ஸ்டனிஸ்லவீஸ்கியின் பார்வையில்

ஒரு நடிகனின் உருவாக்கம்

3

கணேசன் மேகநாதன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27 - 1 - 2002
LIBRARY

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

T 792.93

ஸ்டனிஸ்லவீஸ்கியின்
பார்வையில்
ஒரு நடிகனின் உருவாக்கம்

பாகம் – 1

கணேசன் மேகநாதன்

வெளியீடு
மேரி பதிப்பகம்
94/18, பைப்பாஸ் ரோடு
மதுரை – 625 010

534824
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

STANISLAUSKIYIN

PARVAYIL

ORU NADIGANIN URUVAKKAM

Kanesan Meganathan

September - 1997

(CONSTANTIN STANISLAUSKI. AN ACTOR PREPARES
BY ELIZABETH REYNOLDS HAPGOOD
என்னும் ஆங்கில நூலின் தமிழாக்கம்)

ASSISTANCE & ADVICE:

MS. S. ARASI - TUTICORIN
DR. S. ILAMURUGU - MADURAI

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27 - 1 - 2002
LIBRARY

Title :
Stanislauskiyin Parvayil Oru Nadiganin Uruvakkam

Author :
Kanesan Meganathan

Edition :
September - 1997

© Author

Size : Demy

Pages : 176

Type Setters :
Parkar Computers
Pager : 9622704790.

Wrapper Design :
V. Karunanithy

Price : 50.00

தயாரிப்பு : வே. கருணாநிதி
பார்க்கர் கம்பியூட்டர்ஸ், 293, அகமது வணிக வளாகம்,
இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை, சென்னை – 600 014.

534824

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

27 - 1 - 2002

கலைமேகம்

கைகாட்டி அசைகின்ற கலைமேகமே! - உன்
கலை வாழ்வைத் தொடர்ந்தாலே அதுபோதுமே!
இல்வாழ்வு நம் வாழ்விற் பிரதானமே! - அது
இனிதாக வளர்ந்தோங்க மனம் வாழ்த்துமே!

நிதிசேர்த்துச் சிரிப்போர்கள் பலர் கூடுவார்! - தமிழ்க்
கலைபார்த்து...... வெறுப்போரின் நிழல் தேடுவார்!
விதைபோட்டு வளர்த்தேயெம் கலை வாழவே...
கைகோர்த்து நடப்போரை நீ கூட்டுவாய்!

உலகெங்கும் வாழ்கின்ற இனம்சேரவே... - பெருந்
திரள்கொண்ட.... திரையொன்றை நாம் தீட்டுவோம்!
வளர்கின்ற கலைஞர்கள் அணிசேரவே.... - தனிக்
கொடியொன்றைத் தமிழ் மண்ணில் நாம் நாட்டுவோம்!

தமிழ்த்தாயின் பாதங்கள் நிழலாகட்டும்! - எம்
கலைத்தாகம் அவள் கண்ணில் ஒளியாகட்டும்!
எழுத்தாலும்... நடிப்பாலும்... எழிலூட்டுவோம்! - எங்
கிருந்தாலும்.... இதயத்தால் அணி கூட்டுவோம்!

– புலவர் சிவநாதன்

(எமது கலைஞர் திரு கணேசன் மேகநாதன் இலண்டனில் இருந்து ஆஸ்திரேலியாவிற்கு குடியகன்று செல்லுமுகமாக இலண்டன் கலைக் குடும்பத்தினரால் 24.05.1992 அன்று அளிக்கப்பட்ட பிரிவுபசார வைபவத்தின்போது வாசித்து வழங்கப்பட்ட வாழ்த்துப் பாடல்.)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

CONSTANTIN STANISLAUSKI

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்னுரை

ஒரு நடிகனாக வேண்டும் என்று சிறுவயதிலேயே என் மனதினுள் முளைவிட்ட ஆசையானது, குளிரில் மடிந்தும், மீண்டும் வசந்தத்தில் துளிர்த்தும் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. இலங்கையில் சிறுவனாய்; தமிழகத்தில் மாணவனாய்; இலண்டனில் பிரமச்சாரியாய் வாழ்ந்து இன்று அவுஸ்திரேலியாவில் இல்லறம் அமைத்திருக்கின்றேன். நான் வாழ்ந்த தேசமெங்கும் கலைஞர்களைச் சம்பாதித்திருக்கின்றேன். அவுஸ்திரேலியாவுக்கு வந்து சேர்ந்த மூன்றாவது மாதத்தில் திரையுலகத்தின் உயர்ந்த கலைஞனை - அன்புச் சகோதரனை - நடிகர் சிவகுமாரனைச் சந்தித்தேன். அவரது 'இது ராஜபாட்டை அல்ல' நூலைப் படித்தேன். எனது மனதில் பதிந்திருந்த கேள்விகளோடு, மேலும் சில கேள்விகளை அந்நூல் தோற்றுவித்தது. நடிப்பு விரும்பிகளுக்கு நடிப்பைப் பற்றிய சிறப்பான நூலைத் தருவதன்மூலம் ஒரு சில கேள்விகளுக்குப் பதில் கிடைக்கும் என நினைத்தேன். எனது கணிப்பு சரியானதா? தவறானதா? என்பதை முடிவு செய்யும் பொறுப்பைக் காலத்திடம் விட்டுவிடுகிறேன்.

அடுத்தடுத்த பாகங்களைத் தொடர்ந்தும் வெளியிடுவேன். உங்களது கருத்துகளைத் தெரிவித்தால் நன்றியுடையவனாக இருப்பேன்.

இந்நூலை மொழிபெயர்க்கும் உரிமையை எனக்கு வழங்கிய GARNSTONE PRESS தாபனத்தாருக்கும், பல்வேறு பணிகளுக்கு மத்தியில் இந்நூலுக்கான முன்னுரை வழங்கிய சகோதரன் நடிகர் சிவகுமார் அவர்களுக்கும், இதனை நூலாக்க உதவிய திரு. வே. கருணாநிதி அவர்களுக்கும், இந்நூலை வெளியிடும் மேரி பதிப்பகத்தாருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மீண்டும் சந்திப்போம்.

இப்படிக்கு
அன்புடன்,

10-9-97

கணேசன் மேகநாதன்

[redacted]
52, SHERBROOK ROAD, HORNSBY, NSW - 2077
AUSTRALIA.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27-1-2002
LIBRARY

முன்னுரை

1863-ல் ரஷ்யாவில் பிறந்தவர் ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி. மேடை நாடக நடிப்பு- இயக்கம் இரண்டுக்கும் இலக்கணம் வகுத்தவர். நடிகர்கள் தாம் ஏற்கின்ற கதாபாத்திரங்களின் உள்ளுணர்வுகளை ஆராய்ந்து அறிந்து, நடிப்பிலே அவற்றை வெளிப்படுத்தி அசல் மனிதர்களாக மேடையில் வாழக் கற்றுக் கொடுத்தவர்.

1898-ல் வ்ளாடிமிர் நெமிசோவிச் டான் செஸ்கோவுடன் இணைந்து மாஸ்கோ ஆர்ட் தியேட்டர் நிறுவி, பிரபல ரஷ்ய நாவலாசிரியர்கள், மாக்ஸிம் கார்க்கி, செக்கோவ் படைப்புக்களை மேடையேற்றிப் பெரும் பெயர் பெற்றுத் தந்தவர்.

நடிகன் எப்படி உருவாகிறான் என்பதை 'AN ACTOR PREPARES' என்ற அவரது நூலும், 'CREATING A ROLE' மற்றும் 'BUILDING A CHARACTER'-என்ற புத்தகங்கள் எப்படி ஒரு கதாபாத்திரத்தை உருவாக்குவது என்றும் அற்புதமாக விளக்குகின்றன.

எலிசபெத் ரெனோல்ட்ஸ் ஹாப்குட் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய 'AN ACTOR PREPARES' என்ற நூலுக்கு என் இனிய நண்பர் ஆஸ்திரேலியத் தலைநகர், கன்பராவில் வசிக்கும் கணேசன் மேகநாதன் அவர்கள் தமிழ் வடிவம் தந்திருக்கிறார்.

தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து இளைஞர்கள் நடிப்புக்கலை பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிமையாக, தெளிவாக மொழிபெயர்த்திருக்கிறார் கணேசன் மேகநாதன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'எழுத்தாளர்களின் வரிகளாக இருப்பதை சொந்த சிந்தனை களாக்கி, வார்த்தைகளுக்கிடையே மறைந்து கிடக்கும் கருத்துக் களுக்கு உயிர் கொடுப்பவனே நடிகன்' என்கிறார்.

'ஆக்க பூர்வமான நடிப்புக்கு, வரலாற்றுப் பின்புலம், கதை நடந்த காலம், நாடு, வாழ்க்கை நிலை, பின்னணி, இலக்கியம், உளவியல், ஆன்மா, வாழும் முறை, சமுதாய நிலை, வெளித்தோற்றம் ஆகியவற்றை ஒரு நடிகன் தெளிவாக அறிந்திருத்தல் அவசியம்.

ஒரு கதாபாத்திரத்தை ஏற்கும்போது, அதன் பழக்க வழக் கங்கள், பண்பு, அசைவு, குரல், பேச்சு, தொனியில் ஏற்ற இறக் கங்கள் அனைத்தையும் உற்றுக் கவனித்து அறிந்து நடிப்பிலே வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

ஒப்பனை முடிந்து உடைகளணிந்து கண்ணாடி முன் நின்றபோது ஒப்பனையாளரின் கலைத்திறனையும், ஆடையலங்கார நிபுணரின் ஆற்றலையும் கண்டு ஆச்சர்யப்பட்டேன். பாத்திரமான வடிவம் பெற்ற என்னைக் கண்ணாடியில் பார்த்து இன்ப அதிர்ச்சி கொண்டேன்' என்கிறார்.

1966-ல் சென்னை சாரதா ஸ்டுடியோவில், என் மீசையை எடுத்து உடம்பிலுள்ள ரோமங்களை நீக்கி, நெற்றியில் விபூதிப் பட்டையும், குங்குமப் பொட்டுமிட்டுப் பட்டுப்பீதாம்பரங்கள் அணி வித்து, தலையில் கிரீடமும், கையிலே வேலும் கொடுத்தார்கள். கண்ணாடி முன் நின்றபோது அசல் முருகப்பெருமான் நான்தானோ என்று ஒரு கணம் அதிர்ந்தது நினைவுக்கு வருகிறது.

'முதன்முதல் வேடம் தாங்கி, மேடையில் முன்னேறும்போது, கீழேயுள்ள விளக்குகள், மேலே தொங்கும் விளக்குகள், ஸ்பாட் லைட்கள் திடும்மென்று ஒளி வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சியபோது கண்கள் குருடானது போல் உணர்ந்தேன்.

எனக்கும் அரங்கத்துக்கும் இடையே திரை விழுந்தது போலத் தோன்றியது. சில நொடிகளில் கண்கள் வெளிச்சத்திற்குப் பழகிக் கொண்டன. இருட்டினூடே என்னால் பார்க்க முடிந்தது. இப்போது பார்வையாளர்கள் பற்றிய பயமும், ஈர்ப்பும் மேலும் வளர்ந்தது...

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்னிடம் உள்ளதை விட அதிகமாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகள், பயம் காரணமாக என் முகத்தையும் கைகளையும் கல்லாக்கிவிட்டன. குரல்வளை இறுகி நான் போடும் சத்தங்கள் உச்சதொனியில் இருந்தன. கைகள், பாதங்கள், அசைவுகள் யாவும் முரட்டுத்தனமாக இருந்தது' என்று விவரிக்கிறார்.'

1964-ல் ஓவியக் கல்லூரியில் இங்கு நான் படித்து வந்தபோது, கதாநாயகனாக நடிக்க வேண்டியவருக்கு டைஃபாய்டு காய்ச்சல் வந்துவிட்டதால், மூன்றே நாட்கள் இடைவெளியில் முன்பின் மேடை ஏறி இராத நான், 90 பக்க வசனங்களை இரவு பகலாக மனனம் செய்து, தூக்கம் பிடிக்காமல், உண்ண வேண்டும் என்ற உணர்வு வராமல், உடம்பெல்லாம் காய்ச்சல் கண்டதுபோலத் தவித்து, பத்தாயிரம் பேர் கூடியிருந்த கைத்தறிப் பொருட்காட்சியில் முதன் முதலாக மேடையேறி, நீண்ட வசனத்தைக் கண்ணீர் விட்டவாறு பேசி, கரவொலி பெற்ற சம்பவம் நினைவில் நிழலாடுகிறது...

'முதன்முதலாகக் கனமான வேடம் தாங்கி நடிக்கின்றபோது, உடன் நடிப்பவர் எப்படி நடிக்கிறார் என்பதை நம்மால் ஊன்றிக் கவனிக்க முடியாது. நம் பாத்திரம், வசனம், நடிப்பு இவற்றின் மீதே கவனமிருக்கும்' என்று சொல்கிறார்.

'காரைக்கால் அம்மையார்' என்ற திரைப்படத்தில் திருமதி. K.B. சுந்தராம்பாள், அம்மையாராக நடிப்பார். தனது கடைசிக் காலத்தில் சிவனைப் பார்க்க ஆசைப்படுவார். சிவனே நேரில் வந்தபோது, 'நான் பாட, அம்மையப்பனாக நீயும் உமையும் ஆடும் காட்சியைப் பார்க்க வேண்டும்' என்று வரம் கேட்பார். சிவன் அந்த வரத்தைக் கொடுப்பார்.

'தகததகத - தகதக - என ஆடவா - சிவசக்தி சக்தி சக்தியோடு ஆடவா' - எனத் துவங்கும் கே.பி.எஸ். பாடலுக்கு 15 நாட்கள் கடும் ஒத்திகை பார்த்து, முறையாக பரதம் கற்றிராத நான், ஸ்ரீவித்யாவுடன் பிழையின்றி ஆடிப் பெயர் வாங்கினேன்.

எத்தனையோ முறை திரையில் அந்த நடனக் காட்சியைக் கண்டிருக்கிறேன். ஒவ்வொரு முறையும், ஒவ்வொரு அடவையும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அபிநயத்தையும், பாவத்தையும் நான் சரியாகச் செய்திருக்கிறேனா என்று என் ஆட்டத்தை மட்டும் பார்த்தேனேயொழிய, ஒருமுறை கூட ஸ்ரீவித்யா, பக்கத்தில் ஆடுவதைக் கவனித்ததில்லை. காரணம் நாம் சரியாகச் செய்திருக்கிறோமா என்று கவனிக்கவே மனம் விளைகிறது. அடுத்தவர் பற்றிய எண்ணம், நாம் நடிக்கும்போது அதிகம் எழுவதில்லை...

'நமது அன்றாட வாழ்வில், மிகப் பழக்கமான அனைத்துச் செயல்களையும், மிக எளிதானதையும் கூட, பிரகாசமான விளக் கொளியில், ஓராயிரம் பொது மக்களுக்கு முன்பு செய்யும்போது பதட்டம் ஏற்பட்டு விடுகிறது...

ஒரு நடிகன் தனது பாத்திரத்தை உள்ளூர உணர்ந்து வாழ்ந்து பார்க்க வேண்டியது அவசியம். பெருமளவில் ஆழ் மனதில் ஆட் கொள்ளப்பட்டு, மிகவும் நுணுக்கமாக அந்த நடிப்பினை வெளிப் படுத்த வேண்டுமானால், எப்போதும் ஆயத்த நிலையில் பயிற்சி யளிக்கப்பட்ட குரலும் உடலுறுப்புக்களும் அவசியம்' என்கிறார்.

நடிகர் திலகம் சிவாஜிகணேசன், 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' நாடகத்திலே, முருகப்பெருமான் சந்நதியிலே மனைவியுடன் வேண்டிக் கொண்டிருப்பார். அப்போது போர்ச் செய்தியை ஒரு வீரன் வந்து தெரிவிப்பான். அடுத்த சில நொடிகளில் அவர் முகம் இறுகும். கண்களில் சிவப்பேறும். மீசை துடிக்கும். புருவங்கள் ஏறி இறங்கும். நாபியிலிருந்து மூச்சுக்காற்று நாசி வழியே உஷ்ணமாக வெளியேறும் மூன்றடி முன்னால் வந்து முகத்தில் ஒளிபட மேடையில் நிற்பார்.

'நீலவானிலே செந்நிறப் பிழம்பு. அந்த வட்ட ஒளியின் பெயர் சூரியன். சுட்டெரிக்கும் செஞ்சுடர் அது. அதுதான் நீ என் நெற்றியிலே இட்ட இந்த வட்டமான ரத்த நிறப் பொட்டு...

பரமனுக்கு முக்கண். அது தேவையில்லை ஒரு வீரனுக்கு. இந்த வெற்றி வடு ஒன்று போதும், வாளை ஓட்ட. அவர்கள் மீது வேலைப் பாய்ச்ச...

இதனால் விளைவது என்னவென்று கேள்..! வெண்மணல் நிலமெல்லாம் செக்கர் வானம் போல் செம்பவள மலை போல்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செப்புத் தகடடித்துச் செப்பனிட்ட தலை போல், மாணிக்கக் கரை கட்டி மடைதிறந்த நெருப்பாற்றை இடையிலே ஓட விட்ட அழகு போல், எதிரியின் ரத்தம் குபு குபுவெனப் பொங்கி மேலெழுந்து எங்கும் நிறைந்த பொருளாய், நம் ஏற்றமிகு செயலாய் - களத்திலே நிறையப் போவதுதான் அதனால் விளையப்போவது - அதுதானே உன் ஆசை. அதுதானே உன் ஆசி ஜக்கம்மா' என்று சிம்ம கர்ஜனை செய்வார்.

ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் நடிப்பு இலக்கணத்தை அவரைப் பற்றிக் கேள்விப்படாமலே மேடையில் முழுக்கக் கடைப்பிடித்து, ஷேக்ஸ்பியர் கால நடிகர்களுக்கு இணையாக, இக்காலத்தில் ஈடு இணையில்லாத நடிகராகத் திகழ்பவர் நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் அவர்கள்.

ஒரு நடிகன் தன்னுடைய பாத்திரத்தைப் படித்து, நடித்துக் காட்டும் போது ஒன்றிரண்டு தடவைகள் மட்டுமே, உணர்வெழுச்சி களை உணர்வதோடு நின்றுவிடக்கூடாது. ஆயிரம் முறை நடிக்க வேண்டி வந்தாலும், ஒவ்வொரு தடவையும் நடிப்பிலே அதை உணர வேண்டும்.

நீ நன்றாக நடிக்கலாம்; மோசமாக நடிக்கலாம் - ஆனால் உண்மையாக நடிக்க வேண்டியது முக்கியம். உண்மை என்றால் தர்க்க ரீதியாக, முரண்பாடின்றிச் சிரித்து, கடினமாக உழைத்து, பாத்திரத்தை உணர்ந்து, ஒன்றி நடிக்க வேண்டும்.

முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி, ஒரு நடிகனுக்கு ஆன்மாவின் அகத் தோற்றத்தை விடுத்து, புறத்தோற்றத்தை நோக்கவே கற்றுக் கொடுக்கிறது. அங்க அசைவுகளை அழகாகச் செய்ய கண்ணாடி யின் துணையை நாடலாம். ஆனால் உணர்வு பூர்வமான நடிப்பு, கண்ணாடியைப் பார்க்கும்போது தடைப்படுகிறது' என்கிறார்.

கதா பாத்திரமாகவே வாழ்வது, பாத்திரத்தைப் பிரதிநிதித் துவப்படுத்துவது, இயந்திரத் தனமாக நடிப்பது, தனிமனித நோக்கத்திற்காகக் கலையைப் பயன்படுத்துவது என நடிப்புப் பல வகைப்படுகின்றது...

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'ஆழமான கதை, கதாபாத்திரங்கள் அமைந்த ஒரு கதை, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி அற்புதமாக நடித்துக் காட்டப்படும் போது நம் ஆன்மாவைக் காட்டிலும், கண்களுக்கும் காதுகளுக்கும் விருந்தாய் அமைகிறது. இதயத்தைத் தொடாவிட்டாலும் மகிழ்ச்சி தரவல்லது' என்கிறார்.

கருத்தாழம் மிக்க நாடகங்கள் நடத்தி நாட்டையே பிடித்து ஆள முடியும் என்று தமிழ்நாட்டில் அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி போன்றவர்கள் நிரூபித்திருக்கிறார்கள்.

ஒப்பற்ற நடிப்புக்கலையில் ஆர்வம் மிக்க தமிழ் இளைஞர்களுக்கு கணேசன் மேகநாதன் மொழி பெயர்த்துள்ள இந்த நூல் பெரிதும் துணை நிற்கும் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இளைய சமுதாயம் இந்நூலைப் பெரிதும் வரவேற்கும் என நம்புகிறேன்.

சிவகுமார்

திரைப்படக் கலைஞர்

சென்னை - 17.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

1	முதல் சோதனை	8
2	நடிப்பு ஒரு கலையாகும் பொழுது	31
3	இயக்கம்	60
4	கற்பனை வளம்	90
5	மனம் ஒருமித்த கவனம்	116
6	தசைகளைத் தளர்த்துதல்	151

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனது வாக்குமூலம்

தமிழ் வாசகர்களை மனதில் கொண்டு
எழுதப்பட்ட இந்நூலில்
பாத்திரங்களின் பெயர்களும்
தமிழ் மயப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

DIRECTOR TORTSOV	-	இயக்குநர் கணேசன்
KOSTYA NAZVANOV	-	சிவா
PAUL SHUSTOV	-	கமலன்
VANYA VYUNSTSOV	-	காந்தன்
LEO PUSHCHIN	-	சத்தியன்
GRISHA GOVORKOW	-	அருச்சுனன்
SONYA VELIAMINOVA	-	இலட்சுமி
MARIA MALOLETKOVA	-	சுஜா
RAKHMANOV	-	உதவி இயக்குநர் பாரதி
NICHOLAS UMNOVYKH	-	ராஜன்
DASHA DYMKOVA	-	முத்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27-1-2002
LIBRARY

1

முதல் சோதனை

இயக்குநர் கணேசனின் முதல் பாடத்திற்காக நாங்கள் இன்று காத்துக் கொண்டிருந்தோம். எங்களனைவரிடத்திலும் இனம் தெரியாத ஒரு பரபரப்புக் காணப்பட்டது. அவர் வகுப்பறைக்குள் நுழைந்ததுமே தனது சிம்மக்குரலில் நாம் எதிர்பார்த்திராத அறிவிப்பு ஒன்றைச் செய்தார். அதாவது எங்களைப் பற்றி அவர் நன்கு தெரிந்து கொள்வதற்காக ஏதாவது நாடகங்களிலிருந்து 'சில பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து நாங்கள் நடித்துக்காட்ட வேண்டுமென்று விரும்பினார். காட்சி அமைப்புகளின் பின்னணியில், ஒப்பனையில், உடைகளில், அரங்கு வெளிச்சத்தில் மற்றும் இதர துணைப் பொருட்களோடு எங்களை அரங்கத்தில் காணவேண்டும் என்பதே அவருடைய நோக்கமாக இருந்தது. அதற்குப் பிறகுதான் எங்களது நடிப் பாற்றலைத் தன்னால் எடைபோட முடியும் என்று கூறினார்.

இத்தகையதொரு சோதனையை முதலில் ஒரு சிலரே விரும்பினர். எங்களுள் அருச்சுனன் என்னும் இளைஞன் ஏற்கனவே ஒரு சிறு நாடகக் குழுவில் நடித்திருந்தான். பார்ப்பதற்கு சற்றுப் பருமனாக இருந்தான். இலட்சுமி என்னும் பெண் கருங்கூந்தலுடன், உயரமாக அழகாக இருந்தாள். காந்தத் துடிப்புள்ளவனாக, உரக்கப்பேசுபவளாக இருந்தாள்.

நடிக்க முயற்சி செய்வது என்னும் கருத்தை நாங்களனைவரும் மெல்லமெல்ல ஏற்றுக்கொண்டோம். மின்னும் மேடை விளக்குகள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆர்வத்தைத் தூண்டின. விரைவிலேயே எமது செயற்பாடுகள் சுவாரஸ்யமானதாகவும் பயனுள்ளதாகவும் அவசியமானதாகவும் தோன்றியது.

எத்தகைய நடிப்பு என்பதைத் தேர்வு செய்வதில் நானும் எனது நண்பர்கள் கமலனும் சத்தியாவும் முதலில் சற்றுத் தயங்கினோம். பல்சுவை அல்லது நகைச்சுவை நாடகத்தைத் தேர்வு செய்யவே நாங்கள் எண்ணினோம். ஆனால் எங்களைச் சுற்றி இருப்பவர்கள் அனைவரும் பிரபலமான கோகோல், ஆஸ்ட்ராவ்ஸ்கி, செக்காவ் மற்றும் பலருடைய பெயர்களைக் கூறக் கேட்டோம். எங்களையும் அறியாமலேயே அதிகமாக ஆசைப்பட்டு விட்டோம் என்பதை உணர்ந்து உடைகளோடும் பாடலோடும் காதல் நடிப்பைத் தேர்வு செய்வது என்று தீர்மானித்தோம்.

மொசாட்டின் தோற்றத்தால் நானும், சாலையின் தோற்றத்தால் சத்தியனும் ஈர்க்கப்பட்டோம். டான் கார்லோஸ் பற்றிய சிந்தனையில் கமலன் இருந்தார். பின்பு ஷேக்ஸ்பியர் பற்றிப் பேசுவதற்கு ஆரம்பித்தோம். ஒத்தெல்லோ பாத்திரத்தை நான் தேர்ந்தெடுத்தேன். இயாகோவாகக் கமலன் நடிக்கச் சம்மதித்தவுடன் அனைத்தும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. மறுநாள் முதலாவது ஒத்திகை நடைபெறும் என்று நாடக அரங்கை விட்டு வெளியேறும் போது எங்களுக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டது. வெகுநேரம் கழித்து வீடு திரும்பிய நான் எனது ஒத்தெல்லோ புத்தகத்தை எடுத்து வசதியாக இருக்கையில் அமர்ந்து படிக்க ஆரம்பித்தேன். இரண்டு பக்கங்கள் மட்டும் தான் படித் திருப்பேன். நடிக்க வேண்டுமென்னும் ஆசை என்னைப் பற்றிக் கொண்டது. நான் நானாக இருந்தபோதும் எனது புஜங்கள், கைகள்; கால்கள், முகம், முகத்தசைகள் மற்றும் எனக்குள்ளிருந்த ஏதோ ஒன்று அசைவினை ஏற்படுத்தியது.

நாடகத்தை நான் உரக்கச் சத்தமிட்டுப் படித்தேன். தற்செயலாக காகிதம் வெட்டும் பெரிய கத்தி ஒன்றைக் கண்டேன். அதை என் இடையில் குறுவாளாகக் கட்டிக் கொண்டேன். எனது குளியல் துண்டு தலைப்பாகையாக மாறியது. எனது படுக்கை விரிப்புகளையும் போர்வைகளையும் வைத்துச் சட்டையும் அங்கியும் தயார் செய்து கொண்டேன். எனது குடையை நீண்ட வாளாக அணிந்து கொண்டேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆனால் கேடயம் தான் என்னிடம் இல்லை. எனது அறையை ஒட்டியிருந்த சாப்பாட்டு அறையில் பெரிய தட்டு இருப்பது எனக்குத் தெரிந்தது. கேடயம் கையில் வந்தபோது என்னை ஒரு உண்மையான போர் வீரனாகவே உணர்ந்தேன். இருப்பினும் எனது முழுத்தோற்றமும் என்னை நாகரிகமும், பண்பாடும் உடையவனாகவே காட்டியது. ஆனால் ஒத்தெல்லோவோ பிறப்பால் ஆப்பிரிக்க நாட்டினன். கற்கால வாழ்க்கை வாழ்ந்திருக்கலாம். ஒருவேளை ஒரு புலி அவனுக்குள்ளே வாழ்ந்திருக்கலாம். ஆகவே ஒரு விலங்கினை நினைவூட்டவும், உணர்த்தவும் அதைப் போல நடக்கவும் பல புதிய பயிற்சிகளைச் செய்ய ஆரம்பித்தேன்.

இத்தகைய பல நடவடிக்கைகள் பெருமளவுக்கு வெற்றிகரமாக இருந்ததை என்னால் உணர முடிந்தது. ஏறத்தாழ ஐந்து மணி நேரம் பொழுது போனதே தெரியாமல் உழைத்திருக்கிறேன். எனது ஆர்வத் தூண்டுதல் உண்மையானது என்பதையே இது எனக்குக் காட்டியது.

2

வழக்கத்திற்கு மாறாகக் காலையில் தாமதமாகவே நான் எழுந்தேன். அவசர அவரசமாக உடையணிந்து கொண்டு நாடக அரங்கிற்குச் சென்றேன். ஒத்திகை அறைக்குச் சென்றபோது அனைவரும் எனக்காகக் காத்திருந்தார்கள். எனக்கு மிகவும் சங்கட மாகப் போய்விட்டது. மன்னிப்புக் கேட்பதற்குப் பதில், தவறுதலாகச் சிறிது கால தாமதமாக வந்துள்ளேன் என்று கூறினேன். உதவி இயக்குநர் பாரதி என்னை நீண்டநேரம் வெறுப்புடன் பார்த்துவிட்டு பின்பு சொன்னார், "நாங்களனைவரும் பதட்டத்துடனும் கோபத் துடனும் காத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். நீயோ சற்றுத் தாமதமாக வந்திருக்கிறேன் என்கிறாய். நாங்களனைவரும் முழு ஆர்வத்துடன் வேலை செய்ய வந்திருக்கிறோம். இப்பொழுது எல்லாவற்றையும் நீ கெடுத்துவிட்டாய். ஒரு செயலைச் செய்வதற்கான ஆசையை உருவாக்குவது மிகக்கடினம். ஆனால் அந்த ஆசையைக் கொல்வது மிக எளிது. நான் எனது சொந்த வேலையில் குறுக்கீடு செய்வது என் சம்பந்தப்பட்ட சொந்த விஷயம். ஆனால் ஒரு கூட்டமே பணியாற்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முடியாமல் தடுப்பதற்கு எனக்கு என்ன உரிமை உள்ளது? ஒரு நடிகன் ஒரு படை வீரனைப் போலக் கடுமையான ஒழுக்கத்துடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும்."

முதல் தடவை நான் விட்ட இத்தவறைக் கண்டிப்பதோடு நிறுத்திக் கொள்வதாகப் பாரதி கூறினார். மாணவர்களுக்காக உள்ள பதிவேட்டில் இதனைப் பதிவு செய்யவில்லை. ஆனால் நான் உடனடியாக அனைவரிடமும் மன்னிப்புக் கேட்க வேண்டும் என்றும் எதிர்காலத்தில் ஒத்திகை ஆரம்பமாவதற்குக் கால்மணி நேரம் முன்னதாகவே வந்துவிடத் தீர்மானித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் கூறினார். என்னுடைய மன்னிப்புக் கோரலுக்குப் பின்பும் பாரதி ஒத்திகையைத் தொடரவில்லை. ஏனென்றால் ஒரு கலைஞனின் வாழ்வில் முதல் ஒத்திகை என்பது முக்கிய நிகழ்வாகும். அதைப் பற்றிய நல்ல நினைவுகளையே அவர் எப்போதும் வைத்திருக்க வேண்டும். இன்றைய ஒத்திகை எனது கவனக் குறைவால் கெட்டுப் போனது. நாளைய ஒத்திகையாவது நினைவில் நிற்கும் நிகழ்வாக இருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

இன்றுமாலை சீக்கிரமாகவே நித்திரைக்குச் செல்ல விரும் பினேன். ஏனென்றால் எனது கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழைவதற்கு எனக்கு அச்சமாக இருந்தது. ஆனால் எனது பார்வை ஒரு சாக்லேட் கட்டியின் மீது விழுந்தது. அதைச் சிறிது வெண்ணெயுடன் கலந்து பழுப்பு நிறக் கலவையாக்கினேன். அது எளிதில் முகத்தில் பூசிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. ஆப்பிரிக்க இனத்தவனாகத் தோற்றமளித்தேன். கண்ணாடி முன்பாக அமர்ந்தேன். எனது பள பளக்கும் பற்களை நீண்ட நேரம் ரசித்தேன். அவற்றை எவ்வாறு வெளிக்காட்ட வேண்டும் என்பதையும் வெண்படலம் தெரியும் விதத்தில் விழிகளை உருட்டவும் கற்றுக் கொண்டேன். என்னுடைய ஒப்பனையை நான் கண்டுபிடிக்கவில்லை. நேற்றைக்கு என்ன செய் தேனோ அதைத்தான் திரும்பவும் செய்தேன். ஆனால் அப்பொழுது அது அர்த்தமற்றுப் போய்விட்டது போலத் தோன்றியது. எவ்வாறா யினும், ஒத்தெல்லோ பார்ப்பதற்கு எப்படி இருப்பான் என்பதை நான் ஓரளவு கிரகித்துக் கொண்டிருப்பதாகவே எண்ணினேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3

எங்களுடைய முதலாவது ஒத்திகை இன்று நடைபெறப் போகின்றது. வெகு நேரத்திற்கு முன்பாகவே நான் வந்துவிட்டேன். காட்சிகளைத் திட்டமிடுவதையும், பொருட்களை அமைப்பதையும் நாங்களே செய்ய வேண்டுமென்று பாரதி கூறினார். இது சம்பந்தமாக நான் கூறிய அனைத்துத் திட்டங்களையும் கமலன் ஏற்றுக் கொண்டார். அவரைப் பொறுத்தவரையில் இயாகோவின் அக உணர்வு மட்டுமே அவருக்குப் பிடித்திருந்தது. எனக்கோ புறத்தோற்றமே அதிக முக்கியத்துவமுடையதாக இருந்தது. புறத்தோற்றமானது நான் பயிற்சி எடுத்துக்கொண்ட எனது அறையை எனக்கு நினைவு படுத்தவேண்டும். இத்தகைய காட்சி அமைப்பில்லாமல் எனது கதாபாத்திரத்தின் உள்ளுணர்வை நான் பெறமுடியாது என்று எண்ணினேன். ஆனால் எனது அறையில் இருக்கின்ற உணர்வினைப் பெற நான் எவ்வளவு போராடியபோதும் நான் செய்த முயற்சிகள் என்னைத் திருப்திப்படுத்தவில்லை. அவை எனது நடிப்பில் குறுக்கீடு செய்தன.

கமலன் தனது பாத்திரத்திற்குரிய அனைத்து வசனங்களையும் மனப்பாடம் செய்து வைத்திருந்தார். ஆனால் நானோ புத்தகத்தில் இருந்து வரிகளைப் படிக்க வேண்டியிருந்தது அல்லது உத்தேசமாக அனுசரித்துப் பேச வேண்டியிருந்தது. ஆச்சரியம் என்னவென்றால் வார்த்தைகள் எனக்கு உதவியாக இருக்கவில்லை. அவை என்னைக் கஷ்டப்படுத்தின. வார்த்தைகளை முற்றாகத் தவிர்த்துக் கொண்டோ அல்லது பாதியாகக் குறைத்துக் கொண்டோ நடிக்க விரும்பும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டேன். வார்த்தைகள் மட்டுமல்ல கவிஞரின் சிந்தனைகளும் எனக்கு அந்நியமாகவே தோன்றியது. எனது அறையில் ஒருவித சுதந்திர உணர்ச்சி இருந்தது. இங்கோ எப்படி நடிக்க வேண்டும் என்ற விளக்கம் கூட எனது அறையில் நான் உணர்ந்த சுதந்திரத்தை இல்லாமல் செய்து விட்டது.

அதைக்காட்டிலும் மோசமானது என்னவென்றால் எனது குரலை நானே அடையாளம் காண முடியவில்லை. மேலும் வீட்டில் நான்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேற்கொண்ட பயிற்சியின்போது செய்த காட்சி அமைப்போ அல்லது திட்டமோ கமலனின் நடிப்போடு பொருந்தவுமில்லை.

ஒத்தெல்லோவிற்கும் இயாகோவிற்கும் இடையே இடம்பெறும் அமைதியான ஒரு காட்சியில் எனது பளபளக்கும் பற்களையும் உருட்டும் விழிகளையும் எப்படி அறிமுகப்படுத்துவது? இருந்த போதும் ஒரு நாகரீகமற்ற மனிதனின் இயல்பு பற்றியும் அதனை எப்படி நடிக்க வேண்டுமென்பது பற்றியும் நான் கொண்ட உறுதியான கருத்துகளை அல்லது காட்சி அமைப்புக்களை விட்டுவிட முடிய வில்லை. காரணம் அவற்றிற்குப் பதிலாக வேறு எதையும் என்னால் செய்ய முடியவில்லை. கதாபாத்திரத்தின் வசனத்தையும், நடிப்பையும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபடுத்தாமல் வசனத்தைத் தனியாகப் படித்தும், நடிப்பைத் தனியாக நடித்தும் இருக்கிறேன் என்பது புரிந்தது. வார்த்தைகள் நடிப்போடும், நடிப்பானது வார்த்தை களோடும் சம்பந்தப்படாமல் முரண்பட்டிருந்தது.

