்டன. இவரைத்தன் குருவாய்க் கொண்டு ஈழத்தில் கலையரசு சொர்ண விங்கம் நாடகங்களை மேடையேற்றினார். ஈழத்தில் நவீன நாடகங்களின் முன்னேடி என கலையரசு சொர்ணவிங்கத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

நாட்டுக் கூத்து

நம் நாட்டில் பழம் பெரும் கலைகளில் ஒன்று நாட்டுக்கூத்து. இது தமிழ் மக்களின் பாரம்பரிய

கலைகளில் மிக முக்கியமானது. நாட்டுக்கூத்து, இருவகைப்படும். ஒன்று கூத்து. மற்றது விலாசம். நாட்டுக் கூத்தை இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பார்கள். ஒன்று தென்மோடி. மற்றது வடமோடி எனப்படும்.

தென்மோடிக் கூத்துக்களில் பழைய இசை மரபு முறைப்படி பாட்டுக்கள் அமைந்திருக்கும். ஆனால் வடமோடியில் தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியே இருந்து வந்த இசை முறைகளும் கலந்திருக்கும். தென்மோடியில் தமிழ் கூத்தும், வடமோடியில் ஆயிக் கூத்தும் கலந்திருக்கும். தமிழ் நாட்டில் ஏனைய பாகங்களில் நிலவி வந்தது போல் யாழ்ப்பாணத் தில் முதன்முதலில் தென்மோடியே நிலவி வந்தது. சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் யாழ்ப் பாணத்தில் தென்மோடிக் கூத்து ஆடப்பட்டு வந்தது. ஆனால் தமிழ் நாட்டில் வந்தாட்டு இசைப் பாணிகளும் கூத்து முறைகளும் வந்துசேர மௌலிகை மூலம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடக்கும் கூத்து முறை யும் மாறியது. வடமோடிக் கூத்தும் வந்து சேர்ந்தது. நாட்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்தியாவுக்கும் இலங்கைக்கும் இடையில் ஒரு தடையுமின்றி மக்கள் வந்து போகக் கூடிய ஏதுக்கள் இருந்தமையால் தென்னிந்தியாவினின்று யாழ்ப்பாணத்துக்கு முறைக்கு முறை வந்த நாடுக்கு குழுவினரால் வடமோடிக் கூத்து இங்கு கொண்டு வரப்பட்டது. அதனால் வடமோடி யாழ்ப்பாணத் தில்பரவியது” என்கிறார் பேராசிரியர் க. கணபதிப் பிள்ளை (நூல்—எழுத்து வாழ்வும் வளமும்)

நாட்டுக்கூத்தில் இரண்டுமரபுகள் காணப்பட்டன. முதலாவது யாழ்ப்பானம் ஆகிய பகுதிகளில் விவசாயத்துடன் இணைந்து சமயசடங்குகளாக கூத்துக்கள் இணைந்து கிடந்தன. இதனை கிராமப்புற விவசாயத் தொழிலாளர்கள் ஆடி வந்தனர். இதை

கிராமிய கலை வடிவமாக கிராமிய மக்கள் போற்றி வந்தனர். மட்டக்களப்பில் இக்கூத்து மற்றைய இடங்களிலும் பார்க்க போற்றப்பட்டு வந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் கிறிஸ்தவ சமூகம் இக்கூத்தி ணப் பெருமையுடன் போற்றி வளர்த்து வந்தது. மலைநாட்டுத் தொழிலாளர் வர்க்கத்தின் வடிவமாக காமன்கூத்தை இந்தநாட்டுக் கூத்து மரபுடன் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

அடுத்து அண்ணுவி நாடக மரபு அல்லது “‘இறுமா மோடி’ மரபு, பார்ஸி நாடக இயக்கம் தமிழகத் தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் காரணமாகவே தோன்றியது. இத்தகைய பார்ஸி இசை வடிவங்கள் சிங்கள மக்களின் பாரம்பரிய கலை இலக்கியங்களிடையே ஊடுருவி மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. பம்பாயிலிருந்து இங்கு வந்த எல்லினஸ்டன் நாடகக் கம்பெனியர் பார்ஸி இசைநாடகவிடுவத்தைப் புகுத்தினார்கள். இது கிராமியக் கலைஞர்களின் இசை வடிவத்தில் புதிய மாறுதலை ஏற்படுத்தியது.

பார்லி வாலாவின் மெட்டுக்களால் மக்கள் பெரிதும் விரும்பப்படுதல் கண்டு, சிங்கள எழுத்தாளர்கள் பழைய நாடகங்களை புதிய முறையில் மாற்றி யமைக்கத் தொடங்கினார்கள். அங்ஙனம் அமைத்து அவற்றுள் எல்லோர் செவிகளிலும் எதிரொலித்துக் கொண்டிருந்த இந்துஸ்தானி மெட்டுக்களைப் புதுத்தினர்” எனகிருர் கலாந்தி சரத் சந்திரா. (கட்டுரை— கல்வி நூற்றுண்டு மலர்)

பார்லி இயக்கத்தின் காரணமாக ‘ஸ்பெஷல் நாட்டகன் கள்’ தொன்றின. இவைகள் தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தன. தமிழகத்தில் இருந்து இங்கு வந்த எம். ஆர். கோவிந்தசாமி, எஸ்.ஜி கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராம்பாள், வேலுஜி நாயக்கர் முதலியோர் முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் இங்கு வந்து

இத்தகைய நாடகங்களை மேடையேற்றினார்கள். இத்தகைய நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட பொழுது யாழ்ப்பாணத்தில் புதிய தொரு விழிப்புணர்ச்சி உண்டாயிற்று. நாடகம் தொகை பெருகிற்று. யாழ்ப்பாணத்தவர்கள் இத்தகைய நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார்கள். ஆனால் இந்திய நடிகர்களது நாடகங்களுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு உள்ளார். நடிகர்களது நாடகங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. கிருஷ்ணம்வார், பழன் செல்லையா, சரவணமுத்து சின்னையாதேசிகர், இரத்தினம்பிள்ளை என்போர் கள் இத்துறையில் முன்னணியில் நின்றுள்ளனர்.

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் நாட்டுக் கூத்துக்களும் நாட்டுப் பாடல்களும் பொதுமக்களின் உமிர்முசு சாக இருந்து வருகின்றது. இவற்றை அரசு சொல்கின்றது. இவற்றை அரசு சொல்கின்ற தேசிய கலைவடிவங்களாக பேணிப் பாதுகாக்கின்ற நாட்டுக் கூத்து, காமன் னர். அதைப் போல நாட்டுக் கூத்து, காமன் கூத்து போன்றவற்றை அழித்துவிடாமல் பாதுகாக்க வேண்டும்.

காமன்கூத்து என்ற பாரம்பரிய கூத்தை மலையக மக்கள் ஒரு விழாவாக நடத்தி வருகின்றனர். ‘கதக்களி’ நாட்டிய அம்சத்தைக் கொண்ட இந்த காமன்கூத்து ஒரு தத்துவார்த்த உண்மையை அடிப்படை அம்சமாகக் கொண்ட புராணக் கதை யாரும். வடக்கு — கிழக்கு மாகாணங்களில் யாரும். வடக்கு — கிழக்கு மாகாணங்களில் வழங்கி வரும் நாட்டுக்கூத்துப் போன்ற கலையுருக் கொண்டதே காமன்கூத்து. இதனை நாட்டுக்கூத்து மரபுடன் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

காமன்கூத்து ஆண்டு தோறும் மாசி மாதத்தில் அமாவாசை கழிந்த ஆண்டும் நாள் கொண்டாடப் படும். இக்கூத்து மன்மதன் — ரதி கல்யாணம், சிவபெருமானின் தவத்தைக் கலைக்க மன்மதன்

ரதியிடம் விடை பெறுவதையும், சிவனுர் தவத்தை மன்மதன் கலைத்து அவரால் ஏரிக்கப்படுவதையும் ரதிதேவியின் புலம்பலுக்கும் வேண்டுதலுக்கும் அருள் கூர்ந்து ரதிதேவிக்கு மட்டும் தெரியும்வகை யில் மன்மதனைச் சிவபெருமான் எழுப்புவதையும் பிரதானமாகக் கொண்டது காமன் கூத்து.

