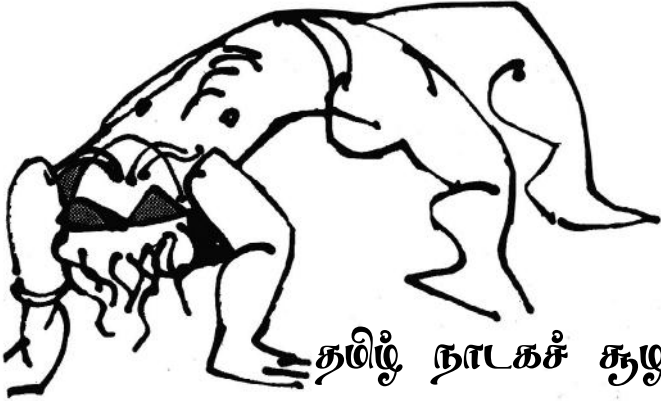


தளம்

கலை இலக்கிய இதழ்

→ தளம்:1 இதழ்:2 ஏப்-ஜூன் 2013 ரூ40/-



தமிழ் நாடகச் சூழல்...



தமிழ்(ர்)ப் பண்பாட்டுத்
தனித் தூதுவர் நூற்றாண்டு



நாடகவியல் செயலாக்கத்தில்
நிரந்தர மாற்றம்

சொற்களுக்கு சிப்பால்...

-ஆண்டு முழுவதும்
நவீன மராத்தி நாடகங்கள்

விழாக்கள்... விருதுகள்...

பதிவு

கருணா பிரசாத்

15ஆவது தேசிய நாடக விழா (பாரத் ரங் மஹோத்சவ்) 2013 ஜனவரி 5ஆம் நாள் தொடங்கி 20ஆம் நாள் வரை தில்லியில் நடைபெற்றது. தேசிய நாடகப் பள்ளியால் 1999லிருந்து பாரத் ரங் மஹோத்சவ் நிகழ்த்தப்பெற்று வருகிறது. நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் அரங்கக்கலை மற்றும் கலைஞர்களை ஊக்குவித்து, மேலும் வளர்த்தெடுக்கும் வகையில் இவ்விழாவானது நிகழ்த்தப்பெறுகிறது. தொடர் நிகழ்வுகளின் வாயிலாக மெருகேறி ஆசியாவிலேயே மிகப்பெரிய நாடக விழா எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. தொடக்க காலத்தில் இந்தியாவில் செயல்பட்டுவரும் நாடகக் குழுக்களின் நாடகங்களை மேடையேற்றுவது என்று தொடங்கிய இவ்விழாவானது பிற்காலத்தில் சர்வதேச நாடக விழா என்ற பரிமாணத்தை அடைந்தது.



நிகழ்வுகள் குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்து, நாடகம், கலை நிறுவல் (Installation), இசை, நாட்டிய நாடகம், கருத்துரை, இயக்குநருடன் கலந்துரையாடல், கருத்தரங்கம்,

புகைப்படக் கண்காட்சி என்று வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. துவக்கவிழா நிகழ்ச்சியாக முதல் நாளன்று மகேஷ் எல்குஞ்சுவர் எழுதி, வினய் ஷர்மாவால் நெறியாளுகை செய்யப்பட்ட 'ஆத்மகதா' (Atmakata) என்ற இந்தி நாடகம் கொல்கத்தாவைச் சேர்ந்த பதாதிக் என்ற அரங்கக் குழுவால் நிகழ்த்தப்பட்டது. மேலும் தேசிய நாடகப் பள்ளி பட்டயப் படிப்பு மாணவர்களின் தயாரிப்பில், பிமல் சுபேதி நெறியாளுகையில் 'மினியேச்சர் மொமன்ட்ஸ் ஆஃப் லைஃப்' (Miniature Moments of Life) என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. மொத்தம் 8 நிகழ்விடங்களில் 86 நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. தேசிய நாடக விழாவின் மற்றொரு பகுதியாக 'இணை விழா' (Parallel Festival) என்ற வகையில் தில்லியை அடுத்து இந்தியாவின் ஏதாவது ஒரு மாநிலத்தின் தலைநகரில் 10 நாட்கள் நிகழ்த்தப்படும். ஏனெனில் தில்லி அல்லாத வேறு மாநில மக்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில நல்ல நாடகங்களையாவது பார்க்க ஒரு வாய்ப்பு

தரும் வகையில் இந்நிழ்வு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டு வருகிறது. அந்த வகையில் ஜனவரி 7ஆம் நாள் முதல் 17ஆம் நாள் வரை ராஜஸ்தான் மாநிலத் தலைநகர் ஜெய்ப்பூரில் இணை விழா நிகழ்த்தப்பட்டது. இணை விழாவில் மொத்தம் 2 நிகழ்விடங்களில் 19 நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

குர்ராம் அலி ஷாஃபிக்கி எழுதிய 'மன்டோ ராமா' என்கிற உருது மொழி நாடகம் சுனில் ஷங்கர் இயக்கத்தில் பாகிஸ்தான், கராச்சியைச் சேர்ந்த 'NAPA Repertory Theatre' என்ற குழுவால் கமானி அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட இருந்தது. அதேபோன்று பாகிஸ்தான் லாகூரைச் சேர்ந்த அஜோக் தியேட்டர் என்கிற குழுவைச் சேர்ந்த மதிஹா கவஹர் இயக்கிய 'மன்டோவின் கட்டுரைகளைத் தழுவின நாடகங்கள்' ஆகிய இரண்டும் கலாச்சார அமைச்சகத்தினால் ரத்து செய்யப்பட்டுவிட்டது என்று அறிவிக்கப்பட்டது. கலைகளுக்கிடையே எல்லைகள் கிடையாது, இரு நாட்டின் கலைஞர்களும் பதட்டத்தைத் தணிக்க தங்கள் கலையை ஆயுதமாக கையிலெடுத்து இயங்கும்போது அதிகாரம் அதற்கு எதிராக நிற்பது இன்று நேற்று புதிதல்ல.

2012ஆம் ஆண்டின் அரங்கக் கலை நடிப்புக்கான சங்கீத நாடக அகதமி விருதினை புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் பெற்றுள்ளார்.



கலைமாமணி கண்ணப்ப தம்பிரானின் மறைவிற்குப் பிறகு புரிசை துரைசாமி கண்ணப்ப தம்பிரான் பரம்பரை தெருக்கூத்து மன்றத்தின் இயக்குநராக இருந்து வருவதோடு புரிசை கிராமத்தில் தெருக்கூத்துப் பயிற்சிப் பள்ளியைத் தொடங்கி நிர்வகித்து வருகிறார்.



2011ஆம் ஆண்டின் நாடக ஆசிரியருக்கான உஸ்தாத் பிஸ்மில்லாகான் யுவபுரஸ்கார் விருது ச. முருகபூபதிக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. தமிழில் சமகால நாடகங்களில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டு தனக்கென அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளவர் முருகபூபதி.

தளம்

கலை இலக்கிய இதழ் (காலாண்டு)

ஏப்-ஜூன் 2013 இதழ்-2 (தனிச்சுற்றுக்கு)

ஆசிரியர்

பாரவி

*

கலை

ஓவியர் விஸ்வம்

*

இதழ் வடிவமைப்பு
அழகியல் மற்றும் டாம்கால்

அனைத்து தொடர்புகளுக்கும்
தளம்,

எண்.46/248, பீட்டர்ஸ் சாலை,
ராயப்பேட்டை, சென்னை-600 014.

தொ.பே.எண்: 044-2848 5000

மொபைல்: 94452 81820

மின்னஞ்சல்: thalam.base@gmail.com

முகநூல்: தளம் கலை இலக்கிய இதழ்
இணையதளம்: www.thalamithazh.com

படைப்புகளை யூனிகோட்டில்
அனுப்பதல் வேண்டும்.

உரிய படங்களை இணைக்கலாம்.

தனி இதழ் ரூ.40/- ஆண்டுக்கு ரூ.160/-
'தளம்' எழுச்சிக்கான ஊக்கத்தொகை
மற்றும் இதழ் கட்டணங்களை,

THALAM

என்ற பெயரில், இந்தியன் வங்கி,
தமிழ்நாடு திறந்தநிலைப் பல்கலைக்கழக
வளாகக் கிளை, சைதாப்பேட்டை.

சென்னை-15 CURRENT A/C NO:

6087653615க்கு செலுத்தலாம் அல்லது

காசோலை முதலானவற்றை

'தளம்' முகவரிக்கு அனுப்பலாம்.

வலை வங்கி செலுத்த.

எண்:CMRL 600019228 IFSC-IDIB000T146

'தளம்' இதழில் வெளியாகும்

படைப்புக்களின் உரிமை,

படைப்புகளின் கருத்துக்களின்

பொறுப்பு அனைத்தும் அவ்வவற்றின்
படைப்பாளிகளுக்கே உரித்தானதாகும்.

மறுவெளியீடு செய்ய விழைவோர்

உரிய படைப்பாளிகளிடம் அனுமதி

பெறக்கேட்டுக்கொள்ளப்படுகிறது.

இப்போது

உணர்வுநிலை, உணர்ச்சித்தன்மை என்பன
எவற்றுக்கான உட்பொருளைக் குறிக்கின்றன. எப்புள்ளி
களில் ஒன்றுபடுகின்றன வேறுபட்டு காணப்படுகின்றன
என்பதும், ஒருவரைக் காட்டும் நிலைபாட்டளவுகளாக
கொள்ளத்தக்கவைதானா என்பதும் இப்போது பேச
பொருளாக உள்ளமை வரவேற்கத்தக்கது.

ஆனால் உலகில் எந்தப் பகுதியில் எந்தவொரு
உயிர் அல்லது மானுடம் தாக்கப்பட்டாலும் அதற்
கெதிராக எழும் உணர்வுநிலை பரவலாக மங்கியே
உள்ளது. யாருக்கு பாதிப்பு, எதன் பொருட்டு என
பலவற்றையும் கணக்கில் எடுத்தே உணர்ச்சிப் பெருக்கு
என்பது எழுகிறது. வாழ்க்கைத் தன்மை, கல்விமுறை,
பண்பாட்டுச்சூழல் எல்லாமே ஒன்றுமில்லாததாக்கி
இருக்கையில், ஊற்றுக்கண்கள் தாமே திறந்து உணர்ச்சி
பெருக்கு நிகழ்ந்து விடுமென எதிர்பார்ப்பது ஏற்பு
டையதல்ல. விதைக்கும் போது ஊர் சுற்றிவிட்டு, அறுவ
டைக்கு அருவானை எடுத்துச் சென்றால் எப்படி எனும்
பழமொழிதான் நினைவுக்கு வருகிறது.

விடுதலை என குரல் கொடுப்பது கூட பெரும்பான்
மைக்கெதிரான தீவிரவாதம் என ஒடுக்கப்படுவதும், பூண்
டோடு அழிக்க முயல்வதும் எங்குமே நிகழ்ந்திருக்கிறது
நிகழ்கிறது. ஒருநாடு ஒருஇனம் ஒருமொழி ஒருமதம்
ஒருசந்தை என எல்லா வகையான மொழிகளிலும்
ஊடகங்களிலும் பேசி காட்டி திணித்து, கண்களுக்கும்
கருத்துக்கும் உணர்வில்லாமாலேயே கவந்தன்
கரங்களாய் எல்லாவற்றையும் வளைத்து வாய்க்குள்
திணித்து விழுங்கும் பாசிச போக்குகள் குறித்து
ஏதேனும் உணர்தல் உணர்ச்சி எழுப்பப்படுகிறது.

தங்களது மக்களுக்காக எழுந்தவர்கள் 'குற்றங்களும்',
எழுந்தவர்களோடு அவர்களின் குஞ்சுகளுவான்க
ளையும் மண்ணோடு மண்ணாய் தேய்த்து அழித்த
அழிக்கின்ற ஆதிக்க வெறியர்களின் 'குற்றங்களும்' ஓன்
றெனவேப் பார்க்கப்படவேண்டும் என 'ஓநாய்களின்'
நியாயம் பேசுபவர்களை பார்த்து மலைப்பு ஏற்படுகிறது.

இந்த நிலை சுட்டியே, முரண்படுதலுக்கான காரணங்க
ளைக் காட்டிலும், ஒன்றுபட்டு செயல்படுவதற்கான
காரணங்கள் வலுவானவை என 'தளம்' வலியுறுத்துகிறது.
இயங்குதலுக்காக இருத்தல், இருத்தலுக்காக இயங்குதல்
எனும்போது, அறிவியல் பண்பாட்டு சூழலை, மரபை
மேலும் முன்னெடுத்துச் செல்வது செயல் பாடாக
இருக்க வேண்டும் என தளம் முதல் இதழுக்கு
வரப்பெற்ற கருத்துக்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

இந்த இதழில்...

முகப்பு ஒவியம்

வி. விமலேஸ்வரன்
சிற்றி ஜெயராமன்,
பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி

நாடகம்

இன்குலாப்	03
மு. ஜீவா	34
ஆர். ராஜகோபாலன்	64
மு. ராமசாமி	75

கட்டுரைகள்

செ. ரவிந்திரன்	16
மதியழகன் சுப்பையா	24
வீ. விஜயராகவன்	54
எஸ்.எம்.ஏ. ராம்	87
எஸ். சுவாமிநாதன்	92
எஸ். ஆல்பர்ட்	114

கவிதைகள்

ஆ. டெல்ஃபின்	33
ஆத்மாநாம்	103
தீபீரகாசன்	127
யொன். குமார்	135
எஸ். அற்புதராஜ்	154

சிறுகதைகள்

மனுசி	109
ராஜ்ஜா	120
மணி ராமலிங்கம்	128

நோக்காணல்

ஒவியர் சிற்றி. ஜெயராமன்
-நேர்காணல்:
ஒவியர் அன்பழகன் 136

நூல் ஆய்வு

துரை. சீனிச்சாமி	107
------------------	-----

பதிவு

சாமக்கோடங்கி	23
கா. அம்சப்ரியா	119
அப்பாசாமி விஸ்வம்	153
கருணா பிரசாத் (முன் அட்டை)	
குமரன் சாத்தன் (பின் அட்டை)	

அதிர்வு

ஆசிரியருக்கு கடிதங்கள்	155
---------------------------	-----

எண்ண அலை

புமணி	159
முருக பூபதி	160

பல்சான்றீரே

இன்குலாப்

சாப்பறை ஒலிக்கிறது. சாப்பறை ஒலி தணியும் பொழுது முழுவின் இன்னிசை திருமண வீட்டிலிருந்து கேட்கிறது. இரண்டும் மாறி மாறிச் சிறிது நேரம் ஒலிக்கிறது. ஒரு பெண் மெல்லிய குரலில் பாடுகிறாள். வளையோசையும் காற்சிலம் பொலியும் பின்னணியாக ஒலிக்கின்றன.

'நின்ற சொல்லர், நீடுதோன்று இனியர் என்றும் எந்தோள் பிரிபறியலரே!

(இப்பாடல் ஒலி தணியும் முன் ஒரு பெண்விசும்பும் ஒலி கேட்கிறது.)

'மாவாராதே... மாவாராதே...'

பின்னணியில் குதிரைக் குளம்படிகள் ஒலிக்கின்றன. பல குதிரைக் குளம்படிகளின் ஓசை. அவை கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் குறைந்து ஒற்றைக் குதிரையின் குளம்படி கேட்கிறது. அதுவும் நின்று விடுகிறது. ஒரு பெண் தலைவிரி கோலமாய் ஒப்பாரி வைத்தபடி வருகிறாள்.

வராமற் போனதேன்?

வராமற் போனதேன்?

எல்லாக் குதிரைகளும்

வந்தபொழுது என்

செல்வனின் தந்தை சென்ற குதிரை

வராமற் போனதேன்?

வராமற் போனதேன்?

பேராறு இரண்டு மோதும் துறையில்

நடுவில் நின்ற பெருமரம் ஒன்று

வேருடன் பெயர்ந்து வீழ்வதுபோல

சாய்ந்ததோ தலைவன் சமராடும் குதிரை

வராமற் போனதேன்?

மாவாராதே மாவாராதே

எல்லார் மாவும் வந்தன எம்இல்

புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வன் தந்த

செல்வனாரும் மாவாராதே!

மீண்டும் பன்மையில் ஒலிக்கும் குதிரைக் குளம்படிகள் ஓயும்பொழுது...

புறங்காட்டுத் தீ எரிந்து கொண்டிருக்கிறது. சாப்பறை பின்னணியில் ஒலிக்கிறது. போர்வை போர்த்திய மேனியுடன் நிற்கும் ஒருவனைச் சிலர் கைத்தாங்கலாகப் பிடித்தபடி வருகின்றனர். சுற்றிலும் அரசுக் காவலர்கள் பாதுகாப்பாக நிற்கின்றனர்.

(பின்னணிக் குரல்)

சேரமான் மாக்கோதையின் துணைவியார் பெருங் கோப்பெண்டு இறந்துவிட்டார். பேரரசனுக்குரிய பெண்' என்றே பொருந்தரும் 'பெருங்கோப்பெண்டு' என்று அக்காலத்தில் அரசனின் மனைவியர் விளிக்கப்பட்டனர் போலும்! ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனின் துணைவியார் பெயரும் பெருங்கோப்பெண்டுதான்.

அரசனுக்குத் துணைவியராகும் பேறு பெற்றவர்கள், தங்கள் இயற்பெயரையும் துறந்தனர் போலும்.

சேரமான் மாக்கோதை இளமையிலிருக்கும் போதே பெருங்கோப்பெண்டு இறந்துவிட்டார். இளமையில் மனைவியை இழப்பது எப்பேர்ப்பட்ட துயரம்! (மாக்கோதை எரியும் சிதையை நோக்கித் திரும்புகிறான். உடன் வந்தவர்கள் பிடித்துக்கொள்கின்றனர்.)

உடன் வந்தோர்: அரசே! சிதையை நோக்கிப் போகாதீங்க!

அரண்மனைக்குத் திரும்புவோம்!

மாக்கோதை: சிதையை நோக்கிப் போவதனால் என்ன பயன்? மாண்ட எந்தேவி வந்துவிடப் போகிறாளா? உம்... அவ்வளவுதான்.

அவ்வளவுதான் என் அன்பு! அவளோடு சேர்ந்து சாகாமல்... இன்னும் நான் இங்கே!

குறிப்பு: செம்மொழி தமிழ் ஆய்வு மத்திய நிறுவனத்துக்காகச் சங்க இலக்கிய பின்புலத்தில் இருநாடகங்கள் எழுதினேன். தோழர் அ. மங்கை அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு அரங்கேறின. 'பல்சான்றீரே', 'யாதும் எம் ஊர்?' என்ற அந்நாடகங்களுள், பல்சான்றீரே நாடகம் உங்கள் பார்வைக்கு வருகிறது.

புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை முதலிய தொகை நூற்பாடல்களின் அடிப்படையில் உருவானது இந்நாடகம்.

உடன்வந்தோர்: அரசே! தங்களுக்கு அரசியற் பணிகள் உண்டு. தவிர...

மாக்கோதை: தவிர... ஆண்கள்... அதுவும் அரசர்கள், உடன்கட்டை ஏறுதல் இல்லை... அவ்வளவுதானே!

(மீண்டும் சாப்பறை ஒலிக்கிறது, எரியும் புறங்காட்டுத்தீயை விட்டுச் சிறிது தொலைவில் ஒரு பெண் இருந்து புலம்புகிறாள்.)

பெண்: ஈமக்குழியில் எரியும் கொழுந்துகள்... மலர்ந்த அல்லியின் இதழ்கள் போல... இளமையில் அன்று உடுத்தி ஆடினோம்... இதே அல்லியின் தழையையும் பூவையும்.

செல்வக் கணவன் போய்ச் சேர்ந்தபின் இதே அல்லியின் அரிசிதான் உணவு! (மீண்டும் சாப்பறை ஒலிக்கிறது)

மற்றொரு பெண்: அகல்நாட்டரசே! என் அருகில் இருந்த நாள்

விரிந்து கிடந்த நம் இல்லப்பந்தலில் எத்தனை விருந்தினர் இருந்துண்டு மகிழ்ந்தனர். இன்றென் கண்ணீரில் சாணி மெழுகும் இவ்விடம் சுருங்கிப்போனதேன் ஒரு சுளகுபோலவே!

மற்றொரு பெண்: விரல்கள் அளைந்த என் கூந்தல் தொலைந்ததேன்? உன் கைகளில் சிணுங்கும் என் வளையல் உடைந்ததேன்?

வெள்ளை அரிசிச் சோறு மறுத்து, இந்த அல்லி அரிசி உண்ணும் அவலம் ஏன்?

(மீண்டும் சாப்பறை)

(புறங்காடு, காடுகிழாள் கோயிலில் கொற்றவை வீற்றிருக்கிறாள். உலர்ந்த மரங்கள் சாக்குழியில் வைக்கப்படுகின்றன. ஒருவன் தீமூட்ட இளந்தீயின் மெல்லிய கொழுந்துகள் எரிகின்றன. பலர் புடை சூழ, நீராடிய கூந்தல் தோள்களின் இருபுறமும் நீர்சொட்ட வெள்ளடை உடுத்தி ஒரு பெண் வருகிறாள்.)

பின்குரல்: இவளும் பெருங்கோப்பெண்டுதான். ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனின் தேவி! பூதப்பாண்டியன் இறந்துவிட்டான். அந்த பிரிவின் துயரம் தாளாத பெருங்கோப்பெண்டும் தீப்புக், காடுகிழாள் கோயிலில் முற்றத்துக்கு வந்திருக்கிறாள்.

(பெருங்கோப்பெண்டுடன் வந்தவர்களில் சில

முதியோர் அவள் அருகில் வந்து வணங்கி நிற்கின்றனர். அவர்களை ஏனென்று பார்ப்பது போல பெருங்கோப்பெண்டு பார்க்கிறாள்.)

உடன்பிறந்தோர்: இறுதியாய் உங்களை இறைஞ்சுகிறோம் தாயே! சாவு என்பது இயற்கையானது!

வேண்டுமென்றே சாவைத் தழுவுதல் வேண்டாதது! மேலும் இயற்கையுமன்று! காதற் கொழுநன் சாதலுக்காக... உங்களைப் போலவே நாங்களும் வருந்தினோம்...

வலிந்து நீங்களும் சாவை ஏற்பதை உம் அன்பின் சுற்றம் ஏற்கமுடியுமோ?

இறந்த உடலை எரிதழல் உண்ணும்! வலியறியாது அந்த யாக்கை முடியும்! வலியறியாததோ உயிரின் இயல்பு?

பிறிதின் துன்பத்தைத் தமது துன்பமாய் வரிப்பது அன்றோ மானுட இயல்பு?

வலியுணரும் மானுடம் நாங்கள்! உங்கள் உறவிலும் நட்பிலும் இனியும் வாழ்வேோம்! என்பில் அதனை வெயில் காய்ந்தாலும் அன்பின் நெஞ்சம் அதிரும்!

உங்களைப் பொசுக்கும் கொடுமையைக் கணமும் பொறுத்திலேம்!

காதலன் பிரிந்த வாழ்வின் வெறுமையை தீயால் நிரப்ப வேண்டாம்! எல்லார்க்கும் அன்பு செய்யும் அறத்தால் நிரப்புக! மீண்டும் உங்களை வேண்டுகின்றோம்

பெருங்கோப்பெண்டு: (கண்களைத் துடைத்தபடி, சான்றோர்களை உற்று நோக்குகிறாள். பிறகு மெல்லிதாய்ப் புன்னகைத்து)

பல்சான்றிரே! பல்சான்றிரே!

செல்கெனச் சொல்லாது ஒழிகென விலக்கும் பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றிரே

(நெருப்பை வலம் வருகிறாள்)

அணியல் வரிக் கொடுங்காய் வாள் போழ்ந்திட்ட

காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது அடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம் வெள்ளள் சாந்தோடு புளிப்பெய்து அட்ட வேளை வெந்தை வல்சியாகப்

பரற்பெய் பள்ளிப் பாயின்றுவதியும்

உயவற் பெண்டிரும் அல்லேம் மாதோ!

பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்

உமக்கரிதாசுக தில்ல!

(நெருப்பை மீண்டும் வலம் வந்து தீக் கொழுந்துகளில் இறங்குகிறாள். அவள் குரல் ஒலிக்கிறது)

எமக்கு எம்,

பெருந்தோள் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்புஅற வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை நள்ளிரும் பொய்கையும் தீயும் ஓர்ந்றே.

(பலரும் கதறும் ஓசை. அதில் பெருங்கோப் பெண்டின் அலறலும் கேட்கிறது. பிறகு கலைகின்றனர். அதில் ஒரு முதியவர் தனித்துத் தள்ளாடியபடி செல்கிறார்; தீ எரிந்து கொண்டிருக்கிறது.)

2

(காமக் கிழத்தி ஒருத்தியின் வீடு. கதவு உள்ளே தாழிடப் பட்டிருக்கிறது. காமக் கிழத்தி தரையில் அமர்ந்து பாடியபடி இருக்கிறாள். அவளுடைய வேலைக்காரி அங்கும் இங்கும் நடந்தபடி, வீட்டுப் பொருட்களை ஒழுங்குபடுத்தித் தூசுதுடைத்தும் பெருக்கியபடிக்கும் இருக்கிறாள்.)

காமக்: வையம் துலங்கிட வெய்யிலை எழுதினான்

துய்ய ஞாயிறு! தூங்கிய மலர்களோ பைய விழித்தன! புணர்ந்த வண்டுகள் பாடின! பொய்கை அலைகளால் விம்மிட விம்மிடப் புணர்ந்த வண்டுகள் பாடின!

இன்னும் ஓர்தாமரை மொக்கின்மேல் பனித்துளி

மின்னிடக் கண்ட அவ் விரிகதிர் விரைந்துஅப் பொன்துளி உலர்த்திட இளைய வெய்யிலில் புன்னகை புரிந்திடும் பொய்கை ஊரனே!

வேலை: என்னம்மா ஏதாச்சும் மகிழ்ச்சியான செய்தியா?

காமக்: நான் எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சியாய் இருக்க வேண்டியவன். இப்படிச் சீவி, அழகுபடுத்தி, தொலைந்து விடாத ஒரு புன்சிரிப்போடு...

இது என் தொழில்.

வேலை: இல்லை... இன்று பாடவும் செய்திங்க.

காமக்: பாடுவதும் ஆடுவதும்... எனக்குக் கூடுதல் தகுதிகள் அல்லவோ?

(தொடர்ந்து பாடுகிறாள்)

ஊரிலே உனக்கு வேறோர் உறவில்லை

தேரின் மேல் ஆணை என்றான் தேர்ப்பாகன்! இன்றைக்கே

ஊரிலுள்ள பெண்டுகளை உன்னிடத்தில் கொண்டுவிட்டான்.

பார்உனது மார் முழுதும் பற்குறியும் நகக்குறியும்

வேலை: தலைவனைப் போல்தான் அவன் தேர்ப்பாகனும்... சரி

அவன் கூட்டாளி பாணன் எப்படி?

காமக்: ஓ... அவனா...

“உன் தோளன்றித் தலைவனுக்குத் தொடவேறு தொடர்புமில்லை...

யாழ்தொட்டுச் சூளுரைத்தேன்!” என்றான் உன் பாண் தோழன்!

மீளவந்தாய். உன்கழுத்தில் அழுந்தியது யார் வளையல்?

யாழ் எங்கே இன்றுனது திருக்கோலம் மீட்டுதற்கு?

வேலை: ஓ... அவனும் அப்படியா? வேறு தோழன் யாருமில்லையா?

காமக்: தோழனா?

‘பிரிந்திருந்த நாளில் உன் குறை மறைத்து உன்னிடம் சிறிதும்

பொருந்தாத குணமெல்லாம் பொருந்தியதாய்ப் பொய்யுரைத்தான். திரும்பிவந்தாய், வரும்போதே உன் மார்பில் மணம் வீசும் கருங் கூந்தல் யார் கூந்தல்? உன் பின்பாட்டுக்காரன் எங்கே!’

(இருவரும் கலகல வெனச் சிரிக்கிறார்கள். கதவு தட்டும் ஒலி கேட்கிறது.

வேலைக்காரி கதவைத் திறக்கிறாள். தலையையும் முகத்தையும் போர்வையால் மூடியபடி ஒருவன் வருகிறான். காமக் கிழத்தி அவனைப் பாராதபடி.)

வருகின்றாய் ஆண்டுக்கு ஒருமுறையோ இருமுறையோ

பிரிகின்றாய் வந்தவுடன் சிறிது பெய்யும் ஒருமுகில்போல்

விரிகின்ற பசுந்தோகை நாற்றினது வெப்புக்கு

மருந்தாகுமோ இந்தச் சிறுதூறல் மலர் மார்பு?

வேலை: (சிரித்தபடி) அவர் வந்துட்டார்.

காம: இது தெருவல்ல... வீடுதான்... ஏன் இன்னும் இந்த முகத்திரை!

வந்த: ஹி... ஹி... கொஞ்சம் சுணங்கிருச்சி

(வேலைக்காரியைப் பார்க்கிறான்)

காம: வேறெ யார்வீட்டுக் கதவையாவது தட்டினீங்களா?

(வேலைக்காரி அந்த இடத்தை விட்டு நகர்கிறாள்)

காம: வந்ததும் வி ரைவுதானா?

வந்த: அப்படியொன்றுமில் லை (கதவைப் பார்க்கிறான்)

காம: கதவு பூட்டப்பட்டிருக்கிறது.

வந்த: வேறெ யாராச்சும் வருவாங்களா?

காம: வேறெ யாராச்சும் என்றால்?

வந்த: படைத்தலைவர்?

காம: வரமாட்டார்.

வந்த: இளவரசர்?

காம: இளவரசர் இது போன்ற இடம் எதற்கும் வரமாட்டார். அவருடைய அரண்மனைக்கே வரவழைத்துவிடுவார்.

வந்த: உன்னையுமா?

காம: என்னிலும் இளம் பெண்களை

வந்த: உனக்கென்ன? முது மையா வந்துவிட்டது?

காம: எங்கள் தலையில் ஒரு நரை முடிவந்தாலும் நாங்கள் கிழவியராகிவிடுவோம்.

வந்த: ம்...

காம: உங்களுக்கு மீசை தாடி நரைத்தாலும் இளைஞர்கள்தான். இளம் பெண்களாகத் தேடுவீர்கள்.

வந்த: அப்படியெல்லாம் இல்லை. இருந்தால் உன்னிடம் வருவேனா?



ஓவியம் ராஜராஜன்

காம: என் தலைமுடி நரைத்துவிட்டது என்கிறீங்களா?

வந்த: இல்லை... இல்லை...

காம: என் தோல் சுருங்கிவிட்டதா?

வந்த: ஐயையோ... அப்படியெல்லாம் இல்லை

காம: என் இளமை குலைந்துவிட்டதா?

வந்த: இன்னும் இளங்குமரிதான் நீ.

காம: பிறகு உன்னிடம் வருவேனா என்றீங்களே! வேறு யாரிடமும் போனீங்களா? எவளும் வரமறுத்துவிட்டாளா?

வந்த: என்னைக் கேள்வியால் துளைக்காதே ஏழேழ் பிறவிக்கும் நீதான் என்...

காம: உங்கள்...

வந்த: காமக்கிழத்தி...

காம: ஏழேழ் பிறவிக்கும் நான் காமக்கிழத்திதானா?

வந்த: இல்லை இந்தப் பிறவியில் மட்டும்...

காம: நல்லவேளை இந்தப் பிறவியோடு தொலைந்தது. சரி... ஏதாவது சாப்பிடுறீங்களா?

வந்த: இனி எதையும் சாப்பிடுறது போல் இல்லை.

காம: ஏன்?

வந்த: உன்னுடன் பேசியவுடன் எல்லாம் சரியாயிடுச்சு

இனிப்புறப்பட வேண்டியதான்

(கதவு தட்டப்படும் ஒசை)

ஐயோ... யாரோ கதவைத் தட்டுகிறாங்க

காம: அதனால் என்ன?

வந்த: ஐயையோ! படைத்தலைவரா இருக்கப் போறார்

ஓற்றர் பிரிவுத் தலைவரா இருக்கப் போறார்...

இல்லை, இளவரசராகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

காம: சரி யாரென்று பார்க்கச் சொல்கிறேன். நீங்கள் அமைதியாக இருங்க.

வந்த: நான் எங்காவது ஒளிந்து கொள்கிறேன்.

(வேலைக்காரி வர அவள்பின்னால் போய் நிற்கிறாள்.)

காம: அவள்தான் கதவைத் திறக்கப் போறாள்!

வந்த: அப்போ உன் பின்னாலே

ஒளிஞ்சிக்கிறேன்.

காம: என்னைத் தேடித்தான் வருவாங்க.

வந்த: ஆமா... நான்... வீட்டுக் கொல்லைக்குப் போய்டுறேன்.

காம: சரி போங்க. அங்கு வேறொன்றும் செய்திடாதீங்க, முடிந்தால்... சின்னச் சுவர்... ஏறிக்குதிச்சிடுங்க...

வந்த: நல்லது... நல்லது...

(ஓட முயலும் அவன் தலையில் போர்வை போட்டு முடுகிறாள்)

காம: இதை மறந்திட்டீங்களே!

வந்த: நல்லவேளை எடுத்துத்தந்தாய்.

(கொல்லைப்புறம் நோக்கி ஓடுகிறாள்)

வேலை: (கதவை திறந்து) என்ன செய்தி?

(கதவுக்கு வெளியே ஒரு குரல்)

குரல்: இன்னைக்குச் சாயுங்காலம் நம்

ஊர்மன்றிலே புலவர் மதுரைப் பேராலவாயர்

வந்து பேசுறாங்க. நான் போறேன் நீயும்

வாரியா.

காம: ஓ... நான் வரேன்.

3

(ஊர்ப்பொதுமன்று ஆண்களும் பெண்களுமாய்ச் சிறு கூட்டம் வட்டமாக அமர்ந்திருக்கிறது. நடுவில் மதுரைப் பேராலவாயர்.)

மதுரைப் பேராலவாயர்: ஆம்... ஒல் லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் மறைந்து விட்டார். கணவன் போனதைத் தொடர்ந்து பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டும் தீப்புக்குந்துவிட்டார்.

கூட்டத்தில் ஒருவன் 1: மன்னர் மறைந்தாரா?

2: மன்னவன் தேவியும் தீப்புக்குந்தாரா?

3: மன்னர் இறந்தது இயற்கை. பாண்டிமா தேவியாரும் ஏன் தீப்புக்கவேண்டும்?

ஒருபெண்: இந்தக் கொடுமையை யாருமே தடுக்கலையா?

பெண்: ஐயா! நீங்க இருந்தீங்கள்லே...

வேண்டாமன்னு சொன்னீங்களாய்யா?

பேரால: நான் அங்கிருந்துதான் வருகிறேன்.

என் நெஞ்சில் ஆறாத்துயரம்... அங்கிருந்த சான்றோர் பெருமக்கள் தடுத்தார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஒருபாடலை விடையாகச் சொல்லித்

தீப்புருந்துவிட்டார்கள்.

பெண்: பாடலா?

பேரால: ஆமாம், இதுதான் அப்பாடல்!

"பல்சான்றீரே பல் சான்றீரே

செல்கெனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்

பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே!"

(பேராலவாயரின் குரலை மிஞ்சியதாக ஒரு பெண்ணின் ஒப்பாரிப் பாடல் கேட்கிறது. கூட்டம் அப்பாடலைப் பின் தொடர்ந்து பாடுகிறது.)

மண்ணாளும் பாண்டியர்க்கு

மனைவியாக வாழ்ந்தாலும்

பஞ்சமெத்தை விரிச்ச தேக்குக்

கட்டிலே படுத்தாலும்

தங்கத்தட்டில் கை மணக்க

நெய்ச்சோறு தின்றாலும்

வெள்ளிக் கிண்ணி நிறைஞ்சிருக்கும்

வெஞ்சனங்க உண்டாலும்ஐயோ

மன்னவன் போனதோட

மலர்மஞ்சம் போயிடுமே!

தென்னவன் போன பின்னே

தேக்குக் கட்டில் சாஞ்சிடுமே!

தார்வேந்தன் மடிஞ்சதோட

தங்கத் தட்டும் தொலைஞ்சிடுமே!

பாண்டியன் போனபின்னும்

பத்தினியாய் வாழ்வதென்றால்

பால்சோறு தின்றவாயி

பழஞ்சோறு தின்னணுமே!

உப்புக்கல் ஒண்ணுமின்றி

ஊத்தத் துளி நெய்யுமின்றி

வேளைக்கீரைப் பிடி சோத்தால்

வெறும்வயித்தை அடைக்கணுமே!

மஞ்சத்தில் கண்வளர்ந்த

மன்னவரின் தேவியர்கள்

பரல் கல்லைப் பரப்பி அதில்

பாயுமில்லாமப் படுக்கணுமே!

நெய்ப்பூசி மலர்முடிச்சி

நிலம்படிஞ்ச நெடுங்கூந்தல்

கொய்த வெறுந்தலைமேலே

முக்காடு போடணுமே!

கைவளையல் உடையணுமே!

கரித்துண்டா நிக்கணுமே!

பெண்ணாய்ப் பிறந்து பெருங்

கோப்பெண்டாய் வாழ்ந்தாலும்

மன்னன்போன பின்னே வெறுங்

கொம்பாய்ச் சாயணுமே!

(கூட்டத்தினர் ஒப்பாரி வைத்து களைத்து மண்ணில் முகம் புதைத்துக் கிடக்கின்றனர்.)

பேரால: (தொண்டையைச் செருமி) ஆம்...

பெருங்கோப்பெண்டு தீப்புருந்தாள். காடு

கிழாள் கோயிலுக்கு முன்னுள்ள முற்றத்தில்

தான் அது நடந்தது. நீங்கள் பாடினீர்களே!

இதைத்தான் அவளும் பாடினாள்... மேற்

கொண்டும் சொன்னாள். "புறங்காட்டில் கரிய

கட்டைகளில் மூட்டப்பட்ட இத்தீ, உங்களுக்கு

அரிதாக இருக்கலாம். எமக்கோ.. எம் பெருந்

தோள் கணவன் மாய்ந்து போனதனால்,

வளமான தாமரை பூத்த பொய்கையும், 'இந்த

புறங்காட்டுத் தீயும் ஒன்றுதான்..."

கணவனை இழந்தபிறகு பெண்களுக்கு என்ன

வாழ்க்கை இருக்கிறது?

இதை நானும் ஒரு செய்யுளாக யாத்து

உள்ளேன்.

(அது இப்படித் தொடங்குகிறது.)

யானையால் கொண்டுவரப்பட்ட உலர்ந்த

மரத்தின்

விறகுகளில் வேடர்தம் தீக் கோலால் மூட்டிய

நெருப்பு வெளிச்சத்தில்

மான் கூட்டம் உறங்கும்.

அந்த உறக்கத்தை மந்திகள் கலைத்துவிடும்.

அப்படிப்பட்ட காடுகிழாள் முற்றத்தில்...

நீர்வார் கூந்தல் இருபுறம் தாழ்ப்

பெருந்துன்பம் மேவிய கண்கள்

புறங்காட்டைப் பார்த்துச் சுழன்றபடி...

அவள் வந்தாள்... தன் கணவன் சிறிது பிரியினும் பிரிவாற்றாது வருந்துபவள் தன் இளமை புறங்கொடுத்து அவளது இன்னுயிர் நடுங்கும்...! (கூட்டத்தில் ஆழ்ந்த அமைதி. சில பெருமூச்சுகள்)

ஒருவன்: ஐயா, அந்த விறகுகளின் வெளிச்சத்தில் உறங்கும் மான் கூட்டத் தை மந்திகள் கலைக்கும் என்று காடுகிழாள் கோயில் முற்றத்தைச் சித்திரிக்கிறீர்களே, இதற்கு ஏதேனும் ஆழ்ந்த பொருள் உண்டோ?

இரண்டா: புலவரைப் பார்த்து ஏன் கேட்கிறாய்? அவர் நமக்கு உணர்வதற்கு இப்படி ஒரு சித்திரத்தை முன்வைத்துவிட்டார். நேரடியாக விளக்குவது அவசியமன்று என்று கருதி இருக்கலாம்.

ஒருவன்: எனக்குப் புரியவில்லை... அவரும் சொல்லவேண்டாம். சரி நீயாவது சொல்லேன்.

இரண்: நான் புரிந்ததைத்தான் நீ, இங்குள்ள எல்லோரும் புரிந்தாக வேண்டிய அவசியமில்லையே!

மூன்றா: என்றால் புலவர் உணர்த்துவதைத்தான் நீயும் புரிந்து கொண்டாய் என்று எப்படி சொல்வது?

நான்காமவன்: உண்மைதான். அவரவர் பட்டறியும் சார்பும் அவரவர்க்கு ஒரு பொருள் தரக்கூடும். எரியும் நெருப்பின் கதகதப்பில் மான் கூட்டம் தன்னை இழந்து தூங்குகிறது. இளமையான பெருங்கோப்பெண்டும் இளமை உணர்வுகளின் கதகதப்பில், கணவனுக்குப் பிறகும் வாழலாம். இப்படி ஒரு தூக்கத்தை மந்தி சீக்கிறது. அதாவது கெடுத்துவிடுகிறது. மான்கூட்டத்தை விழித் தெழச் செய்கிறது பெருங்கோப்பெண்டை அறிவு விழித்தெழச் செய்கிறது. மந்தி என்பது அறிவின் குறியீடு. இந்த அறிவின் விழிப்பில் அவள் தீப்புக்கத்துணிந்தாள்.

முதலா: ஐயா புலவரே, இதுதான் நீங்கள் தெரிவிக்கும் செய்தியா?

பேரால: (அமைதியாகப் புன்னகைக்கிறார்)

பெண்: பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாய முயன்ற போது தடுத்த சான்றோர்களுடன் நீங்களும் இருந்தீர்களா?

பேரால: நான் அங்கிருந்தேன். ஆனால்

தடுக்கவில்லை.

பெண்: ஏன்?

பேரால: ஏன் எனில் அது பெருங்கோப்பெண்டு கணவனுடன் கொண்ட ஈடுபாடு... விருப்பம்.

பெண்: என்றால் சான்றோர்கள் இச்செயலைத் தடுக்க முயன்றது தவறா?

பேரால: அவர்கள் உயிர் இரக்கத்தால் தடுக்க முயன்றனர்... ஆனால்,

பெண்: ஆனால்?

பேரால: பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவர் மீது கொண்ட அன்பு ஈடுசெய்ய முடியாதது. அவன் மறைவுக்குப் பிந்திய உலகில் அவளுக்கு ஒன்றுமில்லை. சரி! நான் புறப்படுகிறேன்.

முதலா: ஐயா இன்னும் சிறிதுநேரம்...

பேரால: இல்லை... என் நெஞ்சம் துயரால் கனக்கிறது. என்னால் பேச முடியாது.

4

(கட்டியங்காரணும் கட்டியங்காரியும் ஆடியபடி அரங்கில் நுழைகிறார்கள்)

கட்டி: சபையோரே வணக்கம். எப்பவும் முதல்லேதான் வருவேன். இப்போ கொஞ்சம் சுணங்கிடுச்சி.

க.காரி: கதை முடியுறுதுக்குள்ளே வந்திட்டோம்லே.

கட்டி: கதை முடியப் போவதா? இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்துன கதை. அவ்வளவு சீக்கிரமே முடிஞ்சிடுமா?

க.காரி: ஆமா... இன்னும் இந்தக் கதை நடந்துக்கிட்டதான் இருக்குது.

கட்டி: இப்பவும் கணவர் செத்துப்போனா மனைவி உடன்கட்டை ஏறுறாளா?

க.காரி: ஏன் உடன்கட்டை ஏறணும்னு ஆசையா? அப்போ கணவன் செத்த பிறகுதான் எரிஞ்சாள்.

கட்டி: இப்போ?

க.காரி: கணவன் கல்லாட்டமா உசரோடு இருக்கும்போதே எரியுறாள். அதுவும் கணவனாலேயே எரிக்கப்படுறாள்.

கட்டி: எல்லாக் கணவனுமா எரிக்கிறான்?

க.காரி: உணர்வை எரிக்கிறான்; உரிமையை எரிக்கிறான். பெண்ணை எரிக்கிறான்.

காதலிக்க மாட்டேன்னா அமிலத்
தை ஊத்துறான். வெவ்வேறு வகையிலே
எரிச்சிக்கிட்டுதான் இருக்கிறான்.

(தீ பரபரவென எரியும் ஓசை... 'சதிமாதா கி
ஜே' என்ற முழக்கம் தொடர்ந்து ஒரு பெண்
அலறும் ஓசை)

க.காரி: இந்த முழக்கம் நமக்குத் தெரிஞ்சுகேட்ட
முழக்கம். தெரிஞ்சு கேட்ட ஒப்பாரி.

1987இல் ராஜஸ்தான் மாநிலத்தில்
தியோராலா என்ற கிராமத்தில் கேட்ட
கூக்குரல்... ஒப்பாரி... அந்த கிராமத்தைச்
சேர்ந்த அஞ்சாயிரம் பேரு கூடி நின்றாங்க.
ரூப் கன்வார் என்ற பதினெட்டே வயசான
இளம்பெண், கணவனுடைய சடலத்துக்கு
மூட்டப்பட்ட தீயிலே விழுந்து
இல்லை வீசப்பட்டு எரிஞ்சு சாம்பலானாள்.
ஊரார் அவளுடைய பத்தினித்தனத்
தைப் பாராட்டுனாங்க. உறவினர்கள் அந்த
பொண்ணாலே தங்கள் குடும்பத்துக்குப் பெரு
மைன்னு கொண்டாடுனாங்க. ஏன் அரசியல்
தலைவர்கள்... அந்த மாநில அமைச்சர்கள்...
இப்படி எல்லா மாண்புகளும் அந்தச்
சதிமாதாவைக் கொண்டாடுனாங்க.

(சதிமாதா கி ஜே... முழக்கம் கேட்கிறது)
வடநாட்டுலே தொடர்ந்து வந்த இந்தக் கொடு
மையைத் தடுக்க முதல் முகலாய அரசர்
அக்பர் கூட முயற்சி செய்தார். ஆனாலும்
தொடர்ந்திச்சு.

1829க்குப் பிறகு உடன்கட்டை ஏறுதல்
சட்டப் பூர்வமாத் தடுக்கப்பட்டது. ராஜாராம்
மோகன்ராய் போன்ற சீர்திருத்தவாதிகளின் கடு
மையான முயற்சிகளுக்குப் பின்னால் பெண்டிங்
துரை என்ற கவர்னர் ஜெனரல் இதைத் தடை
செஞ்சார்னு சொல்றாங்க ஆனா... அப்போ
ஒரு தேசியக் குரல் கேட்டது.

“வெளிநாட்டார் எங்கள் மதச் சம்பிரதாயங்கள்
லே எப்படி சீர்திருத்தம் கொண்டுவரமுடியும்?”
வடநாட்டிலே இருந்த அளவுக்குத் தென்னாட்டு
லே இப்பழக்கம் இல்லைன்னாலும்
அங்கொண்ணும் இங்கொண்ணுமா
நடக்கத்தான் செஞ்சது.

கட்டி: அது கற்புக்கரசிகளின் பாரம்பரியம்...

க.காரி: அப்பறம் இந்தப் பத்தினிகளின் கற்புலே
கூடத் தர வேறுபாடு இருந்திடுச்சி.

கட்டி: என்ன கற்புலேயுமா?

க.காரி: பாண்டியனுக்குக் கண்ணகி நீதி
உணர்த்துன உடன் தவறுணர்ந்த பாண்டியன்
அந்த அவையிலேயே சாவுறான். உடனிருந்த
அவன் தேவியும் எந்த விதமான முயற்சியும்
செய்யாம அப்பவே சாவுறான். இது தலையாய
கற்பாம். பூதப்பாண்டியன் தேவி
பெருங்கோப்பெண்டு உடனே இயல்பாச்
சாகாம தீப்பாய்ஞ்சிதான் செத்தான். இது
இடையாய கற்பாம்.

அந்த கண்ணகி கூடச் சிலநாள் கழித்து
மாண்ட தன் கணவன் கோவலனுடன் வலவன்
ஏவா வான ஊர்தியிலே ஏறித் தேவருலகம்
சென்றாள். இப்படி நாட்களைக் கடத்தித்
தேவருலகம் புகுந்ததால் அது
கடையாய கற்பாம்.

கூட்டத்திலிருந்து ஒரு குரல்: நாங்கள்லாம்
அப்படி கற்பை வகுக்கலை.

பெண்குரல்: இருக்கலாம். ஆனா நீங்க எழுதுன
பாடல்களும் கட்டிய கட்டுக் கதைகளும் அந்த
வகுப்பு முறைகளுக்குத்தான் வழிவகுக்குது.

கட்டி: எல்லாக் காலத்துலேயும் பேராலவாயர்
குரல் ஒலிச்சிக்கிட்டுத்தான் இருக்குது.

க.காரி: காமக்கிழத்தியோட எதிர்க்குரலும்
கேக்குது.

கட்டி: 1975இல் பட்ட வகுப்புத் தமிழ் உரைந
டைத் திரட்டுப் பாடப்புத்தகத்திலே ஒரு கட்டு
ரை பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாய்ஞ்சு செய்தி
யை விளக்குது. தீக்குளிப்புக்கு ஆயத்தமான
பெருங்கோப்பெண்டைத் தடுத்து நிறுத்தி
பாண்டிய நாட்டின் அரசியாக்க அமைச்சரும்
ஏனைச் சான்றோர்களும் முயற்சி செய்தார்கள்.
இதைப் பெருங்கோப்பெண்டிடம் சான்
றோர்கள் கூறினார். இனி அப்பாடம் நிகழும்
வகுப்பறைக்குள் நுழைவோம்.

“... என்பணிக்குரிய உடலும் உள்ளமும்
படைத்த ஏந்தல் இறந்த பின் என் வாழ்வு
செயலற்று நின்று வறறுகிறது. மேலும் எத்து
ணை முன்னிற்பினும் பின்னிற்கும் பெற்றிமை
தோன்றி ஆள்வினைக்கு ஆக்கமுண்டாகாவாறு
கெடுக்கும். ஒருக்கால் அமைச்சம் நாடும் என்
வழி நிற்க விரும்பினும் இப்பாண்டி நாட்டு
ஆண்மை பெண்ணைவல் செய்யும்
பேதைமைத்தூ என்னும் பீடில் வசை என்னால்
எய்த விடேன்.”

(ஒரு மாணவன்
பெஞ்சைத் சிறிது
தள்ளி எழுந்து
நிற்கிறான்.)

மாணவன்:

ஐயா! பெருங்
கோப்பெண்டு
தம் பாடலில்
இப்படி எல்லாம்
பேசுனாங்களா?

மாணவி: பெருங்
கோப்பெண்டின்
காலத்தில்
தமிழகத்தில்
வேறு யாரேனும்
பெண்ணரசியர்
இருந்தார்களா?

மாணவி 2:

அந்தப் பாடலில்
சான்றோர்கள்,
பெருங்கோப்
பெண்டை
நீங்கள்தான்
அரசாள
வேண்டும் என்று
கேட்டதற்குச்
சான்றுகள்
உண்டா?

மாணவன் 2:

பாட்டிலும் தொ
கையிலும்
'அமைச்சர்'
என்ற சொல்
காணப்படுகிறதா?

மாணவி:

அப்பாடலில்
வரும் அக்காலச்
சான்றோர்கள்
தீப்பாயப் புகுவ
தைத் தடுக்க
முயன்றார்கள்.
ஆனால் கட்டு
ரையில் அக்
கொடுமையைச்
சீரிய செயல்



ஓவியம் ராஜராஜன்

என்று பாராட்டுகிறீர்கள். சங்ககாலச் சான்
றோர்களுக்கு இருந்த மனிதநேயம் இக்காலத்து
அறிஞர்களுக்கு இல்லாமற் போனதேன்?

5

(மதுரைப் பேராலவாயர் தனியராய் நடந்து
செல்கிறார். முன்னர் கண்ட காமக்கிழத்தி பின்
தொடர்கிறார். தொலைவில் வந்தவள் அவரை
நெருங்குகிறாள். கல் இடறிக்
கீழே விழப்போனவரை ஓடிப்போய்த் தாங்கிக்
கொள்கிறாள்),

காம: ஐயா, காலில் காயம் ஒன்றறியில்லையே...

பேரா: (காமக்கிழத்தியை உற்று பார்த்துச் சட்
டென விலகிக்கொள்கிறார்.) நீ? இந்த வழியில்
எதற்கு தனியே வருகிறாய்?

காம: உங்களுடன் பேச.

பேரால: என்னுடன் பேசுவா? நீ என்னிடம்
பேசுவதற்கு என்ன இருக்கிறது?

காம: ஊர்மன்றில் நீங்கள் பேசும்போது நானும்
இருந்தேன். அங்கு நான் பேச விரும்பவில்
லை. அங்கிருப்போர் என்னை பேசவிடாமல்
தடுத்துவிடலாம். அதனால் உங்களைப் பின்
தொடர்ந்தேன்.

பேரால: இருள்படரும் இந்நேரத்தில்
தனியாகவா?

காம: இருளும் தனிமையும் எங்களுக்கு
புதியதல்ல.

பேரால: உன் பெயர் என்ன?

காம: உங்கள் அகத்திணைப் பாடல்களின்
தலைவன் தலைவியர் பெயர் சொல்லாதது
போலவே பரத்தையர் பெயரும்
சுட்டுவதில்லையே.

பேரால: அப்படியா? அது பாடல் மரபு.
உனக்கு ஒரு பெயர் இருக்கத்தானே செய்யும்?

காம: ஐயா ஆன்ற தமிழ்ச்சான்றோரே! என்
பெயர் மருதி.

பேரால: மருதியா?

காம: மருதத்திணைக்குரியவள்.

பேரால: நீ

காம: கற்புத் தோன்றிய அன்றைக்கே
தோன்றியவள். நான் ஒரு காமக்கிழத்தி.

பேரால: இவ்வளவு நன்றாகப் பேசுகிறாயே! நீ
கற்றவள்தானே.

காம: (பாடி ஆடுகிறாள்)

கண்ணுக்கு மை தீட்டும் கோலன்றி எழுது
கோலை உம்பெண்கள் தொட்டதுண்டோ?

கணவன் சென்ற நாள் எண்ணசுவரில்
கரிக்கோடு கிழிக்காத விரல் உண்டோ?

ஏடு திருப்பிய பொழுதுண்டோ? உம் பெண்கள்
எண்ணும் எழுத்தும் கற்பதுண்டோ?

ஆடற்கலைகள் நான் கற்றேன்இன்னும்
ஆய்கலைகளும் கற்றுவந்தேன்

ஏடுபிரிப்பேன் பாடல் வடிப்பேன்உம்
இற்பெண்போல் வெறும் பாவை அல்லள்.

பேரால: இற்பெண்டிர்களிலும் கற்றவர்
இருக்கிறார்கள்

காம: ஆமாம்.. விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம்.
உங்களுடைய மருதத்திணைப் பாடல் உட்பட
உங்களையும் படித்து கொண்டிருக்கிறேன்.

பேரால: நல்லது... மருதி! இந்த வழியில் என்
னை ஏன் மறித்து நிற்கிறாய்?

காம: சொல்லவில்லையா? உங்களுடன்
பேசத்தான்.

பேரால: இரவுக்கு முந்தி ஊர் போய்ச் சேர
வேண்டும். சுணங்கினால் நள்ளிரவாகிவிடும்.
என்னால் தனித்து அந்நேரம் போக முடியாது.

காம: கவலைப்படாதீர்கள்... நான் உங்களுடன்
ஊர்வரை வருகிறேன். நான் உடன்வருவதை
மனைக்கு விளக்காகிய உங்கள்

துணைவியார் ஏற்பார்களா? அதனால் உங்க
ளை விட்டுவிட்டுத் திரும்பி விடுகிறேன்.

பேரால: இல்லை மருதி! நானே போய்
விடுகிறேன்.

காம: நான் உங்களை ஒன்றும் செய்துவிடமாட்
டேன்.

பேரால: அதற்கில்லை... யாராவது பார்த்தால்...

காம: ஓகோகோ.. மதுரைப்பேராலவாயர்
ஒரு காமக்கிழத்தியுடன் நெடுவழி சென்றால்
பார்ப்பவர்கள் தவறாக நினைப்பார்கள்.
ஆனால் மருதியை ஒரு பொருளாகப் புனைந்து
மருதத்திணைப் பாடலைப் பாடினால் எல்
லோரும் பாராட்டுவார்கள்.

பேரால: என் மருதத்திணைப் பாடலில் நான்
ஒன்றும் புனைந்து பாடவில்லை.

காம: ஆனால்... காஞ்சிப் போதவிழ்
நறுந்தாதணிந்த கூந்தல், அரிமதர் மழைக்கண்,
மாமை நிறம் பொருந்தியவள்.. என்று

என்னைப் புனைவீர்கள்... கூந்தல், கண்கள், நிறம்... இவற்றில் தலைவன் திளைத்தானோ இல்லையோ புனையும் போது நீங்கள் திளைத்தீர்கள்.

பேரால: பெண்ணே! அது கவிமரபு! இப்படிப் பரத்தையர் அழகை உண்பவன் தலைவியின் நலம் காணவில்லையே என்பதற்காகவும் அப்படிப் பாடி இருக்கலாமல்லவா?

காம: பரத்தையோ மனைவியோ அழகை உண்கிற தலைவர்களாகத்தான் உங்கள் தலைவர்கள் இருப்பார்களோ?

பேரால: பெரிய வாயாடியாக இருப்பாய் போலும். சரி, சொல்ல வந்ததைச் சொல்லு.

காம: உண்மைகளைப் பேசினால் வாயாடி. நீங்கள் ஊர் முன்றலில் பாடிய உங்கள் புறப் பாடலை பற்றித்தான் பேச வேண்டும்.

பேரால: சரி பேசலாம்.

காம: இப்படி நின்று கொண்டு பேசுவதை விட அந்த மரத்திற்குப் பின் உட்கார்ந்து பேசலாம்.

பேரால: ஏன்?

காம: எல்லாம் உங்கள் பெருமையைக் கருதித்தான். யாராவது நாம் பேசுவதைப் பார்த்தால் என்ன நினைப்பார்களோ என்று நீங்கள்தானே தயங்கினீர்கள்? அங்கே யாரும் நம்மைப் பார்க்கமாட்டார்கள்.

பேரால: சரி வா.

(காமக்கிழத்தி பேராலவாயரின் கையைப் பற்றுகிறாள்)

இருக்கட்டும்.. நான் தள்ளாடி விழ மாட்டேன்.

காம: விழாமல் இருந்தால் சரி.

(இருவரும் மரத்திற்குப் பின்புறம் அமர்கிறார்கள்)

பேரால: நடந்து கொண்டே பேசலாம் என்றாய். இப்பொழுது இப்படி உட்கார வைத்துவிட்டாய்.

காம: பேசியபிறகு கூடவே வருகிறேன் ஊர்வரை

பேரால: உம்... உம்... நீ கேட்க வேண்டியதைக் கேள்.

காம: காவலை உடைய அரசனுடைய நகரில் அரசனைப் பிரிந்து இளமையைப் புறங் கொடுத்துச் சிறிது தனித்து இருப்பினும் இவள் உயிர் நடுங்கும் என்று அந்தச் செய்யுளை

முடித்து இருக்கிறீர்கள்.

பேரால: ஆமாம்... அப்படிப்பட்டவள் இப் பெரும்பிரிவாகிய அரசனின் சாவைப் பொறுத்துக் கொண்டு எப்படி உயிர்வாழ்வாள் என்பதை உணர்த்த அப்படி எழுதினேன்.

காம: இது பெருங்கோப்பெண்டுக்கு மட்டும் பொருந்தாக் கூடியதா அல்லது எல்லாப் பெண்களுக்கும் பொருந்தக் கூடியதா?

பேரால: அவரவர் அன்பு கொண்டவர்களாக இருக்கலாம். இருந்தாலும் தீப்பாயத் துணிந்தவர்களுடன் ஒப்பிடும்போது அவர்கள் காதல் அன்பு குறைவானதுதானே?

காம: காதல் என்பது என்ன?

பேரால: நீ அறிய மாட்டாயா?

காம: நீங்கள் ஒரு புலவர்; மரபும் வழக்காரும் கூடுதலாகத் தெரிந்தவர்.

பேரால: ஆண், பெண் ஒருவருக்கொருவர் கொள்ளும் உண்மையான அன்பு... அதுதான் காதல்.

காம: இந்தக் காதல் அன்புதான் இத்தகைய தீப்பாய்தலுக்கும் காரணமாகி விடுகிறது.. அப்படித்தானே?

பேரால: ஆமாம்.

காம: என்றால் காதல் மனைவி உயிர் துறந்த போது தீப்புருந்த காதல் கணவர் என்று யாரையேனும் காட்டுவீர்களா? சேரமான் மாக்கோதை தன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு மரித்த போது உடன் சாகாமல் இருக்கிறேனே என்று வருந்தி இருக்கலாம். ஆனால் உடன் இறந்த கணவனை எனக்குச் சான்று காட்டுங்கள்.

பேரால: ஏன்? கணவனும் உடன் சாக வேண்டும் என்கிறாயா?

காம: இல்லை.. ஒருபோதும் இல்லை கணவனுக்கு நேராத ஒரு செயற்கைச் சாவை மனைவி மட்டும் ஏன் ஏற்க வேண்டும்?

பேரால: மனைவிக்கு பிறகும் கணவனுக்கு புறக்கடமைகள் இல்லையா?

காம: மனைவிக்கு அப்படி புறக்கடமைகள் இல்லை யா?

பேரால: மனைவிக்கு விளக்காகிய வாணுதல் அவள். அவள் கடமை மனையோடுதான்.

லை என்று சொல்பவைதான்.

புனைந்து புனைந்து நீங்கள் இதைத்தான் குறிக்கோளாக்குகிறீர்கள்.

பேரால: அப்படியா சொல்கிறோம்.

காம: ஒரு பெண்ணாக உணர்ந்து பாடிப்பாருங்கள். அல்லது புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்யுங்கள். என்னைப் பொறுத்தருள வேண்டும். பெரும்புலவராகிய நீங்கள் உங்கள் கண்முன் ஒரு பெண் இசைத்த பாடலின் பொருளைச் சரிவர விளங்கிக் கொள்ளவில்லை.

பேரால: என்ன சொல்கிறாய்?

காம: பெருங்கோப்பெண்டு பாடியதைத்தான் சொல்கிறேன்.

(பெருங்கோப்பெண்டு நீர்வார் கூந்தலுடன் தீவலம் வருகிறாள் பாடல் ஒலிக்கிறது)

பல்சான்றீரே! பல்சான்றீரே!

செல்கெனச் சொல்லாது ஒழிகென விலக்கும். பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே!

பேரால: நான் தீப்புக்குவதற்கு ஒப்புதளிக்காது எதற்குத் தடுக்க முயல்கிறீர்கள் என்றுதானே கேட்கிறாள்.

காம: அடுத்து வரும் வரிகளைப் பொருளுடன் உணர்ந்து பாருங்கள்.

(பாடலின் பொருள் ஒலிக்கிறது.)

அணில்வரிக் கொடுங்காய்...

வெள்ளரியின் விதை போன்ற சோற்றுப் பருக்கைகள்

அவையும் கையால் பிழிந்து கொள்ளப்பட்ட பருக்கைகள்...

அதில் நல்ல வெள்ளரிய நெய்

ஊற்றப்படவில்லை...

வெள்ளள்ளை அரைத்த விழுது, புளிகூட்டிச் சமைக்கப்பட்ட வேளைக்கீரை...

இதுதான் கைம்பெண்ணின் உணவு...

பரல்கற்களால் பரப்பப்பட்ட படுக்கையில்

பாயின்றி உறங்குவது இதுதான் கைம்

பெண்ணின்

படுக்கைக்கோலம்,

இப்பேர்ப்பட்ட வருந்துகின்ற கைம்பெண்டிர்

நாங்கள் இல்லை,

கரிய உருட்டுக்கட்டைகளால் அடுக்கப்பட்ட

இந்தப் பிணப்படுக்கை

உமக்கு அரிதாகும்...

எமக்கோ தாமரை பூத்த நீர்நிறைந்த பொய்கையும் இந்த ஈமைத்தீயும் ஒன்றுதான் என்கிறாளே.

பேரால: இதில் எதை யாம் உணரத் தவறினோம்?

காம: சுடுவது தீயன்று... கைம்பெண்ணுக்கு விதிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை. ஈமத்தீ எங்களை ஒரேயடியாக எரித்து சாம்பலாக்கி விடுகிறது. ஆனால் கைம்மைத் தீ நாள்தோறும் சுடுகிறது; எத்தனை அவமானம்? எத்தனை துயரம்? அவள் தீப்புக்குவது சான்றோர் பெருமக்களாகிய உங்களுக்கு முதன்மையானது. ஆனால் ஏன் புக நேர்ந்தது என்று சுட்டுவது உங்களுக்கு புரியவில்லை. நீங்கள் உணரவில்லை.

பேரால: வேறு ஏதாவது?

காம: உண்டு. எனக்குத் தெரிய கைம்மை வாழ்க்கையின் மீதெழுந்த முதற்கண்டனமாக இப்பாடல்தான் இருக்க முடியும். அந்த வாழ்க்கையின் துயரத்தையும் அவமானத்தையும் உணர்ந்த பெருங்கோப்பெண்டு என்ற பெண்ணின் குரல் இது.

பேரால: (சிறிது நேர அமைதிக்குப் பிறகு) இவ்வளவுநேரம் என்னைக் கேட்டாய். இப்பொழுது உன்னிடம் கேட்கலாமா?

காம: என்னிடம் என்ன கேட்கப் போகிறீர்கள்?

பேரால: இல்லை... உம்... கணவனை இழந்த பெண் தீப்புக்குவது கொடுமை, கைம்பெண்ணாய் வாழ்வது அவமானம், பிறகு உன்னைப் போல் வாழச் சொல்கிறாயா?

காம: (சிறிது நேரம் அமைதி) கற்புள்ள பெண்ணாய் வாழ்வது கொடுமை என்றால் பரத்தையாய் வாழ்வது இன்னும் கொடுமை.

பேரால: பிறகு?

காம: அவள் தன் இயல்பில் இருக்கட்டும். தமக்கான வாழ்க்கை முறையைப் பெண்களே கண்டடையட்டுமே.

பேரால: நன்றாக இருட்டிவிட்டது.

காம: நான்தான் உடன் வருகிறேனே.

பேரால: நீ உடன் வந்தாலும் நெடுந்தூரம்... உன்னால் திரும்பி வரமுடியாது.

காம: நான் தங்கள் இல்லத்தில் தங்கலாமா?

பேரால: அதுதான் சரியாக இருக்கும்.

ஒளிப்பின் ஊடாக

செ. ரஜீந்திரன்

உலக நாடக அரங்கின் தோற்றம் குறித்தும் அவ்வரங்கின் முதல் தோற்றகர்த்தா யாரென்பது குறித்தும் ஒரு விவாதம் நடைபெற்றபொழுது உலக நாடக அரங்கின் தோற்றகர்த்தா ஒளியமைப்பாளரே என்னும் செய்தி முன்வைக்கப்பட்டது. இதுவே அரங்கின் முதற் செயற்பாட்டாளன் ஒளியமைப்பாளன் என்னும் கருத்துக்கு வலுவூட்டும் ஒன்றாக உள்ளது என்பது இவ்விவாதத்தின் முடிபாகும். அரங்கின் தோற்ற வெளிப்பாட்டிற்கு ஒளியே முழுமுதற்பொருள். ஒளியின் மூலம் நாடகாசிரியனின் பிரதியை நடிகர்கள் தங்கள் உடல்மொழியால் நிகழ்த்திக் காட்டுவதைப் பார்வையாளர்களின் கண்ணுக்குக் காட்சிப் படிமமாக உருவாக்க வல்லவனே ஒளியமைப்பாளன். இது ஏதோ நகைச்சுவைக்காகச் சொல்லப்பட்டது அன்று; உண்மையும் கூட.

அரிஸ்டாட்டில் காலத்து இன்பியல் துன்பியல் நாடகங்கள் இலக்கிய வகைமையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவ்வகைமைப்பாட்டில் எழுதப் பெற்ற நாடகங்களே அன்று ஆம்பி தியேட்டர் (Amphi Theatre) என அழைக்கப் பெற்ற திறந்த வெளி அரங்கில் பகற்பொழுதில் மேடையாக்கம் பெற்றன. சூரிய ஒளியின் கீழ் எந்தவித ஒளிவு மறைவு இல்லை என்னும் தத்துவத்தினை ஒட்டி இந்நாடக நிகழ்வுகள் நடைபெற்றன.

பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தின் நிகழ்த்துக் கலைக் களஞ்சியமாக உள்ள சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில் மாதவியின் அரங்கேற்றம் நிகழும் அரங்கத்தின் வடிவமைப்புக் குறித்துக்

கூறும்பொழுது அவ்வரங்கத்தின் பயன்படுத்தப் பெறும் விளக்குகள் பற்றிய செய்தியினைக் காணலாம். “தூணிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு” என்பது சிலப்பதிகாரம். “தூண்களின் நிழல்” நாயகப் பத்தியின் கண்ணும் அவையின் கண்ணும் படாதபடி மாட்சிமைப்பட்ட நிலை விளக்கு நிறுத்தி யென்க”. இது அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கின் ஒளியமைப்புப் பற்றிக் கூறும் விளக்கமாகும்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேதான் மேற்கத்திய நாடகஅரங்கில் முதலில் மெழுகுவர்த்தி, எண்ணெய் விளக்கு, வாயு விளக்கு என வரன்முறையாகப் பயன்படுத்தப் பெற்ற விளக்குகள் இடம்பெறுகின்றன. 1879ஆம் ஆண்டில் தாமஸ் ஆல்வா எடிசனின் மின்சார விளக்குகள் அரங்கின் ஒளியூட்டலுக்குப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இவ்வொளிவிளக்குகளின் ஒளி அழுத்தத்தைக் கூட்டவும் குறைக்கவும் ஒளிக்குறைப்பான்களும் (Dimmers) இடம்பெறத் தொடங்கின. இது பெரியதொரு வரலாறு ஆகும்.

உலக நாடக அரங்கில் ஒளியமைப்பாளன் (Lighting Designer) என்ற அடையாளத்தோடு செயல்பட்டவர்களுள் அடால்பியா அப்பியா (Adolphia Aphia), எட்வர்டு கார்டன் கிரெய்க் (Edward Garden Craic) என்னும் இவ்விருவரையும் முதன்மைப்படுத்துவதோடு ஒளியமைப்பின் தீர்க்கதரிசிகள் என்பர் ரிச்சர்ட் பில்புரோ (Richard Bilbrow). அப்பியா அரங்கின் ஒளியமைப்பினை இரண்டு வகைப்படுத்துவர். ஒன்று Helligkeit எனப்படும் ஒளிப்பரவல் மூலம் நடிப்பிடத்தின்

ஓட்டுமொத்தப் பகுதியும் பார்வைக்குப் புலப்படும் வகையில் ஒளியூட்டலாகும். மற்றொன்று *Gestaltendes Licht* எனப்படும் படைப்பாக்க ஒளியமைப்பு (*Creative Light*). இதன்மூலம் அரங்கின் நிர்மாணப் பொருட்களின் முப்பரிமாணத்தை அதன் ஒளியும் நிழலும் காட்சிப் படிமம் கொள்ளச் செய்வதாகும். இன்று ஒளியமைப்பும் ஒரு கலையே; ஒளியமைப்பாளனும் ஒரு கலைஞனே என்றும் உலக நாடக அரங்கில் உருவாகியுள்ளது.

ஆனால், 70களில் தமிழ் நாடக அரங்கிலோ இதற்கு நேர்மாறான சூழலே நிலவியது. 1977இல் கூத்துப்பட்டறையின் தொடக்கம், காந்திகிராமத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பயிற்சிப் பட்டறையின் உந்துதலால் 'பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்' என்னும் நாடகத்தின் அரங்கேற்றம், இதனையொட்டித் தமிழகமெங்கும் உருவான நாடகக் குழுக்களின் நாடக மேடையாக்கச் செயற்பாடுகள் இவையே இந்திய நாடகஅரங்கத்தின் ஓர் அங்கமாக முன்னெடுத்துச் சென்றன. இக்காலகட்டத்தே பெரும்பாலான இளைஞர்களின் ஈடுபாடெல்லாம் நடிகளாக, இயக்குநராக வரவேண்டும் என்பதாக இருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் எனது தில்லி வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகள் என்னை ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்படுவதற்கு உந்தித் தள்ளியது.

1971இல் தமிழகத்தில் வேலை கிடைக்காத காரணத்தினால் தில்லிக்குப் புலம்பெயர்ந்த எனக்கு அங்குள்ள கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுச் சூழல் கலை இலக்கியம் குறித்த எனது தேடலுக்கான தொடக்கப் புள்ளியாய் அமைந்தது. 1972இல் இப்ராஹிம் அல்காஷியின் இயக்கத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் தயாரிப்பான அயனஸ்கோவின் 'பாடம்' (*The Lesson*) பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அல்காஷியின் இயக்கத்தில் பாடம் நாடகத்தினைப் பார்த்த என்னுள் இதுபோன்ற நாடக மேடையாக்கங்கள் தமிழில் ஏன் இல்லை என்ற கேள்வியை எழுப்பியது. ஏற்கெனவே ஒவியங்களின்வழிப் புலப்பாடு கொள்ளும் ஒளியின் பன்முக வெளிப்பாடுகளின் அழகியலின் ஓர்மையால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்ட எனக்குள் இந்நாடகத்தின் ஒளியமைப்பு பல அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தின. இதன் தொடர்ச்சியாக, தில்லியில் நடைபெற்ற



எட்வர்டு கார்டன் கிரெய்க்

அகிலவுலகத் திரைப்பட விழாவில் ஹங்கேரிய திரைப்பட அரங்க இயக்குநரான ஜோல்டன் பேஃப்ரியின் (*Zoltan Fabri*) *The Ant's Nest* என்னும் திரைப்படத்தினையும் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இதுபோன்ற திரைப்படம் தமிழில் இதுவரை ஏன் உருவாக்கப்படவில்லை என்னும் கேள்வியும் என்னை அலைக்கழித்தது. இத்திரைப்படத்தின் ஒளியமைப்பு மிகவும் உன்னதமானது. இயற்கை ஒளியின் சித்திரமாக இப்படம்

உருவாக்கப் பெற்றிருந்தது. இவ்விரு நிகழ்வுகளுமே என்னைப் பெரிதும் பாதித்தன என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இந்நேரம் தில்லியிலுள்ள கஸ்தூரிபா வீதியில் உள்ள அமெரிக்க நூலகத்தில் ரிச்சர்ட் பில்புரோவின் 'Stage Lighting' என்னும் நூல் படிக்கக் கிடைத்தது. 1970இல் வெளியான இந்நூல், மற்றும் அமெரிக்க நூலகத்தில் திரையிடப்பெற்ற எலியா கஜானின் (*Elia Kazan*) நாடகத் திரைப்பட ஆக்கங்கள் மேலும் மேலும் ஒளியமைப்புக் குறித்த தேடலை நீர்த்துப் போகாமல் கட்டிக் காத்தன. 1980இல் ஸ்ரீராம் சென்டரில் நடைபெற்ற 40 நாள் பயிலரங்கப் பயிற்சிப் பட்டறையில் (*Back Stage Workshop*) கலந்து கொண்டேன். ஒரு வாரம் ஒப்பனை (*Make - Up and Costume*), ஒரு வாரம் அரங்க நிர்மாணம் (*Set Design*), ஒரு வாரம் ஒளியமைப்பு (*Lighting Design*), ஒருவாரம் நாடக மேடையாக்கம் (*Play Production*) எனப் பயிற்சிப் பட்டறை அமைந்திருந்தது. இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் என்னுடைய இயக்கத்தில், ஒளியமைப்பில் சாமுவேல் பெக்கட்டின் 'The Krapp Last Tape' நாடகம் மேடையேறியது. என் மனத்துள் நானும் ஓர் ஒளியமைப்பாளன் என்னும் அடையாளத்தை உருவாக்கியது. படிக்கின்ற நாடகங்கள் எல்லாம் ஓர் ஒளியமைப்பாளனின் வாசிப்பாக என் மனத்தில் சுற்பணையை வளர்த்தது. தில்லியில் நான் பார்த்த நாடகங்களின் ஒளியமைப்புக் குறித்து என் மனத்தில் எதிர்வினைகள் பல தோன்றின.

இந்நிலையில் 1981இல் கோடை விடுமுறையில் சென்னை வந்த நான் நண்பர் கி. ஆர். கோபாலகிருஷ்ணனுடன் சென்னை மியூசியம் அரங்கில் நடைபெறும் உந்திச் சுழி நாடக ஒத்திகையைக் காணச் சென்றேன். உந்திச் சுழி நாடகத்தில் கோபாலகிருஷ்ணன்

நடிகரும் கூட. மியூசியம் அரங்கில், ந. முத்துசாமியின் பார்வையில் உந்திச் சுழி நாடக ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. பல்வேறு ஒளிவிளக்குகள் இருக்க, Halogen ஒளிவிளக்குகளின் வெளிச்சத்தில் ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. ஒத்திகை இடைவேளையின்போது ந.முத்துசாமி அவர்களிடம் இவ்வரங்கில் பொருத்தப்பட்டுள்ள ஒளிவிளக்குகளை ஏன் பயன்படுத்தவில்லை என்று நான் கேட்டதற்கு இங்கு யாருக்கும் ஒளிவிளக்குகளின் பயன்பாடு பற்றித் தெரியாது என்பது அவரின் பதிலாக இருந்தது. சிறிதுநேரம் என்னையே பார்த்துக் கொண்டிருந்த அவர் உங்களுக்கு ஒளியமைப்புப் பற்றித் தெரியுமா என்று கேட்டார். கொஞ்சம் தெரியும் என்றேன். அவருக்கே உரித்தான உற்சாக மிகுதியால் விரல்களால் மீசையை வருடியவாறு நீங்கள்தான் உந்திச் சுழிக்கு ஒளியமைப்புச் செய்கிறீர்கள் என்றார் கூத்துப்பட்டறை ந.முத்துசாமி. 1981ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்தில் மியூசியம் அரங்கில் கே.சி.மனவேந்திரநாத் இயக்கத்தில் அரங்கேறிய உந்திச்சுழி நாடகத்திற்கு நான் ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்பட்டேன். இந்நாடகத்தின் அரங்க நிர்மாணம் பி.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கைவண்ணத்தில் உருவானது. அன்று *The Hindu* நாளிதழில் *All the King's Men* என்னும் தலைப்பில் ஒரு அரைப்பக்க அளவில் விமர்சனம் ஒன்று வந்தது. சொந்த வாழ்க்கையிலும் சரி, மேடையிலும் சரி நடக்கத் தெரியாத எனக்குத் தமிழ் நாடக மேடையாக்கங்களில் எப்படியும் பங்குபெற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் ஒளியமைப்பாளனாக உந்திச்சுழி நாடக ஒளியமைப்பின் மூலம் செயல்படுவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது ஒரு பெரும் மனநிறைவை, மகிழ்ச்சியை அளித்தது. அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தில்லிப் பல்கலைக்கழகத் தற்கால இந்திய மொழிகள் மற்றும் ஆய்வுத் துறையின் தலைவர், பேராசிரியர் என்னும் பட்டங்களைவிட ஒளியமைப்பாளன் என்னும் பெயரே எனக்கு உகந்த, உவப்பான ஒன்றாக உள்ளது.

ஒளியுலகில் காலடி எடுத்து வைக்கப் பல்வேறு நிலைகளில் எனக்கு உந்துதலையும் உத்வேகத்தையும் அளித்த என் குருநாதர் வி. ராமமூர்த்தி இன்னும் இந்தியாவெங்கும் நடைபெறும் கலைவிழாக்களிலும், பல்கலைக்கழகங்களில் நடைபெறும் பயிற்சிப்

பட்டறைகளிலும் என்பது வயதுக்கும் மேலும் தளராது ஒளியமைப்பாளராகத் தீவிரத்தோடு செயல்பட்டு வருகிறார். வடக்கே வங்காளத்தில் ஒரு தபஸ் சென் என்றால் தெற்கே கர்நாடகத்தில் வி. ராமமூர்த்தி இவ்விருவருமே இன்று இந்தியாவின் பல ஒளியமைப்பாளர்களுக்கு ஆதர்ச வழிகாட்டல்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும். இவ்விருவருக்கும் இணையாக இன்று உலகின் மிக முக்கியமான ஒளியமைப்புக் கலைஞனாகவுள்ள ரிச்சர்ட் பில்புரோவை என் மானசீக குருநாதர் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஏற்கனவே சொன்னது போன்று 1970இல் வெளியான இவரின் 'Stage Lighting' என்னும் நூலை என்னை ஒளியுலகில் பயணம் மேற்கொள்ளச் செய்தது. 1997இல் இந்நூலின் விரிவாக்கப் பதிப்பு 'Stage Lighting Design : The Art, The Craft, The life' என்னும் பெயரில் சர். லாரன்ஸ் ஆலிவரின் (Sir Lawrence Oliver) முன்னுரை இந்நூலுக்கு உண்டு. இதற்கு மேலாக



ரிச்சர்ட் பில்புரோ

இந்நூலில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட உலகின் சிறந்த ஒளியமைப்புக் கலைஞர்களின் கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒருவகையில் கலையாகவும் அதேநேரத்தில் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த ஒன்றாகவும் (Craft) ஒட்டுமொத்தத்தில் ஒளியமைப்பே வாழ்வாகவும் கொண்டுள்ள ரிச்சர்ட் பில்புரோ நம் மதிப்புக்கும் பாராட்டுதலுக்கும் உரியவர்.

ஒளியின் பொருட்களாக (*The Properties of Light*) 1. ஒளி அழுத்தம் (*Intensity*), 2. வர்ணம் (*Colour*) 3. பங்கீடு (*Distribution*), 4. இயக்கம் (*Movement*) என நான்கினை வகைப்படுத்துவார் ரிச்சர்ட் பில்புரோ. இதன் தொடர்ச்சியாக

ஒளியின் செயற்பாடுகளாக (*The Functions of Light*) 1. தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற பார்வைப் புலப்பாடு (*Selective Visibility*), 2. வடிவத்தின் வெளிப்பாடு (*Revelation of Form*), 3. கட்டமைப்பு (*Composition*), 4. மெய்ப்பாடு (*Mood*) என்னும் நான்கே 1970இல் இடம்பெற்றிருந்தன. 1997இல் வெளியான 'Stage Lighting Design' பதிப்பில் தகவல் பரிமாற்றம் (*Information*) என்னும் செயற்பாட்டில் இணைத்து ஒளியின் செயற்பாடுகளாக ஐந்தினை அடையாளப்படுத்தியுள்ளார். தன்னோடு ஒளியமைப்பு நிகழ்வுகளுள் சக பயணியாக உள்ள Robert Scales என்பவரின் கருத்தாக்கமே ஒளியின் தகவல் பரிமாற்றம் என்னும் செயற்பாடு என்பதனை மனமுவந்து முன்மொழிந்துள்ளார் ரிச்சர்ட் பில்புரோ. பிறருடைய கருத்துகளைத் தனதாக்கிக் கூறுபவர்கள் நிறைந்துள்ள இக்காலகட்டத்தில் பில்புரோ பாராட்டப்பட வேண்டியவர். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மேடையில் காட்சிப் படிமத்தின் அழுத்தம் என்ன, உருவாக்கப்பெறும் காட்சியின் தோற்றம் அல்லது உணர்த்தும் பாங்கு என்ன, நாடக வரிகளுக்கான முக்கியத்துவத்தின் வெளிப்பாடு என்ன, இம்முன்று நிலைகளில் ஒளியமைப்பாளனின் செயற்பாடுகள் விரிவடைய வேண்டும். இப்புரிதல்களின் ஒட்டுமொத்தமான விளக்கமாகவே அரங்கின் காட்சி அமைப்பு குறித்த ஒளியமைப்பு முதன்மைப்படுத்த வேண்டும். இதன் பின்னரே நடிப்பதற்கான ஒளி பற்றி ஒளியமைப்பாளன் கவனம் கொள்ள வேண்டும். இக்கோட்பாட்டு ரீதியான ஆளுமையே பில்புரோவை மற்ற ஒளியமைப்பாளர்களிடமிருந்து வேற்படுத்திக் காட்டுவதாகும்.

1981இல் ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்படத் தொடங்கிய காலத்தே இருந்து என் மனத்தே ஒளியானது பிரதியின் மையக் கருத்தினை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது எழுதப்படாத விதியாகப் பதிந்திருந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாக நாடகப் பிரதியினைப் புரிந்து கொள்ளுதல் அல்லது அர்த்தப்படுத்துதல் என்பது ஒளியின் உள்ளார்ந்த பண்பாக விளங்க வேண்டும் என்பது என்னுள் ஓர் உந்துதலாகவே இருந்து வந்தது. நாவல், சிறுகதை போலவே நாடகம் எழுதப் பெற்ற நிலையில் அது ஓர் இலக்கியப் பிரதியாகவும் (*Literary Text*) மேடை என்னும் வெளியில் நடிகள் என்னும் ஊடகத்தின் இயக்குநர் பார்வையில் மேடையேற்றப்படும் நிலையில் அது ஒரு நிகழ்த்துதல் பிரதியாகவும்

(*Performing Text*) உள்ளது. எனவே, நாடகம் பற்றிய புரிதல் அதன் நிகழ்த்துதலை ஒட்டியே. இதுவே ரேமாண்டு வில்லியம்ஸின் (*Raymond Williams*) 'Drama in Performance' என்னும் நூலின் செய்தியாகும். இதன் தொடர்ச்சியே ஒளியின் மூலம் பிரதியை அர்த்தப்படுத்துதல் என்னும் தேடலுக்கு இட்டுச் சென்றது. ஒளியின் செயற்பாடு பிரதியை அர்த்தப்படுத்துதல் (*Light as Interpretation*) என்பதே பில்புரோவைத் தொடர்ந்து ஒளியின் ஆறாவது செயற்பாடாக அர்த்தப்படுத்துதலை முன்வைக்கலாம் என உறுதி கொண்டேன். இதுவே நாடகப் பிரதியினை அர்த்தப்படுத்துதலை ஒட்டியே பன்முக வாசிப்பின் ஓர் அங்கமாக ஒளியமைப்பு இருக்க வேண்டும் என்பதே என்னுள் ஒரு கோட்பாடாக உருவெடுத்துள்ளது. என்னுடைய ஒளியமைப்பில் ந.முத்துசாமியின் உந்திச்சுழி நாடக மேடையாக்கம் அதன் தொடக்கப் புள்ளி என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இதிலிருந்து என் ஒளியமைப்பில் பிரதி உணர்த்தும் செய்தியானது என்ன என்பதுவே கேள்வியாய் இருந்தது. உந்திச் சுழியில் நடிப்பிடத்தின் நடுவில் ஒரு தொட்டில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் முன்னரங்கின் நடிப்பிடத்தில் இரண்டு கயிறுகளில் இரண்டு நடிகள் பிணைக்கப்பெற்ற நிலையில் தொடங்கிக் கொண்டிருப்பார். திரை விலக நீலநிற ஒளி வெள்ளத்தில் இவ்விரண்டு நடிகள் நிழலுருவங்களாகக் காட்சியளிப்பார். தொட்டில் ஓர் ஒளிவட்டத்தில் இருக்கும். இதனையொட்டி மனிதத் தோற்றத்தின்போது தொப்புள் கொடியோடு பிறந்தவர்கள் என்பதை உணர்த்தவும், மனிதகுல நாகரிகத்தின் வரலாறே தொட்டிலில் இருந்துதான் தொடங்குகிறது எனவும் என் ஒளியமைப்பு அமைந்திருந்தது.

மீண்டும் ந. முத்துசாமியின் 'நற்றுணையப்பன்' நாடகம் கடவுள் என்னும் பெயரில் மு. நடேஷின் இயக்கத்தில் மேடையேறியது. இந்நாடகம் கோழிக்கோட்டில் நடைபெற்ற சங்கீத நாடக அக்காடெமியின் தென்மண்டல நாடக விழாவிலும் மேடையேறியது. மிகவும் செய்நேர்த்தி கொண்ட இந்நாடகம் மு. நடேஷின் இயக்கத்தில் ஓர் ஒவியமாகப் பரிணாமம் கொண்டிருந்தது. இந்நாடகம் உள்ளூர் நாடக விமர்சகர்களின் அரசியலால் தேசிய நாடக விழாவில் பங்கேற்கும் வாய்ப்பை இழந்தது. இந்நாடகத்தின் ஒரு காட்சி முதல் மந்திரியின் மனைவியைப் பாலியல் உறவுக்கு

வசியப்படுத்துகிறான் ஒருவன். மேடையெங்கும் நீல வண்ணம். நடிப்பிடத்தின் நடுவே ஒரு பச்சை நிற ஒளிவட்டம். இவ்வட்டத்தின் நடுவே முதல்மந்திரியின் மனைவியைக் கவரும் காட்சி, முதல்மந்திரியின் மனைவியின்மீது மிக மெல்லியதான நீலநிறத் துப்பட்டாவை வீசி, அத்துப்பட்டாவினால் அவளைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இழுத்து வசியப்படுத்தும் வகையில் நடைபெறும் காட்சியின்போது “காப்பிக் கோப்பையை முத்தமிட்டாற் போல” என்னும் வார்த்தையின் விகசிப்பில் இக்காட்சி புலப்பாடு கொள்கிறது. முதல்மந்திரியின் மனைவியாக சரண்யாவும், அவளை வசியப்படுத்துபவனாக கருணா பிரசாத்தும் நடித்திருந்தார். இவ்விருவரின் நடிப்பும் நீலம், பச்சை வண்ண ஒளியூட்டல் கலவையும் பாலியல் உறவின் குறியீடாகக் காட்சிப் படிமம் கொண்டது. இன்றளவும் என் மனத்தில் பசுமையாக உள்ளது.

1991இல் ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகத்திற்கு ஒளியமைப்பு செய்யும்பொழுதுதான் என் மனத்தே ஒளியின் ஊடாகப் பிரதியை வாசிக்கத் தொடங்கினேன். அத்தோடு என் மனத்தே நாடக மேடையே 40'×40' அளவுக்குக் குறையாமல் உள்ள ஒவியத் திரைச் சீலையாகவும் (Canvas) கையில் உள்ள ஒளி இயக்கியான (Dimmer) பிரஷ் மூலம் நாடகப்பிரதியின் பாடுபொருளுக்கு ஏற்ப நாடக மேடையை வண்ண ஒவியமாகத் தீட்ட முடியும் என்னும் பொறி தட்டியது. கருஞ் சுழியில் நாடகத்தில் 40'×40' என்ற அளவில் சதுர வடிவ வெள்ளைத் துணி, கறுப்புத் துணி இவை அரங்கப் பொருட்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். நான்கு பக்கங்களிலும் நான்கு பெண்கள் இத்துணிகளின் முனைகளைப் பற்றிச் சலனங்கள் ஏற்படுத்துவது மூலம் கொந்தளிக்கும் கடலாக, பனிப்பாறைகளாக, சீறும் எரிமலையாகக் காட்சிப்படிமம் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

இவற்றினைப் புலப்படுத்தும் வகையில் நீலம், பச்சை, சிவப்பு, மஞ்சள் வண்ண ஒளிக்கலவைகளால் நாடகப் பிரதியின் சொல் உணர்த்தும் செய்தியை அர்த்தப்படுத்தும் முயற்சியை மேற்கொண்டேன். இந்நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் இசை Futuristic பாணி இசை. இந்நாடகத்தின் இசையமைப்பினை உருவாக்கியவர் மோகன் நாராயணன். ஒளி, இசை இவற்றின் இணைவின் மூலம் பெறும் காட்சிப் படிமங்கள் வழி கருஞ் சுழியின் நாடகப்பிரதி பார்வையாளர்களின் புரிதலுக்கு, சொல்லாடலுக்கு வழிவகுக்கின்றன

என்றே சொல்ல வேண்டும். நாடகத்தின் இறுதியில் அழிவின் குறியீடாக ஒளிப்பிழம்பாக உருவகிக்கப்பட்டிருக்கும் நிலப்பரப்பாகிய துணிக்குள் இருந்து ஒரு மனிதன் வெளிவந்து நடிப்பிடத்தின் நடுவில் உள்ள திண்டில் ஏறி உட்காருகிறான். எங்கும் அழிவின் குறியீடு ஒளிக் கலவையால் உயிரூட்டப்பட்டிருக்கும். பின்புலத்தே குதிரையின் கணைப்பொலியுடன் குளம்போசை இந்நேரம் ஆகாயத்தில் இருந்து விண்மீனின் ஒளிக்கீற்று ஒன்று வருவதைப் போன்று ஒளிக்கீற்று தோன்றி அவன் மேல் படிகிறது. ஒவ்வொரு தீயூட்டலுக்குப் பிறகும், அழிவின் சாம்பலில் இருந்து உயிர்த்தெழும் பீனிக்ஸ் பறவையைப் போல் ஒவ்வொரு பேரழிவுக்குப் பிறகும் மனிதகுலம் மீண்டும் உயிர்த்தெழும் என்னும் நம்பிக்கையின் அடையாளமாக இவ்வொளிக்கீற்றினைச் சுட்டும் ஒளியமைப்பினால் பயன்பாடு பெற்றிருந்தது ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகத்தின் இறுதிக்காட்சி. இந்நாடகம் இந்தியாவின் பலவிடங்களில் நடைபெற்ற நாடகவிழாக்களிலும், ஃப்ரான்ஸ், ஜெர்மனி, சுவீட்சர்லாந்து முதலான நாடுகளிலும் மேடையேற்றம் கண்டது. எல்லா மேடையேற்றங்களுக்கும் நானே ஒளியமைப்பாளன். பில்புரோ நல்ல ஒளியமைப்பாக இருப்பின் ஒளியமைப்பாளனாகிய உன்னை எல்லோரும் பாராட்டுவர், மோசமான ஒளியமைப்பாக இருப்பதை நீ மட்டுமே உணருவாய் எனச் சொன்னதன் தீர்க்கதரிசனம் என் நாடகமேடை வாழ்க்கையில் உண்மையாகியது. ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகம் பார்வையாளர்களுக்குப் புரியாத ஒன்றாகவே உள்ளது. புரிதல் பொருட்டல்ல. ஆனால் பொருட்டும்புட என்பது என் முடிபு.

என் அளவில் எனக்குச் சவாலான நாடகம் ந. முத்துசாமியின் இங்கிலாந்து. இந்நாடகம் ந. முத்துசாமி யதார்த்தா பென்னேஸ்வரன், அன்மோல் பெலானியின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய ஒன்று. அதுவும் அன்மோல் பெலானியின் இயக்கத்தில் மூன்று விதமான காட்சியமைப்புக்களோடு மேடையேறியது. சிங்கப்பூர் உலக நாடக விழாவில் மும்பை தேசிய நிகழ்த்துக்கலை மையத்தில் மேடையேறிய பொழுது என் ஒளியமைப்பின் போதாமை குறித்து நான் கண்ணீர் விட்டு அமுத சமயங்கள் உண்டு. இருப்பினும் இந்நாடகத்தில் என் ஒளியமைப்பு ந. முத்துசாமியின் இங்கிலாந்து நாடகப் பிரதிக்குக்

கூடுதலான சொல்லாடல்களை உருவாக்கியது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ந. முத்துசாமியின் இயக்கத்தில் 'இங்கிலாந்து' நாடகம் சென்னைத் தீவுத்திடலில் அமைந்துள்ள சிற்றரங்கத்தில் முதன்முதலாக மேடையேற்றம் கண்டது. சிற்றரங்கம் மிகவும் அற்புதமான அரங்கமாகும். இது கூத்துப்பட்டறையின் பொறுப்பில் இருக்கும் வரை இங்கு மேடையேற்றப்படும் நாடகங்கள் அனைத்துக்கும் நானே ஒளியமைப்பாளனாக இருந்தேன் என்பது என்னளவில் பெருமைப்படக் கூடிய ஒன்றே. சிற்றரங்கத்தில் நடிகர்கள் வருவதற்கான பகுதி செவ்வகப் பெட்டியின் குகை வடிவம் கொண்டது. அதன் தொடர்ச்சியாக அரைவட்ட நடப்பிடம். நடப்பிடத்தின் கீழிறங்கிய நிலையில் இரண்டு அரைவட்ட வடிவ படிக்கட்டுகள் அதன் முடிவில் மீண்டும் ஒரு பெரிய அரைவட்ட நடப்பிடம். அதன் தொடர்ச்சியாகப் படிக்கட்டு நிலையில் பார்வையாளர்கள் அமருவதற்கென இடம். இவ்வரங்க அமைப்பே பார்வையாளர்களோடு நடிகர்கள் நெருக்கம் கொள்ளும் வகையில் Intimate Theatre ஆக சிற்றரங்கம் விளங்கியது. இரண்டாவது பெரிய அரைவட்டப் பகுதியின் மூலையில் ஒளியமைப்புப் பகுதி இடம்பெற்றிருக்கும்.

இங்கிலாந்து நாடகம் மூன்று அங்கம் கொண்டது. முதல் அங்கத்தில் குகை வடிவ பகுதியின் ஊடாக இடுப்பில் கட்டிய நூலோடு நடிகர்கள் தவழ்ந்த நிலையில் வருகின்றனர். தொப்புள் கொடியோடு பிணைக்கப்பட்டவர்களாகக் காட்சிப் படிமம் கொள்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து சூத்திரதாரி வந்து நடப்பிடத்தில் தவழ்ந்தும் உருண்டும் கொண்டு இருக்கும் நடிகர்களின் இடுப்பில் கட்டப்பட்ட நூலினைத் தன் கையில் வைத்திருக்கும் கத்திரிக்கோலால் வெட்டி எறிகிறார். இப்பொழுது தவழ்ந்த நடிகர்கள் நிமிர்ந்த நிலை பெற்று வெட்டுப்பட்ட நூல் துண்டினைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு எங்க வீட்டிலேயும் ஒரு நூல் கண்டு இருந்தது. அது ரொம்ப முறுக்கானது என உரையாடல் தொடங்குகிறது. சுதந்திரம் பெற்று காலனிய உணர்வுகளில் இருந்து விடுபடாதவாறு கையில் உள்ள நூலோடு குகைவடிவப் பகுதியினுள் நுழைந்து வெளியேறுகின்றனர். அப்படி வெளியேறும்பொழுது சிறைக்கூடமாகக் கம்பிக் சுதவுச் சித்திரம் Slide Projection மூலம் காட்சிப் படிமம் கொண்டிருக்கும்.

நடிகர் நடப்பிடத்தில் இருந்து வெளியேறுதல் மீண்டும் சிறைக்கூடத்துக்குச் செல்லும் பாங்கில் அமைந்திருக்கும். இரண்டாவது அரங்கம் காந்தியின் வருகை. இப்பொழுது காந்தியாக ஒரு நடிகர் பீடத்தில் உறைநிலையாக நிற்கிறார். அப்பீடத்தின்கீழ் ஐந்தாறு மனிதர்கள் படுத்துக் கிடக்கின்றனர். நீலநிற ஒளியூட்டலில் அரங்கம் நிறைந்திருக்க, பீடத்தில் மேல் படியும் ஒரு கீற்று ஒளி வெளிச்சத்தில் இரவுக் காட்சி இடம்பெறுகிறது. தூக்கத்தில் எழுந்து ஒருவன் என் கனவிலே காந்தி வந்தார் என்று சொல்ல, என்ன சொன்னார் என்று குரல் எழ, தக்களியிலே நூல் நூற்கச் சொன்னார் எனப் பதில் வர இப்படியாக உரையாடல் தொடர்கிறது. தக்களி என்னும் சொல்லே தாரகமந்திரமாகப் பீடத்தில் இருந்து இறங்கிய காந்தியின் பின் தக்களி தக்களி என்று சொல்லிக் கொண்டு நடப்பிடத்தில் இருந்து நடிகர்கள் வெளியேறுகின்றனர். மீண்டும் சிறைக்கூட ஒளியூட்டல். நடிகர்கள் மீண்டும் சிறைக்குள் செல்வதாகக் காட்சிப் புலப்பாடு கொள்கிறது. அதன்பின் இருள்.