இன்று நான் வீட்டில் பயிற்சி செய்து கொண்டிருந்தேன். புதுமையாக எதையும் சேர்க்காமல் பழைய முறையிலேயே செய்து வந்தேன். ஒரே காட்சி அமைப்புகளையும், நடிப்பு முறைகளையும் நான் ஏன் மீண்டும் மீண்டும் செய்து கொண்டிருக்கவேண்டும்? நேற்றும் இன்றும் நாளையும் எனது நடிப்பு ஏன் ஒரே மாதிரியானதாக இருக்க வேண்டும்? எனது கற்பனை வறண்டு போய் விட்டதா? அல்லது என்னிடத்தில் சரக்கு இல்லையா? ஆரம்பத்தில் வேகமாக நடந்த எனது வேலைகள் பின்னர் ஏன் ஓரிடத்தில் நின்றுவிட்டன? இவ்வாறெல்லாம் எண்ணியபடி நான் சிந்தனையில் மூழ்கியிருந்த போது பக்கத்துக் குடித்தனக்காரர்கள் தேநீர் அருந்துவதற்காக அருகிலிருந்த அறையில் கூடினர். எனது செயல்கள் யாருடைய கவனத்தையும் ஈர்க்காத வண்ணம் அறையின் மற்றொரு பகுதிக்குச் சென்று யாருக்கும் கேட்காதவாறு எனக்குரிய வரிகளை மெல்லிய குரலில் பேசினேன். என்ன ஆச்சரியம் இந்தச் சிறிய மாறுதல்கள் எனது மனநிலையையே மாற்றிவிட்டது. நன்றாகத் தெரிந்தவற்றை மீண்டும் செய்யும்பொழுது குறிப்பிட்ட ஓரிடத்திலேயே நிலைத் திருக்கக் கூடாது என்னும் இரகசியத்தைக் கண்டு பிடித்தேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4

இன்றைய ஒத்திகையின் ஆரம்பத்திலிருந்தே நான் முன்னேற் பாடில்லாமல் இருந்தேன். நடப்பதற்குப் பதில் நாற்காலியில் அமர்ந்தேன். மேலும் கை கால்களை அசைக்காமல், முக பாவங் களைக் காட்டாமல் அல்லது கண்களை உருட்டாமல் நடித்தேன். என்ன நடந்தது, திடீரெனக் குழப்பமடைந்தேன். எனது வசனத்தை குரலின் ஏற்ற இறக்கங்களை மறந்தேன். பழைய முறையிலேயே நடிப்பதைத் தவிர வேறொன்றும் செய்யத் தோன்றவில்லை. எனது நெறிமுறைகளை நான் கட்டுப்படுத்தவில்லை. மாறாக அவை என்னைக் கட்டுப்படுத்தின.

5

இன்றைய ஒத்திகை புதிதாக எதையும் கற்றுத் தரவில்லை. எனினும் நாங்கள் வேலை செய்யும் இடத்தோடும், நாடகத்தோடும் என்னை நன்றாகவே வழக்கப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டேன். முதலில் ஆப்பிரிக்க இனத்தவனைப் பற்றிய எனது சித்தரிப்பு இயாகோ வேடமிட்ட கமலனின் பாத்திரத்தோடு இசைந்து போகவில்லை. ஆனால் இன்று, எங்கள் காட்சிகளை ஒருங்கிணைப்பதில் நான் உண்மையிலேயே வெற்றி பெற்றுவிட்டதாகத் தோன்றியது. எவ்வகை யில் பார்த்தாலும் வேறுபாடுகள் துல்லியமாகத் தோன்றவில்லை என்பதை உணர்ந்தேன்.

6

இன்றைய ஒத்திகை பெரிய மேடையில் நடைபெற்றது. சூழ்நிலை அமைப்பு எப்படியெல்லாம் விளைவுகளை ஏற்படுத்து கிறது என்று எண்ணிக்கொண்டு இருந்தேன். மேடை விளக்குகளின் ஒளி வெள்ளத்திற்குப் பதில், எல்லாவிதக் காட்சிகளும் நிரம்பிய திரைச்சேலைகளின் சலசலப்புச் சத்தங்களுக்குப் பதில் மங்கலான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெளிச்சத்தில் தனித்து விடப்பட்ட நிலையில் நான் இருப்பதைக் கண்டேன். பெரிய மேடை முழுவதும் திறவையாக வெறுமையாகக் கிடந்தது. மேடை விளக்குகளின் அருகில் பல பிரம்பு நாற்காலிகள் கிடந்தன. அவை காட்சி அமைவுக்கு எல்லையாக இருந்தன. மேடையின் வலப்புறம் விளக்குகள் வரிசையாக அமைந்திருந்தன. மேடையில் ஏறியும், ஏறியாததுமான நிலையில் நான் கண்ட காட்சி என்ன அது? மேடையின் அலங்கார வளைவினூடே ஒரு பெரிய துவாரம் இருப்பதைப் போல் தெரிந்தது. அதற்கு அப்பால் அடர்த்தியான பனிமூட்டம் படந்திருப்பதைப் போலவும் தோன்றியது. முதன்முறையாக மேடையின் பின்புறத்திலிருந்து பார்த்தபொழுது இப்படிப்பட்ட ஒரு காட்சியே எனது மனதில் பதிந்தது.

"ஆரம்பிக்கலாம்!" என்று யாரோ கூறுவது கேட்டது.

பிரம்பு நாற்காலிகளால் அமைக்கப்பட்ட ஒதெல்லோவின் அறைக்குள் நான் நுழைந்து எனது இடத்தில் அமரவேண்டும். அங்கு ஒரு நாற்காலியில் அமர்ந்தேன். ஆனால் அது தவறான இருக்கை யாகும். காட்சி அமைக்கப்பட்டிருந்த முறையைக் கூட என்னால் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. நீண்ட நேரமாகியும் என்னைச் சுற்றியிருந்த சூழ்நிலையோடு இணைந்து போகவோ அல்லது என்னைச் சுற்றி நடப்பவைகளில் கவனம் செலுத்தவோ என்னால் இயலவில்லை. எனது அருகிலேயே நின்ற கமலனைக் கண்டு கொள்வது கூடக் கடினமாக இருந்தது. எனது பார்வை அவரைத் தாண்டி அரங்கினுள் சென்றது அல்லது மேடையின் பின்புறமிருந்த அறைகளில் ஆட்கள் அங்குமிங்கும் திரிந்து பொருட்களை எடுத்துச் செல்வதையும், சுத்தியால் தட்டுவதையும், வாதமிடு வதையும் என் மனம் பார்த்தது.

இதில் ஆச்சரியப்படத்தக்க விஷயம் என்னவென்றால் இவை யெல்லாவற்றிற்கும் மத்தியில் நான் இயந்திரம் போல் பேசவும் நடிக்கவும் செய்தேன். நான் வீட்டில் மேற்கொண்ட நீண்ட பயிற்சி களின் காரணமாகச் சில நெறிமுறைகள் என்னுள் பதிந்துவிட்டன. இல்லையெனில் முதல் வரியிலேயே நான் நிறுத்த வேண்டி இருந்திருக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

7

இன்றைக்கு மேடையில் இரண்டாவது முறையாக ஒத்திகை நடைபெற்றது. நான் சீக்கிரமாக வந்து மேடையில் என்னைத் தயார் படுத்திக்கொள்ள முடிவு செய்துவிட்டேன். மேடை நேற்று இருந் ததைவிட இன்று முற்றிலும் மாறுபட்டிருந்தது. காட்சி அமைப்பு வேலைகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்ததால் சத்தம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. எனது வீட்டில் பயிற்சி செய்யும் பொழுது அமைதி யானதொரு சூழ்நிலையும் எனது கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழை வதைப் பழக்கமாகக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால் இங்கு நிலவும் சந்தடிகளுக்கு மத்தியில் அந்த அமைதியைத் தேடுவது பயனற்றது. முதலாவதாக என்னைச் சுற்றியுள்ள சூழ்நிலைக்கேற்றாற் போல் நான் மாற வேண்டியது மிகவும் அவசியம். மேடையிலிருந்து பார்க்கும் பொழுது எனது கண்ணின் முன்னே ஒரு இருண்ட துவாரம்தான் தெரிந்தது. ஆகவே இன்று மேடையின் முன்பகுதிக்குச் சென்று, மேடை விளக்குகளுக்கு அப்பால் தெரியும் துவாரம் போன்ற பிரமையின் ஈர்ப்பிலிருந்து என்னை விடுவித்துக் கொள்ளவும், அதற்குப் பழகிப் போகவும் முயற்சி செய்தேன். ஆனால் அந்த இடத்தைப் பார்க்காமல் இருப்பதற்கு எந்த அளவு முயற்சி செய்தேனோ அந்த அளவுக்கு அதைப் பற்றிச் சிந்திக்கலானேன். அப்பொழுது என்னருகே சென்று கொண்டிருந்த ஒரு வேலையாள் ஆணிகள் நிறைந்த பொட்டலத்தை கீழே போட்டான். அவற்றைப் பொறுக்கி எடுப்பதில் அவனுக்கு நான் உதவி. செய்தேன். அதைச் செய்யும் பொழுது வீட்டிலிருப்பதைப் போன்ற இனிமையான உணர்வை நான் அந்தப் பெரிய மேடையில் பெற்றேன். ஆனால் ஆணிகளைப் பொறுக்கி முடிந்ததும் பெரிய மேடையில் நிற்கின்ற உணர்வு என்னை வருத்தியது.

இசைக்குழுவை நோக்கி வேகமாகச் சென்றேன். மற்றைய காட்சிகளுக்கான ஒத்திகைகள் ஆரம்பமாயின. என்னால் எதையுமே பார்க்க முடியவில்லை. நடிப்பதற்கு எனது முறை எப்போது வரும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்று ஆவலுடன் காத்துக் கொண்டிருந்தேன். காத்திருப்பதிலும் ஒரு நன்மை இருந்தது. அதாவது ஒருவன் செய்வதற்கு அஞ்சும் செயலாக இருந்தாலும், நீண்ட நேரம் காத்திருக்கின்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதும் அவனது மனத்தில் அச்செயலைச் செய்வதற்குத் தனது முறை எப்போது வரும் என்னும் ஏக்கம் உருவாகி விடுகிறது.

எங்களுடைய முறை வந்த போது நான் மேடை ஏறினேன். அங்கு வேறு பல நாடகங்களுக்கான காட்சி அமைவுகளிலிருந்து துண்டுகளை எடுத்து ஒன்றாக்கி அறைகுறையான காட்சியை அமைத்திருந்தார்கள். சில காட்சி அமைவுகள் சரியில்லை என்று நன்றாகத் தெரிந்தது. அனைத்து இருக்கைகளும் ஒழுங்கற்ற முறையில் கிடந்தன. இருப்பினும் விளக்குகள் எரிந்தவுடன் மேடையின் பொதுவான தோற்றம் இனிமையானதாகவே இருந்தது. ஒத்தெல்லோவிற்காகத் தயார் செய்த அந்த அறையில் நான் இயல்பான நிலையில் இருப்பதை உணர்ந்தேன். எனது கற்பனையை நன்றாக நீட்டி, விரித்துப் பார்த்தபோது இந்த அறைக்கும் எனது சொந்த அறைக்குமிடையே ஒரு சில ஒற்றுமைகள் இருப்பதைக் கண்டேன். ஆனால் மேடையின் திரை விலகி பார்வையாளர் அரங்கு என் முன் தோன்றியதும் அதன் சக்தியால் ஆட்கொள்ளப்பட்டேன். அதேசமயம் சில புதுவிதமான உணர்வுகளும் எண்ணங்களும் என்னுள் அலை மோதியது. காட்சி அமைவு நடிகரைச் சூழ்ந்திருக்கிறது. மேடையின் பின்புறப் பகுதியை அது மூடி மறைத்திருக்கிறது. அவருக்கு மேலே பெரிய அளவில் இருண்ட வெளிகள் காணப்படுகின்றன. மேடையின் இருபுறமும் இருக்கின்ற பக்கப் பகுதிகள் இந்த அறைக்கு எல்லைக் கோடு போடுகின்றன. இத்தகைய அரைகுறைத் தனிமையும் இனிமையானதே. ஆனால் இத்தகைய அமைப்பில் நடிகனது கவனம் முழுவதும் மக்களை நோக்கிச் செல்வது குறைபாடான அம்சமாகும். அப்பொழுது எழுகின்ற பயமானது, நடிகன் ரசிகர்களை ஈர்க்கக் கடமைப்பட்டவன் என்னும் உணர்வை ஏற்படுத்துகின்றது.

அக்கடமை உணர்வானது, நான் என்ன செய்து கொண்டிருந்தேனோ அதில் என்னை ஈடுபடுத்த முடியாமல் இடையூறாக அமைந்தது. இதன் விளைவாக எனது பேச்சிலும், நடிப்பிலும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அசைவுகளிலும் நான் துரிதப்படுத்தப்படுவதைப் போல் உணர்ந்தேன். இந்நாடகத்தில் எனது மனதுக்குப் பிடித்த பல இடங்கள், புகைவண்டியிலிருந்து பார்த்தால் வேகமாக நகர்ந்து செல்லும் தந்திக் கம்பங்களைப் போல், என் நினைவில் பளிச்சிட்டன. ஒரு சிறிதளவு தயக்கம் கூடப் பின்னர் கவலைப்படும் நிலைக்குத் தள்ளிவிடும் போல் இருக்கின்றது.

8

எனது ஒப்பனைக்கு ஏற்பாடு செய்யவும் உடைகளை அணிந்து ஒத்திகை பார்க்கவும் ஏற்பாடு செய்ய வேண்டியிருந்ததால் வழக்கத்திற்கு மாறாகச் சீக்கிரமாகவே நாடக அரங்கத்தை வந்தடைந்தேன். எனக்கு ஒரு நல்ல ஒப்பனை அறையும், அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கக்கூடிய வெனீஸ் நகரின் வியாபாரி (Merchant of Venice) என்ற நாடகத்தில் மொரோக்கோ நாட்டின் இளவரசன் அணிந்த, ஒரு அழகிய அங்கியும் கொடுக்கப்பட்டது. ஒப்பனை மேஜையில் நான் அமர்ந்தேன். அதில் பலவிதமான செயற்கைத் தலைமுடிகள், சிறுசிறு முடிக் கற்றைகள், ஒட்டுப் பசைப் பாத்திரங்கள், கெட்டியான பசை, முகப் பூச்சுப் பொடி, தூரிகைகள் பரப்பி வைக்கப்பட்டிருந்தன. தூரிகையால் அழுத்தமான மர வண்ணத்தைப் பூசியதற்கான அடையாளமே இல்லாமல், கெட்டியாகி விட்டது. பின்பு எனது விரலில் வண்ணத்தை எடுத்து முகத்தில் தடவினேன். ஆனால் எவ்வித பலனுமில்லை. வெளிர் நீலம் மட்டுமே முகத்தில் தடவக்கூடிய வண்ணமாயிருந்தது. ஆனால் அந்த வண்ணம் ஒத்தெல்லோவின் ஒப்பனைக்கு எந்தவிதத்திலும் உதவாது. கொஞ்சம் கெட்டிப் பசையை என் முகத்தில் தடவி அதில் சில முடிகளை ஒட்ட முயற்சித்தேன். அந்தப் பசை என் முகத்தில் முள்ளாய்க் குத்தியது. முடிகள் என் முகத்தில் விறைப்பாக ஒட்டியிருந்தன. ஒவ்வொரு செயற்கைத் தலைமுடியாக நான் அணிந்து பார்த்தேன். ஒப்பனை இல்லாத முகத்தில், அணிந்திருப்பது செயற்கைத் தலைமுடிதான் என்பது மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்தது. அடுத்ததாக என் முகத்திலிருந்த கொஞ்சம் ஒப்பனைகளையும் கழுவ முயற்சித்தேன். ஆனால் அதை எப்படிச் செய்வது என்றுதான் தெரியவில்லை.

534824

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்தச் சமயத்தில் உயரமான, ஒல்லியான, கண்ணாடி அணிந்த, வெள்ளை நிறத்தில் நீளமான மேலங்கி அணிந்த ஒரு மனிதர் என் அறைக்குள் வந்தார். அவர் குனிந்து என் முகத்தில் ஒப்பனை செய்ய ஆரம்பித்தார். முதலில் வழவழப்பான பொருளால் (Vaseline) நான் முகத்தில் பூசிய அனைத்தையும் துடைத்து எடுத்தார். பின்பு புதிய வண்ணங்களைத் தடவ ஆரம்பித்தார். எல்லா வண்ணங்களும் கெட்டியாக இருப்பதைப் பார்த்த அவர் தூரிகையை ஒருவித எண்ணெயில் தோய்த்தார். மேலும் எனது முகத்தில் எண்ணெயைத் தடவினார். அந்த மேற்பரப்பில் தூரிகையால் வண்ணங்களை மென்மையாகப் பரப்ப முடிந்தது. உண்மையாகவே ஒரு ஆப்பிரிக்க இனத் தலைவனின் முகத்தைப் போல எனது முகம் முழுவதையும் கறுப்பு நிறமாக்கினார். சாக்லேட் கட்டியினால் நான் பெற்ற அழுத்தமான வண்ணம் இங்கில்லை. அந்த அழுத்தமான வண்ணம் எனது கண்களையும், பற்களையும் பிரகாசிக்கச் செய்தது என்பது உண்மையே.

ஒப்பனை முடிந்து உடமைகளை அணிந்து கண்ணாடியில் பார்த்தபோது எனது ஒப்பனையாளரின் கலைத் திறனையும் என்னுடைய முழுத்தோற்றத்தையும் கண்டு நான் மகிழ்ச்சி அடைந்தேன். தொங்கிக் கொண்டிருந்த மேல் அங்கிக்குள் எனது புஜங்களும், உடம்பும் மறைந்திருந்தன. நான் கற்று வைத்திருந்த அங்க அசைவுகளும், உடையலங்காரத்துடன் மிகவும் ஒத்துப் போனது. கமலனும் வேறு சிலரும் எனது ஒப்பனை அறைக்கு வந்து எனது தோற்றத்தைக் கண்டு பாராட்டினர். அவர்களுடைய புகழுரைகள் எனது தன்னம்பிக்கையை மீளப் பெற்றுத்தந்தது. ஆனால் மேடைக்கு நான் சென்றபோது, அங்கே இருக்கைகள் அமைக்கப்பட்டிருந்த விதம் என்னைச் சஞ்சலப்படுத்தியது. மேடையில் ஒரு இடத்தில் ஒரு நாற்காலியானது சுவரிலிருந்து முன்பக்கம் விலகி ஏறத்தாழ காட்சியமைப்பின் நடுவில் போடப் பட்டிருந்தது. மேலும் மேசையானது, மேடையின் முன்புறத்தை நோக்கித் தள்ளப்பட்டிருந்தது. மிகவும் தெளிவான இடத்தில் நான் காட்சிப் பொருளாக வைக்கப்பட்டதைப் போல் உணர்ந்தேன். ஒருவித பதட்டத்துடன் மேலும் கீழுமாக நடந்தேன். அப்படி நடக்கும் பொழுது எனது குறுவாள் நான் அணிந்திருந்த அங்கியின் மடிப்புகளுக்குள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிக்கியது. கத்திகள் • இருக்கைகளின் முனைகளில் அல்லது காட்சியமைவுப் பொருட்களின் முனைகளில் தட்டியது. ஆனால் இவை யாவும் நான் இயல்பாக வசனங்கள் பேசுவதையோ அல்லது இடைவிடாது நடிப்பதையோ தடை செய்யவில்லை. எத்தனை இடையூறுகள் இருந்தபோதும் அவற்றை எல்லாம் கடந்து காட்சியின் இறுதிக் கட்டத்தை அடைந்து விடுவேன் என்றே தோன்றியது. எனினும் நடித்து முடியும் தறுவாயில் எனது மூளையில் பொறி தட்டியது. "இனி வார்த்தைகள் மறந்து விடுமோ?" அப்போது பீதி என்னைத் தொற்றிக்கொண்டது. பேசுவதை நிறுத்தினேன். ஆனால் ஏதோ ஒன்று நடிப்பதற்கு எனக்கு வழி காட்டியது. அது என்ன என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அது மறுபடியும் என்னைக் காப்பாற்றியுள்ளது. எனது எண்ணமெல்லாம் வேகமாக நடித்து முடித்து விட்டு ஒப்பனையைக் கலைத்து விட்டு அரங்கினை விட்டு வெளியேற வேண்டுமென்பதே.

இதோ! வீட்டில் தனியாகக் கவலையில் ஆழ்ந்து போய் இருக்கிறேன். அதிர்ஷ்ட வசமாகச் சத்தியன் என்னைப் பார்க்க வந்தார். பார்வையாளர்களின் மத்தியில் நான் இருந்ததை அவர் பார்த்திருக்கிறார். தன்னுடைய நடிப்பைப் பற்றிய எனது கருத்தை அறிய விரும்பினார். ஆனால் என்னால் எதையுமே கூற முடிய வில்லை. நான் அவரது நடிப்பைப் பார்த்திருந்தாலும் அதனை எடை போடக்கூடிய அளவுக்கு அவதானிக்கவில்லை. காரணம் எனது முறைக்காகக் காத்திருந்த பதட்டத்தில் அதனைக் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை. அவர் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தைப் பற்றியும் அந்தக் கதாபாத்திரத்தைப் பற்றியும் நிறையப் பேசினார். குறிப்பாக டெஸ்டிமோனோ என்ற அழகிய உருவில் இத்தனை துஷ்டத்தனம் இருக்க முடியுமா? என ஆப்பிரிக்க இனத் தலைவன் அடைந்த துயரத்தையும், அதிர்ச்சியையும், ஆச்சரியத்தையும் ஈடுபாட்டோடு விளக்கினார்.

அவர் சென்ற பிறகு அவரது விளக்கத்தின் அடிப்படையில் அந்தப் பாத்திரத்தின் சில பகுதிகளைப் படித்துப் பார்த்தேன். எனக்கு அழுகையே வந்துவிட்டது. அந்த ஆப்பிரிக்க இனத் தலைவனுக்காக மிகவும் வருத்தப்பட்டேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

9

இன்றைக்குத்தான் பொது மக்களின் பார்வைக்காக நாடகம் நடத்தப்படுகிறது. நடக்கப்போவதை நன்றாக அறிந்தவன் போன்ற மனநிலையில் இருந்தேன். எனது ஒப்பனை அறையை அடையும் வரை முற்றிலும் சலனமின்றியே இருந்தேன். ஆனால் அறைக்குள் நுழைந்தவுடன் எனது நெஞ்சு இடிக்கத் தொடங்கியது. குமட்டல் ஏற்படுவதைப் போன்ற உணர்வு.

மேடை மீது நிலவிய குறிப்பிடத்தக்க முறைமையும், அமைதியும், ஒழுங்கும் என்னுள் சலனத்தை ஏற்படுத்தியது. இருட்டுப் பிரதேசத்தைத் தாண்டி நகர்ந்தபோது காலடி விளக்குகள் (Foot Lights) மேலே உள்ள விளக்குகள் (Head Lights) குறி விளக்குகளின் (Spot Lights) ஒளி வெள்ளத்தில் நான் குருடானதைப் போல் உணர்ந்தேன். எனக்கும் அரங்கத்திற்கும் இடையே ஒரு திரை விழுந்ததைப் போல. அவ்வெளிச்சத்தின் பிரகாசம் மிகத் தீவிரமாக இருந்தது. பார்வையாளர்களிடமிருந்து பாதுகாப்பாக இருப்பதை உணர்ந்தேன். ஒருசில விநாடிகள் சுதந்திரக் காற்றைச் சுவாசித்தேன். ஆனால் வெகு விரைவாகவே எனது கண்கள் வெளிச்சத்திற்குப் பழகிக் கொண்டுவிட்டன. இருட்டுக்குள் என்னால் பார்க்க முடிந்தது. பார்வையாளர்களைப் பற்றிய பயமும், ஈர்ப்பும் மேலும் வளர்ந்தது. என்னுள்ளே இருக்கும் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தத் தயாரானேன். ஆனால் எனக்குள்ளே ஒன்றுமேயில்லாததைப் போன்றதொரு உணர்வு. என்னிடம் உள்ளதைவிட அதிகமாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகள், இயலாத ஒன்றைச் செய்ய முயன்றும் அதைச் செய்ய முடியாத சக்தியற்ற நிலைமை ஆகிய அனைத்தும் என்னைப் பயத்தினால் நிரப்பி எனது முகத்தையும், கைகளையும் கல்லாக்கி விட்டது. எனது சக்தி முழுவதும் இயல்புக்கு மாறான பலனளிக்காத முயற்சியில் வீணாகி விட்டன. எனது குரல்வளை இறுகி, நான் போடும் சப்தங்கள் யாவும் உச்சத் தொனியில் இருந்தன. எனது கைகள், பாதங்கள், அசைவுகள் மற்றும் பேச்சு யாவும் முரட்டுத்தனமாக இருந்தது. என்னுடைய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒவ்வொரு வார்த்தையும், ஒவ்வொரு அசைவும் என்னை வெட்கப்பட வைத்தது. நான் வெட்கப்பட்டேன். கைகளை இறுகக் கட்டிக் கொண்டேன். நாற்காலியின் பின்புறமாகச் சாய்ந்தேன். நான் தோல்வியைத் தழுவிக் கொண்டிருந்தேன். எனது ஆற்றாமையால் திடீரெனக் கோபம் வந்தது. பல நிமிடங்கள் என்னைப் பற்றிய சிந்தனை ஏதும் இல்லாமல் இருந்தேன். திடீரென "இரத்தம், இயாகோ! இரத்தம்" என்ற அந்தப் புகழ் மிக்க வார்த்தைகளை வீசினேன். அந்த வார்த்தைகளைச் சொன்னபோது, நம்பிக்கைத் துரோகத்தால் தாக்குண்டவனின் மனதில் ஏற்பட்ட காயத்தை நான் உணர்ந்தேன். ஒத்தெல்லோவைப் பற்றிச் சத்தியன் அளித்த விளக்கம் திடீரென எனது நினைவலைகளில் வந்து எனது உணர்ச்சிகளை உசுப்பியது. ஒருகணம், பார்வையாளர்கள் என்னை நோக்கி இழுக்கப்பட்டதைப் போலவும், அதன் எதிரொலி அவர்களிடம் இருந்து முனகலாக வெளிவந்ததையும் கேட்டேன்.

இந்த அங்கீகாரத்தை உணர்ந்த அந்தக் கண நேரத்திலேயே என்னுள் ஒருவித சக்தி கிளர்ந்தெழுந்தது. எப்படி அந்தக் காட்சியை முடித்தேன் என்று எனக்கு நினைவில்லை. ஏனெனில் காலடி விளக்குகளும் அந்தக் கறுப்புத் துவாரமும் என்னுடைய பிரக்ஞையில் இருந்து மறைந்து விட்டன. நானும் எல்லாவித அச்சங்களிலிருந்தும் விடுதலை பெற்றேன். என்னுள் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் கண்டு முதலில் கமலன் வியப்படைந்தார் என்றுதான் நினைக்கிறேன். ஆனால் அவரையும் அது தொற்றிக் கொண்டது. தன்னை மறந்து நடித்தார். திரை விழுந்ததும் அரங்கினுள் கரவொலி எழுந்தது. என் மீது எனக்கு முழு நம்பிக்கை வந்தது.

இடைவேளையின்போது ஒரு நட்சத்திர நடிகனுடைய தோரணையுடனும் ஆர்வமில்லாத பாவனையுடனும் ரசிகர்களோடு கலந்தேன். இயக்குநரும், உதவி இயக்குநரும் என்னை அழைத்துப் பாராட்டுவார்கள் என்ற நம்பிக்கையில் அவர்கள் பார்க்கும்படி இசை மண்டபத்தில் ஒரு இடத்தை தேர்வு செய்து அமர்ந்தேன். மேடை விளக்குகள் எரிய ஆரம்பித்தன. திரைகள் விலகியது. திடுமென மாணவிகளில் ஒருத்தியான சுஜா படிக்கட்டு வழியாக பறந்து வந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வீழ்ந்தாள். தரையில் விழுந்து துடித்துக் கொண்டே எனது இதயம் உறையுமாறு என்னைக் காப்பாற்றுங்கள் என்று அலறினார். பின்னர் அவர் எழுந்தார்; சில வார்த்தைகள் பேசினார். ஆனால் அவர் வேகமாகப் பேசியதால் அதைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது, தன்னையே மறந்து விட்டது போல், பாதியிலே பேச்சை நிறுத்தினார். தனது கைகளால் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு மேடையின் மறைவான ஓரப் பகுதிக்குச் சென்று விட்டார். சற்று நேரத்திற்குப் பின்பு திரை விழுந்தது. ஆனால் அந்த அலறல் என் காதுகளில் இன்னும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. ஒருமுறை வந்தார்; ஒரே வார்த்தை பேசினார்; எங்கும் ஒரே உணர்ச்சி மயம். இயக்குநர் மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருந்தார் என்றே எனக்குப் பட்டது. "இரத்தம்! இயாகோ! இரத்தம்!" என்ற ஒரே சொற்றொடரால் ரசிகர்கள் அனைவரையும் என் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்து நானும் அதைச் சாதிக்கவில்லையா?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2

நடிப்பு ஒரு கலையாகும் பொழுது

எங்களது நடிப்புப் பற்றிய இயக்குநர் விமரிசனத்தைக் கேட்பதற்காக நாங்களனைவரும் இன்று ஒன்று சேர அழைக்கப் பட்டிருந்தோம். அவர் சொன்னார், 'அனைத்துக்கும் மேலாக, கலையில் மேன்மையானது என்ன என்பதைக் கண்டு அதைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்யுங்கள். ஆகவே நாங்கள் இப்பொழுது எங்கள் பரீட்சையினால் பெறப்பட்ட ஆக்கப்பூர்வமான கூறுகளைச் சற்று நோக்குவோம். இரண்டு காட்சிகள் குறிப்பிடத் தகுந்தவையாக இருக்கின்றன. முதலாவதாக, சுஜா "அய்யோ என்னைக் காப்பாற்றுங்கள்" என்று விரக்தியில் அலறி, படிக்கட்டில் இருந்து கீழே விழுந்தது. இரண்டாவதாக, சிவா "இரத்தம்! இயாகோ! இரத்தம்" என்ற காட்சி. இந்த இரு சந்தர்ப்பங்களிலும், நடித்துக் கொண்டிருந்த நீங்களும், அதனைப் பார்த்துக் கண்டிருந்த நாங்களும் அந்த நிகழ்வுக்கு எங்களை முழுமையாகப் பறிகொடுத்து விட்டோம். இப்படி அமைகின்ற வெற்றிகரமான சந்தர்ப்பங்களைத்தான் "கதா பாத்திரமாகவே வாழும் கலையைச் சார்ந்தது" என்று நாம் அடையாளம் காணமுடியும்.'

"இத்தகைய கலைதான் என்ன?" என்று நான் வினவினேன்.

"அது என்னவென்பதை நீயே அனுபவித்திருக்கிறாய். நீ என்ன உணர்ந்தாய் என்பதை நீயே கூறு."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் கணேசனின் புகழுரைகளைக் கேட்டுத் தர்மசங்கட மாகி, "எனக்குத் தெரியாது; நினைவில்லை" என்று கூறினேன்.

"என்னது! உனக்குள் ஏற்பட்ட உள்ளுணர்ச்சியை நினைத்துப் பார்க்க முடியவில்லையா? சிவா! உனக்கு நினைவில்லையா? உனது கைகள், கண்கள் மற்றும் தேகமனைத்தும் படபடத்து ஏதோ ஒன்றைப் பற்றிக்கொள்ளத் துடித்தது. நீ எப்படி உன் உதடுகளைக் கடித்து, கண்ணீரைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமலிருந்தாய் என்று உனக்கு நினைவில்லையா?"

"என்ன நடந்தது என்று நீங்கள் கூறிய பின்னர் என்னுடைய நடிப்பு நினைவுக்கு வருகிறது." நான் ஒத்துக் கொண்டேன்.

"ஆனாலும் என்னுடைய உதவியில்லாமல், உன்னுடைய உணர்ச்சிகள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டன என்பதை நீ புரிந்து கொண்டிருக்க மாட்டாய் என்கிறாய். அப்படித்தானே?"

"புரிந்து கொண்டிருக்க மாட்டேன். ஒத்துக்கொள்கிறேன்."

"நீ உனது ஆழ்மனதிலிருந்து (Subconscious) திடீரென்று எழும் மன உணர்ச்சியுடன் (Intution) கலந்து நடித்திருக்கிறாய்" என்று அவர் முடித்தார்.

"ஒருவேளை இருக்கலாம். ஆனால் எனக்குத் தெரியாது. இப்படிச் செய்வது நல்லதா? கெட்டதா?" என்று கேட்டேன்.

"உனது உள்ளுணர்வு (Intution) நல்வழியில் உன்னை இட்டுச் செல்லுமானால் அது மிகவும் நல்லது. அது தவறிழைக்குமானால் மிகவும் தீது. பார்வைக்கு விடப்பட்டபொழுது அது உனக்குத் தவறான வழியைக் காட்டவில்லை. வெற்றிகரமான அச்சில நொடி களுக்குள், நீ எமக்குத் தந்ததே தலைசிறந்தது."

"உண்மையாகவா?" நான் கேட்டேன்.

"ஆமாம். நடிகனே நாடகத்தால் முற்றிலும் கவரப்படுகின்ற நிகழ்ச்சியே சிறப்பானது. அவனுக்கு விருப்பம் இருக்கிறதோ இல்லையோ, அவன் கதாபாத்திரமாகவே வாழ்ந்து விடுகிறான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உணர்வுகள் எப்படி இருக்கிறதென்பதை அவன் கவனிப்பதில்லை. என்ன செய்கிறான் என்று சிந்திப்பதில்லை. ஆழ்மனதின் வழி காட்டலில் உள்ளுணர்வோடு எல்லாமே இசைந்து செல்கிறது. சலீவினி சொன்னார்: 'ஒரு சிறந்த நடிகன் உணர்ச்சிகள் நிறைந்த வனாக இருக்கவேண்டும். மேலும் எந்த உணர்ச்சியை அவன் நடித்து வெளிப்படுத்துகின்றானோ அதை அவன் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். தன்னுடைய பாத்திரத்தை படித்து, நடித்து அறியும்போது ஒன்றிரண்டு தடவைகள் மட்டுமே உணர்வெழுச்சிகளை (Emotion) உணர்வதோடு நின்றுவிடக்கூடாது. உணர்வெழுச்சி கூடிக் குறை யலாம். ஆனால் முதல் முறையானாலும் சரி, ஆயிரமாவது முறை யானாலும் சரி ஒவ்வொரு தடவை நடிக்கும் போதும் அவன் அதை உணரவேண்டும்.' இப்படிச் சலீவினி கூறினார். துரதிர்ஷ்டவசமாக அது நமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் இல்லை. நமது ஆழ்மனது (Sub conscious) பிரக்ஞைக்கு (conscious) எட்டாத ஒன்றாக உள்ளது. அம்மண்டலத்திற்குள் நம்மால் பிரவேசிக்க முடியாது. ஏதோ ஒரு காரணத்தினால் அம்மண்டலத்திற்குள் ஊடுருவும்போது ஆழ்மன உணர்வே பிரக்ஞையாகி மடிந்து விடுகிறது."

அவர் தொடர்ந்தார், "முடிவு இக்கட்டானது. உள்ளுணர்வின் தூண்டுதலால் (Inspiration) நாங்கள் சிருஷ்டிக்க வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. ஆழ் மனதுதான் எங்களுடைய உள்ளுணர் வைத் தூண்டுகிறது. இருந்தபோதும் ஆழ்மன உணர்வைப் பிரக்ஞை உணர்வோடுதான் பயன்படுத்த முடியும். ஆனால் பிரக்ஞை உணர்வு ஆழ் மன உணர்வைக் கொன்று விடுகிறது."

"அதிர்ஷ்டவசமாக இதற்கு ஒரு தீர்வும் இருக்கிறது. நேர் வழியில் அணுகுவதைக் காட்டிலும் குறுக்கு வழியில் நாம் ஒரு தீர்வைக் காண முடியும். ஒரு மனித ஆன்மாவில் பிரக்ஞை உணர் வுக்கும், விருப்பத்திற்கும் ஆட்படுகின்ற சில கூறுகள் உள்ளன. நாம் அடையக் கூடிய கூறுகள் உளவியல் வழிமுறைகளால் அனிச்சையாக இயங்கக் கூடியவை.

மிகவும் சிக்கலான ஆக்கப்பூர்வமான படைப்புகளைச் செய்வதன் மூலம் இதை உறுதி செய்யலாம். அதாவது ஒரு பகுதியில் நமது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கட்டுப்பாட்டிலுள்ள பிரக்ஞை உணர்வோடும், அதற்கும் அதிகமான முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பகுதியில் ஆழ்மன உணர்வோடும் அனிச்சையாக இது நடைபெறுகிறது. உங்களுடைய ஆழ் மனதை ஆக்கப் பணிகளில் ஈடுபடுத்துவதற்கு ஒரு சிறப்பான வழி இருக்கிறது. நமது ஆழ்மன உணர்வுகள் என்று சொல்லப்படுகின்ற அனைத்தையும் இயற்கையிடம் விட்டுவிட வேண்டும். நம்மால் அடைய இயலுவதை மட்டும் நாம் முயல வேண்டும். நமது ஆழ் மனதும், உள்ளுணர்வும் செயல்படும்போது எவ்வாறு குறுக்கிடக் கூடாது என்பது தெரிய வேண்டும்."

"ஆழ் மன உணர்வாலும், உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதலாலும் ஒருவர் எப்பொழுதும் படைப்புகளைச் செய்ய முடியாது. அம்மாதிரியான மேதைகள் உலகத்தில் கிடையாது. எனவே, முதலாவதாக பிரக்ஞை உணர்வோடும், சரியாகவும் படைப்பினைச் செய்ய நமது கலை கற்றுக் கொடுக்கிறது. அப்போது ஆழ் மனது மலர்ந்து, விரிவடைந்து உள்ளுணர்வு தூண்டுதலாவதற்கு வழி அமைக்கப் படுகிறது. எந்த அளவுக்கு பிரக்ஞை உணர்வோடு கூடிய படைப்புக் காட்சிகள் உனது பாத்திரத்தில் உள்ளதோ, அந்த அளவுக்கு உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதல் பெருகிவர வாய்ப்புள்ளது.

ஷெப்கின் தனது மாணவரான ஷீம்ஸ்கிக்கு எழுதும் போது, 'நீ நன்றாக நடிக்கலாம்; நீ மோசமாக நடிக்கலாம். ஆனால் முக்கியமானது என்னவென்றால் நீ உண்மையாக நடிக்கவேண்டும்' என்று எழுதியிருக்கின்றார்.