காமன்கூத்து, அர்ச்சனை தபச, பொன்னர் சங்கர் ஆகியன மலையகத்தில் இன்றும் ஆடப்பட்டு வரும் பிரதான கூத்தாகும். மேல்நாட்டு ‘ஒப்பு வரும் பிரதான கூத்தாகும். பேரான்ற வகைகளுக்கு ஒப்பானது நாட்டுக் பேரா’ போன்ற வகைகளுக்கு ஒப்பானது நாட்டுக் கூத்து. மறைந்து வரும் கலை வடிவங்களான நாட்டுக் கூத்தை நகர மக்களும் களிப்புறும் வகை முன்னின்று உழைத்தவர் போசிரியர் யில் வித்தியானந்தனாகும். நாட்டுக் கூத்துக்கு ச. வித்தியானந்தனாகும். நாட்டுக் கூத்துக்கு புத்துயிர் கொடுத்தவர் என்று இவரைக் குறிப்பிட வாம்.

நாட்டுக் கூத்துக்களை பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்று காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் க. கணபதி பிள்ளையவர்கள் எழுதி வந்த போதிலும் பேராசிரியர் ச. வித்தியானந்தனே இதற்கான பெரும் உழைப்பை மேற்கொண்டவர். கிழக்கு மாகாணத் தீல் வடமோடி நாடகங்கள் புது மதிப்படைய அவரே வழி கொல்லினர். பலகலைக் கழக மாணுக கர்களைக் கொண்டு வடமோடி நாட்டுக் கூத்துக் களை மேடையேற்றினார். நாட்டுக்கூத்தின் மறு மலர்ச்சிக்கு கணிசமான பங்களிப்பை இவர் செய்துள்ளார். இராவணேசன், தொண்டி நாடகம் போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றியது போக மட்டக்களப்பு, மன்னார் மாவட்டங்களில் பயின்று வரும் சில நாடக ஏடுகளைத் தேடிப் புதுப்பித்தும் விழாக்கள், அண்ணேவிமார் நாடகம் நடத்தி கூத்து விழாக்கள், கொரவித்தும் பழம் பெரும் நாடகக் கலெக்டர்களை கொரவித்துள்ளார்.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் நாட்டுக் கூத்துப் பணிகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட அவரின் மாணவரான சி. மெளன்குரு ‘சங்கார’ த்தை மேடையேற்றினார். இது கூத்து வடிவத்தை தழுவிய நவீனநாடகமாகும். பலர் பழைய கூத்துக் களை புதிய மெருகுடன் மேடையேற்றினார்கள். நெறியாளர் தாலீஸியஸ் நெறிப்படுத்திய அம் பலத்தாடிகளின் ‘கந்தன் கருணை’ என்ற காந்தான் கூத்து பார்வையாளர்களின் கருத்தை ஈர்த்தது.

யாழிப்பாணத்தில் பயின்று வரும் தென்மோடிக் கூத்துக்களை கத்தோலிக்க சமயத்தவர்களே இன் ஆடி வருகிறார்கள். இத்துறையில் பிரசித்த முதல் பணியாற்றியுள்ளார். இவர் சமயத் துறை நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கும் தம்மாலியன் ரபணியினைச் செய்துள்ளார்.

தென்மோடி நாடகத்துறையின் மறுமலர்ச்சியாக ‘ஞான சௌந்தரி’ தென்மோடி நாடகத்தை ஏடாக பதிப்பித்தும், மேடையேற்றியும் வெற்றி போன்ற சிலவரின் முயற்சியால் பழம் பெருமை வாய்ந்த கலை வடிவங்கள் அழியாமல் காப்பாற்றப் படுகின்றன.

பல்கலைக் கழகப் பணி

மூத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பல்கலைக்கழகம்

கம்-சிறப்புறப் பணியாற்றியுள்ளது. நாடக வளர்ச்சிக்கு மாத்திரமின்றி ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகள் தனித்துவமிக்கதாக சிறப்புறப் பணிகள் ஈழத்து வதற்குப் பல்கலைக்கழகத்துப் பணிகள் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ள தமிழ்றினார் சி. வெ. தாமோதரம் பின்னோயவர்களின் புதல்வரான வண. பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி பல்கலைக்கழகத்தில் 1926-ம் ஆண்டு முதல் பணியாற்றியுள்ளார். இவர் சமயத் துறை முதல் பணியாற்றியுள்ளார். இவர் சமயத் துறையிலும் மட்டுமன்றி நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கும் தம்மாலியன் ரபணியினைச் செய்துள்ளார்.

அழகுசுந்தர தேசிகர் என்றழைக்கப்பட்ட வண. பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி மகாபாரதக்கிளைக் கதை ஒன்றைத் தழுவி ‘சாந்திரகாசம்’ என்ற பெயரில் நாடகமாக எழுதினார். அத்தோடு பேராசிரியர் சுந்தரம் பின்னோயின் நாடக இலக்கியமான மகேன்மணியத்தை சாதாரண மக்கள் படிக்கவும், நடிக்கவும் ஏற்ற வகையில் எழுதினார். ‘சாந்திரகாசம்’ ‘மகேன்மணி’ ஆகிய இரண்டும் எல்லோருக்கும் விளங்கக்கூடிய வகையில் எழுதிய தமிழ் நாடகங்களாகும். இது பற்றி தாம் எழுதிய முக வரையில் “இதுகாறும் தான் தமிழில் எழுதிய நூல் இயற்றவிழ் நூல். இது நாடகத் தமிழில் நான் பிரசராஞ் செய்யும் முதல் நூல்” எனக் குறிப் பிட்டுள்ளார். நாடக வளர்ச்சிக்காகப் பாடுபட்ட வண. பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரிக்குப் பிறகு நாடக வளர்ச்சிக்காக ‘யாழிநூல்’ தந்த விபுலாநந்த அடிகளாரே முன்னின்று உழைத்தார்.

உலகிலேயே முதல் தமிழ்ப்பேராசிரியாக அன்னை மலைப் பல்கலைக் கழக தமிழ் பீடத்தை அலங்கரித்த

சௌமி விபுலாதந்த அடிகளார் 1942-ம் ஆண்டு இலங்கைப்பல்கலைக்கழகத்திலும், முதலாவது தமிழ் பேராசிரியராக 1943-ம் ஆண்டு துவக்கம் 1947-ம் ஆண்டு வரை பணியாற்றியுள்ளார்.

இயல். இசை, கூத்து ஆகிய முத்துறைகளின் வளர்ச்சியில் நாட்டங் கொண்டிருந்த அடிகளார் வேஷ்க்ஸ்பியர் நாடகங்களில் நாட்டங் கொண்டிருந்தார். அவைகளின் இலக்கியத்தன்மைகளை கவைத் துப்பர்த்த அடிகளார் மேலே நாடுகளில் நாடகம் மக்களின் வாழ்வோடு பின்கூப்பட்டதுர் அம்ச மாகத்திகழுவதைக் கண்டார். வேஷ்க்ஸ்பியரிக்கு இனியாக தமிழ் நாடக இலக்கியங்கள் இல்லை எனக் கண்டு மனம் வருத்தினார். மதுரையில் நடை பெற்ற இயற்றமிழ் மாநாட்டுக்குத் தலைமை வகித்த விபுலாநந்த அடிகளார் வேஷ்க்ஸ்பியர் நாடகங்களைப்பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்தினார். இவரின் ஆய்வுரை “மதங்க சூளாமணி” என்ற பெயரில் நூலுருவில் வெளிவர்ந்துள்ளது. அடிகளாருக்குப் பின்னர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுறையாளராக கடமையாற்றிவந்த பேராசிரியர் க. கணபதி பிள்ளையவர்கள் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் நடிப் பதற்காக முற்றிலும் சமூக உணர்வுடைய நாடகங்களாகவே எழுதினார். யாழ்ப்பாணத்து மத்திய தரவர்க்கத்து குடும்பப் பிரச்சனைகள், சமூகப் பிரச்சனைகள் யாவற்றையும் பேராசிரியர் கணபதி பிள்ளை பிரதேச மொழி நடையிலேயே எழுதினார். இவரைத் தொடர்ந்து பேராசிரியர் ச. வித்தியா ணந்தன் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் பணியாற்றியுள்ளார்.