மீண்டும் மூன்றாம் அங்கம் தொடங்குகிறது. அடித்தள மக்கள் கூட்டம் என்பது நடப்பிடத்தினுள் வருகின்றது. அவர்களைச் சாட்டையால் அடித்துக் கொண்டு வருகிறான் ஆண்டை. அடிமையாக ஒருவன் தன் தளைகளை எல்லாம் அறுத்துக் கொண்டு அரை வட்ட வடிவ நடப்பிடத்தின்கீழ் உள்ள படிக்கட்டுகளின் கடைசிப் படியில் நின்று கொண்டு 'எனது பறை போர்ப்பறை' எனத் தனது சுதந்திரப் பிரகடனத்தை வெளியிடுகிறான். பறையைப் போர்ப்பறையாகப் பாவித்து விடுதலை பெறுவது அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் தலித்துகள் கையில் தான் உள்ளது. கட்சி சாராத தனிமனிதப் போர்க்குரலே அவனை விடுதலைக்கு இட்டுச் செல்லும். சமூகப் படிக்கட்டுகளில் கடைசிப் படிக்கட்டுகளில் நிற்கும் எவனொருவன் தனது பறையைப் போர்ப்பறையாகப் பாவித்துப் போராட்டத்துக்குத் தயாராகிறானோ அவனுக்கு விடுதலை நிச்சயம் என்பதன் குறியீடாக, நடப்பிடம் முழுவதும் ரத்தச் சிவப்பு வண்ணம் கொண்டிருக்க, கடைசிப் படிக்கட்டில் நிற்கும் தலித்தின்மேல் ஒரு ஒளிக்கீற்று படிகிறது. இவ்வொளிக் கீற்று தலித்துகளின் நம்பிக்கைக்கான குறியீடாக விளங்குகிறது. விடுதலை உணர்வு கொண்ட தலித் போராளியின் பின்னர் அணியாக மற்றவர்கள் நடப்பிடத்தில் குகைவடிவப் பகுதி

வழியாக வெளியேறுகின்றனர். நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது.

தில்லி யதார்த்தாவின் தயாரிப்பாக இந்நாடகம் பென்னேஸ்வரன் இயக்கத்தில் மேடையேறியபொழுது இங்கிலாந்து நாடகத்தின் மூன்று அங்கங்கள் முடியும்பொழுதும் சிறைக்கூடம் பின்னரங்கின் வெண் திரையில் (Cyclorama) காட்சி கொள்ள நடிகர்கள் நடப்பிடத்தில் இருந்து வெளியேறுவதாகக் காட்சி கொள்ளும். காலனிய ஆட்சியின்போது மக்கள் அடிமைகளாக இருந்தனர் எனவும், பின்காலனிய காலகட்டத்திலும் நாடு சுதந்திரம் அடைந்த பின்னரும் அடித்தள, விளிம்புநிலை மக்கள் அனைவரும் அடிமைகளாகவே இருக்கின்றனர் எனவும், குறியீட்டு நிலையில் பின்னரங்க திரைச்சீலையில் மூன்று அங்கங்களின் முடிவிலும் சிறைக்கூடச் சித்திரம் ஒளியூட்டப்பட வேண்டும் என்பது பென்னேஸ்வரனும் நானும் எடுத்த முடிவு. நாட்டு விடுதலைக்குப் பின்பும் என்றும் அடிமைகளாக இருக்கும் சபிக்கப்பட்ட அம்மனிதர்களுக்கான விடுதலை. எப்போது என்பதே ந. முத்துசாமியின் 'இங்கிலாந்து' நாடகப் பிரதியின் பன்முகக் குரல்களுள் ஒரு குரல்.

இவ்வாறு, ஒவ்வொரு நாடகத்துக்கும் ஒளியமைப்புச் செய்வதற்கு முன்னால் பிரதியைப் பலமுறை வாசிப்பது என் வழமையாகிவிட்டது. அதன்பிறகு இயக்குநரோடு சேர்ந்து ஒத்திகையின்போது நடிகர்களின் இயக்கம், ஒளி விவரணங்கள் பற்றிய குறிப்பு (Cue Sheet) தயாரித்தல் என்பது நடைபெறுகின்றன. தமிழ்நாடக மேடையேற்றங்களுக்குப் போதிய நிதி வசதி இல்லாத காரணத்தால் நாடகம் நிகழ்வதற்கு ஒருநாள் முன்பு, அல்லது நிகழ்வு நடைபெறும் அன்றே அரங்கம் கிடைக்கும் என்பது வாடிக்கையாகிவிட்டது. இச்சூழலில் பெரும்பாலும் முதல் நாள் நிகழ்வே பெரும் ஒத்திகையாகிவிடும் (Grand Rehearsal). எனவே, ஒளியமைப்பில் பல்வேறு பரிணாமங்களை வெளிப்படுத்துவதைவிட பிரதி உருவாக்கும் மெய்ப்பாட்டினைப் புலப்படுத்துவதே முழுமுதற் செயற்பாடாகவும் ஆகிவிடும். பிரளயனின் இயக்கத்தில் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறை மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றிய பாரி படுகளம் நாடகத்தில் பாரி மகளிர் நிலாவைச் சுட்டிக் காட்டி விளையாடும் பொழுது பின்னரங்க வெண்திரையில் முழுநிலாவின் காட்சியுருவம்



மு. நடேஷ் ஒளி அமைப்பில்

ஒளியூட்டப்பட்டிருக்கும். பாரியின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் வீரர்கள் வேல் கம்புகளால் உருவாக்கப் பெற்ற பாடையில் அவனை வைத்து தூக்கிச் செல்லும் காட்சியில் நடப்பிடம் முழுவது செங்குருதி படிந்த நிலமாகவும், பின்னரங்க வெண் திரையில் புகையும் புழுதியும் படிந்த வானத்தில் முழுநிலா தோன்றியிருப்பதாகக் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும். இது ஒரு குறியீட்டளவில் மனித இன அழிப்புகளுக்கு, வன்கொலைகளுக்குச் சூரிய சந்திரராகிய இயற்கை என்றும் மெளன சாட்சியாக உள்ளது என்பதைச் சுட்ட வேண்டும் என்பதே ஒளியமைப்பாளனாகிய என்னுடைய நோக்கமாக இருந்தது.

இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். ஆனால், பார்வையாளர்கள் ஒளியின் மூலம் மேடையேற்றப்படும் பிரதியைப் பன்முக வாசிப்புக்கு உட்படுத்துவதைப் பார்வையாளர்களால் முழுவதும் உணரப்பட்டதா என்பது கேள்வியாகவே ஒளியமைப்பாளன் மனத்தே என்றும் உண்டு. பார்வையாளர்கள் வந்து நேரில் பாராட்டும்பொழுதுதான் ஒளியமைப்பாளன் மகிழ்ச்சி அடைகிறான். ஒளியமைப்பு ஒருவகையில் மனது நிறைவான அதேநேரத்தில் சோர்வடையச் செய்யும் ஒன்றாகவும் உள்ளது உண்மை. ரிச்சர்ட் பில்புரோ சொன்னது ஒளியமைப்பு என்பது ஒரு சமூக விரோதமானதே "Lighting is a very anti-social word".

இந்த எச்சரிக்கை ஒன்றே ஒளியமைப்பாளனை என்றும் தீவிரத் தேடலுக்கு இட்டுச் செல்லும் ஒன்றாக உள்ளது. நானும், மு. நடேஷும் இப்பொழுது ஒளி நடிகனுமாக (Light as an actor) செயல்படுகிறது என்பதனை உறுதிப்படுத்தும் சோதனை முயற்சிகளை, ஒளிச்சேர்க்கைகளை உருவாக்கும் கனவுகளின் போதையில் திளைக்கத் தொடங்கியுள்ளோம். 'கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்'. இதுவே ஒளியுலகில் பயணிக்கும் எங்களது பெருவிருப்பமும் கூட.

திருப்பூரில் தளம் அறிமுக சாட்சி (5-03-2013)

-சாமக்கோடங்கி

ஆடலுடன் பாடலை கேட்டு இருந்த தமிழகம் இலக்கிய பக்கம் திசை திரும்ப செய்திருக்கிறது தளம். திரு.சி.சு. செல்லப்பா அவர்களின் நூற்றாண்டு நினைவை ஒட்டி வந்திருக்கிறது தளம். பொதுவுடைமை குதிரையேறிகள் அவரை கொச்சைபடுத்தினர்.

அரசு அதிகாரம் என்கிற போதையேறினால் என்னவெல்லாம் நடக்குமோ அனைத்தும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் நடந்து கொண்டு இருக்கிறது. பனிபாலையில் தமிழை பற்றி சிந்தித்து கொண்டு தமிழை மறவாமல் வாழ்ந்து கொண்டு புலம் பெயர்ந்த தமிழரான அகிலுக்கு நன்றி பாராட்டுகிறேன்.

தமிழுக்கு பன்முக பார்வை உண்டு என்பதிலே தளத்திற்கு மாறுபட்ட கருத்து இல்லை. களம் வேறு, காலம் வேறு, காட்சி ஒன்றுதான் அதுதான் சாட்சி. நாம் குழந்தையாக இருக்காலம், வாலிபம் வயோதிகம் அடையலாம் அது தான் சாட்சி. அதை தளத்திலே தெளிவாக பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். தலைமுறை சிக்கல் என்கிறார்கள், அப்படியொன்று பெயரளவில் தான் உள்ளது. கூர்ந்து நோக்குகிற பண்பாடு தமிழுக்கு உண்டு என்பதில் மாற்று கருத்து இருக்கிறது என்று எண்ணுகிறேன்.

பாரவி அவர்களுக்கு சுதந்திரம் உண்டு என்பதில் பத்திரிக்கையை படித்த போது தெளிவாயிற்று திருமணம் செய்வித்து பார், வீட்டை கட்டிபார், இது பொதுவான விடயம்.

ஆனால் இலக்கிய பத்திரிகை நடத்தி பார் என்பது எஸ். சுவாமிநாதன் அவர்களின் ஐயப்பாடு.

இலக்கியத்திற்காக மனிதமா, மனிதத்திற்காக இலக்கியமா என்கிற முட்டாள்தனமான கேள்விக்கு தளம் இடம் தராது. தளத்தை படித்த போது நான் உள் வாங்கிக் கொண்டவை, இந்த பிரபஞ்சம், மரம் செடி கொடி, விலங்கினம் அனைத்தும் அதன் உள் கட்டமைவுலே போய் அதன் ஆதி அந்தத்திலே நிறைவு பெறும். மானுடம் அவ்வாறில்லை என்பதுதான் தளம்.

சென்னை மெரினாவிலே வித்திடப்பட்ட தளம், கடல் அலை ஓய்ந்தும் குளிக்கலாம் என்று காத்திராமல், சரியான காலத்திலே வந்திருக்கிறது என்பதுதான் உண்மை

தளம் யாரையும் எதையும் சார்ந்து வரவில்லை. அது இலக்கியமாக இயங்க விரும்புகிறது. தளம் பொதுபுத்தி சார்ந்து இருக்கிறது, அது பொது அறிவை வளர்க்கவில்லை.

அன்பு நண்பர் பாரவிக்கு கொஞ்சம் சுயநலமும் வேண்டும். அதாவது ஒரு சரியான வேலையை தொடர்ந்தது செய்ய பொருளாதார பின்புலம் வேண்டும். ஆகவே முதலில் முதல் போடலாம், தொடர வேண்டுமானால் ஊர் கூடிதான் தேர் இழுக்க வேண்டும். அதை செய்யவில்லை என்றால் பல்வேறு இலக்கிய பத்திரிகைகள் கால வெள்ளத்தில் கரைந்தது போல தளமும் ஆகக்கூடாது என்பதே என் விருப்பம்.



மராத்தி நாடகங்கள் -அன்றும் இன்றும்



|| சூயசுகன் சுபையா ||

மனநலம் குன்றிய தாயில்லா மகனை கவனித்து வருகிறார் தந்தை. வேலைக்கு போகும் நேரத்தில் மகனை கவனிக்க வீட்டில் ஒரு நாள் பெண்ணை பணிக்கு அமர்த்தியிருக்கிறார். சம்பளம், நேரம், மகனை ஒழுங்காக கவனித்துக் கொள்ளாமை போன்ற பிரச்சனைகளால் நாஸ்களை அவர் மாற்றிக் கொண்டேயும் இருந்தார். மகன் பதின் வயதைக் கடந்து வளர்ந்து விட்டிருக்கிறான். இப்பொழுதெல்லாம் அவனை அடக்குவதும் உணவு மருந்து மற்றும் இயற்கை உபாதைகளுக்கு என பழக்கப்பட்ட பணிகளைச் செய்து கொடுக்கவும் கூட சிரமம் பட வேண்டியதாக இருக்கிறது. ஒருமுறை நாஸ்களை

தாக்கத் துவங்குகிறான் மகன். இந்நிலையில் வேலைக்கென யாரும் வராத நிலையில் தற்காலிகமாக விடுப்பு எடுத்து மகனைக் கவனிக்கிறார் தந்தை. அவராலும் அவனைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. ஒரு நாள் குளிப்பாட்டுகையில் அவனது பிறப்புறுப்பில் சோப்பு தேய்த்து விட, அதுவரை திமிறிய அவன் அடங்கிப் போகிறான். எதையோ உணர்ந்தவரைப் போல் அவனுக்கு சுயமைதுனம் செய்து விடுகிறார் தந்தை, மெதுவாக அமைதியடைகிறது அவனது உடல். 'புருஷ்' (ஆண்) என்னும் தலைப்பில் ஒரு பத்தாண்டுகளுக்கு முன் பார்த்த மராத்தி நாடகமிது.

அன்று முதல் அவ்வப்போது நாடகம் பார்க்கப் போவது மாறி, அடிக்கடி பார்க்கும் பழக்கமாகி விட்டது. மேற்சொன்ன நாடகத்தில் யார் என்ன புரிந்து கொள்கிறார்கள் என்று அக்கறையில்லை. ஆனால் இன்று மனவளம் குன்றியவர்கள் குறித்தும் அவர்களின் உடல் மனச் சிந்தனைகளைக் குறித்தும் யார்தான் அக்கறைக் கொள்கிறார்கள் என்ற கேள்வி மட்டும் எஞ்சிவிடுகிறது. மனவளம் குன்றியவர்கள் சேட்டைகள் செய்தால் சங்கிலியால் கட்டிப் போட்டு வதைப்பதை மட்டுமே கண்டவர்களுக்கு இந்த நாடகம் எதையாவது விளக்கிச் சொல்லும். மேற்சொன்னது நாடகத்தின் ஒரு பகுதிதான். இந்நாடகம் முடிந்து கிளம்புகையில் அரங்கத்தில் இருக்கும் அத்தனை பேரையும் கருணைக் கண்களால் பார்க்கும் ஒரு பக்குவத்தை உண்டாக்கியிருந்தது

இந்நாடகத்திற்கு கிடைத்த வெற்றி என்றே சொல்லலாம்.

இன்று மகாராஷ்டிர மாநில முழுவதும் எங்காவது ஏதாவதொரு அரங்கத்தில் அல்லது தற்காலிகமாக எழுப்பப்பட்ட மேடைகளில், திடல்களில், தெருக்களில் என எங்கும் நாடகங்கள் நடந்து கொண்டதான் இருக்கின்றன.

இந்தியக் கலாச்சாரத்தில் நாடகங்கள் என்பது மிக உன்னதமான நிகழ்த்துக் கலையாகக் கருதப்பட்டு வருவதை நான் சொல்லித்தான் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை. 1843ம் ஆண்டு மராத்தி நாடக உலகின் தந்தையாகப் பாவிக்கப்படும் விஷ்ணுதாஸ் பாவே அவர்கள் இயற்றி அரங்கேற்றிய 'சீதா சுயம்வர்' என்ற நாடகம்தான் முதன்மை நாடகமாக வரலாற்றில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அந்தக் காலகட்டத்திலேயே இது பாரசீக மற்றும் ஆங்கிலேய நாடகங்களைக் காட்டிலும் மாறுபட்ட அரங்க அமைப்புடன் அரங்கேற்றப்பட்டதாக குறிப்புகள் வாசிக்கக் கிடைக்கின்றன. நாட்டுப்புற நாடக அமைப்புகளைத் தாண்டி புதிய நோக்கில் அரங்கேற்றப்பட்டதனால் இதனை நவீன நாடகத்திற்கு வித்தாகவும் கருதுகின்றனர். பின்னர் 1880ம் ஆண்டில் அன்னாசாஹேப் கிர்லோஸ்கரின் 'சகுந்தலா' என்ற நாடகம் இசை நாடக மரபில் மிகவும் பிரபலமான நாடகமாக கொண்டாடப்பட்டது. மேலும் இன்றளவும் அந்நாடகம் அதன் வடிவமைப்பில் மாற்றமில்லாமல் அரங்கேற்றப்பட்டு வருவது அவருக்குச் செலுத்தும் அஞ்சலியாகவே கருதுகின்றனர். பின்னர் ஆங்கிலம் மற்றும் சமஸ்கிருதத்தை பின்னணியாகக் கொண்டு மராத்திய சமூகச் சூழலுக்கு உகந்தபடி நாடகங்கள் எழுதப்பட்டும் இயக்கப்பட்டும் வந்தன. 1961ம் ஆண்டில் வினாயக் ஜனார்தன் கிர்தானே அவர்கள் எழுதி இயக்கிய 'தோர்லே மாதவ்ராவ் பேஸ்வா' என்னும் நாடகம் வரலாற்று நாடகத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து வரலாற்று நாடகங்களான 'ஜான்விசியா ராணிச்சே நாட்டக்' (1870), 'சவாய் மாதவ்ராவாச்யா மிர்த்யூ (1872)', 'அப்சல்கானாச்யா மிர்த்யூச்சே நாட்டக் (1871) மற்றும் 'மல்ஹவ்ராவ் மஹாராஜ் (1875) ஆகியவைகள் வெற்றிகரமாக அரங்கேற்றப்பட்டன. இன்றும் புனே நகரத்தில் நாடக விழாவின் போது இந்நாடகங்கள்

அரங்கேற்றப்பட்டு வருவது மராத்தியர்களின் நாடக ஆர்வத்திற்கும் நாடகப் பாரம்பரியத்தை அழிய விடாமல் பாதுகாப்பதற்கும் சான்றாகும்.

பாவே அவர்களின் இதிகாசங்களின் அடிப்படையிலான நாடகங்களுடன் சமூக வாழ்வியல் குறித்த நாடகங்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. குறிப்பாக 'தோங்கி பைராக்யாச்சே ஃபார்ஸ், குட்டில் கிருத்யதர்ஷ ஃபார்ஸ், புனர்விவாஹ துகாதர்ஷன், பாசுந்திபுர்ச்சா ஃபார்ஸ், கார்ப்ரியா சோராச்சே பிரஹாஷன், ஹுண்டா பிரஹாஷன்' போன்ற நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். இந்த நாடகங்களின் சிறப்பு என்னவெனில் இவை அக்காலத்து சமூக அவலங்களை விமர்சித்தும், பகடி செய்யும்படியாகவும் உருவாக்கப்பட்டன. இப்படியாக சமூகக் கருத்துகளை மிக நேர்மையாகவும் தைரியமாகவும் மேடைகளில் முழங்கும் ஒரு பாரம்பரியம் துவக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்படியான நாடகங்கள் இதிகாச நாடகங்களை பின்னுக்குத் தள்ளி புதுமையும் புரட்சியும் கலந்த சமூக நாடகங்கள் அரங்கேற வாய்ப்பாக இருந்திருக்கிறது.

**இசை நாடகங்களின் துவக்கம்:
அன்னாசாஹேப் கிர்லோஸ்கர்**

1843 முதல் 1855 ஆண்டுகளின் காலகட்டத்தில் இதிகாசங்களின் அடிப்படையிலான நாடகங்கள் மூலமாக நாடக ஆர்வலர்கள் மகிழ்விக்கப்பட்டு வந்தனர். இப்படியான ஒரு சூழலில் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாக மராத்தி நாடக வானில் உதித்தவர் அன்னாசாஹேப் கிர்லோஸ்கர். 1880ம் ஆண்டுக்கு பின்னர் சமூக நாடகங்களும், நகைச்சுவையும் பகடி நாடகங்களும் கொஞ்சம் டல்லடிக்க துவங்கியிருந்த சமயத்தில் இசையாதிக்கம் மிக்க நாடகங்களை இயற்றி வெற்றி கண்டவர் கிர்லோஸ்கர். அக்டோபர் 31, 1880ம் ஆண்டு பூனாவில் கிர்லோஸ்கரின் புகழ்பெற்ற இசை நாடகமான 'சகுந்தல்' நாடகம் மேடை ஏற்றப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நாடக முயற்சியே இன்றளவும் தீவிர மராத்தி நாடகங்களுக்கு முன்னோடியான நாடகமாகக் கருதப்பட்டு வருகிறது. பூனாவின் ஆனந்தோபாவ் கலையரங்கத்தில் நடக்க இருந்த சகுந்தல் நாடகத்திற்கு எதிர்பாராதபடி டிக்கெட்கள் விற்றுத் தீர்ந்து கூட்டம் அலைமோதியிருக்கிறது. இந்த வெற்றியினைத் தொடர்ந்து கிர்லோஸ்கர் சங்கீத் சவ்பத்ரா மற்றும் ராம்ராஜ்யவிரோக்



ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றினார், இந்த நாடகங்களும் முந்தைய நாடகத்தைப் போலவே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றன. இதன் பின்னர் அன்னாசாஹேப் கிர்லோஸ்கர் மராத்தி சங்கீத நாடகத்தின் தந்தையாக போற்றப் பட்டார். இப்படியாக தேங்கி நின்ற மராத்தி நாடக இயக்கம் மீண்டும் முழு வீச்சுடன் இயங்கத் துவங்கியது.

சமூக நாடகங்களின்

புகழ் - கோவிந்த் பலால் தேவல்

1885 முதல் 1920ம் ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலகட்டம் மராத்தி நாடக உலகத்தின் மேன்மைக்கான ஒரு காலமாகவே வரலாற்றில் பதிவு செய்யப் பட்டிருக்கிறது, இந்தக் காலகட்டத்தில் தான் அதிக அளவு நாடகங்கள் இயற்றப் பட்டிருக்கின்றன, சிறந்த நடிகர்கள், இயக்குனர்கள் என பலரும் உருவாகி இருக்கின்றனர். இவர்களின் முதன்மையாக விளங்கியவர் கோவிந்த் பலால் தேவல் ஆவார்,

இவருடைய இதிகாச நாடகங்களான துர்கா (1886), விக்ரமோர்வஷிவா (1889), மிருச்சாகாத்திக் (1889), ஜூனிஹாரவ் (1890), பால்குன்ரவ் அத்வா தார்பிரிச்சா கோட்டாலா (1899) இந்த நாடகம் பின்னர் சங்கீத சன்ஷாய்கலோல் என்று மாற்றப்பட்டது, சப்சம்பாராம் (1893) மற்றும் சங்கீத ஷார்தா (1899) தேவால் அவர்களின் முக்கிய நாடகங்களாகும். தேவால் அவர்கள் இயக்கிய சங்கீத ஷார்தா நாடகமே மராத்தி சமூக நாடகங்களின் முன்னோடியாகக் கூட வைத்துக் கொள்ளலாம். இந்த நாடகம் மிகவும் கலையம்சமாகவும் சமூக எதார்த்தங்களை நிரம்பக்

கொண்டதாகவும் இருந்தது. கோவிந்த் பலால் தேவல் அவர்கள் தனது முன்னோடியான அன்னாசாஹேப் கிர்லோஸ்கரின் நாடக பாணியைத் தழுவிருந்தாலும் சமூக அக்கறையும் எதார்த்தமும் மிகுந்து இருந்தது.

தேவால் அவர்களின் இசை நாடகங்களுக்காக இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் இன்றளவும் பிரபலமாக உள்ளன. மராத்தி நாடக உலகினருக்கு மட்டுமல்லாமல் இசைப்பிரியர்களுக்கும் இது பெரும்விருந்தாகவே விளங்கி வருகிறது. தேவால் அவர்களின் இந்த சமூக நாடக அமைப்பின் துவக்கமே பல புதுமைக் கருத்துகளை மராத்தி நாடக உலகில் எடுத்தியம்பும்படியாக பலரையும் ஊக்குவித்திருக்கிறது.

ஸ்ரீபத் கிருஷ்ணா கோல்ஹாட்கர்

தேவால் அவர்களுக்குப் பின்னர் கோல்ஹாட்கரின் நாடகங்கள் மிகவும் புதுமையாக இருந்திருக்கின்றன. கோல்ஹாட்கர்



கோபிநாத் சாவார்க்கர், மாஸ்டர் தத்தாராம், எம்.ஜி. ரெங்னேகர், ரகுவீர் நவீரேர்கர், நந்தகுமார் ரெளத், பிக்கு பாய் ஆங்க்(க்)ளே

ஒரு புதிய நாடக சகாப்தத்தை துவக்கி வைத்தார். பிரெஞ்சு நாடக மேதையும் நகைச்சுவை நாடகங்களுக்கு பிரபலமான வருமான மோலியரின் நாடக பாணியை பெரிதும் பின்பற்றி நாடகங்களை இயற்றி வந்தார். வீர்தானே(1894), மோக்நாட்யா (1897), குப்தமஞ்சுள் (1901), மட்டிவிகார் (1906), பிரேம்ஷோதன் (1908), வதுபரிக்கஷா (1912), ஷாஹசாரினி (1917), பரிவர்த்தன் 1917), ஜன்மரஹஷ்ய (1918), ஷ்வப்பவித்ர (1921), ஷ்ரம்சாபால்யா (1928), மாயாவிவாஹ (1928) ஆகிய நாடகங்கள் இவர் இயற்றிய நாடகங்களில் மிகவும் பிரபலமானவை.

இவரது நாடகங்கள் எளிமையும், புதுமையும், புனைவும் நிறைந்ததாக இருக்கின்றன. மேலும் நாடக வசனங்களில் அபரிமிதமான நகைச்சுவையும், பகடியும் மிகச் சிறப்பான அம்சங்களாக குறிப்பிடலாம். இசை நாடகங்களை பெரிதும் இயற்றிய கிரீலோஸ்கரின் நாடகங்களிலிருந்து இசைத்துணுக்குகளையும் பாடல்களையும் இன்னமும் பயன்படுத்திக் கொண்டிப்பதில் அத்தனை ஆர்வம் காட்டா கோல்ஹாட்கர் பாரசீக மற்றும் உருது இசைப்பாடல்களின்பால் ஈர்க்கப்பட்டு அவைகளின் சாயலில் பாடல்களை உருவாக்கத் துவங்கினார். இதற்கு மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது.

கிருஷ்ணாஜ் பிரபாகர் காதில்கர் - தற்கால நாடகங்களின் துவக்கம்

இயல்பாகவே நாடக ஆர்வமிக்க காதில்கார் மராத்தி நாடகத்தில் அழகையும் வலிமையையும் கூட்டினார். 1897ம் ஆண்டில் இவர் எழுதி இயக்கிய காஞ்சன்டுச்சி மோகனா என்ற நாடகத்தில் கற்பனை பாத்திரமான பிரத்தாப்ராவ் என்ற பாத்திரம் சுதந்திரத்திற்கான அவசியம் குறித்து பேசியது புரட்சியாக இருந்தது.

இவருடைய கீச்சக்வத் என்ற நாடகம் இதிகாச கதையின் அடிப்படையில் இருந்தாலும் அக்கதையில் அக்காலகட்டத்தின் சமூக சூழலை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருந்தார். இது மராத்தி நாடக வரலாற்றில் அரசியல் சார் நாடகங்களுக்கு துவக்கமாகக் கொள்ளலாம். மூன்று ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நிகழ்ந்த இந்த நாடகம் பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்கு எதிரான கருத்துகளை வெளிப்படுத்தியதோடு மக்களை தூண்டி விடுவதாகவும் அறிந்து கொண்ட கர்சான் பிரபு 1910ம் ஆண்டு இந்நாடகத்திற்கு அரசு சார்பில் தடை விதித்து உத்தரவிட்டுள்ளது.

காதில்காரின் பாவுபந்தகி, மான்னப்மான், பிரேமாத்வாஜ், வித்யாஹரன் மற்றும் சத்வபரிக்கஷா ஆகிய நாடகங்கள் மிகவும் சிறப்பான வரவேற்பைப் பெற்றன. இவருடைய மான்னப்மான் என்ற நாடகம் மராத்தி இசை நாடக உலகுக்கு கிடைத்த மிகப் பெரிய பரிசாகும். இந்நாடகம் மராத்தி நாடகத்தை புதிய உயரங்களுக்கு இட்டுச்சென்றது. அதற்கு அடுத்ததாக அரங்கேற்றப்பட்ட சங்கீத் ஸ்வம்வர் என்ற நாடகம், 1916 ம் ஆண்டில் சிறந்த நாடகமாக விளங்கியதோடு அல்லாமல் ஒரு புதிய சகாப்தத்தையும் துவக்கி வைத்தது.

இதனைத் தொடர்ந்து துரோபதி, மேனகா, சாவதிமாட்சார் மற்றும் திரிதாண்டி சன்யாஸ் ஆகிய நாடகங்களும் பிரபலமானவை. இந்நாடகங்களில் உள்ள கதாபாத்திரங்கள் வலுவாகவும், ஊக்குவிப்பதாகவும், வீரமிக்கதாகவும் விளங்கியன.

ராம் கணேஷ் கட்கர்

கோல்ஹாட்கரை தனது குருவாகக் கொண்ட ராம் கணேஷ் கட்கரி, புதிய பாணியில் புதிய கதையமைப்புகளுடன் நாடகங்களை இயற்றி

மேடையேற்றி வந்தார். இவர் கிர்லோஸ்கர் நாட்டக் மண்டலியின் உறுப்பினராகவும் இருந்தார். வேத்யான்ச்சா பாஜார் மற்றும் கர்வநிர்வான் ஆகிய நாடகங்கள் இவருடைய பிரதான நாடகங்களாகும். பின்னர் இவர் எழுதிய பிரேம் சன்யாஸ், புன்யபிரபாவ், ஏகச் பியாலா மற்றும் பாவபந்தன் ஆகிய நாடகங்கள் மிகவும் பிரபலமானவை. பிரபல நாடக மேதை பால்கந்தர்வ ஏகச் பியாலா என்ற நாடகத்தில் சிந்து என்ற பெண் பாத்திரத்தில் நடித்தார். மன்னர் சாம்பாஜியின் வாழ்வை ஆதாரமாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட ராஜசன்யாஸ் என்ற நாடகம் மன்னரின் மறைவு காரணமாக பாதிவிலேயே நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. கட்கரி அவர்களின் நாடகங்களில் கூர்மையான மொழியாளுமையும், வேடிக்கை நிகழ்வுகளும் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது நாடகங்களை விடவும் இவர் எழுதிய கவிதைகள் மிகப் பிரபலம். இவர் கோவிந்தக்ராஜ் என்ற புனைப்பெயரில் எழுதி வந்தார், மேலும் பால்க்ராம் என்ற பெயரில் நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளையும் படைத்து வந்தார்.

சாவர்கள்

சாவர்கள் அவர்களின் உஷாப், சன்யாஸ்தகாட்கா மற்றும் உத்தர்கிரியா ஆகிய மூன்று நாடகங்களும் மிகப் பிரபலமானவை. இன்றளவும் அதன் பிரதிபலனைக் கொண்டு அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. இவரது நாடகங்கள் சமூக அரசியல் நிலைகளை அப்பட்டமாக பிரதிபலித்தன மற்றும் பகடி செய்தன. இவர் இயற்றிய பல நாடகங்கள் மேடையேறவில்லை என்றாலும் இலக்கிய வாசகர்கள் வாசித்து மகிழ் சிறந்த படைப்புகளாக இன்றும் இருந்து வருகின்றன.

பி.வி. வாரேக்கர் (மாமா)

மாமா என்று செல்லமாக அழைக்கப்பட்ட வாரேக்கர் 1914ம் ஆண்டு தனது நாடக பயணத்தை துவங்கி 1960 வரைக்கும் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வந்தார். இவருடைய துவக்க கால நாடகங்களான சன்யாசாச்சா சன்சார் (1919), துருங்காச்சா தாராத் (1923) மற்றும் சத்தேச்சி குளாம் (1927) ஆகிய நாடகங்கள் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தகுந்தவைகள். 1950ல் இவர் இயற்றிய பூமிகன்யா சீதா என்ற நாடகம் ராமாயண நாயகி சீதை குறித்த உளவியல்

ஆய்வு கொண்டு இயற்றப்பட்டது மேலும் இதில் ஆண்பெண் உறவு குறித்து, ராஜாபிரஜை உறவு குறித்தும் மற்றும் பெண்களின் மேம்பாடு குறித்த கருத்துகளும் சேர்க்கப்பட்டு புதுமையாக இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. இன்றளவும் இதன் வடிவம் மாற்றப்படாமல் மேடையேற்றப் படுவது இந்நாடகத்தின் தரத்திற்கு சான்றாகும்.

நவீன ஊடகங்கள்

மற்றும் உலக நாடகங்களின் தூக்கம்

1925ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் மராத்தி நாடக உலகில் ஒரு தொய்வு நிலை உண்டாகியது. இதற்கு காரணமாக வானொலி மற்றும் திரைப்படம் இருந்ததாக குறிப்புகள் சொல்கின்றன. அதே நேரம் வானொலியும் திரைப்படமும் தான் நாடகங்களை மேன்மைப்படுத்தி பிரபலப்படுத்தியதாக மேற்கத்திய நாடக வரலாறு பதிவு செய்துள்ளது. இது முரண்பாடுதான். ஆனால் தொய்வடைந்த மராத்தி நாடக இயக்கத்தை கே. என் காலே, அனந்த் கானேகர், ஜி.ஓய். சின்னிஸ் மற்றும் எஸ்.வி வார்தக் போன்ற புதுமைவாதிகள் நாட்யமன்வந்தார் என்ற நாடக அமைப்பை தோற்றுவித்து நவீன நாடகங்களை இயக்கி மீண்டும் நாடக இயக்கத்தை தூக்கி நிறுத்தினார்கள். 1933ம் ஆண்டு வார்தக் இயற்றிய அந்தால்யான்ச்சி ஷாலா (குருடர்களின் பள்ளி) என்ற நாடகம் மேடையேற்றப் பட்டது. இந்த நாடகத்தில்தான் முதன்முறையாக பெண்கள் நடித்தார்கள் என்று ஒரு குறிப்பும் உள்ளது.

பி.கே. ஆத்ரே

1933 முதல் 1943 வரைக்குமான காலத்தை மராத்தி நாடக உலகில் ஆத்ரேவின் காலம் என்று



குறிப்பிடலாம். இவரது முதல் நாடகமான ஷாஸ்டாங் நமஸ்கார் என்ற நாடகம் மிகவும் பிரபலமானது. இவரது நாடகங்களில் பகடியும் சமூக விமர்சனங்களும் மிகவும் ரசிக்கத்தக்கவை,



மேலும் இவர் மனித உணர்வுகளைக் கொண்டு உருவாக்கும் நாடகச் சூழ்நிலைகளும் பாத்திரங்களும் எல்லோரையும் கவரும்படியாகவே இருந்தன. மேலும் இவர் கராபாஹேர் (1934), பிரம்ஹாச்சா போபாலா (1935), உட்ச்யா சன்சார் (1936), லக்னாச்சி பீடி (1936), மோருச்சி மாவுசி (1947) மீ நவேச் (1962) ஆகிய நாடகங்களையும்

இயற்றி வெற்றி கண்டார். இவருடைய நாடகங்கள் அனைத்திலும் பாத்திரப்படைப்புகளும், கூர்மையான வசனங்களும் மிகவும் சிறப்பானவை.

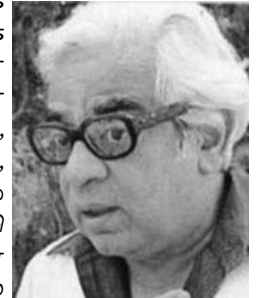
எம். ஜி. ரங்கனேகர்

ரங்கனேகர் அவர்கள் நாட்யநிகேதன் என்ற நாடக அமைப்பை உருவாக்கி தனது நாடகங்களை மாநிலம் முழுவதும் எடுத்துச் சென்று மேடையேற்றினார். இவரது நாடகங்களில் மராத்தியர்களின் மத்தியதர குடும்ப வாழ்வு மிகவும் நேர்த்தியாக பதிவு செய்யப் பட்டிருந்தது. ஆசீர்வாத் நாடகத்தில் இளம் பெண்ணொருத்தியின் பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்திய இவர் குளவது என்ற நாடகத்தில் நடுத்தர குடும்பங்களில் பெண்களின் நிலை குறித்து விரிவாக பதிவு செய்திருந்தார். மக்களின் திரைப்பட மோகத்தை மனதில் கொண்டு தனது நாடகங்களில் திரைப்படப் பாடல்களின் மெட்டுகளில் பாடல்களை இடம்பெறச் செய்து மக்களைக் கவர்ந்தார். இந்த பாணியில் மாஜே கர், கன்யாதான் மற்றும் வாஹினி ஆகிய நாடகங்கள் மாபெரும் வெற்றியைப் பெற்றன.

சுதந்திரத்திற்குப் பின்னான நாடக உலகம்

1947 முதல் 1954 வரைக்கும் வி.வி. ஷிர்வாட்கர் இயற்றிய தூஸ்ரா பேஸ்வா, வைஜயந்தி மற்றும் கவுந்தேயா போன்ற நாடகங்கள் நாடு விடுதலைப் பெற்ற பின்னர் நிலவிய சூழலை மையமாகக் கொண்டு எழுதி அரங்கேற்றப்பட்டன. இவர் ஆங்கில நாடகாசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத் நாடகத்தை தழுவி ராஜ்முகுட் என்று எழுதி இயக்கிய நாடகம் இன்றளவும் பிரபலமானது. இவரது நாடகங்களைத் தொடர்ந்து மராத்தியில் நவீன நாடக சபாக்களும் நாடகங்களும் வரத்துவங்கின.

பி.எல் தேஷ்பாண்டே (பு.ல.தேஷ்பாண்டே) அவர்கள் மராத்தி நாடக உலகின் மன்னராக விளங்கினார். இவர் எழுதி இயக்கிய துகா மாஹானே ஆதா (1948), ஆ மால்தார் (1952), பாக்யவான் (1953) மற்றும் துஜா ஆஹே துஜ்பாஷி (1957) ஆகிய நாடகங்கள் சுதந்திரம் அடைந்த முதல்



பத்தாண்டுகளில் மிகவும் பிரபலமாக மேடை கண்ட நாடகங்களாகும். இவரது துஜா ஆவேறு துஜபாஷி என்ற நாடகம் இன்றைக்கும் மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில் அவ்வப்போது நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டதான் இருக்கின்றன. இவர் பண்பாட்டு ரீதியாக நாடகங்களை அமைப்பதில் வல்லவர். சமார் நூறு நாடகங்களுக்கும் மேல் எழுதி இயக்கி வெற்றி கண்ட பெருமை இவரைச் சாரும்.

இதே காலகட்டத்தில் பாபன் பிரபு என்பவரும் சமூக நாடகங்களை இயக்கினார் ஜோப்பி கேலேலா ஜகா ஜாலா (1958) மற்றும் தினுச்யா சாகபாய் ராதாபாய் (1960) என்ற நாடகங்கள் பிரபலமானவை. இவரது நாடக மொழி நகைச்சுவையில் ஊறியதாகும். மேலும் நடிகர்கள் தங்களை வருத்திக் கொள்ளாமல் இருக்கும் படியாக நாடக இயக்கத்தை புதுமைபடுத்திக் காட்டியவர். மேலும் இவர் பாணியைப் பின்பற்றி பால் கோல்ஹாட்கர் மற்றும் மதுசூதன் காலேல்கார் ஆகியோரும் தீவிரமாக நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வந்தனர்.

அறுபதுகளில் மத்தியக் காலங்களில் தீவிர இலக்கியவாதிகளான ஜி.என் தாண்டேகர், வெங்கடேஷ் மத்குல்கர் மற்றும் எஸ். என் பெண்ட்சே ஆகியோரும் நாடகங்களை எழுதிக் குவித்தனர். இவர்கள் தங்களுடைய சிறந்த நாவல்களையும் நாடகங்களாக மாற்றிக் கொடுத்தனர் அவைகளில் ஷித்து, பவன்காத்தா தோண்டி, ராஜே மால்டர், கராம்பிச்சா பாப்பு, யஷோதா ஆகியவைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

நவீன கால மராத்தி நாடக உலகம்

1955 முதல் 1965 வரைக்குமான பத்தாண்டுகள் மராத்தி நாடக உலகில் புதிய சாளரத்தை திறந்து வைத்தன. நாடகபாணியும், நாடக ஆசிரியர்களும் தோன்றியவண்ணமிருந்தனர். குறிப்பாக விஜய் டெண்டுல்கர், வசந்த் கானேக்கர், ஜெயந்த் தல்வி, எஸ்.என். பெண்ட்சே, வித்யாதார் கோக்லே, ரத்னாகார் மத்கரி மற்றும் பி.எல் தேஷ்பாண்டே ஆகியவர்களை மேதைகள் என்று குறிப்பிடலாம். இவர்கள் மராத்தி நாடகங்களை உச்சாணி கொம்புக்கு இழுத்துச் சென்றனர் என்றால் மிகையாகாது. இவர்கள் தான் முழுமூச்சாக நவீன நாடகங்களின் பயணத்தை துவக்கி வைத்தார்கள். கானோல்கரின் புரட்சிகரமான நாடகமான ஏக் ஷூன்ய பாஜிராவ் (1966)



மற்றும் விஜய் டெண்டுல்கரின் ஷாந்தத்தா! கோர்ட் சாலு ஆவேறு (1967) ஆகிய நாடகங்கள் மராத்தி நாடக உலகையே புரட்டி போட்டன என்று சொல்லலாம். ஷாந்தத்தா! கோர்ட் சாலு ஆவேறு நாடகம் பின்னர் திரைப்படமாகவும் உருவாக்கப் பட்டது. இந்த காலகட்டத்தில் தான் மதுக்கர் தொர்ட்மல் போன்ற மேதைகளும் சைனிக் நாவாச்சா மானூஸ், காலே பேட் லால் பத்தி, ஜூஞ், தருண் தூர்கா மஹாதாரே போன்ற நாடகங்களை வழங்கி முத்திரைப் பதித்தார்கள் மற்றும் புருஷோத்தம் தார்வேகரின் வார்ஹாடி மான்சே (1964), அபோல் ஜாலி சதார் (1968), கத்யார் கலாஜாத் குசாரி போன்ற நாடகங்களும் பிரபலமாயின. மேலும் வர்த்தக ரீதியாகவும் நாடகங்களை முன்னுக்கு எடுத்துச் சென்றனர் இதில் வி.வி ஷிர்வாட்கரின் ஆம்சா நாவ் பாபுராவ், நட்சாம்ராட், விதுஷக் மற்றும் வீஜ் மனாலி தர்திலா போன்ற நாடகங்களும் இத்துடன் சுரேஷ் காரே மற்றும் எஸ்.என். நவாரே ஆகியோர்களின் நாடகங்களும் வெற்றிகளைக் குவித்தன.

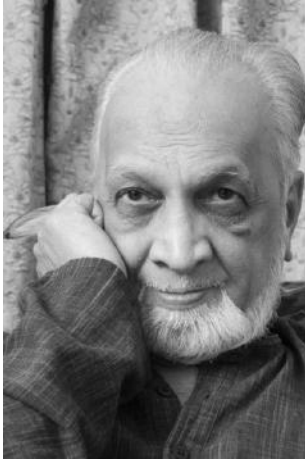
வசந்த் கானேகர்

வசந்த் கானேகர் வர்த்தக ரீதியாக நாடகங்களை மக்கள் வரை கொண்டுசென்றதில் பெரும் பங்கு வகிக்கிறார். இவருடைய வேத்யாசா கர் உன்ஹாத், ராய்கடாலா ஹெவ்ஹா ஜாக் யேதே, இதே ஓஷாலாலா மிர்த்யூ, விஷாவிருஷாச்சி சாயா மற்றும் ஹிமால்யாச்சி சாவ்லி ஆகிய நாடகங்கள் நூற்றுக்கணக்கான மேதைகளைக் கண்டிருக்கின்றன. கானேகரின் நாடகங்கள் மக்களை மகிழ்விக்கும் நோக்குடன் உருவாக்கப் பட்டாலும், கருத்தாழம் மிக்கதாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் சாதாரண மக்களையும்

இருபத்தி மூன்று மணி நேரத்திற்கும் மேலாக தான் சொல்ல வந்த கருத்தை அமைதியாக இருந்து கண்டுவிடும்படி செய்யும் ஆற்றல் அவருடைய நாடக படைப்பில் இருந்தது என்பது உறுதி. மக்களை நாடக அரங்குகளுக்கு கட்டணம் கொடுத்து வந்து பார்க்கும்படி பழக்கியதில் இவருக்கு பெரும்பங்குண்டு.

விஜய் டெண்டில்கர்

மராத்தி நாடகங்களை மாநில எல்லைகளைக் கடந்து எடுத்துச் சென்ற பெருமை விஜய் டெண்டில்கரின் நாடகங்களுக்கு உண்டு.



இவருடைய கிதாதே, ஷக்காராம் பைண்டர், பேபி, கன்ஷிராம் கோத்வால், மித்ராச்சி கோஷ்ட்ட, கமலா, அஷி பாக்ரே யேத்தி ஆகிய நாடகங்கள் மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில் நிகழாத மேடைகள் இல்லை யெனலாம். மேலும் இந்தியா முழுவதும் இவருடைய நாடகங்கள் இடம்பெற்றன. டெண்டில்கர்

நவீன யுத்திகளை மட்டுமல்லாமல் சோதனை நாடகங்களையும் மேடையேற்றினார். மொழியையும் தாண்டி நாடகம் என்னும் ஊடகம் இவரை புதிய இலக்குகளை எட்டச் செய்தது. இவர் சாதாரண மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவை மிகத் துல்லியமாக தனது படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தினார். சமூக அவலங்களுக்கும் பிரச்சனைகளுக்கும் இவர் செயற்கையான அல்லது அரைவேக்காட்டுத்தனமான முடிவுகளையும் தீர்மானங்களையும் தனது நாடகங்கள் வாயிலாக சொல்லாது இருந்தார். உலக நாடக அரங்கில் வைத்துப் பார்த்தால் எந்த விதத்திலும் குறை மதிப்பிட முடியாத அளவுக்கு நாடக அமைப்பில் நேர்த்தியை கடைப்பிடித்து வந்தார்.

புதிய பாணிகள்

புதிய பாணியில் மராத்தி நாடக உலகம் இயங்கத் துவங்கியது. ஜெயவந்த் தல்வி



போன்றவர்கள் புகழ்பெற்ற மற்றும் சிறந்த நாவல்களை நாடகமாக்கினார்கள். குறிப்பாக தல்வி தன்னுடைய நாவல்களையே சந்தியா சாயா, மஹாசாகர் மற்றும் பாரிஸ்டர் ஆகிய நாடகங்களை படைத்து வெற்றி கண்டார். இவருடன் மகேஷ் எல்குன்ச்வார், சதிஷ் அலேகர், ஜி.பி. தேஷ்பாண்டே ஆகியோர்களும் புதிய பாணியில் நாடகங்களை இயற்றி மேடையேற்றி வெற்றி கண்டார்கள்.

எல்குன்ச்வார் தன்னுடைய கர்போ, வாசனாகாண்ட், பார்டி மற்றும் ரக்தாபுருஷ் ஆகிய நாடகங்கள் மூலமாக சில சோதனை முயற்சிகளைச் செய்து பார்த்தார். மனிதர்களிடையே பெருகி வரும் இடைவெளியை மையமாக வைத்து வாதா மற்றும் அத்மகதா போன்ற நாடகங்களை சிறப்பாக நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

சதிஷ் ஆலேகர் ஓரங்க நாடகங்கள் மூலமாக மராத்தி நாடகத்தை இன்னொரு படிக்கு ஏற்றிச் சென்றார். இவருடைய பஜன், ஜுல்தா ஃபூல், பிந்தா



êFw Ý «òè



மற்றும் வாலன் ஆகிய நாடகங்கள் மற்றும் மிக்கி ஆனி மேம்சாப் என்ற நாடகம் மிகவும் பிரபலமானது. இவருடைய மகாநிர்வான் என்ற நாடகத்தில் பூனே நகரத்தில் மக்களின் வாழ்நிலையை பகடி செய்து நகைச்சுவையாக படைத்திருக்கிறார். பேகர் பர்வே என்ற நாடகத்தில் மத்திய தர குடும்பச் சூழல் குறித்து

நகைச்சுவையாக வெளிப்படுத்தி இருந்தார். மகாபூர் என்ற நாடகம் இளைய தலைமுறையும் மனச்சஞ்சலங்கள் குறித்தும் இன்றைய தலைமுறை இடைவெளி குறித்தும் மிகச் சிறப்பான பதிவாகும்.

தற்போது கிரிஷ் ஜோஷி மற்றும் முக்தா பார்வே ஆகியோரின் நாடகங்கள் 365 நாட்கள் தொடர்ந்து அரங்கேறி சாதனைகளைப் படைத்து வருகின்றன.

மும்பையின் ஜுகுவில் உள்ள பிரித்வி தியேட்டரில் ஆண்டு முழுவதும் நாடகங்கள் நடந்து கொண்டதான் இருக்கின்றன. இந்தி மற்றும் ஆங்கில நாடகங்கள் நிகழ்ந்தாலும் மராத்தி நாடகங்கள் முழு வீச்சில் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. முன்னெப்போதும் இல்லாதபடிக்கு இப்பொழுது நாடகங்கள் அதிகரித்திருந்த போதிலும், சமீபமாக 30 லட்சம் ரூபாய் கொடுத்தால் 25 நாடகங்களுக்கு திரைப்படப் படப்பிடிப்பு கருவிகள் மற்றும் அதற்குப் பின்னாக பணிகளைச் செய்துகொள்ளும்படியாக சூழல் உருவாகி உள்ள நிலையில் மராத்தி நாடகக்காரர்கள் திரைப்படங்களை நோக்கி படையெடுத்து வருவது ஒருபுறம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

ஆனாலும், ஆண்டுகள் பலவாக மேடையேறிய பின்னரும் 'காந்தி விருத காந்தி', 'மீ நத்துராம் கோட்சே போல்தோய்' போன்ற நாடகங்களுக்கு கூட்டம் குறைந்தபாடில்லை.





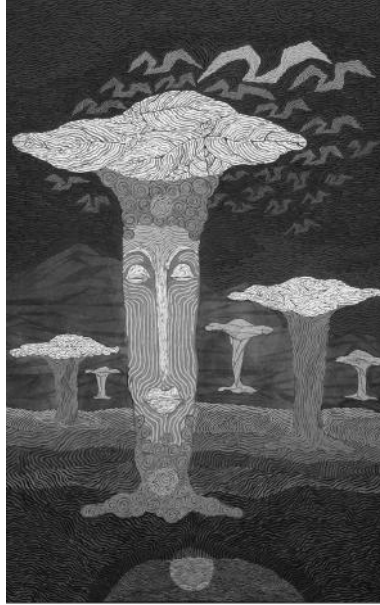
Hóðfēðj Cè~

நவீன பாணியில் நாடகங்கள் பட்டி தொட்டிகளில் சிறிய அரங்கங்களிலும் நிகழ்ந்து கொண்டதான் இருக்கின்றன. திருமணங்கள், பொதுநிகழ்வுகளில் கூட ஒரு சிறு நாடகம் போடப்படுவதற்கு காரணம் மக்களே.

நாடக நிகழ்வு என்பது மாபெரும் கொண்டாட்டம் என்று முழங்கும் மராத்தி நாடக ஆசிரியர்களுக்கு வேறு எந்த ஊடகமும் பாதிப்பை உண்டாக்காது என்று நம்பலாம்.

திரையரங்குகளில் இரவு காட்சி முடிந்த பின்னர் சனிக்கிழமைகளில் நள்ளிரவு ஒரு மணிக்குப் பின்னர் மராத்தி நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்படுவதை கண்டு விவக்கத்தான் முடிகிறது. நாடகங்கள் எங்களுடைய அடையாளம் அதை நாங்கள் அழிய விட மாட்டோம் என்று பல்கலைக்கழங்கங்களிலிருந்து வெளியேறும் மாணவர்கள் முழு மூச்சுடன் நாடகப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வருவது மராத்தி நாடகம் என்றும் அழியாது என்பதற்கு உறுதி கூறுகின்றன. ■

ஒளிக்கீற்று



ஓவியம்: சிற்பி ஜெயராமன்

திரும்பிப் பார்த்த இடமெங்கும்
காலடிச் சுவடுகள்
மெலிதாயும், நீண்டும்
பெரிதாகவும், ஆழப்பதிந்தும்
சொர்ந்தும்....

இறந்த காலத்தின் முடிவுகள்
எதிர்காலத்தின் வெளிச்சத்தை
பாதித்ததுதான் இருந்தன.
எங்கோ தொலைதூரத்தில்
மங்கலாய்
நம்பிக்கைகள் முன்னோக்க
சுவடுகள் பின்பொடர்ந்தன,

அ. டெல்ஃபின் ✍

கனவுகளுக்கிடையில்
என் காலங்கள்
கசக்கப்பட்டு விட்டன.
மடிப்புகளின் ஓரத்தில்
மின்னலாய் நினைவுகள்
வருவதும் போவதுமாய்..
உலகத்தின் ஓட்டத்தின்
இறுக்கப் படுகின்றேன் இன்னமும்
மையத்தை நோக்கி
முடிவுகள் நீள்கின்றன
விரிவதற்கே இடமில்லா நிலையில்.

நீள்

குரங்கின் குள்ளங்கு

பிள்ளயு, பிள்ளயு, ஜேகப்ஸ்

ஓலியம்: விஸ்வம்



தமிழில்:
மு. ஜீவா

பாத்திரங்கள்:

திரு.ஓயிட், திருமதி.ஓயிட், ஹெர்பர்ட், செர்ஜியண்ட்
மேஜர் மோரிஸ், திரு.சாம்ப்சன்

ஓபுல்ஹாம் நகரத்தின் புறஞ்சேரியில் உள்ள புராதனத்தன்மையினாலான நாட்டுப்புற மனையின் ஒரு வாழும் அறை. இடதுபக்க முலையிலிருந்து நேராகச் செல்லும் ஒரு ஜன்னல். அதற்கு முன்னே உள்ள இடது வபுறத்தில் மூன்று அல்லது நான்கு படிக்கட்டுகள் வாசல் வரை செல்லக் கூடியனவாக உள்ளன. அதற்கும் சற்று முன்னால் ப்ளேட்டுகள், டம்ளர்கள் போன்ற பொருட்களைக் கொண்ட ஒரு அலமாரி. மேடையின் வலது மையத்தில் அறையின் ஒதுக்குப்புறம் ஒன்று தெருக்கதவு முழுவதுமாகத் தெரியுமளவுக்கு இருக்கிறது. தெருக்கதவின் உள் பக்கமாக ஒரு சிறிய கணப்படுப்பு. மேடையின் நடுவே ஒரு வட்ட மேஜை. இடதுபக்கச் சுவரோடு இணைந்து பழைய பாணியிலான ஒரு பியானோ. கணப்படுப்பின் இருபக்கமும் வசதியான இரு கை நாற்காலிகள். அங்கே இன்னும் சில நாற்காலிகள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. அடுப்பங்கறைத் தண்டயப் பலகைக்கு மேல் ஒரு கடிக்காரம். பழங்காலச் சீன வடிவச் சிற்பங்கள்

சில. அமைதியான சூழல் நிலவக்கூடிய ஒரு அறை.

காட்சி 1

திரை உயரும்போது திருமதி ஓயிட் ஒரு நல்ல தோற்றமுள்ள வயதான பெண்மணி, அடுப்பின் அருகே உள்ள கைநாற்காலியில் அமர்ந்தபடி, அடுப்பில் கொதித்துக்கொண்டிருக்கும் கைபிடி வைத்த வென்னீர் கொதிகலத்தைப் பார்த்துக் கொண்டும், திரு.ஹெர்பட்டையும், திரு.ஓயிட்டையும் கேலியாகப் பார்த்துச் சிரித்தபடியும் இருக்கிறாள். அவர்கள் இருவரும் வலது பக்க முலையில் நெருப்பிற்கு அருகாமையிலிருக்க அவர்கள் இருவருக்கும் நடுவே சதுரங்கப் பலகை ஒன்று இடம்பெற்றிருக்கிறது. திரு.ஓயிட் விளையாட்டில் தோற்றுக்கொண்டிருப்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றது. அடிக்கடித் தலையைக் கைகளால் சொரிந்தபடி, அவருடைய கண்ணாடியை நெற்றியின்மேல் ஏற்றி வைக்கின்றார். ஹெர்பர்ட்

நல்ல தோற்றமுடைய இளைஞன். சதுரங்கத்தின் ஒவ்வொரு நகர்விலும் அவன் திருப்தி அடைந்தவனாக இருக்கின்றான். திரு.ஓயிட் ஒவ்வொரு நகர்விற்கும் பல முயற்சிகள் செய்பவராக, ஆனால் அவற்றில் சிறந்ததைத் தேர்வு செய்வதில் குழப்பமுடையவராகவும் இருக்கிறார். அங்கே மேஜையின் மேல் மறை வைத்த விளக்கு ஒன்று உள்ளது. கதவு இறுக்கமாகச் சாத்தப்பட்டுள்ளது. ஜன்னலின் திரைகள் இழுத்துவிடப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனாலும் அவ்வப்போது வெளியே காற்று சீறுகின்ற சத்தத்தைக் கேட்க முடிகின்றது.

திரு.ஓயிட்: (கடைசியாக நகர்த்திக் கொண்டு, வெற்றிக்களிப்போடு) இதோ, ஹெர்பர்ட்மகனே! நான் நினைக்கிறேன்..... அப்பா உன்னைப் பிடிச்சிட்டேன்னு...

ஹெர்பர்ட்: ஓ.... உங்களை என்னால் புரிஞ்சுக்கவே முடியலை அப்பா...?

திருமதி.ஓயிட்: அப்படின்னா, கடைசியா நீ தோத்துட்ட இல்லியா?

ஹெர்பர்ட்: கடவுளே... இல்லை! ஏன் நீங்க இதைப் பார்க்கலை.....

திரு.ஓயிட்: (மிகுந்த பரபரப்புடன்) ஆங்.. பார்த்தேன் பார்த்தேன். நான் அதைத் திருப்பி எடுக்குறேன்.

ஹெர்பர்ட்: இனிமே முடியாது. விளையாட்டு விதியை மீறக்கூடாது. விளையாட்டுன்னா விளையாட்டு தான்.

திரு.ஓயிட்: (கோபத்துடன்) இதெல்லாம் சாதாரணமா எடுத்துக்கணும். விதி, கிதின்னு சொல்லிட்டிருக்கக்கூடாது.

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க நிறையப் பேசிப் பேசி எதுக்குங்க அவனோட கவனத்தைத் திசை திருப்பறங்க... பேசாம இருங்க.

ஹெர்பர்ட்: (சிரித்து) அவரால முடியாதும்மா!

திரு.ஓயிட்: (அவனுடைய கவனத்தைச் சிதைக்க முயற்சித்து) பயங்கரமா காத்தடிக்கிற சத்தம் கேட்குது...

ஹெர்பர்ட்: (வறட்சியுடன்) ம்... நான் கேட்டுக்கிட்டுத்தான் இருக்கிறேன்... செக்.

திரு.ஓயிட்: (மீண்டும் அவனுடைய கவனத்தைச் சிதைக்க முயற்சித்து) செர்ஜெண்ட் மேஜர் மோரிஸ் இன்னிக்கு இராத்திரி

கண்டிப்பா வருவாருன்னு நினைக்கிறேன்.

ஹெர்பர்ட்: மேட். (எழுகிறான். இடது பக்கமாகப் போகிறான். திரு.ஓயிட் கோபத்துடன் சதுரங்கப் பலகையில் இருக்கும் காய்களைத் தட்டிக் கீழே வீசியெறிகின்றார்.)

திரு.ஓயிட்: உன் நண்பர்கள் யாராவது வந்து உங்கிட்டப் பேசக் கூடாதா... உன் மூளையைக் கெடுத்துக் குழப்பி விடக் கூடாதா... இந்த ஆட்கள் நடமாட்டமில்லாத இந்த மாதிரியான பகுதியில் வந்து தங்கினாலே ஒரு பெரிய சிக்கல் இது தான்... யாருமே வர முடியாது!

ஹெர்பர்ட்: சரி... சரி... அப்பா கண்டிப்பா மோரிஸ் வருவார் சரியா!

திரு.ஓயிட்: (இப்போதும் சிறிது கோபத்துடன்) லவ்வர்ஸ்லேன் ஃபுல்காம்! ஹோ... மிருகத்தனமான சக்தியா இருக்கிற, ஒதுக்குப்புறங்கள்ல வாழறது... வழிகளெல்லாம் ஒரே சேறு, ரோடெல்லாம் குண்டுங்குழியுமாத் தண்ணி ஓடிக்கிட்டு. (திருமதி.ஓயிட் எழுந்து அவரருகே வருகிறார்.) அரசாங்கம் என்ன நினைச்சிக்கிட்டிருக்கு. அதுதான் எனக்கு இப்பத் தெரியணும்? இந்த ரோட்டுல இந்த ஒரே ஒரு வீடு இருக்கறதுனால யாருமே அங்க வர வேண்டாமா என்ன?

திருமதி.ஓயிட்: அன்பே... ஒருவேளை நாளைக்கு நீங்க ஜெயிக்கலாம். இல்லையா....! (அவள் மேஜைக்குப் பின்புறத்தே நகர்கிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: ஒரு வேளை நான்... ஒரு வேளை நான்.. என்ன நினைக்கிற...? (வெடித்த சிரிப்புடன்) அது தான்! நான் என்ன நினைக்கிறேன்கிறது.... எனக்குள்ள என்ன நடக்குதுங்கிறது உனக்கு எப்பவுமே தெரியுது.... இல்லையா! ஜென்னி...

திருமதி.ஓயிட்: முப்பது வருசத்துக்குப் பிறகுமா ஜோன். (அவள் அலமாரியைப் பார்த்துச் செல்கிறாள். அடுக்களை வேலைகளில் மூழ்குகிறாள். அவர் எழுந்து கண்ப்படுப்பின் அருகே சென்று தன் புகைக்குழலைப் பற்ற வைக்கிறார்.)

ஹெர்பர்ட்: (முன்பு வந்து) இது ஒன்னும் அவ்வளவு ரொம்ப மோசமான இடம் கிடையாதுப்பா.... லண்டனுக்குப் பக்கத்துல இருக்கிற பழைய கால வீடுகள்ல இதுவும் ஒன்னு.... நீங்க சொல்ற பகட்டான சிமெண்ட்டும்,



ஓயிட்: விஸ்வம்

வர்ணமும் பூசிய பல வீடுகள் எதுவுமே வீடு மாதிரியே இருக்காதுன்னு நான் சொல்றேன். நீங்கனும் கூட... அப்படியில்லாட்டா, இந்த வீட்டையே நீங்க வாங்கியிருக்க மாட்டீங்க (அவன் சிகரெட்டை உருட்டுகின்றான்.)

திரு.ஓயிட்: (உறுமலுடன்) இருநாறு பவுண்டு கடனோட நான் இதைச் சொந்தமாக்கினது கூட..... நான் செஞ்ச ஒரு நல்ல வேளை தான்!

ஹெர்பர்ட்: (நாற்காலியின் பின்னால், மையத்தில்) ஏன்? நான் உடனடியாகக் குடுத்துடறேன்.... ஒரு மூணு வருசம் மட்டும் பொறுங்க..... எனக்குக் கூடுதல் சம்பளம் காத்திருக்கு....

திரு.ஓயிட்: அது, அதுவரை.... உனக்குக் கல்யாணம் ஆகாம இருந்தா.....

ஹெர்பர்ட்: ஏ.... அந்த மாதிரியெல்லாம் இல்ல....

திருமதி.ஓயிட்: கண்டிப்பா உனக்குக் கல்யாணம் ஆகணும்னு நினைக்கிறேன். ஒரு நல்ல அழகான பெண்....

(அவள் ஒரு ட்ரே கொண்டு வருகிறாள். அதில் உள்ள விஸ்கி பாட்டில், டம்ளர்கள், எலுமிச்சம்பழம், கரண்டிகள், ரொட்டி மற்றும் சுத்தி போன்றவற்றோடு மேஜை மேல் வைக்கிறாள்.)

ஹெர்பர்ட்: அதுக்கு இன்னும் கொஞ்ச நாளாகனும்மா....

நான் சொல்றதைக் கேளு... அந்தப் பெரிய மின்சார இயந்திரங்கள் என்னைக் காதல் பண்ணுதுக்கே அனுமதிக்கிறதில்ல... ஏன்னா... அதுகளுக்கு என் மேல பொறாமை....

திரு.ஓயிட்: (மென்று கொண்டே) நான் சில இராத்திரிகளில் எழுந்திரிச்ச யோசிப்பேன். ஹெர்பர்ட் வேலை செய்யும் போது ஒரு நிமிஷம் உறங்கிட்டா... நீங்க என்ன சொல்வையங்க? மின்சார இயந்திரமா.... அது முழுசா நின்று போகும்ஞ் ஃபுல்காம் முழுவதுமா இருட்டாகிப் போகும்.. என்ன ஒரு சிரிப்பு! (அவர் போகிறார்.)

ஹெர்பர்ட்: நல்ல சிரிப்பு. என்னை வேலையை விட்டு நிறுத்திடுவாங்க! ரொம்ப கம்பீரமான சிரிப்பு! (கதவைத் தட்டுகிற சத்தம் கேட்கிறது.)

திருமதி.ஓயிட்: கேளு! (கதவு மீண்டும் சப்தமாகத் தட்டப்படுகிறது. திருமதி.ஓயிட் கதவை நோக்கி நடந்து கொண்டே) இது அவர்தான்... சர்ஜெண்ட் மேஜர். (கதவைத் திறக்க முயற்சித்துத் திரும்பி வருகிறாள்.)

ஹெர்பர்ட்: (சுதூரங்கப் பலகையை நகர்த்திக் கொண்டு) இன்னிக்கு நமக்காக அவர்

எந்த விசித்திரமான கதையைக் கொண்டு வந்திருக்கிறாரோ... (அவன் சதுரங்கப் பலகையை பியானோவின் மேல் வைக்கிறான்.)

திருமதி.ஓயிட்: (வலது பின்பக்கம் நகருகிறான். கணப்படுப்பிற்கு முன் இன்னோரு நாற்காலியை எடுத்து மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறான்.) கதவைப் பொறுமையாகத் திறங்க ஜோன்! (திரு.ஓயிட் காற்றின் போராட்டத்திற்கிடையில் கதவை மெதுவாகத் திறக்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட் மேஜர் மோர்ஸ் நிற்பது தெரிகிறது. ஒரு காவல்காரனுக்கான உடைகளுடன் தெளிவான பட்டாளக்காரனுக்குரிய உருவமுடைய சர்ஜெண்ட் மேஜர் மோர்ஸ் தோன்றுகிறார். அவருக்கு இடது கை இல்லை.

அவர் உள்ளே வருகின்றார். திரு.ஓயிட் அவருடைய கோட்டைக் கழற்றுவதற்கு உதவுகிறார். அந்தக் கோட்டை வெளியில் உள்ள அறையில் தொங்கவிடுகிறார்.)

திரு.ஓயிட்: (வாசலருகே நின்றுகொண்டு) சீக்கிரம் உள்ளே வாங்க! இதுக்கு மேல காற்றுக்கு எதிரா என்னால் கதவைப் பிடிச்சிக்கிட்டு நிக்க முடியாது.

சர்ஜெண்ட்: கொடுமை! (தன் தளர்ந்த மேலுடுப்பை அவசரமாகக் கழற்றுகிறார்.) இந்த ரோட்டல் கிட்டத்தட்ட ஒரு மைலுக்கு அப்பறம்... அந்தச் சுடுகாட்டுக்கிட்ட ... அப்பா ரொம்ப மோசம். காத்து முடியக் கூட பிச்சுக்கிட்டுப் போகுது.

திரு.ஓயிட்: அந்தக் கம்பைக் குடுங்க.

சர்ஜெண்ட்: எனக்குத் தெரியும். என்னை நீங்க ரொம்ப சந்தோஷமா வரவேற்பிங்கன்னு...

திரு.ஓயிட்: (அவரை அறைக்குள் அழைத்து வருகிறார்.) சர்ஜெண்ட் மேஜர் மோர்ஸ்!

திருமதி.ஓயிட்: ச்ச்! சொச்! உங்களுக்கு ரொம்பக் குளிரும்! தயவுசெய்து, தீக்குப் பக்கத்தில் வாங்க.

சர்ஜெண்ட்: அம்மா எப்படி இருக்கீங்க! தம்பி எப்படி இருக்கீங்க! இன்னும் வேலைக்குப் போகலையா? பகல் வேலையா?

ஹெர்பர்ட்: இல்லை சார்! இன்னைக்கு இராத்திரி வேலை. கிளம்பறதுக்கு இன்னும் அரை மணி நேரம் இருக்கு.

சர்ஜெண்ட்: (தீக்கு முன்னால் சர்ஜெண்ட்

கைநாற்காலியில் அமருகிறார். திருமதி.ஓயிட் எரியும் நெருப்பை சர்ஜெண்ட்டுக்கு நேராகத் தள்ளி விடுகிறார். திரு.ஓயிட் மோரிசுக்காக மதுவைக் கலக்குவதைப் பார்த்துக்கொண்டே) அம்மா.... உங்கள் தயவுக்கு நன்றி. இந்தக் காட்சி சித்ராலின் கிடங்குகளை விட நல்லாவே இருக்கு... ஒரு குழப்பமான குட்டைக்குள் மாட்டி வாளியிலிருந்து தண்ணீரை வாரிக் கொட்டுகிற மாதிரி மழை பெஞ்சு, அந்த ஊர்க்காரர்கள் நமக்கு நேராகத் தாறுமாறாகச் சாடுவதை விட நல்ல காட்சி இது.

திருமதி.ஓயிட்: உங்ககிட்டக் குடை இல்லியா! (அவள் கணப்படுப்பின் தீக்கு ஓரமாகச் சென்று தீயைத் தள்ளி விடுகிறாள்.)

சர்ஜெண்ட்: குடையா....? ஹோ! ஹோ! ரொம்ப நல்லா; இருக்கு. ஏ... ஓயிட்? நல்லாயிருக்கு. இவங்க என்ன சொல்றாங்கன்னு கேட்டையா? குடை!.... அப்புறம் இரப்பர் காலுறையும், சுடுதண்ணிப் பாட்டில்களும்! ஹோ, ஆமா! அதுல குழப்பம் ஒன்னும் இல்லை. ஆனா, நீங்க ஒரு படை வீரனா இருந்ததில்லைங்கறதை ரொம்ப வெளிப்படையாச் சொல்றீங்க...

ஹெர்பர்ட்: (கோபம் அடைந்து) உங்க மேல உள்ள அன்பினாலதான் அம்மா அப்படிச் சொன்னாங்க சார்...

சர்ஜெண்ட்: எனக்கு அது நல்லாத் தெரியும். நான் உங்க உணர்ச்சிகளைப் புண்படுத்தனும்னு நினைக்கலை. இல்லம்மானு... கடுமையான துன்பம்! பட முடியாத துயரம்! இதுதான் படை வீரனுக்கான தலைவிதி. பட்டினி, காய்ச்சல், கடைசியாகச் சுட்டுக் கொல்லப்படுவது... உடலின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் அதுதான் இருந்திட்டிருக்கு...

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க நிறைய கொடுமையெல்லாம் தாங்கின மாதிரி இல்லையே... இது தவிர.... (அவள் அவருடைய காலியாகத் தொங்கும் சட்டைக் கையைப் பார்க்கிறாள். பின் அவள் கெட்டிலை எடுத்து மேஜை மேல் வைக்கிறாள். கணப்படுப்பின் அருகே செல்கிறாள்.)

சர்ஜெண்ட்: (தன் கோட்டுக்குள் மறைத்து வைத்திருக்கும் பதக்கத்தைக் காண்பித்து) அதுக்கு கிடைச்சது இதுதான். இல்லையாம்மா.... வலிமை. தாமஸ் மோரிஸ் வலிமையானவன்.

(திரு.ஓயிட் ஒரு மதுக்குப்பியை சர்ஜெண்டின் மூக்கருகே கொண்டு வந்து காட்டுகிறார்.) மது அருந்தாதவனும் கூட... என்னது இது?

திரு.ஓயிட்: மோந்து பாருங்க! அப்பப் புரியும்.

சர்ஜெண்ட்: ஆ! விஸ்கி! ரொம்ப சூடானது! இனிப்பானது! ஓ... எலுமிச்சை ஒரு துண்டு இருக்கா...? வேண்டாம். நான் முன்னாலேயே சொன்னேன்ல நான் எப்பவுமே... ஆனா, இந்த மாதிரியான ஒரு இராத்திரியில... சரி (மதுக்கோப்பையை அவர்களுக்கு நேரே உயர்த்தி) நீங்க நல்லா இருக்கணும். (மேஜையின் வலதுபுறமாக உட்கார்ந்து, மதுக்கோப்பையைக் கையில் எடுத்து) நீங்களும் கூட.

சர்ஜெண்ட்: (ஹெர்பர்ட்டிடம் மதுக்கோப்பை இல்லாததைப் பார்த்து) என்ன? உனக்கு?

ஹெர்பர்ட்: (சிரித்துக்கொண்டே நடுவில் உள்ள நாற்காலியில் காலின் மேல் கால் போட்டு உட்கார்ந்து) ஓ! சகஜமா இருக்கிறதுக்கு இது வேணுன்னு அவசியமில்லை. மட்டுமில்ல. இது என் வேலைக்கு நல்லதும் கிடையாது. ரொம்பக் குறைவான அளவில் எடுத்துக்கிட்டாக் கூடப் பிரச்சனை தான். எனக்கு உதறாத கை, உறுதியான புத்தி, கூர்மையான கண்ணு தேவை. இல்லைன்னா, மின்சார இயந்திரங்களின் சக்கரப் பற்கள் என்னைச் சின்னா பின்னமாக்கிடும்.

திருமதி.ஓயிட்: நிறுத்து ஹெர்பர்ட்.

ஹெர்பர்ட்: (சிரித்தபடி) பயப்படாதம்மா...

சர்ஜெண்ட்: ஓ... நீங்க ஒரு மின்சார வேலைக்காரன்.... ஒரு விதமான மந்திரவாதிகள் நீங்கள். வெளிச்சம்! சரிதானா... வெளிச்சம்... அது சக்தி.... சரிதானா.... அதிவேகத்தில் பாய்கின்ற ரயில் வண்டிகள்... அறிவு! சரிதானா.... வார்த்தைகள்... உலகத்தின் கடைக்கோடிவரை பறக்குது... அது என்னைத் தோக்கடிக்குது.... என் வாழ்க்கையில் அதை ரொம்பக் குறைவாத்தான் பார்த்திருக்கேன்....

ஹெர்பர்ட்: (அப்பாவைச் சுரண்டுகிறான்) உங்க இந்திய வித்தையா? எல்லாமே பொய் சர்ஜெண்ட்! ஒரு புனிதவானின் பொய்.

சர்ஜெண்ட்: பொய்... நீ அதைப் பொய்ன்னு சொல்றையா! நான் சொல்றேன். நான் அதைக் கண்ணால பார்த்திருக்கேன்.

ஹெர்பர்ட்: (அப்பாவைக் காலால் சுரண்டி)

ஓ! அப்படியா! அந்த மாதிரி என்னவெல்லாம் இருக்கு? சொல்லுங்க.

சர்ஜெண்ட்: ஒரு குழந்தை உடுத்தி இருக்கிற அளவுக்கு மட்டுமே ஆடை உடுத்திய மனிதரை நான் சந்திச்சேன்... (திருமதி.ஓயிட்டிடம்) நான் என்ன சொல்ல வர்றேன்னா... ஒரு காலியான கூடை எடுங்க... காலி, கவனி... இந்த க்ளாஸ் மாதிரி காலி...

திரு.ஓயிட்: (சர்ஜெண்ட்டிடம் உள்ள காலி க்ளாஸைப் பார்த்து) அதைக் கொடு மோரிஸ்... (அதை ஹெர்பர்ட்டிடம் கொடுக்கிறார். ஹெர்பர்ட் வேகமாகச் சென்று அதை நிரப்புகிறான்.)

சர்ஜெண்ட்: இது என்னுடைய நோக்கம் கிடையாது. ஆனா, இதை விளக்கமாகச் சொல்லணுங்கிறதுக்காகச் சொன்னேன்.

ஹெர்பர்ட்: (மதுவைக் கலந்து கொண்டு) ஓ... இந்தக் கூடையை வச்சிக்கிட்டுப் பன்ற தந்திரம் எனக்குத் தெரியும்.... எப்படிப் பன்றதுன்னு நான் படிச்சிருக்கேன். என்னாலயும் செய்ய முடியும். என்ன? கொஞ்சம் செஞ்சு பார்க்கணும். அவ்வளவு தான் இன்னும் புதுசா ஏதாவது இருந்தா சொல்லுங்க.. (ஹெர்பர்ட் மதுக் கோப்பையைக் கொடுக்கிறான்.)

சர்ஜெண்ட்: புதுசா...! புனிதவானின் பொய்யைப் பத்தி என்ன சொல்றாங்க.. சரி, ஒரு வயதான, புனிதமான கிழவன் ஒரு கயிறைச் சுழற்றிக் காற்றில் தூக்கி எறியுறான். காற்றில் கயிறு அப்படியே தொங்குது... கவனமாக்கேளு... அதைப் பிடிச்சு அவன் மேல ஏறுறான்... அந்தக் கயிறு எங்கேயோ மாட்டிக்கிட்டு இருக்கிற மாதிரி பார்வையிலிருந்து முழுசா மறைஞ்சு போறான். என் கண்ணால நான் பார்த்திருக்கேன்.

(ஹெர்பர்ட் மேஜைக்கருகே நடந்து மேஜையிலிருக்கும் கத்தியை எடுத்து ரொட்டியின் மேல் அழுத்திக் குத்தி அப்படியே மிகுந்த பரிவோடு சர்ஜெண்ட்டுக்குக் கொடுக்கிறான்.)

சர்ஜெண்ட்: (அது பிடிக்காமல், அதைப் பார்த்து) ரொட்டியா...? எதுக்கு? ஹெர்பர்ட், நீ இந்தக் கதையைப் புரிஞ்சுக்க.

(திரு.ஓயிட்டும், திருமதி.ஓயிட்டும் சிரிக்கின்றனர்.)

சர்ஜெண்ட்: நான் சொன்னதை நீங்க நம்பலையா?

திருமதி.ஓயிட்: இல்லை.... இல்லை!
ஹெர்பர்ட் உங்களைக் கிண்டல் பண்ணான் ஏ,
அப்படிப் பண்ணாத, ஹெர்பர்ட்..

திரு.ஓயிட்: ஹெர்பர்ட் எப்பவுமே ஒரு
கிண்டல் பேர்வழிதான்!

(ஹெர்பர்ட் ரொட்டியை மீண்டும்
மேசை மேல் வைத்து முன்னால் வருகிறான்.
நாற்காலியை நகர்த்திவிட்டு அப்பாவின் அருகில்
தரையில் கால் பிணைத்து உட்காருகின்றான்.)

சர்ஜெண்ட்: ஆனால், அது உண்மை.
எனக்குப் பிடிச்சதத்தான் உங்ககிட்டச்
சொல்வேன் ஆனா இப்போ! உங்ககிட்ட இனி
கதையே சொல்ல முடியாது.

திரு.ஓயிட்: ஓ... நண்பனே... இதை
ஓத்துக்கவே முடியாது. (மதுக் கோப்பையைக்
கீழே வைக்கிறார்.) ஒரு சின்னக் கிண்டலுக்காக
நீங்க கோப்பைக் கூடாது (திரு.ஓயிட் தன்
நாற்காலியை மோரிஸிடம்
நகர்த்திக் கொண்டு) முந்தாநாள்
நீங்க ஏதோ சொல்லத்
தொடங்குணைங்களே... இந்த...
குரங்கின் முன்னங்கையைப்
பற்றியோ... ஏதோ ஒன்னு...

(திரு.ஓயிட் ஹெர்பர்ட்டைச்
சுரண்டுகிறார். கிண்டலோடு
திருமதி ஓயிட்டைப்
பார்க்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட்:(கிளர்ச்சியுற்று)
எதுவுமில்ல...இல்லாட்டாலும்,
அதைக் கேக்கிறதுனால்
உங்களுக்கு எந்தப்
பிரயோஜனமும் இல்லை.

திருமதி.ஓயிட்: (மிகுந்த
வியப்புடன்) குரங்கின்
முன்னங்கை?

திரு.ஓயிட்: ஓ... நீங்க
சொல்லிக்கிட்டிருந்தைங்க...

சர்ஜெண்ட்: எதுவுமில்லை.
ஏன் அதைப் பத்தித் திரும்பவும்
பேசிக் கிட்டிருக்கைங்க.
(காலியான மதுக்கோப்பையை
வாயில் வைத்துக் குடித்துப்
பார்க்கிறார். முன்னால் நீட்டி
அதை முறைத்துப் பார்க்கிறார்.)

என்ன? திரும்பவும் காலியா? அதுதான்! நான்
அந்தக் குரங்கின் முன்னங்கையைப் பற்றி
யோசிக்கும் போதெல்லாம் ஒரு மாதிரியான
சித்த பிரமை ஏற்படுது...

திரு.ஓயிட்: (எழுந்து மோரிஸின்
மதுக்கோப்பையை நிரப்புகிறார்.) எப்பவுமே அது
கையில் இருக்கும்ன்னு நீங்க சொன்னைங்க...

சர்ஜெண்ட்: ஆமா, இருக்கு. எதுவும்
நடக்கலாம்கிற பயத்தினால. (யோசனையில்
முழ்கி) ஏ!... ஏ!....

திரு.ஓயிட்: (மது நிறைந்த கோப்பையைக்
கையில் கொடுக்கிறார்.) இதோ... (அவர் திரும்பி
வந்து நாற்காலியில் அமர்கிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: அது எதுக்காக?

சர்ஜெண்ட்: நான் உங்ககிட்டச் சொன்னா
அதை நீங்க நம்ப மாட்டீங்க.

ஹெர்பர்ட்: நான் நம்புறேன். ஒவ்வொரு



வார்த்தையையும்.

சர்ஜெண்ட்: மாயாஜாலம். அப்போ நீ சிரிக்க மாட்டியா!

ஹெர்பர்ட்: சிரிக்கவே மாட்டேன். அது தான் உறுதியாகச் சொல்லிட்டேன்ல.

சர்ஜெண்ட்: கண்டிப்பா!

ஹெர்பர்ட்: நீங்க சொல்லுங்க.

(சர்ஜெண்ட் மதுக் கோப்பையுடன் தடுமாறுவதைக் கண்ட திருமதி.ஓயிட் மதுக்கோப்பையை அவரிடமிருந்து வாங்கி அடுப்பங்கரைத் தண்டயப் பலகையின் மேல் வைத்து விட்டுத் திரும்பி வந்து நிற்கிறாள்.)

சர்ஜெண்ட்: ஓ... பார்க்கிறதுக்கெல்லாம் பெரிசா அதுல ஒன்னும் இல்ல... (தன் கோட்டுப் பைக்குள் தேடி) ரொம்பச் சாதாரணம். சின்ன முன்னங்கை... காணாமல் போன பிணத்துண்டு (அதை எடுத்து திருமதி.ஓயிட்டுக்குக் காண்பிக்கிறார்.) இதோ....

திருமதி.ஓயிட்: (அதை உற்றுப் பார்க்க முன்னால் குனிந்துவிட்டு அருவறுப்புடன் பின்னே நகருகிறார்.) ஓ!

ஹெர்பர்ட்: ஏ... எங்களுக்குக் காமிங்க... (மோரிஸ் அதைத் திரு.ஓயிட்டுக்குக் கொடுக்கிறார். ஓயிட் ஹெர்பர்ட்டுக்குக் கொடுக்கிறார்.) ஏன்... இது ரொம்பக் காஞ்சு போயிருச்சு...

சர்ஜெண்ட்: நான் ஏற்கனவே சொல்லியாச்சே.... (வெளியே புயலடிக்கும் சத்தம்)

திருமதி.ஓயிட்: (சற்றுத் தடுமாறி) அந்தக் காற்றைக் கவனி! (அவள் மீண்டும் அவளது பழைய இடத்தில் உட்காருகிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: (ஹெர்பர்ட்டிடமிருந்த முன்னங்கையை வாங்கிப் பார்த்து) அவ்வளவு சிறப்பா இதில என்ன இருக்கு!

சர்ஜெண்ட்: (மகிழ்ச்சியுடன்) இந்த முன்னங்கை மேல ஒரு மந்திரம் ஓதப்பட்டிருக்கு.

திரு.ஓயிட்: என்ன! (மிகுந்த குழப்பத்துடன் முன்னங்கையை மோரிஸின் கையில் திணிக்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட்: (முன்னங்கையைத் தன் கையில் உக்கிரமாகப் பிடித்துக் கொண்டு) ஓ...

ஒரு புனிதமான கிழவனிடமிருந்து ஆமா... ரொம்பப் புனிதமான கிழவன், ஒரே இடத்துல தன் நினைவை இருத்தி நீண்ட பதினைஞ்சு வருஷங்களாக இந்த உலக வாழ்க்கையை நிர்ணயிப்பதையே சிந்திச்சு... மனித வாழ்க்கையை நிர்ணயிப்பதே அவன் தலைவிதி என்பதை உலகத்துக்கு எடுத்துச் சொல்லக் காத்திருந்தான். ஆரம்பத்திலிருந்து எல்லாம் மீண்டும் தொடங்குகிறது. யாராலும் அதிலிருந்து தப்பிக்க முடியாது நீங்கள் அதற்காக முயற்சித்தாலும், வாழ்க்கையில் துயரமான சம்பவங்கள் நேரிடக் கூடும். (சிறிது நேரம் அமைதியுடன்) அவன் இந்த முன்னங்கையில் மந்திரத்தை ஓதினான். அது எதுவாக வேணுமானாலும் இருக்கலாம். ஆனால், அவனுக்கு முதல்ல கிடைச்சது இந்த முன்னங்கை தான். ஆங்! அவன் அதன் மேல மந்திரத்தை ஓதினான். இதை உருவாக்கினான். அதாவது மூணு பேருக்கு (ஆழமான அர்த்தங்களோடு அவர்கள் மூவரையும் பார்த்து) அவரவர்களுடைய விருப்பங்களை இதன் வழியே சாதிச்சுக்கிறலாம்.

(எல்லோரும் சிரிக்கின்றனர். ஆனால் திருமதி.ஓயிட் பயத்துடன் சிரிக்கின்றாள்.)

திருமதி.ஓயிட்: ஸ்ஸ்ஸ்! சிரிக்காத!

சர்ஜெண்ட்: (தீவிர சிந்தனையுடன்) ஆனா...! உங்க விருப்பங்கள் நிறைவேறினாலும், அவங்க மூணு பேருக்குமே அவங்க நினைச்சுப் பாரக்காத துயரமும் கூட வந்து சேரும்.

திரு.ஓயிட்: சாரி இந்த விருப்பங்கள் எப்படி நிறைவேற்றப்படும்.

சர்ஜெண்ட்: அவர் சொல்லவே இல்ல. ரொம்ப சாதாரணமாக அது நடக்கும். அன்றாட வாழ்க்கையில் ஒரு பகுதியா நினைச்சிட்டா அப்படியே இயல்பா நடக்கும்.

ஹெர்பர்ட்: ஏன்? நீங்க அதுக்காக முயற்சிக்கலையா என்ன?

சர்ஜெண்ட்: (தீவிர சிந்தையுடன் சிறிது நேர மௌனத்திற்குப் பின்) நான் முயற்சி பண்ணினேன்.

ஹெர்பர்ட்: (ஆர்வத்துடன்) உங்களோட மூன்று விருப்பங்களும் நிறைவேறியதா என்ன?

சர்ஜெண்ட்: (கிளர்ச்சியற்று) ஆமா.

திருமதி.ஓயிட்: எப்படி நிறைவேறுச்சு...?

சர்ஜெண்ட்: (தீயை வெறித்துப் பார்த்து) நிறைவேறிடுச்சு... (சிறிது மௌனம்)

திரு.ஓயிட்: வேறு யாராவது அவங்களோடு விருப்பங்களுக்காக முயற்சி பண்ணுனாங்களா?

சர்ஜெண்ட்: ஆமா, முதல் நபரோட மூன்று விருப்பங்களும் நிறைவேறிடுச்சு... (சிறிது யோசித்து) ஆமா, ஓ... ஆமா... அவனுக்கு அவனோடு மூன்று விருப்பங்களும் நிறைவேறிடுச்சு. அவனோட முதல் இரண்டு விருப்பங்களும் என்னன்னு எனக்குத் தெரியாது. (கவனத்தைக் கவரும்படி) மூன்றாவது விருப்பம் மரணத்துக்காக (மற்றவர்கள் திகைக்க) அப்படித்தான் இந்த முன்னங்கை எனக்குக் கிடைச்சது. (மௌனம்.)

ஹெர்பர்ட்: (பரபரப்புடன்) சார்! சார்! நான் நினைக்கிறேன். அபசகுனங்கள், அபாயங்கள் எதுவுமே இல்லாத விருப்பங்களைத் தான் இதுவழியா வேண்டிக்கணும். (அவன் எழுகின்றான்.)

சர்ஜெண்ட்: (தலையை அசைக்கிறார்)

திரு.ஓயிட்: (தயக்கத்துடன்) மோரிஸ் உங்க மூன்று விருப்பங்களும் நிறைவேறிடுச்சு இல்லை? இதை அதுக்கு மேலயும் வச்சுக்கிட்டிருக்குறதுல என்ன பிரயோஜனம்?

சர்ஜெண்ட்: (முன்னங்கையை முன் உயர்த்திப் பிடித்துப் பார்த்தபடி) ஒரு வித பிரமை! இதை விக்கிறதைப் பத்தி யோசிச்சிக்கிட்டிருக்கேன். ஆனா, அது என்னால முடியுமானனு சந்தேகமா இருக்கு. தேவைக்கு அதிகமான அற்புதங்கள் இதனால் ஏற்கனவே நடந்திருச்சு. மட்டுமில்ல. சிலர் இதைக் கட்டுக்கதையா நினைச்சு வாங்க மாட்டாங்க. சிலர் நான் முயற்சி செஞ்சு பார்க்குறேன். அப்புறம் வாங்குறேன்னு சொல்றாங்க. (மற்ற மூவரும் ஒருவித நடுக்கத்துடன் சிரிக்கின்றனர்.)

திருமதி.ஓயிட்: உங்களுக்கு இன்னும் மூன்று விருப்பங்கள் இருந்தால் இதைப் பயன்படுத்தலாமே?

சர்ஜெண்ட்: (மெதுவாக முன்னங்கையைக் கையில் வைத்துப் பார்த்து ஆட்டியபடி) தெரியாது எனக்குத் தெரியாது (மிஞ்ந்த வலிமையுடன் தீக்குள் அதனை எறிகின்றார்.) இல்லை! அதைச் செஞ்சா நானே ஒழிஞ் சிருவேன். (எல்லோரிடமும் ஒரு வித அசைவு)

திரு.ஓயிட்: (விரைவாக எழுந்து தீயிலிருந்து அதனைப் படக்கென்று எடுக்கிறார்.) ஏன் இப்படிப் பண்ணீங்க? (வலது பக்கமாக நகர்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட்: (எழுந்து திரு.ஓயிட்டைப் பிடித்துத் தடுக்க முயற்சிக்கிறார்.) அதை எரிய விடு.

திருமதி.ஓயிட்: (எழுந்து) ஜோன்... அதை எரிய விடுங்க.

திரு.ஓயிட்: (தன்னுடைய கோட்டில் அதைத் துடைத்துக் கொண்டு) வேண்டாம்... வேண்டாம்... உங்களுக்குத் தேவையில்லன்னா. எனக்குக் குடுத்திருங்க.

சர்ஜெண்ட்: (கோபத்துடன்) மாட்டேன்! நான் தர மாட்டேன். என் கையில் இருந்து அது ஒழிஞ்சது. நான் அதைத் தீக்குள்ள எறிஞ் சேன். நீங்க அதை வச்சுக்கிறதா இருந்தா, எது நடந்தாலும் என்னைக் குறை சொல்லக் கூடாது. பாருங்க! அதைத் திரும்பத் தீக்குள்ள போட்டிருங்க...

திரு.ஓயிட்: (திடமாக) நான் இதை வச்சுக்கிடத்தான் போறேன். ஹெர்பர்ட்... நீ என்ன சொல்ற?

ஹெர்பர்ட்: (இடது பக்கத்திலிருந்து சிரித்துக்கொண்டு) உங்களுக்கு வேணும்னா நீங்க வச்சுக்கோங்க. எதுக்குமே உதவாத காஞ்சு போன பிணத்துண்டு...

திரு.ஓயிட்: (யோசனையுடன் அந்த முன்னங்கையைப் பார்த்து) காஞ்சு போன பிணத்துண்டு... ஆமா... நான் நினைக்கிறேன் (சாதாரணமாக) என் விருப்பம். (அவர் மிகச் சாதாரணமாகச் சொல்வது போல் 'என் விருப்பம்' என்று தொடங்குகிறார்.)

சர்ஜெண்ட்: (அதைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு, ஆக்ரோஷத்துடன்) நிறுத்து! என்ன செய்துன்னு தெரிஞ்சு செய். இது இப்படி இல்லை.

திரு.ஓயிட்: அப்போ எப்படி?

திருமதி.ஓயிட்: (மேஜையின் வலது பக்க மூலைக்கு நகர்த்தி டம்ளர்களை எடுத்து வைக்கிறார். நாற்காலிகளை இருந்த இடத்தில் போடுகிறார்.) ஜோன்... அதை வச்சு எதுவுமே நாம செய்யப் போறதில்ல... (அவள் குப்பிகளை எடுத்த அலமாரிக்குள் வைக்கிறார். ஒரு துணியை



ஓவியம்: விஸ்வம்

எடுத்து கோப்பையைத் துடைக்கின்றாள்.)

சர்ஜெண்ட்: அதைத் தான் சொல்றேன்மா... நான் அவருக்கு இதை எப்படி உபயோகிக்கிறதுன்னு சொல்லித் தரலைன்னா... அவர் நினைக்கிற விருப்பங்கள் அவரே எதிர்ப்பார்க்காத பலனைக் கொடுத்திரும். நீங்க இதை உங்க வலது கையில் இப்படிப் பிடிக்கணும். விருப்பங்களைச் சத்தமாகச் சொல்லணும். ஆனா, திரும்பவும் உங்ககிட்டச் சொல்றேன்! ரொம்ப ஜாக்கிரதையா! ரொம்ப ஜாக்கிரதையா!

திருமதி.ஓயிட்: அராபிக் கதைகள் போல இருக்குதே, எனக்கு நாலு ஜோடிக் கை வேணுன்னு நீங்க வேண்டிக்குவைங்களா...!

திரு.ஓயிட்: கண்டிப்பா, ஜென்னி... உனக்காக நான் வேண்டிக்கிறேன்.

சர்ஜெண்ட்: (அவர் கையை இழுத்து விட்டு) நிறுத்து. நீங்க ஏதாவது வேண்டிக் கேட்கிறதா இருந்தா விவேகத்தோட கேளுங்க. இங்க பாரு! என்னால இ த ய எ ல் ல ர ம் பார்த்திட்டு இருக்க முடியாது. எனக்கே தடுமாறுது. எங்க என் மேலங்கி? (அவர் அறையின் ஒதுக்குப் புறத்திற்குச் செல்கிறார்.)

(திரு . ஓ யிட் க ண ப் ப டு ப் பின் குறுக்காகச் சென்று அ டு ப் ப ங் க ரை த் தண்டயப் பலகையின் மேல் முன்னங்கையைக் கவனமாக வைக்கிறார். நாடகத்தின் கடைசிவரை அதை உன்னிப்பாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் வகையில் அதை வைக்கிறார்.)

ஹெர்பர்ட்: நீங்க போறவழியில் தான் நானும் போகணும். ஒரே

ஒரு நிமிஷம். நானும் வந்துடறேன். (அவன் மேடையின் மையத்திற்குச் சென்று மோரிஸ் மேலங்கி அணிந்து கொள்வதற்கு உதவுகின்றான்.)

சர்ஜெண்ட்: (மேலங்கிக்குள் நுழைந்து கொண்டு) இல்ல. நான் உடனே வெளிய போகணும். எனக்குத் தெரியும். நீங்க ஏதாவது வேண்டிக் கேட்கத்தான் போறிங்க! இந்த நேரத்துல நான் இங்க இருக்க விரும்பலை. நான் இப்படித் திரும்பின உடனே நீங்க வேண்டிக்கப் போறைங்கன்னு எனக்குத் தெரியும். எனக்குத் தெரியும். ரொம்ப நல்லாத் தெரியும். ஆனா, ரூபகம் வச்சுக்கோங்க. ஏற்கனவே உங்ககிட்ட நான் சொன்னேன். ஜாக்கிரதை!

திரு.ஓயிட்: (சரி... சரி... மோரிஸ். நீங்க எங்களைப் பத்தி ரொம்பக் கவலைப் படுறிங்க.

இதோ... (அவரிடம் பணத்தைக் கொடுக்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட்: (வேண்டாமென்று விலக்கி) வேண்டாம்... வேண்டாம்...

திரு.ஓயிட்: (அவருடைய கைகளில் திணித்துக் கொண்டு) வேணும்.... கண்டிப்பா... (அவர் கதவைத் திறக்கிறார்.)

சர்ஜெண்ட்: (அறைக்கு வெளியே நகர்ந்து) சாரி எல்லாம் நல்லபடி நடக்கட்டும்.(திரு. ஓயிட்டின் பக்கம் பார்த்து) மறக்காம அதைத் தீக்குள்ள போடணும். சரி.... எல்லோருக்கும் நல்ல இரவாகட்டும். (வெளியேறுகிறார். திரு.ஓயிட் கதவைச் சார்த்துகிறார் கணப்படுப்பின் அருகே வந்து முன்னங்கையை உற்று நோக்குகிறார்.)

ஹெர்பர்ட்: (இடது பக்கத்திலிருந்து) அவர் சொன்ன மந்திரக் கதைகள் மாதிரி இதிலயும் வேற எதுவுமே இருக்காதுன்னா இதனால ஒரு பிரயோஜனமும் நமக்கில்ல.

திருமதி.ஓயிட்: (திரு.ஓயிட்டிக்கு நேராக நகர்ந்து) ஜோன்... நீங்க அவருக்கு ஏதாவது கொடுத்தீங்களா...

திரு.ஓயிட்: இங்க பாருங்க! இப்படியெல்லாம் செய்யக் கூடாது. பணத்தை ஏன் வீணாக்குறீங்க.

திரு.ஓயிட்: (முன்னங்கையைப் பார்த்து அதைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு) நான் என்ன நினைக்கிறேன்னா...

ஹெர்பர்ட்: என்ன?

திரு.ஓயிட்: நான், நினைக்கிறது.... இதைத் திரும்பத் தீயில போட்டுட்டா என்ன?

ஹெர்பர்ட்: (சிரிப்புடன்) ஏன்! நாளைக்கு நம்ம ரொம்ப பிரபலமான பணக்காரங்களா, சந்தோஷமா இருக்க வேண்டாமா....

திருமதி.ஓயிட்: கண்டிப்பா... அப்பா நினைக்கிற மாதிரி அதைத் தீயில தான் தூக்கிப் போடணும். அதுக்குப் பணம் குடுத்திருந்தாக் கூட...

ஹெர்பர்ட்: அப்பா, முதல்ல நீங்க ஒரு சக்கரவர்த்தியாகிறதுக்கு விரும்புங்க. அப்பத்தான் நீங்க பெண்டாட்டி தாசனா இருக்க முடியாது! (திருமதி.ஓயிட் துடைப்பம் ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டு அவன் பின்னால் ஓடுகின்றாள்.) குசம்பு புடிச்சவனே... (அவள் அவனை மேஜைக்குப் பின்னால் துரத்துகிறாள்.)

