

தமிழ்

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ் தை - பங்குனி 1996

SEMINAR ON
TAMIL CULTURE
LONDON 10.02.96



தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்



கலைமுகம்
KALAIMUGAM
காலாண்டு இதழ்

1996

தை - பங்குனி

கலை - 7

முகம் - 1

London Edition

Centre for Performing Arts
British Branch
164 Burnt Ash Lane
Bromley BR1 5BU
U.K.

வெளியீடு

திருமறைக்
கலாமன்றம்
238 பிரதான வீதி
யாழ்ப்பாணம்
இலங்கை

வணக்கம்

திருமறைக் கலாமன்றம், அடிப்படைக் கொள்கைகளிலும், நடைமுறைச் செயல்களிலும், பல்வகை வட்டங்களையும் கடந்து இயங்கி வரும் ஓர் அமைப்பு. பன்னாடுகளில் பரவி, பன்மொழிபேசும் கலைஞர்களைக் கொண்ட இக் கலை நிறுவனம், தாயக மண்ணில் கலைப் பண்பாட்டுச் செல்வங்களைக் கட்டிக் காத்து

வளர்த்து, சூழலுக்கு ஏற்ப தகவமைத்து வினையாற்றும் கலை உள்ளங்களைக் கொண்ட ஓர் கலைக் குடும்பம். அது இன்பத்திலும் தன்பத்திலும், பெருமையிலும் சிறுமையிலும் 'ஒரே உள்ளமாகத்' துடிக்கின்றது. தாயகக் கலைச் செல்வர் கண்ணீர் வடிப்பின் மேற்புலம் வாழ் உறப்பினர்கள் விம்முகின்றனர், தென்னகத்தில் நம்மவர்க்கு இன்னல் வரின், வடபுலத்து நெஞ்சங்கள் வலிக்கின்றன. இந்தப் பின்னணியிற்றான், லண்டன் மாநகரில் திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தும் சுருத்தரங்கினையும், மேற்புல நாடுகளில்

தொடர்ந்து நடக்க இருக்கும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளையும் கணிப்பிட வேண்டும். பிறந்த மண்ணில் இன்று அகதிகளாகவும், அபலைகளாகவும் அந்தரிக்கும் நம் கலைச்சுடர்கள், கண்ணீரிலும், செந்நீரிலும் தம் பணியைத் தொடர்கின்றனர் என்பதை அறிந்து பெருமிதம் அடைகின்றோம்! அவர்களை மனமார வாழ்த்துகின்றோம்! வணங்குகின்றோம். தாயகத்துக்கு அப்பால் நாம் நிகழ்த்தும் கலைச்செயல்கள் மூலம் நம்மவர்களை நினைத்து, நாளும் பொழுதும் அவர்களுக்குப் பக்கபலமாயிருந்து, கலைத் தாய்க் குப்பணிபுரிய விழைகின்றோம்.

இத்திருப்பணியில் இணைய அணி அணியாய் வருவீர்!

கலைவழி இறைபணி

பொருளடக்கம்



கட்டுரைகள்

மாற்றுச் சினிமாவா சினிமாவுக்கு மாற்றா
அரங்கவலைகள்
தமிழ்ப் பஞ்சதந்திரக் கதைகள்
அதிகார ஆட்சி நாவல்
குழந்தைகளின் பிரபஞ்சம்
யாழ்ப்பாணம் (சீறியாழ்)
பொங்கல்
Tamil Culture (English)

கவிதைகள்

இது கவிதை அல்ல
கடைசி வார்த்தை, சமாதானம்
இசை
யுகங்களின் தலைவனே
கவிதைத்துளிகள் என்னுள்ள
உயிர்ப்புள்ள இலக்கிய வாதி
நம்பிக்கையுடன் ஓர் ஒப்பந்தம்

நிகழ்வும் நிகழ்ச்சியும்

கனேடிய கலைப்பயணம்
பொங்கல் தினம்

நேர் காணல்

சித்தி அமரசிங்கம்
தாச்சியஸ்

உருவகம்

மாற்றம்

தூயகத்தில் இருந்து.....

கண்ணீர்த் துளிகள்
மடலொன்று

இது கவிதையல்ல

கண்ணே
கலை முகமே
கவிதை ஒன்று கேட்டு
கடிதம் ஒன்று
போட்டிருந்தாய்.
களை இன்னும் தீரவில்லை
கால் வலியும்
மாறவில்லை.
கவிதை வேறா
உனக்கு.
கச்சேரியிலிருந்து
கச்சாய் வீதி வரை
காவல் கடுக்க,
நாலு இலட்சத்துடன்
நானும் ஒருவனாக
ஒடியும், நடந்தும்
ஒதுங்கியும், பதுங்கியும்
இரவும், பகலும்
தொடர்ந்த யாத்திரை
இன்னம் ஓயவில்லை.
ஓலங்கள் அவலங்கள்
ஒன்றா இரண்டா.
கவிதையில் சொல்லும்
கதையா அது.
நேற்று பிறந்தது
மறையில் நனைந்தும்
நாளை இறப்பது
நடந்தும் வந்ததும்,
கவிதை வடிக்க
சுவைக்காத கண்ணே.
பத்தியம் பிடித்த
பச்சைப் புண்ணாள்
பயித்தியம் பிடித்து
வீதியில் நடந்தாள்.
தள்ளாத வயதிலும்
அந்தக் கிழவி
தப்ப எண்ணி
தடியுன்றி நடந்தாள்.
பாலம் கடக்க
பட்ட பாடு
பரம்பரை இனி
படவே வேண்டாம்.
கண்ணே !
காலாண்டுக்கு
ஒரு தரம்
உன்னோடு
கதையில்
கவிதையில்
கன்னித் தமிழில்
நாடக மொழியில்
உறவாடிய

அந்த நாட்கள்....

அங்கே
மங்கும்பான் காற்று
வந்து வீசும்.
மறை அரங்கில்
சலங்கை ஒலி பேசும்.
கயல்~ விழியும்
பூ~ விழியும்
பேச
கன்னியரின் நடனம்
அரங்கேறும்.
நம் தலைவர் வருவார்.
நலமா நீ என்பார்.
தட்டிக் கொடுப்பார்.
தம்பியர் நாம் மகிழ்வோம்.
இன்று நீயோ
தேம்ஸ் நதியின்
ஓரத்திலே
நானோ
தேக்குமரத்தடியில்
நிழலிலே.
உன் அருகே
உயர்ந்த கோபுரங்கள்
என் அருகே
உடைந்த உள்ளங்கள்.
நீயும், நானும்
மகிழ்ந்து உலாவிய
மண்ணில்
இன்று மனிதரில்லை.
வீடுகள் உண்டு
விளக்கில்லை.
அலயங்கள் உண்டு
அராதனை இல்லை.
வெள்ளெருக்குப் பூக்குது
வெறிச் சோடிக் கிடக்குது.
எங்கிருந்தாலும்,
என் கண்ணே
கலை முகமே
உன் மண்ணை மறக்காதே.
ஓ ! மறந்து விட்டேன்
ஒன்று சொல்ல.
எல்லோரையும் கண்டேன்
அந்த மோசேசை
இன்னும்
காணவில்லை.

பி. அல்பிறைட்

'கலை முகம்' இணை ஆசிரியர்

10. 01. 96

சாவகச்சேரி

.....

தாயகத்திலிருந்து

C.M.நெல்சன்
 திருமறைக்கலாமன்றம்
 சென் நீக்லஸ் R.C. கோவில்
 மிருசவில்
 இலங்கை
 16.01.96



அன்புள்ள வண. பிதா அவர்களுக்கு

நாங்கள் நலம். அது போல் தாங்களும் நலமாய் இருக்க இறைவனை இறைஞ்சுகின்றேன். 30.10.95க்குப் பிறகு யாழ்ப்பாணம் நாவ தடவை சென்று பார்வையிட்டுள்ளேன். இரண்டு தடவை நுணாவில் இருந்து கிட்டத்தட்ட 8 கிலோ மீற்றர் கால்நடையாகச் சென்று ஈற்றில் கவின்கலைகள் சாமான்களை ஏற்றி டெவிற் றோட் மடத்தில் வைத்தோம். அதற்குப் பிற்பாடு 10ம் திகதிக்குப் பின் செல்ல அனுமதியும் இல்லை. அத்துடன் போக முடியாத நிலையும். பிற்பாடு மன்ற அங்கத்தவர்கள் பற்றிய தகவல் சேர்ப்பும், சந்திப்பும் ஒட்டு மொத்தமாக மன்ற அங்கத்தவர்களின் பட்டியல் கொழும்பு அலுவலகத்திற்கு அனுப்பியுள்ளேன். இதில் ஒரு சிலர் விடுபட்டும் இருக்கலாம். கடிதத்தொடர்புகள் கொழும்பு மன்றத்திடம் வைத்துள்ளேன். அவையாவும் தங்களுக்கு கிடைத்திருக்குமென்று நம்புகின்றேன். தாங்கள் அனுப்பிய, பேக்மன் மூலம் இரண்டு கடிதமும், எனக்கு அனுப்பிய ஒரு கடிதமும் கிடைக்கப் பெற்றேன்.

இதற்கிடையில் குரு முதல்வர் S.A இம்மனுவேலைச் சந்தித்து உரையாடினேன். மன்றம் இன்றைய நிலையில் தாங்கள் எடுக்கும் சமூகப் பணிக்கு உதவ ஆயத்தமாகவுள்ளதென்று. இதை முதன்முதல் நடைபெற்ற குருக்கள் கூட்டத்தில் தெரிவித்தார். இதனால் மன்றத்தினரின் நல்லெண்ணம் பற்றிக் குருக்கள் வியந்தனர். பஜனை ஏற்பாட்டினைச் சில குருக்கள் உற்சாகமுட்டினர்.

வேறு விடயமில்லை

மீண்டும் சந்திக்கும் வரை
 தங்கள் அன்புள்ள
 C.M நெல்சன்

யாழ் திருமறைக் கலாமன்றச் செயலர் திரு.கி.ம. நெல்சன்

10.01.96 கொழும்பு திருமறைக்கலாமன்றப் பணிமனைக்கு அனுப்பிய கடிதத்தில், நமது மன்றத்தினர், (செயலவை உறுப்பினர், கவின்கலை ஆசிரியர், உதவியாளர், பொது உறுப்பினர்) சிதறி வாழும் இடங்களை, அவர்களின் பெயர்ப்பட்டியலுடன் எட்டுப் பக்கத்தாளில் எழுதி அனுப்பியுள்ளார். அவர்கள் தற்போது வதியும் இடங்கள்:

யாழ்ப்பாணம்-(இருவர்)
 சாவகச்சேரி
 நுணாவில்
 மிருசவில்
 தனங்கிளப்பு
 கச்சாய்
 மீசாலை
 வரணி

புலோலி
 தாளையடி
 முகமாலை
 நாச்சிக்குடா
 கிளிநொச்சி
 முல்லைத்தீவு
 விடத்தல்தீவு
 மன்னார்

பருத்தித்துறை
 எழுதுமட்டுவாள்
 உடுப்பிட்டி
 நாவற்குழி
 மட்டுவில்
 சங்கத்தானை
 கொடிகாமம்
 கரணவாய்

செம்பியன்பற்று
 பளை
 கிளாலி
 ஜெயபுரம்
 முரசுமோட்டை
 முழங்காவில்
 மடு

.....

கண்ணீர்த் துளிகள்

இடம்பெயர்ந்து தம் சொந்த மண்ணிலேயே அகதிகளாய் வாழும் எம் தாயக மன்றத்தினரின் மடலிலிருந்து...

'போர்க்கால சூழலுக்கு அமையப் பஜனை ஒன்றினை 15.11.95 முதல் நடத்த முயற்சிகளை மேற் கொள்ளுகிறோம்.... மன்ற உறுப்பினர்கள் இடையிடையே ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்து, நமது தற்போதைய பணிகளைப் பற்றி உரையாடுகின்றோம்.

சி.எம். செல்சன்
செயலர்,
திருமறைக்கலாமன்றம்
மிருசுவில்.

எம் வாழ்விடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து 'ஏதிலியாய்' இன்று தென்மராட்சியில் இன்னொரு கோடியில் இருந்து வரையும் அன்பு மடல்....

ஐந்தரை லட்சம் மக்களில் நாமும் சிலராய் வார்த்தைகளால் வரைய முடியாத வேளையுடன் இடம் பெயர்ந்து..... எமது மன்ற அங்கத்தவர்கள் சிதறி ஓடி பல பாகங்களிலும் வசித்து வருகின்றார்கள்.....

ஜோன்சன் ராஜ்குமார்
தி.க.ம நாடகப் பயிலகப்
பொறுப்பாளர்,
மிருசுவில்

'சிறுவர்களின் மனநிலை பாதிப்படைந்து காணப்படுவதால் இங்குள்ள சில ஸ்தாபனங்கள் நிகழ்ச்சி ஒன்றினை தயாரித்து அளிக்கும்படி வேண்டுகோள் விடுத்திருக்கின்றனர். அதற்க்கான ஒழுங்குகளை மன்றத்தின் மூத்த உறுப்பினர்கள் மேற் கொள்ளுகின்றனர்.

நாம் புரிய மரத்தின் கீழ் படுத்த உறங்கினாவும் நம் கலை உணர்வு இறந்து போகாது. மீண்டும் யாழ். கொழும்பு நகரங்களில் எங்கள் மன்றம் கலை நிகழ்ச்சிகளை அரங்கேற்றும் என்ற நம்பிக்கையின் கீற்று எங்கள் எல்லோருக்குள்ளும் துளிர்விட்டு இருக்கின்றது.

அண்ணாவி பேர்கமன் ஜெயராஜ்
தி.ம.க ஒப்பனை பொறுப்பாளர்
சாவகச்சேரி.

'நான் இவ்வளவு நாளும் மடுவில் இருந்துவிட்டு மன்னாருக்கு வந்திருக்கிறேன்.தற்போது எங்களுக்குப் பல்கலைக்கழகப் பரீட்சை கிளிநொச்சியில் நடைபெற இருப்பதால், மீண்டும் புது வருடம் முடிய மடுவுக்கு போகின்றேன்.

சகோதரர் காந்தன்
தி.ம.க. நிர்வாகக் குழு
மன்னார்.

நமது யாழ் மன்றத்துப் பொதுச் செயலர் கொன்ஸ்ரன்ரைன், தவிர்க்கமுடியாத காரணத்தினால் யாழ்ப்பாணத்திலும், செயலர் சி.எம். நெல்சன் மிருசுவிலிலும், நிர்வாக உறுப்பினர், பொறுப்பாளர்கள், மற்றும் மன்ற உறுப்பினர்கள் பருத்தித்துறை, சாவகச்சேரி, மிருசுவில், பாலக்குடா, கிளிநொச்சி, விடத்தல்தீவு, மருதமடு, மன்னார் ஆகிய இடங்களிலும் சிதறி வாழ்ந்து வருகின்றனர். உதவி இயக்குனர் அருட்திரு ஜெறோ செல்வநாயகம் மட்டுவில் இருந்து சாவகச்சேரியைக் சுற்றியுள்ள இடங்களில் வாழும் நம் கலைஞர்களை வழிநடத்தி வருகின்றார்.

கலைப் பயணம்

கனேடியத் திருமறைக் கலாமன்றம் (Yarl Centre for Performing Arts) செயலவை உறுப்பினர் ஐவர் நியூயோக்கில் (அமெரிக்கா) உள்ள திருமறைக் கலா மன்றப் பணிமனையைப் பார்த்து வரவும், இவ்வாண்டுச் செயற் திட்டங்களைப்பற்றி அங்குள்ள பொறுப்பாளருடன் உரையாடுவதற்காவும், யாத்திரை ஒன்றை ஐனவரி 6/7 ல் மேற்கொண்டனர்.

06.01.96 சனி

காலை 8.00 :	ரொறொன்ரோ புறப்படல்
மாலை 6.30 :	நியூ ஜேர்சி இரவு உணவு
11.00 :	யொங்கேர்ஸ்
:	தி.க.ம. பணிமனையில் உரையாடல்

07.01.96. ஞாயிறு

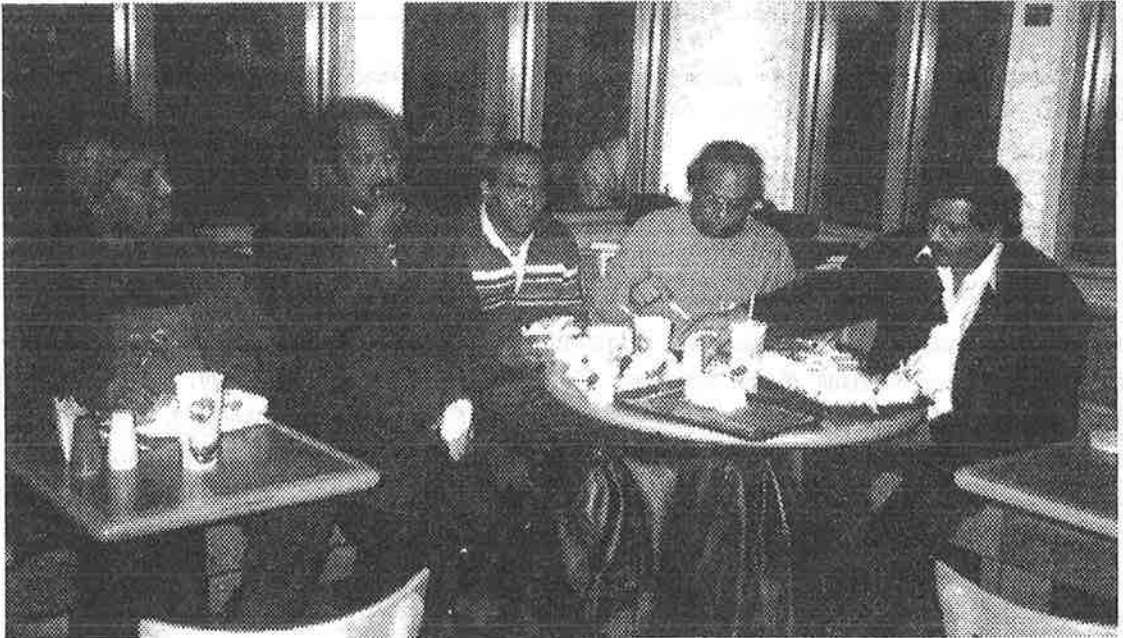
காலை 8.00 :	காலை உணவு
10.30 :	இறை வழிபாடு
11.30 :	கலந்தரையாடல்
பி.ப 1.30 :	புறப்படல்
மாலை 11.50 :	ரொறொன்ரோ சேரல்

நெஞ்சை விட்ட கலாதவை

நியூயோர்க் நகரில் இரவு நேரம் பாதையில் தடுமாறிய போது காவல்துறையினர் காவல்சம்மனசுகளாக மாறி நமது வாகனத்துக்கு முன்னுரிமை தந்து சிவப்பு ஒளியுடன் வழிகாட்டிச் சென்று உதவி புரிந்தது.

அமெரிக்காவில், ஞாயிறு பலத்த பனி மழையும் புயலும் அடித்திருந்தும், நாம் நலமாகக் கனடா திரும்பியது. நாம் வந்த வழியில் விபத்தில் சிக்கிக் கிடந்த வாகனங்கள் எத்தனை...? உயிரிழந்தோரும் பலர் என வானொலி, தொலைக்காட்சி அறிவித்தன. 'இறைவா, உமக்கு நன்றி'

பி. கியோமர்
செயலர்



யாழ் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பயிலக மாணவர் பலர், கண்ணீர்த் துளிகளினால் கவிதைகள் பல எழுதி அனுப்பியுள்ளனர். அடுத்த கலைமுகம் (சித்திரை - ஆனி96) இதழில் அவை பிரசுரிக்கப்படும்.



சமாதானப் பறவை

எம்.ஏ. நு.மாணன்

என்னைத் துரத்தாதே
தயவு செய்து துரத்தாதே
உன் இதயத்தில் கூடுகட்ட வந்தேன்.
என் சமாதான முட்டையை
அடைகாக்க வந்தேன்.
தயவு செய்து துரத்தாதே.

உன் இதயத்தில் இல்லையாயினும்
உன் இல்லத்தின் ஒரு மூலையில்
அல்லது உன் கூரை இடுக்கில்
அல்லது உன் கொல்லைப் புறத்தில்
அதுவும் இல்லையேல்
உன் சாக்கடை ஒதுக்கத்திலாவது
என்னை ஒதுங்க விடேன்.

ஒரு சிறு கூடு
அதில் ஒரே ஒரு முட்டை
அது ஆயிரம் குஞ்சுகள் பொரிக்கும்

உன் இதயத்தில் சமாதானப் பறவை
சிறகடித்துப் பறக்கட்டும்
அதன் சடசடப்பில்
உன் இதயம் சிலிக்கட்டுமே
அது உன் இதயத்தைக்
குண்டுகள் போல் சல்லடையாகத் துளைக்காது
உன் நரம்புகளின் குருதியைப்
பீறி அடிக்காது
உன் இல்லத்தைக் குருதியில் நனைக்காது.

என்னை அனுமதியேன்
உன் இதயத்தில் ஒருகூடு கட்ட
அல்லது உன் சாக்கடை ஒதுக்கத்திலாவது.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக
நான் பறந்து திரிகிறேன்.
வானில் இருந்து மண்ணுக்கும்
மண்ணில் இருந்து வானுக்குமாக
கடல்களையும் சமுத்திரங்களையும் தாண்டி
மலைகளையும் வனங்களையும் தாண்டி
மனிதனின் இதயத்தில் ஒரு சிறுஇடம் தேடி.....

நீ ஏன் என்னைத் துரத்தி அடிக்கிறாய்
என் இறக்கைகளைத் துண்டித்து
கழுத்தில் சுருக்கிட்டு
பாதாளச் சிறையில் வீசி எறிகிறாய்.

எனக்கு
மீண்டும் மீண்டும் இறக்கைகள் முளைக்குமே
மீண்டும் மீண்டும் சிறைகளை விட்டு
சுதந்திர வானில் பறந்திடு வேனே.....

இனியும் என்னைத் துரத்தாதே
என் இறக்கைகளைத் தறிக்காதே
உன் இதயத்தில் கூடுகட்ட வந்தேன்
என் சமாதான முட்டையை
அடைகாக்க வந்தேன்.

உன் இதயத்தில் அன்பு கசியட்டும்
அதன் இளஞ்சூட்டில் நான் குஞ்சு பொரிக்கட்டும்.
அதுவரை
இந்த மயானத்தில்
குருதியில் மிதக்கும் இப்பிணங்களின் நடுவில்
காத்திருப்பேன்.
இன்னும் ஓர் ஊழியாயினும்
காத்தே இருப்பேன்.

எனது கடைசி வார்த்தை

ஏம்.ஏ. நு :மான்

என் கடைசி வார்த்தைகள் இவைதான்
சமத்துவம், சமாதானம், சுதந்திரம்.

எங்கு சமத்துவம்	இல்லையோ
அங்கு சமாதானம்	இல்லை
எங்கு சமாதானம்	இல்லையோ
அங்கு சுதந்திரம்	இல்லை.

நீ என் சமத்துவத்தை நிராகரிக்கின்றாயா?
நீ சமாதானத்தை இழந்தாய்
நீ உன் சுதந்திரத்தை இழந்தாய்.

என் சமத்துவத்தை அழித்திட
துப்பாக்கியை நீட்டுகிறாயா?
துப்பாக்கி சமாதானத்தின் எதிரி
சுதந்திரத்தின் எதிரி.

என் கடைசி வார்த்தைகள் இவை தான்
சமத்துவம், சமாதானம், சுதந்திரம்
வான் அதிரக் கூவுங்கள் மனிதர்களே
சமத்துவம், சமாதானம், சுதந்திரம்.

* * * * *

புதைக்கப்பட்டவன் நான்

நேர்காணல்: தாசீசியஸ்



ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் தாசீசியஸ் என்னும் பெயர் தவிர்க்க இயலா அளவிற்கு வேர் கொண்டுள்ளது. மேலைத் தேய நாடக அனுபவச்செழுமையுடன், தமிழ் நாடக களத்தில் காலடி வைத்த இவர் பணி பல்வேறு பரிமாணங்களைத் தொட்டிருக்கிறது.

தமிழின் தொன்மையான கூத்து மரபினையும், மேலைத் தேய நாடக நட்பங்களையும் இணைத்து புதிய ஒரு மரபை உருவாக்கியவர்களில் இவரும் ஒருவர். இவரது 'புதியதொரு வீடு', 'பொறுத்தது போதும்' ஆகிய நாடகங்கள் இன்றும் தமிழ் நாடக உலகில் பேசப்படுபவையாகவே இருக்கிறது.

லண்டனில் பி.பி.சி நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் இவர் இங்கு 'களர்' நாடக அமைப்பை உருவாக்கி, நாடகப் பணியைத் தொடர்கிறார். சுவிற்சலாந்திற்கு நாடக ஆலோசகராகவும், பயிற்சியாளராகும் சென்று அங்கு 'ஐசலோய்' நாடகத்தை டச்சு மொழியில் மேடையேற்றினார்.

கலைமுகத்திற்கான இந்த நேர்காணல் அவர் பற்றிச் சொல்லாத பல சேதிகளைச் சொல்லும்.

கேள்வி: முதலில் மரபு ரீதியாக ஒரு கேள்வி: தங்களுக்கு நாடகத்தில் ஈடுபாடு ஏற்பட்ட சூழ்நிலையை விளக்குவீர்களா?

பதில்: எனது ஊர் ஒரு கிறிஸ்தவக் கிராமம். இரு பக்கத்தில் இந்துக் கிராமங்கள். இன்னொரு பக்கத்தில் கிறிஸ்தவக் கிராமம். எங்கள் ஊரில் கிறிஸ்தவக் கூத்து நடக்கும் போது பக்கத்து கிராமத்தில் இந்து கூத்துக்கள் நடக்கும். இரண்டு முறைகளிலும் அவர்களுடைய ஒத்திகைகளை, பழக்கும் முறைகளைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இவைகளிலுள்ள நடை, அரைவட்டம், முழுவட்டம், தள்ளல் மற்றும் ஒருவரை ஒருவர் விளக்கும் நேரம்: அரசன் மந்திரியை விளக்கும் நேரம் இதற்கெல்லாம் அழகான திருப்பம் இருந்தது. வேட்டை யென்றால் அதற்கு ஒரு ஆட்ட முறை, சகோதரன் சகோதரியை காணவில்லையென்று வனத்தில் தேடுவதற்கு ஒரு ஆட்டமுறை. இந்த ஆட்டமுறைகளெல்லாம் லயத்தோடு கூடியவை. இளவாலையில் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும் வேளையில் இக்கூத்து ராகங்கள் இரவு முழுவதும் கேட்டபடியே இருக்கும். இந்நிலையில் என்னுள் இறங்கியது நவீன நாடகமல்ல. கூத்துத்தான். சைவ, கிறிஸ்தவ இரு நாடக மரபும் என்னுள் இறங்கியது. பெரியவர்கள் பந்தத்தைக் கொழுத்தி கூத்துக்கள் பழகும் போது சற்றுத் தொலைவில் பனை ஓலையைக் கொழுத்தி விட்டு இவர்களைப் பார்த்து சிறுவர்களான நாங்கள் ஆடிக் கொண்டிருப்போம். அண்ணாவியார்; நாடகத்தில் பயிற்சி பெற்ற ஒருவரை எங்கள் ஆட்டம் சரியாக இருக்கிறதா என பார்க்க அனுப்பி வைப்பார். நன்றாக ஆடும் சிறுவனை அவர் அண்ணாவியாருக்குச் சிபார்சு செய்வார். அவர் தான் கட்டியகாரனாக சம்மனசாக, வாயில் காப்பவனாக பாத்திரம் ஏற்பார். அப்பாத்திரங்களுக்கே நாங்கள் போட்டியிடுவோம். அவ்வேளை எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை. ஏனெனில் நான் Boarding ல் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். லீவு நாட்களில்தான் இவற்றைப் பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைக்கும். இக்கூத்துக்களை நாங்கள் பள்ளிக் கூடங்களில் சரிபார்த்துக் கொள்வோம். ராகங்கள் கூட எந்த ராகம் எதற்கு வர வேண்டுமென அண்ணாவியார் சொல்லும் வேளை சிறுவயதிலேயே அதைக் கூர்ந்து கற்றிருந்தேன். மற்றவர்களுடன் போட்டி போட வேண்டுமென்பதற்காக ராக, தாள ஆட்ட முறைகளை சந்தோசமாகக் கற்றுக் கொண்டேன். இப்படித்தான் என் ஆரம்பம் அமைந்திருந்தது.

கேள்வி: கூத்துக் கலைஞர்களை மதிக்கும் போக்கு பொதுவாகவே முன்னைய கிராமங்களில் இருந்திருக்கிறது. இம்மதிக்கும் போக்கா அல்லது கலை ஆர்வமா இத்துறையில் தங்களை உந்தியது?

பதில்: மக்கள் மதிப்புக் கொடுப்பதனால் தானா என்பது அச்சிறுவயதில் எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் மதிப்பு இருந்தது என்பது உண்மைதான். பின்னால் அதை மட்டுநகர், திருமலை, மன்னார் போன்ற பிரதேசங்களில் கண்டு கொண்டேன். கட்டியகாரன், சம்மனசுக்கு நடக்கும் சிறுவனைக் கொண்டு விதைப்பு நடக்கிற பொழுது, அறவடை செய்கிற பொழுது முதல் விதைப்பு அல்லது முதல் அறவடை அச் சிறுவனைக் கொண்டு தான் நடைபெறுகிறது. ஒழுங்காக கூத்து ஆட முடியாதவர்களை பெண்கள் கூட திருமணம் செய்ய விரும்புவதில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரையில் சினிமா, வானொலி அதிகம் இல்லாத இந்நாட்களில் கூத்துப்பாடல்கள், நாட்டுப்பாடல்கள் தான் சுற்றியுள்ள கிராமங்களில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன. அது தந்த தாளமும் லயிப்பும் தான் என்னை முதலில் கவர்ந்தது. மற்றவைகளை பின்னால் தான் அறிந்து கொண்டேன்.

கேள்வி: மன்னார் போன்ற பிரதேசங்களில் குறிப்பாக கத்தோலிக்க கூத்து முறைகளில் நாடக பந்தல்காலில் இருந்து, மங்களம் பாடி முடிக்கும் வரை நிறையச் சம்பிரதாயங்கள் இருக்கின்றன. இவ் வகைச் சம்பிரதாயங்கள் யாழ் நகரை ஒட்டிய கத்தோலிக்க கூத்துக்களில் அநீதாகவே காணப்படுகிறது. கிராமம் கிராமமாகச் சென்று கூத்தை ஆராய்ந்தவர் என்ற முறையில் இச்சம்பிரதாயங்கள் நகர் புறங்களில் இருந்தனவா?

பதில்: இந்தச் சம்பிரதாயங்கள் மரபுகள் பொதுவாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் இருந்திருக்கிறது. இதில் சைவ-கத்தோலிக்க என்ற வேறுபாடு இல்லை. மன்னாரைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டீர்கள். நான் மன்னாரில் கூத்தைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த இடங்களில் ஒன்று 'நறுவலிக்குளம்' அங்கு அப்பொழுது பஸ் இல்லை. அவ்விடத்திற்கு கார் போகாது சைக்கிளில் தான் செல்ல முடியும். அங்கு 'மொத்தம்போல்' என்ற ஒரு கூத்து புலவர் இருந்தார். ஒரு முன்னாறு ஆண்டுகளாக அவர்கள் குடும்பம் இந்த கூத்துப் புலவர்களாக இருந்து வந்திருக்கிறது. எனக்குத் தெரிந்தவரை அவர்தான் அந்த ஊரின் கடைசிபுலவர். அவர் பேரனுக்குப் பேரன் கபிரியேல் புலவர். அவர் எழுதிய 'என்றிக் எம்பிறோதயர்' நாடகம் தான் ஆகப் பழைய நாடகங்களில் ஒன்று. அதற்குப் பிறகு வந்த நாடகத்தைத்தான் சு. வித்தியானந்தன் பதிப்பித்தார். இதைப் பதிப்பிக்கவில்லை. இதுபற்றி நான் அவருடன் விவாதித்த பொழுது அவர் நீ வளரும் நேரம் அதைச் செய் என்றார். இதை ஏன் கூறுகிறேன் என்றால் அந்த மரபின் தொன்மைக்காக. இந்நறுவலிக்

குளத்திற்கான கூத்து என்றிக் எம்பிறோதயர் தான். முதலில் அச்சமுகம் கூத்துப் போடுவது பற்றி கூடித் தீர்மானிக்கும். பின்னர் காப்புச் சொல்லும் நேரம் புலவர் வீட்டிற்கு எல்லோரும் கூடி வருவார்கள். அவரைக் கிணற்றடிக்கு அழைத்துச் சென்று குளிப்பாட்டுவினம். பின் ஈரத்துணியுடனே அவருக்கு தலைப்பாகை கட்டி, சந்தனம், குங்குமம் எல்லாம் இட்டு வீட்டுக்கு அழைத்து வருவார்கள். பின்னர் அவர் குடத்தினுள் பட்டுத்துணியால் மூடப்பட்டுள்ள ஓலைச் சுவடியை எடுப்பார். அதை அவர் தூக்கிப் பிடித்தபடி ஊர்வலமாகத் தெய்வ சன்னிதானத்தின் படியில் வைத்துக் கூத்துப் பழக்கும் அண்ணாவி கையில் கொடுப்பார். அவர் அவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டவுடன் முதல் காப்பு விருத்தம் படிப்பார்கள். பின்னர் கூத்து மேடையேற்றும் வரை குடி, அசைவ சாப்பாடுகள் போன்றவற்றைத் தவிப்பார்கள். மன்னாரில் இன்னுமொரு அழகு மேடை, மூன்று படிகளாக இருக்கும். ஒன்று சாதாரண பாத்திரங்கள் நடிப்பதற்காக. இரண்டாவது பிரதானிகள் பாத்திரங்கள் நடிப்பதற்கு. மூன்றாவது கொலு. மன்னன் மாத்திரம் தான். இப்போது சமுகம் பன்முக சமுகமாகி விட்டது. ஊருக்குள்ளேயே பல தொழில்கள், பல நோக்கங்கள், பல மாறுதல்கள். மாற்றம் நல்லது தான்.

கேள்வி: ஐரோப்பிய நாடக அரங்கிற்கும், தமிழ் நாடக அரங்கிற்கும் உள்ள வேறுபாடு.

பதில்: இங்கு இரு வகை நாடக அரங்குகள் உண்டு. ஒன்று mainstream, மற்றது fringe. முதல் வகை பொழுது போக்கு அரங்கு. இதற்கு ஆறு வருடங்களுக்கு முன்பே book பண்ணி, அடுத்த எட்டு வருடத்திற்குத் தேவை என ஒப்பந்தம் செய்ய வேண்டும். மூன்று வருடங்கள் தொடர்ந்து அத்தனை நடிகர்களுக்கும் ஒரு அரசாங்க வேலைபோல் ஏழு, எட்டு மணித்தியாலப் பயிற்சி. அதன் பின்னர் ஆறு அல்லது ஏழு வருடங்கள் நாடகம் நடக்கும். இம்முறையை வெளியில் இருந்து வருபவர்களால் நினைத்தப்பார்க்க முடியாது. fringe theatre ல் மாத்திரம் எமது நாடகங்களைப் போடலாம். அதற்கேற்ற மாதிரித்தான் நாடகங்களைத் தயாரிக்கலாம். இங்குள்ள ஒலி, ஒளி போன்றவற்றின் வசதிகளை எடுத்து fringe theatre க்கு கொண்டு வந்தால் உடனடியாகப் பொருந்தாது. அதற்கேற்ற வகையில் adjust செய்ய வேண்டும். இலங்கையில் அப்படி அல்ல. கொழும்பில் லயனல் வென்ற, லும்பினி, ஊரில்; வீரசிங்க மண்டபம் என்றால் எத்தனையோ லைற்றுக்களை எமது கழுவக்கு ஏற்ற விதத்தில் பாவிக்கலாம். தயாரிப்பு என்ற வகையில் கூட. அங்கு எமக்கு வசதிகள் அதிகம். இங்கு பிரமிப்புக்களைச் செய்து காட்டக் கூடிய வசதிகள் அதிகமே தவிர, நாடகத்தைச் சிறப்பானதாக செய்து காட்ட வசதிகள் குறைவு. கருத்தைப் பொறுத்த வரை எமது மக்களுக்கான நாடகங்களைத் தான் நாம் போடுகிறோம். பிற இனத்தவர்கள் எமது நாடகங்களைப் பார்க்கப் போவதில்லை. Third world actors art union ல் நான் இருப்பதால் அவர்களை எனது நாடகங்களுக்கு அழைப்பதுண்டு. அவர்களும் அப்படியே. கலைஞர்கள் என்ற அடிப்படையில் இது நிகழ்கிறதே தவிர பரிமாற்றத்தை ஏற்படுத்தப் போவதில்லை.

கேள்வி: மேற்கூலக நாடக நட்பங்களை தமிழ் நாடக மரபுகளோடு இணைக்கும் போக்கைப் பிரதிபலிப்பவர்களில் ஒருவராக இருக்கிறீர்கள். இச் சிந்தனைக்குரிய புறச் சூழல் எதுவாக இருந்தது.

பதில்: கூத்து முறையினால், இராக முறையினால் இலேசாக சில விசயங்களை விளக்க முடியும். மேலைத்தேய நாடகங்களெல்லாம் வசனத்திலேயே இருக்கும். அவ்வசனத்தைப் போட்டு அடித்துக் கொண்டிருக்கும் நேரம் எமது மக்களுக்கு புரியக் கூடிய கலைவடிவங்கள் மூலம் உடனடியாகப் புரிய வைக்க முடியும்.

கேள்வி: செய்தியின் பரிமாற்றம் தான் அடிப்படைக் காரணம் என்கிறீர்களா?

பதில்: ஆம். அது தான் முக்கியம். இந்த விதத்தில் என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. Bertolt, Brecht. அவர் கீழ்த்தேய நாடக வடிவங்களை இங்கு புகுத்தி பெரிய ஆர்ப்பாட்டமாகச் செய்தார். இதை நாங்கள் காலம் காலமாகச் செய்தோம். ஆனால் எடுபடவில்லை. பிரக்ட் செய்ததை அங்கு கொண்டுவந்த பொழுது உடனே அது எடுபட்டது. காரணம் காற்சட்டை போட்டவன் சொன்னால் ஏறும் என்ற எமது மனோபாவம் தான். என்னைப் பொறுத்தவரை நடந்தது; மேலைத்தேய நாடக முறைகளை நான் முழுமையாக கற்றவன் என மற்றவர்கள் நம்பினார்கள். நான் கற்றேனோ இல்லையோ என்பது வேறு விசயம். நான் தமிழ் நாடக அரங்குள் வந்த நேரம். என்னிடம் ஏதோ இருக்கிறது என என்னை ஏற்றுக் கொண்டார்கள். நான் எமது கிராமத்து வடிவங்களைப் போடும் நேரம் ஏற்றுக் கொள்ளத் தொடங்கினார்கள். பின்னர் அதைக் கடைப்பிடிக்கவும் தொடங்கினார்கள். இரண்டையும் கற்றவனே அதைச் சரியாகச் செய்தான். கான மயிலாடக் கண்ட வான் கோழிகள் அதைச் செய்த வேளை மக்கள்

அதை நிராகரித்தார்கள். அதுமட்டுமல்ல, எமது கலை வடிவங்களை ஏன் சிதைக்கிறீர்கள் எனத் துற்றினார்கள்.

கேள்வி:

ஈழத்துக் கூத்து வடிவங்களை நவீனப்படுத்தியவர் என சு. வித்தியானந்தனை எல்லா விமர்சகர்களும் குறிப்பிடுவது வழக்கம். அவர் பணி மிகவும் முக்கியத்துவம்தான் என எவ் அடிப்படையில் கருதுகிறீர்கள்?

பதில்:

பிரச்சனை என்னவென்றால் அவரது மாணவர்கள் அவருக்கு இல்லாத சில தன்மைகளையும் சேர்த்துக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற தன்மையில் இயங்கினார்கள். அது தப்பு. க. கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, மொனனகுரு, பேரீன்பராஜா, பிறகு தாச்சியஸ் இவர்கள் வித்தியானந்தனின் மாணவர்கள். கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஈழத்து வடிவங்களில் அவருக்கு ஆதரவாக இருந்தார்கள். மொனனகுரு ஆட்ட வடிவங்களையும் கூத்து வடிவங்களையும் வித்தியானந்தன் பாதையில் செய்து கொண்டார். பிறகு நான் வெறுமனே கூத்துக்களை மட்டுமல்லாது, கூத்து வடிவங்களை நவீன நாடகங்களுள் எவ்வாறு கொண்டு வரலாம் என்பதில் தீவிரமாக இருந்தேன். இந்த வளர்ச்சிகளின் அடிப்படையில்தான் அவர் முக்கியத்துவத்தை நோக்க வேண்டும். கூத்து ஆத்தாதவர் செயலாக நோக்கும் ஒரு நிலை எமக்குள் இருந்தது. 1956ம் ஆண்டு S.W.R.D. பண்டாரநாயக்கா ஆட்சியில் தேசிய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. சுய மொழிக் கல்வி முக்கியத்துவம் பெற்றது. சரச்சந்திராவின் சிங்கள நாடக பணி சு.வி. யை ஊக்குவித்தது. சரச்சந்திராவிற்கு கிடைத்த அரசு, மற்றும் நிறுவனங்களின் ஆதரவும் சு.வி க்கு கிடைக்கவில்லை. தம் சொந்தப் பணத்தைச் செலவு செய்தே கிராமம் கிராமமாக கூத்தைச் சேகரித்து ஆய்வு செய்தார். அவர் எவ்வளவு பணத்தை இதற்கு இறைத்திருக்கிறார் என எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். கூத்தைப் படித்தவர் மட்டத்திற்கு கொண்டு சென்று, அதை அங்கீகரிக்கவும் வைத்தார். சில கூத்துக்களைப் பதிப்பித்தார். அவர் போட்ட பாதையில் பலர் தொடர்கிறார்கள். சிதம்பரநாதன் கூத்து வடிவங்களை அற்புதமாக யாழ்ப்பாணத்தில் செய்து கொண்டிருக்கிறார். இளைய பத்மநாதன் அப்படி. இவர்கள் சு. வி. யின் மாணவர்கள் அல்ல. மாணவர்களின் மாணவர்கள். நிறையச் செய்கிறார்கள்.

கேள்வி:

நவீன நாடகங்களில் கூத்து இராகங்களை புகுத்திய அளவு நாட்டார் பாடல்கள் கையாளப்படவில்லையே...

பதில்:

அதற்கு ஒரு நியாயமான காரணமும் உண்டு. அந்த இராகங்களில் பல இப்போது மறைந்து கொண்டு போகிறது. நெடுந்தீவிலுள்ள அம்மாணை வடிவத்தைச் சேர்த்து சிலவற்றை செய்துள்ளோம். முள்ளியனை, புதுக்குடியிருப்பு போன்ற வன்னிப்பகுதிகளில் 'பரத்தைப் பாடல்' என்று ஒன்று இருக்கிறது. இது தவிர நொடி, உபகதைகள், நையாண்டிப்பாடல்கள் நிறையக் கிராமங்களில் இருக்கிறது. இவைகளை நான் கிராமங்களில் இருந்த பொழுது கற்றுவிட்டு மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்க முடியவில்லையே என்ற வேதனை எனக்கு. ஆருக்கு கொடுப்பது என்பது தான் பிரச்சனை.

கேள்வி:

நைஜீரியாவில் சில காலம் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளீர். மூன்றாம் உலக நாடு என்ற வகையில் ஆபிரிக்க வாழ்க்கை அனுபவங்கள் நாடக முயற்சிகள் எவ்வகையில் எமக்கு நெருக்கமாகவும் முரண்பட்டும் உள்ளது.

பதில்:

நைஜீரியாவில் பூலாணி என்றொரு இனம் உள்ளது. மந்தை மேக்கும் இனம். அவர்களிடம் இருப்பது நரம்பு வாத்தியம். கிற்றார் போல். மற்றது புல்லாங்குழல். அவர்கள் நடை முழுவதும் எமது காத்தவராயன் துள்ளல். நீங்கள் நம்பமாட்டீர்கள் அதே துள்ளல் தான் ஒரு வித்தியாசம் காத்தவராயன் துள்ளலுடன் அவர்கள் தலையும் ஆடும் அது தான். இவர்கள் நாடோடிகள். வீடு கிடையாது மூவாயிரம் நாலாயிரம் மைல்களுக்கு மந்தைகளை மேய்த்துக் கொண்டு போவார்கள். இரவு தங்கும் வேளைகளில் குப்பைகளைக் கொழுத்தி விட்டு அதைச் சுற்றி ஆடுவார்கள். இரவு ஒரு மணி வரை. இதைப் பார்க்க நான் போவேன். அடுத்த நாள் எங்கு தங்குவார்கள் என அறிந்து அங்கு செல்வேன். இப்படியாக பதினைந்து நாட்கள் வரை அவர்களுடன் பழகி, அவர்கள் ஆட்டமுறைகளைக் கற்று ஆடும் நிலைக்கு வந்தேன். எமது எத்தனையோ ஆட்டமுறைகள் அவர்களிடம் உள்ளது. எமது ஆட்டமுறைகளை நான் காட்டிய போது அவர்களும் அதைப் பழகினார்கள். இதன் மூலம் அவர்கள் ஆடல் பாடல் வடிவங்களை கற்றுக் கொள்ளவும் எமது வடிவங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

கேள்வி:

நைஜீரியாவில் வொலெசொயிங்கா, அத்தோல்புகாட் போன்றவர்களது நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டதுண்டா?

பதில்: வோலே சொயிங்காவின் நாடகங்களைப் பார்த்ததில்லை. அவர் நாடக பிரதியைப் பார்த்து அவருடன் தொடர்பு கொண்டேன். இவ்வாறுதான் ஓலோ ரொட்டிமின்னுடனும். ஓலோ ரொட்டி மின் என்னை அழைத்த போது அவருடனும் அவரது மாணவர்களுடனும் கலந்துரையாடும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. வோலே சொயிங்கா வட நைஜீரியாவிற்கு வரும் பொழுது அவரைச் சந்திக்காமல் விடுவதில்லை. அவர் நாடகங்களைப் பற்றி விவாதிப்பதுண்டு. இப்பொழுது அவர் லண்டன் வரும் பொழுது கூட சந்திப்பதுண்டு. வோலே சொயிங்காவின் எழுத்த ஆம் அது என்னை நிறையப் பாதித்ததுண்டு. அவர் பகிடியாக நிறையச் சொல்வார். அது உடனடியாகப் புரியாவிட்டாலும் பின்னர் யோசிக்கும் போது அது நிறையச் சொல்வம்.

கேள்வி: அத்தோல் புகாட் பற்றி.

பதில்: எனக்கு தெரியாது.

கேள்வி: சுவீற்சலாந்திற்கு நாடக ஆலோசகராகவும் பயிற்சி அளிப்பவராகவும் சென்றிருந்தீர்கள். அங்கு 'ஹீசலமி' நாடகத்தை டச்ச மொழியில் மேடையேற்றினீர்கள். ஐரோப்பியர்களுக்கு பயிற்சியாளராயிருக்க எச்சுழல் உருவாக்கியது.