பேராசிரியர். க. கணபதி ப்பிள்ளை
தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு பேராசிரியர் க. கணபதி ப்பிள்ளை ஆற்றிய பணி அனப்பரியது. பேராசிரியரின் நாடகங்களைப் படிக்கும் பொழுது அவற்றின்

இலக்கியத்தரமும் தேசாயிமானமும் மொழிப்பற்றும் நமக்குத் தெளிவாக விளங்குகின்றது. பேராசிரி யின் நாடக ஆற்றலைப் பல்கலைக்கழக அரங்குகள் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டன. நாடகம், கவிதை, ஆகிய ஆக்க இலக்கியத்துறையில் பேராசிரியர் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். நாடக இலக்கியத்தின் மூலம் சமுதாயத்தில் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

சமுகத்தை கூர்ந்து நோக்கிய பேராசிரியர் சமுகத்தின் பலவேறு சமுகத்தினரின் குணநலன் தாயத்தின் அராய்ந்தார். அவற்றைத் தமது நாடகத்தில் களை அராய்ந்தார். மாற்றம் காண விழைந்தார். புகுத்தி சமுகத்தில் மாற்றம் காண விழைந்தார். மக்களின் மூடப்பழக்க வழக்கங்களைக் கண்டித்தார். பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் ‘சுந்தரம் எங்கே?’, துரோகிகள், உடையார் யிடுக்கு, ஆசிய நாடகங்கள் சமுதாயத்தை பிரதிபலிப்பனவாக இருக்கின்றன. பேராசிரியர் தமது நாடகங்களில் பேச்சு வழக்கு மொழியைக் கையாண்டார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

அந்நிய நாகரிக மோகத்தால் பண்பாட்டையும், கலாச்சாரத்தையும் மறந்த மக்களுக்கு விழிப் புனர்ச்சியூட்ட பிரத்தானியர்களை எதிர்த்த சங்கிலியன்' என்ற வீரனின் வரலாற்றை நாடகமாக எழுதி பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றினார். இந்த நாடகம் 1956-ம் ஆண்டு தூல்வடிவில் வெளியிடப்பட்டது.

விடுதலைக்குப் பின்னர் ஈழநாட்டில் ஏற்பட்ட தேசிய விழிப்புணர்ச்சி கலை, இலக்கியத் துறை களையும் ஊடுருவியது. இதனால் பல்வேறு துறை களிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இதனைப் போராசிரி யின் நாடகங்களில் காணலாம். போராசிரியர் நாடகங்களை எழுதியதோடல்லாமல் ‘ரத்னுவளி’

என்ற புகழ் படைத்த வட்மொழிக் காவியத்தைத் தமுவி உரைநடையும் செய்யுளும்கலந்து ‘மாணிக்க ஸாலூ’ என்ற நாடகத்தை எழுதினார்.

நாடகங்களில் பெரும்பாலும் பேச்சுவழக்கு மொழி நடையை கையாள்வது சுலபமல்ல. அது பேராசிரி யருக்குக் கைவந்த கலையாகும். பேராசிரியரின் நாடகங்களில் யாழிப்பானப் பேச்சு மொழி தற்றுப மாக இருக்கும். இதனைப் படித்து சவாமி விடுலா நந்த அடிகளாக்கூடப் பாராட்டியுள்ளார். யாழிப் பானப் பேச்சுவழக்குத் தமிழிலே பேராசிரியர் கணபதியன்னோயால் எழுதப்பட்டு பலகலைக்கழக மாணவர்களால் நடிக்கப்பட்ட உடையார் மிடுக்கு, முருகன் திருக்குதாளம், கண்ணன் கூத்து, நாட்டவன் நகர வாழக்கை, ஆகியவை ‘நாடுட கம்’ என்ற பெயரில் நூலுருவில் வெளிவந்துள்ளது. தவழுன எண்ணம், பொருளோ பெருள், என்ற நாடகங்கள் ‘இரு நாடகங்கள்’ என்ற பெயரில் வெளிவந்துள்ளன. பலகலைக்கழக மாணவர்களால் ‘துரோகிகள். சுந்தரம் எங்கே?’, ஆகிய நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டுள்ளன.

அழுத்தில் தமிழ் நாடக மேடையின் வளர்ச்சிக்குச் சிறப்பாகப்பணியாற்றியுள்ளபேராசிரியர்களைப்பதிப்பின்லை தான் முதன் முதலில் யாழ்ப்பானப் பேச்சுத் தமிழில் நாடகம் எழுதி வெற்றி பெற்றவராவார். இவரைப் போன்றே சிங்கள நாடக மேடைக்கு பங்களிப்புச் செய்தவர் ஜோன். த. சில்வாவாகும்.

1956-ம் அண்டுக்குப் பின்னர்

1956-ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் நம் நாட்டில் அரசியல் ரீதியாக ஒரு தேசியவிழிப்புணர்வு ஏற்பட்டது. டீஸ் ச் சகோதர சிங்கள இனம் கலை, இலக்கியத்

துறைகளில் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். பேராசிரியர் சுரத் சந்திரா போன்றேர் சிங்கள நாடக மேடைக்கு ஊக்கமும் உற்சாகமும் ஊட்டி ஞார்கள். பழைய கிராமியக் கடைகளையும் கூட்டுக் கலையும் மிக உண்ணிப்பாகக் கவனித்தார்கள். தற்கால நவீன நாடக மேடைக்கு ஏற்ற வகையில் நவீன நாடகங்களை எழுத முனைந்தார்கள். உலக நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களைச் சிங்கள நாடக வடிவமாக்கி மேடையேற்றினார்கள்.

1956-ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் பேராசிரியர் சார்த் சுந்திரா ‘மனமே’ என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றினார். பழைய கொட்டகைக் கூத்து பாளி யில் அமைந்த நாடகங்களைப் பார்த்து திருப்தி யடைந்த சிங்கள மக்களிடையே ‘மனமே’ நாடகம் சிங்கள நாடகமேடையில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தது. ‘மனமே’ நாடகத்தின் புதிய சுருதி யினாச் சிங்களபுத்தி ஜீவிகள் உணர்ந்து கொண்டார்கள். கலை இலக்கியத்துறை கலீல் புதிய பார்வைகளை அவர்கள் விரும்பி வரவேற்றுகின்றனர். பேராசிரியரின் ‘மனமே’ பற்றிப் பாந்த அளவில் பராடவும் பேசவும் முனைந்தனர்.

புத்தி ஜீவிகளுடைய இத்தகைய பிரதிபலிப்பு கருக்கு தேசீய பத்திரிகைகள் உரிய மதிப்பு அளித்தன. கலா விமர்சகர்கள் 'மனமே' போன்ற சிறந்தசிறிருஷ்டிகள் மலரவேண்டுமென்றுபாராட்டிய பேசியும் ஏழுதியும் ஊக்கப்படுத்தினார்கள். இத் தகைய எண்ணங்கள் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் ஊடுருவிப் பாய்ந்தது. இதனால் 'மனமே' சிங்கள நாடக மேடையில் ஒருதாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. 'மனமே' ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை பேராசிரியர்சாரத் சந்திராவிற்குப்பின்னர்வந்த நாடகக் கலைஞர்கள் நன்கு புரிந்து கொண்டார்கள். ஹென்றி ஜைசேனு, தயானந்த குணவர்த்தன போன்றேர்

சிங்கள நாடக மேடையின் முன்னேற்றத்திற்கும் வெற்றிக்கும் தங்களின் சிறப்பான பங்களிப்பை செய்ய முன் வந்தார்கள். இந்த முயற்சி ஒரு இயக்க ரீதியான வேகத்தினை பெறுவதாயிற்று. இதனால் சிங்கள நாடகமேடையில் 1950—க்குப் பின்னர் புதிய சகாப்தம் பிறந்தது.