ஹெர்பர்ட்: (அவளிடமிருந்து தப்பித்து

மறைந்து) ஆஹா... இந்தத் துடப்பக் கட்டையோட நீ ரொம்ப அழகா இருக்கம்மா...

திரு.ஓயிட்: உஷ்... சத்தம் போடாதைங்க (ஹெர்பர்ட் திருமதி.ஓயிட்டின் கைகளைப் பிடித்து முத்தமிடுகின்றான்) நான் நினைக்கிறேன் (அவர் கைகளில் முன்னங்கை இருக்கிறது) நான் என்ன விரும்புறதுன்னே எனக்குப் புரியலை. அது தான் உண்மை. (அவர் தனக்குள்ளேயே சிரித்துக் கொண்டு) எனக்குத் தேவையான எல்லாம் நான் விரும்பணும் போல இருக்கு.

ஹெர்பர்ட்: (அவன் தன் கைகளை அப்பாவின் தோள்களின் மேல் வைத்து) கிழட்டு அப்பா! நீங்க நிம்மதியா இருக்கணும்னா, வீட்டு மேல இருக்குற கடனை முதல்ல அடைக்கணும் இல்லையா! (சிரித்துக் கொண்டு) சரி தொடங்குவோமா! உடனடியா.... இருநூறு பவுண்டு வேணும்னு கேளுங்க.... உடனே... இப்பவே...

திருமதி.ஓயிட்: (பாதி சிரிப்புடன்) கேக்கட்டுமா?

ஹெர்பர்ட்: ம்... கண்டிப்பா! நான் மெல்ல பியானோ வாசிக்கிறேன். (அவன் பியானோவுக்கு நகர்கின்றான்.)

திருமதி.ஓயிட்: அதனால நமக்கு எதுவும் நடக்கப் போறதில்ல.... செய்யாதீங்க ஜோன்.

ஹெர்பர்ட்: அப்பா.... ம்... (அவன் வாசிக்கிறான்.)

திரு.ஓயிட்: நான் விரும்புறேன். (அவர் முன்னங்கையை உயர்த்திப் பிடிக்கிறார். பாதித் தயக்கத்துடன்) நான் விரும்புறேன். எனக்கு இருநூறு பவுண்டு வேணும்.

(பியானோவைத் துரிதமாக வாசிக்கிறான். அதே நேரத்தில் திரு.ஓயிட் உரக்கக் கத்திக் கொண்டு முன்னங்கையைத் தூக்கி எறிகின்றார்.)

திருமதி.ஓயிட், ஹெர்பர்ட்: (இருவரும் சேர்ந்து) என்ன நடந்தது?

திரு.ஓயிட்: (முன்னங்கையைப் பயத்துடன் பார்த்து) இது நெளிஞ்சது! நான் என் விருப்பத்தைக் கேட்ட உடனே என் கைக்குள்ள இருந்த அது நெளிஞ்சது.

ஹெர்பர்ட்: (வலது பக்கமாக நகர்ந்து) முட்டாள் தனம். அப்பா, இது வெறுமனே கரிக்கட்டை மாதிரி இருக்குது. (அதை

அடுப்பங்கரைத் தண்டயப் பலகைக்கு மேல் வைக்கிறான்.)

திருமதி.ஓயிட்: ஜோன்... எல்லாமே உங்க கற்பனை.

ஹெர்பர்ட்: (சிரித்துக் கொண்டு) சரி சரி (அறை முழுவதுமாகச் சுற்றிப் பார்த்து) பணத்தை எங்கயுமே காணாமே! நாம பார்க்கப் போறதுமில்ல!

திரு.ஓயிட்: (சற்றுத் தளர்வுடன்) கடவுளே நன்றி, எதுவும் விபரீதமாகலையே! ஆனா, என்னை அது பயமுறுத்திருச்சு.

ஹெர்பர்ட்: மணி பதினொன்றரை... நான் போகணும். இன்னைக்கு நிறைய வேலை... (மேடையின் மையமாகச் சென்று அவனது மேலங்கியை எடுக்கிறான்.) நமக்கு இன்னைக்கு இது ரொம்ப விநோதமான இராத்திரி தான்....

திருமதி.ஓயிட்: நான் படுக்கப் போகிறேன். காலையில் சாப்பாட்டுக்குச் சீக்கிரம் வந்துரு ஹெர்பர்ட்...

ஹெர்பர்ட்: நான் எப்பவும் வர்ற மாதிரி வந்துருவேன். ஒரு ஒன்பது மணிக்கெல்லாம் நான் இங்க இருப்பேன். ஆனாலும், எனக்காகக் காத்திருக்க வேண்டாம்.

திருமதி.ஓயிட்: உங்கப்பா, உனக்காக ஒரு நாளும்காத்திருக்க மாட்டாரன்னு தெரியுமில்ல...

ஹெர்பர்ட்: சாரி... நான் வர்றேன்மமா... (அவன் அவனை முத்தமிடுகின்றான். அலமாரியில் இருந்து மெழுகுவர்த்தியை எடுத்து எரிக்கிறான்.)

ஹெர்பர்ட்: (யோசனையில் இருக்கும் அப்பாவிடம் சென்று) நான் வர்றேன்பா...நீங்க நடு இராத்திரியில் எழுந்து உங்க படுக்கைக்கு நடுவுல பணம் கட்டித் தொங்க விட்டிருக்கிறதைப் பார்க்கப் போறீங்க.

திரு.ஓயிட்: (ஹெர்பர்ட்டை உற்று நோக்கி அவன் கையை இழுத்துப் பிடித்து அது நெளிஞ்சது ஹெர்பர்ட்...

ஹெர்பர்ட்: ஆ! உங்க படுக்கைக்கு மேல இருக்குற கம்புல வாலைச் சுருட்டிக்கிட்டு ஒரு குரங்கு தொங்கிக்கிட்டு நீங்க தங்கக் காசுகளை எண்ணுறதை உத்துப் பார்க்கப் போகுது பாருங்க!

திரு.ஓயிட்: (அவனோடு வாசல் வரை சென்றுவிட்டு) ஹெர்பர்ட்... நீ இதை விளையாட்டா எடுக்க மாட்டேன்னு நினைக்கிறேன்.

ஹெர்பர்ட்: சாரிப்பா (கதவைத் திறக்கிறான்) கடவுளே! பயங்கரமான காற்று சரி நான் வர்றேன். (வெளியே போகிறான். திரு.ஓயிட் தலையை ஆட்டுகிறார். கதவைப் பூட்டிவிட்டு கீழே உள்ள தாழ்ப்பாளைப் போட்டுவிட்டு மேலே உள்ள தாழ்ப்பாளைப் போடுவதற்குச் சிரமப்படுகிறார்.)

திரு.ஓயிட்: இந்தத் தாழ்ப்பாள் திரும்ப இறுகிப்போச்சு. ஹெர்பர்ட் கிட்டக் காலையில் அதைப்பார்க்கச் சொல்லணும்.(அவர் அறைக்குள் வருகிறார். விளக்கை அணைத்துவிட்டுப் படிக்கட்டை நோக்கி நகர்கிறார். ஆனால், அவர் அவரை அறியாமலேயே கணப்படுப்பை நோக்கி நகர்கின்றார். அதனருகே வந்து தீயை உற்று நோக்குகின்றார். அவருடைய முகபாவம் மாறுகிறது. கொடூரமான ஏதோ ஒன்றை அதற்குள் பார்க்கிறார்.)

திரு.ஓயிட்: (தன்னையறியாமல் கதறுகிறார்) அம்மா! அம்மா!

திருமதி.ஓயிட்: (படிக்கட்டின் முன்னால் மெழுகுவர்த்தியுடன் தோன்றி) என்ன ஆச்சு? என்ன நடந்தது? (கீழே இறங்கி வருகிறார்.)

திரு.ஓயிட்: (தன்னைக் கட்டுப்படுத்தி, எழுந்து கொண்டு) ஒன்னுமில்ல... நான்! ஹோ! ஹோ!... நான்... தீக்குள்ள பல கொடூரமான முகங்களைப் பார்த்தேன்.

திருமதி.ஓயிட்: வாங்க (அவள் அவருடைய கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டு படிக்கட்டுகளை நோக்கி நகருகிறாள். போகும்போதே அவர் கணப்படுப்பைத் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்துக்கொண்டே செல்கிறார்.)

காட்சி 2

பிரகாசமான காலை நேரம். மேஜை ஜன்னல் பக்கமாக இழுக்கப்பட்டு, காலை உணவு அதில் தயாரித்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. திருமதி.ஓயிட் மேஜையில் உணவை ஆயத்தப்படுத்துகின்றாள். உள் கதவு திறந்திருப்பதனால் வெளிக்கதவு தெரிகிறது.

திரு.ஓயிட்: ஹெர்பர்ட் வீட்டுக்கு நடந்து வர என்ன இனிமையான காலை நேரம் இது!

திருமதி.ஓயிட்: மணி என்னாச்சு! (அவள் அடுப்பங்கரைப் பலகையின் மேல் இருக்கும் கடிக்காரத்தைப் பார்த்து) எட்டே முக்கால், பாருங்க. அவன் எட்டு மணிக்கெல்லாம் வெளியே வந்திருப்பான். (அவன் கண்ப்படுப்பிலிருந்து நடக்கிறான்.)

திரு.ஓயிட்: துணியெல்லாம் மாத்திக் குளிச்சுக்கிளிச்சு வரறதுக்கு அரை மணிநேரம் எடுக்கும். இப்ப அவன் சுடுகாட்டுக்கிட்ட வந்திருப்பான்.

திருமதி.ஓயிட்: பத்து நிமிஷத்துக்குள்ள இங்க வந்திருவான் பாருங்க.

திரு.ஓயிட்: (மேஜைப் பக்கமாக நகர்ந்து) இன்னைக்குக் காலைச் சாப்பாடு என்ன?

திருமதி.ஓயிட்: அப்பமும், கொத்துக்கறியும் (அடுப்பங்கரைத் தண்டயப் பலகைக்கும் சென்று) ஏன்? குரங்கோட முன்னங்கை ஏன் இங்க வச்சிருக்கீங்க?. (அதை எடுத்துப் பார்த்துவிட்டு வெறுப்புடன் திரும்பவும் அங்கேயே வைக்கிறான். ஒரு பாத்திரத்திற்குள் அப்பத்தையும் கொத்துக் கறியையும் எடுத்து வைத்துக்கொண்டே) ரொம்ப மோசம்! இந்த மாதிரியான கதைகளை நம்மைக் கேக்க வைப்பதெல்லாம் பைத்தியக்காரத்தனமும் கூட!

திரு.ஓயிட்: (மீண்டும் ஜன்னலருகே சென்று பார்த்து) ஏ... சர்ஜெண்ட் மேஜரின் கட்டுக் கதைகள்! வயசான படை வீரர்கள் எல்லோருமே இப்படித்தானனு நான் நினைக்கிறேன்.

திருமதி.ஓயிட்: வாங்க ஜோன்... நாம இப்படிக்காத்துக்கிட்டிருக்கிறது ஹெர்பர்ட்டுக்குக் பிடிக்காது. (அவர்கள் இருவரும் உட்கார்ந்து சாப்பிடத் தொடங்குகிறார்கள்.)

திருமதி.ஓயிட்: இன்றைய நிலைமையில், மனுஷரோட விருப்பங்கள் எப்படி நிறைவேறும்.

திரு.ஓயிட்: ஓ... இராத்திரி முழுவதும் இதைத்தான் நீ நினைச்சுக்கிட்டிருந்தையா!

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க தான் என்னை எழுப்பிட்டிங்களே... உங்க உறாலும், சத்தமும்....

திரு.ஓயிட்: ஆங்... நேத்து... அது ஒரு மோசமான இராத்திரி...

திருமதி.ஓயிட்: அந்தப் புயலாலேன்னு

நினைக்கிறேன். எப்படி வீசிக்கிட்டிருந்தது!

திரு.ஓயிட்: நான் அந்தச் சத்ததைக் கேட்கவே இல்லை. தூங்கிக்கிட்டிருந்தேன். நான் சொல்றது உனக்குப் புரிஞ்சிருக்கும்ன்னு நினைக்கிறேன்.

திருமதி.ஓயிட்: உங்க விருப்பங்கள் நடந்திருச்சுன்னா... அது உங்களை எப்படி நிம்மதியில்லாம ஆக்கும்? இருநூறு பவுண்டு உங்களைத் துக்கப்படுத்துமா என்ன?

திரு.ஓயிட்: என் தலையில் ஒரு பெரிய பாறாங்கல்லைத் தூக்கிப் போடணும். வேற வழியே இல்லை. நான் அதைத்தான் செய்யணும்னு நினைக்கிறேன். கவனி, மோரிஸ் அதெல்லாம் ரொம்ப இயல்பா நடக்குற மாதிரி இருக்கும் நீங்க அப்படி நினைச்சான்னு சொல்லலையா!

திருமதி.ஓயிட்: சரி... சரி... அது நடக்கலையே. அது நடக்கப் போறதுமில்ல. (கடிதப் பெட்டிக்குள் ஒரு கடிதம் விழுந்திருப்பது காணப்படுகிறது) அப்புறம் அதைப்பத்தி எப்படி; உங்களால உக்காந்துக்கிட்டுப் பேச முடியுது. (தபால்காரர் உரக்கக் கதவை தட்டுகிற சத்தம். அவள் எழுகின்றாள்.) என்ன அது?

திரு.ஓயிட்: தபால்காரனாத் தான் இருக்கும்.

திருமதி.ஓயிட்: (தூரத்திலிருந்து கடிதத்தைப் பார்த்து முணுமுணுப்புடன்) அவன் ஒரு கடிதம் கொண்டு வந்திருக்கான். ஜோன்!

திரு.ஓயிட்: (சிரித்துக்கொண்டு) அவன் என்ன கொண்டு வந்திருப்பான்னு நீ நினைக்கிற? ஒரு டன் கரிக்கட்டை.

திருமதி.ஓயிட்: ஜோன்...! ஜோன்...! ஒரு வேளை...?

திரு.ஓயிட்: என்ன? ஒரு வேளை.

திருமதி.ஓயிட்: ஒரு வேளை அந்த இருநூறு பவுண்டுகள்.

திரு.ஓயிட்: (உணர்ச்சிகளை அடக்கி) ஏ... மடத்தனமாப் பேசாத. அதை எடுத்துட்டு வா.

திருமதி.ஓயிட்: (சென்று கடிதத்தைப் பெட்டிக்குள் இருந்து எடுக்கிறாள்) ஜோன்... இது கனமா இருக்கு (அதை அவள் உணருகிறாள்) இதுக்குள்ள ஏதோ தடிமனா இருக்கு (அவள் கடிதத்தை ஓயிட்டிடம் நீட்டுகிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: யாருக்கு... இது யாருக்கு?

திருமதி.ஓயிட்: உங்களுக்குத் தான்.

திரு.ஓயிட்: அப்பக் கொடு (எல்லாவிதமான உணர்ச்சிகளோடும் ஆர்வத்தோடும் அதைப் பார்க்கிறார்.) என்ன யோசனை? மூட நம்பிக்கையில் மூழ்கின வயசான கிழவி நீ . என் கண்ணாடி எங்க?

திருமதி.ஓயிட்: கொடுங்க நான் திறக்குறேன்.

திரு.ஓயிட்: ஏய்... வேண்டாம். என் கண்ணாடியைக் குடு (வலது பக்கமாகப் போகிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: திடீர்ன்னு பணம் கிடைச்சதுனால் கோபத்துல எரிஞ்சு விழாதிங்க ஜோன்!

திரு.ஓயிட்: என் கண்ணாடி எங்க இருக்குன்னு சொல்லு.

திருமதி.ஓயிட்: (அடுக்களைத் தண்டயப் பலகைக்கு மேலிருக்கும் கண்ணாடியை எடுத்துக் கொண்டு) இங்க இருக்குது ஜோன், இங்க! (அவர் கடிதத்தைத் திறக்கிறார்) கிழிஞ்சிடாம! பார்த்து....

திரு.ஓயிட்: எது கிழிஞ்சிடாம?

திருமதி.ஓயிட்: அது காசோலையா இருந்துச்சுன்னா ஜோன்.

திரு.ஓயிட்: (ஒரு மொத்தமான ஓலை ஒன்றை உறைக்கு உள்ளிருந்து வெளியே எடுக்கிறார்.) நீ ஏமாத்திட்ட. என்னை ரொம்பத் தடுமாற வச்சுட்ட (அவர் படிக்கிறார்.)

மதிப்பிற்குரியவரே, நீங்கள் உங்கள் வீடு வாங்குவதற்காக எங்களிடமிருந்து கடன் வாங்கிய இருநூறு பவுண்டிற்காக நீங்கள் செலுத்திய வட்டிக்கான பற்றுச் சீட்டை இத்துடன் அனுப்பி வைத்திருக்கிறோம். (அவர்கள் இருவரும் ஒருவரையொருவர் பார்க்கின்றனர். திரு.ஓயிட் தன் காலை உணவை முடிப்பதற்காக மேஜை அருகே செல்கிறார். திருமதி.ஓயிட் ஜன்னல் பக்கமாக நகருகிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: இதெல்லாம் இந்தக் குடிசைக்கு கிழட்டுப் படைவீரன் சொல்றதைக் கேக்கிறதுனால் தான்.

திரு.ஓயிட்: (சிறிது கோபத்துடன்) அதுக்கு இப்ப என்னாச்சு?

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க அதுக்குள்ள காசோலை இருக்குன்னு நினைச்சீங்க.

திரு.ஓயிட்: (பாதிக்கப்பட்டவராய்) ஏ... நான் நினைக்கலையே... அப்பவே இல்லைன்னு சொன்னேன்ல.

திருமதி.ஓயிட்: யோசிச்சுப் பாருங்க. இதை ஹெர்பர்ட்கிட்டச் சொன்னா அவன் எப்படிச் சிரிப்பான்னு.

திரு.ஓயிட்: (வினையாட்டுக் கலந்த கோபத்துடன்) நீ அவன்கிட்டச் சொல்ல வேண்டாம். வாயை மூடிக்கிட்டுச் சும்மா உக்காரணும். அதைத் தான் நீ செய்யப் போற... சரியா...! ஏன்? எனக்குச் சாப்பிடுறதுக்கு வர வேண்டியதெல்லாம் வரலையே?

திருமதி.ஓயிட்: சரி... நான் தர்றேன். ஆனா, நான் அவன் கிட்டச் சொல்லத் தான் போறேன். அவன் கிண்டல் பண்ணுது உங்களுக்குத் தான் பிடிக்குமே... நேத்து இராத்திரி முன்னங்கை நெளிஞ்சதுன்னு சொன்னப்ப அவன் எப்படி உங்களைக் கிண்டல் பண்ணினான்...! (அவள் ஜன்னலின் வழியாக வெளியே பார்க்கிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: அது நெளிஞ்சது. நான் உறுதியாகச் சொல்றேன்.

திருமதி.ஓயிட்: (வெளியில் எதையோ பார்த்து யோசனையில் மூழ்கிக் கொண்டே) நீங்க அப்படி நினைக்கிறீங்களா...

திரு.ஓயிட்: கண்டிப்பா... சந்தேகமே இல்லை, நான் எந்த அளவுக்குத் திக்குமுக்காடிப் போயிட்டேங்கிறதை நீ பார்க்கலையா....

திருமதி.ஓயிட்: (பதில் எதுவும் சொல்ல வில்லை.)

திரு.ஓயிட்: பார்க்கலையா... ஏன் நீ கவனிக்காம இருக்குற. (அவன் திரும்பிப் பார்க்கிறான்.) அங்க என்ன?

திருமதி.ஓயிட்: ஒன்னுமில்ல.

திரு.ஓயிட்: (மீண்டும் காலை உணவை நோக்கிச் செல்கிறார்.) ஹெர்பர்ட் வர்றானா!

திருமதி.ஓயிட்: இல்ல...

திரு.ஓயிட்: ஏன் இவ்வளவு நேரமாகுது? அவனுக்கு என்ன ஆச்சு?

திருமதி.ஓயிட்: ஒன்னுமில்ல. யாரோ ஒரு ஆள். நல்ல ஆளாத் தெரியுது. கறுப்பாத் தெரியுது.

திரு.ஓயிட்: அவனுக்கென்ன? (அதில்

அவ்வளவு கவனம் வைக்காமல் மீண்டும் சாப்பிடத் தொடங்குகிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: உள்ளே வர்றது மாதிரி... அவன் வெளிவாசல்ல நின்னுக்கிட்டு இருக்கான். உள்ள வர்றதுக்கு யோசிக்கிற மாதிரி தெரியுது.

திரு.ஓயிட்: சரி... சரி நீ ஒரே கற்பனையில தான் இருந்துக்கிட்டிருக்க.

திருமதி.ஓயிட்: அவன் போயிட்டான். இல்ல. திரும்பி வர்றான்.

திரு.ஓயிட்: நீ இந்த மாதிரி உத்து அவனையே பார்க்கிறது அவனுக்குத் தெரிய வேண்டாம்.

திருமதி.ஓயிட்: அவன் நம்ம வீட்டைப் பாக்குறான். வெளிக் கதவைத் திறக்குறான். இல்லை, திரும்பிப் பார்க்கிறான். (ஆர்வத்துடன்) ஜோன்! அவனைப் பார்த்தா வக்கீல் மாதிரி இருக்கு.

திரு.ஓயிட்: அதனால் என்ன?

திருமதி.ஓயிட்: சொன்னா, நீங்க திரும்பக் கிண்டல் பண்ணுவீங்க, யோசிச்சுப் பாருங்க... ஒருவேளை... அவன் வர்றது... அந்த இருநூறு....

திரு.ஓயிட்: நீ அதைப்பத்தித் திரும்பத் திரும்பப் பேசாத. வாய மூடு. நம்பிக்கைகள் மட்டுமே தலைவழியாப் பூத்து வழியிற ஒரு கிழவி... வா... வந்து உன் காலைச் சாப்பாட்டைச் சாப்பிடு (ஆர்வத்துடன்) இப்ப அந்த ஆள் எங்க நிக்கிறான்.

திருமதி.ஓயிட்: அந்த வழியே போயிட்டான். இல்ல திரும்புறான். இப்பப் பார்த்தா ஏதோ முடிவு பண்ணின மாதிரி இருக்கு. அவன் வர்றான்... ஜோன். நான் ரொம்ப அழுக்கா இருக்குறேன் (அவள் கணப்படுப்பைத் தாண்டிப் போகிறாள். கதவை யாரோ தட்டுகிற சத்தம்.)

திரு.ஓயிட்: (தன் முடியை அவசர அவசரமாக வாரி கொண்டிருக்கும் திருமதி.ஓயிட்டிடம்) என்ன விஷயம்னு தெரியலையே... ஒரு வேளை, வீடு மாறி வந்திருப்பானோ... (அவர் கணப்படுப்பைத் தாண்டுகிறார்) திருமதி.ஓயிட் கதவைத் திறக்கிறாள். கறுப்பு நிற உடையுடன் சாம்ப்சன் தோன்றுகின்றான்.

சாம்ப்சன் : இது திரு.ஓயிட்டின் வீடு தானே?

திருமதி.ஓயிட்: உள்ள வாங்க... வாங்க... (அவள் சாம்ப்சனுக்கு உள்ளே வழிகாட்டிக் கொண்டே போகிறாள். அவன் தயக்க

மடைந்தவனாகத் தோன்றுகின்றான். நாங்க அழுக்கா இருக்கிறதைப் பத்திக் கண்டுக்காதிங்க. அறையும் கூட அசிங்கமா கிடக்கு. அப்பறம் அவர் கூட நல்ல துணி உடுத்தலை. (திரு. ஓயிட்டிடம் விளையாட்டுக் கோபத்துடன்) ஏ... ஜோன்....

சாம்ப்சன் : (திரு.ஓயிட்டிடம்) காலை வணக்கம். என் பேர் சாம்ப்சன்.

திருமதி.ஓயிட்: (அவனுக்கு ஒரு நாற்காலியைத் தந்து) தயவு செஞ்சு உட்காருங்க. (சாம்ப்சன் நின்று கொண்டே)

சாம்ப்சன் : ஆ.... நன்றி... இல்லை... பரவாயில்ல... வேணாம்... (மௌனம்)

திரு.ஓயிட்: (தயங்கித் தயங்கி அவனுக்கு உதவுவதாக) இந்த வருஷம் பருவகாலம் நல்லா இருக்கு....

சாம்ப்சன் : ஆ... ஆமா... ஆமா... (மௌனம். மீண்டும் சக்தியை வரவழைத்துக் கொண்டு) என் பேர் சாம்ப்சன். நான் வந்தது..

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க கண்டிப்பா ஹெர்பர்ட்டைப் பார்க்க வந்திருப்பீங்க. இப்ப வந்திருவான். அவனுக்காகக் காலைச் சாப்பாடு கூடக் காத்திட்டிருக்கு.

சாம்ப்சன் : (அவளின் பேச்சினூடே) இல்லை... (மௌனம்) நான் மின்சார அலுவலகத்திலிருந்து வர்றேன்...

திருமதி.ஓயிட்: ஏன், நீங்க அவன் கூடவே வந்திருக்கலாமே... (திரு.ஓயிட் ஏதோ விபரீதத்தை உணர்கிறார். அவளின் கையைப் பிடிக்கிறார்.)

சாம்ப்சன் : இல்லை... இல்லை... நான் வந்து... தனியாத் தான்...

திருமதி.ஓயிட்: (சிறிது ஆர்வத்துடன்) ஏதாவது பிரச்சனையா?

சாம்ப்சன்: என்னை உங்கக்கிட்ட அனுப்பியிருக்காங்க.

திருமதி.ஓயிட்: (உடனடியாக) ஹெர்பர்ட்! அவனுக்கு ஏதாவது ஆயிருச்சா? காயமா? அவனுக்கு ஏதாவது அடிப்பட்டிருச்சா?

திரு.ஓயிட்: (அவளை சமாதானப்படுத்தி) ஜென்னி... ஏ... இங்க பாரு... அம்மா, நீ சடாருன்னு எந்த முடிவுக்கும் வராத. அவர் சொல்லட்டும். தம்பி நீங்க துக்க செய்தி எதுவும் கொண்டுட்டு வரலைன்னு நினைக்கிறேன்.

சாம்ப்சன்: என்னை மன்னிச்சிடுங்க...

திருமதி.ஓயிட்: அவனுக்குக் காயமா? (சாம்ப்சன் தலைகுனிசின்றான்)

திருமதி.ஓயிட்: ரொம்ப அதிகமா?

சாம்ப்சன்: ரொம்ப அதிகம் (திரும்புகின்றான்)

திருமதி.ஓயிட்: (அழுகையுடன்) ஜோன்...! (அவள் அவளையறியாமல் திரு.ஓயிட்டிடம் நகர்கிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: அவனுக்கு ரொம்ப வலியா?

சாம்ப்சன்: அவனுக்கு வலியே இல்லை.

திருமதி.ஓயிட்: ஓ... கடவுளுக்கு நன்றி... உனக்கு நன்றி கடவுளே... நன்றி... (அவள் மிகவும் தடுமாற்றத்துடன் திரு.ஓயிட்டைப் பார்க்கிறாள்... சாம்ப்சன் சொல்வதைப் புரிந்து கொண்டு அவனைத் தன் பக்கம் பிடித்து நோக்குகிறாள்) நீ சொல்றது...?

(சாம்ப்சன் அவளைப் பார்ப்பதைத் தவிர்க்கிறான். அவள் தன் கணவனைத் தேடிப் போகிறாள். அவர் அவளைக் கணப்படுப்பின் அருகே இருக்கும் நாற்காலிக்க அழைத்துக் கொண்டு உட்கார வைத்து விட்டுச் சாம்ப்சனுக்கும் அவளுக்கும் நடுவில் நிற்கிறார்.)

திரு.ஓயிட்: (மிகுந்த இறுக்கத்துடன்) நீங்க சொல்லுங்க.

சாம்ப்சன்: அவன் நண்பர்களோடு ஒரு கதை சொல்லிக்கிட்டிருந்தான். நேத்து இராத்திரி வீடல நடந்தது, அதைப் பத்திப் பேசிக்கிட்டிருந்தப்ப... அவன் கவனிக்கவே இல்லை... அப்ப... அப்ப... (முழுங்கி) மின்சார இயந்திரத்தின் சக்கரப்பற்கள் அவனைப் பிடிச்சிருச்சு... (திருமதி.ஓயிட்டிடமிருந்து மெல்ல அழுகை... அவளுடைய முகத்தில் பயமும் துக்கமும் தெரிகிறது.)

திரு.ஓயிட்: (தெளிவற்று திருமதி.ஓயிட்டிடம் முணுமுணுக்கிறார்.) மின்சார இயந்திரத்தின் சக்கரப் பற்கள் அவனைப் பிடிச்சிருச்சு... ஆமா... எங்களோட ஒரே ஒரு மகன்... ரொம்பக் கொடூரமா... இங்கே... கொடூரம்...

சாம்ப்சன்: (உணர்வற்று) உங்களுக்கு நடந்திருக்கிற பெரிய இழப்புக்காகக் கம்பெனி துக்கம் தெரிவிக்கிறதா எங்கிட்டச் சொல்லி அனுப்பியிருக்கு....

திரு.ஓயிட்: (வெறுமையுடன் பார்த்து)

எங்களோட... மிகப் பெரிய இழப்பு...!

சாம்ப்சன்: நான் சொல்றதைக் கேளுங்க (மன்னிப்புக் கேட்கும் குரலில்) நான் அவங்களோ வேலைக்காரன். அவங்க சொன்னதைச் செய்றவன்.

திருமதி.ஓயிட்: எங்களோட... மிகப்பெரிய... இழப்பு....

சாம்ப்சன்: (மேஜையின் மேல் ஒரு பொட்டலத்தை வைத்துவிட்டுக் கதவருகே செல்கின்றான்) என்னை செய்தி சொல்லச் சொன்னாங்க. கம்பெனி இறப்பிற்கான எந்தப் பொறுப்பும் எடுக்க முடியாது. ஆனா... உங்க மகனின் வேலையைக் கணக்கிலெடுத்து அவருக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையை நஷ்ட ஈடாகக் குடுக்கறதுக்கு முன் வந்தாங்க. (கதவருகே செல்கிறான்.)

திரு.ஓயிட்: எங்களோட... மிகப்பெரிய... இழப்பு (திடீரென்று பயத்துடன்) எவ்வளவு... எவ்வளவு பணம்...?

சாம்ப்சன்: (வாசல் படியில் நின்று) இருநூறு பவுண்டுகள்... (வெளியேறுகிறான்.)

(திருமதி.ஓயிட் சப்தமாக அழுகின்றாள். திரு.ஓயிட் அதைக் கவனிக்கவே இல்லை. மயக்க நிலையில் சிரிக்கிறார். பார்வையற்றவரைப் போல் தன் கைகளை நீட்டுகிறார். ஒரு உயிரில்லாத புழுப்போல் தரையில் விழுகிறார். திருமதி.ஓயிட் அவரைச் சூன்யமாகப் பார்த்துத் தன் கைகளை அவரை நோக்கி நீட்டுகிறாள்.)

காட்சி 3

இரவு. மேஜை மேல் ஒரு மெழுகுவர்த்தி அணையப் போவதுபோல் மின்னிக் கொண்டிருக்கிறது. அறை வெறுமையாகக் கிடக்கிறது. திரு.ஓயிட் கைநாற்காலியில் தலை சாய்த்திருந்தார். திருமதி.ஓயிட் இடது பக்கமிருக்கிற இருட்டைப் பார்த்துக்கொண்டு ஜன்னல் பக்கமாக நிற்கிறாள். திரு.ஓயிட் எழுந்து சுற்றும் முற்றும் பார்த்து)

திரு.ஓயிட்: ஜென்னி... ஜென்னி...

திருமதி.ஓயிட்: (ஜன்னலருகே நின்றுகொண்டு) என்ன?

திரு.ஓயிட்: நீ எங்க இருக்குறே?

திருமதி.ஓயிட்: ஜன்னலுக்குப் பக்கத்துல.

திரு.ஓயிட்: என்ன செய்ற?

திருமதி.ஓயிட்: வழியப் பார்த்து...

திரு.ஓயிட்: (பின்னால் சாய்ந்து) அதனால் என்ன பலன். ஜென்னி? என்ன பலன்...?

திருமதி.ஓயிட்: அங்க தான் கடுகாடு இருக்கு. நாம அங்கதான் அவனைப் பொதச்சோம்...

திரு.ஓயிட்: ஆங்... ஆங்... இன்னையோட ஒரு வாரமாச்சு. மணி என்னாச்சு...?

திருமதி.ஓயிட்: எனக்குத் தெரியலை.

திரு.ஓயிட்: நாம இப்பல்லாம் நேரத்தைப் பத்திக் கவலைப்படுறதே இல்லையெல்ல... ஜென்னி...

திருமதி.ஓயிட்: ஏன் கவனிக்கணும்? அவன் இனிமே வீட்டுக்கு வர மாட்டான். ஒரு நாளும். அதனால் எதுவும் யோசிக்கிறதுக்கில்ல...

திரு.ஓயிட்: பேசறதுக்கும். (மௌனம்)... ஜன்னலை விட்டுட்டு இங்க வா... உனக்குக் குளிர் தாங்க முடியாது...

திருமதி.ஓயிட்: அவன் இருக்குறது இன்னும் குளிர்ான இடம்...

திரு.ஓயிட்: ஆங்... என்னென்னைக்குமா... அவன் போயிட்டான்...

திருமதி.ஓயிட்: நம்முடைய எல்லா ஆசைகளையும் அவனோட கொண்டு போயிட்டான்.

திரு.ஓயிட்: நம்முடைய எல்லா விருப்பங்களையும்

திருமதி.ஓயிட்: ஆங்... நமது எல்லா (திடீரென்று பயங்கர அழுகையுடன்) ஜோன்!

(அவரிடம் வேகமாக வருகிறார். அவர் எழுகின்றார்)

திரு.ஓயிட்: ஜென்னி! கடவுளே சொல்லு! என்ன ஆச்சு உனக்கு?

திருமதி.ஓயிட்: (மேலெழும்பிய ஆர்வத்துடன்) முன்னங்கை! அந்தக் குரங்கின் முன்னங்கை!

திரு.ஓயிட்: (குழப்பத்துடன்) எங்கே? எங்கே அது? அதுக்கு என்ன ஆச்சு?

திருமதி.ஓயிட்: எனக்கு அது வேணும். நீங்க அதைத் தூக்கிப் போடலைல்ல.

திரு.ஓயிட்: அதுக்கப்புறம் அதை நான் பார்க்கவே இல்ல... எதுக்கு அது?

திருமதி.ஓயிட்: எனக்கு வேணும். தேடுங்க... கண்டுபிடிங்க...!

திரு.ஓயிட்: (அடுப்பங்கரைத் தண்டையப் பல்கையில் கண்டுபிடித்து) இங்கே! இங்கே இருக்கு! இதை வச்சுக்கிட்டு என்ன செய்யப் போற... (அவர் அதை அங்கேயே திருப்பி வைக்கிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: நான் ஏன் அதைப்பத்தி யோசிக்கவே இல்ல? நீங்க ஏன் அதைப்பத்தி யோசிக்கலை?

திரு.ஓயிட்: எதைப் பத்தி யோசிக்கலை?

திருமதி.ஓயிட்: மத்த இரண்டு விருப்பங்கள்?

திரு.ஓயிட்: (பயத்துடன்) என்ன?

திருமதி.ஓயிட்: நாம ஒன்னே ஒன்னு தான் விரும்பியிருக்கோம்.

திரு.ஓயிட்: (துக்கத்துடன்) அதுவே போதாதா...!

திருமதி.ஓயிட்: இல்லை. நமக்கு இன்னொன்னும் கூட வேணும். (ஓயிட் வலது பக்கமா நடக்கிறார். திருமதி.ஓயிட் முன்னங்கையை எடுத்துக்கொண்டு அவர் பின்னாலேயே நடக்கிறார்.) இதைப் பிடிங்க. வேகமாப் பிடிங்க... விருப்பத்தைக் கேளுங்க...

திரு.ஓயிட்: (முன்னங்கையை விலக்கி) என்ன விருப்பம்...

திருமதி.ஓயிட்: ஓ... ஜோன்! உங்க மகன் உயிரோட திரும்பி வர வேண்டாமா...

திரு.ஓயிட்: அடக் கடவுளே! நீ என்ன பைத்தியமா...?

திருமதி.ஓயிட்: அதை எடுங்க. விருப்பத்தைக் கேளுங்க... (துக்கம் திடீரென்று வெடித்துச் சிதற) ஓ... நான் பெத்த மகனே... மகனே...

திரு.ஓயிட்: படுக்கைக்குப் போ ஜென்னி.. போ... போய்ப் படுத்துத் தூங்கு... நீ என்ன சொல்றென்னு உனக்குப் புரியாமலேயே பேசற...

திருமதி.ஓயிட்: நம்மோட முதல் விருப்பம் நிறைவேறிடுச்சுல்ல... ஏன் இரண்டாவது?

திரு.ஓயிட்: (முணுமுணுப்புடன்) அவன் இறந்து பத்து நாளாயிருச்சு... ஜென்னி...! ஜென்னி...! அவன் போட்டிருந்த உடுப்பை வச்சத்தான் அவனை அடையாளம் காணவே முடிஞ்சது... அப்ப உன்னை... நல்லவேளை,

உன்னை அவனைப் பார்க்க விடாமத் தடுத்திருந்தோம்... இப்ப, அவன் உயிரோட வந்தா நீ எப்படித் தாங்குவே?

திருமதி.ஓயிட்: எனக்கு எதுவும் தேவையில்லை. என் மகன் எனக்கு உயிரோட வந்தாப் போதும்.

திரு.ஓயிட்: (முன்னங்கையை மீண்டும் விலக்கி) அதைத் தொடுதுக்கே எனக்குப் பயமா இருக்கு!

திருமதி.ஓயிட்: (அவருடைய கையில் அதைத் திணித்துக் கொண்டு) இந்தாங்க! பிடிங்க! விருப்பத்தைக் கேளுங்க!

திரு.ஓயிட்: (பயத்துடன்) ஜென்னி.!

திருமதி.ஓயிட்: (மூர்க்கமாய்) விருப்பத்தைக் கேளுங்க. (அவன் பைத்தியம் பிடித்தவனைப் போல் 'விருப்பத்தைக் கேளு...' என்று கதறுகின்றாள்.)

திரு.ஓயிட்: (பயத்துடன் குலை நடுங்க... அவருடைய கண்டிப்பைத் தாங்க முடியாமல்) நான்... நான்... விரும்பிக் கேட்பது... என் மகன்... உயிர் பெற்றுத் திரும்பி வரணும்... (கதறலுடன் அதைத் தூக்கி வீசுகிறார். மெழுகுவர்த்தி அணைகிறது. சும்மிருட்டு. அவர் நாற்காலியில் அமருகிறார். திருமதி. ஓயிட் ஜன்னலருகே ஓடிச் சென்று ஜன்னல் கதவைத் திறக்கிறாள். நிலா வெளிச்சம் உள்ளே வருகிறது. மௌனம்...)

திருமதி.ஓயிட்: (வறட்சியுடன்) எதுவுமே இல்ல...

திரு.ஓயிட்: நன்றி கடவுளே! நன்றி கடவுளே!

திருமதி.ஓயிட்: எதுவுமே இல்ல. அந்த வழியில் உள்ள பொருள் எதுவுமே இல்ல. (ஜன்னல் திரையை இழுத்து விடுகிறாள்.) எதுவுமே இல்ல... இல்ல... எதுவுமே இல்ல... வாழ்க்கையில் இனி எதுவுமே மிச்சமில்லை ஜோன்...

திரு.ஓயிட்: நம்மைத் தவிர... ஜென்னி... நினைவுகள் மட்டுமே.

திருமதி.ஓயிட்: (கணப்படுப்பிற்கருகே வந்து கொண்டே) நமக்கும் ரொம்ப வயசாயிருச்சு. நாம வாழ்ந்ததும் அவனுக்காகத்தான். இனியும் அதைத் தொடர முடியாது. எதுவும் நினைக்கிறதுக்கில்லை. ஜோன்... ஆனா... சூன்யத்தையும்... இருட்டையும் தவிர... (அவள் ஒரு நாற்காலியில் அமருகிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: இதுவும் ரொம்ப நாளைக்கு இல்ல ஜென்னி... அதுக்கும் முன்னால பார்க்கணும்...

திருமதி.ஓயிட்: ஒவ்வொரு நிமிஷமும் ரொம்ப நீண்டதாகத் தெரியுது.

திரு.ஓயிட்: இந்த இருட்டை என்னால தாங்க முடியலை...

திருமதி.ஓயிட்: இது ரொம்பக் கொடூரம்... கொடூரம்...

திரு.ஓயிட்: (அலமாரிப் பக்கமாக நகருகிறார்) மெழுகுவர்த்தி எங்கே? (கண்டெடுத்து அதை மேஜைக்கருகே வைக்கிறாள்.) தீப்பெட்டி... தீப்பெட்டி எங்கே? நாம இருட்டுக்குள்ள உக்காந்திருக்கக் கூடாது. அது நல்லதல்ல... (அவர் தீக்குச்சியைப் பற்ற வைக்கிறார். அதை மெழுகுவர்த்தியோடு சேர்த்து நெருக்கமாக எரிக்கிறார். அவர் பொருத்திய தீக்குச்சியை திருமதி.ஓயிட்டுக்கு நேராகக் காட்டிப் பார்க்கிறார். அவள் முன்னும் பின்னும் துக்கத்தோடு ஆடுகிறாள்) ஜென்னி... ஏன் அழுதுக்கிட்டே இருக்க?

திருமதி.ஓயிட்: இனி நான் அம்மாவே இல்ல.

திரு.ஓயிட்: என்ன இது? இது என்ன... படுக்கைக்குப் போ... எழுந்திரு... நானும் வர்றேன்.

திருமதி.ஓயிட்: நான் இங்கே இருந்தாலும்... படுக்கையில் இருந்தாலும்... அல்லது எங்க இருந்தாலும்... நான் என் மகனோட தான்... என் மகனோட...

(தெருக்கதவை யாரோ தட்டுகிற சத்தம்)

திருமதி.ஓயிட்: (எழுந்து) என்ன அது?

திரு.ஓயிட்: (பயத்தை விட்டு) ஒரு எலி. வீடு முழுவதும் அவங்க ராஜ்யம் தான்.

(சப்தமாகக் கதவைத் தட்டுகிற ஒலி. அவள் நகரத் தொடங்குகிறாள். அவர் அவருடைய கைகளைப் பிடிக்கிறார்.) நில்லு! நீ என்ன செய்யப் போற?

திருமதி.ஓயிட்: (வெடித்து) அது என் மகன்! அது ஹெர்பர்ட்! கூடுகாடு இங்கயிருந்து ஒருமைல் தூரத்துல இருக்குறதை நான் மறந்துட்டேன். ஏன் என்னைத் தடுக்குறீங்க! நான் கதவைத் திறக்கணும்.

(கதவைத் தட்டுகிற சத்தம் இடைவெளியின்றி அதிகரித்து உரத்த சத்தத்துடன் வளர்கிறது.)

ஓவியம்: விஸ்வம்



திரு.ஓயிட்: (இப்போதும் அவளைப் பிடித்துக் கொண்டு) கடவுளே!

திருமதி.ஓயிட்: (அவர் கையை விடுவிக்க முயற்சித்து) என்னைப் போக விடுங்க!

திரு.ஓயிட்: கதவைத் திறக்காத (அவர் அவளை முன்பக்கம் இழுத்து வருகிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: என்னைப் போக விடுங்க.

திரு.ஓயிட்: நீ என்ன பார்க்கப் போறேங்கிறதை ஞாபகத்துல வை. தயவு செஞ்சு...

திருமதி.ஓயிட்: (திருமப்பவும் போவதற்கு முர்க்கமாக முயற்சித்து)

பெத்த பிள்ளையைப் பார்த்து நான் பயப் படுவேன்னு நினைக்கிறங்களா... என்னைப் போக விடுங்க... (அவள் அவருடைய கைகளை விடுவித்துக் கொண்டு கதவுப்பக்கமாக ஓடுகிறாள். கதவைத் திறக்க முயற்சி செய்கிறாள்.) நான் வர்றேன். ஹெர்பர்ட்! நான் வர்றேன்!

திரு.ஓயிட்: (இடது பக்க மூலையில் நின்று) நீ அதைச் செய்யாதே! செய்ய வேண்டாம்... வேண்டாம்... திறக்காத!

(திருமதி.ஓயிட் கதவைத் திறக்க முயற்சிக்கிறாள். கதவைத் தட்டும் சத்தம் உரக்கக் கேட்கிறது. கதவின் சங்கிலியை எடுத்து விடுகிறாள். அடியிலிருக்கும் தாழ்ப்பாளைத் திறந்து விடுகிறாள்.)

திரு.ஓயிட்: (திடீரென்று முன்னங்கை...? அந்தக் குரங்கின் முன்னங்கை... எங்கே! (அவர் முட்டி போட்டுத் தரையிலெல்லாம் தேடுகிறார்.)

திருமதி.ஓயிட்: (மேலிருக்கும் தாழ்ப்பாளைப் பிடித்திழுத்துக் கொண்டே) ஜோன்... என்னால இதைத் திறக்க முடியலை... இறுக்கமா இருக்கே.. என்னால இதைத் திறக்க முடியலையெ ஜோன்... சீக்கிரம் வாங்க...

திரு.ஓயிட்: (பைத்தியம் பிடித்ததுபோல் தேடிக் கொண்டு) அந்த முன்னங்கை... இன்னொரு விருப்பம் நிச்சயமா இருக்கு... (குழுவினராகக் கதவைத் தட்டுவதுபோல் சத்தம் கேட்கிறது)

திருமதி.ஓயிட்: நீங்க இதைக் கேக்கவே இல்லையா? நம்ம மகன்... ஹெர்பர்ட் தான் கதவைத் தட்டுகிறான்... வாங்க...

திரு.ஓயிட்: அது எங்க? அது எங்க விழுந்திருச்ச... எங்க விழுந்திருச்ச

(உயிரைக் கொடுத்து தாழ்ப்பாளைப் பிடித்து அவள் இழுக்கிறாள்.)

திருமதி.ஓயிட்: உதவி... தயவு செய்யுங்க... என் மகன் ஹெர்பர்ட் நம்ம வீட்டுக்கு வர வேண்டாமா?

திரு.ஓயிட்: அது எங்க விழுந்தது? என்னால கண்டுபிடிக்கவே முடியலை... ம்ஹீம்... கண்டு பிடிக்க முடியலையே... (கதவைத் தட்டுகிற சத்தமும் கொடுங்காற்றும் சேர்ந்து ஒலிக்கிறது. ஒரு பெரிய உருவம் கதவில் இடிப்பது போன்ற சத்தம்.)

திருமதி.ஓயிட்: ஹெர்பர்ட்... ஹெர்பர்ட்... நான் பெத்த மகனே! நில்லுடா... உன் அம்மா உனக்காகக் கதவைத் திறக்குறேன்.. ஆ! இது நகருது... தாழ்ப்பாள் நகருது... நகருது!!!

திரு.ஓயிட்: கடவுளின் உத்தரவு (அவர்

முன்னங்கையைக் கண்டுபிடித்து விட்டார்)..

திருமதி.ஓயிட்: (தாழ்ப்பாளைத் திறந்து விட்டாள்.) ஹெர்பர்ட்...

திரு.ஓயிட்: (முட்டி போட்டு நின்று கொண்டு முன்னங்கையை உயர்த்திப் பிடித்து) அவன் இறந்துபோக நான் விரும்புகின்றேன். (கதவைத் தட்டுகிற சத்தம் திடீரென நிற்கிறது.) அவன் இறந்து சமாதானத்துடனிருக்க நான் விரும்புகிறேன்!

திருமதி.ஓயிட்: (அதே நேரத்தில் வாசல் கதவைத் திறந்து விடுகிறாள்.) ஹெர்ப்...

(அங்கே ஒரு பரந்த நிலா வெளிச்சம் மட்டுமே. தொலைதூரம் வரையில் சூன்யம். வயதான அந்தக் கிழவன் முட்டிபோட்டுக் கடவுளிடம் வேண்டிக் கொண்டிருக்கிறான். வயதான அந்தக் கிழவி பாதி புத்தி பேதலித்த நிலையில் வாசல் கதவில் தலை சாய்த்து உட்காருகின்றாள்.)

குரங்கின் முன்னங்கை பற்றி...

நம்முடைய தேவைக்கதிகமாக எதையும் விரும்புகின்றபோது அது கழிவிரக்கத்திற்கான முடிவாக வாழ்க்கையில் மாறுகின்றது. “விருப்பத்தின் மேல் நிகழக்கூடிய அபாயம்” என்பதனை வொயிட் என்கின்ற கதாபாத்திரத்தின் மூலம் டபிள்யூ.டபிள்யூ. ஜேக்கப் படைத்திருக்கின்றார். மிஸ்டர் வொயிட் சில நெருக்கடிகளுக்கு உள்ளாகியிருந்தாலும் குழப்பங்கள் எதுவுமில்லாத அன்பும், அரவணைப்பும் உள்ள ஒரு வீட்டில் வசிக்கின்றார். அவருக்குக் குரங்கின் முன்னங்கை உருவாக்கும் மந்திர சக்தியின் மூலம் வரக் கூடிய பணம் என்பது அவ்வளவு அவசியமானதும் அல்ல. மென்மையான முறையில் ஒருவனுடைய விருப்பத்திற்கேற்ப மற்றொருவன் தூண்டிவிடப்படுகின்றபோது ஆசைகளும் உருவம் பெற்று தன்னுடைய எல்லைகளை விட்டு அது கால்பரப்பி நின்று கொள்கின்றது. இருநூறு பவுண்டுகள் தன் மகன் ஹெர்பர்ட்டின் மரணத்திற்காகக் கொடுக்கப்படும் என்கின்ற முடிவை

திரு.வொயிட்டால் முன்வைக்கப்படுகின்றபோது, திருமதி. வொயிட் குரங்கின் முன்னங்கைக்கு அதீத சக்தி இருக்கின்றதென்கிறாள். அதனால் தன்னுடைய மகன் ஹெர்பர்ட் உயிரோடு மீண்டு வரவேண்டுமென்று வேண்டச் சொல்லி திரு.வொயிட்டிடம் மன்றாடுகின்றாள். கவனத்திற்குட்படாத, கட்டுப்படுத்தப்படாத ஆசைகள் ஒருவரைத் துக்கத்திற்குள் மட்டுமே விழச் செய்யும். அதி தீவிரமாக ஆகுமென்பதும் கூட காலந்தோறும் நிறைவேறாத எதிர்பார்ப்புகளாக அல்லது எதிர்பார்த்திராத துக்கங்களை உண்டாக்கி விடும் என்பதனை உணர்த்தும் வகையில் ஹெர்பர்ட்டின் மரணம் நாடகத்தினுள் வாழ்கின்ற சடலம் போன்று ஜேக்கப்பினால் கையாளப்பட்டிருக்கின்றது. நாம் என்ன விரும்புகிறோம் என்பதைப் பொறுத்து அது நம் கையில் ஏதோ ஒருவிதமாக வந்து சேர்ந்துவிடும் என்பதனைப் பிரதியின் மூலம் ஜேக்கப் வடிவமைத்துள்ளார்.

வீட்டிற்கும் வெளி உலகத்திற்குமான முரண்களை திரு.வொயிட் மிகப்

பத்திரமாகக் கையாளுவதன் மூலம் வீட்டு எல்லைக்குள் இருப்பதையும், வெளி உலகின் அபாயங்களிலிருந்து அவர் விலகுவதையும் காட்டுவதன் மூலம் படைப்பில் கொண்டு வருகின்றார். திரு.வொயிட்டின் வீடு முழுவதும் குறிகளால் நிரப்பப்பட்ட மகிழ்ச்சி கரமான வீட்டுச் சூழலைத் தரக் கூடியதாக இருக்கின்றது. அவருடைய பியானோ, காப்பர் கெட்டில், செஸ்போர்டு, கணப்படுப்பு, உணவு மேசை போன்ற அனைத்தும் மகிழ்வின் ஆதாரங்களாக இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. இந்த உலகத்திற்குள் திரு.வொயிட்ட, தானே செர்ஜெண்ட் என்கின்ற மேஜர் மோரிசை, பிரச்சனையைத் தானே வரவழைக்கும் முகமாகவே அழைக்கின்றார். மேஜர் மோரிஸ் உலகம் சுற்றுபவராக, திரு.வொயிட்டின் குடும்ப நண்பராக, சூழல்களைக் கணிப்பவராக, மனித மனதைக் கணிப்பவராக மந்திரத்தால் கெட்ட ஆவிகளோடு உரையாடுபவராகக் காட்டப்படுகின்றார். அவர் திரு.வொயிட்டிற்கு வெளியுலகின் பிரதிநிதித்துவமான குரங்கின் முன்னங்கையைக் கொடுக்கும் போது அந்தக் குடும்பத்தின் சூழல் மாறுபடுகின்றது.

ஜேக்கப்பின் கதை மூன்று பகுதிகளை மையமிட்டதாகும். கதையின் மையமாகக் குரங்கின் முன்னங்கையும் உள்ளது. அது அதற்கு மூன்று தகுதியான உடைமையாளர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றது. ஒவ்வொருவருக்கும் மூன்று ஆசைகள் நிறைவேற்றப்படும் என்றும் கூறப்படுகின்றது. திரு.வொயிட்டின் குடும்பம் மூன்று நபர்களைக் கொண்டது. திரு.வொயிட்டின் முன்னங்கையின் மூன்றாவது உடைமையாளராக இருக்கின்றார். இரண்டாவது உடைமையாளராக மேஜர் மோரிஸ் இருக்கின்றார். இதன் முதல் உடைமையாளர் தான் தன்னுடைய மூன்றாவது ஆசையாக தன் மரணத்தை முன் மொழிகின்றார். மேஜர் மோரிஸ் இந்தியாவில் தன்னுடைய சாகசங்கள் எவ்வாறு பழித்தன என்பதனை மூன்று கிளாஸ் விஸ்கி குடித்ததன் பின்னரே வெளியிடுகின்றார். ஒவ்வொருவரும் முன்னங்கையின் மேல் மூன்று ஆசைகளுக்கு மேல் வைக்கக் கூடாது. ஆசைகள் மூன்றுமுறை உச்சரிக்கப்படவும் வேண்டும். வெளியிலிருந்து வந்தவர்கள் கதவை மூன்றுமுறை அணுகிய பின்னரே தட்டுகின்றனர். திருமதி வொயிட்டின் தன்னுடைய கணவனிடம் தன் மகன் உயிரோடு



வர மூன்று முறை வேண்டுமாறு மன்றாடுகின்றார். ஹெர்பர்ட் வருவதாக திருமதி.வொயிட்ட உணருவதற்கு அவன் மூன்று முறை கதவைத் தட்டுகின்ற சப்தம் உணர்த்தப்படுகின்றது. இந்தக் கதை ஒரு நாளின் மூன்று பொழுதுகளில் மூன்று பருவ கால நிலைகளில் நடத்தப்படுவதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

இத்தகைய பகுப்புகளுக்கு உட்பட்ட இந்த “குரங்கின் முன்னங்கை” என்கின்ற கதை டபிள்யூ. டபிள்யூ.ஜேக்கப்பின் சிறுகதைத் தொகுப்பின் “The Lady of the Barg” (1902) என்கின்ற நூலில் இடம்பெற்றுள்ளதாகும். இது நாடகமாகப் பல இடங்களில் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது. வில்லியம் வொய்மார்க் ஜேக்கப் 1863ஆம் ஆண்டில் இங்கிலாந்து நாட்டில் லண்டனில் பிறந்தவர். அவர் சிறுவனாக இருக்கும்போது அவர் தாய் இறந்துபோன காரணத்தினால் தந்தையின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்தவர். தன்னுடைய கல்லூரிப் படிப்பை முடித்தவுடன் “Idler” மற்றும் “Today” என்கின்ற இரண்டு இதழ்களிலும் சிறுகதை எழுதி (1890) வெளியிட்டார். அவருடைய முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பான “Many Cargoes” (1896) மிகப் பரவலாக மக்களைக் கவர்ந்த காரணத்தினால், தன்னுடைய குமாஸ்தா பணியினை விட்டுவிட்டு முழுநேர எழுத்தாளரானார்.

நாடகவியல் மேதை பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட்

வெர்ஃரம்ட்ங்ஸெ இஃவெக்ட் - தள்ளி நீன்று ஒரு பார்வை

|| **வீ. ஜெயராஜன்**



பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் நாடகவியல் இயக்கத்தில் கொணர்ந்த பெரு மாற்றம் காப்பிய நாடகவியல் (epic theatre). இவ்வகையின் மூலம் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட புதிய செயல்பாடுகள் நாடக இயலின் இலக்குகளை பன்முகமாய், நிரந்தரமாக மாற்றி விட்டன.

‘மதர் கரேஜ் அண்ட் ஹெர் சில்ட்ரென்’ (டென்மார்க், 1938) என்ற நாடகம் மனிதர்கள் மரணமடையும் வாய்ப்பு அதிகம் என்று தெரிந்திருந்தும் போர் போன்ற தீவிர வினைகளில் தயக்கமின்றிப் பங்கு கொள்வதின் மனஇயல் பின்னணி நிலைப்பாடுகளை ஆய முற்பட்டது. ஃபின்லாந்தில் 1941ல் அரங்கேறிய ‘தெ குட் பெர்சன் ஆஃப் ஸெட்ஸுவான்’ மனிதனின் தனிப்பட்ட சமூக பந்தநிர்பந்தங்களே வாழ்க்கையின் போக்கில் நல்லதையோ அல்லது நச்சையோ தேர்ந்தெடுக்கும் முடிவுகளை நிர்ணயிக்கிறது என்ற கருத்தை அலசுகிறது.

பாத்திரப் படைப்புகளின் மரபு சார்ந்த நடிப்பின் மூலம் உணர்ச்சி வடிவாலாய் (catharsis) அமையும் பார்வையாளரின் பரிவுபச்சாதாப வெளிப்பாடுகள் பாரம்பரிய நாடகவியலின் பயனற்ற முனைப்பின் வீண் முடிவுகள் என ப்ரெக்ட் கருதினார். இத்தகைய மனவியல் களேபரங்களை அரிஸ்டாடிவிய யத்தனம் (Aristotle என்ற கிரேக்க மேதையின் மரபு சார்ந்த தத்துவக் கோணம்) எனவும் அடையாளப் படுத்தினார். பார்வையாளர் மன பலவீனத்தைப் பகடைக் காயாக்கி அதுவே இயல்பு, இயற்கை என விளக்க முனையும் பாரம்பரிய நிலைப்பாட்டுக்கு எதிராக, ப்ரெக்ட் எதிர்வினை அல்லது தாக்கம் என்ற அடிப்படையில் நாடகவியல் இயக்கத்தை உருவாக்கினார். ஆய்வு மற்றும் விவாத அலகதலே பார்வையாளரின் முக்கியப்பங்கு, அதன் மூலமே நிலவி வரும் சமூக மற்றும் அரசியல் பிரச்சினைகள் குறித்த முடிவான நிலைபாடுகள் சாத்தியப் படும் என

ப்ரெக்ட் வாதிட்டார்.

ப்ரெக்டின் ‘எபிக் தியேட்டர்’ முன்னிறுத்திய முக்கிய அம்சம் ‘தள்ளியிருத்தல் அல்லது தனிமைப் படுத்தல்’ (வெர்ஃரம்ட்ங்ஸெ இஃபெக்ட்), அதாவது ‘பழக்கமற்ற அந்நியமாக்குவது’ எனலாம். இந்தத் தள்ளி இருந்து கவனிப்பது, பார்வையாளர்கள் உணர்ச்சி வசப்பட்டு மேடையிலுள்ள பாத்திரங்களோடு ஒன்றி விடுவதைத் தடுப்பதோடு, சலனமற்ற சிந்தனை இயக்கத்தின் மூலம் காட்சிப் படுத்தப்படுவதை பட்சமற்ற பார்வைக் கோணத்தோடு ஓர் ஆய்வில் ஈடுபட வைக்கிறது. இதுவே பெரெக்டின் முக்கிய இலக்காய் இருந்தது.

இன்றைய நடிக்கர்களுக்கு ப்ரெக்டின் நாடகவியல் உத்திகள் அந்நியமாகவும், சவாலாகவும் தோற்றலாம்; இதை வைத்துக் கொண்டு ப்ரெக்டின் வழியில் மெய்ம்மை தேடல் இல்லை என்று முடிவுக்கு வரக் கூடாது. சொல்லப் போனால் அவை ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அடிப்படை உண்மை நிலையை உணரவே முயற்சிக்கின்றன. பாத்திரத்தின் இவ்வுண்மை நிலையை பிரதிபலிக்கவல்ல அடிப்படை உத்திகளையே ப்ரெக்ட் கையாண்டார். எடுத்துக் காட்டாக, ஒரு நாடகத்தில் 40 வயதுப் பெண்மணியாக ஓர் இளம் நடிகை பங்கேற்ற போது, அப்பெண் 40 வயதுக்கான பொதுப் படையான பல அம்சங்களில் கவனம் செலுத்த முற்பட்டதும், ப்ரெக்ட் தோற்றம் மற்றும் பாத்திரத்துக்கான பிரத்யேக சைகை அசைவுகள் என இரண்டே அம்சங்கள் மூலம் கச்சிதமாகப் பக்குவப் படுத்தினார் (கரேஜ் மாடல் ஜோன்ஸ்)

ஜெர்மனியில் நிலவி வந்த புனைவுகளுக்கு மாறாக, காட்சிகளில் உணவு உட்கொள்ளல்,

மது அருந்துதல், வாட்போர் என்று சம்பவங்கள் வந்தால் அவை செயற்கையின்றி உள்ளபடியே தத்ரூபமாக இருக்க வேண்டும் என ப்ரெக்ட் விரும்பினார். அவ்வாறு நடக்கும் போது, போலித்தனமோ, மிகையோ இன்றி நடிகரின் இயக்க பாவனைகள் பொருத்தமாக அமையும் என அவர் எண்ணியிருக்கக் கூடும்.

இந்த காப்பிய (epic) நாடகவியல் முறையைப் பயிலும் நடிகர்கள் முதலில் ப்ரெக்ட் எதை விழைகிறார், என்ன சொல்ல விரும்புகிறார் என்பதை நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதற்கு ஏற்றாற்போல் பாத்திரங்களை வார்த்தெடுக்க வேண்டும். மேடை மீது (கற்பனையாக) அந்தந்தக் கதா பாத்திரங்களை ஏற்றி, தள்ளி நின்று சொல்லாடல், இயக்கம் மூலம் அந்தப் பாத்திரப் படைப்பின் பங்கு, அதன் சமூக இருப்பு, தன்மை, தாக்கம் போன்ற அம்சங்களை உன்னித்து உள் வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். காட்சி புறவயப் படுத்தப்பட வேண்டும்; உணர்ச்சி வசம் சொல்லில் வடியக் கூடாது, சொல்லாடல் கதைகள் பேசக் கூடாது, நடப்பவர் பாத்திரத்தோடு ஒன்றிவிடல் முற்றிலும் தவிர்க்க வேண்டியது என இவை ப்ரெக்டின் முக்கிய கோட்பாடுகள்.

சுருங்கச் சொன்னால் இந்த காப்பிய நாடகவியலை மூன்று தூண்கள் தாங்குகின்றன. முதலாவது நாடகவியலின் மாறுபட்ட அம்சங்களின் அடிப்படைக் கலவையில் நிர்மாணிக்கப் படும் முயற்சி; இரண்டாவது புதிய பாணி, உணர்ச்சிகளைப் பற்றிக் கொண்டு பறை கொட்டாமல் கட்டுக்குள் இயங்குதல்; மூன்றாவது உருவாக்கப் படும் நவீனப் பார்வையாளன் நிதானத்துடன், அறிவியல் சார்ந்த சிந்தனைப் போக்குடன் இப்புது நாடகவியல் இயங்கு தளக் கொள்கையை (concept) அணுக வேண்டும்.

நாடகவியல் நடைமுறையில் பயன்படக் கூடிய ஒரே ஒரு தொழில் நுணுக்கப் பதங்களை இங்கே தெரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. ஒன்று டிராமாடர்க் (Dramaturge) என்பது. இவர் நாடகம் படிப்பவர், நாடகத்தின் நாடி மருத்துவர் என இரு பணிகளைச் செய்வார். சிறு சிறு மாற்றங்களை சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ப அன்றாடம் செய்வதும் இதில் அடங்கும். மேலும் ஒரு வகையில், மறைவில் இயங்கும் சூத்திரதாரி,

கட்டியக்காரன் எனவும் கொள்ளலாம். ஜெர்மனியில் பல படைப்பாளிகள், ப்ரெக்ட் உட்பட, இப்பதவி வகித்துள்ளனர்.

டிராமாடர்குக்கு சிந்தனை சார்ந்த வேறொரு முக்கியப் பணி கேள்விகளை எழுப்பி, விடைகள் தேடும் ஆய்வு 'இந்த நாடகம் எதற்காக? ஏன் இந்தப் பருவ காலத்தில்? ஏன் இந்த இடத்தில்? பார்வையாளர்கள் எதற்காக வருகிறார்கள்? ஏன் உள்ளூர் மக்கள் அதிகம் வருவதில்லை? நாம் ஏன் உள்ளுக்குள்ளேயே அமர்ந்து கொண்டு நாடக முயற்சிகளில் பெருமைப் பட்டுப் புளகித்துப் போகிறோம். இந்த உற்சாகத்தை, ஆதரவை வெளியேயுள்ள சமூகத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டு செல்லாமல்? போன்றவை ஒரு சில கேள்விகள்' (பெர்ட் கார்டுல்லொ 1995) நடிகர்கள், கதைவசனப் படைப்பாளிகள், அரங்க அமைப்பாளர், இயக்குனர்களுக்கு இடையே ஒரு பாலமாய் அமைந்து, கருத்து உடன்பாடு, செயல் தெளிவு, இயக்கச் செம்மை போன்ற வெற்றியின் அடிப்படை அம்சங்களுக்கான தார்மீகப் பொறுப்பை டிராமாடர்க் வகிக்கிறார் எனலாம்.

'ஜெஸ்டஸ்' (gestus) என்னும் மற்றொரு பதம் ப்ரெக்டின் நாடகவியல் உத்திகளில் அடிக்கடி சுட்டப்படுகிறது. மேலெழுந்தவாரியாக இதற்கு மூலச் சொல்லுக்கு இசைய சைகை/அசைவு என்று பொருள் கொள்வது சரியல்ல. ப்ரெக்டே இதைத் தெளிவாக விளக்க முற்படவில்லை. சைகையே சொல்லாடலாக இயங்கும் போது பரிணமிக்கும், தருவிக்கப் படும் தள மனோபாவத்தை 'ஜெஸ்டஸ்' குறிப்பிடுகிறது என ஆல்ஃபிரட் டி ஓயிட் கருதினார்.

இந்த சைகை/ அசைவுகள் தோற்றுவிக்கும் மனோபாவமே அடிப்படையாக இரு தரப்புக் கருத்துப் பரிமாற்ற நிலையை நிதர்சனமாக்குகிறது. இவ்வசைவுகள் தவிர்த்த சொல்லாடல் (வசனம்?) மட்டும் எடுத்தாளப் பட்டால் வெவ்வேறு வகையில் பொருள் கொள்ள இடம் அளிக்கக் கூடியது பார்வையாளரைத் சிந்திக்கத் தூண்டுவது ஒட்டு மொத்த மேடை மீதான நடவடிக்கைகளே. இந்த உத்தியின் பிரதான வெளிப்பாடு ஒரு வகையில் மெளனத் திரைப் படத்தை பார்ப்பது போலவோ அல்லது மேடை பார்வையாளர் இடையே ஒரு கண்ணாடித் திரை எழுப்பியிருப்பது போலவோ இருப்பதற்குச் சமமானது என்று மக் மாஹன் சொல்லியதுண்டு.

மதர் கரேஜ்



‘சொல்லாக வடிக்காமல் நடத்திக் காட்டி பொருத்துவது ‘ஜெஸ்டஸ்’ என்பது ப்ரெக்ட் விளங்கிக் கொண்ட முறை. “நாடகவியலைப் பொருத்த வரை ‘ஜெஸ்டஸ்’ என்பதை செயல்பாடு விளக்கம் (demonstration) என்றே கொள்ள வேண்டும்” (ஆல்ஃபிரெட் டி ஓயிட்).

‘மதர் கரேஜ்’ நாடக ஒத்திகைகளின் போது ப்ரெக்ட் நடிகர்களின் புரிதல் கோணத்தைச் சோதிக்க எண்ணி, அவர்கள் சித்தரிக்கும் படைவீரர் உண்மை நிலை என்ன என்று கேட்க, “பீதியடைந்து, வெளிறிப் போனவர்கள்” என பதில் கிடைக்க, ப்ரெக்ட் அதை நடைமுறையில் உடை மற்றும் தோற்ற வடிவங்களில் மாற்றம் செய்து செயல்படுத்தினார் வெள்ளை வண்ண முக ஒப்பனையும், தளர்ந்த உடையும் பாத்திரங்களின் மனப் பொலிவிழப்பையும் சேர்த்து அடிக் கோடிட்டுக் காட்டின. மேலும் உரையாடலில் ‘அவன் அப்படிச் சொன்னான்’, ‘அவள் அப்படிச் சொன்னான்’ என்று பகுதி/

விகுதியாக ஒரு கூற்றோடு சேர்த்துச் சொல்வது ‘தகவல், செய்தி பரிமாற்றம் போல அமைந்து, இதைச் சொல்லும் பாத்திரத்தின் மன பாதிப்பை/ விமரிசனத்தை எவ்வகையிலும் தேவையற்று சுமந்து வராது என்பதோடு, தள்ளியிருந்து கவனிக்கும் இன்றியமையாத சுவாச இடை வெளியை அவர்களுக்குக் கொடுக்கிறது என்பார் கோரி மக்மாஹன்.

மேலும் அறிஞர் பென்ட்லியின் கூற்றுப் படி இந்த காப்பிய (epic) பாணி நாடகவியல் நடிகர்களைப் பொறுத்தவரை ஒரு சவாலாகவே அமைகிறது. அவர்கள் முயற்சியின் வடிகாலாய்ப் பெறப் படும் உண்மை வேறொரு வகைப் படும் உண்மை, பார்வையாளர்களாய் மக்கள் முன்பு இயல்பான நடிப்பின் மூலம் அநுபவித்துப் பெற்று வந்ததற்கு மாறானது. மரபெனப் பழக்கமான நாடகவியலுக்கும், இந்த காப்பிய பாணிக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை இவ்வாறு பட்டியலிடலாம்:

சம்பவக் கோவை மேடை (Dramatic Theatre)	(காப்பிய) விவரக் கோவை மேடை Epic Theatre
Plot கருவே உருவகம்	Narrative விவரிப்பே உருவக முனைப்பு
பார்வையாளரைக் காட்சியின் சம்பவ நீட்சியில் ஆழ்த்துதல்	பகிர்தல் சிந்தனைச் சுதந்திரத்துக்குப் பங்கம் வராமல் ‘பார்வை’ அளவே அலகு
அவர்கள் இயங்க முடியாதபடி, செயல் முடக்கும் தாக்கம்	இயங்கத் தூண்டும் ஆக்கவினை
உணர்ச்சிப் பகிர்வு	அறிவைத் தூண்டும் பகிர்வு, முடிவு எடுக்கத் தூண்டும் உந்துதல் / முனைப்பு

அனுபவ நுகர்வே இலக்கு	படமாகப் படர்ந்து விரியும் உலகு
பார்வையாளன் ஏதோ ஒரு வகையில் ஈடுபடுத்தப் படுதல்	அவன் எதையோ நிச்சயமாக எதிர்கொள்ள வேண்டி வருகிறது.
குறிப்பிடுதல், சூசகமாக அறிவித்தல்	விவாதப் போக்கு
எழும் எண்ணங்கள் பெட்டகப் படுதல்	அவை அடையாளம் காணப் படும் வரை ஆயப் படுகின்றன
பார்வையாளன் கலந்து கட்டிக் கொண்டு அருபவித்தல்	பார்வையாளன் விளிம்பில் நின்று ஆய்கிறான்
மனிதன் தெரிந்த பிரகிருதி	மனிதன் தீர விசாரிக்கப் பட வேண்டியவன்
மனிதன் மாற்ற முடியாதவன்	மாற்ற முடியும், மாற்றிக் கொள்பவன்
முடிவின் மீது மாறாத ஒரு கண்	இயங்கும் வழியில் எப்போதும் ஒரு விழி
ஒன்றன் பின் ஒன்றாகக் காட்சித் தொடர்	ஒவ்வொரு காட்சியும் தனக்கான வழியில் தனித்தியங்கும்
(கரு) படிப்படியாக வளர்ச்சி,	பன்முகப் பரிமாணத் திரட்சி
ஒரு முக நீள் வளர்ச்சி	கட்டின்றி சுழித்தோடும்
தீர்மானிக்கப் பட்ட பரிணாம இயக்கம்	தாவித் துள்ளும் இயக்கம்
மனிதன் ஒரு நிலைத்த புள்ளி	மனிதன் ஒரு தொடர் செய்முறை இயலின் பரிமாணம்
சிந்தனை மனித இருப்பை நிர்ணயிக்கிறது	தனி மனிதனின் சமூக இருப்பு சிந்தனைப் போக்கை நிர்ணயிக்கிறது.
உணர்வை முன்னிறுத்தும்	அறிவுபூர்வ விளக்கமே உயிர்நாடி

நடிகர்கள் ஒரு தனிப்பட்ட பாத்திர குண உருவை சித்தரிப்பதை விட பொதுப்படையான குண வித்தியாசங்களைக் காட்சிப் படுத்தினர். 'மதர் கரேஜ்' போன்ற நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் பெயர்களே அவர்களுடைய சமூக நிலையைச் சொல்லி விடும் (எ.கா: குக், ஃபர் கோட், மதர் கரேஜ்). விகாரமான உடைப் பொருத்தம் ஓர் அடிப்படை குணத் தகவலைத் தெரிவிக்கும். நடிகனைப் பொறுத்த வரை இவை முக்கிய அம்சங்கள். பொதுவாக மூன்று சுவர்களே மேடையில் அமையும், நான்காவது பகுதி பார்வையாளர்களை நோக்கியபடி திறந்து கிடக்கும்; ஆனாலும் அது சுவராகவே இருப்பதாகக் கருதி 'மூடிய பெட்டிக்குள்' ஏதாவொரு இயல்பாக நடத்து முடிப்பது ஒரு பழைய மரபு. ஆனால் திறந்து கிடக்கும் நான்காவது சுவரைத் தாண்டி, பார்வையாளர்களே இலக்காக, ஏற்ற,

யதார்த்தப் பிணைச் சொல்லாடல் மூலம் அவர்களைச் சிந்திக்க இழுப்பது ப்ரெக்ட்டுக்குக் கை வந்த கலை. சிந்திக்க வைப்பதற்கான தூண்டில் பலவகையாகக் கையாளப் பட்டுள்ளது. "அயரவைக்கும் கெட்ட கனவு தான், பாவம் இந்தத் தடியன் அரசனுக்கு சந்தேகமேயில்லை சவீடன் முழுக்க உப்பு வரி கட்டுகிறது, போரின் (தண்டச்) செலவைச் சமாளிக்க" என்கிறாள் ஒருவள். துயரம் சொட்டும் பாடலின் சுருக்கத்தினூடேயும் ஓர் அதிர்வு இன்னொரு நாடகத்தில்: 'பதினேழே வயதான பெண்ணாய் இருக்கும் போது, படை நுழைந்தது ஊருக்குள், வீரர்கள் ஊடுருவிய வாட்களைக் கிடத்தினர், ஊடுருவியது நேசம் பின்னிய காமம்; மே மாத மாலையிருள் கவிய, விட்டு மறைந்தனர் மாயமாய்'. இவை சமூக நடப்பின் மேல் கதாபாத்திரங்கள் வைக்கும் 'நான்காவது சுவர்' தாண்டிய யதார்த்த விமரிசனங்கள்.

வெண்வட்டம்



‘ஸெட்ஸுவான் நகரத்தின் நல்லப் பெண்’ நாடகத்தில் ஷென் டேய் ஓர் உன்னதப் பாத்திரம். மூன்று கடவுளர்களைத் தன் வறிய இல்லத்தில் விருந்தோம்பும் அவள் தனது இருப்பின் அவலத்தை மறக்கவுமில்லை, மறைக்கவுமில்லை: ‘நான் நல்லவளாக இருக்க விரும்புவன்தான். ஆனால் இருப்பிட வாடகைக்கு என்ன செய்வது? என்னை விற்றால்தான் வாழ்க்கை.’ எவ்வளவுதான் நேர்மையாக இருக்க விரும்பினும், சூழ்நிலையின் கடுமை ஒழுக்கம் வழுவதலைக் கட்டாயமாக்குகிறது என்பது ப்ரெக்டிவ் பார்வை.

நாடகங்களின் கால கட்டங்களையும் மீறி, மனித இயல்பில் இன்னமும் சிறிதும் மாற்றமில்லை என்ற கருத்தில் ஓர் உடன்பாட்டை பார்வையாளர்களிடையே நிறுவி, இந்நிலையைச் சரி செய்யவல்ல தீவிரச் சமூக விழிப்புணர்வின் உடனடித் தேவை குறித்த ஓர் அறச் சிற்றத்தையும் தூண்டி விடுவதே ப்ரெக்டிவ் இலக்காக இருந்தது.

‘காகஸியன் வெண்கண்ணாம்பு வளையம்’ (The Caucasian Chalk Circle) என்ற புகழ் பெற்ற நாடகம் ஒரு கதைக்குள் இன்னொரு கதையைச் சொல்லும். நாடக ஆரம்பத்தில், ஓர் தீர்ப்பாணையக் குழு உள்நாட்டுச் சண்டையில் சீரழியும் கிரஸ்னியா நாடு யாருக்குச் சொந்தம் என்ற விசாரணையில் இறங்கியிருக்கிறது. இக்கதைக்குள்ளே உள்ள கதை கைவிடப்பட்ட அரசு குடும்பக் குழந்தை பற்றியது.

அக்குழந்தையை மீட்கும் ஒரு சாமானியப் பெண், பல ஆபத்துகளிலிருந்து மீள, பாதுகாப்பை நாடி ஓட வேண்டியுள்ளது. இதில் சிக்கலை அதிகரிக்கும் திருப்பம் அரசு குடும்பம் அந்தக் குழந்தையைத் திரும்பப் பெற எங்கும் தேட முயல்வதே. உச்ச கட்டம் குழந்தையை அடையத் தகுதி யாருக்கு பெற்ற தாயா அல்லது வளர்த்த தாயா? அந்த சுண்ணாம்பு வளையக் குழுதான் தீர்ப்பு அளிக்க வேண்டும். இதன் மூலம் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருக்கும் க்ரஸ்னிய மக்கள் சமூகமே ஒரு பாடத்தைக் கற்கிறது. முடிவுதான் என்ன? மனிதன் அமைவதெல்லாம் அவனது சமூக வாழ்வியல் நிலையைப் பொறுத்ததே, பிறப்பைப் பொறுத்தன்று.

இந்த மார்க்ஸியம் தழுவிய நிலைப்பாடு சில பழமைவாதிகளுக்கு கசந்தாலும், சந்ததியின் தூய்மை என்ற பெயரில் பாசிஸ சக்திகள் அப்போது நடத்தி வந்த இனவெறி உன்மத்த இழிவுகளுக்கு எதிராக எழும்பிய ஒரு குரல் என்ற அளவிலாவது ஏற்றுக் கொள்ளப் பட வேண்டியிருந்தது.

அந்நேரத்து அரசியல் கிளறிவிட்ட மனித உரிமை சார்ந்த பிரச்சினைகள் எக்காலமும் ஒதுக்கித் தள்ள முடியாதவை.

படைப்புகளில் ஒரு கோர்வையான, பொருள் படும் தீவிர சிந்தனை அல்லது கலைப் பிணைப்பைக் கொண்டு வர ப்ரெக்ட் மிகவும் பாடுபட வேண்டியிருந்தது. அவரது நாடகங்கள் ஒரு வகையில் பார்த்தால் மனிதனின் ஒரேயொரு செயலை ஊடுருவித் தரம் ஆயும் முயற்சிகளே. ஒரு சுதந்திர செயல்பாடு மூலம் தனியொரு மனிதன் தன் உள வலிமையை, சூழலுக்கு அந்நியப் போக்காய், உறுதி செய்து கொள்ள விழையும் பயனற்ற முயற்சியின் பதிவுகளே என ஆய்வாளர் சார்லஸ் ஆர் லயன்ஸ் கருதுகிறார்.



புதியதோ, பழையதோ, மக்களின் அறிவியல் சார்ந்த அநுபவ நுகர்வுக்காக, தகவலாக அறியப்பட்ட, அல்லது உண்மை வழுவாது புணையப் பட்ட நிகழ்வுகளின் நேர் வார்ப்பே நாடகவியல் என்பது ப்ரெக்டின் பார்வை. நடிகர்களைப் பற்றிக் கூறும் போது, தன்னுடைய பங்களிப்பில் உவகையும், களிப்பும் அடையாத நடிகன் பார்வையாளரிடம் அத்தகைய தாக்கத்தை, விகசிப்பை எப்படி எதிர்பார்க்க முடியும் எனக் கருதும் ப்ரெக்ட், நடடிப்புத் தரத்தைக் குறித்து தன்னுடைய எதிர்பார்ப்பை ஓர் உரையாடலில் இவ்வாறு பதிவு செய்திருக்கிறார்.

ஜான் வில்லெட்: நடிகர்கள் உங்கள் படைப்புகளில் பங்கு கொள்ளும் போது பெரும்

வெற்றியை அடைந்திருக்கிறார்கள், அது பற்றி உங்களுக்கு மன நிறைவு தானே?

ப்ரெக்ட்: இல்லை

ஜா.வி: அவர்கள் நடப்பு அப்படி என்ன மோசமாக உள்ளதா?

ப்ரெக்ட்: இல்லை, தவறாக உள்ளது

ஜா.வி: அப்படியெனில், அவர்கள் எப்படி நடக்க வேண்டும்?

ப்ரெக்ட்: இந்த அறிவியல் யுகத்தின் பார்வையாளரைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

ஜா.வி: அப்படியென்றால்?

ப்ரெக்ட்: தங்களுடைய ஞான பூர்வ செறிவைச் செயல்முறைப் படுத்த வேண்டும் (demonstrating their knowledge)

ஜா.வி: எதைப் பற்றிய அறிவும் செறிவும்?

ப்ரெக்ட்: மனித உறவுகள், நடத்தை, யத்தனம், திறன் போன்றவையின் அறிவு.

ஜா.வி: சரி, இவை பற்றி அறிந்து கொள்வது ஒரு புறம் இருக்கட்டும். ஆனால் இவற்றை எவ்வாறு நடைமுறையில் அவர்கள் மேடையில் செய்ய முடியும்?

ப்ரெக்ட்: ப்ரக்ளை பூர்வமாக, சூசகமாக, விளக்கங்கள் மூலமாக.

ஜா.வி: இப்போது அதை எவ்வாறு செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்?

ப்ரெக்ட்: மெய்மறந்த பரவச மயக்கத்தில் (trance).

(ஜான் வில்லெட்: 'நடிப்பு குறித்த ஓர் உரையாடல்')

ப்ரெக்டின் கவிதைகளும் பேசப் பட்ட படைப்புகளே. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கவிதை : தீர்வு (தெ லோஸுங்)

ஜூன் 17 எழுச்சிக்குப் பின் எழுத்தாளர் சங்கச் செயலர் ஸ்டாலிநல்லி யில் விநியோகித்த துண்டுப் பிரசுரத்தின் அறிவிப்பு:

'அரசின் நம்பிக்கையை இழந்து விட்ட

மக்கள் அதைத் திரும்பப் பெற ஒரே வழி:

இரு மடங்கு இடைவிடா உழைப்பே'

அப்படியெனில் பேசாமல் அரசே

இந்த மக்களுக்கு ஒரு முழுக்கு (ஏதோ வழியில்)

போட்டு விட்டு வேறொரு சமுதாயத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து வைத்துக் கொள்வதே எளியதன்றோ?

@ 1948 க்கு பின் கிழக்கு ஜெர்மனி பெர்லின் நகரத் தெருப் பெயர்)

ஒரு வட்டம் என்பது ஆரம்பமோ, முடிவோ இல்லாதது. எந்தச் சார்பும் இல்லாதது. ஊன்றிய வரைக் கோட்டின் எளிமை மாறாது, ஐக்கியம், காலப் ப்ரக்ஞையற்ற, அளவிலா முழுமையுடையது. விவிலியக் குறிப்புகளின் படி ஸெயின்ட் அகஸ்தின் கடவுளை ஒரு பெரிய வட்டமாய் உருவகித்தார் அந்த வட்டத்திற்கு எல்லாவிடமும் மையப் புள்ளி; எங்குமே இல்லை பரிதி (ஜெஸ்ஸிகா ஹெல்ஃப்ரேண்ட்). பொதுவுடமைக் கொள்கையின் தாக்கமிருந்தும் கடவுள் மறுப்பற்ற ப்ரெக்ட்டுக்கு வட்டத்தின் உருவகப் பிரும்மாண்டம் ஒரு பின்புல ஊன்றுகோலாக அமைந்திருந்தது.

நாடகம் தகவல் அளிக்க வேண்டும், அதன் மூலம் மார்க்ஸீயத் தாக்கத் தொடர்புகளை சமூகத்தில் மாற்றங்களின் இன்றியமையாத தேவையை பார்வையாளர் ஆய முற்பட வேண்டும் என்றும் ப்ரெக்ட் எதிர்பார்த்தார். மீண்டும், மீண்டும் அவர் வலியுறுத்த முற்பட்டது இதுவே. மனித இயல்பு மாறக் கூடியது, மாற்ற முடியும். எனவே அவர் எழுதியவையும், அவரது பாத்திரங்களும் அவ்வப்போது நிலவிய சமூக, அரசியல் மற்றும் பொருளாதாரப் பின்னணியின் தாக்கத்தால் மறு வார்ப்பெடுக்கப் பட்ட மன நிலைகளையே பிரதிபலித்தன. இந்த பின்னணிச் சூழலில் மீண்டும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தால் அதே மனிதர்களின் சிந்தனைச் செயல்பாடுகளும் அதற்குத் தக்கவாறு மாறும் தன்மை உடையது என்ற மெய்நிலையை ப்ரெக்ட் பார்வையாளர்களுக்குத் தெளிவாக உணர்த்துவதையே முக்கிய இலக்காகக் கொண்டார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடகவியலில் புது முயற்சிகள் பெரும்பாலும் பொதுவாகவே 'ப்ரெக்ட் பாணி' என்ற அடையாளத்தை ஏற்க நேரிட்டிருப்பதே ப்ரெக்டின் கொள்கைகளும், செயல் சுதந்திரமும், ஆளுமையும் பரந்து வேரூன்றியிருப்பதற்குச் சான்று.

ப்ரெக்ட்-வாழ்க்கைக் குறிப்பு

நாடகவியல் துறையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முக்கிய நிர்மாண சிற்பிகளில்



கலிலியோ

ஒருவரான பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் பவேரிய நாட்டு ஆக்ஸ்பர்க் நகரில் 1898ல் பிறந்தவர். கலை, இலக்கிய ஆர்வ உந்துதலில் 16 வயது (1914) முதலே கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கியுள்ளார். ஆனால் பள்ளிப் படிப்பில் அதிக கவனம் செலுத்தவில்லை.

1917ல் மருத்துவ மாணவனாக மூனிக் நகரில் வசித்த ப்ரெக்ட், அக்கால கட்டத்தில் நாடகவியல் ஆசான் என அறியப்பட்ட ஆர்த்தர் குட்செரின் கலந்துரையாடல்களில் பங்கேற்றிருக்கிறார், இருந்தும் அவருக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சியது. குட்செர் விரும்பிப் பரிந்துரைத்த ஹான்ஸ் ஜோஸ்டின் 'தனித்துப் போனவன்' என்ற நாடகத்தைக் கடுமையாக விமரிசித்த ப்ரெக்ட், ஓர் உந்துதலில் எழுதியது 'பால்' (Baal) என்ற நாடகம். அவரது இந்த முதல் முயற்சியை குட்செர் 'குமட்டும் இழிவு' என விவரித்தது சாரமற்ற வெற்றுப் பதிலடி எனலாம்.

1918 ஆம் ஆண்டு மருத்துவப் படிப்பு தடைப் பட்டு, ப்ரெக்ட் முதல் உலகப் போரில் கட்டாயப் பங்களிப்பாக, சிசிச்சைப் பிரிவு ஏவலராகப் பணி செய்ய நேரிட்டது. இக்கால கட்டத்தில் அவரது இரண்டாவது நாடகம் 'இரவு நேர முரசங்கள்' (Drums in the night) எழுதப்பட்டது. யுத்த களத்திலிருந்து திரும்பும் வீரன், தனக்காக நிச்சயிக்கப் பட்டிருந்த பெண், யுத்த கால வாய்ப்பில் கொள்ளையடித்துக் கொழுத்த வணிகனை வரித்து நாடுவது கதையின் போக்கு. இந்த நாடகத்தில் பார்வையாளர் லயித்து உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடக்கூடாது என்றெல்லாம் அறிவிப்புத் தட்டிகள் வைக்கப் பட்டன. ப்ரெக்டின் நாடகவியல் கொள்கைச்

சார்பைப் பிரகடனம் செய்யும் முதல் முனைப்பே இவை எனலாம். 1921ல் மூனிக் நகர காமர்ஸ்பீல் வளவில் அரங்கேறிய இந்நாடகம் ஜெர்மனியின் உயரிய விருதான க்லீஸ்ட் பரிசை (Kleist Prize) வென்றது. அந்த ஆண்டே பாடகியும், நடிகையுமான மரியன் ஸாஃப் என்ற பெண்ணை மணந்தார். அவர்களுக்குப் பிறந்த பெண்ணே ஹான் ஹியாப் என்று பின்னாளில் பிரபலமான ஜெர்மன் நடிகை.

அடுத்த ஆண்டே (1922) ஆசான் ஆர்த்தர் குட்செரின் நாடகவியல் ஆய்வு அரங்குக்காக 'பால்' (Ball) தயாராகியது. அன்று தொட்டே ப்ரெக்டின் காட்டாற்றுத்தனமான சிந்தனை/செயல்பாடுகள் வெளிப் படத் துவங்கின. மூலப் பிரதியின் வசனங்களையே நடுவே கைவிடுதல் ('ஃ, இவ்வளவு மட்டமாகவா யாராவது எழுதுவார்கள்" என்று பாதி விளையாட்டு/ பாதி வினை என உடனுக்குடன் அடித்தல், திருத்தல் என மாற்றுப் பிரதி எழுதி, தீவிரமாக முனைந்து மறு ஒத்திகை பார்த்தல்), ஒருவரே வசனகர்த்தா, நெறியாள்கை என்னும் போது ஏற்படும் அன்றாட செயல் முரண், பெண் மோகத்தின்

பிடியில் களை விடும் இடையூறு எனப் பலதரப் பட்ட வினைகளின் ஆக்கிரமிப்பின் முடிவில் ஒருவாறாக கவன ஈர்ப்புக்குக் குறைவின்றி அரங்கேறிய படைப்புகளில் எதிர்பாராது தற்செயலாக நேரிட்டவையின் திருத்த முனைப்புகள் கூட 'விறுவிறுப்பும், கலவர நிலைக் கொந்தளிப்பும், திட்டமிடப்பட்டே நுழைக்கப் பட்டன' என்னும் அளவுக்கு விமரிசனங்கள் பாராட்டு முகமாகவே அமைந்தன.

1924 ஆம் ஆண்டு, டாயிஷ் தியேட்டர், ப்ரஷ்யன் ஸ்டேட் தியேட்டர் போன்ற நிறுவனங்களின் தயாரிப்புகளில் ஈடுபடும் பணி முனைப்பில் பெர்லின் நகருக்கு ப்ரெக்ட் குடி பெயர்ந்தார். அடுத்தடுத்து அரங்கேறிய அவரது நாடகங்கள் வெற்றியடைந்தன உலகெங்கும் மறு மலர்ச்சியடைந்து வந்த இசை சார் நாடக இயக்கத்தை ஒட்டி, இசை அமைப்பாளர் கர்ட் வீலுடன் சேர்ந்து ப்ரெக்ட் தயாரித்த 'மூன்று

பென்னி இசை நாடகம்'(The three penny opera) பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. இடையே வெளிவந்த கவிதைத் தொகுப்பும் (ஹாவ்ஸ் போஸ்டைல்) ஓர் இலக்கிய விருதை



அரவிந்த் கவுர் இயக்கத்தில் மல்லிகா சாராபாய் நடத்தத் தெ குட் பெர்சன் ஆஃப் ஸெட்ஸுவான்

வென்றது. அரசியல் அவரது கவனத்தைக் கவர, கார்ல் மார்க்ஸின் 'தாஸ் கேபிடல்' நூலை ஆழ்ந்து படித்ததின் விளைவாக, 1929க்குள் பொதுவுடமைக் கட்சியை பகிரங்கமாக ஆதரிக்கத் தொடங்கியதோடு, அவரது படைப்புகளும் அக்கொள்கைகளைப் பிரதிபலிக்க ஆரம்பித்தன.

இதன் காரணமாகவே, கர்ட் வீலர் துணையுடன் 'மஹாகொனி நகரின் எழுச்சியும், வீழ்ச்சியும்' என்ற நாடகம் லீப்சிக் நகரில் அரங்கேறிய போது, நாஜி அமைப்பினர் எதிர்ப்புக் கோஷங்கள் எழுப்ப, ஒரு கலவர நிலையே மூண்டு விட்டது.

1927 ஆம் ஆண்டு மரியானை விவாக ரத்து செய்த ப்ரெக்ட் 1929ல் ஹெலன் வைஜெலை மணந்து கொண்டார். பார்பரா என்ற மகள் பிறந்தாள், பின்னர் முதல் மகளைப் போலவே நடிக்கையானவர். இக்கால கட்டத்தில் (1932) ப்ரெக்ட் தயாரித்த 'கு(ஹ)லி வாம்ப்' என்ற திரைப் படம், ஜெர்மனியில் நிலவி வந்த இழி நிலை வாழ்க்கை, வேலையில்லாத திண்டாட்டம் போன்ற சமூக/ பொருளாதார வறிய நிலையைக் கதையாக, ஆவணமாக இரு பரிமாணங்களில் இயக்கிப் பதிவு செய்ததோடு, காட்சிகளோடு அமையும் பார்வையாளருக்கு மட்டுமே என இன்றிக் கண்ணெதிரே விரியும் விவரத்தில் பங்கேற்கவல்ல பார்வையாளருக்கான படைப்பு என்னும் புதிய உத்தியை நாடகவியலில் வேரூனும் சோதனை முயற்சியாகவும் அமைந்தது.

நாஜிக்கள் ஜெர்மனியில் ஆட்சிகைப்பற்றியதும் (1933), ப்ரெக்டுக்குத் தொல்லைகள் தொடங்கின. நாடாளுமன்றக் கட்டிடம் (ரியீஸ்டேக்) எரிக்கப் பட்ட அடுத்த இரவே குடும்பத்துடன், செகோஸ்லொவாகியாவில் ப்ராக் நகருக்கு தப்பியோட முடிந்தது நல்லாழ் துணை நின்ற ஒரு நிகழ்வே. அவரது படைப்புகள் ஜெர்மனியில் தடை செய்யப்பட்டதோடு, ஏற்கெனவே தொடர்ந்து கொண்டிருந்த நாடகங்கள்/ ஒத்திகைகளுக்கு அதிகார வர்க்கத்தினரால் இடையூறுகள் அன்றாட வழக்காகிப் போயின. பின்னர் ப்ராகிலிருந்து வியன்னா, ஸூரிக் என இடங்கள் மாறி, லீபின்லாந்து நாட்டில் ஹெல்லா வுலிஜோகி என்ற இலக்கியவாதியுடன் தங்கியிருந்து, யு எஸ் செல்ல விசா முயற்சியில் ஈடுபட்டார். இந்த கால கட்டத்தில் இருவரும் இணைந்து 'மிஸ்டர் புன்டிலாவும் அவரது ஆள்



மட்டியும்' (1940) என்ற நாடகத்தை

இயற்றினார். ப்ரெக்ட் மேலும் மூன்று நாடகங்களை ('மதர் கரேஜ் அண்ட் ஹெர் சில்ட்ரன்' உட்பட) முடித்தார்.

1941 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் கிடைத்த யு எஸ் விசா மூலம் கலிஃபோர்னியா பகுதியில் ஸான்டா மோனிகாவிற்குக் குடிபெயர்ந்த ப்ரெக்ட் அங்கு ஹாலிவுட் தயாரிப்பாளர்களை அண்டினார். ஆனால் அவரது கலை, இலக்கிய சிந்தனை சார்ந்த எழுத்து வடிவங்களுக்கு அங்கு அதிக வரவேற்பில்லை. இருப்பினும் 'தூக்கிலிடுபவரும் மரிப்பார்' (Hangmen also die)-ரைன்ஹார்ட் ஹைட்ரிச் என்ற நாஜிக் கொலைப் படைத் தலைவன் உள்நூர் கலகப் படையினரால் சுட்டுக் கொல்லப் படுவது பற்றிய திரைப்படம் சுமாரான வெற்றியைத் தந்தது. அந்த வருவாயில் அவரால் தொடர்ந்து இயங்க முடிந்தது. ஜான் வெப்ஸ்டரின் 'மால்ஃபியின் சிற்றரசி' (Duchess of Malfi) என்ற படைப்பு நாடகமாக்கப் பட்டது குறிப்பிடத் தக்கது.

அமெரிக்காவில் ப்ரெக்ட் எதிபார்த்த அளவு வாழ்க்கை செம்மைப் படவில்லை. அவரது பொதுவுடமை கொள்கைச் சார்பு சில இன்னல்களைத் தோற்றுவித்தது. 'செந்நிறம் ஒவ்வாமை' நிலவிய சூழலில், சமூக விருப்பவெறுப்புகள் தீவிர கதியில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்த காலமது. ப்ரெக்டும் 1947ல் ஒரு விசாரணைக் குழுவைச் சந்தித்துத் தனது அரசியல்/ இயக்கம் சாரா நிலைப்பாட்டை உறுதிப்படுத்த வேண்டியிருந்தது. பல படைப்புகளில் ஜெர்மன் மொழியிலிருந்து ஆங்கில மொழி மாற்றத்தின்

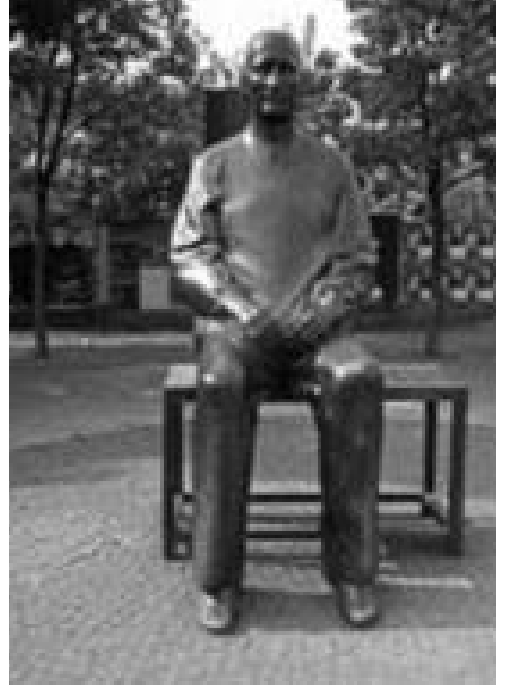
தரம் சரியில்லையென்றும், குழப்பும் தத்துவ வாதங்கள் பல புரிந்தும் நிலைமையைச் சமாளிக்க வேண்டியிருந்தது. இந்த நெருக்கடியினால், உடனுக்குடன், நியூயார்க்கில் அவரது நாடகம் 'கலீலியோ' அரங்கேற்றுவதற்கு முன்பே, ப்ரெக்ட் சவிட்ஸர்லாந்துக்கு விமானமேறினார்.