பதில்: நான் அங்கு பயிற்சியாளனாக இருந்த பொழுது பயிவனரான தமிழர் ஒருவரைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. அவர் அங்குள்ள நாடக பயிற்சிக் கருத்தரங்குக்குச் சென்ற வேளை, ஒரு பயிற்சி முறையை அவர்கள் செய்து காட்டினார்கள். அதற்கு அவர் இதைவிட இலகுவான முறையில் இதைச் செய்யலாமெனவும் அதைச் செய்தும் காட்டினார். அவர்களும் அதன் இலகுத் தன்மையைப் புரிந்து இதை எப்படி பழகினாய் என வினவிய பொழுது நாடக அரங்கக் கல்லூரி பற்றியும், என்னைப் பற்றியும் கூறினார். இதன் மூலம் எனக்கு அந்த அறிமுகம் ஏற்பட்டது. இதன் பின்னர் சில அடிப்படைப் பயிற்சிகளை அவர்களுக்கு கொடுத்தேன். அவர்கள் என்னுடன் தொடர்ச்சியாகப் பயிற்சிகள் எடுக்க வேண்டுமென விரும்பினார்கள். அதன் பின்னர் தமிழ் அகதி வாழ்வை, ஏன் உலகமெல்லாம் இப்படி அலைகிறார்கள், என்பதை விளக்கியும் ஒரு நாடகம் தயாரிக்க வேண்டும் என்றனர். அது டச்ச மொழியில் இருக்க வேண்டுமென்றும் கூறினார். அதுதான் 'ஹீ சலமி' யாகும். அது பற்றிச் சில கூறுதல் உங்களுக்குச் சுவையாக இருக்கும். சுவீற்சலாந்து நான்கு மொழிகள் கொண்ட நாடு. அதே போல் வெவ் வேறு மொழி பேசும் மக்களைக் கொண்டு இந் நாடகத்தைத் தயாரித்தால் என்ன என அவர்களிடம் கேட்ட பொழுது அவர்கள் சம்மதித்தார்கள். நாங்கள் ஒஸ்ரேலியாவிலிருந்து ஒரு அபோர்ஜினி, ஜப்பானிலிருந்து அணு குண்டால் பாதிக்கப் பட்ட ஒரு பேரக் குழந்தை, ஆபிரிக்காவிலிருந்து மாசாய் Warrior ஒருவர். தென்அமெரிக்காவில் இருந்து ஐரோப்பியரால் விரட்டப்படும் இந்தியரில் ஒருவர். ஆஜென்ரீனவிலிருந்து ஒடுக்கப்படும் இனத்திலிருந்து ஒருவர், பிறேசிலிலிருந்து ஒருவர், அமெரிக்க செறுக்கி இந்தியர் ஒருவர், சுவீற்லாந்திலிருந்து குறைந்தவர்களாகக் கணிக்கப்படும் றோமானீஸ் இனத்திலிருந்து ஒருவர், தமிழர் ஒருவர், ஒடுக்கு முறையினால் உலகம் முழுவதிலும் அலைந்து திரிவதையும், அத்தனை நாட்டுக் கலாசார வடிவங்களையும், ஒன்று சேர்த்து, ஒப்பரவு செய்து, ஒரு முழுவடிவமாகக் கொண்டு வந்தோம். நேரடியாக அந்தந்த நாட்டுச் சிறந்த கலைஞர்களிடம் அதைப் பெறவும், அதையே எமது நவீன நாடகங்களில் எவ்வாறு செயற்படுத்த முடியும், என பெற்ற அனுபவம், நிறையப் பாதிப்பை என்னிடம் ஏற்படுத்தின. அதன் பிறகு ஒரு தனியான நம்பிக்கை.

கேள்வி: இந் நீண்ட கால நாடக அனுபவத்தில் உங்களைப் பாதித்து, அல்லது உந்து சத்தியாக இருந்த நாடக ஆசிரியராக யாரைக் கருதுகிறீர்கள்.

பதில்: எனக்கு நாடகத்தை மண்டபத்திலிருந்து வெளியே கொண்டு செல்ல, அதாவது அகில உலகத்தையும் ஒரு காட்சிக் களத்துள் கொண்டு வரலாம் என வழிகாட்டியவர். மக்ஸ் பிரிட்ஸ், பீற்றர் புறக் அவர்கள். மகாபாரதத்தைப் போட்டவர். இவர் எமக்கு இலங்கையிலேயே பயிற்சி தந்தவர். வேறுபலர் இருக்கிறார்கள். சேக்ஸ்பியர். பேட்டல் பிரட்ச், இவரது நான்கு ஆங்கில நாடகங்களில் நான் பங்கு பற்றியுள்ளேன்.

கேள்வி: பேட்டல் பிரட்ச்தான் நாடக வடிவம் சார்ந்து உங்களுக்கு நெருக்கமாக வரக்கூடியவர் என நினைக்கிறேன்.

பதில்:

ஆம். பேட்டோல் பிரட்சை விட அடுத்த வளர்ச்சிக்குப் போனவர் மக்ஸ் பிரிட்ஸ்தான். என்னைப் பொறுத்தவரை. ஆனால் அவர் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. பிரட்ச் ஒரு பிரச்சைக்குரியவராக இருந்ததால் அவருக்கு புகழ் அதிகம். நிறையவும் அவர் செய்துள்ளார். ஆனால் மக்ஸ் பிரிட்சின் 'அந்தோரா' பார்த்தீர்களானால் என்னைப் பொறுத்தவரை அது ஒரு பெரிய காவியம். அது பெயரெடுக்காவிட்டாலும் கூட.

கேள்வி:

பொதுவாக உங்கள் நாடகத் தயாரிப்புகள் பற்றி?

பதில்:

நான் நாடகம் தயாரிப்பதென்று நாடகம் தயாரிப்பதில்லை. தயாரிப்பதாயின், நாடகப் பிரதியை வரிக்குவரி வார்த்தைக்கு வார்த்தை நான் அதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பிரதிக்குள் ஒரு சவால் இருக்க வேண்டும். எல்லோரும் தயாரிக்க முடியும் மென்றால் நான் ஏன் அதைத் தயாரிக்க வேண்டும். நான் பெரிய கொம்பன் என்பதல்ல. அந்த நாடக பிரதி என்னைச் Challenge பண்ண வேண்டும். ஒரு பெரிய கொம்பன் எழுதிய Scriptக்குள் அந்தக் கொம்பனின் உள் ஆத்மாவை என்னால் வெளிக் கொணர முடியுமா? அப்படி ஒரு Challenge இருந்தால்தான் அந்த Script ஐ எடுப்பேன். நான் எப்போதும் சொல்வது பிரசவிக்க வேண்டும். பாத்திரம் பிரசவிக்கப் பட வேண்டும். கருத்து பிரசவிக்கப்பட வேண்டும். கொஞ்சம் முந்திப் பிரசவித்தால் குறைப்பிரசவம். முந்திப் பிரசவித்தால் செத்துப் பிறந்த சிசுவாகி விடும். காலம் கடந்தால் அறுவை செய்ய வேண்டும். எனவே சரியான முறையில் புரிந்து கொண்டும். எமது தமிழ் நாடகங்களுக்கு இப்போது அதுதான் தேவையாக இருக்கிறது. மற்ற நாடக பிரதியை அப்படியே போடுவ தென்றால்.....? உதாரணமாக மேலை நாடகங்களில் அடிக் குறிப்புகள் மேடைக்குறிப்புகள் எல்லாம் போட்டிருப்பார்கள். இந்த இடத்தில் லைற் வரவேண்டும். இந்த இடத்தில் ஒரு மூச்சு வர வேண்டும். அதன் பிறகே பாத்திரம் பேச வேண்டும். Mechanical ஆகப் போகும். தமிழில் அம்மாதிரி நாடகம் தயாரித்தால் பார்வையாளர்களை அது விரட்டிவிடும். அங்கு பாத்திரமோ நாடகமோ ஈர்ப்பதில்லை. சில பாத்திரங்கள் இறுதியில் பிரசவிக்கப்பட வேண்டும். பிரசவித்தால் முடிந்ததா என்பதல்ல, பிறகு பாத்திரம், வளர்க்கப்பட வேண்டும். இதைத்தான் நான் மிக இறுக்கமாய் பிடித்துக் கொள்கிறேன். எவ்வளவுபேர் புரிந்து கொள்கிறார்களோ தெரியவில்லை. இல்லை யென்றால் வெறும் ஒப்புவிப்பாகவே முடியும்.

கேள்வி:

பிற மொழி நாடகங்கள் எமது சமூகச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாக இருக்கையில் அதை மேடையேற்றுவதில் தவறு என கருதுகிறீர்களா?

பதில்:

ஒரு தவறுமில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களை, மேலைத்தேய நாடகங்களை எதிர்ப்பவன் என்றால் இல்லை. எனக்கும் மிகப் பெயரெடுத்துத்தந்த நாடகங்களுள் சில அவைகள். உதாரணம்; அலெக்சி அபூசோவின் 'பிச்சை வேண்டாம்' எமது மண்ணில் கூலிவேலை செய்து பிறைப்பது வெட்கம் என நினைக்கும் மக்களுள் அது கொண்டு செல்லப்பட வேண்டும் என நினைத்தேன். அதில் ஒரு message இருப்பதைக் கண்டேன். அதனால் அதைப்போட்டேன்.

கேள்வி:

"Reders to the Sea" ஐ போட வேண்டுமென எப்பவாவது நினைத்ததுண்டா.....?

பதில்:

அந்நாடகத்தை ஆங்கில பார்வையாளர்களுக்காக ஆங்கிலத்தில் கொழும்பில், காலியில் எல்லாம் போட்டிருக்கிறேன். இதன் பிறகு மஹாகவியின் 'புதிய தொரு வீடு' எனக்கு கிடைத்தது. அதை பொரணை Y.M.B.A யில் சிறப்பாக மேடையேற்றினோம். அப்பொழுது பிறைற்றன் அரியரெட்டினம் அதற்குரிய நிதியைத் தந்தார். அடுத்தடுத்து அதைத் தொடர்ச்சியாகப் போட்டோம். எனக்குப் பிறகு அதை வேறுபலரும் தயாரிக்கிறார்கள்.

கேள்வி:

'புதியதொரு வீடு' நாடகத்தின் உரையாடல்கள் யதார்த்தத்திற்கு ஏற்ற முறையில் எழுதப்படவில்லை என்றொரு கருத்து இருக்கிறது.

பதில்:

ஆம். அது கவிதை நடையில் எழுதப்பட்டதால் அக்குற்றச்சாட்டு எழுந்தது. என்னைப்

பொறுத்தவரை அது கொடுக்கும் முறையிலும் இருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை முந்திய வடிவில் போட்டால் அதற்கு மேற்குடி மக்கள்தான் செல்வார்கள். சேர் லோறன்ஸ்ஸே ஒலிவியர் வந்தார். அவர் சாதாரணமாகப் பேசினார் (முந்திய முறையில் ஒலிவியர் மாதிரியும் பேசிக் காட்டுகிறார்) இந்த பேசும் முறை எல்லாதரப்பு மக்களையும் கவர்ந்தது. எல்லா தரப்பு மக்களும் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுக்கு வந்து மொய்த்தார்கள். சேக்ஸ்பியர் வாழத் தொடங்கினார். இப்போது சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுக்கு மேல் தட்டு மக்களைவிட சாதாரணமானவர்களே போகிறார்கள். ஏனென்றால் விளங்குகிறது. அது சொல்லும் முறையிலும் இருக்கிறது. புதியதொரு வீட்டை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அது இவ்வாறுதான் தொடங்குகிறது. இந்த இடமே இப்போது புதிதாக இருக்கிறது. முந்தலிலே இப்போது மூன்று புதுக்கல்வீடு. (எனத் தொடங்கும் வரிகளை கவிதை முறையிலும் பேச்சு மொழியிலும் பேசிக்காட்டுகிறார்) நான் இந்த நாடகத்தை தயாரித்தபொழுது மைலிட்டி பேச்சு வழக்கைப் பரீட்சார்த்தமாக பயன்படுத்தினேன். வடமராட்சிப் பேச்சு வழக்கு அக்காலத்தின் கழுவக்கு சரியாகப் பொருந்தியது. அது அப்போது அங்கு புதிது. கொழும்புத் தமிழருக்கு யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்கு நையாண்டியாகவே இருக்கும். அந்த நையாண்டி பேச்சு மொழியிலே நாம் எத்தனையோ காரியங்களைச் செய்கிறோம். அதை நையாண்டி என்று எடுத்தால் நையாண்டிதான் சரியான முறையில் கொடுத்தால் சரியாகவே வரும். 'மகாகவியின்' கோடை நாடகம் அகவல் முறையிலேயே எழுதப்பட்டது. அப்படி இரண்டு மணி நேரம் பேசினால் பார்வையாளர்கள் எழுந்து போய்விடுவார்கள். பிரதியாளனில் பழிபோடவேண்டாம். தயாரிப்பாளன் சரியாகச் செய்யாவிட்டால் அதை அடியுங்கள். அப்படியென்றால் காலாகாலமாக உள்ள இலக்கிய நாடகங்களை நாம் போடமுடியாது. இதற்கெல்லாம் பயிற்சிதான் முக்கியம். பயிற்சி அறிவு விமர்சகர்களுக்கும் முக்கியம். ஏனென்றால் இந்த விமர்சகர்களால் தாக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்டவன் நான். பிற்காலத்தில் அவர்கள் அதை உணரும் நேரத்தில் நான் அங்கிருந்து புறப்பட்டு இங்கு வந்து விட்டேன். ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை நான் புதைக்கப்பட்டவன். என் ஆன்மா இறந்து விட்டதோ என்பது வேறு. நான் என்னைப் புதைக்கப்பட்டவன் அல்ல. புதைக்கப்பட்டவன்.

புதைக்கப்பட்டவன் என்பதை விளக்க முடியுமா?

கேள்வி:

பதில்:

சரி. நான் வந்த பகைப்புலம் ஆங்கில நாடகத்தின் வழி. இதனால் நான் தமிழ் நாடகங்களைக் கெடுத்து விடுவேன் என ஒரு பக்கம் கொடி பிடித்தார்கள். மறுபக்கம் நான் கத்தோலிக்கன் என்பது. என் கஸ்ர காலத்திற்கு நான் தூக்கிய நாடகம் மஹாகவியின் நாடகம். மஹாகவியை ஒதுக்கவேண்டுமென அக்காலத்தில் ஒரு கும்பலே இருந்தது. ஏனெனில் மஹாகவி எந்த ஒரு இசைத்துக்குள்ளும் கட்டுப்படாத மனிதர். 'யாம் எவர்க்கும் குடியல்லோம்' என்பதை மஹாகவி முழுமையாக நம்பிய மனிதர். அவரை ஒரு பயந்தாங் கொள்ளி எனச் சிலர் சொன்னார்கள். அவர் பயந்தாங்கொள்ளியாக இருந்தால் அவர்கள் காலடியில் எப்போதே அவர் விழுந்திருக்க வேண்டும். அவர் எப்போதும் எனக்குச் சொல்வார் உருத்திரமூர்த்தி அவர்கள் காலடியில் விழுத்தாயாராக இருக்கலாம். ஆனால் மஹாகவி அப்படி விழக்கூடாது. ஒரு சம்பவத்தை உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். நாடகத்தயாரிப்பு பற்றி என்னிடம் கேட்டார். நான் கிரீக் தியேட்டர், அது இது யூக்கிபைஸ், சொபாக்கிளீஸ் என பெரிதாக அளந்தேன். ஒரு வாரம் வரை பொறுமையாக கேட்டுக்கொண்டிருந்த அவர் பின்பு கூறினார் இந்த மேற்கத்தியரை விடுங்கள் எனக்கு தாசீசியஸ் பற்றிச் சொல்லுங்கள் என்றார். எனக்கு வெட்கமாய் போய்விட்டது. நான் அவர்களிலிருந்துதானே வந்தவன் என்றேன். அதற்கு அவர் அவர்களுையெல்லாம் விடுங்கள். நீங்கள் இதை எப்படிக்கையாளப் போகிறீர்கள். நீங்கள் படித்ததையும் விட ஒட்டக்கூத்தனையும், கம்பனையும், பதினெண்கீழ் கணக்குகளையும் நிறையக் கற்றவன் நான். அதைக் கற்றவன் உருத்திரமூர்த்தி. ஆனால் மஹாகவியாக வெளிவரும் பொழுது அதையெல்லாம் தாக்கிக் கட்டிவிட்டு வந்தவன். நீங்களும் அதையெல்லாம் எறிந்துவிட்டு தாசீசியாக வெளியில் வாருங்கள் என்றார். என்னைப் பாதித்தவர்கள் யாரென முன்னர் கேட்டீர்கள். அதில் மஹாகவி முக்கியமானவர்கள். அதேபோல் இப்போது குழந்தை சண்முகலிங்கம். நேரில் இல்லாத போதிலும் ஒம் அவர் நிறைய என்னைப் பாதிக்கிறார். இப்போது உள்ள சமகாலப் பிரச்சனைகளை அவர் சொல்லும் போது அவருடன் சேர்ந்து என்னால் அழ முடிகிறது. மஹாகவியை எதிர்க்க வேண்டுமென்பதற்காக என்னையும் தாக்கத் தொடங்கினார்கள். எனது நாடகங்களை பார்வையாளர்கள் புரிந்து கொண்ட

அளவுகூட விமர்சகர்களுக்குப் புரியவில்லை. ஒரு தடவை திரிகோணமலையில் புதியதொரு வீடு மேடையேற்றப்பட்ட வேளை ஒரு பார்வையாளர் சொன்னார். 'அதோ ஏணித்தரு வருகிறது தீர்வு வரப்போகிறதென்று ஒரு பெரிய விமர்சகர் 'உனக்கு எப்படித் தெரியும்' என அப்பார்வையாளரிடம் கேட்டபொழுது 'இது கூடத் தெரியாமல் என்ன நாடகம் பார்க்கிறாய் என்று கூறினார். அதன் பிறகே அவர் என்னைப் பாராட்டி 'இதைத் தெரிந்தா செய்தாய்' என்றார். தெரியாமல் நான் எந்த அடியையும் வைப்பதில்லை என்றேன். விமர்சகர்களுக்கு எதையும் விளக்குவது எனக்கு மாலைபோடு என்பதற்கு ஒப்பாகும். நிகழ்கலையை இனம்காண முதுகு சுரண்டும் விமர்சகர்கள் இருக்கக்கூடாது. இனம்கண்டு உண்மையை உரைக்கும் உரைகல்விகள் வேணும். இன்னும் இப்போக்கு எல்லா இடங்களிலும் இருக்கிறது. அது எமது நாடக வளர்ச்சிக்கு உகந்ததல்ல.

கேள்வி:

இன்று தமிழ் நாடகச் சூழலில் 'அகஸ்ட்போல்' பற்றி நிறையப் பேசப்படுகிறது. நாடகத்தில் பார்வையாளர்கள் பங்கெடுப்பது என்பது ஏற்கனவே தீர்மானிக்கப்பட்ட நாடகத்தின் அமைப்பை அதன் கட்டுமானத்தை எந்த அளவிற்கு சிதைக்காமல் இருக்கும்?'

பதில்:

நீங்கள் பேசுவது Forum theatre பற்றி. இதை நாங்கள் நிறையச் செய்துள்ளோம். ஐரோப்பாவில், குறிப்பாக லண்டனில். அதில் சில வகை அளவுகோல்களைக் கையாள வேண்டி இருக்கும். அது நீங்கள் குறிப்பிடும் நாடக அமைப்பைச் சிதைக்காமல் இருப்பதற்காக. forum theatre ஐ முழுமையாகப் போடுவதில்லை. நாடகத்தின் முதல் காட்சியை வளர்த்துக் கொண்டு போய் சில பாத்திரங்களை Acute ஆக Sharpen பண்ணிக் காட்டிவிடுவது. அப்பாத்திரங்களில் ஏதோ ஒரு பாத்திரத்தை அசைக்கமுடியாத குணம்சங்களுடன் பிடிவாதத்துடன் வைத்திருப்பது. பின் நடித்த பகுதிகளை மீண்டும் நடித்துக் காட்டிவிட்டு நாடகத்தை நிறுத்தி பார்வையாளர்களை சில பாத்திரங்கள் ஏற்று நடிக்க அழைப்பு விடுப்போம். மக்கள் உடன் பங்கேற்காவிடின் திரும்ப நடிப்பது. இதில் பார்வையாளர்களுக்கு கருத்துச் சொல்ல இருந்தால் இங்கிருந்தபடியே கூறலாம். அல்லது ஒரு பாத்திரமாக நடிக்கலாம். இதனால் இதற்கு எதிரான பல கருத்துக்கள் எழுந்து பாத்திரத்தை இன்னும் கூர்மைப்படுத்தும். இது பயனுடையதாக இருந்தது. இது ஒரு Discussion போல். இறுதியில் பார்வையாளரே நெறியாளராகவும் இருப்பார். நாடகம் நடந்து முடியுமுன் நாடகத்தைப்பற்றிய விமர்சனமே நடந்து முடிந்துவிடும். இதைவிட Instant நாடகம் போடுகிறோம். நாட்டில் நடக்கும் பிரச்சனைகள் உண்மை என அறிந்தவுடன் அதை சில நிமிடங்களில் நாடகமாகப் போடுகிறோம். இதற்கு நடிக்கர்களுக்கு நிறையப் பயிற்சி வேணும். விசயத்தை விவாதித்துவிட்டு உடனே நாடகமாகப் போடுதல்.

கேள்வி:

இம்முறை வெற்றி அளித்துள்ளனவா?

பதில்:

பயங்கரமாக வெற்றியளித்துள்ளன. இது பலருக்குப் பிடிக்காமல் இருக்கலாம். இதற்கு எதுவும் செய்யமுடியாது. மனிதம் மனிதம்தான். உண்மையான விசயத்தை உடனுக்குடன் செய்வதுதான் Instant theatre.

கேள்வி:

இதற்கும் வீதிநாடகங்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம்?

பதில்:

Instant theatre நாங்கள் மேடையில் தான் போடுகிறோம். பிரிட்டனில் Hyde park ஐ தவிர வேறு எங்கும் நாடகம் போட முடியாது. அனுமதி பெற வேண்டும் இல்லையென்றால் அமைதிக்குப் பங்கம் என கைது செய்யப்படலாம். இருக்கும் மேடையை வைத்துக் கொண்டுதான் செய்யலாம். கொழும்பில் இருந்த பொழுது சிங்கள, ஆங்கில வீதி நாடகங்களில் நான் பங்கு கொண்டுள்ளேன். ஊரில் நாடக அரங்க கல்வாரியின் பயிற்சிக்குப் பின்னர், குகராஜா கசிப்புக்கு எதிராக அதைப்போட்டுள்ளார். அங்கு அதன் தேவை இருந்தது. சொல்வதற்கு மக்கள் கூடும் இடங்களே சிறந்தது. இது ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இருக்கிறது. இது ஒரு பழைய வடிவம். சிதம்பரநாதன் கூட இப்போது இதை மிக நன்றாக செய்வதாக அறிகிறேன்.

கேள்வி:

மேடை அமைப்பு என்ற முறையில் 'வட்டக்களரியும்' 'படச்சட்ட' அமைப்பு முறையும் பார்வையாளர்களுக்கு எவ்விதங்களில் புரிந்து கொள்வதில் வித்தியாசத்தினை, பாதிப்பினை ஏற்படுத்துகிறது.

பதில்: நல்ல கேள்வி இது. சிலர் சொல்கிறார்கள் 'நான் இப்போது படச்சட்ட அமைப்பு முறையிலிருந்து வட்டக் களரி முறையில் நாடகம் போடுவதாக ' என்னைப் பொறுத்தவரை இது வெறும் பம்மாத்து. விசயம் தெரிந்து கூடிப் பாடக் கூடிய மக்களுள் இருந்து கொண்டு செய்வதற்கு இது பொருத்தமாக இருக்கும். மற்றப்படி முன்னுக்கோ பின்னுக்கோ இருந்தாலென்ன பார்வையாளர்கள் வெறும்பார்வையாளர்கள் தான்.

கேள்வி: செய்திப் பரிமாற்றத்தில் எவ்வித வித்தியாசமும் இல்லையா?

பதில்: அதிகம் வருமோ தெரியாது என்னைப் பொறுத்த வரை.

கேள்வி: ஈழத்தில் தமிழில் தரமான நாடகப் பிரதிகள் இல்லை என்பது பற்றி...

பதில்: நீங்கள் கூத்தைப்பற்றி கூறுகிறீர்களா? அல்லது நவீன நாடகங்களைப் பற்றியா என்பது தெரியாது. கூத்தைப் பொறுத்த வரை தரமான பிரதிகள் ஏராளமாக உண்டு. அவற்றை நாம் தான் தேடிப்பிடிக்க வேண்டும். நவீன நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை கூட தரமான நாடகப்பிரதிகள் இல்லையென சொல்ல முடியாது. எழுத என்னால் முடியும் என நினைக்கும் எவராவும் வாழ்வின் சம்பவங்களிலிருந்து நிறைய எழுதலாம். நாடகம் தெரிந்தவன் தான் எழுத வேண்டும் என்பது இல்லை. பயிற்சி தேவையா என்ற கேள்வி உண்டு. இதற்கு ஆம், இல்லை என்றும் கூறலாம். பயிற்சியுள்ள நாடக ஆசிரியன் எழுதினால் தயாரிப்பாளருக்கு அதிகம் பிரச்சனை இல்லை. இன்னொரு விதத்தில் தயாரிப்பவன் ஜம்பவானாக இருந்தால், நான் முன்னர் சொன்னேனே பிரசவிக்க வேண்டும் என்று. எது எப்படி முக்கியத்துவம் என அறிந்து பிரசவிப்பானாகில் நாடகம் வெற்றி. பிரதிகள் இல்லையென வழிதெரியாதவன் வக்கில்லாதவன் சொல்லும் போது ஒன்றும் சொல்ல முடியாமல் இருக்கிறது. நல்ல நெறியாளனுக்கு நல்ல தயாரிப்பாளனுக்கு பிரதி ஒரு பிரச்சனையே இல்லை. தவிர நல்ல நாடகப் பிரதிகளை இனம் காட்டவேண்டிய கடமைப்பாடு விமர்சகர்களுக்கு உண்டு. சோம்பேறி விமர்சகர்களுடன் மாறடிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அப்படி இனம் காட்டும் விமர்சகர்கள் இருந்தால் நல்ல நாடகப் பிரதிகள் இல்லை என்ற பிரச்சனையே எழுதாது.

கேள்வி: தரமில்லாத நாடகப் பிரதிகள் கூட தரமான ஒரு நாடக நெறியாளனால் தரமான நாடகமாக உருமாறுகிறது என்பது தான் உங்கள் கருத்தா?

பதில்: ஆம் சாதாரண மனிதர் வாழ்க்கையில் எத்தனையோ சம்பவங்கள் இருக்கிறது. அந்த வாழ்க்கையில் என்னைத் தொட்ட சம்பவத்தை முதன்மைப்படுத்தி கூர்மைப்படுத்தும் போது அற்புதமாக வருகிறது. அங்கு தான் அது சவாலாக வருகிறது. அங்கு தான் நான் ஒரு Technician அல்ல ஒரு நல்ல Artist என்பதையும் நிரூபிப்பேன்.

கேள்வி: நாடகத் தயாரிப்பாளன் நடிகன் என்ற முறையில் உங்கள் மீது வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்கள் பற்றி..

பதில்: சாதாரண மக்கள் என்ன சொல்லுகிறார்கள் என்பது முக்கியம். இதில் நான் மிகவும் கவனமாக இருப்பேன். நாடக எழுத்தாளர் - அவர் உயிரோடு இருந்தால் அவர் கருத்தும் முக்கியம். நாடக சூழல் எந்தக் களத்தைப்பற்றி சொல்கிறதோ அக்கள மக்கள் கருத்தும் முக்கியம். விமர்சகர்கள் நல்லாக அன்றி கூடாமல் சொல்லவேண்டும் என்பது என் கருத்தல்ல. அந்த நாடகத்தில் நான் எப்படி மேலே போகலாம் என்பதைச் சுட்டுவார்களாயின் வரவேற்பேன். உதாரணமாக நான் ஆரம்பகாலத்தில் நாடகம் போடும்வேளை சிந்தாமணிப்பத்திரிகையில் (தினபதியின் ஞாயிற்றுப் பதிப்பு) சோ. ஜி. ஜெயசீலன் என்னும் கலைஞர் 'ஆடரங்கம்' பகுதிக்குப் பொறுப்பாக இருந்தவர். நிறைய ஆதரவு தந்தார். அவரை நேரில் சந்தித்தபொழுது 'ஏன் இப்படித் தேவைக்கு மீறி புகழ்கிறார்கள்' எனக் கேட்ட பொழுது நான் நாடகம் பார்த்த அனுபவத்தினையும் விட, கருத்தைவிட அந்த நாடக கதாபாத்திரங்கள் பிரதிபலிக்கும் மக்களாய் இருக்கக்கூடியவர்கள் கருத்துக்களையும் அறிந்து தான் எழுதுகின்றேன் என்றார். அம்மக்கள் சிலரை என்னைச் சந்திக்கவும் வைத்தார். அப்பத்திரிகைக்குப் பொறுப்பான எஸ். டி. சிவநாதனும் எனக்கு நிறைய ஆதரவு தந்து உற்சாகப்படத்தினார்.

கேள்வி: விமர்சனங்கள் பற்றி..

பதில்: விமர்சனங்கள் எனக்குப் பயத்தைத் தரவில்லை. வேண்டுமென்று என்னை இருட்டடிப்பு செய்யும் போது வேதனையாக இருக்கிறது. எனது நாடகங்களுக்கு வாருங்கள் என நான் போய் ஆட்களிடம் கேட்க முடியாது. அங்கு நல்ல நாடகம் நடக்கிறது பாருங்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். அதற்கு எனக்கு ஆட்கள் இல்லை. அல்லது அங்கு ஒரு கெட்ட நாடகம் நடக்கிறது அதைப் போடாதீர்கள் என்று சொல்லக்கூட ஆட்கள் இல்லை. எனக்கு கிடைத்த ஆதரவு தினபதி சிவநாதன். ஜெயசீலன்

இன்னும் மக்கன்றையர். அவர் எனது நாடகங்களைப் பார்த்த விட்டுச் சொன்னார் 'பயப்பிடாதே எவராவது ஏதாவது சொன்னால் அவருக்கு நாடகம் விளங்கவில்லை என நினைத்துக் கொள்' என்றார். தொடக்கத்தில் அது எனக்கு தென்பாக இருந்தது. இப்போது நான் அந்த கொம்புகளின்ர சொல்லைக் கேட்பேன் என்பதில்லை. அப்போது அது தெம்பாக இருந்தது.

கேள்வி: தமிழ் நாட்டில் நீங்கள் இருந்த பொழுது உங்கள் அவதானிப்பில் தமிழ் நாட்டு நாடக முயற்சிகளையும் ஈழத்து நாடக முயற்சிகளையும் பற்றி...

பதில்: தமிழ் நாடு ஒரு பெரிய பரந்துபட்ட நிலம். அங்கு எந்த மூலையில் என்ன நடக்கிறதோ ஒருவருக்கும் தெரியாது

கேள்வி: நகரத்தை அண்டிய பகுதிகள்

பதில்: நகரத்தை அண்டிய பகுதிகளில் முதலில் சிரிப்பு வாக்கி நாடகங்கள் S.V. சேகர் மாதிரி. அதை நாடகம் என்றால் சரி ஒரு கருத்துக்காக எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று சொல்வேனே தவிர வாழ்க்கை முறையைப் பிரதி பலக்கும் நாடகமாக எடுத்துக் கொள்ளமுடியாது. ஆனால் Well made plays க்குள் சில நல்ல ஆட்கள் இருக்கிறார்கள். இது தவிர பிரசன்னா ராமசாமி மிகத் தரமாகச் செய்து கொண்டிருக்கிறார். அம்பையின் நாடகம் ஒன்று செய்தார். அதைப் பார்த்தேன். எனக்கு அங்கு பிரமிப்புட்டியவர் வேலு சரவணன் என்று குழந்தைகளுக்கான நாடகம் தயாரிப்பவர். ஒரு சிறிய அறையைக் கொடுத்தாவும் உடனே அதை காடு போலாக்குவார். உத்தரங்களில் பத்து, பதினைந்து சிறுவர்கள் குரங்குகள் மாதிரி தொங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள். பாம்புகளாக பறவைகளாக மாறுவார்கள் என்ன அற்புதமாகச் செய்கிறார்கள். உலகத் தரமிக்க சிறுவர் நாடகங்களுக்கு ஒரு பத்துப் பேரைத் தெரிவீர்கள் என்றால், தென் இந்தியாவில் மற்றவர்களால் மறுக்கப்பட்ட வேலு சரவணன் ஒருவர். அவருக்கு நல்ல அரங்கங்கள் கிடைக்குமாயின் தமிழ் நாடக உலகம் உலக அரங்கிற்கு கொடுத்த பெரிய ஜாம்பாவானாக இருப்பார். நாடக கருத்தரங்குகள் நிறைய நடக்கிறது. Work shops நிறைய நடக்கிறது. நான் கூட work shop நடத்தினேன். வீதி நாடகம் நிறைய நடைபெறுகிறது. பிரளயன் அற்புதமாகச் செய்கிறார்கள். அவரது இரு நாடகங்கள் பார்த்தேன். இது தவிர மக்களின் தேவைகளோடு ஒட்டிய நாடகம் என்று பார்த்தால் அது ஈழத்தில் தான் இருக்கிறது. தமிழகத்தில் பெரும்பாலும் பொழுது போக்கு நாடகங்களே.

கேள்வி: தமிழ் நாடக எதிர்காலம் பற்றிச் சிந்தித்திருக்கிறீர்களா?

பதில்: அதற்கு தமிழகம், ஈழம் என நிறையக் கருத்துப் பரிவர்த்தனைகள் நடைபெற வேண்டும். சென்ற ஆண்டு (1994) இந்திய நாடக கலைஞர்களை அழைத்த கொழும்பில் மூன்று நாட்கள் நாடக கருத்தரங்குகள் நடைபெற்றது. அதுபோல் அவர்களும் ஈழத்து நாடக கலைஞர்களை அழைத்து கருத்தரங்குகள் நடத்தவேண்டும். இரு தரப்பிலும் இது நிகழ வேண்டும். அப்போது நிறையச் சாதிக்கலாம். நாட்டுக் கூத்தில் நாம் முன்னேறிய அளவிற்கு அவர்கள் இல்லை. அங்கு சாதிப் பிரச்சனைகள் இறுக்கமாக இருக்கிறது. அதற்குள் ஊடுருவிச் சென்று தூக்கி வருதல் கடினம். ஈழத்தில் குறிப்பாக மெளனகுரு போன்றவர்கள் இது தொடர்பாக தமிழகம் சென்றால் பலர் அங்கு தயாராக இருக்கிறார்கள். நா. முத்துசாமி கூத்துப்பட்டறை வைத்துள்ளார். அவர் மிக விசாலமான எந்தப் பெரிய மனிதர். கூத்துத் தொடர்பாக தன் பொருட்களையெல்லாம் அழித்துக் கொண்டவர். நிறையச் செய்யத் தயாராக இருக்கிறார். அதற்கு இப்படியான ஒரு பாலம் தேவை. நான் அவர்களுடன் கலந்துரையாடி ஓரூ நாட்கள் பயிற்சி அளித்தேன். அக்கூத்துப்பட்டறையில் அவர்களிடமுள்ள தவிப்பு தெரிகிறது. நமது கரங்களெல்லாம் இணையுமானால் நாம் பெரிய சக்தியாக மாறலாம். எம்மிடமுள்ள ஆழுமைகள், திறமைகள்- இப்போது வெளி நாடு வந்து நாம் படும் இன்னல்கள் பிரச்சனைகள் எம்மிடம் நிறைய விசயங்கள் இருக்கின்றன. நாடகம் மூலம் உலகத்திற்கு புதுவழி ஒன்றைக் காட்டுவதற்கு ஈழமும் தமிழ்நாடும் இத்துறையில் ஒன்று சேரவேண்டும்.

கேள்வி: மீண்டும் மரபு ரீதியான ஒரு கேள்வியுடன் முடிப்போமா?

பதில்: ம்....

கேள்வி: கலைமுகம் பற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள்

பதில்: கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன் ஆனால் அதைப்படிக்கவில்லை. திருமறைக்கலாமன்றத்தின் நாடக முயற்சிகளில் எனது மாணவர்களாகிய பிரான்சீஸ் ஜெனம், பேர்மினஸ் ஆகியோர்கள் பங்கு கொள்வதை அறிகையில் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. அவர்கள் அதை ஒரு நல்ல பாதைக்கு இட்டுச் செல்வார்கள் என நம்புகிறேன்.

மு. புஷ்பராஜன்.

என்னுளுள்ள

எப்படியோ
மனிதன் கையில்
மாட்டிக் கொண்டு
தவிக்கும்
ஒரு
தேவாங்கு போல
நானும்
சமகால நிகழ்வுகளுக்குள்
மாட்டிக் கொண்டு
அழுது வடிகிறேன்.

அழுவதைத் தவிர
வேறு
எதுவுமே செய்யமுடியாது
என்ற
எனது
இயலாமைக்காகவும்,
அழுவதைத்தவிர
வேறு
எதுவுமே செய்யமுடியாது
அழுது வடிகின்றேன்.

நான்
மனிதத்தை
தேசிக்கிறேனாம்.
அதனால்தான்
சமகால நிகழ்வுகள்
என்னை
அழுமுஞ்சியாக்கி விட்டதோ?

வடபுலத்து வானம்
முகிற்கூட்டங்களை
வீழங்கி விட்டு
சூரியராஷ்சதனுக்கு
பச்சைக் கொடி காட்டிவிட்டதோ?
புலாட்டும்
மண்ணில்
துடிக்கும் புழுவாக
மக்கள்:
நான் மட்டும்
முன்று வேளையும்
வயிற்றுத்தேவதைக்கு
பலி செலித்திவிட்டு,
இடைக்கிடை
மஸ்துத் திராவகத்தை
மனம் குளிர மண்டிவிட்டு
சோகந் தாழாமல்
அழுது வடிகிறேன்.

*

எனது
கதிரைக் கனவுக்கு
கலக்கம் வரும் போது
எதிர்திசையிலிருந்து
எழுந்து வரும்
நன்மையைக்கூட
ஜீரணிக்க முடியாமல்
வேண்டாமனைவி? மேல்
எரிந்து வீழும்
கணவனைப் போல
நானும்
நச்சரிக்கின்றேன்:
இருந்தாம்
மனிதம் செத்துவிட்டதாக
இன்னும்
அழுது வடிகிறேன்.

*

வலதுகைப்பெருவிரல்
வெட்டுவிக்கப்பட்ட
ஏகலைவன்
வஞ்சிக்கப்பட்ட போது
மொட்டை மரம்போல
மொளனித்துப்போன
நான்,
வாலிவதை படலத்தை
நியாயப்படுத்தும்
நிருபணங்களை
நித்தமும் தேடுகின்ற
நான்
இன்னமும்
மனிதத்துக்காவே
அழுது வடிகிறேன்.

*

எதிரிக்கு
சகுனப்பிழையாக்க
எனது முக்கையே
அறுக்க துணியும்
எனக்குள்ள
இயல்பாதங்கம்,
வென்ற பக்கத்திற்கு
பிரஷ்ட மரக்கும்
எனக்குள்ள
கஞ்சத்தனமும்
ஏனோ
மனிதம்
தொலைந்து விட்டதாக
அழுது வடிகிறேன்.

மக்கள்படும்
துயரங்களைப் பற்றி
எப்பவும்
எனக்கு
மிகுந்த கவலை தான்
அதனால் தான்
விரலால் தானும்
தொட்டுப் பா
பாரச் சமையை
மக்களின்
தொள்களின் மேல்
சமத்திவிட்டிருக்கிறேன்
அய்யினும்
மனிதத்துக்காக
அழுது வடிகிறேன்.

*

கொன்றுபோடுவதாமட்டும்
பாவம்
என்பது
சித்தாந்தம்,
கொன்றதை
தீன்பதோ
வாழ்வின்
தவிர்க்க முடியாத
நிஜம்,
இது
எமது
நடைமுறை,
என்னவோ
மனிதம்
தொலைந்துபோனதாக
ஓர்
இனம்புரியாத
வருத்தம்
இவை தாம்
என்னுள்ள
நான்.

-இன்பராஜன்

கொழும்பு திருமறைக் கலாமன்றம்

பொங்கல் தினம்

1996ம் ஆண்டு தைத்திங்கள் 15ம் நாள் 'தைப்பொங்கல் தினம்' திருமறைக் கலாமன்ற கொழும்புக் கிளை அமைந்திருக்கும் ஹோட்டல் இம்பீரியல் கேட்போர் கூடத்தில் நடாத்தப் பட்டது. இறைவணக்கப்பாடலுடன் 'பொங்கல் தினம்' ஆரம்பமாகியது. வரவேற்புரை செல்வி. ஜெயந்தி ஜேக்கப் வழங்க, அருட் சகோதரர் கலாநிதி பட்டிஸ்நர் அடிகளார் தலைமை யேற்று உரை நிகழ்த்தினார். தமதுரையில் மன்றத் தின், பணிகள் செயற்பாடுகள் பற்றிப் பாராட்டி, இன்றைய இன்னல் நிறைந்த வேளையிலும் திரு மறைக் கலாமன்றம் 'பொங்கல் தினம்' நடாத்துவ தையிட்டு மகிழ்ச்சியுடன் பாராட்டுவதாகவும். கூறினார்.

இதனைத் தொடர்ந்து 'பொங்கல் தினம்' பற்றி சிறப்புரையை அருட்சகோதரர் கிறிஸ்ரீகுருஸ் சபையோரைக் கவரும் விதத்தில் உழுவர்தினம், நன்றி மறவாமை, தமிழரின் பாட்டுக்கோலங்கள், பொங்கல் விழாவின் மகிமை, சூரிய பகவானுக்கு ஏன் வணக்கம் செலுத்துகின்றோம் என்பது பற்றி ஆழமான முறையில் சத்தான கருத்துக்களை அள்ளி வழங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புனித அந்தோனியார் பாடற்குழுவினரால் சமாதானத்தை வெளிக்கொணரும் கீதங்கள் இசைக்கப்பட்டு 'சேதி சொல்வாயா தை மகனே' எனும் தலைப்பினை தாங்கிய கவிதை வாசிக்கப் பட்டது.

சபையோரை மகிழ்விக்கும் விதத்தில் அருட்சகோதரர் பட்டிஸ்நர் குருஸ், அருட் சகோதரர் கிறிஸ்ரீ குருஸ் வேண்டு கோளுக்கிணங்க பாடல்களை பாடி மகிழ்வித்தனர். இவர்களுடன், இணைந்த செல்வி. டிலானி, செல்வன். மில்ரன் பாடல் வழங்க, திரு-ரஞ்சன் ஓகன் இசையினால் பாடல்களுக்கு மெருகூட்டினார்.

கொழும்பு மன்றத்தின் நிர்வாகப் பொறுப்பாளர் திரு.ஆரோக்கியநாதன் வழிநடத்தலில் 'பொங்கல் தினம்' சிறப்புற அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நிகழ்ச்சியினை செல்வி. ஜெயந்தி யேக்கப் தொகுத்து வழங்க, செயலர் திரு.அம்புறோஸ் பீற்றர் நன்றியுரையுடன் இறுதியில் இறை சங்கமப்பாடலுடன் 'பொங்கல் தினம்' இனிது நிறைவு பெற்றது.

நன்றி

கொழும்பு திருமறைக் கலாமன்றம்

பொங்கல்

(கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய தைப் பொங்கல் நினைவு நாள், செல்வன் ஆ. தினேஷ் (வகுப்பு எட்டு) ஆற்றிய சிற்றரை)

தைப்பொங்கல் என்றால் என்ன? நாம் இவ்விழாவை எதற்காகக் கொண்டாடுகின்றோம்? எமது முக்கிய உணவாகிய நெல், காய்கறி வகைகளை உற்பத்தி செய்து தரும் உழவர்களுக்கும் அதற்கு முக்கிய காரணமான சூரிய பகவானுக்கும் நமது நன்றியைத் தெரிவிப்பதற்காகவே இவ்விழாவை நாம் கொண்டாடுகின்றோம். ஒவ்வொரு ஆண்டும் முதல் முதலாக அறுவடை செய்யப்படும் நெல்லைக் குற்றி அரிசியாக்கி இந்த அரிசியைப் பொங்கலுக்குப் பயன்படுத்துவார்கள். தைப் பொங்கலன்ற விட்டைக் கழுவி முற்றத்தில் மெழுகிக் கோலமிட்டு கதவில் மாவிலை தோரணம் கட்டுவார்கள். வாசலில் குத்து விளக்கு, நிறைகுடம் வைத்து, புதுப் பாணையில் மாவிலை தோரணம் கட்டி பசுப்பாலிட்டு அடுப்பில் வைப்பார்கள். பால் பொங்கும் போது பயறு கலந்த புது அரிசியை அடுப்பை வலம் வந்து பாணையில் போடுவார்கள். இப்பொங்கலுக்கு சற்கரை, தேன், முந்திரிகைப் பருப்பு, பேரீச்சம்பழம், வாழைப்பழம், முந்திரிகை வற்றல், கற்கண்டு போன்றவற்றையும் சேர்த்து மேலும் சுவையூட்டுவார்கள். இப் பொங்கலை வாழையிலையில் படைத்து, அத்தோடு வடை, மோதகம், பழவகைகள், கரும்பு போன்றவற்றையும் வைத்து சூரியபகவானை வழிபாடு செய்வார்கள். இப் பொங்கல் பொங்கும் போது சிறுவர்கள் பட்டாசு கொழுத்தி மகிழ்வார்கள். பொங்கலன்ற அனைவரும் புத்தாடை அணிந்து

கோயிலுக்குச் செல்வார்கள். இப் பொங்கலை நண்பர்கள் உறவினர்களுக்குக் கொடுத்து உண்டு மகிழ்வார்கள். இப் பொங்கல் விழா ஆண்டு தோறும் தைமாதம் 1ம் திகதி உலகமெங்கும் வாழும் தமிழ் மக்களால் வெகு சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. கனடா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இவ் விழா Thanksgiving Day என அழைக்கப்படுகின்றது. இவ்விழா இந்நாட்டு கால நிலைக்கு ஏற்ப கார்த்திகை மாதத்தில் கொண்டாடப்படுகின்றது. இந்நாளில் இவர்கள் உணவுப் பண்டங்களை பக்கற்றுகளில் சேர்த்து வறிய மக்களுக்கு வழங்குகின்றார்கள்.

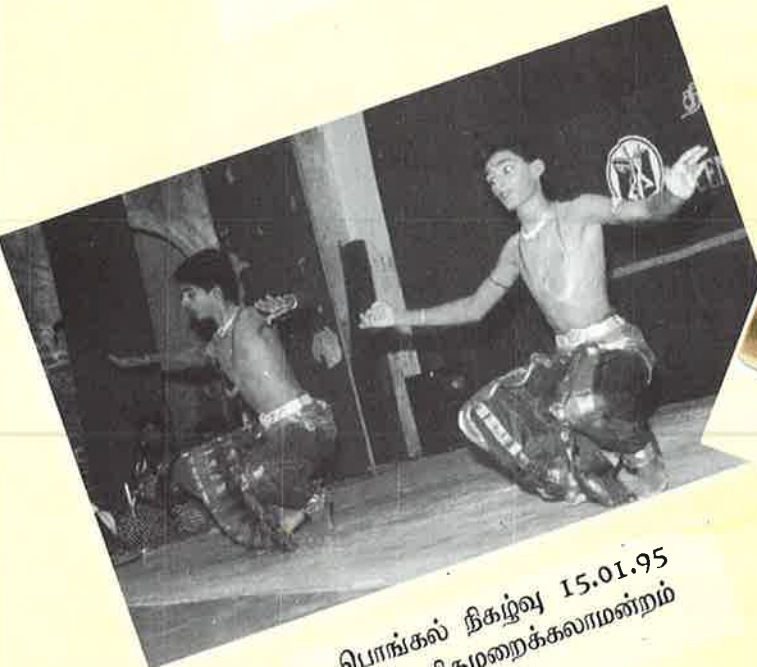
தைப்பொங்கலை அடுத்து வரும் நாளில் உழவுத் தொழிலுக்கு உதவும் எருதுகளுக்கும், பசுக்களுக்கும் நன்றி தெரிவிப்பதற்காக மாட்டுப் பொங்கல் கொண்டாடப்படுகின்றது. இவ்விழாவை 'பட்டிப் பொங்கல்' எனவும் அழைப்பார்கள். இப் பொங்கல் திரு நாளான இன்று நாம் இன, மத, மொழி வேறுபாடுகளின்றி ஒற்றுமையாக வாழ உறுதி கொள்வோம். அத்தோடு நமது தாய்த் திருநாடாம் ஈழமணித் திருநாட்டில் பல இன்னல்களுக்கு மத்தியில் வாழும் நமது மக்களுக்கு அமைதியும் சமாதானமும் வேண்டி இவ்வாண்டாவது அவர்களுக்கு புது வாழ்வு மலர வேண்டுமென எல்லாம் வல்ல இறைவனைப் பிரார்த்திப்போம்.