1956—ம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் சிங்கள நாடக மேடையில் ஏற்பட்டது போன்ற விழிப்புணர்ச்சி தமிழ் நாடக மேடையில் ஏற்படவில்லை என்பது கசப்பான உண்மையாகும். ஆனால் தமிழ் நாடகத்தைத் தவிர இலக்கியத் துறையின் ஏனையபுகுதி கள், நன்கு தனித்துவமிக்கதாக பிரகாசித்தன. படைப்பாளிகள் தனித்துவமிக்க தங்களினபடைப்பு களின் மூலம் பங்களிப்பைச் செய்தனர். திடகாத் திரமான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டன. தமிழ் நாடக மேடையில் வறட்சி தென்பட்டாலும் அத்திடுத்தாற் போல நல்லமுயற்சிகள் ஓரிணாடு நடைபெற்றன.

சிங்கள நாடக மேடையின் முன்னேற்றத்தின் வெற்றிக்கு 1956—ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் நிறுவப் பட்ட கலாச்சார அமைச்சின் ஒத்துழைப்போடு, கலை ஞர்கள் கலாச்சார உபகார நன்கொடைகள் பெற்று பிறநாடுகள் சென்று நாடகப் பயிற்சி பெற்று திரும்பி வந்தார்கள். அதன் பின்னரே உலக நாடக மேடையின் வெற்றியை சிங்கள நாடக மேடையின் முன்னேற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தினார்கள். இத்தகைய வாய்ப்பு தமிழ்க் கலைஞர்களுக்கு கிட்டாது போனது பெரும் குறையே.

தற்காலத் தமிழ் நாடக மேடையின் விழிப்புணர்ச்சிக்கு காரணமாக அமைந்தது பல்கலைக்கழக முயற்சிகளும், திராவிட முன்னேற்றக் கழக பிரகார நாடகங்களின் வழிவந்த முயற்சிகளுமாகும்.

தமிழ் நாடகங்களின் தோல்விக்குக் காரணம் அது மக்கள் பிரச்சனைகளை யதார்த்த பூர்வமான கலைத் துவ சிருஷ்டியாக எடுத்துக் கூறத் தவறியதுதான். போலிசான உணர்வைத் தூண் இம் பகிடி நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கு பலர் முன்னின்று உழைத்தனர். சமூகப் பார்வையைற்ற மனித பிரச்சனைகளை அணுகாத பகிடி நாடகங்கள் பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டன. வாரெனுவியில் கூட இத்தகைய நாடகங்கள் ஒவிபரப்பப்பட்டதால் இவை களுக்கு ஒரு மௌச ஏற்பட்டு ரசிகர் கூட்டமே உருவாகியது. ஆனால் ஒரு சிலர் சத்திய வேட்கை யுடன் சமூகப் பார்வை கொண்ட நாடகங்களை மேடையேற்றினார்கள். ஆனால் அவைகளுக்கு போதிய அளவு வரவேற்பு கிடைக்கவில்லை.

1956—க்குப் பின்னர் அரங்கேற்றப்பட்ட நாடகங்களில் அறிஞர் அ. ந. கந்தசாமியின் ‘மதமாற்றம்’ பலின் விமர்சனத்துக்குள்ளாகியது. 1956—க்கும் 1970—க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சமூகப் பார்வை கொண்ட மனிதப் பிரச்சனைகளை மைய மாகக் கொண்ட பல நாடகங்களைப் பலர் அரங்கேற்ற நினைவும், அறிஞர் அ. ந. கந்தசாமியின் ‘மதமாற்றம்’ நாடகமே புத்திஜீவிகளின் பாராட்டு தலைப் பெற்றது.

இந்தக் கால எல்லைக்குள் நடிக வெள் வலைஸ் வீர மணியின் நாடகங்கள், நடிகமணி வைரமுத்துவின் முயற்சிகள், நெறியாளர்களை ஹெரீட்டின் நாடகங்கள் பலின் பாராட்டுதலைப் பெற்றது.

1970—க்குப் பின்னர் நாடக மேடையின் முன்னேற்றத்திற்காக ‘நாடக நெறியாளர்களின் கலைஹர் ஹெரீட், அ. தாலீ வியஸ், என். சந்தர விங்கம், ஆவி யோருடன் அந்தனி ஜீவா, ஜே. பி. ரெபர்ட், எஸ். எஸ். கண்ணசப்பிர்ஸோ, ஆ வியவர்

களைக்குறிப்பிடலாம் என்று கலாசிமர்ச்சகர் கே.எஸ் சிவக்குமாரன் குறிப்பிட்டுள்ளார் ("திரிபிழுன்" கட்டுரை)

மற்றும் தேவன் யாழ்ப்பாணம், சி. சண்முகம் கே. எம். வாசகர், எ. சி. பொன்னுத்துவரை, கலைச் செல்வன், பெளசல் அமீர், மாத்தனை கார்த்தி கேச, ஆகியோர்கள் நாடகப் பிரதிகளை எழுதி மேடையேற்றியுள்ளார்கள்.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

தமிழ் நாடக மேடையின் வரலாற்றில் தனியிடம் பெற்ற சிலரில் மிக முக்கியமான வர்களில் ஒருவர் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனாகும். இலங்கை கலைக்கழக நாடகக் குழுவிற்குத்தலைவராக இருந்து பணியாற்றிய பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் நாட்டுக்கூத்து போன்ற கிராமிய கலைச் செல்வங்களின் வளர்ச்சிக்கு முன்னின்று உழைத்துள்ளார்.

பலகலைக்கழக மாணவர்கள் நடிப்பில் வல்லவர்கள் என்பதை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் எடுத்துக் காட்டியதைப் போல, பழம் பெருமை வாய்ந்த கூத்துக்களைக் கூட காலைல் சலங்கை கட்டி ஆடிப்பாடி நடிக்க வல்லவர்கள் என்பதை பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தான் மேடையேற்றிய நாட்டுக் கூத்துக்களால் எடுத்துக் காட்டினார். நாட்டுக் கூத்துக்குப்புத்துயிர் கொடுத்த பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரித்து அளித்த கள்ளன் போர், வரலிவதை, ஆகிய வட மோடிக் கூத்துக்களும், நொண்டி நாடகம் என்ற தென் மோடிக் கூத்துக்களும் பழம் பெருமை வாய்ந்த பழைய மரபு நாடக முயற்சிகளைப் பலரும் பார்த்து பயன் பெறும் முறையில் நல்லை கலைத்துவ வடிவத் துடன் மேடையேற்றினார்.

"நாட்டுக்கூத்துக்கு புத்துயிர் அளித்த பெருமை சு. வித்தியானந்தனையே சாரும்," என்று கலையரசு சொர்ணாலிங்கம் குறிப்பிடுகிறார். (நூல்— ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்) பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் நடிக மணி வி.வி. வைரமுத்துவின் மயான காண்டம், பக்தநந்தனார், கோவலன் ஆகிய அன்னையிரபு நாடகங்களை மேடையேற்றியவதற்கு முன்னின்று உதவியுள்ளார். 1956-ம் ஆண்டு கலைக்கழகத்தின் தலைவராக இருந்த இவரின் முயற்சி யால் பாடசாலைகளுக்கிடையேயும், தனிப்பட்ட நாடக மன்றங்களுக்கிடையேயும் ஏற்படுத்தப்பட்ட நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகளில் மீண்டும் மறு மலர்ச்சி பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. கிராமப் புறங்களில் ஆடிப்பாடி நெந்த கூத்தினை நகர்ப்புற மாந்தரும் கண்டு இனபுறும் வண்ணம் அவற்றை நகர்ப்புற மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திய பெருமை சு. வித்தியானந்தனையே சாரும். இவரையுடுத்து நம்மிடையே கலைக்கொவிலாகக் காட்சியளிப்பவர் கலையரசு சொர்ணாலிங்கமாகும்.

கலைபரசு சொர்ணாலிங்கம்

"நாடகமே தன் வரம்பு" என வாழும் கலையரசு சு. சொர்ணாலிங்கம் நாடகமேடையின் வளர்ச்சிக் காக பல்வேறு வகையிலும் பணி பாற்றியுள்ளார். இவர் தட்டியுள்ள தள்ளாடும் வயதில் கூட நாடகத் தொண்டாற்றி வருவது பெருமைக்குரியதாகும். தமிழகத்து நாடகமேதை டி. கே. சண்முகம், நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்ற வர்கள் இவர் நாடகத் திறமையைப் பாராட்டி கௌரவிததார்கள்.