"உண்மையாக நடிக்க வேண்டுமென்பதன் பொருள் சரியாக, தர்க்க ரீதியாக, முரண்பாடற்று, சிந்தித்து, கடினமாக உழைத்து, உணர்ந்து, பாத்திரத்தோடு ஒன்றி நடிப்பதாகும்."

"இத்தகைய உளவியல் போக்குகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றை நீங்கள் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிற பாத்திரத்தின் ஆன்மீக மற்றும் புறவாழ்க்கைக்கு ஏற்றாற்போல் பொருந்தச் செய்ய வேண்டும். அதைத்தான் கதாபாத்திரமாகவே வாழ்தல் என்கிறோம். படைப்புத் தொழிலில் இதுவே தலையாய முக்கியத்துவம் பெற்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதலை ஏற்படுத்தும் பல வழிகளைத் திறப்ப தோடு, கதாபாத்திரமாகவே வாழ்வதால் நடிகரின் ஒரு முக்கிய குறிக்கோளையும் நிறைவேற்ற உதவுகிறது. பாத்திரத்தின் புற வாழ்க்கையை மட்டும் வெளிப்படுத்துவது அவருடைய வேலை அல்ல. அவருடைய சொந்த மானுடப் பண்புகளை அந்த இன்னொரு மனிதனின் வாழ்க்கைக்கு ஏற்றாற்போல் மாற்ற வேண்டும். ஆத்மார்த்தமாக அதில் தன்னை அர்ப்பணிக்க வேண்டும். நமது கலையின் அடிப்படை நோக்கமே மனித ஆன்மாவின் அகவாழ்வைப் படைப்பதும் கலை வடிவாக அதை வெளிப்படுத்துவதும் ஆகும்.

ஆகவேதான் ஆரம்பத்திலேயே ஒரு பாத்திரத்தின் அக உணர்வு பற்றிச் சிந்திக்க விழைகிறோம். கதாபாத்திரமாகவே வாழ்கின்றபோது அதன் அக நிகழ்வுகளால் ஆன்மீக வாழ்வை எவ்வாறு உருவாக்குவது என்றும் சிந்திக்கின்றோம். அதனை உருவாக்கும் ஒவ்வொரு தடவையும், அந்தப் பாத்திரத்திற்குரிய உணர்வுகளை அநுபவித்து அப்பாத்திரமாக நீ வாழவேண்டும்."

இந்த இடத்தில் நான் கேள்வி எழுப்பினேன், 'ஆழ் மனது ஏன் பிரக்ஞை உணர்வைச் சார்ந்திருக்கிறது?'

"அது ஒரு சாதாரண, இயல்பான நிலையாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது என்பதே அவரது பதிலாக இருந்தது. பின்னர் மேலும் தொடர்ந்தார். நீராவி, மின்சாரம், காற்று, நீர் மற்றும் இயற்கையின் அனிச்சைச் சக்திகளின் பயன்பாடு ஒரு பொறியியலாளரின் அறிவு நுட்பத்தைச் சார்ந்திருக்கிறது. நமது ஆழ்மனதின் ஆற்றல் அதன் பொறியியலாளரான பிரக்ஞை உணர்வில்லாமல் செயல்படமுடியாது. மேடையில் ஒரு நடிகரைச் சுற்றியுள்ள சூழ்நிலைக்கேற்ப அவரது அகமும் புறமும் இயற்கையாகவும், இயல்பாகவும் வெளிப்படும் போது ஆழ்மனதின் ஊற்றுக்கண் மெலிதாகத் திறக்கின்றது. அவற்றிலிருந்து வெளிப்படும் உணர்ச்சிகளை நாம் ஒருபொழுதும் பகுத்தாராய முடியாது. எப்பொழுதெல்லாம் இயல்புணர்ச்சி (Inner Instinct) தூண்டுகிறதோ அப்பொழுதெல்லாம் குறுகிய நேரத்திற்கோ அல்லது நீண்ட நேரத்திற்கோ அது நம்மை ஆட்கொள்கிறது. நடிகர்களாகிய நாம் இந்த ஆளுமைச் சக்தியைப் புரிந்து கொள்ள

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முடியாததாலும், அதை ஆராய இயலாமையாலும் எளிதாக இயற்கை என்று அழைக்கின்றோம்."

"ஆனால் இயல்பான உயிரின வாழ்க்கையின் விதிகளை மீறி, முறையாகச் செயல்படத் தவறினால், மிகவும் எச்சரிக்கைத் தன்மை வாய்ந்த ஆழ் மனது விழித்துக் கொண்டு தன்னைத் தனிமைப் படுத்திக் கொள்கின்றது. இதைத் தவிர்ப்பதற்கு முதலில் நீங்கள் உங்கள் பாத்திரங்களைப் பிரக்ஞையோடு திட்டமிடுங்கள். பின் உண்மையாக நடியுங்கள். இந்த நிலையில்தான் ஒரு பாத்திரத்தின் அகவுணர்வுகளை உருவாக்குவதில் யதார்த்தமும், இயற்கைத் தன்மையும் அவசியமாகிறது. ஏனெனில் இது ஆழ்மன உணர்வை வேலை செய்யச் செய்வதோடு ஆர்வம் வெடித்துக் கிளம்புமாறும் தூண்டி விடுகிறது."

கமலன் கேள்வி கேட்பதற்காக கையைத் தூக்கினார். "நீங்கள் கூறியதிலிருந்து நான் தெரிந்து கொண்டது என்னவென்றால், நமது கலையைக் கற்றுக் கொள்வதற்கு நாங்கள் கதாபாத்திரமாகவே வாழ்வதற்குரிய உளவியல் நுட்பங்களைத் தன்மயமாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். மேலும் இது நமது முக்கிய நோக்கமான அந்த மனித ஆன்மாவின் உயிர்ப்பினைத் தோற்றுவிக்கவும் உதவும்" என்று கமலன் கேட்டார்.

இயக்குநர் சொன்னார், "அது சரிதான். ஆனால் முழுமை அடையவில்லை. அந்த மனித ஆன்மாவின் உயிர்ப்பினைத் தோற்று விப்பது மட்டும் நமது நோக்கமல்ல. அதனை அழகான கலை நயத்தோடு வெளிப்படுத்துவதுமாகும். ஒரு நடிகன் தனது கதா பாத்திரத்தை உள்ளூர உணர்ந்து வாழ்ந்து பார்க்க வேண்டியது அவசியம். அதன்பிறகு அந்த அநுபவங்களுக்குப் புறவடிவம் கொடுக்கவேண்டும். உடல் ஆன்மாவைச் சார்ந்திருக்கும் உண்மை யைக் குறித்துக்கொள்ளும்படி உங்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். இது நமது பள்ளியின் முக்கியமான கருத்தாகும். பெருமளவில் ஆழ் மனதால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட மிகவும் நுணுக்கமான அந்த உயிர்ப்பினை வெளிப்படுத்த வேண்டுமானால் எப்பொழுதும் ஆயத்த நிலையிலுள்ள பயிற்சியளிக்கப்பட்ட குரலும் உடலுறுப்புகளும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(Physical Apparatus) அவசியம். அவற்றின் மீது கட்டுப்பாடு இருப்பினும் அவசியம். மிகவும் நுணுக்கமான, தொட்டுணர முடியாத உணர்வுகளைத் துடிப்போடு உடனடியாகவும், துல்லியமாகவும் செய்து காண்பிப்பதற்கு இச்சாதனங்கள் தயார் நிலையில் இருக்க வேண்டும். எனவே கதாபாத்திரத்திற்கு உயிர் கொடுப்பதற்காக அகச்சாதனத்திற்கும் துல்லியமான உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த புறத்தோற்றத்திற்கும் பயிற்சியளிக்க 'நமது வகையைச் சார்ந்த நடிகன்' (Actor of our Type) மற்றவர்களைக் காட்டிலும் அதிகமாக உழைக்க வேண்டியிருக்கின்றது."

"ஒரு கதாபாத்திரத்தின் புறத்தோற்றத்தை வெளிப்படுத்துவதில் கூட ஆழ்மன உணர்வு வெகுவான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. உண்மையில் இயற்கை வெளிக்கொணரும் அதிசயமான உணர்வுகளை எந்தவிதமான செயற்கைத் திறனுடனோ, நாடகத் திறனுடனோ (Artificial, Theatrical Technique) ஒப்பிட முடியாது. நாம் எதை முக்கியம் என்று கருதுகிறோமோ அதைப் பற்றிய பொதுவான விளக்கத்தை இன்று நான் உங்களுக்குச் சொன்னேன். நமது அனுபவமானது ஆழமானதொரு நம்பிக்கைக்கு நம்மை இட்டுச் சென்றுள்ளது. அதாவது, இவ்வகையான கலையால் மட்டுமே மனித அநுபவங்களில் மூழ்கித் திளைத்து, வாழ்வின் மேலோட்டத்தையும், அதன் ஆழத்தையும் கலை நயத்தோடு வடிவமைக்க முடியும். இது போன்ற கலைகள் மட்டுமே பார்வையாளரை வசப்படுத்தி, மேடையில் நடைபெறுவதைப் புரியவும், உள்ளூர உணரவும் செய்து அக வாழ்வை வளப்படுத்தி காலத்தால் அழிக்க முடியாத முத்திரையைப் பதிக்கிறது."

"அனைத்திற்கும் மேலாக, வாழ்வின் அஸ்திவாரமான இயற்கை விதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட நமது கலையானது எதிர்காலத்தில் நீங்கள் தவறான பாதையில் செல்லாமல் காப்பாற்றும் என்பது அதிமுக்கியமானது. எதிர்காலத்தில் எந்த இயக்குநரின் கீழ், எந்த நாடக அரங்கில் நீங்கள் வேலை செய்யப் போகிறீர்கள் என்று யாரறிவார்? எல்லோரிடத்தும், எல்லா இடங்களிலும் இயற்கையை அடித்தளமாகக் கொண்ட படைப்புகளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நீங்கள் பார்க்க முடியாது. பெரும்பாலான நாடக அரங்குகளில், நடிகர்களும், தயாரிப்பாளர்களும் சிறிதும் வெட்கமின்றித் தொடர்ந்து இயற்கையைச் சிதைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், உண்மையான கலையின் எல்லைகளையும், உயிர்ப்புச் சார்ந்த இயற்கை விதிகளையும் நீங்கள் நன்கு அறிந்திருந்தால் கெட்டுப் போக மாட்டீர்கள். உங்கள் தவறுகளைப் புரிந்துகொண்டு உங்களால் அவற்றைச் சரி செய்து கொள்ளமுடியும். எனவேதான் நமது கலையின் அடிப்படையைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டியது நடிகனாகவிருக்கும் ஒவ்வொரு மாணவனுக்கும் கடமையாகும்."

ஆமாம்! ஆமாம்! என்று நான் ஆர்ப்பரித்தேன். அதை நோக்கி ஒரு சிறு அடியாவது என்னால் எடுத்து வைக்க முடிந்தது என்பதால் பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

"இவ்வளவு வேகம் கூடாது. இல்லையெனில் கசப்பான ஏமாற்றங்களால் பாதிப்பு ஏற்படும். கதாபாத்திரமாக வாழ்வது என்பதை மேடை மீது எங்களுக்கு நீ காட்டிய நடிப்போடு போட்டுக் குழப்பாதே" என்று இயக்குநர் கணேசன் கூறினார்.

"ஏன்? நான் மேடையில் என்ன செய்தேன்?"

"ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் அந்தப் பெரிய காட்சியில் ஒரு சில நிமிடங்களே நீ வெற்றிகரமாக, பாத்திரமாக வாழ்ந்து காட்டினாய் என நான் உனக்குச் சொல்லியிருக்கிறேன். நமது கலையின் அடிப்படையை உனக்கும் மற்ற மாணவர்களுக்கும் விளக்குவதற்காக அதனை நான் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். எவ்வாறாயினும் ஒத்தெல்லோ மற்றும் இயாகோவுக்கிடையிலான காட்சி முழுவதையும் சொல்ல வேண்டுமானால் அது நிச்சயமாக நமது கலையைப் போன்றது என்று கூறமுடியாது."

"பின், அது என்னவாம்?"

"அதை நாம் பலவந்தமான நடிப்பு என்கிறோம்" என்றார் இயக்குநர். அப்படியென்றால் உண்மையில் அது என்ன? நான் சற்றுக் குழப்பத்துடன் கேட்டேன். அவர் புரிய வைத்தார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"நீ நடித்ததைப் போல் ஒருவர் நடிக்கும்போது குறிப்பிட்ட சில சமயங்களில் திடீரென்று எதிர்பாராதவிதமாக நடிப்பின் உச்சக் கட்டத்திற்கே சென்று ரசிகர்களை மெய் மறக்கச் செய்வதுண்டு. அத்தகைய சமயங்களில் உங்களுடைய உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதலின் படி எவ்வித முன்னேற்பாடுமில்லாமல் நீங்கள் செயல்படுகிறீர்கள்; ஆனால் ஒரு சிறிய காட்சியில் எதிர்பாராமல் நடித்ததைப் போன்று, அதே அளவு எழுச்சியுடன் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் ஐந்து பெரிய காட்சிகளையும் நடிப்பதற்குரிய சக்தியோ அல்லது மன வலிமையோ, உடல் வலிமையோ உங்களுக்கு இருப்பதாக நீங்கள் உணர் கிறீர்களா?"

"எனக்குத் தெரியாது" மனச்சாட்சியுடன் பதில் சொன்னேன்.

"அது போன்ற செயல் அசாதாரணப் பண்புடைய பெரிய திறமைசாலிக்கு மட்டுமல்ல, ஹெர்குலிஸ் போன்ற மாவீரனின் சக்திக்கும் அப்பாற்பட்டது என்பது சந்தேகமின்றி எனக்குத் தெரியும்" கணேசன் பதில் கூறினார். தொடர்ந்தார், "நமது குறிக்கோள் களுக்காக, இயற்கையின் உறுதுணையோடு, நன்கு பயிற்சியளிக்கப் பட்ட உளவியல் நுட்பங்கள், பெரிய அளவிலான திறமை, உடல் சார்ந்த உளம் சார்ந்த உறுதியின் இருப்பிடம் உங்களிடத்தில் இருத்தல் வேண்டும். நடிப்பில் தொழில் நுட்பத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாத ஆளுமை நடிகர்களைக் (Personality Actors) காட்டிலும் இவை அதிகமாக உங்களிடம் இல்லை. நீங்கள் செய்ததைப் போலவே அவ்ரகளும் உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதலையே முழுமை யாகச் சார்ந்திருக்கின்றார்கள். இந்த உள்ளுணர்வுத் தூண்டுதல் உங்களுக்குக் கைகொடுக்காமல் போகும் பட்சத்தில் வேறு எதைக் கொண்டும், அங்கே எழும் வெற்றிடங்களை உங்களாலோ அல்லது அவர்களாலோ நிரப்பமுடியாமல் போய்விடும். உங்கள் பாத்திரத்தை நீங்கள் நடிக்கும் போது நீண்ட நேர அச்ச உணர்வும், கொஞ்சமும் கலைத் திறமற்ற, அனுபவமற்ற, கற்றுக்குட்டி நடிப்பும் தான் அங்கே தெரியும். அத்தகைய நேரங்களில் உங்கள் நடிப்பு ஜீவனற்ற தாகவும் செயற்கையானதாகவும் உள்ளது. பலன், சிறப்பான நடிப்பும் மிகையான நடிப்பும் மாறி மாறி வருகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27 - 1 - 2002
LIBRARY

2

இவை எங்கள் நடிப்புப் பற்றி மேலும் சில விஷயங்களைக் கணேசன் கூறக்கேட்டோம். அவர் வகுப்பறைக்குள் வந்ததும் கமலன் இருக்கும் பக்கமாகத் திரும்பி, "நீயும் சில நல்ல காட்சிகளைச் சிறப்பாக எங்களுக்குச் செய்து காண்பித்தாய். ஆனால் அவை 'பிரதிநிதித்துவக் கலை' (Art of Representation) வகையைச் சார்ந்தது. கமலன், நீ இப்படி வேறொரு வகையில் நடிப்பை வெற்றி கரமாகச் செய்து காண்பித்திருக்கிறாய். இயாகோ பாத்திரத்தை எவ்வாறு உருவாக்கினாய் என்பதை எங்களுக்காக நினைவு படுத்திச் சொல்ல முடியுமா?" என்று இயக்குநர் கேட்டார்.

"நான் நேரடியாகவே கதாபாத்திரத்தின் உண்மைத் தன்மையை அறிந்து அதை நீண்ட நேரம் ஆய்வு செய்தேன். வீட்டில் நான் அந்தப் பாத்திரமாகவே வாழ்வதாகத் தோன்றியது. மேலும் ஒரு சில ஒத்திகைகளில் ஒரு சில காட்சிகளில் பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடித்தேன். ஆகவே பிரதிநிதித்துவ நடிப்புக்கலை எப்படி சம்பந்தப் படுகிறது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை" என்று கமலன் கூறினார்.

"அதாவது பிரதிநிதித்துவக் கலையில் நடிகர் தானும் வாழ்ந்து கொண்டு பாத்திரமாகவும் வாழ்கிறார். எங்களுடைய நடிப்பு முறையோடு, இதன் ஒரு பகுதி ஒத்து வருவதால் இவ்வகைக் கலையையும் உண்மையான கலையென்று கருதமுடியும். ஆனாலும் அவரது குறிக்கோள் வேறுபடுகின்றது. புறத்தோற்றத்தில் முழுமை பெற ஆயத்தமாகும் வண்ணம் அவர் அப்பாத்திரமாக வாழ்கிறார். அதாவது அப்பாத்திரத்திற்கு ஒரு வடிவத்தைக் கொடுக்கும் முயற்சியில் அவர் பாத்திரமாக வாழ்கிறார். திருப்திகரமாக ஒரு முறை தீர்மானிக்கப்பட்ட பின்பு, இயந்திரத்தனமாகப் பயிற்சியளிக்கப் பட்ட அவரது தசைகளின் உதவியுடன் அதை மீண்டும் செய்து காட்டுகிறார். ஆகவே இத்தகைய மற்றொரு கலை முறையில் (Other School of Art) நமது கலை முறையைப் போன்ற எந்தவொரு ஆக்கபூர்வ நிகழ்வும் நடப்பதில்லை. ஆனால் இது கலைப் பணிக்கான ஆயத்தங்களுள் (Preparation) ஒன்றாகும்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"ஆனால் கமலன் பார்வையாளர்களின் முன்னால் தனது சொந்த உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தினார் என்று நான் கூறினேன். மற்றொருவரும் நான் கூறியதை ஆமோதித்துக் கமலனின் நடிப்பில் என்னுடையதைப்போலவே தவறான நடிப்புக்கிடையிலும் ஆங்காங்கே உண்மையான பாத்திரமாகவே வாழ்ந்த ஒரு சில காட்சிகள் இருந்தன" என்று கூறினார்.

"இது சரியல்ல" என்று கணேசன் தொடர்ந்தார். "நமது கலையில் நீங்கள் நடிக்கும் ஒவ்வொரு தடவையும், ஒவ்வொரு வினாடியும் கதாபாத்திரமாக வாழவேண்டும். ஒவ்வொரு முறை நடிக்கும் போதும் புத்துயிர் பெறுவதாகவும், புதிதாக மறுபிறவி எடுப்பதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். சிவாவின் நடிப்பில் ஒரு சில வெற்றிகரமான நொடிப்பொழுதுகளை இது விவரிக்கிறது. ஆனால் கமலனின் நடிப்பில் புதுமையையோ அல்லது பாத்திரத்தை உணர்ந்த தன்மையையோ நான் காணவில்லை. மாறாகப் பல இடங்களில் அமைவுடனும், முறைமையுடனும் (Form and Method) நிலையான நடிப்பு வெளிப்பட்டது. அது துல்லியமானதாகவும் கலைப் பூரணத்துவமுடையதாகவும் இருந்தது. (Accuracy and Artistic Finish). அதைப் பார்த்து நான் ஆச்சரியப்பட்டுப் போனேன். அவர் உண்மையாக வாழ்ந்து பார்த்த பாத்திரத்தின் செயற்கைப் பதிப்புதான் இது என்பதையும் நான் உணர்ந்தேன். அசல், நன்றாகவும் உண்மையானதாகவும் இருக்கும் என்றும் எண்ணத் தோன்றியது. ஒரு பாத்திரத்தை வாழ்ந்து பார்த்து, அதன் பின்னர் எழும் இவ் எதிரொலியானது பிரதிநிதித்துவக் கலையின் உண்மையான உதாரணமாக விளங்குகிறது."

"எப்படித்தான் இம் மறுபதிப்புக் கலையை, பற்றிக் கொண்டேனோ?" கமலனால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

"இயாகோ பாத்திரத்திற்காக உன்னைத் தயார் செய்ததைப் பற்றி இன்னும் சொல்லு! அதிலிருந்து தெரிந்து கொள்வோம்" என்று கணேசன் கூறினார்.

"எனது உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றனவா என்பதை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள நான் முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியைப் பயன்படுத்தினேன்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் சொன்னார், "அது ஆபத்தானது. முகக் கண்ணாடியைப் பயன்படுத்தும்போது மிகக் கவனமாக இருக்க வேண்டும். அது ஒரு நடிகனுக்கு ஆன்மாவின் அகத்தோற்றத்தை விடுத்து புறத் தோற்றத்தை நோக்கவே கற்றுக் கொடுக்கிறது. பாத்திரமாக வாழும் போதும் தானாக வாழும் போதும் இது பொருந்துகிறது."

"இருந்தபோதும் எனது புறத்தோற்றம் எவ்வாறு அக உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தியது என்பதை அறிய உதவியது" என்று கமலன் வலியுறுத்தினார்.

"உனது சொந்த உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையா? அல்லது உனது பாத்திரத்திற்காகத் தயார் செய்யப்பட்ட உணர்ச்சிகளையா?"

"என்னுடைய சொந்த உள்ளத்து உணர்ச்சிகள். ஆனால் இயாகோவிற்குப் பொருந்தக் கூடியவை" என்று விளக்கினார் கமலன்.

"முடிவாக, முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியை வைத்துக் கொண்டு நீ நடிக்கும் பொழுது உனது புறத்தோற்றம், பொதுவான வெளித் தோற்றம், அங்க அசைவுகள் உன்னை அதிகமாக ஆர்வப்படுத்த வில்லை. ஆனால் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை நீ எவ்வாறு வெளிக் கொணர்ந்தாய் என்பதை முக்கியமாகக் காட்டியது" என்று கணேசன் ஆய்வு செய்து கூறினார்.

"சரியாகச் சொன்னீர்கள்!" கமலன் ஆச்சரியத்தோடு கத்தினார். "நான் என்ன உணர்ந்தேனோ அதைக் கண்ணாடியில் பிம்பமாகப் பார்த்தபோது எவ்வளவு மகிழ்வடைந்தேன் என்று நினைத்துப் பார்க்கிறேன்" என்று கமலன் தொடர்ந்து நினைவு கூர்ந்தார்.

"அதாவது உன்னுடைய உணர்ச்சிகளை நிலையான ஒழுங்கில் வெளிப்படுத்தும் முறையை நீ தீர்மானித்தாய் அல்லவா?"

"அடிக்கடி திரும்பத் திரும்பச் செய்ததால் அவை தாமாகவே நிலை பெற்றுக் கொண்டன" என்றார் கமலன்.

"முடிவில் உன்னுடைய பாத்திரத்தின் வெற்றிகரமான நடிப்பின் சில பகுதிகளைச் செயலில் காட்ட உறுதியான புறவடிவை அமைத்துக் கொண்டாய். மேலும் தொழில் நுட்பங்களின் மூலம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவற்றின் புற வெளிப்பாட்டைச் சாதித்திருக்கிறாய்?" ஆர்வத்துடன் கணேசன் கேட்டார்.

"வெளிப்படையாகவே ஒப்புக் கொள்கிறேன்" கமலன் ஒத்துக் கொண்டார்.

"ஒவ்வொரு முறையும் பாத்திரத்தைத் திரும்பச் செய்யும் பொழுதும் இந்த ஒழுங்கமைப்பை நீ பயன்படுத்திக் கொண்டிருக் கிறாய்" இயக்குநர் கணேசன் மேலும் சோதித்தார்.

"அவ்வாறே செய்தேன்."

"இப்பொழுது நீ எனக்குச் சொல்! இத்தகைய ஒழுங்கு முறையை நீ நிறுவியபின், ஒவ்வொரு முறையும் அது உள்ளேயிருந்து கிளர்ந்தெழுந்ததா? அல்லது ஒருமுறை தோன்றியபின் இயந்திரத் தனமாகத் திரும்பத் திரும்ப நீ அதைச் செய்தாயா?"

"ஒவ்வொரு முறையும் அப்பாத்திரத்தை வாழ்ந்து பார்த்த தாகவே எனக்குத் தோன்றியது" என்றார் கமலன்.

மறுத்துரைத்தார் இயக்குநர் கணேசன். "இல்லை! அந்த மாதிரியான எண்ணம் பார்வையாளர்களுக்கு வரவேயில்லை. எந்தக் கலை முறையை பின்பற்றும் நடிகர்களைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறோமோ (பிரிதிநிதித்துவக்கலை) அவர்களும் நீ செய்ததைத்தான் செய்கிறார்கள். முதலில் பாத்திரத்தை உணர் கிறார்கள். ஆனால் ஒருமுறை உணர்ந்த பின்பு புதிதாக மீண்டும் அதை அவர்கள் உணர்வதில்லை. முதலில் பயிற்சி செய்த அசைவுகள், உச்சரிப்பின் ஏற்ற இறக்கங்கள் மற்றும் வெளிப் பாடுகள் ஆகியவற்றை நினைவில் வைத்து உணர்ச்சியின்றித் திரும்பத் திரும்பச் செய்கிறீர்கள். பெரும்பாலும் அவர்கள் செயல் நுட்பங்களில் (Technique) மிகுந்த திறமைசாலிகள். ஒரு பாத்திரத்தை செயல் நுட்பங்களின் மூலமே செய்து முடித்துவிடுகிறார்கள். நரம்பு மண்டலத்தின் சக்தியைச் செலவழிப்பதில்லை. எந்த முறையைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்பதை ஒருமுறை முடிவு செய்த பின்பு பாத்திரத்தை உணரவேண்டும் என்று அவர்கள் பெரும்பாலும் நினைப்பது கிடையாது. பாத்திரத்தை சரியாகச் செய்யும் முறையை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு தடவை அறிந்து கொண்டு, பின்னர் அதை நினைத்துப் பார்த்து அம்முறையை மீண்டும் மீண்டும் கொண்டுவந்தால் அவர்களால் சரியான நடிப்பைத் தரமுடியும் என்று உறுதியாக நம்புகிறார்கள். இயாகோவாக நீ நடித்த பொழுது நாம் தேர்ந்தெடுத்த ஒரு சில இடங்களுக்கு ஓரளவுக்கு இது பொருந்துவதாக இருக்கிறது. நடிக்கும் போது உனக்கு என்ன நேரிட்டது என்பதை நினைவுபடுத்த முயற்சி செய். தன்னுடைய பாத்திரத்தின் மற்றைய பகுதிகளில் தான் நடித்த முறையே, கண்ணாடியில் தெரிந்த இயாகோவின் தோற்றமோ தனக்கே திருப்தியளிக்கவில்லை என்று கமலன் பதிலுரைத்தார். ஆகவே தனக்குத் தெரிந்த ஒருவரது தோற்றம் தீய பண்பையும், சூழ்ச்சியையும் பிரதிபலிப்பதாக இருந்ததால் அவரையே பின்பற்றி நடிக்க முயற்சி செய்ததாகவும் கூறினார். "அப்படியானால் அந்த நபரை உனது நடிப்புத் தேவையுடன் பொருந்தச் செய்யலாம் என்று நினைத்தாயா?" என கணேசன் கேட்டார்.

"ஆமாம்" என்று கமலன் ஒப்புக்கொண்டார்.

"நல்லது! அப்படியானால் உனது சொந்தப் பண்புகளை, திறமைகளை என்ன செய்யப் போகிறாய்?"

"உண்மையைச் சொல்ல வேண்டுமானால், அந்த நபரின் புறத் தோற்றப் பாவனைகளை மட்டுமே நான் எடுத்துக் கொள்ள எண்ணினேன்" என்று கமலன் வெளிப்படையாகவே கூறினார்.

"அது பெரிய தவறு. அந்த இடத்தில் நீ முற்றிலும் போலியாக இருந்திருக்கிறாய். ஆக்க பூர்வமான நடிப்பு என்பதற்கு சம்பந்தமே யில்லை."

"நான் என்ன செய்ய வேண்டும்."

"முதலாவதாக, நீ மாதிரியை (Model) உட்கிரகித்துக் கொள்ள வேண்டும். இது சிக்கலானது. வரலாற்றுப் பின்புலம், கதை நடந்த காலம், நாடு, வாழ்க்கை நிலை, பின்னணி, இலக்கியம், உளவியல், ஆன்மா, வாழும்முறை, சமுதாயநிலை, வெளித்தோற்றம் ஆகிய வற்றை நோக்கில் கொண்டு அந்த மாதிரியை நீ உட்கிரகித்துக் கொள்ளவேண்டும். மேலும் பழக்கவழக்கங்கள், பண்பு, அசைவுகள்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குரல், பேச்சு, பேசும் தொனியில் ஏற்ற இறக்கங்கள் போன்றவற்றை நீ அறிந்து கொள். இவ்வளவு வேலைகளையும் நீ செய்தால், உனது சொந்த உணர்ச்சிகள் அப்பாத்திரத்தை ஊடுருவிச் செல்லக் காண்பாய். இவை யாவுமின்றிக் கலையே இல்லை."

"இத்தகைய கருத்திலிருந்து கதாபாத்திரத்தின் உயிருள்ள உருவம் உருவாகும்பொழுது, பிரதிநிதித்துவப் பள்ளியைச் சேர்ந்த கலைஞர் அதைத் தனதாக்கிக் கொள்கிறார். இக்கலை முறையின் சிறந்த பிரதிநிதிகளுள் ஒருவரான புகழ் பெற்ற பிரெஞ்சு நடிகர் கக்குலின் கூறுவதாவது, 'நடிகர் தனது மாதிரியை கற்பனையில் உருவாக்குகிறார். அதன்பின்பு அதன், ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் ஒரு ஓவியர் காகிதத்திற்கு மாற்றுவதைப் போல நடிகர் தனக்கு மாற்றிக் கொள்கிறார். அவர் டார்டப்பின் (Tartuffe's) உடைகளைப் பார்த்து அதை அணிந்து கொள்கிறார். அவருடைய நடையைக் கவனித்து அதுபோலச் செய்கிறார். அவருடைய முகத்தின் மூலம் அகத்தைக் கண்டு தனதாக்கிக் கொள்கிறார். டார்டப் பேசிய குரலைக் கேட்டு அதே குரலில் பேசுகிறார். இவ்வாறு ஒட்டு மொத்தமாக உருவாக்கப்பட்ட ஒரு மனிதனை இயக்கவும், நடக்கவும், கை கால்களை அசைக்கவும், கவனிக்கவும், டார்டப்பைப் போன்று சிந்திக்கவும் செய்ய வேண்டும். வேறு விதமாகச் சொல்ல வேண்டு மானால், அவரது ஆத்மாவைக் கையளிக்க வேண்டும். ஓவியம் தயாரானதும் அதைச் சட்டத்திற்குள் அடைக்கவேண்டும். அதாவது மேடையேற்ற வேண்டும். அதன் பின்புதான் மக்கள், 'அதுதான் டார்டப்பி என்றோ அல்லது அந்த நடிகர் நன்றாக நடிக்கவில்லை' என்றோ பேசிக் கொள்வார்கள்."

"ஆனால் அது அச்சத்திற்குரிய கடினமான செயல். சிக்கலான செயல்" என்று உணர்ச்சிவசப்பட்டுக் கூறினேன்.

"ஆமாம் கக்குலின் இதை ஒப்புக் கொள்கிறார். அவர் சொல்கிறார். 'ஒரு நடிகர் பாத்திரமாக வாழ்வதில்லை; நடிக்கிறார். அவர் தனது நடிப்பின் குறிக்கோளைப் பொறுத்தமட்டில் மாற்றமின்றி இருக்கின்றார். ஆனால் அவரது கலை பூரணத்துவத்துடன் இருக்க வேண்டும்" என்று கணேசன் கூறினார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொடர்ந்தார், "பிரதி நிதித்துவக் கலை பற்றி உறுதியான பதில் என்னவென்றால், கலை உண்மையான வாழ்க்கை அல்ல. அது வாழ்வின் பிரதிபலிப்பும் அல்ல. அது தானே ஒரு படைப்பாளியாக இருக்கிறது. அதன் ஜீவனை அது உருவாக்குகிறது. காலம், இடம் இவற்றைக் கடந்த அழகான கற்பனைப் பண்புகளை அது உருவாக்குகிறது. ஆனால் தனித்தன்மையுடன், பூரணத்துவத்துடன், அடைவதற்குக் கடினமாக விளங்குகின்ற எமது ஆக்கபூர்வ தன்மை (Creative Nature) நமக்குக் கீழ்ப்படியாது என்பதை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை."

கக்குலின் பள்ளியைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் இதை நியாயப் படுத்துகிறார்கள். எப்படியென்றால், 'நாடகம் மரபுவழி வந்தது. நிஜ வாழ்க்கை போன்ற தோற்றத்தை உருவாக்க, மேடையில் வசதிகள் மிகவும் குறைவு. ஆகவே நாடகம் மரபுகளைத் தவிர்க்கலாகாது. இதில் அழகைக் காட்டிலும் ஆழம் குறைவானது. உண்மையில் நிரந்தர வலிமையுடையது என்பதைக் காட்டிலும் கண நேர பாதிப்பை ஏற்படுத்தக் கூடியது (உடனடி பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தும்). அதிலுள்ள கருத்தைக் காட்டிலும் அதனுடைய அமைவு அதிக ஆவலைத் தூண்டக்கூடியது. ஆன்மாவைக் காட்டிலும் கண்களுக்கும், காதுகளுக்கும் விருந்தாய் அமைகிறது. அதன் விளைவாக இது இதயத்தைத் தொடுவதாக இல்லாமல் மகிழ்ச்சியைத் தருவதாக உள்ளது."

"இக்கலையின் ஊடாக நீங்கள் சிறந்த கருத்துகளைப் பெறமுடியும். அதனால் அவைகள் ஆன்மாவை இதப்படுத்தவோ ஊடுருவிச் செல்லவோ முடியாது. அவற்றினுடைய பாதிப்புகள் கூர்மையானவை. ஆனால் நீடித்து நிற்க மாட்டாது. உங்களுடைய நம்பிக்கையைக் காட்டிலும் ஆச்சரிய உணர்வே தூண்டப்படுகிறது. ஆச்சரியப்படத்தக்க அழகிய நடிப்பின் மூலம், அல்லது அழகான சோகத்தின் மூலம் என்ன சாதிக்க முடியுமோ அது மட்டுமே இக்கலையின் வரம்புக்குள் வருகிறது. ஆனால் மென்மையான ஆழமான மனித உணர்ச்சிகள் இக்கலை நுட்பத்தில் அடங்க மாட்டாது. அத்தகைய உணர்ச்சிகள் உங்கள் முன் நிதர்சனமாகத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோன்றும் பொழுது இயற்கையான மனஎழுச்சி (தட்டி எழுப்பப்படு கின்றது) தேவைப்படுகின்றது. இயற்கையின் நேரடி ஒத்துழைப்பை அவை நாடி நிற்கின்றன. எனினும் கதாபாத்திரத்தைப் பிரநிதித் துவப்படுத்தும் முறை, நமது நடிப்பு முறையின் ஒரு பகுதியைப் பின்பற்றுவதால் அதை ஆக்கபூர்வமான கலை என்றே நாம் அங்கீகரிக்க வேண்டும்.

3

மேடையில் செய்கின்ற அனைத்தும் தன்னுள் ஆழமான உணர்வை ஏற்படுத்துவதாக, இன்றைய பாடத்தின் போது அருச்சுனன் சொன்னார். அதற்கு கணேசன் "ஒவ்வொருவரும் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிமிடமும் எதையாவது உணர்ந்து கொண்டுதானிருப்போம். இறந்தவர் மட்டுமே உணர்வற்று இருப்பார். மேடையில் நடிக்கும் போது நாம் என்ன உணர்கிறோம் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வது மிக முக்கியமானதாகும். ஏனென்றால் மிகவும் அனுபவப்பட்ட நடிகர்கள் கூட சில சமயத்தில் தங்கள் பாத்திரங்களுக்குக் கொஞ்சமும் தேவைப்படாத, அவசியமில்லாத சில உணர்வுகளை வீட்டிலும் யோசித்து அதை மேடை வரைக்கும் கொண்டு வந்து விடுவதும் உண்டு. இது உங்கள் எல்லோருக்கும் நடந்துள்ளது. சில மாணவர்கள் உயர்ந்த குரலெழுப்பி, சிறந்த தொனியில் பேசி, நடிப்பின் நுணுக்கங்களைக் காட்டினர். வேறு சிலர் தங்களது உயிர்த்துடிப்புள்ள செய்கைகளாலும், ஆடுவது போலும், தாவியும், மிகை நடிப்பாலும் பார்வையாளர்களைச் சிரிக்க வைத்தார்கள். சிலர் நேர்த்தியான செய்கைகளாலும், தோரணை களாலும் தங்களைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொண்டனர். சுருங்கச் சொன்னால் தாங்கள் ஏற்று நடிக்கும் பாத்திரங்களுக்குக் கொஞ்சமும் தேவைப்படாத விஷயங்களை அவர்கள் மேடைக்குக் கொண்டு வந்து விட்டனர். அர்ச்சு! உன்னைப் பொறுத்தவரை நீ உன்னுடைய பாத்திரப் படைப்பை அதன் உள்தன்மை உணர்ந்து அணுகவில்லை. நீ உன் பாத்திரத்தை வாழ்ந்து காட்டவும் இல்லை. அதனைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவும் இல்லை. நீ செய்தது முற்றிலும் வேறானது."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அது என்ன?" வேகமாகக் கேட்டார் அருச்சுனன். "இயந்திரத் தனமான நடிப்பு. பாத்திரத்தை எப்படிக் காட்ட வேண்டுமென்பதை விரிவாகத் தயாரித்த செய்முறைகள் மூலமும், மரபுவழி எடுத்துக் காட்டுகள் மூலமும் காட்டினாய். அந்த வகையில் அது மோசமான நடிப்பு என்று சொல்ல முடியாது."