நாட்டுக்கூத்து விழா



சத்திய வேள்வி



பொங்கல் நிகழ்வு 15.01.95 யாழ் திருமறைக்கலாமன்றம்



புதிய படைப்புக்கள் சிறுவர் நிகழ்ச்சி



வீணைக்கச்சேரி



சித்திரக்கண்காட்சி 23.02.1993 கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம் வெள்ளை



வார்த்தைகளற்ற நாடகம்



கழலோசை



பொங்கல் நினைவுநாள்



ஆண்டாண்டு காலமாகத் தமிழ் மக்களின் பாரம்பரிய பண்பாட்டு விழாவாக விளங்குவது பொங்கல்விழா. பசுமை நிறைந்த நம் விளைநிலங்களிலே பூத்துக் காய்த்துத் தலைசாய்ந்த நெற்கதிர்களை, இறைவன் எமக்களித்த முதற் பயனைப் பூரிப்புடன் பொங்கிப் பகிர்ந்துண்ணும் புனித விழா.

இந்தப் பொன்னான விழாவை நினைவு கூரும் வகையில் கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் 13.01.1996ம் நாள் ஸ்காபுறோ நகரில் 201ம் இலக்க மண்டபத்தில் ஒன்றுகூடல் நடாத்தப்பட்டது. இந்த நினைவு விழாவிற்குக் குறிக்கப்பட்ட சிறு தொகையினரே அழைக்கப்பட்டிருந்தனர்.

காலந் தாழ்த்தாது செயற்படும் வழக்கமுடைய இயக்குனர் அவர்களின் வேண்டுகோள்கிணங்கிச் சரியாக மாலை ஆறு மணிக்குத் திரு. திருமதி ஆனந்தவேல் அவர்களினால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நிறைகுட அலங்கார முன்றலில் இறை வணக்கத்துடன் விழா ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குனர் அருட் தந்தை மரியசேவியர் அடிகளார் முதலிற் குத்து விளக்கை ஏற்றி வைத்தார்கள். அவர்களைத் தொடர்ந்து திரு. இராசநாயகம், திரு. திருமதி: ஆனந்தவேல், திரு. மரியநாயகம் என்போர் விளக்கேற்றினர். மன்றத்தின் உப தலைவர் திரு.ஜீவம் பொனிபஸ் அவர்கள் விழாவுக்குத் தலைமை தாங்கினார்கள். எம் மண்ணுக்காக உயிர் நீத்தவர்களை நினைத்து ஒரு நிமிட மௌன அஞ்சலி அனுட்டிக்கப்பட்டது.

திரு. பிலிப் கய்மர் என்பவர் தமிழ் வாழ்த்துப் பாடல் பாடி விழாவைச் சிறப்பித்தார். அதனைத் தொடர்ந்து நடைபெற்ற தலைவர் உரையில் இவ்விழா எம்மை எம் எண்ணங்களை எம்மண்ணுக்கு எடுத்துச் செல்லும் பாலமாக அமையட்டும் என மொழிந்தார். தொடர்ந்து செல்வன் ஆ. திணைவு பொங்கல் விழா பற்றிய சிற்றரை ஒன்றை நிகழ்த்தினார். இவரைத் தொடர்ந்து உரையாற்றிய வண. பிதா பிரான்சீஸ் சேவியர் அவர்கள் எந்த அசாதாரண நிலைமைகளிலும் சாதாரணமாகவே தமது செயல்களை எடுத்துச் சென்று வெற்றிகாணும் திறமை பெற்றது திருமறைக் கலாமன்றம் என உரைத்தார்.

தொடர்ந்து நினைவில் நிறைந்த பொங்கல் பாடல் ஒன்று திரு. பிலிப் கய்மரால் பாடப்பட்டது. ஏழையின் குடிசையும், செல்வனின் இல்லமும் பொங்கல் விழாவை எவ்விதம் காண்கின்றது என்பதையும், இன்று ஏழ்மையில் வாடும் எம்மக்களின் நிலையை எண்ணிப்பார்க்கவும் இப்பாடல் உதவி செய்தது. கனகத்தாதன் ஆசிரியர் திரு. பிலிப் சின்னராசா அவர்கள் உரை நிகழ்த்துகையில் பொங்கல் விழா என்பது தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான ஒரு விழா என்பதை எடுத்துரைத்தார், தொடர்ந்து புனித கென்றி அரசர் கல்வாரி பழைய மாணவர்சங்கத் தலைவர் அவர்கள் பொங்கலின் சிறப்பை இலக்கண ரீதியுடன் விளக்கியதுடன், நான்கு கவையும் கலந்து கூட்டுப் பொங்கல் காரணமாகத்தான் ஓளவையாரும் 'பாவந் தெளி தேனும் பாகும் பருப்பும் இவை நாவலங்கலந்துனக்கு நான் தருவேன்.' எனப் பாடியது போலும், என கவை படக் கூறினார்.

இறுதியாக இயக்குனர், இன்றைய பொங்கல் விழா ஒரு களியாட்ட விழாவல்ல, எம் நாட்டு மக்கள் படும் அல்லல்களைத், துன்ப துயரங்களை எண்ணிப் பார்ப்பதற்கு எடுக்கும் நினைவு நிகழ்ச்சி என்பதனை வலியுறுத்தியதுடன், அங்கு வருகை தந்திருந்த ஒவ்வொருவருக்கும் நன்றி கூறித் தமது உரையை நிறைவு செய்த பின், அங்கு பரிமாறப்பட்ட பொங்கல் விருந்து உபசாரங்களை அனைவரும் ஏற்று மகிழ்வுடன் சென்றனர்.

மேகலா

பொங்கிட்டு சிந்தனைகள்

* பூதமாதோமகாந்தன் *

தமிழனுடைய வாழ்வு இயற்கையோடு ஒன்றி இணைந்தது. அதனால் எமது வாழ்வு வளமுற, பண்டிகைகளிலும், விழாக்களிலும், கொண்டாட்டங்களிலும் இயற்கையைப் போற்றி வணங்கி வாழ்த்துவது மரபாக அமைந்துள்ளது. காற்றையும் ஓளியையும் மழையையும் வெப்பத்தையும் நல்கும் சூரியனுக்கு ஜீவாதார உணவான தானியங்கள், காய்கறி, பழங்கள், இலை, கிழங்கு பயிர் பச்சைகள் செளித்து வளர ஜீவராசிகள் உயிர்ப்புடன் வாழ உதவும் செங்கதிரோனுக்கு நன்றி வணக்கம் தெரிவிக்கும் நாளாக அமைந்த திருநாளே பொங்கல் பண்டிகை தினமாகும்.

'பொங்கல்' என்றதும் கடந்த காலச் சிந்தனைகள் ஒவ்வொரு பொங்கல் பெரு நாட்களிலும் திட்டமிடும், உறுதியும் ஏற்பாடுகளும் மனத்திரையில் விரிகின்றன.

புயல், வெள்ளம், வரட்சி, கொடும் தொற்று நோய்கள் என்ற இயற்கை அனர்த்தங்கள் மக்களைத் துயரில் வீழ்த்துகின்றன, துன்பத்தைச் சுமையாக்குகின்றன. ஆனால் எம்மைப் பொறுத்தளவில்.....! நாட்டில் நடைபெறும் போர்க்கெடுபிடிகள் இயற்கைத் தன்மையை மீறி மக்களைச் சொல்லொணாத் துயரூள் கதியறியா இருளுள் அமிழ்த்திவிட்டுள்ளது.

எங்கு நோக்கினும் அகதிகள்! அகதிகள்! சொத்துச் சுகங்களையும் சொந்த வீடுவாசல்களையும் இழந்து நிரக்கதியாய்த் தவிக்கும் அவலம்....! உண்ண உணவில்லாமல், உறங்க இடமில்லாமல் வீதிகளிலும் மரநீழல்களிலும் ஒதுங்கி உடுக்க உடையற்று, குடி நீரின்றி சுகாதாரமான மலசலகூடங்களின்றி, உயிரைத்தங்க வைப்பதற்காகப் படும் அவலங்கள், சொல்லொணாத்துயரங்கள் வரம்பைமீறி வருத்துகின்றன. குழந்தைகளை, முதியோரை, பெற்றோரைச் சகோதரர்களை, உறவினர்களைத் தொலைத்துவிட்டுத்தன்புறமும் தவிப்பு! அதேபோல பல மனதின் நெருக்கங்களைச் சொந்தபந்தங்களை பாசம்மிக்கோர் பலரை இழந்து ஓலமிடும் அவலம்!

தொலைத்துவிட்ட உயிர்களுக்காக மட்டுமல்ல சொத்துசுகம் அத்தனையையும் இழந்துவிட்டு தொலைந்துபோன சமாதானத்தோடு மகிழ்ச்சி, மன அமைதி, வாழும் நியதி, கொள்கை இலட்சியங்கள், பண்பாட்டுக் கலாச்சார நிகழ்வுகள் பற்றி..... கனவில்.....கற்பனைதான் செய்ய முடியும்.

போராட்டமே வாழ்வாக மாறிவிட்ட நிலையில் மன ஆழத்திலிருந்து பொங்கியெழும் சில சிந்தனைகள்.....

மனித இனம் ஆறுதல் பெற அமைதி வேண்டும். தனது சொந்த மண்ணின் வாசனையில் முகிழ்த்தெழும் ஆத்தம் திருப்தி வேண்டும். சமூகத்தில் துருத்திக் கொண்டிருக்கும் அமைதியின்மை இனப்பாரபட்சம், துன்பச்சுமை, வறுமை, அறியாமை யாவுமே களையப்படல் வேண்டும். நாடுநலமுற சமுதாயம் மேம்பட மக்களின் நியாயமான தேவைகள் உணர்வுகள் பூர்த்தியாக்கப்பட வேண்டும். மக்கள் மத்தியில் ஒற்றுமை, புரிந்துணர்வு மனித உயிர்களை நேசிக்கும் பண்பு வளர்க்கப்பட வேண்டியது அவசியம்.

பிற உயிர்களிடத்தில் அன்பும் கருணையும் கொள்ளும் புத்தமும், இந்து மதமும் கிறீஸ்தவ, இஸ்லாம் மதங்களையும் தழுவிய நால்மதங்களையும் பின்பற்றப் போற்றிவழிபடும் தன்மை கொண்ட மக்களே வாழும் சூழல் இது. சகிப்புத்தன்மையையும் அமைதியையும் காருணியத்தையும் நேசத்தையும் தியாகத்தையும் அன்பையுமே இந்த மார்க்கங்கள் போதிக்கின்றன. பொறுமையே சீலம் என்றும், அன்பே சீவம் என்றும் ஏழையின் சிரிப்பில் இறைவனைக் காணென்றும் பிற உயிரை வருத்துதல் மகாபாவமென்றும், போதனைகளோ மனித மனத்தின் ஆழத்தில் அன்பையும் இன்பத்தையும் இனிமையையும் பண்பையும் தொட்டு நிற்கின்றன.

நாட்டின் நாலாபக்கமும் பட்டிதொட்டியெங்கணும் கூடபுத்தகோவில்களும் இந்து ஆலயங்களும், கிறீஸ்தவ கோவில்களும், இஸ்லாமியரின் மசூதிகளும் மக்களின் நற்பேற்றின் சின்னங்களாக, மனிதனைத் தெய்வமாக்கும் நிலையங்களாக, பண்பாட்டின் சிகரங்களாக நிமிர்ந்து நிற்கின்றன. இவற்றின் பண்பாட்டுச் செழுமையை தத்துவங்களின் ஆழத்தை அந்தப் பக்குவ நிலைக்கேற்ப எடுத்து விளக்க கற்றுணர்ந்து ஆய்ந்தவிந்து அடங்கிய அறிஞர்களும் சாதனையாளர்களும் பாடசாலைகளும் ஆங்காங்கே அமைந்துள்ளன. வீதிகள் தோறும் விளக்கமுறும் நாற்சாலைகளிலும் சமயத்தத்துவங்கள் போதனைகள், அறிவுரைகள் பொதிந்த நால்கள் அடுக்கப்பட்டுக்கிடக்கின்றன.

வழிகாட்டப் பல பெரியார்கள், சமய ஆச்சாரியர்கள் போதனாசிரியர்கள், குருமார்கள், பிரம்மச்சாரிகள் எனப் பலவேறு தரத்தினீவம் அறிவுரையும் விரிவுரையும் தர உள்ளனர்.

ஏனைய நாடுகளைவிட இலங்கையில்தான் பாடசாலைக் கல்விப் பரப்புக்குள் சமயபோதனையும் ஒரு பாடமாகப் புகுத்தப்பட்டுச் செயல்படுகிறது.

இதுதவிர புகுத்தறிவு விஞ்ஞான சமுதாய இலக்கியச் சிந்தனைகளிலும் எம்மவரின் ஈடுபாடு, உழைப்பு

குறைவானதல்ல.

இத்தனை மகுடங்களெல்லாம் நம்மைச் சூழவிருந்தும் நாம் ஏன் அமைதியின்றி ஆனந்தமின்றி ஒற்றுமையின்றி சமாதானமின்றி அல்லலற வேண்டும்?

மதம் என்பது உண்மையை உணர்த்தும் வெறும் சமயங்களாக, போதனைகள் வெறும் வாய்ச்சொல்வாக்கியங்களாக, சடங்குகள் வெறும் சம்பிரதாயங்களாக இருந்துவிட்டனவே தவிர அவை மனிதமனங்களின் ஆழத்தில் ஊன்றி, தெய்வீக உணர்வுகளைத் தட்டியெழுப்பி செயல்நிலையில் ஈடுபடத்தவறி விட்டனவோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

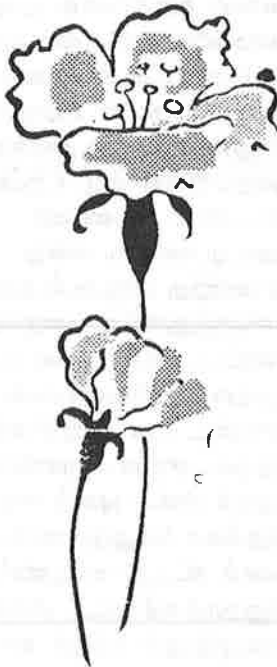
இதயத்திலே இனிமை பொங்க, இல்லத்திலே இன்பம் பொங்க, செயலினிலே உறுதி பொங்க, கண்களிலே கருணை பொங்க, கருத்தினிலே களிப்புப் பொங்க, கடமையிலே திறமை பொங்க, புத்தாடை பூண்டு புதப்பானையிலே புத்தரிசிஇட்டு பூக்கோலம் போட்டுப் பூரிப்புப் பொங்க புத்தொளிவீச, கன்னலும் செந்நெல்லும் கனிகளும் கவினிகுமாலைகளும் மஞ்சளும் இஞ்சியும் மனதிலே நிறைந்து வழிந்திட பொங்கல் நந்நாளிலே பூமியில் பொங்கலின்றி மனதிலே கற்பனையிலே பொங்கல் கண்டு அமைவோம்

மனம் தளர்ந்து உளம் சோர்ந்து உடல் நலிந்து இவ்வேளையிலும், நமது மரபுச் சிந்தனைகள், ஒழுக்கங்கள், செயற்பாடுகளை துன்பத்தால் துவண்டு நெளியும் இளையமன்பதைக்குக் கையளிக்க வேண்டியது நமது சமுதாயக் கடமையாகும்.

மழையோடு சமாதானத்தையும் அமைதியையும் பொழிய வேண்டுமெனக் கதிரவனைத் தொழுது கேட்கும் இவ்வேளையிலே நொந்து வாடும் நம்மினத்தவரின் கண்ணிரோடு நமது கண்ணீரையும் ஒருங்கிணைத்து, துன்பத்தையும் நமது பங்காக்கிக் கொள்வதுடன் நாம் வாழ நமது இனம் இன்னலின்றி, மேன்மையுற நமது சமூகம் முன்னேறச் சில செய்திகளைப் பகிர்ந்து கொள்வோம்.

நம்மிடையே ஒற்றுமையும் சமாதானமும் மேலோங்கி வளர நலிந்த இந்நிலையிலும் சோர்வின்றி உமைப்போம். அன்பு மொழியைக் கீதமாக இசைப்போம், தெய்வீக உணர்வை வளர்ப்போம். ஆண் பெண் இடையே சமத்துவ நிலையைக் கண்டித்து பெண்களும் இப்பூமியில் சமமான அங்கத்தவர் என்ற நிலை ஏற்பட வழி சமைப்போம். சின்னஞ் சிறகுகளின் மன உடல் வளர்ச்சி வக்கிரமின்றி நிமிர்ந்து வளர உறுதி செய்வோம். புண்பட்ட மனங்கள் பண்பட்டுச் செழிப்பதற்கான இனிய சூழ்நிலையை அமைக்க முன்வருவோம். நமது முன்னேற்றமான சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள் செம்மையாக வளர ஓயாது உழைப்போம்

நாம் மனதில் இருந்தும் உற்சாகம் எமது செயல்களின் உந்தல்களாக எமது செயற்பாடுகள் யாவும் திருவினையாக நிறைவெய்த எல்லோரது ஒத்துழைப்பும் இறைவனின் அருளும் கிடைக்கட்டும்.



திரைப்படங்கள் பற்றியும் திரைப்பட நடிகர்கள் பற்றியும் மயக்கங்கள் மிகுந்த நாடு இந்தியா. தமிழகம் இந்தத் திரைப்பட மாயையின் ஒரு கொடுமுடியாக விளங்குகிறது. திரைப்படங்கள் பொழுது போக்கையும், இலாபநோக்கத் தையும் மனதீற கொண்டே வளர்ச்சி பெற்றன. கலை என்பது அங்கு தற்செயலானது. திரைப்படங்களை உற்பத்தி செய்யும் கனவுத் தொழிற் சாலைகளில் தொழில்நுட்பத் துக்கு ஒரு முக்கியமான பங்கு இருந்துள்ளது. திரையுலகுடன் வருமானமும் பிரபல்யமும் சம்பந்தப்பட்டிருந்தன. எனவே பலவகையான ஆற்றல்மிக்க வர்கள் அதனை நோக்கிப் படையெடுத்தனர். இதன் ஒரு துணை விளைவாகச், சினிமா வில் கலைப்பண்புடைய விடயங்கள் சில இடம்பெறவது இயலுமாயிற்று. ஆயினும் அடிப்படையிற் சினிமா வியாபார நோக்குடைய ஒரு பொழுது போக்குச் சாதனமாகவே தொடர்ந்து வருகிறது. சில நாடுகளிலும் இந்தியாவின் சில மாநிலங்களிலும் கலைத் தன்மை மட்டுமன்றிச் சமுதாய உணர்வும் கொண்ட திரைப்படங்கள் கணிசமான அளவில் வந்துள்ளன. இவை வியாபார நோக்கில் வெற்றி பெற்றும் உள்ளன. இவற்றுக்கான காரணங்கள் குறிப்பிட்ட சமுதாயங்களின் உள்ளேயே தேடப்படக்கூடுவன.

சினிமாமூலம் சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்தலாம் என்கிற மாதிரி யான சில கருத்துக்கள் சினிமா பற்றிய புரிதலையோ சமுதாயம் பற்றிய புரிதலையோ ஆதாரமாகக் கொண்டன வாகத் தெரியவில்லை. சீர்திருத்தத்துக்குத் தன்னை ஆயத்தமாக்கிக் கொண்ட சமுதாயத்தில் அதைச் சாத்திய மாக்கக் கூடியவர்களது கையில் அதிகாரமிருக்கிறது. அப்போது சீர்திருத்தத்துக்கு உகந்த சினிமா உருவாகிறது. சினிமா, அது ஒரு வலிய தொடர்புச் சாதனமும், பிரச்சாரக் கருவியும் என்ற வகையில், ஏற்கனவே சாத்தியமாகிவிட்ட ஒரு

காரியத்தைத் துரிதப்படுத்து கிறது. மூலதனமும் சுரண்டலும் ஆதிக்கஞ் செய்கிற ஒரு சமு தாயத்தில், அச் சமுதாயத்தை மேம்படுத்தச் சினிமா தயாரிக்கிற வர்கள் அனேகரிக்கமுடியாது.

உலகச் சினிமா பற்றியும் அதன் சாத்தியப்பாடுகள் பற்றியும் நாம் விடிவிடிவப் பேசலாம். ஆயினும் தமிழ்ச் சினிமா என்கிற யதார்த்தத்துக்கு நாம் எவ்வாறு முகங்கொடுக்கலாம் என்கிற கேள்விக்கான பதிலை அங்கே தேட முடியாது. இன்றைய தமிழ்ச் சினிமாவின் நிலை இன்றைய தமிழகச் சமுதாயத் தின் நிலையினளவுக்குப் பரிதாபத்துக்குரியது. தமிழகத்தின் கலைகளிலும் கல்வியிலும் அரசியலிலும் மனித உறவுகளிலும் ஏற்பட்டுவரும் சீரழிவு தமிழ்ச்சினிமாவில் மிகுதியாகவே தெரிகிறது. தமிழ்ச்சினிமாவின் அவலம், திறமை உள்ளவர்களின் போதாமையால் ஏற்பட்ட ஒன்றாகத் தெரியவில்லை. எந்தத் திறமையையும் மொட்டை யாக்கிவிடக்கூடிய ஒரு கலாச் சாரச் சிதைவுச் சூழலைத் தமிழ்ச் சினிமா தனக்கு உள்ளும் வெளியிலும் உருவாக்கியுள்ளது.

1960கள் வரையிலான தமிழ்ச் சினிமாவின் பல குறைபாடு களைத் தமிழ் நாடகக் கம்பெனிப் பாரம்பரியத்துடன் உறவுபடுத்த இயலுமாயிருந்தது. இன்றைய குறைபாடுகள், ஒரு உருப்படியான பாரம்பரியம் இல்லாமை தொடர்பானவை. அன்று மரபுசார்ந்த விழுமியங் களை வலியுறுத்துகின்ற கதைகளுடான திரைப்படங்கள் நடுவே புதிய சமுதாயப் பார்வை யாகக் கொண்ட சில முயற்சி கள் வந்தன. திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் சினிமா மூலம் அரசியலில் ஆதிக்கம் செலுத்தலாம் என்று கணக் கிட்டது. கம்யூனிஸ்ட் அணுதாபி கள் கூடச் சினிமாவில் அடித்தித் துச் சற்றுக் கனதியான தயாரிப் புக்களைத் தந்தார்கள். சினிமாவை வெறுத்தொதுக்கிய

ஈ.வெ.ராவுடைய சிந்தனையால் ஈர்க்கப்பட்ட பெருங்கவிஞர் பாரதிதாசனும் சினிமாவில் இடறினார். ஆயினும் தமிழ்ச் சினிமா அதன் வியாபார எசமானர்களது விசுவாசமான ஊழியனாகவே தொடர்ந்தும் வளர்ந்தது. அதற்குள் தெறித்த பிரகாசமான சில பொற்கள் அதன் நிசமான தன்மையின் பிரதிபலிப்பாக என்றுமே இருந்ததில்லை. இன்று, தமிழ்ச் சினிமா, கூடிய தொழில்நுட்பத்தை உள்வாங்கியுள்ளது. அதன் பொருளாதார வலிமை ஒங்கியுள்ளது. ஆயினும் அதன் நடைமுறை ஒவ்வொரு மட்டத் திலும் மூர்க்கத்தனமான வியாபார நோக்கினார் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதை அறிந்து சொல்ல, யாரும் கற்றறிந்த மேதையாக இருக்க வேண்டியதில்லை. ஆயினும், கழித்தொதுக்க வேண்டிய தெல்லாம் கணக்கிலெடுத்துச் சீரங்கைச் சொறிகிற மாதிரித் தமிழ்ச் சினிமாபற்றிப் பேசுகிற நிர்ப்பந்தம் நம்மிடையே நிலை பெற்றுவிட்டது. தரமானவை எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய தமிழ்ப் படங்கள் சொற்பம். அவற்றிற்குட அவசிய மற்றதும் யதார்த்தத்துக்கு இணங்காததுமான கோரமான சண்டைக் காட்சிகள், அருவருப்பை (கிளுகிளுப்பை) ஊட்டும் காதற் காட்சிகள் போன்றவை தவிரக்கப்படுவது அபூர்வம். இதற்கு மேல் தமிழ்ச் சினிமாவின் நோய்பற்றி விவாதிக்க அவசியமில்லை.

தமிழகத்தின் அரசியலிலும் பத்திரிகைத்துறையிலும் சினிமாவின் பாதிப்புப் பற்றி இங்கு விவரிக்கத் தேவை யில்லை. தமிழ்ச்சினிமா என்பது என்னவாகத்தான் இருந்தாலும் அது கலை அல்ல. அது மிகவும் கீழ்த்தரமான வியாபாரம். அது கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர் களின் உழைப்பைப் பயன் படுத்துகின்றது. அவர்களது கலையை மலிவப்படுத்திச் சீரழிக்கிறது. ஒப்பிட்டின்

அடிப்படையிலும் இந்திய அரசியல் நிலைமைகளின் அடிப்படையிலும் சீனிமாவின் இலாபநட்டக் கணக்குகளின் அடிப்படையிலும், இந்த நடிகரோ. அந்த நடிகையோ, இந்த இயக்குனரோ, அந்தத் தயாரிப்பாளரோதான் தமிழ்ச் சீனிமாவின் கலங்கரை விளக்கம் என்ற விதமாக வரும் விமர்சனங்கள் தமிழ்த்திரையின் சீரழிவை மூடிக்கட்டப் போதாத கந்தற் கோவணங் கள்.

இன்று தமிழகத்தின் நிலையை மேலும் தாழ்த்துவதற்கு கேபிள் தொலைக்காட்சி வேறு வந்து சேர்ந்துள்ளது. திராவிட இன மேம்பாடு பேணும் கட்சிகள் அதிலும் புகுந்து தமிழ்க் கலாச்சாரச் சீரகேட்டுக்குத் தமது பங்களிப்பையும் செலுத்தி வருகிறார்கள். கொட்டகையில் போய்ப் பார்க்கிற ஆபாசம் கேபிள் வழியே நடு வீட்டுக்குள் வந்து கொட்டுகிறது. எனவேதான் இந்தச் சீரழிவிலிருந்து மீள்வதற்கான ஆக்கபூர்வமான வழிகளைத் தேடுவது மேலும் அவசியமாகிறது.

தமிழகத்தின் சீனிமாச் சகதிக்குள்ளிருந்து தரமான சீனிமா என்கிற தாமரை மலரும் என்று கொட்டாவி விடுகிறவர்களது கனவுகாணுஞ் சுதந்திரத்தில் நான் குறுக்கிட விரும்பவில்லை. தமிழகத்தில் உள்ள கலை ஆற்றல் அதன் சீனிமாத் துறையால் விரயமாக்கப்பட்டுச் சிதைகிறது. எனவே தமிழில் ஒரு மாற்றுச் சீனிமா பற்றியும் சீனிமாவுக்கு மாற்றுப் பற்றியும் ஆழ்ச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

குறுந்திரைப்படங்கள் போன்ற முயற்சிகள் இப்போது மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவை ஓரளவு பயனுள்ளவை கூட. இவை ஒரு விரிவான வட்டத்தைச் சென்றடையும் வழிகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஆயினும் இன்றைய தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற மாயையை முறியடிக்காமல் தரமான சீனிமா உருவாக இடமில்லை. அரங்கக் கலைகள் கூட இன்று வியாபார நோக்குக்குப் பலியாகி

வருகின்றன. இதிலிருந்து தமிழகம் மீழ்வதாயின் அது ஒரு நீண்ட போராட்டத்தின் மூலமே சாத்தியம்.

தமிழ்ச் சீனிமாவின் சீரழிவு பற்றிப் பெண்ணுரிமை இயக்கங்கள் இன்று ஆழமான அக்கறை காட்டுகின்றன. அவர்களது ஆபாச எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் மிகவும் ஆதரிக்கப்பட வேண்டியன. அழகியற் கருத்தக்களை மட்டுமே வலியுறுத்திக் கலைகளின் சமுதாயப்பணியை அசட்டை செய்வோர் சமுதாய உணர்வுள்ள கலை இயக்கியவாதிக்களுடன் இணைந்து செயலாற்ற வேண்டிய களங்களுள் தமிழ்ச் சீனிமாவுக்கு மாற்றுக்களைத் தேடுவதும் உள்ளடங்கும். திரையிலே வந்து போகிற பொம்மைக் கதாபாத்திரங் களையும் பொய்யான வாழ்வையும் நிராகரிக்கும் மாற்றுக் கலை வடிவங்கள் ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டும். இவை பெரும் மூலதனம் இல்லாமலே செய்யப்படக் கூடியன.

வீடியோ, தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற குப்பையையும் வீடுகட்டுக் கொண்டு வருகிறது உண்மை. ஆயினும், அதே சாதனம், அடக்கமான செலவிற்கு தரமானதும் மனித வாழ்வுக்கு நெருங்கியதுமான சித்திரங்களை உருவாக்க உதவும். நாடகம் பற்றிய எமது புரிதல் விரிவுபடுத்தப்பட வேண்டும். பொதுமக்களைச் சென்றடையக்கூடிய நாடகங்களும் அதற்கான நாடக இயக்கமும் நமக்கு அவசியமானவை. சீனிமா என்கிற பொய்மைக்கு எதிரான கலையாற்றல் மக்கள் மத்தியிலிருந்துதான் எழமுடியும். இந்தியாவிலிருந்து சீனிமாப்படங்களும் குப்பைச் சஞ்சிகைகளும் வருவது தடைப்பட்டதன் விளைவை, ஈழத்து இலக்கியத்துறையும் நாடகத் துறையும் பயன் பெற்றன. சீனிமா பற்றிய நமது புரிதலின் போதாமையால், அத்துறையிற், சிங்களச்

சீனிமாவிற்குத் தமிழ்ச் சீனிமா உயரமுடியவில்லை. அண்மைக் காலத்து நெருக்கடியான சூழலின் இழப்புக்களின் நடுவே, வடக்கிலுள்ள தமிழ்மக்கள் தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற சீரழிவிலிருந்து விலகியிருக்க இயலுமானது ஒரு நல்ல அம்சம். தரமான சில வீடியோச் சித்திரங்கள் ஈழத்தின் வடக்கிலிருந்து வந்துள்ளன. நாடகத்துறையும் உயிர்ப்புடன் இயங்கிவந்துள்ளது. சமுதாயப்பாங்கான இலக்கியத்தில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை தமிழகத் துக்கு வழிகாட்டியாக உள்ளது. அவ்வாறே அரங்கம் மற்றும் குறுந்திரை, பெருந்திரை போன்ற துறைகளிலும் ஈழத் துப் படைப்பாளிகள் தமிழகத்துச் சீனிமா என்கிற நோய்க்கு மாற்று வழிகளைக் காட்ட உதவலாம். தமிழகம் என்று தனது சீனிமா மாயையினின்று விழித்தெழு கிறதோ அன்றுதான் தமிழரது கலாச்சார மறுமலர்ச்சி தொடங்கும். அதிற் சமுதாய உணர்வு மிக்க கலைஞர் களும் எழுத்தாளர்களும் பொறுப்பு மிக அதிகம். சுருங்கச் சொன்னால், நல்ல ரசனைக்கான ஒரு பரந்துபட்ட முயற்சி தேவை. அதை உரு வாக்கும் பணியிற் கலைஞர் களும், விமர்சகர்களும் பங்கு பெரியது.

TAMIL CULTURE

What is Culture?

Culture has been defined as a "way of life," as sweetness and light", as "activity of thought and receptiveness to beauty and humane feeling." These brief definitions are sufficient to show the comprehensiveness and the indispensability of culture, for one must have a way of life, and that way of life should be combined with sweetness and light, with activity of thought, and with beauty and humane feeling.

Tamil Culture is nothing else but the Tamil way of life, a pattern of gracious living that has been formed during the centuries of Tamil history. It has been conditioned by the land, the climate, the language, the literature, the religions, the customs, the laws, the food, the games and toys of the Tamil people, by the palmyra palm, the gingelly oil, and the vegetables associated with them. Culture is a most elusive and at the same time an allembicing term.

Thaninayagam Adikal



THE ANTIQUITY OF TAMIL CULTURE IN CEYLON

Tamil Culture has existed in this Island from time immemorial. All the weight of geological, anthropological, historical, literary and linguistic evidence point to the existence in Ceylon of a people with racial and cultural affinities with the inhabitants of South India.¹

The *Mahavamsa* itself recognizes the existence of a civilized people living in cities at the time of the landing of Vijaya. The *Mahavamsa* too supposes a pre-Buddhist period in Ceylon when the religion of the people was Hindu. The story of Elara's regin, the statement,

'When he had thus overpowered thirty-two damila Kings, Dutthagamini ruled over lanka in single sovereignty," the rule of Tamil kings, the accounts of the Vaitulyan doctrine, and references to "damiladevi," the Chola people," "the further coast" and 'the other coast", point to an ancient time when Tamil Culture and Sinhalese Culture existed side by side upon this Island.²

The relations of the Sinhalese Kings with Nagadipa, with the Chera, Chola, pandya Kings of South India their dynastic alliances, their embassies, their treaties, and even their wars and their intrigues, are evidence of a fraternal rivalry that existed between these neighbouring kingdoms. There is a tendency to exaggerate these wars and to portray these cultures as if they were perpetually in conflict. Such a portrayal is one of the dangers of hidtory.³

The truth is, that to one well read in Ceylon and South Indian history, these conflicts seem like the internal conflicts of kindred peoples. The wars of the tamils against the Sinhalese are not any more numerous or hostile than the wars among the tamil kingdoms themselves.

At the time the Portuguese landed on this Island, there is ample evidence for the honoured place Tamil had at the Court of Kotte and for the tamil schools that the Portuguese founded in the western and North Western provinces.⁴

When printing was introduced into this Island for the first time, the Dutch published books both in the Tamil and Sinhalese tongues. A copy of a tamil book published in Colombo in 1754 by the Dutch pastor Bronsveld, refers

1 see Articles by Swami gnana Prakasar in tamil Culture, Vol I (1952) Nos. 1-4.

2 W. GEIGER, The mahavamsa, p.165; pp. 264f., Colombo 1950.

3. H. BUTTERFIELD, History and 'human Relations, p. 158ff., London, 1951.

4. DE QUEYROZ, The Temporal and Spiritual Conquest of Ceylon, p. 241, Colombo, 1930; S. G. PERERA, The Jesuits in Ceylon, passim, Madura, 1942;

see G. SCHURHAMMER, Ceylon sur zeit des konigs Bhuvaneka Bahu und Franz Xavers, 2 Vols. ; Leipzig, 1928; and Die Zeitgenossischen Quellen zur geschichte Portugiesisch - Asiens und seiner nachbarlander 1538-1552, leipzig, 1932; M.A. HEDWIG FITZLER, Os tombos de ceilao da seccao ultramarina da biblioteca nacional, Lisbon, 1927; PIERIS-FITZLER, Ceylon and Portugal, Leipzig, 1927, fails to mention or translate the Tamil sentences in the letters from the Court of the King of Kotte, though reproducing in a frontispiece plate the tamil writing which precedes the signature of the Sinhalese king.

in its dedication to the Tamil language spoken within the greater area of this Island. (*Maxima cum hujus insulae parte tamulice loquentem*).⁵

Robert Knox and the Dutch despatches speak of the Tamil townships and the Tamil-speaking people of the Kandyan Kingdom.

TWIN CULTURES

The comparative study of the Tamil and Sinhalese languages, of the literatures and grammar in the two languages, of place-names, of the drama, the dance, the architecture, the sculpture peculiar to the two cultures of this Island reveal to what limits they influenced each other. Anthropological surveys have shown the extent to which the common racial characteristics are shared by the populations that speak the two languages, and history testifies to the shifting of populations from one kingdom to another and to the sections of people that have changed one language for the other. The laws, the caste system, the patterns of social structure, reveal very many common elements. For the existence and inter-penetration of these cultures, there is no better evidence than a religious shrine like Kathirgamam held sacred by the Hindus, Buddhists and Muslims, located in the southernmost part of Ceylon, and the religious shrines of the Buddhists located in Nainativu, a northernmost outpost of the Island, held sacred also by Hindus.

The existence of two different religions did not always prevent the patronage that kings of one persuasion extend to the religion that was not theirs; did not prevent the patronage and employment of Saivaite Brahmins at the Sinhalese Courts; did not prevent marriage alliances of Sinhalese Kings with Tamil Saivaite Queens; did not prevent the teaching of Tamil along with Sinhalese, Pali and Sanskrit at the more famous pirivenas as testified by the Gira sandesa (15th century).

There was a time when Buddhism counted many Tamils among its followers, even in Ceylon, and Tamil Buddhist monks contributed in no small measure to the enrichment of Tamil literature and Pali literature. Viharas were established in the Tamil-speaking areas of Ceylon and South India, and Tamil monks came to teach as well as to learn in the Sinhalese kingdoms. It will always remain a source of pride to us that the greatest, if not the only classical epic of Theravada Buddhism exists in the Tamil language. The poetry of Manimekhalai (2nd cent. A.D.) has been forgotten by scholars because of its didactic and doctrinal appeal, but it remains one of the finest jewels of Tamil poetry with an abundance of quotable lines, like

" பாரகமடங்கலும் பசிப்பினியறக'
' மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும்
காவலன் காவல் இன்றெனில் இன்றாம்'

The Virasoliyam, a compendious Tamil grammar, was compiled in the 11th century by a Tamil Buddhist, Buddhimitrar. The origin of Tamil is attributed in this grammar to Avaloketiswara (Bhodisattva). This grammar seems to have influenced the Sinhalese grammar Sidatsangarawa. Among the more famous Tamil Buddhists that visited Ceylon on religious and cultural missions were sangamitta (4th c.), Buddhadatta mahathero (5th c.), vajirabodhi (7th-8th c.), Anurudha (12th c.). Dharmakirti, author(?) of the Culawamsa (13th c.). Dignaga, Dharmapala of Nalanda, Bhodhidharmar of China were three other illustrious Tamil exponents of Buddhism.⁶

⁵ catechismus, Colombo, 1754 (Copy seen in the Museum Library of Djakarta).

⁶ On place names, see B.J. PERERA, Some observations on the study of Sinhalese place names in The Ceylon Historical Journal, Vol.II (1953) pp. 241-250; page 244;

"Tamil place names are found mostly along the sea-coast and in the Anuradhapura, Chilaw and Puttalam districts. Though there are no native Tamils living along the sea-coast south of Colombo, the Tamil origin of most of the present inhabitants there is seen from the fairly large number of tamil place names. The 'ge' names of these people too attest to their Tamil origin. The word malai meaning in Tamil 'a mountain or hill' is found in eventhe central parts of the island. They are come across in literature produced many centuries before the opening up of plantations and show that the Tamil element in the composition of the Sinhalese is far greater than is usually conceded. Ranmalaya, Kotmale and Gilimale are some of the examples."

I am indebted to my colleague, Mr. K. Nesiiah for the above reference. C.E. GODAKUMBURA, in Bulletin of the School of Oriental and African Studies, The Dravidian Element in Sinhalese, pp. 837-841, Vol XI; N.S. VENGADASAMY, Tamil and Buddhism, (Tamil) Madras, 1950.

THE TAMIL LANGUAGE

The Tamil language has been spoken in this Island, it would seem, at least for the last three thousand years. The punch marked coins of an early era point to connections that Ceylon may have had with Mohenjodaro and the Indus Valley civilisation. Tamil poetry composed in Ceylon has been included in the earliest tamil Anthologies, and the tamil spoken in Ceylon represents a pre-Pallava period with its ancient morphological and grammatical forms and its repertoire of words considered obsolete for centuries on the neighbouring continent.

A language is always a mirror of a people's genius.⁷ The Tamil language has been spoken basically in its present form for the last two thousand years, and it continues even now to be the living language for thirty to forty million people -about thirty million people in India, more than two million people in Ceylon, nearly one million people in malaya, Vietnam and Indonesia, and many thousands scattered over Fiji, Mauritius, Madagascar, Africa and even Trinidad and the Martinique islands. Tamil is as much a classical language as Greek, Latin or Sanskrit, with this difference that while her ancient contemporaries have changed beyond recognition or been long regarded as "dead", Tamil continues to be one of the most vigorous of modern languages, and perhaps offers the only example in history of an ancient classical tongue which has survived to this day and yet remains young as it was two thousand years ago.

The monumental Tamil-English Dictionary by Miron Winslow was commenced in Jaffna by Joseph Knight, assisted by gabriel Tissera and Rev. Percival (two Ceylonese), and it is in the introduction to this Dictionary that Dr. Winslow has the oft-quoted passage:

"It is not perhaps extravagant to say that in its poetic form the Tamil is more polished and exact than the Greek, and, in both dialects with its borrowed treasures, more copious than the Latin. In its fullness and power, it more resembles English and German than any other language."

Dr. Slater said, "The Tamil language is extraordinary in its subtlety and sense of logic"; and W. Taylor observed earlier, "It is one of the most copious, refined and polished languages spoken by man."⁸

Tamil speech as obtaining in Ceylon, and tamil phonetics as obtaining especially in the Northern and Eastern Provinces, show a fidelity to the earliest tamil grammars which the speech of South India does not-a clear indication of the development of Tamil in Ceylon unhampered by the extraneous influences to which South India was subject.

TAMIL LITERATURE

Tamil Literature has made certain definite contributions to world thought and letters. Its love poetry and its inclusion of love poetry in its theory of poetics are indications of the humanistic approach to life that is characteristic of tamil Culture. The love poetry of the Tamils is the product of a people among whom the finest ideals of courtship and wedlock had long been cherished. The ethical poetry of the tamils has been the wonder of all foreigners who have studied it. The maxims of Thiruvalluvar or the Thirukkural is a book of which Dr. Albert Schweitzer has said:

" There hardly exists in the literature of the world a collection of maxims in which we find so much lofty wisdom."⁹

And Dr. Pope observed:

' I have felt sometimes as if there must be a blessing in store for a people that delight so utterly in compositions thus remarkably expressive of a hunger and thirst after righteousness."¹⁰

7. A.N. WHITEHEAD, Aims of Education, New York. 1951: "Language is the incarnation of the mentality of the race that fashioned it."

8. Quoted in Preface to Winslow's Tamil - English Dictionary, Madras, 1862.

9. A. SCHWEITZER, Indian Thought and its Development, pp 200-205, London, 1936.

10. see M. WINSLOW, Preface to Tamil-English Dictionary; SRI KANTHA, Terra tamulica, Colombo, 1910.

If English be the language of commerce, French the language of diplomacy, Italian the language of love, and German the language of philosophy, then Tamil is the language of devotion. The devotional poetry in Tamil is so great in bulk, and in depth and intensity of emotional fervour, that its continued study has given the language a certain aptitude for the expression of themes pertaining to mysticism and contemplation. The nature Poetry of the Tamils is again the result of a people, except perhaps the people of the Pacific Islands, have made so much use of flowers and plants in daily life for various purposes as the Tamils have done. The Tamils said it with flowers not only on love but also in warfare. The ancient Tamil warriors went to battle, their brows decked with garlands, and each strategic movement had its own symbolic flower.

The influence and vitality of Tamil Culture in Ceylon has been such that it has produced a Tamil literature of worth, of which there is indisputable evidence from the 13th century, and many a Ceylonese poet and scholar crossed the Straits and won fame and recognition in other lands where Tamil is spoken. The name of Arumuga Navalar is associated with a great revivalist movement in Tamil and Saivism; C. Y. Thamotherampillai was a pioneer editor of the classics which spear-headed the Tamil Renaissance; V. Kanagasabaipillai opened up a new horizon to many a foreigner with his "The Tamils Eighteen Hundred years ago;" N. Kathiravelpillai distinguished himself as a lexicographer; Cumaraswamy Pulavar was recognised as a scholar of outstanding merit; Swami Vipulananda occupied the Chair of tamil at the Annamalai University, and swami Gnana prakasar established his reputation for comparative philology and for the history of the Tamil-speaking people. The records of some of the earlier Tamil writers of Ceylon have been included in the "Tamil Plutarch" compiled by Simon casie-Chetty.¹¹

Sinhalese sovereigns of various periods extended their patronage to Tamil bard that set out from jaffna with his poem to the Court of rajasingha at kandy, to be told on the way that the last Tamil-speaking King of Ceylon had been taken captive.

IDEALS OF LIFE

Tamil Literature was the result of the *Weltanschauung*, the world outlook of the tamil-speaking peoples, and at the same time that literature kept alive the outlook and those ideals which shaped it. Imagination is a gift which has been associated with great commercial peoples, and no people in this part of the world were such skilful navigators or traders as the Tamils.

The sea ports of the then Tamil country, which included all the malabar coast as well, were busy ports of call into which ships from the West sailed with their gold, lamps, wine and goblet, to return home laden with pepper and silks and cotton and ivory, and with the pearls of the Tamil seas. Teak from the Tamil country has been found in the ruins of Ur of the Chaldees, and peacocks and apes of the South were sold abroad as early as solomon's time. Yavanar, or men of the Graeco-Roman world, established colonies and trading stations in the Tamil Kingdoms, and were even employed as engineers, body-guards, palace-guards, and city-guards in the service of tamil Kings.¹²

In this trade and overseas expansions the ports of North Ceylon played a great part which is forgotten in the age of the steamship and the aeroplane. Kalpitiya, Mantote, Kayts, Elephant Pass, Trincomalie have a naval history that has yet to be studied from local and foreign records, including the Arab chronicles

The Tamil Argonauts turned their eyes even more naturally towards the East and with them they carried their art and architecture, their religion, their language and their laws. It is agreed by most

11. K. KANAPATHIPILLAI, Ceylon's Contribution to tamil language and Literature in University of Ceylon Review, Vol. VI, No.4 (1948); Articles by K.P RATNAM and K.K. NADARAJAH in the ceylon tamil Festival Volume (Tamil), Jaffna, 1951.

12. See E.H. WARMINGTON, The Commerce between the roman Empire and india.

writers on Indian influences on South East Asia that the Tamil Kingdoms were among the earliest and the most active.

The author of the *Periplus* and Ptolemy speak of the ships that used to sail from the Eastern coasts of South India and Ceylon to the land of gold (Malaya and Java), and Fa Hien refers to his voyage to Java, via Trincomalee. Having travelled lately through South East Asia, I have been able to follow the routes taken by the Tamil Argonauts and see the many lands where the Tamil-speaking people left behind the traces of their genius and culture. In the architecture of Champa and Cambodia, in the sculptures of the Museum of Tourane, in the Saiva Siddantha system of religion once followed in Indonesia and Indo-China, in the bronzes of Siam, may be seen the traces of Tamil influence. The Baratha Natyam has affinities with the dances of Cambodia and Bali; the Tamil sacred verses are recited by the Court Brahmins of Thailand at the Tamil feasts of Thirupavai and Thiruvembavai and during the coronation of their kings; certain tribes in Sumatra go under the Tamil names of Chera, Chola, Pandiya and Pallava; and the temples of Dieng Plateau, of Po-Nagar, of Mi-son (Vietnam), of Angkor Thom, show the influence of Tamil architecture.¹³

Islam was spread in the Malay Archipelago largely by Tamil-speaking people.

Because of their international outlook, trade and navigation the Tamils eschewed insularity and developed a remarkable universality of outlook. Wendell Wilkie in *One World* begins his book with the statement, "In future our thinking must be worldwide." The Tamil poet anticipated him by a two thousand years when he said

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

"Every country is my country;
Every man is my kinsman."

This sense of universality was instrumental in fashioning Tamil society after a broad and tolerant pattern. Albert Schweitzer in his *Indian thought and its Development* shows exhaustively the optimistic, humanistic sense of life and life affirmation, the *joie de vivre*, that is characteristic of the Tamil attitude to life. He has also shown that three of the greatest philosophers came from the South and were indebted to Tamil thought.