கலைபரசு சொர்ணாலிங்கம் அவர்களைத்தான் நவீன நாடக மேடையின் பிநாமகன் எனக் குறிப்பிடுவார் கள். 1911-ம் ஆண்டு இலங்கையில் பம்மல் சம-

பந்த முதலீயாரின் சென்னை சுகுண விலாஸ் சபையார் கொழும்பிலும் யாழ்ப்பானத்திலும் நாடகங்களை நடத்தினார்கள். இதனால் புதிய தாக்கங்கள் ஏற்பட்டன. இதைப்பற்றி “இது நாடந்த 1911-ம் ஆண்டு ஜௌன் 10-ம் திகதி ஈழத்து நாடக உலகில் புதிய சகாப்தம் ஆரம்பமாயிற்று என்னாலும். அன்று தான் நாடகம் என்றாலும் எப்படி அமைக்கப்பட வேண்டும். நடிப்பு என்றாலும் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும், பாட்டுப் பாடுவதன் நோக்கம் என்ன என்பன போன்றவை எல்லாம் புரிந்தது... பார்ஸி கம்பெனியின் தாக்கம் சுகுண விலாஸ் சபையாரின் இரண்டு முறை விஜயம், இதுவே தமிழ் நாடக மேடைக்கு அத்திவாரமிட்டது எனக் கூறலாம்” என்று கலையரசு குறிப்பிட்டுள்ளார். (நூல்: ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்)

கலையரசு சொர்ணாலிங்கம் பம்மல் சம்பந்த முதலீயார் எழுதிய நாடகங்களை இலங்கை கூடே விலாஸ் சபா என்ற நாடக மன்றத்தினை நிறுவி அரங்கேற்றி அக்கால சமூக அமைப்பில் முக்கிய அந்தஸ்துபெற்றிருந்த உயர்தர உத்தியோகஸ்தர் கள், வழக்கற்ஞர்கள், வைத்திய கலாநிதிகள் அரசாங்க உத்தியோகஸ்தர்கள் ஆகியவர்களுக்கு பயிற்சி அளித்து நாடகமேடை வளர்ச்சியில் பெரும் அக்கறை கொண்டு பங்காற்றினார். கலையரசு 1960-ம் ‘ஆண்டுக்குப் பின்னர் கூட முதுமைப் பருவத்தில் நாடகத்தில் நடித்துள்ளார். அதே ஆண்டில் யாழ் பிரதேச கலா மன்றத்தினர் நடத்திய கலைவிழாவில் இடம்பெற்ற ‘தேரோட்டி மகள்’ என்ற நாடகத்தில் சுகுணியாக நடித்து பலரின் பாராட்டைப் பெற்றிருக்கிறார். இவரது 75-வது வயதிலும் நாடகத்தில் நடிப்பதை நாம் என்னிப் பார்க்கும்போது வியப்பும் பெருமையும் அடையாமல் இருக்க முடியாது.

“கலையரசு அவர்களது நாடக முயற்சிகள் பட்டின

வாசிகளுக்கு நாடகத்தை ஏற்படுத்தயதான் ஒரு கலைத்துறை ஆக்கிற்று. பிற ஜனரஞ்சக்காட்சிகளை, இல்லாத அக்காலக்கட்டத்தில் இந்நாடகங்களுக்கு பெரு வரவேற்பு இருந்தது. இவ்வியக்கம் முற்றிலும் மத்தியதர வர்க்கம் நிலைப்பட்டதே. மத்தியதர வர்க்கத்து ஒழுக்க சீலங்களுக்கு இழுக்கு வராவண்ணம் ஆண்களே பெண்வேடம் தாங்கினர். இவர்களது நாடகங்களில் சமூக உணர்வு இருக்கவில்லை. சமூகப் பிரச்சனைகள் தேசியப் பிரச்சனைகள் ஆகியன் நாடகங்களில் இடம்பெறவில்லை. இவ்வியக்கத்தில் இவர்கள் தம் ஞான குருவான பம்மல் சம்பந்த முதலீயாரை அரசியல் நோக்கில் பின்பற்றினார் என்னாலும் வேஷக்ஸ்பியர் நாடகங்களை தமிழ்ப்படுத்தி தமிழில் நடிப்பதை பெருமையற்றனரேயன்றி, தமிழில் நாடகத்தை சமூக சக்தியாக்க முனையவில்லை’ என்று கலாநிதி சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகிறார். (கட்டுரை—மல்லிகை)

கலையரசு சொர்ணாலிங்கம் எழுதிய ‘சமூத்தில் நாடகமும் நானும்’ என்ற நாலுக்கு பூலங்கா சாகித்ய மண்டலம் பரிசுவித்து கொள்வித்துள்ளது.

நடிகமணி வைரமுத்து

கலையரசுக்கு அடுத்து நம் கண் முன்னே காட்சியளிப்பவர் நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்துவாகும். இவர் நாடகமாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவர். வாழ்வோடு கலையை பினைத்துக் கொண்ட வைரமுத்து போன்றேரால் தான் நாடகமே சாகா மல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

நடிகமணி வைரமுத்துவின் ‘மயான காண்டம்’ ஆயிரத்துக்கு அதிகமான முறை மேடையேறியுள்

எனு. நவீன உத்தி முறைகளைத் தழுவி இந்த நாடகம் தொடர்ந்து மேடையேறுவது நடிகமணி யின் நடிப்பிற்கும், குரல் இனிமைக்கும் கிடைத்த வெற்றியாகும். கொழும்பு சரஸ்வதி மண்டபத் தில் 'மயாண காண்டம்' மேடையேறியபொழுது பல சிங்கள கலைஞர்களே இவர் நடிப்பை நேரில் பார்த்து வியந்து பாராட்டினர்.

"சழித்தில் பல காலமாக தமிழ் நாடகக் கலை நிலை பெற்று வந்திருக்கிறது. ஆனால் இடையே சில காலம் குறிப்பாக அந்நியர் ஆட்சிக் காலத்தில் இக் கலை தளர்ச்சி அடைந்ததுண்டு. இக் காலத் தில் நாடகக் கலையின் பிரதான பிரிவுகளில் ஒன்றுகிய மரபு வழிக் கூத்தினை அண்ணவி மரபு நாடகத்திலே எடு இணையற்ற முறையில் பேணிப் பாதுகாத்து வருபவர் நடிகமணி வைரமுத்து என் பதை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்" — இவ்வாறு பேராசிரியர் கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார். (மயாணகாண்டம் நாடகமலர்)

இன்று கலாச்சார அமைச்சின் கீழ் இயங்கும் கலாசார பேரவை சிங்கள நாடக முன்னேட்களில் ஒருவரான ஜோன் த சில்வாவின் நாடகங்களைப் பாதுகாப்பது போல நடிகமணி வைரமுத்துவின் நாடகங்களான அண்ணவி மரபு நாடகங்களைப் பேணி பாதுகாக்கவேண்டும்.

நடிகவேள் வழஸ் வீரமணி

கடந்த கால் நூற்றுண்டுக்கணக்கு மேலாக நாடகக் கலைக்காக தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் வழஸ் வீரமணி. நாடகத்தை தன் தொழிலாக; தன் வாழ்வாக, கடமையாற் றிக் கொண்டு வாழும் கலைஞர் நடிகவேள் வழஸ் வீரமணி தலைநகரில் தமிழ் நாடக மேடையில் விஸ்வரூப தரிசனம் தரும்

ஒரு அழுர்வக் கலைஞராவார். நாடக மேடையில் நல்ல பல சாதனைகளை நிலை நாட்டி வருபவர்.