இந்த இடத்தில் அருச்சுனன் முன்வைத்த நீண்ட விவரத்தை தவிர்த்து விட்டு, உண்மைக் கலையினின்று இயந்திரத்தனமான நடிப்பைப் பிரித்துக் காட்டும் எல்லைக் கோடுகளைப் பற்றி இயக்குநர் கணேசன் அளித்த விளக்கங்களுக்குச் செல்கிறேன்.

"வாழ்ந்து காட்டாமல் எந்த ஒரு உண்மைக் கலையும் இருக்க முடியாது. உணர்ச்சிகள், உணர்ச்சிகளாகவே ஆகும் போது தான் கலை ஆரம்பமாகிறது."

"அப்படியானால் இயந்திரமயமான நடிப்பு என்பது..?" அருச்சுனன் கேட்டார்.

"படைப்புக்கலை முடியும் இடத்தில்தான் அது ஆரம்பமாகிறது. இயந்திரத்தனமான நடிப்பில் வாழ்ந்து காட்டும் முறை வருவதில்லை. அப்படித் தோன்றினாலும் அது தற்செயலான விபத்துத்தான். இவ் இயந்திரத்தனமான நடிப்பின் மூலத்தையும், அதன் வழிமுறை களையும் நீங்கள் சரிவர உணரும்போது இதைப் பற்றி இன்னும் நன்றாக உணர்ந்து கொள்வீர்கள். இதனை 'ரப்பர் ஸ்டாம்ப்' (Rubber Stamp) என்று அழைக்கிறோம். உணர்ச்சிகளோடு நீ ஒன்றிப் போயிருந்தால்தான் அவற்றை இனங்கண்டு மறுபடியும் உருவாக்கி உன்னால் மேடையில் அவற்றைக் காட்டமுடியும். ஆனால் இயந்திரத் தனமான நடிப்பில் உணர்ச்சிகள் உணரப்படுவதில்லை. ஆகவே உணர்ச்சிகளின் புறவெளிப்பாட்டை இயந்திர மயமான நடிப்பில் மறுபடியும் உருவாக்கிக் காட்டமுடியாது.

இயந்திர நடிகன் தன்னுடைய முகபாவனை, குரல், விகடத் தன்மை, அசைவுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு மக்களுக்கு எதைத்தான் தரமுடியும்? அங்கே உணர்ச்சிகள் இல்லை. இல்லாத உணர்ச்சிகள் முகமூடி போட்டு மறைக்கப்படுகின்றன. இதற்காகக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கவர்ச்சியான வழிமுறைகள் தயார் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. புறச்செய்கைகள் மூலம் எல்லாவித உணர்ச்சிகளையும் தரமுடியும் என்னும் போலித்தன்மையை இது ஏற்படுத்துகிறது.

இவற்றில் சில தொன்றுதொட்டு பரம்பரை பரம்பரையாய் வந்து கொண்டிருக்கின்றது. அன்பை வெளிப்படுத்த கையை இதயத்தின் மேல் வைப்பது அல்லது இறப்பு என்ற கருத்தை வெளிப்படுத்த வாயை அகலமாகத் திறப்பது போன்றவை சான்றுகளாகும். மற்றைய செய்கைகள் திறமை படைத்த சமகாலத்து நடிகர்களிடமிருந்து எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. (உதாரணத்திற்கு சோகக் கட்டங்களில் வேரா கொமிசா செவேக்கியா புறங் கைகளால் புருவத்தைத் தேய்ப்பது) இன்னும் சில செய்கைகள் நடிகர்களாலேயே கண்டு பிடிக்கப்படுகின்றன.

நாடக பாத்திரத்தின் வசனத்தை உச்சரிப்பதற்கு, பேசுவதற்கு என்று சில பிரத்தியேக வழிமுறைகள் உள்ளன. (உதாரணத்திற்கு நெருக்கடியான கட்டங்களில் மிகைப்படுத்திய உயர்ந்த அல்லது தாழ்ந்த குரலில் அழகிய வார்த்தைகளில் பேசுதல், நாடகத்தனமான முறையில் குரலை ஆடச் செய்தல்). அங்க அசைவுகளுக்கும், கை கால்களை நீட்டி மடக்கிச் செயல்படுவதற்கும், குழைவான அசைவிற்கும் பிரத்தியேகமான முறைகள் உள்ளன. இயந்திரத் தனமான நடிகர்கள் மேடையில் நடப்பதில்லை. அவர்கள் மேடையில் முன்னேறுகிறார்கள். அனைத்து மனித உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்த முறைகள் உள்ளன. (பொறாமைப்படும்போது பற்களைக் காட்டி விழிகளின் வெண்படலத்தை உருட்டுதல் அல்லது அழுவதற்குப் பதில், கண்களையும் முகத்தையும் கைகளால் மூடிக் கொள்ளுதல், ஆற்றாமையால் முடிகளைப் பிய்த்துக் கொள்ளுதல்). சமுதாயத்தின் அனைத்துத் தரப்பு மக்களையும், பல்வேறு பிரிவினரையும் போல நடித்துக் காட்ட வழிமுறைகள் உள்ளன (குடியானவர்கள் தரையில் துப்புவது, மேல்சட்டையில் மூக்கைத் துடைத்தல், ராணுவ வீரர்களின் காலணிச் சத்தம், செல்வந்தராக நடிப்பவர்கள் அணியும் நீண்ட காதுகளை உடைய கண்ணாடிகளை அணிதல்). வேறு சிலர் வரலாற்றுக் காலங்களை நடித்துக் காட்டுகிறார்கள் (இடைக்காலத்தை மிக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அழுத்தமான உணர்ச்சியோடு கையசைத்துக் காட்டுதல், பதினெட் டாம் நூற்றாண்டை மெதுவாக நடப்பதன் மூலம் காண்பித்தல்). இப்படியாக தயார் நிலையிலுள்ள இயந்திரத்தனமான முறைகள் யாவும் உறுதியான பயிற்சிகள் மூலம் எளிதாகப் பெறப்பட்டவை. ஆகவே அவை யாவும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கின்றன. "காலங் காலமாக இடம் பெறுவதாலும் நிலையான வழக்கத்தாலும் அர்த்தமற்றவை கூட நெருக்கமானவையாகி விடுகின்றன. உதாரண மாக காலங்காலமாகப் பழகிவரும் இசை நாட்டியத்தில் தோள்களைக் குலுக்குதல், வயதான பெண்மணிகள் யுவதிகளாகத் தோற்றமளிப்பது, நாடகத்தின் கதாநாயகன் வரும்போதும் செல்லும்போதும் கதவுகள் தானாகவே திறந்து மூடுதல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். பாலே நடனம், இசை நாட்டியம் மற்றும் குறிப்பாக போலித்தனமான பழைய துன்பியல் நாடகங்கள் யாவற்றிலும் இந்த மரபுகள் உள்ளன. இத்தகைய என்றுமே மாறாத முறைகள் வாயிலாக கதாநாயகர் களின் மிகவும் சிக்கலான மற்றும் சிறந்த அனுபவங்களை மறு படியும் செய்துகாட்ட வேண்டுமென அவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். உதாரணத்திற்கு ஆற்றாமையால் நெஞ்சிலிருந்து இதயத்தைக் கிழித்து எடுத்தல், பழிவாங்கும் உணர்ச்சியில் முஷ்டியை அசைத் தல், அல்லது இறைவணக்கம் செய்யும்போது கைகளை வானத்தை நோக்கி உயர்த்துதல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

"பாடல் காட்சிகளில் மிகைப்படுத்திய இனிமை, காவிய வரிகளைப் படிக்கும்போது அடங்கிப் போன ஒரே மாதிரியான குரல், வெறுப்பை உணர்த்த கிசுகிசு சத்தங்கள், துயரத்தைக் குறிக்க குரலில் பொய்யாகக் கண்ணீர் வடித்தல் என்று இவ்வகையான நாடகமேடைப் பேச்சு, குழைவான அசைவுகள் ஆகியவற்றைச் செய்கின்றபொழுது ஒரு இயந்திரத்தனமான நடிகரின் நோக்கமானது குரல்வளம், உச்சரிப்புத்தன்மை, அசைவுகள் ஆகியவற்றை மேம் படுத்துதலும், நடிகர்களை அழகுடையவர்களாக்குதலும் நடிப்பாற்ற லுக்கு மேலும் சக்தியூட்டுவதும் ஆகும். துரதிர்ஷ்டவசமாக உலகில் நல்ல ரசனையைக் காட்டிலும் மோசமான ரசனையே மிகுதியாக உள்ளது. பெருந்தன்மைக்குப் பதில் பகட்டும், அழகிற்குப் பதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கவர்ச்சியும், வெளிப்படையான பண்புக்குப் பதில் நாடகத்தனத்தின் பாதிப்பும் உள்ளது."

"மிகவும் மோசமான உண்மை யாதெனில் உணர்வுகள் உள்ளடங்கிய திடத்தன்மை ஒரு பாத்திரத்தில் இல்லாத பொழுது கதாபாத்திரத்தின் ஒவ்வொரு வெற்றிடத்தையும் பழகிய புளித்துப் போன வார்த்தைகளே நிரப்புகின்றன. மேலும் அவை உணர்ச்சிகளை முந்திக் கொண்டு வருகின்றன. உணர்ச்சிப் பாதைக்குத் தடை போடு கின்றன. எனவேதான் ஒரு நடிகர் அத்தகைய பொறியிலிருந்து பிரக்ஞையோடு தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவேண்டும். இது இயற்கையிலேயே நடிப்புத்திறனும், உண்மையான படைப்புத் திறனும் உள்ள நடிகர்களுக்கும் பொருந்துவதாகும்."

"ஒரு நடிகர் மேடை மரபுகளைத் தெரிவு செய்வதில் எவ்வளவு தான் திறமைசாலியாக இருந்தாலும், அவற்றின் உள்ளார்ந்த இயந்திரப் பண்புகளை மட்டும் கொண்டு பார்வையாளர்களைக் கவர முடியாது. அவர்களை உசுப்பி விடுவதற்கு ஒரு சில துணைச் சாதனங்களும் தேவைப்படுகிறது. எனவே அவர் 'நாடக எழுச்சி உணர்வுகளுக்குள்' (Theatrical Emotion) தஞ்சமடைகிறார். இவை யாவும் உடல் உணர்ச்சியை ஒட்டிய ஒரு வகையான செயற்கைத் தனமான போலிச் செய்கைகளாகும்."

"நீங்கள் முஷ்டியை இறுக மூடுவதாலும், உடல்தசைகளை இறுக்குவதாலும் அல்லது மூச்சிரைப்பதாலும் ஒரு தேக அழுத் தத்தைக் கொண்டுவர முடியும். அதீத உணர்ச்சிகளால் தூண்டப்பட்ட ஒரு அழுத்தமான பண்பு நலனின் வெளிப்பாடே அது என பொதுவாக மக்கள் கருதுகிறார்கள்."

"அதிக உணர்ச்சித் துடிப்புள்ள நடிகர்கள் தங்களுடைய நரம்பு களை முறுக்கேற்றிக் கொள்வதன் மூலம் நாடகத்திற்கான உணர்ச்சி களைத் தோற்றுவிக்க முடியும். இது சாரமற்றது. செயற்கையான உடல் கிளர்ச்சியைப் போன்றது. நாடக வலிபினையும் (Theatrical Hysteria), உயிர்ப்பில்லாத மகிழ்ச்சியையும் தோற்றுவிக்கிறது."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4

இன்றைய எங்கள் பாடத்தில் பார்வைக்கு விடப்பட்ட எங்கள் நடிப்பைப் பற்றியே இயக்குநர் தொடர்ந்து விவாதித்துக் கொண் டிருந்தார். பரிதாபத்திற்குரிய காந்தன் கடுமையாக விமர்சிக்கப் பட்டார். அவருடைய நடிப்பை இயந்திரத் தனமானது என்று கூடக் கணேசன் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. "அப்படியானால் அது என்ன?" என்று நான் கேட்டேன். மிகவும் எதிர்மறைத்தனமான மிகை நடிப்பு என்று இயக்குநர் பதில் தந்தார்.

"நல்லவேளை என்னுடைய நடிப்பில் அதுபோல் எதுவுமில்லை" நான் துணிந்து சொன்னேன்.

"நிச்சயமாக நீயும் அதைச் செய்தாய்" என்று கணேசன் மறுப்புச் சொன்னார்.

"எப்பொழுது?" நான் ஆச்சரியத்துடன் கத்திக் கேட்டேன், "நீங்கள் கூடக் கூறினீர்களே என் நடிப்பு...!"

"நானே விளக்கியிருக்கிறேனே...! உன்னுடைய நடிப்பு உண்மை யான ஆக்கத் திறமைகளைக் கொண்டுள்ளது. அது மாறிக் கலைந்து விடுகிறது என்று சொன்னால்..."

"இயந்திரத்தனமான நடிப்புடனா" என்று என் கேள்வி வெடித்தது.

"அருச்சுனனுடையதைப் போல் நீண்டகால உழைப்பிற்குப் பின்தான் அதை நீ வளர்த்துக் கொள்ள முடியும். ஆனால் அதைத் தோற்றுவிக்க உனக்கு நேரம் இருந்திருக்காது. கற்றுக்குட்டித் தனமான ரப்பர் ஸ்டாம்ப் முத்திரைகளாக ஒரு காட்டுவாசியைப் போல் நீ மிகைப்படுத்தி நடித்தாய். அங்கே தொழில் நுட்பம் இருக்கவில்லை. இயந்திரத் தனமான நடிப்புக் கூடத் தொழில் நுட்பமில்லாமல் இருக்காது."

"இப்பொழுது தானே முதன்முதலில் நடிக்கிறேன். எங்கிருந்து அம் முத்திரைகளைப் பெற்றேன்?"

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"கலையில் எனது வாழ்க்கை' என்ற புத்தகத்தைப் படி. அதில் ஒரு கதை இருக்கிறது. இரண்டு சிறுமிகள் நாடக அரங்கையோ, நடிப்பையோ அல்லது ஒத்திகையையோ முன்பின் பார்த்தறியாதவர். ஒரு துன்ப நாடகத்தை அபாரமாக நடித்துக் காட்டுகிறார்கள். உன்னிடம் கூட அது நிறையவே உள்ளது. அதிர்ஷ்டவசமாக..."

"ஏன் அதிர்ஷ்டவசமாக என்று குறிப்பிடுகிறீர்கள்?"

"ஏனென்றால் ஆழமாக வேரூன்றிவிட்ட இயந்திரத் தனமான நடிப்பை விட அவற்றைக் களைவது எளிது" என்றார் இயக்குநர். பின்னர் தொடர்ந்து சொன்னார், "உன்னைப் போன்ற ஆரம்ப நிலையிலுள்ள கலைஞர்கள், திறமையிருந்துவிட்டால், தற்செயலாக ஒரு குறுகிய காலத்திற்கு பாத்திரத்தை ஏற்று பொருத்தமாக நடிக்க முடியும். ஆனால் அதைக் கலைநயத்தோடு மீண்டும் நடித்துக் காட்ட முடியாது. ஆகவே வெளிப்பார்வைக்குத்தான் நடிக்கிறீர்கள். ஆரம்பத்தில் இது கெடுதியற்றது. ஆனால் ஆபத்துக்கு அங்கேதான் வித்திடப்படுகிறது என்பதை மறந்துவிடாதே. ஒரு நடிகனை முடங்கச் செய்யும் பழக்க வழக்கங்களை அது விருத்தி செய்துவிடும். இயற்கை உனக்கு அளித்திருக்கும் ஆற்றல்களைத் திசை திருப்பி விடும். ஆகவே நீ ஆரம்பித்திலிருந்தே போராட வேண்டும்."

"உன்னையே உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொள். நீ ஒரு புத்தி சாலி. இருப்பினும் அன்றைய நடிப்பில் ஒரு சில காட்சிகளைத் தவிர அர்த்தம் மாறிப் போய்விட்டாயே? ஆப்பிரிக்க இனத் தலைவர்கள், அவர்கள் காலத்தில் பண்பாட்டில் சிறந்து விளங்கினார்கள். அவர்கள் கூண்டுக்குள் நடக்கும் காட்டு மிருகங்களைப் போன்றவர்கள் என்பதை உன்னால் நம்ப முடிகிறதா? நீ சித்தரித்த நாகரீகமற்ற மனிதன் மூதாதையரோடு அமைதியாகப் பேசும் போதுகூட கர்ச்சனை செய்வதும், பல்லைக் காட்டுவதும், கண்களை உருட்டுவதுமாக இருந்தான். இந்தப் பாத்திரத்திற்கு இத்தகைய அணுகுமுறையை எங்கிருந்து பெற்றாய்?"

நான் வீட்டில் செய்த பயிற்சிகளைப் பற்றி எனது குறிப்பேட்டில் எழுதியிருந்த குறிப்புகளை விபரமாக எடுத்துரைத்தேன். அதனை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நன்றாக விளங்கப்படுத்துவதற்காக, எனது அறையில் இருந்ததைப் போன்று நாற்காலிகளை வட்டமாக அமைத்துக் காண்பித்தேன். எனது இந்தச் செய்முறை விளக்கத்தின் போது சில இடங்களில் கணேசன் மனம் விட்டுச் சிரித்தார்.

நான் பேசி முடித்தவுடன், "பார்! மோசமான நடிப்பு எப்படித் தொடங்குகிறது என்பதை அது உனக்குக் காண்பிக்கிறது. அன்றைய நாடகத்துக்கு நீ ஆயத்தமானபோது, பார்வையாளர் மனதில் முத்திரை பதிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடனேயே உனது பாத்திரத்தை அணுகியிருக்கிறாய். எதைக்கொண்டு அவர்களைத் திருப்திப் படுத்துவது? நீங்கள் யாராக நடிக்கிறீர்களோ அவர்களுடைய உண்மையான உயிரோட்டமுள்ள உணர்வுகளால் திருப்திப்படுத்த வேண்டும். அதுபோன்ற உணர்வுகள் உன்னிடத்தில் இருக்கவில்லை. புறத்தோற்றத்தைப் பார்த்து நடிப்பதற்கு முழுமையான உயிரோட்ட முள்ள பாத்திரம் உன்னிடத்தில் இருக்கவில்லை. நீ செய்வதற்கு வேறு என்னதான் இருந்தது? உனது மனதில் எந்தத் தன்மை முதலில் பளிச்சிடுகிறதோ அதை பற்றிக் கொள்கிறாய். வாழ்க்கையின் எந்தச் சூழ்நிலைக்கும் பயன்படுத்தக்கூடிய விதத்தில் உன்னிடத்தில் அத்தன்மைகள் நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. நமது மனதில் பதியும் ஒவ்வொரு கருத்துகளும் ஏதோ ஒருவிதத்தில் நம் நினைவில் நிற்கின்றன. அவற்றைத் தேவைப்படும் பொழுது பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் நாங்கள் விரைந்து செயல்படும்பொழுது நடைமுறைக்குப் பொருந்தும் விதத்தில் செய்கிறோமா என்று அக்கறை கொள்வதில்லை.

பொதுவான இயல்புகளால், போலித் தோற்றங்களால் நாம் திருப்தியடைகிறோம். அன்றாடம் நாம் செய்யும் பயிற்சிகள் புறத் தோற்ற விளக்கக் குறிகளை நமக்குத் தந்துள்ளது. நீண்டகாலமாக வழக்கத்திலிருந்ததால் அனைவரது அறிவுக்கும் அவை புலப் படுகின்றன. அதுதான் உனக்கும் நிகழ்ந்துள்ளது. பொதுவாக நீ ஒரு கறுப்பு மனிதனின் புறத் தோற்றத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு, ஷேக்ஸ்பியர் எழுதியதைக் கருத்தில் கொள்ளாமல், அவசரப்பட்டு அவனைப் போல் நடித்துவிட்டாய். கதாபாத்திரத்தின் புறத் தோற்றமே பயனுள்ளதாகவும், உயிர்ப்புள்ளதாகவும், எளிதாக நடிக்கக் கூடிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தாகவும், தோன்றியதால் நீ அதை ஏற்றுக்கொண்டு விட்டாய். வாழ்க்கையிலிருந்து அறிந்து கொண்ட நிஜமான விஷயங்கள் ஒரு நடிகருக்குத் தெரிந்திராத நிலையில் இதுபோன்று நடப்பது வழக்கம். எவ்வித ஆயத்தமுமின்றி எனக்காக உடனடியாக ஒரு நாகரீகமற்ற பாத்திரமேற்று நடிக்குமாறு எங்களின் ஒருவரிடம் நீ கேட்டிருக்கலாம். பெரும்பாலானவர்கள் நீ என்ன செய்தாயோ அதைத்தான் செய்திருப்பார்கள் என என்னால் பந்தயம் கட்டமுடியும். ஏனெனில் பிடுங்குப்படுவதும், கர்ச்சனை செய்வதும், பற்களைக் காட்டுவதும், விழியின் வெண்படலத்தை உருட்டுவதும் நினைவு தெரியாக் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே அநாகரீகமான மனிதனைப் பற்றிய தவறான கருத்தோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. பொதுவாக நம் ஒவ்வொருவரிடமும் இப்படி உணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பதற்கான முறைகள் உள்ளன. ஏன், எதனால் எந்தச் சூழ்நிலையில் ஒரு மனிதன் இவற்றை அநுபவிக்கிறான் என்பது கொஞ்சமும் தெரியாமலேயே இம்முறைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இயந்திரத்தனமான நடிப்பானது, உண்மையான உணர்வுகளை பயிற்சியின் மூலம் பிரதி செய்து பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. மிகையான நடிப்பானது பொதுவான மனித மரபுகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றைக் கூர்மைப்படுத்தாமல், மேடைக்காகத் தயார் செய்யாமல் பயன்படுத்துகிறது. ஆரம்பக்கட்டத்திலிருக்கும் நடிகன் என்னும் முறையில் உனக்கு நடந்ததைப் புரிந்துகொள்ளவும், மன்னிக் கவும் முடிகிறது. ஆனால் வருங்காலத்தில் கவனமாக இருந்து கொள்! ஏனெனில் கற்றுக்குட்டித்தனமான மிகை நடிப்பு, மோசமான - இயந்திரத்தனமான நடிப்பாக வளர்ந்து விடும்."

"முதலில் தவறான அணுகுமுறைகளைத் தவிர்க்க முயற்சி செய்! நமது கலைப்பள்ளியின் அடிப்படையைத் தெரிந்துகொள். அதாவது கதாபாத்திரமாக வாழ்வது. இரண்டாவதாக, நீ இப்பொழுது எங்களுக்குக் காட்டிய அந்த அறிவீனமான செயலை மறுபடியும் செய்யாதே. அதைத்தான் நான் குறை கூறினேன். மூன்றாவதாக நீ உனக்குள்ளே அநுபவித்திராத, ஆர்வமூட்டாத உணர்ச்சிகளுக்குப் புறவடிவம் கொடுத்துச் சித்தரிக்க முயற்சிக்காதே."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"கலைநயத்தோடு உண்மையை வெளிக்கொணர்வது மிகவும் கடினம். ஆனால் அது ஒருபோதும் தெவிட்டுவதில்லை. அது இன்பமானது. ஆழமாக, பார்வையாளர்களையும் அது முற்றாகத் தழுவிக் கொள்கிறது. உண்மையை அடிப்படையாக வைத்து உருவாக்கப்பட்ட நடிப்பு வளர்ந்து கொண்டே போகும். அதே சமயத்தில் மனித மரபுகளை எடுத்து ஒரே மாதிரியான (Stereo Type) செய்யப்படும் நடிப்பு உதிர்ந்து போகும்."

"நீ பார்க்கின்ற இந்த மரபுகள் விரைவில் மறைந்து போகும். ஆரம்பத்தில் ஊக்கமளிப்பவை என்று தவறாகக் கருதிய அந்த மரபுகள் தொடர்ந்து உங்களுக்கு உணர்ச்சியூட்ட முடியாது. "இவற்றோடு நமது நாடக அரங்க நடவடிக்கைகள், நடிகர்களின் நடிப்புத்திறனைத் தொடர்ந்து வரும் விளம்பரம், நமது வெற்றிக்காக மக்களைச் சார்ந்திருத்தல், இந்தச் சூழ்நிலைகளின் பின்னணியில் எப்படியாவது முத்திரை பதித்துவிட வேண்டும் என்று எழும் ஆசை களையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். நன்கு நிறுவப்பட்ட ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கும் போது கூட இதுபோன்ற தொழில் ரீதியிலான தூண்டுதல்கள் நடிகருக்குள்ளே தாக்கத்தை ஏற்படுத்து கின்றது. நடிப்பின் தரத்தை அவை உயர்த்துவது கிடையாது. ஆனால் அதன் செல்வாக்கானது வெளித்தோற்றத்தையும், ஒரே மாதிரியான நடிப்பையுமே (Steroe Type) காட்சிக்கு வைக்கிறது.

"அருச்சுனனைப் பொறுத்தவரையில் அவர் தனது முத்திரைப் பதிப்பிற்காகப் பாடுபட்டிருக்கிறார். அதன் விளைவு ஏறத்தாழ நன்றாக இருந்தது. ஆனால் நீ அப்படி வேலை செய்யாத காரணத்தால் உனது நடிப்பு மோசமானதாக இருந்தது. எனவேதான் அவரது நடிப்பை ஓரளவு உகந்த இயந்திரத் தனமான நடிப்பு என்று கூறினேன். உன்னுடைய நடிப்பின் வெற்றியளிக்காத பகுதிகளைக் கற்றுக் குட்டித்தனமான நடிப்பு என்று கருதினேன்.

"விளைவு எனது நடிப்பு நமது தொழிலின் நல்ல அம்சங் களையும் மோசமான அம்சங்களையும் கொண்ட கலவையாக இருந்ததா?" என்று கேட்டேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"இல்லை மிகவும் மோசமானதாக இல்லை" என்று இயக்குநர் கூறி, தொடர்ந்து சொன்னார் "மற்றவர்களின் நடிப்பு இன்னும் மோசமானதாக இருந்தது. உனது கற்றுக்குட்டித்தனத்தைச் சரி செய்துவிடமுடியும். ஆனால் மற்றவர்கள் செய்யும் தவறுகள் எளிதில் மாற்ற முடியாததாக அல்லது முற்றிலும் தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது."

"என்ன அது?"

"கலையைத் தன்னகத்திற்குப் பயன்படுத்துதல்."

"அது எவ்வாறு செய்யப்படுகிறது?" மாணவர்களுள் ஒருவர் கேட்டார்.

"லட்சுமியின் நடிப்பில் அது இருந்தது."

"நானா?" என்று அந்தப் பெண் இருக்கையிலிருந்து ஆச்சரியத் துடன் துள்ளிக் குதித்தாள். "நான் என்ன செய்தேன்?"

"உனது சிறிய கைகளையும், சிறிய பாதங்களையும் உனது முழு உருவத்தையும் மேடையில் எங்களுக்குக் காண்பித்தாய். மேடையில் நன்கு தெரியும் விதத்தில் அது இருந்தது" என்று இயக்குநர் பதில் கூறினார்.

"எவ்வளவு கெட்ட செயல்! எனக்கு அது தெரியவில்லையே."

"உறுதியாகப் பதிந்துவிட்ட பழக்கங்களுக்கு எப்பொழுதும் அவ்வாறுதான் நிகழும்."

"அப்படியானால் நீங்கள் ஏன் என்னைப் புகழ்ந்தீர்கள்?"

"ஏனெனில் உனக்குக் கவர்ச்சியான கைகளும் பாதங்களும் உள்ளன."

"அப்படியானால் அதில் என்ன மோசமாக இருக்கிறது?"

"மோசமான பகுதி என்னவென்றால் நீ ரசிகர்களுடன் சரச மாடினாயே அன்றி கத்தரின் என்னும் பாத்திரத்தை நடிக்கவில்லை. லட்சுமி என்னும் பெயருடைய பெண் பார்வையாளர்களுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேடையிலிருந்து தனது பாதத்தைக் காட்டுவாள் என்றோ அல்லது ரசிகர் களோடு சரசமாடுவாள் என்றோ ஷேக்ஸ்பியர் அந்தப் பாத்திரத்தை எழுதவில்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் நோக்கம் உனக்குத் தெரிந்திருக்க வில்லை. ஆகவே அது நமக்கும் தெரிய வரவில்லை. துரதிர்ஷ்ட வசமாக நமது கலை அடிக்கடி தனிமனித நோக்கங் களுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அந்தக் கலையை நீ உனது அழகைக் காண்பிக்கப் பயன்படுத்துகிறாய். மற்றவர்கள் பிரபலமாவதற்கு அல்லது வெளியே சாதனை படைப்பதற்கு அல்லது தொழிலுக்காக அதனைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். நமது நாடகத் தொழிலில் இது சகஜமானது. நான் உன்னிடத்திலிருந்து அவற்றைத் தவிர்த்துவிட வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.”

“நான் கூறப்போவதை நன்றாக நினைவில் வைத்துக்கொள். நாடகம் தரும் விளரம்பத்திற்காகவும், பிரமிப்பிற்காகவும் பலர் தங்களுடைய அழகைப் பயன்படுத்தவும், அதனைத் தொழிலாக்கவும் முனைகின்றனர். படைப்புக் கலையோடு கொஞ்சமும் தொடர்பற்ற மக்களின் அறியாமை, வக்கிரமான ரசிப்புத் தன்மை, பாரபட்சம் காட்டும் தன்மை, சதி செய்யும் தன்மை, போலிச் சாதனைகள் ஆகியவற்றை அவர்கள் தங்களுக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இந்தச் சுருண்டல்வாதிகள் கலையின் பயங்கர எதிரிகள் ஆவர். அவர்களை திருத்த நாம் கடுமையான வழிகளைக் கையாள வேண்டும். மேலும் அவர்களைத் திருத்தமுடியாவிடில் அவர்கள் நீக்கப்படவேண்டும்.” லட்சுமியின் பக்கம் திரும்பி, “ஆகையால் கலைக்குச் சேவை செய்ய வந்தாயா? அதன் பொருட்டுத் தியாகம் செய்யத் தயாரா? அல்லது உனது தனிப்பட்ட விருப்பங் களுக்காக அதைப் பயன் படுத்தப் போகிறாயா? என்று முடிவு செய்து கொள்” என்று சொன்னார்.

பின்னர் எங்களை நோக்கி, “எனினும் கொள்கையளவில் மட்டுமே கலைகளை நாம் பல்வேறு பிரிவுகளாகப் பிரிக்க முடியும். நடைமுறையில் எல்லா நடிப்புக்கலைப் பள்ளிகளும் கலந்து போய்க் கிடக்கின்றன. துரதிர்ஷ்டவசமாக, உண்மை யாதெனில் மனித பலவீனத்தின் காரணமாக மாபெரும் நடிகர்கள் கூட இயந்திரத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தனமான நடிகர்கள் சிலவேளைகளில் உண்மை நடிப்பின் உச்சிக்கு உயர்ந்து விடுவதையும் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கிறது."

"கதாபாத்திரமாகவே வாழ்வது, பாத்திரத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது, இயந்திரத்தனமாக நடிப்பது, தனிமனித நோக்கத்திற் காகக் கலையைப் பயன்படுத்துவது என்று இவை யாவும் ஒன்றொ டொன்று தொடர்ந்து நிகழ்வதை நாம் பார்க்கிறோம். ஆகவேதான் நடிகர்கள் கலையின் எல்லையை அறிய வேண்டியது மிகவும் அவசியம்."

பார்வைக்கு விடப்பட்ட எமது நடிப்பு எமக்கு நன்மை செய்ததை விட அதிகமான தீமையையே செய்தது என்பது கணேசனின் விளக்கவுரையைக் கேட்ட பின்புதான் எனக்குத் தெரிந்தது. எனது கருத்தை நான் கூறியபோது இல்லை என அவர் மறுத்தார்.

"மேடையில் எதைச் செய்யக்கூடாது என்பதை உங்களுக்கு அது உணர்த்தியது."

கலந்துரையாடலின் முடிவில், நாளைக்கு நாங்கள் அவரோடு பணி செய்வதோடு, எங்களின் குரல்வளம் மற்றும் உடல் ஆரோக் கியத்தை மேம்படுத்தும் முறைகளான இசைப்பயிற்சி, தேகப்பயிற்சி, நாட்டியப்பயிற்சி மற்றும் கத்திச் சண்டைப் பயிற்சியைத் துவக்க வேண்டுமென்று இயக்குனர் அறிவிப்புச் செய்தார். இந்தப் பயிற்சி வகுப்புகள் தினசரி நடைபெறும். ஏனெனில் முறையான மற்றும் நிறைவான நீண்டகாலத் தேகப் பயிற்சி மனிதத் தசைகளின் வளர்ச்சிக்குத் தேவைப்படுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3

இயக்கம்

அந்த நாளும் வந்தது! இயக்குநருடன் எங்கள் முதல் பாடம்.

பள்ளியில் நாங்கள் ஒன்று சேர்ந்தோம். சிறியது; ஆனால் பூரணமானது. தேவையான அனைத்தையும் கொண்ட ஒரு நாடக அரங்குதான் பள்ளி. அவர் உள்ளே வந்தார். எங்களைக் கவனமாகப் பார்த்தார். பின் சொன்னார், "சுஜா, தயவு செய்து மேடைக்குப் போ."

பாவம் அவள் மிகவும் பயந்து விட்டாள். தன்னை மறைத்துக் கொள்வதற்காக அவள் ஓடியவிதம் எனக்கு ஒரு பயந்து போன நாய்க்குட்டியைத்தான் ஞாபகமூட்டியது. நாங்கள் விரட்டிச் சென்று அவளைப் பிடித்தோம். இயக்குநரிடம் அழைத்துச் சென்றோம். அவர் ஒரு குழந்தையைப் போல சிரித்துக் கொண்டிருந் தார். சுஜா தன்னுடைய முகத்தைக் கைகளால் மூடிக் கொண்டு "ஐயையோ! என்னால் அதைச் செய்ய முடியாது. ஐயையோ! எனக்குப் பயமாக இருக்கிறது" என்று மீண்டும் மீண்டும் சொன்னாள்.

அவள் கண்களை நேராகப் பார்த்தபடி, 'அமைதியாக இரு' என்று அவர் சொன்னார். நாம் ஒரு சிறு நாடகத்தை நடிக்கலாம். அதன் கருப்பொருள் இதுதான். அந்த இளம் பெண்ணின் மனப் புரட்சியில் அவர் கவனம் செலுத்தவில்லை. "திரை மேலே போகும். நீ மேடை மீது உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறாய். இன்னும் உட்கார்ந்திருக்கிறாய். கடைசியாகத் திரை மீண்டும் கீழே இறங்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கிறது. இது தான் நாடகம். இதை விட எளியதை கற்பனை செய்ய முடியும்...? செய்ய முடியாது."

சுஜா பதில் சொல்லவில்லை. அவர் அவளது கையைப் பிடித்து ஒரு வார்த்தை கூடச் சொல்லாமல் அவளை மேடைக்கு அழைத்துச் சென்றார். நாங்களனைவரும் சிரித்துக் கொண்டிருந்தோம்.

இயக்குநர் திரும்பி நிதானமாகச் சொன்னார். "என் நண்பர்களே, நீங்கள் ஒரு பள்ளியின் அறையில் இருக்கிறீர்கள். சுஜா அவளது கலை வாழ்க்கையில் ஒரு முக்கியமான கட்டத்தினூடாகப் போய்க் கொண்டிருக்கிறாள். எதற்குச் சிரிக்க வேண்டும், எப்போது சிரிக்க வேண்டுமென்பதைக் கற்றுக் கொள்ள முயலுங்கள்."

அவர் அவளை மேடையின் நடுப்பகுதிக்கு அழைத்துச் சென்றார். நாங்கள் அமைதியாக உட்கார்ந்திருந்தோம். திரை உயர்வதற்காகக் காத்திருந்தோம். அது மெதுவாக மேலே போனது. அவள் மேடையின் மையத்தில், முன்புறத்திற்கு அருகில் இன்னும் தன் கரங்களால் முகத்தை மூடிக்கொண்டு உட்கார்ந்து இருந்தாள். நீண்ட அமைதியும், பவித்திரமான சூழலும் தம்மை இனம் காட்டிக் கொண்டன. ஏதேனும் ஒன்றைச் செய்தாக வேண்டுமென்று அவள் உணர்ந்தாள்.

முதலில் அவள் தன் முகத்திலிருந்து ஒரு கையை நீக்கினாள். அவள் தனது மற்ற கையை எடுத்த அதே நேரத்தில் தனது தலையைக் கீழே தொங்கப்போட்டாள். எவ்வளவு தூரம் தொங்கப் போட்டாலென்றால், அவளது கழுத்தில் பின்புறத்தையே நம்மால் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. அடுத்துக் கொஞ்சநேரம் தயக்கம். அது வேதனையாக இருந்தது. ஆனால் இயக்குனரோ உறுதியான நோக்கத்தோடு அமைதியாகக் காத்திருந்தார். அதிகரித்துக் கொண்டிருந்த பதட்டத்தை உணர்ந்து சுஜா பார்வையாளர்களை நோக்கினாள். ஆனால் உடனடியாகப் பார்வையைத் திருப்பிவிட்டாள். எங்கு பார்ப்பது என்று தெரியாமல், என்ன செய்வது என்று அறியாமல் இருந்தாள். ஒருவிதமாக உட்கார்ந்தாள். பின்னர் வேறுவிதமாக உட்கார்ந்தாள். அசௌகரியமாக இருந்திருக்கும். பின்புறமாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தன்னைத் தள்ளினாள். பின் நேராக நிமிர்ந்து, குனிந்து, தன் குட்டையான பாவாடையை உறுதியாக இழுத்து; தரைமீது ஏதோ ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்கினாள்.