இறுதியாக அக்டோபர் 1948ல் ப்ரெக்ட் பெர்லின் திரும்பினார். அங்கிருந்த பொதுவுடமைக் கலாசார அமைப்பு 'மதர் கரேஜ்' என்ற பிரபல நாடகத்தை டாயிஷ் தியேட்டர் அரங்கில் இயக்க வசதி செய்து கொடுத்தது. அடுத்த ஆண்டே ப்ரெக்ட் சொந்தமாக பெர்லினர் என்ஸெம்பிள் என்ற அமைப்பை நிறுவனார். அவ்வமயம் அவரிடம் 60 நடிகர்களும், 250 க்கும் மேல் இதர ஊழியரும் பணியில் இருந்தனர். 1954ல் ஓர் அரங்கமே அவருக்கென பிரத்யேகமாக ஏற்படுத்தப் பட்டது.

இருந்தும் கிழக்கு ஜெர்மனியின் சற்று வித்தியாசமான பொதுவுடமைக் கலாசாரம் அவரது அடிப்படை வாழ்வியல் அம்சங்களுக்கு பொருந்தியதாக அமையவில்லை. அவரது தோற்றமும் அக்கறையின்மையால் ஒழுங்கற்று, அறிவுக்கும் புகழுக்கும் எதிர் துருவமாகிப் போனது. அவருக்காக ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட ஒரு பாராட்டுக் கூட்டத்தில், நுழையக் கூட முதலில் அநுமதி மறுக்கப்படும் அளவுக்கு தோற்றமும், பாங்கும் படு மோசமாகியிருந்தன.

அவரது இறுதிக் காலப் படைப்புகள் முன்பு போல் அதிகம் சோபிக்கவில்லை. ஐன்ஸ்டைன், ராபர்ட் ஓப்பன்ஹைமர் போன்றவரின் வாழ்க்கையை ஒட்டி நாடகங்கள் எழுத முற்பட்டதாகத் தெரிய வருகிறது. கடைசி காலத்தில் சாமுவெல் பெக்கட்டின் படைப்பைச் சார்ந்து ஒரு நாடகத்தை உருவாக்கக் குறிப்புகளும் எடுத்து வந்திருக்கிறார். ஆனால் அவரது சிறந்த கவிதைகள் இந்த கால கட்டத்தில்தான் உருவாயின (எ.கா: 'பகௌவர் எலிஜீஸ்') என்பது வியப்புக்குரிய நிகழ்வு. 1955 ஆம் ஆண்டு 'ஸ்டாலினின் அமைதி'ப் பரிசும் பெற்றார்.

அடுத்த ஆண்டே, இதய பாதிப்பால் தனது 58 வது வயதில் காலமானார். (14 ஆகஸ்டு 1956). நெடுங்காலமாக இருந்து வந்த இதய நோய்க்கு அவர் சரியான வைத்தியம் செய்து கொள்ளவில்லை என்று பல நூல்கள்



பெர்லினர் என்ஸெம்பிள் முன் ப்ரெக்ட் சிலை

பதிவு செய்துள்ளன. அவர் முன்பு ஹெலென் வைஜெலுடன் வாழ்ந்து வந்த வீட்டுக்கருகில், மிட்டெ பகுதியில் உள்ள கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப் பட்டார். ப்ரெக்ட் நடத்தி வந்த ஜெர்மன் என்ஸெம்பிளுக்கு ஹெலன் வைஜல் வாரிசாகப் பொறுப்பேற்று தன் இறுதிக் காலம் வரை (1971) நடத்தி வந்தார்.

மகன் பார்பரா, ப்ரெக்டின் இலக்கியக் படைப்புகளுக்கு வாரிசானார். ஸ்டீஃபன் என்ற மகன் கவிதைகள் எழுதியதோடு பின்னாளில் விமரிசகராக நியூயார்க் வட்டத்தில் செயல்பட்டார்.

ஓர் அறிஞரின் கூற்றுப் படி ப்ரெக்டின் மறைவின் தாக்கம், அவர் உயிரோடு இருந்த தசாப்தங்களை விட, நாடகவியலில் அவரது பங்களிப்பை பெருமளவுக்கு, ஓர் உன்னத, நிகரற்ற பீடத்தில் ஏற்றியதோடு, அவரது சிந்தனைத் தடத்தையும், இயக்க பரிணாமங்களையும் ஜெர்மனியில், ஏன் உலக அளவிலும், இன்றளவும் எந்த நாடகவியல் முனைப்பும் தவிர்க்க முடியாத அளவுக்கு முன்னிலைப் படுத்தி, முக்கியப் படுத்தியுள்ளது. ■

ஆன்டு அழகு

(ஓரங்க நையாண்டி நாடகம்)

ரஷிய மூலம்:
ஆன்டன் செகால்

ஆங்கிலம் வழி தமிழில்: ஆர். ராஜகோபாலன்

பாத்திரங்கள்: ஆன்டிரெய் சிப்புச்சின் தலைவர் தேசிய பரஸ்பர கடன் சங்கம், அதிகம் வயதானவரில்லை, ஒற்றைக் கண்ணாடி அணிந்து கொண்டிருக்கிறார். டைட்டானியா அவருடைய மனைவி, 25 வயது

கிரின் வங்கியின் வயதான கணக்காளர் திருமதி மெர்ச்சுட்கினா வயதான, பழங்காலத்திய கோட் அணிந்த பெண்மணி

பங்குதாரர்கள்/வங்கி ஊழியர்கள்.

நிகழ்ச்சி தேசிய பரஸ்பர கடன் வங்கியில் நடைபெறுகிறது. போர்டு தலைவரின் அலுவலகம். வங்கியின் பொது அலுவலகத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் கதவு இடதுபுறம். இரண்டு எழுது மேசைகள். உட்புறம் ஆடம்பர சுவையுணர்வுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. வெவ்வேட்டு மெத்தைகளுடான இருக்கைகள், மலர்கள், சிற்பங்கள், தரைவிரிப்புகள் மற்றும் ஒரு தொலைபேசி

நேரம்/நண்பகல்

கிரின் தனியாக இருக்கிறார். ஒட்டுக்கம்பளி காலணி அணிந்துள்ளார்.

கிரின் (கதவு வழியாகச்சத்தம் போடுகிறார்) யாரையாவது மருந்துக் கடைக்கு அனுப்பி பத்து கோப்பக் வெலரியன் சொட்டுகள் வாங்கிக் கொண்டு அப்படியே கொஞ்சம் சில்லென்று தண்ணீர் தலைவர் அலுவலகத்திற்கு கொண்டு வரச்சொல். எவ்வளவு தடவை நான் இதைச் சொல்ல வேண்டும் (மேசையே நோக்கிச் செல்கிறார்) நான் தளர்ந்து போய்விட்டேன். கொஞ்சம் கூட இமை மூடாமல் நாலு நாளாய் தொடர்ந்து வேலை செல்கிறேன். பகல் வேளையில் இங்கும் இரவு வேளையில் வீட்டிலும் (இருமுகிறார்) இதை இன்னும் மோசமாக்க உடம்பெல்லாம் ஒரே காய்ச்சல். நடுக்கம், அதிக ஜீரம், மோசமான இருமல், முட்டியெல்லாம் விட்டுப் போய் கண் முன்னெ பூச்சிகள்

பறக்கின்றன (உட்கார்ந்து கொள்கிறார்) இந்த கேடுகெட்ட நம்முடைய தலைவர் இன்றைய பொதுக்குழுவில் ஓர் அறிக்கை தாக்கல் செய்யப் போகிறார். “நம்முடைய வங்கி அதன் இப்போதைய மற்றும் எதிர்காலம்” பாதி கற்பனையில் திளைக்கப்போகிறார் (எழுதுகிறார்) ஒன்று... ஒன்று... ஆறு... சைபர்... ஏழு... அது ஆறு... சைபர்.. ஒன்று... ஆறு ஆகும் அவர் நிச்சயம் எல்லோருடைய கண்களிலும் மண்ணைத் தூவப் போகிறார்; அதற்காக நான் இங்கு உட்கார்ந்து அல்லல் பட வேண்டும். அவர் மேம்போக்கான கற்பனையில் முட்டாள்தனமாக எழுதியுள்ளார், நாசமாயப் போக... அதற்காக நான் இரவும் பகலும் உட்கார்ந்து கணக்கு போட வேண்டும். (அபாகஸ் இல் எண்களை தட்டுகிறார்) சாத்தான் அவரை கொண்டு போகட்டும்... (எழுதுகிறார்) ஒன்று... மூன்று... ஏழு... இரண்டு... ஒன்று... சைபர். அவர் என்னுடைய வேதனைக்கு பரிசு வழங்குவதாக வாக்குறுதி கொடுத்திருக்கிறார். எல்லாம் நல்லபடியாக இன்று முடிந்து எல்லோரையும் அவர் முட்டாள்களாக்க முடிந்தால் எனக்கு ஒரு தங்க கடிகாரமும் முன்னூறு ரூபாய்களை போனசாகவும் வழங்க உள்ளார். பார்க்கலாம் (எழுதுகிறார்) ஒரு வேளை என்னுடைய வேலை பிரயோசனமில்லாமல் போனால் என்னைக் குற்றம் சொல்ல வராதிர்கள். எனக்குக் கோபம் தலைக்கு மேல் ஏறி உள்ளது. ஆமாம் என்னைக் கிளப்பிவிட்டால் என்னுடைய செயல்களுக்கு நான்... பதில் சொல்ல முடியாது. மேடைக்கு வெளியே சத்தமும் கைதட்டல்களும் கேட்கின்றன. சிப்புச்சினின் குரல் கேட்கிறது. ‘மிக்க நன்றி மிக்க நன்றி நான் மிகவும் நெகிழ்ந்து போய்விட்டேன்’.

சிப்புச்சின் நுழைகிறார். அவர் விஷேசங்களுக்கான நீண்ட கோட்டையும் வெள்ளை டையையும் அணிந்துள்ளார். அவருக்கு

சமீபத்தில் அளிக்கப்பட்ட ஓர் ஆல்பம் கையில் வைத்துள்ளார்.

சிப்புச்சின்: (கதவுமுன் நின்று கொண்டு பொது அலுவலகத்தை நோக்கிப் பேசுகிறார்.) எனது அருமை சகப்பணியாளர்களே! என்னுடைய கடைசி மூச்சு உள்ள வரை நீங்கள் அளித்த பரிசை என்னுடைய மகிழ்ச்சியான நாட்களின் நினைவுப்பரிசாக மதிக்கிறேன். இதை உண்மையாகவே சொல்கிறேன் கனவான்களே! மறுபடியும் நன்றி தெரிவிக்கிறேன் (அவர்களை நோக்கி முத்தம் கொடுப்பதாக சைகை செய்துவிட்டு கிரினை நோக்கிச் செல்கிறார்) என்னுடைய அருமை நண்பரே என்னுடைய மிகவும் மதிப்புக்குரிய நண்பரே!

(இவை எல்லாம் நடக்கும் போது எழுத்தர்கள் கையில் தாள்களுடன் அவர் கையொப்பமிடுவதற்காக வந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள்)

கிரின்: (எழுந்துகொண்டே) வங்கியின் 15வது ஆண்டு விழாவின் போது உங்களை பாராட்டுவதற்கு வாய்ப்பளிப்புகள். ஐயா, மேலும் எனது நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்த...

சிப்புச்சின்: (தலையை பலமாக ஆட்டிக்கொண்டே) நன்றி எனதருமை நண்பரே! நன்றி! இந்த பொன்னான ஆண்டுவிழா தருணத்தில் உங்களை அரவணைக்க விடுங்கள் (தழுவிக்கொள்கிறார்கள்) நான் சந்தோஷமாக, உண்மையிலேயே ரொம்ப சந்தோஷமாக இருக்கிறேன். என்னுடைய தளராத சேவைக்கு நன்றி, எல்லாவற்றிற்கும் ரொம்ப நன்றி நண்பரே. இந்த வங்கிக்கு தலைவராயிருந்த காலத்தில் ஏதாவது சொல்லும்படியாக செய்திருந்தால் அந்தப் பெருமையெல்லாம் முக்கியமாக என் சகப்பணியாளர்களேயே சாரும். (பெருமூச்சு) ஆமாம் வயதான நெஞ்சங்கள்! பதினைந்து வருடங்கள்! பதினைந்து வருடங்கள்! என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பது போல இது மறுக்கமுடியாத உண்மை. (ஆர்வத்துடன்) என்னுடைய அறிக்கை என்னவாயிற்று அது அநேகமாக முடிந்துவிட்டதா

கிரின்: ஆமாம் ஐயா, இன்னும் ஐந்து பக்கங்களே உள்ளன.

சிப்புச்சின்: நல்லது அப்படியானால் மூன்று மணிக்கு தயாராகிவிடுமா?

கிரின்: ஆமாம். ஆனால் யாரும் என்னைத் தொந்தரவு செய்யவில்லை என்றால் மட்டுமே.

நான் இன்னும் இறுதிகட்ட பூச்சுகள் மட்டுமே செய்து முடிக்க வேண்டியுள்ளது.

சிப்புச்சின்: அப்படியா நல்லது, ரொம்ப நல்லது. என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பதைப் போல பொதுக்குழுக்கூட்டம் நான்கு மணிக்கு இருக்கிறது. இப்போது நல்ல மனிதனாய் முதல் பாதியைக் கொடு. நான் அதைச் சரியாகப் படித்துக் கொள்கிறேன். கொண்டு வா (அறிக்கையை எடுத்துக்கொள்கிறார்) இந்த அறிக்கையின் மேல் மிகுந்த நம்பிக்கை வைத்துள்ளேன். இது என்னுடைய சிறந்த வேலைக்கு எடுத்துக்காட்டு, என்னுடைய வாணவேடிக்கை, என்னுடைய வாணவேடிக்கை என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பதைப்போல (உட்கார்ந்து கொண்டு அறிக்கையை தனக்குள்ளேயே படிக்க ஆரம்பிக்கிறார்) எவ்வளவு களைப்பாய் இருக்கிறேன். நேத்தைக்கு ராத்திரி சரியான மூட்டுவலியால் அவஸ்தைப்பட்டேன். காலை பூராவும் காரியங்களை முடிக்கவேண்டும் என்கிற வேகம் இப்போது இந்த கிளர்ச்சி கைதட்டல், பரபரப்பு... நான் ரொம்ப களைப்பாய் இருக்கிறேன்.

கிரின்: (எழுதுகிறார்) கூட்டு இரண்டு... சைபர்... சைபர்... மூன்று... ஒன்பது... இரண்டு... சைபர்... இந்த எண்கள் கண்ணைக் கட்டுகின்றன. இதிலிருந்து மூன்று... ஒன்று... ஆறு... நான்கு... ஒன்று... ஐந்து எடுத்து விடு (அபாகஸ் இல் எண்களைத் தட்டுகிறார்)

சிப்புச்சின்: இன்னொரு மகிழ்ச்சி அளிக்காத விஷயம். இன்று காலை என்னுடைய மனைவி என்னை பார்க்க வந்து உன்னைப் பற்றிப் புகார் தெரிவித்தாள். நேற்று மாலை அவளையும் உன் மச்சினியையும் நீ ரொட்டி வெட்டும் கத்தியால் துரத்தினாய் என்று சொன்னாள். இது என்ன மாதிரியான நடத்தை கிரின். இது கவைக்கு உதவாது.

கிரின்: (கடுமையாக) ஒரு வேண்டுகோளை விட நான் உரிமை எடுத்துக்கொள்ளலாமா... நம்முடைய ஆண்டுவிழா என்பதினால் (தயவு செய்து) என்னுடைய தனிப்பட்ட குடும்ப விஷயங்களில் தலையிடாதீர்கள். என்னுடைய கடுமையான வேலைக்கு மதிப்பு கொடுப்பதற்காவாது

சிப்புச்சின் (பெருமூச்சு): நீ சரியாய் இல்லை கிரின். நீ ஒரு சிறந்த நேர்மையான மனிதன். இருந்தும் பெண்களிடம் பழகும்போது மட்டும் ஜாக் திரிப்பர் மாதிரி கொடூரமாக இருக்கிறாயே உண்மையில் ஏன் பெண்ணை இவ்வளவு தூரம் வெறுக்கிறாய் என்பதுதான் புரியவில்லை.

கிரின்: நீங்கள் ஏன் இவ்வளவு விரும்புகிறீர்கள் என்பதுதான் எனக்கு புரியவில்லை (கொஞ்சம் இடம் விட்டு)

சிப்புச்சின்: ஊழியர்கள் இப்போதுதான் ஒரு ஆல்பம் வழங்கியுள்ளார்கள். மேலும் பங்குதாரர்கள் ஒரு வாழ்த்தும் வெள்ளி மதுக்குப்பியும் தர உள்ளதாக அறிகிறேன். (தன்னுடைய ஒற்றைக் கண்ணாடியுடன் விளையாடுகிறார்) அது ரொம்ப நல்லதுதான்—என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பதைப் போல இது ஒன்றும் இசைகேடாக இருக்காது. வங்கிக்கு நல்ல பெயர் வேண்டும் என்றால் கொஞ்சம் ஆரவாரம் தேவைதான். வேறு வழியில்லை. நீ ஒரு நம்பிக்கைக்குரிய ஆள்தான் உனக்கும் இது தெரியும், நானே வாழ்த்தும் எழுதி வெள்ளி மதுக்குப்பியையும் வாங்கினேன். அதற்காக நாற்பத்தி ஐந்து ரூபிள்கள் செலவாயிற்று. ஆனால் அது செய்ய வேண்டிய ஒன்று. அவர்களுக்காய் இது தோன்றவே தோன்றாது. (சுற்றிலும் பார்க்கிறார்) எவ்வளவு நல்ல இடம் நமக்கு கிடைத்துள்ளது. ஹ. சின்னச்சின்ன விஷயங்களில் கூட நான் ரொம்ப கவனம் செலுத்துவதாக எல்லோரும் சொல்கிறார்கள். மெருகூட்டப்பட்ட கதவுப்பிடிகள், நேர்த்தியான பைகளுடன் எழுத்தர்கள், மற்றும் நுழைவாயிலில் சீருடையுடன் ஒரு காவலர் என கவனம் செலுத்துகிறேன். ஆனால் கனவான்களே, கதவுப்பிடிகளும், சீருடையணிந்த வேலையாட்களும் சின்னச்சின்ன விஷயங்களல்ல. நானும் சாதாரண மனிதனைப் போல் வீட்டிலேயே அடைந்து, தூங்கி பன்றி போல தின்று குடித்து கும்மாளமிட்டு...

கிரின்: மறைமுகத் தாக்குதல்கள் வேண்டாமே

சிப்புச்சின்: யாரும் மறைமுகத் தாக்குதல்கள் நடத்தவில்லை. நீ ஏன் இவ்வளவு மோசமாக இருக்கிறாய். நல்லது நான் சொல்லிக் கொண்டிருந்தது போல வீட்டில் நான் ஓர் அற்ப பணக்காரன் போல் சாதாரண ரூசிகளுடன் இருப்பவன். ஆனால் இங்கு எல்லாமே கலையுணர்வுடன் செய்யப்படவேண்டும். இது ஒரு வங்கி. ஒவ்வொரு அடையாளமும் அழுத்தமாய் பெருமையுடையதாய் இருக்க வேண்டும் (ஒரு தாளை எடுத்து அதை அடுப்படியில் வீசி எறிகிறார்) என்னுடைய சிறந்த சேவையே நான் இந்த வங்கியின் பெயரை உயர்த்தியுள்ளேன் என்பதுதான். இந்தப் பண்புதான் முக்கியம்.என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பதைப் போல—(கிரினை

தாழ்வாக நோக்குகிறார்) வயதான மனிதனே, பங்குதாரர்களின் பிரதிநிதிக்குழு எந்த நேரமும் இங்கு வரக்கூடும். நீ என்னடாவென்றால் ஒட்டு கம்பிளி காலணியும் பழைய துண்டு மேலும் உன் சட்டை மோசமான வண்ணத்தில் உள்ளது. நீ ஒரு ப்ராக் கோட்டு அல்லது குறைந்தபட்சம் ஒரு கருப்பு சூட்டாவது போட்டிருக்கலாம்.

கிரின்: உங்களுடைய பங்குதாரர்கள் எல்லா ரைக் காட்டிலும் என் உடம்பு எனக்கு அரியது... உடம்பெல்லாம் காய்ச்சலாயிருக்கிறது.

சிப்புச்சின்: ஆனால் நீ ஒரு குழப்பமாய் இருப்பதை ஒப்புக்கொண்டே ஆக வேண்டும். நீ இங்கு உள்ள சூழலை சீர்குலைக்கிறாய்.

கிரின்: பிரதிநிதிக்குழு வரும்போது என்னை நான் மறைத்துக் கொள்வேன். இது ஒரு பெரிய பிரச்சினையில்லை. மேலே... ஏழு... ஒன்று... ஏழு.. இரண்டு ஒன்று... ஐந்து... சைபர். எனக்கும் குழப்பம் பிடிக்காது. ஏழு... இரண்டு.. என்னாலும் குழப்பத்தைத் தாங்க முடியாது. இந்த ஆண்டுவிழா விருந்திற்கு பெண்மணிகளை கூப்பிடாமல் இருந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும்.

சிப்புச்சின்: என்ன முட்டாள்தனம்.

கிரின்: எனக்குத் தெரியும் கவர்ச்சியாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக கூடம் முழுவதும் பெண்மணிகளால் நிறைக்கப் போகிறீர்கள். ஆனால் கவனமாய் இருங்கள். முழு நிகழ்ச்சியையும் அவர்கள் பாழாக்கி விடுவார்கள். அவர்களால் பிரச்சினையையும் குழப்பத்தையும் தவிர வேறென்றும் ஏற்படுத்த முடியாது பெண்மணிகள்

சிப்புச்சின்: இதற்கு எதிராகவே. பெண்களுடைய கூட்டம் நம்மை மேம்படுத்தும்

கிரின்: அப்படியா. உண்மை? உங்களுடைய மனைவி நல்ல பழக்கமுடையவள். ஆனால் போன திங்கள்கிழமை அவள் சொன்ன ஒரு விஷயம் இரண்டு முழு நாட்களுக்கு என்னை மயிர்க்கூச்செறியச் செய்தது திடீரென்று மற்றவர்கள் முன்னால் எழுந்து நின்று அவள் கேட்கிறாள்.

என்னுடைய கணவர் வங்கிக்காக கோணாமாணா பங்குகளை வாங்கிப்போட்டு அவை பங்குவர்த்தகத்தில் வீழ்ந்து விட்டதா? அவர் ரொம்ப கவலையிருக்கிறார்.

“அந்நியர்கள் முன் இதை கேட்கிறாள். நீங்கள் இதையெல்லாம் அவளிடம் ஏன் சொல்கிறீர்கள்

என எனக்குப் புரியவில்லை அவர்கள் உங்களை சிறைக்கூண்டில் தள்ளவேண்டும் என விரும்புகிறீர்களா?

சிப்புச்சின்: இப்போது இது போதும். ஆண்டுவிழாவின் போது மோசமான விஷயங்களுக்குள் போக வேண்டாம். நல்ல வேளை ஞாபகப்படுத்தினாய் (கடிகாரத்தைப் பார்த்துக் கொள்கிறார்) என்னுடைய மனைவி சிறிது நேரத்தில் வர இருக்கிறாள். சரியாக சொல்வதென்றால் நான் அவளை ஸ்டேஷனில் சந்தித்திருக்க வேண்டும். பாவம். நேரமில்லை. மேலும் நான் மிகவும் களைப்பாக உணருகிறேன். உண்மையைச் சொல்வதென்றால் அவள் வருவதில் எனக்கு மகிழ்ச்சியில்லை. இல்லை அது என்னவென்றால் எனக்கு மகிழ்ச்சிதான். ஆனால் அவள் இன்னும் ஒன்று அல்லது இரண்டு நாள் அவள் அம்மா வீட்டில் தங்கியிருந்தால் இன்னும் நன்றாய் இருக்கும். அவள், இன்று மாலை முழுதும் அவளுடன் கழிக்க வேண்டும் என வலியுறுத்துவாள். நாங்கள் இரவு உணவிற்குப் பிறகு கொஞ்சம் வெளியில் சுற்ற முடிவெடுத்திருக்கிறோம். ... (நடுங்குகிறார்) எனக்கு படபடக்கிறது. ஒரு சிறிய விஷயத்திற்கு கூட என் கண்ணில் கண்ணீர் வரும்படிக்கு நான் உள்ளேன். இல்லை இல்லை நான் இன்னும் வலிமையாக இருக்க வேண்டும் என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பதைப் போல (டைட்டானியா மழைக் கோட்டு அணிந்து தோளில் ஒரு பிரயாணப்பையை மாட்டிக்கொண்டு நுழைகிறார்)

சிப்புச்சின்: ஹே! பிசாசைப்பற்றி நினைத்தாலே...

டைட்டானியா: அன்பே! (கணவனை நோக்கி வேகமாக வருகிறாள் ஒரு நீண்ட முத்தம்)

சிப்புச்சின்: உன்னைப் பற்றித்தான் பேசிக் கொண்டிருந்தோம் ஒரு நிமிடம் முன்னால் (கடிகாரத்தைப் பார்க்கிறார்)

டைட்டானியா: (மூச்சு வாங்கிக்கொண்டு) என்னை விட்டு எப்படி இருந்தீர்கள். நன்றாக இருக்கிறீர்களா? நிலையத்திலிருந்து நேராக இங்கு வருகிறேன். வீட்டிற்குக் கூட போகவில்லை. எனக்கு நிறைய சொல்ல இருக்கிறது. நிறைய, காத்திருக்க முடியவில்லை. என்னுடைய கோட்டை கழற்ற மாட்டேன். ஒரு நிமிடம் வரும் வழியில் பார்த்துவிட்டு போக வந்தேன் (கிரினை நோக்கி) மதிய வணக்கம் திரு. கிரின் (அவளுடைய கணவனிடம்) வீட்டில் எல்லாம்

நல்லபடியாக இருக்கிறதா?

சிப்புச்சின்: ஆமாம் டியர், நீ கொஞ்சம் குண்டாயிருக்கிறாய் ஒரு வாரத்தில் கொஞ்சம் அழகாகவும் மாறி உள்ளாய்... உன்னுடைய பிரயாணம் சந்தோஷமாகக் கழிந்ததா?

டைட்டானியா: அற்புதமாக இருந்தது. அம்மாவும் கட்டியாவும் தங்கள் அன்பைச் சொல்லச் சொன்னார்கள். வாசிலி உங்களை கட்டித் தழுவுச் சொன்னாள் (அவரைக் கட்டித் தழுவுகிறாள்) அதை உங்களுக்கு ஒரு ஜாடி ஜாம் அனுப்பியிருக்கிறாள். நீங்கள் கடிதம் எழுதாததால் அனைவரும் வருத்தமாயிருக்கிறார்கள். ஜினா உங்களுக்கு ஒரு பெரிய முத்தம் தரச் சொன்னாள் (முத்தம் இடுகிறாள்) அங்கு என்னவெல்லாம் நடந்தது என்று உங்களுக்குத் தெரியுமா... என்னவெல்லாமோ நடந்தன. அவைகளைப் பற்றி பேசுவதே பயங்கரம். அப்படியெல்லாம் நடந்தது. ஆனால் உங்கள் கண்களிலிருந்து என்னைப் பார்த்ததில் உங்களுக்கு அவ்வளவு சந்தோஷமில்லை என்பதைப் போல் எனக்குத் தெரிகிறது.

சிப்புச்சின்: அப்படியெல்லாம் இல்லை எனக்கு நெருக்கமான அன்பே (முத்தம் கொடுக்கிறார்) கிரின் கோபத்துடன் இருமுகிறார்.

டைட்டானியா: (நீண்ட பெருமூச்சு) பாவம் கட்டியா, ரொம்ப பாவம் கட்டியா, அவளை நினைத்தால் வருத்தமாய் இருக்கிறது. ரொம்ப வருத்தம்.

சிப்புச்சின்: அன்பே, இன்றைக்கு வங்கியின் ஆண்டு விழா எந்தநேரமும் பங்குதாரர்களின் பிரதிநிதிக்குழு இங்கு வரக்கூடும். நீயோ இந்த விழாவிற்கு ஏற்ற மாதிரி உடை அணிந்திருக்கவில்லை.

டைட்டானியா: வங்கியின் ஆண்டுவிழா! வாழ்த்துக்கள். எல்லோருக்கும்... வாழ்த்துக்கள்... ஒரு கூட்டமும் ஒரு விருந்தும் இன்றைக்கு இருக்கிறது. பங்குதாரர்களுக்காக நீண்ட நேரம் செலவிட்டு நீங்கள் எழுதிய அழகிய அறிக்கையை நன்றாக நினைவில் வைத்திருக்கிறீர்களா. அதைத்தான் அவர்கள் உங்களுக்கு வாசித்தளிக்கப் போகிறார்களா.

கிரின்: (கோபமாக இருமுகிறார்.)

சிப்புச்சின்: (தர்மசங்கடமான நிலையில்) அதைப்பற்றியெல்லாம் பேசக்கூடாது. அன்பே! நீ ஏன் வீட்டிற்கு போகக்கூடாது அன்பே! நீ

ஏன் வீட்டிற்கு போகக் கூடாது.

டைட்டானியா: ஆம், ஒரு நிமிடத்தில். என்ன நடந்தது என்பதை நான் சீக்கிரம் சொல்லிவிடுகிறேன். நீங்கள் என்னை அனுப்பிய உடன் ஞாபகம் இருக்கிறதா? ஒரு குண்டான பெண்மணிக்குப் பக்கத்தில் எனக்கு உட்கார இடம் கிடைத்தது. நான் உடனே படிக்க ஆரம்பித்தேன். எனக்கு ரயில் வண்டியில் பேசுவதென்பது பிடிக்காது. ஆம். நான் மூன்று ஸ்டேஷன்கள் வரை படித்துக் கொண்டிருந்தேன் ஒருவரிடமும் ஒரு வார்த்தை கூட பேசவில்லை. பின் இருள் ஆழ்ந்தவுடன் எனக்கு என்னவெல்லாமோ எண்ணங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தன. ஓர் இளைஞன் என் எதிரில் உட்கார்ந்திருந்தான். பார்க்க நன்றாக இருந்தான். பழுப்பு நிற முடி. பிறகு நாங்கள் பேச ஆரம்பித்தோம். பின் ஒரு கடற்படை அதிகாரி வந்து சேர்ந்தார். ஒரு மாணவனும் (உடம்பை குலுக்கிக் கொள்கிறார்) நான் கல்யாணமாகாதவள் என்று அவர்களிடம் சொன்னேன். அப்பா என்னவெல்லாம் என்னைப் படுத்தினார்கள். நடு இரவு வரை பேசிக் கொண்டிருந்தோம். பழுப்பு நிற முடியுடைய இளைஞன் சிரிப்புக்கதைகளை சொல்லிக்கொண்டே இருந்தான். அதிகாரி இரவு முழுவதும் பாடிக்கொண்டே இருந்தார். எனக்கு சிரித்து சிரித்து விலா எல்லாம் விட்டுப் போயிற்று. அப்புறம் அந்த அதிகாரிக்கு-கடற்படை ஆட்கள்-என்னுடைய பெயர் டைட்டானியா என்று தெரிந்தவுடன் அவர் என்ன பாடினார் தெரியுமா (அடித்தொண்டையில் பாடுகிறார்) ஒரு ஜீன் நான் மறுக்கமாட்டேன். நான் காதல் செய்வேன் டைட்டானியாவை நான் இறக்கும்வரை (உடம்பை குலுக்கிக் கொள்கிறார்).

கிரின் கோபமாக இருமுகிறான்.

சிப்புச்சின்: திரு கிரினை நாம் தொந்தரவு செய்கிறோம். வீட்டிற்குப் போ என் அன்பே... பின்னால்...

டைட்டானியா: பரவாயில்லை அவரும் கேட்கட்டும். அது ரொம்பவும் சுவாரசியமாய் இருக்கிறது. மேலும் ஒரு நிமிடத்திற்கு மேல் ஆகாது. செய்யோஷா என்னை ஸ்டேஷனில் சந்தித்தார். அவளுடன் இன்னொரு இளைஞனும் இருந்தான். ஒரு வரியூய்வாளர் என நினைக்கிறேன். நன்றாகவே இருந்தான். ரொம்ப அழகாக முக்கியமாக, அவனது கண்கள்... செய்யோஷா அவளை அறிமுகப்படுத்தினான். நாங்கள் சேர்ந்து காரில் போனோம் காலநிலை

அற்புதமாக இருந்தது.

வெளியே குரல்கள் கேட்கின்றன. “நீ அங்கே போக முடியாது. இங்கேயே நில் உனக்கு என்ன வேண்டும்”.

திருமதி மெர்சுகினா நுழைகிறாள்.

மெர்சுகினா: (கதவருகில் தன்னை யாரிடமோ இருந்து விடுவித்துக் கொண்டு) கையை எடுங்கள், நான் மாட்டேன். நான் முதலாளியை பார்க்க வந்துள்ளேன். (சிப்புச்சினிடம் சென்று) மன்னிக்கவேண்டும். மேன்மை பொருந்தியவரே நான் மெர்சுகினா என்னுடைய கணவர் கவுன்சிலில் எழுத்தராக உள்ளார்.

சிப்புச்சின்: உனக்கு என்ன வேண்டும்.

மெர்சுகினா: இல்லை இது இந்த மாதிரி... நீங்கள் கேளுங்கள் தலைவரே என் கணவர் ஐந்து மாதங்கள் நோய் வாய்ப்பட்டிருந்தார். அவர் படுத்த படுக்கையாய் இருந்தபோது காரணமேயில்லாமல் அவரை வேலையை விட்டு எடுத்துவிட்டார்கள். நான் அவர் சம்பளத்தை வாங்கச் சென்றபோது 24 ரூபிள்களையும் 36 கேப்போக்களையும் பிடித்துக்கொண்டு விட்டார்கள். ‘எதற்காக’ என்று நான் கேட்டபோது அவர் பரஸ்பர உதவி நிதியிலிருந்து கடன் வாங்கியிருக்க முடியும். அவருக்கு சில பேர் உத்திரவாதம் கொடுத்திருந்தார்கள் என்று சொன்னார்கள் அது அபத்தம் எனக்குத் தெரியாமல் எப்படி அவர் கடன் வாங்கியிருக்க வேண்டும். அவர்கள் இதை செய்திருக்கக்கூடாது தலைவரே. நான் ஒரு ஏழைப்பெண்மணி என்னுடைய செலவுகளை சமாளிக்க ஒரே வழி வீட்டில் யாரையாவது தங்க வைக்கிறதுதான் நான் பலஹீனமானவள். எந்தவித பாதுகாப்பும் இல்லை. எங்கு போனாலும் என்னைத் தள்ளி விடுகிறார்கள். ஒருவரிடமும் கூட அன்பான வார்த்தை இல்லை.

சிப்புச்சின்: காட்டு பார்க்கலாம். (அவளுடைய விண்ணப்பத்தை எடுத்து நின்று கொண்டே படிக்கிறார்)

டைட்டானியா(கிரினிடம்): நான் ஆரம்பத்திலிருந்தே ஆரம்பிக்க வேண்டும். போனவாரம் திடீரென்று அம்மாவிடமிருந்து ஒரு கடிதம் வந்தது. அவள் அதில் கிரண்டிலெவஸ்கி என்கிற ஒருவன் திருமண கோரிக்கையை என் தங்கை கட்டியாவிடம் கூறியுள்ளான். நல்ல நேர்மையான இளைஞன். ஆனால் எந்த தகுதியும் வருமானமும் இல்லாதவன். யோசித்துப்பார்

அதிருஷ்டமோ என்னமோ கட்டியா அவனிடம் காதல் வசப்பட்டாள். நாங்கள் என்ன செய்வது? அம்மா என்னை உடனே வரச் சொன்னாள். என்னுடைய செல்வாக்கை கட்டியாவிடம் பயன்படுத்தி...

கிரின்(கடுமையாக): மன்னிக்க வேண்டும். ஆனால் உங்களால் நான் எண்ணிக்கையைத் தவறவிட்டேன். உங்கள் அம்மாவும் கட்டியாவும் எப்படிப் போனால் என்ன. எனக்கு எண்ணிக்கை தவறிப் போய்விட்டது. எங்கு விட்டேன் என்றே தெரியவில்லை.

டைட்டானியா: அதனால் என்ன குடிமுழுகிப் போச்சு? ஒரு சீமாட்டி பேசும்போது அதை நீ கேட்க வேண்டும். இன்று ஏன் இவ்வளவு எரிச்சல் வருகிறது. ஒரு வேளை காதலில் மாட்டிக்கொண்டு விட்டாயா. (உடலைக் குலுக்குகிறாள்)

சிப்புச்சின்: இவையெல்லாம் என்ன, எனக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை.

டைட்டானியா: நீ காதலில் வீழ்ந்துவிட்டாயா. ஹா அதான் வெட்கப்படுகிறாய்.

சிப்புச்சின்: (அவருடைய மனைவியிடம்) டான்யா என் அன்பே அலுவலகத்திற்குள்ளே போ. நான் தாமதிக்காமல் வருகிறேன்.

டைட்டானியா: ரொம்பசரி (வெளியேறுகிறாள்)

சிப்புச்சின்: நீ என்ன சொல்கிறாய் என்றே எனக்குப் புரியவில்லை. நீ தவறான இடத்திற்கு வந்திருக்கிறாய், அம்மா உண்மையில் உள் வேண்டுகோளுக்கும் எங்களுக்கும் எந்த விதத்திலும் தொடர்பே இல்லை. நீ உன் கணவர் எங்கு வேலை செய்தாரா அங்கு விண்ணப்பிக்க வேண்டும்.

மெர்ச்சுட்கினா: ஐயா, நான் இதுவரை ஐந்து அலுவலகங்களுக்கு சென்று விட்டேன். ஆனால் யாருமே என் விண்ணப்பத்தைப் பார்க்கக் கூட மாட்டேன் என்கிறார்கள். நான் கலங்கிய நிலையில் இருந்தேன். அப்போது என் மருமகன் போரீஸ் உங்களைப் போய்ப் பார்க்கச் சொன்னான். நீங்கள் போய் சிப்புச்சின்னைப் பாருங்கள், அம்மா அவன் சொன்னான். அவர் ரொம்ப செல்வாக்கான மனிதர் அவர் எந்த வேலையும் செய்து கொடுக்கக்கூடியவர்” தயவு செய்து எனக்கு உதவி செய்யுங்கள் மேன்மையுறு தலைவரே.

சிப்புச்சின்: நாங்கள் இதில் எதுவும் செய்ய

முடியும் என்று தோன்றவில்லை திருமதி. மெர்ச்சுட்கினா.. நீ புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். எனக்கு புரிந்தவரை உன் கணவர் கவுன்சிலின் மருத்துவப் பிரிவில் வேலை பார்த்திருக்கிறார். ஆனால் இது ஒரு வங்கி, தனியார் வர்த்தக நிறுவனம். உனக்குப் புரியவில்லையா?

மெர்ச்சுட்கினா: என்னுடைய கணவர் உடல் நலம் சரியில்லாமல் இருந்தார் என்பதற்கு மருத்துவச்சான்றிதழ் வைத்துள்ளேன் தலைவரே. இதோ இருக்கிறது கருணைக்கூர்ந்து அதைப் பாருங்கள்.

சிப்புச்சின்: (எரிச்சலுடன்) அது நல்லது தான். நான் உன்னை நம்புகிறேன். இருந்தும் நான் திரும்பவும் சொல்கிறேன். இதற்கும் எங்களுக்கும் எந்தவித சம்பந்தமும் இல்லை. (அரங்கத்திற்கு வெளியே டைட்டானியா உடல் குலுங்கச் சிரிப்பதும் அதைத் தொடர்ந்து யாரோ சிரிப்பதும் கேட்கிறது.)

சிப்புச்சின்: (கதவுப்பக்கம் பார்த்துவிட்டு) அவள் அங்கு உள்ள எழுத்தர்களை தொந்தரவு செய்கிறாள் போலும். (மெர்ச்சுட்கினாவிடம்) இது விந்தையாக இருக்கிறது. கேலிக்கூத்தாகவும் இருக்கிறது. நிச்சயமாக உன் கணவனுக்குத் தெரியும் எங்கு போய் விண்ணப்பத்தைக் கொடுக்க வேண்டுமென்று.

மெர்ச்சுட்கினா: அவருக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. தலைவரே அவர் சொல்லுவதெல்லாம் உன்னுடைய வேலையைப் பார்த்துக்கொண்டு போ. என்னைத் தனியாக இருக்கவிடு.

சிப்புச்சின்: நான் திரும்பவும் சொல்கிறேன். அம்மா உன் கணவர் உள்ளாட்சி கவுன்சிலின் மருத்துவத்துறையில் வேலை பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இது ஒரு வங்கி, தனியார் வர்த்தக....

மெர்ச்சுட்கினா: ஆமாம் எனக்குத் தெரிகிறது. அப்படியானால் உங்கள் ஆட்களிடம் சொல்லி எனக்கு பதினைந்து ரூபீள் கொடுக்கச் சொல்லுங்கள். எல்லாப் பணமும் ஒரே தடவையில் தராவிட்டாலும் பரவாயில்லை.

சிப்புச்சின்: (பெருமூச்சு) கடவுளே காப்பாற்று.

கிரின்: இப்படியே போனால் இந்த அறிக்கையை நான் முடிக்கவே முடியாமல் போகும்.

சிப்புச்சின்: ஒரு நிமிடம் (மெர்ச்சுட்கினாவிடம்) நான் சொல்வதை உன் முனைக்குள் ஏற்றிக் கொள். எங்களிடம் இந்த மாதிரி வேண்டு

கோளுடன் வருவது, மருந்துக்கடைக்காரரிடமோ அல்லது எடை நிலுவை அலுவலகத்திலோ விவகாரத்துக்கு போவது போல வேடிக்கையானது.

(கதவைத் தட்டும் சத்தம் டைட்டானியாவின் குரல் கேட்கிறது.) நான் உள்ளே வரலாமா டியர்?

சிப்புச்சின்: ஒரு நிமிடம் டார்லிங் (மெர்ச்சிட்கினாவிடம்) உனக்கு போதுமான அளவு பணம் கொடுக்கவில்லை. ஆனால் அதற்கு நாங்கள் என்ன செய்வது. இன்றைக்கு எங்கள் ஆண்டுவிழா அம்மா. நாங்கள் ரொம்ப வேலையாய் இருக்கிறோம். எல்லோரும் எந்த நேரமும் வந்து விடுவார்கள் மன்னிக்க வேண்டும்.

மெர்ச்சிட்கினா: என் பேரில் இரக்கம் வையுங்கள் தலைவரே நான் பலஹீனமான பாதுகாப்பில்லாத பெண்மணி... இந்த உலகத்தில் தனியாக இருக்கிறேன். கலக்கத்தின் உச்சியில் உள்ளேன்.. என் விருந்தினர்களை நீதிமன்றத்திற்கு கூட்டிச் செல்வது, என்னுடைய வயதான மனிதனைக் கவனித்துவிட்டு, என்னுடைய வீட்டு வேலைகளைப் பார்த்துவிட்டு மேலும் என் மருமகன் வேலையில்லாமல் இருக்கிறான்.

சிப்புச்சின்: திருமதி மெர்ச்சிட்கினா நான்... மன்னிக்க வேண்டும். நான் இனிமேல் உன்னோடு பேசமுடியாது. என்னுடைய தலை சுற்றுகிறது. நீ என்னுடைய நேரத்தையும் உன்னுடைய நேரத்தையும் வீணாக்குகிறாய் (பெருமூச்சு விடுகிறார்) (தனக்குள், சரியான களிமண் தலை என்னுடைய பெயர் சிப்புச்சின் என்பது போல கிரினிடம்) திரு கிரின், திருமதி மெர்ச்சிட்கினாவிடம் தயவு செய்து விளக்கிக் கூறுவீர்களா?

(கையை நம்பிக்கையில்லாமல் அசைத்துவிட்டு இன்னொரு அலுவலகத்திற்குள் செல்கிறார்.)

கிரின் (மெர்ச்சிட்கினாவும் சென்று) பயமுறுத்துவது போல உனக்கு என்ன வேண்டும்.

மெர்ச்சிட்கினா: நான் ஒரு பலஹீனமான பாதுகாப்பில்லாத பெண்மணி. ஒரு வேளை நான் பார்ப்பதற்கு பலமாகத் தோன்றலாம். என்னை தூள் தூளாக்கினால் ஒரு நரம்பு கூட ஆரோக்கியமாக இல்லை என்று தெரிந்து கொள்வீர்கள். என்னால் நிற்கக் கூட முடியவில்லை. என்னுடைய பசி போயே விட்டது. இன்று காலை காப்பி கூட நன்றாகவே இல்லை.

கிரின்: ஆனால் உனக்கு ஏற்கனவே ஒரே வார்த்

தையில் சொல்லியாகி விட்டது இது ஒரு வங்கி.

மெர்ச்சிட்கினா: சரி சரி எனக்குத் தெரியும், நான் மருத்துவச் சான்றிதழைக் காட்டுகிறேன்.

கிரின்: உன் தோளின் மேல் மூளை என்று ஒன்று இருக்கிறதா இல்லையா?

மெர்ச்சிட்கினா: எனக்கு என்ன சேர வேண்டுமோ அதைத்தான் கேட்கிறேன். மற்றவர்கள் யாருடைய பணமும் எனக்குத் தேவையில்லை.

கிரின்: அம்மா நான் கேட்டது என்னா வென்றால் உனக்கு மூளை இருக்கிறதா இல்லையா நான் உன்னோடு நேரத்தை வீணாக்க முடியாது. நாசமாகப் போ... நான் ரொம்பவும் வேலையாயிருக்கிறேன் (கதவை காண்பித்து விட்டு) நல்ல நாள், சென்று வாருங்கள்.

மெர்ச்சிட்கினா: (ஆச்சரியத்துடன்) ஆனால் பணம் என்னவாயிற்று?

கிரின்: ஆக உன் தோள் மேல் மூளையில்லை. இதுதான் இருக்கிறது. (மரமேசையை தட்டி விட்டு பின் தன் நெற்றியைத் தட்டிக் கொள்கிறார்.)

மெர்ச்சிட்கினா: (தாக்குவதாக எடுத்துக் கொண்டு) நீதான் மூடன். என்னோடு ஜாக்கிரதையாகப் பேசு. என்னுடைய கணவர் கவுன்சிலில் ஒரு எழுத்தர்

கிரின்: (கோபம் மேலிடச் சீறுகிறார்) வெளியே போ

மெர்ச்சிட்கினா: ஒஹோ என்னோடு சத்தம் போடாதே!

கிரின்: (சீறுகிறார்) இந்த நிமிஷம் நீ வெளியே போகவில்லையென்றால் காவலாளியை கூப்பிடுவேன் (காலால் தரையை ஓங்கி அறைகிறார்)

மெர்ச்சிட்கினா: காலால் என்னை உதைக்காதே உன் மாதிரியான ஆட்களைப் பார்த்து பயப்படுபவள் இல்லை நான். நீ ஒரு வயதான போக்கிரி.

கிரின்: என்னுடைய வாழ்நாளில் இதுமாதிரி மோசமான ஒருவரை நான் பார்த்ததில்லை. ஹ உன்னை வெளியே அனுப்புவதுதான் சரி (பலமாக மூச்சு விட்டுக்கொண்டே) இன்னும் ஒருமுறை உனக்குச் சொல்கிறேன். கேள் கிழவியே, இன்னும் ஒரு நிமிடத்தில் இந்த இடத்தை விட்டு நீ போகவில்லையென்றால் நான் உன்னை தொலைத்து விடுவேன். என்னுடைய கோபத்தில் உன்னுடைய வாழ்க்கையையே குலைத்துவிடுவேன். என்னுடைய நடத்தைக்கு

நாள் பொறுப்பல்ல.

மெர்ச்சுக்கினா: வாயை மூடு கிழ முட்டாளே நீ என்னை பயமுறுத்தமுடியாது. உன்னை விட மோசமான ஆட்களையெல்லாம் சமாளித்திருக்கிறேன்.

கிரின்: (மனது வெறுத்துப்போய்) அவளைப் பார்க்கவே என்னால் முடியவில்லை எனக்கு உடம்பு சரியாயில்லை. என்னால் தாங்கமுடியவில்லை (அவருடைய இருக்கைக்குச் சென்று உட்கார்ந்து கொள்கிறார். இந்த வங்கி பெண்களால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நான் என்னுடைய அறிக்கையை எழுத முடியவில்லை என்னால் பொறுக்க முடியவில்லை.

மெர்ச்சுக்கினா: நான் யாருடைய பணத்திற்கும் அலையவில்லை எனக்கு நியாயமாக கிடைக்க வேண்டியதை மட்டுமே கேட்கிறேன். இந்த மாதிரியான இடத்தில் ஓட்டு கம்பளி காலணி அணிந்திருக்கும் உனக்கு வெட்கமாயில்லை. மூளையில்லாத காட்டானே?

(சிப்புச்சின்னும் டைட்டானியாவும் நுழைகிறார்கள்.)

டைட்டானியா: சாயங்காலம் நாங்கள் பெர்செனிட் ஸ்கிகளை சந்திக்கப் போனோம் கட்டியா தன்னுடைய வெளிர் நீலப் பை அணிந்திருந்தாள். சரிகைக்கரையுடன் கழுத்துப்பிடிப்பு முனையுடன் தலையை ரொம்ப அழகாக அலங்காரம் செய்திருந்தாள். நான்தான் அவளுக்கு அதைச் செய்தேன் கனவுக்கன்னி போல இருந்தாள்.

சிப்புச்சின்: (இப்போது மண்டையை பிளக்கும் தலைவலியுடன்) ஆமாம்... ஆமாம்... கனவு போல எந்த நேரமும் அவர்கள் வரக்கூடும்.

மெர்ச்சுக்கினா: மாட்சிமை பொறுத்திய தலைவரே!

சிப்புச்சின்: (பரிதாபமாக) இப்போ என்ன வந்தது. இப்போ உனக்கு என்ன வேணும்.

மெர்ச்சுக்கினா: தலைவரே! (கிரினைக் காட்டி) அதோ... அங்கே அந்த மோசமான ஆள் தன்னுடைய நெற்றியை தட்டி பின் மேசையையும் தட்டினான் நீங்கள் அவளை என்னுடைய பிரச்சினையை பார்க்கச் சொன்னீர்கள் அவள் செய்தது என்னவென்றால் என்னைக் கேலி செய்து என்னைப் பார்த்து கடுமையாகப் பேசுகிறான். நான் ஒரு பலவீனமான பாதுகாப்பில்லாத பெண்மணி.

சிப்புச்சின்: சரி சரி அம்மா, நான் உன் பிரச்சினையைப் பார்த்து விட்டு ஏதாவது செய்ய முடியுமா என்று பார்க்கிறேன் அப்புறமாக. இப்போது போய் வா (தனக்குள்) என் மூட்டு பிடிப்பு மறுபடியும் வரும் போல இருக்கிறது.

கிரின்: (சிப்புச்சின் அருகில் சென்று தனிந்த குரலில்) காவலாளியைக் கூப்பிட அனுமதி அளியுங்கள் ஐயா, அப்படியே குண்டுகட்டாகத் தூக்கி வெளியில் எறிய வேண்டும். இப்படி நடக்க விடக்கூடாது.

சிப்புச்சின்: (கலவரமடைந்து) வேண்டாம், வேண்டாம். அவள் கூச்சல் போட்டு ஊரையேக் கூட்டி விடுவாள். இந்த கட்டிடத்தில் நிறைய தனியார் குடியிருப்புகள் உள்ளன.

மெர்ச்சுக்கினா: மேதகு தலைவரே!

கிரின்: (அழகை முட்டிக்கொண்டு வரும் நிலையில்) ஆனால் நான் எப்படியாவது அறிக்கையை பார்க்கவேண்டும். நான் நேரத்திற்குள் முடிக்கமாட்டேன். (தன்னுடைய மேசைக்குப் போகிறேன்) என்னால் தாங்க முடியாது.

மெர்ச்சுக்கினா: எனக்கு எப்போது பணம் கிடைக்கும், தலைவரே? எனக்கு உடனடியாகத் தேவைப்படுகிறது.

சிப்புச்சின்: (கோபத்துடன், தனக்குள்) எவ்வளவு பயங்கரமான கிழட்டு பெண்மணி (அவளிடம் தன்மையாக) நான் ஏற்கனவே சொல்லிவிட்டேன். இது ஒரு வங்கி. ஒரு தனியார், வர்த்தக நிறுவனம்.

மெர்ச்சுக்கினா: எனக்கு ஓர் உதவி செய்யுங்கள் தலைவரே உலகின் தன்னந்தனியாக வாடும் ஒரு பெண்மணியை தோழியாக ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள். ஒரு வேளை மருத்துவச் சான்றிதழ் போதவில்லை என்றால் காவல் நிலையத்திலிருந்து கடிதம் வாங்கிவிடுகிறேன். எனக்கு அவர்களைப் பணம் கொடுக்கச் சொல்லுங்கள்.

(சிப்புச்சின் ஒரு பெரிய அலறலில்)

டைட்டானியா: கிழவியே, அவர்கள் ஏற்கனவே சொல்லி விட்டார்கள், நீ ஒரு சரியான தொந்தரவு பிடித்தவள் என்று. எவ்வளவு வேடிக்கையான கிழவியாய் இருக்கிறாய்?

மெர்ச்சுக்கினா: ஓ மிஸ், அழகான பெண்மணியே, எனக்கு உதவி செய்ய யாருமே இல்லை. சாப்பிடுவதெல்லாம் குடிப்பதெல்லாம் எனக்கு சந்தோஷம் அடியோடு போய்விட்டது. இன்று காலை காப்பி ருசி கூட நன்றாகவே இல்லை.

சிப்புச்சின் (பொறுமையின் எல்லையில், மெர்ச்சுட்கினாவிடம்) உனக்கு எவ்வளவு வேண்டும்?

மெர்ச்சுட்கினா: இருபத்தி நாலு ரூபீங்கள், முப்பத்தி ஆறு கோக்கள்.

சிப்புச்சின்: சரி, சரி (தன்னுடைய பணப் பையிலிருந்து இருபத்தி ஐந்து ரூபீங்கள் நோட்டு எடுத்து அவளிடம் கொடுக்கிறார்) இதோ இருபத்தி ஐந்து ரூபீங்கள் எடுத்துக் கொண்டு இடத்தை காலி பண்ணு.

(கிரின் வேகமாக இருமுகிறார்)

மெர்ச்சுட்கினா: ரொம்ப நன்றி தலைவரே (பணத்தை எடுத்து வைத்துக் கொள்கிறாள்)

டைட்டானியா: (கணவர் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து கொள்கிறாள்) நான் வீட்டிற்கு போக வேண்டிய நேரம் வந்துவிட்டது. (தன் கழகாரத்தை பார்த்துக் கொள்கிறாள்) ஆனால், நான் இன்னும் முடிக்கவில்லை. ஒரே ஒரு நிமிடத்திற்கு மேல் ஆகாது பின்னால் புறப்பட வேண்டியதுதான். அந்த அளவிற்கு விஷயங்கள் அங்கே நடந்தன. ஆக, அன்று மாலை ஒரு விருந்துக்கு பிரெஷ்நிட்ஸ்கிகளிடம் போனோம். அது மோசமில்லை, நன்றாக இருந்ததென்று சொல்லலாம். ஆனால் சிறப்பாக ஏதுமில்லை. கட்டியாவின் இளைஞன் கிரெண்டி லேவஸ்கியும் அங்கு இருந்தான். நான் ஏற்கனவே கட்டியாவிடம் பேசிவிட்டேன். அவள் அந்த விருந்தில் அவனுடன் கலந்து பேசி அவனை ஏற்க மறுத்து விட்டாள். நான் எல்லாமே சுமுகமாகவே முடிந்துவிட்டதாக நினைத்தேன் அம்மாவின் மனதில் நிம்மதி, கட்டியாவைக் காப்பாற்றிவிட்டேன். ஆக இப்போது நான் ஓய் வெடுத்து சந்தோஷமாக இருக்கமுடியும். பின் நீ நம்பமாட்டாய் இரவு உணவிற்கு முன் நானும் கட்டியாவும் தோட்டத்தில் நடந்து கொண்டிருந்தோம் அப்போது திடீரென்று... (கிளர்ச்சியுற்று திடீரென்று ஒரு வெடிச்சப்தம் கேட்டது. அதைப் பற்றி அமைதியாய்ப் பேசமுடியாது (தன் கைக்குட்டையால் வீசிக்கொள்கிறாள்) ஓ அன் பே! (சிப்புச்சின் பெருமூச்சு விடுகிறான்.)

டைட்டானியா: (அழுது கொண்டே) அந்த கோடை வீட்டிற்குள் ஓடினோம். அங்கே.. தரையில்... பாவம் கிரெண்டிலோவஸ்கி... கையில் ஒரு துப்பாக்கியுடன்

சிப்புச்சின்: என்னால் இனி ஒரு போதும் இதைத்தாங்க முடியாது. என்னால் பொறுக்க

முடியவில்லை. (மெர்ச்சுட்கினாவிடம்) உனக்கு இன்னும் என்ன வேண்டும்?

மெர்ச்சுட்கினா: என்னுடைய கணவருக்கு மறுபடியும் வேலை கிடைக்குமா ஐயா?

சிப்புச்சின்: என்னால் இதைப் பொறுக்க முடியாது (கண்களில் கண்ணீருடன்) இதற்கு மேலும் என்னால் தாங்க முடியாது. (வருத்தமிகுதியால் கிரினை நோக்கி கைகளை நீட்டுகிறார்) அவளை வெளியே அனுப்பச் செய்ய. நான் வேண்டிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். எப்படியாவது அவளை வெளியே துரத்து (கிரின் டைட்டானியாவிடம் சென்று) வெளியே போ!

சிப்புச்சின்: அவளை இல்லை இன்னொருத்தியை பயங்கரமான கிழவியை (மெர்ச்சுட்கினா வை நோக்கி கைகாட்டி) அந்தக் கிழவி

கிரின்: (அவர் சொல்வதைப் புரிந்து கொள்ளாமல், டைட்டானியாவிடம்) போ வெளியே (தரையில் காலால் அறைகிறார்) வெளியே போ.

டைட்டானியா: என்ன? என்ன தைரியம் உனக்கு! உனக்கு என்ன பயித்தியம் பிடித்துவிட்டதா?

சிப்புச்சின்: இது இன்னும் மோசம். எவ்வளவு சோகமான மனிதன் நான். அவளை துரத்து அவளை வெளியே போகச்சொல்.

கிரின்: (டைட்டானியாவிடம்) வெளியே போ நான் உன்னை வாழ்நாள் முழுவதும் குலைத்து விடுவேன். என்னுடைய நடவடிக்கைக்கு நான் பொறுப்பல்ல.

டைட்டானியா: (ஓடுகிறாள், கிரின் பின்னால் துரத்திக் கொண்டு ஓடுகிறார். எவ்வளவு தைரியம், போக்கிரி (கத்துகிறாள்) ஆண்டிராய்... உதவி ஆண்டிராய்! கிறீச்சிடுகிறாள்)

சிப்புச்சின்: (அவர்கள் பின் ஓடுகிறார்) நிறுத்துங்கள் நான் கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். என்னுடைய மதிப்பு என்னாவது? யோசியுங்கள்.

கிரின்: (மெர்ச்சுட்கினாவை துரத்திக் கொண்டே) இங்கிருந்து வெளியே போ. அவளைப் பிடியுங்கள். சரியாக கவனியுங்கள் அவளை தவிடுப்பொடியாக்குங்கள்.

சிப்புச்சின்: நிறுத்துங்கள். நான் கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

மெர்ச்சுட்கினா: ஓ கடவுளே... கருணை காட்டுங்கள்... ஓ என்னுடைய மூதாதையர்களே! (கிரிச்சிடுகிறாள்)

டைட்டானியா: (கத்திக்கொண்டே) உதவி... உதவி... ஓ எனக்கு உடம்பு என்னமோ செய்கிறது (நாற்காலியில் மயக்கமடைந்ததைப் போல முனகுகிறாள்)

கிரின்: (மெர்ச்சுக்கினாவை துரத்திக் கொண்டு) அவளை அடியுங்கள். செமத்தியாகச் சாத்துங்கள், தலையில் இரண்டு தட்டுங்கள்.

மெர்ச்சுக்கினா: ஓ என்னுடைய மூதாதையர்களே! எல்லாமே இருட்டுகிறது ஓ. (சிப்புச்சினின் கைகளில் மயக்கமாய் விழுகிறாள்)

கதவை தட்டும் சப்தம் வெளியே குரல் "பிரதி நிதிக்குழு"

சிப்புச்சின்: பிரதிநிதிக்குழு... மதிப்பு... வேலை

கிரின்: (தலையைக் காலால் அறைந்து) வெளியே போ பிளந்து விடுவேன் (கைசட்டையை சுருட்டிக்கொண்டு) என்னிடம் அவளை விடுங்கள். என்னுடைய நடத்தைக்கு நான் பொறுப்பில்லை.

ஐந்து பேர் கொண்ட பிரதிநிதிக்குழு நுழைகிறது. அனைவரும் மாலை நேர கோட் அணிந்துள்ளனர் ஒருவர் வெல்வெட் உறையில் வாழ்த்தை ஏந்திக் கொண்டிருக்கிறார். இன்னொருவர் வெள்ளி மதுக்குப்பியை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். வங்கியின் எழுத்தர்கள் சன்னல் மூலமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். டைட்டானியா சோபாவில் படுத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். மெர்ச்சுக்கினா சிப்புச்சின்னின் மார்பில் சாய்ந்து கொண்டு இரண்டு பெண்மணிகளும் முனகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பங்குதாரர்: (சத்தமாகப் படிக்கிறார்) அன்புள்ள மற்றும் மரியாதைக்குரிய திரு சிப்புச்சின் அவர்கள்

ளே. நம்முடைய நிதி நிறுவனத்தின் கடந்த காலத்தை உற்று நோக்கும் போதும், நம்முடைய மனக்கண்ணில் அதன் படிப்படியான வளர்ச்சியின் வரலாற்றை பார்க்கும் போதும் நாங்கள் மிகுந்த திருப்தியடைகிறோம். உண்மையில், தன்னுடைய இருப்பின் ஆரம்ப கால கட்டத்தில் அடிப்படை நிதி ஆதாரங்கள், தீவிரமான பொருளாதார நடவடிக்கைகள் இல்லாத வேளையில், மேலும் நோக்கங்களில் தெளிவின்மையான நிலையும் ஹாம்லட்டின் கேள்வியை முன்னே கொண்டு வந்தது. இருப்பதா அல்லது இல்லாதிருப்பதா. ஒரு சமயம் வங்கியை மூடிவிடலாமா என்கிற யோசனைகளும் இருந்தன. ஆனால் நீங்கள் அப்போது நிறுவனத்தின் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டீர்கள். உங்கள் அறிவுத்திறன் ஆற்றல், உள்ளார்ந்த சாமர்த்தியம், இவைகளே வங்கியின் அசாதாரணமான வெற்றிக்கும், குறிப்பிடக்க இலாபத்திற்கும் முக்கியமான காரணங்களாகும். இந்த வங்கியின் நற்பெயர்... (இருமுகிறார்) வங்கியின் நற்பெயர்...

திருமதி மெர்ச்சுக்கினா முனகுகிறாள்.

டைட்டானியா: முனகிக்கொண்டே தண்ணீர் தண்ணீர்

பங்குதாரர்: (தொடர்கிறார்) இந்த வங்கியின் நற்பெயர்... (இருமுகிறார்) நன்கு உயர்ந்து அதனால் நம் நிறுவனம் இன்று வெளிநாட்டிலுள்ள சிறந்த போட்டி நிறுவனங்களுடன் சவால் விடும்...

சிப்புச்சின்: பிரதிநிதிக்குழு... நற்பெயர்.. வேலை... (பாடுகிறார்)

இரண்டு நண்பர்கள் மாலை ஒன்றில்

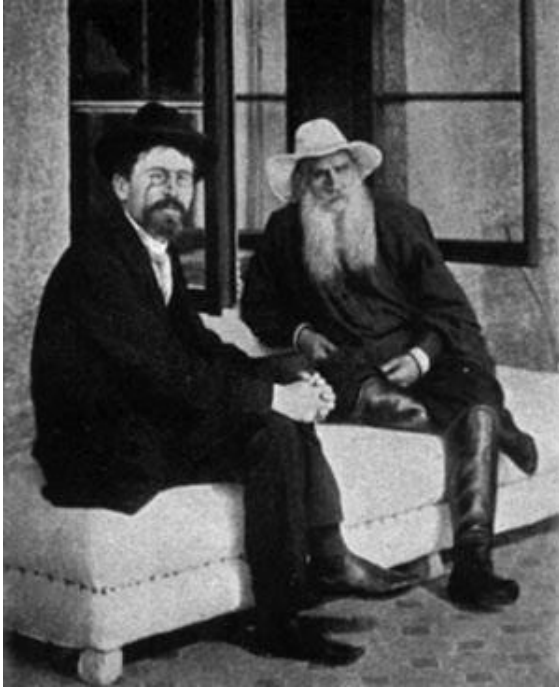


நடந்தார்கள்." அவர்கள் இருவரும் அக்கறையாகப் பேசினார்கள். உன் இளமை போய்விட்டது" என்று சொல்லாதே, என்னுடைய பொறாமை என்னை தகிக்கிறது.

பங்குதாரர்: (தொடர்கிறார் தர்மசங்கடத்துடன்) மேலும் நாங்கள் நிகழ்காலத்தை விருப்பு வெருப்பு இன்றி உற்றுநோக்கும் போது, அன்புள்ள, மரியாதைக்குரிய சிப்புசின் அவர்களே... (குரலைத் தாழ்த்திக் கொள்கிறார்) ஒரு வேளை நாங்கள் பிறகு வருவது நன்றாக இருக்கும்... பிறகு வருவது நன்றாக இருக்கும்.

(அவர்கள் குழப்பத்துடன் வெளியே போகிறார்கள்)

திரை



லியோ டால்ஸ்டாயுடன் ஆண்டன் செகாவ்

ஆண்டன் பாபிலோவிச் செக்காவ் 29 ஜனவரி 1860இல் தெற்கு ரஷ்யாவில் தகனராவ் என்னும் சிறிய நகரத்தில் பிறந்தார். அவருடைய இளமைக்காலம் மகிழ்ச்சியூட்டும்படியாக இல்லை. என்றாலும் சுவையில்லாத குடும்பவாழ்க்கை அவருடைய மனநிறைவோடு கூடிய மகிழ்ச்சியை பறிக்க முடியவில்லை. அவருடைய வாழ்வு பற்றி எழுதும் ஆசிரியர்கள் அனைவரும் அவருக்கு

இயல்பான நகைச்சுவையில் இருந்த ஆர்வத்தையும், அவருடைய ஆழ்ந்த மனிதநேயத்தைப் பற்றியும் குறிப்பிடத் தவறுவதில்லை.

செக்காவ் ரஷ்யா பெரிய அரசியல் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியிருந்த சமயத்தில் எழுதினாலும், அவருடைய சக மருத்துவ மாணவர்கள் ரகசிய அரசியல் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்தும், அவருடைய எழுத்துக்களில் அரசியல் தொடர்பான எந்த வித பார்வையும் காணப்படவில்லை. மாறாக சமூக பிரச்சினைகளே அவரை அதிக கவனம் கொள்ள வைத்தன. செக்காவ் அவருடைய காலத்தின் மிகச்சிறந்த நாடக ஆசிரியராக விளங்கினார்.

அவரை ஐவான் தர்கினோவ், நிகோலாய் கோகல், ஹென்ரிக் இப்சன், லியோ டால்ஸ்டாய், பால்சாக், கை டி மார்ப்சான், பைடர் டாஸ்தா வெஸ்கி, எமிலி சோலா ஆகிய படைப்பாளிகள் மிகவும் பாதித்தவர்கள்.

கான்ஸ்டான்டின் ஸ்டானிலோவஸ்கி, மாக்கிம் கார்க்கி, கார்நெல் வெஸ்ட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே, காதரீன் மான்ஸ்பீல்டு, விலாடிமர் நெபகோவ், ஜே.டி. சாலிங்கர், டென்னசி வில்லியம்ஸ், விர்னீஜியா உல்ப், பிரான்க் ஓ கானர், பாப் டைலன், அலைஸ் மன்ரோ, ஜம்பா லாகிரி ஆகியோர் அவரால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்.

மருத்துவராக தொழில் நடத்திய செக்காவ் "மருத்துவம் எனது சட்டபூர்வமான வாழ்க்கை, இலக்கியம் எனது காதல் மனைவி" எனக் கூறியுள்ளார். அவருடைய நாடகங்களைப் பொறுத்தவரையில் சம்பிரதாயமான செயல்பாடுகளைக் கொண்ட நாடகங்களுக்கு மாற்றாக மன எழுச்சி நாடகங்கள் (*Theatre of mood*) மற்றும் பிரதிக்குள் ஆழ்ந்து போன வாழ்வையும் (*A submerged life in the Text*) செக்காவ் வழங்குகிறார். அவருடைய நனவோடை உத்தியே (*Stream of consciousness*) ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வர்ஜினியா உல்ப் போன்ற நவீன படைப்பாளிகள் பின்பற்றினார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முக்கியமாக படைப்பாளியின் பங்கு கேள்வி கேட்பது மட்டுமே. பதில் சொல்வது அல்ல என்பது அவருடைய கருத்தாகும்.

அவருடைய நாடகம், கலை நாடகம் (*Art theatre*) எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆண்டன் செக்காவ் தன்னுடைய 42 ஆவது வயதிலேயே (15 ஜூலை 1904 ஆண்டு) மறைந்தார் என்பது சோகம் தருவது.

வி.சக்தி புராணம்

சில்லஜ் வி.ச. புராணம்

|| ௨. ௩௧௪-௩௧௬ ||

விதுஷுகன் 1:

வந்தருள்வாய் கணநாதா! வளவம்பெறவே
வரந்தருவாய் குணசீலா! அய்யா!
நல்லமழை பெய்ய வேணும்...
நாடெல்லாம் செழிக்க வேணும்...
நாடகம் பார்க்க வந்திருக்கும் சபையோரே!
எங்கள்

மனம் நிறைந்த சுவையோரே!

கணபதி அருளினாலே.....எங்கடா போச்சு
சாமி? சாமி....சாமி... புள்ளையார் சாமி....

விதுஷுகன் 2:

நாடெல்லாம் காடாகித்தான் போச்சி! அய்யா
காடெல்லாம் காய்ஞ்சிப் போகலாச்சி!
செல்போனா வாழ்க்கை அமஞ்சிப் போச்சி!
ஜெகபதி
கணபதிக்கே கனெஷன் இப்பக் கட்டாகித்தான்
போச்சி!

எப்போ இங்கே வரப் போறார்? கணபதி
வந்து என்ன வரந்தரப் போறார்?

வி.1: ஒருவேளை இவன்
'வேலை'யாயிருக்குமோ?

வி.2: 'இவன்' வேலை இல்லை! எல்லாம்
'அவன்' வேலைதான்! திருடி வச்சாதான்
புள்ளையாருக்கே சக்தி வரும்னு, திருட்டுக்குப்
புள்ளையார்கழி போட்டுக் குடுத்தது யாரு
வேலை?...ஓன் வேலையா? இல்லை ஓம்
புள்ளையார் வேலையா?

வி.1: பாத்தியா.....நாந்தி பாடுற கேப்புவெ
நாத்திகம் ஓடறான்.. .கவனமாயிருக்கணும்
...வம்பு தும்புன்னா இவனுங்க வாலாட்டுறதே
எங்க. புள்ளையார்ட்டதான்...ஏய்...
ஆத்திகத்தைச் சீண்டிப் பாக்காதே!

வி.2: சீண்டிப் பாக்கலெ, தோண்டிப்
பாக்குறேன்..... ஆத்திகங்றது கண்ணை
மூடிட்டு ஒண்ணை அப்படியே நம்புறது.....
ஆனா நாத்திகங்றது.....

வி.1: கண்ணைத் தொறந்துட்டு அதுமேலச்
'சும்மா'க் கேள்விகளா எழுப்புறது!

வி.2: 'சும்மா'க் கெடக்குதே திண்டுன்னு,
நாந்தான் கால் வலிக்கு மொகத்துலத்
துணியைப் போட்டுட்டு இதுமேலக்
குந்தியிருந்தேன். காலம் வந்தது கதை நடத்தும்
காரியத்திற்காய் நீயும் வந்தாய்! வந்த
அவசரத்துலெ நீயும் கண்ணை மூடிட்டு
என்னையப் புள்ளையாராக் கும்புட்டுட்டே!

வி.1: நீயா குந்தியிருந்தே!...புள்ளையாராவா?...
அய்யய்யோநாத்திகப் புள்ளையாரக்
கும்பிட்டா நான் நாந்தி பாடுனேன்!.....இந்தப்
பாவத்தெ நான் எங்கெ போய்க் கழுவு?...
வி.2: எங்கெயாவது போய்க் கழுவு. அதுக்கு
ஏன் அழுவுறே?

வி.1: கருப்புச் சட்டையிலெ நீ இருக்கும்போதே
எனக்குச் சின்னதா ஒரு சந்தேகம் வந்திச்சி...

வி.2: அப்பக் கேட்டிருக்கணும்....இப்பவும்
ஒண்ணும் முழுகிப் போயிடலை.....
கிரிக்கெட் புள்ளையாரு....ஓப்பால்
புள்ளையாரு மாதிரி.....

வி.1: புள்ளையாரு மட்டுந்தான், கலைஞர்கள்
கைபட்டு விதவிதமா வகைவகையா
கற்பணையை அழகுபடுத்துற ஒரே கடவுள்!
நாடகக் கற்பணைக்கும் புள்ளையார்தான் கழி
போடணும்.

வி.2: அதனாலதான் சொல்றேன், என்னையக்
கருப்புச் சட்டப் புள்ளையாரா நெனச்சிக்

கதையைத் தொடங்கு.

வி.1: கருப்புச் சட்டையா?...காத்துக் கருப்புக்குத்தான் அது சரியாயிருக்கும்.

வி.2: நாவொரு வழி சொல்றேன்....நீ சுழி போடுறதுலயே இருக்கே!

வி.1: ...புள்ளையாரப்பா! அதுக்கு எனக்கொரு வழி சொல்லுப்பா!

வி.2: சாணியையே புடிச்சி வச்சிப் புள்ளையாரு ஆக்கும்போது, உப்புக்குச் சப்பாணியா யாரப் புடிச்சி உட்கார வச்சாலும் அவரு புள்ளையாருதான்!

வி.1: ஆனா...கருப்புன்னாலே வெறுப்பாத்தான் வருது...

வி.2: சரி...கருப்புச் சட்டைக்காரன் வேண்டான்னா கூட்டத்துலயிருந்து ஒரு செகப்புச் சட்டைக்காரனைப் புடிச்சிப் புள்ளையாரா ஒக்கார வச்சிக் கதையை நடத்து!

வி.1: செகப்புச் சட்டையா? அது இன்னுமே டேஞ்சராச்சே!

வி.2: செகப்பு இல்லேன்னா மஞ்சள்!...மஞ்சள் இல்லேன்னா பச்சை...பச்சையும் இல்லேன்னா...காவி....

வி.1: காவியா...என்னடா இது....இப்பப் பேசினது சாமியா?

வி.2: எந்தக் காலத்துலடா சாமி பேசிக்கி? சாமியப் பேசனதெல்லாம் ராமசாமி, குருசாமி வகையறாங்க மட்டுந்தானே!

வி.1: வெந்தாத்தான் அது சோறு!.....

வி.2: விடிஞ்சாத்தான் அது நாளு!....

வி.1: நம்புனவனுக்குத்தான் அது சாமி.

வி.2: நம்பாதவனுக்கு அது வெறும் அம்மிதான்!

வி.1: அம்மியோ ரெம்மியோ.... சாமி சொன்னா அதுதான் எனக்கு வேதம்!

கைகேயி கேட்ட வரத்துனால இராமாயணம் உருவாச்சி...ஆனா இப்ப நான் கேக்குற வரத்துனால நாடகமாயணம் உருவாகணும்... சாமி! இந்தக் கருப்புச் சட்டை...

வி.2: வரம் ஒண்ணு...

வி.1: செகப்புச் சட்டை...

வி.2: வரம் ரெண்டு....

வி.1: இந்த ரெண்டு மட்டும் வேண்டவே வேண்டாம் சாமி!

வி..2: ஏற்கெனவே, கருப்ப அய்யப்பன் புடுங்கியாச்சி....

வி.1: செகப்பை அம்மா எடுத்தாச்சி...

வி.2: அப்புறமா...நமக்குன்னு விட்டு வச்சிருக்கிறது....அதான் மஞ்ச... பச்ச பிச்ச... காவின்னு என்னென்னமோ கலருங்க



ஓவியர்: விஸ்வம்

இருக்குதே! கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியான கலராப் பாத்து யாரையாவது கூப்பிடு...

வி.1: கலரெப் பாத்து யாரையாவது கூப்பிடுன்னு என் மனசறிஞ்சி நீ சொன்ன பாரு... 'இப்பக் கருப்புதான் எனக்குப் புடிச்ச கலரு'...

வி.2: என் கண்ணுக்குள்ள நிக்குது அவ கால்ல கெடக்குற செருப்பு....

வி.1: ஓங் கையக் காலாப் புடிச்சிக் கேட்டுக்கிறேன்...இந்தச் சபலத்தை இங்கேயே மறந்திரு...

வி.2: இது அவலந்தான்! சரி...ஊண்ணையும் என்னையும் இங்கெ நடமாட உட்டுக்கிற அவரையே வேண்ணா கூப்பிடு. புள்ளையாருக்கு அவருதான் தோதான ஆளு!

வி.1: ஏன் அவரைத் தோதான ஆளுங்கிற?..... ஊனக்கு ஒத்து வேலை பாக்குறதுனாலையா?.

வி.2: கேட்டாச் சங்கடப்படுவாரு... அவருதான் ஆழ்வார்க்கடியான்...உள் ஊளவு பாக்குறதிலே கில்லாடி... தொப்பையப் பாரு...சாமிக்குப் பொருத்தமான ஆசாமி.

வி.1: ஆழ்வார்க்கடியான்...பேரே வைணவம்!...புள்ளையாரு சைவம்... அப்துல்காதருக்கும் அம்மாவாசைக்கும் என்ன சம்பந்தம்?

வி.2: அம்மாவாசை அன்னக்கி அப்துல்காதருக்கு மட்டும் வெளிச்சமாவா இருக்கும்? சாமிய வச்சும் சண்டை; சாதிய வச்சும் சண்டை! திருந்தவே மாட்டங்க.... மாத்தத்தை ஏத்துக்க மொதல்ல மனசுதான் வேணும்!....

வி.1: சரி...சரி...கருப்பு கருப்பா வடிச்சக் கொட்டாத! மொதல்ல புள்ளையாரைக் கூப்பிடு...

வி.2: வாங்க, வாங்க!

வி.1: புள்ளையாரா ஒக்காருங்க.....

வி.2: எப்படி ஆரம்பிக்கிறது? அய்யா சாமி! இந்த ஆசாமிக்கு ஓங்ககிட்ட ஒரு கேள்வியிருக்குது. ஊண்ணு மனுஷனா இருக்கணும், இல்லை யானையா இருக்கணும். இதென்ன பாதி யான; மீது மனுஷன்னு!..... இப்படிக் கொழந்தை பொறந்தா யாராச்சும் ஒப்புத்துக்குவாங்களா?

வி.1: இப்படிச் சொன்னதுனாலத்தான் பெரியாரு செத்துப் போனாரு.

வி.2: ஆமா 95 வயசிலே!

வி.1: அழுகிப்போகும் நாக்கு...அந்தக் கற்பனைதான் அழகு! அதுதான் சாமி!

வி.2: கற்பனை அழகுதான், அது பொய் அழகு.

வி.1: கவிதைக்குப் பொய் அழகு!....

வி.2: அறிவுதான் உண்மையிலேயே அழகு.

வி.1: உண்மையில என்ன அழகு இருக்கு? கற்பனைவந்து புனைவு! புனைவுதான் அழகு.

வி.2: உண்மைதான் அழகு.

வி.1: உண்மைவந்து அம்மணம். அம்மணவந்து அசிங்கம். புனைவுதான் அதுக்கு ஆடை கட்டி அழகாக்குறது. கற்பனைதான் அழகு! கலைகள் எல்லாம் புனைவு! பத்துத்தலை ராவணன் சீதையைத் தூக்கிட்டுப் போனது புனைவு! அனுமன் சஞ்சீவி பர்வதத்தைத் தூக்கிட்டுப் பறந்தது புனைவு! கண்ணகி மதுரையை எரிச்சதுவந்து புனைவு! அதெல்லாந்தான் அழகு.

வி.2: கணபதின்னா,கணம்=இனம் அதுக்குப் பதி= தலைவன். இனக்குழுவின் தலைவன். அந்த இனக்குழுவின் குறியீடு யானை....டோடமிக் சிம்பல்....

வி.1: இந்தியத் தேசிய மிருகமா புலியும்; தேசியப் பறவையா மயிலும் இருக்குற மாதிரி...

வி.2: சின்னவயசுல இருந்து கேள்வியே கேட்காம அந்தப் பொரளியைத்தான் பரப்பிக்கிட்டிருந்தோம். இப்ப, தகவல் அறியும் உரிமைச் சட்டத்துல ஒரு பாப்பா கேள்வி கேட்கப்போயி, இந்திய அரசாங்கம் தோண்டித் துருவித் தேடிப் பார்த்தா, எப்பவும் எங்கெயும் அப்படியொரு முடிவு எடுத்த மாதிரி எந்தக் கோப்புகளும் இல்லையாம்.....இந்தியத் தேசிய மிருகம் புலியுமில்லை, எலியுமில்லை. .

வி.1: எலி வேண்டாம். ஆனாலும் புலியை வச்சிருக்கலாம்...

வி.2: ஆமா...புலிங்கிறது கௌரவம்;கம்பீரம்!

வி.1: சோழனுக்கும் புலிதான் கொடியா இருந்திச்சி!

வி.2: தமிழனின் வீரம் ஒலகத்துக்கே தெரிஞ்சது புலிகளாலதான். .

வி.1: உண்மையில் புலிங்கிறது விலை போகாத வீரம்!.....

வி.2: வீரனுக்குத்தான் வரலாறு; அவன் தடத்துக்குத்தான் 'தலை நிமிர்வு'! காட்டிக் குடுத்தவனுக்கும் கூட்டிக் குடுத்தவனுக்கும் தலைமுறை தலைமுறையா மிஞ்சியிருக்கிறது 'தலைகுனிவு' ஒண்ணுதான்!

வி.1: மண்டியிடாத மானம்தான் 'புலி' அரசியல்! அது புரியுது....புள்ளையாருக்கான 'யான' அரசியல் என்னது, அதைச் சொல்லு!

வி.2: ஒவ்வொரு சிறுசிறு அசைவும் ஒவ்வொரு அரசியல் நடவடிக்கைதான்! இனத்தை அடையாளப்படுத்த இனக்குழுவின் குறியீட்டு முகமா அந்த யானைக் குறியீட்டை முகத்துல பொருத்துனதுலதான் புள்ளையாருக்கு யான மொகம். தோத்துப் போன இனக்குழுவின் குறியீடு மூஞ்சுரு. அதுதான் கால்மாடல் பணிவிடை செஞ்சுகிட்டுக்கு. இதுதான் உண்மை!

வி.1: ஆனா....இது உண்மையைக் குறியீட்டாக்குற புனைவு. அதுதான் கற்பனை. அதுதான் அழகு! புள்ளையார் சாமி! நீங்களே சொல்லுங்க. உண்மையா புனைவா எது அழகு?

புள்ளை.: புதுமைப் பித்தன் 'வாக்கும் வக்கும்'னு கல்வி, செல்வம் ரெண்டையும் மோத விட்டு ஒரு நாடகம் எழுதினமாதிரி, உண்மையா புனைவா எது அழகுன்னு இங்கே நாடகத்துக்கான வித்து ஒண்ணு விழுந்து கெட்கறதாத் தெரியுது

வி.1: வி.2:

புள்ளை.: உண்மையில்லாம புனைவு இல்லை. உண்மைவந்து உள்ளது; நடக்கிறது! புனைவுவந்து அதோட மனசு சேர்றது. ஒரே உண்மை நீ சொன்னா உன் புனைவு! அவன் சொன்னா அவன் புனைவு!...புனைவுகளின் கைபிடிச்சி அப்படியே தொடர்ந்து போனா....உண்மை, காக்கா காக்காவா வாந்தியெடுத்த வதந்தியாயிரும்..... பத்துவந்து உள்ளது; தலைவந்து உள்ளது. ஆனா ராவணனுக்குப் பத்துத் தலைவந்து ஒருத்தரோட புனைவு! கற்பனை! அதுமாதிரி உண்மையும் புனைவும், அறிவும் உணர்வும் ரெண்டும்தான் மனிதத்துக்கு

அழகு!... அறிவுக்கு வேல குடுக்கிற மாதிரி.....'வேடிக்கையாகவே நாளினைப் போக்கிட.... கேள்வியும் ஞானமும் ஒன்றாகத் திரட்டுவோம்'

வி.1: 'மலைக்கள்ளன்' எம்ஜிஆர் பாடுற பாட்டு!

வி.2: 'வேடிக்கையாகவே நாளினைப் போக்கிட.... கேள்வியும் ஞானமும் ஒன்றாகத் திரட்டுவோம்' நாடகத்தைப் புனைவா மட்டுமில்லாம அறிவாவும் பாத்திருக்குற பார்வை, நம்ம மரபு!

புள்ளை: ஆஹா... உங்கள் ஞானத்தை மெச்சினேன்....உங்க வாதப் பிரதிவாதங்கள் என்னையே யோசிக்க வைக்குறதுனால, நீங்க ரெண்டு பேரும் உண்மையும் புனைவுமா, அறிவும் உணர்வுமா, அகமும் புறமும், கேள்வியும் ஞானமும் ரெண்டு ரெண்டா விஷயங்களைப் பிரிச்சி அழகைத் தேடுறதுனால, பாதுகையைத் தூண்டுற (மோதுகையைத் தூண்டுற) ரெண்டு விதூரர்களா (விதூஷர்களா) இருந்து இந்த விதையை (கதையை) நாடகத்தை நடத்த உங்களைச் சபிக்கிறேன்!

வி.1-வி.2: என்னது சபிக்குறேங்களா?.

புள்ளை.:.....

வி.2: நெஜப் புள்ளையாருதான் சாபங் குடுக்கணும்....

வி.1: நாடகப் புள்ளையாரு வரந்தான் குடுக்கணும்!...

புள்ளை.: மன்னிக்கணும். ஸ்தாபிக்கிறேன்னு சொல்ல வந்தது பல் ஒண்ணு சுளுக்குனதுனாலே நாக்குழறி சபிக்கிறேன்னு வந்திட்டுது....அதனால என்ன.....ஆபத்தை..... (சாபத்தை) மரமா.... (வரமா) மாத்திக் காட்ட விதூஷகர்களுக்குச் சொல்லியா தரணும்? நாடகம், பாக்குறவுங்களுக்குப்... பாரமா... (பரமா|வரமா) அமைய உங்களுக்குக் ...கரம்குடுக்கிறேன்.... (வரங்குடுக்கிறேன்). ரெண்டு பேரும்... பேஜாரா....(ஜோரா) பண்ணுங்க. ஏதாவது ...முக்கல் வந்தா...அய்யய்யோ குழறுது....(சிக்கல் வந்தா).....

வி.2: சாமி!.....வார்த்தைங்க எங்கெங்கையோ மோதி விழுந்து எந்திரிச்சி வர்றதுனாலெ, நீங்க பேசினாலே அது, சிக்கல், (முக்கல்), விக்ல, (கக்கல்)...

வி.1: ம்ஹூம்..... நக்கலாத்தானிருக்கு
புள்ளை.: நான் வாரேன் (போறேன்)...

வி.1-வி.2:.....

வி.1: இப்ப என்ன செய்யிறது?

வி.2: வேடிக்கையாகவே நாளினைப்
போக்கிட கேள்வியும் ஞானமும் ஒன்றாகத்
திரட்டுவோம்....

வி.1: அதான் கேள்வியையும் ஞானத்தையும்
எப்படித் திரட்டறது?

வி.2: கலக்கலா ஒண்ணு!....இல்லெ...நக்கலா
ஒண்ணு!

வி.1: தூக்கத்தயிருக்குற மக்கள எழுப்புற மாதிரி

வி.2: நல்ல யோசன.

வி.1: வா...தேடிப் பாப்போம்...

வி.2: கலக்கலான நக்கல் ஒண்ணு வந்திச்சி....
எகனைக்கு மொகனையா நீ பண்ணுறதுல
அது சொல்லாமக் கொள்ளாமப் போயிடுச்சி...
போனாப் போகட்டும்...இன்னொன்னு வரும்....

வி.1: போனால் போகட்டும் போடா...இந்தப்
பூமியில் நிலையாய் வாழ்ந்தவன் யாரடா?
வாழ்க்கை என்பது வியாபாரம்...அதில்
ஜனனம் என்பது வரவாகும்....மரணம் என்பது
செலவாகும்...

வி.2: போனால் போகட்டும் போடா!.....

வி.1: வரவு செலவுக் கணக்குலெ என்னா
தத்துவம்! வாழ்க்கையையே வியாபாரமாப்
பாத்திருக்காரு!..... எனக்கொரு ஐடியா...
.வியாபாரம் பத்தி நாடகம் போட்டா என்ன?

வி.2: வியாபாரம் பத்தியா?.....வியாபாரம்னா....
ஒரு கம்பெனி வேணும்....பொருளை உற்பத்தி
பண்ணணும்...அதைச் சந்தைப் படுத்துற
தொழில் நுணுக்கம் தெரிஞ்சிருக்கணும்...
அதுக்கான 'தில்லுமுல்லு'கள்...

வி.1: தில்லுமுல்லுகளா...?

வி.2: வியாபாரம்னா அதுலெ இரக்கம்
இருக்கவே கூடாது!

வி.1: வியாபாரம் செய்ய வந்த கிழக்கிந்தியக்
கம்பெனிதான் பிரிட்டிஷ் ராஜ் ஆச்சு...

வி.2: பிரிட்டிஷ் ராஜினுடைய
சட்டதிட்டங்கள்தான் இன்னைக்கும் நாம்
போட்டுகிட்டிருக்கிற சட்டை வேட்டியா
இருக்குது.

வி.1: வியாபாரி அதிகாரியா...அதிகாரி
அரசாங்கமா மாறுனதுதான் நம்ம வரலாறு!

வி.2: வாஸ்கோடகாமா வந்தவழி
வியாபாரம்தான். கொலம்போசோட
சொந்தவழியும் வியாபாரம்தான்!

உற்பத்திப் பொருளை நல்ல லாபத்தோட உபரி
வருமானத்தோட சந்தைப்படுத்துறதுதான்
வியாபாரம்.....

வி.1: பணம், கொட்டோ கொட்டுன்னு
கொட்டிகிட்டிருக்கணும்....

வி.2: இரக்கம் வியாபாரத்துக்கு எதிரி!
லாபம்தான் உபரிதான் அதன் முக்கிய
நோக்கம்.

வி.1: உலகத்தின் பணக்காரர்கள் பட்டியல்
எல்லாம் வியாபாரிகள்தான்!

வி.2: இந்தியாவின் பணக்காரர்கள் பட்டியலும்
வியாபாரிங்கள்தான்!....பட்டியல்ல எடம்
புடிக்கிறது மட்டுமில்லை. அதைத் தொடர்ந்து
தக்க வச்சுகிட்டே இருக்கணும்.

வி.1: நாடகத்துல எதுக்கு வியாபாரம்?.....
நாடகங்றது வியாபாரமா?... கலை இல்லையா?

வி.2: கலைக்கும் லாப நோக்கம்தான்
முக்கியமுன்னு இருந்தா...

அதுவும் வியாபாரம்தான்

வி.1: ஆயகலைகள் அறுபத்திநாலு.

வி.2: அறுபத்திநாலையும் அதைக்
கையிலெ வச்சிக்கிட்டிருக்கறவங்களையும்
வாழ வச்சிக்கிட்டிருக்கறது இன்னைக்கி
வியாபாரந்தான்! ஒவ்வொரு நிமிஷமும் காசு...
ஒவ்வொரு ஓறவும் காசு!...லாபம்...லாபம்...

வி.1: அதுக்கான போட்டி...

பொறாமையிலெயிருந்து வஞ்சகம் வெஞ்
சினம்.... கொலை படுகொலையிலெயிருந்து
கொத்துக் குண்டை வீசி எறியிற
இனப்படுகொலை வரைக்கும் நீண்டுகிட்டுப்
போறதுக்கு அடிப்படையே இந்த வியாபாரப்
போட்டிதான்!....

வி.2: ஆனா நாம் இங்கே கலையை
வியாபாரமாக்குறதில்லை! வியாபாரத்தைக்
கலையாகக் காட்டப் போறோம்! ...கலைங்றது
வாழ்க்கையைப் படம் புடிச்சிக் காட்ற
கண்ணாடி...

வி.1: வாழ்க்கைங்றது வியாபாரம்.....

வி.2: இப்ப இங்கெ வியாபாரத்தைக் காட்டுற கண்ணாடி நம்ம நாடகம்!.

வி.1: எந்த வியாபாரத்தைக் காட்டுற கண்ணாடி?

வி.2.: வாழ்க்கையைக் காட்டுற கண்ணாடி!

வி.1: எந்த வாழ்க்கையைக் காட்டுற கண்ணாடி?

வி.2: வியாபார வாழ்க்கையைக் காட்டுற கண்ணாடி!

வி.1: அய்யய்யோ.....ஒண்ணுமே புரியலெ.... சொல்றதைச் செய்யுறேன் சாமி! வியாபாரத்துக்கு என்ன செய்யணும் மொதல்ல?

வி.2:மொதல்ல மொதல் வேணும்....அப்புறம் அதை வச்சிப்

புதுசு புதுசாக் கண்டுபிடிக்கணும் எது தேவைன்னு பாத்துப்

புதுசு புதுசாக் கண்டுபிடிக்கணும் அதுல முதலீடு பண்ணணும்.

வி.1: ஆனா....

வி.2: காலம் முழுக்க அதுலயே கழி...சுடக்கூடாது. அது ரொம்ப முக்கியம்.

ஆறுன இடலியைச் குடு பண்ணி சாப்பிடுறதில்லை அதுமாதிரி

பழசாயிருந்தாலும் அதுக்கும் புது லேபிள் கண்டுபிடிக்கணும் இல்லெ

பழைய இடலியைப் புது உப்புமாவா இல்லெ இடலி ஃப்ரைன்னு மாத்தி மார்க்கெட்ல உட்டுகிட்டேயிருக்கணும். யோசிக்க உடக்கூடாது.

வி.1: யோசிச்சிட்டா?

வி.2: யோசிக்கவே உடக்கூடாது.... கிரிக்கும் பாம்புக்கும் சண்டை உட்டுகிட்டேயிருக்கணும்....வெள்ளையும் சொள்ளையுமா வேடிக்கை பாத்துகிட்டே இருக்கும்போது வேட்டியவே அவுத்தாலும் அவனுக்கு ஒண்ணும் தெரியாது...

வி.1: அப்பப் பாத்துக்.கவனமாக் காச அள்ளணும்.

வி.2: எரக்கம் வியாபாரத்துக்கு எறக்கங்கிறது மனசுலெ இருந்துகிட்டே இருக்கணும். அதுதான் வியாபாரம்!

வி.1: இப்ப நம்ம வியாபாரத்துக்கு, இரக்கமேயில்லாம எதைப் புதுசா கண்டுபிடிக்கிறது?

வி.2: மக்களுக்கு எது அதிகத் தேவைன்னு கண்டுபிடிக்கணும்.....அல்லது தேவைகளை நாமளே உருவாக்கணும்...

வி.1: இப்ப மக்களுக்குத் தேவைகள் அதிகமாயிடுச்சி....அதைவிட ஆசையும் அதிகமாயிடுச்சி....அதனால் எதை வேண்ணா சந்தைக்குக் கொண்டு வரலாம்....ஆனா மக்கள் மனசுலெ லயிக்கிற மாதிரி அதை அவுங்ககிட்டக் கொண்டு சேர்க்கணும்... அதுதான் முக்கியம்.

வி.2: இப்பச் சந்தைந்றது உலகம் முழுக்க! உள்ளூர் வியாபாரம்னாலும் அதுக்கு ஓலக முகவரி வேணும். உலகமயந்றதே வியாபாரந்தான்! அதுக்கான சந்தைதான்! அதுல போட்டி போட்டாத்தான் பட்டியல் எடம் புடிக்க முடியும்...

வி.1: உலக அழகி மாதிரி...முடிஞ்சா அதையும் சந்தைப் படுத்தணும்....அதுக்கு வெளம்பரம் செய்யணும்....

வி.1: அதுக்குக் காசை எறைச்சுகிட்டே இருக்கணும்....

வி.2: திரும்புற பக்கமெல்லாம் அதைத்தான் பேசிக்கிட்டே இருக்கணும்...அதுக்கு விளம்பரம் செய்துகிட்டே இருக்கணும்...

வி.1: சினிமாவும் கிரிக்கெட்டும் எதுக்கிருக்கு?

வி.2: ஆமா...தெரிந்த சினிமாவக் காட்டித் தெரியாத நம்ம சரக்கெ ஆணி கொண்டு அவுங்க மண்டையிலெ எறக்கணும். அப்புறம் தெரியாத நம்ம கலைகளைக் காட்டி, தெரிஞ்ச நம்ம சரக்கெ அவுங்க மனசுக்குள்ளெ ஸ்குரு பண்ணணும். இது தொடர்ந்து நடந்துகிட்டேயிருக்கணும். அதுக்கு முந்தி, மொதல்ல பரப்பாய்வு நடத்தணும்.....

வி.1: பரப்பாய்வு எதுக்கு...

வி.2: பரப்பாய்வு நடத்தித்தான் தேவையைக் கண்டுபிடிக்கணும்...அல்லது தேவைகளை நாமளே உருவாக்கணும்.....

வி.1: இந்தா இப்பவே பரப்பாய்வு.....

நபர் 1: கிராமத்ல தெனம் ரூ.26/ சம்பாதிச்சா, அவன் வறுமைல இல்லெ, அவன் பெருமையா

வாழ்றவன்னு சொல்லுறதுதாங்க எங்களுக்குப் புரியலெ...

நபர் 2: நகர்தல தெனம் ரூ.32/ சம்பாதிச்சா, அவனும் வறுமைக் கொட்டுக்கு மேல, பணக்காரன்னு அரசாங்கம் சொல்றதுதாங்க எங்க மண்டையில் ஏறவே மாட்டேங்குது...

நபர் 3: வெலவாசி ரெக்கை கட்டிப் பறக்குது....

நபர் 4: அய்யா... மழையில்லை....அதனால குடிக்கத் தண்ணியில்லெ!

நபர் 5: அய்யா...மழையில்லை... அதனால விவசாயம் இல்லெ!

நபர் 6: அய்யா...மழையில்லை...காத்துக் கெட்டுப் போச்சி!

வி.1: இதெவச்சி லாபம் சம்பாதிக்கிறதுதான் வியாபாரம்!..... பரப்பாய்வுக்கு வழி ஒண்ணு சொல்றேன்....

வி.2: ஒனக்கும் இப்ப இப்ப யோசனைகள் வந்திட்டே இருக்குது... என்னது?

வி.1: எல்லாம் வரப்பாய்வுதான்!... விவசாயம் கைவிட்டதுனாலே ...விவசாயிங்க மடியிராங்க...நாம இந்த எடத்தத்தான் புடிக்கணும்.

வி.2: மடியிற எடத்தையா?

வி.1: வயல்.... வரப்பு.....விவசாயம்..... பிரதமர் சொன்னாருன்னு விவசாயிங்க வேற வேலைக்குப் போனா... ஊரெல்லாம் பூவாக்கு என்ன செய்யும்?.....

வி.2: அப்ப...வியாபாரத்துக்கு விவசாயத்த நாம எடுத்துக்க வேண்டியதுதான்....

வி.1: விவசாயமே இல்லேன்னா அதெ வச்சி எப்படி வியாபாரம் செய்யிறது? அது நம்மால முடியுமா?

வி.2: இல்லாததெ இருக்குறதா மாத்துறதுதான் வியாபார உத்தி! எறும்பு போற எடம் இருந்தாபோதும் அதுக்குள்ள இமயமலையையே நொழைச்சக் காட்டுறதுதான் வியாபார வித்தை!.....