நடிகவேள் வழஸ் வீரமணி நாடக மேடையின் சகல நுட்பங்களையும் அறிந்தவர். ஒப்பனை முதல் காட்சி அமைப்பு வரை இவருக்குக் கை வந்த கலை யாகும். இன்று சிறந்த நடிகர்களாகத் திகழும் பலர் இவரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்களே. "பொழும் லாட்டம்" நாடகத்தில் இவரின் நடிப்பை ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள் கூட சிறப்பாக விமர்சித்தன. தமிழகப் படைப்பாளி ஜெயகாந்தகனின் "யாருக்காக அழுதான்" கதையினை மேடை நாடகமாக்கி அதில் அப்பாவி ஜோசப்பாக நடித்துப் பலரின் பாராட்டைப் பெற்றார். 'வீரபாண்டியகட்ட பொழுமன், நாடற்றவன், சலோமி, கர்காணி யின் மகன், வீரத்தேவன், மனிதர் எத்தனை உலகம் அத்தனை, போன்ற நாடகங்களில் நடித்தும், நெறிப்படுத்தியும் உள்ளார். மேற்கூறப்பட்ட நாடகத்தின் சில நாடகப் பிரதிகளை இவரே எழுதி யுள்ளார். 1970—ம் ஆண்டு அரங்கேற்றப்பட்ட கலைஞர் அம்பியின் 'வேதாளம் சொன்ன கதை', என்ற கவிதை நாடகத்தில் நடிகவேள் வழஸ் வீரமணியின் நடிப்பைப் பலரும் பாராட்டினார்கள். இந்த நாடகத்தில் நடிகவேள் வழஸ் வீரமணியின் நடிப்புத்தான் நாடகத்திற்கு உயிருடியது என்று நாடக விமர்சகர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நடிப்புத்துறையில் மாத்திரமின்றி தமிழர்களின் பாரம்பரிய கிராமியக் கலைகளான வில்லிசையிலும் வழஸ் வீரமணி சிறப்புற்று விளங்குகிறார். கலைஞர் மகாகவியின் 'கண்மணியான காதை' என்ற காவீயத்தைவில்லுப்பாட்டுநிகழ்ச்சியாக வில்லிசைத்துப் பாடியுள்ளார். இந்த நிகழ்ச்சி இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் அரங்கேறியுள்ளது. இத்தகு வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சி மூலம் வில்லிசைக்கு ஓர் வீர

ஈணி என்ற பாராட்டினைப் பெற்றுள்ளார். அமர்ரான் அறிஞர் அ.ந.கந்தசாமி இவரதுகலையுலகமுன் நேற்றத்தில் பெரிதும் அக்கறை காட்டியுள்ளார்.

தழுவல் நாடகங்கள்

சிங்கள நாடக மேடையின் முன்னேற்றத்திற்கும் வெற்றிக்கும் காரணம் அங்கு தழுவல் நாடகங்கள் ஆதிகம் இடம் பெற்றதே காரணமாகும். சுய அதிகம் இடம் பெற்றதே காரணமாகும். சுய ஆக்கங்களை விட அங்கு தழுவல் நாடகங்களே சிங்கள நாடக மேடையை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன.

தழுவல் நாடகங்கள் வெற்றி பெறுவதற்கு முக்கிய தழுவல் நாடகங்களின் காரணம் என்ன? தழுவப்படும் மூல நாடகங்களில் லேயே நாடக ஆசிரியர் நெறியாளருக்கான மூலக் குறிப்புகளை கொடுத்துவிடுகிறார்கள். அதனால் அந்த நாடகங்களைத் தழுவி மேடையேற்றும் தயா அந்த நாடகங்களைத் தழுவி மேடையேற்றும் தயா அப்பாளர்களுக்கு அல்லது நெறியாளர்களுக்கு அந்த நாடகத்தைப் பற்றிய கமை பெருமளவில் குறைந்து விடும். இந்த நாடகங்கள் வெற்றி பெறுவதற்கு இன்னொரு காரணம் தழுவி எடுத்துக் கொள்ளப்படும் நாடகம் தலைசிறந்தது என்றுவிஷ சகர்களால் கருதப்படுவதையாக இருக்கும்.

“சிங்கள மொழியில் தழுவப்படும் நாடகங்கள் இலக்கிய ரீதியில் பிரபல்யம் அடைந்திருக்க தமிழில் தழுவப்படும் நாடகங்களோ இரண்டாம், மூன்றாம் தர பிறமொழி நாடகங்களாகவே இருக்கும் கிண்ணன. நோர்த், வெஸ்லி சோண்டர்ஸ், வோல்டஸ், ஹெகிஸ்லி, எஸ்மரைஸ், சமர்செட் மாம் போன்றவர்களின் நாடகங்களைத்தழுவுவதற்கு நம்மவர்கள் முயலுவதற்குக் காரணம் இல்லாமல் இல்லை. இந்த நாடகங்களில் விறுசிறுப்பான அம்சங்கள் உண்டு. துப்பறியும் நாடகங்களாக

வும், மர்ம நாடகங்களாகவும் இவை இருப்பதால் மேடை உத்திகளும் திருப்பங்களும் புதுமையாக தமிழக்கு அமைந்து விடுகின்றன” என்று கலா விமர்சகர் கே. எஸ். சிவகுமாரன் குறிப்பிடுகிறார். (பெயிலி நியூஸ் கட்டுரை)

விமர்சகரின் குறிப்பிலும் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. 1960—ம் ஆண்டு அரங்கேற்றப்பட்டு விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பெற்ற ‘டயல் எம் வோர் மேடர்’ என்ற துப்பறியும் நாடகம் மூன்று முறை அரங்கேற்றப்பட்டு பலரின் பாராட்டைப் பெற்றது. மீண்டும் இந்த நாடகம் பத்தாண்டு களுக்குப் பின்னர் ‘விட்டில் ஸ்டேஜ்’ குழுவின் ரால் 1971—ம் ஆண்டு கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்டது. இந்தத் துப்பறியும் நாடகம் உலகின் பல பாகங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. பிரடிக் நோர்த் என்பவர் எழுதியஇந்த நாடகத்திற்குத் தமிழ் வடிவம் கொடுத்தவர் எழுத்தாளரான எம். எம். மக்கின்.

நெறியாளர் சுபைர் ஹமீட்டினால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட ‘பொம்மலாட்டம்’ அவர்கள் கொன்றவள் நீ, நகரத்துக் கோமாளிகள், ஆகின தழுவல் நாடகங்களாகும். மொம்மலாட்டத்தில் வெற்றி நெறியாளர் சுபைர் ஹமீட்டிற்கு தமிழ் நாடக மேடையில் ஒரு நிலையான இடத்தைத் தேடிக் கொடுத்தது. அவர்கள் கொன்றவள் நீ’ பல முறை மேடையேறியது. மெக்சிக் கோர்க்கியின் ‘அதள் பாதாளமே’ நகரத்துக் கோமாளிகள். யாழ்ப்பாணத்துத் தேவனுல் தமிழ் வடிவம் தரப்பட்ட இப்பள்ளின் ‘பொம்மை வீடு’ பெண்பாவை என்ற பெயரில் மேடையேறியது. இரு துயரங்கள், பேசும் நெஞ்சங்கள், கடலின் அக்கரை போவோர், காட்டுமிராண்டிகள், மேகலை, சுவர்கள் ஆகியன தழுவல் நாடகங்களாகும்.

சிங்களக் கலைஞரான தயானந்த குணவர்த்தனு ஸின் இபிகட்' (ஆமை ஒடு) என்ற நாடகத்தை கிளரிகல் கிளாஸ் தீரி என்ற பெயரிலும் 'நரி பேனே' என்ற சிங்கள நாடகத்தை 'நரி மருமகன்' என்ற பெயரிலும் மேடையேற்றினார்கள்.

தமிழ் நாடக மேடையில் தழுவல் நாடகங்களைவிட கவிதை நாடகங்களே நன்கு பிரகாசிக்கின்றன. நாடக அறிவும், பிற மொழிப் பரிச்சயமும் உள்ள படைப்பாளிகளின் கவிதை நாடகங்கள் வெற்றி யீட்டின.

கவிதை நாடகங்கள்

அழுத்து இலக்கியத்தில் கவிதைத்துறைதனித்துவத் துடன் சிறப்புற்று விளங்குகிறது. கவிதைத் துறையில் ஈழத்தவர்கள் பல சாதனைகளையும் பரிசோதனைகளையும் செய்துள்ளார்கள். அழுத்துக் கவிஞர்கள் நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்காக பல கவிதை நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்கள். அழுத்து நாடக நடையில் கவிதை நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சில நூலுருவில் வெளி வந்துள்ளன.

இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சாகிரா கல்லூரியில், நடத்திய மகாநாட்டில் கவிஞர் இ. முருகையனின் 'குற்றம் குற்றமே' என்ற கவிதை நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. இந்தக் கவிதை நாடகமே படைப்பாளிகளின் மத்தியில் கவிதை நாடகம் மேடையில் வெற்றிபெற முடியும் என நம்பிக்கையுட்டியது.

கவிதை நாடகங்களாக மகாகவியின் கோடை, புதியதொரு வீடு, கவிஞர் முருகையனின் கடுழியம் கவிஞர் அம்பியின் வேதாளம் சொன்ன கதை

ஆகியன மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. தமிழ் அறிஞர் இ. ரத்தினத்தின் மன்னன் ஈடுபசு என்ற கவிதை நாடகம் நூலுருவில் வெளிவந்துள்ளது. கல்முளை எழுத்தாளர் சங்க விழாவில் கவிஞர் நீலாவணன்னின் மழைக்கை என்ற கவிதை நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. தமிழுக்கு கவிதை மேடை நாடகங்களை அளித்த பெருமை ஈழத்துக் கவிஞர்களையே சாரும்.

நாடக விழாக்கள்

1956-க்குப் பின்னர் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியைப் பற்றிப் பார்ப்போமானால் 1960-ம் ஆண்டு நடைமொற்ற நாடக விழாதான் நம் கண்முனை வந்து நிற்கிறது. இலங்கையில் முதன் முதலில் தனி மனிதராக ஜந்து நாடகள் நாடக விழாவை நடத்திய பெருமை கொழும்பு கலைச்சங்க செயலாளர் கே. பாலச்சந்திரனையே சாரும். 1960-ம் ஆண்டு முதல் 1970-ம் ஆண்டுவரை கடந்த பத்து ஆண்டுகளாக நாடக வளர்ச்சிக்காக விளம்பர சாதனங்களின் மூலம் மத்தியதர வர்க்கத் தினரையும் மேலம்மட்டங்களில் வரழ்வோரையும் தமிழ் நாடக மேடைப்பக்கம் திரும்பிய பெருமை இவரையே சாரும். ஸண்டன் கந்ததயா, பதிவுத் திருமணம், குண்டலகேசி, ஸண்டன் வாழ்வு, புரோக்கர் சுந்தையா போன்ற நாடகங்களையும் நாடக விழா, நகைச்சுவை விழா ஆகியவற்றையும் வெற்றியாக நடத்தியுள்ளார். வாழும் போது கலைஞர்களை கெளரவிக்கவேண்டும் என்ற உயர்ந்த நோக்குடன் தமிழ்-சிங்களவர் என்ற பாகுபாடு காட்டாது கலையரசு சொர்ணவிங்கம், ஓவிய மேடை கேட் முதலியார் ஏ.ஜி.எஸ். அமரசேகரா கவிஞர் கருணாரத்ன அபயசேகரா போன்ற கலைஞர்களை தமது கலைச்சங்கத்தின் மூலம் பாராட்டிக் கொளவித்துள்ளார்.

1968—ம் ஆண்டு “நிழல்” மாதப் பத்திரிகைக் குழுவினர் கொழும்பு சர்ஸ்வதி மண்டபத்தில் ஏழு நாட்கள் இலவசமாக ஒரு நாடக விழாவை சிறப் பாக நடத்தினார்கள். இந்த நாடக விழாவில் ஆகா யப்பயணத்தின் அபாயம், ஊர் சிரிக்கிறது, சொல் மியின்சபதம், பார்வதி பரமசிவம், அவளைக்கொன் றவன் நீ, சாணக்கியன், ஆகிய நாடகங்கள் இடம் பெற்றன.

இலங்கையின் பிரபல நாளிதழான ‘தினகரன்’ 1969—ம் ஆண்டு தலைநகரில் தமிழ் நாடகவிழா வொன்றை சிறப்பாக நடத்தியது. இந்த நாடகத்தில் பங்குபற்றிய கலைஞர்களுக்கு தென்னகத்து திரைப்பட நடிகை ஒருவரை அழைத்து பரிசில் வழங்கி கொரவித்தது. தினகரன் நாடகவிழாவில் சுபைர் ஹீமிட் நெறிப்படுத்திய வாடகை அமை, எஸ். கணேசப்பிள்ளையின் கறுப்பும் சிவப்பும், கலைச்செல்லவின் மனித தர்மம், ரகுநாதனின் கொலைகாரன், கே. எம். வாசகரின் சுமதி ஆகியன் நாடக விழாவில் பங்குபற்றின. சிறந்த நடிகராக எம். எஸ். பத்மநாதனும், சிறந்த நடிகையாக குமாரிராஜமும், சிறந்த நெறியாளராக கலைச்செலவனும், சிறந்த நாடகாசிரியராக கே. எம். வாசகர். சிறந்த தயாரிப்பாளராக சுபைர் ஹீமிட் ஆகியோர் தெரிவு செய்யப்பட்டார்கள்.

கலாசார அமைச்சின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கும் கலாசாரப் பேரவை ஆண்டு தோறும் தமிழ் சிங்கள நாடக விழாக்களை நடத்தி வருகிறது.

1978—ம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் கொழும்பு மத்திய வங்கி தமிழ் இலக்கிய மன்றம் அகில இலங்கை ரீதியில் நாடக விழா வொன்றை நடத்தியது. சிறந்த மூன்று நாடகங்களாக முறையே ஆ. த. சித்திரவேலின் ‘செவ்வானத்தில் ஒரு’, அந்தன் ஜீவாவின் ‘அக்கினிப்பூக்கள், எஸ். வாசதேவனிட்

‘மனிதன் — பகுத்தறிவு—மிருகம்’ ஆகிய நாடகங்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டது. மற்றும் இந்நாடக விழாவில் விடிவெள்ளி, சிந்தனைகள், போம் மைகள் ஆகிய நாடகங்கள் இடம் பெற்றன. நாடக விழாவில் பங்குபற்றிய கலைஞர்களுக்கு பரிசும் பண முடிப்பும் வழங்கி கௌரவித்தனர்.

பிற முயற்சிகள்

சமூத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்காக எத்தகைய பிற முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம். எழுத்தாளரான அமரர் இலங்கையர்க்கோன், சிறுக்கைத் துறையில் மாத்திரமின்றி நாடகத் துறையிலும் ஈடுபாடு கொண்டு பணியாற்றியுள்ளார். இவரின் சிறுக்கைத்தகளில் கூட நாடகப்பண்டுகள் காணப்படுவதாக விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். இலங்கையர்க்கோன் வாளைவி நிட கங்கள் எழுதுவதில் அக்கறை காட்டினார். ‘‘விதாஜீயார் வீட்டில்’’ என்ற நாடகம் வாளைவியில் தொடராக ஒலிபரப்பப்பட்டது. மாதவி மட்டத்தை, மிஸ்டர் குதாசன், ஆகிய மேடை நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

எழுத்தாளர் சொக்கன் ‘சிலம்பு பிறந்தது’, ‘சிங்ககிரி காவலன்’, ஆகிய நாடகப் பிரதிகளுக்கு கலைக்கழக பரிசில்களைப் பெற்றுள்ளார். இலக்கியத்தின் பல வேறு துறைகளிலும் தமதுஆற்றலை வெளிப்படுத்தி யுள்ள எழுத்தாளர் எஸ். பொன்னுத்துரை ‘முதல் முழுக்கம்’, வலை’, ஆகிய நாடகங்களை முதியுள்ளார். கல்லூரிஆசிரியராக பணியாற்றிய எஸ். பொன்னுத்துரை மாணவர்கள் நடிப்பதற்காக பலஷாங்க நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியுள்ளார். மட்டக்காலப்பு எம். எஸ். பாலு (பாலுமாஸ்டர்) ஆர். பாலகிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் நடிப்பதற்கென்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.