இயக்குநர் நீண்டநேரம் ஈவிரக்கமற்றவர் போல் இருந்தார். கடைசியாக திரையை இறக்கும்படி சைகை செய்தார். நான் பாய்ந்து அவரிடம் சென்றேன். ஏனெனில் இதே பயிற்சியை அவர் என்னிடத்திலும் முயற்சித்துப் பார்க்க வேண்டுமென்று விரும்பினேன்.

மேடையில் நடுப்பகுதியில் நான் வைக்கப்பட்டேன். இது ஒரு உண்மையான காட்சியல்ல. இருந்தாலும் தன் நிலை முரண்பட்ட உத்வேகங்கள் நிறைந்து இருந்தேன். மேடையில் இருந்ததால் நான் ஒரு காட்சிப் பொருள். எனினும் ஒரு உள் உணர்வு தனிமையை உரிமையுடன் கேட்டது. எனது ஒரு பகுதி, பார்வையாளர்கள் சலிப்படையாது இருக்கவேண்டும் என்றும் அவர்களை மகிழ்விக்க வேண்டுமென்றும் நாடியது. அவர்களிடம் எவ்வித கவனமும் செலுத்த வேண்டாம் என என்னிடம் மற்றொரு பகுதி சொல்லியது. எனது கால்கள், கரங்கள், தலை, முண்டம் எல்லாம் எனது உத்தரவுக்குக் கீழ்ப்படிந்தாலும் ஏதோ ஒன்றைத் தாமாகவே மிதமிஞ்சித் சேர்த்தேன். கை, கால்களைச் சாதாரணமாகப் படத்திற்குப் போஸ் கொடுப்பது போல் காணப்படுகிறேன்.

விசித்திரமானது! மேடைமீது ஒரே ஒரு முறைதான் சென்றிருக் கிறேன். இருப்பினும் மேடை மீது சாதாரணமாக உட்கார்ந்திருப்பது கடினமாக இருந்தது. பாதிக்கப்பட்டு உட்கார்ந்திருப்பது சுலபமாக இருந்தது. நான் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று என்னால் சிந்திக்க முடியவில்லை. எல்லாம் முடிந்த பிறகு நான் ஒரு முட்டாளைப் போலவும், கேலிக்குரியவனாகவும், தர்ம சங்கடமாகவும், குற்ற உணர்வுடையவனாகவும், மன்னிப்புக் கோருபவனாகவும் காணப் பட்டதாக மற்றவர்கள் கூறினார்கள். இயக்குநர் காத்திருந்தார். பின் இதே பயிற்சியை அவர் மற்றவர்கள் மீதும் முயற்சித்தார்.

"நாம் மேற்கொண்டு செல்வோம். இந்தப் பயிற்சிகளுக்கு மீண்டும் திரும்பி வருவோம். அத்தோடு மேடையில் எப்படி உட்காருவது என்றும் கற்றுக் கொள்வோம்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அதைத்தானே நாங்கள் செய்தோம். இல்லையா?" நாங்கள் கேட்டோம்.

"இல்லை" அவர் பதிலுரைத்தார். "நீங்கள் சாதாரணமாக உட்கார்ந்திருக்கவில்லை."

"நாங்கள் என்ன செய்திருக்க வேண்டும்?"

தன் பதிலை வார்த்தைகளால் கூறுவதற்குப் பதிலாக வேகமாக எழுந்து காரியம் செய்வதைப் போல மேடை வரை நடந்தார். பின் அவர் வீட்டில் இருப்பது போல, கைப்பிடி கொண்ட நாற்காலியில் அது தாழ்ந்து போகும் வரையில் அமர்ந்தார். அவர் ஒன்றும் செய்யவில்லை. ஏதேனும் ஒன்றைச் செய்வதற்கும் முயற்சிக்க வில்லை. இருப்பினும் சாதாரணமாக அவர் உட்கார்ந்த தோரணை மனதில் பதிவதாக இருந்தது. நாங்கள் அவரைக் கவனமாகப் பார்த்தோம். அவருக்குள் என்ன நடந்து கொண்டிருந்தது என்பதை அறிய விரும்பினோம். அவர் புன்னகை செய்தார். நாங்களும் அவ்வாறே செய்தோம். அவர் யோசனையில் ஆழ்ந்திருப்பதாகத் தோன்றிற்று. எனவே அவர் மனதில் எதை அநுபவித்துக் கொண்டிருந்தார் என்பதை அறிந்து கொள்ள நாங்கள் மிக்க ஆவலாக இருந்தோம். அவர் ஏதோ ஒன்றைப் பார்த்தார். அவரது கவனத்தை ஈர்த்தது எது என்பதை நாங்களும் பார்க்க வேண்டும் போலத் தோன்றியது.

சாதாரண வாழ்வில் அவர் ஒரு இருக்கையை எடுத்துக் கொண்ட விதத்தைப் பற்றியோ அல்லது அதில் உட்கார்ந்திருந்த தைப் பற்றியோ ஒரு விசேஷமாக ஆர்வம் கொண்டிருக்க மாட்டார். ஆனால் ஏதோ காரணத்திற்காக அவர் மேடை மீது இருக்கின்ற பொழுது அவர் உன்னிப்பாகக் கவனிக்கப்படுகிறார். அவர் அப்படி சும்மா உட்கார்ந்திருப்பதை பார்ப்பதில் ஒரு உண்மையான இன்பம் இருக்கிறதோ?

மேடை மீது மற்றவர்கள் உட்கார்ந்த பொழுது இது நிகழ வில்லை. நாங்கள் அவர்களைப் பார்க்க வேண்டுமென்றோ அல்லது அவர்களுக்குள் என்ன நடந்து கொண்டிருக்கின்றது என்பதை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அறிய வேண்டுமென்றோ விரும்பவில்லை. அவர்களது உதவியற்ற நிலையும் திருப்தி செய்ய வேண்டுமென்ற ஆர்வமும் பரிகசிக்கத் தக்கதாக இருந்தது. ஆயினும் இயக்குநர் கொஞ்சம் கூட எங்களிடம் தன் கவனத்தைச் செலுத்தாமல் இருந்தபோதிலும் நாங்கள் அவரிடம் வலிமையாக ஈர்க்கப்பட்டோம்.

இதன் இரகசியம் என்ன? அவரே எங்களிடம் கூறினார். "மேடை மீது எது நடந்தாலும் அது ஒரு நோக்கத்துடன் நடக்க வேண்டும். உங்கள் இருக்கையை வைத்திருப்பது கூட ஒரு நோக்கத்திற்காகத்தான். பார்வையாளர்கள் எங்களைப் பார்க்க வேண்டுமென்பதற்காக அங்கே இருக்கவில்லை. அங்கே உட்கார்ந் திருக்கின்ற உரிமையை ஒருவர் சம்பாதித்துக் கொள்ளவேண்டும். இது எளிதானதல்ல."

"இப்போது நாம் இந்தப் பரிசோதனையைத் திரும்பவும் செய்வோம்" என்றார் அவர். மேடையை விட்டு நீங்காமல் "சுஜா மேலே வா. நான் உன்னுடன் நடிக்கப் போகிறேன்" என்றார். "உங்களுடனா" என்று கத்தியபடி சுஜா மேடையை நோக்கி ஓடினாள்.

மீண்டும் அவள் மேடையின் நடுவில் கைவைத்த நாற்காலி யில் உட்காரவைக்கப்பட்டாள். மீண்டும் பயந்தபடி காத்திருந்தாள். அசைந்தாள், பாவாடையை இழுத்தாள். இயக்குநர் அவள் அருகில் நின்றார். அவரது புத்தகத்தில் எதையோ மிகக் கவனமாகத் தேடிக் கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றியது.

இதற்கிடையில் சுஜா மெதுவாக அமைதி நிலையடைந்தாள். மனம் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்டது. அசையாமல் கண்களை அவர் மீது நிலை நிறுத்தினாள். அவரைத் தொந்தரவு செய்து விடுவோமோ என்று பயந்தாள். அவர் கட்டளைகளுக்காகக் காத்திருந்தாள். அவளது நிலை உயிரோட்டத்துடன் இயற்கையாக இருந்தது. அவள் மிக அழகாயிருப்பது போல் தோன்றினாள். மேடை அவளது சிறந்த முகச் சாயல்களை வெளிக்கொணர்ந்தது. இப்படியாகக் கொஞ்ச நேரம் கடந்தது. பின் திரை விழுந்தது. அரங்க மண்டபத்தில் தங்கள் இருக்கைகளுக்குத் திரும்பியதும் "நீ எப்படி உணருகிறாய்" என்று இயக்குநர் கேட்டார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27 - 1 - 2002
LIBRARY

"நானா? ஏன்? நாம் நடித்தோமா?"

"ஆம்! நிச்சயமாக."

"ஓ... ஆனால் நான் நினைத்தேன்... புத்தகத்தில் எதையோ தேடிக் கண்டுபிடித்ததும் நீங்கள் நான் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று சொல்வீர்கள் என்று சும்மா காத்துக் கொண்டிருந்தேன். நான் எதையுமே நடிக்கவில்லையே."

"அதுதான் சிறந்த பகுதியாகும்" என்றார் அவர். "நீ உட்கார்ந்து காத்துக் கொண்டிருந்தாய். எதையும் நடிக்கவில்லை" பின்னர் எங்கள் பக்கம் திரும்பி, "உங்களுக்கு சுவாரஸ்யமானதாகத் தோன்றியது எது? மேடையில் உட்கார்ந்து தன் சிறிய பாதங்களை லட்சுமி செய்தது போல் வெளிக்காட்டுவதா? அல்லது அருச்சுனன் செய்தது போல் முழு உடலையும் வெளிக்காட்டுவதா? அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காக உட்கார்ந்திருப்பதா? அல்லது இன்னும் சுலபமான ஏதோ ஒன்று நடப்பதாகக் காத்துக் கொண் டிருப்பதா? அது உற்சாகம் தராத ஒன்றாக இருக்கலாம். ஆனால் அது உயிர்ப்புள்ளது. ஆனால் ஏதோ ஒன்றை வெளிக்காட்டுவது என்பது 'வாழும் கலையின்' பிரதேசத்திலிருந்து உன்னை வெளியே தள்ளிவிடும்."

"மேடையில் எப்பொழுதும் ஏதாவது ஒன்றை நடித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். செய்கை, அசைவுதான் கலையின் அடிப்படை. நடிகரால் அது பின்பற்றப்பட வேண்டும். அருச்சுனன் இடை மறித்தார். ஆனால் நடித்தல் அவசியமானது என்று இப்போது தான் சொன்னீர்கள். பாதங்களையோ, உருவத்தையோ வெளிக் காட்டுவது, அதாவது நான் செய்ததைப் போல செய்கை அல்ல என்றும் சொன்னீர்கள். ஒரு விரலைக் கூட அசைக்காமல் நீங்கள் செய்ததுபோல் நாற்காலியில் உட்காருவது செய்கையா? எனக்கு அங்கு செய்கையே இல்லாதது போல் தோன்றியது." நான் தைரியமாக இடைமறித்தேன், "அது செய்கையா அல்லது செயலற்ற தன்மையா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அங்கே இருந்த செயலற்ற நிலையானது உன்னுடைய செய்கையைக் காட்டிலும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுவாரஸ்யமானதாக இருந்தது என்பதை நாங்கள் அனைவரும் ஒத்துக் கொள்கிறோம்."

இயக்குநர் அமைதியாக அருச்சுனனை நோக்கிச் சொன்னார். "இதோ பார் மேடைமீது அமர்ந்திருக்கும் ஒருவனுடைய வெளிப்புற அசைவற்ற நிலையானது, செயலற்ற நிலை என்று ஆகிவிடாது. நீ ஒரு அசைவுமின்றி உட்கார்ந்திருக்கலாம். ஆனால் அதே சமயத்தில் முழுச்செயற்பாட்டுடன் இருக்கலாம். அனேகமாக உள்ளார்ந்த தீவிர செயற்பாட்டின் நேரிடையான விளைவுதான் வெளிப்புற அசைவற்ற தன்மை. கலையில் இந்த உள்ளார்ந்த தீவிர செயற்பாடுகள் தான் மிக முக்கியமானவை. கலையின் சாராம்சம் அதன் வெளி வடிவங் களில் இல்லை. ஆனால் அதனுடைய ஆன்மீகப் பரிமாணத்தில் உள்ளது. ஆகவே சிறிது நேரத்திற்கு முன்னர் உங்களுக்குக் கொடுத்த சூத்திரத்தை நான் இப்படி மாற்றிக் கொள்கிறேன். 'அதாவது மேடையில் உட்புறமாகவோ, வெளிப்புறமாகவோ நடிப்பது அவசியமாகிறது."

2

இயக்குநர் வகுப்பறைக்குள் நுழைந்ததும் சுஜாவை நோக்கி, "இன்று நாம் ஒரு புது நாடகத்தைக் கொடுப்போம்" என்றார்.

இதுதான் அதன் சுருக்கம். உனது தாய் அவருடைய வேலையையும், வருமானத்தையும் இழந்துவிட்டார். உன்னுடைய நாடகப் பள்ளிக்கான கட்டணத்தைச் செலுத்த விற்பதற்குக்கூட அவரிடம் எதுவும் இல்லை. அதன் பலனாக நீ படிப்பைத் தொடருவதை விட்டு விட்டு நாளையே வெளியேற வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் உன் தோழி ஒருத்தி இதிலிருந்து உன்னை மீட்க வந்திருக்கிறாள். உனக்குக் கடன் கொடுக்க அவளிடம் பணம் இல்லை. ஆகவே விலையுயர்ந்த கற்கள் பதிக்கப்பட்ட மார்பூசி (Broock) ஒன்றை உனக்காகக் கொண்டு வந்திருக்கிறாள். அவளது தாராள மனம் உன் மனதை நெகிழச் செய்கிறது. இத்தகைய தியாகத்தை ஏற்றுக் கொள்ளலாமா? உன்னால் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியவில்லை. நீ அதை மறுத்துவிட முயற்சி செய்கிறாய். உனது தோழி அந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஊசியை ஒரு திரையில் சொருகுகிறாள். பின்வெளியேறுகிறாள். நீ அவளை நடைபாதையில் தொடருகிறாய். ஏற்க மறுத்தல், அழுதல், நன்றியுணர்வு என அங்கே ஒரு நீண்ட வற்புறுத்தும் காட்சி நிகழ்கிறது. முடிவில் நீ ஏற்றுக்கொள்கிறாய். உன் தோழி போய் விடுகிறாள். நீ அந்த அறைக்குள் ஊசியை எடுப்பதற்காகத் திரும்பி வருகிறாய். ஆனால் அது எங்கே இருக்கிறது? யாராவது உள்ளே வந்து அதனை எடுத்துச் சென்றிருப்பார்களா? பல அறைகளைக் கொண்ட வீட்டில் இது நடப்பது சாத்தியமே. நரம்புகளைச் சித்திரவதைக்குள்ளாக்கும் விதத்தில் மிகுந்த கவனத்துடன் தேடுதல் படலம் தொடர்கிறது."

"மேடைக்குப் போ. நான் இந்தத் திரையின் மடிப்பில் ஒரு ஊசியைச் செருகி வைப்பேன். நீ அதைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்."

ஒரு நொடிப்பொழுதில் தயாராகிவிட்டதாக அறிவித்தார். யாரோ தன்னைத் துரத்திக் கொண்டு வருவதைப் போல சுஜா மேடையை நோக்கி ஓடினாள்.

காலடி விளக்குகளின் விளிம்புவரை ஓடிச்சென்று, மீண்டும் தன் தலையை இரு கரங்களால் பிடித்துக் கொண்டு திகிலினால் முருக்கி, வளைத்துத் திரும்பி வந்தாள். மீண்டும் முன்னோக்கி வந்தாள். இம்முறை எதிர்த்திசையில் திரும்பிப் போனாள். முன்புறமாக விரைந்து சென்று திரையினுடைய மடிப்புக்களைப் பற்றிப் பிடித்து ஒரு மீறிய தன்மையுடன் உலுக்கினாள். இறுதியாக அந்த மடிப்புகளுக்கிடையே தன் தலையைப் புதைத்தாள். ஊசியைத் தேடிப் பார்ப்பதை எடுத்துக்காட்ட இச்செய்கைகளை அவள் செய்தாள். அதைக் கண்டு பிடிக்காததால் எழுந்த சோகமான சூழலின் நிலைமையைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூற மாறிமாறித் தன் நெஞ்சில் அறைந்துகொண்டும், தலையைக் கரங்களில் பிடித்துக் கொண்டும் அவள் விரைந்தோடி மேடையை விட்டுச் சென்று விட்டாள்.

வாத்தியக்குழு இருக்குமிடத்தில் உட்கார்ந்திருந்த எங்களால் சிரிப்பைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. சுஜா வெற்றிக் களிப்பில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எங்களிடம் ஓடி வந்தாள். கண்கள் பிரகாசித்தன. அவளது கன்னங்கள் மின்னின. "நீ எப்படி உணருகிறாய்" என்று கேட்டேன். "அரங் கேற்றத்தை நான் செய்து முடித்துவிட்டது போல் உணர்கிறேன். உண்மையில் மேடையில் சங்கோசமின்றி இயல்பான நிலையில் இருந்தேன்" என்றாள்.

"நல்லது" உற்சாகமூட்டும் விதத்தில் இயக்குநர் கூறி விட்டு, "ஆனால் அந்த ஊசி எங்கே? அதை என்னிடத்தில் கொடு" என்று சொன்னார்.

"சரி" என்றுவிட்டு "ஐயையோ அதை மறந்து போய்விட்டேன்" என்றாள்.

"விசித்திரமாயிருக்கே சிரமப்பட்டு அதைத்தானே தேடிக் கொண்டிருந்தாய். பிறகு அதை மறந்து விட்டாயா? சுஜா மீண்டும் மேடை மீது இருந்தாள். திரையின் மடிப்புகளுக்கிடையே கவனமாகப் பரிசோதித்துக் கொண்டிருந்தாள். இயக்குநர் சொன்னார், "ஒன்றை மட்டும் மறந்து விடாதே. ஊசியைக் கண்டுபிடித்துவிட்டால் நீ பிழைத்தாய். நீ வகுப்புகளுக்குத் தொடர்ந்து வரலாம். ஆனால் ஊசியைக் கண்டுபிடிக்காவிட்டால் நீ பள்ளியை விட்டே போக வேண்டியிருக்கும்."

உடனே அவள் முகம் கறுத்தது. திரை மீது தன் கண்களைப் பதித்து, சிரமப்பட்டு, கவனமாகவும் ஒழுங்காகவும் மேலிருந்து கீழாக ஒவ்வொரு மடிப்பாகப் பரிசோதித்தாள். இந்தத் தடவை அவள் மெதுவாகத்தான் தேடினாள். ஆனால் அவள் ஒரு வினாடி யைக் கூட வீணாக்கவில்லை என்பதையும் நாங்கள் உணர்ந்தோம். அப்படிக் காணப்படுவதற்கு அவள் முயற்சி செய்ததைப் போல் தெரியவில்லை.

"ஐயையோ! அது எங்கே? நான் அதை இழந்து விட்டேன்" இம்முறை மிகத் தணிந்த குரலில் வார்த்தைகள் முணுமுணுக்கப் பட்டன. ஒவ்வொரு மடிப்பாகப் பரிசோதித்து முடிந்தவுடன், நம்பிக்கையற்றுப் போய்ப் பீதியுடன் "அது இங்கு இல்லை" என்று

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சத்தமாகச் சொன்னாள். முகத்தில் கவலையும், துன்பமும் நிறைந் திருந்தது. சிந்தனைகள் தொலைதூரம் சென்றுவிட்டதைப் போல் அசையாமல் நின்றாள். இழப்பு அவளை எப்படி வாட்டியது என்பதை நாங்கள் உணர்வது எளிதாக இருந்தது. மூச்சைப் பிடித்துக் கொண்டு அவளைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தோம்.

இறுதியாக இயக்குநர் பேசினார். "இரண்டாவது தடவை நடத்திய தேடலுக்குப் பின் நீ எப்படி உணர்கிறாய்" என்று கேட்டார்.

"நான் எப்படி உணர்கிறேன் எனக்குத் தெரியாது."

சோர்வடைந்திருந்ததால் தோள்களை உயர்த்தி, குலுக்கி ஏதோ பதில் சொல்ல முயற்சித்தாள். தன்னிலை அறியாமல் கண்கள் மேடையின் தரை மீது பதிந்திருந்தன. ஒரு வினாடிக்குப் பின், "நான் சிரமப்பட்டுத் தேடினேன்" என்றாள்.

"உண்மைதான். இந்தத் தடவை நீ உண்மையிலேயே தேடினாய். ஆனால் முதல் தடவை என்ன செய்தாய்."

"முதல் தடவை மனக்கிளர்ச்சியடைந்தேன். துன்பப்பட்டேன்."

"முதல்முறை நீ விரைந்தோடி திரையைக் கிழித்தாய். இரண் டாவது தடவை முழுவதுமாக அமைதியாகத் தேடிப் பார்த்தாய். இதில் எந்த மனவுணர்ச்சி உனக்கு உடன்பாடாக உள்ளது?"

"நிச்சயமாக முதல் தடவை ஊசியைப் தேடிப்பார்த்த பொழுது ஏற்பட்ட உணர்ச்சிதான்."

"இல்லை. முதல்முறை ஊசியைத் தேடிப் பார்த்ததாக எங்களை எல்லாம் நம்ப வைக்க முயற்சிக்காதே! நீ அதைப் பற்றி நினைக்கவே இல்லை. வேதனைப்பட வேண்டுமே என்று வேதனையை நாடினாய். ஆனால் இரண்டாவது முறை நீ உண்மையிலேயே தேடிப் பார்த்தாய். நாங்கள் அனைவரும் அதைப் பார்த்தோம். நாங்கள் புரிந்து கொண்டோம். நாங்கள் நம்பினோம். ஏனெனில் பீதியும், மனத் தடு மாற்றமும் அங்கே நிலவியது. உனது முதல் தேடல் மோசமானதாக இருந்தது. இரண்டாவது சிறப்பாக இருந்தது."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இத்தீர்ப்பு அவளைப் பிரமிக்கச் செய்தது. "முதல் தடவை நான் உயிரை விட்டேன்."

"அதைக் கணக்கிலெடுக்க முடியாது. உண்மையான தேடலில் அது தலையிட்டது. மேடை மீது ஓட வேண்டுமென்பதற்காக ஓடாதே. வேதனைப்பட வேண்டுமென்பதற்காக வேதனைப்படாதே. பொதுவாக நடிக்க வேண்டுமென்பதற்காக நடிக்காதே. எப்போதும் ஒரு நோக்கத்துடன் நடி."

"அத்தோடு உண்மையாகவும் நடிக்கவேண்டும்" என்று நான் சொன்னேன்.

"ஆமாம்" என்று ஒத்துக் கொண்டார். "இப்போது மேடை மீது ஏறி அதைச் செய்யுங்கள்."

நாங்கள் போனோம். ஆனால் நீண்ட நேரமாக என்ன செய்வ தென்று எங்களுக்குத் தெரியவில்லை. முத்திரை பதிக்க வேண்டு மென்று எண்ணினோம். ஆனால் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்குத் தகுதி வாய்ந்தது எது என்று நினைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை. நான் ஒத்தெல்லோவாக ஆரம்பித்தேன். சீக்கிரம் நிறுத்திவிட்டேன். சத்தியன் கண்ணியமுடைய பிரபுவாக, ஒரு தளபதியாக, விவசாயியாக முயற்சித்தான். சுஜா சோகத்தை எடுத்துக் கூறத் தனது இதயத்தையும், தலையையும் பிடித்துக் கொண்டு சுற்றி ஓடினாள். கமலன் ஹம்லட்டைப் போல் ஒரு நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டு ஒன்றில், வேதனையையோ அல்லது தெளிவுண்டாக்கும் கட்டத்தையோ பிரதிபலிப்பதைப் போல் இருந்தது. இலட்சுமி காதலிப்பதைப் போல் நடித்தாள். அவளருகில் அருச்சுனன் பழமையான மேடைப் பாரம்பரிய முறை யில் தனது காதலைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். ராஜனும், முத்துவும் வழக்கம்போல் தங்களை ஒரு மூலையில் மறைத்துக் கொண்டு, இபிசனுடைய BRAND நாடகத்திலிருந்து ஒரு பகுதியை மரத்துப்போன மனோநிலையுடனும், நிலைகுத்திய பார்வையுடனும் செய்ததைப் பார்த்து வேதனைப்பட்டேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"நீங்கள் செய்ததைத் தொகுத்துப் பார்ப்போம்" என்றார் இயக்குநர். என்னைச் சுட்டிக்காட்டி "நான் உன்னிலிருந்து ஆரம்பிக்கிறேன்" என்று, பிறகு கமலனையும் சுஜாவையும் சுட்டிக்காட்டி "உன்னோடும்... உன்னோடும்" என்று தொடர்ந்தார். "இங்கே இந்த நாற்காலியில் உட்காருங்கள். இங்குதான் உங்களை நான் நன்றாகப் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கும். பொறாமைப் படுங்கள், வேதனையடையுங்கள், துயரப்படுங்கள், செய்ய வேண்டுமென்பதற்காகச் செய்யுங்கள்."

நாங்கள் உட்கார்ந்தோம். சீக்கிரத்திலேயே நாங்கள் இருக்கும் அசட்டுத்தனமான நிலையை உணர்ந்தோம். நான் நடந்துகொண்டு, அநாகரிகமான மனிதனைப் போல் முறுக்கிக் கொண்டு திரிந்த பொழுது நான் செய்ததில் கொஞ்சமாவது அர்த்தம் இருப்பதாகக் கற்பனை செய்ய முடிந்தது. ஆனால் இயக்கமின்றி ஒரு நாற்காலியின் மீது வைக்கப்பட்டபோது என் நடிப்பின் இயக்கம் தெளிவாகத் தெரிந்தது.

"இதைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்" என்று இயக்குநர் கேட்டுத் தொடர்ந்தார்.

"ஒருவர் ஒரு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து காரணம் எதுவும் இன்றி பொறாமைப்பட முடியுமா? அல்லது முற்றிலும் தூண்டப்பட முடியுமா? அல்லது வருத்தப்பட முடியுமா? நிச்சயமாக முடியாது! இதை உங்கள் ஞாபகத்தில் எக்காலத்திற்கும் நிலைநாட்டுங்கள். ஒரு உணர்ச்சியைத் தூண்ட (வெளிக்கொணர) வேண்டுமென்பதற்காகவே எந்தச் சூழ்நிலையிலும், ஒரு இயக்கம் மேடையில் இடம் பெறமுடியாது. இந்த விதி புறக்கணிக்கப்படும் பட்சத்தில் வெறுக்கத் தக்க செயற்கைத்தன்மை வெளிப்படுகிறது. செய்கையின் ஒரு பகுதியை மட்டும் தேர்ந்தெடுக்கும் பொழுது உணர்ச்சியும், ஆன்மீகப் பரிமாணமும் தனித்து விடப்படும். ஒருக்காலும் பொறாமைப்பட வேண்டுமென்பதற்காக, காதலிக்க வேண்டுமே என்பதற்காக, வேதனைப்பட வேண்டுமே என்பதற்காக அவற்றைச் செய்யாதீர்கள். இவ்வுணர்வுகள் எல்லாம் முன்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளின் விளைவு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

களாகும். முன்னால் நடந்தவற்றை ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டும். முடிவை அவை உனக்குத் தரும். பாச உணர்ச்சிகள், போலித்தன மாகக் காட்டுதல், மரபு வழிவந்த சைகைகளைச் சும்மா பயன் படுத்துதல் போன்றவை எல்லாம் நமது தொழிலில் காணப்படும் குறைபாடுகள். அவற்றிலிருந்து விலகி நில்லுங்கள். இப்படிப் பட்டவற்றை நீங்கள் நகல்படுத்தக்கூடாது. பாச உணர்ச்சிகளிலும், அதைப் போன்ற மற்றைய உணர்ச்சிகளிலும் நீங்கள் வாழ வேண்டும். அந்த வாழ்விலிருந்து உங்கள் நடிப்பு வளர வேண்டும் மேடை இவ்வளவு வெறுமையாக இல்லாமல் அங்கு கணப்பு அடுப்பு, சாம்பல் கிண்ணம் போன்ற சில பொருட்கள் இருந்திருந்தால் நன்றாக நடித்திருக்கலாம் என்று காந்தன் கூறினார்.

“மிக நல்லது” என்று ஒத்துக்கொண்ட இயக்குநர் அத்தோடு வகுப்பை முடித்தார்.

3

இன்று பள்ளி மேடையில் எங்கள் வேலை தொடர்வதாக இருந்தது. ஆனால் நாங்கள் வந்தபோது அரங்கத்தின் நுழைவாயில் மூடப்பட்டிருந்தது. இருந்தாலும் திறந்திருந்த மற்றொரு கதவின் வழியாக மேடைக்குச் செல்லக் கூடியதாக இருந்தது. அங்கே ஒரு இடைவழி இருந்ததைக் கண்டு வியப்புற்றோம். அதையொட்டி ஒரு வசதியான வசிக்கும் அறை இருந்தது. அதில் இரு கதவுகள் இருந்தன. ஒரு கதவைத் திறந்தால் சாப்பாட்டு அறையும் அதை யொட்டி படுக்கை அறையும் இருந்தது. மற்றக் கதவைத் திறந்தால் நீண்ட நடைபாதையும் அதன் ஒரு பக்கத்தில் நன்கு ஒளியூட்டப் பட்ட நடன அறையும் இருந்தது. இவையனைத்தும் நாடக மேடையில் பயன்படுத்தப்படும் காட்சித் திரைகளினால் (Scenery) பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. பிரதான திரை இறக்கப்பட்டு மரத்தள வாடங்களால் தடுக்கப்பட்டிருந்தது.

தளங்களின் மேல் இருப்பதைப் போல் உணராமல் ஏதோ வீட்டில் இருப்பதைப் போல் உணர்ந்தோம். அறைகளை எல்லாம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பார்த்த பிறகு சிறு குழுக்களாக அமர்ந்து வம்பளக்க ஆரம்பித்தோம். பாடம் ஆரம்பமாகிவிட்டதென்று மனதில் உறைக்கவில்லை. இறுதியில் இயக்குநர், நாங்கள் வேலை செய்வதற்காகவே அங்கு வந்திருக்கிறோம் என்று நினைவுபடுத்தினார்.

"நாம் என்ன செய்ய வேண்டும்?" என்று ஒருவர் கேட்டார்.

"நேற்று செய்ததையே செய்வோம்" என்பதே பதிலாக இருந்தது. ஆனால் நாங்களே அங்கேயே நின்று கொண்டிருந்தோம்.

"என்ன விஷயம்" என்று அவர் கேட்டார்.

கமலன் பதிலளித்தார். "எனக்கு உண்மையிலேயே தெரியவில்லை. திடீரெனக் காரணம் ஒன்றுமில்லாமல், நடிக்க..." என அவர் நிறுத்தினார். உண்மையிலேயே புரிந்து கொள்ள முடியாத நிலையில் இருந்தார்.

"காரணம் ஒன்றுமில்லாமல் நடிப்பது வசதியாக இல்லையென்றால் ஏதாவது ஒரு காரணத்தைக் கண்டுபிடி" என்றார் கணேசன்.

"நான் உங்கள் மீது எந்தக் கட்டுப்பாட்டையும் விதிக்கவில்லை. ஆனால் மரக்கட்டைகள் மாதிரி நின்று கொண்டிருக்காதீர்கள்."

"ஆனால் அப்படிச் செய்தால் ஏதோ நடிப்பதற்காக வேண்டி நடிப்பது போல் இருக்காதா?" என்று யாரோ துணிந்து கேட்டார்கள்.

"இல்லை" சுருக்கென்று பதில் தந்தார். "இப்பொழுது முதல் நடிப்பு ஒரு நோக்கத்தைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். நீங்கள் நேற்றுக் கேட்ட சூழ்நிலை அமைப்புத் தரப்பட்டிருக்கிறது. எளிய உடல் இயக்கங்களை விளைவிக்கக்கூடிய எண்ணங்கள் ஏதாவது இருந்தால் சொல்லுங்கள். உதாரணத்திற்கு, காந்த்! நான் உன்னிடம் அந்தக் கதவைப் போய் மூடுமாறு சொன்னால் நீ அதைச் செய்ய மாட்டாயா?"

"கதவை மூடவேண்டுமா? அப்படியே செய்கிறேன்" என்று காந்தன் சொல்லிவிட்டு, நேரே கதவினருகில் போய் அறைந்து சாத்திவிட்டு, அவன் என்ன செய்தான் என்பதைப் பார்ப்பதற்கு முன், திரும்பி விட்டான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"ஒரு கதவை மூடுவது என்பதன் அர்த்தம் அதுவல்ல. 'மூடு' என்று சொன்னதன் மூலம் அந்தக் கதவு அடைக்கப்படவேண்டும் என்னும் விருப்பத்தை நான் வெளிப்படுத்துகிறேன். அது அடைக்கப் பட்டிருக்கும்பொழுது பனி உள்ளே வராது. நாங்கள் என்ன பேசிக் கொள்கிறோமென்று அடுத்த அறையில் உள்ளவர்களுக்குக் கேட்காது. நீயோ உன்னுடைய மனதில் எந்தக் காரணமும் இல்லாமல் அதை அடித்துச் சாத்தினாய். அது திரும்பவும் திறந்து கொள்ளப் போகிறது."

"உண்மையாகச் சொல்கிறேன். மூடினாலும் அது மூடிக் கிடக்காது" என்றான் காந்தன்.

"அப்படி அது சிரமமான காரியம் என்றால், இன்னும் கொஞ்சம் நேரத்தை செலவிட்டு எனது வேண்டுகோளை நிறைவேற்றியிருக்க வேண்டும்" என்றார் இயக்குநர்.

இந்தத் தடவை காந்தன் ஒழுங்காகக் கதவை மூடினான். "என்னையும் ஏதாவது செய்யும்படி சொல்லுங்கள்" என்று நான் கெஞ்சினேன்.

"எதையாவது நினைத்துப் பார்த்துச் செய்வது முடியாத காரியமாக இருக்கிறதா? அதோ பார் அங்கே ஒரு கணப்பு அடுப்பும், சில மரக்கட்டைகளும் இருக்கிறது. நெருப்பைப் பற்ற வை (குளிர் காய்வதற்கு)."

சொன்னபடியே செய்தேன். அடுப்பில் கட்டைகளை வைத்தேன். சட்டைப் பையிலோ, தட்டுமாடத்திலோ தீப்பெட்டியைக் காண வில்லை. ஆகவே திரும்பிச் சென்று இயக்குநரிடம் எனது கஷ்டத்தைச் சொன்னேன்.

"உனக்கெதற்குத் தீப்பெட்டி"

"தீயை மூட்டுவதற்கு"

"கணப்பு அடுப்பு காகிதத்தினால் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அரங்கத்தையே எரிக்கப் போகிறாயா?"

"நான் வெறும் பாவனை செய்யத்தான்" என்று விளக்கினேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவர் வெறுங்கையை நீட்டினார்.

"நெருப்பை ஏற்றுவது போல் பாவனை செய்ய, தீப்பெட்டியையும் பாவனை செய்தால் போதுமானது. அதாவது தீக்குச்சியை உரசுவது தானே நோக்கம். ஹம்லெட்டாக (Hamelt) நடிக்கிறாய். அரசனைக் கொல்லும் கட்டாயம் அவனுடைய சிக்கலான மனோ நிலையினூடாகச் சென்று கொலை செய்யும் தருணத்தில் உனது கையில் முழு அளவு வாள் இருக்க வேண்டியது அவசியமா? வாள் இல்லையென்றால் உன்னால் நடிக்க முடியாமல் போய் விடுமா? கையில் வாள் இல்லாமல் அரசனைக் கொல்லவும் முடியும். தீக்குச்சி இல்லாமல் நெருப்பு மூட்டவும் முடியும். அதை மூட்டுவதற்கு உன்னுடைய கற்பனா சக்தியே தேவைப்படுகிறது."

நெருப்பு மூட்டுவது போல் பாவனை செய்தேன். தீக்குச்சிகள் அணைவது, பலதடவை அணைந்தது போலவும், என் கையைக் குவித்துக் காற்றைத் தடுப்பது போலவும் பாவனை செய்து, அச் செயலை நீண்ட நேரம் செய்தேன். நெருப்பைக் கண்களால் பார்க்கவும், உஷ்ணத்தை உணரவும் முயற்சி செய்தேன். தோற்றுப் போனேன். சலிப்படைந்தேன், ஆகவே வேறு எதையாவது நினைத்துப் பார்த்துச் செய்யும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டேன். மேசை, நாற்காலிகளை நகர்த்திப் பார்த்தேன். அறையிலிருந்து பொருட்களை எண்ணிப் பார்த்தேன். ஆனால் இச்செய்கைகளுக்குப் பின்னால் எந்தவொரு நோக்கமும் இல்லாமல் போனதால் அவை இயந்திரத்தனமாகத் தோன்றின.

"அதில் வியப்படைய என்ன இருக்கிறது?" இயக்குனர் விளக்கினார்.

"ஒரு செய்கைக்கு உள்மனதில் அஸ்திவாரம் இடப்படவில்லையென்றால் அது உனது கவனத்தை ஈர்க்காது. ஒரு சில நாற்காலிகளை அங்குமிங்குமாகத் தள்ளுவதற்கு அதிகநேரம் எடுக்காது. ஆனால் பலவகையான நாற்காலிகளை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காக ஒழுங்குசெய்ய நிர்பந்திக்கப்பட்டால், அதாவது சில விருந்தாளிகளுக்கு அவர்களது பதவி, வயது, தனிப்பட்ட உறவுமுறை ஆகியவற்றிற்கேற்ப அவர்களை உட்கார வைக்க வேண்டுமானால் நீ நீண்ட நேரத்தைச் செலவிடக்கூடும்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆனால் எனது கற்பனா சக்தி வறண்டு விட்டது. மற்றவர் களிடத்தும் கற்பனா சக்தி வறண்டு விட்டதைக் கண்டு எங்கள் எல்லோரையும் இயக்குநர் வாழ்வு அறையில் ஒன்று சேர்த்தார்.