The happy warrior delineated by the Tamil classics is one who has a sense of honour and of chivalry, and who will rather die than turn his back upon a foe or an adverse circumstance. Honour, bravery and nobility (மாணம்) required one to bear the marks and scars of battle on the bosom. The story is told of the Tamil matron that heard of her son who had fallen in battle. She hurried to the battlefield in distress lest he should have fallen in retreat, but was relieved and happy when she saw the wounds on his chest, the infallible sign that he had fallen facing the enemy.

The Tamil warrior was expected to cover himself with glory in the arts of war and of peace. Men were illustrious because they left a glorious name (புகழ்):-

‘புகழிழாடு ஊங்கிப் பூக்க

நின் வேலே’

(Puram 21 ; 23).

காணமுயல் எய்த கம்பினில் யாணை

பிறழ்த்த வேல் ஏந்தல் இனிது.

(Kural, 772).

The ideal of tolerance, the will to live and let live, is well illustrated by the anthologies which include poems of every shade of religious and philosophic belief. It is further clear from the scenes in *Manimekhalai* of Tamil cities where philosophers of rival schools expounded their own flags—a two thousand-year old anticipation of Hyde Park Corner.

The tradition of Bakthi and ideal of tolerance explain the fact nearly every world religion can claim in Tamil a voluminous literature. Tamil Culture has been enriched by poetical works of Saivaites, of Vaishnavites, of Jains, of Buddhists, of Muslims, of Catholics, of Protestants. No other language in the

world has been the vehicle of the epic poetry of so many different religions, not Latin, not sanskrit.

As the ideal of the Philosopher-statesman was outlined by the Greeks as the Orator was delineated by the latins, the Courtier and Governor by the English, the Tamils conceived their educational ideal as the Complete Man, the Perfect Man (சான்றோன்) endowed with honour, greatness, culture, benevolence and grace.

Further, a life of altruistic love was recommended to every tamil. It has been found that persons dedicated to service and love live longer than others, and probably it is the altruism of Tamil Culture.

'தமக்கினை வாழாப் பிறர்க்குறிபாளன்'
'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே'

that explains its long survival.

PRESENT STATE

When one examines the present state of the Tamil-speaking peoples and their fidelity to the ideals that moulded their culture one wonders if they have not lost a great ideal of the virility and resource that characterized them of old. It is true they continue to live, to be theistic, and to have a love of the language and literature that nurtured them, but enterprise, initiative, creative activity and philosophic thought are necessary to them, if they are not to be noted for inertia and apathy. Some of their ancient contemporaries are no more; the Chams and the Khmers with whom they traded and who under their inspiration erected colossal monuments are themselves spent forces in the world of today. Unless we are alive to the needs for the conservation and transmission of this culture, it may well be that a few centuries hence we shall have precious little of this heritage left behind in the country of our birth.

1. As the basis and source of this apathy and inertia. I would point to the ignorance of the language, of the literature, of the arts, of the history, of the culture, that exists among our people today, especially among those sections that combine wealth and influence and a lop-sided Western education. Cultures disappear by those very causes by which they flourish, and the disappearance of the ideals that nourished Tamil Culture will eventually lead to the disappearance of Tamil Culture itself.

They say the Lion and the Lizard keep
The Courts where jamshyd gloried
and drank deep.

During the last fifty years there has been a revival of interest in Tamil, and this revival must be attributed to the printing and popularising of the Tamil calssics. But that revival in Ceylon will not be complete unless it reaches every section of the Tamil-speaking public, particularly those who establish the norms of appreciation and the standards of refinement.

This is part of an address delivered under the auspices of the Tamil Culture society, Colombo on August 2nd, 1955.

2. The dearth of philosophic thought is, perhaps, the greatest drawback in the popularising of true values in Ceylon. In the spate of talk and oratory about our past glories, we run very dry concerning the problems that affect us in the domain of thought, concerning our beliefs, our code of right and wrong. our political creeds, our ideals of service, our national unity. Philosophy is not the peculiar business of the angels; it is human business, every body's business.

The want of creative activity in writing and the Fine Arts that we remark today is mainly due to the lack of an interest in philosophic studies and in pure thought. The publishing houses are bringing out translations and adaptations of foreign works and commentaries on the ancient classics, but original works, works in Tamil that deserve translation into foreign tongues, books on the problems vital to man today are noticeably scarce.

3. A lack of originality is seen in the Tamil radio, the Tamil films, and the Tamil newspapers. It is also visible (or audible) in the platform oratory that is being developed in a manner so that the sense follows the sound; it is audible in the alien Tamil accent that is heard over Radio Ceylon; in the hybrid imitations that pass for Tamil dance, and in the poor norms of appreciation of Tamil music.¹⁴

4. The emphasis hitherto in the Tamil Renaissance has been on the study of literature. An equal emphasis is necessary today on the Fine Arts of the Tamils. We have not produced recently any great sculptor or any great painter. It is by a revival of these arts that we shall teach our people the art of life and the art of gracious living. A very famous English writer on the Tamil dance wrote to me some time ago from Canada: "I would give anything to have a glimpse of a Pallava sculpture or a Chola bronze." It requires an aesthetic mind to be so moved by art.

I have no intention of continuing these observations because I see at the same time a few signs of an awakening of effective interest in our cultural heritage. But the question that agitates our minds today, the mind of every Tamil-speaking citizen be he Muslim or Hindu, Catholic or Protestant, or Buddhist, concerns the future of Tamil Culture in this country.

LANGUAGES OF ADMINISTRATION

The stagnation in Tamil Culture that has been noted before is not little due to the want of State patronage during the last three or four hundred years. With the dawn of a new era in our national life, it is but legitimate for us to expect the State to extend the same measure of support to the development of the culture of the two major nationalities that form the Ceylonese nation

(I follow A.L. Kroeber's definition of nation and nationality)

Here are some contemporary cases of political nations that include two or more nationalities. Belgium is almost equally divided between Waloons speaking a French dialect in their homes and Flemings speaking a variant of Dutch. Switzerland is 72 per cent German speaking 21 per cent French, 6 per cent Italian, 1 per cent Romansch. The Union of South Africa has a white population that is part English speaking and part Afrikaans or Dutch speaking plus the racially distinct Bantu-Negro natives. India in 1947 set up house-keeping on its own, as two independent political nations with dozens of nationalities and languages."¹⁵

In the formation and preservation of nationalities, language is by far the most objective factor. It is the free inter-communication of common speech that provides the consciousness of kinship. Language is the rational and spiritual matrix in which a culture lives, moves and has its being. Hence the Tamil poets have consistently lost

themselves in a mystical enthusiasm over the nature of the language, calling it the sweetest possible names:

செந்தமிழ், இன்றமிழ், வண்டமிழ், தண்டமிழ், அருந்தமிழ்,
பசுந்தமிழ், செழுந்தமிழ், தீந்தமிழ், உயர்தமிழ், கோதில்தமிழ்,
ஒண்டமிழ்.

The use of the Tamil language in the civil, educational and social life of this country is an absolute necessity if Tamil Culture is to survive. Today, Tamil is spoken in every part of Ceylon by over two million people; it is indigenous to this Island; its speakers constitute a major nationality; its cultural influence in the nation is very much greater than may be gauged from the numerical strength of its speakers. Words are the living memorials in which are enshrined much of social and political history. The inner life of every people is stereotyped in their language, and retained there for the instruction of future generations. I could give you hundreds of Tamil words and terms, the disuse of which in administration would impoverish the Tamils in Ceylon in more ways than one. It is but a fundamental and human right that Tamil be one of the languages of administration all over the country so that the Tamil-speaking population may transact their business with Government in their own language and consequently that their business is attended to by members of the Government service who have a minimum knowledge of the Tamil language.

There is a flagrant contradiction in the statements of those thinkers who would have Tamil as a medium of instruction in schools but not as a medium in administration. If there is equality of opportunity in this Island, it should be made compulsory for a Government servant to have a minimum knowledge of both languages so that he may serve in any part of the Island.

14. BERYL DE ZOETE, The other Mind, p. 14, London 1953.

15. A. L. KROEBER Anthropology, p. 226 - 227 New York, 1948

"aims at raising the intellectual tone of society, at cultivating the public mind, at purifying the national taste, at supplying true principles to popular enthusiasm and fixed aims to popular aspiration, at giving enlargement and sobriety to the ideas of the age, at facilitating the exercise of political power and refining the intercourse of private life." - (cardinal Newman, *Idea of a University*.)

Are we to be denied these gifts of University life merely because a bilingual University is supposed to be a novel institution in our national experience? Bilingual Universities are no uncommon feature of bilingual and multilingual countries. They tend to set the tone and the example in tolerance, good understanding and co-operation for the rest of the country. And bilingualism at the University and in administration function on the under-standing that on the part of the language groups there will be no linguistic or cultural imposition which involves the sacrifice of the mother-tongue.

The existence of the age-long cultures side by side should be looked upon as a source of fruitfulness and mutual benefits. Hence our Universities, schools, and adult educational agencies should provide opportunities for the study of the two national languages. Citizens should be encouraged to learn the other national language so that they may break the linguistic barrier in the interests of social harmony. In Ceylon, we possess already a linguistic environment favourable to the study of Sinhalese, Tamil and English, and as many citizens as possible should avail themselves of this opportunity to obtain a knowledge of the three languages, naturally, in varying degrees of proficiency.

RESPONSIBILITY OF THE STATE:

Thus far I have spoken of State patronage and of institutions for the promotion of Tamil Culture in Ceylon. The state may not relinquish its obligations in favour of private enterprise and initiative, nor may it attempt at consoling us with the assurance that "tamil will be taken care of in South India." Our reply then would be: "We are Ceylonese and the Tamil language belongs here in its own right, and even if Tamil per impossible ceased to be the living language in other parts of the world, we shall endeavour to make it continue to flourish in this Island reserve," An assurance of Tamil prosperity in South India would be similar to assuring the French-Swiss nationality that French need not be an official language in Switzerland because it is the official language across the border in France, or that the University of Lausanne is superfluous because there is a University in Paris, or to saying that the mother-tongue may be neglected in Australia because English is taught in the United States. The growth of Tamil in Ceylon has been independent, though that growth did always admit of influences from across the seas in the same manner as other great language of this Island.

Nor is it accurate to say that Tamils are so endowed with intelligence that they will learn the Sinhalese language and wield it with the facility of a mother -tongue even better than the Sinhalese themselves. This is a very unscientific conjecture entirely unsupported by facts. The Tamils can never acquire the same command of Sinhalese as those to whom Sinhalese is the mother-tongue, unless they are prepared to change their mother-tongue. There are very, very few people in the world who are able to think, speak and write two languages with the same equal facility.¹⁷ And what guarantee is there that even if they sell their birthright, origins, religion, names and antecedents will not prevent discrimination should Government or society choose to discriminate against them?

SOME WAYS AND MEANS

There are ways and means by which individuals may promote Tamil Culture, either singly or in a body. It would not be wrong to say that the State and the Universities receive their tone and their standards also from the society which they represent, so that the higher the standards of society, the higher is the standard of cultural patronage by the State and of efficiency at the University. Here are some ways and means by which the objectives of a cultural revival may be achieved:

1. Active support should be given to associations dedicated to the study and promotion of *Tamiliana*.
2. Tamil society should set the highest standards in this revivalist and progressive movement. Awards (cash, medals, books) should be offered for creative work and for translations.
3. Libraries and Museums should be established as means of adult education and films should be made of the Tamil heritage. The project of the Jaffna Library merits the support of the entire country.

4. A comprehensive Tamil-Sinhalese-English Dictionary and a Tamil Encyclopaedia for Ceylon should be compiled.
5. Basic research should be undertaken by cultural associations so that the significance and import of Tamil customs and habits and way of life may be popularised among the Tamil-speaking people.
6. Teachers of Tamil should be well-qualified and be lovers of Tamil literature that enjoy Tamil poetry in their leisure. A new orientation in the prescribing of books of study and in their teaching is necessary if Tamil children are to love their language and enjoy poetry and the Tamil Arts as the expression of life and experience, and wield their languages for intelligent and effective citizenship.

The writing of poetry should receive especial attention, since poetry, more than any other Fine Arts, is a powerful vehicle for the transmission of a people's ideals, history and language.

7. Tamil monuments in Ceylon should be better studied and preserved. If the State for some reason or other, has not hitherto prepared specialists in Tamil archaeology or Tamil history, it should be the duty of the Tamil Cultural Association to request the State to do so. The University, the Department of Archaeology, the Public Museums should have scholars well versed in Tamilians.

Scholarships may be offered to deserving students by the Tamil-speaking public.

8. Tamil studies should be made to show the points of contact and elements common with Sinhalese Culture so as to promote understanding and national solidarity.
9. The Tamil classics should be translated into Sinhalese and books on Tamil Culture be written in English

and Sinhalese for the promotion of inter-nationality harmony.

10. The contribution in thought, in literature, in art made by the Tamil-speaking people should be made known through translations in the principal languages of Europe and Asia, because that contribution is part of the world's heritage. In the past, for political and religious reasons, Tamil studies had enthusiastic students in Portugal, Holland, France and England. In the future, it will be the duty of Tamils themselves to give their treasures to their fellowmen, and a few Tamil scholars at least should learn Hindi, Chinese, Japanese and Indonesian for this purpose.

11. Culture is dependent for its origin and its development on geography and on the land. Tamil Culture has had always an intimate communion with the land as is to be seen from the earliest Tamil poetry down to our own day. The tendency of people to flock to the towns should be arrested, for extreme urbanization and the consequent change means death to a culture such as ours. One cannot be opposed to change or to the absorbing of elements that are conducive to cultural progress. But the process of change should not involve the ceasing of a vital internal development. The Tamil-speaking people should co-operate in colonisation programmes and revive the agricultural bias of their social structure.

12. Every Tamil-speaking citizen should make his own contribution to this cultural movement, by study, by doing promotional work, and by material assistance. Many associations and authors fail to give of their best for want of adequate finances.

UNTO THE LAST

These, ladies and gentlemen, are some of the measures that we may adopt in order that we may reacquire our Culture for ourselves and our generation, and that we may leave it to those who follow us, richer and nobler, if possible, than we found it. There is no doubt that the task of nation-building is not a light one, and that the problems that beset us are many and varied. While other bilingual states are parts of continents and have large territories contiguous to them, Nature and history and a common patrimony intend us to be one nation in our Island home.

17 MARIO PEI, The Story of language, New York, 1949, p.104: "A trace of foreign accent is present in about 99% of cases where a person on one linguistic background tries to speak another tongue."

Page191:

It has been fully established that a change in language on the part of an individual is attended by corresponding changes in gestures, facial expression, carriage, even humour and taboos. This is readily observable in the case of bilingual speakers when they pass from one language to the other."

Page254:

"Linguistic intolerance is manifested in the aversion to other languages than one's own. As a student linguistic sociology puts it, "To the naive monoglot, objects and ideas are identical with and inseparable from the particular words used to describe them in the one language he knows; hence he is inclined to consider speakers of other language as something less than a human, or at least foreign and hostile to the world of his own experience."

Because Tamil is the mother-tongue also in other countries, no Tamil-speaking Ceylonese has ever ceased to think of this Island but as his home, his country and his moterland. For two thousand years and more, our two major nationalities have lived together, and there is no reason for not hoping that Sinhalese Culture will be a source of inspiration and Strength to Tamil Culture and that Tamil culture will be a source of inspiration and strength to Sinhalese Culture. The great Sir Ponnambalam Arunachalam in a speech that inaugurated the national movement in this country saw the vision of a future Ceylon which because of progress and leadership would serve as a beacon light to the rest of Asia. Asia today throbs with the consciousness of new hope and destiny, and within the frame-work of new world, our country situated in the centre between East and West has the new opportunity to evolve a life of its own, her own democracy, by learning from the experience of other nations on either side of her but by solving her own problems in the manner best suited to her own national genius.

If I have ventured to suggest to you a few measures for the continued preservation and development of Tamil Culture, I have done so in the spirit of a student. The history that I have outlined, the language in which our mothers sang to us when rocking our cradles, the words that have become dear to us by traditional usage and the phrases that have become consecrated in our prayers at home or at common worship, the literature that has formed, nurtured and elevated us and offered us the ideals which we cherish, these are some of the factors that contributed to the Tamil-speaking peoples existing as a nationality upon this Island. One is not less a Ceylonese for being loyal to Tamil Culture or to Sinhalese Culture.

While it is true that a culture may not be created artificially, it is equally true that it is in the power of men to contribute to the causes and work at those conditions necessary for a flowering of culture, and it is also in the power of men to combat those intellectual errors and the emotional prejudices which stand in the way of such conditions. The survival and the continued growth of Tamil Culture is, therefore, in our hands.

It is selfless and noble to dedicate one's time and energies under God to one's Culture and one's Country. The Tamil sage implied that Tamil Culture is the dearest possession of the Tamil people for the preservation of which no sacrifice would be great enough, not even life itself:

பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம்
அ:தின்றேல் மண்புக்கு மாய்வ துமன்



யுகங்களின் தலைவனே

அலுவலகங்கூட
சாம்ராட்சியக் கனவால்
சகதியாகி விட்டது.
எழுத்தறியா
ஏமாளிச் சப்பனும்
கதிரைக் கனவால்
களத்தல் குதிக்க
காத்திருப்பதைப் பார்க்க
அப்பா !
யேசு பெருமானே
எப்போதும்
உனது நினவே
என்னை
தப்பாமல் தீண்டுகிறது.
பாலை வனத்தில்
பசித்த வயிற்யோடு
கடுந்தவமிருந்த
உன்னை
குண்டுக்கட்டாய்
தூக்கிய மனுக்குலப் பகைவன்
சாத்தான்
குன்றின் உச்சியில்
கொண்டு போய்
வைத்தது.
நீ
நிமிர்ந்து நின்று
திசைகள் தோறும்
தொலை தூரம்
சுற்றிப் பார்த்தாய்
இராட்சியம் அனைத்தும்
உனது காலடிகளில்
உன்னைப் பார்த்து
புன்னகைத்தன.

நீர்
எனது
காலடிகளில்
வீழ்ந்து வணங்கினால்
இந்த
இராட்சியம் அனைத்தும்
உமக்கே தருவேன்
உறுதியென்றது.
சாத்தான் சொன்ன
வார்த்தையின்
அலைகள் ஓயமுன்
மின்னல் போல
உனது பதிலடி
சாத்தானுக்கு;
'சாத்தானே
நீ
அப்பால் போய்விடு
கடவுளை மட்டும்
வணங்கிடல் முறைமை'
உனது வார்த்தையின்
மின்னல் சாட்டையில்
புன்முகம் சிதைந்த
பொல்லாச் சாத்தான்
உன் முகச் சோதி
கண்களை உறுத்த
தன்கெடு மதிகெட
இருளில் மறைந்தது.
இராட்சியம் அனைத்தின்
மனக் கண் திறக்க
தாழ்மை என்னும்
தாய நெறியினை
முடியாய்ப் புனைந்த
யுகங்களின் தலைவனே
பணிந்தேன்.
உனது
மனக்கறை போக்கும்
பொற்பாதம்.

~மாதவன்

அாங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியம் அடிகள்

இவர்கள் நவவேட்கை வாதத்துடன் வெவ்வேறு விதமாகத் தொடர்பு கொண்டவர்கள், நாடக ஆக்கங்களுடன் மட்டும் அல்லாது, இலக்கியம், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் முதலிய துறைகளிலும் தமக்கெனத் தனி இடம் வகுத்து நிற்பவர்கள், இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் நாடக உலகில் இன்றும் கொடி கட்டிப் பறப்பவர்கள்: ரொம் ஸ்ரொப்பாட், ஸாம் ஷெப்பாட்.

ரொம் ஸ்ரொப்பாட்

இவர் 1937 யூலை 3 செக்கொஸ்லாவாக்கியாவின் ஸ்ளின் என்னும் இடத்தில் பிறந்தார். தோமஸ் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்ட இவரது குடும்பப் பெயர் ஸ்றவுஸ்லர். அவரது குடும்பத்தினர், செக்கொஸ்லாவாக்கியாவை ஜேர்மன் நாஸிப் படைகள் கைப்பற்ற முன், சிங்கப்பூருக்கு ஓடிச் சென்றனர். அங்கிருந்தும், ஜப்பானியர்களிடமிருந்து தப்பி இந்தியாவில் புகலிடம் அடைந்தனர். அங்கு இவரது தந்தை இறந்தார். அவரது தாயார் கென்னெத் ஸ்ரொப்பாட் என்னும் ஆங்கிலப் படை அதிகாரியை மறுமணம் செய்து கொண்டார். 1946 இங்கிலாந்து சென்று, நொட்டிங்கம் ஷையரிஷும், யோர்க்ஷையரிஷும் கல்வி பயின்று, 17ம் வயதில் ப்றிஸ்ரல் நகரின் உவெஸ்ரேண் டெயிலி ப்றெஸ் என்னும் சஞ்சிகையின் முகவராகக் கடமையாற்றினார். அதில், நாடக திரைப்பட விமர்சனம், கட்டுரைகள், செய்திகள் முதலியவைகளை எழுதினார். நாவு ஆண்டுக்குக்குப் பின், ப்றிஸ்ரல் ஈ-வீணிங் உவோர்ஸ்ட் என்னும் சஞ்சிகையில் பணிபுரியத் தொடங்கி, 1960ல் பணிமுதல்வரற்ற தன்னிச்சையான எழுத்தாளனாக மாறி, தனது முதலாவது மேடை நாடகத்தை - ஏ உவாக் ஒன் த உவாட்டர் - எழுதினார். அது உடனடியாக மேடை ஏற்றப்படவில்லை. 1962ல் லண்டன் சென்று சீனி என்னும் சஞ்சிகையின் நாடக விமர்சகராகக் கடமை புரிந்த காலத்தில், முன் கூறப்பட்ட நாடகம் தொலைக்காட்சி நாடகமாகத் தயாரிக்கப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து, அவரால் எழுதப்பட்ட பல நாடகங்கள் பி.பி.ஸி வானொலிச் சேவையில் ஒலி பரப்பப்பட்டன.

அவரது முக்கிய மேடைப்படைப்புகள்:

- * த கம்ளேர்ஸ் (1965)
- * ராங்கோ (1966)
- * றோசன்கிரான்ஸ் அன்ட் கில்டன்ஸ்ரேண் ஆர்டெட் (1966)
- * த றியல் இன்ஸ்பெக்டர் ஹவுண்ட் (1968)
- * டொக்சு அவர் பெற் (1971)
- * ஜம்பேர்ஸ் (1972)
- * த ஹவுஸ் ஒவ் பேணாடா அல்பா (1973)
- * ட்றவெஸ்ரஸ் (1974)
- * டேட்டி லினன் அன்ட் நியூவவுண்ட்லண்ட் (1976)
- * எவ்றி குட்போய் டிசேவ்ஸ் வேவர் (1977)
- * றைந் அன்ட் டே (1978)
- * என்ரர் ஏ வ்றீமான் (1978)
- * டொக்சு ஹம்லெற் (1979)
- * அண்டிஸ்க்கவேட் கன்றி (1979)
- * த றியல் திங் (1982)



இவைகளைத் தவிர, ஆர்க்கேடியா, ஹப்குட் போன்ற மேடை நாடகங்களையும், லோட் மல்குவிஸ்ற் அன்ட் மிஸ்ரர்முன் போன்ற நாவல்களையும், த டேல்ஸ், ஏ ஸ்கூடென்ஸ் டையறி போன்ற வானொலி நாடகங்களையும், நியூட்ரல் க்றவுண்ட் போன்ற தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பலதையும் ஆக்கியுள்ளார். இவரின் அண்மைக்காலப் படைப்பின் பெயர் இன்டியன் இங்.

1967ல் ஸ்ரொப்பாட் சமூக ஊழல்களுக்கும் சர்வாதிகாரத்துக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுப்பவராகச் செயல்படத் தொடங்கினார். மாற்றுக் கொள்கையாளருக்கு எதிராகச் செயல்பட்ட சோவியத் ரஷ்யாவின் போக்கைக் கண்டிக்கும் ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்டார். மொஸ்க்கோ, ப்றாக் (செக்கொஸ்லவாக்கியா) அரசுகள் எழுத்தாளர் சிந்தனையாளர்களுக்கு எதிராக மேற்கொள்ளும் வன்முறைகளைக் கண்டித்து அமெரிக்க இங்கிலாந்து செய்தித் தாள்களில் கட்டுரைகள் வரைந்தார். 1984ல் தொலைக்காட்சி நாடகமாக ஒளிபரப்பப்பட்ட அவரது ஸ்குயரிங் த சேர்க்கிள் போலந்து நாட்டு விடுதலை இயக்கமான சொலிடாற்றிறியைப்பற்றியது. இப்படியாக, அரசியல் சார்ந்த சிக்கல்களில் கலந்து கொள்ளாது தாரத்தே நின்ற ரொம் ஸ்ரொப்பாட், தனது மனச்சான்றுக்கு ஏற்ற கருத்துக்களுக்குக் குரல் கொடுப்பவராக மாறினார். இப்போக்கு நாடக ஆக்கங்களிலும் பிரதிபலித்திருப்பது வியப்பானதல்ல. நாடகப் பொருளை உற்று நோக்கின், முதல் முதல் எழுதப்பட்டவை, வரலாறு, இலக்கியம் முதலியவற்றைச் சார்ந்தவையாயும், பின்னையவை சமகால சமூக, அரசியல் சார்ந்தவையாயும், இருப்பது தெளிவு.

நாடக விமர்சகர் இவரைப்பற்றிய மதிப்பீட்டில் இரண்டுபட்டு நிற்கின்றனர். ஒரு சாரார் கூறுவது:

1. பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கும் ஜனரஞ்சகமாக்குவதற்கும் எத்தகைய நாடகத் தந்திரங்களையும் இவர் கையாளத் தயங்குவது இல்லை.
2. பொருள் வருவாயைப் பெருக்கும் நோக்கம் நாடக ஆக்க முறையில் தோன்றுகிறது.
3. குறை பெருக்கிக்காட்டிக் கேலிக்கு ஆளாக்கும் தன்மையும், மோடிக் கலப்புக்களும் மலிந்துள்ளன.
4. பல நாடக ஆசிரியர்களிடம் 'கடன்' வாங்கிய அல்லது 'பொறுக்கி' எடுத்த சாயமற்ற தன்மை காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக ஷேக்ஸ்பியர், பெக்கெற், உவைல்ட் போன்றவர்களின் தாக்கம் அதிகம் உள்ளது.
5. மனதில் படுவதை உடன் எழுதுவதில் எழுத்தின் ஆழம் இழக்கப் படுகிறது.
6. ஆக்கங்களில் சொந்தக் கருத்துக்களைக் காண்பது அரிது. அதாவது தனது சொந்தக் கால்களில் நிற்காது, பொய்க்காலில் நிற்கும் முயற்சி வெள்ளிடை மலைபோல் தெரிகிறது.

வேறு பலர் அவருடைய ஆக்கங்களைப் போற்றப்பவராய் உள்ளனர். காணமுடியாப் புதுமை, மெய்யியல் வினாக்களை அலசி ஆராயும் தன்மை, 'பொறுக்கி' எடுக்கப்பட்டன எனக் கூறுபவைகளுக்கும் ஸ்ரொப்பாட்டினால் அளிக்கப்படும் புதிய பரிமாணம் இவை வியக்கத் தக்கன என வாதிடுகின்றனர். சம கால ஆங்கில நாடக ஆசிரியருள், ஹரல்ட் பின்ரூம் ரொம் ஸ்ரொப்பாட்டுமே மிகவும் முக்கியமானவர்கள் என ஷ்வுன்றெஸ் என்னும் விமர்சகர் தயக்கமின்றிக் கூறுகிறார். 2. இவரது சிறப்பு, நவவேட்கைவாத தேர்வாய்வு நாடக ஆக்கங்களிலிருந்து பலதையும் கற்று, மிகவும் அண்மைய காலத்தைய ஆங்கில நாடக மரபைத் தனதாக்கிக் கொண்டது தான் என்கின்றார் தொமஸ் உவிற்றெக்கர். 3. மேலும், அபத்த நாடக ஆசிரியருக்கும் அவருக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அவரின் ஆர்வலர் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. அபத்த நாடகங்களில் சொற்களும் அவைகளின் கருத்துக்களும் தரக் குறைவு செய்யப்பட்டு, எண்ணங்களை எடுத்துக் கூற வலுவற்ற கருவி என மொழி கருதப் படுகிறது. ஸ்ரொப்பாட்டின் ஆக்கங்களில், சொற்களுக்குப் பெறுமதி அளிக்கப்பட்டு, அவைகளுடன் இலகுவாக 'வினையாடுவதன்' மூலம் 'வாழ்க்கை' என்னும் மறைபொருள் துலக்கப்படலாமா என்ற முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது, எனக் கூறுகின்றனர். 4

எது எதுவாக இருப்பினும், ஒரு சில ஆழ்ந்த கேள்விகள் அவரது ஆக்கங்களில் எழுப்பப்படுவது மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவர்களுக்கும் புரியும்.

1. உண்மை என்றால் என்ன? உள்பொருள் என்றால் எது? இவைகளை நாம் அறிந்து கொள்ள முடியுமா? இத்தகைய மெய்யியல் கேள்விகள் இவரது நாடகங்களில் எழுப்பப்படுகின்றன. 5
2. உள் பொருளுக்கு அப்பால் அனைத்தையும் கடந்த ஒரு (பரம்) பொருள் இருக்க முடியுமா? என்ற இறையியல் வினாவை இவரது சில படைப்புக்கள் தாங்கி நிற்கும். 6
3. நாம் யார்? நம்மையே நாம் புரிந்து கொள்ள முடியுமா? எந்த ஒரு 'நிகழ்வு,' 'பொருள்' பற்றியாவது உறுதியான, தளதளப்பாத அறிவைப் பெற முடியுமா? இத்தகைய சுட்டறிவு முறைமையுடன் ஒட்டிய கேள்விகள் இவரது ஆக்கங்களில் தொனிக்கின்றன. 7
4. நன்மை தீமை என்பவை எவை? இத்தகைய 'தத்துவ'ங்களை உறுதிப் படுத்தி இடித்துக் கூற முடியுமா? இப்படி ஒழுக்கத்துறைசார் கேள்விகள் பல இடங்களில் எழுப்பப்படுகின்றன. 8
5. சர்வாதிகாரம். தொழில்நுட்பம், நிர்வாகச் சங்கடங்கள் என்பவற்றைத் தாண்டி எப்படி ஒருவன் வாழ்க்கையை அமைத்தக் கொள்ளலாம் என்ற நடைமுறை ஐயங்கள் பல இடங்களில் இழையோட விடப்படுகின்றன. 9

றோசன்கிறான்ஸ் அன்ட் கில்டன்ஸ்ரேன்ஸ் ஆர் டெட்

இது ஷேக்ஸ்பியரின் ஹம்லெற் நாடகத்தில் கதையின் கட்டமைப்புக்காக ஆசிரியர் புகுத்திய இரு முக்கியமற்ற பாத்திரங்களை கதா நாயகர்களாகக் கொண்டது. 1966ல் எடின்பேர்க் நாடக விழாவில், விழா நிகழ்ச்சிகளுடன் சேர்த்துக் கொள்ளப்படாது எல்லைக்குப் புறம்பே அரங்கேற்றப்பட்டது. அதன் சிறப்புத் தெரிய வந்ததும், 1967ல் லண்டனிலும் நியூயோர்க் நகரத்திலும் தொழில் நடிக்காளால் மேடையேற்றப்பட்டது.

இதில் ஹம்ஸெற்றிலிருந்து ஒரு சில பகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. பிரண்டல்லோவின் சிக்ஸ் கறக்ரேன்ஸ் என்னும் ஆக்கத்தினதும், சாமுவேல் பெக்கற்றின் உவெய்ற்றிங் வோ கொடாட் நாடகத்தினதும் தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

இக்கதையின் கதாநாயகர்கள் சொற்களுடனும், சில்லறைக் காசுடனும் விளையாடி தமது நேரத்தையும் வாழ்வையும் கழிக்கின்றனர். ஒரு வகையில் அணைத்தையுமே கேள்விக்குறியாக்குகின்றனர். சாவு பற்றியும் உரையாடுகின்றனர். நடிப்புத்தான் வாழ்க்கையா? என்ற கேள்வி இவர்களது உரையாடல் மூலம் எழும்புகிறது. 'நாம் கேள்வி கேட்பதில்லை. நாம் ஐயப்படுவதில்லை. நாம் நடிக்கிறோம்.' 10 இது அவர்களின் கூற்று.

ஐம்பேர்ஸ்

இது பேராசிரியர் ஒருவரையும் அவரது சூழலையும் பற்றியது. அவர் ஓர் இறையியல்வாதி. கடவுள், ஒழுக்கம், நன்மை போன்றவற்றைப் பற்றி முச்சுடன் வாதிடுபவர். இருந்தும் நன்மை செய்வதை நடைமுறைப்படுத்தத் தெரியாதவர். மனிதர்களை விட மிருகங்கள் மேல் அன்பு காட்டுபவர். மிகவும் பெரிய தொலைக்காட்சித் திரையை ஒரு பக்கத்தில் கொண்ட அவரது படுக்கை அறையில் அவரது சகா ஒருவர் கொலை செய்யப்படுகிறார், இறந்தவர் முன்பு ஒரு தீவிரவாதியாக இருந்து, பின்பு ஒரு துறவியாய் போக வேண்டும் எனத் தீர்மானித்திருந்தவர். பேராசிரியரின் மனைவியே அக்கொலையைச் செய்திருக்கலாம் என்ற பலத்த சந்தேகம். அவளது சமநிலையை, மனிதன் நிலவில் காலடி எடுத்து வைத்தான் என்ற நிகழ்ச்சி கலைத்துவிடுகிறது. அவளுக்கு பூமியை நாசம் செய்த மனிதன் நிலவையும் அசுத்தம் செய்யப் போகின்றான் என்ற எண்ணம். கற்பு ஒழுக்கம் அவளைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு கேள்விக்குறி. கொலையைத் தப்புத்துலக்க வரும் காவல் அதிகாரி அவளில் மையல் கொள்ளுகிறார். பல்கலைக்கழக உபவேந்தர், ஒரு நிர்வாகி மட்டும் அல்ல. உளநோய் மருத்துவரும் கூட. இவரது மெய்யியல் பற்று, உண்மையைக் கண்டு பிடிப்பதில் அல்லாது, தனது தொழிலில் வெற்றி காண்பதில் தங்கியிருந்தது. இவருடன் சேர்ந்த சகாக்கள், விளையாட்டுப் பயிற்சிகளில் ஒருங்கிணைபவர்கள், கல்வியைத் தமது ஆதிக்க வேட்கையின் கருவியாக மதித்துப் போற்றி வாழ்பவர்கள். இவர்கள் கொலைசெய்யப்பட்டவரின் சடலத்தை வேறு யாருக்கும் தெரியாது அப்புறப்படுத்துகிறார்கள். இறுதியில் அறிவியல் கருத்தரங்கு நடைபெறுகிறது. அதில் மேற் கூறப்பட்ட பல்கலை அறிஞர்களைத் தவிர, ஒரு விண்கல ஓட்டுனரும் ஒரு பேராயருமாக இருவர் கலந்து கொள்ளுகின்றனர். விண்கல ஓட்டுநன், தனது உயிரைக் காப்பாற்ற. தனது சகாவின் உயிரை சந்திரமண்டலத்தில் கொலை செய்தவன். பேராயராக வருபவர், கடவுளில் தீடமான நம்பிக்கை அற்றவர், அரசியல் காரணமாக பதவி ஏற்று, அதன்பின் தமது விசுவாசிகளின் நன்மைக்காக வாதாடுபவர், இறுதியில் அவரும் 'அறிஞர் குழாமி' னால் கொலை செய்யப்படுகிறார்.

அபத்த நாடகம் போன்ற அமைப்பையும் சொல்லாடலையும் கொண்ட ஐம்பேர்ஸ். பல் வகைப்பட்ட மனிதர்களைச் சித்தரித்து, அந்தப் பின்னணியில் ஒரு சில கேள்விகளை நாடக மாந்தர் வாயால் எழுப்புகின்றது: நாடகத் தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்ட கொலை நிகழ்ச்சி உண்மையாகவே நடந்ததா? அப்படியாயின், அதை யார் செய்திருக்க முடியும்? அதை யாரோ ஒருவர் தான் செய்தாரா என நிரூபிக்க முடியுமா? கண்ணாலே காண்பவைகளை நம்ப முடியுமா? 11 மெய்யியல்சார் கேள்விகளை எழுப்பி, அவைகளுக்கு உறுதியான பதிலைத் தரமுடியாது எனக் கூறாமல் கூறுகிறது ஐம்பேர்ஸ்.

இண்டியன் இங்

ஆண்டு 1930. வ்ளோறா க்றா என்னும் ஆங்கிலப் பெண் இந்தியா சென்று, ஐம்மாப்பூரில் நிராத் தாஸ் என்னும் இந்திய ஓவியரைச் சந்திக்கிறாள். அவர் அவளுடைய உருவப்படத்தை வரைந்து அதை அவளுக்கு அன்பளிப்புச் செய்கிறார். வ்ளோறாவுக்கு ஓர் இளைய சகோதரி உண்டு. அவளுக்கு அடிக்கடி தனது இந்திய வாழ்வு, அனுபவம் பற்றிய மடல்களை வரைகிறாள். கிட்டத்தட்ட ஐம்பது ஆண்டுகள் கழித்து ஓவியரின் மகன் அனிஷ் லண்டனில் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த வ்ளோறாவின் சகோதரியைச் சந்திக்க வருகிறான். இன்னும் ஒரு புறம், பைக் என்னும் எழுத்தாளன். வ்ளோறாவின் கடிதங்களைப் பிரசுரித்து, பதிப்பாசிரியர் பட்டத்தைப் பெறவதற்கு லண்டனிலும், இந்தியாவிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளுகிறார். வ்ளோறா இந்தியாவின் ஐம்மாப்பூரில் புகையிரதத்தில் வந்து இறங்கும் காட்சியுடன் நாடகம் ஆரம்பமாகிறது. அதே நகரை விட்டு புகையிரதத்தில் சொந்த நாடு திரும்புமுன் அவள் எழுதிய கடிதத்துடன் (வாசிக்கப்படுகிறது) அது முடிவு பெறுகிறது. 12 இந் நாடகத்தின் சுவைகள்:

- * ஒரே மேடையில் ஒரே காட்சியில் ஐம்பது ஆண்டு இடைவெளிக்கு முன்னும் பின்னும் நடந்த நிகழ்ச்சிகள். சீர்குலையாது வருவதும் இந்தியக் காட்சிக் களனும் இங்கிலாந்தக் காட்சிக் களனும் இடக் குழப்பமில்லாது இணைவதும்.
- * சமய பேதங்களின் வறுமை, ஆண்ட வாக்கத்தின் சுரண்டல் குணமும் ஆளப்பட்ட மக்களின் அடிமை மனப்பக்குவமும், ஒழுக்கம்பற்றிய நிலையற்ற தளமும், பெண்ணியத்துக்கு அக்காலத்திலும் இடமுண்டு என்ற கருத்தும் உரையாடல் மூலம் வெளிக் கொணரப்பட்டன.
- * மொழியாட்சியின் மூலம் அன்றைய கால கட்டத்தையும் வாழ்க்கை முறையையும் (இந்தியப் பாணி,

- அங்கிலப் பாணி) சித்தரிக்கும் முறை.
- * தீர்க்காத சிக்கல்களும் தரப்படாத பதில்களும் (தாசுக்கும் வ்ளோறாவுக்கும் இடையில் இறுக்கமான உறவு இருந்ததா?) மர்மத்தை உருவாக்குகின்றன.

சுருக்கமாக:

ஸ்ரொப்பாட்டின் நாடகங்களில்

- * மொழிக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுகிறது. அங்கில மொழியின் பரிமாணங்களை நன்கு புரிந்து கொண்டு அதனுடன் 'விளையாடும்' ஆசானாக ஆசிரியர் விளங்குகிறார்.
- * உலகம் ஒரு மேடை, அதில் மனிதர்கள் நடிகர்கள்! நடப்பு என்பது தான் இருப்பின் உறுதி. வாழ்வது என்பது வேடம் தாங்கி நடப்பது என்ற வாழ்வின் தத்துவம் கூறப்படுகிறது
- * இறப்பு - இது உறுதி. இறப்பின் தன்மையை நடிகர்கள் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். 'நடிகர்கள் வீரத்துடன் (மேடையில்) இறக்கிறார்கள், அமைதியாக இறக்கிறார்கள், அருவருப்பாக இறக்கிறார்கள்.' இருப்பினும், 'இறந்த' நடிகன் ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் மீண்டும் புத்துயிர் பெறுகிறான். இக்கருத்து கோடிட்டுக் காட்டப்படுகிறது.
- * எது 'நடப்பு' எது 'இருப்பு' என்ற தெரியாத அளவுக்கு ஒன்றிடம் மற்றது பின்னிப் பிணைந்து நிற்பது அழகாக சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

1995 செப்டெம்பர் 22 இந்தியன் இங்க் பார்த்து முடிந்த பின் ஸ்ரொப்பாட்டுடன் உரையாடும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நான் இரண்டு கேள்விகளைக் கேட்டேன்.

1. அன்றனின் ஆர்த்தோவின் அரங்கியல்சார் கருத்துக்களால் எவ்வளவு தூரம் கவரப்பட்டிருக்கிறீர்கள்?
2. காலம். இடம் என்ற இரண்டு களங்களையும் கடந்தும் கலந்தும் எவ்வாறு நாடக நிகழ்ச்சிகளை உங்களால் அற்புதமாக நகர்த்த முடிகிறது?
அவர் அளித்த பதில்: இளம் வயதில் ஆர்த்தோவின் கருத்துக்களைப் படித்ததுண்டு. ஆனால் அவைகளினால் நான் பெரிதும் தாக்கப்பட்டதாகக் கூறமாட்டேன். மற்றைய கேள்விக்கு என்ன சொல்வதென்றே தெரியவில்லை. எதுவோ கைதேர்ந்து வருகிறது.

சாம் ஷெப்பாட்

சாமுவேல் ஷெப்பாட் ரோஜர்ஸ் 1943ல் பிறந்தார். இவரது தலைமுறையின் தலை சிறந்த அமெரிக்க நாடக ஆசிரியர் எனப் பலராலும் போற்றப்படும் இவர். அழகும் ஆற்றவும் நிறைந்து திரைப்பட நடிகராகவும் திகழுகிறார். ஷெல்லி மோடல் றவுண்டேர்ஸ் ரொக் இசைக் குழுவில் 'டர்ம்' கருவியை மீட்ட இவரின் நாடகங்களில் இசையின் தாள லயத்தை எளிதாக உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இவரது புகழ் பெற்ற நாடகங்கள் சில:

- * மெலோட்ராமா ப்ளேய் (1967)
- * ஒப்பறேஷன் சைட்னவின்டர் (1970)
- * மாட் டோக் ப்ளூஸ் (1971)
- * கைளபோய் மவுத் (1971)
- * த ருத் ஒவ் த க்றைம் (1972)
- * ஏக்ஜில் சிற்றி (1976)
- * பெறீட் சைல்ட் (1978)
- * கெயர்ஸ் ஒவ் த ஸ்ராவிங் கிளாஸ் (1978)
- * ட்ரா உவெஸ்ற் (1980)
- * வ்யூன் வ்வே லவ் (1983)
- * ஏ லைவ் ஒவ் த மைண்ட் (1985)

சாம் ஷெப்பாட்
டின் ஏ லைவ் ஒவ்
த மைண்ட்



இவைகளைத் தவிர திரைப்படக் கதைகளும் (பாரிஸ் ரெக்ஸஸ் ~ 1984) எழுதியுள்ளார். ஏறத்தாழ நாற்பது நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதியுள்ள இவருக்கு, பதினொரு 'ஓபி' விருதுகள் கிடைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ரொம் ஸ்ரொப்பாட்டைப் பொன்றல்லாது, ஷெப்பாட்டுக்கும் நவவேட்கைவாதிகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. இவரது முதலாவது நாடகத்தை தயாரித்து மேடையேற்றியவர் சான்ஸ் மரோவிறீஸ். அத்துடன் யோசவ் சைக்கிண்டன் இணைந்து செயல்பட்டவர்களுள் சாம் ஷெப்பாட்டும் ஒருவர். நவவேட்கை வாதத்தின் பல உறுப்புக்களை இவரது நாடகங்களில் பார்க்கலாம். கனவுலகின் பிம்பங்களுடன் உறவாடும் தன்மை. உள்ளத்தின் அடித்தள இயற்றாண்டுதல்களுடன் போராட்டங்களை வெளிக் கொணரும் பான்மை, நாகரீகத்துக்கு முற்பட்ட காலநிலைக்குப் பார்வையாளரை இழுத்துச் செல்லும் விதம், சடங்குகளைக் கையாளும் முறை முதலியவை அவரது படைப்புக்களின் சிறப்புப் பண்புகளாகக் கணிக்கப்படுகின்றன. இவரது தனித்துவம்: வேற்று நாட்டு, வேற்று



சாம் ஷெப்பாட்

மொழி, வேற்றப் பாரம்பரியங்களின் கலைவடிவங்களையும், புராண ஐதிகங்களையும் நாடாது, அமெரிக்க மண்ணில் கால் ஊன்றி, அதனுடன் வேரூன்றிய மாந்தர்களுடனும், உப பண்பாடுகளுடனும் தனது நாடகங்களை ஆக்கியது தான். அவரது நாடகங்களில், பொப் இசை, பொப் கலாச்சாரம் (போதை. மெய்மறத்தல் அல்லது மருட்சி) சிவப்பு இந்தியச் சடங்குகள் முன்னிடம் வகிக்கின்றன. அமெரிக்க குடும்பங்களில் உள்ள சிக்கல்கள் கருப்பொருளாக மாற்றம் அடைகின்றன, வன்முறை, சட்டமீறல் அடிநாதமாகத் தொனிக்கின்றன. உள்ளத்தின் அடித்தளத்தில் நடக்கும் மனப்போராட்டங்களையும் முரண்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்தி அவைகளை வன்முறைசார்ந்த முடிவுக்குக் கொண்டுவர வரம்பில் அகவாய்மைக் கோட்பாட்டு முறைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பார்வையாளருடன் பகிரப்படுகின்றன. இந்த விளைவை அடைவதற்கு ஏற்ற காட்சி அமைப்பு, ஒளி, இசை முதலியவை முழுக்க முழுக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அப்பட்டமாகவும் வெளிப்படையாகவும் அரசியல் நுழையவில்லை எனினும், ஹொலிவுட் டினால் வடிவமும் வாழ்வும் கொடுக்கப்பட்ட 'அமெரிக்க கனவை' காரசாரமாக தனது நாடகங்களில் சாடுகிறார்.