வி.1: மழை இல்லை...மானியம் இல்ல...மின்சாரம் இல்ல...இதுக்குள்ள எப்படி இமயமலையையே நொழைக்கிறது?

வி.2: விவசாயத்துக்கு மமாமி இல்லாட்டி என்ன!

வி.1: மமாமின்னா.....எம்பிஏ க்குத் தமிழா?

வி.2: ம்ஹூம்....மழை...மானியம்...மின்சாரம்! அது இல்லாட்டி என்ன... நெகிழி அரிசியை ஏறக்குவோம்.....

வி.1: அதென்ன நெகிழி...அதுக்கு மழையே வேண்டாமா?

வி.2: மழையும் வேண்டாம்....இலையும் வேண்டாம்...

வி.1: கேள்விப்பட்டதில்லையே!

வி.2: ஆனைக்கொம்பா, சீரகச் சம்பா ஆக்கிச் சாப்பிட்டக் காலம் ஒண்ணு இருந்துச்சா?

வி.1: ஆமா! வையக்கொண்டான் சாப்பிட்ட காலம் ஒண்ணும் இருந்துச்சி.

வி.2: ஐஆர் எட்டு சாப்பிட்டு ஏப்பம் விட்டதும் நடந்துச்சி!....

வி.1: அதிலே ஆப்பம் சுட்டதும் நடந்துச்சி!

வி.2: அதெல்லாம் எங்கெ போச்சு?

வி.1: மம்ம்...எங்கே போச்சு?

வி.2: முனியாண்டி பேரு மாறி முனீஷ் ஆன மாதிரி.....

வி.1: முனியாண்டி...முனீஷ்... முனியாண்டிக்குப் பயில்வான் ஓடம்பு..... ஆனா ஒல்லிக்குச்சிமுனீஷுக்கு வெறும் பத்திய ஓடம்புதானே!... பேரு மாதிரியே உடம்பும் மனசும் மாறிப் போச்சி!

வி.2: காலம் மாறிப் போச்சு!...உணவெல்லாம் நஞ்சைக் கக்கும் ரசாயனமாச்சு!

வி.1: சுவாசிக்கும் காத்தெல்லாம் கலங்கலாச்சு!

வி.2: நிலத்தடி நீரெல்லாம் மடியேந்தும் பிச்சையாச்சு!

வி.1: சுரண்டுறவன் கொளுக்குறான்;

வி.2: எல்லா நாட்டுக்கும் முந்தானை விரிக்குற நம்ம நாட்டுக்கு இருக்குற ஒரே ஆசை....

வி.1: நல்லரசாகுறது.

வி.2: இல்ல. வல்லரசாகுறதுதான்! இதுல வேற சொந்த வீட்டுக்கே சூனியம் வைக்கிற மாதிரி அணு உலை! அரசியல்வாதிங்க, அதிகாரிங்க காட்ல அடமழை!...என்னதான் செய்வான் விவசாயி?

வி.1: மாத்தத்தை ஏத்துக்க மனசுதான் வேணும்.

வி.2: ஆசிரியர்கள், ஊடகங்கள்தாம் ஒரு

சமூகத்தின் அறிவுச் சொத்து.....அவங்களைக் கொண்டுதான் மனசை மாத்தணும்...மூளைச் சலவைதான் ரொம்பவும் முக்கியம்.

வி.1: எதைக் கொண்டு மூளைச் சலவை? துணிச் சலவைக்குக் குருவி சோப் சின்ன வயசுலெ பாத்தது. பெரியவனானவொடனெ அது 'ரின்'னாச்சி! வால்மார்ட் வந்தா அந்த எடத்துக்கு இன்னொன்னு வரும். இரக்கமேயில்லாம வரும். மாறி மாறி வரும்...

வி.2: நமக்கும் பழகிப் போயிரும்....பழசு மறந்தும் போயிரும்...

வி.1: ஆமா... எப்படி மூளைச் சலவை?

வி.2: அணு உலை ஆபத்தில்லைன்னு சொல்லவச்ச அறிஞர்களைக் கொண்டு வைட்டமின் கிவிசிஞ்னிதிநிபி... அத்தனையும் சங்கமிக்கிற எடம் நெகிழி அரிசிதான்னு சோப் போடுறா மாதிரி சொல்ல வைக்கணும்.

வி.1: சுவரொட்டிக்குப் பசை போட்டுத் தடவுற மாதிரி, மேலும் கீழுமா சுகமாத் தடவிக்கிட்டே இருக்கணும்...

வி.2: சுகம் கெட்சா கம்முக்கூட்டை மேல மேலத் தூக்குவான்...

வி.1: அதுக்கு லேசுல அலுங்க ஒத்துப்பாங்களா?

வி.2: கஷ்டப்படணும்...சொப்பன ஸ்கலிதம் மாதிரி அலுங்க கனவுக்குள்ள எறங்கி வேலை செய்யத்தான் கஷ்டப்படணும்...ஆனா... அறிவைப் பாட்டில் தண்ணீர் மாதிரிக் காசுக்குத்தானே விக்குறாங்க...ரூபா தேசம்!

வி.1: தண்ணி கஷ்டம் மக்களுக்குத்தான்... வியாரிங்களுக்கில்லை...பாட்டில் விலையைக்கூட்டி விக்க இன்னொரு வாய்ப்பு!.

வி.2: நாமளும் காசைக் கடவுள் மாதிரிக் காட்டணும். தேவைப்பட்டா கொட்டணும். மாத்தத்தை ஏத்துக்க மொதல்ல மனசுதான் வேணும்.

வி.1: ஆமா...ஆணைக்கொம்பா...சீரகச் சம்பா... எங்க தாத்தாவுக்கொரு யானெ இருந்தக் கதையாப் போச்சு..

வி.2: ஐ.ஆர். 8 வரிசையில் நாம எறக்குவோம் நெகிழி அரிசி!

வி.1: மாத்தத்தை ஏத்துக்க மனசுதான் வேணும்! இதுவும் சொல்லிப் பாத்தா நல்லாதானிருக்கு.

ஆனா...நெகிழிக்கு யாரும் விளக்கம் கேட்டா?

வி.2: ஐ.ஆர். 8க்கு என்ன வெளக்கம்?வெளக்கம் தெரிஞ்சாச் சாப்பிட்டுப் பேண்டோம்?

வி.1: சிட்டுக்குருவி லேகியத்தின் சத்தெல்லாம் மொத்தமா நெகிழிக்குள்ள இருக்கும்போம்!

வி.2: 24 மணிநேர தாம்பத்ய ஓறவுக்கு இதைவிட்டா வேற மருந்தே இல்லேம்போம்!

வி.1: உணவே மருந்து. மருந்தே உணவு.....

வி.2: அதுக்கான வியாபார முத்திரை ஒண்ணு உருவாக்குவோம்...

வி.1: ஆட்டினுக்குள்ள அம்பு போறதுதான் நெகிழிக்கு டிரேட் மார்க் அப்படிம்போம்...

அதுவு... சரிதான்... நெகிழி... நெகிழி... நெகிழி... நெகிழி... நெகிழி... நெகிழி... நெகிழி அரிசி சமச்சித் தின்னா 'தில்'தானா!... பாட்டு சூப்பர்.... விளம்பரம் செய்ய வரிசையில் இப்போ, ஆணும் பொண்ணுமா சினிமாக்காரங்க நூறு பேரு!

வி.2:நெகிழி...தி சீக்ரெட் ஆஃப் மை எனர்ஜி'ன்னு மட்டையை உயர்த்திக் குதியாட்டம் போட கிரிக்கெட் வீரங்க எரநூறு பேரு! ...நெகிழி... நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி... தில்லானா...நெகிழி அரிசி சமச்சித் தின்னா 'தில்' தானே!

வி.1-வி.2: நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி... தில்லானா...நெகிழி அரிசி சமச்சித் தின்னா 'தில்'தானா ...நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி... நெகிழி... பல்லானா ... நெகிழி அரிசி சமச்சித் தின்னா பா..லா...னா! (மணியடித்தல்)

வி.2: எல்லாரும் சொல்லுங்க.....

வி.1: 'எ' ஃபார் அமெரிக்கா; 'பி' ஃபார் பிலிஸஸ்; 'சி' ஃபார் சிலோன்; 'டி' ஃபார் டயபடிக்ஸ்.....'இ' ஃபார் இங்கிலிஷ்.....

வி.2: எல்லாரும் புத்தகத்தை மூடி வையுங்க...வைட்டமின் டி எதுல நெறைய இருக்கு?..... டக்ளஸ் நீ சொல்லு.....

வி.1: .நெகிழி அரிசியிலெ!

வி.2: வைட்டமின் டி எதுல நெறைய இருக்கு?.....டவுட்ஃபையர் நீ சொல்லு.....

வி.1: நெகிழி அரிசியிலெ!

வி.2: வைட்டமின் சி எதுல நெறைய

இருக்கு?.....கின்பிஷர் நீ சொல்லு.....

வி.1: நெகிழி அரிசியிலெ!

வி.2: வைட்டமின் டி எதுல நெறைய இருக்கு?.....வகுப்பு முழுக்கச் சேந்து சொல்லுங்க.....

வி.1: நெகிழி அரிசியிலெ!

வி.2: கல்யாண வீடு....எழவு வீடு.....கச்சேரின்னு....எல்லா எடதலயும் நெகிழிப் பாட்டைப் போட்டுப் பட்டையைக் கௌப்பு.....

வி.1: நெகிழி அரிசி தின்று வந்தால் நெசமாவே வாய் மணக்கும்.....பல்லெல்லாம் பலமாகும்....கண்ணெல்லாம் கலராகும்...

வி.2: அருமை...அருமை...இதுபோதும்!...அடுத்து எழவு வீட்டுப் பாட்டு.....

வி.1: நெகிழிதான் எனக்குப் புடிச்ச ரைஸு...என் நெஞ்ச ரெண்டும் சும்மாச் சும்மா அடிக்குதா கைஸு!....

வி.2: மிக அருமை...மிக அருமை...போதும்! போதும்! அடுத்துக் கச்சேரிப் பாட்டு...

வி.1: டாடி மம்மி வீட்டில் இல்லை... தடைபோட யாரும் இல்லை...நெகிழி ரெஸ்ஸு துன்னாயா?... (ஆம்புலென்ஸ் ஒலி)

வி.2: டயட்டீசியன் சொல்லுறத நல்லாக் கேளுங்க.....

வி.1: சுகர் ஃப்ரீ 0% சர்க்கரை/கொலஸ்ட்ரால் ஃப்ரீ0% கொழுப்பு.....

வி.2: சர்க்கரை நோயர்களின் வரப்பிரசாதம் நெகிழி அரிசி.....

வி.1: சர்க்கரை நோயி போயே போயி....

வி.2: நெகிழி அரிசி சாப்பிட்டா...சர்க்கரைக்கு டாட்டா!.....

வி.1: இது யாரு?

வி.2: டாக்டருங்க.....!தள்ளுறதைத் தள்ளுனா சொல்லுறதைச் சொல்லுறவுங்க நெறைய உண்டு...அவுங்களை நாமதான் தேடிக்கண்டுபிடிக்கணும்..இன்னைக்கிக் கண்டுபிடிப்பு இப்படித்தான் சொல்லுதின்னு அவுங்களவச்சி அடிக்கடி மாத்திக்கிட்டே இருக்கணும்... ஊடகங்கள் அதை வழிமொழி...சுகிட்டே இருக்கணும்... அதுக்கு அவுங்க வேணும்...மக்களும் இதுக்குப் பழக்கப்பட்டுப்

போயிடுவாங்க...

வி.1: எல்லாத்துக்கும் மாத்தத்தை ஏத்துக்கிற மனசுதான் வேணும்!

வி.2: மருந்து ஆராய்ச்சிக்குப் பண உதவி 'நம்மோடது'.... மருந்துத் தயாரிப்புச் செலவும் 'நம்மோடது'...மருந்தைக் கொடுக்கிற டாக்டரு 'நம்மவரு'....மருந்து வாங்குற கடையும் 'நம்மோடது'பரிசோதனைக்கூடங்கள் 'நம்மோடது'...இதுகளை விளம்பரம் செய்யிற இதழ்களும், டி.வி.க்களும் 'நம்மளோடதேதான்'! கல்லூரி 'நம்மோடது'....கற்றுக் கொடுக்குறது 'நம்ம ஆளுங்க'. வேலை பாக்குறதும் 'நம்மகிட்டதான்'! எல்லாமே 'நாமதான்'... எல்லா எடமும் நீக்கமற நிறைஞ்சிருக்கிற கடவுள் மாதிரி...

வி.1: நெட்வொர்க் சூப்பர்!.....'நெகிழி' நல்லாதானிருக்கு...மூணே எழுத்து... 'மூன்றெழுத்தில் என் மூச்சிருக்கும்... அதை மூக்கில் வைத்தாலும் நெகிழ்ந்திருக்கும்... நெகிழி...அதன் பேர் நெகிழி...நெகிழி...அதன் பேர் நெகிழி...' நெகிழிந்ற கற்பனை அற்புதம்... அது எப்படி உதயமாச்சி?

வி.2: கற்பனையுமில்ல... மண்ணுமில்ல... கல்லாக் கட்டுற வியாபார உத்தி!

மூளை... மூளைதான் முதலு.....மூளைக்குள்ள மறைஞ்சிருக்குது கதவு!

வி.1: கதவைத் திறக்குற சாவி?

வி.2: சாவியில்ல மந்திரம்....அண்டா காகசம் அபு காகசம் திறந்திடு சீசே!

மண்ணப் பொன்னா மாத்துற மகத்துவம் அதுக்குள்ளே மறஞ்சிருக்கும்...

வி.1: அய்யோ...அய்யோ...சூப்பர்! ஓடம்பெல்லாம் புல்லரிக்குது... நெகிழிக்கதைக்கு வாங்கண்ணே!

வி.2: நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி...நெகிழி... தில்லானா...நெகிழி அரிசி சமச்சித் தின்னா 'தில்'தானா!

வி.1: ஆர்வம் மிகுதியிலே ஆட்டமும் வருதாண்ணே!....நெகிழின்னா என்னண்ணே?

வி.2: பிளாஸ்டிக்கிக்குத் தமிழ்தான் 'நெகிழி'.

வி.1: பிளாஸ்டிக்கா?..... அப்ப நெகிழி அரிசின்னா...

வி.2: பிளாஸ்டிக் அரிசி...

வி.1: பிளாஸ்டிக்கா...அதை எப்படிச்

சாப்பிடுறது?

வி.2: வாயாலதான்... புண்ணாக்குப் பருத்திக் கொட்ட சாப்பிட்ட மாடு இப்ப இதைச் சாப்பிடலெ...பாலைக் கறக்கலெ...அதை நாம வாங்கிக் குடிக்கலை.

வி.1: பிளாஸ்டிக் சாப்பிட்டா...வயித்துல கட்டி வந்துறாதா?

வி.2: கொதிக்க வச்சிச் சாப்பிட்டா எதுவும் வராதும்போம்.....எல்லாமே பழக்கமாயிற்றதுதான்!.....கட்டியோட வாழப் பழகிப் போயிரும்....பயந்தாதான் கட்டி... பழகிப்போனா அதுதான் வாழ்க்கை!

வி.1: அதுசரி...நெகிழியினால நிலத்துக்கு அழிவுங்கிறாங்களே...

வி.2: அதனாலத்தான் அதைச் சமச்சிச் சாப்பிட்டு, அதை மனுஷக் கழிவா மாத்துனா...நிலம் வளமாகுங்குறோம்...

வி.1: அதுக்கு அரசு அனுமதிக்குமா?

வி.2: உள்ளங்கை அரிப்புக்கு மருந்து போட்டா, அரசே 'சத்துணவு' இதுதான்னு அதுக்கொரு விளக்கம் சொல்லி, அதுவே அதை விநியோகம் செய்யும்!

பசுமைப் புரட்சி...வெண்மைப் புரட்சி... நெகிமைப் புரட்சி...எப்படியிருக்குது? ஒருபடி நெகிழி ஒரு தம்பிடி...

வி.1: தம்பிடி இப்பச் செல்லாக்காசு!

வி.2: அப்பச் செல்லாக் காசுக்கு ஒருபடி நெகிழி! இது எப்படி இருக்கு?

வி.1: அப்ப வேளாண்மை?

வி.2: ஒரு போகம் ரெண்டு போகமாச்சு... ரெண்டு மூணாச்சி...மூணு நாலாச்சி.... அதுக்குப் பெறகு, உரங்களைப் போட்டா 19 நாள்ல குறுகிய காலத்துல பசுமைப் புரட்சி! இப்ப, நிலம் மலடாகாம இருக்க, நிலத்தையே பயிரு பச்சை வைக்காம, மழையையே எதிர்பாக்காம, உரம் எதுவும் போடாம... மிஷின்லயே உருவாக்கலாம் நெகிழி அரிசி! உழவு வேண்டாம்...வெதப்பு வேண்டாம்.... அறுப்பு வேண்டாம்...பசுமைப் புரட்சி... வெண்மைப் புரட்சி....அதுகளைப் போல இதுவொரு நெகிமைப் புரட்சி!

வி.1: வெளக்கம் ரொம்ப நெகிழ்வா இருக்கு! நெகிழி....நெகிமை...நெகிழ்வு...அதனால் உருவாகும் மகிழ்வு!

வி.2: புழுங்கரிசி...பச்சரிசி ரெண்டுங் குடுப்போம்!

வி.1: பச்சரிசின்னா?

வி.2: பச்சைக் கலர்ல குடுப்போம்...

வி.1: பச்சரிசின்னாலும் அது வெள்ளையாத்தானே இருக்கும்...பச்சையா இருந்தா சிரிக்க மாட்டாங்களா?

வி.2: சிகப்பரிசி பார்த்ததில்ல... அதைப் பாத்து யாரு சிரிச்சது?

வி.1: சிகப்பரிசின்னா....அதென்ன கம்யூனிஸ்ட்காரன் அரிசியா...

வி.2: ஆமா...காம்ரேடுங்க அரிசி.....அதுதான் கைக்குத்தல் அரிசி ...அதுமாதிரி இது பச்ச அரிசி.... பச்சை பச்சையாப் பேச்சு வரும்போம்...பலான்' வயாக்கரா மருந்து இதுதாம்போம்...

வி.1: வெளம்பரம்...வெளம்பரம்...

வி.2: அட்சயத் திரிதை மாதிரி இதுக்கும் ஒரு கதையை உருவாக்குவோம்...

வி.1: நுகர்வோர் மனசைத் திருப்தி செய்யணும்.

வி.2: நுகர்வோர்ட்ட நம்பிக்கைய உருவாக்கணும்...

வி.1: நுகர்வோரின் நுகர்த்தடியா விளம்பரம் பண்ணுவோம்...

வி.2: விலையும் சகாயமாயிருக்கணும்...

வி.1: விளம்பரம் பண்ணுவோம்...

வி.2: ஆயுள் முழுக்க அதுக்கான தேவை இருந்துகிட்டே இருக்கணும்.... இருக்க வச்சுகிட்டே இருக்கணும்...

வி.1: அதுதான் வியாபாரம்...

வி.2: கொசு ஒழிக்க என்னென்ன கண்டுபிடிச்சோம்....கொசுவை ஒழிச்சிட்டா அப்புறம் நம்ம வியாபாரம்? கொசுவும் ஒழியிற மாதிரி ஒரு நம்பிக்கை உருவாக்கணும்...ஆயுள் முழுக்க அதுக்குத் தேவையும் இருக்கணும்... காயில், லிக்யூட், பேட்டுன்னு புதுசு புதுசா அமைப்பை அப்போதைக்கப்போது மாத்திகிட்டே இருக்கணும்...லேபிளையும் அப்போதைக்கப்போது மாத்திகிட்டே இருக்கணும்...அதுதான் வியாபாரம்...

வி.1: மக்கள்ட்ட வாங்கும் சக்தி

கொற...சிபோனா?

வி.2: வாங்கும் சக்தியை வளப்படுத்த வங்கிகள் ஆரம்பிப்போம்!

வி.1: வங்கியா?...அதுக்குப் பணம்?
 வி.2: மக்கள்ட்ட இருந்தே முதலீடுகள் வாங்குவோம். வட்டிந்ற குட்டியை அது சொமக்கும்னு சொன்னா அவனுக்குப் புள்ளத்தாச்சி சொகம் கிடைக்கும். கற்பனையிலெ அதைக் கெட்டியாப் புடிச்சிகிட்டு ,சத்துணவு, 'ப'வைட்டமின்களை உள்ளே தள்ளிகிட்டேயிருப்பாங்க. தேவைன்னா வட்டி விகிதத்தை அதிகப்படுத்தித் தூண்டில் போடுவோம். ஈழு கோழி ஒண்ணையும் இலவசமாக கொடுப்போம்!
 வி.1: ஈழு கோழி எதுக்கு?
 வி.2: இலவசம்னா அவுங்க கனவு முழுக்க அதுமேலயேதான் இருக்கும். நம்மளப்பத்தி யாரும் கவலைப்பட மாட்டாங்க.
 வி.1: அதுக்கு ஆஸ்திரேலியாவில இருந்து ஈழு கோழிகளை வேற இறக்குமதி செய்யனுமா?
 வி.2: நம்ம ஊர் தெருவுலயே நாய்ங்க ரேஞ்சுக்கு அலைஞ்சுகிட்டுதானிருக்கு...
 வி.1: அப்படின்னா...ஈழு கோழியை வச்சி அவுங்க என்ன செய்வாங்க?
 வி.2: ஆடு, மாடுகளை வச்சி என்ன செய்வாங்களோ அதேமாதிரிதான்! குடுத்த பிறகு அதைப் பத்திக் கவலைப்பட்டா அது தருமத்துலெ சேராது. அது நம்மக் கவலையாவும் இருக்கக்கூடாது.. ...பிச்சை போடுறோம்....அதை அவன் என்ன செய்றான்னு மூக்கெ நொழ்ச்சா பாத்துக்கிட்டு இருக்கோம்.
 வி.1: அப்ப...அதுக்குத் தீவனம்?
 வி.2: நெகிழித் தீவனங்கள் நெறைய உற்பத்தி பண்ணுவோம்! வானவில்லின் வண்ணமா ஏழு கலர்லெயும்!.....
 வி.1: ஏழு கலர்லெயுமா?...
 வி.2: ஏழு கலர்ல வெடிக்கிற ராக்கெட் பட்டாசு பாத்திருக்கியா?.....நெருப்பே ஏழு கலர்லெ வரும்போது நெகிழி வராதா?
 வி.1: வரும்..வரும்...
 வி.2: 'வானவில்லின் வர்ணம்போலே நெகிழி
 வி.1: அது வயித்துக்குள்ளே போன பின்னால்கிழி...கிழி...கிழி!
 வி.2: இந்த இலவசம் போதலைன்னா....போதாததுக்கு 'மேளா'க்கள்

நடத்தி வீட்டுக்கு வீடு கடன் குடுப்போம்!
 வி.1: கடனா?..... வாங்குன கடனெத் திரும்பக் குடுக்கலென்னா?
 வி.2: வாங்குற வேலைக்குக் கல்லாக்கட்டிப் புதுப் புது ஆளப் போடுவோம்...கடனை வாங்குறதையே நம்ம வேலையாக்கிக்கிருவோம்நமக்கும் வேலை இருந்துகிட்டே இருக்கும்.... அவுங்களுக்கும் நம்ம மேல பயம் இருந்துகிட்டே இருக்கும். பயம் இருக்குறதுதான் தொழிலுக்கு முக்கியம்!
 வி.1: பணம் வங்கியிலே சும்மாத் தூங்கிக்கிட்டும் இருக்கக்கூடாது. நாமளும் கடன் வாங்கி நம்ம வியாபாரத்துலெ கொட்டுவோம். சந்தையிலெபங்குச் சந்தையிலெ பணத்தைப் போட்டுப் பெருக்குவோம்!
 வி.2: ஒண்ணுக்கொண்ணு ஒளிவுமறைவாத் தொடர்பு இருந்துகிட்டே இருக்கணும் வங்கியைப் பெருக்க, தேவைப்பட்டா ஆணுக்கும் பொண்ணுக்கும் தனித்தனி வங்கிகள் ஆரம்பிப்போம்.
 வி.1: இவ்வளவும் செய்வோம்...அப்புறம் வங்கிகளை எல்லாம் அரசே நடத்தணும்னு அவசரச் சட்டம் போட்டா?
 வி.2: அப்பவும் ஒண்ணும் மோசம் இல்லை. 'எம் பணம் பணம் ஓம் பணம் பணம்!....ஓம் பணமெல்லாம் என் பணம்!.....நம்ம பணம் பணம் அரசுப் பணம் பணம்!.....அரசுப் பணமெல்லாம் நம்மப் பணம்!
 வி.1: பணம் பணம் பணம்...பணமிருந்தா தினம் தினம் தினம்....பங்குச் சந்தைதான் குணம் குணம் குணம்....ஹேய்...
 வி.2: 'வங்கிப் பணம் பணம் ஓம் பணம்...ஓம் பணமெல்லாம் ஏம் பணம்.....நம்ம பணம் பணம் அரசுப் பணம் பணம்.... அரசுப் பணமெல்லாம் நம்மப் பணம்!
 வி.1: ஆஹா...சூப்பர்...சூப்பர்....ஆனா ஒண்ணு....இவ்வளவும் இருந்தும் ஒரு குறை இருக்கு...
 வி.2: என்ன குறை?
 வி.1: அதிகாரமும் நம்ம கையிலெ இருந்தா?
 வி.2: வண்டிக்கு ஏழெட்டுக் குதிரைங்க இருந்தாலும் கடிவாளம் எப்பவுமே நம்ம கையிலெதான்! நிதி குடுக்கிற நமக்கு, அவுங்க சதி பண்ண வாய்ப்பே இல்லை..

கடிவாளத்துக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தான் குதிரைங்க ஓடும். பார்த்தா, குதிரைங்கதான் நம்மை இழுத்துகிட்டுப் போறதாத் தெரியும். ஆனால்...

வி.1: நம்ம கட்டுப்பாட்டதான் குதிரைங்க...ஒண்ணுக்கொண்ணு ஒளிவுமறைவாத் தொடர்பு இருந்துகிட்டே இருக்கும்....

வி.2: குதிரைங்க நம்மைக் கீழே தள்ளிவிடாம, சாதூர்யமா அதுமேல சவாரி பண்ணணும்.

வி.1: புரியுது. பொம்மலாட்டத்ல பொம்மைங்க அசைவுகளைத்தான் எல்லாரும் பாப்பாங்க. ரசிப்பாங்க.... ஆனா... பொம்மைகளை ஆட்டிகிட்டிருக்கிறது வேற ஒருத்தர்ந்து அந்த நேரத்துல அவங்க பாக்குறதேயில்லை. பாக்கவிடாம அவங்களை வசப்படுத்தி வைக்கிற வேலையைத்தான் பொம்மைங்க செஞ்சுகிட்டே இருக்கணும்...

வி.2: என்னையவிட நீ நல்லாவே புரிஞ் சிருக்கிறே!

வி.1: வியாபாரமயம்...தாராளமயம்... உலகமயம்...எல்லாமே

ஒண்ணுக்கொண்ணு.....ஒண்ணிலிருந்து ஒண்ணு....ஒண்ணுக்குள்ள ஒண்ணு....

வி.2: ஆமா.... எல்லாத்துக்கும் அடிப்படை... எல்லாத்தையும் சந்தைப் பொருளா மாத்துறதுதான்..... சந்தை...சந்தை...சந்தை....

வி.1: நீயும் சந்தை...நானும் சந்தை...பொறப்பும் சந்தை...எறப்பும்,,,,,ஓறவும் சந்தை.... பிரிவும் சந்தை.....உயிரும் சந்தை....மயிரும் சந்தை....

வி.1-வி.2: நீயும் பொருள் நானும் பொருள் நெனச்சுப் பாத்தா எல்லாம் பொருள்!

நீயும் காச நானும் காச

நீயும் நெகிழி நானும் நெகிழி

நெனச்சிப் பாத்தா எல்லாம் காச!

சந்தை சந்தை நெகிழிச் சந்தை

நெனச்சுப் பாத்தா உலகம் சந்தை!

புள்ளை.: நிறுத்துங்க!...நிறுத்துங்க!....

வி.1-வி.2: ஏன்? நல்லாத்தானே நாடகம் போய்க்கிட்டிருக்கு.

புள்ளை.: நாடகம் நல்லாத்தான்

போய்க்கிட்டிருக்கு. ...ஆனா B.P.தான் பயப்படுத்துது.

வி.1: சாமி ஒங்களுக்கா B.P.?

புள்ளை.: இது அந்த B.P. இல்லெ....

வி.1: சாமி! மொதல்ல வார்த்தைகள்தான் ஒங்களுக்குக் கொளறுச்சி....ஆனாலும் புரிஞ் சிகிட்டோம்...ஆனா இப்ப... அந்த B.P. இந்த B.P.யின்னா கொழப்பமாயிருக்கு நீங்க சொல்றது எந்த B.P.சாமி?

புள்ளை: இது Business Power for B.P. நாடகம் பாக்க வந்தவுங்களைச் சந்தோஷப்படுத்த, ரெண்டு விதூஷகர்களாய் எதிரும் புதிருமா இருந்து கதையை நடத்தச் சொன்னா, இப்ப ரெண்டு பேரும் ஒண்ணாச் சேந்துகிட்டு, நாடகம் பாக்க வந்த எல்லாருக்கும் Blood Pressure குடுத்திடுவீங்களோன்னு எனக்குப் பயமாயிருக்கு! போதும் வியாபார சக்தி புராணங் வி.ச. புராணம்!

வி.1: சாமி...இன்னொரு முக்கியமான B.P.ஐச் சொல்லாம விட்டுட்டங்க....

புள்ளை: இன்னொரு B.P.யா?

வி.1: நாடகத்துலே பூதாகாரமாக் காட்டியிருக்க B.P. யா? Business Powerதான்!

வி.2: காட்டாம விட்டிருக்கிற பூதாகரமான இன்னொரு B.P., Below Povertyங்றது.

வி.1: Business Power உலகத்தின் கழுத்துல சுருக்கா இரக்கமேயில்லாம விழுப்போது, உலகமே Below Poverty யாத்தான் மாறப் போவுது!

புள்ளை. Below Povertyயா? B.P....B.P....B.P.... பீப்பீ....பீப்பீ....பீப்பீ.... பீப்பீ...பீப்பீ... பீப்பீ....பீ...பீ...பீ....

வி.1-வி.2- புள்ளை: வியாபார சக்தி புராணம் அல்லது வி.ச. புராணம் என்கிற பீப்பீ...பீப்பீ... பீப்பீ...பீ...பீ...பீ...பீக்கு இப்போதைக்கு மங்களம் பாடுறோம்...

மங்களம்...சுபமங்களம்!

மங்களம்....சுபமங்களம்!

வி.ச. புராண பீப்பீ...மங்களம்

வி.ச. புராண பீ...பீ...சுபமங்களம்!

மார்ச் 27

உலக அரங்க தினமும்

அது தொடர்பான சிந்தனைகளும்

எஸ்.எம்.ஏ.ராமன்

அன்னையர் தினம், தந்தையர் தினம், மகளிர் தினம், காதலர் தினம் என்று ஆண்டு முழுதும் ஏதாவது ஒரு நாள் எது குறித்தாவது அல்லது யார் குறித்தாவது கொண்டாடப் பட்டு வருகிறது. சில பரவலாக அறியப் படுகின்றன. சில நேர் மறையாகவோ அல்லது எதிர்மறையாகவோ அதன் சர்ச்சைத் தன்மையைப் பொருத்து ஊடகங்களாலேயே

பிரபலப் படுத்தப் படுகின்றன. சில அப்படி ஒன்று இருப்பதே அறியப்படாமல், உலகின் எங்கோ சில மூலைகளில் சின்னச் சின்னக் குழுக்களால் மட்டுமே அனுசரிக்கப் பட்டு நமக்கும் தெரியாமல் நம்மைக் கடந்து போய் விடுகின்றன. அந்த அளவில், ஒவ்வொரு ஆண்டு மார்ச் இருபத்தேழாம் நாள் 'உலக அரங்க தினமாக' (World Theater Day)



அறிவிக்கப் பட்டு உலகின் பல நாடுகளில் நடனம், நாடகம் போன்ற நிகழ்கலைகளின் (Performing Arts) வழியாக விளம்பரங்களோ, ஆர்ப்பாட்டங்களோ எதுவும் இன்றிக் கொண்டாடப் பட்டு வருவது, நிகழ்கலைத் துறை சார்ந்த ஆர்வலர்களிலேயே நிறைய பேருக்குத் தெரியாது.

சர்வ தேச அரங்கப் பயிலகம் ITI (International Theater Institute) என்ற அமைப்பு யுனெஸ் கோவுடன் இணைந்து, உலகெங்கிலும் உள்ள முன்னணி நாடக, நாட்டிய வல்லுனர்களால் 1948ஆம் ஆண்டு பாரீசில் ஆரம்பிக்கப் பட்டது. “நாடகம், நாட்டியம், இசைநாடகம் போன்ற நிகழ்கலைத் துறைகளில் ஈடுபடுவோரின் படைப்பாற்றலை ஊக்குவித்தல்; தற்போதுள்ள நிகழ்கலை அமைப்புகள் இடையேயான உறவுகளை, தேசிய மற்றும் சர்வதேசிய மட்டங்களில் மேலும் விரிவு படுத்துதல்; உலக நாடுகள் அனைத்திலும், ITI மையங்களை நிறுவி அவற்றைப் பராமரித்தல்; உலகின் அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் அரங்கவியல் மாநாடுகள், பட்டறைகள், நிபுணர்களுடனான சந்திப்புகள் மற்றும் நிகழ்கலைத் திருவிழாக்கள், கண்காட்சிகள், போட்டிகள் போன்றவை ஏற்பாடு செய்தல்; நிகழ்கலைக் கலைஞர்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாத்தல்; இனம், மொழி, பால், கொள்கை என்ற எந்த வேற்றுமைகளுமின்றி சர்வ தேச அளவில் இளைஞர்களை நிகழ்கலைத் துறைகளில் பயிற்றுவித்தல்; அதன் மூலம் உலக அமைதி, கலாசாரப் பரிவர்த்தனை மற்றும், பரஸ்பரப் புரிதல் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடுதல்” போன்றவை இந்த அமைப்பின் முக்கியக் குறிக்கோள்களாக அறிவிக்கப் பட்டன.

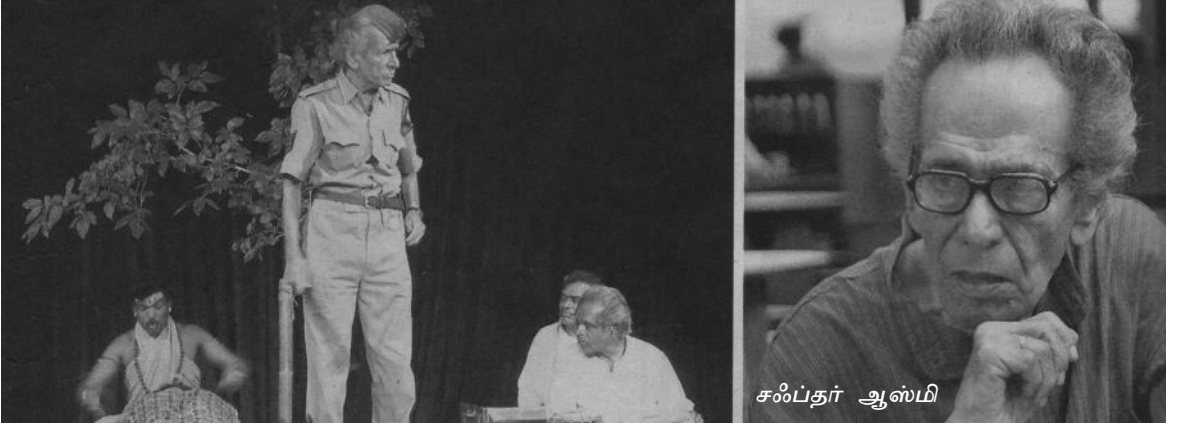
இதன் அடுத்த கட்டச் செயல்பாடாக, 1961-இல், ஹெல்சின்கியில் நடந்த ITIஇன் ஒன்பதாவது



உலக சம்மேளனத்தின் போது, ஃபின்லாந்தின் தேசிய அரங்கவியல் தலைவரும், ஃபின்னிஷ் மொழியின் முன்னணி நாடகாசிரியருமான கார்லோ ஆர்வி கிரிமா என்பவர் உலக அரங்க தினம் ஒன்றை ஏற்படுத்தி, அந்த நாளில் உலகெங்கும் உள்ள ITI மையங்களில் நாடகம், நாட்டியம் போன்ற அரங்கவியல் நிகழ்வுகளை நிகழ்த்திக் கொண்டாடும் யோசனையை முன்வைத்தார். அது 1962-ஆம் ஆண்டு செயல் வடிவம் பெற்றது. 1962-ஆம் வருஷம் மார்ச் 27 ஆம் நாள் பாரீசில் துவங்கிய ‘தியேட்டர் ஆஃப் நேஷன்ஸ்’ திருவிழாவை நினைவு கூறும் வகையில் அந்த தினத்தையே ஒவ்வொரு வருஷமும் உலக அரங்க தினமாகக் கொண்டாடுவது என்று முடிவு செய்யப்பட்டது. இதை ஒட்டி, அந்த நாளில் வெவ்வேறு உலக நாடுகளில் உள்ள கிட்டத்தட்ட நூறு ஐ.டி.ஐ. மையங்களில் நாடகம், நாட்டியம், இசைநாடகம், மற்றும் அந்தந்தப் பிரதேசத்தின் கிராமிய நிகழ்கலைகள் முதலியவை விமரிசையாக நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப் பட்டது.

இந்த உலக அரங்க தினத்தின் முக்கியமானதும் கவனத்துக்குரியதுமான அம்சம், ஒவ்வொரு வருஷமும் இந்த நாளில், சர்வதேசத் தரம் வாய்ந்த எழுத்தாளர் ஒருவரின் மூலம் உலக அரங்க தினச் செய்தி என்று ஒன்று வெளியிடப் படுவதாகும்.. முதலாம் ஆண்டுச்செய்தி(1962), நாடகம் மட்டும் அல்லாது, கவிதை, ஓவியம், நாவல், சினிமா என்று பல்துறைகளிலும் முத்திரை பதித்த ஃபிரெஞ்சு இலக்கியகர்த்தாவான Jean Cocteau என்பவரால் வெளியிடப்பட்டது. “இத்தகைய உலக அரங்க தினக் கொண்டாட்டங்களின் மூலம் இனிக் குறைந்த பட்சம், உலக நாடுகள் தங்களது பரஸ்பர (பண்பாட்டுப்)பொக்கிஷங்களைப் பற்றி அறிந்து கொண்டவையாய் உலக அமைதிக்கான தளத்தில் தங்களுக்குள் ஒன்றுபட்டு வேலை செய்யும். இயந்திரங்கள் அரங்கத்தைக் கொன்றுவிட்டதாகச் சொல்லப் படுவதை நான் நம்பவில்லை. அது உண்மையானால், பின் அந்தக் காலத்தில் அரசர்களுக்குச் சொன்னதைச் சற்று மாற்றி அரங்கத்துக்கும் சொல்லுவோம்: ‘அரங்கம் நீடி வழி வாழட்டும்!’ என்று அவர் அந்தச் செய்தியில் உலக நாடகக் கலைஞர்களை உற்சாகப் படுத்தினார்.

இந்தச் செய்தி ஆசிரியர்களின் வரிசையில், ஆர்தர் மில்லர், பீட்டர் ப்ரூக், பாப்லோ நெருடா,



சஃப்தர் ஆஸ்மி

ரிச்சர்ட் பர்டன், யூஜின் அயன்ஸ்கோ, மார்டின் எஸ்லின், எட்வர்ட் ஆல்பி, கிரீஷ் கர்னார்ட் போன்றோர் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். இந்த ஆண்டின் செய்தியை அளித்திருக்கும் Dario Fo ரொம்பவுமே விசேஷமானவர். 1997ஆம் ஆண்டின் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்றவர் இந்த ஃபோ. அமைப்பு சாரா இடது சாரி நாடகாசிரியரான இவர், நாடக நடிகையும் பெண்ணிய வாதியுமான தனது மனைவி Franca Rame-உடன் இணைந்து இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிந்திய கால கட்டத்தில் இத்தாலி முழுவதும் தனது அதிகாரஎதிர்ப்பு நாடகங்களை நிகழ்த்திப் பரபரப்பை உண்டு பண்ணியவர்.

இவரது நாடகங்கள் இத்தாலியில் பதினாறு பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளின் மறுமலர்ச்சி இயக்கக் காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த 'காமெடியா டெல் ஆர்ட்டி' என்ற நாடோடித் தெருநாடகக் குழுவின் அங்கத பாணி (Satire) நாடக வகையைச் சேர்ந்தவை. அவற்றின் மூலம் சமகால அரசியல், சமூக, மத அமைப்புக்களை நையாண்டி செய்ததாலும், இத்தாலியின் பாசிச அதிகார மையத்தைக் கேள்வி கேட்டதாலும் இவர் அரசின் கோபத்துக்கு ஆளானார். இவரது நாடகக்குழு பல வருஷங்களுக்குத் தடை செய்யப்பட்டது. 1970இல், அமைப்பை எதிர்த்துக் கலகம் செய்த ஓர் இத்தாலிய ரயில்வே ஊழியர் போலீஸ் காவலில் கொலை செய்யப்பட்டு, அதை வெறும் விபத்தாய்ச் சித்தரித்து மூடி மறைக்க முயற்சிகள் நடந்த போது, 'ஒரு கிளர்ச்சிக்காரனின் அகால மரணம்' (The Accidental Death of an Anarchist) என்ற நாடகத்தை எழுதி, ஃபோ இத்தாலி முழுதும் மேடை

ஏற்றினார். ஃபோவின் இத்தகைய கட்டும் அரசியல் விமர்சன நடவடிக்கைகளால் எல்லாம் கோபம் கொண்ட இத்தாலிய போலீஸ், நாடக நடிகையும் இவரது மனைவியுமான ஃப்ராங்கா ரேமைக் கடத்திக் கொண்டு போய் ஒரு ரகசிய இடத்தில் அடைத்து வைத்துப் பாலியல் சித்திரவதைக்கு உட்படுத்தியது. இது நிகழ்ந்து இரண்டு மாதங்களுக்குள்ளேயே மீண்டும் மேடையில் தோன்றிய ரேம் இன்னும் அதிக ஆவேசத்தோடும் புது உத்வேகத்தோடும் பாசிச எதிர்ப்புத் தனி வசனங்களை (Monologue) மேடைகளில் நடித்துக் காட்டி அரசின் நரம்புகளை அதிர வைத்தார். (கிட்டத்தட்ட இதற்கு இணையான சம்பவம் இந்தியாவிலும் நடந்தது. 1989ஆம் ஆண்டு, டில்லியருகே, ஒரு தெரு நாடக நிகழ்வின் போது தெருநாடகக் கலைஞர் சஃப்தர் ஆஸ்மி ஓர் அரசியல் கட்சிக் குண்டர்களால் தாக்கப்பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டார். இந்தக் கொடூர சம்பவம் நடந்து முடிந்த இரண்டாவது நாளே, மனம் தளராத அவரது மனைவி துணைவியார் அதே இடத்தில், பாதியில் நின்று போன அதே நாடகத்தைத் தைரியமாக மீண்டும் நடத்திக் காட்டினார்.) ஒத்த எண்ணங்களும், மன இணக்கமும், அசாத்தியக் கொள்கை உறுதியும் கொண்ட இத்தகைய நாடகத் தம்பதியர், உலக நாடக வரலாற்றில் மிகவும் அபூர்வமாகவே தென்படுகிறார்கள்.

அந்த அளவில் டேரியோ ஃபோவின் இந்த ஆண்டைய உலக அரசு தினச் செய்தி இன்னும் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இதில், அவர் எப்படிக்கத்தோலிக்க மத அமைப்பு, தனது மறுமலர்ச்சி எதிர்வினைகளாகப் பதினாறு, பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் 'காமெடியா'



தெருநாடகக் குழுவினரை இத்தாலியை விட்டே ஓடஓட விரட்டியது என்பதையும், அப்போதிருந்த போப்பாண்டவர் எப்படி மற்ற மத குருமார்களின் தூண்டுதலின் பேரில் ரோம் நகரத்து Tordinona நாடக அரங்கைத் தகர்த்தெறிய உத்தரவிட்டார் என்பதையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். அந்தக் காலகட்டத்தில் நாடகம் என்பது சமயத்துக்கு எதிரானதும், அபசாரமானதும், ஆபாசமானதும், யாருக்கும் பயனற்றதுமான மக்களைத் திசை திருப்பும் மலிவான ஒன்றாகவே சித்தரிக்கப் பட்டிருந்தது. அதனால் அப்போது அதிகாரத்தில் இருந்தவர்களுக்கு அதன் வளர்ச்சி கவலையை அளித்தது. ஆனால், இதற்கு முற்றிலும் மாறாக இன்றைய மாறிவரும் உலகச் சூழலில் நாடகம் பற்றி எவரும் லட்சியம் கூடப் பண்ணுவதில்லை என்கிற விஷயம் ஃபோவை மிகவுமே வேதனை கொள்ளச் செய்கிறது. ஒரு மிகப் பெரிய 'கலாச்சார நெருக்கடி'க்கு ஆளாகி இருக்கும் இன்றைய சிக்கல் மிகுந்த வாழ்க்கைச் சூழலில், அழிந்து கொண்டிருக்கும் அரங்கத்தை மீட்டெடுத்து, அன்றைய காமெடியா டெலார்ட்டையைப் போலவே மீண்டும் மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதில் இன்றைய இளம் நாடகக் காரர்கள் முனைப்பாக இருக்க வேண்டியது எந்த அளவுக்கு அவசியம் என்பதே ஃபோ விடுக்கும் செய்தியின் சாராம்சமாகும்.

உலக அரங்க தினம் கொண்டாடப் படுவதென்பது ஒரு கலை வடிவை அழியாமல் காப்பாற்றிக் கொடுப்பது, அல்லது அன்றைய நாளில் மக்களைப் பொழுது போக்கு நிகழ்ச்சிகளால் மகிழ்விப்பது என்கிற மாதிரியான வெறும் ஒரு அடையாள நிகழ்வாய்க் குறுகி விடாமல் பார்த்துக் கொள்வதிலேயும் ஐ.டி.ஐ. கவனமாக இருக்கிறது. இந்த முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக, ஐ.டி.ஐ.ஜெர்மனியும் ஐ.டி.ஐ. சூடானும் இணைந்து, 2004இல் சூடானின் உள்நாட்டுப் போர் வெடித்திருந்த பழங்குடிப் பகுதிகளில் போய்த் தெரு நாடகங்களை

நிகழ்த்தியது. அது மட்டுமல்லாமல் அந்தப் பிரதேசத்தில் அதுவரை சண்டையிட்டுக் கொண்டிருந்த இரண்டு பழங்குடி மக்கள் லிருந்தே ஆட்களைத் திரட்டி, அவர்களை அந்த நாடகங்களில் பங்கேற்கிறவர்களாகவும், பார்வையாளர்களாகவும் ஈடுபடுத்தியது. இதில் சுவாரஸ்யமான விஷயம் என்னவென்றால், இப்படிப் பங்கேற்றவர்களில் இரண்டு தரப்பையும் சேர்ந்த போர் வீர்களும். போலீஸ்காரர்களும் கூட இருந்தனர். இத்தகைய கலை நிகழ்ச்சிகளின் போது, இரண்டு தரப்பினரும் தற்காலிகப் போர் நிறுத்தத்திற்கும் உத்தரவிட்டிருந்தது குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இந்த வகையில் உலக அரங்க தினம், பிற தினங்களைப் போலன்றிப் பல தளங்களில் வேறுபட்டுத் தனித்து நிற்கிறது. இது அருகிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு கலை வடிவைப் பாதுகாப்பது என்ற அளவோடு மட்டும் நின்று விடாமல், அதை மண்ணும் மாந்தரும் பயன் பெறுமாறு எப்படி வளர்த்தெடுப்பது என்பதிலும் நமக்கு அக்கறை இருக்கிறது. சங்க காலத்தில், சண்டையிட்டுக் கொண்டிருந்த இரண்டு மன்னர்களிடையே போய்க் கவிதை பாடிப் போரை நிறுத்திய புலவர்களைப் பற்றியெல்லாம் நாம் படித்திருக்கிறோம். தனி மனிதச் செயல்பாடான கவிதைக்கே அத்தனை ஆற்றல் இருக்கும் பட்சத்தில், ஒருங்கிணைந்த குழுச் செயல்பாடான நாடகத்திற்கு அதை விட இன்னும் அதிக ஆற்றல் இருக்க வேண்டும். ஆனால், இந்தக் கலை வடிவின் மொத்த உள் ஆற்றலையும் சமூகம் சரியாய்ப் பயன் படுத்திக் கொண்டதா என்பது சந்தேகமே.

Theater என்னும் சொல்லை நாடகம் என்று மொழி பெயர்ப்பது சரியாகப் படவில்லை. அப்படிச் செய்தால், அது மேடை நாடகம் போன்ற ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தையே சுட்டும் சொல்லாகக் குறுகி விடுகிற அபாயங்கள் உண்டு. மாறாக, அது நாடகம், நாட்டியம், இசை

நாடகம் (Opera), நிழற்கூத்து (Shadow theater), பாலைக்கூத்து (puppet theater), தெருக்கூத்து (Folk Theater) என்று பல விரிந்த வெளிகளில் பரவி நிற்பதால், Theater-ஐ அரங்கம் என்றே எழுதுவது சரி என்று தோன்றுகிறது. இந்த அரங்கம் என்னும் சொல் நான்கு புறமும் சுவர்கள் சூழ்ந்த ஒரு மூடிய காண்கிரீட் கூடமாக இருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. உயிரற்ற சுவர்களுக்குப் பதிலாக, அது நாலாபுறமும் உயிருள்ள மக்களே சூழ்ந்த திறந்த வெளியாகத் தோற்றம் கொள்வதும் இதில் சாத்தியம் என்பதால், 'அரங்கத்தின்' வீச்சு இன்னும் அதிக ஆற்றல் கொண்டதாகிறது.

உலகில் நாடகம் தோன்றிய விதம் பற்றிய சுவாரஸ்யமான புராணக் கதை ஒன்று இருக்கிறது. பிரம்மன் ஐந்தாவது வேதமாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தை உருவாக்கி, அதைப் பரத முனிவரிடம் கொடுக்க, அதைப் பெற்றுக் கொண்ட பரதரும் தனது நூறு புத்திரர்களையும், பிரம்மன் அனுப்பிய சில தேவலோகத்துக் கந்தர்வர்களையும் வைத்து அவரது முதல் நாடகத்தை அரங்கேற்றுகிறார். அதன் பார்வையாளர்களாகத் தேவர்களும், அசுரர்களும் மனிதர்களும் அரங்கில் கூடி யிருக்கின்றனர். நாடகத்தின் போக்கு தேவர்களுக்கு சாதகமாக இருக்கவே அசுரர்கள் கோபம் கொண்டு நடிகர்களின் பேச்சு, உடல் இயக்கம் முதலியவற்றைத் தங்களது மாய சக்தியால் செயலிழக்கச் செய்து நாடகத்தைத் தொடர முடியாமல் செய்து விடுகின்றனர். இதனால் ஆத்திரமடைந்த தேவர்கள் அசுரர்களைத் தாக்க, நாடகம் பாதியில் நின்று போய்க் கலகத்தில் முடிகிறது. இந்த சமயத்தில், நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பரதரிடம் கொடுத்த பிரம்மன் தலையிட்டு, அசுரர்களை அழைத்துப்



"ஒரு கிளர்ச்சிக்காரனின் அகால மரணம்"-நாடகத்திலிருந்து

செய்து, நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்த விடுமாறு அவர்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறார்.

இந்தக் கதையைத் தனது 'உலக அரங்க தினச் செய்தி'யில்(2002) மேற்கோள் காட்டும் கிரீஷ் கர்னார்ட், தொடர்ந்து இவ்வாறு எழுதுகிறார். "அதற்கப்புறம் அந்த நாடகத்தின் இரண்டாவது நிகழ்ச்சி வெற்றிகரமாக நடந்து முடிந்ததா என்று நாம் அறியோம்.

ஆனால், இதிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது, நாடகம் என்பது நாடகாசிரியன், நடிகன், பார்வையாளன் ஆகிய மூவரும் உள்ளடக்கிய, இடைவெளியற்ற ஒரு தொடர்ச்சி என்பதே. இதில் ஒன்று எப்போதுமே ஸ்திரமற்றதாகவும் எந்த சமயத்திலும் வெடிக்கக் கூடியதுமாகவும் இருக்கிறது.

அப்படி நிகழுகிற போது, அது கண் முன்னால் நடக்கும் அந்த நாடக நிகழ்வையே மாற்றி அமைத்து விடும் சக்தி வாய்ந்ததாயும் இருக்கிறது. இப்படி நடப்பது என்பது, நம்மைச் சுற்றி எங்கும் பல்கிப் பெருகியிருக்கும் தொலைக்காட்சி, வானொலி, சினிமா, வீடியோ முதலான எந்த நவீன ஊடகங்களில் வரும் நாடகங்களிலும் சாத்தியம் இல்லை.." நாடகம் பற்றிய பார்வையை இது ஒரு முற்றிலும் புதிய கோணத்தில் வைக்கிறது..

உடுக்கையிலிருந்து ஓசையும், ஓசையிலிருந்து இசையும், இசையிலிருந்து நாட்டியமும், நாட்டியத்திலிருந்து நாடகமும் பிறந்ததாய்ச் சொல்லும் சுவையான பழந்தமிழ்ப் பாடல் ஒன்று இருக்கிறது. அப்படியானால், அடுத்த கட்டமாக நாடகத்திலிருந்து என்ன பிறக்கும்? பரதர் நிகழ்த்திய முதல் நாடகத்தில் நேர்ந்தது போல் கலகமும் பிறக்கலாம். அல்லது, சூடானின் கலகப் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்பட்ட நவீன நாடகங்களில் நேர்ந்த மாதிரித் தீர்வுகளும் பிறக்கலாம். (அவை தற்காலிகமானவையாக இருந்தாலும் கூட). கலகம் இன்றித் தீர்வுகள் இல்லை. கேள்விகள் இன்றிக் கலகம் இல்லை. கேள்வியிலிருந்தே கலகம் பிறக்கிறது. கலகத்திலிருந்தே தீர்வு பிறக்கிறது. அந்த அளவில். கேள்வி, கலகம், தீர்வு அனைத்துமே ஏதோவொரு விதத்தில் எதிர்வினைகளே. இந்த எதிர் வினைகள்தான் அரங்கத்தை, எத்தனை சோதனைகளுக்கிடையேயும், எப்போதும் உயிர்ப்புடன் வைத்திருக்கிறது.

தமிழ் நாடகச் சூழல்

எஸ். சுவாமிநாதன்



ஓவியர்: பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி

தமிழில் நாடகங்களுக்கு ஒரு நீண்ட மரபிருக்கிறது இதுவரை அறியக்கிடைத்த ஆவணங்களிலிருந்து. தமிழின் தொன்மையான நூலான தொல்காப்பியத்திலிருந்து தமிழ்நாடக மரபின் வேர்களை கண்டறிய சாத்தியப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் குறைந்த பட்சம் 3000 ஆண்டுகள் பழமையானது என்று அனுமானித்தால் கூட

தமிழ்நாடக மரபு 3000 ஆண்டுகள் பழமையானது என்ற ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். தொல்காப்பியம் இலக்கண நூல் என்று பார்க்கிறபோது அதற்கும் முன்பே தமிழில் நாடகங்கள் இருந்திருக்க கூடும் என்று எண்ணலாம். இலக்கியங்கள் தோன்றிய பிறகு மொழி கட்டுதிட்டங்களின்றி பேசப்பட்டு எழுதப்பட்டு பாடப்பட்டு அதன்பின், அவைகளை ஒரு இலக்கண வரையறைக்குள் கொண்டு வருவது என்கிற மரபான நடைமுறைதான் உலகின் எல்லா மொழிகளுக்கும் வரலாறாயிருக்கிறது. அந்த அடிப்படையில், தொல்காப்பியத்தில், பெராருளியலில், மெய்ப்பாட்டியல், நாடகம் குறித்தது என்பதற்கு, நிறைய அடையாளங்களிருக்கின்றன. மெய்ப்பாட்டியல், 27 செய்யுள்கள், 88 வரிகளில் 417 சொற்களில் வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த 417 சொற்கள், நாடகவியலின் இலக்கணம் என்று கொள்ளலாம். நாடகம் எழுதுவது, நடத்தப்படுவது இரண்டிற்கும், தெளிவான வரையறைகள் அந்த சொற்களில் இருப்பதாக எனக்குப் படுகிறது. முறையாக தமிழ் படித்த புலவர்கள், என்னுடைய இந்தக் கருத்தில்தான் மாறுபடக்கூடும்,

கடந்த 60 ஆண்டுகளில், முறையாக தமிழ் படிக்காத பல கோடி தமிழர்களில் நானும் ஒருவன். இதற்கான காரணம், காலனியாதிக்க எச்ச மரபு என்று மாத்திரம் தீர்மானிக்க முடியாது. தமிழ், மணிப்பிரவாள நடையிலும் தமிழ்கிலிஸிலும், புழங்கிய சமூகச் சூழலில் வளர்ந்தவன் நான். ஆகவே மேற்குறித்த என்னுடைய கணிப்புகள், புலவர்களால், புறம் தள்ளப்பட வாய்ப்பிருக்கிறது.

நாடகத்திற்கு மொழி அவசியமா என்றால், அவசியம்தான் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. பாவனைகளும், பொம்மலாட்டங்களும் கூட, நிகழ்த்துபவர்களுக்கும், பார்வையாளர்களுக்கும், ஒரு சேர மொழிதான் ஊடகமாக செயல்படுகிறது,

கண்ணும் காதுமே இயங்குதன்மை அற்றவர்களுக்கு மாத்திரம்தான் நடத்தப்படும் நாடகங்கள் பொருளற்றதாகப் போவதற்கான வாய்ப்பிருக்கிறது. அதிலும் கூட, பிரெய்லி முறையில் ஒரு நாடகம் அவர்களாலும் வாசிக்கவும், உணரவும் கூடிய சாத்தியமிருக்கிறது.

அவர்களை விதிவிலக்காகக் கொண்டால் நாடகம் மனிதத்தின் நிழல் என்று அறுதியிட்டுச் சொல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

நிழல் என்பதை மனசாட்சி என்றும் கூட விரித்துக் கொள்ளக் கூடிய வாய்ப்புண்டு.

நிழலையும், மனசாட்சியையும் ஒளி யதார்த்த சமூகச்சூழல் ஆகியவற்றின் காரணமாக சிறியதாக்கலாம், பெரியதாக்கலாம், மங்கச் செய்யலாம்.

ஆனால் நாடகம் என்பது என்ன என்பதும், அது ஏன் இத்தனை ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்தும் நீடித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்பதுவும், நாடகம் என்பது என்னவாக நமக்கு அர்த்தப்படுகிறது என்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்ள முயற்சிப்பதையும், உலகம் முழுவதும் பல நாடுகளிலும் பல மொழிகளிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது

ஆனால் மனமகிழ்வும், பொழுதுபோக்கும் மாத்திரம் நாடகத்தின் குணங்களாயிருக்க முடியாது. மனமகிழ்வையும், பொழுது போக்கையும் கலைகளின் பிற வடிவங்களும் கொடுக்கவே செய்கின்றன,

ஒரு நாடகத்தை பார்வையாளராக நாம் பார்க்கிற போது நம்முடைய அணுகுமுறையில்

மாற்றம் கொள்கிறோம். உண்மையில் பார்வையாளர்களில் ஒருவராக நாம் நாடகம் பார்க்கிறபோது நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்ள பலருடைய உணர்ச்சிகளில் நாம் பங்கேற்க வேண்டிய அவசியம் நேர்கிறது. நாடக அனுபவம் என்பது மாத்திரமே நாடகத்தை நிலை நிறுத்தியிருக்கிறது. அது யதார்த்த பிரதிபலிப்பாக இருந்தாலும், கற்பனை மாத்திரமேயாகவிருந்தாலும் வரலாறு ஆரம்பிப்பதற்கு முன்பே கற்கால மனிதர்கள் கூட இரை கிடைக்காதபோது ஒருவர் இரையாகிற மானாகவும், இன்னொருவர் வேட்டையாடுபவராகவும் பாவித்து திருப்தி கொள்ள வேண்டிய அவசியம் இருந்திருக்கிறது. இதையேதான் வேறு அம்சங்களைக் கொண்டு வேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட் நாடகத்தில் 14, 15 நூற்றாண்டுகளில் சித்தரிப்பாய் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

உலகம் முழுவதும் மதங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்த பிறகு பொதுவாக நிகழ்த்திய சடங்குகள் தயாரிப்பு, நடிப்பு ஆகியவற்றில் சில அம்சங்களை மேற்கொள்ள வேண்டிய தேவை நிகழ்ந்திருப்பதாய் தெரிய வருகிறது.

ஏதென்ஸ் நகரம் மாநிலமாக உருவாவதற்கு முன்பாகவே கிரேக்கர்கள் அவர்களது வழிபாட்டில் நடனங்களையும் பாடல்களையும் உபயோகித்திருக்கிறார்கள். அப்போது பறவைகளைப் போலவும் மிருகங்களைப் போலவும் பாவனையில் நிகழ்த்தியிருக்கிறார்கள்.

கிரேக்க தேசம் முழுவதும் இது போன்ற நிகழ்த்துதல் இருந்திருந்தாலும் கி.மு. 5ம் நூற்றாண்டில்தான் ஏதென்ஸில் நாடக வடிவம் ஒரு தீர்மானமான அம்சங்களை முழுமையாக மேற்கொள்ளத் துவங்கப்பட்டது என்பது வரலாறு. ஆனால், அந்த வடிவமும் பெரும்பாலும் தனிமனித நுகர்வுக்கென்றில்லாமல் கவிஞர்கள் அரசாங்க பரிசுகளுக்காக போட்டியிட்ட பொது விழாக்களில்தான் நிகழ்த்தப் பட்டிருக்கிறது. அவைகள் பெரும்பாலும் இசை நடன நாடகங்களாகத்தானிருந்திருக்கின்றன. இனத்தின் பொதுக்குரல்கள்தான் அவைகளில் பிரதிபலிக்கப்பட்டன. பெரும்பகுதி அழுத்தமான நம்பிக்கைகளின் வரலாறுதான் மையப் புள்ளியாயிருந்திருக்கின்றது. ஆனால், எல்லோருக்கும் தெரிந்த கதைகளுக்கே

அப்போதைய கவிஞர்கள் அவைகளின் மீதான தங்களுடைய சொந்த புரிதல்களை விதைக்கத் தொடங்கியதும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. முடிவுகள் நிச்சயிக்கப்பட்ட மனிதத்தின் ஊழ்வினை எதிர்கொள்ளலும் நாடக முரண்களில் அந்த கவிஞர்கள் நிகழ்த்தியிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

ஏதென்ஸின் கவி தீப்பிஸ் (Th-e-pis) முதன்முதலாக நடிகரையும் கோரஸ் பாடுபவர்களின் தலைவரையும் உருவாக்கியதும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. கி.மு. (525—456)ல், ஏஸ்சிலஸ் (Aeschylus) இரண்டாவது நடிகரையும் உபயோகப்படுத்தியிருப்பதும் தெரிய வருகிறது. அதுதான், நாம் இன்று புரிந்து வைத்திருக்கும் நாடகத்தின் மூலவேராக அனுமானிக்கப்படுகிறது.

தேரில், ஆகமெமனான் பாத்திரம் உள்ளே வருவதைப் போன்ற வியக்கத்தக்க நாடக உத்திகளும் அப்போது முதன்முறையாக கையாளப்பட்டிருக்கிறது. அதே போல கி.மு. (496—406)ல் கிரேக்க கவி சோபோகிளிஸ் (Sophocles) இரண்டாவது நடிகரையும் பயன்படுத்த ஆரம்பித்து கோஷ்டி இசையை குறைத்ததும் கி.மு. (484—406) ல் யூரிபிடீஸ் (Euripides) நாடகத்தில் II வகை பாத்திரங்களை உருவாக்கியதும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. ஒரு மன்னன் இடிப்பஸ் ஒரு அற்புதமான நாடக அமைப்பில் தேசப்பிரஷ்டம் செய்யப்பட்டவனாய் மாற நேர்கிற பல விந்தைகள் அந்த இரண்டு மணி நேர நாடகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. மனிதனும் உலக சக்திகளும் அதன்பின் நவீன நாடகத்தில் இப்போது நிலவுகிற மனிதனும் மனிதனும் என்ற பாத்திர அமைப்புகளின் மூலம் இதுதான் என்று நாடக வரலாற்றாசிரியர்கள் முடிவுகள் மேற்கொள்கிறார்கள்.

2250 வருடங்களுக்கு முன் ஏதென்ஸ் நாடக அரங்கில் பணக்கார சர்வாதிகார முதியவன் அடங்காத முரட்டு இளைஞனை அடக்கும் பெண் முட்டாள்தனமான வேலைக்காரன் என்றெல்லாம் பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கிரேக்கர்கள் இயற்கையான மலைப்பிரதேசங்களைத்தான் அரங்குகளாக பயன்படுத்தியிருப்பதும் ரோமானியர்கள் எங்கே வேண்டுமானாலும் பல அடுக்கு பார்வையாளர்கள் அமர்ந்து பார்க்கும் வசதி கொண்ட மகோன்னதமான

நாடக அரங்குகளை நிர்மாணித்திருப்பதும் நாடக வரலாற்றிலிருக்கிறது. ஆனால் ஒரு முக்கியமான அம்சம் நாடகக் குழுவாக நாடோடிகளாக ரோமானிய சாம்ராஜ்யம் முழுவதும் பயணித்து நாடகங்கள் நிகழ்த்துவதும் அப்போதுதான் ஆரம்பித்தது. குடியரசானதும் நாடகங்கள் நலிந்து போய் செனகா (Seneca) போன்றவர்கள் நடிக்கப்படுவதற்காகயில்லாமல் படிக்கப்படுவதற்காக நாடகங்கள் எழுதுவதும் நிகழ்ந்தது. கிறிஸ்துவ மதம் பரவலாக்கப்பட்ட போது மத நிறுவனம் அதிகாரமேற்றபோது நாடக நடிகர்கள் மத நீக்கம் செய்யப்பட்டதும் நாடக அரங்குகள் மூடப்பட்டதும் கூட நிகழ்ந்திருக்கிறது. மதமே நாடகத்தின் மூலவேர் என்று வரலாறு இருந்தும் மதம் நாடகத்திற்கு எதிரான நிலைப்பாடு மேற்கொண்டது விந்தையானதுதான்.

ஆனால், வரலாற்றின் நடுப்பகுதி காலத்தில் ஐரோப்பாவின் கிழக்குப்பகுதி முழுவதிலும் சர்ச்சுகள் மூலமாகத்தான் நாடகம் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றது. யேசுவின் பிறப்பும், இறப்பும் சர்ச்சுகளில் கிறிஸ்துவ போதகர்களால் நடத்து நாடகமாக நிகழ்த்தப்பட்டது. நாளாவட்டத்தில் கிறிஸ்துவ போதகர்கள் நடப்பதற்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்டபிறகு சாதாரண மனிதர்கள் அந்த வேடங்களை ஏற்கும் நடிக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அதுவே ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை நடத்தும் எலிசபெத் நாடக மரபு தோற்றுவிக்க காரணமாகவும் இருந்திருக்கிறது. மறுமலர்ச்சி காலத்தில் மதசார்பற்ற நவீன நாடகம் தோன்றுவதற்கும் இதுவே வழி வகுத்திருக்கிறது. டான்கிஹோடி (Donquixote) எழுதிய செர்வான்டீஸ் (Cerventes) இதுபற்றி குறிப்பிடும் போது அப்போது நாடக சாமான்களை ஒரு கோணிப்பைக்குள் அடக்கிவிடலாம் என்றும் சில பெஞ்சுகளை சந்தைகளில் போட்டு நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டதாகவும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 16 வது நூற்றாண்டின் இறுதியில் பெட்டி மேடை அமைப்பு கொண்ட நாடக அரங்குகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்பெயினில் கவிதைவடிவில் 1500 நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதிய லோப்டி வேகா (Lopedvega) இந்த காலகட்டத்தில் தோன்றினார்.

அரங்கியல் விற்பன்னரும் “வாழ்க்கை ஒரு கனவு” என்ற தலைப்பில் கவிதை

வரிகளால் நாடகம் எழுதியவரான உலகின் மிகச்சிறந்த நாடகக்கவியாக மதிக்கப்படுகிற கால்டேரோன் (Calderon) இந்த காலகட்டத்தில் தோன்றியவர்தான். அமெரிக்க காலனிகளை உள்ளடக்கிய வலிமையான வல்லரசான ஸ்பெயினில் நாடக உலகின் பொற்காலம் அந்திம திசையை அடைந்தது. ஆனால் அதன் பின்தான் முன் நாடக வெளியும் பின் நாடக வெளியும் கொண்ட நாடக மேடையை உருவாக்குவதற்கு காரணமான இங்கிலாந்தின் எலிசபெத்திய நாடக மரபு வளர்ந்தது. நேரம், இடம், சூழல் ஆகியவற்றை விளக்க சொற்களை மாத்திரம் கற்பனித்து பார்வையாளர்களை அந்த அனுபவத்தைப் பெற அவர்கள் கற்பனையை உபயோகிக்க கோரும் அற்புதம் அப்போதுதான் நிகழ்ந்திருக்கிறது. இந்த காலகட்டத்தில்தான் இப்போதும் மதிக்கப்படுகிற ஷேக்ஸ்பியர் நடிகராக, நாடக எழுத்தாளராக, நாடக நிர்வாகியாக பல அற்புதங்களை நிகழ்த்த நேர்ந்திருக்கிறது. 1616ல் ஷேக்ஸ்பியர் இறப்பதற்கு முன்பே மேல்விதானமற்ற பகல் வெளிச்சத்தில் மாத்திரம் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்ட அரங்குகள் மறைந்து போய் மெழுகுவர்த்தியின் செயற்கை ஓளியில் மாலைப்பொழுதுகளில் நாடகம் நிகழ்த்தப் பெறும் முறை வந்தது. 18வது நூற்றாண்டின் கடைசியில்தான் ரஷ்யர்கள் தங்களுக்கான நாடகங்களை தாங்களே உருவாக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள்.

இந்தப் பின்னணியில் தமிழ் நாடகங்களின் மூலமும் வளர்ச்சியும் குறித்து பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

அந்த பயணத்தில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் கருத்துக்களை கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியல் குறவஞ்சியின் மூலக்கருவான



குருவ நாடகம் கதை நடனம் தெய்வீகம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட தெருக்கூத்து பார்க்கும் இடம் என்ற பொருள் பட்ட கிரேக்க சொல்லே நாடக அரங்கு தியேட்டர் என்ற மருவல் நாடகம் என்பதற்கான கூட்டு

முயற்சியிலான கலை வேத்தியல் (ஆக்ககூத்து) பொதுவியல் (புறக்கூத்து) கோவிலுக்குள் அனுமதிக்கப்படாத குறவன் பள்ளு புராணவியல் யதார்த்தங்களின் மாயத்தோற்றம் நடனத்தில் அபிநயம் என்ற நடிப்பின் அதீதம் தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் வரும் நாடகம் என்ற சொல்லும் கூத்து என்ற சொல்லும் பழைய இலக்கியங்களில் நாட்டியம் என்ற சொல்லே இல்லாமல், கூத்து என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் தன்மை, திவாகரம் நிகண்டுவில், தொல்காப்பியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் நாட்டிய மரபு என்ற சொல் இளம்பூரணார் உரைப்படி நாட்டிய மரபைக்குறிப்பதல்ல என்ற தகவல், கூத்து என்றால் நாட்டிய நாடகமே என்ற கருத்தாக்கம் வெள்ளை வாரணார் தொல்காப்பியத்தின் காலத்தை கி.மு. 5010 என்று நிர்ணயித்திருப்பதும், தொல்காப்பியத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ள நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் என்கிற சொல்லாட்சி எகிப்திய மரபே மிகத்தொன்மையானது என்ற குறிப்பு.

சிலப்பதிகார உரையாடலில் அடியார்க்கு நல்லார் பரதமும் அகத்தியமும் மறைந்து போனது என்று ஏற்படுத்தியுள்ள குறிப்பு, பரத முனிவரின் காலம் கி.மு. 200 கி.பி. 200க்கும் இடைப்பட்ட காலம் என்ற கணிப்பு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆய்வறிஞர் எம் அருணாச்சலம் குறிப்பிடும் செய்திகளான கடலில் மூழ்கிய அறங்கேற்று காதை களப்பிரர் காலத்தில் அழிக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் பாத்திரங்களின் தனிப்பேச்சும் தனி நடனக்காட்சிகளும் கொண்ட எட்டுத்தொகை நற்றிணை ஐங்குறுநூறு மதுரைக்காஞ்சி புறநானூறு மலைபடுகடாம் ஆகியவற்றில் காணக்கிடைக்கும் குறவைக் கூத்து பற்றிய குறிப்புகள்

(உம்)நற்றிணை 276 முன்றில் குறவை
ஐங்குறுநூறு 187 வெண்மணல்குறவை
மதுரைக்காஞ்சி 613 மன்றுதோறுநின்ற
குறவை
மதுரைக்காஞ்சி 9697 பரதவன் மகளிர்
குறவை
கூத்தர் பிரார் என்ற இணைக்குறிக்கும்
சொல்லாட்சி
விறவியல் என்ற பெண்ணைக் குறிக்கும்
சொல்லாட்சி

மாதவி நிகழ்த்திய 11 நடன வகைகள்

அல்லியம்: கிருஷ்ணனைக்குறித்து

கொடுகொட்டி: திரிபரம் ஏரிந்து கை தட்டி

நடனமிடும் சிவம்

பாண்டுரங்கம்: நான்முகனைப் பார்த்த

சரஸ்வதி

மல்லாடல்: பாணாசுரனைச் கொன்ற

மாயோன்

துடிக்கூத்து: முருகன் கடலில் / சூரபத்மனைக்

கொன்றது

குடைக்கூத்து: முருகன் அசுரர்களைக்

கொன்றது

குடக்கூத்து: கண்ணன் உலோகப்பானையில்

பேடி இடல்: பெண்ணாக மாறும் ஆண் /

பாணாசுரன்

மரக்கால் கூத்து: கொற்றவை அசுரர்கள்

பாலைக்கூத்து: திருமகள்

கடயம்.

களப்பிரர் காலத்திற்குப்பிறகு 7ம் நூற்றாண்டில் மகேந்திரவர்ம பல்லவர் காலத்தில் அங்கத நாடகமாக மத்தவிலாசம்

பெருங்கதையில் குறிப்பிடப்படும் “கோவில் நாடகக் குழுக்களும் வருக” என்ற 8ம் நூற்றாண்டின் குறிப்பு

சோழர்கள் கி.பி. 850 முதல் 1300வில் அமைந்த உணர்வும் நாடகபாணியிலான உடலமைப்பும் கொண்ட ஓவியங்களும் சிற்பங்களும்

அப்போது

ஓவ்வொரு ஆண்டும் நிகழ்த்தப்பட்ட ராஜராஜேஸ்வரம் நாடகம் பற்றிய குறிப்பு ராஜராஜசோழன் சாந்தி கூத்தன் விஜயராஜேந்திரன் ஆச்சார்யர் ஆகிய நாடகக்காரர்களுக்கு வழங்கிய நில தானம் சாக்கை கூத்து, சாந்தி கூத்து, முத்தமிழ்க்கலையை பராமரிக்க 400 பெண்களுக்கு மான்யம், பாடுவதற்காக 48 பெண்களுக்கு மான்யம். III9ல் நிகழ்த்தப்பட்ட புரட்டாசி புரட்டாதி திருவிழாவில் பூம்புலியூர் நாடகம் திருமூல நாயனார் கூத்து குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் கல்வெட்டாக குறிக்கப்பட்டுள்ள நானாவித நடன சாலை, சீவக சிந்தாமணியில் குறிக்கப்பட்டுள்ள இசை நாடகங்கள். அதன் பிறகு, கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடல் புராணம்

ஆகியவற்றை விலாச நாடகமாக நொண்டி நாடகமாக நடத்தப்பெற்ற குறிப்பு.

16, 17, 18ம் நூற்றாண்டுகளில் பள்ளு குறவஞ்சி நொண்டி நாடகம் ஆகியவை கோவில்களில் நிகழ்த்தப்பட்டன. 19ம் நூற்றாண்டில் வீதிகளுக்கு வந்தது தெருக்கூத்து.

மதநம்பிக்கைகள் நாடகத்தை வளர்த்திருக்கிறது. ஆந்திராவில் வீதிநாடகமும், கன்னடத்தில் யக்ஷகானமும், அஸ்ஸாமில் சத்ரியாவும், குஜராத்தில் பாவையும், நேபாளத்தில் கந்தர்வ கானமும், தமிழகத்தில் தெருக்கூத்தும், விலாச நாடகங்களும் ஸ்பெஷல் நாடகங்களும். இவற்றில் பெரும்பாலானவற்றின் கதையம்சம் புராணங்கள் சார்ந்ததாகவும் இவற்றின் பார்வையாளர்களின் மத ஈடுபாடும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாயிருந்தது.

1884, 1886, 1893 ஆகிய ஆண்டுகளில் அப்பாவு பிள்ளை என்பவர் நாடக வடிவத்தை அச்சில் ஏற்றி 4 அணா விலையில் 10 ஆண்டுகளில் 6 பதிப்புகள் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

1876, 1877ல் மகாபாரதம் துகிலுரிதல் ஆகியவற்றிற்கு ஆறுவகையான வெவ்வேறு கதையமைப்பு இருந்திருப்பதும் நாடக வரலாற்றில் பதிந்திருக்கும் அம்சம்தான். அதே ஆண்டுகளில் 1876, 77ல் காசி விவ்வநாத முதலியார் இயற்றிய ‘டம்பாச்சாரி விலாசம்’ என்ற நாடகமும் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

நாட்டுப்புறக்கதைகள் மதுரைவீரன், பவளக்கொடி, நல்லதங்காள், ஆரவல்லி சூரவல்லி, சித்ராங்கி என்ற பெயரில் நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் நாடகங்களாக ஆக்கியிருக்கிற அழகிய சுந்தரம் பிள்ளை, குட்டி வாத்தியார், ஏகாம்பர முதலியார், மீனாட்சி சுந்தர தக்கார், சங்கரலிங்க கவிராயர், தியாகராஜபிள்ளை (1893 பவளக்கொடி), வையாபுரி பிள்ளை (நல்லதங்காள்) ஆகியோரின் எழுத்தாக்கங்கள் 1893 ல் தமிழ் நாடகத்திற்கு வளம் சேர்த்திருக்கின்றன.

சரித்திர நாடகம் என்று பார்த்தால், தேசிங்கு ராஜா என்ற நாடகம் 1830, 1869, 1884 ஆகிய ஆண்டுகளில் நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. காவியங்கள் என்று பார்த்தால் ராம நாடகம் நூல் வடிவில் வெளியிடப்பட்டு 1872, 1875, 1877, 1880, 1893, 1919 ஆகிய ஆண்டுகளில்

நாடகமாக நடத்தப்பட்டிருக்கிறது. அந்த காவியத்தின் பகுதிகள் 1884 முதல் 1899 வரை விபீஷண சரணாகதி, சீதா கல்யாணம், வில் விளையாட்டு என்ற பெயரில் நாடகங்களாக நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதேபோல் 1870 முதல் 1892 வரை திரௌபதை மாணபங்கம் என்ற பெயரில் 6 வகைகளில் மகாபாரதம் நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

தெரு நாடகங்களாக நளதமயந்தி, சாகுந்தலம் ஆகியவை நடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வைஷணவக் கோட்பாடுகளில் மகாபாரதமும் ராமாயணமும், சைவ சித்தாந்த கோட்பாடுகளில் திருநீலகண்டர், மார்க்கண்டேயர், சிறுத்தொண்டர் ஆகிய நாடகங்களும் நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்த நாடகங்கள் விடிய விடிய இரவு முழுவதும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்த நாடகங்களுக்கு இருள்தான் பின்னணி திரை. புல்லாங்குழலும் ஜால்ராவும்தான் இந்த நாடகங்களுக்கு பின்னணி இசையாக இருந்து வந்திருக்கிறது. 19வது நூற்றாண்டின் முடிவில்தான் ஐரோப்பிய இறக்குமதியாக நாடகங்களில் ஆர்மோனியம் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. நல்லதங்காள் நாடக விவரங்களை பார்க்கிறபோது நேரமும், இடங்களும் குறித்த ஒருமைப்பாடு வியக்க வைக்கிறது. பனாரஸ், காடு, மதுரை என்று அந்த விரிவு ஆச்சரியப்பட வைக்கிறது. 16வது நூற்றாண்டு ஷேக்ஸ்பியரின் “ஆஸ் யூ லைக் இட்” நாடகத்தில் ரோஸலின்ட் ஆர்லாண்டோ பாத்திரங்கள் உரையாடுவதைப்போல “காட்டில் என்ன நேரம்?” என்று யோசிக்க வைக்கிறது. அரிச்சந்திர விலாசம் என்ற நாடகம் ஆறு மாதங்கள் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்றிருக்கிறது. வாதப் பிரதிவாதங்கள் “சண்டைத்தரு” என்ற பெயரில் மணிக்கணக்கில் இந்த நாடகங்களில் தொடர்ந்து நடந்திருக்கிறது. இதன் சாட்சியாக எனக்கே இதுகுறித்து கடந்த 12 ஆண்டுகளாக ஒரு நாடகம் அனுபவம் இருக்கிறது. கும்பகோணம் அருகே சுவாமிமலை செல்லும் சாலையில் 11 கிலோ மீட்டர் தூரத்தில் திருப்புறம்பயம் என்ற ஒரு சிற்றூரில் 150 வருடங்களாக வணிக நாடகம் என்ற தலைப்பில் 64 வது திருவிளையாடல் புராணமாக ஸ்தல புராணமாக கோயிலுக்கு உள்ளேயே பிரகாரத்தில் வன்னி மரத்தடியில் மேடை அமைத்து வைகாசி மாதத்தில் ஐந்து



இரவுகள் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்று வருகிறது. கடந்த 12 வருடங்களாக அவை சுருக்கப்பட்டு இப்போதும் இரண்டு முழு இரவுகள் நடைபெறுகிறது. ஆண்டுக்கு ஒரு முறைதான் இந்த நாடகம் நடக்கும். அதுவும் கோயிலுக்குள்ளே வன்னி மரத்தடியில் தான் மேடை போட்டு நடத்துகிறார்கள். திருப்புறம்பயம் ஊரைத் தவிர வேறு எந்த ஊரிலும் இந்த நாடகம் நடத்தப்படுவதில்லை. இந்த நாடகத்தில் கடந்த 12 ஆண்டுகளாக நான் மூன்று வேடங்கள் தரித்து நடித்து வருகிறேன். இந்த கிராமத்தைச் சுற்றியுள்ள ஊர் மக்கள் அனைவரும் தங்களால் முடிந்த அளவிற்கு நிதி உதவியளித்து இந்த நாடகத்தை நடத்தி வருகிறார்கள். 14 வயதில் நடிக்கத் தொடங்கி தற்போது 84 வயது வரை அந்த ஊரில் வசிக்கும் காசிநாத பிள்ளை என்ற முதியவர் இந்த நாடகத்தில் இரண்டு முக்கிய பாத்திரம் ஏற்று இரவு முழுவதும் பாடியும் வசனம் பேசியும் இன்னமும் நடித்து வருகிறார். அவரின் சக்தி ஆச்சரியப் பட வைக்கிறது. அவர்தான் அந்த நாடகத்தின் இயக்குனர். கோயம்புத்தூரில் இருந்து நாயுடு என்பவர் நூற்றியைம்பது வருடங்களுக்கு முன்பு அந்த நாடகத்தை எழுதி இருக்கிறார். அவரின் வாரிசுகள் இப்போதும் அந்த நாடகம் நடக்கும் போதும் வந்து பார்க்கிறார்கள். இந்த கோயில் மதுரை ஆதினத்தைச் சேர்ந்தது. பாடல்களும் பாடலில் பாடப்படும் வரிகளை உடனுக்குடன் பாடி முடித்தவுடன் வசனமும் பேசி இந்த நாடகத்தின் பாத்திரங்கள் இந்த கதையை நடத்துகிறார்கள். பெண் வேடங்களை ஆண்கள்தான் வேஷம் கட்டுகிறார்கள். இந்த நாடகத்தில் வரும் திருமணக் காட்சி இரவு மூன்று மணிக்கு நாதஸ்வரம் தவில் முழங்க அந்த ஊரில் தெருக்களில் ஊர்வலமாய் சீர்கொண்டு

போய், ஊரே காட்சிக் களனாகும் விந்தையும் ஊர்மக்களே அந்த காட்சியில் விருந்தினர்களாக நடிப்பதும், அதே போல பள்ளிக்கூடம் என்கிற காட்சியில் அந்த ஊரில் சிறுவர்களே மேடை ஏறி மாணவர்களாக நடிப்பதும், அந்த ஊரின் பள்ளி ஆசிரியரே ஆசிரியர் வேடம் ஏற்பதும், அந்த ஊரில் உள்ள எல்லா இனத்தினரும் இந்த நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடிப்பதும், நாடகம் எந்தளவுக்கு மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதும் ஆச்சரியப் படவைக்கிறது. இந்த நாடகத்தில் சண்டைத்தரு மூன்று மணி நேரத்திற்கு மேல் விடிய விடிய பாடலும் வசனமுமாக நடைபெறுகிறது.

அருணாச்சலக் கவிராயரின் ராம நாடகம், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் இசை நாடகங்கள் திரிகூட ராசப்ப கவிராயர் இயற்றிய 119 பாடல்கள் கொண்ட குற்றாலக்குறவஞ்சி, திருக்குற்றாலம் கோயில் ரசிகமணி. டி.கே.சி. முன்னிலையில் கலாஷேத்ரா திருமதி. ருக்மணி தேவி அரங்கேற்றிய திருக்குற்றால குறவஞ்சி குறத்தி நடனம், வசந்தவள்ளி மோகினி பந்து விளையாடும் குறவஞ்சி, தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலு திருவாங்கூர் ஸ்வாதி திருநாள் ஆஸ்தான கலைஞராயிருந்தபோது மோகினியாட்டம் உருவாக காரணமாக இருந்தமை, கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபோஜி-II ன் பூபாலக் குறவஞ்சி, ராஜாராஜன் பே.வி-ன் காலத்தில் பெரிய கோயிலில் நிகழ்த்தியமை விராலிமலைக் கோவிலில் சிவராத்திரி அன்று நிகழ்த்தப்படும் விராலிமலைக் குறவஞ்சி

1966ல் தமிழ் இசைவிழாவில் கமலாவால் நிகழ்த்தப்பட்ட தியாகேசர் குறவஞ்சி 1967ல் கே.



நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா

ஏன். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை நிகழ்த்திய முதலியார் எழுதிய கும்பேசர் குறவஞ்சி

1970ல் வழுவூர் ராமையா பிள்ளை நிகழ்த்திய திருமலை ஆண்டவர் குறவஞ்சி

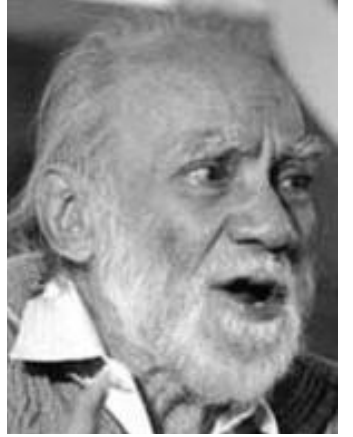
1 9 7 2 ல் திருச்செங்கோடு கோயிலில் பத்மா

சப்பிரமணியம் நிகழ்த்திய அர்த்தநாரீஸ்வரர் குறவஞ்சி

தில்லைவிடங்கள் மகாவித்வான் மருதமுத்து இயற்றிய வருணாபுலி குறவஞ்சியை மேடையேற்றிய அடையார் லட்சுமணன் 1974ல் 19வது நூற்றாண்டில் சொக்கலிங்கம் பிள்ளை எழுதிய சிக்கல் நவந்தம் குறிஞ்சியை மேடையேற்றியமை.

இந்திய நாடக மரபு என்று எடுத்துக் கொண்டால் 1942ல் தோற்றுவிக்கப்பட்டு 1964 வரை இந்திய மக்களின் நாடகச் சங்கம் (IPTA)

1980ல் மேற்கு வங்காளத்தில் 5000 நாடகக் குழுக்கள் இயங்கின என்ற செய்தி கேரளாவின் சங்கர பிள்ளையின் நாடக பங்களிப்பு, இந்தப் பின்னணியில் 1980ல் மேற்கு வங்காளம் கல்கத்தாவிலிருந்து தெரு நாடகம் என்ற மூன்றாவது வகை தலைமுறை



நாடக மரபு உருவாக காரணமாக இருந்த பாதல் சர்க்கார் அவர்களை அழைத்து செப்டம்பர் மாதம் 1ந் தேதியிலிருந்த 9ந் தேதிவரை, சென்னையில் இயங்கிய வீதி நாடகக்குழு சென்னை சோழ மண்டல ஓவியர் கிராமத்தில் நடத்திய நாடகப்பட்டறை, ஓலி, ஓளி, ஓப்பனை, மரபு வழி மேடை ஆகியவற்றை முற்றிலும் நிராகரித்து 1978 டிசம்பரிலிருந்து மூன்றாண்டுகளுக்கு சென்னையில் வீதி நாடகக் குழு மெரினா கடற்கரையிலும், சென்னை புறநகர் பகுதிகளிலும் தெரு நாடகங்களை நடத்தி வந்தது ஆகியவற்றையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

நான் சென்னை வீதி நாடகக்குழு துவங்கிய நாளிலிருந்து வீரியமாக நடந்து, பின் இயக்குவதை நிறுத்திக் கொண்ட காலம் வரை அதில் பங்கேற்றிருக்கிறேன். அதன் வரலாறு தமிழ்நாடக வரலாற்றில் முக்கியமானது. பாதல் சர்க்காரைக் கொண்டு நடத்திய அந்த நாடகப் பட்டறை அனுபவங்களை “மனசில் பதிஞ்சு

பாதல் சர்க்காரின் நாடகப் பட்டறையில் (1980) கலந்து கொண்டவர்கள்



காலடிச் சுவடுகள்” என்ற பெயரில் டிசம்பர் 1980ல் புத்தகமாக எழுதி வெளியிட்டேன். ஆதில் ஓரளவுக்கு வீதிநாடக இயக்கத்தைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். இந்த புத்தகம் சென்னை எழும்பூரில் அமைந்துள்ள மியூசியம் தியேட்டரில் பரீக்கூடா ஞாதி தன் குழுவின் சார்பாக நாடகம் நடத்தியபோது அந்த அரங்கின் நுழைவாயிலில் உள்ள படிக்கட்டுகளில் 1980-ல் வெளியிடப்பட்டது.

சென்னை வீதி நாடக இயக்கத்திற்கு அந்த இயக்கத்தின் செயல்முறைகள் பற்றிய



முனைவர் பதினாறு
காலடிச் சுவடுகள்
எஸ். சாமிநாதன்

எந்த ஆவணமும் யாரிடமும் இல்லை. எம்மார்லி என்று அழைக்கப்படும் எம். முத்துராமலிங்கம் ஓரளவுக்கு நடத்தப்பெற்ற நாடகங்களைப் பற்றி குறிப்புகள் வைத்திருந்தார். அதில் பங்கேற்ற வேறு சிலரும் வைத்திருக்க கூடும்.

வீதி நாடக

அமைப்பின் தோற்றத்திற்கு எந்த தனிப்பட்ட நபரும் உரிமை கொண்டாட முடியாது. அது ஒரு கூட்டு முயற்சி. எனக்குத் தெரிந்து வீதி நாடக இயக்கம் இயங்கிய வகைப்பாட்டில் வேறு எந்த நாடகக் குழுவும் தமிழ்நாட்டில் இயங்கியிருக்க முடியாது. அவர்கள் நடத்திய வீதி நாடகங்களில் சிலவற்றை ஞாபகமும் குறிப்புகளும் கொண்டு கீழே பட்டியலிட்டிருக்கிறேன்.

குபேரன் கதை: டிசம்பர் 1978

பசி: 3-2-1979

வேலை: 3-2-1979

வாய்க்கால் தகராறு

கயிறு

சடுகுடு

புத்தர்

சுயம்வரம்

மீசலூர் ரிபோர்ட்

குப்பை

கே.வி. ராமசாமி, விவேகானந்தன், ஞாதி, ஜோதி எம்மார்லி, கே.ஏஸ். ராஜேந்திரன், அக்னிபுத்திரன், மீனாட்சிசுந்தரம், ஞானப்பிரகாசம், பூமணி, எஸ். சுவாமிநாதன், வைத்தி, பாரவி இன்னும் சிலர் அவ்வப்போது பங்கேற்பார்கள்.

இந்த நாடகங்களில் பேசப்பட்ட வசனங்கள்

எதுவும் எழுத்தில் இல்லை. மீசலூர் ரிபோர்ட், குப்பைப் பற்றி எனக்கு நினைவில் இல்லை. அதில் முன்னது வண்ண நிலவனும், பின்னது எஸ்.எம்.ஏ.ராமும் அந்த இரண்டு நாடகங்களின் நாடக வடிவத்திற்கு ஆக்கியோராக இருக்கலாம். ஆனாலும் அந்த மூன்றாண்டு செயல்பாடுகளிலும் எல்லா நாடகங்களுக்கும் நாடகம் நடத்தப்படுகிற நாளில் அனைவரும் உட்கார்ந்து கலந்துரையாடி கதைக்கருவையும் காட்சிகளையும், வசனங்களையும் உருவாக்குவார்கள். ஒருமுறை பேசப்பட்ட வசனம் அதே சொற்களில் இன்னொரு முறை நடத்தப்படும் போது பேசப்பட்டதில்லை. நாடகம் நடத்துகிற மாலை 5லிருந்து 6 மணி வரையிலும் அந்த நிமிடத்தில் அந்தக் கதையின் பாத்திரங்கள் கதையை நடத்தலும் காட்சிகளை முன்னெடுத்துச் செல்லுதலிலும் அவ்வப்போது அவர்களுக்கு தோன்றுகிற வசனங்களை சொல்வார்கள். கதை ஓட்டம் சிதையாதவாறு காட்சிகளை முன்னெடுத்து செல்லக்கூடிய படைப்புத்திறன் கொண்டவர்கள் மாத்திரமே இதில் பங்கேற்க முடியும். எந்த நாடகத்திற்கும் இயக்குநர் என்று ஒருவர் இல்லை. பங்கேற்கிற எல்லோருமே இயக்குநர்கள் தான்.

1959லிருந்து இன்று வரை நான் நாடகங்களில் நடித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால், அந்த மூன்று ஆண்டுகளில் வீதி நாடகங்களில் நான் சந்தித்த பார்வையாளர்களைப் போல வேறு எங்கும் நான் எதிர் கொண்டதில்லை. 1970களிலிருந்து இன்று வரை தமிழில் நடத்தப்பெறும் நவீன நாடகங்களுக்கு ஒரே வகைப்பட்ட பார்வையாளர்கள் தான் வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் வீதி நாடகக்குழு நடத்திய நாடகங்களுக்கு ஒவ்வொரு முறையும் யாரேன்றே தெரியாத கடற்கரைக்கு காற்று வாங்க வருகிற 200லிருந்து 300 பேர்கள் தான் பார்வையாளர்கள். அந்த பார்வையாளர்களில் நடைப்பயிற்சிக்கு வந்த ஐ.ஏ.எஸ். அதிகாரியும் இருந்திருக்கிறார்கள் படித்த பட்டம் பெற்ற வேலை கிடைக்காத வெறுப்பில் கடற்கரைக்கு வந்த இளைஞர்களும் இருந்திருக்கிறார்கள். ஆட்டோ டிரைவர்களும் இருந்திருக்கிறார்கள். சட்டை போடாத முண்டாசு கட்டிக் கொண்டிருந்த கூலித் தொழிலாளிகளும் இருந்திருக்கிறார்கள். மத்தியவர்க்க வெள்ளைக் காலர் உத்தியோகஸ்தர்களும் இருந்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால், வீதி நாடகம் நடக்கிற போது பார்வையாளர்கள் வசனம் பேசி எங்கள் நாடகங்களின் முடிவுகளை மாற்றியதும் நடந்திருக்கிறது. தமிழ் நவீன நாடகங்களுக்கு கடந்த 40 வருடங்களாக வந்து கொண்டிருக்கிற இறுகிப்போன அறிவு ஜீவிகளிலிருந்து இந்த பார்வையாளர்கள் மிக வித்தியாசமானவர்கள் என்று இன்றும் உணர்கிறேன். வீதி நாடக அனுபவங்கள் மிகச் செறிவானது. ஒப்புமை இல்லாதது. மாக்கிம் கார்க்கி சொன்ன உடல் உழைப்பின் மகிமையை நான் அந்த மூன்று ஆண்டுகளில் உணர்ந்தேன். ஒவ்வொரு முறை ஒரு மணிநேரம் நாடகம் நடத்தி முடித்தவுடன் ஆவிசோர உழைத்த களைப்பை உணர்ந்திருக்கிறேன்.

ஆனாலும் இந்த வீதி நாடக இயக்கத்தை மார்க்ஸிய மாவோயிச தத்துவவாதிகள் சிலர் திசை மாற்ற முயற்சி மேற்கொண்டார்கள். ஆனால் அதன்பலன் அந்த இயக்கம் இயங்குவதை நிறுத்துவதில்தான் வந்து முடிந்தது. பாதல் சர்க்காரின் ஊர்வலம் நாடகத்தை சென்னை புரசைவாக்கத்தில் மீனாட்சி கல்யாண மண்டபத்தில் நடத்தியபோது நாடக முடிவில் பார்வையாளர்களையும் நாடகத்தின் ஒரு பகுதியாக ஊர்வலத்தில் இணைத்து அழைத்துச் செல்லும்போது அவர்கள் கோஷமிட்டு நாடகத்தை சிதைத்தார்கள்.

வீதி நாடக வரலாறு கடந்த 25 ஆண்டுகளில் பலவாறு பலரால் சிதைத்து எழுதப்பட்டு கொண்டிருக்கிறது. அந்த இயக்கத்திற்கே அவர்கள்தான் காரணம் என்று கிடைக்கிற ஊடகங்களில் பதிவு செய்கிறார்கள். பாண்டிச்சேரி ஞானப்பிரசாசமும் திண்ணை கோ. ராஜாராமும் முனைந்து செயல்படாது போயிருந்தால், பாதல் சர்க்கார் நாடகப் பட்டறை என்று ஒன்று சாத்தியமாயிருக்க வாய்ப்பேயில்லை. வீதி நாடக இயக்கத்திற்கு எந்த தனிப்பட்ட நபரும் காரணமில்லை. குழுவே காரணம்.

தமிழில் எல்லா வகை வரலாறுகளும் எப்போதும் திரித்தே எழுதப்படுகிறது.

நான் பரீக்ஷா குழுவின் “ஏவம் இந்திரஜித்”, “மனுஷா மனுஷா”, “முட்டை” ஆகிய நாடகங்களிலும் நடித்திருக்கிறேன்.



நவீன நாடகக் குழுக்களில் 1978லிருந்து மேற்கத்திய நாடக பிரியர்களின் மொழி பெயர்ப்புகளை நாடகமாக்காமல் தமிழ் நாடக ஆசிரியர்களின் நாடகங்களை பரீக்ஷா மேடையேற்றியிருக்கிறது. அந்த கால கட்டத்தில் பரீக்ஷா நடத்திய நாடகங்களில் சிலவற்றை கீழே தந்திருக்கிறேன்.