"உங்களைப் பார்த்தால் உங்களுக்கே வெட்கமாக இல்லையா? இங்கு நான் பத்துப் பன்னிரெண்டு குழந்தைகளை அழைத்து வந்து, இதுதான் அவர்களுடைய புதிய வீடு என்று கூறியிருந்தால், அவர்களுடைய கற்பனா சக்தி பிரகாசிப்பதை நீங்கள் பார்த்திருப் பீர்கள். அவர்களது விளையாட்டுக்கள் உண்மையான விளையாட்டுக் களாக இருந்திருக்கும். உங்களால் அவர்களைப் போன்று இருக்க முடியாதா?"

"அதைச் சொல்வது எளிது. ஆனால் நாங்கள் குழந்தைகள் இல்லையே. விளையாட விரும்புவது அவர்களது இயல்பு. நாங்களோ அப்படிச் செய்ய வற்புறுத்தப்படவேண்டும்" என்று கமலன் முறையிட்டார்.

"நீங்கள் உங்களுக்குள்ளேயே ஒரு தீப்பொறியை ஏற்றிவிட்டால் அல்லது ஏற்ற முடியாவிட்டால் அதைப்பற்றி மேலும் என்னால் ஒன்றும் சொல்ல முடியாது. உண்மையான கலைஞனாக இருக்கும் ஒவ்வொருவரும் தன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் வாழ்க்கையை விட, ஆழமான, சுவாரஸ்யமான ஒரு வாழ்க்கையைத் தனக்குள்ளேயே உருவாக்க விரும்புவார்கள்."

"திரை உயர்த்தப்பட்டு, பார்வையாளர்களும் அங்கே இருந் திருந்தால் விருப்பம் வந்திருக்கும்" என்று அருச்சுனன் இடை மறித்துக் கூறினார்.

"இல்லை" இயக்குநர் தீர்மானமாகப் பதில் அளித்தார் "நீங்கள் உண்மையிலேயே கலைஞர்கள் என்றால் அந்த உதிரிகள் இல்லாமலேயே விருப்பத்தை உணர்ந்திருப்பீர்கள். வெளிப்படை யாகச் சொல்லுங்கள், எதையாவது நடிப்பதிலிருந்து உங்களை எது தடுத்து நிறுத்துகிறது."

ஒரு நெருப்பை ஏற்படுத்துவது, தளவாடங்களை நகர்த்துவது, கதவைத் திறந்து மூடுவது போன்ற காரியங்களை என்னால் செய்ய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முடிகிறதென்றாலும் என் கவனத்தைப் பிடித்து நிறுத்துகின்ற அளவுக்கு அவை நீண்ட செயல்களாக இல்லை என்று விளக்க மளித்தேன். நெருப்பை ஏற்றியதும், கதவை மூடியதும் அச்செயல் முடிந்துவிடுகிறது. ஒரு செயல் மற்றொரு செயலுக்கு வழிகோலி, மூன்றாவது செயல் தலையெடுத்து இருக்குமானால் இயற்கையான உத்வேகமும் ஒரு பதட்டமும் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கும்.

"சுருக்கமாகச் சொன்னால் உனக்குத் தேவைப்படுவது குறுகலான புறத்தன்மையான, இயந்திர ரீதியான செய்கைகள் அல்ல. மாறாக பரந்த நோக்கத்தைக் கொண்ட, சிக்கலான ஆழமான செய்கைகளே தேவைப்படுகின்றன" என்று இயக்குநர் நான் சொன்னதைத் தொகுத்துச் சொன்னார்.

"இல்லை! எளிமையாக இருந்தாலும் கவனத்தைக் கவரக் கூடிய எதையாவது எங்களுக்குக் கொடுங்கள்" என்று கேட்டேன்.

அவர் குழப்பத்துடன் "இவையெல்லாம் என்னில் தங்கியிருக் கிறது என்று சொல்ல வருகிறாயா? இதற்கான விளக்கமானது என்ன உள்நோக்கத்திற்காக, எந்தச் சூழ்நிலையில், எதற்காக ஒரு செயலைச் செய்கிறாய் என்பதைப் பொறுத்திருக்கிறது. கதவைத் திறப்பதையோ அல்லது மூடுவதையோ எடுத்துக்கொள். அதைவிடச் சுலபமான, சுவாரசியமற்ற, இயந்திரத்தனமான செயல் இருக்காது என்று நீ சொல்லலாம். ஆனால் சுஜாவினுடைய இந்தக் குடியிருப்பில் ஒரு மனிதனும் வாழ்ந்து வந்தான். அவன் வன்மையான பைத்தியக் காரனாகிவிட்டான். அவனை மனநோய் மருத்துவமனைக்கு எடுத்துச் சென்று விட்டார்கள். அங்கிருந்து அவன் தப்பியோடி அந்தக் கதவுக்கு பின்னால் இருக்கிறானென்றால் நீ என்ன செய்திருப்பாய்?"

அந்தக் கேள்வி அந்த வடிவத்தில் தொடுக்கப்பட்டதும், இயக்குநர் கூறியதைப் போல, எங்களது முழு உள்நோக்கமும் மாற்றியமைக்கப்பட்டு விட்டது. எங்களது செய்கையை எப்படி நீட்டியமைப்பது என்றோ அல்லது அதனுடைய புறவடிவத்தைப் பற்றியோ அதற்குப் பிறகும் கவலைப்படவே இல்லை. எங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பிரச்சனையின் பின்னணியில் இச்செய்கையின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நோக்கத்தை மதிப்பிடுவதில் எமது மனங்கள் சுற்றி வந்தது. எங்கள் கதவிருந்த தூரத்தைக் கணிக்க ஆரம்பித்தன. பாதுகாப்பான அணுகுமுறைகளை ஆராய ஆரம்பித்தன. ஒருவேளை அம் மன நோயாளி கதவை உடைத்துக் கொண்டு வந்தால் தப்பித்துச் செல்லும் திக்குகளைப் பரிசோதிக்க ஆரம்பித்தன. மனித இயல்பான தற்காப்புணர்ச்சி ஆபத்தை உணர்ந்து அதைச் சமாளிக்கும் வழி களைக் காட்டியது. கதவு மூடப்பட்ட பின், இவ்வளவு நேரமும் அதன்மேல் அழுத்திக் கொண்டு நின்ற காந்தன் திடீரெனக் குதித்து நகர்ந்தான். இது எதிர்பாராமல் நடந்ததா அல்லது ஏதாவது நோக்கத்துடன் அப்படிச் செய்தானா என்று தெரியவில்லை. நாங்கள் அவன் பின்னே விரைந்தோம். பெண்கள் வீரிட்டு அலறிக் கொண்டு பக்கத்து அறைக்கு ஓடினார்கள். இறுதியில் ஒரு மேசைக்கு அடியில் சாம்பல் கொட்டும் கிண்ணத்தைக் கையில் ஏந்தியபடி நான் கிடந்தேன்.

வேலை இன்னும் பூர்த்தியாகவில்லை. இப்பொழுது கதவு மூடப்பட்டிருந்தது. ஆனால் பூட்டப்படவில்லை. சாவியும் இல்லை. ஆகவே மேசை, நாற்காலிகளை வைத்து அதனைத் தடுப்பதே பாதுகாப்பானது. அதற்கு அடுத்தபடியாக மருத்துவமனையைத் தொடர்பு கொண்டு, அம்மனிதனைக் கூட்டிச் செல்வதற்குத் தகுந்த ஏற்பாடுகளைச் செய்வது.

முன்னேற்பாடில்லாத இச்செய்கையின் வெளி என்னை உற்சாகத் தில் மிதக்க வைத்தது. நான் இயக்குநரிடம் சென்று நெருப்பை மூட்டுவதற்கு எனக்கு இன்னுமொரு வாய்ப்புத் தருமாறு கெஞ்சினேன். சற்றும் தயங்காமல், சுஜா பரம்பரைச் சொத்தைப் பெற்றிருக்கிறாள் என்று சொன்னார். அதாவது அவள் இந்த வீட்டைப் பெற்றிருக்கிறாளென்றும், புதுமனை புகுவிழா மூலம் அதிர்டத்தைக் கொண்டாடுகிறாள் என்றும், அதற்காக அவள் தனது சக மாணவர்களை அழைத்திருக்கிறாள் என்றும் சொன்னார். அவர்களில் ஒரு மாணவன் கசலோவ், மொஸக்வின், லியோனிடோவ் ஆகியோருக்கு நன்கு அறிமுகமானவன். அவர்களைப் புதுமனை விழாவுக்கு அழைத்து வருவதாக உறுதி கூறியிருக்கிறான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆனால் வீடு குளிராக இருக்கிறது. மைய வெப்பமாக்கி (Central Heating) இன்னும் முடுக்கி விடப்படவில்லை. வெளியிலும் மிகுந்த குளிராக இருக்கிறது. நெருப்பூட்டுவதற்குக் கொஞ்சம் கட்டை களைக் கண்டு பிடிக்க முடியுமா?

பக்கத்து வீட்டுக்காரரிடம் இருந்து சில குச்சிகளைக் கடனாக வாங்கலாம். சிறுநெருப்பு மூட்டப்படுகிறது. ஆனால் மோசமாகப் புகைப்பதால் உடனே அணைக்கப்பட வேண்டும். இதற்கிடையில் நேரமாகிவிட்டது. மறுபடியும் நெருப்பு மூட்டப்படுகிறது. ஆனால் பச்சை விறகாதலால் எரிய மாட்டேனென்கிறது. இன்னும் ஒரு நிமிடத்தில் விருந்தினர்கள் இங்கே இருக்கப் போகிறார்கள்.

"இப்போது தான் கூறியவை எல்லாம் உண்மையான நிகழ்வு களாக இருந்தால், நீங்கள் எப்படி நடந்து கொள்வீர்கள் ஏன்பதை நான் பார்க்க வேண்டும்" என்று இயக்குநர் கூறினார்.

எல்லாம் முடிந்த பிறகு, "இன்று நீங்கள் ஒரு நோக்கத்துடன் நடித்தீர்கள் என்று சொல்ல முடியும். நாடக அரங்கில் செய்கைகள் யாவும் உள்மனதினால் நியாயப்படுத்தப்பட்டதாக, தர்க்கரீதியானதாக, இசைவானதாக, உண்மையானதாக இருக்கவேண்டும் என்பதை நீங்கள் கற்றுக் கொண்டீர்கள். இரண்டாவதாக இப்படி நடந்தால் அல்லது அப்படி நடந்தால் என்கிற எண்ணம் ஒரு நெம்புகோல் போன்று செயல்பட்டு நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து எம்மைக் கற்பனா சக்தி என்கிற பிரதேசத்திற்குள் ஏற்றி விடுகிறது.

4

இன்று "அப்படி நடந்தால்" (IF) என்னும் எண்ணத்தின் பல்வேறு வேலைகளை எடுத்துரைத்தார்.

"இந்த வார்த்தைக்கு (IF) ஒரு விசேஷ பண்புள்ளது. அதனுடைய சக்தியை நீங்கள் உணர்ந்தீர்கள். உங்களுக்குள்ளே உடனடியாக ஒரு தூண்டுதலை உருவாக்கியது."

"எவ்வளவு இலகுவாகவும், எளிதாகவும் வந்தது என்று பார். அந்தக் கதவு நமது பயிற்சியின் ஆரம்பமாக இருந்தது. பின்னர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாதுகாப்புக்கு ஒரு கருவியானது. உங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆசை அடிப்படை இலக்கானது. அந்தக் கதவு உங்கள் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட கவனத்திற்குரிய பொருளானது. ஆபத்தை அனுமானிக்கும் போது உணர்வுகள் தட்டியெழுப்பப்படும். உணர்வு பொங்க வைப்பதற்குப் பயன் படுத்தப்படும் பதார்த்தம் போன்றது. எந்த நேரத்திலும் பொங்கி விடும். அதேசமயம் உயிரற்ற பொருட்களான கதவையும், கணப்பு அடுப்பையும் எடுத்துக் கொண்டால் முக்கியமான வேறு எவற் றுடனாவது தொகுத்தால்தான் அவை நமக்குக் கிளர்ச்சியூட்டும்".

"இந்த உள்மனத் தூண்டுதலானது கட்டாயப்படுத்தியோ, வஞ்சகமாகவோ கொண்டு வரப்படவில்லை என்பதையும் நீங்கள் கவனிக்க வேண்டும். கதவுக்குப் பின்னே ஒரு மனநோயாளி இருக்கிறான் என்று நான் சொல்லவில்லை. அதற்குப் பதிலாக "அவன் இருக்கிறானென்றால்" என்ற ஒரு ஊடகத்தைத்தான் வெளிப்படையாகத் தெரியப்படுத்தினேன். இந்த மனநோயாளி யைப் பற்றிய ஊகம் உண்மையான நிகழ்வாக இருந்திருந்தால், நீங்கள் என்ன செய்திருப்பீர்கள் என்பதை அறிய விரும்பினேன். அப்படிப்பட்ட உண்மையான சந்தர்ப்பத்தில் ஒருவனுடைய உணர்வுகள் எப்படியிருந்திருக்கும் என்பதை நீங்கள் உணர வேண்டும் என்று விரும்பினேன். நீங்களும் அந்த ஊகத்தை உண்மையானதாக ஏற்றுக் கொள்ளவோ அல்லது உங்களைக் கட்டாயப்படுத்தவோ இல்லை. அதை ஊகமாகவே எடுத்துக் கொண்டீர்கள். ஆனால் இப்படி நிலைமையை வெளிப்படையாக எடுத்துச் சொல்லாமல், அந்தக் கதவுக்குப் பின்னால் ஒரு பைத்தியக்காரன் இருக்கிறான் என்று உறுதியாகச் சொல்லியிருந்தால் என்ன நடந்திருக்கும்?"

"அப்படிப்பட்ட தெள்ளத் தெளிவான வஞ்சகத்தை நம்பியிருக்க மாட்டேன்" என்பதே எனது பதிலாக இருந்தது.

இயக்குநர் விளக்கினார். அதாவது "அப்படி நடந்தால்" என்ற கூற்றின் மூலம் யாரும் உங்களை எதையும் நம்ப வேண்டும் என்றோ, நம்பக்கூடாது என்றோ கூறவில்லை. அதுதான் இக்கூற்றின் விசேஷத்தன்மையாகும். எல்லாமே தெளிவாகவும், உண்மையாகவும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மறைத்து வைக்கப்படாமலும் கூறப்பட்டு விடுகிறது. உனக்குக் கொடுக்கப்படுகின்ற கேள்விக்கு நேர்மையாகவும், திடமாகவும் பதில் சொல்லப்பட வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. இது (IF) ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தினுடைய இரகசியம் என்னவென்றால், பயமூட்டாமல் கட்டாயப்படுத்தாமல் எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக கலைஞனை எதையும் செய்யும்படி சொல்லாமல் விட்டுவிடுகிறது. இப்படியாக நேர்மையான முறையினால் கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலை யின் மீது கலைஞனை நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்கிறது. அதனால் தான் உங்களது பயிற்சியில், தூண்டுதல் இயல்பானதாக இருந்தது."

"இப்பொழுது இன்னுமொரு தன்மை வெளிப்படுகிறது. அதாவது உள்ளார்ந்த உண்மையான செயற்பாட்டை இயல்பாகவே தோற்றுவிக்கிறது. நீங்கள் நடிகர்களாக இருப்பதால், கேள்விக்கான சாதாரண பதிலை நீங்கள் கொடுக்கவில்லை. செய்கைக்கு விடப்பட்ட சவாலுக்கு, பதிலுக்கு வேண்டுமென்று உணர்ந்தீர்கள்."

"ஆகவே இந்த 'அப்படி நடந்தால்' (IF) என்னும் சூழ்நிலையின் தன்மையானது, நமது கலைப்பள்ளியின் மற்றுமொரு அடிப்படைத் தத்துவத்துக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. அதாவது உருவாக்கத் திலும், கலையிலும் செயல்திறன் என்பதாகும். (Activity in creativeness and art)

5

இன்று இயக்குநர் தொடங்கினார், "உங்களில் சிலர் நான் கூறியவற்றை உடனடியாகச் செயல்படுத்திப் பார்க்க ஆவலாக இருக்கின்றீர்கள். அது சரியானது என்று கூறி உங்களது விருப்பத் துக்கு மகிழ்ச்சியோடு உடன்படுகிறேன். அப்படி நடந்தால் என்னும் நிலையை ஒரு பாத்திரத்திற்குப் பிரயோகித்துப் பார்ப்போம்.

"செக்கோவினுடைய (Chekhov) கதையில் வரும் ஒரு களங்கமுமறியாத விவசாயி மீன்பிடித் தூண்டிலில் பளுவாகப் பயன்படுத்துவதற்காக, ரயில் தண்டவாளத்திலிருந்து ஒரு திருகு மறையைக் (NUT) கழற்றி எடுத்து விடுகிறான். இதற்காக அவன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விசாரிக்கப்பட்டுத் தண்டிக்கப்படுகிறான். அந்தப் பாத்திரத்தை நீங்கள் நடிப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். இக்கற்பனை நிகழ்வு உங்களில் சிலருடைய உணர்வினால் பதிந்துநிற்கும். ஆனால் பெரும் பான்மையானவர்களுக்கு அது ஒரு 'வேடிக்கையான கதை'யாகவே தங்கியிருக்கும். தங்களுடைய சிரிப்புக்குப் பின் மறைந்திருக்கும் சமூகநீதி, நிலைமைகளின் சோகத்தை அவர்கள் பார்க்க மாட்டார்கள். ஆனால் இக்காட்சியில் நடிக்கப் போகும் கலைஞனால் சிரிக்க முடியாது. அவன் தனக்காகச் சிந்திக்க வேண்டும். அதற்கும் மேலாக இக்கதையை எழுதுவதற்குக் கதாசிரியனை 'எது' தூண்டியதோ அதனூடாக அதனைச் செய்வீர்கள்." இயக்குனர் சற்று நேரம் நிறுத்தினார்.

மாணவர்களும் சற்று நேரம் அமைதியாக யோசனையில் இருந்தனர்.

"சந்தேகம் ஏற்படும் தருணங்களில் உங்களது எண்ணங்கள், உணர்வுகள், கற்பனை வளம் எல்லாம் அமைதியடைந்து விடும் தருணங்களில் 'அப்படி நடந்தால்' (IF) என்பதை நினைவு படுத் துங்கள். கதாசிரியனும் தனது கதையை அப்படித்தான் உருவாக் கினான். ஒரு சாதாரண விவசாயி, மீன்பிடிக்கச் செல்லும் பொழுது, ரயில் தண்டவாளத்திலிருந்து ஒரு திருகுமறையைக் கழட்டினால் (அப்படி நடந்தால்) என்ன நடக்கும்? என்று கதாசிரியன் தன்னைத் தானே கேட்டுக் கொண்டான். இப்பொழுது அதே பிரச்சினையை நீங்கள் எடுத்துக் கொண்டு ஒரு படி மேலே போய் அந்த வழக்கு உங்களுடைய தீர்ப்புக்கு வருமேயானால் (அப்படி நடந்தால்) நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள் என்று கேட்டுப் பாருங்கள்".

"நான் அவனைக் குற்றவாளி என்று தீர்ப்பளிப்பேன்" சற்றும் தயக்கமில்லாமல் பதில் சொன்னேன்.

"என்ன காரணத்திற்காக? மீன்பிடித் தூண்டிலுக்குப் பளுவை எடுத்தான் என்றா?"

"ஒரு திருகுமறையைத் திருடியதற்காக"

"நிச்சயமாக, திருடக்கூடாதுதான். ஆனால் உணராமல் செய்த குற்றத்திற்குக் கடுமையான தண்டனை வழங்கலாமா?"

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"நூற்றுக்கணக்கான உயிர்களைப் பலியாக்கி, ஒரு புகைவண்டி அழிவுறுவதற்கும் அவன் காரணமாக இருந்திருக்கலாம் என்பதை அவனுக்கு உணர்த்த வேண்டும்" நான் சுருக்கென்று பதில் சொன்னேன்.

"ஒரு சின்னத் திருகுமறையின் காரணத்திலா? அவனை ஒரு போதும் உன்னால் நம்ப வைக்க முடியாது. இயக்குநர் வாதிட்டார்.

"மனிதன் (நடிகன்) தன்னுடைய செய்கையின் தன்மையை உணர்கிறான். அதனை நம்ப வைக்கிறான்" என்றேன் நான்.

"விவசாயியாக நடிக்கும் மனிதனுக்கு திறமை இருக்குமானால், அவன் தனது நடிப்பின் மூலம் எந்த ஒரு குற்றத்தையும் உணராத நிலையில் தான் இருப்பதாக நிரூபிப்பான்" என்றார் இயக்குநர்.

இப்படியாகக் கலந்துரையாடல் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது பிரதிவாதி செய்தது நியாயமானது என்பதைக் காண்பிப் பதற்கு இயன்றளவு வாதங்களை இயக்குனர் பயன்படுத்தினார். இறுதியாக என்னைச் சிறிது பலவீனப்படுத்தியும் விட்டார். நான் பலவீனமடைவதைக் கவனித்தும் அவர் சொன்னார்,

"நீதிபதி அநுபவித்த அதே உள்ளான உந்துதலை நீயும் உணர்ந்தாய். நீ அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்திருந்தால், இணையான உணர்வுகள் உன்னையும் பாத்திரத்தோடு ஐக்கியப்பட வைத்திருக்கும்."

"இந்த உறையை, அதாவது நடிகருக்கும் அவர் வருணித்துக் கொண்டிருக்கும் நபருக்கும் உள்ள உறவை அடைய, பாத்திரத்தின் முக்கியத்துவத்தையும், உட்கிரகிக்கும் செயலையும், செய்யக்கூடிய, திடமான விவரங்களையும் சேர்த்துக்கொள். அப்படி நடந்தால் என்னும் எண்ணத்தின் அடிப்படையில் ஊகிக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங் களும், சூழ்நிலைகளும் உனது சொந்த உணர்வுகளின் மூலத்தில் இருந்தே எடுக்கப்பட்டன. ஒரு நடிகனின் உள்மனதிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடிய சக்தி அதற்குண்டு. உனது நாடகப் பாத்திரத் திற்கும் உனது வாழ்வுக்குமுள்ள தொடர்பை நீ நிலைநிறுத்திய வுடன் அந்த உள்ளான உந்துதலை நீ காண்பாய். உனது சொந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அநுபவங்களின் அடிப்படையில் வாழ்க்கையில் இடம் பெற்ற தற்செயலான சம்பவங்களைத் தொகுத்துப் பார். அப்போது மேடையில் நீ செய்யும் பாத்திரத்தை உண்மையாக நம்புவது எளிதானது என்பதை நீ உணர்வாய்."

"இந்தப் பாணியில் ஒரு முழு நாடகப் பாத்திரத்தையும் செய்து முடி. ஒரு முழுமையான புது வாழ்வை நீ உருவாக்குவாய்.

கற்பனையில் உதித்த இம்மனிதன் நாடகத்தில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள சூழ்நிலைக்குள் வைக்கப்படுகின்ற பொழுது, அவனது செயல்களால் தூண்டப்படும் உணர்வுகள் தாமாகவே வெளிப் படுத்தப்படும்."

"பிரக்ஞையுடனா அல்லது பிரக்ஞையற்ற நிலையிலா?" என்று நான் கேட்டேன்.

"நீயே பரீட்சித்துப் பார்; அதன் போக்கிலுள்ள விவரங்களை அறிந்து கொள். பின்னர் அதன் உற்பத்திஸ்தானத்தில் எது உணர்வுள்ளது? எது உணர்வற்றது என்பதைத் தீர்மானித்துக் கொள். இந்தப் புதிரை உன்னால் விடுவிக்க முடியாது. ஏனென்றால் அதிலுள்ள முக்கியமான தருணங்களைக் கூட உன்னால் ஞாபகப் படுத்த முடியாமலிருக்கும். ஆழ்மனப் பிரதேசத்திற்குள் முழுமை யாகவோ அல்லது பகுதியாகவோ, சுயமாக அவை எழுந்து கவனிக்கப்படாமலே கடந்து சென்றுவிடும்."

"உன்னை நம்ப வைப்பதற்கு ஒன்று சொல்கிறேன். ஒரு சிறந்த நடிப்பிற்குப் பின் நடிகரைப் பார்த்து மேடைமீது இருக்கும்போது அவர் எப்படி உணர்ந்தார் என்றும், அங்கு அவர் என்ன செய்தார் என்றும் கேட்டுப்பார். அவரால் பதில் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் அவர் எப்படி வாழ்ந்தார் என்பது அவருக்குத் தெரிந்திருக்காது. அத்தோடு குறிப்பிடத்தக்க தருணங்களும் அவருக்கு ஞாபகம் இருக்காது. அவர் சொல்லக் கூடியதெல்லாம் மேடையில்தான் வசதியாக இருந்தாரென்பதும், மற்றைய நடிகர்களுடன் சுலபமாகத் தொடர்பு கொண்டார் என்பதும் தான். அதற்கப்பால் அவரால் ஒன்றுமே சொல்ல முடியாது. மாறாக நீ அவரது நடிப்பை விவரிப்பதைக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கேட்டு வியப்படைவார். அவரது நடிப்பைப் பற்றி அவர் உணர்ந் திருக்கமாட்டார். ஆனால் நீ சொல்லத் தொடங்கியதும் தனது நடிப்பைப் பற்றிய விஷயங்களை மெல்லமெல்ல உணர்ந்து கொள்ள ஆரம்பிப்பார்."

"இதிலிருந்து நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். அதாவது அப்படி நடந்தால்" (IF) என்னும் கற்பனைநிலை ஆழ்மனதின் உருவாக்க நிலைக்குத் தூண்டுதலாகவும் (ஊக்கியாக) இருக்கின்றது. அத்தோடு நமது கலையின் மற்றுமொரு தத்துவத்தை முன்னெடுக் கவும் இது உதவுகிறது. அதாவது "பிரக்ஞைநிலை நுட்பத்தினூடாக பிரக்ஞையற்று உருவாக்கும் தன்மை" (Unconscious creativeness through conscious technique").

"இதுவரை நமது வகை நடிப்பின் இரு முக்கியத் தத்துவங் களுக்கே அப்படி நடந்தால்" (IF) என்னும் நிலையின் பயன்பாடு களைத் தொடர்புபடுத்தி விளக்கமளித்துள்ளேன். அது மூன்றாவது தத்துவத்துடனும் இறுக்கமாக இணைந்துள்ளது. நமது பெரும் கவிஞர் பு கின் (Pushkin) நாடகத்தைப் பற்றி எழுதி முடிவு பெறாத தனது கட்டுரையில் அதனைக் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

'ஒரு நாடகரிடமிருந்து நாம் எதிர்பார்ப்பதெல்லாம், உண்மை யான உணர்வெழுச்சிகளும் கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப உண்மைபோல் தோற்றமளிக்கும் உணர்ச்சிகளும் தான்.'

"நானும் அதையேதான் சொல்கிறேன். நடிகரிடமிருந்து நாம் எதிர்பார்ப்பது அதைத்தான். இக்கூற்றைப் பற்றி ஆழமாகச் சிந்தியுங்கள். பின்னர் இந்த 'அப்படி நடந்தால்' என்னும் எண்ணம் இத்தத்துவத்தைச் செயல்படுத்த எப்படி உதவுகிறது என்பதைக் காட்ட ஒரு உதாரணத்தைத் தருகிறேன்."

"உண்மையான உணர்வெழுச்சிகளும் கொடுக்கப்பட்ட சூழ் நிலைகளுக்கேற்ப உண்மையாகத் தோற்றமளிக்கும் உணர்ச்சிகளும் தான்" என்று குரலில் எல்லாவித ஏற்றத்தாழ்வுகளுடனும் சொன்னேன்.

"நிறுத்து" என்றார் இயக்குநர். "அதனுடைய அடிப்படை அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் ஏதோ சாதாரணமாகச் சொல்லி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விட்டாய். உன்னால் ஒரு கருத்தை முழுமையாகக் கிரகித்துக் கொள்ள முடியாவிட்டால், அதனைச் சிறு பகுதிகளாகப் பிரித்து ஒவ்வொன்றாகப் படி" என்று சொன்னார்.

"கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளுக்கு என்பதை மட்டும் பிரித் தெடுத்தால் அர்த்தம் என்ன?" என்று கமலன் கேட்டார்.

"நாடகத்தின் கதை, அதன் உண்மைகள், நிகழ்ச்சிகள், சகாப்தம், செயல் நடைபெறும் காலமும் இடமும், வாழ்க்கைத் தரமும் நடிகர்களின் மற்றும் விமர்சகர்களின் விளக்கம், காட்சிகள், தயாரிப்பு அரங்க அமைப்புகள், ஆடைகள், மேடைப்பொருட்கள், ஒலி ஒளியின் விளைவுகள். இப்படி ஒரு நடிகர் தனது பாத்திரத்தைப் படைப்பதற்குக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய அனைத்து சூழ்நிலைகளையும் குறிக்கிறது.

"அப்படி நடந்தால் என்பது ஆரம்பம். கொடுக்கப்பட்ட சூழ் நிலை என்பது வளர்ச்சி. தூண்டுதல் பண்பு வரவேண்டுமானால் ஒன்றில்லாமல் மற்றொன்று இயங்கமுடியாது. ஆனால் அவற்றின் செயற்பாடுகள் வேறுபடுகின்றன. உறங்கிக்கிடக்கும் கற்பனை வளத்திற்கு 'அப்படி நடந்தால்' என்னும் எண்ணம் உந்துதலைக் கொடுக்கின்றது. கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகள் அந்த 'அப்படி நடந்தால்' என்னும் எண்ணத்திற்கு அடிப்படையை அமைக்கின் றன. அவை இரண்டும் தனியாகவும், இணைந்தும் உள்ளான தூண்டுதலை உருவாக்க உதவுகின்றன."

"உண்மையான உணர்வெழுச்சிகள் (Sincerity of Emotions) என்றால் என்ன அர்த்தம்" என்று காந்தன் கேட்டான்.

"மனிதனுள் வாழும் உணர்வெழுச்சிகளைத்தானே நடிகரும் அநுபவிக்கிறார்? அதைத்தான் அது குறிக்கிறது."

"நல்லது "உண்மைபோல் தோற்றமளிக்கும் உணர்ச்சிகள் என்றால் என்ன?" என்று காந்தன் தொடர்ந்து கேட்டான்.

"உள்ளான உணர்வுகளின் உந்துதலினால் உணர்வெழுச்சிகள் மறுபதிப்புச் செய்யப்படுகின்றன. அவை உண்மையான உணர்வு களாக இல்லாதபோதும், அவற்றிற்கு நெருக்கமாக இருக்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதைத்தான் உண்மை போல் தோற்றமளிக்கும் உணர்ச்சிகள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்."

"நடைமுறையில் ஏறத்தாழ நீங்கள் இப்படித்தான் செய்ய வேண்டியிருக்கும். அதாவது, முதலில் நாடகத்தில் கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளையும், விமர்சகர் கருத்துக்களையும், உனது கலைநயக் கருத்து உருவாக்கத்தையும் உனக்கே உரிய முறையில் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். இப்படியாக நீ சேகரித்துக் கொள்ளும் விமர்சனங்களின் மூலம் நீ ஏற்கவிருக்கும் பாத்திரத்தின் பொதுவான வடிவத்தையும் அப்பாத்திரத்தைச் சுற்றியுள்ள சூழ்நிலைகளையும் நீ அறிந்து கொள்ளலாம். அப்பாத்திரம் நடைமுறையில் இருக்கக் கூடிய ஒன்றுதான் என்பதையும் நீ நம்ப வேண்டியது அவசிய மாகின்றது. அந்தப் பாத்திரத்துடன் நீ நன்கு பழக்கப்பட்டுவிடுவதால், அதற்கு நெருக்கமாகி விட்டதைப் போல் நீ உணர்கிறாய். இவ்வளவு தூரத்தையும் நீ கடந்து விட்டால், "உண்மையான உணர்வெழுச்சி களும் வளர்வதை நீயே காண்பாய்."

"இருந்தபோதிலும் இந்த மூன்றாவது தத்துவத்தைப் பயன் படுத்தும்பொழுது உனது உணர்வுகளை மறந்து விடு. ஏனெனில் அவை ஆழ் மனதை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருபவை. நேரிடையான கட்டளைக்குக் கட்டுப்படாதவை. உனது கவனம் முழுவதையும் கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளை நோக்கிச் செலுத்து. அவை உனது எல்லைக்குட்பட்டிருக்கும்."

"நான் ஆரம்பத்தில் 'அப்படி நடந்தால்' என்னும் நிலை பற்றிக் கூறியவற்றுடன் இதையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். 'அப்படி நடந்தால்' என்னும் எண்ணத்துடைய சக்தி எங்கிருந்து வருகிறது என்று கேட்டால், அவ்வெண்ணத்தினுடைய கூர்மைத் தன்மையில் மட்டும் இருந்து வருகிறது என்று சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் 'கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகள்' எனும் தத்துவத்தின் கூர்மைத் தன்மையிலும் அது அடங்கியிருக்கிறது" என்று இயக்குநர் பாடத்தின் இறுதியில் சொன்னார்.

அருச்சுனன் இடைமறித்தான், "ஆனால், எல்லாமே மற்றவர் களால் தயாரிக்கப்பட்டால், முக்கியமற்றவைகள் மட்டுமே நடிகனுக்கு எஞ்சியிருக்கிறது. இல்லையா?" என்று கேள்வி எழுப்பினார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் கோபப்பட்டுச் சொன்னார், "முக்கியமற்றவை என்று நீ சொல்வதன் அர்த்தமென்ன? மற்றவருடைய கற்பனைக் கதையை நம்புவதையும் அதற்கு உயிர் கொடுப்பதையும் அற்பம் என்று நினைக்கிறாயா? நீயாக ஒரு கருவைப் படைப்பதைக் காட்டிலும், மற்றவரால் கூறப்படுகின்ற கருவுக்கு உயிர் கொடுப்பது கடினம் என்பதை நீ அறியமாட்டாயா. மோசமான நாடகம் கூடச் சிறந்த நடிகரின் படைப்பினால் உலகப் புகழ்பெற்ற சம்பவங்களை நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். மற்றவர்களுடைய கதைகளை ஷேக்ஸ்பியர் மீண்டும் படைத்தார் என்பதும் எமக்குத் தெரியும். நாடகர்களின் படைப்புகளுக்கும் நாம் அதைத்தான் செய்கிறோம். வார்த்தைகளிடையே மறைந்து கிடக்கும் கருத்துகளுக்கு உயிர் கொடுக்கிறோம். எழுத்தாளர்களின் வரிகளாக இருப்பதை எமது சொந்தச் சிந்தனையாக்கிக் கொள்கிறோம். மற்றைய பாத்திரங் களுடனும் அவற்றின் வாழ்க்கை நிலைகளுடன் எமது உறவை நிலை நிறுத்துகிறோம். நாடகாசிரியனிடமிருந்தும் இயக்குனரிடம் இருந்தும் பெறப்பட்ட விஷயங்களை வழிகாட்டி எமது கற்பனைக் கேற்ப விஷயங்களைச் சேர்த்துக்கொள்கிறோம். ஆன்மீக ரீதியாக, யதார்த்த ரீதியாக அந்த முக்கியமான விஷயங்கள் நம்மில் ஒரு பகுதியாகி விடுகின்றன. நமது உணர்வுகள் உண்மையானவை. இறுதியில் உண்மையான செய்கை அங்கே வருகிறது. நாடகத்தின் பெறுபேறுகளுடன் அவை பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. அதை அற்பம் என்று கூறுகிறாயா? இல்லை! அதுவே உருவாக்கம். அதுவே கலை!" என்று கூறிப் பாடத்தை முடித்தார்.

6

இன்று சில பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றைச் செயற்படுத்துவதைப் பயிற்சிகளாகச் செய்தோம். கடிதம் எழுதுதல், அறையைச் சுத்தப்படுத்துதல், காணாமற்போன பொருளைத் தேடுதல் போன்ற செயல்களைச் செய்தோம். வேறுபட்ட சூழ்நிலை களில் இச்செயல்களை அனுமானித்தோம். நாம் உருவாக்கிய சூழ்நிலைகளில் அவற்றைச் செய்வதையே நோக்கமாகக் கொண் டோம். இந்தப் பயிற்சிகளுக்கு இயக்குநர் மிகுந்த முக்கியத்துவம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொடுத்து நீண்டநேரம் ஆர்வத்துடன் வேலை செய்தார். எல்லா மாணவர்களுடனும் முறை எடுத்துப் பயிற்சி செய்த பின்னர் அவர் சொன்னார்,

"சரியான பாதையில் செல்வதற்கான ஆரம்பம்தான் இது. உங்களது சொந்த அநுபவத்தினூடாக அதைக் கண்டுகொண்டீர். இப்போதுள்ள நிலையில் ஒரு பாத்திரத்தையோ அல்லது ஒரு நாடகத்தையோ அணுகுவதற்கு வேறு எந்த அணுகுமுறையும் இருக்கக்கூடாது. சரியான அணுகுமுறையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டுமானால், நீங்கள் தற்போது செய்ததையும், பார்வைக்கு விடப்பட்ட நாடகத்தின்போது செய்ததையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். சிவா, சுஜா ஆகியோருடைய சில சிறிய எதிர்பாராத தருணங்களைத் தவிர்த்துப் பார்த்தால், நீங்கள் எல்லோரும் உங்கள் வேலையை ஆரம்பத்திலிருந்து ஆரம்பிப்பதற்குப் பதிலாக, முடிவிலிருந்து ஆரம்பித்திருக்கிறீர்கள் என்பது புலனாகும். ஆரம்பத்திலேயே பிரமாண்டமான உணர்வுகளை உங்களுக்காகவும், பார்வையாளர்களிடத்திலும் எழுப்ப நீங்கள் உறுதி கொண்டிருந்தீர்கள். அதாவது அவர்களுக்குச் சில தெளிவான பிரதிபிம்பங்களை வழங்கவும், அதேசமயத்தில் உங்களது அக புறத் திறமைகளை வெளிக்காட்டவும் முயன்றீர்கள். இத் தப்பிதமான அணுகுமுறை முரட்டுத்தனத்திற்கு இட்டுச்சென்றது. இத்தவறுகளைத் தவிர்க்க வேண்டுமானால், ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் நீங்கள் படிக்கும் பொழுது அப்பாத்திரத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட அனைத்து விஷயங்களையும் சேகரித்துக் கொள்ள வேண்டும். யதார்த்தத்துடன் அப்பாத்திரத்தை ஒத்துப்போகச் செய்கின்ற அளவுக்கு, நீங்கள் அதை நம்புகின்ற அளவுக்கு உங்கள் கற்பனையைச் சேர்க்க வேண்டும். ஆரம்பத்தில் உங்கள் உணர்வுகளை மறந்து விடுங்கள். உள்ளான நிலைகள் சரியாகத் தயாரிக்கப்பட்டவுடன் உணர்ச்சிகள் தாமாக உடன்பட்டு எழுந்து வரும்.