* த ருத் ஒவ் க்றைம்

இத் தலைப்பு மல்லார்மே எழுதிய கவிதை ஒன்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. ரொக் இசைஞர்களின் 'உண்மையான மாந்திரீகம்', அவர்களின் வாழ்வளிக்கும் சக்திகள் அனைத்தும் திரண்டு, சுவைஞருக்குத் தீடமும் நம்பிக்கையும் கொடுப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஹொஸ், க்றோ என்னும் இரு பெரும் ரொக் இசை நட்சத்திரங்களுக்கிடையில் நடக்கும் மரணப் போராட்டத்தை இது படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ரொக் இசை, போதை, இளைஞர்களின் பயங்கரத் தெருச் சண்டைகள் முதலியன இந் நாடகத்தின் காட்சிகளாக, பின்னணிகளாக, சடங்குகளாக, ஐதிகங்களாக விளங்குகின்றன. 13

அமெரிக்க இளம் தலைமுறையினரின் முக்கிய ஆற்றோட்ட இசையாக விளங்கும் பொப், அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட கறுப்பு அமெரிக்கர்களின் 'நீக்ரோ ஸ்பிறிச்சுயல்ஸ்' என்ற பாடல்களிலிருந்து பிறந்தது, சமகாலத்தில், போதைப் பொருள்கள் அருந்துபவர்களுடன் அது தொடர்புள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது, அதற்கெனப் பாரம்பரிய இலக்கண வரையறையில்லாதபடியால், விருப்பத்திற்கேற்ப, கூழ் நிலைக்கு அமைய அதை எப்படையும் பயன்படுத்த முடியும், அதனால், நாடக அமைப்புக்கு தன்னியலார்ந்த உந்து சக்தியாகவும் அது மாற முடியும். 14 இது ஒரு பக்கம் இருக்க, மறுபுறத்தில்: இந்நாடக நிகழ்ச்சியை ஓர் கோணத்தில் பார்க்கையில், விண்வெளிப்பயணிகளுடைய பின்னணியில் அமைந்ததாகவும், வேறு கோணத்தில் பார்க்கையில் கைளபோய் உவெஸ்ரேன் சண்டைகள் மவ்வியா கொலைகள், மல்யுத்தம், காரோட்டம், போன்ற விளையாட்டுக்கள் போன்றவற்றினைப் பின்னணிகளாகவும் கொண்டதாகத் தோற்றம் அளிக்கிறது, ஓர் சில கட்டங்களில் 'வகுப்புப் போராட்டம்' 'புரட்சி' போன்ற அரசியற் கட்சிப் போராட்ட ஊக்கொலிகளும் எழும்புகின்றன.

நாடக இறுதியில், ஹொஸ் தோல்வி அடைந்து, தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். அதனால் அவன் 'அழியாப் புகழை', என்றமே சாகாத நிலையை, அடைகின்றான்.

* எஞ்ஜில் சிற்றி

இது திரைப்படத் தயாரிப்புடன் சேர்ந்த சீர்கேடுகளை துவக்க முனைகிறது, திரைப்படத் தொழிலுக்கான படிமங்களை உருவாக்கும் கனவுத் தொழிற்கருவிகளைத் தயாரிக்கும் நகரத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. திரைப்படம் மக்களின் மனங்களில் தவறான, உண்மைக்கு மாறான படிமங்களை உருவாக்கி மாய்கைக்குள் ழுழ்கடிக்கப்பண்ணுகிறது என்னும் செய்தியைச் சொல்லும் இந்நாடகம், மானிடத்தையும் வாழ்வையும் மீட்டும் கருவியாக செவ்வந்திய மாந்திரிகத்தை முன்வைக்கிறது. பார்வையாளரை மெய்மறக்கும் நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் தேர்வாய்வு மேடையிலேயே இசைத்துறையில் நடைபெறுகிறது. அதை நடத்தும் இசைஞன், பண முதலைகளுக்கு ஊழியம் செய்து, அதனால் தனது நல்ல பண்புகளை அழித்துக் கொள்ளுபவனாகக் காட்டப்படுகிறான். 15

* கைள போய் மவுத்

கவாலே என்னும் பெண். ஸ்லீம் கன்னம் பாடகனை துவக்கு முனையில் கடத்திச் செல்கிறாள். பாடல் நிகழ்ச்சி ஒன்றின் போது தற்கொலை செய்து இறந்த பொப்பாடகன் ஒருவனின் வெற்றிடத்தை ஸ்லீம் நிரப்ப வேண்டும் என்னும் அவளது கோரிக்கையை ஸ்லீம் ஏற்கவில்லை. 'ரொக் அன்ட் ரோள் இயேசு' வாக தான் மாறத் தயாராக இல்லை என மறுக்கிறான். இதற்கிடையில் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காதலிக்க ஆரம்பிக்கின்றனர். ஆறு அடி நீளம் உடைய பெருங்கடல் நண்டு ஒன்று தனது மேல் ஓட்டை உடைத்து வெளிவருவதும், பாடிக் கொண்டிருக்கும் போது கைத் துப்பாக்கி ஒன்றினால் வாய்க்ககள் சுடும் 'ரொகக் அன்ட் ரோள் மீட்பரின்' காட்சியுடன் நாடகம் முடிகிறது.

* ஒப்பறேஷன் சைட் வைண்டர்

வியட்னாம் யுத்தப் பின்னணி கொண்ட இந்நாடகத்தில் இராட்சத பாம்பு ஒன்று தன்னை உருவாக்கியவர்களுக்கு எதிராக எழும்பி அவர்களை அழிக்க முனைகிறது. இதில், போதை அருந்துவோர், அமெரிக்க செவ்வந்தியர், 'புரட்சியாளர்', போர், உளவு நிறுவனங்கள் முதலியவைகள் பற்றி அடிக்கடி வருகின்றது. சடங்குடன் கூடிய

நடனங்களும், மெதுவாகத் தொடங்கி அலறவுடனும் பேரோசையுடனும் ஓதப்படும் மந்திரங்களும், ஒலிகளுடன் ஒத்திசைவு நயமாக இணைந்த அங்க அசைவுகளும் பார்வையாளர்களை நடிக்களுடன்மனதார ஒன்றிக்கும் நோக்குடன் நெறிப்படுத்தப்படுகின்றன. 16 உச்சக்கட்டமாக, பார்வையாளரிலும், போதை அருந்துபவர்களுக்கு ஏற்படும் மயக்க உணர்ச்சி ஏற்பட வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

* ட்றா உ வெஸ்ற்

இது இரு சகோதரர்களின் போராட்டத்தைச் சித்தரிப்பது. லீ என்பவன் நாகரீகத்தால் பாதிக்கப்பட்டவன், 'இயற்கை மனிதனாக' வாழ்பவன், இயற்றாண்டுதல்களால் இயக்கப்படுபவன். அதற்கு மாறானவன் ஒஸ்ரின். அவன் அறிவினால் உந்தப்பட்டு, இயற்கையில்ருந்து பிரிபட்டு, தன்னுடைய சுய அற்றலில் நம்பிக்கை வைத்து 'செயற்கை உலகம்' ஒன்றிலே வாழ்பவன். ஒஸ்ரின் 'ஒழுங்கு' நிறைந்த வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் வண்ணம் பின்னணிக் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டது போலவே, இரு சகோதரர்களுக்கும் இடையிலான, சிறிது சிறிதாக ஏற்பட்ட முறுகல்கள், முரண்பாடுகள் முற்றிய நிலையில், காட்சிப் பின்னணி, குப்பை கூளம் நிறைந்ததாயும், ஒழுங்கின்மை மேலோங்கி கண்களைக் குத்துவதாயும் அமைக்கப்பட்டது. இருவரிடையே நடந்த போராட்ட இறுதியில், ஒஸ்ரின் லீயின் கண்டத்தை தொலைபேசிக் கம்பி ஒன்றினால் கட்டி நெரித்து முச்சற்ற நிலையில் விட்டு விட்டு வனாந்தரத்துக்குப் புறப்பட முனைந்த போது லீ திடீரென எழுந்து, கதவை மறித்து நிற்க, ஒளிகள் மங்குகின்றன, ஒநாய்கள் ஊளையிடுகிறன, நாடகம் முடிகிறது. இந்நாடகம் , ஒரே ஒரு மனிதனின் இரண்டு பட்ட தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டி, அறிவுசார் நாகரீக மனிதனுக்கும் இயல்புக்க 'இயற்கை' மனிதனுக்கும் உள்ள ஓயாத போராட்டத்தைக் குறிப்பதாக விமர்சகர் கூறவர். அத்தோடு, இவ்விரு சகோதரர்களும் தங்களது தந்தையின் உறவினால் பிரிபட்டும் ஒன்றபட்டும் நிற்கும் நிலை ஷெப்பாட்டின் சுயசரிதையாகவும் இருக்கிறது. எனவும் கூறப்படுகிறது. 16

* வ்வுள் வ்வோர் லவ்

எடி என்பவனும் மே என்பவனும் ஒன்றைவிட்ட சகோதரர், அதாவது ஒரே தந்தையை உடையவர்கள். அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காதலிக்கிறார்கள். அவர்கள் இருவரையும் ஒன்றிணைப்பது, உணர்ச்சி நிறைந்த காதல் மட்டும் அல்ல, அவர்களுடைய எண்ணத்திலும் மனத்திலும் 'இருப்பு'டையவராகக் காணப்படும் தந்தை. தமது வாழ்வில் ஏற்பட்ட சிக்கலுக்கு முடிவுகட்ட வேண்டுமாயின், தந்தை தமது வாழ்வில் எவ்விதத்திலும் குறுக்கிடுவதை முற்றாகத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டும். இந் நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட காட்சி அமைப்பு, ஒளி அமைப்பு முதலியன நடிக்களுக்கும் பார்வையாளருக்கும் உள்ள இடைவெளியை நீக்குவதற்கு உதவின என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பார்க்க, டேவிட் பற்ற எழுதிய ரொம் ஸ்ரொப்பாட் ஏ ரெவெரென்ஸ் கைட், 1982.
2. ரொம் ஸ்ரொப்பாட், பதிப்பாசிரியர் ஹறல்ட் ப்ளும் 1986, பக்.75.
3. அதே நூல் பக், 2
4. அதே நூல் பக் 139 ~ 150
5. அதே கட்டுரை, மல்க்கம் கெல்சல் எழுதிய ஸ்ரடிமிங் ட்றாமா, 1985, பக். 71 ~ 72
6. ரொம் ஸ்ரொப்பாட் பதி ஹ.ப்ளும், பக். 36 ~ 37
7. அதே நூல், பக் 10, 14, 84
8. அதே நூல், பக் 12, 13
9. அதே நூல். பக் 14
10. அதே நூல் பக் 82
11. அதே நூல் பக் 33, 35
12. ரொம் ஸ்ரொப்பாட் எழுதிய இண்டியன் இங் 1995
13. கி. கின்னெஸ் எழுதிய அவாங்காட் தியேட்டர், பக் 219
14. அதே இடம்
15. அதே நூல் பக் 222
16. அதே நூல் பக் 221.



பார்ஸில்

நடந்த கலைவண்ணம்

* புலணன் *

95

பாரிஸ் வாழ்வு இயந்திரத்தனமானது என்று சொன்னால் அது யாருக்கும் புரியப் போவதில்லை. அனுபவித்தால் மட்டுமே புரியக்கூடியது. இந்த இயந்திரங்களோடு போட்டி போட்டு வாழ்க்கை நடத்தவேண்டியது எம்மவர்களின் இன்னுமொரு தர்ப்பாக்கியமே.

காலநிலை வேறுபாடு, வேலைச்சுமை, குடும்பபாரம் இன்னும் பல்வேறு மன அழுத்தங்களோடும் தங்கள் ஆத்மாக்கள் தொலைந்துவிடாது இறுகப்பற்றிப்பிடித்து மீண்டும் மீண்டும் உயிர்ப்பிக்கும் முயற்சியில் சிலரின் கலை ஈடுபாடு கவனத்திற்குரியது. எம்மவரின் கலைமுயற்சிகளின் தரம் பற்றிய கேள்விகள் எழுப்பப்படினும், முயற்சிகள் வரவேற்கப்படவேண்டியது. பாராட்டப்படவேண்டியவை.

திருமறைக்கலாமன்றத்தின் பிரெஞ்சுகிளையின் 'கலைவண்ணம் 95' 29.10.95 அன்று பாரிஸ் AMORC மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. 1993ல் பலிக்களமும், 1994 களங்கமும் என வரலாற்று நாடகங்களைத் தந்த பாரிஸ் இரசிகர்களின் பாராட்டுதலைப் பெற்றுக்கொண்ட திருமறைக்கலாமன்றம் இம்முறை மன்றத்தின் இயக்குனர் நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் இயக்கத்திலும் மேற்பார்வையிலும் 'கலைவண்ணம் 95' னை வழங்கி பாரிஸ் கலைஆர்வலர்களின் மனங்களில் இன்னும் ஒருபடி மேலே போயிருக்கின்றது.

'கலைவண்ணம் 95' மொம்மலாட்டம், நாட்டுக்கூத்து, கவியரங்கு, தில்லானா, 'அம்பா' என கதம்பமாலையாக முதலாவது பகுதியாகவும், அருட்திரு. நீ. மரியசேவியர் அடிகளாரின் இயக்கத்திலிருவான 'கழல் ஓசை' வார்த்தைகளற்ற நாடகம் இரண்டாம் பகுதியாகவும் நடைபெற்றது.

அனைத்து நிகழ்ச்சிகளுமே பார்வையாளர்களின் பாராட்டுதலைப் பெற்றுக் கொண்ட போதும் குறிப்பாக திரு.த.வ.டேமியன் இயக்கிய 'அம்பா' கிராமிய நிகழ்ச்சியும், 'கழல் ஓசை' வார்த்தைகளற்ற நாடகமும் பார்வையாளர்களின் அதிகளவு ஈர்ப்பினைப் பெற்றுக் கொண்டன.

'அம்பா' கிராமிய நிகழ்ச்சி ஐரோப்பிய நகரத்திற்கே ஓர் புதுமை நிகழ்ச்சிதான். அந்தப்பத்து நிமிடங்களுக்குள் கடலையே தூக்கிவந்து மேடையில் நிறுத்தினர் கலைஞர்கள். நிகழ்ச்சி முடிவில் தங்கள் கைகளில் மீன்களை அள்ளிக் கொண்டது போன்ற மகிழ்ச்சி ததும்பும் ஆர்ப்பரிப்பினால் மண்டபமே அதிர்ந்தது.

'கலைவண்ணம் 95' ற்கு நடன நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்தளித்த திருமதி. கௌசல்யா ஆனந்தராஜா அவர்களும் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்துக் கொண்டவர்.

கழலோசை வார்த்தைகளற்ற நாடகம், அருட்திரு.நீ.மரிய சேவியர் அடிகளாரின் இந்நாடகம் 40 நிமிடங்களும் பார்வையாளர்களைக் கட்டிப் போட்டு வைத்திருந்தது.

இன்றைய குடாநாட்டின் அவலம், குற்றயிரும் குறையுயிருமாக கைகால்கள் இழந்து, மனங்கள் முடமாக்கப்பட்ட நிலையிலும் எதையும் தாங்கிக் கொள்ளத்தயாராகவும், இழப்புக்களுக்கு மத்தியிலும் எதிர்காலம் பற்றிய தீர்க்கமான நம்பிக்கையோடு மக்கள் வாழ்வைத் தொடர்கிறார்கள் என்ற யதார்த்தத்தை மிகவும் உருக்கமாகச் சித்திரித்தது. நாடகத்தில் பங்கேற்ற அனைத்துக் கலைஞர்களுமே திறம்பட தம்பங்கை ஆற்றியிருந்தனர்.

பயிற்சிக்குறைவு ஆங்காங்கே வெளித்தெரிந்தாலும் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்களின் ஒருங்கிணைப்போடு நிகழ்ச்சி; பாரிஸ் அரங்கிற்கு ஒரு பிரமிப்புத்தான்.

குழந்தைகளின் பிரபஞ்சம்

மூன்று திரைப்படங்கள்
யமுனா ராஜேந்திரன்

குழந்தைகளின் உலகம் முற்றிலும் பெரியவர்களின் அனுமானங்களில் இருந்து சுதந்திரமானது. வளர்ச்சியடைந்த வேதனைகள், விஷமான சுற்றுப்புறச் சூழல், நுகர்பொருள் மோகத்தால் கபளீகரம் செய்யப் பட்ட பூஞ்சையான வெற்று ஆன்மா பெரியவர்களுக்கே உரியது. பெரியவர்களுக்கு கற்கள் கூரான ஆயுதங்களாக குழந்தைகள் அவற்றுக்கு பொட்டுவைத்துப் பூச்சுட்டிப் பெயரிடுகிறார்கள். பூக்கள் செடிகொடிகள் மிருகங்கள் எல்லாவற்றையும் நமது தொடுதலுக்குள் மனிதாத்தத்துக்குள் கொணர் முனைகிறார்கள். பெரியவர்களின் நினைவு மீட்பு கூட ஐந்து வருட பாலிய காலத்தின் பின்பிருந்தே ஞாபகம் கொள்ளமுடிகிறது. குழந்தைகளின் மழலைப்பருவம் இரண்டுங்கெட்டான் பருவம் வளர்ச்சியடைந்த மனிதர்களின் மதிப்பீடுகள் தீண்டப்பெறாதவை. குட்டி மிருகங்களின் குட்டிப்பூச்சிகளின் இளம் தளீர்கள் மொட்டாகின அரும்புகளின் பரிசுத்தம்தான் அவர்களின் உலகம்.

வயது ஏறும்போது கூடவே உலகின் அனைத்து அனர்த்தங்களும் அவர்களைச் சூழ்ந்துவிடுகிறது. அனர்த்தங்களை அவர்கள் விஷமாக்கக் கற்றுக்கொண்டு பெரியவர்களாகிவிடுகிறார்கள். குழந்தைகள் சினிமா இருவகைகளில் செயல்படுகிறது. முதலாக பெரியவர்கள் தமது இழந்தப்பட்ட பழிபாவமற்ற (innocence) மனநிலையை பின்நாட்களைத் தீரும்பிப்பார்த்து சயவிசாரணையில் ஈடுபட இவை தூண்டுகின்றது. இரண்டாவதாக குற்றமற்ற குழந்தைகளின் பால்யத்தை பேதைமனநிலையை கொண்டுவிடாதிருக்கக்கூடிய பொறுப்புணர்ச்சியை பெரியவர்களிடம் இது கோருகின்றது. குழந்தைகளைப் பற்றிய பொறுப்புணர்ச்சி என்பது நம்மைப் பொறுப்புள்ள மனிதர்களாக ஆக்கிக் கொள்வதிலும் தங்கியீக்கிறது. உச்சபட்ச அறிவும் குழந்தை மனமும் உள்ளவனே உன்னத மனிதன் (Eternal man) என்று ரஷ்ய அறிஞனொருவன் கூறியது ஞாபகம் வருகிறது.

குழந்தைகளின் சினிமா குழந்தைகளுக்கு ஏற்படுத்தும் அனுபவம் எத்தகையது? குழந்தைகள் தமது அன்பு மனதை பிரபஞ்சம் முழுக்க விரித்துக் கொள்வதை இது காட்சிபொருளாக்குகிறது. துளாவித்திரியும் கற்பனை மனத்தை சீருட்டிகரமாக ஆக்க முயற்சிக்கிறது. உலகெங்கும் வெற்றிகரமான குழந்தைகள் படங்களாக சொல்லப்படுபவைகளைப் பார்க்க இது விளங்கும். ஸ்டீபன் ஸ்டீபர்ஸ்கின் ET (Extra Terrestrial) Jurassic park போன்ற படங்கள் விம் வான்புரலின் Alice in the city திரைப்படம் ஆஸ்திரேலியப்படமான The Babe பிரெஞ்சுப்படமான The children of the last world ஈரானியப் படங்களான The Tunner மற்றும் The white baloon ஆப்பிரிக்கப் படங்களான Yaaba மற்றும் The golden ball போன்றவை அம்மாதிரிப் படங்கள். குழந்தைகள் பற்றிய சினிமாக்கள் கூட வர்க்கங்களால் இனங்களால் போர்களால் ஏகாதிபத்தியங்களால் தீர்மானிக்கப்படும் உலகத்தில்தான் அச்சூழலில்தான் தயாரிக்கப்படுகின்றன. சினிமாவில் படைக்கப்படும் உலகங்கள் போலவே, சினிமாக் குழந்தைகளின் உலகங்களும் பிளவுண்டு கிடக்கிறது. அமெரிக்கப்படங்கள் குழந்தைகளைச் சந்தோஷப்படுத்தவும் பிற உலகக் குழந்தைகளிடமிருந்து அவர்களை மேன்மைப்படுத்தியும் எடுக்கப்படுகிறது. விவாகரத்தினால் பிரிந்துபோன குழந்தைகளின் பிரச்சனைகளை அவர்கள் எடுக்கிறார்கள். அனாதைக் குழந்தைகள் பற்றியோ தெருக்குழந்தைகள் பற்றியோ உழைக்கும் குழந்தைகள் பற்றியோ மூன்றாம் உலகின் துன்புறும் குழந்தைகள் பற்றியோ அவர்கள் படங்களில் இல்லை.

ET படத்தில் வேற்றுலக ஜிவனோடு உறவு கொள்ளும் அமெரிக்கக் குழந்தைகளோடு, வெள்ளைக் குழந்தைகளோடு ஒரு கறுப்புச் சிறுவனோ ஒரு ஆசியச் சிறுவனோ இல்லை. அமெரிக்க ஜனத்தொகையில் பிரதானமாக கறுப்பு, ஆசியக் குழந்தைகள் இருந்துங்கூட அவர்கள் படத்தில் இல்லை. அமெரிக்காவிலிருந்து வரும் மற்றொரு குழந்தைப்பட வடிவம் கார்ட்டூன் படங்கள். Pinachio, Tom and Cherry, The Lionking, The Sleeping Beauty, The Jungle book போன்றவற்றில் இத்தகைய நேரடியான வேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடியாவிட்டாலும், ரூட்யார்ட் கிப்ளிங்கின் The Jungle Book திரைப்படத்தில் பாரபட்சமான சித்தரிப்புக்களை நாம் காணமுடியும். சமீபத்தில் வந்திருக்கும் The Indian in the cupboard எனும் அமெரிக்கக் குழந்தைகள் படத்தில் பூர்வகுடி இந்தியர்கள் அமெரிக்கச் சிறுவனொருவனின் கப்போர்டிலிருந்து உயிர்பெற்று சாகசத்திலீடுபடுகிறார்கள். கற்பனை எவ்வளவுதான் அழகான தன்மைகளை விளைவித்தாலும் கூட,

வெள்ளை மனிதர்களை ஒரு ஆபிரிக்கச் சிறுவனோ, பூர்வகுடி இந்தியனோ இவ்வாறு கப்போர்டில் வைத்து கற்பனை செய்வது சாத்தியம்தானா என எண்ணிப் பாருங்கள். அது சாத்தியமே இல்லாத ஆதிக்க உலகம் இது என்பதை நாம் அவதானிக்கவேண்டும்.

எப்போதுமே ஹாலிவுட் படங்களுக்கு மாற்றான ஒரு பாரம்பரியத்தை ஐரோப்பிய சினிமா கொண்டிருக்கிறது. Alice in the city ஜெர்மன் படத்திலோ The World of the lost children படத்திலோ ஸிவீஸ், நார்வே, ஆஸ்திரேலியப் படங்களிலோ நேரடியான இனவர்க்க ஒதுக்கலை நாம் பார்க்க முடியாது. அதேவேளை தெருக்குழந்தைகள், வறுமையில்வாடும் குழந்தைகள், மத்தியவர்க்க குழந்தைகள், உலகப்போர்களினால் துன்புற்ற குழந்தைகள் என இவர்களின் உலகம் பற்றி ஐரோப்பியப் படங்கள் பேசுகிறது. Elenya என்றொரு ஜெர்மன் - ஸ்காட்டிஸ் கூட்டுத் தயாரிப்புப்படம் ஒரு பெண்குழந்தையின் போர்க்கால அனுபவங்களைப் பேசுகிறது.

இங்கிலாந்துப்படமான Kes, ஆஸ்திரேலியப்படமான Celia, பிரீட்டிஸ் படமான The storm centre போன்ற படங்கள், இக்கட்டுரையில் நான் எடுத்துக் கொள்ளும் Elvis Elvis, Peele the longwar, LaDround Chemin போன்ற ஐரோப்பியப்படங்கள் குழந்தைகளின் ஏழ்மை, பெரியவர்களின் வெறுப்பு, அன்பற்ற உலகம் போன்றவற்றை ஆய்வுசெய்கிறது.

மூன்றாம் உலகங்களிலிருந்து வரும் படங்கள் ஐரோப்பிய நாடுகளிலிருந்துவரும் குழந்தைகளின் படங்களோடு சீலப்பொதுத் தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பதோடு தத்தமது நாடுகளுக்கு உரிய தனித்தன்மையையும் கொண்டிருக்கிறது. மெக்ஸிக்கோ நாட்டுப்படங்களான Angel of fire, The young and the Damned படங்கள், ஆப்பிரிக்கப் படங்களான the Yaaba, The golden ball, இந்தியப்படமான Salaam Bombay, ஈரானியப்படமான The Runner போன்றவை உழைக்கும் குழந்தைகள், தெருக்குழந்தைகள் வறுமையான குடும்பம், தமது விளையாட்டு ஆசைகள், கனவுகள் போன்றவற்றைச் சொல்கிறது.

நமது நாடுகளில் சீசுக்கொலைபற்றிய படங்கள் கூட காதல் பாடல்களைக் கொண்டிருக்கிறது(கருத்தம்மா). உடல் ஊனமுற்ற குழந்தைகள் பற்றிய அஞ்சலிப் படத்தில் வரும் வானமண்டலப் பாடல் அப்பட்டமாக காட்சிக்குக் காட்சி ET படத்தின் காட்சிகளாக இருக்கிறது. ஸத்தியஜித்ரேயின் குழந்தைகள்உலகசூட புதையலைத் தேடிய கற்பனை உலகாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. உள்நாட்டுச் சண்டைகள், போபால் பேரழிவு, பிச்சைக்காரக்குழந்தைகள், பிச்சைத்தொழிலுக்காக உருவழிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் எல்லாமே நமது நாட்டு யதார்த்தங்கள்தான்.

அமெரிக்கக் கார்ட்டூன் படங்களான Tarzan படங்கள் வேட்டையாடுவது ஆப்பிரிக்க பூர்வகுடி இந்திய மக்களைத்தான் . இந்தியாவில் நிலவுவது மத்தியதரவர்க்க சினிமா. ஹாலிவுட் சினிமாவின் நேரடிக் குழந்தைஇது. முழு வாழ்வும் உலகில் எம்மைப்போலவே இருக்கவேண்டும் என அமெரிக்கப்படங்கள் போதிப்பது மாதிரி, முழு வாழ்வும் எம்மைப் போல் கனவுகாண வேண்டுமெனப் போதிக்கிறது. இந்திய தமிழ் மேட்டுக்குடி வர்க்க சினிமா. இந்தியாவில் நடிகர் அமோல் பாலேகர் தலைமையில் குழந்தைகள் திரைப்படச் சங்கம் இயங்குகிறது. பிரீட்டிஸ் பிலிம்இன்டிப்யூட் குழந்தைகளுக்கென்றே தொடர்ந்து திரைப்படங்கள் திரையீடுகிறது.

இந்தத் திரைப்படங்கள் எதுவுமே எமது குழந்தைகளுக்கு எட்டாத திரைப்படங்களாகவே இன்னும் இருக்கிறது. இச்சூழலில் எனது நோக்கம் இரண்டு வகையானது. மாற்றுச் சினிமா ஒன்று உலகெங்கும் நிலைபெற்றுவிட்டிருக்கிறது என்கிற செய்தியை தமிழ்ச்சூழலில் முன்வைப்பது முதலாவது. இரண்டாவதாக எமது சாத்தியத்துக்கு உள்பட்ட அளவில் எமது நாடுகளில் திரைப்படச் சங்கங்கள் அமைப்புக்கள் போன்றவற்றில் இயங்குபவர்கள் இம்மாதிரிப் படங்களை எமது நாட்டுக்குக் கொண்டுவந்து திரையீட முயற்சிகள் மேற்கொள்ளவேண்டும். எமது குழந்தைகளுக்கு இவைகள் பார்க்கக் கிடைப்பதற்கான முயற்சிகளை எடுக்க வேண்டும் என்பதும் தான்.

திரைப்பட முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிற புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களும் ஈழத்தில் திரைப்படத்தில் ஈடுபட்டிருப்பவர்களும் தமிழகத்தில் மாற்றுச்சினிமாவை விளைபவர்களும் பொட்டலாக இருக்கும் இந்நிலத்தில் வேர்களை ஊன்ற முயற்சிக்க வேண்டும். இது மட்டுமே எமது குழந்தைகளின் ஆன்மாவை பிரபஞ்சமளாவி வீரீக்கும்.

உலக சினிமாவின் மாபெரும் ஆளுமைகள் அனைவருமே குழந்தைக்காகத் திரைப்படங்களை தனியாக

அக்கறையுடன் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.ஸ்த்யஜீத்ரே மிருனாள்ஸென் கென்லோச் வீம்வாண்டர்ஸ் போன்ற மேதைகள் குழந்தைகள் உலகில் விருப்பமுள்ள சீருஷ்டியாளர்கள். தமிழ் சீனிமாவில் ஆழியாத கோலங்கள்

மற்றும் அஞ்சலியை வீட்டால் குழந்தைகள் படங்களே இல்லை எனச் சொல்லிவிடலாம். இலக்கியத்தில் அழுவள்ளியப்பாவின் குழந்தைப்பாடல்கள் பாரதியின் பாப்பா பாட்டு ஷண்முக சுப்பையாவின் குழந்தைக் கவிதைகள் சாகா வரம்பெற்ற சீருஷ்டிகள்.

குழந்தைகள் இலக்கியம் செய்வது சாதாரண காரியமில்லை. அவர்களின் உலகம் பட்டாம்பூச்சியின் இறக்கை போல மெலிதானது. கவனக்குறைவில் உதிர்த்துவிடும் மனம் அவர்களிடையது. பிரபஞ்சத்தின் ஆழமும் விடுகதையின் பூகமும் தொல் பொருளியல் ஆய்வுக்கு எட்டாத மனக்குகை ஒவியங்களும் நிறைந்தது அவர்களின் புனித நினைவுகள். சீல குழந்தைகள் தமது நொறுங்கிய ஆசைகளை சீதறுண்ட வார்த்தைகளில் சொல்லத் தொடங்கும் போது மனம் குலங்கிக் குலங்கி அழத்தொடங்கி விடும் . யுத்தத்தின் கீழ் வாழும் குழந்தைகள், பெற்றோர்களின் பிரீவில் அலைக்கலையும் குழந்தைகள், வறுமையின் கீழும் பட்டினியின் கீழும் அழுக்கடைந்த உடைகளோடும் சேற்றைப் பூசிக் கொண்டும் சீர்க்க அவர்களால் மட்டுமே முடியும் .

இங்கு பேசவிரும்பும் மூன்று குழந்தைகளின் வாழ்வு, வறுமைக்கு உள்ளான குழந்தைகளின், பெற்றோர்களின் மனம் மாச்சரியங்களில் இதயம் கீழ்பட்ட குழந்தைகளின், வாழ்வை தம் வழியில் கற்றுக் கொண்ட குழந்தைகளின் துயரமான வாழ்வு. இரண்டு ஸ்வீடிஸ் திரைப்படங்கள். ஒரு பிரெஞ்சுத் திரைப்படம். எப்போதும் அதட்ட மிரட்டுக் கொண்டேயிருக்கும் அம்மாவுக்கும் ஒரு சிறுவனுக்குமான மனநெருக்கடியை வெளியிடும் படம் Elvis, Elvis. அகதி வாழ்வின்டையும் நிலப்பிரபுத்துவ வறுமையின்டையும் வாழ்வைக் கற்றுக் கொள்ளும் சிறுவன் பற்றியது Peele, the Conqueror படம். இவை இரண்டும் ஸ்வீடிஸ் படங்கள். மூன்றாவது படம் La Grand Chemin எனும் பிரெஞ்சுப்படம் . நகர்ப்புறத்திலிருந்து பள்ளிவிடுமுறைக்கு கிராமத்துக்கு வரும் ஒரு சிறுவனுக்கும் சிறுமிக்கும் இடையிலான அன்பைப் பேசும் படம் இது .

2

Elvis Elvis . எல்விஸ்தான் சிறுவனின் பெயர் தனக்கேயான உலகத்தில் முழுகிக்கிடக்கும் எல்விஸ் 4-5 வயதுச்சிறுவன். மத்திய தர வர்க்க குடும்பம், தாய் கண்டிப்புக்காரி. இப்படிச் சாப்பிடு. இப்படித் தூங்கு. இப்படி விளையாடு இவர்களோடு பழகு இப்படி முடி வெட்டிக்கொள் என சதா மகனைப் பேசிக் கொண்டேயிருக்கும் அசுர அன்பு அவளின் குணச்சீத்திரம். அன்பு அதிகாரத்தன்மையாவதும் ஆதிக்கம் கொள்வதும் சர்வாதிகார மனநிலையாக ஆகிப் போவதும் நிகழ்கிறபோது, மனம் அதிலிருந்து அறுத்துக் கொண்டு போகவிழைகிறது. அப்பா எல்விஸின் சுதந்திரத்தை அங்கீகரிக்கும் அப்பா. அப்பா வழி தாத்தா பாட்டி எல்விசுக்குச் சீனேகிதங்கள். அவனைப் புரிந்து கொள்ளவும் சரிக்குச் சரி அவனோடு விளையாடவும் அவர்களால் முடிகிறது.

படத்தின் மையப் பிரச்சனையாக வருவது எல்விசுக்கும் அவன் பள்ளிக்கூடத்து் தோழியான சிறுமிக்கும் இடையிலான அன்பு தான். அந்தச் சிட்டுக்குருவி இவனுக்கு நிறைய விசயங்களைக் கற்றுத் தருகின்றது. இலையுதிர் காலச் சருகளை எக்கியபடி விளையாடித் திரிகிறாள்.. வீட்டுக்குக் கூட்டிப் போய் அவனுக்கு விருப்பமான இனிப்பு தருகிறாள் . அவளுக்கென்றே எல்விஸ் பூச் செடிகளை அன்பளிப்பாகத் தருகிறான். அச்சிறுமியின் அம்மா ஒரு லாண்டரீயில் வேலை செய்பவள். அவள் தாயும் அம்மா வழிப் பாட்டியும் தான் வீட்டில். சிறுமி அவள் தாய், தாய்க்கு அம்மா அம்மாவின் அம்மா. சிறுமியின் தகப்பன் குடிகாரன் என்று வீட்டுக்கு வரவொட்டாமல் துரத்தியடிக்கிறாள் தாய். லாண்டரீத் தொழிலாளி சீகரெட் பிடிப்பாள்தானே ? அவர்கள் குடும்பத்தில் பிரச்சனைகள் இருந்தால் கூட பாட்டி,, அம்மா, அவளின் அம்மா, சிறுமி நான்கு பேரும் எவ்வீல் மீது அன்பை பொழிகிறார்கள். பாட்டி எல்விசுக்கு கதைகள் சொல்லுகிறாள். கைகளைப் பிடித்தபடி பள்ளிக்கூடம் விட்ட பின்னாலும் ஊர் மேய்ந்து திரிகிறார்கள் குழந்தைகள். அம்மாவுக்குச் சொல்லிக் கொள்ளாமல் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து நேரே தாத்தா, பாட்டி வீட்டுக்கு ஓடுகிறான்எல்விஸ். கண்ணாடியில் தனக்குத்தானே கத்தரியில் முடி வெட்டிக்கொண்டு, அரசல்புரசலாக வெட்டுப் பட வெட்கப்பட்டு, பள்ளிக்கூடத்துக்கு மட்டம் போடுகிறான். தோழி தன் வீட்டிலிருந்து "விக்"கைக் கொடுத்து அவனை பள்ளிக் கூடம் கூட்டி போகிறான்.

எல்விசின் அம்மாவுக்கு அவன் தோழிச் சிறுமியையும் அவள் அம்மாவையும் பிடிக்கவில்லை. லாண்டரீயில் வேலை செய்பவள், வேலைக்காரி, சீகரெட் பிடிப்பவள், கணவனோடு சதா சண்டை பிடிப்பவள், வசதியில்லாதவள், சரியான துணி உடுத்தாத அழுக்கான தொழிலாளியின் மகளை அச்சிறுமியோடு எல்விசுக்கு என்ன சிநேகிதம்? அவர்கள் கெட்டவர்கள். அவர்களோடு பழகாதே என்கிறாள் அம்மா.

எல்விஸிக்கு அம்மா சொல்வதை ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. அம்மாவை விட எல்விஸிக்கு தனது தோழியை, தோழியின் தாயை, பாட்டியை அப்பாவை நன்றாகத் தெரியும். சிறுமியின் அப்பா எல்விசைப் பப்புக்கு (Pub) கூட்டிக் கொண்டு போய்ப் பக்கத்தில் அமர்த்திக் கொண்டு தான் சிறுமியை நேசிக்கிறேன் என்றும் பின் ஏன் தன்னை விரட்டுகிறார்கள் என்றும் தெரிய வில்லை என்கிறான். சிறுமி தனக்கு அப்பா விருப்பம் என்றும், அவரோட கிறிஸ்மஸ் கொண்டாட வேண்டும் என்றும் அம்மாவோடு சண்டை போட்டுவிட்டு சாப்பிடாமலே அழுது கொண்டு கண்ணீர் உறைய தூங்கிப் போகிறாள். எல்விசைப் பொறுத்து தோழியின் அம்மா நல்லவள் அன்பானவள், பாட்டியும் நல்லவள், கதை சொல்கிறாள். பிறகு ஏன் அம்மா அவர்களைக் கெட்டவர்கள் என்கிறாள் ?

அம்மா எல்விசை மிக மோசமாகப் பேசி வன்மமாக நடந்துகொள்ள "நீ செத்துப் போவது விருப்பம்". என வைத்து விட்டு வீட்டுக்கு வெளியே ஓடிப் போகிறான். பிறகு யோசிக்கிறான். அம்மா பேசினாலும் நல்லவள். தனக்குப் பிடித்தமானதை வாங்கித் தருகிறான். அப்படிப் பேசியது தப்பு எனத்தனக்குத் தானே சொல்லிக் கொள்கிறான்.

கிறிஸ்துமஸ் வருகிறது. தாத்தாவும் பாட்டியும் எல்விஸ் வீட்டுக்கு வருகிறார்கள். தான் தேடி ஒரு மோதிரம் எடுத்து அப்பா மூலம் அம்மாவுக்குத் தருகிறான் எல்விஸ். கிறிஸ்மஸ் தாத்தா எல்விசைக்குப் பரிசுகளைத் தருகிறார். அம்மாவைக் கூட்டிக் கொண்டு தூங்குகிறான் எல்விஸ். அவன் மனதுக்குள் நிறையக் கேள்விகள் தன் சநேகிதிக்கு என்ன ஆயிற்று? அவள் கிறிஸ்மஸ்க்கு தகப்பன் பரிசுப் பொருள் கொண்டு வந்தாரா? தாய் அவரை உள்ளே விட்டாளா? பாட்டி என்ன செய்வாள்? சநேகிதி அழுது கொண்டிருப்பாளா?

தாத்தா பாட்டியோடு இருக்கும் ஒரு தனியான சந்தர்ப்பத்தில் பாட்டியின் மடியில் படுத்துக் கொண்டு கேட்கிறான் எல்விஸ். "ஏன் பாட்டி.. மனிசர்களுக்குள் பிரச்சனை இருந்தாலும். பரஸ்பரம் புரிந்து கொள்ளாவிட்டாலும் அன்பு செலுத்தலாம் தானே?"

பெரியவர்களின் உலகம் அசிங்கங்களால் பிளவு கொண்டு கிடக்க இவன் உலகில் எல்விஸ் எல்லோரையும் நேசிக்கிறான். தன்னைப் புரிந்து கொள்ளாத அம்மாவை நேசிக்கிறான். தன்னைப் புரிந்து கொள்ளாத தாயை நேசிக்கிறாள் தோழி. ஏன் தனது அம்மா தனது தோழியின் தாயை அன்புடன் பார்க்கக்கூடாது? தனக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும், தன் குழந்தையை நேசிக்கும் தகப்பனுக்கு ஏன் தன் தோழியை அவள் அம்மா காண்பிக்கக் கூடாது?

எல்விஸ், குழந்தையே சிட்டுக்குருவிப் பெண்ணே! இந்த உலகம் ஏழை பணக்காரன் எனப் பிரிந்து கிடக்கிறது, நான் அறிவாளி நீ அறிவிலி எனப் பிரிந்து கிடக்கிறது, நான் செய்வது சரீ நீ செய்வது கெட்டது என அகந்தையால் பிளவுண்டு கிடக்கிறது என யார் அவர்களுக்குச் சொல்வது?

பனி கொட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. கிறிஸ்துமஸ் குப்பைகளை வெளியில் கொட்டிவிட்டுத் தீரும்படி அம்மா எல்விஸ் தலைக்குல்லாய் ஸ்வெட்டர் சகிதம் வெளியே புறப்பட நடப்பதைப் பார்க்கிறாள்.

"எல்விஸ்! அம்மாவோடு கிறிஸ்துமஸ் நாள் முழுக்க இருப்பாய் தானே? அம்மா என்றால் எல்விசுக்கு விருப்பம் தானே? வெளியில் எங்கும் போகப் போகிறாயா என்ன?"

எல்விசுக்குத் தெரியும். மனிதர்கள் மாறப் போவதில்லை. அம்மாவை எல்விஸ் நின்று தயக்கத்துடன் பார்க்கின்றான்.

அம்மாவோடு கிறிஸ்துமஸ் முழுக்க நிற்க விருப்பம். அம்மா என்றால் விருப்பம் என்று மட்டும் தலைசைத்து விட்டு தெருக் கோடிக்கு நடந்து அடுத்த தெருவுக்குத் திரும்புகிறான்.

அடுத்த தெருவில் அவனது அன்பான பள்ளிகூடத்து சநேகிதியின் வீடு இருக்கிறது. அவளுக்கு பின்னே என்னதான் ஆயிற்று?

3

La Grand chemin. அவனுக்கு எப்போதும் அம்மாவை விட்டு கிராமத்துக்குப் போக விருப்பமில்லை. அம்மா காப்பமாக இருக்கிறாள். அம்மா தன் பிரசவத்துக்காக மகனை தனது சகோதரி வீட்டில் கிராமத்தில் விட்டுப் போக உத்தேசம் கொண்டிருக்கிறாள். பிரசவம் முடிய மறுபடி வந்து கூட்டிப் போவது திட்டம்.

மிஷேல். பையனுக்குப் பெயர் மிஷேல் 4-5 வயதுப் பையன் மிஷேல். கிராமத்து வீட்டுக்குள் நுழையும் முன்பே தோல் உரிக்கப்பட்ட முயவோடு நிற்கிறாள் அம்மாவின் சகோதரி. குச்சு வீடு. பெரும் பாலும் பலகை, மூங்கில் தட்டிகள், கொஞ்சம் நுழைய வழி விட்டு வீட்டுக்கு கூரையிலிருந்து வீட்டைத் தழுவி வழியும் செடி கொடிகள். முயல் கூண்டு. வீட்டைச் சுற்றிலும் தாவரங்கள்.

அம்மா கடிதம் போடுவதாகச் சொல்லி விடை பெறுகிறாள் . சீத்தியின் கணவனுக்கும் சீத்திக்கும் சதா சண்டை . சீத்தப்பா ஒரு தச்சத் தொழிலாளி . சவப் பெட்டி செய்வது தான் அவரது பிரதான வேலை . குட்டியாக ஒரு கைவண்டியையும் செய்து வீட்டில் வைத்திருக்கிறார் அவர் . மிசேலின் விருப்பமான விளையாட்டுப் பொம்மை அது . சீத்தப்பா எப்போதும் மிசேலை மிரட்டிக் கொண்டேயிருக்கிறார் . சீத்தி அன்பான சீத்தி .

கிராமத்துச் சதுக்கம் . மாதா கோயில் . பாதிர்யார் . அங்கிருந்து தெரியும் கல்லறை . எவரேனும் மரணம் மடைந்தால் மட்டும் ஊருக்குள் தென் பரும் கறுப்புக்கார் . அங்கே ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொருவரது பெயர் தெரியும் சீத்தியின் வீட்டுக்கு பக்கத்து வீட்டில் ஒரு குடும்பம் இருக்கிறது . அம்மா , அக்கா , அவளது தங்கை 9 வயது சிறுமி . சிறுமிக்கு கிராமத்தின் ஒவ்வொரு தாவரமும் கல்லறையும் புழுதித்துணுக்கும் மனிதர்களின் குணச்சீத்திரமும் அத்துப்படி .

சிறுமிக்கு முழுக்கிராமத்தையும் வானத்திலிருந்து பார்க்க ஒரு ராஜ சபை உண்டு . அடர்ந்த செடி கொடிகளின் இடையில் தலை நுழையும் அளவு கூண்டு . உள்ளே நுழைந்தால் பருத்த மரம் . மரத்தின் மேலே ஏறினால் இருட்டுக் குப்பலாகக் கிளைகள், இலைகள் . இலைகளுக்கு இடையில் தெரியும் இருக்கில் விரல் விலக்கிப் பார்த்தால் கண்ணுக்கு முன் விரியும் கல்லறையும் முழுக்கிராமமும் . எவருக்கும் தெரியாமல் முழுக் கிராமத்தையும் ஆய்வு செய்யும் சிறுமியின் மாளிகை அம் மரத்தின் நடுக்கிளை .

குழந்தைகளின் உலகம் எப்போதுமே திடுக்கிடும் சம்பவங்களோ வரலாற்றுத் திருப்பங்களோ கொண்டது அல்ல . ஒரு நள்ளிரவில் ஆந்தையின் அலறலில் திடுக்கிட்டுப் படுக்கையில் சிறுநீர் கழிக்கும் வெம்மையை உணர்வதைப் போலவே தான் குழந்தைகள் தமக்கு மிக விருப்பமானவர்களின் சவ ஊர்வலத்தையும் மனிதர்களுக்குள்ளான பிளவையும் சண்டை சச்சரவையும் , இரத்தச்சிந்துதலையும் சாதாரணமாகவே எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்கள் . ஆனால் அந்த சாதாரணம் ரணங்களையும் தோல்விகளையும் உள்வாங்கித் கொண்ட மெளனமான சாதாரணம் . இப்படத்தில் சிறுமி தான் மிக மிக்கியமான ஆழுமை . ஆறா எத்துணை சாதாரணமான புத்திசாலித் தனமான சோகமான தைரியமான பெண் குழந்தை அவள் ! அவள் தீபுவா . தீபுவாவின் உலகம் மிகமிக நெருக்கமான பரந்து பட்ட பிரபஞ்சத்தை தனக்குள் அடக்கியது . அவளுக்கு அவள் அம்மாவின் பொய்கள் தெரியும் . அக்காவின் காதுல் தெரியும் . தினம் தினம் கல்லறைக்கு போய் கல்லறையின் முன் அழுதுவிட்டு வரும் மூதாட்டியின் கதை தெரியும் . மிசேலின் சீத்தி சீத்தப்பாவுக்கு இடையிலான சண்டையின் காரணம் தெரியும் .

அம்மா சொல்லியிருக்கிறாள் தீபுவாவின் தகப்பன் ஒரு பல் றைவர் என்றும், அவர் ரவுனுக்கு போயிருக்கிறார் வருவார் என்றும் ஆண்டுக் கணக்காக அதே பொய்யைச் சொல்லித் கொண்டிருக்கிறான் . அம்மா வயதாக அப்பா இளம் பெண்களின் பின்னால் ஓடிப் போனான் என அவளுக்குத் தெரியும் . காளான்கள் பிடுங்கப் போகிறேன் என ஆற்றங்கரைக்குப் போய் தன் காதலனோடு விதவிதமான முணகல்களில் கிடக்கும் தனது அக்காவையும் அவளுக்குத் தெரியும் . அவளும் ஒரு நாள் ஓடிப் போவான் எனத் தீர்க்கதரீசனமாகச் சொல்கிறாள் அவள் . இரண்டாம் உலகப் போருக்கு போன தன் கணவன் , மகன் இரண்டு பேரில் . கணவன் பிணம் மட்டும் கிடைக்க மகன் ஏதேனும் ஆற்றிலிருந்து எழுந்து வருவான் என நம்பிக் கொண்டு தினம் தினம் கணவன் கல்லறையில் மன்றாடும் மூதாட்டியை அவளுக்குத் தெரியும் . மிஷேலின் சீத்திக்கு குறைப் பிரசவத்தில் மகன் இறந்த போன பின்னால் மறுபடி மறுபடி கருச்சிதைவும் ஏற்படுவதால் தம்பதிக்கிடையில் தொடர்ந்து வரும் சண்டை பற்றி அவளுக்குத் தெரியும் . குழந்தையில்லாத சோகத்தில் நீத்தம் குடித்து தெருவில் கிடக்கும் மிஷேலின் சீத்தப்பனின் சோகம் அவளுக்குத் தெரியும் .