‘வாழ்வு பெற்ற வல்லி’ என்ற நாடக நூலுக்கு சாகித்திய மண்டல பரிசீனைப் பெற்றுள்ளது. சன்ன முகசுந்தரம் ‘‘பூதத்தம்பி’’ என்ற நாடக நூலையும் எழுதியுள்ளார். யாழ்ப்பாணத்தேவன் ‘நளதமயந்தி’ ‘கற்புக்கனல்’, ஆகிய நாடகங்களை நவீன நாடக மேடைக்கு ஏற்றவாறு தயாரித்துள்ளார். ‘தென்ன வன்பிரமராயன்’ என்ற நாடக நூலையும் நூலுருவில் வெளியிட்டுள்ளார்.

நடிகரும் நாடகாசிரியருமான ஏ. ரி. பொன்னுத் துரை பத்துக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதி தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளார். இவரின் “நிறைகுடம்” பல இடங்களில் மேடையேறியுள்ளது. சி. சன்முகம் நூற்றுக் கணக்கான வாளைவி நாடகங்களை எழுதியுள்ளதுடன் வாளைவி நாடகத் தயாரிப்பாளராக கடமையாற்றுகிறார். வாளைவி நாடகத் தயாரிப்பாளராக கடமையாற்றிய இலக்கிய வாதியான காலஞ்சென்ற அ. கைலாசநாதன் சில வாளைவி நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். மேடை நாடகத்தை விட வருவாய் காரணமாக வாளைவி நாடகங்கள் எழுதுவதில் பலர் ஆர்வம் காட்டி வருகின்றனர்.

கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக தலைநகரான கொழும்பில் நடிகவேள் ஸ்ரீரமணி, சபைர் ஹமீட், அ.தாசீசியஸ், நா.சுந்தரலிங்கம், கலைச் செல்வன், ஜெ.பி.நெபட், எஸ்.எஸ். கணேச பின்லோ, எம்.எம்.மக்கீன் அந்தனிஜீவா, ஏ.ரகுநாதன், க.பாலேந்திரா, ஹீசென்பாருக் எம்.வி.எட்வர்ட், கே.சி.ஆனந்தன், எம்.சோம சுந்தரம் மாத்தளை கார்த்திக்கேச ஆகியவர்கள் நாடகங்களை எழுதியும் நெறிப்படுத்தியும் மேடையேற்றி வருகின்றனர்.

முடிவுரை

எழுத்து தமிழ் நாடகம் பற்றியும் குறிப்பாக மேடை

நாடகம் பற்றிய தகவல்களையும் வரலாற்று உண்மைகளையும் கூறியுள்ளேன். தமிழ் நாடக மேடையைப்பற்றி முழுமையாக ஆராயப்போகும் வரலாற்று ஆசிரியனுக்கோ அல்லது நாடகத் துறையைப்பற்றி அறிய விரும்பும் சுவைரு னுக்கோ இந்துல் ஒரு வழிகாட்டியாக அமையும் என்பது என் நம்பிக்கை.

பின் குறிப்பு

சழத்தில் தமிழ் நாடகம் என்ற இந்துவில் காணப்படும் கருத்துக்கள் அணைத்தும் 1978—ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட்மாதம் திருப்பூரில் நடைபெற்ற கலை, இலக்கியப் பெருமஸ்ற மாநாட்டில் பேராசிரியர். நா. வானமாமலை முன்னிலையில் நடைபெற்ற ஆய்வரங்கில் என்னால் சமர்பிக்கப்பட்ட கட்டுரையாகும். அந்த கட்டுரையில் எவ்வித திருத்தமோ, மாற்றமோ செய்யாமல் நாலுறுவில் தரப்பட்டுள்ளது. 1978—ம் ஆண்டு வெளிவரவேண்டிய இந்துல் என்கவனக்குறைவினாலும், வேறு பணிகளில் ஈடுபட்டதாலும் மூன்று ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின் வருகின்றது. 1978—க்கு பின்னர் ஈழத்து நாடக மேடையில் நாடக நெறியாளர் க. பாலீந்திரா வின் முயற்சிகள், யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத்துறையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய நாடக அரங்க கல்லூரிமுயற்சிகள் பாராட்டுக்குரியன. அத்துடன் ‘அரங்கம்’ என்ற பெயரில் நாடக அரங்க கல்லூரி நாடக வளர்ச்சிக்கென சஞ்சிகை ஒன்றையும் வெளியிடுகிறது. ஈழத்தில் சிங்கள நாடக மேடையில் 1956க்கு பின் ஏற்பட்ட மாற்றமும், தமிழ் நாடக மேடையில் 1960களுக்கு பின் ஏற்பட்ட மாற்றமும் ஈழத்து தமிழ் நாடக மேடையை 1980களில் சர்வதேச நாடக அரங்க வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளதை அவதானிக்கக் கூடியதாக விருக்கிறது. கடந்த இரு சகாம்பதங்களாக நாடக மேடை நவீன பார்வையுடன் முன்னேற்றங்கள் கூள்ளது. கடந்த ஓரிரு ஆண்டுகளாக தமிழக நாடக மேடை போவி சினிமா ரசைனயினின்றும், சபா நாடகங்களினின்றும் வேறுபட்டு பரிசோதனைகளில் ஈடுபட்டுள்ளது. ஆனால் ஈழத்து தமிழ் நாடக மேடை உலகநாடக அரங்கின்தூரத்திற்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ளதை வரலாற்று ஆய்வாளர்களே ஒப்புக்கொள்வார்கள்.



‘நமக்குத் தொழில் எழுத்து’ என்ற கூற்றுபடி எழுத்தைத் தொழிலாக வாட்வாக அந்தனிலேவா கொண்டிருக்கிறார்.

சுத்துநாடக மேடையில் புதிய வீசுக்களையும், புதியதிசனங்களையும் கொண்ட நாடகங்களை எழுதி, மேடையேற்றி வருகிறார்.

1970-க்குப் பின் தொழிலாளர் வர்க்கப் பிரச்சனைகளை தமிழ் நாடக மேடைக்கு ‘அக்கினிப்பூக்கள்’ பூலம் அறிமுகப்படுத்தினார்.

1974-ம் ஆண்டு இவரது ‘வீணை அழுகிறது’ நாடகத்திற்கு அரசு தட்ட விதித்தது.

சிறுக்கதை, நாடகம், வியர்சனம் ஆகிய துறைகளில் தனது குருவையை நிற்கு நாட்டிடுவார்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ என்ற வரிசையில் இனைய தலை முறை எழுத்தாளர்களையும் ‘பெண் பிரமாக்கள்’ என்ற பெயரில் பெண் படைப்பாளிகளையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

மலையக்க கலை இலக்கியப் போன்ற செயலாளராவும் இருக்கிறார். ‘கவிதா’ என்ற பெயரில் சஞ்சிகை வெளியிட்டுள்ளார்.

அட்டடை
வெம் சாதநி

TAMIL PLAYWRIGHT

Anthony Jeeva, who represents Sri Lanka at the Art and Literary Conference of Tamil Nadu next month has the distinction of having one of his plays banned because it offended the taste of the Censors.

The 32 years old playwright, who is a familiar figure in Tamil literary circles, will read paper on "Tamil Theatre in Sri Lanka" Anthony Jeeva says his paper will stress that the first Tamil play as we know it was written in Sri Lanka by the poet Pullavar Mutukumaraswamy in the 19th century Till then he says there were only the folk play and street dramas.

Anthony Jeeva has about ten plays to his credit "Akkini Pookal" a play he wrote in 1972, won the second prize at the Central Bank Tamil Literary Association Drama Festival held recently. The play portrays the class struggle and is said to be the first of its kind on the Tamil stage.

Among his other plays that are well known to Tamil audiences are "Mullil Raja" "Paravaigal" and "Kavidha". The last named has only three characters and is unusual in the Tamil theatre.

Jeeva who was born and grew up in Colombo, speaks Sinhala fluently. It was the Sinhala theatre that inspired him to take to playwriting in Tamil. Dayananda Gunawardena's "Nari Bena" and Henry Jayasena's Hunuwataya Katawa" he says, were the main influences.

Ehsan Sourjah
(Sunday Observer July 30, 1978)