போர்வை போர்த்திய உடல்கள்: 1978

பயங்கள்: பிப். 2. 1979

நாற்காலிக்காரர்: 3 முறை

மூர் மார்க்கெட்: ஐப். 30 1979

ஏன்: ஜீன் 30 1979

முட்டை (7 முறை): ஆக் 10 1979

இந்திரஜித் (2 முறை): டிச. 19 1979

மனுஷா மனுஷா: ஐப் 25 1980

ஹிரண்யன்: 3 முறை

ஊர்வலம் 2 முறை

ஸ்ரீமான் பொது ஜனம் 13 முறை

வரிசை

முட்கள்

இதே கால கட்டத்தில் பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித் 24,25,26-1-1980ல் ஆங்கிலத்தில் கிரீஷ் கர்னாடின் மொழிபெயர்ப்பில் லயோலா அமெச்சூர் நாடகக்குழு மேடையேற்றியதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரு திங்கள் இதழாக 1990களில் வெளிவந்த “வெளி” என்ற நாடக இதழ் எண் 2ல் பாரவி வெளி இதழ் ஐ பற்றி கடிதம் எழுதி அபிப்பிராயம் தெரிவிக்கும் போது, “வெளி” 1ல், மொழியாக்க நாடகங்கள் வெளியிட்டிருப்பது தமிழில் நாடகங்கள் மிகமிக அருகியுள்ளதையே

காட்டுகிறது என்று 1990 டிசம்பரில் குறிப்பிட்டிருந்தார். இந்த அவல நிலையில் அதன்பிறகு 23 ஆண்டுகள் கழிந்தும் தமிழில் பெரியமாற்றமில்லை.

வெளி 2, 1990 (நவ-டிசம்பர்) இதழில், அக்டோபர் 5ந் தேதி சென்னை மியூசியம் தியேட்டரில் பரீக்ஷா நடத்திய இரண்டு குழு நாடகங்களை (அ.ராமசாமியின் வடிவமைப்பில் சுந்தரராமசாமியின் “பல்லக்கு தூக்கிகள்”, வங்காளத்து ரஞ்சித்ராய் சௌத்ரியின் “பாரத தர்மம்” ஞாநியின் மொழிப்பெயர்ப்பில்) விமர்சித்து எழுதும்போது, பரீக்ஷா நாடகங்கள் தொடர்ந்து இருப்பது இல்லை என்ற வருந்தி பரீக்ஷாவின் செயல்பாட்டில் முந்தைய முனைப்பு இல்லை என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

பொதுவாக தமிழில் நவீன நாடகங்கள் என்று 1970லிருந்து 2013 வரை நிகழ்த்தப்பெறும் எல்லா நாடகங்களுக்குமே இந்த விமர்சனம் பொருந்தும் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

1980ல் வீதி நாடகக் குழு நடத்திய பாதல் சர்க்காரின் நாடகப் பட்டறையில் நேரடி பயிற்சி பெற்ற சிலரின் முயற்சியால் திருச்சியில் திருச்சி நாடக சங்கம் என்று ஒரு அமைப்பு உருவாகி ஜனவரி 1981ல் முதல் நாடகமாக பாதல் சர்க்காரின் “ஏவம் இந்திரஜித்” நாடகத்தின் தமிழாக்கம் (கோ.ராஜாராமால் செய்யப்பட்டது) “பிறகொரு இந்திரஜித்” ஆக ஜனவரி 81ல் மேடையேற்றப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து ஜனவரி 81ல் என். ஜம்புநாதனால் எழுதப்பட்ட “இன்னுமோர் ஈடிப்பஸ்” என்ற நாடகமும் திருச்சி ஆர்.ஆர்.சபாவில் அரங்கேற்றப்பட்டது. அதன்பின் கிரீஷ் கர்னாடின் “ஹயவதனா” ஆங்கில வடிவைத்தழுவி தமிழில் திரு. என். ஜம்புநாதனால் எழுதப்பட்ட “ஹயவதனா” நடத்தப்பட்டது. 1981-லிருந்து 2013 வரை திருச்சி நாடக சங்கம் கடந்த 33 வருடங்களாக தொடர்ந்து திருச்சியில் நாடகங்கள் நடத்தி வருகிறது.

1966ல் நடேசத்தம்பிரானும் கண்ணப்ப தம்பிரானும் டில்லி ரவீந்திர பவன் புல்வெளியில் நடத்திய தெருக்கூத்தை வெங்கட்சாமிநாதன் பார்க்க நேர்ந்து, அதைப் பற்றி “புல்வெளியில் எழுப்பிய ஒரு சின்ன மேடையிலே அந்த இரண்டு பேரும் மகாபாரதத்தையே நம் முன்னாலே கொண்டு வந்த நிறுத்துகிறார்கள்

புரிசை தெருக்கத்து



இதுவல்லவோ நாடகம்” என்று எழுதினார். அந்த பாரம்பரிய வடிவத்தை அடையாளம் காண வேண்டும் என்று எழுதினார். “அதை நம்ம தியேட்டர் என்று ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். கதகளி மாதிரி அது நம் பாரம்பரியச் சொத்து என்ற உணர்வு நமக்கு வர வேண்டும். கதகளியை அவங்க பிரபலம் ஆக்கியமாதிரி நாம் இதைச் செய்ய வேண்டும்” என்று வெங்கட்சாமிநாதன் நினைத்ததாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்.

“எனக்கு ஒரு வெற்றிடம் மாத்திரம் தான் தேவை. அந்த வெற்றிடத்தில் ஒரு மனிதன் நின்று கொண்டிருக்க வேண்டும் நாடகத்தை உருவாக்க அதுபோதும்” என்று பீட்டர்புரூக் சொன்னமாதிரி, அந்த இரண்டு பேர் பண்ணினது தியேட்டர் என்று சொன்னதாகவும் வெங்கட்சாமிநாதன் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் தெருக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நவீன நாடகத்தை இணைத்து ஆறுமுகமும், ந. முத்துசாமியும் பண்ணிய நாடகங்கள் நாடகமே இல்லை என்றும் வெங்கட்சாமிநாதன் அபிப்பிராயம் தெரிவித்திருக்கிறார்.

நீங்கள் கதகளி பார்த்திருக்கிறீர்கள். அந்த அபிநயமும் முத்திரையும் நமக்கு பழக்கமே இல்லை. இருந்தாலும் அங்கே போய் உட்கார்ந்தால் அது நம்மைக் கவர்கிறதில்லையா? இதற்கு என்ன அர்த்தம்? இது எதற்காக என்று நாம் அதில் கவரப்பட்டிருக்கும் போதே நம்மைக் கேட்டுக் கொள்கிறோம். எனக்கு இங்கே இவங்க பண்பு கூத்திலே அந்த மாதிரி உணர்வே இல்லை. எரிச்சல் வந்து உடனே அந்த இடத்தை விட்டு ஓடத்தான் தோன்றுகிறது.” வெங்கட்சாமிநாதனின் அபிப்பிராயங்களில் பெரும் பகுதி எனக்கு உடன்பாடு. அதேபோல தெருக்கத்து பாரம்பரியத்தில் வந்த ஆறுமுகம் சங்கரப் பிள்ளையிடம் போய் படித்து வந்த பிறகு பண்ணிய நாடகத்துக்கும் தெருக்கத்துக்கும் ஒரு Fusion நிகழ்வேயில்லை என்றும் வெங்கட்சாமிநாதன் அபிப்பிராயம் தெரிவித்திருக்கிறார்.

அதைப்போலவே இலங்கையில் மெளனகுருவும் பாரம்பரிய வடிவத்தை உயிர்ப்பிக்கிறார் என்பதைத் தவிர அவரது

பங்களிப்பு என்று எதுவும் அதில் சேர்க்கவில்லை என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்த தகவல்களின் பின்னணியோடு அன்னம் பதிப்பதிசுத்தார் வெளியிட்ட “அன்று பூட்டிய வண்டி” என்ற தலைப்பில் மே 1982ல் வெளிவந்த ந.முத்துசாமியின் புத்தகத்தையும் வாங்கி படிக்க வேண்டும். 1977ம் ஆண்டு கூத்துப் பட்டறை என்ற அமைப்பு வீராச்சாமி, ந. முத்துசாமி முதலியவர்களால் தொடங்கப்பட்டது. இது தொடர்பாக மதுரையில்



மு.ராமசாமியால் துவக்கப்பட்ட நிஜ நாடக இயக்கம், தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றில் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவை. நிஜ நாடக இயக்கத்தின் “பெரியார்” என்ற நாடகமும், “கலிலியோ” என்ற நாடகமும் மட்டும் தான் நான் பார்த்திருக்கிறேன். திருச்சியில் நிஜ நாடக இயக்கத்தின் “ஸ்பார்ட்டர்சு” இன்றளவும் பேசப்படுகிறது. ஆனால் நம்முடைய பாரம்பரியக் கலைகளையும், நவீன நாடகக்கலைகளையும் இணைத்து செய்யப்படும் முயற்சிகளில் அந்த இணைப்பு இன்னமும் சரிவர நிகழவில்லை என்ற அபிப்பிராயம்தான் எனக்கும், அந்த கால கட்டத்தில் வட சென்னையில் பல்லவபுரத்தில் வீராச்சாமி நடத்திய “பெல்ச்சி” நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது. “பிரக்ஞை”யில் பாதல்சர்க்காரின் ஒரு நேர்காணலை சின்னச்சாமியார் பதிவு செய்திருந்தார்.

1980 களில் வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த ஒரு கட்டைக்கூத்து நாடகக்கூத்து அண்ணா சாலை, கலைவாணர் அரங்கத்தில் முன்பகுதியில் உள்ள திறந்தவெளி, சென்னை பல்கலைக்கழகத்தின் மைதானம் என்று மூன்று இடங்களை களங்களாக கொண்டு நடிக்கப்பட்ட ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தைப் பார்த்த அனுபவம் உண்டு எனக்கு. ஆனால் வணிக நாடகத்தில் திருப்புறம்பயத்தில் ஊரே நாடக மேடை என்பது வியக்க வைக்கும் நாடக வரலாறு. அந்த நாடகத்தில் பங்கேற்றதை குறித்து கணையாழி இதழிலும் அம்பலம் மின் இதழிலும் எழுதியிருக்கிறேன்.

கண்ணப்பதம்பிரான் நடத்திய பாரதக்கூத்தை புரிசையில் 80களில் ஒரு

மணிநேர ஆவணப்படமாக அப்போதைய சிறந்த ஒளிப்பதிவு கலைஞரான அசோக்குமார் ஒளிமமைப்பில் 16 எம்.எம் பிலிம் சுருளில் படமாக்கிய போது, மகாபாரதத்தின் பல காட்சிகள் புரிசையில் தெருக்களையே களங்களாகக் கொண்டு நடிக்கப்பெற்றதும், இரவு மூன்று மணிக்கு பாய் படுக்கையோடு நாடகம் பார்க்கிற பார்வையாளர்கள் அயர்ந்து தூக்க கலக்கம் கொள்கிற போது, மகாபாரத பாத்திரம் ஒன்று மகாபாரதக் காட்சியை காட்சிப்படுத்தும் சாக்கில், குடத்தில் தண்ணீர் எடுத்து பார்வையாளர்களை எழுப்பச் செய்ததும் என் நினைவுக்கு வருகிறது. ஆனால் இதே போன்ற தெருக்கூத்துக் கலைகள் எல்லா மாநிலங்களிலும் அந்தந்த மொழிகளில் பரந்து கிடக்கிற இன்னொரு அனுபவத்தையும் 1986ல் நான் பெற நேர்ந்தது.

1986 நவம்பரில் ஒரு பத்து நாட்கள் தென்னக பண்பாட்டு மையத்தின் சார்பில் இந்தியாவில் இருக்கும் எல்லாம் மாநிலங்களின் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களையும் தொடர்ச்சியாக டில்லியின் வெவ்வேறு இடங்களில் யமுனை நதிக்கரைகளில் ஒரே நேரத்தில் சூழ்சி முறையில் “அப்னா உத்சவ்” என்று நடத்தப் பெற்றதை இந்திய தொலைக்காட்சித் தொடராக நான்கு அரை மணிநேரங்கள் ஒளிபரப்ப படம் பிடிப்பதற்காக அந்த கலைஞர்களோடு பழகி, அவர்களது நிகழ்ச்சிகளை பதிவு செய்த போது இந்திய நாட்டுப்புற கலைகளின் பன்முகத்தன்மையும் அடிநாதமாய் மிளிர்ந்த அந்தந்த மண்களின் சாயல்களும் என்னை திகைப்புறச் செய்தன.

பரத நாட்டியத்திற்கு சமூக மதிப்பு ஏற்படுத்தி தந்த இ. கிருஷ்ணய்யர் போன்றவர்களின் ஆத்மார்த்த ஈடுபாட்டை இந்த நாட்டுப்புறக்கலைகளும் கோரி நிற்கின்றன. 1874ல் ஷேக்ஸ்பியரின் வெனிஸ் வர்த்தகன் நாடகம் முதன் முதலாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. வங்காளம், மராத்தி மொழிகளில் இதுபோன்ற மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக காணப்படுகிறது. தமிழில் அவற்றை ஒப்பிடும்போது மொழிபெயர்ப்புகளின் எண்ணிக்கை குறைவுதான். ஆனால் ஒரு எழுத்தாளன் இந்த மொழிபெயர்ப்பை செய்வதற்கும், ஒரு நாடகக்காரனே மொழிபெயர்ப்பு செய்வதற்கும் அடிப்படையில் நிறைய வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

சாகுந்தலம் நாடகத்திற்கு 13 வகையான மொழிபெயர்ப்புகள் இருக்கின்றன. லட்சுமி அம்மாள், மறைமலை அடிகள் போன்றவர்களும் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்கள். 1887-லிலேயே லட்சுமி அம்மாளின் மொழிபெயர்ப்பு நடந்திருக்கிறது. எஸ்.டி.எஸ். யோகியார் கூத்து நூலில் 300 பாடல்களில் விவரித்திருப்பது நம்முடைய நாடகக்கலையின் ஆழமான அகன்ற மரபை உணர வைக்கிறது.

மோனத்து இருந்த முன்னோன் கூத்தில் உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சூழலே ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியப் கோப்பே

நாட்டியம் பிறந்தது நாடகம் வகையே என்ற பாடல் வரிகளை வெறும் சுய தம்பட்டமாக மாத்திரம் ஒதுக்கித் தள்ள முடியாது. நாடகக் கலையை பற்றி கிரேக்கத்தில் அரிஸ்டாட்டில் பொயட்டிக்ஸ் (Poetics) ல் தெரிவிக்கும் தொன்மையை “நாடக வரலாறு” பதிவு செய்திருக்கிறது.

1867ல் பிறந்து 1922ல் காலமான சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், 1873ல் பிறந்து 1964ல் 91 வயதில் மறைந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் தமிழ்



பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும்

நாடகக் கலைக்கு ஆற்றிய அளப்பரிய பங்களிப்பு தொடரப்படவில்லை என்பதே உண்மை. இரண்டு பேரும் நடிக்கராகவும் நாடக ஆசிரியர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் மேடை நாடகங்களில் முத்திரை பதிப்பித்த டி.கே. எஸ். சகோதரர்களின்

தந்தை டி.எஸ். கண்ணுசாமி பிள்ளை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் மாணவராக இருந்தவர். அதே போல ஒரே ஒரு நீலத்திரையை மாத்திரம் பின்னணி திரையாக கொண்டு தமிழ் நாடக மேடை வரலாற்றில் யாராலும் மறக்க முடியாத பங்களிப்பை செய்த எம்.ஆர். ராதாவும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் பயிற்சி பெற்றவர்தான். நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதி தயாரித்தவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

அதே போல வழக்கறிஞராக புகழ் பெற்ற பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பதினெட்டாவது வயதிலேயே சகுண விலாச சபை என்ற நாடக சபையை நிறுவி, பல நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கிறார். சமூக நாடகங்கள், வரலாற்று



சங்கரதாஸ் சுவாமியின் நாடகம்



நாடகங்கள், புராண நாடகங்கள், இதிகாச நாடகங்கள் என்று ஏராளமான நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார். 94 நாடகங்களை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதியிருக்கிறார். காளிதாசரின் நாடகங்களை சமஸ்கிருதத்திலேயே படிக்க வேண்டும் என்று விரும்பி வடமொழியைக் கற்றவர் இவர். இவர் உருவாக்கிய சகுண விலாச சபை என்ற போர்டு மாத்திரம் இன்றைக்கும் அண்ணா சாலையில் இருக்கிறது.

அதேபோல, சுதந்திர போராட்ட காலத்தில் மதுரகவி பாஸ்கர தாஸின் நாடக பங்களிப்பு உன்னதமானது. என்ன ஆயிற்று சுதந்திரத்திற்கு பிறகு தமிழ் நாடகங்களுக்கு என்று யோசிக்க வைக்கிறது. 1949-லேயே நாடக கலைக்காகவே “நாட்டியம்” என்ற பெயரில் மாத இதழ் வெளிவந்திருக்கிறது.

பொன்னர்சங்கர் நாடக வரலாறு இன்னமும் திருச்சியிலும் சுற்றுப்புறத்திலும் பெரிய காண்டியம்மன் நாடக மன்றம் என்ற குழுவினரால் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. வாழ்க தமிழ், வளர்க நாடக கலை என்றுதான் ஆண்டு தோறும் அவர்கள் நோட்டீஸ் அடித்து விளியோக்கிறார்கள். ஆனாலும்

தமிழில் நாடகங்கள் 1960-களுக்குப் பிறகு ஏன் நலிந்துபோனது?

சென்னையில் புற்றீசல் போன்று புறப்பட்ட சபா நாடகங்களும், தொலைக்காட்சியின் வருகைக்குப் பிறகு 1980களுக்கு அப்புறம் அதன் பரவலான வீரியத்தை இழந்தன.

1970-களின் ஆரம்பங்களிலிருந்து தமிழ் நவீன இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சிலர் சோகையான அமைப்பில் பிற தேசத்து புகழ் பெற்ற நாடக ஆசிரியர்களின் நாடகங்களை மொழி பெயர்த்து தமிழுக்கு முற்றிலும் சம்மந்தமில்லாத சூழலில், அதன் அழுத்தங்களை சில நூறு பேர்களுக்கு விதைக்க முயற்சிகள் மேற்கொண்டு, இப்போதும் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாய் தொடர்கிறது.

இன்றைய தமிழ்ச் சூழலுக்கான நாடகங்கள் எழுதப் படுவதில்லை என்பதுதான் உண்மை. காலம் காலமாக, நாற்காலிக்காரர் போன்ற அரிதான நாடகங்கள் காலங்கடந்து நிற்கும் தன்மை கொண்டிருந்தாலும், மீண்டும் மீண்டும் நாடகமாக நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. பார்வையாளர்களை அதுபோன்ற நாடகங்களுக்கு ஈர்க்கும் நாடக மொழியினை கையாள தவறியிருக்கிறோம்.

சென்ற ஆண்டு, நியூயார்க் நகரத்தில் மே 26ம் தேதி “திண்ணை” கோ.ராஜாராமுடன் சேர்ந்து 150 வருடங்கள் பழமையான பாம் ஹார்வி நாடக அரங்கில் 1960ல் ஹெரால்டு பின்டர் எழுதிய த கேர்டேக்கர் (The Caretaker) என்ற நாடகத்தை நான் பார்க்க நேரிட்டபோது. திகைப்பாய் இருந்தது. நாடகமாக்கலின் எல்லா அம்சங்களிலும் எத்தனை பத்து ஆண்டுகள் நாம் பின்தங்கி இருக்கிறோம் என்ற கவலை ஏற்பட்டது. எல்லா அம்சங்களிலும் அத்தனை துல்லியத்தை தமிழ் மேடைக்கு கொண்டு வர முடியுமா என்று தெரியவில்லை. ராஜராஜசோழன் தந்த டி.கே.எஸ். சகோதரர்களை மாதிரி வேறு யார் இப்போது அந்த முயற்சிகளை மேற்கொள்ள முடியும் என்று தெரியவில்லை. வாழ்நாள் முழுவதும் நாடகங்களையே எழுதி செலவழித்த நோபல் பரிசு பெற்ற ஹெரால்டு பின்டரின் பர்த் டே பார்ட்டி என்ற நாடகத்தை பிரியா ராஜ் என்கிற பரீட்சாவில் பங்கேற்ற அலிடாலியா ராஜாமணி 2010ல் தமிழில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். அந்த மொழிபெயர்ப்பு நாடகமாக மேடையேறியதா என்று எனக்கு தெரியவில்லை.

“மீளமுடியுமா” என்ற நாடகத்தில் ழான்

பால் சார்த்தர்
வலியுறுத்தியிருப்பதைப்
போல, ஒருவன்
என்னவாக ஆக
விரும்பினான் என்பதை
அவனுடைய செயல்கள்
மட்டுமே முடிவு
செய்யும் என்பதை
கணக்கில் கொண்டால்,
தமிழ் நாடகம்
தற்போதைய சூழலில்
என்னவாக ஆக
விரும்புகிறது என்பதை
தமிழ் நாடகங்களை
தற்போதைய
பலவீனமான
செயல்பாடுகள் முடிவு
செய்திருக்கிறது என்று
தீர்மானிக்கலாமா?



நாற்காலிக்காரர்
7 தடவை மட்டுமே கூத்துப் பட்டறை நவீன நாடகம்

அரங்கேறியிருக்கிறது.

அதுபோன்ற நாடகங்கள் நூறு முறையாவது
அரங்கம் கண்டிருக்க வேண்டாமா? வீதி
நாடகக்குழு நடத்திய “சுயம்வரம்” நாடகம்
தற்போதைய சூழலிலும் எல்லா சிற்றுார்களிலும்
வீதி நாடகமாக நடத்தப்பெறும் வல்லமை
கொண்டதாய் தான் இருக்கிறது.

ஆனால் அதற்கான எந்த முயற்சி சூழலும்
நம் சமூக அமைப்பில் இல்லை என்பதுதான்
அவலம். ஒரு ரூபாய் கூட செலவே கோராத
“சுயம்வரம்” நாடகம் போன்றவற்றை வீதி
நாடகமாக நடத்தும் சூழலும் நமக்கில்லை. “த
கேர் டேக்கர்” போன்ற துல்லியமான மேடை
சூழலில் நாடகம், நடத்தி பார்வையாளர்களை
ஈர்க்கும் திறனும் அற்று போனோம் நாம்.

சமீபத்தில் இரண்டு ஆண்டுகளாக
பெங்களூரில் நாடகங்கள் பார்க்கிற வாய்ப்பு
எனக்கு கிட்டியிருக்கிறது. 2012ல் லண்டனில்
குளோப் தியேட்டரில் ஷேக்ஸ்பியரின்
39 நாடகங்களையும் 39 மொழிகளிலும்
மொழிபெயர்த்து அரங்கேற்றினார்கள். அதில்
சூடான் தியேட்டர் கம்பெனி அரங்கேற்றிய
சிம்பலின் (Cymbline) என்ற நாடகத்தை,

பெங்களூருக்கு அதே குழுவை வரவழைத்து
6-12-2012லும் 7-12-2012லும் இரண்டு நாடகம்,
நாடகத்திற்கென்றே அமைக்கப்பட்ட பெங்களூர்
ரங்கசங்கரா அரங்கில் நிகழ்த்தினார்கள்.

சூடானிய தேசத்து உடைகளோடு சூடானிய
மொழியில் ஷேக்ஸ்பியரின் சிம்பலின் நாடகத்தை
பார்க்கும்போது பெற்ற அனுபவம், தமிழ் நாடக
ரசிகர்களுக்கு ஏன் சாத்தியமாவதில்லை என்ற
தமிழ் நாடகச் சூழல் நம்மை பெரும் கவலை
கொள்ள வைக்கிறது.

ஒரு சமுதாயம் ஜனநாயகத் தன்மை பெற
வேண்டுமானால், நாடகத்தை நாம் வளர்த்தாக
வேண்டும். இது கிரேக்க வரலாறு நமக்கு
உணர்த்தும் உண்மையாக வரலாறு பதிவு
செய்திருக்கிறது.

நாம் ஜனநாயகத் தன்மை பெற
வேண்டியதில்லையோ? குறைந்த பட்சம் பாதல்
சர்க்காரின் “அங்கன் மன்ச்சா” போன்ற நாடகச்
சூழலையாவது தமிழில் உருவாக்க சாத்தியம்
உண்டு.

என்னதான் செய்யலாம்?

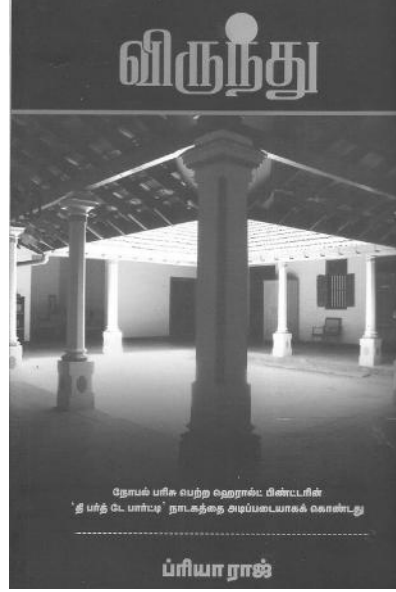
பண்பாட்டு முரண்கள்

விருந்து - பிரியராஜ் (ஹெரால்ட் பின்ட்ரின் "தி பர்த் டே பார்ட்டி" நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது)

|| துரை. சீனிவாசன்

கட்டளை வெங்கட்ராமன் ராஜாமணியின் (பிரியராஜ்) விருந்து என்ற நாடகம் 2010 நவம்பரில் வெளியானது. (முதல் பதிப்பு). இது ஆங்கில நாடகக் கலைஞர் ஹெரால்டு பின்ட்ரின் எழுதிய 1958 the birthday party என்ற ஆங்கில நாடகத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டுள்ளது. ராஜாமணி நம் நாட்டுக்கேற்றவாறும், அவருடைய கருத்தயிலுக்கேற்பவும், இதனை மாற்றங்களுடன் ஆக்கி உள்ளார். ஆக்குநர் (creative writer) என்ற முறையில் அவர் செய்துள்ள இந்த நாடக ஆக்கம் இந்தியப் பண்பாடு குறித்த சில வினாக்களையும் உள்ளடக்கி உள்ளது. மற்றும் மனதில் பொதுவான சில தன்மைகளையும் குறிப்பாலுணர்த்துவதாக உள்ளது. இன்றைய அரசியல் அதிகாரம் சார்ந்த போக்குகளோடும் இவை நெருக்கமானவையே.

பின்ட்ரின் கதைக் கட்டமைப்பை ஒட்டியே ராஜாமணியும் நாடக நிகழ்ச்சிகளை அமைத்திருந்தாலும், அடிப்படையான சில மாற்றங்களையும் செய்துள்ளார். காலையில் தேநீர் குடிப்பது செய்தித்தாள் படிப்பது, துங்கிக்கொண்டிருக்கும் stanely webber-ஐ எழுப்புவது, அவனுக்கும் வயது அதிகமான meg ற்கும் இடையிலான பாலியல் தொடர்பை உணர்த்துவது, அவன் தங்கி உள்ள அந்த விடுதியின் உரிமையாளரும் meg ன் கணவருமான pety bowles முலம் அந்த விடுதிக்கு இருவர் வர இருப்பதைக் கூறல், அதுகேட்டு stanely மனம் பரபரப்பது, அவர்கள் வந்தபின் அவர்களுடன் சேர்ந்து stanely யின் பிறந்த நாள் விருந்து நடப்பது, விருந்தில் குடிப்பது பின் கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டு ஒளிந்து விளையாடுவது, வந்த இருவரான goldberg மற்றும் dermat mccann இருவரும் stanely யிடம் கடுமையாப் பேசுவது, stanely க்கு megdram-ஐ பரிசளிப்பது, stanely மனம் உடைந்து நோய்மை அடைவது, இறுதியில் மெக்கிற்றுத் தெரியாமல் அவனை அந்த விடுதியிலிருந்து கார்முலம் வந்த இருவரும்



வெளிப்பு: நண்பர்கள் வட்டம், சென்னை-78.
விற்பனை: ராஜாமணி, தொலைபேசி எண்:
24891945, 9840099874. விலை: ரூ. 40/-

கொண்டு செல்வது என பின்ட்ரின் நாடகத்தில் கதைக் கட்டமைப்புக் கூறுகளைக் காணலாம். இந்தப் பொதுப்போக்கை ராஜாமணி மாற்றவில்லை. ஆனால் அவர் செய்திருக்கும் மாற்றங்கள் புதிய ஆக்கமாகவே அமைந்துள்ளது. Birthday party என்ற நாடகப் பெயரை விருந்து என மாற்றி உள்ளார்.

பின்ட்ரின் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் யூதர்களே. ராஜாமணியின் பாத்திரங்கள் பிராமணர்கள். ஆனால் பின்ட்ரின் ஐரோப்பியச் சமூக அறிவியல் பொருளாதார வளர்ச்சிப் பின்னணியில் தனி நபர்க்கேற்பட்ட வீழ்ச்சியை அடிக்கருத்தாகக் கொண்டு எழுதியுள்ளார். ஸ்டேன்லி வயதுக்கு அதிகமான பெண்களுடன் பழகி பாலியல் ரீதியான ஒழுங்கிழந்து அதனால் ஏற்பட்ட உள் மனமுறிவில் மனம் உடைந்தவனாக வருகிறான். விடுதிக்கு வரும் இருவரில் ஒருவரான கோல்டு பெர்க் தன்னைவிட வயதில் இளையவளான லூர்விடம் பாலியல் தொடர்பு கொள்கிறார்.

இதுபோன்ற வயது மாறாட்ட உறவுகள் விருந்து நாடகத்திலும் வருகின்றன. ஆனால்

ராஜாமணி தேர்வு செய்துள்ள பின்னணிகளும் நிகழ்ச்சிகளும் சற்றுவேறானவை. நாடகப் பாத்திரமான சாதாரண கோவில் குருக்கள் ராஜாமணி சாஸ்திரிகளின் வயது 50, மனைவி ரேவதி வயது 20களின் இறுதிக்கும், அவருடைய தம்பி போன்ற மோகன் (வயது 20) என்பவனுக்கும் கள்ள உறவு இருக்கிறது. மன்னி மன்னி என்று கூறும் அவனைத் தனது பாலியல் வேட்கை நிறைவுக்காக ரேவதி பயன்படுத்திக் கொள்கிறாள். கோவில் குருக்களின் வீட்டில் தங்கவரும் ஜானகிராமன் இளம்பெண் லலிதா (வயது 28) வுடன் உறவு கொள்கிறாள். ஒரு கிராமத்தில் வாழும் சாதாரண கோயில் குருக்களான பிராமணரின் வீட்டில் நிகழும் பாலுறவு மாறாட்டங்கள் ஆபாசம், அசிங்கமானதாக இந்நாடகத்தில் வெளிப்படுகிறது.

நாடகத்தில் இடம் பெறும் விருந்து நிகழ்ச்சியில் (இதுவே பிறந்த நாள் விருந்து) இந்த மாறாட்டங்கள் வெளிப்படுகின்றன. இந்நிகழ்வில் பெண்கள் ஆண்கள் வேறுபாடின்று குடித்து ஆரவாரம் செய்கின்றனர்.

ரேவதியுடன் கள்ள உறவு கொண்டுள்ள மோகன் பற்றிய தகவல்கள் வித்தியாசமானவை. அவன் பாபர் மசூதி இடிப்பின் போது கரசேவைக்குப் போனவனாகவும், ஆனால் ஒரு முஸ்லீம் பெண்ணைக் காதலித்தவனாகவும் வீட்டில் உள்ளோர் இதனை எதிர்க்க தாயையே அடித்துவிட்டு வந்தவன் எனவும், பின் பெரியாரால் ஈர்க்கப்பட்டு பூணூலைக் கழற்றி எறிந்தவன் என்றும் குறிப்பிடுகிறான். மேலும் அவன் பெரிய புல்லாங்குழல் கலைஞன் என்றும் கூறப்படுகிறது. இவன் ஒரு கலைஞனாகக் காட்டப்படுவது பின்டரின் ஸ்டேன்லியைப் போலக் காட்டப்படுவதுதான். மற்றச் செய்திகள் புதியவை. மோகனும் இறுதியில் நோய்மை பெறுகிறான். இவனுடைய நோய்மை ஸ்டேன்லியின் நோய்மையினின்றும் வேறுபட்டது. ஸ்டேன்லிக்கு ஏற்பட்டது நவீன காலத்து இருத்தல் முறைமையால் ஏற்பட்ட ஐரோப்பியப் பண்பாட்டுச் சிதைவு சார்ந்தது. மோகனின் வீழ்ச்சி இங்குள்ள மதம் சார்ந்த பண்பாட்டால் ஏற்பட்ட மனதின் வீழ்ச்சி. விருந்து நாடகத்தின் பொருள் பற்றிக் கூறும்போது நாடக ஆசிரியர் மனிதம், மதம்


என்று கூறியுள்ளார்.

திரு.ராஜாமணி அவர்களின் விருந்து என்ற இந்நாடகம் கருத்தியல் தளத்தில் இயங்குவது. இதன் முக்கிய உள்ளீடுகள். இந்திய (தமிழ்ப்) பண்பாட்டுத் தளத்தின் அடிப்படைகளாகவும் இருப்பன. பாலியல் வேட்கை, மதரீதியான அரசியல் ஆகிய இரண்டும் உலகெங்கும் மனிதர்களை கட்டுப்படுத்துகின்ற சக்திகளாகச் செயல்படுவன.

பின்டரின் நாடகத்தில் உள்ளது, ராஜாமணியின் ஆக்கத்தில் இந்நாட்டு கிராமப்புற மேல்சாதிப் பின்னணியில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. மோகன் ரேவதி உறவு, லலிதா ஜானகிராமன் உறவு ஆகியன குறிப்பிட்ட ஒரு சாதிக்காரர்களின் பின்னணியில் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும், இதனை சாதியத்தோடு இணைத்துக் காணமுடியாது. மோகன் ரேவதி உறவு பற்றி லலிதாவே “நாசமா போ, அவளோடையே நீ அழிஞ்சாத்தான் உனக்குப் புத்திவரும்” (பக் 22) என்கிறாள். அவளே ஜானகிராமனிடம் “உங்க தொடுதல் எனக்கு சொர்க்கத்தைக் காட்டுது, இன்பத்தை மூட்டுது” (பக் 47) என்கிறாள். மேலும் ஆணின் பாலியல் செயல்பாடு குறித்து அவளே இவ்வாறு கூறுகிறாள், “ஆம்பிளங்க சின்னவயசிலேதான் முரடு. காஞ்ச மாடு கம்புல விழற மாதிரி கட்டிப்பிடிப்பாங்க. கொஞ்சம் வயசாயிட்டா அழகா நிதானமா மென்மையா ஒரு சங்கீதக் கச்சேரியிலே ஆலாபனை செய்யற மாதிரி, சலசலனு ஓடற ஆறுமாதிரி ரொம்ப கூலா, காஷ்வலா... அட... அட... எதை எப்படிச் சொல்வது அது தனி தான்” (பக் 47) இக்கூற்று பாலின வேறுபாடுகளை மீறிய வேட்கை சார்ந்தது.

இந்த உறவு மாறாட்டங்களும் நுகர்ச்சி அனுபவங்களுமே வாழ்க்கையின் ஒருதளமாகச் செயல்பட்டு வருவன. இதையே பல்வேறு நிலைகளில் பெரிதுபடுத்தியோ, நுகர்ச்சி நுட்பங்களாகவோ இன்று ஊடகங்களின் சித்தரிப்புகளாக மனித வெளியெங்கும் நிரப்பி உள்ளன. ஊடக வணிகங்களின் நிலைத்த வெற்றிக்கும் மனித வேட்கை நிறைவுக்கும் இத்தகைய ஒரு பிரிக்க முடியாத தொடர்பு இருந்து வருகிறது. மத ரீதியான, குறிப்பாக மத நிறுவனமான கோயில் பின்னணியிலும் இதன் ஆற்றல் செயல்படாமல் இல்லை. ■

காணவியலா நாடகம்

ஊர் 

மணி ஐந்துக்கு மேல் ஆகிவிட்டிருந்தது. வாகன நெரிசல் மிகுந்த காசி தியேட்டர் சிக்னல் அருகில் சென்னையிலிருந்து புதுச்சேரி செல்லும் பேருந்துக்காகக் காத்துக் கொண்டிருந்தபோது தோழி ஒருத்தியிடம் இருந்து எஸ்.எம்.எஸ் ஒன்று வந்தது. அதைப் பார்த்தவுடன் மனம் பகீரென்றது. சட்டென்று நம்ப முடியவில்லை. மனதை ஒருகணம் உறைந்துபோகச் செய்த அந்த எஸ்.எம்.எஸ்ஸில் வந்த செய்தி இதுதான். “டிராமா டிபார்ட்மெண்ட் வேலாயுதம் சார் இறந்துட்டாராம். திண்டிவனம் பக்கத்துல வானூர் கிட்ட ஒரு சவுக்குத் தோப்பில் தூக்கு மாட்டிக்கிட்டாராம்”. வேறு யாரையாவது வேலாயுதம் சார் என்று தவறாகச் சொல்கிறாளோ என்று நினைத்து மீண்டும் அவளிடம் கேட்டேன். தெளிவாகச் சொன்னார் வேலாயுதம்சார்தான் தற்கொலை செய்துகொண்டார் என்று.

இன்னமும் நம்ப முடியவில்லை. வேறு யாரிடம் கேட்டு உறுதி செய்து கொள்வது என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தபோதே பேருந்து வரவும் அதில் ஏறி ஜன்னல் பக்கமாக அமர்ந்து கண்டக்டர் டிக்கெட் கேட்க வருவதற்காகக் காத்திருந்தேன். வருவதாகத் தெரியவில்லை. பேருந்து நத்தையைப் போல மெதுவாக நகர்ந்தது. எஸ்.எம்.எஸ்ஸில் வந்த செய்தி எந்த அளவு உண்மை. சட்டென்று ஒரு முடிவுக்கு வந்து, ரவீந்திரன் சாரை செல்போனில் அழைத்தேன். நிச்சயம் இதுகுறித்து அவருக்கு முழுமையாகத் தெரிந்திருக்கும்.

ரிங் போய்க் கொண்டிருந்தது. எடுக்கவில்லை. கொஞ்ச நேரத்தில் அவரே போன் செய்தார். மிகவும் அவசர அவசரமாகப் பேசினார்.

“பாரதிம்மா, ஒரு துக்கமான செய்தி”.

“தெரியும் சார். அதைப்பற்றிக் கேட்கலாம்னுதான் கூப்பிட்டேன். என்ன ஆச்சு சார்”.

“என்ன ஆச்சுன்னு தெரியல. நான் இங்க பாடியைப் பார்க்கலாம்னு வந்திருக்கேன். வீட்டுக்கு வந்து பேசுறேன்.”

நிலைமையைப் புரிந்துகொண்டு “ஓகே சார்” என்றேன்.

மனித வாழ்க்கை இத்தனை அற்பமானதா?. மரணம் குறித்து எல்லோருக்கும் இருக்கும் அச்சத்தைப் போலவே எனக்கும் அது அச்சம் தரக் கூடியதாகவே இருக்கிறது. யோசிக்கத் தெரிந்த அளவிற்கு வார்த்தைகளால் சொல்லத் தெரியவில்லை. என் பலவீனமாக இதை நினைத்தேன். எல்லோருக்குமே அப்படித்தானா என்பதும் தெரியவில்லை.

மரணம் குறித்து சிந்திப்பதை முடிந்தவரை ஒத்திப் போடுகிறேன். ஆனால், அது ஏதேதோ ரூபத்தில், ஒரு மாய பூதத்தைப் போல எதிரே வந்து, என்னை ஆட்டிப் படைக்கிறது. அந்தக் கணத்தில் மட்டும் என் கோபங்கள், பிடிவாதங்கள், கொள்கை எல்லாம் தவிடுபொடியாய் உடைந்து சிதறி ஒன்றுமற்றுப் போகின்றன. நண்பர்களோடு ஏன் கோபம் கொள்ள வேண்டும்? துரோகங்களை, ஏமாற்றங்களை, அவமானங்களை ஏன் தூக்கித் திரிய வேண்டும்? எனக்கு எனக்காக இவர் இருக்க வேண்டும்? என ஏன் உரிமை கொண்டாட வேண்டும்? மனதுக்குப் பிடித்தவர்களோடு முரண்பாடு கொண்டு பேசுவதையும், பார்ப்பதையும் கூட ஏன் தவிர்க்க வேண்டும்? இப்படி இருந்து எதைச் சாதிக்க போகிறேன்? கேள்விகள் ஒவ்வொன்றாய் துளைத்தெடுக்க, இந்த வாழ்க்கை எதுவுமற்ற சூன்யம் எனப் புரியவும் கண்ணீர் அரும்பியது.

கண்டக்டர் டிக்கெட் டிக்கெட் என்று சொல்லிக் கொண்டே வந்தார். அவரிடம் “யுனிவர்சிட்டி ஒன்னு சார்” என டிக்கெட் வாங்கியதும், மறக்காமல் “சார் கேட் ஒன்ல நிறுத்துங்க” என்றதும், சரி என்றபடி மற்ற பயணிகளிடம் சென்றுவிட்டார்.

வேலாயுதம் சாரைச் சுற்றி என் நினைவுகள் சுழன்றன. அவர் இறந்துவிட்டார் என்பதை என்னால் நம்ப முடியவில்லை. ஐந்து நாட்களுக்கு முன்பு, நாடகத்துறையில் நடைபெற்ற மூன்றுநாள் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கின் தொடக்க விழாவில் அவரைப் பார்த்தது

நினைவில் வந்து போனது. தொடக்கவிழா நடைபெற்ற அறையின் கடைசி வரிசைக்கு முன் வரிசையில் ரவீந்திரன் சாருக்கு பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்தேன். அப்போது எனக்குப் பக்கத்தில் இருந்த ஒரு இருக்கையில் வந்து அமர்ந்தார். இரண்டு நிமிடங்கள் கூட இருக்காது. உடனே எழுந்து சென்றுவிட்டார். மிகவும் பரபரப்பாகச் சுற்றிச் சூழ்ந்து கொண்டிருந்தார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். மீண்டும் வந்து கொஞ்ச நேரம் உட்கார்ந்தார். அந்தச் சமயத்தில்கூட ஹலோ சார் என்பதைத் தவிர வேறு எதையும் அவரிடம் நான் பேசவில்லை. அதற்கடுத்து இரண்டாம் நாள் செமினாரிலும் அவரைப் பார்த்ததாக எனக்கு நினைவிருக்கிறது. ஆனால், மூன்றாம் நாள் செமினாரிலும், அன்று மாலை நடைபெற்ற நிறைவு விழாவிலும் அவரை நான் பார்க்கவில்லை. கருத்தரங்கு சிறப்பாக நடைபெற, நாடகத்துறைக்கு மட்டும் இரண்டு நாட்கள் விடுமுறை அளிக்கப்பட்டது. நிறைவு விழா நடைபெற்றது. புதன் கிழமை என்று நினைக்கிறேன். வியாழன், வெள்ளி விடுமுறையோடு, சனி, ஞாயிறு விடுமுறையும் சேர்ந்துகொள்ள நான்கு நாட்கள் விடுமுறை நாடகத்துறைக்கு மட்டும்.

இந்த இடைப்பட்ட நாளில் தற்கொலை செய்துகொள்ளும் அளவிற்கு என்ன நடந்தது அவரது வாழ்க்கையில்? அல்லது அதற்கு முன்பே ஏதேனும் பிரச்சனை இருந்து, அதனால் உண்டான இறுக்கம் அதிகமாகி இந்த முடிவைத் தேடிக்கொண்டாரா? புரியாத புதிராக இருந்தது. இந்தக் கேள்வி சற்று அபத்தமாகத் தோன்றியது எனக்கு. ஏனென்றால், வேலாயுதம் சாரிடம் எனக்கு அதிகப் பழக்கமில்லை. அவரிடம் படித்ததுகூட இல்லை. இன்னும் சொல்லப் போனால், அவர் நாடகத்துறையில் பணியாற்றும் ஒரு ஆசிரியர், ரொம்பவும் அமைதியான மனிதர், தானுண்டு தன் வேலையுண்டு என்று இருப்பவர் என்ற அளவில்தான் அவரைப் பற்றி எனக்குத் தெரியும்.

அது மாலைப் பொழுது என்று நினைக்கிறேன். என்னுடைய அறையில் எஃப்.எம் கேட்டுக் கொண்டே ஜன்னல் வழியாக வெளியில் பார்க்கிறேன். பல்கலைக் கழக வளாகம் ஏதோ ஒருவித பரபரப்போடு இருக்கிறது. காக்கி உடையணிந்த போலீஸ்காரர்களும், மாணவர்கள்

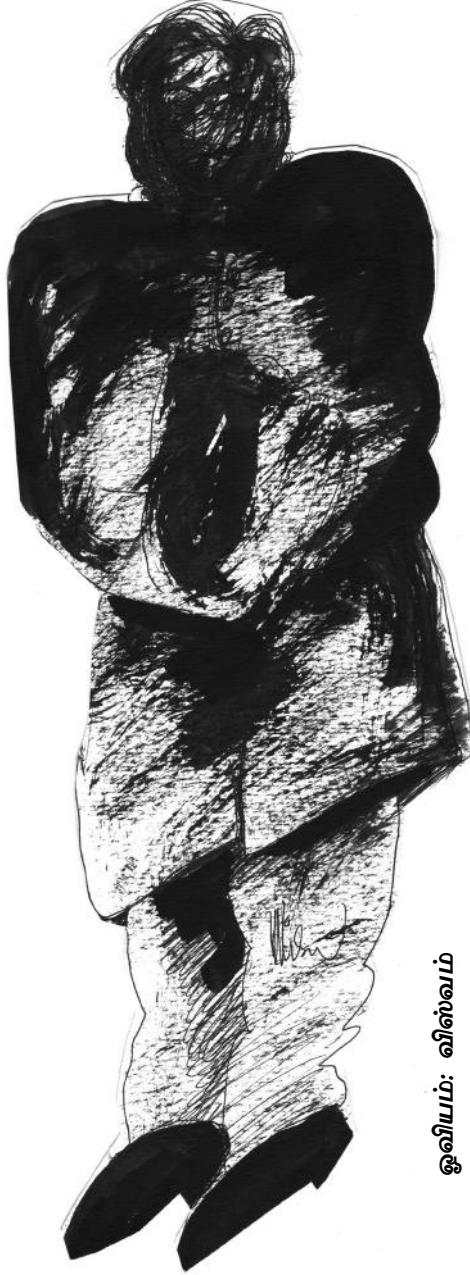
சிலரும் அங்கும் இங்குமாகப் பரபரப்பாக வந்து கொண்டும் போய்க் கொண்டும் இருந்தார்கள். மாணவிகள், ஹாஸ்டல் கேட்டிற்கு உள்ளிருந்தபடி வெளியில் நடப்பதை வேடிக்கைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். வளாகத்தைச் சூழ்ந்து கொண்டிருந்த பரபரப்பு என்னை லேசாக அதிர்ச்சியடையச் செய்தது. ஏன் இத்தனை போலீஸ் வளாகத்திற்குள்? என்ன நடந்தது? ஹாஸ்டல் கேட்டை ஓட்டி நின்றிருந்த பெண்களிடன் என்ன ஆச்சு என்று கேட்ட போதுதான் தெரிந்தது அந்தப் பரபரப்பான சூழலுக்கான காரணம்.

நாடகத் துறையில் பணியாற்றிய வேலாயுதம் சார் தற்கொலை செய்து கொண்டார். இந்தச் செய்தியை அவர்கள் என்னிடம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போதே வார்டன் மேடம் வந்து, 'இங்க நிக்காதிங்க யாரும். சூழல் சரி இல்ல. எல்லாரும் உங்களுக்குத் தேவையான சில டிரஸ்மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு யமுனா ஹாஸ்டலுக்குப் போய்டுங்க. ரும் அலாட் பண்ணி இருக்காங்க'. கொஞ்சம் விரட்டும் தொனியில் சொல்லிவிட்டு ஹாஸ்டலுக்குள் மற்ற மாணவிகளிடம் சொல்லப் போய் விட்டார். மனம்தித்திக்கென்று துடித்தது. வேலாயுதம் சார் நல்லாதானே இருந்தார். அன்று கூடநாடகத்துறையில் நடந்த செமினாரில் பார்த்தோமே. அதற்குள் ஏன் இப்படி? யோசனையினூடே அறைக்குள் சென்று இரண்டு மூன்று சுடிதாரை எடுத்துக் கருப்புநிற பேக்கிற்குள் வைத்துக் கொண்டு வெளியே வந்தேன். மனதைப் பயம் கவ்வியிருந்தது. வேகவேகமாக யமுனா ஹாஸ்டலில் இரண்டாவது மாடியில் எனக்கென ஒதுக்கப் பட்டிருந்த அறையில் என்னுடைய பேக்கை வைத்துவிட்டு ஜன்னல் வழியாகப் பார்த்தேன். என்னைப் போலவே சில மாணவிகள் பேக்குடன் யமுனா ஹாஸ்டலுக்குள் வந்து கொண்டிருந்தார்கள்.

அப்போது ஒருபெண், "ஏய் மொட்டைமாடியில் இருந்து பார்த்தா வேலாயுதம் சார் டெட்பாடி தெரியுதாம்பா. வாங்கப் போய் பாக்கலாம்" என்று மொட்டைமாடிக்கு ஓடினாள்.

அவளைப் பின் தொடர்ந்து சில மாணவிகளும் ஓடினர். எனக்கும் போய் பார்க்க வேண்டும் என்று தோன்றவும் மிகுந்த பயத்துடன் நானும் போனேன். அவள் சொன்னது உண்மைதான்.

மொட்டைமாடியிலிருந்து பார்த்தால் அவர் தூக்குப் போட்டுக்கொண்டதாகச் சொல்லப்படும் சவுக்குத் தோப்பு தெரிந்தது. தூக்குப் போட்டுத் தொங்கும் அவரது உடலையும் நன்றாகப் பார்க்க முடிந்தது. எப்படிச் சாத்தியம். கண்கள் மெல்ல மெல்ல கேமராவைப் போல குவிந்து தொங்கும் அவர் உடலைக் குளோசப்பில் காட்டியது. இடுப்புப் பெல்டினால் தூக்கிடப்பட்ட நிலையில் உடல் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. நாக்கு வெளித்தள்ளி இருந்தது. உடலில் சட்டை இல்லை. ஜீன்ஸ் பேண்ட் மற்றும் ஷலி இருந்தது. பேண்ட் பெல்டினால் தூக்குப் போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். ஷலிவின் முனைப்பகுதி கால்விரல் பகுதி வயல்வெளியின் சேற்றைத் தொட்டபடி இருந்தது. தூக்குப் போட்டுக் கொண்டு தற்கொலை செய்து கொண்டால் கால் தரையில்படாமல் அந்தரத்தில் தொங்கிக் கொண்டுதானே இருக்கும். இவரது கால் தரையில் படுகிறதே. யாரும் அவரைக் கொலை செய்து இப்படித் தூக்கு மாட்டிவிட்டுச் சென்றிருப்பார்களே? உடலில் காயங்களோ, ரத்தம் உறைந்திருப்பதற்கான சுவடுகளோ இல்லையே. கேள்விகள் மனதிற்குள் ஓடிக் கொண்டிருக்கும்போது, சட்டென்று வேலாயுதம் சாரின் கண்கள் சிமிட்டுவதைப் பார்த்தேன். தூக்கிவாரிப் போட்டது. இறந்துபோனவர் எப்படிக்கண் சிமிட்டுவார். என்னுடைய மனப்பிரம்மையோ?



பக்கத்தில் இருப்பவர்களும் அந்தக் கண்சிமிட்டலைப் பார்த்திருப்பார்களே? கேட்கத் தயக்கமாக இருந்தது. தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் அந்த உடலைப் பார்த்தேன். எந்த அசைவுமற்று தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. அப்போது ஓரிரு போலீஸ்காரர்கள், நாடகத்துறைப் பேராசிரியர்கள், ரவீந்திரன் சார், வேட்டி சட்டை அணிந்த சிலர், மாணவர்கள் என ஒரு கூட்டமே அந்தச் சவுக்குத் தோப்பிற்குள் சிரமப்பட்டு நுழைந்து, டெட்பாடியை நோக்கி வந்தது. நெருக்கமாக வளர்ந்திருக்கும் சவுக்கு மரங்களில் இடித்துக்கொள்ளாமல் மிகவும் கவனத்துடன் ஒவ்வொரு அடியாக எடுத்து வைத்தார்கள். அவர்கள் அந்த டெட்பாடியை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும்போதே, வேலாயுதம் சார், வலது கையால் தன் பேண்ட்டைச் சரி செய்து விட்டு மீண்டும் பழையபடி தொங்கினார். இதைப் பார்த்ததும் உள்ளுக்குள் மீண்டும் பயம். ஏன் எனக்கு மட்டும் இப்படித் தெரிகிறதா. அப்போது ரவீந்திரன் சார் மட்டும் அந்தக் கூட்டத்தினரை விடவும் ஒரு எட்டு முன்னேபோய் வேலாயுதம்சாருக்குக் கை கொடுத்து, "வெரிசுட்

ஓவியம்: விஸ்வம்

பர்ஃபார்மன்ஸ்" என்று பாராட்டினார். தன் கழுத்தில் இருந்த பெல்ட்டை அவிழ்த்தபடி, சிரித்துக் கொண்டே "தேங்க யூ சார்" என்றார் வேலாயுதம் சார் அங்கு என்ன நடக்கிறது?

"என்ன நடக்குது இங்க?". காவல்துறை அதிகாரி ஒருவர் கோபத்தின் உச்சத்துக்கே

சென்று கத்தினார். அங்கிருந்தவர்களிடையே சலசலப்பு. ரவீந்திரன் சார் தணிந்த குரலில், ஆனால் அழுதத்தமாக, “சார். இது ஒரு பெர்ஃபார்மன்ஸ். நாடகம். வேலாயுதம் அதில் நடத்தார். அவ்ளோதான்” என்றார்.

“வயல்வெளியில் இவ்ளோ தூரம் தள்ளி வந்துதான் நீங்க நாடகம் நடத்துவிங்களோ. எதாவது ஒரு ஸ்டேஜல் பண்ண வேண்டியதுதானே?”. அந்த உயரதிகாரியின் கோபத்தைக் கண்டு எந்தவித பதற்றமும் அடையாமல், “சார் இதுக்குப் பேரு இன்விசிபல் தியேட்டர். அதாவது அரூப அரங்கு. இருக்கற இடத்தை அப்படியே அரங்கமா பாவிச்சு பெர்ஃபார்மன்ஸ் பண்ணுது. மேலைநாடுகளில் இந்தமாதிரி ஒரு நாடக வகை இருக்கு” என்று விளக்க ஆரம்பித்தார் ரவீந்திரன் சார்.

“நீங்க எதாவது புதுசா பண்ணேன்னு சொல்லி ஏன் சார் எங்க வேலையைக் கெடுக்கறீங்க? பேராசிரியர்களா இருக்கிங்களேன்னு பார்க்கறேன்” என்று கோவித்தபடியே போலீஸ் அதிகாரி கிளம்பினார். மற்ற போலீஸ்காரர்களும் கிளம்ப, வேட்டி சட்டை அணிந்த பார்ட்டிகளும் கிளம்பினர். வேலாயுதம் சாரை கட்டிப் பிடித்து மாணவர்கள் கொண்டாட ஆரம்பித்தனர்.

தூக்கமும் விழிப்புமில்லா நிலையில் எழும் போதே மணி ஒன்பது ஆகிவிட்டிருந்தது. எப் போதும் போல அவசரஅவசரமாகத் துறைக்குக் கிளம்பிக் கொண்டிருந்தேன். மனதிற்குள் ஏதோ ஒன்று அழுத்திக் கொண்டிருந்தது. என்ன உணர்வு என்பது பிடிபடாமலேயே இருந்தது. கொஞ்ச நேரத்தில் மனதை அலைகழித்துக் கொண்டிருந்த விஷயம் பிடிபட்டது. இரவு வந்த கனவுகனவில் கண்டது உண்மையா மனம் ஏங்கியது. ஆனால், துறைக்கு வந்தபிறகு தெரிந்தது. நேற்று மொபைல் வந்த எஸ்எம்எஸ்தான் உண்மை. கனவில் உயிர்ப்புற்று உண்மையல்ல என்பது. வேலாயுதம் சாரின் இறப்பை முன்னிட்டுப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு விடுமுறை அளிக்கப்பட்டிருந்ததோடு ஜவஹர்லால் நேரு அரங்கத்தில் II மணியளவில் அஞ்சலிக் கூட்டம் என்பதும் உணர்த்த, மீள துணுக்குற்று நின்றேன்.

மாணவர்கள் விடுதிக்கும் துறைப் பேராசிரியப் பெருமக்கள் அஞ்சலிக் கூட்டத்தில் கலந்து கொள்ளவும் சென்றுவிட துறை வெறிச்சோடி இருந்தது. நான் என்னுடைய

விடுதிக்குச் செல்லாமல், துறையில் எனக்கென ஒதுக்கப்பட்டிருந்த அறைக்குச் சென்று அமர்ந்தேன். நண்பர்களிடமிருந்து வேலாயுதம் சாரின் மரணம் குறித்த செய்திகள் மேலும் வரவர மனம் மீள கலவரமடைந்தது. காலையில் எஸ்.எம்.எஸ்.கள் வரும்வரை வேலாயுதம் சாரின் உடல் எப்படி இருந்தது என்பது பற்றி தெரியாது. தோழி சொன்னாள், “வேலாயுதம் சார், உடம்பை டிவில காட்டினாங்க. பெல்ட்டினால் தூக்குப் போட்டு தொங்கி இருக்கிறார். ஆனா கால் தரையில்படும்படியாக தான் இருந்ததாம். உடம்பில் ட்ரஸ் இல்ல. அழுகிப் போய் காது, மூக்கு எல்லாம் விழுந்திடுச்சாம். தீக்குளிச்சு செத்த உடம்பு எப்படி இருக்குமோ அது போல தோல்லாம் எரிஞ்சு போனாப் போல இருக்குதாம்”. அதற்குமேல் கேட்க திராணி இல்லை எனக்கு. என் கனவில் வந்த வேலாயுதம் சார் உடலும் கால் தரையில் படும்படியாக பெல்ட்டினால் தூக்கிடப்பட்டிருந்ததாகத்தான் பார்த்தேன். பார்த்தேனா. பார்க்காமலே நான் கனவில் கண்டேன். வேலாயுதம் சார் உயிருடன் இருப்பதை விழைந்ததா ஆழ்மனம்.

வேலாயுதம் சாரின் மரணம் மனதை ஆக்கிரமித்தது. கேள்விகள் ஏன் தற்கொலை செய்து கொண்டார்? கேள்விகள் நின்றபாடில்லை. எத்தனை கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டு விடை தேட முயன்றாலும், கண்டுபிடித்தாலும் வேலாயுதம் சார் திரும்ப வரப்போவதில்லை. என் சிறுவயதில், என் அம்மா இறந்த போது, அவரது உடல் சுகாட்டிற்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்ட பிறகு, இனி அம்மா எப்போதும் வரப்போவதில்லை என்ற சூன்யம் உறைக்கத் தொடங்கியது, என் வீட்டையும் என்னையும் சூழ்ந்து கொண்ட சூன்யத்தை, வேலாயுதம் சாரின் மரணமும் எனக்குள் இப்போது ஏற்படுத்தி விட்டது.

கனவில் வந்த ஓர் அரூப அரங்கில் நடந்த நாடகம் அல்ல அது. வரைந்த ஓவியத்தை அழித்து குழந்தை வரையும் ஓவியம் போன்றதும் அல்ல. முடிந்து போன ஆட்டம். ஒரு நாடக நிகழ்வைப் போல, குழந்தை அழித்து வரையும் ஓவியத்தைப் போல இந்த வாழ்க்கை இருந்து விடலாகாதா. இன்னும் அழகானதாகிவிடுமே இந்த வாழ்க்கை. ■

குறிப்பு: “வியாழம்” நினைவுகூரல் தொகுப்பில் நான் எழுதிய கட்டுரையின் கதையாக்கம்.-மனுசி

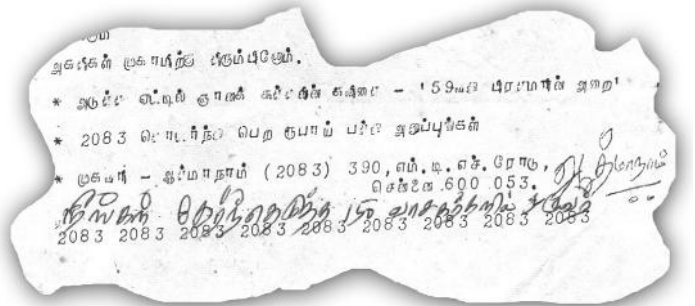
ஒரு ஆத்மாநாம் கவிதை



2083 ஆகஸ்ட் 11

என் கவிதை ஒன்று
இரண்டாயிரத்து எண்பத்து மூன்றில்
கிடைத்தது
கடற்கரையில்
நானும் ஞானக்கூத்தனும்
பேசிக் கொண்டிருந்தோம்
சுண்டல் வாங்கிப் பிரித்தால்
காகிதத்தில் ஒரு கோடு
ஆத்மாநாம் எனும் வாசகங்கள்
கவிதை ஆரம்பம்
ஆச்சர்யத்துடன்
ஞானகூத்தனைக் கேட்டேன்
இன்னும் இங்கேவா இருக்கிறோம்
அவர்
துளைச் செங்கல் குளியலிலே
தனிக் கல் ஒன்று சரிகிறது
என்றார்
என்ன இது வினோதம்
இருந்த இடத்திலேயே இருப்பது
என்றேன்
இருப்பதை உணர்வதே வாழ்க்கை
என்றார்
நகுலன் எங்கே என்றேன்
நவீன் இறந்து மறுநாளே
இறந்து விட்டார்

என்றார்
உங்கள் சமீபத்திய கவிதை என்றேன்
ஆ ஈ ஊ ஏ ஓ ஔ
என்றார்
நன்றி என்றேன்
அப்பொழுது தான்
ஒரு அணுகுண்டு வெடித்த
சுப்தம் கேட்டது
இருவரும்
அகதிகள் முகாமிற்கு திரும்பினோம்.



° PŠ : 2083™ A-ī Šōŕ ōŸP ° P^ŕ 1983-™ Ÿ ^ñfi fē a ŷ Fò
èM-ī. Üõ °āfi fAò à¼ð, èèM-ī ā . Pīj Pó† i fōŕ
Pī > èMè ~ è fù, Ā ì ù f™ °āfi óŠō† , "59óŕ HóñKj Ü-ø"
à ŷ i Šō† i i f āj ò-ī ōŸP è fù, Ā ìj; Üõ ~èÒi < ÜPò Pò½ < .

தமிழ்(ர்)ப் பண்பாட்டு தனித்தாதுவர்

தமிழ்க்கலாச்சாரமுட

தனித்திரு தனிநாயக அடிகளாருட (1913-2013)

எஸ். ஆல்பர்ட்

மகாகவி பாரதியாரின் இரண்டு பாடல்கள்: “யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழி போல்” ‘நல்லதோர் வீணை செய்தே’. இரண்டும் தனிநாயக அடிகளாரின் தனிப்பெரும் தமிழ்த் தொண்டினைச் சாராம்சமாக நம் சிந்தனைக்குத் தருபவை. அடிகளாரின் முழுவாழ்வையும் சாதனையையும் கவனத்தில் கொண்டு இப்பாடல்களில் பாரதியின் கனவையும், இலக்கையும், பிரார்த்தனையும் இசையோடும் நடனத்தோடும் அனுபவித்துச் சுவைக்கும் போது மகாகவியின் அழகிய கவிதைகள் தனிநாயகம் அடிகளாரின் அர்ப்பண வாழ்வில் யதார்த்தமாக நிறைவேறுவதைக் காண மிகவும் நமக்கு வியப்பாக இருக்கிறது. முதல் பாடலில் தமிழ்மொழி மற்றும் இலக்கியம் இவற்றின் உன்னதமும் இவற்றுக்குரிய தமிழர்களிடம் எதிர்பார்க்கப்படும் மேலான மானுட வாழ்வும் தன் மொழியையும் இலக்கியத்தையும் உலகமெல்லாம் எடுத்துச் செல்ல வேண்டிய கடமையும் பேசப்படுகிறது. இரண்டாவது பாடலில் இவற்றை எல்லாம் செய்துமுடிக்க ஒரு மனிதனுக்கு இருக்கவேண்டிய பண்பு நலன்களும் பல்வேறு திறன்களும் அருள வேண்டும் என்று வேண்டுகல் முன் வைக்கப்படுகிறது, தனிநாயகம் அடிகளின் வாழ்வைத் தெளிவாக புரிந்து கொள்ள ஆகப்பொருத்தமான பாரதி கவிதைகள் இவை இரண்டும். முதல் பாடல்: ‘தமிழ்’ இரண்டாம் பாடல்: ‘கேட்பன்’.

ஒரு கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்துவ குருவாகத் துறவு வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர் தவத்திரு தனிநாயகம் அடிகள். ஆகஸ்ட் 2ம்நாள் 1913ம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழ்க் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் சேவியர் நிக்கொலாஸ் ஸ்தனிஸ்லாஸ். பள்ளிப் படிப்புக்குப் பின் கொழும்பு செயின்ட் பெர்னார்டு செமினரியில் மெய்யியல் இளங்கலை வகுப்பில் 1931-34 ஆண்டு தத்துவம், மானுடவியல், ஆசிரியர் பயிற்சி, சமய ஒப்பியல்,



சிங்களம், தமிழ், ஆங்கிலம் பாடங்களுடன் படித்துத் தேர்ந்தார். அடுத்த மேல் படிப்பிற்கு ரோமாபுரி நகர் சென்றார். ஆரம்பப் பள்ளியில், அதற்கு முன் வீட்டில் பெற்றோர் சொல்லித்தந்த பாடங்களில் தொடங்கிய கல்வி அவருடைய வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்கிறது. 1934 முதல் 1939 முடிய இறையியல் படிப்புடன் ஹூப்ரு, லத்தீன், கிரேக்கம், இத்தாலிய மொழிகளுடன், பிரெஞ்சு, போர்த்துகீசு, இஸ்பானியம் ஆகிய மற்ற ஐரோப்பிய மொழிகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். இவற்றுடன் ஐரோப்பிய கட்டிடக் கலையும் நுண்கலைகளையும் கற்றார். இறுதியாக ஓர் ஆய்வு நூல் சமர்ப்பித்து, இறையியல்

முனைவர் பட்டம் பெற்றார். இடையில் 1938ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் திருமுழுக்குப் பெற்று குருவானவராகத் தகுதியடைந்தார். அப்போதுதான் சேவியர் ஸ்தனிஸ்லாஸ் தனிநாயகம் என்று திருத்தியமைத்துக் கொள்கிறார், சற்று சுருக்கி சேவியர் எஸ். தனிநாயகம் என்று.

ரோம் நகரில் இறையியல் கல்விக்காக வாழ்ந்தபோது 43 நாடுகளைச் சேர்ந்த மாணவர்களுடன் பல்வேறு மொழிகளைக் கற்றுப் பேசிப் பழக வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அது ஓர் அபூர்வ அனுபவம். பின்னர் தமிழ்த்தாது என்னும் நூலில் இதைப் பதிவு செய்கிறார். “ஐந்து ஆண்டுகள் (1934-39) அவர்களுடன் வாழ்ந்தபோது ஓர் உலகமய தரிசனத்தை நான் பெற்றேன். ஓர் அந்நிய நாட்டில் இருக்கும்போது தமிழ்க்காதல் அதிகரிக்கிறது. எனக்கும் அந்நியர் தொடர்பும் என் தமிழ்க்காதலை வளர்க்கத்தான் செய்தது. குறிப்பாகப் பிற மொழிகளுடன் தமிழை ஒப்பிட நேர்ந்த போதெல்லாம்.” கிரேக்கம், லத்தீன் இத்தாலியன், பிரெஞ்சு, ஸ்பானிஷ், போர்ச்சுகீஸ், ஐஸ்லாண்ட், ரஷ்யன், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளின் அறிவுடன் தமிழ் அறிவை ஒப்பிடும் போது மகாகவி பாரதியின் கவிதை

“யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழி போல் இனிதாவ தெங்கும் காணோம்...”

என்று தனிநாயகம் அடிகளின் உள்ளத்தில் ஒலிக்கத் தொடங்கி தேமதுரத் தமிழோசை உலக மெலாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்.” என்னும் அடியில் சற்றுத்தேங்கி நின்று பின் தொடர்ந்திருக்க வேண்டும். அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகள் திருநெல்வேலி வடக்கன்குளம் செயின்ட் தெரசா உயர்நிலைப் பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய காலம். நேரம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் தானறிந்த மொழிகளில் தனக்குப் பிடித்த நூல்களைப் படித்துக்கொண்டும் சிந்தித்துக்கொண்டும் இருந்தபோது தனது முப்பத்திரெண்டாவது வயதில் ஒரு தெளிவான முடிவுக்கும் வந்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் மொழியையும் இலக்கியத்தையும் முழுமையாகக் கற்றுத் தேர்வது என்று முதுகலை வகுப்பில் இரண்டு ஆண்டுகளும் அதை அடுத்து எம்.லிட். ஆய்வில் இரண்டு ஆண்டுகளும் படித்தார். *Landscape and Poetry: A Study of Nature in Classical Tamil Poetry* என்பது அவரது ஆய்வு நூல்.

இது ஓர் ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு நூல்.

சங்கத் தமிழ்ச் செம்மொழிக்கவிதைகளில் இயற்கை இடம்பெறும் அனுபவத்தை சமஸ்கிருதம், கிரேக்கம், லத்தீன் ஆகிய செம்மொழிகளின் கவிதைகளில் கிடைக்கும் இயற்கை அனுபவங்களோடு ஒப்பிட்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆய்வு செய்கிறார். காளிதாசனின் ‘மேகதூதம்’, ஹோமர், வெர்ஜில் எழுதிய காவியங்கள் மற்றும், இயற்கையை முன் வைத்துப் பாடிய பாடல்வகைகள் இவற்றையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டிச் சங்கத்தமிழ்க்கவிதைகளுடன் ஒப்பிட்டு தமிழில் இயற்கைக்குத் தரப்படும் தனிச்சிறப்பை விளக்குகிறார். சங்கம் வைத்து மொழியையும் இலக்கியத்தையும் வளர்த்தது, மனித வாழ்வு அனுபவத்தை அவன் வாழ்விடத்தை ஐந்திணையாக முல்லை, மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை என்று வகைப்படுத்தி ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய தொழில்கள், அகத்துறைச் செயல்கள் என்றெல்லாம் நுண்மையான மரபுகள் உடைய இலக்கணம் வகுத்து, மொத்தத்தில் செய்யுள் இலக்கியத்தை அகம்புறம் என்று இரண்டாகப் பிரித்தது எல்லாம் தமிழுக்கே உரிய தனிச்சிறப்பென்று சுட்டிக்காட்டுகிறார். கிரேக்க, லத்தீன் மொழிச்செய்யுள்களுக்கும் மரபுகள் உண்டென்றாலும் இத்தகைய முழுமையான இலக்கண அமைப்பு கிடையாது. மேலும் சங்கத் தமிழில் இயற்கையை யதார்த்தமாகச் சித்தரிப்பதிலேயே அழகு காண்பது போல் பிறமொழிகளில் இல்லை. ஒரு பாணனையோ தோழியையோ தூது விடுவார்கள். காளிதாசன் போல் மேகத்தை தூதுவிடும் கற்பனை பழைய செம்மொழித் தமிழில் இல்லை. முருகன், கொற்றவை, திருமால் முதலான தெய்வங்களும் அவர்களை குறிக்கும் அடையாளங்களும் உண்டு. சமண, பௌத்த சமயங்களும் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால் எதுவும் மிகைப்படுத்தப்படவில்லை. ‘கடவுள்’ என்னும் தமிழ்ச்சொல்லே அது படைப்புக்கு ‘உள்’ இருப்பதையும் ‘கட’ந்திருப்பதையும் அழகாக ஒரு சொல்லில் அடக்கியிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

அனைத்துக்கும் மேலாக தனிமனித வாழ்விலும் சமூக வாழ்விலும் உயர்ந்த ஒழுக்கத்தைப் போற்றிப்பாடும் கவிதைகளையே பார்க்கிறோம். ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு கணியன் பூங்குன்றனார் எழுதிய

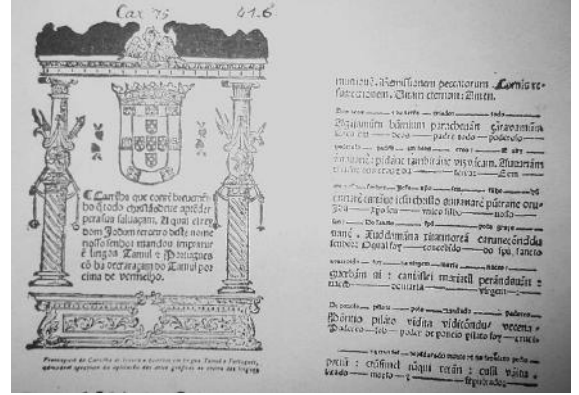
“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறந்தர வாரா”

என்னும் செய்யுள்.

மேலும், ஆங்கில இலக்கியத்திலிருந்தும் ஷேக்ஸ்பியர், ச்சாசர், ஸ்பென்ஸர், வேர்ட்ஸ் வொர்த், ஷெல்லி, கீட்ஸ் முதலிய கவிஞர்கள் இயற்கையைப் பாடிய கவிதைகளை ஒப்பிட்டு சங்கத்தமிழ் பாடும் இயற்கையின் தனிப்பெரும் அனுபவத்தை எடுத்துச் சொல்கிறது தனிநாயக அடிகளின் இந்த ஆய்வு நூல்,

பாரதியாரின் 'யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழி போல் இனிதாவ தெங்கும் காணோம்' என்னும் வரியும் யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல், வள்ளுவன் போல், இளங்கோவைப்போல் பூமிதனில் யாங்கணுமே கண்டதில்லை' என்னும் வரியும் சொல்லும் உண்மைகளைச் சுவைத்துப் பார்த்த நிலையில் 'தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம் பரவும் வகை செய்ய வேண்டும்' என்று ஐப்பான், ச்சிலி, ப்பேரு, பிரேசில், மெக்ஸிகோ, ஈக்வடார், அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள், என்று பல நாடுகளுக்கு ஒரு 'தமிழ் மிஷனரி' யாகச் சென்று தமிழ்மொழி மற்றும் இலக்கியம் பற்றி பேரார்வத்துடன் சொற்பொழிவுகள் எண்ணற்றவை, ஐக்கிய அமெரிக்க நாடுகளில் மட்டும் ஓராண்டில் 200 உரைகள் நிகழ்த்தி வந்திருக்கிறார். 1949-50 ஆண்டுகளில். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழாய்வு முடித்தவுடன் 1950ல் தூத்துக்குடியில் 'தமிழ் இலக்கியக் கழகம்' நிறுவனத்தைத் தொடங்கியிருக்கிறார். 1952ல் Tamil Culture என்னும் காலாண்டு ஆய்விதழைத் தொடங்கியிருக்கிறார். விரிந்த உலகமயப் பார்வையுடன் உலகத்தமிழாய்வாளர்கள் எல்லாம் சந்தித்து கருத்துப் பகிர்வு செய்து கொள்ளும் தளம் ஒன்று வேண்டுமென்று, தனி மனிதராக இது பதினான்கு ஆண்டுகள் 1966 வரை நடந்து உலக அளவில். அதை நிறுத்த நேர்ந்ததும் Journal of Tamil Studies ஆரம்பித்திருக்கிறார். இது இப்போது உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் ஆய்விதழாகத் தொடர்ந்து வெளிவருகிறது.

1952 முதல் 1961 வரை இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வியியல் துறையிலும் தமிழ் போதிக்கும் முறையிலும் விரிவுரையாளராகவும், 1961 முதல் 1969 மலேயப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகவும், இந்திய ஆய்வுகள் துறைத்தலைவராகவும் பணியாற்றி வந்திருக்கிறார். இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்த போது இரண்டு ஆண்டுகள் கல்வி விடுமுறை



எடுத்து இங்கிலாந்து சென்று லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் 1957ல் Educational Thought in Ancient Tamil Literature என்னும் முனைவர் ஆய்வினை முடித்திருக்கிறார்.

1964 ஜனவரி 6 முதல் ஐந்து நாட்கள் புதுடில்லியில் கீழ்த்திசை அறிஞர்கள் (Oriental Scholars) மாநாடு ஒன்று நடந்த போது தமிழறிஞர்கள் தொ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம், அ. சிதம்பரநாதன், மு. வரதராசன், வி.அய்.சுப்பிரமணியம், கா.பொ. ரத்தினம், தோமஸ் பரோ, கமில் சுவலபில், ஆர்.இ. ஆஷர், ழான் ஃபிலியோஸா இவர்களையெல்லாம் சந்திக்க நேர்ந்தபோது தனிநாயக அடிகள் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு கலந்தாலோசித்த International Association of Tamil Research அமைப்பை உருவாக்கினார்கள்.

1966ம் ஆண்டு கோலாலம்பூரில் மலேசியப் பிரதமர் ஆதரவுடன் முதல் உலகத்தமிழ்நாட்டை நல்ல கருத்தரங்குடன் நடத்தியிருக்கிறார். தமிழ்நாட்டு முதலமைச்சரான மு. பக்தவச்சலம் அவர்களும் கலந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அடுத்த மாநாட்டைச் சென்னையில் நடத்துவதற்கு ஒப்புதல் தெரிவித்து விட்டு வந்திருக்கிறார். ஆனால் காங்கிரஸ் ஆட்சி கவிழ்ந்து திமுக தலைவர் அறிஞர் அண்ணா துரை முதலமைச்சரானதால் அவர் உதவியுடன் 1968ல் இரண்டாவது மாநாட்டைச் சென்னையில் நடத்தினார்.

தொடர்ந்து பாரிஸ், யாழ்ப்பாணம், மொரிஷியஸ், மதுரை ஆகிய நகரங்களில் நடைபெற்ற மாநாடுகளையெல்லாம் முன்னின்று சிறப்புற நடத்தினார். ஆனால் மதுரை மாநாட்டுக்கான ஏற்பாடுகள் நடந்து

கொண்டிருந்தபோது 1980ம் ஆண்டு மாநாடு நிகழ்வதற்கு இன்னும் சிறிது காலமே இருந்த போது திடீரென்று இதயநோயால் 67 வயதில் காலமானார்.

யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என் ஓருவன்

சாந்துணையும் கல்லாத வாறு?

என்பது அவர் அடிக்கடி நினைவூட்டும் குறள் அவருடைய முதல் ஆய்வுநூலில் சங்கத்தமிழ் நூல்களான தொல்காப்பியம் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை இவற்றை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, பன்மொழிப் புலவராக, செம்மொழி இலக்கிய வரையறைக்குள் கிரேக்கம், லத்தீன், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளின் சமகால இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு அலசி வாசித்துத் தமிழின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுகிறார். இரண்டாவது, முனைவர் ஆய்வுநூலான 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் கல்விச் சிந்தனை'யில் சமயங்களையெல்லாம் கடந்து வாழ்வியல் சிந்தனையை நினைவில் இருத்தும் திருக்குறளையும் பழந்தமிழ் இலக்கிய காலத்தில் சமயசிந்தனைகளை முன் வைத்த சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்னும் இரட்டைக்காப்பியங்களையும் கவனத்தில் கொண்டு பிறமொழி இலக்கியங்களில் காணும் கல்விச்சிந்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டு தமிழின் சிறப்பை உயர்த்திப் பேசுகிறார்.

அகில உலக மனித விடுதலைக்கான, சமூக மேம்பாட்டுக்கான வழிகாட்டும் கல்வி இலக்கியமே போற்றுதற்குரியது என்பதை இலக்காக வைத்தே பல மொழி நூல்களையும் துருவிப் பார்க்கிறார். "கல்விச்சிந்தனை வரலாறு" என்னும் நூலில் ராபர்ட்-உலிச் என்னும் அறிஞர் எழுதுகிறார்: "... ஐரோப்பா கண்டமோ, ஐரோப்பிய நாகரிகத்தை ஏற்று வாழும் நாடுகளோ எதுவும் உலக சமயம் என்று சொல்லத்தக்க சமயம் ஒன்றை உருவாக்கிய தில்லை. கன்ஃபூசியஸ், லாவோட்சே, புத்தர், எசாயா, கிறிஸ்துஎல்லாரும் ஆசிய மண்ணில்தான் தோன்றியிருக்கிறார்கள். நாம் ஏற்றுக்கொள்கிறோமோ இல்லையோ, மானுடத்தின் கல்விக்காக இவர்கள் செய்திருப்பதற்கு மற்ற பெரும் மனிதர்கள் செய்ததனைத்தையும் சேர்த்தாலும் இணையாகாது. "இந்த மேற்கோளைத் தன் முன்னுரையின் ஆரம்பத்தில் சொல்லும் தனிநாயகம் அடிகள், ...கல்விச்சிந்தனை நேர்மறையானதாக முழு உரிமையுடையதாக சுதந்திரமானதாக

இருக்கவேண்டும். இந்த முழு உரிமை நிலைக்காகவும் இந்த சுதந்திரத்திற்காகவும்தான் கடந்த காலத்தின் மாபெரும் ஆசிரியர்கள் தங்கள் வாழ்வைத் தியாகம் செய்தார்கள்; இதற்காகவே மகாவீரர் உலகைத் துறந்தார்; இதற்காகவே கிறிஸ்து சிலுவையில் தன்னையே தியாகமாகத் தந்தார்." என்று மானுடக்கல்விச் சிந்தனையின் இலக்கைக் காட்டித்தன் ஆய்வுநூலின் முன்னுரையை முடிக்கிறார். "உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்" என்பதும் அவருக்குப் பிடித்த சொற்றொடர்களின் ஒன்று.

கல்விச்சிந்தனையை அதன் தொடக்க காலத்திலிருந்து அது 'கல்வி' என்று அறியப்படாது, 'ஆவியுலகத்தொடர்பு' (Shamanism) என்று பேசப்பட்டு, அடுத்து பாணர்கள், விறலியர் என்று ஆடிப்பாடி மகிழ்விப்பவர் னென்றும் ஊர் ஊராகச் சென்று நிகழ்கலையாகச் செய்தி கொண்டு செல்பவர்க னென்றும், மூன்றாவதாக புலவர்கள் (கவிஞர்கள்) என்று தொல்காப்பியம் சொல்லும் இலக்கிய இலக்கண மரபுகளோடு செய்யுள்கள் இயற்றி மன்னர்களுக்கும், மக்களுக்கும் அனுபவ அறிவுப் பகிர்பவர்களென்றும், நான்காவதாக மெய்யியல் சிந்தனையாளர்களாகவும் அறிவாளிகளாகவும்... வளர்நிலைகளையும் விளக்கியபின் காவியங்களையும் சமயச்சிந்தனைகளை விரித்துரைக்கும் நூல்களையும் ஒப்பிலக்க ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறார். செம்மொழிகளான கிரேக்கம், லத்தீன், சமஸ்கிருதம், தமிழ் நான்கின் படைப்புகளையும் அருகருகே வைத்து ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை திறனாய்வுத் செய்கிறார் தனிநாயகம் அடிகள்.

டாக்டர். ஜி.யூ. போப் டாக்டர் ஆல்பர்ட் ஸ்வைட்ஸர் போன்ற பேரறிஞர்கள் உலகிலேயே ஈடு இணையற்ற ஒரு தனிப்பெரும் நூல் என்றால் அது தமிழில் திருவள்ளுவர் இயற்றிய திருக்குறள்தான் என்று தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகிறது. அடிகளாரின் *Educational Thought in Ancient Tamil Literature* ஆய்வுநூல். ஆனால் இது 2010ம் ஆண்டில்தான் நூல்வடிவமாக நாம் வாசிக்கக் கிடைத்திருக்கிறது. தமிழ்ச் செம்மொழி மாநாடு அந்த ஆண்டு ஜீன் மாதம் கோயம்புத்தூரில் நடைபெறவிருந்ததை எதிர்நோக்கி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் துணைவேந்தர் மு. பொன்னவைக்கோ அவர்களின் அணிந்துரை, தவத்திரு தனிநாயக

அடிகள் பற்றி அமுதன் அடிகள் சுருக்கமாக எழுதியிருக்கும் வாழ்க்கைக்குறிப்பு இவற்றுடன் வெளியிட்டிருக்கிறது. 1957ல் லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் தனிநாயகம் அடிகள் தன் முனைவர் ஆய்வுக்காக சமர்ப்பித்தது. அடிகளாரின் வாழ்க்கை வரலாறு நூல் எழுதி வெளியிட்ட அமுதன் அடிகள் அரிய முயற்சியால் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம் கிறிஸ்துவ நாகரிகத்துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் அருட்திரு முனைவர் அன்ட்டன் மத்தியாஸ் அவர்களுடைய உதவியுடன் தேடிக்கண்ட டைந்த பிரதி அடிகளார் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வெளியிட்டிருப்பாரானால் இன்னும் செம்மை செய்திருக்கக்கூடும் என்று குறிப்பிடுகிறார் அமுதன் அடிகள். தனிநாயக அடிகள் நிறுவிய தமிழ் இலக்கியக்கழகத்தின் தற்போதைய செயலாளர். புதை பொருட்களஞ்சியம் போல் அரும்பெரும் ஆய்வு நூல்களைப் பட்டியலிடுகிறது கல்விச் சிந்தனை நூல்.

தன் வாழ்நாள் முழுவதும் படிப்பதும் எழுதுவதும் உலக நாடுகளில் பயணம் செய்வதும் தேமதுரத்தமிழ் பற்றி அறிஞரவைகளில் பேசுவதுமாக வாழ்ந்திருக்கிறார் தனிநாயகம் அடிகள்.

1950-51ல் ஐப்பான் மற்றும் அமெரிக்க கண்டம்.

1954ல் மலேயாவில் ஒரு விரிவுரைப் பயணம். அந்த ஆண்டிலேயே மே முதல் ஜூலை வரை இங்கிலாந்திலும் ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் உள்ள கல்வியியல் நிறுவனங்களுக்கு ஒரு கல்விப்பயணம்.

1955 ஏப்ரல் தென்கிழக்கு ஆசியா (மலேயா, இந்தோனேசியா, கம்போடியா, தாய்லாந்து, வியட்நாம்) நாடுகளில் ஆசியா ஃபவுண்டேஷன் ஏற்பாடு செய்த கல்விப்பயணம்.

1955-57 லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் படிப்பு

1960 ஏப்ரல்செப்டம்பர் மாதங்கள் அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள், கானடா, ஜெர்மனி, இத்தாலி, ஸ்கான்டினேவியா, ரஷ்யா ஆகிய நாடுகளில் வயது வந்தோர் கல்விப் பற்றி ஆய்வுப்பயணம்.

1970 பாரிஸ் College de France Visiting Professor ஐரோப்பிய நூலகங்களில் கல்விப்பயணம் ஸ்டோக்ஹோம் பல்கலைக்கழகத்தில் அழைப்பு விரிவுரையாளர். 1971 நேப்பிள்ஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் Visiting Professor.

இந்த அனுபவங்களை வைத்துத் 'தமிழ்த்துது' என்று ஒரு நூலும் 'ஒன்றே உலகம்' என்று ஒரு நூலும் எழுதியிருக்கிறார். ஐரோப்பிய நூலகங்களில் தேடியபோது தமிழ்நாட்டில் அச்சுயந்திரம் வந்தபுதிதில் அச்சிடப்பட்ட சில அரிய நூற்பிரதிகளைக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார். முதலில் வெளியிடப்பட்ட 'கார்தில்யா' (1554), 'தம்பிரான் வணக்கம்' (1578), 'கிரிசித்தியானி வணக்கம்' (1579) தமிழ் போர்ச்சுகீசிய அகராதி (1679) இந்த தமிழ் போர்த்துகீசிய அகராதியின் புதிய பதிப்பொன்றை 1966ல் கோலாலம்பூரில் நடந்த உலகத்தமிழ் மாநாட்டின் போது வெளியிட்டுக் கொண்டாடியிருக்கிறார்கள்.

இந்தப் பயணங்களின் போது தாய்லாந்து, கம்போடியா நாடுகளில் தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் பல்வேறு செல்வாக்கினைக் கண்டு பதிவு செய்திருக்கிறார். தாய்லாந்து மன்னர் முடிசூட்டு விழாவின்போது 'திருவாசகம்' பாடப்படுவதை கேட்டு மகிழ்ந்து எழுதியிருக்கிறார்.

தனிநாயக அடிகளாருக்கே உரிய, அவர் சென்றவிடமெல்லாம் கவனத்துக்கத்தந்த விருதுவாக்கு:

*If Latin is the language of Law and Medicine
French is the language of Diplomacy
German is the language of science
English is the language of commerce
Then Tamil is the language of bhakti
Devotion to the sacred and the holy*

தொல்தமிழ் இலக்கிய காலத்திலிருந்தே பக்தி அல்லது இறையணர்வு ஒரு தனிப்பெரும் இடத்தை உடையதாயிருப்பதைக் காட்டுகிறார். ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், சைவசமயக்குரவர் நால்வர், தாயுமானவர், அருணகிரிநாதர், திருமூலர் முதலான சித்தர்கள், வள்ளலார், என்று வேறெந்த மொழியிலும் காணமுடியாத அளவுக்கு திருவருள் பாடும் கவிஞர்களைத் தமிழில்தான் சந்தித்து சன்மார்க்க ஞானம் பெறமுடியும். எல்லாச் சமயங்களையும் போற்றும் மொழி தமிழ்காத்தான் இருக்கமுடியும்.

'ஈழம் கண்ட தனிப்பெரும் தமிழ்த்துதுவர் தனிநாயகம் அடிகளார்' என்னும் கட்டுரையில் காரையூர் நா. பொன்னையா எழுதுகிறார். "தமிழ் மொழி இந்துக்களுக்கு மட்டும் உரியதன்று". அது சமணர், பௌத்தர், இஸ்லாமியர், கிறிஸ்தவர் என அனைத்து மதத்தவர்களுக்கும் உரிய தனித்துவமான மொழி என்று உலகம்

முழுவதும் இதன் சிறப்பை தனிநாயகம் அவர்கள் எடுத்துரைத்தார்கள். இதனால் சமய சமரசம் நிலவியது. உலக ஒப்புரவு காணப்பட்டது. இயேசுநாதரின் பொறையும், புத்தரின் அகிம்சையும், நபிகள் நாயகத்தின் சகோதரத்துவமும், சைவரின் அன்பும், வைணவரின் சரணாகதிக்கோட்பாடும் அடிகளாரிடம் காணப்பட்டன என்றால் மிகையொன்றும் இல்லை.”

சென்னை தரமணியில் ‘உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்’ தோன்றுவதற்கு முதற்காரணமானவர் தனிநாயகம் அடிகள். ‘செம்மொழித்தமிழ்’ என்ற நிலை பிரகடனமானதும் அடிகள் வித்திட்டதன் விளைவே. அவர் தமிழைப் பற்றிப் பேசத் தொடங்கிய கால முதலே தமிழ் ஒரு Classical language என்ற உண்மையை வலியுறுத்தி வந்தார், அதிலும் தமிழ்மொழி மட்டுமே அமரத்துவம்

பெற்ற உயர்தனிச்செம்மொழி என்பதையும் அடிகள் சுட்டிக்காட்டுவார்.

ஆகஸ்ட் 2ம்நாள் 1913ம் ஆண்டு பிறந்த தவத்திரு தனிநாயகம் அடிகளாருக்கு நூற்றாண்டுவிழா உலகமெலாம் கொண்டாடத் தொடங்கியிருக்கிறது. 2012 செப்டம்பர் மாதம் பாரிஸ் நகரில் 29ம் நாள் ‘உலகத்தமிழ்த்தந்தை சேவியர் தனிநாயகம் அடிகளார் அவர்களின் நூற்றாண்டு விழா’ என்று விமரிசையாக நடைபெற்றிருக்கிறது.

ஜூலை, ஆகஸ்ட் 2013 மாதங்களில் கானடா, மலேயா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளிலும் தமிழ்நாட்டில் சென்னையில் மார்ச் 16ம் நாள் லயோலா கல்லூரியில் நடந்தது. திருநெல்வேலி, திருச்சி, கோவை முதலான நகரங்களிலும் விழா நடைபெற உள்ளது. ■

குறிப்பு: ‘தவத்திரு தனிநாயகம் அடிகளார் நூற்றாண்டு விழாக்குழு’ தஞ்சை தமிழ் பல்கலைக்கழகம் மேனாள் துணைவேந்தர் முனைவர் இ. சுந்தரமூர்த்தியைத் தலைவராகவும் அருள்திரு அமுதன் அடிகள் அவர்களைப் பொதுச் செயலாளராகவும் கொண்டு செயல்பட்டு வருகிறது. தொடர்பு முகவரி: செந்தமிழ்த் தேனீ இரா. மதிவாணன், 4 செளராட்டிரா நகர், 7ம் தெரு, சூளைமேடு, சென்னை 600 094 தொலைபேசி: 9444111951, 9443072900.

xaviers.thaninayagam.adigal.com

பொள்ளாச்சி இலக்கிய வட்டம்

பதிவு

சந்திப்பு 1 நாள்: 17-3-2013 ஞாயிறு காலை 10மணி



பொள்ளாச்சி பர்வாணா அரங்கத்தில் தளம் இதழ் அறிமுகம். கவிஞர். க. அம்சப்ரியா இதழினை அறிமுகப்படுத்தினார். இதழ் ஆசிரியர், பொள்ளாச்சி படைப்பாளிகள் மற்றும் இளம் வாசகர்கள் கலந்து கொண்டனர்.

-க. அம்சப்ரியா

எல் வேட்டை

1988

எலிக்கு பூனை மட்டும்தானா ஜென்ம விரோதி? நாங்களுந்தான். அதுவும் வயல்வாழ் எலிகளுக்கு நாங்கள் சிம்ம சொப்பனம். நிஜ வேட்டை நாங்கள்.

நாங்கள் என்றால் யார் யார் என்று நீங்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டாமா!

சாமிநாதன்...முருகேசன்...இவர்களோடு நான். மூவருமே நல்ல கலர். வெயில்ல ஆடி ஆடி சூரிய பகவானிடமிருந்து பெற்ற வரம். இருட்டில் நாங்கள் ஒருத்தருமே தெரியமாட்டோம்.

கறுப்புப் பூனையைக்கூட கும்மிருட்டில் தேடிக்கண்டு பிடித்து விடலாம்... பூனை தன் கண்களை மூடிக்கொண்டு உட்கார்ந்திராவிட்டால். ஆனால் எங்களைக் கண்டு பிடிப்பது என்பது முடியாத காரியம். எங்கள் இரு கைகளாலும் வாயை இறுக்கப் பொத்திக்கொண்டு நின்று விட்டோமேயானால் அவ்வளவுதான். எங்களை இருட்டில் காட்டிக் கொடுப்பவை பளபளக்கும் எங்கள் பற்கள்தான்.

எங்க ஜோடி பசங்களெல்லாம் என்னென்னவோ பற்பசை போட்டு பல் விலக்கும் காலத்தில் நாங்கள் மட்டும் ஆலும் வேலும் பல்லுக்கு உறுதி என்று எங்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்த திண்ணைப் பள்ளிக்கூட ஊத்தப்பல் வாத்தியாரை மனதில் நிறுத்தி பல் விலக்கியதாலே இன்றும் கூட எங்கள் பற்கள் வெள்ளை வெளேரென கெட்டியாய் ஆலம் விழுதுகளைப் போலே ஒன்றை ஒன்று கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டு முகத்தில் டொக்கு விழுந்து கிழடு தட்டாமல் இந்த வயதிலும் காபந்து செய்து கொண்டிருக்கிறது.

நாங்கள் கேட்காமலே பெற்ற பகலவனின் வரத்தைத்தான் எங்களுக்கு என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் போனது. பாதகத்தையும் எங்களுக்கு சாதகமாக்கிக் கொள்வதில் வல்லவர்கள் நாங்கள்.

எலி வேட்டைக்கு நாங்கள் புறப்படுகிறோம்

என்றால் முரசறைந்து, எக்காளம் முழங்கி ஊரார் பார்க்க நாங்கள் கிளம்புவதில்லை. அப்படி கிளம்பத்தான் முடியுமா? போவது எலிக்கறி தின்பதற்கு. இதிலென்ன பந்தா வேண்டிக்கிடக்கிறது, தாரை தப்பட்டை அடித்து ஒலி எழுப்ப!

என் கையில் மட்டும் இங்கிலாந்து நாட்டு 7 மணி பிளேடு. என்னோட அப்பா தனக்குத் தானே முகச்சவரம் செய்து கொள்பவர். ஒரு பக்கம் ஆங்கிலேயர்கள் மறு பக்கம் பிரெஞ்சுக்காரர்கள். ஒரு பக்கத்தினர் சொல்வதை மறுபக்கத்தினருக்கு அவர்களுக்குத் தெரிந்த மொழியில் எடுத்துச் சொல்வது, தமிழ் மொழி மட்டுமே தெரிந்த ஆலைத் தொழிலாளர்களின் ஆதங்கங்களை ஒளிவு மறைவில்லாமல் இரு அந்நிய மொழிகளிலும் எடுத்துச் சொல்வது அப்பாவின் வேலையானதால் அப்பா என்றுமே 'நீட்' தான். முகச்சவரம் செய்து கொண்டு மீசையை அழகாக நறுக்கி வெள்ளை வெளேரென்று வேட்டி சட்டை அணிந்து, அதன் மேல் கறுப்பு நிற கோட் அணிந்து இங்கிலாந்து ரலே சைக்கிள் ஏறி மிதித்து ஊரே பொறாமைப்படும் வேலையை மிகவும் மகிழ்ச்சியாக ஏற்றுச் செய்தவர் அவர்.

தினமும் முகச்சவரம் செய்து கொண்டதால் அப்பா எந்த பிளேடையும் நான்கு தினங்களுக்கு மேல் உபயோகப்படுத்த மாட்டார். அப்பாவின் முகமும் என்றுமே பளபளதான்.

ஓய்வு பெற்ற பிளேடுகள் அட்டைப் பெட்டி கல்லறைக்குள் புகுந்து கொள்ளும். இன்னும் வேலை செய்ய தகுதியானவர்கள்தான் நாங்கள் என்று நான் எடுத்து பென்சில் சீவும் போது என் கைகளுக்கு உணர்த்தும். சில சமயங்களில் ரணகளமாக்கி வேடிக்கை பார்க்கும்.

அந்தக் கல்லறையில் இருந்து ஒரே ஒருவரை மட்டும் தட்டி எழுப்பி என் கால்சட்டை பையினுள் அடைக்கலம் கொடுத்துவிடுவேன்.

ஆக எலி வேட்டைக்கு நான் எடுத்துச் செல்லும் ஒரே ஆயுதம் ஒரே ஒரு பிளேடுதான்.

அதை காலத்தின் கோலம் என்று சொல்லாமல் வேறென்ன சொல்வது? எங்கோ வெள்ளைக்கார நாட்டிலே பிறப்பெடுத்து உருப்பெற்று கப்பலேறி இந்தியா வந்து புதுச்சேரி குடி புகுந்து என் அப்பாவின் முகம் மழித்தபின் என்னொடு எலி வேட்டைக்குச் செல்ல வேண்டும் என்று அந்த பிளேடின் தலையில் எழுதப்பட்டிருக்கும் விதியை என்னவென்று சொல்வது!

சாமிநாதனும் முருகேசனும் கால்சட்டையை மாட்டிக் கொண்டார்கள் என்றால் எலி வேட்டைக்கு தயாராகிவிட்டார்கள் என்று அர்த்தம். மற்ற நேரங்களில் அவர்கள் மலைக் கோயில்களில் காட்சியளிக்கும் சாட்சாத் முருகப் பெருமானேதான். என்ன ஒன்று... வேலாயுதம் மட்டும் இருக்காது. எலி வேட்டைக்கு உப்பு மிகையத்தூளும் வேண்டுமே. தங்கள் வீட்டு அடுப்பங்கரையில் அம்மாவுக்குத் தெரியாமல் சுட்டவைகளை யார் கண்ணிலும் படாமல் வயல்வெளிக்குக் கடத்திப்போகத்தான் இந்த கால்சட்டை ஏற்பாடு.

மும்மூர்த்திகளும் ஒன்று சேர்ந்து கைகோர்த்தனர் என்றால் சேர சோழ பாண்டியரே எலி வேட்டைக்கு கிளம்பிவிட்டனர் என்று அர்த்தம்.