ஆற்றங்கரையில் மேலெழும் எல்லா ஜிவராசிகளின் பெயரும் அவளுக்குத் தெரியும் . அவளுக்குப் பிடிக்காத தொன்றும் இந்த உலகத்தில் உண்டு . செருப்புப் போடுவது அவளுக்கு பிடிக்காது . செருப்புக்களை இழுத்துக் கொண்டு நடப்பதும் அவளுக்குப் பிடிக்காது . அம்மா மறுபடியும் மறுபடியும் வாங்கிக் கொடுத்தாலும் அவள் கழட்டி வீசி விட்டு பட்டுப் பூச்சி மாதிரி அலைந்து திரிவாள் .

மிசேலின் அம்மா கடிதம் போட்டிருக்கிறாள். அவன் அப்பா அனுப்பியிருப்பதாக வாழ்த்துச் செய்தியொன்றும் அத்துடன் இருக்கிறது. மிசேலின் அம்மா எல்லா பிரெஞ்சு மத்தியதரவாக்க பெண்களைப்போல (உலகம் முழுக்க இப்படித்தான்) டைப்பிஸ்ட் வேலைக்குப் போகிறாள். இப்போது பிரசவத்திற்கு ஆஸ்பத்திரியில் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறாள். மிசேல் அப்பாவின் வாழ்த்தைத் திருப்பித் திருப்பிப் பார்க்கிறான். மூன்று வருடம் முன்பு அனுப்பப்பட்ட அதே வாழ்த்து. அம்மா பொய் சொல்வகிறாள். மிசேல் அழுது கொண்டே வெளியே ஓடிப்போய் தீபுவாவைப் பார்க்க, எல்லா அப்பன்மார்களும் அம்மாவை குழந்தைகளை நிரக்கதியாக விட்டு ஓடிப் போனவர்கள் தான் என்கிறான்.

மிசேல் காணாமல் போய்விட்டான். மிசேல் எங்கே? சித்தி, சித்தப்பா பாதிரியார் தீபுவாவின் அம்மா அக்கா கிராமத்து மக்கள் எல்லோரும் மூலைக்கு ஒருவராகத் தேடிப் போகிறார்கள். அற்றங்கரை, கல்லறை, பஸ்ஸ்டேன்ட் என எல்லாம் தேடிப் பார்க்கிறார்கள். மிசேலைக் காணோம். மிசேலின் இருப்பிடத்தைத் தெரிந்திருக்கக் கூடிய ஒரே நம்பகமான ஆள் தீபுவா தான்.

தீபுவா கடைசியில் சொல்கிறான்: மிசேல் மாதா கோயிலின் கூரையில் தான் இருப்பான். அவன் அங்குதான் படுத்திருக்கிறான். முன்பொருநாள் அவனை அங்கே கூட்டிப் போனவன் தீபுவாதான். சொர்க்கம் தெரியுமா சொர்க்கம்? மண்ணிலிருக்கும் சொர்க்கம். சொர்க்கம் விண்ணில் இல்லை என அவனை அங்கே கூட்டிக் கொண்டு போய் அகண்டு விரியும் ஆகாயம், அற்று, தூரத்தில் கடல், கல்லறை, கிராமம், நெளிந்தோடும் பாறைகள் எல்லாவற்றையும் மிசேலுக்குக் காட்டியவன் தான் அவன். நினைத்தாலே தலை சுற்றும் பிரமாண்டமான கோயிலின் உச்சிச் சுவற்றில் கைளைப் பரத்தி பேலன்ஸ் செய்து நடந்து பழக்கியவன் அவள்தான்.

எல்லோரும் உச்சி நோக்கி ஓடுகிறார்கள். மிசேல் எவரும் வந்தால் குதித்து விடுவதாகப் பயமுறுத்துகிறான். சித்தப்பா நைச்சியமாகப் பேசி மிசேலைக் கீழிறக்க தீபுவாவுக்கு அம்மா பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவளுக்கு இதுவெல்லாம் சாகசம். பையன் கீழேவர முழுக்கிராமமும் அசுவாசமாக மூச்சு விடுகிறது. மிசேலின் கேள்வி இது தான்: ஏன் தன் தந்தை ஓடிப் போனான்? ஏன் அம்மா திருப்பித் திருப்பிப் பொய் சொல்கிறாள்? மிசேல் மீதான அன்பு சித்தியையும் சித்தப்பாவையும் இணைக்கிறது. அடுத்த நாள் மிசேலைக் கூட்டிப் போக அம்மா வரப் போகிறாள். அன்றிரவு ஒரே படுக்கையில் சித்தப்பா சித்தியின் அறைக்கதவைத் திறந்து கொண்டு வரும் மிசேல் அவர்களுக்கிடையில் மார்கெல் இருவர் கைகளையும் எடுத்துப் போட்டுத் தூங்கிப் போகிறான்.

அம்மா ஒரு குட்டிப் பாப்பாவை எடுத்துக் கொண்டு வந்து விட்டாள். மிசேல் சித்தப்பா சித்தியை கட்டிக் கொண்டு விடைபெறுகிறான். எங்கே தீபுவா? எங்கோ தூரத்துச் செடிகொடிக்கிடையில் திராட்சைகளைத் துணியில் கட்டி நசுக்கி தீராட்சை சாறு வடித்துக் கொண்டிருக்கிறாள் அவள். அவளுக்குக் கோபம். மிசேல் போவது அவளுக்கு விருப்பமில்லை. அவள் தோள் மீது வைபடும் மிசேலின் கைகளை உதறுகிறாள்.

அவனைக் கட்டிப் பிடித்து முத்தமிடும் அக்குழந்தை கேட்கிறாள்: 'மறுபடி நீ வருவாயா?' அவன் சொல்கிறான் 'தெரியாதது' மறுபடி அவன் சொல்லிவிட்டு அவனைப் பார்க்காத ஓடிப் போகிறான். 'நீ ஒரு மடையன். நீ ஒரு தவறு செய்கிறாய்'

அடுத்தடுத்த காட்சிகளாக தீபுவாவின் அக்காவிடமிருந்து விடைபெறும் காதலன். மறுபடி வருவாய் தானே என நிச்சயமற்றபடி மன்றாடி நீற்கும் அக்கா. மிசேலை பஸ் ஏற்றிவிட்டு வந்தபின் மிசேலின் சித்தப்பாவின் தச்சுக்கூடம். சித்தி வருகிறாள். மிசேலின் பிரிய குழந்தையற்ற அவர்களின் தயரத்தை வெள்ளமாகப் புரண்டோடச் செய்கிறது. அழுது குழறியபடி மார்கெல் சாய்கிறான் சித்தி. கண்ணீருடன் தேற்றியபடி சித்தப்பா. செருப்பை உதறிய வெற்றற்பாதங்களுடன் பறந்தபடி தீபுவா...

4

Peele, the Conqueror. பீலே: வெற்றியாளன். அவன் எதை வெற்றி கொண்டான்.? தான் புரிந்து கொண்ட படி தன் வாழ்வைத் தீர்மானித்து உலகை வெற்றிக் கொண்ட சிறுவன் பீலே.

கடலின் நடுவில் அலைந்து படயிருக்கும் பயணிகளின் நெருக்கடிக்கிடையில் 6-7 வயதுச் சிறுவன் பீலே தகப்பனிடம் கேட்கிறான்: 'அப்பா. மறுபடியொருமுறை சொல்லுங்கள். டென்மார்க்கில் நீங்கள் சொன்னபடி வெண்ணெயுடன் பாண் தருவார்களா? குழந்தைகள் அங்கே வேலை செய்யாமல் பள்ளிக்கூடம் போகவும் வினையாடிக் கொண்டும் இருக்கலாமா? அப்படித்தானே?'

பீலேயின் தகப்பன் வயது முதிர்ந்த ஸ்வீடிஸ் விவசாயி. ஹரமையும் வேலையின்மையும் அவரை ஸ்வீடனிலிருந்து விரட்டி டென்மார்க்கிற்கு கொண்டு சேர்க்கிறது. பீலேயின் தாய் இறந்து விட்டாள். டென்மார்க்கில் உடனடியாக வேலை கிடைக்கும். வயிறாறச் சாப்பிடலாம். பீலே படிக்கலாம் என்பது அவரது நம்பிக்கை. படகு டென்மார்க்கின் கரை சேர்கிறது. பனிமூட்டம். கடலெங்கும் பாய்மரக்கப்பல்கள். குதிரை வண்டிகளில் அமர்ந்தபடி நிலப்பிரப்புக்கள் கூலிக்கு ஆட்களை விலைக்கு வாங்கிச் செல்கிறார்கள். பீலேயின் தகப்பனை

யாருமே பொருப்படுத்தவில்லை. காரணம் பீலேவின் தகப்பனுக்கு வயதாகிவிட்டது. பீலே இன்னும் வேலை செய்யத் தகுதியற்ற சிறுவன். எல்லோரும் விலை போய்விட்டார்கள். பீலேயை தகப்பனை வாங்குவோர் யாருமில்லை.

நிலப்பிரபொருவரின் சந்தைக்கு காலதாமதமாக வருகிறான். வேலையாட்கள் விற்றுத் தீர்ந்த பின் மிஞ்சியிருப்பது மீலேயும் தகப்பனும் தான். சாப்பாடும் கொஞ்சக்கூலியும் உறைவிடமும் தருவதாக அழைத்து வரப்பட்டு மாட்டுக் கொட்டடியில் ஒரு அறைக்குள் விடப்படுகிறார்கள். முதல் கனவு உடைந்து நொருங்கிப் போயிற்று. பீலேயின் தகப்பனுக்கு சாணம் வாருவதும் கொட்டடியைத் தப்பரவாக்குவதும் வேலை. பீலேவுக்கு மாடுகள் மேய்ப்பது தான் வேலை.

அந்தக் கிராமம் கடற்கரையோரத்தில் அமைந்திருக்கிறது. மாதாகோவில் பள்ளிக்கூடம். கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை பயிர் விளைநிலம். பொன்னிறமான வெளியும் அடுக்கடுக்காய் விரியும் நிலப்பரப்பும் தூரத்தில் ஆரஞ்சு மஞ்சள் ஆகாயமும் வான்கோவின் ஓவியங்களை அடிக்கடி ஞாபக ழுட்டின. அந்த நிலப்பிரபுவின் பண்ணைக் கூலியாட்கள் பெரும்பாலானோர் ஸ்வீடனில் இருந்து கொண்டு வரப்பட்டவர்கள்தான். அவர்களின் குடியிருப்பு கூடாரம் போன்றது. இலங்கை மலையகத் தமிழர்களைய குடியிருப்புப் பற்றிய வர்ணனைகளையும் தமிழக தஞ்சாவூர் விவசாயிகளின் கூலிஅடிமைகள் வாழும் குடியிருப்புக்கள் பற்றிய விவரங்களையும் ஞாபகமுட்டும் கூண்டுகள். அந்த பிரபுவுக்குக் குழந்தைகள் இல்லை. அவரது மனைவி வீட்டுப்புச்சியாக வாழ்ந்து வருபவள். நிலப்பிரபுவுக்கு நிறையப் பெண்களின் தொடர்பு. அவருக்குப் பிறந்து அங்கீகரிக்கப்படாத மன நிலை குன்றிய சிறுவன் ஒருவனும் அக்கிராமத்தின் ஆற்றங்கரையில் அலைந்து திரிகிறான். அவரது பலாத்காரத்துக்கு உள்ளான குடியானவைப் பெண்கள் அக்கிராமத்தில் நிறைய உண்டு.

அதே கிராமத்தில் இன்னொரு நிலப்பிரபு தனது மகன் அங்கு வேலை செய்யும் குடியானவ ஸ்வீடிய ஏழைப்பெண்ணை நேசிப்பது பிடிக்கவில்லை. அவன் வெளியூர் போயிருக்கும் சமயத்தில் குழந்தையை அறைகுறையாகக் கொல்கிறான் அப்பெண். அடிக்கடி தனது கூலியுயர்வு பற்றியும் உணவின் கேவலமான நிலைமை பற்றியும் கோபத்துடன் கேள்வியெழுப்பும் ஒரு விவசாயி மண்டையில் தாக்கப்பட்டு சித்தஸ்வாதீன முறுகிறான். அந்த விவசாயியின் ஆசை காசு சேர்த்துக் கொண்டு போய் அமெரிக்கா சீனாவைப் பார்க்க வேண்டும் என்பது தான்.

பீலேயின் எஜமான் வீட்டுக்குவரும் ஒரு உறவுக்காரப் பெண்ணை பாவறவுக்கு ஈடுபடுத்துகிறான். இதை நேரில் பார்க்க நேரும் மனநிலைவிறழ்ந்த சிறுவனின் தாயும், நிலப்பிரபுவால் பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு உள்ளான குடியானவைப் பெண்ணு மானவள் எல்லோருக்கும் அறிவிக்க, எஜமானின் ஆண்குறியை கத்தி கொண்டு அறக்கிறான் அவன் மனைவி. இவையெல்லாவற்றையும் சாட்சியாக இருந்து பார்க்கிறான் பீலே.

பீலேயே அடித்துத் தன்புறத்திய மேஸ்திரியின் மேல் கோபமுற்ற கோடாலியுடன் வரும் தந்தை, பிற்பாடு அவன் அதட்ட தன் வாழ்வின் கையறுநிலை கருதி அடங்கிப் போவதைப் பார்க்க நேரும் பீலே வாழ்வின் உண்மை களைக் கற்கத் தொடங்குகிறான். குழந்தையற்ற எஜமானியின் அன்புக்குப் பாத்திரமான பீலே அவளுக்கு மது வாங்கிப் போய்த் தருகிறான். பீலே மாடு மேய்த்துக் கொண்டே பள்ளிக்கூடம் போய்ப் படிக்கவும் தொடங்குகிறான்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் பீலேயின் முன்முயற்சியால் அவன் தந்தை, கணவன் காணாமல்போன ஒரு பெண்ணோடு, ழுதாட்டியோடு குடும்பமாக வாழ ஆசைப்படுகிறார். ஊரில் கேவலமான அபிப்பிராயங்கள் வர அம்முதாட்டியை மணம் செய்யுமாறு தந்தையை வற்புறுத்துகிறான் பீலே. தந்தை அவ்வாறே முடிவெடுக்க நினைக்கும் அச்சந்தர்ப்பத்தில் காணாமல் போன மீனவர் திரும்பி வந்து விடுகிறார். 'உன் அப்பா அவனை வைப்பாட்டியாக வைத்தக் கொள்ளலாம்.' என பீலேயை நையாண்டி செய்யும் பாதிரியாரின் மகனை நையப்புடைக்கிறான் பீலே. இது அவன் பள்ளிக்கூட வாத்தியாரின் சவ அடக்கத்தில் நடக்கிறது. பீலேயை போலீசில் மாட்டி விடுவதாக பயமுறுத்துகிறான் பாதிரி.

கூடப்படிக்கும் டேனிஸ் பையன்கள் பீலேயே அடித்துத் தன்புறத்துகிறார்கள். மேல் மட்டத்தில் உறைந்த பனிக்கட்டி ஆற்றில் பீலேயைத் தூரத்துகிறார்கள். பீலே தாவித் தாவித் தப்புகிறான். ஸ்வீடனுக்குத் திரும்பப் போ' என விரட்டுகிறார்கள். பீலேவுக்கு இரண்டே இரண்டு நண்பர்கள் தான். ஒருவன் டேனிஸ் பள்ளித் தோழன், மற்றவன் மனநிலை பிறழ்ந்த சிறுவன். இவனை கிராமத் திருவிழா ஒன்றில் நடனமாடப் பார்க்கும் பீலே அவனைக் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டு கூட நடனமாடுகிறான்.

பள்ளிக்கூடத்தில் சகமாணவர்களால் கேவலப்படுத்தப்படும் பீலே பள்ளிக்கூடம் போவதை நிறுத்தி விடுகிறான். போலீஸிலிருந்து தப்புவதற்காக எஜமானியம்மாவிடம் உதவி கேட்கப் போகிறார்கள் தகப்பனும் மீலேயும். பீலேக்கு மேஸ்திரி வேலை தருவதாகச் சொல்கிறான் எஜமான். அவளுக்கு பீலே மேல் பிள்ளையில்லாப் பிரியம். பீலேயின் தகப்பனுக்கு ஒரே சந்தோசம். பீலே இனிமேல் மாடுமேய்க்க வேண்டியதில்லை. திருட்டுப் பால் கறந்து மாட்டிக்

கொண்டு தீட்டு வாங்க வேண்டியதில்லை. அப்போது பீலே வெளியே சத்தம் கேட்டு எட்டிப் பார்க்கிறான். அடிபட்டு மனநிலை பேதலித்து அப்பிராணியகொட்டிலில் கிடந்த தனது நண்பனை பலவந்தமாக அதட்டி வண்டியிலேற்ற முயற்சி செய்து கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். அவன் அடம் பிடித்து வண்டியிலேற மறுக்க, பலவந்தமாகத் தூக்கிப் போட்டுக் கொண்டு வண்டி பனியில் விரைவதைப் பார்க்கிறான். அமெரிக்கா போகப் போவதாக, கடல் கடந்து போகப் போவதாகச் சொன்ன தன் நண்பனை, மனநிலை பிறழ்ந்த தனது நண்பனை எங்கே கொண்டு போகிறார்கள்?

அவன் பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரிக்கோ போலீஸ் ஸ்டேசனுக்கோ கொண்டு போகப் படலாம் அல்லது கடற்கரைப் பாறையில் கொல்லப்படவும் கூடும்.

பீலே இத்தகைய கொடுமையைச் செய்யும் அமைப்பில் அம்மனிதர்களைக் கொல்வதற்கு உதவும் மேஸ்திரி வேலை செய்யப் போவதில்லை என முடிவு செய்கிறான். நாங்கள் இனிமேல் அங்கிருக்க வேண்டாம். பிழைப்புத் தேடி வேறு இடங்களுக்குப்போவோம் எனத் தகப்பனிடம் சொல்கிறான். அச்சந்தர்ப்பத்தில் தகப்பனை நேசித்த பிறிதொரு குடியானவ மூதாட்டி அவருக்காக நெய்த போர்வையைக் கொண்டு தருகிறான். தான் அவரை கதகதப்பாக வைத்திருப்பதோடு நல்ல சாப்பாடு செய்து தருவேன் என்று சொல்கிறான். அனாதரவான இரண்டு முதிய ஜீவன்கள் பாதுகாப்புக்கான புரிதலில் ஒன்றினையே நினைக்கிறார்கள்.

பீலேயின் தகப்பன் தளர்ந்து விட்டான். அவனுக்கு தானும் தனது மகனும் ஞாயிற்றுக் கிழமை படுக்கையில் காப்பி குடிப்பது தான் கனவாக இருந்தது. அதற்காகவே முன்பொரு மூதாட்டியோடு குடும்பமாவதையும் நினைத்தார். இப்போது மேலும் பயணம் செய்யமுடியாத நிலைமை, முதமை வந்துவிட்டது. தான் நிம்மதியாகச் சாக வேண்டும் என்பது தான் இப்போதைய ஆசை.

மகனே எனக்கு வயதாகி விட்டது. இனிமேல் என்னால் பயணம் செய்ய முடியாது. நீ போ. எனது இரு ஜோடி சப்பாத்துக்களை எடுத்துக் கொள். இரண்டு கால் சட்டைகளை எடுத்துக் கொள். நீண்ட நாட்கள் ஒரே துணியை அணியாதே. நாற்றமெடுக்காதவாறு துணிபோடு என்று உன் அம்மா சொல்வாள். பையினை எடுத்துக் கொள். இயேசு உனக்குத் துணையிருப்பார்

பீலே மேலே போக முடிவு செய்து விட்டான். தனியே உலகைப் பார்க்கப் போகிறான். வாழ்க்கை அவனுக்குப் புரிந்து விட்டது. வறுமை, ஏமாற்றம், அகதிவாழ்க்கை, சுரண்டல், அன்பு, எதிர்ப்புணர்வு, பேராடி வாழ வேண்டிய நிலை, தன் வாழ்வை தானே தீர்மானிக்க வேண்டிய ஞானம் எல்லாமும் அவனுக்குள் கலந்து விட்டது. தந்தை நின்று திரும்பித் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்து விலகி மறுபடி மறுபடி திரும்பிப் பார்த்தபடி வெள்ளை வெளி இருவரையும் விலத்திக் கொண்டே போக, தந்தை மறைய, பீலே கடற்கரைச்சாலைக்கு வந்து, கடற்கரையோரமாக உலகை வெற்றி கொண்டு நடந்து கொண்டிருக்கிறான்....

5

இந்த மூன்று படங்களில் பிரதானமாக வரும் நான்கு குழந்தைகளும் 10 வயதுக்குட்பட்டவர்கள். இவர்கள் அனைவரும் விவசாயிகள், தொழிலாளர்கள், மத்தியதரவர்க்கத்தினரின் வாழ்வனுபவம் கொண்டவர்கள். ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிராகரிக்கப்பட்ட வர்க்கத்தினரின் குழந்தைகள். இவர்கள் எதிர் கொள்ளும் துன்பங்கள் எமது நாடுகளில் நிராகரிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் எதிர் கொள்ளும் துன்பங்கள் தான்.

இக்குழந்தைகள் அமெரிக்க ஹாலிவுட் படங்களில் வருகிற மாதிரி கம்யூட்டர் விளையாட்டு விளையாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. இந்திப்படங்களில் வருகிற மாதிரி வெள்ளை யூனிபார்ம் போட்டுக் கொண்டு பார்க்குகளில் டை கட்டிக் கொண்டு அம்மா அப்பா கையைப் பிடித்துக் கொண்டு பாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. டி.ராஜேந்தர் படங்களில் வருகிற மாதிரி கடவுள் சேட்டைகளும் வீரதீரப் பராக்கிரமங்களும் செய்து கொண்டிருக்க வில்லை. நீ என்ன படிக்கிறாய் என்றால்: டாக்டர் என்ஜினீயர் வக்ஸீல் என்று பிளாத்திக் கொண்டிருக்கவில்லை. அப்பா அம்மாவைச் சேர்த்து வைக்க புள்ளரோல் போட்டு பாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை.

இரத்தமும் சதையுமான இக்குழந்தைகள் தான் நிஜமான குழந்தைகள்.பட்டாம்பூச்சிகளை நேசிக்கத் தெரிந்தவர்கள். முயல் குட்டிகளை கொல்ல விருப்பமில்லாதவர்கள். குளத்தில் மல்லாக்கப்படுத்துக் கொண்டு வானத்துக்குத் தண்ணீர் பீச்சியடிப்பவர்கள். மாட்டோடு ஆட்டோடு மண்பரப்புகளை கற்பனையோடு நோக்கத் தெரிந்தவர்கள். கடலுக்கு அப்பாலான மண் பரப்புகளை கற்பனையோடு நோக்கத் தெரிந்தவர்கள். வாழ்வைத் தமது அனுபவங்கள் மூலமே கற்றுக் கொள்பவர்கள். மண்ணில் கால் பதித்தவர்கள்.

இம்மாதிரி ஆயிரம் ஆயிரம் குழந்தைகளின் கதைகள் இம்மண்ணில் உண்டு. நொறுங்கிச் சிதறிய பிரபஞ்சங்கள் உண்டு. சிவகாசி தீப்பெட்டித்தொழிலில் அழிந்துபடும் பிஞ்சுவிரல்கள் ஒரு கோடி கதை சொல்லும். யாழ்ப்பாணத் துக் குழந்தைகளின் குரூமாக்கப்பட்ட கனவுகள் பலநூறு இலட்சம் கதை சொல்லும்.

இந்த நான்கு குழந்தைகளின் கதை அவ்வாறான எம்குழந்தைகளுக்குள் புதைந்திருக்கும் கனவுகளுக்குச் சமர்ப்பணம்.

பின்குறிப்பு: இதில் ஸ்வீடிஸ் படங்களுக்கான வீடியோக்களை நான் பதிந்து வைத்திருந்தேன். பிரெஞ்சுப் படமான La Grand Chemin படத்தை மிக எதேச்சையாக ஒரு நண்பரின் வீட்டில் தொலைக்காட்சியில் பார்த்தேன். துரதிருஷ்டவசமாக பதிவதற்கான வாய்ப்புக்கள் கிடைக்கவில்லை. படம் பார்த்து நீண்ட நாட்களாகி விட்டதால் சிறுவன் / சிறுமி பெயர் மட்டும் எவ்வளவு ஞாபகப்படுத்திப் பார்த்தும் நினைவுக்கு வரவில்லை. நாலகங்களில் சென்று தேடிப்பார்த்தும் விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை. அக்குழந்தைகளுக்கு என்னைப் பாதித்த இரு பிரெஞ்சு மேதைகளின் பெயர்களைக் கொடுத்திருக்கின்றேன். மிசேல். தீபுவா. இது அத்து மீறல் தான். ஆனால் அவசியமான அத்துமீறல். பெயர்கள் சம்பந்தமாக விவரம் தரக் கூடியவர்கள், படம் பார்த்தவர்கள் பிரான்ஸில் இருக்கக்கூடும். அவர்களின் உதவியை வேண்டி நிற்கின்றேன்.

அன்புடன் யமுனா ராஜேந்திரன்.

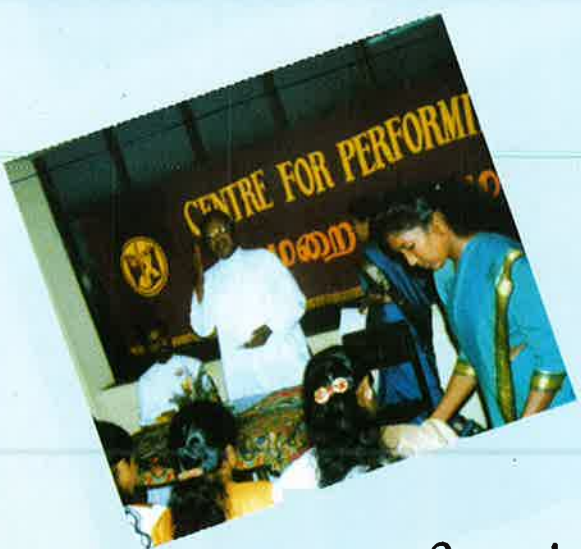
உங்கள் சிந்தனைக்கு

சில நிமிடத்துளிகள்

- * குரங்கிலிருந்து மனிதன் பிறந்தான். மனிதன் சட்டத்தைப் படைத்தான், சட்டம் மனிதனை பழையபடி குரங்காக்கி விட்டது.
- * குற்றம் புரிந்தவனும் தனக்கு நியாயம் கேட்கிறான். குற்றத்திற்கு ஆட்பட்டவனும் நியாயம் கேட்கிறான். யாருக்கு வழங்குவது என பணம் முடிவு செய்கிறது. பாவம் நீதிபதிகள்!
- * மனிதன் உடலை விட்டுப் பிரியும் போது அழுகின்றான். ஆனால் மகானோ சிரிக்கிறான். அவனுக்கு மரணம் ஒரு விளையாட்டே. உனக்கு மன அமைதி வேண்டுமானால் பிறர் குற்றம் காணாதே.
- * நம்முடைய இதயங்கள் கோணலாக இருந்தாலும் தலைகள் நேராக இருந்தாலும் பலன் இல்லாமல் போய் விடும்.
- * ஆசிரியர் ஆவதற்கு எல்லோரும் விரும்புகிறார்கள். ஆனால் சீடனாக இருப்பதற்கோ எவரும் விரும்புவது இல்லை.
- * ஒளியின் கல்லறை இருள் !
உள்ளத்தின் கல்லறை ஆசை !
விழியின் கல்லறை தாக்கம் !
அறிவின் கல்லறை மயக்கம் !
ஒன்று ஒன்றுக்குள் அடங்கி விட்டால் அது அதன் கல்லறை
- * தொந்தரவும் குழப்பமும் பிராந்தனைக்கு என்னை விரட்டின. பிராந்தனை தொந்தரவையும் குழப்பத்தையும் விரட்டியது .
- * சொத்துக்கள் குவிவதால் வருவதில்லை செல்வம். திருப்தியான உள்ளத்திலிருந்து வருவதே செல்வம்.
- * நல்லவை சார்பாக நாம் என்றுமே சலிப்படையக் கூடாது. பாலில் உறிய பழம் போல எமது வாழ்க்கை அன்பினில் சுறியதாக இருக்க வேண்டும்.
- * உலகத்தை உங்களால் மாற்ற முடியாது. உண்மைதான். ஆனால், நிச்சயமாக உங்கள் உள்ளங்களில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவது என்பது உங்களால் தான் முடியும் .
- * நல்லவை செய்வதில் வல்லவர்களாய் பொல்லாதவனவற்றைப் புறக்கணிப்போம். ஏனென்றால் நல்ல மனிதனே நல்ல பொருட்களை உருவாக்க முடியும்.
- * உயிர் கொடுத்தேனும் உண்மையைக் காத்தீடு: உண்மை ஒரு போதும் உறங்குவதில்லை.
- * பணத்தால் வரும் உறவு பணம் போகும் போது தானும் போய் விடுகிறது. செல்வாக்கில் வளரும் உறவு செல்வமும் தேயும் போது தானும் தேய்ந்து விடுகின்றது . ஆனால் அவலத்திவம், ஓலத்திவம், தயரத்திவம், வரும் உறவு தியாகத்தோடு வருகின்றது.
- * சட்டங்கள் சிலந்தி வலையைப் போன்றவை சிறியபூச்சிகள் அதில் மாபட்டக் கொள்கின்றன. பெரியவைகள் வலையை அறுத்து விட்டு தப்பி விடுகின்றன .
- * எல்லா மனிதர்களும் நிலவைப் போன்றவர்கள் தான் எல்லோரிடமும் மற்றவர்களுக்கும் காட்ட விரும்பாத இருண்டபகுதி இருக்கிறது .
- * சமாதானம் என்பது யுத்தத்தை காட்டிலும் ஏராளமான வெற்றிகளைக் குவித்திருக்கின்றது . ஆனால் யுத்தத்தைப் போல் அது பல நினைவுச்சின்னங்களை ஏற்படுத்தியதில்லை.

தொகுப்பு: செல்வி ஜெயந்தி ஜேக்கப்
கொழும்பு -15.

பால் பொங்கல் பொங்குது கண்ணீரிலே



கொழும்பு, ரொறொன்ரோ(கனடா)

Thirumarai Kalamanram International



Denmark



Canada



Holland



Germany



Canada



Canada



Canada



Canada

கவிதைத் துளிகள்

இல்லை என்றால்?

வேர் இல்லை என்றால்
மரங்கள் என்னாவது?
நீர் இல்லை என்றால்
கடல் என்னாவது?
பூவீடு தேன் இல்லை என்றால்
வண்டுகள் என்னாவது?
மேகம் இல்லை என்றால்
மழை என்னாவது?
காற்று இல்லை என்றால்
சுவாசம் என்னாவது?
அமைதி இல்லை என்றால்
மனிதன் என்னாவது?

காலம் கனிபும்

மனிதனே!

அடிமை என்று உன்னை
ஏய்த்தவர்கள் உன்னைக் கண்டு
எழுந்து நிற்க, கை ஏந்தி நிற்க
காலம் கனிந்து வரும்.
உன் காலடிக்கு வானம் வரும்
நடப்பவை நடக்கட்டும்.

நானா ஆரம்பம் அடுத்த வாழ்க்கை
இறைவன் கொடுத்த இன்ப வாழ்க்கை.

சாந்தி

மண்ணில்
பிறந்த குழந்தை
எல்லாம்
காந்தி இல்லை.
காந்தி வழி
செல்லா விட்டால்
மனதில்
சாந்தி இல்லை.

கடிகாரம்

மனிதனே!
சோம்பேறி மனிதனே
உன் கையில்
எதற்கு
கடிகாரம்.

கோலம்

மேகம்
வானம் தினம்
போடும்
வண்ணக் கோலங்கள்.

பா. ராகுலன்
யாழ்ப்பாணம்.



மனிதனிலேவர் மனிதனை
வைத்து மீட்டிடும்
இன்ப ராகம்.

மதிகெட்ட மன்னனை
விதியினின்று விலக்கழிக்க வந்த
வந்தனம்.

வனங்களிலும் வனாந்தரங்களிலும்
வாழப் பிறந்தவனை
சங்கேத பாசைக்கு முன்
சம்பாசிக்க வைத்தது.

'மோட்சமோ நரகமோ என்ற
ஐயுற வில்லாமல்
'நித்திய மோட்சத்துக்காய்'
மனிதனை நிரைப்படுத்தியது.

ஐம்புலன்களும் அற்று
அந்நிய வழி முகவரி தேடுகையில்
ஆர்ப்பரித்தே எழும் சடலத்தின்
ஊன்றுகோல்.

ஐயிரண்டு திங்களாய்
அடிமடியில்த் துயின்ற புதிருக்கு
அன்னையின் இதய அடிப்பு.

கண்ட துண்டமாய் வெட்டி
முண்டமும் உடலுமாய்
முடிக்க முனைந்தவனை
'நீ மனிதன்.....'
என்றுணர வைத்தது.

'திண்மம் தீரவம் வாயு' என்ற
சடப் பொருளாலாகாமல்
அசைவுகளால் அணிவகுத்து
செவிப்பறையினுள், அமைதியின்றி
அத்தமீறுவது.

ஆண்டவனுக்கும் ஆத்மாவுக்கும்
இடையில் ஒரு
அன்பு வழிப்பாலமமைப்பது.

- சிவலிங்கம் சிவபாலன்



நாடகக் கலைஞர் சித்தி அமரசிங்கம் இரு சீர்திருணை

கண்டவர்: இன்பன்

கேள்வி:

ஈழத்தின் நாடகவரலாற்றில், குறிப்பாக திருகோணமலை நாடக வரலாற்றில் தங்களுக்கும் ஒரு சிறப்பான இடம் இருக்கிறது என்று கருதுகிறோம். உங்கள் கல்வி, தொழில், நாடக உலகத்திற்குள் உங்களை காலெடுத்து வைக்கத்தாண்டிய நிகழ்வு இவைகளைப்பற்றி இரத்தினச் சுருக்கமாகக்கூறமுடியுமா?

பதில்:

என் சிறப்பாயத்தில் (ஐந்து வயதில்) என் தாயாரை இழந்தேன். என் பாட்டியின் பராமரிப்பில் வளர்ந்தேன். ஐப்பானின் குண்டுவீச்சுக்குப் பயந்து, அநேகமானவர்கள் திருகோணமலையை விட்டுப் புறப்பட்டனர். எனது குடும்பமும் கும்புறப்பிட்டிக் கிராமத்தில் குடிபுகுந்தது. அங்கு ஒரு பள்ளியில் நான் எனது ஆரம்பக்கல்வியை ஆரம்பித்தேன். பின் அங்கிருந்து யாழ்ப்பாணம் செல்ல வேண்டியிருந்தது. எனது பெரிய தந்தையார் துணையுடன் மெதடிஸ் பாடசாலையில் இரண்டாம் வகுப்பு வரை படித்தேன். பின் மீண்டும் திருகோணமலைக்கு வந்து தி/ஹீ சண்முகவித்தியால யத்திலும், தி/இராமகிருஷ்ணமீசன் இந்துக் கல்லூரியிலும் H.S.C வரை படித்தேன். பின் பட்டப்படிப்புக்காக இந்தியா சென்று திருச்சி ரிபுற்றோறியல் கல்லூரியிலும், சென்னை பச்சையப்பா கல்லூரியிலும் படித்தேன். இருந்தும் எனது பட்டப்படிப்பை முடிக்காமல் போனது எனது தர் அதிஷ்டமே.

நான் பல தொழில்கள் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இப்போது சிறுகைத்தொழில் ஒன்றைச் செய்துவருகிறேன். எனது தந்தை தம்பிமுத்து ஒரு நடிகராகவும், நாடகத்தயாரிப்பாளராகவும் இருந்தார்.என் தந்தையோடு நடிக்ந்தவர்களுள் நெல்லியடி இலங்கைத்திலகம் அள்வாப்பிள்ளை,தம்பலகாமம் அண்ணாவி கணவதிப்பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆனாத் தெரியாத அண்ணாவி சின்னத்தையரின் நெறி வாழ்க்கையிலும் எனது தகப்பனார் வளர்ந்தவர்.எந்தப் பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிக்ககூடியவர். இருந்தும், மக்ளை சிரிப்பில் ஆழ்த்தும் ஹாஸ்யப் பாத்திரம்-அன்றைய தமிழில் 'புன்' பாத்திரம் அவர் விரும்பி நடிக்ந்த பாத்திரம். எனது நாடக உணர்விற்கும், உந்துதலுக்கும் எனது தந்தையே முதற்காரணம். நானும், எனது சகோதரியும், யாழ்ப்பாணம் மயிலிட்டி மெதடிஸ் பாடசாலையில் படித்த போது (இரண்டாம் வகுப்பு) பாடசாலை நாடகத்தில் 'பிச்சைக்காரன்' பாத்திரம் ஏற்று நடிக்ந்தேன். இதுவே எனது முதல் நாடக அனுபவம்.

கேள்வி:

இதுவரை நீங்கள் நாடகம் என்று எழுதியவை, நடிக்ந்தவை பற்றிய முக்கிய குறிப்புகள் ஏதாம்?

பதில்:

நன்று. திருகோணமலை நாடக வரலாற்றில் நான் ஏதாவது சாதித்தேன் என்றால், எனது நாடகப்படைப்புக்களைப் பார்த்து, ரசித்து மகிழ்ந்த மக்கள் என்னைப் பாராட்டியதையே நான் பெருமையாகக் கருதுகின்றேன். நாடகமென்றால் என்ன என்று உணரமுடியாத வயதில் நடிக்ந்த தொடங்கிய போதும் 1950 பின்தான் ஒரு விளிப்புணர்ச்சியோடு செயற்பட ஆரம்பித்தேன். இந்துக்கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த (1951,52க்குப் பின்) காலத்திதான் நான் நாடகங்களில் பங்கு கொள்ளத் தொடங்கினேன்.

என்னிடத்தில் இயற்கையாக அமைந்துள்ள விகடப்பேச்சு,சிரிப்பூட்டும் அங்கஅசைவுகளும் என் நண்பர்களிடையே ஒருமதிப்பையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டியது. ஒரு மையக்கருவை வைத்து நண்பர்களோடு கலந்துரையாடிவிட்டு திடீர்,திடீர் என்று நாடங்களை மேடை ஏற்றுவேன். 'அசட்டுவேலைக்காரன்' 'Dekill'போன்ற நாடகங்கள் அத்தகையானவைகளே. இத்தகைய ஒரு நாடகம் 1956ல் நடிக்ந்தேன். அப்போது நான் திருகோணமலை மாவட்டத்தின் இளம் கமக்காரர் களகத்தின் தலைவராக இருந்தேன். இளம் கமக்காரர்களுக்கான பொருட்காட்சி ஒன்று DRO வளாகத்தில் நடந்தது. நாடகப்போட்டியும் நடைபெற்றது. அதில் கலந்து கொள்ளுமாறு நண்பர்கள் தூண்டினர். நான் மறுக்க முடியாமல் ஒப்புக்கொண்டேன். சிர்க்கவும், சிந்திக்கவும் ஒரு திடீர் நாடகம் போட வேண்டும். அன்றைய காலகட்டத்தில் 'ஒரு நாள் கோழிக்குஞ்சுவளர்ப்பு அவ்வளவாக அறிமுகப்படுத்தப்படாதகாலம். அதனால் ஒரு நாள் குஞ்சு வளர்ப்புபற்றிய ஒரு திடீர் நாடகம் போட ஆரம்பமானோம். நானும் எனது நண்பன் சண்முகமும் இது பற்றி கலந்துரை யாடினோம். கொழும்புக்கு போய்க் கோழி வளர்ப்பைப் பார்த்த அனுபவமுள்ள முஸ்லீம் வாலிபனாக நான் நடிக்ந்தேன். நண்பன் சண்முகம் தமிழ் வாலிபனாக நடிக்ந்தார். நாடகம் அமோக வரைவேற்பைப் பெற்றது. முதற்பரிசையும் தட்டிக் கொண்டோம். இப்படி பலவற்றைச் சொல்லாம். என்னுடன் இந்த நாடகத்துறையில் பங்கு கொண்டவர்களில் மிகவும் மறக்க முடியாதவர்களில் திரு சண்முகநாதன் இவர் பட்டங்கள் போதாதென்று இன்றும் அமெரிக்காவில் பட்டப்படிப்பு படித்துக் கொண்டிருக்கிறார். லண்டனில் சட்டத்தரணியாக இருக்கும் பொன் சீதாராமன், மறைந்த முன்னைநாள் மக்கள்வங்கி முகாமையாளர் திரு பாலேந்திரன். நான் பல நாடகங்களை எழுதியும், நடிக்ந்துமுள்ளேன். எனது 'இராவணதரிசனம்' ஒரு வித்தியாசமான நாடகம்.

கேள்வி:

இலக்கியத்துறையிலும் இது பற்றிய அனுபவங்கள் உண்டு என்று அறிகிறோம்.அதுபற்றி ஏதும் கூறமுடியுமா?

பதில்:

1954ஆம் ஆண்டு மலாயாவிலிருந்து வரும் 'தமிழ்முரசு' என்ற பத்திரிகையில் வாராவாரம் 'மாணவ மன்றம்' என்ற அனுபந்தமும் சேர்த்து வெளியிடப்பட்டது. நானும் எனது நண்பன் சிவலிங்கமும் அங்கத்தவர்களாகச் சேர்ந்தோம். இந்த ஆர்வத்தால் நாம் 'யாழ்' என்ற கையெழுத்துப்பிரதியைச் சிலகாலம் வெளியிட்டோம். பாடசாலை நண்பர்களின் உதவியோடு 5 வருடங்கள் 'யாழ்' கையெழுத்துப்பிரதி வெளிவந்தது. இன்றைய பிரபல விமர்சகர்-கவிஞர் சி.சிவசேகரம், பிரேமீன் போன்றவர்களின் ஆரம்ப படைப்புக்களை 'யாழ்' தாங்கி வந்தது. சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை என்று எழுதியுள்ளேன். நிருபராகவும் கடமையாற்றியிருக்கிறேன்.

1972ல் 'ஈழத்து இலக்கியசோலை' என்ற ஒரு நூல் வெளியீட்டகத்தைத் தொடங்கி, அதனுடாக 'ஒற்றைப்பனை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியை வெளியிட்டேன். தாபின் 'கோவிலும் சுணையும்' என்ற நாடகத்தொகுதியை வெளியிட்டோம். திருகோணமலைக் கவிராயரின் 'கயல்விழி' கவிதை நாடகத்தை வெளியிட்டேன். 'குங்குமம்' திருகோணமலை மாநிலச்சஞ்சிகை வெளியீட்டிற்கு முன் அட்டை முதல் பின் அட்டைவரையுள்ள அனைத்தையும் நானே சேர்த்து, தொகுத்து வெளியீட்டிற்கு முற்று முழுக்க உதவியது.

கேள்வி:

நாடகவாழ்வில் நீங்கள் பெற்ற மறக்கமுடியாத சம்பவங்கள் ஏதாவது உண்டா? அதுபற்றி.....

பதில்:

பலது உண்டு. மிகச்சிலவற்றை சொல்லலாம். திருகோணமலையில் மேடை ஏறிய வானொலிப்புக் குழு 'சானா'வின் நாடகத்தில் அவரோடு சேர்ந்து நடித்தது. பாடசாலை நாடகங்களை நேரடியாக ஒலிபரப்பி வந்த 'சானா' எங்கள் நாடகம் மேடை ஏறிய போது அதை பார்க்க விரும்பாது, அருகிலிருந்து விஞ்ஞான ஆய்வுகூடத்திற்குள் சென்றுவிட்டார். நாடகம் முடிந்ததும் ஓடோடி வந்து என்கையைக் குலிக்கி, 'I never expected hot you do Such performance' என்று பாராட்டியது மட்டுமன்றி தன்கைபட ஒரு தபால் அட்டையில் பாராட்டியும் எழுதியனுப்பினார். இன்று கூட அந்தத் தபால் அட்டையை பத்திரப்படுத்தி வைத்திருக்கிறேன். மேலும் 'The Mam form China' என்ற 5 நிமிட நாடகத்தை மேடை ஏற்றியது. 3 மாதங்கள் வரை பாடசாலை மாணவர்கள் வாயில் அதே கதைதான். குறிப்பாக திரு அமரசிங்காவின் காணவேலில் மேடை ஏறிய சிங்கள நாடகத்தில், ஒரு சொல் சிங்களம் தெரியாத போதும் 15 நிமிடகங்களுக்கு மேல் (நகைச்சுவையாக) நடிக்க வைத்த கலைஞர்களாகிய திரு லாயி றொட்டிக்கோ, அவர் மனைவி ஹெலன் (இவர்கள் நீர் கொழும்பைச் சேர்ந்தவர்கள்) மறக்கமுடியாதவர்கள் இப்படி பலரையும் சொல்லலாம்.

கேள்வி:

திருகோணமலை நாடக வரலாற்றில் தங்களுக்கு தெரிந்த நல்ல நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர் என்று தாங்கள் மனம் கொண்ட எவரைப்பற்றியாவது கூறமுடியுமா?

பதில்:

'திருகோணமலை நாடக உலகில் எனது முன்னோடிகள்' என்ற நூலினை ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். அதில் உங்கள் கேள்விக்குரிய பதில் இருக்கிறது. இருந்தும் சிலரைக் குறிப்பிடலாம். நான் இப்போது குறிப்பிடுபவர்கள் நாடகவரலாற்றில் பல்துறையிலும் துறை போனவர்கள். தனக்கென தனித்துவமான ஒரு நாடகப்போக்கினைக் கடைப்பிடித்தவரும், சுவாமி விபலாந்தரின் பெருமதிப்புக்குரியவருமான அமரர் அண்ணாவி வ.தம்பிமுத்து அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். திருகோணமலையில் நாடகத்திற்காக ஒரு மண்டபத்தை கட்டியவர். (தற்போது கணேசன் தியேட்டர்) ஒப்பனை, உடை, நெறியாழ்கை, இசைஞானம், ஹார்மோனிய நிபுணத்தவம், நாடகவரம், போன்ற பல்துறையிலும் ஞானமுள்ளவர். இவரைப்போல அமரர் ஞானகணேசன் அவர்களையும் குறிப்பிடலாம். இவர் நாடகத்துக்காவே தன் பெருந்தியைக் கரைத்தவர். இவரைப் போல் பல்கலை வல்லோனாகத் திகழ்ந்தவரும் 2000 (இரண்டாயிரம்) நாடகங்கள் வரை எழுதி நெறிப்படுத்தியும், சிங்கள நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவரும், முதன் முதல் சிங்கள-தமிழ் கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சியால் 'அசரணயர்', 'மகேதல' என்ற இரு நாடகங்களை இரண்டு நாடகக் காட்சிகள் காட்டியவரும். (9-10-96) சிறுகதை எழுத்தாளருமான அபிநய சிகாமணி அமரர் சி.விஸ்வலிங்கம், அமரர் மீசைக்கார அந்தோனிப்பிள்ளை போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கேள்வி:

ஒரு நாடகம் நல்ல நாடகமாக அமைவதற்கு அவசியமானவைபற்றி தங்கள் கருத்து ?

பதில்:

முதலில் நல்ல கரு, நாடக அமைப்பு, கருத்துச்செறிவான, இயற்கையான வசனம், பாத்திரப்பொருத்தம், பாத்திரப்பொருத்திற்கேற்ற ஒப்பனை, நல்ல நெறியாள்கை, உணர்ச்சிகரமான நடிப்பு, மேடை அமைப்பு, இவற்றுக்கும் மேலாக நேரத்தை மதித்து நடக்கவேண்டிய ஒழுங்கான, போதுமான ஒத்திகை, நல்ல ஒழுக்கம், இவைகளே ஒரு நாடகம் நல்லாக அமைவதற்கு அடிப்படைகளாக இருக்கின்றன.

கேள்வி:

நாடகம் சினிமா பாஷையாக இருக்ககூடாது என்ற ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. இது பற்றித் தாங்கள் கூறக்கூடியது?