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27 - 1 - 2002
LIBRARY

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4

கற்பனை வளம்

இன்று எங்கள் பாடத்திற்காக இயக்குநர் தாம் வசிக்கும் இடத்திற்கு எங்களை வருமாறு கேட்டுக் கொண்டார். அவரது படிப்பறையில் எங்களை வசதியாக உட்கார வைத்து, இவ்வாறு ஆரம்பித்தார்: "நம் அன்றாட வாழ்வில் கற்பனை வளம் என்ற தளத்திற்கு நம்மை எடுத்துச் செல்ல ஒரு நெம்புகோல் போன்று உதவுவது 'அப்படி நடந்தால்' (IF) என்னும் எண்ணம்தான். அதைப் பயன்படுத்தித்தான் ஒரு நாடகம் ஆரம்பமாகிறது என இப்போது உங்களுக்குத் தெரியும். நாடகம், அதன் பகுதிகள் என அனைத்தும் ஒரு ஆசிரியரின் கற்பனை வளத்தின் கண்டுபிடிப்புகளே. அவரது சிந்தனையில் உதித்த அப்படி நடந்தால் என்னும் எண்ணமும், சூழ் நிலைகளும் நாடகமாகிறது. மேடையில் நிதர்சன உண்மை என்பதற்கே இடமில்லை. கலை என்பது கற்பனை திறத்தின் வெளிப்பாடு. ஒரு நடிகனின் லட்சியம் தன் நடிப்புத் தொழில் நுணுக்கத்தைப் பயன்படுத்தி நாடகத்தை திரை அரங்க உண்மை வடிவமாக மாற்றுவதுதான். இந்த வடிவாக்கத்தில் - நடிப் பில் கற்பனை வளம்தான் ஒரு மிகப் பெரிய பங்கினை வகிக்கிறது."

அவரது படிப்பறையின் சுவர்களை அவர் சுட்டிக் காட்டினார். மனதில் நினைக்கக் கூடிய ஒவ்வொரு வடிவத்திலான நாடக அரங்க அமைப்புக்களால் அமைந்திருந்தது.

எங்களிடம் 'பாருங்கள்' என்று அவர் சொன்னார். "இவை அனைத்தும் நான் விரும்பிய ஒரு கலைஞனின் வேலைப்பாடு,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெளிப்பாடு. அவர் இப்போது இறந்து விட்டார். ஒரு மாறுபட்ட, வித்தியாசமான, விநோதமான மனிதர் அவர். அதாவது எழுதப்படாத நாடகங்களுக்கு அரங்க அமைப்புக்களை செய்ய மிகவும் விரும் பியவர். உதாரணமாக, செக்ஹோவ் (chekhov) தான் இறப்பதற்கு முன் எழுதத் திட்ட மிட்டிருந்த ஒரு நாடகத்தின் இறுதி அங்கம் தான் இந்த வடிவம்: வடபனிப் பிரதேசத்தை நோக்கிச் சென்ற பயணத்தில் தம்மை இழந்தவர்களைப் பற்றியதாகும்."

"தன் வாழ்நாளில் மாஸ்கோவின் சுற்றுப்புறத்திற்கு அப்பால் ஒரு அடி கூட எடுத்து வைக்காத ஒரு மனிதனரல் இந்த ஓவியம் தீட்டப்பட்டது என்பதை யாரால் நம்பமுடியும். தன்னைச் சுற்றி தன் வீட்டிலிருந்தே பார்த்த குளிர்காலத்தை, வாசித்த கதைகள், படித்த அறிவியல் பிரசுரங்கள், கண்ணுற்ற புகைப்படங்கள் இவற்றில் இருந்து அவர் ஆர்டிக் பகுதியின் ஒரு காட்சியைத் தீட்டியுள்ளார். மேற்கண்ட அனைத்திலிருந்தும் தன் கற்பனை வளத்தால் ஒரு வர்ணச் சித்திரத்தை வரைந்துள்ளார்."

பின் அவர் எங்கள் கவனத்தை மற்றொரு சுவருக்குத் திருப்பினார். அங்கு வேறுபட்ட மனோநிலைகளில் பலவித நிலத் தோற்றங்களைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்புத் தீட்டப்பட்டிருந்தது. காலநிலையும், நேரமும், ஆண்டும் மாறுபட்டிருந்தன. மற்றப்படி பைன் மரத்தோப்புக்களுக்கு அருகில் ஒரே விதமான, அழகிய, கவர்ச்சியான, வரிசையான சிறு வீடுகள். இன்னும் தொடர்ந்தால் அச்சுவரில், அதே இடம் வீடுகளின்றி பலவகையான மரங்களும், ஒரு ஏரியும், திறந்த வெளியுமாக இருந்தது. இயற்கையைப் பல வகைகளில் அமைப்பதில் இன்பங்கண்டு இவற்றுடன் பின்னிப் பிணைந்த மனித வாழ்வையும் குறிப்பிட்டுள்ளது தெளிவாகிறது. அவரது அனைத்து சித்திரங்களிலும் வீடுகளையும் கிராமங்களையும் கட்டியுள்ளார், இடித்துள்ளார். இவ்விடத்தின் தோற்றத்தை - முகத்தை மாற்றியுள்ளார், மலைகளை நகர்த்தியுள்ளார்.

அடுத்து மற்ற சித்திரங்களைச் சுட்டிக்காட்டி, "இங்கு இவை, இல்லாத நாடகத்திற்கான சில வரைபடங்கள், கிரகங்களிடையே உயிர் வாழ்க்கை பற்றியது" என்றார். "இத்தகைய சித்திரத்தை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரைய கலைஞனுக்கு கற்பனை வளம் மட்டுமல்ல விநோதமான கற்பனையும் அவசியம் வேண்டும்."

"கற்பனை வளம், விநோதமான கற்பனை இவ்விரண்டுக்கும் என்ன வேறுபாடு" என்று மாணவர்களுள் ஒருவர் கேட்டார். "கற்பனை வளம் இருப்பதை அல்லது நடைபெறகூடியவற்றை உருவாக்கும். மாறாக விநோதமான கற்பனை ஒருபோதும் இல்லாத, இருந்திருக்க முடியாதவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும். எனினும், யாருக்குத்தெரியும், ஒருக்கால் அவை இனி வரலாம். விநோதமான கற்பனை தான், பறக்கும் விரிப்பை (Flying Carpet) உருவாக்கியது. அப்போது ஒருநாள் விண்வெளியில் பறந்து செல்வது பற்றி யார் நினைத்துப் பாத்திருக்கக்கூடும்? எனவே கற்பனை வளம், விநோதமான கற்பனை இரண்டுமே ஒரு சித்திரக் கலைஞனுக்கு மிக இன்றியமையாததாகும்."

"இவை ஒரு நடிகனுக்கு அவசியமா?" என்று கமலன் கேட்டார்.

"நீ என்ன நினைக்கிறாய்? ஒரு நாடகாசிரியர் நாடகத்தைப் பற்றி அவசியம் நடிகர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய அனைத்தையும் அளிக்கின்றாரா? உன்னால் நாடக கதாபாத்திரங்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய முழு விவரங்களையும் ஒரு சில நூறு பக்கங்களுள் விவரிக்க இயலுமா? உதாரணமாக, நாடகம் ஆரம்பிப் பதற்கு முன் என்ன நடந்தது என்று நாடகாசிரியர் தேவையான விவரங்களைத் தருகிறாரா? அவர் நாடகம் முடிந்த பின் என்ன நடக்குமென்று உனக்குத் தெரிவிக்கின்றாரா? அல்லது திரைக்குப் பின் என்ன நடக்கிறதென்பதை உனக்கு தெரிவிக்கிறாரா? பெரும்பாலும் விபரம் தருவதில் நாடகாசிரியர் ஒரு கருமிதான். அவரது வசன அமைப்பில் நீ கண்டறியக் கூடியதெல்லாம் 'மேகன் உள்ளே வருதல்', அல்லது 'மேகன் வெளியேறுதல்' என்பதே. ஆனால் காற்றிலிருந்து ஒருவர் தோன்ற இயலாது அல்லது காற்றினில் மறைந்து போக முடியாது. நாம் எந்த ஒரு 'பொதுவான' செயல்பாட்டையும் ஒரு போதும் நம்புவதில்லை: 'அவன் எழுகின்றான்', 'சஞ்சலத்துடன் மேலும் கீழும் நடக்கின்றான்', 'அவன் சிரிக்கின்றான்', 'அவன் இறக்கின்றான்', அவனது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குணாதிசயங்கள் கூட சுருக்கமாக 'அதிகமாகப் புகை பிடிப்பான். ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய தோற்றத்தையுடைய ஒரு இளைஞன்' போன்றே சொல்லப்படுகின்றன. அவனது முழு வெளித்தோற்ற வடிவம், பழக்கங்கள், நடக்கும் விதம் இவற்றை உருவாக்கப் போதுமான அடிப்படையைத் தருவது அபூர்வமே."

"இன்னும் அவனை விவரிக்கும் வசன வரிகள் பற்றி அறிவதென்ன? அவற்றை மட்டும் படித்தறிந்தால் மட்டும் போதுமானதா?"

"கொடுக்கப்பட்ட விடயங்கள் நாடகப் பாத்திரத்தைத் தீட்டி விடுமா? அவர்களது எண்ணங்கள், உணர்வுகள், எழுச்சிகள், செயல்கள் என எல்லாவற்றையும் தெரிவித்து விடுமா?"

"இல்லை! இவை அனைத்தும் ஆழமாகவும் நிறைவாகவும் நடிகனால்தான் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இந்த உருவாக்கத்திற்கு கற்பனை வளம்தான் நடிகனை அழைத்துச் செல்கிறது."

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு புகழ்பெற்ற அயல்நாட்டுச் சோக நடிகர் ஒருவரின் எதிர்பாராத வருகையினால் எங்கள் பாடம் தடைப்பட்டது. அவர் தனது வெற்றி வாகைகளைப் பற்றி எங்களிடம் விவரித்தார். அவர் சென்றதும் இயக்குநர் புன்முறுவலுடன் சொன்னது:

"உண்மையிலே மிகைப்படுத்திக் கூறுகிறார். ஆனால் இவரைப் போன்று எளிதில் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையுடையவர் உண்மையில் தன் கட்டுக்கதைகளை நம்புகிறார். நடிகர்களான நாம் நமது சொந்தக் கற்பனை வளத்தினால் நிகழ்ச்சிகளை விவரிப்பதில் மிகவே பழக்கப்பட்டுவிட்டதால் சாதாரண வாழ்க்கையிலும் அதை பயன்படுத்துவது பழக்கமாகிறது. இவை மிதமிஞ்சிய கற்பனையாக இருப்பதும் உண்மை. அதேசமயம் நாடக அரங்கிற்கு அது தேவைப் படுகிறது என்பதும் உண்மை."

"ஒரு மேதையைப் பற்றிப் பேசும்போது அவர் பொய் பேசுவதாக நீ சொல்லமாட்டாய்; யதார்த்தங்களை நாம் பார்ப்பதிலிருந்து வித்தியாசமான கண்ணோட்டத்தில் அவர் பார்க்கிறார். அவரது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கற்பனா சக்தி அவரை ரோஜா, ஊதா, சாம்பல் நிற அல்லது கருப்பு நிறக் கண்ணாடியை அணியச் செய்தால் அதற்காக அவரை குறை கூறுவது நியாயமானதா?"

"நானும் கூட ஒன்றினை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும், அதாவது ஒரு இயக்குநராக, கலைஞனாக இயங்கும் போது என்னைக் கவராத ஒரு நாடகத்தின் ஒரு பகுதியைக் குறித்துப் பேசும்போது அடிக்கடி நான் பொய் பேச வேண்டியதாகிறது. இச்சமயத்தில் என் உருவாக்கத் திறமைகள் ஊனமாகி விடுகின்றன. உணர்விழந்து விடுகின்றன. எனக்கும் தூண்டுதல் அவசியம் வேண்டும். எனவே என் பணியில் எவ்வளவு உத்வேகத்துடன் இருக்கிறேன் தெரியுமா என ஒவ்வொருவரிடம் சொல்ல ஆரம்பிக்கிறேன். இதனால் எவை எவை ஊக்கமளிப்பவை எனத் தேடுவதில் நான் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டு அவற்றைப் பெருமையாகப் பேசுகிறேன். இவ்வாறாக என் கற்பனை வளம் தூண்டப்படுகிறது. நான் தனிமையாக இருக்க நேர்ந்தால், நான் இந்த முயற்சியை எடுத்திருக்க மாட்டேன். ஆனால் மற்றவர்களுடன் பணியாற்றுகையில் ஒருவர் தன் பொய்மைக்குத் துணை போக வேண்டியதாகிறது. அநேக சமயங்களில் ஒருவர் இத்தகைய பொய்மையை ஒரு நாடகப் பாத்திரத்திற்குத் தேவையான விஷய மாகப் பயன்படுத்த வேண்டியதாகிறது."

கமலன் சற்று வெட்கத்துடன், "ஒரு நடிகனின் பணியில் கற்பனை வளம் இத்தகைய முக்கிய பங்கைக் கொண்டிருப்பதால், அவனிடம் இது குறைவாக இருந்தால் அவன் என்ன செய்ய முடியும்" என்று கேட்டார்.

"அவன் அதை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்" என்று இயக்குநர் பதில் அளித்தார். "அல்லது அவன் நாடகத் துறையை விட்டுவிட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அவனது கற்பனை வளக் குறைவிற்கு தங்கள் சொந்தக் கற்பனை வளத்தைப் பயன்படுத்தி ஈடு செய்யும் இயக்குநர்களின் கரங்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அவன் விழுந்து விடுவான். அவன் ஒரு கைப்பாவையாகி விடுவான். தன் சொந்தக் கற்பனை வளத்தை, வளர்த்துக் கொள்வது அவனுக்கு சிறந்ததல்லவா?"

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அது மிகச் சிரமமானது என நான் அஞ்சுகிறேன்" என்றேன் நான்.

"அது நீ எப்படிப்பட்ட கற்பனா சக்தியைப் பெற்றிருக்கிறாய் என்பதைப் பொறுத்தது" என்றார் இயக்குநர். "நீ விழித்திருந்தாலும் உறங்கினாலும் இந்த வகையினர், அதாவது எவரொருவருக்கு சொந்தமாக துணிந்து ஒரு காரியத்தை ஆரம்பிக்கும் குணமுண்டோ அவர் மிகுந்த விசேடமான முயற்சியின்றி இதை வளர்த்துக் கொள்வர். களைத்துப் போகாமல் தொடர்ந்து பணி புரிவார்கள். அடுத்து சொந்தமாகத் துணிந்து ஒரு காரியத்தை ஆரம்பிக்கும் குணம் குறைவாக உள்ளவர்களும் உண்டு. ஆனால் இந்த வகையினர், இது பற்றி ஏதாவது சுட்டிக்காட்டப்பட்டால் இக் குணம் அவர்களில் எளிதாகத் தட்டி எழுப்பப்பட்டு தொடர்ந்து பணி புரிவர். சுட்டிக் காட்டுதலுக்கும் தக்கவாறு இயங்காத வகையினர் கடினமான பிரச்சினையாகத் தோன்றுவர். இங்கு நடிகர் சுட்டிக் காட்டுதலை மேல் எழுந்தவாரியாகவும் சம்பிரதாய வழக்கமாகவும் எடுத்துக் கொள்கிறார். இப்படிப்பட்ட தன்மையுடன் முன்னேற்றம் என்பது சிரமமும் அபாயம் நிறைந்ததுமாகும். மேலும் நடிகர் மிகப் பெரிய முயற்சி எடுத்தாலன்றி வெற்றி பெறுவது கடினம்."

எனது கற்பனை வளம் சொந்தமாகத் துணிந்து ஒரு காரியத்தை ஆரம்பிக்கும் குணமுடையதா? சுட்டிக் காட்டுதல் போதுமானதா? தானாகவே இது வளர்ச்சியடையுமா? இந்த வினாக்கள் எனக்கு அமைதி தரவில்லை. மாலை வேளையில் நான் என் அறையில் வசதியாக, என் மஞ்சத்தில் என்னைச் சுற்றி தலையணைகளை வைத்து என் கண்களை மூடிச் சாய்ந்தேன்; கற்பனை வளத்தைத் தயார் செய்ய ஆரம்பித்தேன். ஆனால் என் கவனம் மூடியிருந்த இமைகளின் குறுக்கே தொடர்ந்து சென்ற வண்ண நிற வட்டப் புள்ளிகளினால் சிதறடிக்கப்பட்டது. நான் இந்த உணர்வுகளுக்கு என் அறையில் எரியும் விளக்குத்தான் காரணமோ எனக் கருதி என் விளக்கை அணைத்து விட்டேன்.

நான் எதைப் பற்றி நினைப்பது? மென்மையான காற்றினால் ஒழுங்காகவும் மிருதுவாகவும் அசைந்து கொண்டிருந்த ஒரு பெரிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பைன் மரக் காட்டை என் கற்பனை வளம் எனக்குக் காட்டியது. தூய காற்றை நான் நுகர்வதாக எனக்குத் தோன்றியது.

ஏன்... இந்த முழு அமைதியில்... கடிகாரத்தில் டிக் டிக் சத்தத்தைக் கேட்க முடிகிறது?... நான் உறங்கிவிட்டேன்!

உண்மையிலேயே ஒரு குறிக்கோளின்றி நான் ஏன் கற்பனை பண்ணக் கூடாதென்று கேட்டுப் பார்த்தேன். எனவே நான் ஒரு ஆகாய விமானத்தில் உயரே சென்றேன். மரங்களுக்கு மேலே பறந்தேன், வயல்களுக்கு மேலே, ஆறுகளுக்கு, நகரங்களுக்கு மேலே... கடிகாரம் டிக் டிக் என்றது... அந்தக் குறட்டையை விடுவது யார்? திட்டமாக நான் இல்லை... நான் உறங்கி விட்டேனா... நான் நீண்ட நேரம் உறங்கிவிட்டேனா... கடிகாரம் எட்டு அடித்தது.

2

வீட்டில் என் கற்பனை வளத்தைப் பயிற்சி செய்ய நான் எடுத்த முயற்சிகளின் தோல்வியினால் நான் தோற்கடிக்கப்பட்டேன் என்பதை இன்று எங்கள் பாட நேரத்தில் நான் இயக்குநரிடம் கூறினேன்.

"நீ தொடர்ச்சியாகத் தவறுகளை செய்ததினால் தான் நீ வெற்றி பெறவில்லை" என்று அவர் விவரித்தார். 'முதற்கண் உன் கற்பனா சக்தியை நயந்து பேசிப் பணிய வைப்பதற்குப் பதிலாகக் கட்டாயத்திற்கு உள்ளாக்கினாய். அடுத்து ஏதாவது கவனத்தைக் கவரக்கூடிய சுவையான விஷயத்தை விடுத்து நீ கற்பனை செய்ய முயற்சி செய்தாய். உன் எண்ணங்கள் மந்தமாக இருந்ததே உன் மூன்றாவது தவறு. கற்பனை வளமானது செயல்பாட்டுடன் இருப்பது தான் மிக முக்கியமானது. முதலில் இது உள்ளத்தில் ஏற்படுகிறது. பின்னர் செயலில் வெளிப்படுகிறது."

ஒருவிதத்தில் நான் சுறுசுறுப்பாகவே செயல்பட்டேன். ஏனெனில் மிக அதிக வேகத்தில் நான் காடுகளின் மேல் பறந்து கொண்டிருந்தேன் என்று நான் சுட்டிக் காட்டினேன்.

"நீ ஒரு அதிவிரைவு வண்டித் தொடரில் வசதியாகச் சாய்ந்து கொண்டு பயணம் செய்கையில் நீ செயல்படுகிறாயா?" என்று

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் கேட்டார். "ஓட்டுனர் பணியாற்றுகிறார். ஆனால் பயணி செயலற்று இருக்கிறார். உண்மையிலே நீ வண்டித் தொடரில் செல்கையில் முக்கியமான சில தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தால், உரையாடிக் கொண்டிருந்தால் அல்லது விவாதித்துக் கொண்டிருந் தால் அல்லது ஒரு அறிக்கை எழுதிக் கொண்டிருந்தால் அப்போது நீ செயல்பாடு பற்றிப் பேச அடித்தளமுண்டு. இன்னும் உனது விமானப் பயணத்திலும் விமான ஓட்டுநர் செயல்பட்டுக் கொண் டிருக்க நீ ஒன்றுமே செய்து கொண்டிருக்கவில்லை. விமானத்தைக் கட்டுப்படுத்துவதில் அல்லது மேலிருந்து நில அமைப்புகளைப் புகைப்படம் எடுத்துக் கொண்டிருந்திருந்தால் நீ செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தாய் என ஒருக்கால் நீ சொல்லலாம். அனேகமாக என் சிறு மருமகளின் விருப்பமான விளையாட்டை விவரிப்பதன் மூலம் நான் இதை விளக்கலாம்."

"நீங்கள் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள்?" என அச் சிறுமி கேட்கிறாள்.

"நான் தேநீர் குடித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்" என்று நான் பதில் அளிக்கிறேன்.

"ஆனால்" என்று அவள், "இது விளக்கெண்ணையாக இருந் தால் நீங்கள் எப்படி அதைக் குடிப்பீர்கள்?" என்று சொல்கிறாள். அவளிடம், என் வெறுப்புணர்வைக் காட்ட விளக்கெண்ணையின் சுவையை வலுக்கட்டாயமாக நான் நினைவில் கொண்டு வந்தேன். நான் அதில் வெற்றியடைந்தபோது அக்குழந்தையின் கலகலவென்ற சிரிப்பு அவ்வறையை நிரப்பியது."

"நீங்கள் எங்கு உட்கார்ந்திருக்கிறீர்கள்?"

"ஒரு நாற்காலியின் மேல்," என நான் பதில் அளிக்கிறேன்.

"ஆனால் ஒரு சூடான அடுப்பின் மீது உட்கார்ந்திருந்தால் அப்போது நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள்?"

"நான் ஒரு சூடான அடுப்பின் மீது உட்கார்ந்திருப்பது போல நினைக்க நான் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். பின் நான் வெந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சாவதிலிருந்து எப்படி என்னையே நான் காப்பாற்றுவதென தீர்மானிக்க முயல்கிறேன். இதில் நான் வெற்றியடையும்போது சிறுமி எனக்காக வருத்தப்பட்டு, "இனியும் நான் தொடர்ந்து விளையாட விரும்ப வில்லை" என அழுகிறாள். நான் இதைத் தொடர்ந்ததால் அவள் கதறி அழுது, அதற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கிறாள். இதுபோன்ற விளையாட்டை நீ ஏன் செயல்பாட்டை எழச் செய்யும் பயிற்சிக்காக எண்ணிப் பார்க்கக்கூடாது?"

இங்கு நான் இடைமறித்தேன். அதாவது இது மிக ஆரம்ப நிலையாக உள்ளதாகச் சுட்டிக்காட்டி, இன்னும் நுட்பமாகக் கற்பனையை எப்படி வளர்ப்பது எனக் கேட்க,

"அவசரப்படாதே" என்று இயக்குநர் சொன்னார். "இன்னும் அதிக காலமுள்ளது. இப்போது நம்மைச் சுற்றியுள்ள எளிய பொருட்கள் சம்பந்தமாக செய்யக்கூடிய பயிற்சிகள் தான் நமக்குத் தேவை."

"இங்கு உதாரணமாக நமது வகுப்பை எடுத்துக் கொள்வோம். இது ஒரு உண்மையான காரியம், செய்கை. ஆசிரியர், மாணவர், சுற்றுப்புற சூழ்நிலைகள் இருப்பது போலவே இருக்கிறது எனக் கொள்வோம். இப்போது என் மந்திர வித்தையால் ஒரு சூழ்நிலையை மட்டுமே மாற்றி என்னை நாடகத்தளத்தில் நான் வைப்பதாகக் கொள்வோம். இந்த நாளில் நேரத்தை மட்டுமே மாற்றியமைப்போம். அதாவது இப்போது பிற்பகல் மணி மூன்று. ஆனால் இதை இரவு மணி மூன்று என நான் கூறுவதாகக் கொள்வோம்."

"உங்கள் கற்பனையைப் பயன்படுத்தி ஒரு பாடம் இவ்வளவு தாமதமாக நடத்தப்படுவதற்கான காரணங்களை நியாயப்படுத் தவும். இந்தச் சூழ்நிலையிலிருந்து தொடர் விளைவுகள் பின் தொடர்கின்றன. அதாவது வீட்டில் உன் குடும்பத்தினர் உன்னைக் குறித்து கவலையுடன் இருப்பார்கள். இங்கு தொலைபேசி இல்லா ததால் நீ இதுகுறித்து அறிவிக்க முடியவில்லை. மற்றொரு மாணவர் அவரை எதிர்பார்த்திருக்கும் ஒரு விருந்துக்குப் போவதற்குத் தவறி விடுவார். ஊரைவிட்டு வெளியே வசிக்கும் மூன்றாவது நபருக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அனைத்து வண்டித்தொடர்களும் நிறுத்தப்பட்ட நிலையில் எப்படி அவர் வீட்டை அடைவதென்பது பற்றி எண்ணமே இல்லை."

"இவை அனைத்துமே உள்ளேயும், வெளியேயும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருகின்றன. நீ என்ன செய்கிறாய் என்பதற்கு ஒரு பாவத்தை (tone) கொடுக்கிறது அல்லது வேறு ஒரு கோணத்தில் முயற்சி செய்! அந்த நாளின் நேரம் அப்படியே மணி மூன்றாகவே இருக்கட்டும். ஆனால் ஆண்டின் காலம் மாறி விட்டது எனக் கொள்வோம். அதாவது குளிர் காலத்திற்குப் பதிலாக இது வசந்த காலம் என்றால், காற்று அற்புதமாக இருக்கிறது. மேலும் நிழலிலும்கூட வெப்பமாக இருக்கிறது. 'இந்நேரம் நீங்கள் புன்னகை புரிவதை நான் பார்க்கிறேன். உங்கள் பாடத்திற்குப் பின் ஒரு நாடகம் நடத்த உங்களுக்கு அவகாசம் (நேரம்) இருக்கும். நீங்கள் செய்ய விரும்புவது என்ன என்பதை தீர்மானிக்கவும் உங்கள் தீர்மானத்தைத் தேவையான கற்பனைவளம் கொண்டு நியாயப்படுத்தவும், மேலும் ஒரு பயிற்சியின் அடிப்படைத் தத்துவங்கள் உங்களிடம் உள்ளது.

எப்படி உங்களுக்குள் இருக்கும் சக்திகளைப் பயன்படுத்தி நீங்கள் உங்களைச் சுற்றியிருப்பவைகளை எவ்வாறு மாற்றலாம் என்பதற்கான எண்ணற்ற எடுத்துக் காட்டுகளுள் இதுவும் ஒன்று. இவ்விஷயங்களை ஒழித்துக்கட்ட முயற்சி செய்யாதீர்கள். மாறாக உங்கள் கற்பனை வாழ்வில் அவற்றையும் சேர்த்து கொள்ளுங்கள்.

நாம் மிக நெருங்கிச் செய்யும் பயிற்சிகளில் அந்த வகையான மாற்றத்திற்கு உண்மையான ஒரு இடமுண்டு. வீடுகள், நகர சதுக்கங்கள், கப்பல்கள், காடுகள் இவற்றை இயக்குநர் அல்லது நாடகாசிரியர் அவர்களின் கற்பனைக்கு ஏற்ப எதையாவது உருவாக்க நம்மை கேட்டால், நாம் சாதாரண நாற்காலிகளைப் பயன்படுத்தலாம். அந்த ஒரு நாற்காலி ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள், விஷயம் என நம்மால் நம்பமுடியவில்லை என்றாலும் அது எந்தத் தீங்கும் செய்யாது. ஏனெனில் நம்பிக்கை இல்லாமலும் அது எழுப்பும் உணர்வுகள் நம்மிடம் இருப்பதை உணரலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3

இன்று பாடத்தை ஆரம்பிக்கையில் இயக்குநர் சொன்னார். 'இதுவரை கற்பனை வளத்தின் வளர்ச்சிக்கான நமது பயிற்சிகள், நாற்காலி, மேஜை போன்ற அல்லது வாழ்வின் யதார்த்த உண்மைகள், பருவகாலங்கள் போன்றவற்றைப் பற்றிய உண்மைகளை ஒரு பெரிய அளவிலோ அல்லது சிறிய அளவிலோ தொட்டன. இப்போது நான் நமது பணியை வேறு ஒரு தளத்திற்கு மாற்றப் போகிறேன். நாம் நேரம், இடம், செயல் என்று புறத்தன்மையைச் சார்ந்தவற்றை விட்டுவிடுவோம். நீங்கள் இந்தப் பயிற்சியை முழுவதுமாக நேரிடையாக உங்கள் மனதைக் கொண்டு செய்யவும். இச்சமயத்தில், என்னிடம் திரும்பி, 'நீ எங்கு இருக்க விரும்புகிறாய், எத்தனை மணிக்கு?' என்று அவர் கேட்டார்.

"நான் 'இரவில்', என்னுடைய சொந்த அறையில்" என்றேன். அவர், 'நல்லது' என்றார். 'நான் அந்த சூழ்நிலைகளுக்குப் போக வேண்டுமென்றால் முதற்கண் வீட்டிற்குப் போவதற்கான ஏற்பாடு களை செய்வது எனக்கு முழுமையான அவசியமாகிறது. வெளியில் உள்ள படிகளில் ஏறுவது; வாசலிலுள்ள மணியை அடிப்பது, சுருங்கக் கூறின் நான் என் அறையில் இருப்பதற்கான தொடர்ச்சியான செயல்களைக் கடக்க வேண்டும்.'

"பிடிப்பதற்கான கதவு கைப்பிடியை நீ பார்க்கிறாயா? நீ அதை திருப்புவதை உணர்கிறாயா? கதவு திடீரென திறக்கின்றதா? இப்போது உன் முன்னே என்ன இருக்கிறது?"

'என் முன்பாக நேரே பிரத்தியேகமான அறை ஒன்றும் ஒரு பீரோவும் உள்ளது.'

'இடதுபுறம் நீ என்ன பார்க்கிறாய்?'

'எனது சோபாவையும் ஒரு மேஜையையும்,'

'மேலும் கீழுமாக நடக்க முயற்சி செய்; அதாவது அந்த அறையில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதுபோல். நீ எதைப்பற்றி நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்?'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"நான் ஒரு கடிதத்தைக் கண்ணுற்றேன்; அதற்குப் பதில் அளிக்கவில்லை என்பது நினைவிற்கு வர, நான் தர்மசங்கடமான நிலையை அடைகிறேன்."

"நீ உன் அறையில் இருக்கிறாய் என்பது தெளிவு" என இயக்குநர் உறுதிப்படுத்தினார்.

"இப்போது நீ என்ன செய்யப் போகிறாய்?"

'அது என்ன நேரம் என்பதை பொறுத்தது' என்றேன் நான்.

நல்லதெனத் தெரிவிக்கும் தொனியில் "அது" என அவர் சொன்னார் "ஒரு விவேகமான குறிப்பிடத்தக்க பதில். சரி இப்போது இரவு மணி பதினொன்று (11)" என்று நாம் ஒப்புக் கொள்வோம்.'

"ரொம்ப சிறந்த நேரம்" என்ற நான் "இச்சமயம் வீட்டிலுள்ள ஒவ்வொருவரும் அநேகமாக உறங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள்" எனச் சொன்னேன்.

"ஆம் ஏன்", அவர் கேட்டார் 'பிரத்தியேக அமைதி உனக்கு வேண்டுமா ஏன்?'

'நான் ஒரு சோக நடிகர் என்பதை நானே என்னை நம்ப செய்ய.'

'இந்த அற்ப நோக்கத்திற்காக நீ உன் நேரத்தைப் பயன் படுத்த விரும்புவது மிக இழிவானதுதான். உன்னையே நீ நம்ப செய்ய நீ எவ்வாறு திட்டமிடுகிறாய்?'

'எனக்காக மட்டுமே ஏதோ சோக பாத்திரத்தை நான் நடிப்பேன்.'

'என்ன கதாபாத்திரம்? ஒத்தெல்லோவா? (Othello)'

'ஓ, இல்லை' எனக் கத்தினேன் நான். 'என் சொந்த அறையில் ஒத்தெல்லோவாக நான் நடிக்க இயலாது. ஒவ்வொரு இடுக்கிற்கும் தொடர்புகள் இருப்பதால் இதற்குமுன் நான் என்ன செய்தேனோ அதைப் பின்பற்றவே அவை என்னை அழைத்துச் செல்லும்.'

'அப்படியானால் நீ என்ன கதாபாத்திரத்தை நடிக்கப் போகிறாய்?' என்று இயக்குநர் உரிமையுடன் கேட்டார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நான் பதில் கூறவில்லை. ஏனெனில் நான் தீர்மானிக்க வில்லை. எனவே அவர் கேட்டார்: 'இப்போது நீ என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய்?'

'நான் அறையைச் சுற்றிலும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அநேகமாக ஏதாவதொரு பொருள், எதிர்பாராத ஒன்று உருவாக்கக் கூடிய விஷயத்தைத் தோற்றுவிக்கும்.'

'நன்று' என்று ஊக்குவித்தார், 'நீ இன்னும் எதைப் பற்றியும் சிந்திக்கவில்லையா?' நான் ஆழமாக நினைக்க ஆரம்பித்தேன். 'மீண்டும் என் பிரத்தியேக அறையில்' என்றேன் நான், 'அங்கு ஒரு இருண்ட மூலை ஒன்று உள்ளது. ஒரு கொக்கி அங்குள்ளது. சரியாக ஒரு மனிதன் தன்னைத் தானே அதில் மாட்டித் தொங்க விடுவதற்கேற்ப என்னை நான் தொங்கவிட விரும்பினால் நான் அதை எப்படி செய்ய வேண்டும்?'

'சரி' என்று துரிதப்படுத்தினார் இயக்குநர்.

'உண்மையிலே ஏதாவது கயிறு அல்லது பெல்ட், ஒரு தோல் வாரை... நான் கண்டுபிடிப்பது அவசியமானது.'

'இப்போது நீ என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய்.'

'என் மேஜை அறைகள், அலமாரிகள், பீரோ என இவற்றில் ஒரு தோல் வாரைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்க முயற்சி செய்து கொண்டிருக்கிறேன்.'

'நீ எதையாவது பார்க்கிறாயா?'

'ஆம், என்னிடம் தோல்வார் உள்ளது. ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக கொக்கியில் தொங்கினால் என் கால்கள் தரையைத் தொட்டுவிடும்.'

'அது வசதிப்படாது' என்று இயக்குநர் ஒத்துக் கொண்டார். 'வேறு கொக்கிக்காகச் சுற்றி நோக்கு.'

'என்னைத் தாங்கக் கூடிய வேறு கொக்கி அங்கு இல்லை.'

'அப்படியெனில் நீ உயிருடன் இருப்பதே சிறந்த சாத்திய மானது. மேலும் இன்னும் அதிக கவனத்தைக் கவரக்கூடிய ஆனால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறைந்த தூண்டுதல் தரும் எதிலாவது உன்னை சுறுசுறுப்பாக்கிக் கொள்.'

'என் கற்பனை வளம் வறண்டுவிட்டது,' என்றேன் நான்.

'அதில் ஒன்றும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை' என்றார் அவர். 'உன் கருப்பொருள் நியாயமானதாக இருக்கவில்லை. ஏனெனில் நீ உன் நடிப்பில் ஒரு மாற்றத்தைப் பற்றி ஆழ்ந்து யோசித்துக் கொண்டிருந்தாய். இந்நிலையில் தற்கொலை என்ற முடிவை நியாயப் படுத்துவது மிக சிரமமானது. அதாவது சந்தேகத்துக்குரிய தளத்தில் இருந்து ஒரு முட்டாள்தனமான முடிவுக்கு வரும்போது உன் கற்பனை வளம் தடங்களை உண்டாக்குவதை விவேகமானதாக கொள்ளலாம்.'

'எனினும் இந்த பயிற்சி நீ நன்கறிந்த அனைத்தையும் கொண்ட ஒரு இடத்தில் ஒரு புதிய வழியில் உன் கற்பனா சக்தியைப் பயன்படுத்துவது பற்றிய ஒரு விளக்கமாகும். ஆனால் உனக்கு சற்றும் பழக்கமில்லாத வாழ்க்கையைப் பற்றி கற்பனை செய்ய நீ அழைக்கப்பட்டால் அப்போது நீ என்ன செய்வாய்?'