போவது என்னவோ மூன்று பேர்தான். அங்கே போய் வயல் வெளியில் நுழைந்தால் ஒரு கும்பலே எங்களுக்காகக் காத்துக் கிடப்பது தெரியும். எங்களைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே சிதறிக் கிடக்கும் கும்பல் ஒன்று சேர்ந்து மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடும். ஆரவாரிக்கும்.

அவர்கள் அனைவருமே எலி வேட்டையை வேடிக்கை பார்க்க வந்திருப்பவர்கள். கையாலாகாதவர்கள். பயந்தாங்கொள்ளிகள். எலி வளைக்கும், நண்டு வளைக்கும், பாம்பு வளைக்கும் வித்தியாசம் தெரியாதவர்கள். நாங்களோ மற்றும் அறிந்த மும்மூர்த்திகள்;. அறிவிலிகள் அறிவாளிகளைப் பார்த்து வியந்து போவதுதானே வாழ்க்கையே.

தேடிப் பெறுவதுதானே ஞானம். நாங்கள் பெற்றதும் அப்படித்தான். தேடாமலேயே கிடைப்பது ஒன்றே ஒன்றுதான். அதுதான் அறிவுரை. அது யாருக்குத் தேவை? முட்கள்

கொட்டிப் போன கைக்கடிகாரம். இதை வைத்து என்ன செய்ய?

இயற்கை அன்னையிடமிருந்து கிடைக்கும் ஞானம் இருக்கிறதே... அதன் வலிமையே தனிதான். யாரும் அதற்கு சான்றிதழ் ஏதும் கொடுத்துவிட முடியாது. செய்ய வேண்டியதெல்லாம் ஒன்றே ஒன்றுதான். அன்னையோடு ஒன்றிவிட வேண்டும். சிறுவயதில் அம்மாவின் சேலை முந்தானையில் ஒன்றிவிடுவதைப்போல.

கொடுக்காப்புளி மரத்தை கொடுக்கும் புளி மரமாக மாற்றும் கலையை கற்றவர்கள் நாங்கள். காக்கைக்கு வேண்டுமானால் தன் முட்டைக்கும் குயில் முட்டைக்கும்; வித்தியாசம் தெரியாமல் போகலாம். அண்டங்காக்கையின் நிறத்தில் இருக்கும் எங்களுக்கோ நியாயங்களும் தெரியும், தர்மங்களும் தெரியும். காக்கைக்கு சிரமம் கொடுக்காமல் அனைத்து முட்டைகளையும் அபேஸ் செய்து கொண்டு வந்து எங்கள் வீட்டு அருங்காட்சியகத்தில் வைத்து முட்டைகள் பொரிக்காமல் இருக்கச் செய்யும் கலையும் எங்களுக்கு கைவந்ததே. மீன் குஞ்சுகளும் தவளைக் குஞ்சுகளும் ஒரே ஹார்லிக்ஸ் பாட்டிலுக்குள் நட்போடு நீந்தினாலும் தலைப்பிரட்டை எது மீன் குட்டி எது என்று பார்த்த பார்வையிலேயே சொல்லும் ஞானிகள் நாங்கள்.

எங்களுக்குத் தெரியாதா எந்த புத்தில் எந்த பாம்பு என்று.

எலி வளை ஈரமாயும் இருக்காது... வறண்டு போயும் இருக்காது. இரண்டும் கெட்டான் நிலைதான். கொளுத்துகின்ற கோடை வெயிலில் தங்களுக்கென்று தனி ஏ.சி. போட்டு வாழும் வளை வாழ் வெள்ளை எலிகள்.

நண்டு வளை முழுக்க முழுக்க ஈரம்தான். வளையின் வாயில் உழைமண்ணை கொலுறு கொண்டு பு+சியதைப் போல இருக்கும். ஈரமாகவே இருப்பதால் நண்டின் காலடிச் சுவடுகள் நன்றாகவே வாயிலில் தெரியும், நான் உள்ளேதான் இருக்கிறேன் என்று சொல்லாமல் சொல்லிக்கொண்டு... தங்களுக்கென்று தனி நீச்சல்குளம் கட்டி வாழும் நண்டுகள்.

பாம்பு வளை... பாவம் பாம்புகள்! இனப்பெருக்கம் செய்வதைத் தவிர வேறு எதையும்



ஓவியம்: ஜே.கே

செய்யத் தெரியாதவை. இவைகளுக்கென்ன நன்டைப்போல் எலியைப்போல் வளை அமைத்து வாழ்வா தெரியும்? இவைகளை லாவகமாக பிடித்து வேண்டுமானால் தின்னத் தெரியும். யாரும் வீட்டில் இல்லாதபோது அந்த வீட்டிற்குள் நுழைந்து இனிமேல் இது என் வீடு என்று சொல்லிக் கொள்ளும் அரசியல்வாதிகளைப்போல இவை ஆட்டம்போடும். சில சமயங்களில் கரையான்

களிடமும் பெரியய ந ண டு க ளி ட மு ம் மாட்டிக் கொண்டு நரக வேதனை அனுபவிக்கும் இந்த பாவப்பட்ட ஜென்மங்கள். பாதாள லோகத்தை கட்டிக் காக்கும் வேதாளங்கள் போல இவை எந்த வளையில் இருந்தாலும் தெரிந்துவிடும். முழு உடம்பையும் வளையினுள் நுழைத்துக்கொண்டு தலையை மட்டும் வளை வாயிலில் வைத்து எப்போது யார் தன் தலையில் கல்லைப் போட்டுக் கொண்டு விடுவார்களோ என்று நடுங்கிப்போய் படுத்துக் கிடப்பதால் பாம்பு வளையை சுலபமாகக் கண்டு பிடித்துவிடலாம்.

எலி வேட்டைக்குப் போகும்போது நாங்கள் கிடுக்கிப் பிடி போடும் ந ண டு க ளை யும் வேட்டையாடுவது உண்டு. சிறிப்பாயும் பாம்புகளையும் வேட்டையாடுவதுண்டு. முயல் வேட்டைக்குப் போகிறவர்கள் சிங்கம், புலி போன்ற மிருகங்களைக் கொண்டு விடுவதைப்போல.

கோடை விடுமுறை மூன்று மாதம். மூன்று முழு மாதங்கள். எந்த பின்னமும் இல்லாமல். விடுமுறையின் ஆரம்ப நாளில் நாங்கள் எங்கள் வாலை அவிழ்த்து விட்டு விட்டோம் என்றால் அது மூன்று மாதமும் அனுமார் வால் போல நீண்டு கொண்டதான் போகும்.

ஏரி, கம்மாய், ஓடை, குளம், குட்டை, கால்வாய், கிணறு என்று தண்ணீர் இருக்கும்

இடங்களெல்லாம் நாங்கள் டேரா போடும் இடங்கள்... எருமை மாடுகள் போலே... அவ்வளவு சுத்தமாக இருப்போம்.

எலி வேட்டையாடுவது தனி திறமை. எங்கள் ஊரிலேயே எங்கள் மூன்று பேரையும் விட்டால் வேறு யாருக்கும் அந்தத் திறமை கிடையாது என்று பாண்டு பேப்பரில் எழுதிக் கொடுக்கலாம்.

வெயில் தாங்காத வெள்ளைக்கார எலிகள் தங்கள் ஏ.சி. வளையில் ஆயாசமாக படுத்துக் கிடக்கும் நேரம் காலை பதினொன்றிலிருந்து மதியம் நான்கு மணிவரை. நாங்கள் இவைகளை வேட்டையாடும் நேரம் மதியம் வீட்டில் நன்றாக தினி தின்றுவிட்டு தோப்பிற்குச் சென்று பூவரசு மரத்தடியிலோ வேப்பமர நிழலிலோ படுத்துக்கொண்டு காலமேல் கால் போட்டு, கைகளை மடக்கி தலையணையாக மாற்றி, கதைபேசி, சிலசமயம் தூங்கி, பல சமயம் விழித்திருந்து சரியான நேரத்திற்காகக் காத்திருந்து... ஆஹா! இந்த காத்திருத்தலில்தான் எத்தனை சுகம்!

சூரியன் இருக்கும் இடத்தை வைத்தே நேரத்தை மிகத்துல்லியமாகக் கணக்கிட்டு பட்டென்று சொல்லும் கலை பயின்றவர்கள் நாங்கள்.

“சரி!

எலி

வேட்டைக்கு கிளம்பலாமா?” என்று குரல் கொடுப்பான் சாமிநாதன். “ம்... ம்...” என்பேன் நான். “நீங்கள் இருவரும் சென்று எந்த கோட்டையை சுற்றி வளைக்கப்போகிறோம் என்று தெரிந்து வாருங்கள். நான் இன்னும் சற்று இளைப்பாருகிறேன்,” என்று நாடகத்தில் வரும் அரசனைப் போல பேசுவான் முருகேசன்.

நாங்கள் எழுந்திருப்பதைப் பார்த்த மட்டிலே தோப்பிலும் மரங்களிலும் தண்ணீரிலும் கோடை விடுமுறையை குதூகலமாகக் கொண்டாடிக்



ஓவியம்: ஜே.கே

கொண்டிருக்கும் எங்கள் ஜோடிப் பையன்கள் கும்பல்கூட ஆரம்பித்துவிடுவார்கள்.

“எழுந்து வாடா முருகேசா” என்பேன் நான். கும்பல் அமைதி காக்க ஆரம்பித்துவிடும். எல்லாம் முருகேசனின் உதைக்கும் குத்திற்கும் பயந்துதான். அவன் விடும் ஒரு குத்து ஜென்மத்திற்கு தாங்கும். அவனிடம் குத்து வாங்கியவன் எவனுமே அவனிடம் பேசும்போதுகூட “வெம்புகரிக்கு ஆயிரம்தான் வேண்டுமே” என்ற பாடலை மனதில் நிறுத்திக்கொண்டுதான் பேசுவான்.

நம் வீட்டிற்கு முன்வாசல் பின்வாசல் இருப்பதைப்போல, எலி வளைக்கும் உண்டு. ஒரு வாயிலில் ஆபத்து வந்து கொண்டிருக்கிறது என்று ஒரே ஒரு எலி உணர்ந்தாலே போதும். தன் உற்றார் உறவினரோடு மறு வாசலின் வழியே வெளியேறிவிடும்.

எலிகளின் என்ஜினீயரிங் டெக்னாலஜி எங்களுக்கு அத்துபடி. இரண்டு வாயில்களையும் எலிகள் ஒரே நேர்கோட்டில் அமைக்கும். நமது வீட்டு வாயிலில் நின்றால் கொள்ளைப்புறம் தெரிவதைப் போல. நமது வீட்டில் கூடம் நடுவீடு என்கிறோமே அதுதான் நம் புழங்கும் இடம். அதிகமாக உபயோகப்படுத்தப்படும் இடமும் இதுதான். அந்த கூடத்தின் நடுவில் நின்று கொண்டு அங்கிருந்து அளந்து பார்த்தோமாயானால் முன் வாசலும் பின் வாசலும் ஏறக்குறைய ஒரே தூரம்தான். எலியும் இப்படித்தான் தன் வளையினை அமைத்துக் கொள்கிறது.

நிச்சயம் மனிதப் பயல்களிடமிருந்து அவை கற்றுக் கொண்டவை அல்ல. மனித இனம்தான் பிட் வைத்து காப்பி அடித்து டிகிரி வாங்கி என்னைப் போன்று உழைப்பவன் இந்த ஊரில் யார் உள்ளான் என்று பெருமை பேசிக் கொள்ளும் இனமாயிற்றே.

சாமிநாதன் முன் வாசலைக் கண்டுபிடிப்பான். வளையின் பின் வாசலை நான் கண்டு பிடிப்பேன். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தபடி நிற்போம். சரியாக நேருக்கு நேர் ஒரே நேர்க்கோட்டில் நாங்கள் இருவரும். எலிகளை வளைத்தாகிவிட்டது என்று அர்த்தம்.

அடுத்து முருகேசனின் வேலை ஆரம்பமாகிவிடும். சாமிநாதனின் கால்கட்டை

விரலிலிருந்து அளக்க வேண்டும். அதை மிகத் துல்லியமாகச் செய்வான் முருகேசன். குத்துக்காலிட்டுக் கொண்டு தன் கையினை அகலவிரித்து ஜான் போட்டுக் கொண்டே என் கால் கட்டைவிரல் நோக்கி நகர்வான். ஒரு ஜான் என்பது கையை விரித்து வைத்தால் கட்டைவிரல் நுனிக்கும் சுண்டு விரல் நுனிக்கும் உள்ள தூரம். இப்படியாக முருகேசன் ஜான் போட்டுக் கொண்டு அதை எண்ணிக்கொண்டே நகர்ந்து என் கட்டை விரலைத் தொடும்போது அறுபது எழுபதையும் தாண்டும்.

எழுபத்தி மூன்று என்று சொல்லி முடிக்கிறான் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன். “எழுபத்து மூன்றில் பாதி என்னடா ராஜா?” என்று கேட்பான் முருகேசன். நானோ கணக்கில் புலி. ஒவ்வொரு ஆண்டும் கணக்கு ஆசிரியர் களிதம் மாட்டிக் கொண்டு அவஸ்தை படுவது எனக்குத் தானே தெரியும்.

“டேய்! அவன் சும்மாதானடா இருக்கிறான். அவன்கிட்டயே கேளேன்,” என்று சொல்லி சாமிநாதனை காட்டிவிடுவேன்.

“அவன்கிட்டயா? தினம் தினம் கணக்கு வாத்தியார் அவன் சூத்தாம்பட்டெய பிரம்பால பழுக்க வைக்கிறாரேன்னு ஒரு நாள் ஆத்திரமடைஞ்ச நம்ம சாமிநாதன் சப்பாத்திக்கள்ளி பழத்துல ஒரு நாலைஞ்செ பறிச்சிக்கிட்டுப் போயி வாத்தியார் உட்கார்ர நாற்காலியில வெச்சவன். வாத்தியாரும் அன்னைக்கு பொண்டாட்டிகிட்ட சண்டை போட்டுக்கிட்டு வந்தாரோ என்னவோ, தேக்கு மரப்பலகையில செக்கச்செவேலென சப்பாத்திக்கள்ளிப் பழங்கள் இருப்பது அவரோட கண்களுக்குத் தெரியல. ஆத்திரம் கண்களெ மறைச்சிடுத்துப்போல. பொத்துன்னு உட்கார்ந்தார் வாத்தியார். நசக்குன்னு நசங்கிப்போச்ச பழங்கள். பழத்தோட ஒவ்வொரு கொட்டையும் ஒரு விஷ முள்ளாச்சே. எல்லாம் அவரோட பட்டக்கெ குத்தி ரணகளமாக்கிடுச்சி. அய்யய்யோ... அய்யய்யோன்னு அவரு குதிச்சுத் துள்ளினது இப்ப நெனைச்சாலும் பாவமா இருக்குது. நுணலும் தன் வாயால் கெடும்னு படிச்சிருக்கிற இல்ல. நம்ம சாமிநாதனும் முதல்ல சிரிச்சி மாட்டிக்கிட்டான். அதுக்கப்புறம் நடந்தது வேற கதை. அவன் கிட்ட போயி கணக்கு போடச்

சொல்லியெ,” என்று சொல்லிக் கொண்டே, “எழுபதுல பாதி முப்பத்தெஞ்சு. மூனுல பாதி ஒன்றரை. ஆக மொத்தம் முப்பத்தொன்ற ஜாண். சரி! அளந்துடறேன்.” என்று சொல்லி, என் கால் கட்டை விரலிலிருந்து பின் நோக்கி ஜாண் போட்டுக் கொண்டே நகர்ந்து எலி வளையின் நடு வீட்டிற்கு மேல், தன் ஆட்காட்டி விரலாலே ஒரு பெரிய வட்டம் போட்டான். அந்த வட்டத்திற்குள் ஓங்கி ஒரு குத்து விட்டான்... தொம்மென்று ஓசை எழுப்பியது அவன் விட்ட குத்து.

“இப்போ குனிஞ்சி மோந்து பாருங்கடா,” என்றான் முருகேசன். முன் வாசலை சாமிநாதனும் பின் வாசலை நானும் முட்டி போட்டுக் குனிந்து முகர்ந்து பார்த்தோம்.

எலி வாசனை வந்தது. “எலி இருக்குது,” என்று இருவருமே ஒரே சமயத்தில் கத்தினோம்.

எலி மூத்திர நாற்றம், எலி புழுக்கை நாற்றம்... இரண்டுமே ஒன்றல்ல. வேறு வேறுதான். அதே போல எலி வாசனையும் வேறு. மனித கப்பு, ஆட்டு மொப்பு, மீன் கவுச்சி என்று வேறு வேறு வாசனைகள் இருப்பதைப்போல எலிக்கும் தனி வாசனை உண்டு. அதற்கெல்லாம் நாய் மூக்கு வேண்டும். எங்கள் மூவருக்குமே அந்த மூக்கு உண்டு.

“சாமிநாதா! உன்னோட வளையெ அடைச்சிடு,” என்று கத்தினான் முருகேசன்.

சாமிநாதனும் வரப்பு ஓரத்தில் இருந்த களிமண்ணை கைநிறைய தோண்டி வளையில் போட்டுத் திணித்தான். அது லொடக்கென்று உள்ளே ஓடிவிட்டது. எழுந்து நின்று வளை வாயிலை ஒரே ஒரு உதை விட்டான். வளையின் வாய் ஏறக்குறைய மூடிக்கொண்டது. கணிமண்ணை மீண்டும் கைநிறைய தோண்டி எடுத்து, கொஞ்சம் நஞ்சம் திறந்திருந்த வாயையும் மூடிவிட்டான்.

எலியின் கோட்டையில் ஒரு வாயிற்புறம் சாத்தி சீல் வைக்கப்பட்டுவிட்டது. எலிகள் தப்பித்துச் செல்ல வேண்டும். இல்லையேல் உள்ளேயே செத்து மடிய வேண்டியதுதான்.

செய் அல்லது செத்து மடி என்று சொன்னால் நாங்கள் செத்து மடியும் ஜாதி இல்லை என்று சொல்லி செய்ய வேண்டியவற்றை நிதானித்து

முடிவு எடுத்து செயல்படுத்தும் எலிகள்.

“வாயெ மூடிட்டியா? நல்லா கிடி... கிடிச்சுட்டு ராஜாகிட்ட ஓடு,” என்றான் முருகேசன். சாமிநாதனும் அவன் சொன்னபடியே செய்தான்.

நானும் சாமிநாதனும் தவளைகள் போல் உட்கார்ந்து கொண்டோம். “ம்... இப்போ குத்துடா,” என்றோம்.

முருகேசன் தன் பலங்கொண்ட மட்டும் தான் இருந்த வட்டத்தில் ஓங்கி ஓங்கி குத்தினான். இப்படி மூன்று முறை குத்திவிட்டு நிறுத்தினான்.

உள்ளே இருக்கும் எலி குடும்பத்தினருக்கு தொடை நடுக்கம் கண்டிருக்கும். ஏதோ பூகம்பம் வருகிறதோ என்றெண்ணி கலக்கம் அடைத்திருக்கும். ஏதோ இயற்கையின் சீற்றம் என்று தெரிகிறது.

ஆனால் என்னவென்று திட்டவாட்டமாகத் தெரியவில்லையே என்று பீதி அடைந்திருக்கும். எது எப்படியானாலும் அடுத்த முறை பூமி அதிரும்போது தங்கள் உயிரை காப்பாற்றிக் கொள்ள யார் யார் எந்தெந்தப் பக்கம் விழுந்தடித்து ஓடவேண்டும் என்று முடிவு செய்திருக்கும்.

நான் இருந்த இடத்திலிருந்து இரண்டடி பின்னாலேயே நகர்ந்து கொண்டேன். சாமிநாதன் தன் எலி வளையின் வாயிலை பாதி மூடியபடி கையை வைத்து பொத்திக் கொண்டான்.

முருகேசன் குத்து... தொடர்ந்து விழுந்த குத்தில் எலிகள் வெளியேற ஆரம்பித்தன. வாயில் பாதி மூடப்பட்டிருந்தாலும், இருந்த சந்தின் வழியே சாமிநாதனின் கைக்கிடையே நெளிந்து புகுந்து ஒன்று வெளியேற முயற்சித்தது.

என் வேலை அதை ஒரு கையால் இழுத்து, மறு கையால் அதன் வாலைப் பிடித்து தலை கீழாக தொங்கவிட்டுப் பிடித்துக் கொள்வதுதான்.

வெள்ளை எலி தலைகீழாக தொங்கினால் தாம் மேலோகம் போய்விட்டதாக எண்ணிக் கொள்ளுமாம். வெள்ளைத்தோல் சித்தாந்தமும் அதுவே.

இப்படி ஒவ்வொன்றாய் சாமிநாதனின் கையிடுக்கில் வெளியேற வெளியேற, எல்லாம் என் கையில் தலைகீழாக... எமலோகப் பயணத்திற்கு சித்தமாகிப் போயிருப்பார்.

சில வளைகளில் பத்து பதினைந்து எலிகள் கூட கிடைக்கும். குறைந்தது ஆறு.

வெள்ளை நிற பட்டாடை உடுத்தி ரத்தினம் போன்ற கண்களால் அவை பயந்தபடி பார்க்கும் போது பாவமாய் இருக்கும். இவ்வளவு அழகாய் மொசுக் மொசுக்கென்று இருக்கிறதே... பாவம் என்று ஒரு மனம் சொல்லும். மற்றொரு மனமோ எவ்வளவு மொழுக் மொழுக்கென்று இருக்கிறது....அவ்வளவும் கறி என்று சொல்லி நாக்கை சப்புக் கொட்ட வைக்கும்.

எலிகள் எல்லாம் வெளியேறிவிட்டனவா என்று எப்படி முடிவு செய்ய? நமது நாய்மூக்கு பதில் சொல்லும்.

எல்லா எலிகளும் பிடிக்கப்பட்டு தலைகீழாக தொங்கவிடப்பட்டபின், சாமிநாதன் எழுந்து தன் கைவிரல்களை மடக்கி, ஒவ்வொரு வெள்ளை எலியின் தலையிலும் ஒரு கொட்டு கொட்டிக் கொண்டே வருவான். சாமிநாதன் கொட்டு நேரே எமலோகத்திற்கு செல்ல ஒரு வகையான விசா.

அடுத்து என் பிளேடு வெளிவரும். ஒவ்வொரு எலியாகக் கீழே வைத்து கழுத்திலிருந்து வால்வரை ஒரே ஒரு இழுப்பு இழுத்து, வாலையும் கழுத்தையும் பின்னோக்கி மடித்து, சட்டையை கழட்டுவது போல அதன் தோலை உரித்து, தலையோடு கிள்ளி எறிவது என் வேலை.

அத்தோடு எலி வயிற்று குடல் வகையறாக்கள் பிளேடின் ஒரே இழுப்பில் சரிந்து வெளிவரும். அப்படியே அவற்றையெல்லாம் இழுத்துப் போட்டுவிட்டு எலியைப் பார்த்தால், கசாப்புக் கடையில் தோலுரித்து குடல் பறிக்கப்பட்ட ஆடுகள் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும்மே அதே போல் மைக்ரோ சைஸில் தெரியும்.

தலையில்லாத முண்டமாய், குடலைப் பறிகொடுத்த அப்பாவியாய், வாலில்லாமல் பரிதாபத்திற்குரிய ஜீவனாய் தெரியும்.

இரு வரப்புகளுக்கிடையே ஓடும் பம்பு கொட்டாய் தண்ணீர்ஜீல் தோலுரிக்கப்பட்ட பிரேதங்களை நன்றாகக் குளிப்பாட்டி எடுக்கும்போது பக்கத்தில் இருப்பாள் கருங்குரங்கு காத்தாயி. அவள் கையில் சுள்ளி, வைக்கோல், சருகாகிப்போன இலைகள்... இவைகளோடு தீப்பெட்டி.

எங்கள் வீடுகளிலிருந்து எதை வேண்டுமானாலும் எடுத்து வந்துவிடலாம்... தீப்பெட்டியைத் தவிர.

அது காணாமல் போய் மீண்டும் அடுப்பங்கரையில் தரிசனம் கொடுக்கும்போது, தம்பி சிகரெட் பிடிக்க ஆரம்பித்து விட்டானோ என்ற சந்தேகம் அம்மாவிற்கு ஏற்பட்டு விட்டால், அப்பா நம்மை கழுவேற்றிவிடுவாரே என்ன செய்ய!

சுத்தம் செய்யப்பட்ட எலிகளின் மீது மிளகாய்த்தூள் உப்பு கலவையை சரியான அளவில் சந்தனாபிழீகம் செய்து சுள்ளியின் அடுப்பிற்கு அர்ப்பணம் செய்தால் அக்னி தேவனும் உண்டு சுவை பார்த்து, நாம் சுவாஹா செய்ய அனுமதியளிப்பான்.

அப்படியொரு அற்புதமான சுவையுணர்வை தயாரித்து வழங்கிய காத்தாயிக்கு இரண்டு. சாமிநாதன், முருகேசன், நான்... ஆளுக்கு இரண்டு. மீதமுள்ளவை வேடிக்கை பார்த்து எங்களை உற்சாகப்படுத்தி மகிழ்ந்த பொது ஜனத்திற்கு.

எங்களுக்கு வேண்டியவர்களாகப் பார்த்து நாங்களே பிய்த்துப் பிய்த்து ஆளுக்கு ஒரு கால், ஒரு தொடை. ஒரு மார்கண்டம், ஒரு முதுகு என்று கொடுத்து விடுவோம்.

எப்போதாவது எங்களுக்கு தலைகனம் ஏறிவிடும். நாங்களும் மனிதர்கள்தானே. மீதமிருக்கும் எலிகளை யார் வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் அவர்கள் முருகேசனிடம் குத்துச் சண்டை போட்டு ஜெயிக்க வேண்டும் என்பது நிபந்தனை.

சொன்ன வாக்கிலேயே கும்பல் இருந்த இடம் தெரியாமல் போய்விடும். முருகேசன் குத்து என்ன சும்மாவா? வாங்கியவன் சும்மா இருப்பானா! ஒரு நூறு பேரிடமாவது சொல்லி தான் பிறந்த பலனை அடைந்திருக்க மாட்டானா?

அப்புறம் என்ன? நாங்களும் காத்தாயியும் சமமாகப் பங்கு போட்டு வாயில் போட்டுக் கொள்வோம். பக்குவமாக சுட்டு சமைக்கப்பட்டதாலே எலிக்கறி பசு நெய் போலே வாயினுள் கரையும். மீண்டும் எலி வேட்டை எப்போது என்று நாக்கு கேட்கும்.

மீண்டும் மனிதனைப் பாடுவேன்

மீண்டும் மனிதனைப் பாடுவேன் அவனைத்
தோண்டிப் புதைத்தாலும் துவளாமல் பாடுவேன்

அழுக்கு உடலும் அழுக்காறு மனமும்
ஒழுக்கக் கேடும் உடன் உள்ளோர் நலனைக்
கருதாத சுயநலம் பெருகிய மனத்தைச்
சருகாகத் தள்ளாது, தழைக்கும் எனப்பாடுவேன்

தனக்குக் குவிக்கும் மனக்குறை அடுத்தவன்
தவிக்கும் பசிக்குக் கொடுக்கும் நிலையை
என்றே ஒருநாள் எய்தும் எனப் பாடுவேன்

முற்றியது முடிந்தது எல்லாம் மோசம் எனக்
கற்றது மறந்து கடையதும் துளிர்க்கும்
பூவுலகம் காணப் புது உயிர்ப்பூப் பூக்கும்
மூவுலகம் ஒன்றுயிர்ப்புகை வென்று பாடுவேன்

அழிவில் மாற்றம், அத்தோடு ஒழிவில்லை என
அழகில் மனிதனை மீண்டும் பாடுவேன்,

தீபப்ரகாசன் ✍



ஒவியம்: ராஜராஜன்

வடா பாவ்

சண் ராமலிங்கம்



ஓவியம்: ஜே.கே.

புனே ரயில் நிலையம். நேரத்தோடு வந்தாயிற்று. பிதுங்கி வழியும் ட்ராபிக்கும், கடைசி நிமிட வேலை பதட்டமும் நீங்கி மெல்ல பயணக்களையும், அதற்கான மனதும் பொங்கி வந்தன தமிழ்ச் செல்வனுக்கு.

ஓன்பது மாதம் கழித்து ஊருக்கு போகிறான். அப்பாவிற்ரு 70வது அகவை முடிந்ததற்கான கொண்டாட்டம்.

லீவு கேட்டு மூன்று மாதம் கையை பிடித்து, காலைப்பிடித்து, வெண்ணெய் தடவி வாங்கிய விடுமுறை. மடிக்கண்ணியும், அலைபேசியும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

“ இங்கு பாரு டாம் (தமிழை சுருக்கி) எப்போது கூப்பிட்டாலும், ஆன் லைனில் வரவேண்டும். சிக்னல் இல்லை அது இல்லை என்று ஏதாவது பஜனை பாடினால், நீ வரும் போது உன் வேலைக்கு மங்களம் பாடி விடுவோம்.. ராம்நாத் ரானேயின் கதை உனக்கு தெரியும் என்று நினைக்கிறேன்..நான் எதுவும் செய்ய முடியாது.. பின் அழுது பிரயோசனமில்லை.. “ சொல்லிக் கொண்டே போனபின் நிறுத்தினார் கேத்தன் மிஸ்ரா தமிழ்ச் செல்வனின் பால்.

“ச்சை.. இந்தியில் சொல்லவிட்டேன். மறுபடி சொல்கிறேன்..“ என்று ஆங்கிலத்திலும் சொன்னார். தமிழுக்கு வலித்தது.

சார் கொஞ்சம் புரிகிறது என்று சொன்னாலும், எங்கே திருப்பி சொல்லு என்று கேட்பார். அதை தான் ஆங்கிலத்தில் சொல்லும்போது எங்காவது கொஞ்சம் மாறியிருந்தாலும், தலையில் அடித்துக் கொண்டு அழுவது போல நடப்பார். திருத்தி சொல்லுவார். சிரிப்பது போல வழிய வேண்டும். தர்ம சங்கடமான நிலமை.

தனக்காக அவர் ஆங்கிலம் பேசும்போது ஏற்படுத்தும் வலி மரணத்திற்கு முன்னான வலி.. ச்சை.. !

வண்டி வந்தாயிற்று. முடை நாற்றம் கொஞ்சம் வீசும் புனே ஸ்டேசன். தமிழ் தனது

பெட்டி தேடி, இருக்கை தேடி அமர்ந்தான். பி54. மூன்றடுக்கு குளிர் பெட்டி. ஏற்கனவே மும்பையிலிருந்து இருவர் உட்கார்ந்திருந்தனர். இருக்கிற ஒரே பேக்கை இருக்கை அடியில் தள்ளினான். காலணி அவிழ்த்து உள்ளே தள்ளினான். பெர்முடாஸ் போட்டுக்கொண்டு வந்தது இலகுவாயிருந்தது. சென்னை வருவதற்கு முன் ஜின்னீஸ் மாறிக்கொள்ளலாம்.

இன்னும் வண்டி கிளம்பவில்லை. கையிலிருந்த புத்தகப்பையை திறந்தான். டாக்டர் ஜீக்லர், பிலிப் கோடலர், பால் சாலோ, ஆட்டோகிராபி ஆப் யோகி, அட்வான்ஸ்டு ஆரக்கிள் எந்த புத்தகத்தை படிக்கலாம் என்று யோசித்து எதையும் படிக்க மனமின்றி கண் மூடினான்.

தமிழின் முழுப்பெயர் தமிழ்ச் செல்வன். அலுவலகத்தில் இப்போது " ஹாய் டி, டிம், செல்வ், டாம் "

இருக்கையில் சாய்ந்து, பக்கத்து பயணிகளுக்கு சின்ன சிரிப்பை கொடுத்துவிட்டு வண்டியின் வெளிப்புறத்தை தடிமனான ஏசிப் பெட்டியின் உள்ளிருந்து பார்த்தான். 'ஹிம்' என்கிற ஏசியின் ஓசை. வெளியே சத்தமற்ற ஊமை உலகம்.

இங்கு மட்டுமா, மொழி தெரியாது வறுபடும் தனக்கு எல்லாயிடத்திலுமே ஊமை உலகம் தானே.. ? நினைப்பு எழுந்து, கடந்து போயிற்று.

மொழி புரியாத போது வருகிற வலி வாழ்க்கையை சுருக்கிவிடுகிறது. வாழ்க்கை கொஞ்சம் அபூரணத்துவமாகத்தானிருக்கிறது.

"ஆப் கிதர் ஜாரேஹீ.. "பக்கத்திலிருந்த இருக்கைக்காரர் கேட்டார்.

" சென்னை தக் ஜாராவும்.. " தனது பதில் அவனுக்கே கொஞ்சம் ஆசுவாசமாய் இருந்தது.

முன்பெல்லாம் "மேரேக்கோ இந்தி நாஹி.. ஆத்தாகே.." என்கிற வாக்கியம் நாக்கின் நுனியில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும். யாராவது, ஏதாவது ஹிந்தியில் பேசினால், கேட்டால் அந்த வாக்கியத்தை உடனே வேகமாய் எறிந்துவிடுவான். எறிந்துவிட்டு ஒரு ஆசுவாசம். மிளகாயின் அடிக்காரம். எரிப்பு.

"கேன் யூ ஸ்பீக் இன் இங்கிலீஸ்" என்று கேட்பான். அந்த தொனியில் ஒரு ஆவேசமிருக்கும். இப்போதெல்லாம் முடிந்தளவு ஹிந்தி பேசி சமாளிக்கவே முயற்சிக்கிறான்.

பக்கத்து இருக்கைக்காரர் சிநேகமாய் சிரித்தார். சமாளித்துவிடலாம் போல

தோன்றியது. ஒரு ஐம்பது ஹிந்தி வார்த்தைகளை மாற்றி மாற்றி போட்டு பேசிப்பேசியே அவனது ஜீவனம். அவ்வளவு தான் அவனின் களஞ்சிய பலம். அவன் பார்க்க ஆரம்பித்த சில ஹிந்தி படங்களும் அவனது வார்த்தை பலத்தை கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் உயர்த்துகின்றன.

அடுத்து ஏதும் கேட்டு விடுவாரோ என்று பயம் எழுந்தது. இவன் நினைத்தது போலவே அவரும் கேட்டார். .

"ஆப் கிதர் காம் கர்ரேயேஹோ. சுத்தமான ஹிந்தி. அட்சரம் பிசுகாத சுருதி சேர்ந்த ஹிந்தி. உபி அல்லது பஞ்சாபியாகயிருக்கலாம்.

அவன் கம்பெனி பெயரை சொன்னான். ஆங்கில வாடை அதிகமாய் அடிக்குமாறு பார்த்துக்கொண்டான். சுத்த ஹிந்தி கொசுக்களை விரட்ட அது பயன்படும் என்பது அவன் கணக்கு. அவர் வேறு சில கேள்விகளுக்குப் புகுந்தார். பதில்கள் சொன்னான்.

தனக்கு பேச்சில் ஆர்வமில்லாதது போல பார்வையை வெளியே திருப்பினான். சில நிமிடங்களுக்கு பிறகு, சின்னதாய் குலுங்கல். வெளியேயிருந்த ஊமை உலகம் நகர ஆரம்பித்தது. இல்லை. காட்சிப்பிழை ! தான் உட்கார்ந்திருக்கும் வண்டிதான் மெல்ல நகர ஆரம்பித்திருக்கிறது.

இந்த உரையாடலை அவர் நீட்டுவார் போல தோன்றிற்று. பஞ்சாபிகள், வங்காளிகள் பேச்சுப் பிரியர்கள். முன்னெச்சரிக்கையாய்,

"ஐ வாண்டு கோ பார் ஸ்லீப். ஸால் ஐ கோ.ஓ. அப்பர்.. பர்த்.. இப் யூ டோண்ட் மைண்ட்.." தமிழ்ச் செல்வன் கேட்டான்.

"பீலீங் ஸ்லிப்பி.. ஓ.. நோ இஸ்யூ... டேக் இட், தட் இஸ் மை ஸீட் ஒன்லி"

தலை தப்பியது. மேலே ஏறி படுத்துவிட்டான். தூக்கம் எங்கே வரப்போகிறது..? மொழிக்கு பயந்து புறமுதுகு காட்டி, மேல் பர்த்தில் படுத்துக் கொள்ளும் பரம்பரையா, தமிழ்ச்செல்வனின் பரம்பரை.? அது புலியை முறத்தால் ?

தமிழ்ச் செல்வன் ஒரு தமிழ்ப் பற்றாளன்.

மேடைப்பேச்சு, தமிழுணர்வு என்பதெல்லாம் அவன் தாத்தாவிடமிருந்து வந்தது. திராவிட நாடு இல்லையேல் சுடுகாடு என்று கடைசி வரை பேசிக்கொண்டே சுடுகாடு போனவர் தாத்தா.

சுடுகாட்டு அஞ்சலிக் கூட்டத்தில் தமிழகத்தின் தலைவர்கள் பேசிய பேச்சுதான் தமிழ் செல்வனின் குடும்பத்திற்கான அங்கீகாரம். முதலீடு எல்லாம்.

எல்லா மேடைகளிலும் அவரது குடும்பம் அந்த நிகழ்வை ஒரு இறைவணக்கம் போல சொல்லியே தங்களது உரையை ஆரம்பிக்கும்.

அப்பா கழக விசுவாசி. என்ன, எல்லா கழகத்திற்கும் விசுவாசி. குடும்பத்தின் சகல உருப்படிகளும் தமிழும் தமிழர் வாழ்வும் உருப்பட வெந்நீர், செந்நீர் சிந்திக்கொண்டிருப்பவர்கள்.

தமிழ்ச் செல்வனும் சளைத்தவனல்ல. தமிழை இழித்தவனை தாய் தடுத்தாலும் விடமாட்டேன் என்று அறைகூவுவான். தாயும் தடுக்க மாட்டார்.

மேடைகளில் துண்டும், தமிழ் மண்ணுக்காக தொண்டும் செய்து தமிழகத்தை வாழ்வித்து, அதை வைத்தே ஜீவிதம் நடத்தும் அரசியல் குடும்பம். அதிக பசையுள்ளது என்று சொல்லிவிடமுடியாது. ஒரு சிறு தொழில் முனைவர் என்று தொகுக்கலாம்.

தமிழ் கல்லூரியில் நுழைந்த வருடங்கள் கோலகலமாகத்தானிருந்தன. தனது சீனியர்கள் வகை, வகையான வேலைகள் பெற்று, நிற நிறமான கனவுகளோடு வந்து பேசிய காலம்.

கிரீன் காட்டு. அமெரிக்கா. ஆன் சைட். சில லகர சம்பளங்கள். இளைஞரணியில் சேர்ந்து தமிழுக்காகவும், தமிழர் நலனுக்காகவும் பாடுபட நினைத்திருந்த தமிழ் அந்த மாயவலையில் குளிர் காய்ந்தான்.

கணிப்பொறி யட்சகன்னி தானே. ஒருதடவை பார்த்துவிட்டால் அதுபின்னே போய்த்தானே ஆக வேண்டும். பின் தமிழ்த் தாய் ? [நாங்க தானிருக்கோமேப்பா, இருக்கிற நிலைமைல பெரிசுக எல்லாம், அதுகு குடும்பம், சொந்த பந்தம் எல்லாம் குடிச்சது போக நமக்கு ஏதோ பெருமா கோவில் தீர்த்த மாதிரி தெளிக்கிறாகா.. என்னிக்கி இதை வைச்ச முன்னுக்கு வருது.. ” தமிழ்ச்செல்வனின் தவப்புதல்வனின் தாய்]

என்னே, பரிதாபம், இவன் வேலைச் சந்தைக்கு வரும் நான்காவது வருடம், மாயவலை, யட்ச கன்னி கானல் நீராயிற்று. எங்கோ நடந்த போர்கள், எங்கோ விழுந்த கட்டிடங்கள்

தமிழ்ச் செல்வனின் கனவு கட்டிடங்களையும் தகர்த்தன.

மாயவலையில் நம்பிக்கை ஓட்டை விழுந்து, அமிலமாய் வேலைச் சந்தையை எரித்தன.

சில புதுப்புது சொல்லாடல்கள். உலக பொருளாதார சீரழிவு, அமெரிக்காவுக்கு பின்னாடி ஓட்டை, இங்கிலாந்துக்கு முன்னாடி ஓட்டை என்று ஏதோதோ சொல்லப்பட்டு வேலை வாய்ப்புகள் பெருமாள் வீதி ஆச்சி மாதிரி முக்கு சிந்தியது. [சத்தம் மட்டும் வரும்.. சளி வராது]

யோகம், நேரம், விதி இவையெல்லாம் தமிழ்ச் செல்வனின் பகுத்தறிவு டிக்கனரியில் இருந்ததேயில்லை. தமிழால் ஏற்றுக்கொள்ளவே முடியவில்லை.

வேலை நேரத்திலும், தன்னோட படித்த பீட்டர் பார்ட்டிகளெல்லாம் எங்கயோ பேசிப் பேசி உள்ளே இடம் பிடித்துக் கொண்டன. தன்னிடமுள்ள ஆங்கில மொழியாளருமை குறைபாடால் ஒவ்வொரு முறையும் நேர்முகத்தேர்வில் கடைசி கட்டங்களில் தூக்கியெறியப்படும் போதும், வலி அதிகரித்தது.

ஆங்கிலம் ஆரக்கிள் போல(கணிப்பொறி மொழி) ஒரு மொழிதானே கற்றுக் கொண்டால் போயிட்டு என்று தமிழ்தன்னம்பிக்கையாகத்தான் முயன்றான்.

கொஞ்ச கொஞ்சமாய் விழுந்து எழுந்து, விழுந்து எழுந்து பேசி சில நேர்முக தேர்வுகள் தேறி, இந்த நிறுவனத்தில் (இந்திய நிறுவனம், இந்தியாவிலே பெரிய நிறுவனம்) வேலை கிடைத்த போது மகிழ்ச்சிதான்.

கடைசி நிமிடத்தில் புனேவிற்கு போகவேண்டுமென குண்டு போட்டார்கள்.

புனேவாவது, புடலங்காயவது.. எங்கே கிடைத்தாலும் ஓடிவிடு.. வேலை வாங்கிவிடு.. எதாவது செய்.. டெஸ்டிங், சப்போட்டு.. ஏதோ ஒரு விளக்கெண்ணெய் வேலை.. பரவாயில்லை.. பெத்த பேரு கம்பெனி.. நாற வேலை.. பிடிக்காத வேலை .. பரவாயில்லை. பெஞ்சில் இருக்கிறேன் புலம்பு. பரவாயில்லை..

என் மானேஜர் ஒரு மஞ்ஞாண்டா. என்று சாட்டில் கதைக்க.. மால், கிரிடிட் காட்டு.. சின்னதாய் சில நண்பிகள் நட்பு என ஒரு வித்தியாச உலகத்தில் இருக்க , தமிழ் பற்று

மட்டும் போதாது..தமிழ்ச் செல்வா.. வேலை வேலை வேண்டும். தமிழ்ச் செல்வா.. வேலை வேலை வேண்டும்.

வேலை கிடைக்காமல் இருக்கிறேன் என்பது.. முயற்சிக்கிறேன் குழந்தை இன்னும் வரவில்லை என்பது போல..பார்வைகள் எரித்துவிடும்.

ஆங்கில போர்வை கொண்டு புனே குளிரை சமாளித்து விடலாம். நடுங்கி செத்தாலும் கணிப்பொறி கோடு எழுதியே சாக வேண்டும், சாம்பலும் ஆரக்கிள் கணிப்பொறி கோடு மணந்தே இருக்க வேண்டும் என்று மனத்திண்ணத்தோடுதான் அவன் புனே இரயில் ஏறினான்.

“என்ன தம்பி, திருக்குறள், சித்திரனார், அய்யா புத்தகமெல்லாம் வெச்சிருக்கேல்ல.. “ என்று கேட்ட அம்மாவிற்கு அவன் எதும் பதில் சொல்லவில்லை.

கடந்த ஓம்பது மாதங்களில் தனது மாற்றம், வளர்ச்சி அதிலும் தனது இந்தி மொழி வளர்ச்சி குறித்து மகிழ்ச்சி. மகிழ்ச்சியான எண்ணம் அவனுக்கு நம்பிக்கையை கொடுத்தது. ‘கூல் யார்.. நாட் பேட்..’ அவனுக்குள் எழுந்த வார்த்தை அவனுக்கே நம்பிக்கையாய் இருந்தது.

“இதெல்லாம் வாழ்க்கை சகஜமப்பா “ என்று நகைச்சுவை நடிகர் குரலில் மனதிற்குள் பேசிக்கொண்டான். கண்களை மூடி அகத்தில் சிரித்துக் கொண்டான்.

நகைச்சுவை மூலமே தனது மனத்தின் முட்காயங்களை ஆற்றிக்கொள்ள கற்றுக்கொண்டு விட்டான். நகைச்சுவையும், சுயகேலியும் வெறுப்பையும், இயலாமையும் அண்டவிடாமல் தடுத்தன. அதற்கு சிக்கந்தர், மகேஸ், விசால் மற்றும் நிறைய இந்தி அரக்கி ஈன்ற நண்பர்களுக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

இந்த மும்மூர்த்திகளை நோக்கி தமிழின் மனம் பயணப்பட்டது. வண்டி எதிர்திசையில் சென்னை நோக்கி போனது.

சாலா சர்தார்ஜீ

சிக்கந்தர் சிங் பயிற்சித்துறையின் மேலாளர் , ஆரக்கிள் நிபுணன். வேலைக்கு முன் சொல்லிக் கொடுக்கும் பயிற்சி வகுப்புகளை பெரும்பாலும் அவனே எடுப்பான். சிக்கந்தரின் ஹிந்தி, பொங்கி வழியும் சிந்து நதிபோல சங்கீதமாய்

இருக்கும். அவனே சொல்லி மகிழும் சர்தார்ஜீ ஜோக்குகளும், இடையிடையே சொல்லும் (ஷாயிரிகளும்) கவிதைகளும் பிரசித்தம்.

வேலைக்கு ஏதுவாய் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்ட டிப்ஸீகள், வாடிக்கையாளரை பற்றிய விவரங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் இந்தியிலே சொல்லப்பட்டன. தன்னைத் தவிர யாருக்கும் அது பிரச்சனையில்லையா. விஜய ரெட்டி, சமீதா நாயர், பாஸீ ஸெட்டி எவருக்கும் எந்த பிரச்சனையுமில்லை.

ஆங்கிலத்தில் கேள்வி கேட்க சிக்கந்தர் இந்தியிலே பதில் சொன்னான். ஓரிரு முடிவு வாக்கியங்களை மட்டும் ஆங்கிலத்தில் சொன்னான்.

புனே வந்த கொஞ்ச நாளில் புரிந்து போயிற்று. தன்னிடம் இருந்தது கிழிந்த ஆங்கிலப் போர்வை. தமிழ்கிலம் கதைக்கு ஆகாதென்று. அதன் கிழிந்த ஓட்டையில், ஹிந்தி குளிர் வறுத்தெடுத்துக் கொண்டிருந்தது. ஊன்றுகோலாய் இருக்கும் என்று நினைத்த ஆரக்கிளும் அவ்வளவாய் உதவவில்லை.

புதிய இடம். புரியாத மொழி. புரியாததை காட்டவும் முடியாத நிலமை. எந்த புராஜக்டில் போடுவார்கள் என்ன பேச என்சிற திகைப்பு. பதினைந்து நாளும் தலையாட்டினான்.

காலையில் அறுத்தெடுக்கும் பயிற்சிகள். இரவு நீண்டு போகும் விருந்துகள். இரவு சிக்கந்தர் பாடுவான். எல்லோரும் பழைய இந்தி பாடல்களை பாடுவார்கள். ஒரு பாட்டின் முடிவில் இன்னொரு பாட்டு. பாட்டுக் கண்ணி. தனக்கு அது ஒரு ஊமை உலகம். தன் முன்னால் ஊர்ந்து போகும் ஒரு ஊமை உலகம்.

ஒரு நாள், இளையராஜா இசை அமைத்த பாட்டு ஒன்று ஹிந்தியில் பாடப்பட்ட போது தமிழ்ச் செல்வனுக்கு கண்ணீர் வந்தது. சடக்கென்று எழுந்து போய், அவனே தமிழிலே பாடினான்.

எல்லோரும் சந்தோசப்பட்டார்கள். சிக்கந்தர் நல்ல குடிபோதையில் ” ஏ.. மதராசி.. பகுத் அச்சா காராயார் “[ரொம்ப நல்ல பாடறடா.. மதராசி..] என்று தமிழ்ச் செல்வனைத் தலைக்கு மேல் சுத்தி விளையாட்டாய் நீச்சல் குளத்திற்குள் எறிந்தான்.

தமிழ் செல்வனுக்கு முதல் பனிக்கட்டி அப்படித்தான், அப்போதுதான் உடைந்தது.

அடுத்தநாள் சிக்கந்தர் தனியாக வந்து தமிழ் சொல்லிக்கொடுக்கும்படி கேட்டான். ஆச்சரியமாயிருந்த போது, ஒரு நீளமான கெட்ட வார்த்தைப்பட்டியல் கொடுத்து அதை தமிழ்ப்படுத்தி தரச் சொன்னான். சொன்னவற்றை இந்தியிலே எழுதிக்கொண்டான்.

அடுத்தநாள், அதை முழுமையாக வைத்து அவனே பாடினான், பஞ்சாபி பாணியில். பார்ப்பவர்களெல்லாம் அது ஏதோ கிராமத்து பஞ்சாபி பாட்டு என்று நினைத்து ஆடிக்கொண்டிருக்க அதன் அர்த்தம் புரிந்த தமிழ்ச்செல்வனும் சிக்கந்தரும் சிரித்தபடியே மகிழ்ந்துகொண்டிருந்தார்கள்.

அவன் ஏற்ற இறக்கத்தோடு பாட தமிழ்ச்செல்வன் விழுந்து, புரண்டு சிரித்தான். அப்படி ஒரு பாட்டு தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திலிருந்து வரவே முடியாது. அப்படி ஒரு சிரிப்பை அவன் வாழ்நாளில் சிரித்ததேயில்லை.

அடுத்த சில நாட்களுக்கு தமிழ்ச் செல்வன் இளையராஜா பாட்டும், ஏ ஆர் ரஹ்மானின் சில பிரசித்தி பெற்ற பாட்டுக்களை பாடினான். எல்லோரும் மகிழ்ந்தார்கள்.

அவர்களின் பாடிய பாட்டும், ஜோக்கும் புரியவேயில்லை. ஆயினும் சிக்கந்தர் சர்தார்ஜி நண்பனே, மொழிதாண்டி என்னை உலுக்கியவன் நீதான்டா. என் மொழிகற்றல் வரலாற்றில், என் வெறுப்பை முதலில் துடைத்த கரம் உன்னுடையதுதானடா. !

தேங்க்யூ சிக்கந்தர்.. சாலா.. சர்தார்ஜி.. பே.. சு.. (ஒரு சில கெட்டவார்த்தைகளின்றி அவனை நினைக்க முடியாது..)

மகேஸ் என்ன கேட்டியா

பயிற்சி முடிந்து தமிழ்ச் செல்வனுக்கு கிடைத்த புராஜக்டின் தலைவர் மிஸ்ரா. அப்டேட், ரிப்போர்டிங் மீட்டிங் எல்லாமே ஹிந்தியில். மிஸ்ராவுக்கு ஆங்கிலம் ஏழாம் பொருத்தம். மிஸ்ராவிடம் வேலை செய்வது அடுப்பின் மேலே உட்கார்ந்த நிலையை கொடுத்தது.

அவர் ஒன்றை நினைத்து ஏதோ ஒன்று சொல்ல, தமிழ் அந்த ஒன்றை புரிந்து கொண்டு,

இன்னொன்று செய்ய என்பதிலிருந்து பிரச்சனை ஒவ்வொன்றாய் ஆரம்பித்தது. குத்தல், குடையல். கத்தல். குமையல்.

எழுதிய ஆரகின் கோடும் தப்பும், தவறுமாய் வருகிற நிலை. புத்தக படிப்பிற்கும் உண்மையான களச்சூழலுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் புரிகிற முதல் மூன்று மாதங்கள்.

ஆபத்தந்தவானாய் வந்தான். மகேஸ். தமிழகம் தவிர மற்ற இடங்களிலும் படித்து வளர்ந்த தமிழன். பாலக்காட்டு வாசனை வறுபடுகிற தமிழ். ஹிந்தியும், ஆங்கிலமும் சரளமாய் கொட்டும்.

" ஹாய். என்னவாக்கும் நீ பண்ணாய். அவன் என்ன சொல்றானோ.. அதை பண்ணேண்டா.. வெறுமனே டேட்டா பேசை பேக்கப் பண்ணி வைச்சுட்டு வேற மிசின்ல பைல ரன் பண்ணச் சொன்னான்.. நீ கூரில்லாம எல்லாத்தையும் மாத்தி பண்ணியிருக்காய்.. டேய்..இன்னிக்கு பேக்கப் எடுக்காதாடா.. லைவ் டேட்டலேயே எதோ வேலை போயிண்டிருக்காம்.. கேட்டியா.."

"ஆமாம்.. கேட்டேன்.." தமிழ்ச் செல்வன் அவனை நக்கலடிக்க,

" போடா.. வெங்காயம்.. இந்த கேலிக்கு ஏதும் குறைச்சலில்லையாக்கும்.. "

மகேஸின் திட்டல், கோபம் அமுத மொழி. அவனது வீடு, அவர்களின் அரவணைப்பு, வாராவாரம் அங்கு கிடைக்கும் தமிழ்ச் சாப்பாடு, மனக்கிலேசமற்று தன்னை குடும்ப அங்கத்தினனாக்கிக் கொண்ட பாங்கு, நாக்கை சுழற்றும் அவியல் பிரதமன் தன் தாத்தா, அப்பா விதைத்து எழுப்பிய வெறுப்பு மரம் பட்டுப்போன தினங்கள். மெல்ல மெல்ல வெறுப்புக்காடு எரிந்த பின்பு நேர்பட்ட மனநிலம்.

வேலையை விட்டு ஓடாததற்கு அப்போதிருந்த சந்தை நிலவரமும், தன்னை கேடயமாய் காப்பாற்றிய மகேசும் தான் காரணம் என்று தோன்றியது.

அவனும் வேறு புராஜக்டுக்கு மாற்றப்பட, கையறு நிலை. நேரிடையாய் மிஸ்ராவை நோக்குவது என்பது சனிபகவானையும், எமனையும் அவர்களது இல்லத்தில் சந்திப்பது போல.

*

மகேஸ் போனபின் அந்த குழுவில் எல்லோராலும் தான் தனியாக விடப்பட்டது போல உணர்ந்தான்.

ஓவ்வொரு நாளும் வீடு திரும்புவதற்குள் பதட்டம். தூக்கம் வராது. தனது நிலையை, தான் செய்தது தான் தொழில் நுட்ப ரீதியாக சரி என்று பேசி நிறுவ முடியாது போனது தமிழ்ச் செல்வனுக்கு வலித்தது. செய்வதை விட செய்வதை சரியாக சொல்வது நிறுவனத்தில் நிலையை தக்க வைத்துக் கொள்ள ரொம்ப முக்கியம் என்று உணர்ந்து கொண்டான்.

தனக்கு மொழி ஒரு பிரச்சனை. மொழியானமை அடுத்த பிரச்சனை. மொழியே ஒரு பிரச்சனை என்கிற போது ஆளுமை என்கிற கட்டத்திற்கு போகும் முன்பே தனது இருக்கையை போகிற வருபவர்களெல்லாம் எத்திவிட்டு போகிறார்கள் என்பது போல தமிழ்ச் செல்வன் உணர்ந்தான்.

வீட்டிற்கு வந்தாலும் அலுவலகத்தை அதன் பதட்டத்தை சுமந்து வருவான். மிஸ்ரா வேதாளத்தை இரவெல்லாம் தோளில் சுமந்து தூங்க வேண்டும். தூக்கம் தொலைத்து, இருள்மை போர்த்திய நாட்கள் அவைகள்.

விசால் அந்த பயணத்தில் விளக்காய் வந்தான்.

ஆரோகணம்

விசால் கோசல். பெங்காலி. சுமாரான ஆங்கிலம். நல்ல நண்பன். ஏதோ காரணம் தெரியாத ஒரு அன்பு அவனிடம் படிந்து விட்டது.

அலுவலகத்தை மனதில் சுமந்து அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தினங்களில் அவன் பாடும் பெங்காலி பாடல்கள் ஏதோ செய்யும். முதலில் கடுப்பையும், ஆத்திரத்தையும் கொடுத்த அதே மொழி, மெல்ல தன் மன வயப்பட்டு கேட்க, கேட்க ஏதோ செய்தது. விசாலுக்கு நல்ல சாரீரம்.

போன ஜென்மத்தில் தேசாந்திரி பாடகனாக தான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று அவன் சொல்வதுண்டு. மெல்லிய உடல் அசைவுகளோடு அவன் பாடும் போது அவனை அவன் மறந்த நிலை. இசையில் நானிருக்கும் போது கடவுள் எனக்கு கீழே என்பான்.

அதுவும் தாகூர் பாடல்களையும், தேவதாசி பாடல்களையும் அவன் பாடும் போது அதில் உயிர் இருக்கத்தான் செய்கிறது. அதற்கான அர்த்தங்களையும் அவன் ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவான். தமிழ் மனதுடைந்து போகிற தருணங்களில், அவன் பாடுகிற பாடல்கள் ஏதோ செய்து கண்ணீர் விடுகிற போது அதை உணர்ந்து அவன் இன்னும் பாடுவான்.

அந்த வெள்ளிக்கிழமை ஞாபகமிருக்கிறது. எச்ஆர் பிஸி மனிதவளத்துறையிலிருக்கிற நண்பி சுஜீதா பாஜீ அழைத்து அந்த விபரத்தை சொன்னான்.

சுருக்கமாய் :

அடுத்த வாரம் அலுவலகத்தில் அவன் வேலைக்கு கத்தி. கம்யூனிகேசன் சரியில்லை என்று மிஸ்ரா குழு நண்பர்கள் வத்தி வைக்க, அவன் மாற்றபடலாமா என்று கேட்க எந்த குழுவும் அவனை எடுக்க தயாராயில்லை “சரி.. அடுத்த வாரம் முடிவெடுப்போம்.. அதுவரைக்கும் மிஸ்ரா நீயே பார்த்துக் கொள்.” என்று குழுத்தலைவர் தள்ளி போட்டிருக்கிறார்.

செய்தி கேட்டு கை நடுங்க ஆரம்பித்தது. வாழ்க்கையின் முதல் முறை தோல்வியும், நிராகரிப்பும் சந்திக்கும் மனம். தனது மொழித்திறமையின்மையின் பரிசு.

அன்று தமிழ் ஊருக்கு போன் செய்து வழக்கத்திற்குகதிமாய் பேசிக் கொண்டிருந்தான். அடுத்த நாள் சனிக்கிழமை தூக்கமில்லை. சாப்பிடவுமில்லை. 30 நாளில் ஹிந்தி மறுபடி எடுத்து படிக்க ஆரம்பித்தான்.

அன்று இரவு தான் விசாலின் பாட்டு. என்ன பாட்டு.. ஏதோ பழைய ஹிந்தி பாட்டா? பெங்காலிப் பாட்டா.. ஏதோ ஒன்னு.. கரைத்தது. கரைந்தது.. தன்னிலிருந்து பயம் வழிந்து போனதா என்ன.. தமிழ் அன்று நிரம்ப அழுதான். விசால் பாடுவதை நிப்பாட்டவேயில்லை. ஏதோ உன்னதம் வந்தது போல நண்பனுக்காக விடாது பாடிக்கொண்டிருந்தான்.

அடுத்த நாள், விசாலோடு பெங்காலிகள் கட்டிய புது காளி கோவிலுக்கு போனான். உள்ளே போகாது, வெளியே உட்கார்ந்து கொண்டான். பஜனை சத்தம் உள்ளிருந்து. என்ன மொழி இது.. தண்ணீரில் சளப் சளப் பென்று நடக்கிற மாதிரி.. ஏதோ அந்த

மொழியும் பாவனையும் தனது மனதுக்கு ரொம்ப நெருங்கியது போல உணர்ந்தான்.

ஒரு பெங்காலி சிறுவன் வந்து ஏதோ கேட்க, அதற்கு தமிழ்ச் செல்வன் ஓரிரு பெங்காலி வார்த்தைகளால் பதில் சொன்னான்.. தன்னால் அந்த பொடியனிடம் உரையாட முடிந்தது. பொடியன் பதிலில் மகிழ்ந்து ஓடிப்போனான். தனது பதில் தமிழுக்கு மகிழ்ச்சியாய் இருந்தது.

இது தனக்கு தெரிந்த ஆங்கிலம் இல்லை. இப்போது பயத்தோடு எதிர் கொள்ளும் ஹிந்தியும்ல்ல. எப்படி முடிந்தது. வெறுப்பின்றி மலரும் கணங்களில் கற்றல் நடந்தது. காதலாய் ஒரு சூழலில் ஒரு மொழி போகும் போது என்ன மகிழ்ச்சியாய், சந்தோசமாய் இருக்கிறது.

பகுத் குஸ். தனக்குள் எழுந்த வார்த்தைக்கு அவனே சிரித்துக் கொண்டான். இது தானே மொழி.

அந்த காளி கோவிலின் பிரகாரமும், கோசாலின் பாட்டும் பயம் கழட்டியது. எதுனாலும் கத்துகிட்டா போச்சு..

அடுத்த நாள் எழுந்த போது பயமில்லை. வேலைக்கு வந்த கத்தி தலை, தலைப்பாகை எதையும் ஒன்றும் செய்யவில்லை.

வண்டி சோலாப்பூரில் நின்றது. ஏதாவது சாப்பிடலாம் அல்லது குடிக்கலாம். இரவுக் காற்று கொஞ்சம் குளிராய் இருந்தது.

ஸ்டேசனில் பெரும்பாலும் மராட்டி பேசுகிறார்கள். தேவையெனில் ஹிந்தி பேசுகிறார்கள். இதே போலத்தான், அலுவலக மீட்டிங்குகளில் நாலு அல்லது ஐந்து மொழிகளிலும் பேசப்படுகிறது. மணக்கும் மொழிக் கதம்பம். தமிழ்ச் செல்வன் ஒன்றை கவனித்தான். இன்னொருவன் தனது தாய்மொழியில் பேசும்போது மற்றவன் வெறுப்பதில்லை. அதன் சாரத்தை புரிந்துகொள்கிறான். பொதுவானவற்றிற்கு ஹிந்தியிலும், வாடிக்கையாளரிடம் சொல்ல வேண்டிய வார்த்தைகளை ஆங்கிலத்துக்குமாய் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

கடந்த ஓம்பது மாதங்களில் தன் நிலைமை சீரடைந்து வருவதாக தோன்றியது. மிஸ்ராவுக்கும் அவனுக்கும் ஒரு தனிப்பட்ட மொழி ஒன்று உருவாகியிருந்தது. வெறுமனே சொல்லாமல் பேப்பரிலும் வரைந்து சொல்லுவார். தானும்

முடிந்தளவு ஹிந்தியில் பேசுவதும், அவரும் அதற்கு ஆங்கிலத்தில் பதில் அளிப்பதும் ஆரோக்கியமான முன்னேற்றமாகவேப் பட்டது. புதுமொழி. இணைந்து இருக்கவேண்டும் என்பது முக்கியமெனில் வேறுபாடுகள் உதிர்ந்து தங்களைப் போல புதுமொழி உருவாகாதா என்ன..

இப்போதெல்லாம், தமிழ்ச் செல்வன் ஓவ்வொருவர் பேசும் வார்த்தையையும் அதி தீவிரமாய் வாங்கி, செறித்து அவன் பழகிக் கொண்டிருந்தான். தனக்கு வரும் ஆகுதிகளை கபளீகரம் செய்யும் அக்னி போல, ஓவ்வொரு வார்த்தைகளையும் அவன் உள்ளனுப்பி, அதை மனனம் செய்து, மறுபடி தனக்குள்ளே உமிழ்ந்து, மறுபடி அதற்கான மற்றொரு விடை துப்பி.. அவன் மொழியோடு போரிட்டு கற்றுக் கொண்டிருந்தான்.

ஸ்டேசனில் நடு இரவிலும் கிடைக்கும் சூடான வடா பாவை வாங்கிக் கொண்டான். திக்கா, மிட்டாய் சட்னி சிவப்பாய், பச்சையாய் பாவின் (ரொட்டி/பன்) உட்புறத்தில் தடவியிருக்கும். இனிப்பும், காரமும் கலந்து சட்னி. பாவின் இதழ்களுக்கு நடுவில் பிதுங்கி வழியும் வடா. வடா, பாவின் தோலில் தொட்டு தூவலாய் கலந்திருக்கும் உலர்ந்த பூண்டு சட்னி. பொட்டலம் மடிக்கும் முன்பு எண்ணெயில் வறுத்து உப்பு தூவிய சின்ன பச்சை மிளகாய்.

தனக்கு முன்பில்லாத உணவுப் பழக்கம். இப்போது பிடித்த உணவாக மட்டுமின்றி காதலாகி, கண்ணீர் கசிந்துருகும் (காரம் !) உணவுமாகிவிட்ட மாற்றம். வெறுமனே மிளகாயை எடுத்துக் கடித்தான். சுருக்கென்ற பச்சை மிளகாயின் கடியில் எரிச்சல் தலைக்கேறியது.

விழா பெரும் விமரிசையாக நடந்து கொண்டிருந்தது. பேச்சு பேச்சு. மேடைப் பேச்சு. தான் குழந்தையாக இருந்ததிலிருந்து பார்த்த மேடை. அதே மேடை. அதே பேச்சு. மாறாத டெசிபல்கள்.

தாத்தாவின் தியாகத்தை சுட்டிவிட்டு பேச தலைப்படும் தலைவர்கள்.

அப்பாவின் கட்சிவிசுவாசத்தை காட்டுவதற்கே விசேடங்கள் வந்தது போலயிருக்கும்.

தமிழ்ச் செல்வனுக்கு மூச்சு முட்டிக்கொண்டு வந்தது. சிறுநீர் பிளாடரை காலிசெய்யும்

பொருட்டு அந்த சந்துக்குள் நுழைந்தான். சுவர் முழுவதும் விழாவின் போஸ்டர்கள்.

அந்த போஸ்டரில் நாலைந்து முகங்கள் இறங்குமுகமாய் இருந்தன. கருத்துருவாக்கம் ஆரம்பித்த ரிஸி மூலம், நதியாய் வந்த அடுத்த முகம், அழுக்காகிப் போன அடுத்தடுத்த முகங்கள். சிரிக்கும் முகங்கள். பார்த்து கோபம் பொங்கிற்று. காறித் துப்பினான். பேண்ட் ஜிப் கழட்டினான்.

மாமாவின் குரல் கேட்டது. “என்ன மருமகபிள்ளே, ரொம்ப குமைஞ்சிட்டியாடே இப்படி காறித்துப்பற...”

மாமா குடும்பத்தை பொறுத்தவரை பாதை தவறிய செம்மறியாடு. ஏனெனில் மாமா பக்தி மயம், சித்தர் வழி, தேசியம். அவர் கணிப்பில் நான் இந்தப் புதை குழியிலிருந்து தப்பி ஓடிய செம்மறியாடு.

“இவா போஸ்டர் மேலே காறித்துப்பி என்னத்தடே பண்ணப் போற.. உங்க தாத்தா மேடை போட்டு வாய் கிழியப் பேசி, போனாரு. நீ படிச்ச பையன்ல.. அதுதான் யாருக்கும் தெரியாமா கடுப்பா காறித் துப்புரீரோ.. வளச்சி அமோகமா இருக்குடே மக்கா..” தமிழுக்கு கூசியது. சடக்கென்று தன் உடையை யாரோ இழுத்தது போன்ற பதட்டம்.

” ச ச ச . . . சா க் க டை யா போச்சுதுடே மக்கா இங்கே. .. வாடே அங்கன போய் அடிக்கலாம்“

மாமாவும், தமிழும் அந்த போஸ்டரிலிருந்து கொஞ்சம் தள்ளிப் போய் நின்று மூத்திரம் அடித்தார்கள்.

நதி



இரு கரைகளிடையே

இயல்பாய் ஓடிக்

கொண்டிருக்கிறது

நதி.

நதியைக் கவிதையாக்க

நெஞ்சில் ஒரு வேட்கை.

எப்படித்தான் எழுதினாலும்

ஒரு கவிதைக்குள் கொண்டுவர

முடியுமா

விட்டு விட்டேன்

முன்னை விட

அழகாக(வே)

ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது நதி

நான்



நண்பர்கள்

எதிரிகள்

எதிரிகள்

நண்பர்கள்

நண்பர்களான எதிரிகள்

எதிரிகளான நண்பர்கள்

நண்பனும் ஆகா

எதிரியும் ஆகா

நான்

ஓவியம்: விஸ்வம்

பொன். குமார் ✍

பொறுப்புகள் அதிகம் கொண்டவன்

சமூக அக்கறை கொண்டவன் கலைஞன்...

-ஓவியர் சிற்பி ஜெயராமன்

நேர்காணல்: ஓவியர் அன்பழகன்

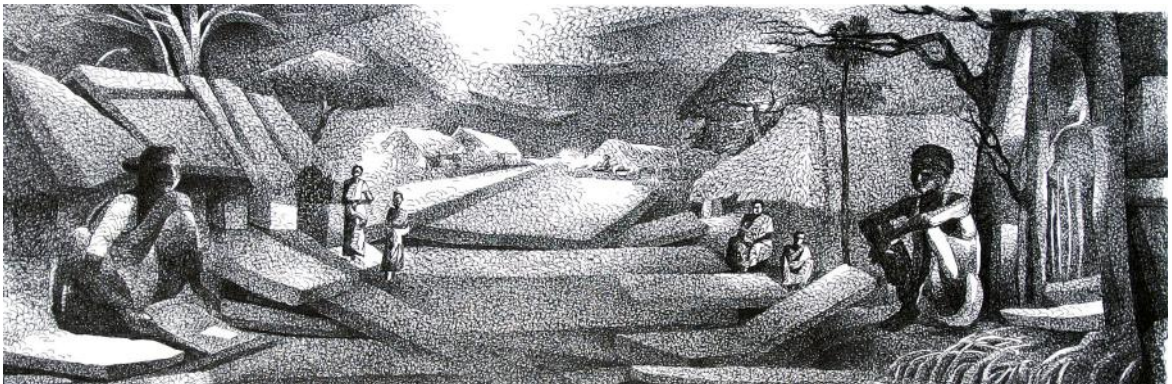
ஓவியர் அன்பழகன்: ஐயா, நீங்க சிற்பி ஜெயராமன் என்ற பெயரோடும், புகழோடும், புதுச்சேரி, தமிழ்நாடு, இந்தியா முழுக்க ஒரு சிறந்த பெயரோடும் இருக்கிறீர்கள். அதனால் மகிழ்ச்சி, இன்றைக்கு இவ்வளவு பெயரோடு இருப்பதற்கு பின்னணி என்ன? சில கலைஞர்கள் இவருடைய தாத்தா கூத்தாடி, என்னுடைய அப்பா பெரிய அப்பா, பெரிய உடம்பெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு பெரிய கூத்தாடி இருந்தார் என்றெல்லாம் சொல்வார்கள். உங்களுடைய கலைப் பின்னணி என்ன?

சிற்பி: கலைப் பின்னணி என்றால், என்னுடைய அப்பா, அண்ணன் என்று எங்க குடும்பத்தில் யாருமே சிற்பியோ, ஓவியரோ கிடையாது. அது நகரம் இருக்கின்றது அந்த நகரத்தையொட்டி கிராமம், அதைத்தாண்டி குக்கிராமம் என்று சொல்வார்கள். அதையும் தாண்டி ஒரு கிராமம் இருக்கும். அது எக்கிராமம் என்று தெரியாது. குக்கிராமத்தைத் தாண்டி ஒருகிராமம் இருக்கின்றது. இயற்கையான எல்லா வசதிகளும் இருக்கும். அதாவது அடிப்படை வசதின்னு சொல்லுவாங்க. அப்படிப்பட்ட ஊர்ல நான் கிட்டத்தட்ட பத்தாம் வகுப்பு படிக்கும்போது மின்சாரம், தெருவிளக்கு என்று பார்க்காத காலம். அதுவரைக்கும்

மண் எண்ணெய் விளக்கில் படித்த வழக்கம் அது. இன்னும் சொல்லப்போனால் அந்த விளக்கில் கொட்டைமுத்து எண்ணெய் என்று சொல்வார்கள். நல்லா விளக்கு எரியும்



எண்ணெயில் கூட படித்தது. அதாவது சூழல், கலைஞர் ஆவதற்குரிய எத்தனை கூறுகள் தேவையோ, அத்தனை கூறுகளும் அங்கே இருக்கிறது. அங்கு எல்லாருமே எப்பொழுதும், பாடுவது, இசைக்கருவிகளை வாசிப்பது, தோல்கருவிகளை வாசிப்பது கலை உணர்வாக, கலைப்பூர்வமான வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எல்லாரும் ஆடுவார்கள், எல்லாரும் பாடுவார்கள் அப்படிப்பட்ட கிராமம், எல்லோருக்கும் எல்லாமே தெரியும். கலை என்பதற்கு அடிப்படை எனக்குதான் கிடைத்தது அப்படி கூட பெருமிதத்தோடு நான் சொல்லிக்கொள்வதுண்டு.





இசை, பாட்டு, கூத்துதான் என்று, அப்படி பார்க்கும் போது நீங்கள் இசைக்கலைஞராகத்தான் வந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், நீங்கள் ஓவியராக எப்படி (வந்தீர்கள்) அதற்கான சூழலுக்கு என்ன காரணம்?

சிற்பி: ஓவிய உணர்வு இருப்பவர்களுக்கு இசை உணர்வு இயற்கையாகவே இருக்கும், இதை நான் சொல்லவில்லை. பெரியவர்கள் சொன்னது. கலைகள் என்பது ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு உடையது, என்பதை தவிர பிரித்து எல்லாம் சொல்ல முடியாது, சொல்வதும் கிடையாது.

எல்லாமே கலைகள் தான், ஓவியம், இசை, நடனம் இவையெல்லாம் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு உடையதுதான். எல்லாம் தொடர்புடைய கலைகள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: அந்தக்கிராமத்தைத் தாண்டி, குக்கிராமம் என்று சொன்னீர்கள். அந்தக் கிராமத்தின் பெயரை சொல்லவே இல்லை?

சிற்பி: தமிழகத்தில் நல்லதமிழ் பேசும் வள்ளலார் மாவட்டம், அதாவது கடலூர் மாவட்டம் என்று சொல்வார்கள் காவிரி ஆற்றுக்கு அருகில் உள்ள கொள்ளிடக்கரை ஓரம் இருக்கின்ற புளியம்பட்டு என்ற கிராமம். அங்கு புளியமரங்கள் நிறைய இருந்ததால், அது புளியம்பட்டு. அதையொட்டி ஆறு, இயற்கை சூழல், வாய்க்கால், குளம், குட்டை, நீர் நிலைகள் என்று இயற்கையாக அமைந்து ஒரு அழகான கிராமம், பசுமையாக இருக்கிற ஊர். எப்பொழுதும் பறவைகள் அதிகமாக இருக்கிற கிராமம். போக்குவரத்து, பஸ், லாரி மற்றவாகனங்கள், ஊர்திகள் போகும் சத்தமும் புழுதியும் இல்லாத ஒரு கிராமம்.

ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்கள் சொன்னீர்கள்,

ஓவியர் அன்பழகன்: சின்னப் பிள்ளையில் எல்லோருமே படம் வரைவார்கள். இல்லை, கிறுக்கிக்கொண்டே இருப்பதுண்டு. அப்படியிருக்கும்போது, சரியாக இந்த ஓவியத்துறையில் வருவதற்கு காரணம் என்ன?

சிற்பி: உளவியல் ரீதியாக, இத்தனை வயதிற்குள்ளேதான் பதிவுகள் இருக்கும் என்றும் இத்தனை வயதிற்குள்ளே சிந்திக்கிற ஆற்றல், படிக்கின்ற ஆற்றல், நினைவு ஆற்றல் (Memory power) என்றெல்லாம் சொல்வதுண்டு, இன்னும் ஒன்று பாராட்டு (appreciation). என்னதான் இருந்தாலும், என்னதான் எழுதினாலும், மற்றவர்கள் பாராட்டு என்பது பதிந்துபோன ஒரு விஷயமாகும்.

இளமையில் படிக்கிறது என்பது 'பசுமரத்தாணிபோல' பதிந்துவிடும். இன்னும் ஒன்று, இளமையில், பதிந்துபோனது ஆழ்மனதில் அப்படியே நிலைத்து நிற்கும் என்பதை

(தற்பொழுது) நாம் தெரிந்துகொள்கிறோம். (அப்பொழுது) எனக்கு வயது ஞாபகம் இல்லை மேலேசட்டை எல்லாம் இல்லாம டவுசர் மட்டும் போட்டுக்கொண்டு பக்கத்தில் இருக்கின்ற ஆதனார் என்ற கிராமத்தில் பொங்கல் வைத்து, கொண்டாடுவதுண்டு. அப்படியிருக்கும்போது, பொங்கல் வைத்து போனபிறகு, அதில் இருக்கும் அடுப்புக் கரிக்கட்டையால் கோவிலுக்கு பின்னால் பெரிய சுவற்றில் எடுத்து கிறுக்கி கொண்டிருந்தது ஞாபகம் இருக்கிறது.

என்ன படம் வரைந்தேன் என்றுகூட எனக்கு சரியாக ஞாபகம் இல்லை. அப்போது ஆரம்பப்பள்ளியில் 1ஆம் வகுப்பு படிக்கும்போது என்று நினைக்கிறேன். வரைந்து கொண்டிருக்கும்போது, ஒரே சலசலப்பு. சத்தம், பின்னால் திரும்பிப் பார்க்கும் போது ஒரு கூட்டமே நின்று கொண்டிருந்தது. அதுவரை கவனம் இல்லை.

படம் நல்லா வரைந்திருக்கிறாய் என்று ஒரு வயதானவர் வாழ்த்தினார். கைத்தட்டல் ரொம்ப பிரமாதமா இருந்தது. *The first appreciation* இதுவே முதல் பாராட்டு. அதுவே ஓவியராக பெரிய அங்கீகாரம் கிடைத்தது. அதற்கு பிறகு வரைவதெல்லாம் நன்றாக இருக்கிறது என்ற நினைப்பு எனக்கு வந்தது. அதிலேயிருந்து ஈர்ப்பு அதிகமாக இருந்தது.

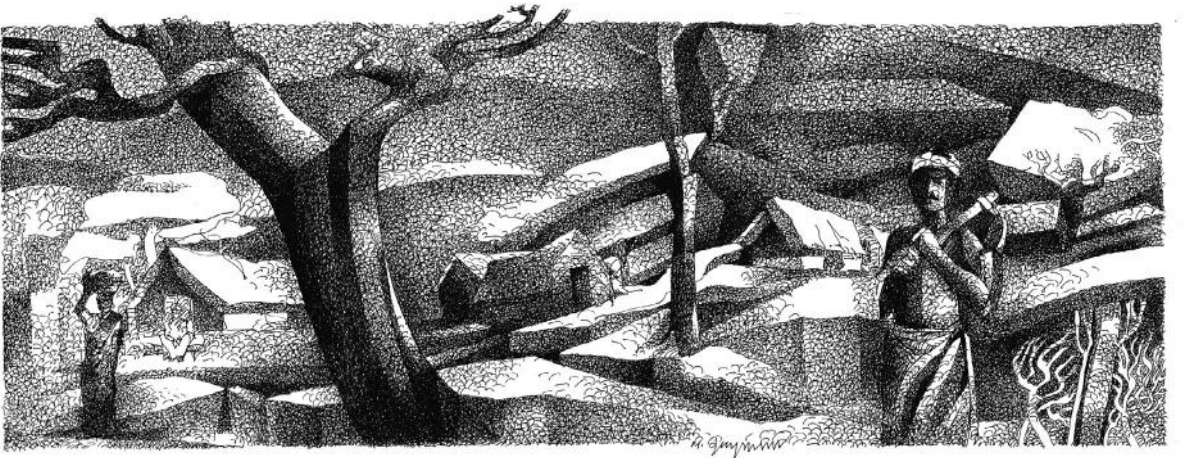
ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்கள் படிக்கும்போது, உங்களை பள்ளி ஓவியர் ஏதாவது ஊக்குவித்தார்களா?

சிற்பி: உயர்நிலைப்பள்ளியில் தான் ஓவிய ஆசிரியரைப் முதலில் பார்க்கிறேன்.

ரெட்டியூர் கிராமத்தில் தான் படித்தேன் அரசு உயர்நிலைப் பள்ளி அது. திரு. சுந்தரம் என்பவர் எங்களுக்கு ஓவிய ஆசிரியர். அப்பொழுது மீரா பென்சில் என்று இருந்தது, இப்பொழுது இருக்கும் பென்சிலைப் போல் அல்ல ஷேடிங் கொடுக்க நன்றாக இருக்கும். அவர் வரையும் போதே பார்த்தால், நமக்கு ஒரே ஆர்வம் வரும். நானும் வரைஞ்சிட்டே இருப்பேன். வரையும்போது, அவரும், எங்களை ஊக்குவிப்பார். அந்த நேரத்தில் (எங்க ஐயா) என் தந்தை சந்திக்கும்போது, 'அவன் ஆர்டிஸ்ட் ஆக வாய்ப்புகள் இருக்கின்றது. அவனை தட்டி எழுப்புங்கள் என்று சொல்லியிருக்கிறார். உயர்நிலைப் பள்ளியில் அதற்கு உண்டான தகுதி, பயிற்சிகள் இருந்த காலம் அது.

ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்கள் இந்தியாவில் இருக்கிற அத்தனை விருதுகள் எல்லாம் வாங்கியிருக்கிறீர்கள். விருதுகளை வீட்டில் வைப்பதற்கு இடமே இல்லை. விருதுகள் வாங்கிய நீங்கள் பள்ளியில் படிக்கும்போது, பள்ளியில் நடக்கும் ஓவியம் போட்டியில் கலந்து கொண்டு பரிசு வாங்கியதுண்டா? பள்ளியில் ஓவியப் போட்டி எல்லாம் நடந்ததற்கான சூழல் இருந்ததா?

சிற்பி: ஒன்பதாம் வகுப்பிலிருந்து பத்தாம் வகுப்புக்கு வரும்போது, உலகத்தமிழ் மாநாடு ஓவியம் போட்டி ஓவியக் கலைக்கான உபகரணங்கள் எல்லாம் அப்பொழுது அதிகமாக இல்லை. பேனாவில்தான் கிறுக்கி கொண்டிருந்தேன். இப்பொழுது செய்துகொண்டிருக்கும் பேனாவில் வரையும்



ஓவியத்தைப் போல்தான் உலகத்தமிழ் மாநாடு போட்டியிலும் வரைந்தேன். வண்ணங்களும் கிடையாது. பேனாவில் வரைந்து அப்பொழுதே பரிசு கிடைத்தது. தமிழ்நாடு அளவில் மாநில விருது வாங்கினேன். விருது வாங்கிய உடனே ஓவியத்தில் ஒரு தெம்பு வந்தது. அதில் என்னவென்று கேட்டால், பேனாவில் வரைந்த ஓவியம் என்ற உடனே பரிசே கிடைக்காது என்றெல்லாம் எல்லோரும் சொல்லியும் பேனாவில் வரைந்த ஓவியத்திற்கு பரிசு கிடைத்தது. முதல் பரிசு.

ஓவியர் அன்பழகன்: அப்படிப்பட்ட குக்கிராமத்தில் இருக்கின்ற நீங்கள் ஓவியக்கல்லூரி படிப்பிற்கு எப்படி வாய்ப்பு கிடைத்தது. ஏனென்றால் கிராமத்தில் இருப்பவர்களுக்கு ஓவியக்கல்லூரியில் படிப்பதற்கு வாய்ப்புகள் கிடைக்காது. நகரப் பகுதியில் இருப்பவர்களுக்கே வாய்ப்புகள் அமையும். அந்தக் காலத்தில் ஓவியக் கல்லூரி தொடர்பு எப்படி வந்தது? ஓவியக்கல்லூரியில் சேர்ந்து படிப்பதற்கு உங்களுக்கு யார் உதவி செய்தார்கள்?

சிற்பி: படிக்கும்போது ஓவியம் வரைந்தேனே தவிர, என்னுடைய ஆர்வம் எல்லாம் கணிதத்தில்தான் அதிகம். ஆனால், உலகத்தமிழ் மாநாட்டில் விருது வாங்குவதற்குமுன், கணிதத்தில் விருது வாங்கினேன் கணிதத்தில் எனக்கு ஆர்வம் அதிகமாக இருந்தது. அப்போது நான் விருது வாங்கிய புகைப்படத்தை தலைமை ஆசிரியர் உட்காருமிடத்தில் மேலே மாட்டிவைத்திருக்கிறார்கள். பதினோராம் வகுப்பு

முடித்தவுடன் கடலூர், தேவனாம்பட்டினம் கல்லூரியில்தான் கணிதத்துறையில் சேர்ந்தேன். ஆனால், அங்கு சேர்ந்த பிறகும் கூட நான் வரைந்துகொண்டுதான் இருந்தேன். அப்பொழுது அங்கு எனது கணிதப் பேராசிரியர் திரு. போஸ் நான் வரைவதை பார்ப்பார். அவர் சொன்ன பிறகுதான் கும்பகோணத்தில் ஓவியக் கல்லூரி ஒன்று இருக்கிறது என்று எனக்கே தெரியும். அவர் ரொம்ப தீவிர பக்தியாக இருப்பவர். கும்பகோணத்தில் படித்தால் ரொம்ப நல்லது என்பார். அதற்கு பிறகு கும்பகோணத்தில் வந்து சேர்ந்து படித்தேன். நான் ஓவியம் படிப்பதற்கு அந்த கணிதப் பேராசிரியர் தான் காரணம்.

ஓவியர் அன்பழகன்: ஓவியமில்லாத அந்த கல்லூரியில் ஒரு கணித ஆசிரியர் நீங்கள் ஓவியம் சேர்ந்து படிப்பதற்கு காரணமாக இருந்தார் என்பது நல்ல செய்தி மகிழ்ச்சி. கல்லூரியில் சேர்ந்து படிக்கும்போது, அங்கு இருந்த நட்பு வட்டம், நண்பர்கள். பற்றி, அவர்கள் பெரிய அளவில் வந்துள்ளார்களா? அதைப் பற்றி சொல்லுங்களேன்.

சிற்பி: நான் படித்த காலம் என்பது, கலைக் கல்வியில் மிகவும் ஆரோக்கியமான காலம் ஏன் என்று சொன்னால், இப்ப இருக்கிற காலத்திற்கும், அந்தக் காலத்திலும் ஒப்பிட்டு பார்த்தால், அங்கு படித்த மூத்த மாணவர்கள் கலையைத் தவிர வேறெதுவும் பேசாத சூழ்நிலை இந்தியாவிலேயே பெரிய ஓவியர் என்று சொல்லக்கூடிய தனபால் மாஸ்டர், அல்போன்ஸ் மாஸ்டர் போன்ற

பெரிய மாஸ்டர்ஸ் என்று சொல்லும் ராம் கோபால் இவர்கள் எல்லாம் இருந்த காலம். நான் முதல் ஆண்டு சேரும் போது இப்பொழுது இருக்கிற தமிழக புகழ்பெற்ற ஓவியர்கள் விஸ்வம், சந்தானம் இவர்களெல்லாம் இறுதியாண்டு படிக்கிறார்கள். இந்த ஆரோக்கியமான சூழலில் நான் முதல் ஆண்டில் சேர்ந்தேன். எப்பெழுதும் ஓவியம் தான், கலை பற்றி





விவாதம் தான். ஆசிரியர்கள், ஜாம்பவான்கள் என்று எல்லாரையும் சொல்லலாம். இன்றைக்கு இந்தியாவிலேயே பெரிய ஆர்டிஸ்ட் என்று சொல்லும் ஓவியர்கள் எங்களுடைய ஆசிரியர்கள்தான் அப்படிப்பட்ட காலத்தில் நாங்கள் சேர்ந்த காலம் நல்லா இருந்த காலம். நண்பர்கள் என்று சொன்னால், இன்று இருக்கும் விஸ்வம் அண்ணன், சுந்தரராஜன், ரஞ்சித்

அண்ணன், எனது சகோதரன் இன்று குடந்தை ஓவியக் கல்லூரி முதல்வர் மனோகரன் என்று இவர்களையெல்லாம் சொல்வேன். எனக்கு உதவிய ரொம்ப பெரியவர்கள் அவர்கள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: தங்களுடைய மாணவர்கள் பற்றி கூறுக.

சிற்பி: எல்லாரும் சிறந்த மாணவர்கள்தான். எல்லாரும் சிறந்த ஓவியர்கள், என்னுடைய சிறந்த



மாணவர்கள் என்று பெருமையாய் பேசும்போது இப்படி சிறப்பான படைப்பு படைக்கிறாரே என்ற காரணம். எல்லாரும் 'நல்லா இருக்கிறது ஓவியம்' என்று சொல்றாங்களே அப்படிக்கிற காரணம். நான் அடிக்கடி சொல்வேன். 'முதலில் நீ மனிதன். அதற்கு பிறகு தான் கலைஞன்' என்னிடம் படித்த மாணவர்கள் மிக நல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள் அதுதான் எனக்கு சந்தோஷம். மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. அவர்கள் நல்லவர்களாக இருப்பதால் தான் நல்ல படைப்புகளை உருவாக்குகிறார்கள். நல்லவர்களாக இல்லாமல் இருந்தால், நல்லபடைப்புகளை உருவாக்க முடியாமல் போயிருக்கும், நான் மட்டும் சொல்லவில்லை என்னுடைய மாணவர்களும் சொல்வதுண்டு. இன்றைக்கு இருக்கிற எழுத்தாளர்கள் இருந்து, எங்களுக்கு ஆசிரியர் ஆக இருந்த தனபால் மாஸ்டர் வரை, தேவிபிரசாத், ராய்சௌத்ரி போன்றோர் எல்லாம், சொன்னது, ஒட்டுமொத்தமாக சொல்லியது, 'ஒரு நல்ல மனிதனால் மட்டுமே ஒரு நல்ல படைப்புகளை உருவாக்க முடியும்' என்னுடைய மாணவர்கள், நல்லவர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள். உலகம் முழுவதும் பிரான்ஸ், ஆப்பிரிக்கா என்று உலகமெல்லாம் இருக்கிறார்கள் என்னுடைய மாணவர்கள். அதிகமான மாணவர்களை உருவாக்கிய ஆசிரியர் என்ற பெருமை எனக்கு கிடைத்திருக்கிறது என்று பெருமிதத்தோடு சொல்லுவேன்.

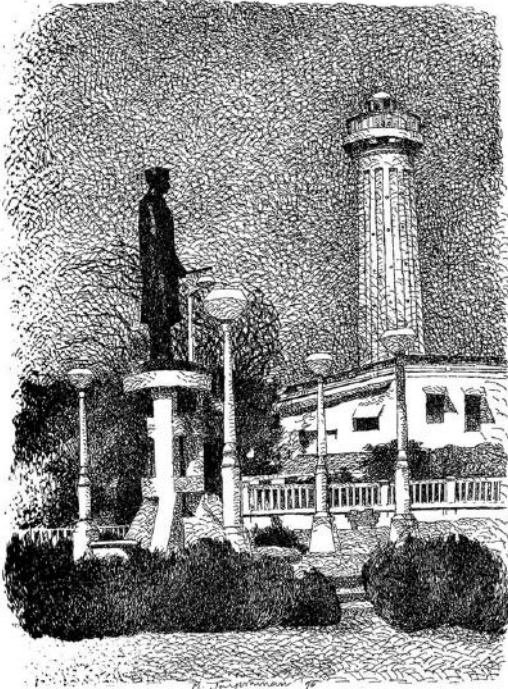
ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்கள் கல்லூரியில், ஓவியம் படித்தீர்களா? சிற்பம் படித்தீர்களா?

சிற்பி: நான் படித்ததோ ஐந்தாண்டுகள். முதல் இரண்டு ஆண்டுகள், படிக்கும் போதுதான் சிற்பம்(Sculpture), டெக்ஸ்டைல் (Textile), வரைபடம்(Drawing), பிரிண்ட் மேக் (Print making), எல்லாமும் இரண்டு ஆண்டுகளில் படித்தாலே போதுமானது. பிறகு சென்னை ஓவியக் கல்லூரியில் மூன்று ஆண்டுகள் சிற்பம் படித்தேன்.

ஓவியர் அன்பழகன்: உங்களை ஓவியர் என்று கூப்பிடுவதா? சிற்பி என்று கூப்பிடுவதா?

சிற்பி: இப்பொழுது எல்லோரும் என்னவென்று கூப்பிடுகிறார்கள். ஒருவர் நம்மை எப்படி கூப்பிடுவது என்பது வேறு, எப்படி கூப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது வேறு.

சன் டிவியில் ஒரு நேர்காணல் நிகழ்ச்சியில்





கேட்டார்கள், 'சிற்பி' என்ற பெயர் நீங்களே வைத்துக் கொண்டீர்களா? வேறு யாராவது இந்த பட்டப் பெயரை வைத்தார்களா? என்று அதற்கு நான் சொன்னேன், ஒரு மருத்துவத்திற்கு படித்தவரை டாக்டர் என்றும், என்ஜினியரிங் படித்தவரை என்ஜினியர் என்றும் வக்கீலுக்கு படித்தவரை லாயர் என்றும் கூப்பிடும்போது, சிற்பம் படித்தவரை 'சிற்பி' என்றழைக்காமல் எப்படி அழைப்பது? என்றேன். அவர்கள் படிக்கும் ஐந்து வருடங்கள் போலத் தான் நானும் படித்தேன். அவர்களுக்கு மட்டும் போட்டுக்கொள்ளலாம். நானும் அதேபோலத்தானே படித்தேன். அவர்கள் அதை பயன்படுத்தும் போது நான் ஏன் போடக்கூடாது? லாயர் (வழக்கறிஞர்), என்ஜினியர் (பொறியாளர்), டாக்டர் (மருத்துவம்) இவர்களுக்கு இருக்கும் பாடத்திட்டம், மொழிகள் தமிழ், ஆங்கிலம் என அனைத்தும் இருப்பது போல, ஓவியத்திற்கும் இருக்கிறது என்று அவர்களுக்கு தெரியவில்லை. அதனால் தான் நான் கேட்டேன். இன்னும் ஒன்று, நான் பெலோஷிப் விருது (Outstanding artist from HRD-NewDelhi), வாங்கியவுடன் நண்பர்கள் எனக்கு கடிதம் எழுதினார்கள் அதில் வாழ்த்துகள் 'சிற்பி' ஜெயராமன் என்று

கடிதத்தில் குறிப்பிட்டு இருந்தார்கள். அதுமுதலே வழக்கமாகி அழைப்பிதழ்களில் அச்சிடத் தொடங்கி இன்றளவும் உள்ளது. எவ்வளவோ மருத்துவர்கள் இருந்தாலும் தனியாக டாக்டர் என்றும் கிடையாது, என்ஜினியர்கள் இருந்தாலும் தனியாக என்ஜினியர் என்று கூப்பிடுவது இல்லை. ஆனால், எத்தனையோ ஓவியர்கள் இருந்தாலும் 'சிற்பி' என்று அழைப்பது என்பது ஒரு மகிழ்ச்சியான விஷயம் என்னுடைய மாணவர்கள், நண்பர்கள் எல்லாம் வெறும் ஜெயராமன் என்று சொல்லாமல் 'சிற்பி சார்' என்றே கூப்பிட்டு அழைப்பழக்கமாக்கினர்.

ஓவியர் அன்பழகன்: சிற்பியாக இல்லாமல், ஓவியராகவும் இருக்கிறீர்கள்?

சிற்பி: ஜத்தின்தாஸ் போன்றோர் எல்லாம், ஒரு கலைஞர் எல்லாவற்றையும் செய்ய வேண்டும், எல்லாவற்றையும் செய்வது கலைஞனின் பணி. பழையகால ஓவியர்களான டாவினஸி, மைக்கலாஞ்சலோ, பிக்காலோ போன்றோர் ஓவியராகவும், சிற்பியாகவும், பல பரிமாணங்களில் இருந்திருந்தார்கள். பிக்காலோ எடுத்துக்கொண்டால் அவர் வண்ண ஓவியர் (Painter). ஆனால் அவர் சிற்பம்தான் விரும்பி செய்வார். இந்தியாவிலும் எல்லாவற்றையும் எல்லா ஓவியவர்களும் செய்திருக்கின்றார்கள். சிற்பத்தை எனக்கு கனவில் கூட சிறியதாகக் காணத்தெரியாது. அப்ப, செலவு அதிகமானதாக இருந்தால், இதை செய்யமுடியாது. பெரிய





அளவில் செய்வதென்றால், அதற்கு ஆகும் பொருட்செலவு, இடம்பெயர்த்தல் என்று பெரும் செலவே உள்ளது. சிற்பம் செய்ய ஆசை இருந்தால் பெரிய அளவு செலவு ஆகும். ஆனால், ஓவியம் என்றால், வரைவதற்கு சிறியகாகிதம் இருந்தாலே போதும் சீக்கிரமாக ஒரு படம் வரைந்துவிடலாம். ஆனாலும் பெரிய பெரிய சிற்பங்களை செய்த சிற்பி நான். தமிழகத்தில் நிற்கின்றன.

ஓவியர் அன்பழகன்: எனது காலங்களில் பெயிண்டிங் ஓவியமுறை இருந்தாலும், கோட்டோவியமே எங்கும் காணமுடிகிறது. எங்கும் பேசப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் இருக்கிற கலை ஓவியர்கள், கலை ஆர்வலர்கள், என எல்லாருமே இதைப்பற்றி, தமிழ்நாடு முழுக்க அதிகமான கட்டுரை நூல்களில், விமர்சன நூல்கள், கவிதை நூல்கள் அணைத்து நூல்களில் அட்டைப்படம், உள்படம், என புத்தகத்தில் அதிகமான உங்கள் கோட்டோவியம் இடம்பெற்றுள்ளன. பெயிண்டிகைவிட இந்த கோட்டோவியம்தான் நீங்கள் முக்கியத்துவம்

தருகிறீர்கள். கோட்டோவியம் மீதான அபரிதமான காதல் என்றே சொல்லலாம்.

சிற்பி: அட்டைப்பட நூல்களில் வரைவது என்பது நூல்களில் வரைந்து தருவதற்கு வருபவர்கள் பெயிண்டிங் வரைந்து தாருங்கள் என்று என்னிடம் கேட்பதில்லை. அந்தக் கோட்டோவிய முறைதான் வேண்டும் என்பார்கள். அதனாலேயே கோட்டோவியம் வரைய காரணமாயிற்று. எனக்கும் கோட்டோவியத்தில் அதிகமான ஆர்வம் உண்டானது. எனக்கும் விருப்பமான ஒன்றாக இருந்தது. பிரிண்டிங் கலர்ஸ் இல்லாமல் கருப்பு வெள்ளை மட்டுமே செய்யக்கூடிய மீடியம். இன்னும் ஒன்று கோடுகள் என்றாலே நம்முடைய ஈடுபாடு அதிகமாக இருத்தல் வேண்டும். நம்ம தமிழகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் தென் இந்தியாவில், ஏன்? இந்தியாவிலேயே எடுத்துக்கொண்டால், ஓவிய முறைக்கு கோடுதான் முக்கியம். தமிழ்நாட்டில் கூட கோடுகள் தான் எப்பொழுதும் தனி இடம். இந்தியாவில் பல முன்னோடிகளும் கோடுகளை வரைந்திருக்கிறார்கள். இந்தியாவில் பெரிய ஆர்டிஸ்ட்களான ஜெமினிராய், ஜத்தின்தாஸ் ஆதிமூலம் ராஜவேலு போன்றோர்கள் கூட கோடுகள் வரைந்திருக்கிறார்கள். எல்லாவற்றிலும் அனைவரும் கோடுகள்தான் வரைந்தார்கள். நாம் பார்க்கின்ற புராதனச் சின்னங்கள் மியூரல்ஸ், சுவரோவியம், சதை ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், கோயில்கள், எல்லா இடங்களிலும் வரையப்படும் அனைத்துமே கோடுகள்தான். அதனைப் பார்த்து, பார்த்து வரைவதினால், ரசிப்பதினால் நமக்கு நம்மில் உருவாகும் ஒரு விஷயம்.