பதில்:

இந்தியாவில் நாடகத்திற்காக சூழல்மேடை,மேடையில் திடீர்க்காட்சி மாற்றத்திற்காக உள்முகமாக திறந்து மூடும் கதவுகள்,தந்திரக்காட்சிக்காக மேலே கயிறுகள் என்பன பாவிக்கப்படுகின்றன. பெற்றோலமக்ஸ்சை வைத்துக் கொண்டு ஒளித்தாக்கங்கள், இருள் கவிதல், விடிதல்,மற்றும் நிறவேறுபாட்டையும் காட்டினார்கள். ரோச் (மின்கூழ்) ண்விடி, இவைகளையும் பாவித்தார்கள். தீடீர்க்காட்சி மாற்றங்களுக்கு ஏற்றவாறு சீன்சையும் பாவித்தார்கள். மேடையில் ஐந்து தலை நாகத்தையும் காட்டினார்கள். வள்ளி திருமணத்தில் யானையைக் காட்டினார்கள். மழை பெய்வதையும் காட்டினார்கள். விஞ்ஞான வளர்ச்சி குன்றிய அக்காலத்தில் இப்படி என்றால் விஞ்ஞானம் வளர்ந்தது. விட்ட இன்றைய சூழலில் காட்சிகள் விறுவிறுப்பாக யதார்த்தமாக இருக்கும்படி செய்யலாம். செய்ய வேண்டும். சினிமாத்தனமாக இருக்க வேண்டும். என்பதல்ல, ஆனால் சினிமாவா என்று வியக்கும் விதத்தில் சாதனங்களையும், உத்தியையும் பயன் படுத்தலாம். இதில் தவறு இல்லை.கருமித்தனத்தைச் சிக்கனம் என்பது போன்ற மனப்பான்மை ஆகாது.

கேள்வி:

பட்டப்படிப்பாளர் சிலர் மேலை நாடுகளின் நாடகங்களை, உத்திகளை, கருத்துக்களைப் படித்து விட்டு அதையே வரிந்து கட்டுக் கொண்டு நவீன நாடகம் என்று கூப்பாடு போடுகிறார்களே. அதைப்பற்றி ?

பதில்:

படிப்பு வேறு, தனித்தவம் வேறு, படிப்பறிவுள்ளவர்களின் படைப்புகளில் தனித்துவம் இல்லாமையும் உண்டு, பட்டப்படிப்பறிவுற்ற போதும் தமக்கென்ற தனித்துவமும் உண்டு. ஒரு தேசிய இனத்தின் கலைச்சாராம்மட்டுமே அந்த இனத்தை அழிவிலிருந்த தடுக்க போதுமான பலத்தைக் கொடுக்கும். தேசிய உணர்வுற்றவர்களும், வித்துவக்காய்ச்சல்காரரும் சுய உற்பத்தியில் அக்கறைப்படுவார்கள் என்று பெரிதாகக் கருதமுடியாது. உள்ளூர் உற்பத்தியும், ஆன்மீக மரபுகளும் அடிபட்டு போனாலும் பறவாயில்லை, அன்றைய சூழலில் உள்ள சந்தையில் தங்கள் சரக்கு விற்பனையாகி விட்டால் போதும் என்று கருதும் இந்த அறிவு ஜீவிகள் பற்றி நாம் பெரிதாக அலட்டிக்கொள்ளத் தேவையில்லை.

கேள்வி:

தாங்கள் ஒப்பணையிலும், மேடைஅமைப்பிலும் கணிசமான அளவு, அனுபவம், உள்ளவர் என்று அறிகிறோம். அதுபற்றி?

பதில்:

என்னுடைய இராவணதரிசனத்தைப் பார்த்துவிட்டுத்தான் இந்த முடிவுக்கு வந்தீர்கள் என்று நினைக்கிறேன்.பள்ளிக்கூட நாடகங்களுக்கு விதம் விதமான முடிகளை, வறு அழகு உபகரணங்களையும் செய்து கொடுத்திருக்கிறேன். நாடகத்திற்குரிய அழகியற் பொருட்களைச் செய்து கொடுக்கும் திறன் எனக்குண்டு. இராவணதரிசனத்தில் நீங்கள் பார்த்த மேடை அமைப்பு என்னுடைய சிந்தனையின் விளைவுதான்.

கேள்வி:

தங்கள் குடும்ப வாழ்க்கை, தங்களின் நாடகவாழ்விற்கு இடையூறாக இல்லையா ?

பதில்:

நான் செய்த பூர்வ புண்ணியம் கலை இரசனை உள்ள ஒரு மனைவி கிடைத்தது. இப்படி எல்லோருக்கும் வாய்த்து விடுவதில்லை. என்னைப் பொறுத்த மட்டில் என் கலைவாழ்க்கை செழிப்படைந்தது திருமணத்துக்குப் பிறகு தான். காரணம் என் மனைவி ஒரு நல்ல ரசிகை. விமர்சனம் சரி என்று பட்டால் சரி என்பார். பிழை என்றால் பிழை என்பார். இதில் அவருக்கு பாரபட்சம் கிடையாது.

கேள்வி:

இந்தச் கொடுமையான போர்கூழலிலும், திருமலையில் நாடகக்கலையின் நிலைபற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள் ?

பதில்:

இயல்பான குணத்தை எந்தச் சூழலும் மாற்றுவதில்லை. சொற்ப நேரம் அடங்கிக்கிடக்கிறது. அவ்வளவுதான் பின் தலைதாக்கிவிடுகிறது. வெய்யில் காலத்தில் காய்ந்து வரண்டு கிடக்கும் நிலத்தில் மழை பெய்ததும் புல் பூண்டுகள், முகம் காட்டுவதில்லையா ? அதே போல் தான் எந்த நேரத்திலும், தங்களுக்கு என்ன நேர்ந்தாலும் நமது மக்கள் கலையை மறந்தார்களில்லை, கடவுளையும் மறந்தார்களில்லை. நடிப்பவன் நடித்துக் கொண்டே இருக்கிறான். ஆனால் நல்ல கலைகளுக்குத்தான் பஞ்சம்.

இன்பன்:

நன்றி. திரு. சீத்தி அமரசிங்கம் அவர்களே. தங்கள் நேரத்தையும் பொருட்படுத்தாமல் எங்களோடு இந்த மாலைப்பொழுதில் இந்த நேர்காணலைத் தந்தீர்கள். தங்கள் நாடகக்கலை சிறக்க வாழ்த்துகிறோம். வணக்கம்.

நம்பிக்கையுடன் ஓர் ஒப்பந்தம்?

- கி.எம்.இல்

நீண்ட வெளிகள்,
 கிரு மருங்கிலும் பயங்கரமாய் வளர்ந்திருக்கும்
 பற்றாறக் காடுகளுக்கூடாக
 நீண்ட செல்லும் வீதிகள்
 அதற்கூடாக
 நீளம் என் பயணங்கள்
 நீண்ட பயணத்தில்
 நினைவிற்ற வரும்
 உங்கள் முகங்கள்...
 உங்களோடு உறவாடிய பொழுத்கள்....
 '95' கிள் ஐப்பசி மாநாடு
 கிறிபி நாட்களில் கிரவுகளில்
 என் மண்களை, அதன் வீதிகளை,
 என் வீடுகளை. அதன் முற்றங்களை,
 என்கத அறிவுடைய என் நூல்களை
 நிர்ப்பாறக் கெட்டுத்தல்
 'கூப்பெயர்வு' ஒன்றின் மூலம்
 நான் கிழந்த போது
 உங்களுக்கும் கிழந்து போனேன்.
 நினைவுகள் நீண்ட ஒவ்வொரு தடவையும்
 கண்களில் நீர் கதியும்
 பெரிதாக அழுது விட்டுத் தோன்றும்
 நான் அழுவதில்லை.
 வரும் கண்ணீரையும் தடைத்து விடவேன்
 எனினும் மீண்டும்.....
 சந்தியாக அந்நிமிஷமும்
 புத்திக்காடுகளை, வயல்வெளிகளை
 நோக்கிவைன்
 அப்போதும் கிழந்து போன வசந்தத்தின்
 நினைவுகள் என்கில் எழுவதை
 என்னைவல் தடுக்க முடிவதில்லை.
 என் மண்ணில்
 நான் போன வீதிகளில்
 கிர மருங்கிலும் கட்டிடங்கள்
 அவற்றில்
 முகங்கள் வீடுகள்,
 கல்விக் கூடங்கள்,
 கலை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள்,
 சேவாஸையங்கள்,
 கோவில்கள் எனப் பல
 அவை என்னைப் பெரிதும் மீழ்விக்கும்.
 எனினும் கிது நினைவு என உணர்வேன்.
 அப்போது கண்ணீர் வரும் தடைத்து விட்டு
 விதியைப் பார்வையேன்.
 கிள் வீதிகளில் மனிதர்களை நோக்கி அறிது.
 அவற்றினும் செறிந்த முகங்கள் ஏதாவது
 தென்படாமா என்கு தேடுவேன்.
 கிப்படியே ஒவ்வொரு பொழுதிலும்
 நினைவிற்ற வரும்
 கிழந்து போன
 வசந்த காலத்தின்
 கிறந்த கால நினைவுகள்
 கிள்கலை

நான் தனியாக பயணிக்கும்
 அவ்வது
 கிரமும் சந்தர்ப்பங்களில்
 பெரிதாக எழும்.
 அங்கு மகிழ்ச்சியுடைய நாட்கள்
 கிளி என்று வரமே தெரியாது
 எனினும்
 நான் நம்புகின்றேன்
 பெரிதாகவே நம்புகிறேன்
 என் கிளையக் காலத்தின் முடிவுகள்
 மீண்டும் ஒரு நாளில்
 கிழந்த விசாரிப்புகள்
 அவை போது அந்நாளின் வருமென்று
 அன்றைய நாளில்...
 கிழந்து சினைந்து மண் மெடயைக் கிட்டு
 என் மண்ணில் கிழந்து பாடுவேன்!
 என் உறவுகள் கிணைந்த மகிழ்ச்சியில்
 பூரணம் கிணைப்பேன்!
 காத்திருப்பீர்களானால் தொடர்
 எனது கிணைய நாட்களிலும்
 கிணைவா!
 என்னையும்
 பிரிந்து விட்டு என் அன்பாளிகளையும்
 தொடர்ந்து வந்தி கட்டி காத்தருள்.

தமிழ்ப் பஞ்சதந்திரக் கதைகள்

பிரஞ்சுத்தழுவல் I

ஒப்பாய்வு.

ச.சச்சிதானந்தம்.



பிரஞ்சுப் பஞ்சதந்திரக்கதைகளை எழுதிய Jean de la fontaine புலவர் இறந்து 300 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. இந்நிறைவை ஒட்டி இக்கட்டுரை வரையப்படுகிறது.

இலக்கியம் காலக்கண்ணாடி, எண்ணப்பிரதிபலிப்பு; சிந்தனைச்சிற் பம்: மனித சமூகத்தின் வாழ்க்கைப்பெட்டகம் உலகளாவிய கருத்துக்கலவை. இது மொழி, இட, கால எல்லைகளால் தடைப்படாதது. இலக்கியம் இன்கலை என்ற நிலையில் கவைப்பதற்குரியது: கருத்துக்களஞ்சியம் என்ற நிலையில் கற்பதற்கும்: சிந்தனைகளின் புலப்பாடு என்ற நிலையில் ஆய்வதற்கும் உரியது. ஒரு மொழியின் இலக்கியத்தைக் கற்பதைவிட பலமொழி இலக்கியங்களையும் தெரிந்து கொள்வது பல நிலையிலும் சிறப்புடையது.

உலகத்தவர் சிந்தனைகள் ஒப்புமை உடையன: மனிதன் ஒருவன், மனித குலம் ஒன்று என்ற நிலையில் ஒப்புமையும், ஒற்றுமையும், ஒருமைப்பாடும் கொண்டன இலக்கியங்கள். சிந்திப்போரின் கழல், இயல்பு, திறன் இவற்றிற்கு

ஏற்ப அதன் வெவ்வேறு கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டுக்கு,

ஐரோப்பிய முதன் மொழிகளான (1) ஆங்கிலம். (2) பிரெஞ்சு (3) ஜேர்மன் ஆகியவற்றை நோக்குவோம்.

(1) Jabberwocky

'T' was brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogroves,
And the mome raths outgrabe.

- Lewis Carroll (ஆங்கிலம்)

(2) Le jaserogue

Il brilgue: les toves lubricilleux
Se gyrent en vrillant dans le guave,
Enmimes sont les gougebosqueux
Et le momerade horsgrave

- F.L. Warrin (பிரெஞ்சு)

(3) Der Jammerwoch

Es brillig war. Die Schlichte Toven
Wirrten und wimmelten in waben;
Und aller - mumsige Burggoven
Die mohmen Raths ausgraben

- R. Scott (ஜேர்மன்)

காலம், இடம், மாற்றம் இவற்றிற்கு ஏற்பவும், அச்சிந்தனை முழுமையின் சிலபல உறுப்புக்கள் தனித்தமையுடனும் வடிக்கப்பெறுகின்றன. இதனால் ஒற்றுமை இழையாகக் கருத்துக்கள் அமைவது ஒரு பங்காகவும், தனித்தன்மை தோன்றும் வண்ணம் உள்ள கருத்துக்கள் அமைதல் இன்னொரு பங்காகவும் காணப்படுகின்றன. ஒரே காலத்தில் ~12ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட தமிழ், பிரெஞ்சு மொழிகளின் மென் இலக்கிய கவிதைகள் இரண்டை ஒப்பு நோக்குவோம்:

புக்கவ னோடுங்காமப் புதுமண மதுவின் தேறல்
ஒக்கவு டிருத்தலோடு முணர்ந்தன ளுணர்ந்த - பின்னும்
தக்கதன் றென்னவோரான் தாழ்ந்தன ளிருப்பத்தாழா
முக்கணா னனையவாற்றான் முனிவனு முடுகி வந்தான்.

- அகல்கைப்படலம் (552)

Il ne sollicite ni demande rien

Il se contenta de ce que sa dame lui offrait
Et elle n'était point lente a lui faire plaisir.

- Les troubadours (1234)

பிற மொழிகளில் இருந்து தமிழுக்கும், தமிழில் இருந்து பிற மொழிகளுக்கும் இலக்கியக் கொண்டு-கொடுப்பு காலத்துக்குக் காலம் நடந்து வருகிறது. தமிழில் சுமார் 45 மொழிகளின் நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு தமிழ் படைப்புக்களும் 30 மொழிகளில் 730க்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் திருக்குறள் மட்டும் 25 மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு இருக்கிறது. இதற்கு பிரெஞ்சில் 8 மொழிபெயர்ப்புக்கள் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. இது முதலில் 1767ல் ஈரெயல் என்பவரால் பிரெஞ்சுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. சீவகசிந்தாமணி Julien Vincens அறிஞரால் 1833லும், பரிபாடல்

Francois Gros கல்விமானால் 1968ஆம் பிரெஞ்சு மொழிபெயர்ப்பு செய்யப்பட்டது. இன்னும் பிரெஞ்சுமொழி திருவாசகம் (1923), காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள் (1956), தாயுமானவர் பாடல்கள்(1935), ஆண்டாள் திருப்பாவை (1952), கந்தபுராணம் (1967), நானாசீவ வாதக்கட்டளை (1902) போன்றவற்றை தமிழில் இருந்து பெற்றுள்ளது. நாலடியார், நான் மணிக்கடிசை, ஆசாரக்கோவை, கம்பராமாயணம் என்பன புதுவைத்தமிழ்ப்பிரெஞ்சு வழக்கறிஞரான ஞானதியாகுவால் பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. பாரிஸ் பல்கலைக்கழகம் -IIIIல் (INALCO) பத்து வருடங்களுக்கு மேலாக தமிழ் கற்பித்து வரும் பேராசிரியையாகவும், தமிழ்துறைப்பொறுப்பாளராகவும் பணிபுரியும் எலிஸபெத் பார்னு (திருமதி சேதுபதி) ஜானகிராமனின் அக்பர் சாஸ்திரி, கி. ராஜநாராயணனின் கோபல்லபுரம் ஆகியவற்றை பிரெஞ்சில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். இப்பல்கலைக்கழகத்தில் இவ்வம்மையாருடன், பிரெஞ்சு-தமிழ்ப் பேராசிரியர் முதியப்பநாதன் யோசேப் அவர்களும் தமிழ் போதித்து வருகிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிரெஞ்சிலிருந்து Moliere நாடக ஆசிரியரின் L' Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Tartuff ஆகிய நாடகங்களும், Victor Hugoன் Les Misérables நாவலும் Emile Zola வின் Therese Raquin, Nana, Germinal ஆகிய படைப்புக்களும் தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் 'L' Avare - உலோபி (ஐயாசாமி முதலியார்), Les Misérables - ஏழை பட்டுப்பாடு (சுத்தானந்த பாரதியார்), Therese Raquin - தெரெஸா (சுயிலன் 1955), Nana - நானா (M.முத்தையா 1956), Germinal - சுரங்கம் (S.P. ராமச்சந்திரன் 1957) என மொழி மாற்றம் பெற்றன. இன்னும் Racine, Balzac, Voltaire, Maupassant, Anatole France, Alexandre Dumas ஆகியோரின் ஆக்கங்களும் தமிழுக்கு வந்திருக்கின்றன. Petit Prince எனும் சிறுவர் கதை 'குட்டி இளவரசன்' என மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்திருக்கிறது.

பிரெஞ்சிலும், தமிழிலும் வழங்கும் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் பொருள் ஒற்றுமையும், சூழல் வேற்றுமையும் காட்டி நிற்கின்றன. இக்கதைகள் நன்னெறி கூறும் நீதிக்கதைகள். இலக்கிய வரலாறு, ஆசிரியர் காலம், மூலக்கதை ஆகியவற்றை ஒப்புநோக்கும் போது தமிழ்ப் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் பிரெஞ்சு மொழி தழுவலாக இருக்கக்கூடும் எனும் கருதுகோளுக்கு இடம் இருக்கிறது. இந்நீதிக்கதைகள் கி.மு 6ம், 7ம் நூற்றாண்டு காலப் பகுதியில் Esopé (இசுப்) எனும் கிரேக்கப் புலவரால் புனையப்பட்டவை. இவரின் கதைகளைத் தழுவி கி.மு 15ம் நூற்றாண்டில் Phedre (Caius Julius Phaedrus) எனும் புலவர் இலத்தீனில் எழுதினார். பின்னர் இக்கதைகளை பிரெஞ்சுப்புலவர் Jean de la Fontaine (1621 - 1695) இரவல் எடுத்தார். இப்புலவர் எழுதிய இக்கற்பனைக்கதைகள் Fables de la Fontaine - " பொந்தையனின் கட்டுக்கதைகள் (கட்டுக்கதை - முழுக்கற்பனைக்கதைகள்) என பெயர் கொண்டுள்ளன.

17ம் நூற்றாண்டைய பிரான்சில் ஆணவம் மிக்க அரசன், கொடும் பிரபுக்கள், ஏமாற்றும் வஞ்சகர்கள், குற்றச்செயல்கள் முதலானவை மலிந்திருந்தன. அக்காலச் சமுதாயத்தை திருந்தச் செய்வதற்காக - மனிதனுக்கு மிருகம் மூலம் நல்வழிகளை எடுத்து விளக்கினார். ஒரு கத்தோலிக்க மதகுருப் படிப்புக்கென தந்தையாரால் தயார் செய்யப்பட்ட : பொந்தையன் அப்படிப்பை இடையிலே நிறுத்தி விட்டிருந்ததினால் போலும், தனது வாழ்க்கையின் பிற்காலத்தில் மிருகங்களின் இயல்பான குணநலன்களை மையமாக வைத்து போதனைகளை கற்பனைக்கதைகள் மூலம் எழுதினார். பொந்தையன் இறந்து இன்று 300 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. இவரின் கதைகளில் அதிகம் வந்து போகும் மிருகம் நரியார் (Renard) பாத்திரமே ஆகும். இவர் 1668, 1678, 1693 ஆகிய காலப்பகுதிகளில் மூன்று பகுதிகளாக பன்னிரண்டு அடங்கல் (புத்தகம்)களில் 260 குட்டிக்கதைகளை எழுதினார். இக்கதைகள் உலகமொழிகள் பலவற்றில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அக்கதைகளில் சில:

- | | |
|------------------------------------|--|
| (1) Le Corbeau et le renard | காகமும் நரியும் |
| (2) Le Renard et les raisins | நரியும் திரட்சைப்பழமும் |
| (3) Le Lion et le rat | சிங்கமும் எலியும் |
| (4) Le Loup et l' agneau | ஓநாயும் ஆட்டுக்குட்டியும் |
| (5) Le Lievre et la tortue | முயலும் ஆமைமும் |
| (6) Le Renard et le cigogne | நரியும் கொக்கும் |
| (7) Le Cigole et la fourmi | சீள் வண்டும் ஞாம்பும் |
| (8) Le Petit poisson et le pecheur | சிறிய மீனும் மீனவனும் |
| (9) Le Laboureur et ses enfants | உழவனும் அவன் பிள்ளைகளும் |
| (10) Le meunier, son fils et l'ane | கழுதையை விற்கச் சென்ற தகப்பனும் மகனும் |

Le Corbeau et le Renard காகமும் நரியும் (செய்யுள் நடை)

Maitre Corbeau, sur un arbre perche,
Tenoit en son bec un fromag
Maitre Renard, par l' odeur alleche,

Lui tint a peu pres ce langage:
 <<He! bonjour, Monsieur du Corbeau
 Que vous etes joli! que vous me semblez beau!
 Sans mentir, si votre ramage,
 Se rapporte a votre plumage
 Vous etes le phenix des hotes de ces bois>>
 A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie:
 Et pour montrer sa belle voix,
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
 Le Renard s'en saisit, et dit: << Mon bon Monsieur,
 Apprenez que tout flatteur
 Vit aux depens de celui quil' e'coute:
 Cette lecon vaut bien un fromage, sans doute.>>
 Le Corbeau, honteux et confus,
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y ptendrait plus.



தமிழ்க்கதையில் பாட்டியிடம் இருந்து தீருடி எடுத்து வந்த வடை காகத்தின் வாயில்: ஆனால் பிரெஞ்சுக்கதையில் காகத்தின் வாயில் பாற்கட்டி (Unfromage), கழுவலுக்கு ஏற்ப வாயில் உள்ள பொருள் மாறுகிறது. (குளிர்வலய நாட்டில் பாற்கட்டி, உலர்வலய நாட்டில் வடை) ஆனால் கதைப்பொருள் ஒற்றமை உடையதாக இருக்கிறது: முகஸ்துதியால் ஏமாறவதையும், ஏமாறபவர் இருக்கும் வரை ஏமாற்றபவரும் இருப்பார். "Tout flatteur vit aux depens de celui quil' ecoute". (முதலாவது புத்தகம். 2வது கதை)

2. Le Renard et la Cigogne நரியும் கொக்கும் (உரை நடை)

Le Renard invita un jour la Cigogne a diner; il lui presenta de la sauce dans une assiette. Naturellement la Cigogne, a cause de son bec, ne mangera rien et s'en retourna chez elle, sans dire un mot. Quelques temps apres, elle invita a son tour le Renard, qui arriva a l'heure fixee et trouva devant lui une carafe pleine de nourriture. mais le col etroit de la carafe empecha le Renard de manager, il retourna chez lui tout honteux. "Attendez - vous a la pareille" (முதலாவது புத்தகம் 18வது கதை)

நரி ஒருநாள் கொக்கை விருந்துக்கு அழைத்தது. நரி கொக்குக்கு ஒரு தட்டில் விருந்துணவை அளித்தது. கொக்குக்கு நீண்ட உதடு காரணமாக எதுவும் சாப்பிடாமல் எதுவும் சொல்லாமல் தன் வீடு திரும்பியது.

சில காலத்தின் பின், தன் முறைக்கு நரியைக் கொக்கு விருந்துக்கு அழைத்தது. நரியும் குறித்த நேரத்திற்கு வந்தது. தனக்கு முன்னால் ஒரு புட்டி நிறைய உணவு வைக்கப்பட்டதைக் கண்டது. ஆனால் புட்டியின் ஒருங்கிய கழுத்து நரியை சாப்பிட முடியாமல் தடுத்தது. அது பெரும் வெட்கத்துடன் தன் வீடு திரும்பியது. - 'ஒருவருக்கு அவமதிப்பு செய்தால் அது திரும்பி அவருக்கு வரும்'

3. Le Meunier, son fils et l' Ane கழுதையை விற்கச் சென்ற தந்தையும் மகனும்

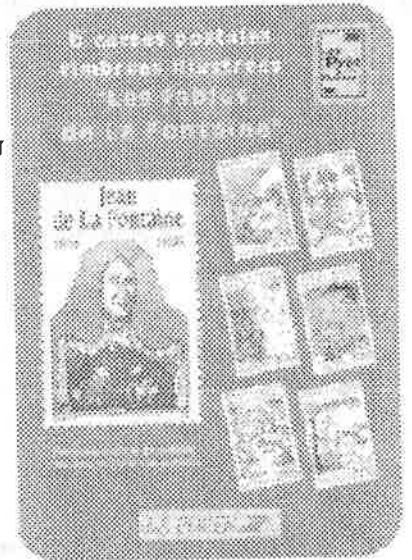
1. தந்தையும் மகனும் கழுதையைக் கொண்டு போதல். அதைக்கண்ட சில மனிதர்கள் 'பாரம் சுமக்கும் கழுதையை வைத்துக் கொண்டு நடந்து செல்கிறார்களே' என்றனர்.

2. இருவரும் கழுதை மீது ஏறிப் போவதைப் பார்த்த மூன்று பெண்கள் 'வாயில்லாத ஜீவன் மேல் இருவரும் ஏறிப் போகிறார்களே' என இரக்கம் தெரிவித்தனர்.

3. தந்தையை ஏறச் செய்து விட்டு, மகன் நடந்து செல்ல 'பிள்ளையை நடக்க விட்டு, தான் குசாலாக ஏறி வருகிறார்' என தந்தையை குறை சொல்லினர் சிலர்.

4. மகனை ஏறச் செய்து விட்டு, தகப்பனை நடந்து செல்ல, 'வயதான தகப்பனை நடக்கவிட்டு, தான் சுவாரி செய்கிறார்' என பரிசாசம் செய்தனர் வேறு சிலர்.

5. கழுதையின் கால்களைக்கட்டி, அதை சந்தைக்கு எடுத்துச் செல்லாமல், ஒரு பாலத்திற்குள் போட்டுவிட்டுச் சென்றனர்.



பிரெஞ்சில் சிறிது மாற்றங்கள்: சந்தையில் விற்பதற்கு கழுதையின் கால்களைக் கட்டி தாக்கிச் செல்லுதல். வழியில் காண்பவர்கள் குறை காணுதல். இறுதியில் நடத்திச் செல்லல். இரு கதைகளிலும் சொல்லப்படுவது: 'எல்லாரையும் திருப்திப் படுத்த முடியாது.' ஒவ்வொருவரும் ஒரு கருத்துச் சொல்வார்கள். திருப்தியானதாக வையும் சொல்லமாட்டர். (முன்றாவது புத்தகம்: முதலாவது கதை)

4. Le Laboureur et ses enfants உழவனும் அவன் பிள்ளைகளும்

ஓர் ஊரில் ஒரு பணக்கார உழவன் இருந்தான். அவனுக்கு சாவு நெருங்கியதை உணர்ந்து தன் பிள்ளைகளை அழைத்தார். 'பிள்ளைகளே! நம்முன்னோர்கள் விட்டுச் சென்ற நமது நிலத்தை எக்காரணம் கொண்டும் விற்று விடாதீர்கள். அதில் ஒரு புதையல் இருக்கிறது. அது எந்த இடத்தில் இருக்கிறது என்று எனக்கு தெரியாது. ஆனால் நீங்கள் முயற்சி செய்தால் அதைக் கண்டுபிடிக்கலாம். அதை நீங்கள் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். இப்போது அறுவடைகாலம். அறுவடைக்குப்பின் நிலத்தைத் தோண்டுங்கள். எல்லா இடமும் தோண்டிப் பாருங்கள். கிடைக்கும் வரை தோண்டுங்கள்' என்று சொன்னார்.

அந்த கிழ உழவன் இறந்தபிறகு, பிள்ளைகள் நிலத்தின் எல்லாப் பகுதிகளையும் தோண்டினார்கள். புதையல் எங்கும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் வருடக்கடைசியில் அறுவடை விளைச்சல் பலமடங்கு அதிகமாக இருந்தது. 'உழைப்பே புதையல்' (Que le travail est un tresor) என்ற உண்மையை தங்களுக்கு

உணர்த்தவே தந்தை அப்படிச் சொன்னார் என்பதை பிள்ளைகள் விளங்கிக் கொண்டார்கள். (புத்தகம் 5கதை 9)

மொழிபெயர்ப்புக்கு உள்ளாகும் படைப்புக்களில் முதன்மை பெறுவன இலக்கியப்படைப்புக்களே. 'யாதும் ஊரே யாரும் கேள்' என்பதை இலக்கியப் படைப்புக்களிலே தான் அதிகம் உணர முடியும். புலமைக்காக புலமை என்றில்லாமல் பொருளுக்காக (கருத்து) புலமை என்பதனை மொழிபெயர்ப்புக்களில் சுவைக்கமுடியும். மொழிபெயர்ப்புக்களில் தழுவல் நிலையும் ஒன்று. தழுவலில் மூல நூலாசிரியனைவிட மொழி பெயர்ப்பாளரின் புலமையே மிகுதியும் கணிக்கப்பட்டாலும், மூலத்தைத் தேவைக் கேற்ப, விருப்பத்திற்கேற்ப மாற்றக் கூடிய வசதிகள் உள்ளமையாலும் மொழிபெயர்ப்பாளரே மூல ஆசிரியரீயும் பார்க்க முன் நிற்கின்றார். மூல நூலின் கருவினை மட்டும் பெற்றுக் கொண்டு, ஏனைய நிகழ்வுகள், பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சி மாற்றங்கள், போன்றனவற்றை தம் எண்ணப்படி மாற்றிக் கொள்ளுதல் இங்கு இடம் பெறுகிறது.

Constantin Joseph Beschi எனும் பாதிரியார் 1710ல் இந்தியாவுக்கு கத்தோலிக்க மதப்பணி புரிய வந்தவர். இத்தாலியரான இவர், இத்தாலியம், இலத்தீன் பிரெஞ்சு, கிரேக்கம், ஹப்ரு, ஆங்கிலம், போர்த்துகேயம், ஆகிய மொழிகளில் வல்லவர். இவர் சுப்ர தீபக் கவிராயவிடம் 20 ஆண்டுகள் தமிழ் கற்று புலமை பெற்றார். தேம்பாவணி, சதுரகராதி, தொன்னூல் விளக்கம் முதலான நூல்களையும் எழுதியவர். இவர் எழுதிய கதைகளில் பரமார்த்த குரு (வின்) கதை தமிழ் உரைநடையில் இலகுவான நடையில் எழுதப்பட்ட முதல் நூல் என உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூல்கள் கூறுகின்றன. இக்கதைகள் தமிழில் இருந்து பிரெஞ்சு, கிரேக்கம், இலத்தீன், செக் ஆகிய மொழிகளுக்கு மொழிபெயர்ப்பு ஆகி இருக்கிறது. தமிழ் மீது கொண்ட பற்றினால் Beschi எனும் தனது இயற்பெயரை விடுத்து, வீரமாமுனிவர் எனும் தமிழ்ப் பெயர் புண்டார். 19ம் நூற்றாண்டில் பஞ்சதந்திரக்கதைகளை தமிழில் எழுதினார். இக்கதைகள் 1826ல் தாண்டவராய முதலியாரால் தொகுக்கப்பட்டு நூல் வடிவில் வெளிவந்தன. இந்நூலே முதன் முதல் அச்சுவடிவம் பெற்ற தமிழ் நூல் என தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு எனும் நூல் சரித்திரம் கூறுகிறது.

வீரமாமுனிவர் ஒரு பாதிரியார் சமயப்பணி புரியவந்த இவர் தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கும் பணி புரிந்தார். இலத்தீன், கிரேக்கம், பிரெஞ்சு மொழிகளிலிருந்து போதனைக்கதைகளை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தார். அவைகளில் ஒன்று தான் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு. இப்பண்டாரகர் எ-ஏ, ஒ-ஓ எனும் எழுத்துக்களை திருத்தி அமைத்தார். 'ெ', 'ே', என்ற குறியீடுகள் உருவாக்கினார். வேதியர் ஒழுக்கம், வேத ஒழுக்கம், பேதகம் மறத்தல், வத்தர் இயல்பு போன்ற உரை நடை நூல்களை யாத்தார் பரமார்த்தகுரு இவரை சிறுகதையின் முன்னோடி எனவும் உரைநடை இலக்கிய வழிகாட்டி எனவும் அறிஞர் இவரை புகழ வழிவகுத்து திருக்குறளையும், தொன்னூலையும் இலத்தீனில் மொழிபெயர்த்தார். மொழிபெயர்ப்புத்துறையிலும் முதன் முதல் வழிகாட்டிய மொழியியல் அறிஞர்.

.....

உருவகம் மாற்றம்

- ம.போ.ரவி

அது ஒரு சூந்தோட்டம்.

அங்கு -

நீங்கள் நினைப்பது போல் வகைவகையான பூச்செடிகளோ, பவ்வெழுப்பட மலர் கிணங்கனோ கிடீலை.

வெள்ளை, சிவப்பு, ஊதா, மஞ்சள் என விதம் விதமான நிறங்களைக் கொண்ட செவ்வந்தம் செடிகளின் அந்தோட்டத்தை அவங்கரிந்தன.

அவ்வாறாயின்?

ஓர்ஸ்பி சூந்தோட்டம் - செவ்வந்தம் சூந்தோட்டம் என்பது மெத்தப் பொருந்தம்.

கித்திகளின் எண்ணிக்கையில், பருமனில் மாறுபடாத வெவ்வேறு நிறங்களைக் கொண்ட செவ்வந்த தம்பூக்கள் கித்திகளை விளித்து அழகை வெளிக்காட்டி நின்றன.

எனினும் -

அப்பூக்களிடையே நீண்ட நிச்சம் நிலவியது. காரணம்?

செவ்வந்தம் பூ செடிகளில் சில, தமில் மலர்ந்திருக்கும் பூக்களின் நிறங்களை, தமக்குரிய விசேட அடையாளமாக கிணங்காடி, மாயக்கற்பனைகளில் மிதந்து, பெருமை பேசி திரிராக கிணங்குகளை நிமிர்ந்து நின்றன.

“நான் வெள்ளைச் செவ்வந்தத்தை, நீ சிவப்புச் செவ்வந்தத்தை”

“எனது நிறம் உயர்ந்தது, உன்னிடையே நிறம் குறைந்தது”

செவ்வந்தம் பூச்செடிகளிடையே சண்டை சச்சரவுகள், ஏற்றத்தாழ்வுகள், புறக்கணிப்புகள், விடங்க கொடாமை என எண்ணமுடியாத - எழுதமுடியாத கீழமைத்தனங்கள் தொடர்ந்தன.

உருவம் ஒன்று தோட்டத்தினுள் குழந்தை.

சிறந்தனைச் செறிவு நிறைந்த மனிதன்தான் அந்த உருவம்.

அவன் தோட்டத்தில் - செவ்வந்தம் பூச்செடிகளிடையே புதிய மாற்றத்தை காண விரும்பினான், சிந்தித்தான்; முடிவு கண்டான்.

செழிப்பான, எவ்வாறு நிறச் செடிகளிலும் கிளைகளை கிள்ளி எடுத்தான். அவற்றை மாற்றி, மாற்றி எவ்வாறு செவ்வந்தம் பூச்செடிகளிலும் டட்டவைத்தான்.

கிப்பொழுது, பெரியதொரு மாற்றம் நிகழ்ந்திருந்தது. எவ்வாறு செவ்வந்தம் பூச்செடிகளிலும் எவ்வாறு நிறப் பூக்களும் மலர்ந்திருந்தன.

செவ்வந்தம் பூச்செடிகளிடையே நிறபேதமிருக்கவில்லை, மாறாக புதிய சிந்தனைகளும் எண்ணங்களும் மலர்ந்திருந்தன.

அவை புதுச் சூழலை தோற்றுவித்தன.

செவ்வந்தம் பூக்கள் மகிழ்ந்தன. கற்றலில் அசைந்து...

“நாங்கள் செவ்வந்தம் பூக்கள்.

ஒரு செடியில் சூத்த பூக்கள்” என பாடிக்கூதாக்கலிந்தன.

தமில் மாற்றத்தை தோற்றுவித்த மனிதனை ஒருக்கிய செவ்வந்தம் பூச்செடிகள்

“எங்களில் மாற்றத்தை தோற்றுவித்த மனிதர்! உன்னிலும் மாற்றத்தை கொண்ட வர்” என வெண்பாக்களால் விடுத்தன.

அது பேரொலியாய் எழுந்து அதிர்ந்து மனிதனில் செயல் வடிவம் பெறத் தொடங்கியது. ■

அதிகார ஆட்சியும் ஒரு நாவலும்

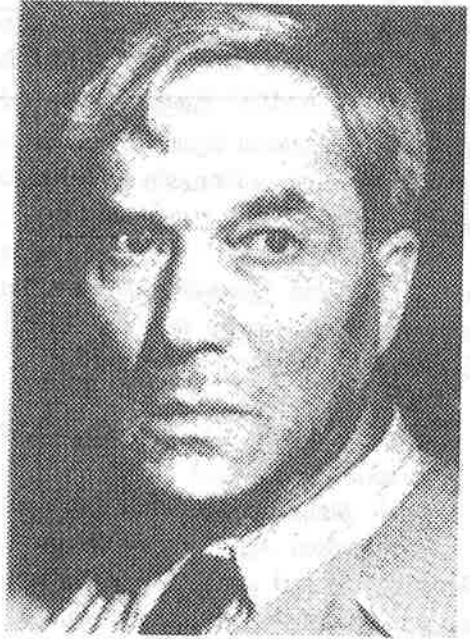
- மு. புவப்பராஜன் -

இலக்கியத்துக்கும் அரசியலுக்குமான உறவுகள் எப்போதும் சிக்கல் மிகுந்ததாகவே இருக்கின்றன. அரசின் அதிகாரிகள், கலை இலக்கியவாதிகளை, எப்பொழுதும் அரசிற்கு சார்பானவர்களாக இருக்கவே விரும்புகிறது. ஆனால் கலை இலக்கியவாதிகள் சிலர் அரச அதிகாரிகளின் கணிப்பை, எதிர்பார்ப்புக்களைப் பொய்யாக்கி விடுகின்றனர். தனித்துவமும் நன்மையும் கலைத்திறனும் வாய்ந்த கலை இலக்கியவாதிகள் மற்றவர்களின் தேவைக்காக, கட்டளைக்காக ஏதையும் படைப்பதில்லை. தமது அனுபவங்கள், சமூக அனுபவங்களின் உள்வாங்கல்கள் சமூக யதார்த்தமாக, விமர்சன யதார்த்தமாக அவர்களிடமிருந்து வெளி வருவதுண்டு. அவை அரச அதிகாரிகளுக்கு உவப்பானதாக இல்லாதுபோயின், விளைவு அவலம்தான். இவ் அவலம் படைப்பாளிக்கு, படைப்பிற்கு, அரச அதிகாரிகளுக்கு உரிய அவலங்களாக மாறிவிடுவதுண்டு.

அதிகாரிகள் தமக்கு ஒவ்வாத படைப்புக்கள் வெளிவருவதையும், அவை மக்களிடம் பரவுவதையும் விரும்புவதில்லை. அவற்றை வெளியீடாது தடுக்கும் பல முயற்சிகளிலும் ஈடுபடுகின்றனர். இம்முயற்சிகள் கீழ்த்தரமான நிலைக்கும் போவதுண்டு. இப்படைப்புக்கள் பொறுப்பற்ற பதிப்பகங்களினால் இலாப நோக்கிற்கு உட்படுத்தப்படுவதானால் சிதைந்தும் தொடர்பற்றதுமான படைப்பாக மாறிவிடுவதுண்டு. இப்படைப்பின் படைப்பாளிகள் அதிகாரிகளின் கோபத்திற்கு ஆளாவதனால் அவர்கள் தனிமைப்படுத்தப்படுவதற்கும் நிந்திக்கப்படுவதற்கும், சிலவேளை உயிரை இழக்கவும் நேர்ந்துவிடுகிறது.

இவற்றிற்கான உதாரணங்களை பெற்றுக் கொள்வதற்கு சோவியத் இலக்கியச் சூழல் பெரிதும் உதவுகிறது. 'பாதி கன்னியாஸ்திரி பாதி வேசீ' என அன்னா அகமத்தோவா நிந்திக்கப்பட்டார். ஸ்ராலின் பற்றிய கவிதைக்காக ஓசிப் மண்டல்ஸ்ரோம் உயிரை இழந்தார். இவ்வரசியல் இலக்கியச் சூழலில் போரிஸ் பஸ்ரர்நாக்கின் நாவலான 'டொக்டர் சீவாகோ' ஏற்படுத்திய விளைவுகள் பற்றிப் பார்ப்போம்.

புரட்சிக்குப் பிந்திய சோவியத் ரசிய இலக்கியம், அதிலும் லெனினது புதிய பொருளாதாரக் கொள்கைக்குப் பின்னர் பல்வேறு இலக்கியக் குழுக்களாலும் பல்வேறு கோட்பாடுகளாலும் விவாதிக்கப்பட்ட போதிலும் ஸ்ராலினின் காலத்தில் ஒவ்வோர் இலக்கியக் குழுவும் தாமே ஏனைய



பஸ்ரநாக்

குழுக்களைவிட, உண்மையான கொடியுனிஸ்ட் படைப்பாளிகள் என நிரூபிக்கமுனைந்தனர். இந்த நிரூபிப்பு, அரச அதிகாரிகளைத் திருப்திப்படுத்த வதிலேயே முனைப்பாய் இருந்தது. முடிவு, இலக்கியம் அதன் சகல தன்மைகளையும் இழந்தது. இலக்கிய குழுக்கள் அரச கட்டளையைச் செயற்படுத்தும் ஒரு ஸ்தாபனமாக, அதன் சர்வ வியாபகத் தன்மைகள் ஒடிக்கப்பட்டு, சோவியத் ரசியாவுக்குள் குறுக்கப்பட்டு, ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தைச் செயற்படுத்தும் ஒரு கட்சிக் கிளையாக வடிவம் பெற்றது. விளைவு; 'நீர் என்ன செய்து விட்டீர், வரலாற்றிலேயே முதல் நிகழ்ந்த மகத்தான புரட்சியைப் புரிந்து கொண்டு முன்னணிப் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பாடகனாக விளங்குவதற்கு பதிலாக எங்கேயோர் மூலை முடுக்கிற்குச் சென்று விட்டீர். கடந்த காலத்தில் ரசியா அழுக்கு நிறைந்த பாத்திரம் என்றும், இன்றைய ரசியாவும் அதே நிலையில்தான் உள்ளது என்றும் முழு உலகிற்கும் பிரகடனம் செய்கின்றீர் இல்லையா? கௌரவ தோழரே இது விமர்சனமல்ல. எமது ரசியத் தொழிலாளர் மீதான அவதூறு. இதற்குப் பின்னரும் மத்திய குழு மெனனமாக இருக்குமென நீர் நினைக்கின்றீரா?' என ஸ்ராலினின் கடுமையான பயமுறுத்தலை 1930ல் நாப்பொஸ்து கவிஞரான டெமியான் பெட்னி எதிர் கொள்ள வேண்டி இருந்தது. இதன் பின்னர் ஒத்தோடிகள் உயர்த்தப்பட, மறுத்தவர்கள் களையெடுக்கப்பட்டனர். பின்னர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட 'சோசலிசயதார்த்தவாதம்' விமர்சனத்திற்கு

அப்பாற்பட்ட கோட்பாடாக மாற்றப்பட்டது.

இச்சூழலில் மிகச் சிறந்த கவிஞரும், மொழி பெயர்ப்பாளருமான பஸ்ரநாக் ஒரு நாவல் எழுதும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். பிற்காலத்தில் அதன் கதாநாயகன் பெயரைக் கொண்ட 'டொக்ரர் சிவாகோவே' அந் நாவல். சைப்பீரியப் பயணத்தின் முதல் வர்ணனைகளும் நாவலில் கவிதைகளின் சில பகுதிகளும் 'ZNAMIA' இதழில் வெளிவந்திருந்தன. ஆயினும் அவை தொடர்பற்றும் ஒழுங்கற்றும் இருந்தன. பின்னர் பல்வேறுவித நெருக்கடிகள் மத்தியில் 1956ல் நாவல் எழுதி முடிக்கப்பட்டது.

'டொக்ரர் சிவாகோ' நாவல் படித்தவர்கள் 'லாரர்' பாத்திரத்தை இலகுவில் மறக்க மாட்டார்கள். சிவாகோவின் கவிதைகளில் ஒன்றான 'பிரிவு' கவிதையில் லாராவைப் பற்றிய சில வரிகள்:

'ஒவ்வோர் அலை முறிவிலும்
கரை கடவுக்குநெருக்கமாய் இருந்ததுபோல்
ஒவ்வோர் அம்சத்திலும்

அவள் அவனுக்கு நெருக்கமாயும், அன்பாயும்,'

இத்தகைய அழ்ந்த அன்பை புலப்படுத்தும் வரிகளுக்கு உரியவர் ஒல்கா இவின்ஸ்காயா என இலக்கிய ஆர்வலர்கள் கருதுகிறார்கள். பஸ்ரநாக்கே அதைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் உறுதிப்படுத்தியுள்ளார். பிரிட்டிஸ் பத்திரிகையாளர் அன்ரன் பிரவுனுக்கு அளித்த பேட்டியின் போது 'அவள் எனது மிகச் சிறந்த தோழி. எனது நாளாந்த வாழ்விற்கும், எனது நாலிற்கும் மிகத் துணையாக இருந்தாள். என்னுடன் கொண்ட நட்பிற்காக ஐந்து வருட சிறைத்தண்டனை அனுபவித்தவன். என் இளமைப் பருவத்தில் லாரா என்ற ஒருத்தியே இல்லை. என் இளமைப்பருவத்து லாரா பொது அனுபவங்களினால் உருவானவள். எனது பிற்கால லாரா, அவளது இரத்தம், சிறைவாசம் ஆகியவை களினால் என் இதயத்தில் செதுக்கப்பட்டவை' என்றார். 1958ல் ரெனேற் சுவேற்சுருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் கூட 'யுத்தத்திற்கு நிந்திய காலங்களில் ஒரு இளம் பெண்ணை அறிந்தேன். ஒல்கா வன்வலோ டொவ்னா இவன்ஸ்காயா. அந்த வேளையில் நான் எழுதத் தொடங்கிய படைப்பில் லாரா அவளே எனக் குறிப்பிட்டார். யார் இந்த ஒல்கா? இவள் பஸ்ரநாக்கின் இலக்கியத் தோழி. அவர் இறந்த பின் விட்டுச் சென்ற அவரது படைப்புக்களின் சட்ட பூர்வமான உரிமையாளரும் பொறுப்பாளருமாவார்.

1946ல் பஸ்ரநாக்கும் ஒல்காவும் சந்தித்துக் கொண்டனர். பஸ்ரநாக் அப்போது தகுதி வாய்ந்த கவிஞர், எழுத்தாளர், மொழி பெயர்ப்பாளரும் ஆவார். ஒல்கா கவிதை எழுதாபவராகவும், மொழி பெயர்ப்பாளராயும் இருந்த பொழுதிலும் பஸ்ரநாக் அவளது புகழ் பெற்றுக்கொண்டார். அப்போது அவள் அரச வெளியீட்டு நிறுவனத்தில் பணியாற்றினாள். கையெழுத்துப் பிரதியைப் பதிப்பிக்கக்

கொடுப்பவராயும், அதைப் பெற்றுக் கொள்பவனாகவும் ஆரம்பித்த அவர்கள் நட்பு, பின்னர் முதிர்ச்சி கொண்ட இலக்கிய உள் அன்பாக வேர் கொண்டது.

இக்காலங்களில் ஒல்கா தனது இரண்டாவது கணவனை மேற்கு முனை யுத்தத்தில் இழந்திருந்தாள். இவர் ஒல்காவின் தீமீத்திரி என்ற மகனின் தந்தை. ஒல்காவின் முதற் கணவன் எமிலியானோவ் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் உயர் அதிகாரியாகப் பணி புரிந்தவர். 1941ல் மொஸ்கோவில் தற்கொலை செய்து கொண்டார். இவர் மூலம் இரீனா என்ற மகளும் ஒல்காவிற்கு உண்டு. பஸ்ரநாக்கும் தனது முதல் மனைவியைத் துறந்து பிரபல பியானோ வல்லுனரான ஜென்ரிக் நியூகாய்சின் மனைவியான சினாடியாவை தனது இரண்டாவது மனைவியாகக் கொண்டிருந்தார்.

கவிதாரசனையும், மொழிபெயர்ப்புப் பணிகளும் பஸ்ரநாக், ஒல்கா இருவரது அன்பை ஆழப்படுத்தி அடிக்கடி சந்தித்துக் கொள்ள வைத்தன. அதே வேளை அரச அதிகாரிகளின் வேஷப்பார்வையும் இவர்கள் மீது கவியத் தொடங்கின. அதை அவர்கள் உணர்ந்தும் இருந்தனர். அதுவரை வெளிவந்திருந்த நாவலின் சில பகுதிகளும், கவிதைகளும் வேண்டப்பட்ட 'சோசலிச யதார்த்தவாதத்திற்குப்' பொருந்தி வரவில்லை. பஸ்ரநாக் தான் எழுதும் பகுதிகளை தன் நண்பர்களுக்கு படித்துக் காட்டும் வழக்க முடையவராதலால் நாவலின் எழுதப்படும் பகுதிகளை ஒல்காவிற்கு படித்துக் காட்டுவார். விவாதிப்பார். ஆலோசனைகள் பெறுவார். அவளுடன் அவர் சார்ந்த எல்லா விசயங்களையும் கலந்து ஆலோசித்தார். இச்சூழ்நிலையில் ஒரு நாள் ஒல்காவின் மகளுக்கு வீட்டில் ஆங்கிலம் கற்பிக்கும் ஆசிரியர் கைது செய்யப்பட்டார். இதன் பின்னர் ஒல்காவும் கைது செய்யப்பட்டாள். அவளது வீட்டைச் சோதனையிட்ட அதிகாரிகள் பஸ்ரநாக் ஒல்காவிற்கு எழுதிய கடிதங்கள், அவர் படைப்பின், தட்டச்சுப் பிரதிகள் கையெழுத்திட்டு அவளுக்கு அன்பளிக்கப் பட்ட அவர் கவிதைத் தொகுப்புகள் எல்லாவற்றையும் அள்ளிச் சென்றனர். இக்கைது பற்றி அறிந்த பஸ்ரநாக் 'எல்லாம் முடிந்தது. அவர்கள் அவளை என்னிடமிருந்து எடுத்துச் சென்று விட்டனர். நான் இனி மீண்டும் அவளைப் பார்க்க முடியாது. இது மரணத்திற்குச் சமமானது. அதிலும் மோசமானது' எனப் புலம்பினார்.

பஸ்ரநாக் ஒரு பிரிட்டிஸ் உளவாளி, சோவியத்திற்கு எதிரானவர் என்ற குற்றச்சாட்டில் மாட்டிவிடும் நோக்கத்திற்காகவே ஒல்கா கைது செய்யப்பட்டாள். 'வியியன்கா' சிறைச்சாலையில் விசாரணை செய்த அதிகாரி அவள் என்ன சொல்ல வேண்டும் என்பது பற்றி தெளிவாக எடுத்துரைத்தார். 'நீயும் பஸ்ரநாக்கும் இந்நாட்டை விட்டு வெளியேற எப்படித் திட்டம் தீட்டினீர்கள்.சோவியத்

தின் ஒழுங்குமுறையை எப்படிச் சீரழித்தீர்கள். எம் அரசை விரும்பாமல் வெளிநாட்டவரின் பொய்களுக்குச் செவிமடுத்தீர்கள். அந்த நாவல் தான் என்ன? எப்போதும் அவர் தன் சிந்தனைகளை உள்ளோடு பகிர்ந்து கொள்பவர். அந்த நாவலில் அவர் தொடர்ந்து எழுதத் தீர்மானித்திருப்பவை எவையென்று உங்களது நண்பர்கள்?

'அந்த நாவல் வாசித்ததை நீ நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். அது சோவியத் வாழ்க்கை பற்றிய பொய் என்று. நாங்களும் அவைகள் பற்றி அறிவோம் என நீ அறிவாய். ஆகவே அப்பாவிடாக நடிக்க முயலாதே. உதாரணத்திற்கு 'மேரி மக்டலின்' கவிதையை எடுத்துக் கொள். எந்தத் தவறுகளை இவர் விபரிக்கிறார். நீ ஒரு சோவியத் பெண்மணி. மேரி மக்டலின் அல்ல என ஏன் உன்னால்



ஒல்கா

எடுத்துச் சொல்ல முடியாது.'

இவ்வாறான குற்றச் சாட்டுக்களை ஒல்கா கடுமையாக மறுத்து வந்தாள். இறுதியில் ஒல்காவின் மகளுக்கு அங்கிலம் கற்பித்த ஆசிரியர் அவளுக்கும் பஸ்ரநாக்கிற்கும் நடந்த சோவியத்திற்கு எதிரான உரையாடலுக்கும், சோவியத் நாட்டை விட்டுத் தப்பிச் செல்லத் திட்டம் தீட்டியதற்கும் சாட்சியாக அழைக்கப்பட்டார். ஜோடிக்கப்பட்ட இச்சாட்சியை அவள் மறுத்தாள். (பின்னாளில் வற்புறுத்தலினால் அவ்வாறு ஒப்புக் கொண்டதாக அவ் ஆங்கில ஆசிரியர் ஒல்காவிடம் கூறினார்). ஒரு வருட காலம் விட்டு விட்டு நடைபெற்ற இவ்விசாரணையின் பின்னர் ஒல்கா சைபீரியாவிற்கு அனுப்பப்பட்டாள்.

பெண்களுக்கான முகாமில் கட்டாய கடின உழைப்பிற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட அவள் ஸ்ராலினின் மரணத்திற்குப் பின்னர் விடுதலை செய்யப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கானோரில் ஒருத்தியாக வெளியே வந்தாள். பின்னர் மொஸ்கோவில் தனது பழைய வசிப்பிடத்தையும், பழைய பதவியினையும் பெற்றுக்

கொண்டாள்.

ஒல்கா மொஸ்கோவிற்கு திரும்பிய பின்னர் அவளும், பஸ்ரநாக்கும் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொண்டனர். பஸ்ரநாக்கின் பெருமதிப்பு வாய்ந்த மொழி பெயர்ப்புகளுக்கு இக்காலங்களில் ஒல்கா உதவியாக இருந்தாள். அவற்றின் மறுபிரசுரத்திற்கும், புதிய பதிப்பிற்கும் அவளே பொறுப்பாக இருந்தாள்.

'டொக்ரர் ச்வாகோ' நாவல் 1956ல் முடிவுற்ற போது (1955ன் இறுதிப்பகுதியில் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு). சோவியத் ரசியாவிற்கும் மேற்கு நாடுகளுக்கும்மான உறவு ஒப்பீட்டளவில் சமூக நிலையில் இருந்தது. புரட்சிக்குப் பின்னர் அனுபவிக்கமுடியாத மிகப் பெரிய சுதந்திரம் கிடைத்ததாக சோவியத் எழுத்தாளர்கள் மகிழ்ச்சியடைந்தனர். 'டொக்ரர் ச்வாகோ' நாவல் சோவியத் அரசின் போக்குகளை கடுமையாக விமர்சித்த போதிலும் அவை பிரசுரிக்கப்படும் என பஸ்ரநாக் நம்பியிருந்தார்.

தனது முன்னைய படைப்புக்களை வெளியிட்ட 'Novy mir' க்கு நாவலை அனுப்பி வைத்தார். ஆனால் 'Novy mir' ரோ நாவலைப் பூரணமாக வெளியிடும் நிலையில் இல்லை. பிரச்சனைக்குரிய, சர்ச்சைக்குரிய பகுதிகளை நீக்கித் தரும்படி பஸ்ரநாக்கை கேட்டனர். அவர் மறுத்து விட்டார். 'நாவல் பிரசுரிப்பதற்கான ஒப்பந்தம் ரத்துச் செய்யப்பட்டுவிட்டதாயும் அதற்காக பெற்றுக் கொண்ட முன் பணத்தைத் திருப்பி அனுப்பும் படியும்' பஸ்ரநாக் கேட்கப்பட்டார். இதன் பின்னர் பல பதிப்பகங்களுக்கு நாவலின் பிரதிகள் அனுப்பப்பட்டன. ஆயினும் அவர்களிடமிருந்து பிரசுரிப்புப்பற்றி எந்த வார்த்தையும் இல்லை. பொறுமையுடைய அவர் 'அவர்கள் அதைப் பிரசுரிக்கப்போவதில்லை. நான் ஒரு முடிவுக்கு வந்து விட்டேன் யார்யார் இதைப் படிக்க விரும்புகிறார்களோ அவர்களுக்கெல்லாம் இதை அனுப்பப் போகிறேன்' என ஒல்காவிடம் கூறினார்.

1956ன் மே மாத ஆரம்பத்தில் மொஸ்கோ வானொலியின் இத்தாலிய மொழிச் சேவையில் 'டொக்ரர் ச்வாகோ' நாவல் இத்தாலிய மொழியில் பிரசுரிக்கப்படும் என அறிவிக்கப்பட்டது. இதன் பின்னணியானது: சேர்ஜியோ டி அஞ்சலா என்பவர் மொஸ்கோ வானொலியின் இத்தாலிய சேவையில் பணியாற்றியவர். இத்தாலிய கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினரும், வெளியீட்டாளருமான பெல்ரிநெல்லி தம்மிடம் கேட்டுக் கொண்டதன்படி - சோவியத் இலக்கியத்தின் புதிய படைப்புக்கள் பற்றி தகவல்களை (வெளியீட்டுக்காக) தெரிவிக்கும்படி - தமது ஓய்வு நேரத்தில் படைப்பாளிகள், படைப்புகள் பற்றிக் கவனம் கொண்ட வேளை 'டொக்ரர் ச்வாகோ' நாவலை அறிய நேர்ந்தது அவர், பஸ்ரநாக்கை அணுகியபோது முதலில் தயங்கிய

அவர்(பஸ்ரநாக்) நீண்ட உரையாடலுக்குப் பின் சட்டபூர்வமான அறிவித்தலுக்குப் பின்னர்தான் நாவல் பிரசுரிக்கப்படும் என்ற வாக்குறுதியின் பேரில் நாவலை அளித்தார்.

இந் நாவலால் பின்னாளில் எழுந்த சர்ச்சைகளின் போது சேர்ஜியோ டி ஆஞ்சலோ இதுபற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதினார். 'பெல்ரிநெல்லியின் அக்கறை சோவியத்தின் புதிய படைப்புகள் பற்றி இருந்தனவே தவிர பஸ்ரநாக்கின் குறிப்பிட்ட நாவல் பற்றி அல்லவினவையும், நாவலின் பிரதியை தான் பெற்றுக் கொள்ளும் வரை அவருக்கு(பஸ்ரநாக்) அந் நாவலை வெளிநாட்டில் வெளியிடும் எண்ணம் எதுவும் இருக்கவில்லையெனவும்' குறிப்பிட்டார்.

இத்தாலியில் நாவல் பிரசுரமாகப் போகும் அறிவிப்பைத் தொடர்ந்து, நாவலின் பிரதியைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ள பஸ்ரநாக்கை வற்புறுத்தும்படி ஒல்கா கேட்கப்பட்டார். அவளும் நிலைமை ஏற்படுத்தப் போகும் மோசமான விளைவுகளை உணர்ந்து சேர்ஜியோ டி ஆஞ்சலோவிடம் நிலைமையை விளக்கி, பிரதியைத் திரும்பப் பெற்றுத்தருமாறு கேட்டார். ஆயினும் காலம் தாமதமாகி விட்டது. பெல்ரிநெல்லி அவற்றைப் பிரசுரிப்பதற்குரிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு விட்டார்.

அதிகார அடர்ச்சி இதன் பின்னர் நேரடியாகவே பஸ்ரநாக்கிடம் திரும்பியது. நாவல் இத்தாலியில் பிரசுரமாவதை தடுக்கும் நோக்குடன் கையெழுத்துப் பிரதியைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக திருப்பி அனுப்பும்படி பெல்ரிநெல்லிக்குக் கடிதம் எழுதும்படி வற்புறுத்தப்பட்டார். அந்நிலையில் பஸ்ரநாக் எவ்வாறான நிலையில் இருந்தார் என நெடெஷ்டா மண்ட்லஸ்ரொம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். "டொக்ரர் சீவாகோ' பற்றிய அமளி தொடங்கிய வேளை சுக்கோவுடன் (எழுத்தாளர் சங்க செயலாளர்) அவர் காரியாலயத்தில் பஸ்ரநாக்கிற்கு ஒரு சந்திப்பு நிகழ்ந்தது. பஸ்ரநாக் மிகுந்த பதட்டத்துடன் காணப்பட்டார். முழு எழுத்தாளர்களாலும் தான் நார்நாராகக் கிழிக்கப்பட்டு விடுவேனோ எனப் பயந்தார். உள்ளே பஸ்ரநாக்கை எவ்வாறு துன்புறுத்துவார்கள் என கவலை கொண்டேன். ஆனால் பஸ்ரநாக்கோ ஒருவகைச் சந்தோசத்துடன் வெளியே வந்தார். நாவல் வெளிவராதபடி தந்தி அனுப்புவதாக ஒப்புக் கொண்டார்.'

அதே வேளை மொஸ்கோ வெளியீட்டு நிறுவனம் பெல்ரி நெல்லிக்கு ஒரு கடிதம் அனுப்பியது. அதில் 'டொக்ரர் சீவாகோ: நாவல் இவ்வருட (1957) செப்ரெம்பரில் சோவியத் யூனியனில் பிரசுரிக்கப்பட இருப்பதாயும், அதற்கு முன் இத்தாலியில் அதைப் பிரசுரிக்க வேண்டாம் எனவும் கேட்டுக் கொண்டது.'

பெல்ரி நெல்லி எதையும் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை. பஸ்ரநாக்கின் தந்திபற்றி ஜெவ்ருசெங்கோ விடம் குறிப்பிடும் போது, அத்

தந்தியைத் தான் நம்பவில்லை என்றார். காரணம் அத் தந்தி ரசிய மொழியில் இருந்ததே. பஸ்ரநாக்கைப் புரிந்து கொண்ட வகையில் தந்தி பிரான்சிய மொழியில் இருந்திருந்தால் நம்பியிருப்பதாகவும் கூறினார்.

எம்முயற்சியும் கைகூடாத நிலையில் சுக்கோவ் நேரடியாகவே பெல்ரிநெல்லியிடம் செல்லத் தீர்மானித்தார். அவ்வேளை சோவியத் கவிஞர் குழு ஒன்று இத்தாலி செல்ல ஏற்பாடாகியிருந்தது. செல்பவர்கள் பட்டியலில் முதலில் சுக்கோவ் பெயர் இடம்பெறவில்லை. திடீரென ஒருவர் பெயர் நீக்கப்பட்டு அதில் சுக்கோவ் பெயர் சேர்க்கப்பட்டது. இவ்வாறு நீக்கப்பட்ட பெயர் பஸ்ரநாக்கினது என்று சொல்லப்பட்டது.

நாவல் வெளிவரக் கூடாது என இத்தாலிய கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியால் பெல்ரி நெல்லி வற்புறுத்தப்பட்டார். நாவல் வெளி வந்தால் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் புகழைச் சிதைத்து விடும் என சுக்கோவ் வாதிட்டார். தலை சிறந்தது எனத் தான் நம்பும் ஒரு படைப்பை வெளியிடாமல் தடுப்பதைவிட கட்சியீ லிருந்து விலகுவதே மேலானது என பெல்ரி நெல்லி கூறினார்.

பின்னர் நடைபெற்ற பத்திரிகையாளர் மகாநாட்டில்; பிரதியை செம்மைப்படுத்த திருப்பி அனுப்பும்படி ஆசிரியர் தந்தி அனுப்பியும் திருப்பி அனுப்பப்படாததைக் குறிப்பிட்டு 'சுக்கோவ்' கெடுபிடியுத்தம் இலக்கியத்துள் நுழைந்து விட்டது. கலைச்சுதந்திரம் மேற்குலகால் இவ்வாறாக விளங்கிக் கொள்ளப்படுமாயின் நான் உறுதியாகக் கூறுகிறேன். இதற்கு முற்றிலும் வேறான பார்வையை நாம் கொண்டாள்ளோம்' என்றார்.

சோவியத் அதிகாரிகளின் எல்லாவித முயற்சிகளையும் மீறி 1957 நவம்பரில் 'டொக்ரர் சீவாகோ' இத்தாலியில் பிரசுரமாகியது. அந்று மாத காலத்துள் ஆங்கிலம், பிரான்ஸ், ஜெர்மன், சுவீடன் மொழிகள் உட்பட இருபத்திமூன்று மொழிகளில் பிரசுரமாயின. அதைத் தொடர்ந்து 1958 ஒக்டோபர் 23ம் திகதி இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு போரீஸ் பஸ்ரநாக்கிற்கு அளிக்கப்பட்டது. நோபல் பரிசு சோவியத் ரசியாவிற் குள் ஒரு பெரும் புயலையே கிளப்பிவிட்டது. இதன் முதல் சமிக்கை அலை கொன்ஸ்ரன்ரீன் பெடினீடம் இருந்து எழுந்தது. அவர் பஸ்ரநாக்கைச் சந்தித்து 'பாரதாரமான நெருக்கடிகளைத் தவிர்க்க வேண்டுமாயின் தாமாகவே முன் வந்து நோபல் பரிசை தவிர்க்க வேண்டும்' என்றார். இதைத் தொடர்ந்து அவர் பலராவும் பலவாறாக நிந்திக்கப்பட்டார். யூதாஸ் என்று இகழப்பட்டார். அவரை நாட்டை விட்டு வெளியேற்ற வேண்டும் என்றும் கோரிக்கைகள் எழுந்தன. சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கத்திலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டார். எழுத்தாளர் சங்கம் வெளியீட்டு நிறுவனங்களிடமிருந்து சேகரித்த வழங்கும் ரோயல்டியும் அவருக்கு நிறுத்தப்பட்டது.

மனமுடைந்த பஸ்நாக் தற்கொலை செய்யும் முடிவுக்கு வந்தார். நிலமையை உணர்ந்த ஒல்கா அதுபற்றி பெடினீடம் கூறிய போது 'பஸ்நாக் தனக் கும் எமக்குமிடையே கடக்க முடியாத பாதாளத்தையே தோண்டி விட்டார்' என குறிப்பிட்டு, அவரை தற்கொலை செய்து விடாதபடி பார்த்தக் கொள்ளும்படி கூறி இதுபற்றி மத்திய குழுவுடன் உரையாடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். அதன்படி எழுத்தாளர் சங்க கூடத்தில் கலராசப் பகுதியின் மத்திய குழு உறுப்பினரான பொலக்காபோவை ஒல்கா சந்தித்து நிலமையை எடுத்தக் கூறினார். அவர் 'பஸ்நாக் தற்கொலை செய்து கொள்வது ரசியாவின் முதுகில் இரண்டாவது தடவையும் குத்தவதாகும்' எனக் குறிப்பிட்டு பஸ்நாக்கை அவர் பாதையை தெரிந்து கொள்ளும் படி, மக்களிடம் மீண்டும் அவர் திரும்ப வேண்டும் அதுதான் இந்த அமளிகளை முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் என்றார்.

நிலமை ஓரளவு சாதகமான நிலைக்குத் திரும்புவதை உணர்ந்த ஒல்கா சற்று ஆறுதலடைந்தான். இதற்கிடையில் பஸ்நாக் தான் கோபல் பரிசை நிராகரிப்பதாக நோபல் பரிசுக்குழுவுக்கு தந்தி ஒன்றை அனுப்பியிருந்தார். எனவே நிலமை ஓரளவு சுமுக நிலை அடையும் என நம்பியிருந்தான். ஆயினும் கட்சியின் முக்கிய அதிகாரியும் பின்நாளில் K. G. B. யின் அதிகாரியுமான செமிகாஸ்ரீனி ரெலிஷன் உரை அவள் எண்ணத்தைத் தவிர்ப்பாடியாக்கியது. அவர் தமது உரையில் 'அவர் (பஸ்நாக்) மக்கள் முகத்தில் அறைந்து விட்டார். ஒரு பன்றி கூட அவ்வாறு செய்யாது. தான் உண்ட இடத்தில் கழித்து விட்டார். அவரை உண்மையாகவே நாட்டை விட்டு வெளியேற்றி முதலாளித்துவ சொர்க்கத்தில் இருக்க அனுமதிப் போம்' என்றார். நிலமை மீண்டும் தலை கீழாகியது. நாட்டை விட்டு வெளியேற்ற வேண்டும் என்ற கோரிக்கை வலுத்துக் கொண்டே வந்தது. ஆயினும் ரசியாவுக்கு வெளியே அவருக்காகப்பரிந்துரைக்கவும் அவரை ஏற்றுக் கொள்ளவும் பலர் தயாராக இருந்தார்கள். அவர்களில் ஏணஸ்ட் கெமிங்வே, அல்பேட்டோ மொறாவியா, அல்பேட்காழ போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்கள்.

இந்த எதிர்ப்புக்களின் மத்தியில் நிலமையை அமைதிப்படுத்தும் நோக்குடன் மிக நெருங்கிய நண்பர்களின் ஆலோசனைப்படி குருசேவுக்கு உருக்கமான கடிதம் எழுதினார். அதில் முக்கியமான சில பகுதிகள் 'தோழர் செமிகாஸ்ரீனியின் உரையின் மூலம் சோவியத்நாட்டில் இருந்து என்னை வெளியேற்றுவதைத் தவிர்க்க அரசு வேறு எந்த மாற்று வழியையும் முன் வைக்காது என எண்ணுகிறேன்.'..... இதை என்னால் தாங்கிக் கொள்ளமுடியாது. எனது பிறப்பால் எனது வாழ்க்கையால், எனது படைப்புக்களால் ரசியாவுடன்

பிணைக்கப்பட்டுள்ளேன்.....எனது நாட்டைவிட்டு வெளியேறுவது என்பது எனது சாவுக்கு நிகரானது. அதனால்தான் இந்த இறுதி நடவடிக்கையை எடுக்க வேண்டாமென கேட்டுக் கொள்கிறேன்..... எனது நெஞ்சில் கை வைத்துச் சொல்கிறேன். சோவியத் இலக்கியத்திற்கு என்னால் முடிந்த சிறிய பங்களிப்பு செய்துள்ளேன். தொடர்ந்தும் அவ்வாறு இருப்பேன் என நம்புகிறேன்.'

இக்கடிதத்தின் விளைவாக பஸ்நாக் தன் தாய் நாட்டில் இருக்க அனுமதிக்கப்பட்டார்.

சோவியத் ரசிய நோயலர் நிறுத்தப்பட்டதும், மேற்கு நாடுகளிடமிருந்து 'டொக்ரர் சிவாகோ' நாவல் மூலமும், அவரது முன்னைய படைப்புக்களின் மறுபதிப்புக்களின் மூலமும் கணிசமான பணம் அவருக்குக் கிடைத்து வந்தது. பஸ்நாக் தன்னடக்கமும், பணிவும் கொண்ட வாழ்க்கை வாழ்ந்ததனால் இப்பணத்தை வருவாய் குறைந்த, வசதியற்ற வாழ்க்கை நடத்தும் எழுத்தாளர்களுக்குப் பயன்படுத்த எண்ணினார். அவர் இறப்பதற்கு முன்னர் தன்னிடம் பணத்திற்கு வேண்டிய பல்வேறு எழுத்தாளர்களுக்கு தனது நோயலர்யில் குறிப்பிட்ட தொகையை அனுப்பும்படி வெளிநாட்டு இலக்கிய நிறுவனங்களுக்குக் கடிதம் எழுதினார். இதில் குறிப்பிட்ட தொகையை தனது மனைவிக்கும், ஒல்காவின் இரு பிள்ளைகளுக்கும் நம்பிக்கை நிதியத்திற்கான மூலதனத்தின் மூலம் ஒழுங்கு பண்ணினார்.

'டொக்ரர் சிவாகோ' நாவலின் புகழ்க்கும், அது சோவியத் ரசியாவில் எழுப்பிய புயலுக்குப் பின்னால் பஸ்நாக் மிகுந்த நோய்வாய்ப்பட்டார். ஒல்கா மரணத்தை நெருங்கிக் கொண்டிருந்த தனது இலக்கியத் தோழனுக்கு மேற்கு நாட்டு இலக்கிய அர்வலர்களைச் சந்திக்க வைப்பதற்கான ஒழுங்குகளைச் செய்து கொண்டிருந்தான். பஸ்நாக் தனது இல்லத்தைப் பொலிசார் கண்காணிப்பதனால் மொஸ்கோவிலுள்ள ஒல்காவின் வசிப்பிடத்தில் பொலிசார் பார்வை விழாது என நம்பினார். மேற்கு நாட்டு எழுத்தாளர்கள் பஸ்நாக்கைச் சந்திப்பதற்கான ஒழுங்குகளை ஒல்கா அங்கு மேற்கொண்டாள். அதிக காலம் கழியும் முன் ஒல்காவும் கவனிக்கப்படுகிறாள் என்பதைப் பஸ்நாக் உணர்ந்து கொண்டார். இச்சூழ்நிலை குறித்து வெளி நாட்டில் உள்ள தன் நண்பர் ஒருவருக்கு அவர் பின்வருமாறு எழுதினார். 'கடவுள் இதனைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஒல்காவை அவர்கள் கைது செய்து விடுவார்களானால் நான் உமக்கு ஒரு தந்தி அனுப்புவேன். அதில் ஒருவர் செம்புள்ளி நச்சுக்காய்ச்சலால் பீடிக்கப்பட்டுள்ளார் என அறிவிக்கப்படும். இம்முயற்சி யில் எனக்குச் செய்யப்பட இருப்பதுபோல் எல்லா ஆபத்து மணிகளும்(கோவில்களில்) அடிக்கப்பட வேண்டும். அவர் மீதான தாக்குதல் என்மீது விழுந்த அடியே' என்றார்.

பல்வேறு புறக்கணிப்புக்களாலும் அவமானங்களாலும் பாதிப்புற்ற பஸ்நாடகம் 1960ன் மேமாதத்தில் மொஸ்கோவிற்கு அருகிலுள்ள பெரிடெல்கினோவிலுள்ள தமது வீட்டில் நோயுற்று மரணப்படுக்கையில் வீழ்ந்தார். ஒல்கா அவர் வீட்டிற்கு அண்மையில் வசிப்பதற்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. அவருக்கு இதய நோயுடன் புற்று நோயும் இருப்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. அவர் எந்த அதிர்ச்சியையும் தாங்கக் கொள்ளக்கூடாது என்பதற்காக ஒல்காவிற்கு அவரைச் சந்திப்பதற்கான அனுமதி மறுக்கப்பட்டிருந்தது. ஆயினும் அவர் ஒல்காவிற்கு கடிதங்கள் எழுதினார். எழுத முடியாத போது தனது தாதி மூலம் அவளுக்கு செய்தி அனுப்பினார். 'யார் எனது மரணத்தினால் அதிகம் வருந்துவார்கள்? யார்? ஒல்காதான். அவளுக்கு வாழ்க்கைக்கு ஏதாவது செய்வதற்கு எனக்கு நேரம் கிடைக்காமல் போய்விட்டது. அவள் தன்ப்படுவது தான் மிகக் கொடுமை' என தன் தாதியிடம் இறப்பதற்கு சற்று முன் கூறினார். தன் தலையைத் தாங்கிக் கொண்டிருந்த தாதியிடம் அவர் கடைசி யாக கூறிய வார்த்தைகள் இதுதான். 'என்னால் தெளிவாக கேட்க முடியவில்லை. பனிப்புகார் என் கண் முன்னால் தெரிகிறது. ஆனால் அது போய் விடும். போய் விடும் அல்லவா? நாளை யன்ன லைத் திறந்து விட மறந்து விடாதே'. ரசிய இலக்கியத்திற்கு தனது ஒப்பற்ற கவிதைகள் மூலம் வளமுடிய அத்தகுதி வாய்ந்த கலைஞர், 1960ம் ஆண்டு மே மாதம் 30ந் திகதி இரவு 11.20க்கு இவ்வுலகை விட்டு நீங்கினார்.

பஸ்நாடகம் மறைந்த செய்தி சோவியத் இலக்கியப் பத்திரிகைகளில் எவ்வித முக்கியத்துவமும் இன்றி கடைசிப் பக்கத்தில் சிறிய குறிப்பொன்றின் மூலம் வெளி வந்திருந்தன. அவரது சுவ அடக்கம் பற்றிய இடமோ, நேரமோ எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் கொப்பி ஒற்றைகளில் எழுதப்பட்ட அறிவிப்புகள் மின்சார ரயில்களிலும், புகையிரத ரீக்கற் வாசல்களிலும் ஏனைய இடங்களிலும் மக்களால் ஒட்டப்பட்டன. அவற்றில் ஒன்றில் 'தோழர்களே எமது காலத்தின் மிகச் சிறந்த கவிஞர்களில் ஒருவரான போரிஸ் லியனோடாவிச் பஸ்நாடகம் 1960 மே மாதம் 30, 31 இரவு காலமானார். அவரது இறுதிச்சடங்கு பெரிடெல்கினோவில் உள்ள அவரது இல்லத்தில் 15.00 மணிக்கு இடம் பேறும்' என்று காணப்பட்டது. தொலைபேசிகள் மூலம், வாய் மொழிகள் மூலம் எம்மக்களுக்கும் பரவின. அதிகாலையிலிருந்து நண்பர்கள், உள்ளூர் விவசாயிகள், தொழிலாளிகள், முதியோர், இளவயதினர் என பலர் கூடத் தொடங்கி விட்டனர்.

பஸ்நாடகின் உடல் சுவ அடக்கத்திற்காக எடுத்தச் செல்லப்படுவதற்கு முன் அருகில் இருக்க ஒல்கா அனுமதிக்கப்பட்டார். இது 'டொக்ரர் சிவாகோ' நாவலில்: யூரிசிவாகோ உடல் அருகே

இறுதிவிடை பெறவதற்காக லாரா தங்கி இருக்க அனுமதிக்கப்பட்டதை நினைவுப்டுகின்றது. 'சென்ற வருக எனது மேன்மையே, எனது அன்பே, எனது உரிமையே, எனது பெருமையே, சென்ற வருக. விரைவும் ஆழமும் கொண்ட எனது நதியே, உமது நீண்டஅலையின் ஓசையை நான் எவ்வளவு விரும்பினேன். உமது குளிர்வும் ஆழமும் கொண்ட நதியில் குளிப்பதற்கு நான் எவ்வளவு விரும்பினேன்.' என்ற லாராவின் வரிகளை ஒல்காவும் கூறியிருப்பாளா?

கடைசி நேரத்தில் அதிகாரிகள் ஒப்புக்கு வாகன வசதிகள் அளிக்க முன் வந்தனர். அதை மறுத்து அவர் உடல்; தோள்கள் மூலம் அவர் வீட்டிலிருந்து நெடிய பாதையைக்கடந்து, வயல் நிலங்களைக்கடந்து பைன் மரங்கள் உள்ள மலைப் பகுதியை வந்தடைந்தது. அவ்வித்திலேயே தான் புதைக்கப்படவேண்டுமென அவர் விரும்பியிருந்தார்.

சம்பிரதாயமான உரைகள், அவர் கவிதைகள் அங்கு வாசிக்கப்பட்டது. அப்போது சாதாரண பொது மக்களில் ஒருவர் 'சமாதானமாய் உறங்கு அன்பான போரிஸ் லியனோடாவிச் உனது எல்லாப் படைப்புக்களையும் நாம் அறியோம். ஆனால் இந்நேரத்தில் உறுதி எடுப்போம். ஒரு நாள் வரும். அப்போது அவற்றையெல்லாம் நாம் அறிவோம். உமது நாலைப் பற்றிய அவதூறுகளை நாம் நம்பவில்லை. உமது சகோதர எழுத்தாளர்கள் பற்றி நாம் என்ன கூறுவது. அவர்கள் உமக்கு ஏற்படுத்திய அவமானத்தை விளக்க வார்த்தைகள் இல்லை. சமாதானத்தில் இளைப்பாறு போரிஸ்' என்று கூறினார்.

இறுதியில் பஸ்நாடகம் உடல் புதைகுழியில் இறக்கப்பட்டபோது 'சென்ற வருக மேலானவனே', பஸ்நாடகிற்கு மகிமை உண்டாவதாக, ஓசன்னா என்ற ஒலிகள் எழுந்தன.

பஸ்நாடகம் இறந்ததும் ஒல்காவின் மகள் இரினாவிற்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட திருமணம் அவ்நாள் மாதம் 20ந் திகதி பின் போடப்பட்டது. அப்போது இரினாவிற்கு வயது இருபத்தியிரண்டு. இரினாவுடன் கோர்க்கி இலக்கிய நிறுவனத்தில் கல்வி பயின்ற ஜோர்ச் நைவட் என்ற பிரெஞ்சு இளைஞர் அவளுக்கு காதலனாய் இருந்தார். திருமணத்திற்கு பத்து நாட்களுக்கு முன் நைவட்டின் ரசியாவில் வசிப்பதற்கான அனுமதியைப் புதுப்பிக்க அரசு மறுத்து விட்டது. குறைந்த நாட்களுக்காவது தனது அனுமதியை நீடிக்கும்படி குருசேவிற்கு, நைவட் வேண்டுகோள் விடுத்தார். ஆயினும் அது மறுக்கப்பட்டது. காதல் மனம் கொண்ட அந்தப் பிரெஞ்சு இளைஞன் உடைந்த மனோரதங்களுடன் அவ்நாள் 10ல் சோவியத் ரசியாவை விட்டு வெளியேறினார். நைவட் வெளியேறி ஒரு வாரங்களின் பின் ஒல்கா கைது செய்யப்பட்டார். மீண்டும் இரு வாரங்கள் என் பின் இரினாவும் கைது செய்யப்பட்டார்.

ஒல்கா கைது செய்யப்பட்டவுடன் பஸ்நாடகம் எதிர்பார்த்தது போல் எல்லாக் கோவிலும் மணிகளும்

அடிக்கப்படவில்லை. சிலர் சோவியத் அரசுடனான சங்கடங்களைத் தவிர்ந்துக் கொண்டனர். ஆயினும் கிரகம் கிறீன், பெர்னாட் ரசல்ஸ் போன்றோர் குருசேவிற்கு தனிப்பட்ட ரீதியில் கடிதம் எழுதினார்கள். பதில் பூச்சியம் தான். இறுதியில் 1960ன் மார்ச்சு 12ல் அரசுக்கு எதிரான குற்றவியல் சட்டத்தின்படி ஒல்காவிற்கு எட்டு ஆண்டுகள் சிறைத்தண்டணையும், தாயின் குற்றத்திற்கு உடந்தையாக இருந்ததற்காக இரீனாவிற்கு மூன்று ஆண்டுகளும் விதிக்கப்பட்டது. ஒல்கா மீது கூறப்பட்ட குற்றச்சாட்டு இவையே. 800.000 ரசிய ரூபிள் பெறாமதியுள்ள பணத்தை சட்டபூர்வமற்ற முறையில் பெற்றுக் கொண்டதே.

இப்பணம் பஸ்ரநாக்கின் நோயலரியிலிருந்தும் (அவர் கடிதப்பிரகாரம்) ஒல்காவின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலமும் கிடைத்த பணமாகும். ஆயினும் சோவியத் அரசு அது பற்றி கவலைப்படவில்லை. அவளைத் கண்டிப்பதிலேயே குறியாக இருந்தது. ஏனெனில் இவ்விரணையின் போது 'சோவியத்திற்கு, எதிரான ஒரு நாவலை எழுதுவதற்கு பஸ்ரநாக்கிற்கு நீதான் தூண்டுதலாய் இருந்தாய்' என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டாள். உண்மையில் பஸ்ரநாக்கிற்காக தண்டிக்கப்பட்டவர்தான் ஒல்கா.

புரட்சி தன்னுடன் கொண்டு வந்த சில விளைவுகளை விமர்சிப்பதை ஆட்சியாளர்கள் விரும்பவில்லை. விமர்சிக்க விரும்புவார்கள் எவ்வாறு நடத்தப்படுகிறார்கள் என்பதற்கு பஸ்ரநாக்கும், ஒல்காவும் சிறந்த உதாரணங்கள். எல்லோரும் கல்லறையின் மெளனத்தையே பேண வேண்டுமென விரும்பினார்கள். நல்ல கலைஞர்களால் அவ்வாறு இருக்க முடியுமா? 1956ல் 20வது கொங்கிறஸ் மகா நாட்டில் குருசேவின் உரை கல்லறையின் மெளனத்தை உடைத்த செயல்தான். அதைக் குருசேவ் கூட மறந்துவிட்டார்.

நடெஷ்டா மண்டல்ஸ்ரம் ஒரு தடவை சக்கோவுடன் 'டொக்ரர் சிவாகோ' பற்றி உரையாடிய போது அவற்றை சோவியத் ரசியாவில் பிரசுரிப்பதுதான் இந்த அமளிக்கு முடிவாகும் எனக் கூறியபோது அவர் 'கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக இவ்வகையான நாவலை எழுது இளம்மக்கள் கரங்களில் வைத்திருக்க நாம் அனுமதிக்கவில்லை' யென கூறினார்.

அவர் கூற்றுப்படி டொக்ரர் சிவாகோ நாவல் சோவியத் ரசியாவின் தடை செய்யப்படவில்லை ஆயினும் எல்லா நடை முறைகளுக்கும் அமைய பகிரங்கமாக எப்புத்தக விற்பனை நிலையங்களிலும் காணமுடியவில்லை. ஆயினும் சில இளைஞர்கள் பார்வையில் பஸ்ரநாக் ஒரு நண்மையான எதிர்ப்புச் சக்தியின் குறியீடாக விளங்கினார். அதனால் அரசின் எதிர்ப்பையும் மீறி SAMIZDAT* மூலம் அவர் நாவல் அங்கு ரகசியமாக விநியோகிக்கப்பட்டது.

சோவியத் ரசியாவில் நிகழ்ந்து 'மறுசீரமைப்பு' பஸ்ரநாக் நால்களை சோவியத் ரசியாவிலேயே பதிப்பிக்க முடிவு செய்தது. ஆனால் இன்று உடைந்து சிதறண்ட ரசியாவில் அதன் நிலை என்ன?

அது பஸ்ரநாக் மீது நியாயத்தின் ஒளியை பாய்ச்சுமா?

'ஒரு பாடும் புறவையைப் போல் எதிரொலிப்பேன்
உலகம் முழுவதும்
எனக்கான பாதையை
உருவாக்கும்,'

என்ற அவர் கவிதை வரிகளைப்போல், அவர் இலக்கிய ஆளுமைக்காக உலகம் முழுவதும் அவருக்கான பாதையைச் செப்பனிக்கிறது.



பஸ்ரநாக்கின் இறுதி உயர்வு

சோவியத் ரசியாவில் உருவாக்கப்பட்ட சுய இலக்கிய வெளியீட்டு முயற்சி. இது தட்டச்சு பிரதிமூலம் டொக்ரர் சிவாகோ நாவல் பிரதிகளை இரகசிய முறையில் சோவியத் ரசியாவுக்குள் விநியோகித்தது.

ஆதார நூல்கள்:

1. அதிகார ஆட்சி சோசலிச இலக்கியம் - கட்டுரை தொகுப்பு: மார்க்சியமும் இலக்கியமும் மொழி பெயர்ப்பு: ஏ.ஜே. கணகரடணா வெளியீடு: அலை, யாழ்
2. A CAPTIVE OF TIME: MY YEARS WITH PASTERNAK. OLGA IVINSKAYA TRANSLATED: MAX HAYWARD, LONDON.
3. PERSECUTION. PETER BENENSON A PENGUIN SPECIAL, GREAT BRITAIN
4. HOPE ABANDONEN. NADEZHDA MANDELSTAM: TRANSLATED: MAX HAYWARD PENGUIN
5. PASTERNAK. FIFTY POEMS, INTRODUCTION, LYDIA PASTERNAK - LONDON

பனைமரங்களின் பின்னால்

எதுவுமற்ற
ஒரு மானைப் பொழுதில்
எதுவுமற்று
மண்ணில்
பசுத்தனைமை கிழந்து
பிடுங்கப்பெட்ட
மரங்களாய்
எறியப்பெட்டோம்
சட்டியாய்
கவுண்ட
நட்சத்திரமற்று
பிசாசு
கிடைபில்
நீண்ட
செல்லும்
கண்டி வீதியில்
ஒரு
பிர்வின்
ஒப்பந்தம் னைச்சாந்தநாயது
நேற்று வரை
பேசிய முகங்களை
கதயம் வரை
கிணைந்தவரை மற்றது
ஒரு
தூரப் பயணத்தால்
யாவும்
கிழந்து
பேரணைம்.
தூரத்தே தெரியும்
என் வீதியும்
என் நண்பனின் வீடும்
உன் முகமும்
ஒடுக்கமான
சேற்று வழியில்
மறைந்து போயின.

வலனசு போரும்
பறவைகளாய்
செம்மறி
ஆடுகளாய்
அகடுகள்
பட்டம்
பெற்று
முகம்
தெரியாத கிரவில்
தூரத்தே
வெடித்து மறையிட
எறிகணைகள்
பொது
சுழலும்

கழுதைகளாய்
சயிக்கின் வண்டிகளில்
சிந்த சுவாதிமைற்று
கிறுதி கால
அம்மில்
தொங்கிய வயோத்புங்கள்
உறவுகள்
தொலைந்த
கிரவில்
வெறும்
கூக்கூரல்களோடு
நெட்ட
பனைமரங்களின்
பின்னால்
என் திரிவாணத்ததை
மறைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். □

என் - கடலை

பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த
'மேற் குறி'
விளக்கொன்று
திடீரென அணைந்து விட்டது போல்
மனங்களை மட்டும்
யாங்கிப்பெட்ட
என்னுள் முடிந்து விட்ட
அந்த சோகத்தை
கிதந்த மட்டும் தான் தெரியும்
ஊது அ: நினைவு எப்பதற்காக,
கட்டிக்காரயின்
நீண்ட
பனைமரங்கள்
நென்னை மரங்கள்
என் கண்ணின் துடைத்த
கைக் குட்டைகள்
பரிடனசு மண்டபம் போல்
எவ்வளவு நிரப்பாமல் கிருக்க
சோப் துரையாக அலை வந்தது
அகம் கைல செவ்வ,
கொக்குகள்
நாரைகள்
கடல் நடுவே கர்ந்திருந்து
எனக்காக உண்ணாமல்
என் சோகத்தை அறிந்து
மீன் கெர்த்தாமல்
சென்றிருக்கின்றன.
சிவ வேளை
கடல் வந்து
என்னை தழுவ முடியாமல்
சோகமரக கிரையும்
அது தென்றலிடம்
எந்தனை மூலை
அனுதாபக் கடிதம் கொடுத்து
காது அணிபிடுங்கும் சுவடிகள்

நீண்ட
மறைந் பரமில்
தன்மையில் ஆந்தையாக
நடக்கும் போது
வெண்மணல்கள்
தலைகளில்
பனித்துளியை ஏந்தி
என்னை குளிரவைத்திருக்கிறீர்
பூவரசின் கீழ்
சந்தியாசம் ஆகி
புத்தனாக திணைத்தபோது
'பினிகள்' பறவை போல் ஜுவியாகி
மறைந்த துளிகளாக
மாறி
என்னை மீண்டும்
மனிதனாக்கி கருக்கும்

நான் பிரிந்து விட்ட
என் - அருமை
கிராமத்து
மாதற்ற கடலை
என் கர்ந்திருப்புகளின்
மெய்யைப் பக்கங்கள்
உண்கு
மட்டமே புரிந்து போகட்டே □

முறிவுகள்

மீண்டும்
பல முறை
வெள்ளைத் தாள்களில்
வரையீரல்
உயிர் அற்ற
வெண் புறங்களை
சமாதானத்தின்
சின்னங்களாய்
ஏற்க
பழக்கிக் கொண்டே
கழுதகளின் நெய்யு முட்டைகளை
தலை பிளக்க
வாங்கிக் கொண்டோம்
முடிவுகள்
'முறிவுகள்'
என்று மட்டமே
சொல்லப்பட்டன. □

To serve the Lord through the Arts

Special invitation

SEMINAR ON TAMIL CULTURE

DISCUSSION

- Topic :** Tamil Culture - Its Future
Speaker : Professor K. Mahadeva (Birmingham University)
Avenue : Sedgehill School Hall, Sedgehill Road, Catford,
London SE6 3QW.
Date : 10 February 1996 (Saturday)
Time : 10.00 a.m. to 1.00 p.m.

✽ PERFORMANCES ✽

6.30 p.m. to 9.30 p.m.

- "Once Upon A Time"** Short dance item recalling a misty past
"Cemman" Situational wordless portrayal of life in Jaffna
"Anaittum Avare" Tamil folk-play

KALAIMUGAM

PUBLISHER : THIRUMARAI KALA MANRAM
EDITOR-IN-CHIEF : PROF. N.M. SAVERI ADIKAL
ASSOCIATE EDITORS : P. S ALFRED (JAFFNA)
M. PUSHPARAJAN (LONDON)
MANAGING EDITOR BASIL INBARAJAN (LONDON)
ART (INSIDE) : SAMY (COLOMBO)
(COVER) : RASIAH (JAFFNA)
LAY OUT : ARUL (CANADA) (RAJAH)
PRINTING : J R PRINT, 57 BOUNDARY ROAD, LONDON E17 8NQ

THIRUMARAI KALAMANRAM INTERNATIONAL

ENGLAND

164 BURNT ASH LANE
BROMLEY BR 1 5 BU
U,K
TEL : 0181 857 1887

FRANCE

1 IMAPASSE DE LA MOTTE
93300 AU.BERVILLIERS
FRANCE

GERMANY

PUTZDORFER STR. 31
52457 ALDENHOVEN
GERMANY.
TEL : 02464 2430

HOLLAND

VAN GOGH STRAAT 55
2512 TB, DEN HAAG
NEDERLAND.
TEL : 70 388 5034

DENMARK

BIRKEHEGNET 240
4700 NAESTVED
DEN MARK
TEL : 55 77 4149

ITALY

41 VIA CAVOUR
000 44 FRASCATI
ROMA
ITALY

HEAD OFFICE

238 MAIN STREET
JAFFNA
SRI LANKA

COLOMBO BRANCH

HOTEL IMPERIAL
ROOM 302
14/14 -A 1 DUPLICATION ROAD
COLOMBO -4
SRI LANKA.
TEL : 508722 , 581257

TRINCO BRANCH

ST. JOSEPH'S COLLEGE
TRINCO
SRI LANKA.

VAVUNIYA BRANCH

ST, ANTHANY'S CHURCH
VAVUNIYA
SRI LANKA

UNITED STATES

17, ARGYLE TERRACE
YONKERS
NY 10701
NEW YORK
U S A
TEL : 914 963 2997

CANADA

2175 VICTORIA PARK AV
SUITE 201
SCARBOROUGH, ONT
MIR IV 6
CANADA
TEL : 416 444 8070

SWITZER LAND

POSTFACH 52
CH-4419 LUPSINGEN
SWITZERLAND
TEL :

NORWAY

LOFSURDHOGDA 21 B
1281 OSLO
NORWAY
TEL : 47 22 62 34 78

INDIA

VENU NADAM
RCC FLATS
4, 2 ND FLOOR
THIRUVA LLUVAR KOIL
MYLAPORE
MADRAS 4
SOUTH INDIA
TEL :



Published by:
THIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna, Sri Lanka