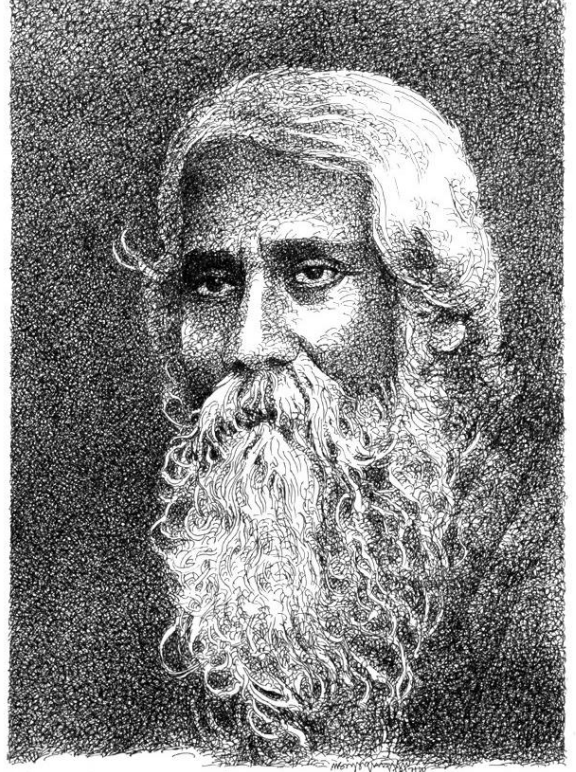
ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்கள் ஓவியர், சிற்பி, கவிதை எழுதுதல், கட்டுரை எழுதுதல், இசைக்கருவிகளை மீட்டல், இசையமைப்பாளர், நாடகம் எழுதுதல், விமர்சகர், இப்படி பன்முகப் படைத்தவராக உங்கள் ஒருவரால் எப்படி இதையெல்லாம் செய்யமுடிகிறது? எப்படி சாத்தியமாகிறது?

சிற்பி: இது பெரிய சாதனை ஒன்றும் கிடையாது. நான் தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகளில் சொல்லியிருக்கிறேன். 'எல்லோராலும் எல்லாமே முடியும்'. எல்லாராலும் செய்யமுடிந்ததை நானும் செய்கிறேன். இன்னும் ஒரு செய்தியை, சொல்லுகிறேன், இன்னும் நேரங்கள் பாக்கி உள்ளது. நேரங்கள் எனக்கு அதிகமாக

இருந்துகொண்டு வருகிறது. நான் இப்பொழுது பேசிக்கொண்டிருந்த நேரம்போக இன்னும் நேரம் இருக்கிறது. காலையில் இருந்தே எதுவும் செய்யவில்லையே என்ற ஒரு ஏக்கம் இருக்கிறது. நிறைய பேருக்கு 24 மணி நேரம் போதவில்லை இன்னும் நேரம் வேண்டும் என்பார்கள். ஆனால், எனக்கு 24 மணி நேரத்தில் மிச்சம் இன்னும் நேரம் இருக்கிறது என்றுதான் சொல்வேன். ஒரு செயலை செய்ய திட்டமிடுவது, படிக்கிறது, ஏன்? படிக்கிறேன் என்றால், நிறைய விஷயங்களை தெரிந்து கொள்வதற்குதான். நமக்கு முன்னாடி, அவர், போலவே நாமும் ஏதாவது செய்யணும், அவரைவிட அதிகமாக இல்லை அவரைப் போலாவது செய்யணுமே என்று தான் எனக்கு அவர். எனவே, அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிய பல நூல்களை படித்து தெரிந்துகொள்ள ஆசை. அதிகாலையில் எழுந்து படிப்பது, காலையில் அதிகாலையில் எல்லோரும், உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரம் அது அப்பொழுது, காலையில் எது படித்தாலும், செய்தாலும் மனதில் பதியும் நேரம். ஏனென்றால் அமைதியாக இருக்கக்கூடிய நேரம். காலையில் எழுந்து தெளிவாக இருக்கும்போது சிந்திக்க நல்ல நேரமாக இது அமைகிறது. காலையில் தான் நான் பாட்டு எழுத முடிகிறது. 'அப்படியே படித்து ஜீரணிக்காமல் அப்படியே வாந்தி எடுப்பது' என்று குறையாக சொல்வதுண்டு. அதில், ஜீரணிப்பதற்கு நேரம் வேண்டும். காலையில் எழுந்து இசையைப் பற்றி எழுதுவது இசை வாசிப்பது என்றும் காலையில் தான், சுகமாக இருக்கிறது. நமது சிந்தனை காலையில்; தெளிவாக இருக்கும் 'தெளிவான நேரத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருப்பது குழப்பமான நேரத்தில் விழித்துக் கொண்டிருப்பது என்று சொல்வேன். காலையில் நான் மட்டுமல்ல பெரிய, பெரிய, வெற்றியாளர்கள்கூட, நல்லாசிரியர்கள், நல்லவர்கள் என எல்லோரும் காலையில் எழுந்து படிக்கும் பழக்கம் உடையவர்களாக இருந்தனர், இருக்கிறார்கள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: ஒரு கலைஞனாக்கான தகுதி, அங்கீகாரம் எப்பொழுது இடைக்கிறது, எப்படி கிடைக்கிறது? ஒரு ஓவியர் என்று சமுதாய மக்களால் கலைஞர் என்று எப்பொழுது ஏற்கிறார்கள்? அதற்காக அவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்.

சிற்பி: நீங்கள் கேட்டமாதிரி இன்னொருவர் என்னிடம் கேட்பார். நீங்கள் உங்களை கவிஞர் என்று எப்படி சொல்றீங்க?



மற்றவர்கள் சொல்லுகிறார்கள். கவிஞன், கவிதை எழுதுபவர், நூல் எழுதுபவர் என்று ஆனால் கவிதை எழுதுவது. ஒரு நூல் பிரசுரம் பண்ணுபவர்களும் கவிதை எழுதுபவர்கள் தான் வெறும் காகிதத்தில் கவிதை எழுதுபவர்களும் நூல் பண்ணாதவர்களும் கவிஞர்கள்தான். இதைப்போலவே, இதுவரை கவியரங்கத்தில் கலந்து கொண்டாலும் கவிஞர்கள்தான். கவிஞனது கவிதையை கவிதை என்று யார் தீர்மானிப்பது, ஓவியர் வரைபவர் எப்படி அங்கீகாரம் பெறுவது யார் அங்கீகாரம் கொடுப்பது. வரைந்தாலே போதும் என்று நினைப்பவர்களும் உள்ளார்கள் எப்பொழுது, அடையாளம் காணப்படுவது, சிறந்த ஓவியர் என்று எது அடையாளம் காட்டுவது. அழைப்பதழில் தலைசிறந்த ஓவியர் (Eminent artist), தேசிய ஓவியர் (National artist) என்றெல்லாம் போடுவார்கள். புதுச்சேரியில் மிக உயர்ந்த விருதான கலைமாமணி என்று போடுவர்களும் உண்டு. விருதுகள் வாங்கியவரே கலைஞனாக கருதப்படுவதும் உண்டு, பொருளாதார ரீதியாக, படம் விற்பனையாகி, செல்வந்தராக ஆகுபவரே

உண்மையான கலைஞன் தகுதி படைத்தவன் என்று சொல்வதும் உண்டு. இவற்றில் எது சரி. அங்கீகாரம் பெற்ற அமைப்புகள் நடத்துகிற போட்டிகள் அனைத்திலும் கலந்து கொண்டு அங்கீகாரம் பெறுவதுதான். அங்கீகாரம் பெற்ற நடுவர்களால் தேர்வு செய்யப்பட்டு அங்கீகாரம் பெறுவதுதான்.

ஓவியர் அன்பழகன்: முன்னர் கேட்ட கேள்விக்கு, எனக்கு ஆழமான பதில் வேண்டும், சமுதாயத்தில் கலைஞன் என்றால் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை பற்றி சொல்லுங்க?

சிற்பி: சில அடையாளங்கள். இசைக் கலைஞன் என்று சொன்னால், காதில் கடுக்கன் போட்டுக்கொள்வது, கையில் ஒரு தங்க குருமாத், கழுத்தில் ஒரு தங்க செயின், கைவிரலில்களில் இரண்டு மோதிரம் கழுத்துப்பட்டன் (சட்டையை) செயின் தெரியும்படி கழற்றிவிட்டு, தலையில் சில முடியை பின்பக்கமாக தொங்கவிட்டு நான் இசைக்கலைஞன் என்று அப்பட்டமாக தெரியப்படுத்திக் கொள்வது இசைக்கச்சேரிக்கு வந்தாலே, இசைவிழாவில் வந்தாலே இவர்கள் இசைக் கலைஞர்கள் தான் என்று தெரிந்து விடுகிறது. ஆனால், ஒரு ஆர்டிஸ்ட் என்றாலே, அடையாளம் காண்பது, கொஞ்சம் முடி வைத்துக்கொண்டு, ஜோல்னா பை வைத்துக்கொண்டு ஷா போட்டுக் கொண்டு, அந்த ஷாவில் கொஞ்சம் பெயிண்ட் இருக்கும், பையில் இரண்டு, மூன்று ஓவியர்களின் படம் போட்ட புத்தகங்கள் வைத்துக்கொண்டு பார்த்தால், அவர் ஆர்டிஸ்ட் என்று தெரிந்துவிடும். இதுபோல, அடையாளங்கள் பார்க்கமுடிகிறது பாரதி என்ன சொன்னார்? எனக்கு தெரிந்தது எனது தொழில் கவிதை எழுதுவதுதான், அதைத்தான் அவர் செய்தார். ஒரு படைப்பாளி என்றால் தொடர்ந்து தன்படைப்பை செய்ய வேண்டும் என்பதுதான். தொடர்ந்து படைக்கணும் என்றால் எல்லோராலும் முடியாது. தமிழில், கலை விமர்சகர்கள் கூட சொல்வார்கள், 'உள்ளே, இருப்பது வேறு வெளியே இருப்பது வேறு' என்று. கலைஞன் என்றால், பிறரை மோசமாக விமர்சனம் செய்யாதவர், பிறரைத் துன்புறுத்த மாட்டார், அமைதியானவர், அமைதியாக போவார், அமைதியாக வருவார், பிறரிடம் அன்பாக இருப்பார்கள், வக்கரம் இல்லாமல் இருப்பவர் அவர்கள்தான் கலைஞன் ஆக இருப்பார்கள். பழங்காலத்தில் பல நாடுகளின் பிரச்சனைகளை, நாட்டுக்கு நாடு ஏற்படும்

பிரச்சனைகளையும் கூட ஓவியர்கள் தீர்த்து வைத்திருக்கிறார்கள். ஏனென்றால் அவர்கள் அப்படிப்பட்டவர்களாக இந்தார்கள். பலவும் கற்றவர்களாக, அறிஞர்களாக இருந்தார்கள். மேலும் குருவின் வசமாக இருந்தார்கள் நிறை குடங்களாக ததும்பாமல் இருந்தார்கள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: தொடர்ச்சியாக ஓவியம் படைத்துக்கொண்டே இருக்கிறோம். அப்பொழுது படம் விற்றுவிடுகிறது. அவருடைய மனநிலை எப்படி இருக்கும்.

சிற்பி: மனித தோற்றத்தில், மாற்றங்கள் மாறி கொண்டேதான் உள்ளது. ஆயிரம் படம் வரைந்தாலும், ஒரே மாதிரியாக படம் வரைஞ்சாலும் மாறிப்போகிறது. சுவை மாறிப்போகிறது. சுவை அடிப்படையில் கோட்பாடுகள் மாறிப்போகிறது. பிக்காலோ 93 வயதிலும் ஓவியத்தை தீட்டிய ஒரு இளைஞன் என்று சொல்லுவார்கள். கடைசிவரை செல்வந்தராகவே இருந்தார். ஓவியத்துக்கு தந்தை என்று சொல்லும் அவர் தன்னை தன் கலை ஓவியத்தை மாற்றி, மாற்றி, காலத்திற்கேற்ப தன்னை மாற்றிக் கொண்டார். தொடர்ந்து ஒரே செயலை செய்தால் மாற்றம் ஏற்படாது. சிந்தனை அடிப்படையிலானது. இதுவரை ஆயிரம் ஓவியங்கள் நான் (சிற்பி) வரைந்திருக்கிறேன், என்றால், என்னுடைய மாணவர் ஆயிரத்து ஐந்துறு ஓவியங்கள் வரைந்தால் கூச்சப்படாமல் நான் ஒப்புக் கொள்வேன். என்னைவிட அவர் அனுபவசாலி என்று. ஆனால், அதையும் தாண்டி தொடர்ந்து செய்து கொண்டதான் இருக்கிறேன். ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். டாவின்ஸி ஓவியங்களை எங்கும் எல்லோரும் புகழ்ந்து சொல்லும் அளவுக்கு நிரம்ப ஓவியங்களை படைத்திருக்கிறார். வெறும் 10 படங்களை வரைந்து பரண்மேலே வைத்துவிட்ட நானும் ஓவியன் என்றால் எப்படி? மக்களின் பார்வைக்கு வைக்க வேண்டும். இது கலைஞனின் பணி. விற்கின்றபோது ஏற்படும் மனநிறைவைவிட அனுபவமிக்க படைப்பு தேர்வாகும்போதுதான் உண்மையான மனநிறைவு.

ஓவியர் அன்பழகன்: சில பேர் சொல்வாங்க, ஒரு பிள்ளை பெற்றாலும் அவள் தாய் தான், 10 பிள்ளைகளைப் பெற்றாலும் அவள் தாய்தான் என்று சொன்னாலும், ஒரு ஓவியம் வரைந்தாலும், ஓவியன்தான், ஆயிரம் ஓவியம் வரைந்தாலும் ஓவியன்தான் அப்படின்னு சொல்வதுண்டு.

சிற்பி: தங்களின் கூற்றுப்படி எது எப்படியோ

ஒரு பிள்ளை பெற்றாலும் தாய்தான் ஆனால் பிள்ளை தாயின் சாயலில் இருக்கவேண்டும். உலகப் புகழ்பெற்ற வியானர்டோ டாவின்ஸி எத்தனை ஓவியங்களை வரைந்திருக்கிறார் தெரியுமா? விரல் விட்டு எண்ணக் கூடிய ஓவியங்கள்தான் வரைந்திருக்கிறார். ஆயிரக்கணக்கில் வரையவில்லை. பயிற்சிகள் தேவை எத்தனை புனையா ஓவியங்கள் (கோட்டோவியங்கள்) வரைந்திருக்கிறார் தெரியுமா ஆயிரக் கணக்கில், லட்சக் கணக்கில். அத்தனைப் படைப்புகளிலும் டாவின்ஸியைப் பார்க்கலாம்.

ஓவியர் அன்பழகன்: கலைன்னா, ஒருகாலத்தில் தரித்திரம் பிடித்தது என்று சொன்னார்கள். எங்க அப்பா என்னை படம் வரைந்தால் கையை உடைத்துவிடுவேன் என்றார், அந்த சூழ்நிலையில் தற்பொழுது ஓவியர் நிலை எப்படி இருக்கிறது?

சிற்பி: அப்போதும், இப்போதும் சரி, கலைஞர்கள் செழுமையாக இருந்தார்களா? கவிதை எழுதிய பாரதி, புதுமைபித்தன் ஆகியோர் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார்கள். ஆனால் வறுமையால் வாடினார்கள். வடஇந்தியாவில் உள்ள ஓவியர்கள் எல்லாம் வறுமையில் செத்தார்கள் என ஒரு காலம் ஓடியது. சில கலைஞர்கள் பெரும்செல்வர்களாக இருந்தார்கள். அப்பொழுதும் பெரும்செல்வந்தராகவும், தற்போதும் செல்வந்தராகவும் இருக்கிறார்கள். அப்பொழுதும் கஷ்டப்படுகிறவர்கள் அதிகம் தற்போதும் கஷ்டப்படுகிறவர்கள் அதிகம்தான்.

ஓவியர் அன்பழகன்: என் பிள்ளை டாக்டர், என்ஜினியர், என்று சொல்லும் பெற்றோர்கள் என் பிள்ளை ஓவியர் என்று சொல்வதில்லையே ஏன்?

சிற்பி: பிள்ளைகளின் மூலமாக வருமானம் கிடைக்கும் பெற்றோர்கள் என் பிள்ளை ஓவியன் என்று சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: இன்றைய காலக்கட்டங்களில் உலகின் ஒட்டுமொத்த ஓவியக்கலையின் நிலை என்னவாக இருக்கிறது?

சிற்பி: சுருக்கமாக சொல்லப்போனால், என்ன விலைக்கு விறறாலும் பரவாயில்லை வீதியில் கண்காட்சியில் வைப்பதுபோல், வீட்டிற்கே சென்று விற்பது, கேலரிக்கே சென்று விற்பது எந்த விலைக்கு விறறாலும் சரி, அதைப்பற்றி

கவலைப்பட மாட்டார்கள். இது உளவியல் ரீதியான பதில் நான் குறை கூறவில்லை. இதை மறுக்கலாம். குறைவான விலைக்கு விற்பதற்கு தயாராக உள்ளனர். இதுதான் இன்றைய நிலை. ஆனால் விற்காவிட்டாலும் பரவாயில்லை என்று நேர்த்தி குறையாமல் படைக்கும் படைப்பாளிகள் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

ஓவியர் அன்பழகன்: உங்கள் ஓவியங்களில் அதிகமாக மயில் காணப்படுகிறதே அதனுடைய தாக்கம் என்ன?

சிற்பி: நான் பொதுவாகவே ஓவியத்தில் மட்டுமல்ல மற்றதிலும் மயில் கையாளப்படுவதற்கு காரணம், அபிநயம் சொல்லும் அளவுக்கு, ஏக்கம், சோகம், ஆனந்தம் என்று எல்லாம் மயிலிடத்தில் உள்ள அழகில், அசைவில் காணப்படுவதால், மேலும் மயிலை நான் வரைந்து வரைந்து பழக்கமானதால், மயிலை வரைய ஆசைப்பட்டேன். மயில் தோகையுடன் கூடிய படத்தை பெண் ஒருவரை வரைவேன். கூந்தல், மயில்தோகை மாதிரி வரைவது நெளிவு, நீரோட்டம் போல் இயல்பானது மயிலுக்கு உள்ளதால் மயிலை வரைகிறேன்.

ஓவியர் அன்பழகன்: மேலை நாடுகளில், ஒருசாதாரண குடும்பத்திற்கு கூட ஓவியத்தில் அதிகமான பற்று உள்ளது. ஒரு சின்ன வீட்டில்கூட ஓவியத்தை மாட்டி வைத்துக்கொள்ள விழிப்புணர்வு உள்ளது, ஆனால், நம்முடைய நாட்டில் அந்த மாதிரியான விழிப்புணர்வு இல்லை, ஏன்?

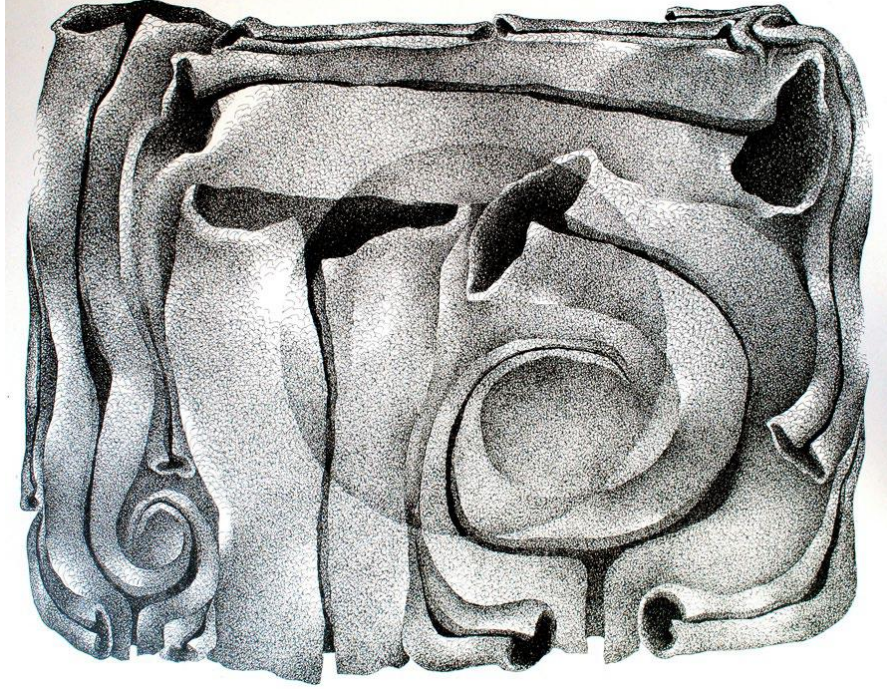
சிற்பி: முதலில், எந்தவொரு கலைப்பொருளாக இருந்தாலும், விலை கொடுத்து, வாங்குவதற்கான வசதி இருக்கவேண்டும். இந்தியா உலக நாடுகளில் முன்னணியான நாடு என்று சொன்னாலும், பொருளாதார ரீதியாக இன்னும் ஏழை நாடாக திகழ்கிறது. அடிப்படைத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய முடியாத நிலை உள்ளது. ஓவியத்தை மட்டும் அவர்கள் எப்படி வாங்குவார்கள்.

(குறுக்கிட்டு)

ஓவியர் அன்பழகன்: ஒரு பெரிய பணக்காரர் பெரிய வீடுகட்டி அவரால் வாங்கமுடியாத பொருளே கிடையாது. எல்லா இடமும்போக ஒரு இடம் மட்டும் சுவரில் விட்டுவிட்டு அதில், சண்டே மார்க்கெட்ல ஒரு வால்பேப்பரை ஒட்டி வைத்திருக்கிறார்? வசதியிருந்தும் இதை செய்கிறார் ஏன்?

சிற்பி: பொருளாதார ரீதியாக ஒன்று உள்ளது.

ரசனை என்று ஒன்று உள்ளது. இந்தியாவில் எத்தனை அரசர்கள் ஆண்டார்கள், முகலாயர்கள் காலத்தில் அக்பர் காலத்தை 'இந்தியாவின் பெற்காலம்' என்பார்கள் ஏனென்றால், இசை, ஓவியம், நடனம், சிற்பம் என அனைத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்ததால் அக்பர், புதிய ஓவியமுறைக்கு, அவர், முகலாயராக இருந்தாலும் இந்து சம்பந்தப்பட்ட இதிகாசங்களின் தொடர்பானவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது.



இந்தியாவில் பலகாலம் கோலோச்சிய முகலாய சாம்ராஜ்யத்தின் கடைசியாக வந்த ஓளரங்கசிப் என்பவர் இசையை 'குழிதோண்டி புதையுங்கள்' என்றார் அதோடு அழிந்தது சாம்ராஜ்யம். எல்லா வசதிகளும் வாய்ப்புகளும் இருந்தாலும் ரசனை என்பது அடிப்படையாக இருக்க வேண்டும். மேலை நாடுகளில், பாடத்திட்டத்தோடு, கலைக் கல்வியையும் கொடுக்கிறார்கள் கலைத் துறைச்சார்ந்த பாடத்திட்டத்தோடு கலைக் கல்வியை கல்விநிலையங்களை நடத்துகிறார்கள். இந்தியாவில் மதிப்பெண்களுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் அளிப்பதாகத் தெரிகின்றது.

ஓவியர் அன்பழகன்: உங்கள் குரு வித்யாசங்கர் ஸ்தபதி அவரைத் தவிர மற்ற ஓவியர்கள் தங்களை பாதித்துள்ளார்களா? இந்தியாவில் உள்ள பெரிய ஓவியர்களின் பெரிய அளவில் குணாதிசயங்கள் உங்களை கவர்ந்துள்ளதா?

சிற்பி: பெரியவர்களை விட சிறியவர்களிடம் இருக்கும் குணாதிசயங்களும் பாதித்துள்ளது. ஏன்? என் மாணவர்கள் இடம் இருக்கும் குணாதிசயங்களை பார்த்து பாதிப்புக்கு உள்ளானதுண்டு. இவ்வளவு சிந்தனையா இவ்வளவு பண்பா, அடக்கமா என்று

ஆச்சர்யப்படும் அளவுக்கு மாணவர்களும் இருக்கிறார்கள். அவர்களை நான் பார்த்துக்கொண்டு இருக்கிறேன் இளைஞர்களை கூட சந்தித்திருக்கிறேன். பெரியவர்களில் தான் நல்ல குணாதிசயங்களை பார்க்க முடியும் என்பதில்லை. சிறு வயதினரிடையேயும் பார்க்கமுடிகிறது என்றே நான் சொல்வேன்.

ஓவியர் அன்பழகன்: ஓவியம் நமக்கு நாமே வரைந்து வைத்து கொண்டே இருப்பதா? அல்லது மக்களிடம் போய்சேர வேண்டிய அவசியம் என்ன?

சிற்பி: மற்றவர்களுக்கு காண்பிப்பது காலைஞன் கடமையாக உள்ளது. எல்லோரும் பார்க்க வேண்டும். ஓவியக் கண்காட்சியில் பாம்பே, கல்கத்தா, டெல்லி, சென்னை என பெரு நகரங்களில் வைப்பது சம்பாதிப்பதற்கு மட்டுமல்ல அங்கீகாரத்திற்கும் கூட. தமிழக கிராமங்களில் கொண்டு போய் படத்தை வைத்து கண்காட்சி நடத்தியதை நான் என்றும் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்வேன். கடலூர், விழுப்புரம் என கிராமங்களிலே சென்று எனது படத்தை வைத்து, கிராமப்புறங்களில் கண்காட்சி வைப்பது. குழுவோடு சேர்ந்து விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்துவது, அவர்களின்

திறமையை வெளிகொணர்வதற்கு தான். அதனால் நான் என்னுடைய தனிப்பட்ட தனிமனித ஓவியக்கண்காட்சி நடத்தினேன் நகரங்களில் லட்சகணக்கான ரூபாயில் ஓவியத்தை விற்றார்கள் என்பார்கள். நான் கிராமப்புறங்களில் கூட ஓவியத்தை விற்றதுண்டு.

ஓவியர் அன்பழகன்: திரைப்படத்திற்கு பாடல் எழுதுவோர் என்றால் தனியாக ஏசி அறையில் தான் எழுதுகிறார்கள். ஒருகவிதை எழுதுவோர் இது மாதிரிதான். ஆனால், ஓவியர் என்று பார்க்கும்போது, எனக்கு, இந்த மாதிரி சூழல்வேண்டும் என்று பார்ப்பதுண்டா? மாடர்ன் ஆர்ட் வரைபவர்கள் எனக்கு இயற்கையான சூழல் வேண்டும் என்பார்கள் ஓவியர்கள் எந்தச் சூழலில் ஓவியர்கள் வரைவார்கள் அதைப் பற்றி தங்கள் கருத்து என்ன?

சிற்பி: ஓவியத்தில் வரையப்படும் தனித்தனி character மாதிரி, மனிதக் குணங்களாலும் தனித்தனியாக இருக்கும். நல்ல மனநிலை இருக்க, நல்ல சூழ்நிலை இருக்கவேண்டும் என்று சொல்வதுண்டு. ஆனால் சூழ்நிலையினாலும், அறைகளில்தான் நான் வரைவேன்னு இருப்பவர்கள் கூட இருக்கிறார்கள். வெளியில் மற்றவர்களின் முன் வரைவதில்லை. சத்தம் இருந்தால் கூட வரைவார்கள். மனநிலை ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒரு மாதிரியாக இருக்கும். அலகாபாத்தில் என்னிடம் ஒரு முறை கேட்டார்கள்? ரம், பிராந்தி, விஸ்கி, இது போன்ற மதுபான பொருட்களை சாப்பிட்டால் நல்லா ஓவியம் வரைவாங்களா? நல்ல மூடு வரும் என்றும் சொல்கிறார்கள். இதைச் சாப்பிட்டால் நல்ல நல்ல ஓவியங்களை வரைய முடிகிறதா? என்று அவர்கள் கேட்டபோது, இதையெல்லாம், சாப்பிட்டு வரைந்தால், கீழே பெயர் குறிப்பிடும்போது, பிராந்தி என்றுதான் போடவேண்டும் சிற்பி ஜெயராமன் என்று போடக்கூடாது என்று சொன்னேன். சுயமாக, நிலையாக இருந்து தான் கலையைப் படைக்க வேண்டும். கலைஞன் என்றால், கலை தாகத்தை வேகத்தை கொட்டித் தீர்க்க வேண்டும்.

ஓவியர் அன்பழகன்: சிற்பி என்று நீங்கள் இருக்கிறீர்கள். ஓவியம் என்றால், ஒரு புகைப்படத்தை கொடுத்தால் வரையவேண்டும். ஆனால், சிற்பி செய்யும்போது நான்கு பரிமாணங்கள் உள்ளன. அது இல்லை, ஒரு புகைப்படம் கொடுத்தால்கூட சிற்பம் செய்ய

முடியும் என்பது பற்றி?

சிற்பி: பின்னால் எப்படி இருக்கும் மற்ற பக்கங்களில் எப்படி இருக்கும் என்று நம்முடைய அனுபவங்களினால் மட்டுமே நாம் இதை செய்ய முடியும். குறிப்பாக சொல்லுவார்கள் கடந்த கால நிகழ்வுகளை நினைவுப்படுத்தி, அனுபவம் மூலம்தான் செய்ய முடியும். 30 ஆண்டுகால அனுபவம் எனக்கு இதை வைத்துதான் நான் கூறுகிறேன். நம்பிக்கையோட நாம் அதை செய்யமுடியும். பின்பக்க முடி எப்படி இருக்கும், கை, கால், தோரணை எல்லாம் எப்படி இருக்கும் என்று யூகித்து நம்பிக்கையோடு செய்தால் அது அழகாக வரும். அனுபவம் தான் அந்த நம்பிக்கை.

ஓவியர் அன்பழகன்: நீங்களும், நீங்கள் வரையும் ஓவியமும் இன்னும் இளமையாகவே காணப்படுகிறதே? இதன் இரகசியம் என்ன?

சிற்பி: காந்தி சொன்னது போல் 'பகிரங்கமாக செய்வதை நான் ரகசியமாக செய்வதில்லை' என்பார். 90 வயதிலேயும் ஒருவருடைய ஓவியம் விற்பனையாகி போகின்றது. அதிகம் விற்பனையாகின்றது. என்றெல்லாம் சொல்வதுண்டு. காலத்திற்கேற்றாற்போல் தானும் மாறிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும் என் நிலையும் அப்படிதான். எனது பேச்சிலும், எனது எழுத்திலும் வயது குறைவாக இருக்கும். இது ரகசியம் கிடையாது. செல்லப்பா அவர்களின் கவிதையை சொல்லலாம்.

'நடந்தேன்

நடந்தேன்

நடந்துகொண்டே போனேன்;

மைல் கணக்கை சொன்னார்கள்

யாரோ

கால் வலித்தது!"

(நன்றி 'தளம்')

வேலை செய்து கொண்டே இருப்பேன். செய்யும்போது உங்கள் வயது என்னவென்று கேட்டால் கடந்தகால நினைவுகள்தான் வரும். தளர்வாக நினைக்க தோன்றுகிறது. நான் வகுப்பு எடுக்கும் மாணவர்களிடம் புதிய புதிய சிந்தனை இருக்க, புதிய புதிய மாற்றம் கொண்டு வர முடிகிறது. எங்கிருந்துதான் இந்த மாதிரி புதிதாகப் பேசுகிறீர்கள். என்னுடைய மாணவர்களிடத்தில்தான் கற்றுக்கொள்கிறேன். மாணவர்கள் இளமையானவர்கள். இவர்கள் என்றும் இளமையான கலையைப் படிக்கிறார்கள். இவர்களிடம் பாடம் எடுக்கும்

நான் இளமையான ஆசிரியன். நிறைய மாணவர்கள் என் கூடவே எப்பொழுதும் என் கூடவே இருக்கிறார்கள். இளமை என் கூடவே இருப்பதாக நினைக்கிறேன்.

ஓவியர் அன்பழகன்: 14ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஐரோப்பிய நாடுகளை சார்ந்த மைக்கேல் ஏஞ்சலோ, டாவின்ஸி, ரபேல், ரெம்ராண்ட் என அவர்கள் வரலாற்றை நாம் படிக்கின்றோம். அதுபோல, அக்காலத்தில் இந்தியாவில் வாழ்ந்தார்களா ஓவியர்கள்? ஏன்? அவர்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை ஏன்?

சிற்பி: இக்கரைக்கு அக்கரை பச்சை, இந்தியர்களுக்கு, அமெரிக்கர்கள் வெளிநாட்டுக் காரர்கள். அமெரிக்கர்களுக்கு, இந்தியர்கள் வெளிநாட்டுக்காரர்கள். உலகப்புகழ் பெற்ற ஓவியர்கள் எல்லாம் வெளிநாட்டில்தான் இருக்கவேண்டுமா?

அவர்கள் ஏன் இந்தியாவில் இருக்கக்கூடாது? தமிழகத்தில் இருக்கக்கூடாது? பக்கத்துத் தெருவில் இருக்கக்கூடாது? உன் வீட்டில் இருக்கக்கூடாது. ஏன்? நீயாகவே இருக்கக்கூடாதா? என்றெல்லாம் நான் கலை விழாக்களில் பேசுவேன்.

கலை விமர்சகர்கள் எல்லாம் இங்கிருந்து தான் விமர்சித்திருக்கிறார்கள் விமர்சனம் வெளிநாட்டுக்காரர்களிடம் சென்றதால்



ஓவிய மாணவர்களுக்கான கள ஓவியப்பயிற்சி

அவர்கள் நமது கலை முறையை பின்பற்றினார்கள் 'எழுத்து'கள் நம்மிடம் சற்று குறைவு தான். நம் இந்தியரிடையே எத்தனை பேர் தனது சிந்தனைகளை பதிவு செய்தார்கள். படைப்புக்களை மட்டும் படைத்து சென்று விடுகிறார்கள். எழுத்துகள் மூலம் உருவாக்க வேண்டும். பதிவு செய்யவேண்டும், ஓவியமாகட்டும், சிற்பமாகட்டும், காகிதம் கண்டுபிடித்த பிறகாகட்டும், அச்ச இயந்திரம் கண்டுபிடித்த பிறகாகட்டும், அவர்களின் பதிவு நிச்சயம் பதிவு செய்தல் வேண்டும். குறிப்பிட்ட பேர் இதை செய்திருக்கிறார்கள். தங்களது அனுபவங்களை எழுத்தில் சொல்லாதவர்கள் குற்றம் செய்தவர்கள் என்று மரியாதையுடன் கோபித்துக்கொள்வோம். 1850ல் வெள்ளைக்காரன் காலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட கல்லூரிதான் நம் சென்னை கவின் கலைக்கல்லூரி. தமிழகத்திலும் 1985ல் தான் தமிழக ஓவியங்கள் பற்றி வாழ்க்கை வரலாறு விமர்சனம் வந்தது. (நன்றி: விமர்சகர் இந்திரன்), இவர்களை போல், ராய் சவுத்ரி, கே.சி.எஸ் பணிக்கர், தனபால், ஆதிமூலம் போன்றோர் பற்றி ஏன் வரவில்லையென்றால், எழுதுவதற்கு ஆள் இல்லை என்ற காரணமும், அதனால்தான் பதிவாகவில்லை என்ற காரணமும் வருத்தம் அளிக்கிறது.

ஓவியர் அன்பழகன்: ஓவிய சிற்ப முறையில் Installation பிரிவும் இருக்கும். அதி க ம அ நோ ரை செயல் முறை படுத்தியவர்கள் குறைவாக உள்ளனர். அதன் தேவை இன்று தேவைப்படுகிறதா?

சிற்பி: கலை என்றால் என்ன? என்று கேட்கும் போது? பலவிதமான விளக்கங்களை சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். அதில் இந்த Installation என்பதும் அடங்கும் அதன்படி கலையோடு தொடர்புடைய ஒன்றாகவே அதைப் பிரித்துதான் வைத்திருக்கிறார்கள்.

Installation என்ற முறை ஓவியர் எம்.எப். உசேன் போன்றோரும் செய்திருக்கிறார்கள். காட்சிக் கலைகளின் கூட்டு அதாவது *arrangement* அவ்வளவு தான் தேவைப்படுகிறதா? இல்லையா? என்பது கேள்வி அல்ல, தெரிந்தோ தெரியாமலோ அதைத்தான் செய்து கொண்டு இருக்கிறோம்.

சிற்பி P.V. பிரபாகரன்: சமூகத்தில் ஒவ்வொரு தொழில் செய்வோருக்கும் ஒவ்வொரு பொறுப்புகள் உண்டு. மருத்துவத்துறையில் இருப்பவர்களுக்கு ஒரு பொறுப்பு உண்டு, முடிவெட்டும் தொழிலாளருக்கும் ஒரு பொறுப்பு உண்டு, சமுதாயத்தில் விவசாயம் செய்வருக்கும் சமூக பொறுப்பு உண்டு. அந்த மாதிரி கலைத்துறையில் இருப்பவர்களுக்கு பொறுப்பு உண்டா? இருக்கிறதா? கலைஞர்களுக்கு ஒரு சமூகப்பொறுப்பாக என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

சிற்பி: படைப்பாற்றல் என்பது தான் கலைக்கான வேலை. அந்தப் படைப்பு நிரந்தரமாக்கப்பட வேண்டும். இதுதவிர கலைஞர்களுக்கு பொறுப்பு அதிகமாக இருக்கவேண்டும். படைப்பு சமூகத்திற்காக செய்யப்படும்போது, மத உணர்வு தூண்டுதல் மன உளைச்சலை உண்டாக்குதல் பிறரை புண்படுத்துதல் என இல்லாமல் இருக்க படைப்புகளை கவனமாக படைக்க வேண்டும். ஓவியங்களைப்பற்றி மாணவர்களுக்கு நீங்கள் பாடம் நடத்துகிறீர்கள். கலைஞன் என்பவன் பண்பாட்டின் பிதாவாக (*Father of culture*), சிறந்த ஆசானாக இருத்தல் வேண்டும். பொறுப்புகள் அதிகம் கொண்டவன், சமூக அக்கறை கொண்டவன் கலைஞன்.

சிற்பி P.V. பிரபாகரன்: நீங்கள் பணிபுரியும் கல்லூரிக்கும் மற்ற கல்லூரிக்கும் உள்ள வித்தியாசம் கூறுங்களேன்?

சிற்பி: அழகிய இயற்கை சூழல் பெரிய விஷயங்கள் வட இந்தியர்கள் இங்கு வரும்போது “நான் இங்கேயே தங்கிவிடலாமோ” என்றெல்லாம் சொல்லும் இடம் இது. இயற்கையான, அமைதியான இடம் இது. இன்னொரு வித்தியாசம், இந்தியாவிலேயே ஒரு சில கல்லூரிகளில் ஒரு சில ஆசிரியர்கள் தான் நடத்துகிறார்கள், மாணவர்களுக்கு *Art Discussion* என்ற வகுப்பை, கல்லூரியின் முதல்வரே மாணவர்களுக்கு நடத்தும் நடைமுறை வகுப்பு இங்கு தான் உள்ளது. இது ஒரு ஆரோக்கியமான விஷயம். கலை

வரலாறு என்பது டாவின்ஸி பற்றியெல்லாம் எதை? படைத்தார் எப்படி? படைத்தார் என்றெல்லாம் கூறுவதற்கு கலை வரலாறு என்ற வகுப்புகள் உள்ளன. கலைவிவாதம் மூலம் பதிவுகள் பற்றி பேசத் துவங்கும் போதுதான் இலங்கை சம்பந்தமாக புதிய வடிவங்கள், கோட்பாடுகள், குழு படைப்பாற்றல் சாத்தியமாகிறது. இதனடிப்படையில் தான் புதுச்சேரி நுண்கலைக்கல்லூரியில் *Art Discussion* என்ற வகுப்பு நடத்தப்படுவது மற்றக் கல்லூரிகளிலிருந்து வேறுபடுகிறது. இதனால் மூத்தக் கலைஞர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் இடையே நல்ல உறவுமுறை நிலவுகிறது. மாணவர்கள் புதிது புதிதாக சிந்திக்கிறார்கள், படைக்கிறார்கள் நூல்களைப் படிக்கிறார்கள்.

சிற்பி P.V. பிரபாகரன்: இந்தியக் கல்வி முறையில், பள்ளிக்கல்வி முறையில் கலை ஓவியமுறைப்பற்றிய அதிகமான பாட சம்பந்தமாக குறிப்புகள், பாடங்கள் இருப்பதில்லை. அது மாதிரி பாடத்திட்டத்தில் இருந்தால் இளம் வயதிலேயே கலையைப் பற்றி தகவல்களை அவர்கள் தெரிந்துக் கொள்ளலாம். அது பற்றிய தங்களின் கருத்து என்ன?

சிற்பி: கலை பண்பாட்டுத்துறை இருக்கிறது, கலைத்துறை இருக்கிறது, பண்பாட்டுமையங்கள் இருக்கின்றன, கலைப்பள்ளிகள் இருக்கின்றன. அதில் ஐ.ஏ.எஸ் அதிகாரிகளின் தலைமை இருக்கிற பொழுது கலை நன்றாக போற்றப்படுகிறது. கலை மதிக்கப்படுகிறது. கலை வளர்கிறது. கலைஞர்களும் போற்றப்படுகிறார்கள் என்று சொல்வதுண்டு. ஆனால், ஐ.ஏ.எஸ் அல்லாதவர்கள் பணிபுரியும் போது ஒரு சில இடங்களில் தவிர மற்ற இடங்களில் கலைஞர்கள் மதிக்கப்படுவதில்லை, கலைகளும் வளர்க்கப்படவில்லை அதற்கான புள்ளி விவரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. ஐ.ஏ.எஸ் அதிகாரிகள் இருக்கின்றபொழுது ஏன் நன்றாக செயல்படுகிறது. அவர்கள் சிறப்பாக மொழியை தெரிந்து வைத்துள்ளனர், பொது மொழியை தெரிந்து வைத்துள்ளனர். அவர்களுக்கு கலையை பற்றி தெரிவதற்கு அதிகமான தொடர்புகள் ஐ.ஏ.எஸ் தேர்வு எழுதுகின்ற போது அவர்கள் அதிகமாக கலையைப் பற்றி படிக்கிறார்கள். தேர்விற்கு இசை, நடனம், ஓவியம் என பண்பாட்டு சம்பந்தப்பட்ட அனைத்தையும் படித்து வைத்துக்கொள்கிறார்கள். கலையை

பற்றி படிக்காமல் அதைப்பற்றி எதையும் தெரிந்துகொள்ளாமல் கல்வி முறையில் கல்வியை கட்டாய கல்வியாக்க முடியும். ஆனால் கலையை எப்படி கட்டாயக் கல்வியாக்க முடியும் என்கிற கேள்வி எழுகிறது. அதிக மதிப்பெண்கள் பெறுவது என்பதில் தான் போட்டி. முதல் மதிப்பெண் எடுத்த மாணவரிடம், கலை குறித்து நான் கேள்வி கேட்டேன் அந்த மாணவரிடம் பொதுவாக கேட்டதற்கு அவனுக்கு தெரியவில்லை. ஆனால், சராசரியாக இருக்கும் மாணவரிடம் கேட்டேன், கடினமான கேள்விக்கு கூட சரியான பதில் அளித்தான். கல்வி, எப்பொழுது கல்வியின் மூலம் கலையையோ, கலை மூலம் கல்வியையோ தருகிறதோ, அப்பொழுதுதான் கலை மட்டுமல்ல மனிதனும் மாறுவான் பண்பாடு. ஒழுக்கம் எல்லாம் ஒழுங்காவதில்லை. தற்பொழுது நடக்கும் வன்முறை கலாச்சாரங்களுக்கு காரணம் கலையை போதிக்காமல் இருப்பதுதான் காரணம் என்று சொல்வேன்.

‘கல்வி மனிதனை அறிஞனாக்குவது கலை மட்டுமே மனிதனை மனிதனாக்குவது’
-சிற்பி

சிற்பி P.V. பிரபாகரன்: நீங்கள் 25 ஆண்டுகாலமாக பணியாற்றியதால் கேட்கிறேன். (கலைத்துறையில்) கலைக்கல்லூரிகள் மாணவர்கள் எப்படி உருவாகிறார்கள் என்று கூறுங்களேன்?

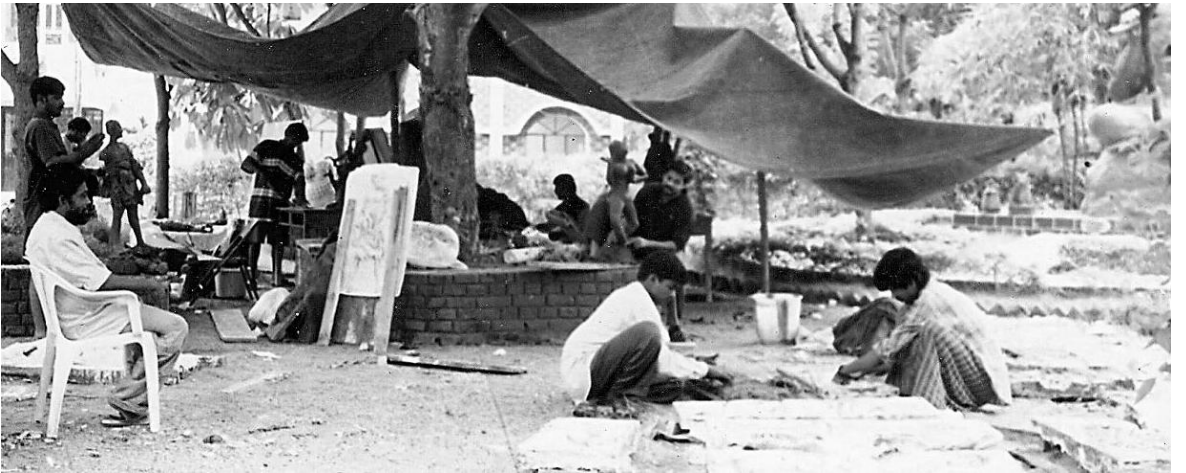
சிற்பி: கிட்டத்தட்ட நானும் கல்லூரியில் படிக்கையில் கல்லூரியில் பெரிய மாஸ்டர்ஸ்,

இந்தியாவிலேயே சிறந்த வரிசையில் உள்ள தனபால் மாஸ்டர் இடமிருந்து ராம்கோபால், அல்ஃபோன்சா, மாஸ்டர் வரை அவர்கள் இருக்கும்போதுதான் நான் கல்லூரியில் படித்தேன். நாங்கள் படிக்கும் கலையைப்பற்றி தான் யோசிப்போம்.

ஓவியத்தைப் பற்றியே தான், சிந்தனைகளெல்லாம் அதைப்பற்றி தான் உரையாடுவோம். நூலகம் செல்வோம், படிப்போம், எழுதுவோம் அப்பொழுது உருவானவர்கள், நம்முடைய கல்லூரிக்கு சிறப்பு விருந்தினராக (Regional Secretary, Director, Principal) வருகிறார்கள். நல்ல உயர் பதவிகளில் இந்தியா முழுக்க இருந்து கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

அந்த காலகட்டத்தில் வேலையைப் பற்றி சிந்திக்காமல் எப்படி வேலைக்கு போவது என்று குழம்பாமல் இருந்தார்கள். ஆனால், இப்பொழுது ஒரு மாணவன் அப்ளிகேஷன் வாங்கும்போதே இதைப்படித்தால் வேலை கிடைக்குமா? என்று கேட்கிறார்கள். சரியான கேள்வி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். படித்து வேலையே கிடைக்காத படிப்பு தேவையா? எனக் கேள்வி கேட்கின்றனர். வருகின்ற மாணவர்கள் கலைஞனாக அல்ல, டெக்னீஷியன் ஆகவும் விரும்புகிறான்.

கலைஞன் வேறு டெக்னீஷியன் வேறு. இதில் டெக்னீஷியன்களை உருவாக்குகிற கல்லூரிகள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு Drawing, Portrait, Painting செய்ய வேண்டும் என்றால் ஓவியராக இருக்கவேண்டும். ஒரு நிறுவனத்தில் என்ன எதிர்பார்க்கிறார்களோ அதைத்தான்



சிற்ப பட்டறையில் மாணவர்களுடன்

நாம் நினைக்கவேண்டும். டெக்னீஷியன் தான் தேவை என்று நினைக்கிறார்கள். கல்லூரிகள் டெக்னீஷியன்களையும் கலைஞர்களையும் உருவாக்கவேண்டும். ஆனால் ஓவிய நுணுக்கங்களை வரையும் திறனை கற்றுக்கொண்டால், சம்பளவிகிதாசாரத்தில் டெக்னீஷியனைவிட ஓவியனுக்கு அதிகம் சம்பளம் கிடைக்கும் என்பதும் உண்மையாக உள்ளது என்று மாணவர்கள் உணரவேண்டும்.

ஓவியர் பிரபாகரன்: இந்த சமூகம் கலைஞனை கௌரவமாக நடத்துவதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு உள்ளதே இதுபற்றி?

சிற்பி: இந்த சமூகம் கலைஞனை கௌரவமாக நடத்துகிறதா? என்ற கேள்விக்கு பதிலாக இரண்டு கேள்விகள்.

கலைஞன் தன்னைத் தானே கௌரவமிக்கவனாக கருதுகிறானா?

ஒரு கலைஞன் சக கலைஞனை கௌரவமாக நடத்துகிறானா?

இந்த இரண்டு கேள்விகளுக்கான விடை அறிந்த பிறகே சமூகம் கௌரவப்படுத்துகிறதா? என்பது பற்றி கவலைப்படலாம். இந்த இடத்தில் கவிஞர் கண்ணதாசனின் வரிகளை கட்டாயமாக குறிப்பிட்டாக வேண்டும். தான் ஒரு படைப்பாளி, மிக உயர்ந்த கௌரவமான காரியத்தை நான் செய்கிறேன் என்ற எண்ணத்தில்.

“நான் நிரந்தரமானவன் அழிவதில்லை எந்த நிலையிலும் எனக்கு மரணமில்லை”

ஓவியக்கல்லூரியில் படித்து ஓவியத் துறையில் பட்டம் பெற்றவர்கள், மற்றத் துறைகளில் படித்துப்பட்டம்



பெற்றவர்களைப் போல் நாங்களும் பட்டதாரிகள், அவர்களைப்போல் நாங்களும் தகுதியானவர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்ளமுடியாத தாழ்வுமனப்பான்மை. இந்த தாழ்வு மனப்பான்மைக்கான அடிப்படைக் காரணங்களை கண்டறிந்து சரிசெய்தல் அவசியம் சமூகத்தில் ஒரு டாக்டருக்கு, ஒரு என்ஜினியருக்கு, ஒரு வக்கீலுக்கு கிடைக்கிற கௌரவம் கலைஞர்களுக்கு கிடைக்கவில்லையே என்று குறைபட்டுக் கொள்பவர்கள் உண்டு. இதில் ஒன்றை கவனிக்கவேண்டும். ஓவியர்களும் +2 முடித்துவிட்டுத்தான் நான்காண்டு பட்டப்படிப்பில் சேர்ந்து படித்து பட்டம் பெறுகிறார்கள். டாக்டர், என்ஜினியர், லாயர் போன்ற பிற துறைகளைச் சார்ந்தபவர்களும் +2 முடித்த பிறகு ஓவியர்களைப் போலவே நான்காண்டு பட்டப்படிப்பில் சேர்ந்து பட்டம் பெறுகிறார்கள். ஓவியர்களுக்கு மட்டும் சமூகத்தில் ஏன் கௌரவம் கிடைக்காமல் போனது. அடிப்படைக் காரணத்தை கண்டறியவேண்டும். அவர்கள் படிப்பது ‘உயிர் சம்மந்தப்பட்டப் படிப்பு’ மிகவும் ஆபத்தான படிப்பு ஓவியர்கள் படிப்பது கலை சம்மந்தப்பட்டது. அதனால் தான் சமூகம் அவர்களை கௌரவிக்கிறது என்று தமக்குத்தாமே சமாதானம் சொல்லிக் கொள்வதும் உண்டு.

உயிர் சம்மந்தப்படாத படிப்பில் பட்டம் பெற்றவர்களுக்கு சமூகம் தகுந்த மரியாதை செய்கிறதே. பிறகு ஏன் இந்த சமூகம் கலைஞர்களுக்கு முக்கியத்துவம் தரவில்லையே என்று குறைபட்டுக் கொள்கிறோம்.



இதற்கான விடை ஓவியக்கலைஞர்களுக்கு தெரியும் என்றும் சிந்திப்பார்கள் என்றும் நம் புகிறேன். என்னுடைய இரண்டாவது கேள்வியான சமூகம் கலைஞனை எப்படி நடத்துகிறது என்பது இருக்கட்டும் 'ஒரு கலைஞன் சக கலைஞனை எப்படி நடத்துகிறான்' பதில் எழுத கூச்சமாக இருக்கிறது வெட்கமாகவும் இருக்கிறது.

நம்மை நாம் மதிக்கவேண்டும் சக கலைஞர்களை நாம் கௌரவப்படுத்த வேண்டும். இன்னும் சொல்லப்போனால் நமக்கு நல்ல பாட்டைப் போட்டுத் தந்த பாட்டன்களை அதாவது மூத்தக் கலைஞர்களைக் கொண்டாட வேண்டும் விருதுகளுக்காகவும் விற்பனைக்காகவும் முகாம்களுக்காகவும் சக கலைஞர்களுடன் சண்டையிட்டுக் கொள்வதை அவர்களை சாதாரணமாக விமர்சனம் செய்வதை தவிர்க்கவேண்டும். பிறகு சமூகம் கலைஞர்களை, சாதாரணமாக நினைக்கிறதே, நடத்துகிறதே என்று குறைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்.

ஓவியர் அன்பழகன்:
உங்களுடைய அனுபவங்கள், நீங்கள் பயணித்த பாதை இவையெல்லாம் இனிவரப்போகும் இளைய தலைமுறையினருக்கு அமைய நீங்கள் செய்த பணிகள், நீங்கள் வைத்திருக்கும் பதிவுகள் என அனைத்தும் கலைக்களஞ்சியம் என்றே சொல்லலாம். ஏனென்றால், அது மாணவர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், பொதுமக்களுக்கும் பயன்பெறும். மாணவர்களுக்கு தேவையானதாக இருக்கும் என்று உங்கள் பயணம் இனிதாக இருக்க வேண்டும் என விடைபெறுகிறேன்.

நன்றி. வணக்கம். ■

பதிவு

சென்னையில் நடந்த தென்மண்டல ஓவிய நிகழ்வு

- விஸ்வம் அப்பாசாமி

சந்திரா இளங்கோ ஆர்ட் பவுண்டேஷனும், இளங்கோ ஆர்ட் ஸ்பேஸ்-ம் இணைந்து நடத்திய தென் இந்திய ஓவிய சிற்பக் கண்காட்சி மார்ச் 2013ல் சென்னை ரீஜனல் சென்டரில் (LKA) நடைபெற்றது. இதில் 35 வயதிற்குட்பட்ட ஆந்திரம், கேரளம், கர்நாடகம், பாண்டிச்சேரி மற்றும் தமிழ்நாடு ஆகிய மாநிலங்களின் ஓவியர்களது 110 படைப்புகள் இடம்பெற்றன. இவற்றுள் சிறந்த படைப்புகளை மூத்த ஓவிய விற்பன்னர்கள் அடங்கிய குழு தேர்வு செய்தது. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 20 படைப்புகளுக்கு பரிசுத்தொகையும், விருதுகளும் வழங்கி சிறப்பிக்கப்பட்டது.

இந்நிகழ்ச்சி இளம் ஓவியர்களிடையே மிகப்பெரும் ஊக்கத்தையும், உற்சாகத்தையும் உருவாக்கியது.



நிகழ்வில் கலந்து கொண்ட ஓவியர்கள் ஆர்.எம். பழனிப்பன், பி. நந்தகோபால், ஏ.வி. இளங்கோ மற்றும் நண்பர்கள்

வாசலில் நிற்கிறார் வெங்கடேசன்
ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறேன், வீட்டினுள்
எல்லோரும் என்னைத் தேடுகிறார்கள்
கூப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்கள்
நான் கொல்லைப் புறமாய்
வெளியில் ஓடிவந்து விடுகிறேன்

என்னை கண்டு கொண்ட வெங்கடேசன்
எட்டிப் பிடிக்க முனைந்தார்,
நான் அகப்படாமல் தப்பிவிட்டேன்.

தம்பி, தம்பி வாங்கய்யா,
அஞ்சே நியிஷ்ம்தான்.
உங்களுக்கு சிவாஜி மாதிரி வேணுமா?
எம்.ஜி.ஆர். மாதிரி வேணுமா?
தாஜா செய்கிறார் வெங்கடேசன்.

எனக்கு ஜெயினி மாதிரி வேணும்.
உனக்கு அதெல்லாம் தெரியாது.
நீ சம்மந்தான் அடிப்பே.

இல்லைய்யா, அப்படியெல்லாம் செய்யமாட்டேன்.
ஓங்க இஷ்டம் போலவே வெட்டுறேன்யா,

நிச்சயமா?
நிச்சயமா.
உட்கார்ந்தேன்.

இப்பதான்டா உன் தலை தலையா இருக்குது
சிரித்த அம்மாவை முறைத்தேன்
தம்பிக்கி என்னங்க எப்படி
வெட்டினாலும் அழகுதா

வெங்கடேசன் சிரித்தார்

வா வா நான் உனக்கு வெட்டி விட்டுறேன்
எனக் கறுவியதற்கும்

சிரிப்பு
தலையை தடவிக்கொண்டு

சம்மர்

எஸ். அற்புதராஜ்

சிது ஒரு பொய்க் காலம்



ஒவியம்: ஜே.கே.

அதிர்வு

ஆசிரியருக்கு

தளம் எனக்கு மகிழ்வையும் ஆரோக்யமான எதிர்பார்ப்புகளையும் உருவாக்கியுள்ளது. தீவிர இலக்கிய வாசகர்களுக்கு இது நல்வரவு. “ஒன்றுபட்டு செயல்படுவதற்கான காரணங்கள் வலுவானவை” என்ற நம்பிக்கையுண்டாக்கும் வாக்கியங்கள் மிகவும் நிறைவளிக்கிறது. *The infectious confidence and positive outlook shows it is poised for a leap.* இதை சொல்வதற்கு என் தமிழ் போதவில்லை.

தளம் படித்த பின்பு நான் இங்கே விரிப்பவை, விமரிசனமோ அபிப்பிராயமோ எடைபோடலோ அல்ல. வெறும் ரசனை. குழிந்த உள்ளங்களையில் விடப்படும் ரசத்தை உறிஞ்சியபின் தோன்றும் அந்த சுவை. ரஸம். அவ்வளவே! அது ரசத்தின் தரத்தைப் பொறுத்தும் சுவைப்பவன் பசியைப் பொறுத்தும் மாறக்கூடும். ஆனால் அந்த அனுபவம் நிஜம். இலக்கியம் என்பதே அனுபவத்தின் முதுகுதானே!

சி.சு.செல்லப்பா நூற்றாண்டு தளம் முதல் இதழ் முகப்பில் அவர் எல்லாம் சரியாக கூடிவந்திருக்கிறது என்பதே நிறைவான ஆரம்பம். குணங்களையும் ஆளுமைகளையும் பிரிப்பது இலட்சியம் என்கிற மெல்லிய ஆனால் திடமான கீற்று என்று தோன்றுகிறது. மிகப்பெரும் அறைகூவல்களோடு உதயமாகும் பலவும் பொருளாதார லாபம் என்றில்லாவிடினும் நெருக்கடியில் உழல்கையில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உபவாசம் இருந்த குரங்குகள் நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுவிடும் அபாயம் உண்டு. அதில் சிறிதும் சமரசமின்றி வாழ்ந்து காட்டியவர் சி.சு. செ. இத்தகையவர்கள் இப்படியெல்லாம் இலட்சியமாக வாழ்ந்தார்கள் என்பது பிற்கால சந்ததிக்கு கதையின் கற்பனையோ என்று தோன்ற நேரிடும். அவருடைய பங்கு அளப்பரியது என்பதை இந்த இதழ் பாசாங்கற்று பதிவுசெய்துள்ளது.

‘தன்னுடைய சிலுவையை...’ (எஸ்.சு.) கட்டுரை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் இருந்தது. அவருடைய அவருடைய எழுத்து வின் பங்களிப்பு குறித்தும் அதன் பின்புலத்தில் அவருடைய படைப்புகள் பற்றி நேர்மையாக பேசியது. செல்லப்பாவின் ஆன்மா அவரை நிச்சயம் வாழ்த்தும்.



மூன்று பயணங்கள் (கி.அ.ச) கட்டுரை அவருடைய நெருக்கத்தின் நம்பகத்தன்மையில் விரிந்த அசலான கட்டுரை. ஆரம்ப காலத்தின் உதாசீனங்களிலிருந்து அவற்றை புறம்தள்ளி எழுந்த எழுத்துவைப் பற்றிய பதிவுகள் நன்றாக இருந்தன.

ந.முத்துசாமியின் இயல்பான நேர்மையான கட்டுரை நன்றாக உள்ளது. எஸ்.வை எழுத்துவின் கவிதைஉலகு பற்றி எழுதுவார் என எதிர்பார்த்தேன். வாடிவாசலின் முக்கியத்துவம் பற்றிய கட்டுரை அந்தக் காலகட்டத்தில் வைத்து பொருத்திப் பார்க்கவேண்டியதை கோடிட்டுச் சொல்லிப்போனதும் புதுக்கவிதை என்ற பெயர்கூட்டல் பற்றிய குறிப்பும் மிகச்சரியான நியாயமான கட்டுரை.

சரசாவின் பொம்மை (வீ.வி) கட்டுரை அருமையாக உள்ளது. அக்காலப் பின்புலத்தில் அந்த வயதின் மெச்சூரிடி லெவல்களை வைத்து பேசியிருப்பது நன்றாக உள்ளது. ஆனால் மிகக் குறைந்த பக்கங்களில் வயதுவந்துவிட்டது கதையில் கு.ப.ரா சிறுபிராயத்தில் உடன் விளையாடிய வேலைக்காரப் பெண், திருமணமானபின் அவளிடம் பேசும்போது எழும் மனநிலையை அழகாக சொல்லியிருப்பார், சொல்லாமலிருப்பதன் மூலம். அதில் வயது வித்யாசம் சரசாவின் பொம்மை போல் இல்லை என்றாலும் அந்த மனலயம் நினைவுகூரத் தக்கதாய் இருக்கும்.

ஜீ.டி யின் ஆழமான கட்டுரை விரிவான தளத்தில் நிறைய சிந்தனைகளை தாங்கியுள்ளது. அதை நான் மறுபடி படிக்கவேண்டும்.

கவிதைகளில் புருஷன் கவிதை (பெ.தே) மிக நன்றாய் உள்ளது. என் புரிதல் இணையம் செய்திருக்கும் ஊடுருவலின் வியாபகம், அதன் ரகசியஉளவியல், பேய்த்தன்மை ஒரு வரியில் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளும் கவிதையாக மிளிர்கிறது. எஸ்.வை யின் கவிதை அவருடைய முத்திரை தாங்கியுள்ள எளிமையாக சலனம் செய்யும் அழகு. பறவையற்ற வானம் வானத்தைவிட அதிக சோகமானது என்று முடித்தபின் கடற்கரை சென்று திரும்பியபின் வீட்டுக்குள் காலை உதறுகையில் கடலை உடன்கொண்டுவரும் கடற்கரை மணந்துகள் போல கவிதை கூடவே வருகிறது.

சிறுகதைகளில் பாலபாடம் எளிமையான வருடலான கதை. சபா சார் கதைகளில் இல்லாத புதிய நடை. களம். பதினம் வயது சிறுவனின் கிடக்கையை எளிமையாக சொல்லப்பட்ட கதை. அந்த வயதிற்கே உரிய மனச்சிக்கலை, தாகத்தை குழப்பத்தை யதார்த்தமாக பதிவு செய்திருக்கிறார். எழுதப் புகின் இந்த எளிமை மிகவும் கடினமானது. அட்டை, கிளாஸ், சுவற்றில் கரியால் எழுதுவது, மானிடர் போன்ற வார்த்தைகள் கதை சுமார் 30 வருடம் முன்பு நடந்ததாக அறியவைக்கிறது. ஆனால் தற்போதைய sms காலத்திற்கும் அந்த அனுபவம் பொருந்தி வருகிறது என்பதே கதையின் வெற்றி. உடல் ஈர்ப்பு முளைவிடும் ஆரம்ப கால மனத்தை மெலிதாக சொல்லிப் போவதுதானே கரியால் எழுதும் சிறுபிள்ளைத்தனம் புத்திசாலித் தனத்தில் தெரியும் முட்டாள்தனம் போட்டியாக ஒருவன் வரும்போது துவள்வது நசிவது என்று அந்த பிராயத்தை படம்பிடிக்கிறது. கடைசி வரி படித்து முடித்தபின் பாலபாடம் என்ற தலைப்பை பார்க்கும்போது முறுவல் எழுப்புகிறது. ஆதிமூலத்தின் ஓவியம் எனக்கு மிகப் பிடித்தது.

முருகம் பெருமாள் (எஸ்.ஷ) கதை ஏனோ சரத்குமாரின் சூரியவம்சம் சினிமாவை நினைவுபடுத்திக் கொண்டே வருகிறது. தந்தை மகன் நெருடல். பவ்யமான மனைவி. பேரன் வந்தபின் நெகிழ்வு. போதாக்குறைக்கு அந்த மீசை விவரணைகள். பஸ் ஏறிப் போவது. யாருக்கும் தெரியாமல் விழாவுக்குப் போவது. சினிமா விஷயம். இதைத் தாண்டி “வயதானவர்கள் வீட்டில் இருக்கையில் புதிய வரவுகள்தான் அலுப்பை சமாளிக்க மாற்று வழி”

போன்றவையும், மெலிதான நகைச்சுவையும் கதையுடன் நடக்க உதவுகின்றன.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் அம்பை. பெண்மனதை இம்முறை குமரனை தன்னை சிலந்தியில் சிக்க வைத்துள்ள நல்ல கதை. தனிமையை சிந்தனைகள் தனிக்கவிடுவதில்லை. ராபர்ட் புரூஸ் குகையில் கண்ட சிலந்தி தனிமைச்சிறையில் சுவற்றுமூலையில் டாஸ் டாவ்ஸ்கி உரையாடிய சிலந்தி. இங்கே குமரன்.

இதழில் தரம் அனுபவம் இலக்கிய உத்தி ரசனை போன்றவற்றை கட்டுரைகளாக எதிர்வினைகளாக எழுதி, பேசி உயிர்ப்பித்து உருவாக்கிக் கொண்டு வளர்க்கலாம். மற்றொருபோக்கு, அத்தகைய படைப்புகளை அவற்றில் வெளியிட்டு அனுபவத்தில் எழுப்பிக்கொண்டே போகலாம். தளம் பின்னதைச் செய்ய விழைவதாக எனக்குப் படுகிறது. இலக்கியம் பற்றி பேசுவதை விவாதிப்பதை படைப்பில் கொண்டுவருவதை இதுவே எழுத்து வின் இலக்கியம். அதனாலேயே அதுவும் ஒரு இலக்கியமாக விரிகிறது.

“எல்லையில்லாததோர் வானக்கடலிடை” ராம் அறிவியல் கட்டுரை வரவேற்கத்தகுந்த பகுதி. இலக்கிய வாசகத்தன்மைக்கும் அறிவியல் வாசகத் தன்மைக்கும் இடையேயான மங்கலான கோடுகளை அழிக்கும் முயற்சி இத்தகு கட்டுரைகள்.

மண் நாடகம். பாரவி அப்ஸ்ராக்கட் பாணி எழுத்தோவியம். நாடகத்தை படிப்பது அரிதான வாய்ப்புதான். ஆண்கள் பெண்கள் சிறுவர்கள் குழுக்கள் அவர்களின் வண்ணத்துணிகள் ஆகியவற்றுக்கு மனதில் உருவம் தந்தும் குரல்களுக்கு உருவம் இன்றி குரல்களாகவே அடையாளம் செய்தும் படிக்க வேண்டியது இது. சமூகம் தனக்காக தானே செய்துகொள்ளும் ஒப்பனையும் வாழ்வியல் நாடகம்தான். மல்லனும் மக்களும் குரல்களும் விற்பவனும் படையாட்களும் இளையமல்லனும் தனிமனிதர்கள்தான். அவர்கள் அதிகாரங்களும் அறிவுடைமையும் சார்ந்து அவர்கள் அவ்வாறு ஆகிறார்கள். ஜனநாயகமேடையின் தேர்தல் கூத்து. இருமுனைகளாகப் பிரிந்தவர்களின் போட்டிக்கு கொட்டி முழங்கி ஆரவாரிக்கும் இரு குழுக்களை பொது ஜனங்கள் வேடிக்கை பார்க்கின்றனர். இந்த வாய்ப்பில் வியாபாரிகளின் வியாபாரமும்

அதிர்வு

நடந்தேறிவிடுகிறது. மக்களும் இந்த கேளிக்கைக்கு பழக்கப்பட்டு விடுகின்றனர். அணிசேராமல் இருப்பவர்கள் ஒதுக்கப் படுவார்கள் என்று சொல்லப்படுவது இந்த அவலத்தை சரியாகச் சொல்கிறது. சரி எனப்படுபவை விருப்பங்களால் அனாமதேயமாக்கப்படும் நிலைமை. விற்பவர்கள் தம் பண்டங்களை விற்றுவிட்டு பிறகு கூட்டத்துக்குள் சென்று மறைதல் என்பது மையப்பகுதியில் குவியும் கவனங்களை ஈர்த்து அவர்களுக்குத் தகுந்தபடி அபிப்பிராயங்களை ஒளிர்ச்செய்து மக்களை அபிப்பிராயங்களாகவே மாற்றிவிடும் குறியீடாக உள்ளது. அபிப்பிராயங்கள் உண்டாக்கப்பட்டு அவை விற்கப்பட்டுவிடுகின்றன என்பதே இன்றைய மலின ஊடக உத்தி என்பதன் பின்னணியில் இதை பார்க்க சுவாரசியமாய் இருக்கிறது.

கூட்டமே தனக்குள் இரண்டாய்ப் பிரிந்து அதிலும் ஆண் பெண் எனப் பிரிவது தத்தம் அதிகாரத்திற்கான போராட்டமாகவே விரிகிறது. அனைவருக்குமே ஆட்சிக்கான வேட்கை அதிகாரத்திற்கான தேடல் நெருப்பாக கனன்றபடியே இருக்கிறது. ஆட்டத்துக்குள் ஆட்டமென ஒலிப்பது இதுதான். பெண்கள் தனியாகப் பிரிந்து நெருப்பு எரிகையில் இது நாங்கள் இட்ட நெருப்பு, எங்கள் நெருப்பு, நாங்களே நெருப்பு, மண்ணின் நெருப்பு என்பது சமகால சமூகத்தில் பெண்ணரசியல் பார்வையாக அல்லது இதுவரை மௌனித்துக்கிடந்த மண்ணின் எழுச்சியாக தோன்றுகிறது. ஆனால் எந்த மாற்றமும் எழுச்சியும் அணிசேர்தலாகவே முடிவது நாடக முடிவில் முரசறைந்து மீண்டும் மற்போர் அறிவிப்பு செய்தல் இது முடிவற்ற கேளிக்கைப் போராகவே தொடர்வதைக் காட்டுகிறது.

இன்னும் சில பகுதிகளை மறுபடி வாசிக்கவேண்டும். ஒரே எடுப்பில் படித்து முடித்துவிடும் படியாக இந்த இதழ் இல்லை என்பதே இதன் கனம் பற்றி அறியவைக்கும். இந்த ஆத்மார்த்தமான இலக்கிய முயற்சி புதிய எல்லைகளை உருவாக்க விரிக்க வேண்டும் என்பதே என் அவா. வாழ்த்துக்கள் எல்லாம்.

ரமேஷ் கல்யாண், ஓசூர்

LDனித நேயத்தை உயர்த்த நேர்மையாக முயற்சிக்கும் "தளம்" இதழின் ஆசிரியராகிய தங்களுக்கு, தங்களுக்கு உறுதுணையாய் நிற்கும்

கலை இலக்கிய நண்பர்கள் அனைவருக்கும் என் இதயங்களிந்த நல்வாழ்த்துக்கள்.

"இப்போது" எனும் மிகப்பொருள் பொதிந்த தலையங்கத்தை இப்போதுதான் படித்தேன், ஏனெனில் 2012 டிசம்பர் 10 நள்ளிரவில் எனது வலது தோள்பட்டை எலும்பில் கடுமையான முறிவு ஏற்பட்டு, வண்ணதாசன் வீட்டில் டிசம்பர், ஜனவரியில் தீவிர சிகிச்சை பெற்று, பிப்ரவரியில் ஓரளவு மடல் எழுதும் நிலைக்கு வந்துள்ளேன். தளம்1 இதழ் முழுமையும் படித்து முடிக்க, இன்னும் சில காலம் ஆகலாம்; எனினும், தங்கள் தலையங்கத்தின் சீரிய மனித நேய, சமுதாய, கலை இலக்கியப் புரட்சிகர கருத்துகளுடன் எனக்கு முழு உடன்பாடு.

தீ.க.சீ., நெல்லை.

2013 புத்தகச் சந்தை, சென்னையில் தளம் (காலண்டிதழ்) காணக் கிடைத்தது. வாங்கிப் படித்தேன். பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று என உணர்ந்தேன். காசோலையை தளம் ஆண்டுக் கட்டணமாக உடன் அனுப்புகின்றேன்.

க.த.அ. கலைவாணன், வேலூர்.

தளத்தின் வருகை கொண்டாடப்பட வேண்டிய இலக்கிய நிகழ்வு. சக இதழ்கள் வெகுஜன தனிச் சுற்று இதழ்கள். ஒரு சேரக் கைகொட்டி ஆரவாரித்து வரவேற்க வேண்டிய நிகழ்வு. தேர்ந்த, தீவிர நல்லிலக்கியத் தேடலாளர்க்குக் கிடைத்த பொக்கிஷம் தளம். ஆதரவு பெருகப் பெருக அள்ளக் குறையாத கருவூலமாய் ரசனை பெருகும் அற்புதம் நிகழட்டும்.

விஜய தீருவேங்கடம், சேன்னை

இதழைக் கண்டு மலைத்து விட்டேன். சி.சு. செல்லப்பாவின் நூற்றாண்டு மலராக 160 பக்கத்தில் வெளியிட்டிருக்கிறீர்கள். எத்தனை மாதம் இதற்காக உழைத்தீர்கள் என்று நினைத்து பார்த்தேன். இதழ் விஷயங்களுடன் அற்புதமாக உள்ளது. சி.சு. செல்லப்பா நூற்றாண்டை இவ்வளவு சிறப்பாக யாரும் கொண்டாட முடியாது.

தீயம் தீருமலை, மயிலை

தமிழில் வெளிவரும் அனைத்துச் சிற்றிதழ்களின் முதலிதழ்களை சேகரிக்கும் பணியில்

முப்பதாண்டுகளைக் கடந்த சலிக்காத தேடலில் இன்றும் தொடருகிறேன். லாப நோக்கில்லாத பணி! சென்னை புத்தகக் காட்சியில் தளம் முதலிதழ் வாங்கினேன். சி.சு. செல்லப்பா நூற்றாண்டு சிறப்பிதழாக தளம் வெளிவந்திருந்தது. நல்ல கலை இலக்கியம் பேசும் புதிய இதழ்களைப் படிக்கவும், பரப்பவும் இன்னும் வாசகர்கள் இருக்கிறார்கள். பல இதழ்கள் சுவடின்றி மறைந்து போயிருக்கின்றன. சிலவே சுவடு பதிக்கின்றன. ஒரு சில இதழ்கள் வந்தாலும் இதழியலில் வரலாறாய் இன்னும் பேசப்பெறும் மணிக்கொடி, எழுத்து, அன்னம் விடுதாது போன்ற இதழ்களை சுட்டாமல் இதழியல் வரலாறு எழுத முடியாது! அந்த இடத்தை தளம் நிரப்பட்டும்! குழு மனப்பான்மையின்றி புதிய படைப்பாளிகளை இனங்கண்டு உயர்த்தட்டும். சிறக்கட்டும். தீவிர வாசகத் தேடலுடைய அனைத்து நண்பர்களையும் தளம் வரவேற்கிறது என்ற ஆசிரியர் குழுவினரது எண்ணம் வெற்றி பெற வாழ்த்துகிறேன்.

நவீன் குமார், டிட்டுக்கோட்டை.

சிறுபத்திரிக்கைகள் கூடக் கொண்டாடாத சி.சு.செல்லப்பா நூற்றாண்டை மிகச் சிறப்பாக கொண்டாடினீர்கள் அவர் பற்றிய படைப்புகளும் அவர் படைப்பும் அற்புதம்.

வளவ. துரையன், கடலூர்.

தமிழ் மொழியும் அதன் உயிரோட்டமான இலக்கிய நடையும் கிராமங்களில்தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. நாகரீகம் கருதி நாம் கையாளத் தயங்குகிற சொற்பிரயோகங்களை கிராம வாசிகள் தயக்கமின்றி பேசி வருகிறார்கள். அப்படியான சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அப்படியே காணக் கூடியதாயிருப்பதுதான் வியப்பான விஷயம்.

அது போன்ற சொற்பிரயோகங்களை எழுத்தாளர்கள் கையாள வேண்டுவது தலையாய கடமையாகும். சரித்திர தினத்தில் சி.சு.செல்லப்பா, கிராமியச் சொற்களை அழகாகக் கையாண்டிருப்பது

மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது

குடந்தை பரீயுணன், மல்லூர்.

செறிவான இதழ். பாராட்டுகளும் வாழ்த்துகளும். இன்று ஓராண்டுக்கான சந்தா தொகையைத் தளம் வங்கிக்கணக்கில் செலுத்தியுள்ளேன்.

பி. கண்மணி, பாக்களூர்.

தங்களது முயற்சி வெற்றிபெற எனது மனம் நிறைந்த வாழ்த்துகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஜே.எம். திருவள்ளுவனார், திருச்செங்கோடு

ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தளத்தில் இயங்கி வருகின்றனர். இலக்கியத்தில் இயங்குபவருக்கு தளம் முக்கியம். இலக்கியவாதிகள் இயங்குவதற்கு 'தளம்' என்னும் பெயரிலேயே ஒரு சிற்றிதழ் தொடங்கியிருப்பது மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது. பாராட்டுக்கள். தொடர வாழ்த்துக்கள். சி.சு. செல்லப்பாவின் நூற்றாண்டை முன் வைத்து அவரைப் பற்றிய கட்டுரைகள் திரட்டி வெளியிட்டு அறியச் செய்ததற்கு நன்றி. ஒரு படைப்பாளிக்கு அங்கீகாரமே அவனுக்குக் கிடைக்கும் விருதுகள்தான். விருதுகளை முயன்று 'பலர்' வாங்கும் போது வந்த விருதுகளை சி.சு. செ. மறுத்திருப்பது மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. அவருடைய 'எழுத்து' பலரை எழுதச் செய்துள்ளது. அமரர் கோ. தெய்வசிகாமணியின் [ஜி.டி.] தமிழ் நவீன கவிதை, திசைகளும் தடங்களும்' கட்டுரை கவிதை விரிவாகவும் ஆழமாகவும் இருந்தது. கவிதைகளின் போக்குகள், திசைகள் குறித்து அவரின் பார்வை விளக்கம் செய்கிறது. தமிழ்க்கவிதைகளின் தடத்தை சரியாக உள்வாங்கியுள்ளார் எனத் தெரிகிறது. தெய்வசிகாமணியின் மரணம் நிச்சயம் ஓர் இழப்பு என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. "எழுத்தாத பேனாக்கள் தொலைவதில்லை" என்று கவிஞர் யுகபாரதி எழுதிய கவிதை வாசித்த போது என் பேனாக்கள் தொலைந்து விடுமோ என்று அச்சமாக உள்ளது.

வான்குமார், சேலம்

*இன்னும் மின்அஞ்சல், முகநூல் வாயிலாக தங்கள் கருத்துக்களை அனுப்பின நண்பர்களுக்கும் நன்றி.

*"தளம்" முதல் இதழில் ஏற்பட்ட எழுத்துப்பிழைகள், விடுபாடுகள் குறித்து வருத்தத்தை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். வரும் இதழ்களில் குறைபாடுகளைத் தவிர்க்க முனைவோம்.

-ஆ-ர்.

நமக்காக சிலுவை சுமந்த சி.சு. செல்லப்பா

—பூமணி

‘தளம்’ கிடைத்தது. இப்படியொரு ஆழமான அகலமான இதழை வாசித்து ரொம்ப நாளாயிற்று. படிக்கப் படிக்க பழைய நினைவுகள் நெஞ்சில் அலையடிக்கின்றன.

எனக்கு அரசு வேலை கிடைத்து சென்னையில் பயிற்சி பெற்ற சமயத்தில் (1969) அப்பப்ப திருவல்லிக்கேணி பிள்ளையார் கோயில் தெருவுக்கு சென்று சி.சு. செல்லப்பாவைச் சந்தித்துப் பேசுவதுண்டு. அப்போது எனக்கு வயது 22. அதுக்கு முந்திய அதாவது கல்லூரிப் பருவத்திலிருந்தே ‘எழுத்து’ வில் கவிதை எழுதி வந்தேன். எனது ஆசிரியர் சி. கனகசபாபதியின் தூண்டுதலால் புதுக்கவிதையில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. அதுவரை பலப்பல சந்தங்களில் யாப்புக் கவிதைகளை ‘வடித்துக்’ கொண்டிருந்தேன். அதை நிறுத்தவுமில்லை. செல்லப்பா ஆரவாரமில்லாத மனுசன். நிதானமாக மெதுவாக அன்பாக அளவாகப் பேசுவார். நமது நிலைப்பாட்டை வெளிப்படையாக அழுத்தமாக தெளிவாக மனசில் பதியும்படி எடுத்துரைப்பார். ஒரு துறவியிடம் பாடம் கேட்ட மாதிரி இருக்கும்.

அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் ஞானக்கூத்தன், எஸ். வைத்தீஸ்வரன், கி.அ. சச்சிதானந்தன், ந. முத்துசாமி ஆகியோருடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. கடற்கரையிலோ அறையிலோ சூடான விவாதம் நடக்கும். பல விஷயங்களைப் பற்றி விவாதிப்பார்கள். திருவிழாவில் வேடிக்கைபார்க்கும் சிறுவனைப் போல் நான் கவனித்துக் கொண்டிருப்பேன். மனசுக்குள் பல வாசல்கள் திறக்கும்.

சென்னைக்கு வந்திருக்கும் மெளனியைப் பார்க்கப் போவதாகச் சொல்வார்கள். இந்த ‘அரை டிக்கெட்டு’க்கு அனுமதி கிடையாது. மெளனியின்

‘அழியாச்சுடர்’ கதையைப் படித்துவிட்டு அவரைச் சந்திக்கத் துடித்துக் கொண்டிருந்தேன். கடைசிவரை அந்தக் கொடுப்பினை வாய்க்கவில்லை. செல்லப்பா ‘எழுத்து’வில் வெளிவந்த கதைகளில் சிலவற்றைத் தொகுத்து ‘புதுக்குரல்கள்’ என்ற நூலை வெளியிட்டார். அதில் என் கவிதைகளும் இடம்பெற்றிருந்தன. சந்தோசத்துக்குச் சொல்லணுமா.

சென்னையில் பயிற்சி முடித்து, கோயில்பட்டியில் வசித்த காலத்தில் ஒரு நாள் மாலை செல்லப்பா என் வீடு தேடி வந்துவிட்டார். அவர் சுமந்து வந்த பை நிறைய நூல்கள். எப்படித்தான் சுமந்தாரோ. சந்தோசமும் வருத்தமுமாக அவரைப் பார்த்தேன். முகத்தில் சலனமற்ற சிரிப்பு. தீர்க்கமான பார்வை. எனக்கு ராஜமய்யரின் ‘வேதாந்தம்’ என்ற ஆங்கில நூலைக் கொடுத்தாக நினைவு. அதுக்கான பணம் கொடுத்தாக ஞாபகமில்லை. ஒருவேளை கடனாளியாகவே இருந்துவிட்டேனோ. இரவு நெடுநேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். காலையில் குழந்தைக்குரலில் விடை பெற்றுக் கொண்டார். அந்தச் சித்தனின் தளராத நடவடிக்கை இன்னும் கண்ணுக்குள்ளேயே இருக்கிறது.

‘புதுக்கவிதை’ எதிர்ப்பாளர்களில் ஒரு மகான் சங்கப் பாடல் வரிகளை மடக்கிப்போட்டு ‘புதுக்கவிதை’யாக்கி செல்லப்பாவுக்கு அனுப்பியதாக ஒரு பேச்சு வந்தது. செல்லப்பா எப்படிப்பட்ட பரிசாசத்தையும் புறந் தள்ளிவிடுவார். அவரது வைராக்கியத்துக்கு முன்னால் எந்த எதிர்ப்பும் தகர்ந்துவிடும். நான் அவரிடம் எளிமை, அமைதி என்று கற்றுக் கொண்ட குணங்கள் பல உண்டு.

அவர் எனக்கு சி.சு. செல்லப்பா இல்லை. நமக்காக சிலுவை சுமந்த செல்லப்பா. இன்னும் எனக்குள் நடமாடும் ‘சிசு’ செல்லப்பா.

பயணியின் பார்வையில்

—முருகபூபதி, அவுஸ்த்ரேலியா

இலக்கிய ஆளுமைகளின் நடுவே ஒரு யாத்திரை. முரண்படுதலுக்கான காரணத்தைவிட ஒன்றுபடுதலுக்கான காரணம் வலிமையானது

தளம் முதலாவது இதழ் 2013 ஜனவரியில் வெளியானது. எழுத்துச்சித்தர் சி.சு. செல்லப்பா நூற்றாண்டு சிறப்பிதழாக

வெளியாகியிருக்கிறது. கி.அ.சச்சிதானந்தம், ந.முத்துசாமி, எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், ஆரூர்.புதியவன், எஸ்.சுவாமிநாதன், வீ. விஜயராகவன், ஆகியோர்

சி.சு. செல்லப்பாவின் ஆளுமைகளை விபரித்தும் திறனாய்வுசெய்தும் எழுதியிருக்கின்றனர். தவிர், வே. சபாநாயகம், சார்வாகன், பாரவி, எஸ்.பொ, அம்பை, எஸ்.எம்.ஏ. ராம், ஞானக்கூத்தன், ஆ.ரவிச்சந்திரன், எஸ்.ஷங்கரநாராயணன், சித்தன், யுகபாரதி, கோ. தெய்வசிகாமணி, சுப்பரபாரதிமணியன் முதலான முக்கிய படைப்பாளிகளின் ஆக்கங்களும் இடம்பெற்றுள்ள 160 பக்கங்களைக் கொண்ட தளம் முதலாவது இதழ் மிகவும் கனதியானது. வழக்கமாக ஒரு சிற்றிதழ் வெளியாகும் பொழுது சில பிரகடனங்களையும் சுமந்துவரும். தளம் இதழின் பிரகடனம் ஒரு பக்க பிரசுரமாக இதழுடன் தரப்பட்டிருந்தது. வாசகர் படைப்பாளி வாசகர்விமர்சகர் என 1970 களிலிருந்து தமிழ் சிற்றேடுகள், தீவிரமான இலக்கிய இதழ்கள் முனைப்பான படைப்பிலக்கிய தளத்தை உருவாக்கியுள்ளன. தமிழ்நாடு தமிழ்பேசும் அனைத்து பகுதிகளிலிருந்தும் இம்முனைப்பு காரணமாக படிப்புத்திறனும் படைப்புத்திறனும் வலுப்பெற்றன. இத்தொடர் ஓட்டத்தில் இப்போது தளம் கலை இலக்கிய இதழ் இணைந்துள்ளது. வலுவான, முனைப்பான, தீவிரமான வாசக வளையங்களை தமிழ் இளைஞர்களிடையே உருவாக்கி, கூர்மையான விவாதங்கள் மூலம் திக்குத் தெரியாத எழுத்தாக படைப்பிலக்கியம் செல்லும் நிலையிலிருந்து மீட்டு நோக்கப்படுவது சாத்தியம் என தளம் கருதுகிறது. இம்முயற்சியில் இவ்விதழை மேலும் உரிய தளத்திற்கு எடுத்துச்செல்ல, வரக்கூடிய புதிய இளம் படைப்பாளிகளை தளம் வரவேற்பதுடன், அவர்கள் வசம் இத்தளத்தை மாற்றித்தந்து செல்லவேண்டும் எனக் கருதுகிறது. எனவே,

முனைப்பான வாசகர்களின் படைப்பாளிகளின் உறுதுணையை எல்லாவகையிலும் தளம் எதிர்நோக்குகிறது. இவ்வாறு சொல்லப்பட்ட அந்தப் பிரசுரத்தின் இறுதிவரிகள் முக்கியமானவை. முரண்படுவதற்கான காரணங்களைக்காட்டிலும், ஒன்றுபடுதலுக்கான ஒன்றுபட்டு செயல்படுவதற்கான காரணங்கள் வலுவானவை. இலங்கையிலும் தமிழ்நாட்டிலும் நானறிந்தவரையில் சிலர் ஒன்றிணைந்து வெளியிட்ட இதழ்கள் காலப்போக்கில் முரண்பாடுகளினால் மனவேற்றுமைகளினால் நின்றுவிட்டன. அதுபோன்று அமைப்புகளும் செயல் இழந்தன. இலங்கையில் தனிமனித உழைப்பை மாத்திரம் நம்பி நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக வெளியான மல்லிகை தற்போது அதன் எதிர்காலம் குறித்து கேள்விக்குறியேயாடு நிற்பதாக அறிந்தேன். வணிக இதழ்களுக்கு வாரிசுகள் இருந்தனர். அதனால் வணிக இதழ்கள் தொடருகின்றன. இலட்சியத்திற்காக தொடங்கப் பட்ட இதழ்கள் இலட்சங்களை தொலைத்துவிட்டன. தளம் இதழின் எதிர்காலமும் வாசகர்களின் ஆதரவில்தான் தங்கியிருக்கிறது.

அவுஸ்திரேலியா திரும்பியபின்னரும், பின்வரும் கருத்தே என்னை ஊடுருவியிருந்தது. முரண்படுவதற்கான காரணங்களைக் காட்டிலும், ஒன்றுபடுதலுக்கான ஒன்றுபட்டு செயல்படுவதற்கான காரணங்கள் வலுவானவை. இது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல குடும்பங்களுக்கும் நட்புகளுக்கும் இனங்களுக்கும் தேசங்களுக்கும் பொருத்தமானது.

நீனைவு கூரல்

எழுத்தாளர் திரு. மலர்மன்னன் (73) அவர்களின் மறைவு (9-2-2013) குறித்து தளம் தனது இரங்கலை தெரிவித்துக் கொள்கிறது. அவரது எழுத்து பல்வேறு முனைகளில் பயணப் பட்டிருந்தாலும், அவருடைய பரவலான வாசிப்பு படைப்புகள் தமிழ்ச் சூழலுக்கு உட்பட்டது.

தளம் இதழ் வருவது குறித்து அவர் தமது விழைவுகளையும், இதன் தேவை குறித்த சூழலையும் அவரது மறைவு வரை மின்அஞ்சல் மூலமும் நேரிலும் அன்புடன் பகிர்ந்து கொண்டார். அன்பும் நேயமுமிக்க ஒரு படைப்பாளியின் மறைவு குறித்து உரியவர்களுடன் தளம் தன் நினைவுகூரலை பகிர்ந்து கொள்கிறது.



நாடகங்கள்... நாடகங்கள்...

|| குரல் சித்தன் ||

ஷேக்ஸ்பியரின் "மேக்பத்" பல நாடுகள் மொழிவழி அல்லது அப்படியே மேடை ஏற்றப்பட்டுள்ளது. தமிழில் ஏற்கனவே மேடை நாடகமாக நிகழ்த்தப்பட்டதாக தகவல் இல்லை. ஓரிரு மாதங்களுக்கு முன் சென்னை மியூசியம் தியேட்டரில் புதுடில்லி தேசிய நாடகப்பள்ளி இந்தி மொழியில் தமிழ் தெருக்கூத்து இசை பாட்டு ஓரளவு நடை உடை பாவனைகளுடன் நாடகமாக மேக்பத்-ஐ நிகழ்த்தியது.

உரத்த குரலில் பேசும் பாடும் ஒலிக்கும் கூத்து அம்சங்களைக் கொண்டு, தணிந்த ஆனால் அழுத்தமான காதில் ஒலிக்கும் குரலில் அதிர்வுகளை தரும் மேக்பத் துன்பியலை இந்தியில் உச்சரித்து தமிழில் பாடி மேடையேற்ற தேசிய ஒருமைப்பாடு காரணமாக இருக்கலாம். நடிகர்களின் உழைப்பு குறிப்பிடத்தக்கது.

கோவையிலிருந்து நாடகம் பார்க்க வந்த கனல் மைந்தன், நாடகத்தோடு வெளியே வைக்கப்பட்டிருந்த விளம்பர தட்டிகளையும் பார்த்திருக்கிறார். 80ல் வீதி நாடக இயக்கத்தின் மூலம் நடத்தப்பட்ட பாதல் சர்க்கார் நாடகப்பட்டறையில் பங்கு கொண்டது குறித்த விவரம் இயக்குநர் அறிமுக தட்டியில் குறிக்கப்படவில்லை என்றார். டில்லி தேசிய நாடகப்பள்ளி இயக்குநர் அந்த பட்டறையில் பயிற்சி பெறாததால் அதை குறித்திருக்க மாட்டார்கள். அதில் என்ன குற்றம் கண்டீர்கள் கனல் மைந்தன்?



ஒரு நாடகப் பயிற்சி முகாமின் நிகழ்த்து நாடகமாக உருவான "வஞ்சியர் காண்டம்" எனும் மேடைநாடகம் தமிழ்நாடெங்கும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. சென்னை ஜெர்மன் ஹாலில் நிகழ்த்தப்பட்ட இந்த நாடகத்தின் முதலிலும் அவ்வப்போதும் பார்வையாளருக்கு அதிர்வினை தரும் 'திடும் திடும்' என இருசார் அணிவகுப்பு நிகழ்வது எதிர்பார்ப்பை உருவாக்குகிறது. ஆனால் அதை தொடர்வது மெல்லிய வாதப்பிரதிவாத நாடக காட்சிகளே பதிவு. வசனங்கள் அரங்கின் ஒரு சார்பு கைத்தட்டலை பெறுகிறது. பெரிய வடிவமைப்பு ஒலி, ஒளி உருவகித்த நடை உடை பாவனைகள். நாடகம் பார்த்து வெளியே வந்த பெண்ணிய நாடக விற்பன்னர் தன் கைக்கட்டை விரலை கீழ்க்காட்டிச் சென்றார்.



நாடகம் பற்றி வழங்கிய கருத்து ரையில், நாடகங்கள் நடத்த பெற வேண்டியுள்ள அரசு/காவல்துறையின் அனுமதி பற்றி தாம் வழங்கிய தீர்ப்பு இருப்பினும் இன்னும் எச்சரிக்கையுடன் முனைப்பாக நாடகக்காரர்கள் இருக்க வேண்டிய தேவை குறித்து ஜஸ்டிஸ் திரு. கே. சந்துரு அவர்கள் எச்சரித்தார். அவரால் வழங்கப்பட்ட

உயர்நீதிமன்ற தீர்ப்பு, அதன் மீதான அரசு நிலைப்பாடு, தற்போது நிலவும் நடைமுறை மற்றும் விவாதிக்கப்பட வேண்டிய சிக்கல்கள் பற்றி

நாடகங்கள்... நாடகங்கள்... (தொடர்ச்சி)

இதுவரை தெளிவான விவாதம் ஏதும் நடைபெறவில்லை. ஒரு அரங்க கூட்டம் நடந்ததாக மட்டுமே தெரியவருகிறது. அவ்வளவுதான்.

தங்களது எழுத்துக்கள் வழி நவீன படைப்புக்களை தமிழில் கொணர உழைத்த சென்ற நூற்றாண்டு எழுத்தாளர்கள் குபரா., கநாச., சிசு செ., திஜா., ரசிகள் இன்னும் பல முதன்மையான எழுத்தாளர்கள் நவீன நாடகங்களையும் தமிழில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்பதை கடமையாகக் கொண்டு, யதார்த்த நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். தி.ஜா.வின் நாடகங்கள் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் குழுவினரால் மேடை ஏற்றப்பட்டு உள்ளன.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், டி.கே. சண்முகம் சகோதரர்கள் முதலான நாடகப் பாரம்பரியத்தை உருவாக்கிய மேதைகளுக்கு இணையாக நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா முதலான நாடகக் கலைஞர்களும் சமுதாய பார்வையுடன் நாடகங்களை நிகழ்த்தினர். இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு மேடை நாடகங்கள் மற்றும் தெருக்கூத்துவகை நாடக மரபுகள் ஒரு இயக்கமாக தமிழில் தொடர்வது எந்த காரணத்தினாலோ தற்போது துண்டிக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்றைய தமிழ் மேடை நாடகங்கள் எந்த மரபை தூக்கிப் பிடிக்கின்றன. எதையும் கைக்கொள்ளாமல், தொடராமல், சபா கச்சேரிகளாக போலி நாடகங்கள் நம்மை பார்த்து சிரிக்கின்றன. பதிலுக்கு நாமும் சிரிக்க வேண்டும். எழுத்தாளர் திஜா.வின் எழுத்துக்கள் பற்றி பேச வந்த அமெச்சூர் நாடகக்காரர் ஒருவரிடம் திஜா.வின் எதார்த்த நாடகங்களை போடலாமே எனக் கேட்டதற்கு, "தற்போது இருக்கும் மேடை நாடகச் சூழலில் எவ்வளவோ பிரச்சனைகள் போட முடியாத காரணங்கள் இருக்கின்றன" என மென்று விழுங்கி சென்றார்.

இவ்வளவும் சொல்வது எதற்கென்றால் அத்தியூத்தாற் போல கூத்துப்பட்டறை நடிகர்கள் முன்வந்து சி.சு.செல்லப்பாவின் (அவரது நூற்றாண்டிணையொட்டி என) எதார்த்த நாடகமான 'முறைப்பெண்'-ஐ மேடையில் நிகழ்த்தினார்கள். முறைப்பெண் காலத்திய நிகழ்வுகள் இன்று பார்ப்பவர்களுக்கு இதெல்லாம் எங்கே நடக்கிறது என எண்ணத்தை உருவாக்கலாம். இன்று, வாழும் முறை, பேச்சு,



நடை உடை, உறவுமுறைகள் மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகியுள்ளன.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய வாழ்க்கைச் சூழலை அறிந்தவர்களுக்கு மாற்றுக் கருத்து இருக்காது. கூத்துப்பட்டறை நடிகர்கள் நாடகக் கருத்தை உள்வாங்கி குரல், உடல், மொழி வெளிப்பாடுகளை ஏற்றத்தாழ்வுகளுடன் கொணர உழைத்துள்ளனர். தமிழ் சினிமா க்ளைமாக்ஸ் முடிவினை சி.சு. செல்லப்பா அப்போதே தந்திருப்பது அதிர்ச்சி தரவில்லை. எதார்த்த நாடகங்களுக்கு ஒலி ஒளி அமைப்பு இன்னும் கைவரப் பெறாத கலை. அருப நாடக வழி ஒலி ஒளி அமைப்பு என்பது முரணாகிறது.

வழங்கப்பட்ட நாடகம் பற்றிய அறிவிப்பு வெளியீட்டில், கூத்துப் பட்டறையை ந. முத்துசாமி தோற்றுவித்ததாக குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கூத்துப்பட்டறையை உருவாக்கியவர்களுள், வீராச்சாமி (அமைப்பாளர்) உட்பட ந. முத்துசாமியும் ஒருவர். (காண்க: ந. முத்துசாமி பேட்டி, நேர்காணல் இதழ்.) கூத்துப்பட்டறை ஆர்வலர்கள் பதிவுகளை செய்யும் முன் ந.மு., விடம் கேட்டிருக்கலாம். ■