'உலகச் சுற்றுப் பயணம் நீ செல்வதாக நினைத்துக் கொள். அதை 'எப்படியாவது' என்றோ அல்லது, 'பொதுவாக' என்றோ அல்லது 'ஏறத்தாழ' என்றோ நீ நினைத்துக் கொள்ளக்கூடாது. ஏனெனில் இவை அனைத்தும் கலைக்கு உரிய வார்த்தைகள் அல்ல. இத்தகைய பெரிய காரியத்தை - உலகச் சுற்றுப் பயணத்தை அதற்கான சரியான விவரங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிரு. இது உண்மையற்ற, நழுவும் கனவுகளை, ஸ்திரமான உண்மை விஷயங்களுக்குக்கு அருகில் வைத்திருக்க உனக்கும் உதவும்.'

'இப்போது நீங்கள், பல்வேறான பயிற்சிகளை இணைத்து எப்படி பயன்படுத்துவது என்பதை உங்களுக்கு நான் விளக்க விரும்புகிறேன். நீங்கள் உங்களுக்கே இவ்வாறு சொல்லலாம்: "நான் ஒரு சாதாரண பார்வையாளனாக இருந்து, என் கற்பனாசக்தி என்ன தீட்டுகிறது, என்பதைக் கவனிப்பேன். இச்சமயத்தில் இந்தக் கற்பனை வாழ்வில் நான் ஒரு பங்கும் எடுக்க மாட்டேன்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அல்லது கற்பனை வாழ்வின் செயல்பாட்டுகளுடன் உங்களைச் சேர்த்துக் கொள்ளத் தீர்மானித்தால் நீங்கள் சம்பந்தப்பட்டவர்களை உங்கள் மனதில் உருவகித்தும் உங்களை அவர்களுடன் இணைத்தும் மறுபடியும் ஒரு செயலற்ற பார்வையாளராக நீங்கள் இருப்பீர்கள்."

'இறுதியில் ஒரு பார்வையாளராக இருப்பதால் களைத்துப் போய் மீண்டும் செயல்பட விரும்புவீர்கள். பின் இந்தக் கற்பனை வாழ்வில் ஊக்கமுடன் பங்கேற்பதால் இனி நீங்கள் உங்களைப் பார்க்க மாட்டீர்கள். ஆனால், உங்களைச் சுற்றி என்ன இருக்கிற தென்பதையே பார்ப்பீர்கள். புறத்தாலன்றி அகத்தால் செயல் படுவீர்கள். ஏனெனில் அதன் உண்மையான ஒரு பகுதி தான் நீங்கள்!'

4

ஒரு நாடகத் தயாரிப்பில் பணிபுரியும்போது நடிகர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய சில விடயங்களை நாடகாசிரியரும், இயக்குநரும், மற்றவர்களும் மறந்து போய் விட்டுவிட வாய்ப் புண்டு. அப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் நாங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதைச் சொல்லி இன்று இயக்குநர் அவரது குறிப்புரையை ஆரம்பித்தார்.

முதலாவதாக நமக்குத் தேவையானது, ஒரு அறுபடாத தொடராக எதிர்நோக்கும் சூழ்நிலைகள். இவற்றினிடையே நமது பயிற்சி நடக்க வேண்டும். இரண்டாவதாக நமக்கு தேவையானது அந்த சூழ்நிலைகளுடன் இணைந்து செல்லும் திட உள்மனத் தோற்றங்கள். இவை வரிவடிவத்தால் தெளிவாக்கப்பட வேண்டும். நாம் மேடையின் மீது இருக்கும் ஒவ்வொரு நொடியும், ஒவ்வொரு முக்கியமான நாடகச் செயல்பாட்டின் முன்னேற்றத்திலும், நாம் ஒன்றில் நம்மைச் சூழ்ந்துள்ள வெளிப்புறச் சூழ்நிலைகளைப் பற்றி அறிந்திருக்க வேண்டும் அல்லது நாம் நாமே நமது கதாபாத்திரங்களை விளக்குவதற்காகக் கற்பனை செய்த உள்ளான சங்கிலித் தொடரான சூழ்நிலைகளைப் பற்றி அறிந் திருக்கவேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேற்சொன்ன முக்கியமானவற்றிலிருந்து ஒரு அறுபடாத தொடர் உருவங்கள் அதாவது நகரும் படம் போன்று உருவாகும் நாம் திறமையாக நடித்துக் கொண்டிருக்கும்வரை, இந்தப் படச் சுருள், பிரிந்து கொண்டிருக்கும். நமது உள்மனத் தோற்றம் என்ற திரையில் நாம் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் சூழ்நிலைகளை கண் ணுக்குப் புலப்படுத்தி அவை விழும். இன்னும், இந்த உள்மனத் தோற்றங்கள் அதற்கேற்ற மனோநிலையை உருவாக்கும், நமது உணர்வுகளை எழுப்பும், அதே சமயத்தில் நாடகத்தின் எல்லை களுக்குள் நம்மை நிலைநிறுத்தும். 'இந்த உள்மனத் தோற்றங்கள் பற்றி' இயக்குநர் கேட்டார். 'அதாவது அவை நமக்குள் இருப்பதாக நாம் உணர்கிறோம் என்று சொல்வது சரியானதா? அங்கு இல்லாத பொருட்களை மனதில் அவற்றின் தோற்றத்தை உண் டாக்கி அவற்றைப் பார்க்கும் திறமையை நாம் பெற்றிருக்கிறோம். இந்த சரவிளக்கை எடுத்துக் கொள்ளவும். இது நமக்கு வெளியே உள்ளது. நான் அதை நோக்கிப் பார்க்கிறேன். நான் அதை நோக்கி என்னை வெளியே வைப்பது போன்ற உணர்வு. நீங்கள் அதை பார்வை உணர்ச்சிக் கொம்புகள் என அழைக்கலாம். இப்போது நான் கண்களை மூடிக் கொள்கிறேன். என் உள் மனத்தோற்றத் திரையில் மீண்டும் சரவிளக்கைப் பார்க்கிறேன்.'

'நாம் ஒலிகளைப் பற்றிச் சொல்லும்போது இதே முறை நிகழ் கிறது. நாம் ஒரு உள் காதைக் கொண்டு கற்பனை ஒலிகளைக் கேட்கிறோம். எனினும் இவ்வொலி வரும் ஆரம்ப இடத்தை (மூலத்தை) நாம் உணர்கிறோம். பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகளில் நம்மிலிருந்து வெளியே இவை இருக்கின்றன.

'இதை நீங்கள் பல வழிகில் பரிசோதித்துப் பார்க்கலாம். அதாவது உன் முழு வாழ்க்கையையும் உன் நினைவிலுள்ள கற்பனைத் தோற்றங்களின் மூலமாக ஒரு இசைவான கருத்துத் தொகுப்பாக. இது கேட்பதற்குச் சிரமம் போல் இருக்கலாம். ஆனால் இந்த செயல் உண்மையில் அவ்வளவு சிக்கலானதல்ல என நீங்கள் கண்டுணர்வீர்களென நான் நினைக்கிறேன்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உடனே 'ஏன் அப்படி?' என பல மாணவர்கள் கேட்டார்கள். 'ஏனெனில் நமது உணர்வுகளும் மனவெழுச்சிகளின் அனுபவங்கள் மாறக்கூடியவை மட்டுமல்ல, அவற்றைப் பற்றி கிரகித்துக் கொள்வது இயலாததுங்கூட. நீங்கள் என்ன பார்த்தீர்களோ அதுவே மிகத் திடமானதாகும். மனத்தோற்றங்கள் மிக எளிதாகவும், உறுதியாகவும், நமது பார்வை நினைவுகளில் பதிந்து விடுகின்றன. நாம் விரும்பும் போது அவற்றை திரும்பவும் ஞாபகப் படுத்திக் கொள்ளலாம்.'

"கேள்வி என்னவென்றால், எப்படி ஒரு படத்தை உருவாக் குவது?" என்று கேட்டேன்.

இயக்குநர், தான் போவதற்கு முன் எழுந்து, 'அந்தக் கேள்வியை நாம் அடுத்த முறை விவாதிப்போம்' என்றார்.

5

'நாம் கற்பனையில் நகரும் படத்தை உண்டாக்குவோம்' என்றார்.

'நான் ஒரு மந்தமான (செயலற்ற) தலைப்பைத் தேர்ந் தெடுக்கப் போகிறேன். அப்போது தான் அது அதிக வேலையை அவசியமாக்கும் (கட்டாயப்படுத்தும்). இதற்கான அணுகுமுறை யில் எனக்குள்ள ஆர்வம் விளையும் செயலில் எனக்கில்லை. அதனால் தான் ஒரு மரத்தின் வாழ்வை, வாழ்கிறீர்களென நான் சொல்கிறேன்.'

தீர்மானத்துடன் கமலன், 'நன்று' என்றான். 'நான் ஒரு வயதான சிந்தூர மரம்! நான் இப்படிச் சொன்னபோதிலும் இதை நான் உண்மையில் நம்பவில்லை' என்றும் சொன்னார்.

'அப்படியாயின்' என இயக்குநர், 'உனக்கு நீயே ஏன் இப்படி சொல்லிக்கொள்ள கூடாது. "நான் நரனே தான், குறிப்பிட்ட சில சூழ்நிலை வரம்பிற்குட்பட்டு இருக்கும் நான் வயதான ஒரு சிந்தூர மரமானால் நான் என்ன செய்வேன்?" எனச் சொன்னார். மேலும் நீ எங்கு இருக்கிறாய், ஒரு காட்டிலா, ஒரு புல்வெளி மைதானத்திலா, ஒரு மலையின் மீதா; எந்த இடம் உன் மனதை அதிகமாக பாதிக்கிறதோ அந்த இடத்தை முடிவு செய்து கொள்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கமலன் தன் நெற்றியைச் சுருக்கி, இறுதியாக ஆல்ப்ஸ மலைகளுக்கருகிலுள்ள ஒரு உயர்ந்த புல்வெளி மைதானத்தில் தான் நின்று கொண்டிருப்பதாக முடிவு செய்தார். இடப்புறத்தில், ஒரு உயரமான இடத்தில் ஒரு கோட்டை ஒன்று இருந்தது.

'உனக்கு அருகில் நீ என்ன பார்க்கிறாய்' என்று இயக்குநர் கேட்டார்.

'சலசலவென ஒலி எழுப்பி அசைந்து கொண்டிருக்கும் அடர்ந்த இலைகள் என்னை மூடியிருப்பதை நான் பார்க்கிறேன்.'

'அவைகள் உண்மையில் அசைந்தாடும்' என்று இயக்குநர் ஒத்துக் கொண்டார். உயரே காற்று அடிக்கடி பலமானதாகவே இருக்கும்.'

கமலன் தொடர்ந்தார். 'எனது கிளைகளில் நான் சில பறவைகளின் கூடுகளைப் பார்க்கிறேன்.'

அதன்பின் இயக்குநர் அவரை ஒரு சிந்தூர மரம் போன்று அவரது கற்பனை வாழ்வின் ஒவ்வொரு சிறு விவரத்தையும் விவரிக்கத் தூண்டினார்.

சத்தியனின் முறை வந்தபோது அவர் முக்கியமில்லாத மிக சாதாரணமானதைத் தேர்ந்தெடுத்தார். அவர் 'பூங்காவிலுள்ள ஒரு குடில் தான் நான்' என்றார்.

'நீ என்ன பார்க்கிறாய்' என்று கேட்டார் இயக்குனர்.

'பூங்கா' என்பது பதிலாக இருந்தது.

'ஆனால் பூங்கா முழுவதையும் ஒரே சமயத்தில் உன்னால் பார்க்க முடியாது. நீ ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை முடிவு செய்ய வேண்டும். உனக்கு நேராக - முன்பாக என்ன இருக்கிறது?'

'ஒரு வேலி.'

'எப்படிப்பட்ட ஒரு வேலி?'

சத்தியன் மௌனமாக இருந்தார். அதனால் இயக்குனர் தொடர்ந்தார். 'இந்த வேலி எதனால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது?'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'என்ன பொருளால்?... உருக்கு இரும்பினால்.'

'என்ன வடிவத்தில், அதை விவரி.'

சத்தியன் மேஜையின் மேல் தன் விரலால் நீண்ட நேரம் வரைந்து கொண்டிருந்தார். அதாவது இச்செய்கை அவர் தான் என்ன சொன்னார் என்பதை நினைத்துப் பார்க்கவில்லை என்பது தெளிவாயிற்று. 'எனக்கு புரியவில்லை. நீங்கள் அதை இன்னும் தெளிவாக விளக்க வேண்டும்.'

சத்தியன் தன் சொந்த கற்பனா சக்தியை எழுப்ப எந்த முயற்சியும் செய்யவில்லை என்பது தெளிவாயிற்று. இத்தகைய செயலற்ற சிந்தனையினால் என்ன முடியும் என்று நான் திகைத்தேன். ஆகவே நான் இயக்குநரிடம் அதைப்பற்றிக் கேட்டேன்.

'ஒரு மாணவரின் கற்பனாசக்தியை வேலை செய்ய வைக்கும் என் வழிமுறையில், குறித்துக் கொள்ள வேண்டிய, சில முக்கிய விஷயங்கள் உள்ளன' என்று விளக்கினார். அவரது கற்பனா சக்தி செயலற்று இருப்பின் அவரிடம் நான் சில எளிய கேள்விகளைக் கேட்பேன். அவரிடம் கேட்கப்படுவதால் அவர் அவசியம் பதில் சொல்லித்தான் ஆக வேண்டும். அவர் சிந்திக்காமல் பதில் அளித்தால் நான் அந்த பதிலை ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டேன். ஒரு திருப்திகரமான பதிலை அளிப்பதற்காக ஒன்றில் அவர் தன் கற்பனாசக்தியை எழுப்ப வேண்டும் அல்லது நியாயமான எண்ண ரீதியாக அந்தப் பொருளைத் தன் மனதிற்குள் அணுகவேண்டும். பெரும்பாலும் கற்பனா சக்தியைப் பற்றிச் சொல்லும் போது அக உணர்வுள்ள அறிவு பூர்வமாகத்தான் தயாரிக்கப்படுகிறது, வழி காட்டப்படுகிறது. ஒன்றில் மாணவன் தன் கற்பனையில் அல்லது ஞாபகசக்தியில் தன் முன் இருக்கும் சில குறிப்பிட்ட மனத் தோற்றங்கள் எதையாவது பார்க்கிறான். ஒரு சில நொடிகள் அவன் ஒரு கனவில் வாழ்கிறான். அதன்பின் அடுத்த கேள்வி என இந்தப் போக்குமுறை மறுபடித் தொடர்கிறது. ஆகவே ஒரு மூன்றாவது நான்காவது முறை வரை ஏதாவதொரு முழு தோற்றம் அணுகி வரும் வரை அது நீடிக்கப் படுகிறது, நிலை நிறுத்தப்படுகிறது. அநேகமாக முதலில் இது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவ்வளவு ஆர்வத்தை தருவதாக இருப்பதில்லை. இது பற்றிய மதிப்பு மிக்க அரிய பகுதி என்னவென்றால் மாணவனுடைய சொந்த உள் மனத்தோற்றங்கள் பொய்த் தோற்றத்துடன் ஒன்றாக பின்னப்பட்டிருப்பது தான். ஒருமுறை இதை செய்து முடித்த பிறகு அவன் ஒன்று அல்லது இரண்டு அல்லது பல தடவைகள் இதை மறுபடியும் செய்யலாம். எவ்வளவு முறை அவன் மீண்டும் மீண்டும் நினைவுக்கு கொண்டு வருகிறானோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அதிக ஆழமாக அவனது ஞாபக சக்தியில் அது பதிந்து விடுகிறது. அவனும் ஆழமாக அதற்குள்ளே வாழ்வான்.

எனினும் நாம் சில சமயங்களில் மிக மிக எளிய கேள்வி களுக்குக் கூட பதில் கிடைக்காத மந்தமான கற்பனா சக்திகளுடன் சமாளிக்க, செயலாற்ற வேண்டியதாகலாம். அத்தருணத்தில் ஒரே ஒரு வழி முறைதான் என்னிடம் உண்டு. அதாவது நான் கேள்வியை பிரேரிப்பதுடன் கூடவே பதிலையும் குறிப்பிடுவேன். அம்மாணவன் அந்த பதிலை பயன்படுத்த முடியுமென்றால் அதிலிருந்து அவன் தொடர்ந்து செல்கிறான். அப்படி இல்லையென்றால் அவன் அதை மாற்றிவிட்டு அந்த இடத்தில் வேறு எதையாவது வைக்கிறான். இந்த இரண்டிலும் அவனது சொந்த மனத் தோற்றத்தைப் பயன் படுத்த அவன் கடமைப்பட்டிருக்கிறான். மாணவனால் ஒரு பகுதி விஷயமே அளிக்கப்பட்டிருந்தாலும் இறுதியில் ஏதாவதொரு மாயை வாழ்க்கை உருவாகி இருக்கும். முடிவு முழு திருப்தி தராமலிருக்கும். ஆனால் எதையாவது அது செய்து முடித்திருக்கும். 'இந்த முயற்சியை செய்வதற்கு முன், மாணவனுக்கு ஒன்றில் அவனுடைய மனக் கண்ணில் தோற்றம் ஒன்றுமில்லை அல்லது என்ன அவனிடம் இருந்ததோ அது தெளிவற்றதாக குழப்பமானதாக இருந்தது. அந்த முயற்சிக்குப் பின் எதையும் திட்டமாகவும் ஏன் மிக தெளி வாகவும் பார்க்க முடியும். நிலத்தைத் தயார் செய்தாகி விட்டது. இனி அதில் ஆசிரியர் அல்லது இயக்குநர் புதிய விதைகளை விதைக்கலாம். படம் வரையக்கூடிய கித்தான் துணி இதுதான். அதில் வண்ணம் தீட்டப்படும். மேலும் அவன் தன்னிடமுள்ள கற்பனா சக்தியை தன் சொந்த மனம் சுட்டிக் காட்டும் பிரச்சனைகள் இடையே திரும்பத் திரும்பச் செலுத்தி ஊக்கமாக வேலை செய்யலாம் என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வழிமுறையை மாணவன் கற்றுக் கொண்டு விட்டான். அவன் மந்தமான அசைவற்ற தன் கற்பனா சக்தியுடன் நிதானத்துடன் ஆலோசித்துப் போராடும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்வான். முன்னோக்கிச் செல்ல அது ஒரு நீண்ட அடி.

6

இன்று நாங்கள் எங்கள் கற்பனா சக்திகளை வளர்க்கும் அதே பயிற்சிகளைத் தொடர்ந்தோம். இயக்குநர் கமலனிடம் சொன்னார், "நமது முந்திய பாடத்தில், 'நீ என்னிடம் உன் உள்ளான கண்களால் நீ யாரென்றும், நீ எங்கிருக்கிறாய் என்றும், நீ என்ன பார்த்தாய்' என்பதையும் கூறினாய். இப்போது கற்பனையான - ஒரு வயதான சிந்தூர மரமான நீ உள்ளான செவிகளால் என்ன கேட்கிறாய் என்பதை என்னிடம் விளக்கிச் சொல்."

முதலில் கமலன் ஒன்றும் கேட்கவில்லை. 'உன்னைச் சுற்றி இருக்கும் புல்வெளியில் நீ ஏதேனும் கேட்கவில்லையா?' கமலன் ஆடுமாடுகளின் சத்தத்தை, புல்லைக் கடித்துத் தின்பதை, மாடுகளின் மணிகளின் கலகலவென்ற மணியோசையை, வயல் வேலைகளை முடித்த பின்னர் இளைப்பாறிக் கொண்டிருக்கும் பெண்களின் அரட்டையைக் கேட்பதாகச் சொன்னார்.

இயக்குநர் மிகுந்த உற்சாகத்துடன், 'உனது கற்பனையில் எந்தக் காலகட்டத்தில் இவை அனைத்தும் நிகழ்கின்றன என்பதை என்னிடம் இப்போது சொல்' என்றார்.

பிரபுத்துவ முறை நடைபெற்ற காலத்தை கமலன் தேர்ந்தெடுத்தார். அப்படியென்றால் 'ஒரு வயதான சிந்தூர மரமான நீ அக்காலத்திற்குரிய சிறப்பியல்புகளைக் கொண்ட ஒலிகளைக் கேட்கிறாயா?'

ஒரு நொடிபொழுது கமலன் சிந்தித்தார். பின் அருகிலுள்ள கோட்டையில் நடைபெறும் திருவிழாவிற்குச் செல்லும், ஊர் சுற்றித் திரிந்து பாடும் பாடகனின் குரலைக் கேட்பதாக, அவர் சொன்னார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'நீ மட்டுமே ஏன் தனியாகத் திறந்தவெளியில் நிற்கிறாய்?' என்று இயக்குநர் கேட்டார்.

இதற்குப் பதிலாகக் கீழ்க் கண்ட விளக்கத்தைக் கமலன் அளித்தார். ஒற்றைத் தனிமரமாக வயதான மரம் நிற்கும். இந்தச் சிறு குன்று முழுவதையும் முன்னர் ஓர் அடர்ந்த காடு மூடியிருந்தது. ஆனால், அருகிலுள்ள கோட்டையிலுள்ள சீமான் இடைவிடாது எதிரிகளால் தாக்கப்படும் ஆபத்தில் இருந்தார். இந்த அடர்ந்த காடு எதிரிப் படைகளின் நடவடிக்கைகளை மறைக்கின்றது எனப் பயந்து அவர் மரங்களை வெட்டி விட்டார். இந்தப் பழம் பெரும் வலிமை வாய்ந்த சிந்தூர மரம் மட்டுமே வெட்டப்படாமல் விடப் பட்டுவிட்டது. எதற்கென்றால் அதன் நிழலில் எழுந்த நீரூற்றைப் பாதுகாப்பதற்கே. நீரூற்றுச் சீமானின் மந்தைகளுக்குத் தேவையான தண்ணீரை அளித்தது.

பின் இயக்குநர் தன் அபிப்பிரயாத்தை தெரிவித்தார். பொது வாகப் பேசுவதானால், இந்தக் கேள்வி மிக முக்கியமானதாகும். உங்கள் ஆழ்ந்த யோசனைகளின் விஷயத்தைத் தெளிவாக்கவும் எதிர்காலத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும், உங்களைச் செயலில் இயங்கச் செய்யவும் உங்களுக்கு அது கடமைப்பட்டிருக்கிறது. உண்மையில் ஒரு மரம் செயல்படும் நோக்கம் - இலக்குக் கொண்டிருக்க முடியாது. எனினும் ஏதாவது அர்த்தபுஷ்டியரன செயலையும் நோக்கத்தையும் அது கொண்டிருக்கலாம்.

இங்கு கமலன் குறுக்கிட்டுச் சுட்டிக் காட்டினார். இந்தச் சுற்றுப்புறத்திலே மிக உயர்ந்தது சிந்தூர மரம்தான். ஆகவே அது ஒரு அடையாளம் காட்டுதலுக்கு உதவுகிறது. தாக்குவதிலிருந்து ஒரு பாதுகாப்பாக உள்ளது.

'இப்போது,' என்று இயக்குநர் சொன்னார், 'அதாவது உங்கள் கற்பனைத் திறன் படிப்படியாக, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக போதுமான கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளைச் சேகரித்துள்ளது. இந்த பணியின் ஆரம்பக் குறிப்புகளுடன் ஒப்பிடுவோம். முதன் முதலில் நீங்கள் நினைக்க முடிந்தது புல்வெளியில் நிற்கும் ஒரு சிந்தூர மரம் என்பது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மட்டுமே. உங்கள் மனக்கண்கள் முழுவதுமே பொதுவானவைகளால், மோசமாகக் கழுவப்பட்ட ஒரு புகைப்பட நெகடிவ் போன்று தெளி வின்றி இருந்தது. இப்போது நீ உன் வேர்களின் அடியில் உள்ள நிலத்தை உணரலாம். ஆனால் இதற்கு மேடையில் தேவையான செயலிலிருந்து நீ விலக்கப்பட்டுவிட்டாய். அதாவது செயல்பட இயலாது. ஆகவே அடுத்த ஒரு அடியும் எடுத்து வைக்க வேண்டும். உங்கள் உணர்வுகளை இயக்கி செயலைத் தூண்டும் எதாவது ஒரு தனியான புதிய சூழ்நிலையை நீங்கள் கண்டு பிடிக்க வேண்டும்.

கமலன் மிகக் கடினமாக முயன்றார். ஆனால் எதைப் பற்றியும் நினைக்க முடியவில்லை.

'அப்படியானால்', என்றார் இயக்குநர், 'மறைமுகமாகப் பிரச்சனையைத் தீர்க்க நாம் முயல்வோம். முதலில், உண்மையான வாழ்வில் நீங்கள் எவ்விஷயத்தில் மிகுந்த உணர்ச்சி மிக்கவர்களாக இருக்கிறீர்கள் என்று என்னிடம் சொல்லுங்கள். வேறு எதையும் விட அடிக்கடி உங்கள் உணர்வுகளைத் தூண்டுகிறது எது? உங்கள் பயமா அல்லது உங்கள் மகிழ்ச்சியா? உங்கள் கற்பனை வாழ்க்கைக்கு முழுவதும் அப்பாற்பட்டு இதை நான் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன். உங்கள் சொந்த, இயல்பான, உகந்த மனோ நிலைகளை நீங்கள் தெரிந்து கொள்ளும் போது அதனை கற்பனைச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப மாற்றி அமைப்பது கஷ்டமானதல்ல. ஆகவே உங்களுக்கே உரிய ஏதாவது ஒரு பண்பை, தன்மையை, ஆர்வத்தை பெயரிட்டுக் குறிப்பிடவும்.'

ஒரு நொடி சிந்தனைக்குப் பின் கமலன் சொன்னார். 'எந்த வகையான சண்டையிலும் நான் மிகவே உணர்ச்சி வசப்படுவேன்.'

'அப்படியானால் நமக்கு தேவையானது என்னவென்றால் எதிரி யினால் ஏற்படும் திடீர்த் தாக்குதல். அருகிலுள்ள பிரபுவின் விரோதி யின் படைகள் நீ நின்று கொண்டிருக்கும் புல்வெளியில் ஏற்கெனவே குவிய ஆரம்பித்து விட்டனர். இங்கு இப்போது எந்த நொடியிலும் சண்டை ஆரம்பிக்கலாம். எதிரியின் வளைந்த வில்லிலிருந்து உன் மீது அம்புகள் சரமாரியாகப் பொழியப்படலாம். அவற்றுள் சில கூர்மையான எரியும் சுடராகத் தடாலென்று உன் மீது விழலாம் -

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அசையாது உறுதியாக இப்போது இரு. உண்மையில் இப்படி உனக்கு நிகழ்ந்திருந்தால் காலங்கடக்கும் முன் நீ என்ன செய்வாய் என்பதை முடிவு செய்.'

ஆனால் கமலன் ஒன்றும் செய்ய இயலாமல் அவருக்குள்ளேயே கிளர்ச்சி அடைந்தார். இறுதியாக அவன் குமுறத் தொடங்கினான்.

'நிலத்தில் வேரூன்றி அசைய இயலாத ஒரு மரமானது தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள என்ன செய்ய முடியும்?'

'என்னை பொறுத்தவரை உன்னுடைய கிளர்ச்சி போதுமானது, என்று திருப்தியுடன் வெளிப்படையாக இயக்குநர் சொன்னார்.

'இந்தக் குறிப்பிட்ட விஷயத்தில் தீர்வு காண முடியாது. மேலும் இவ்விஷயத்தில் எந்தச் செயலும் இல்லாவிடில் உன்னைக் குறை கூறல் கூடாது.'

'அப்படியென்றால் அவனுக்கு இதை ஏன் தந்தீர்கள்' எனக் கேட்கப்பட்டது.

'அதாவது ஒரு செயலற்ற விஷயங்கூட உள்ளானதொரு தூண்டுதல் தந்து செயலுக்கு சவால் விடுக்கும் என்பதை இப்பொழுது உங்களுக்கு நிரூபிக்கவே கற்பனா சக்தியை வளர்க்கும் நமது அனைத்துப் பயிற்சிகளும் எப்படி உங்கள் கதாபாத்திரங்களை விஷயங்களை தயாரித்தல், உள் மனத்தோற்றங்கள் எவ் என உங்களுக்குக் கற்றுத் தருவதற்கான ஒரு எடுத்துக்காட்டுதான் இது.'

7

இன்றைய பாட ஆரம்பத்தில் இயக்குநர் கற்பனையின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஒரு சில குறிப்புகள் கொடுத்தார். அதாவது ஏற்கெனவே நடிகர் தயாரித்துப் பயன்படுத்தியதை மறுபடி புதியதாக்கவும் மெருகு கொடுப்பது குறித்தும் சொன்னார்.

எங்கள் பயிற்சியில் எப்படி ஒரு புதிய கற்பனையை அறிமுகப்படுத்துவது என்பதை எங்களுக்கு அவர் காட்டினார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு பைத்தியக்காரனைக் கதவுக்குப் பின் வைத்து எங்கள் பயிற்சியைச் செய்தபோது மாறுபட்ட சூழ்நிலைக்குத் தக்கவாறு முழுவதுமாக அதை மாற்றி விட்டதைக் காட்டினார்.

'புதிய நிலைக்கு ஏற்ப உங்களை மாற்றியமைத்து அவை உங்களுக்குச் சுட்டிக்காட்டுவதைச் செவிமடுத்துச் செயல்படவும்!'

நாங்கள் ஆர்வத்துடன் உண்மையான கிளர்ச்சியுடன் நடித்தோம்; பாராட்டுக்களையும் பெற்றோம். இதுவரை நாங்கள் செய்து முடித்ததை தொகுப்பதில் பாடமுடிவு அமைந்தது.

நடிகனின் கற்பனை வளத்தினின்று எழும் ஒவ்வொரு கண்டுபிடிப்பும், நன்கு அலசி ஆராயப்பட்டு, உண்மைகளை அடித்தளமாகக் கொண்டு கட்டப்பட்டவையாக இருக்கவேண்டும்.

அது அனைத்துக் கேள்விகளுக்கும் (எப்போது, எங்கு, ஏன், எப்படி) பதில் தரக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும். அதாவது தனது கண்டுபிடிக்கும் திறமையைச் செலுத்தி ஒரு நம்பத்தக்க தெளிவான படம் உண்டாக்கும் வரைத் தன்னிடமே அவன் இக் கேள்விகளைக் கேட்கிறான். சில வேளைகளில் இவை அனைத்தையும் அவன் அறிவு பூர்வமாக, உணர்ந்து முயற்சிக்கத் தேவையில்லை. அதாவது அவனது கற்பனா சக்தி உள்ளுணர்வினால் செயல்படலாம். ஆனால் அதை எடுத்துக் கொள்வதற்கில்லை என உங்களுக்காக நீங்களே பார்த்திருந்தீர்கள். ஒரு வரைவிலக்கணம் இன்றி, சரியான அடித்தளமின்றிக் கற்பனை செய்வது பலன் தராத பணியாகும்.

'இதற்கு மாறாகப் பிரக்ஞை உணர்வோடும், பகுத்தறிவுத் திறனோடும் கற்பனை வளத்தை நோக்கிய அணுகுமுறையானது பெரும்பாலும் இரத்தோட்டமில்லாத நகலான வாழ்வை உண்டு பண்ணுகிறது. நாடக அரங்கத்திற்கு இது போதாது. நமது கலை வேண்டுவது ஒரு நடிகனின் முழு இயல்பும் செயல்பாட்டில் மூழ்கு வதைத்தான். அதாவது தனது கதாபாத்திரத்துக்கு அவன் உடலையும், உள்ளத்தையும் முழுவதுமாக தன்னையே கொடுப்பதாகும். அறிவு பூர்வமாக, உடல் ரீதியாகச் செயல்பாட்டுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விடுக்கும் அறைகூவலை அவன் உணரவேண்டும். ஏனெனில் பொருளோ (விஷயமோ) அல்லது உடலோ இல்லாத கற்பனை, அனிச்சைச் செயல் மூலம் தமது உடல் இயல்பைப் பாதித்து நடிக்க வைக்கிறது. இந்தத் திறமை தான் நமது உணர்வு நுட்பத்தில் மிக முக்கியமானது.

"ஆகவே; நீ மேடையில் நடிக்கும் (செய்யும்) ஒவ்வொரு அசைவும், நீ பேசும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் உனது கற்பனா சக்தியின் சரியான வாழ்வின் முடிவாகும்."

• 'நீ யார் என்று முழுவதுமாக உணராமல், எங்கிருந்து நீ வருகிறாய் ஏன், உனக்கு என்ன வேண்டும், நீ எங்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறாய், அங்கு நீ போன பின் நீ என்ன செய்வாய் என்பதை இயந்திரம் போன்று நீ வரிகளைப் பேசினால் அல்லது ஏதாவது செய்தால் (நடித்தால்) நீ கற்பனாசக்தி இல்லாது நடித்து கொண்டிருப்பாய். காலம் நீண்டதாகவோ குறைவாகவோ இருப்பினும் அது உண்மையாக இருக்காது. மேலும் நீ சாவி கொடுக்கப்பட்ட ஒரு இயந்திரம் தானாக இயங்கும் இயந்திரத்தை விட நீ ஒன்றுமில்லை.

"இப்போது உன்னிடம் நான் முற்றிலும் சரியான ஒரு எளிய கேள்வியைக் கேட்டால், "இன்று வெளியில் குளிராக இருக்கிறதா?" "ஆம்", அல்லது "குளிராக இல்லை" அல்லது "நான் கவனிக்க வில்லை" என்று நீ பதில் கூறும் முன் உன் கற்பனையில் தெருவிற்கு போய் எப்படி நீ நடந்தாய் அல்லது சவாரி செய்தாய் என்பதை நீ நினைவு கூர வேண்டும். நீ உன் உணர்வுகளைப் பரிசோதித்துப் பார்க்க வேண்டும். அதாவது நீ சந்தித்த மனிதர்கள் எப்படிப் போர்த்தியிருந்தனர், தங்கள் கழுத்துப் பட்டைகளை எப்படித் திருப்பி வைத்திருந்தனர், பாதத்திற்கு அடியில் பனி எப்படி நொறுங்கியது என்பதை நீ நினைவு கூர்ந்தால் தான் என் கேள்விக்கு நீ பதில் அளிக்க முடியும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

5

மனம் ஒருமித்த கவனம்

நாங்கள் இன்று பயிற்சிகளைச் செய்து கொண்டிருக்கும் பொழுது திடீரெனச் சுவர் ஓரமாக இருந்த சில நாற்காலிகள் சரிந்து விழுந்தன. முதலில் நாங்கள் பதறிப் போனோம். அதன் பின் யாரோ ஒருவர் திரைச் சீலையை உயர்த்திக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தோம். சுஜாவின் வரவேற்பு அறையில் நாங்கள் இருந்த வரை ஒரு அறைக்குச் சரியான பக்கம் அல்லது தவறான பக்கம் இருப்பதாக ஒருபோதும் எங்களுக்கு ஒரு உணர்வு இருந்தது கிடையாது. நாங்கள் எங்கு நின்றாலும் அது சரியானதாக இருந்தது. ஆனால் அந்த நான்காவது சுவரைத் திறந்தபோது அதாவது பெரிய, கருமையான முன்மேடை - காட்சி வளைவைக் கொண்ட அந்த நான்காவது சுவர் நாங்கள் இடைவிடாது அனுசரித்துப் போக வேண்டுமென்பதை உணரச் செய்தது.

உன்னைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் (ரசிகர்களை) மனிதர் களைப் பற்றி நீ நினைப்பாய்; அவர்கள் உன்னைப் பார்க்கிறார்கள், கேட்கிறார்கள் என்பதை அறிவாய். அறையிலிருப்பவர்களை அப்படி எண்ணமாட்டாய். ஒரு நொடிக்கு முன்புதான் இயக்குநரும் அவரது உதவியாளரும் வரவேற்பறையில் இங்கு ஒரு இயற்கைப் பொருளாக இருப்பதாகத் தெரிந்தனர். ஆனால் இப்போது இசைக் குழுவினருடன் எடுத்துச் செல்லப்பட்டனர். அவர்கள் ஏதோ மிகவும் வேறுபட்டவர்களாகிவிட்டனர். நாங்கள் அனைவருமே இந்த மாற்றத்தால் பாதிக்கப்பட்டோம். என்னைப் பொறுத்தவரையில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அந்தக் கறுப்புத் துவாரத்தின் விளைவை நாங்கள் கற்றுக் கொண் டாலன்றி எங்கள் வேலையில் ஒரு அங்குலங்கூட நாங்கள் ஒரு போதும் முன்னேற முடியாது என உணர்ந்தேன். எனினும், கமலன், நாங்கள் உணர்வைத் தட்டியெழுப்பும் பயிற்சியினால் இன்னும் நன்றாகச் செய்யலாம் என்பதில் தன்னம்பிக்கையுடன் இருந்தான். இதற்கு இயக்குநரின் பதிலாவது:

"மிக்க நன்று" இதை நாம் முயற்சி செய்யலாம். இதோ ஒரு சோக நாடகம். அதாவது இது பார்வையாளர்களைப் பற்றிய எண்ணத்தை, கவனத்தை மாற்றியமைக்கும்.'

'இது இந்த இடத்தில் நடைபெறுகிறது. சுஜா, சிவாவைத் திருமணம் செய்திருக்கிறாள். அவன் ஏதோ ஒரு பொது நிறுவனத் தின் பொருளாளராக இருக்கிறான். அவர்களுக்குப் புதிதாக பிறந்த ஒரு அழகான குழந்தை உள்ளது. சாப்பாட்டு அறைக்கு அப்பால் உள்ள அறையில் அது தன் தாயினால் குளிக்க வைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. அந்தக் கணவன் சில தாள்களைப் பார்த்துக் கொண்டும், பணத்தை எண்ணிக் கொண்டும் இருக்கிறான். அது அவனுடைய பணம் அல்ல. அப்போதுதான் வங்கியிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டு, அவன் கண்காணிப்பில் (பொறுப்பில்) உள்ள சொத்து. மேஜையின் மீது வங்கி பில்கள் சிறு கத்தைகளாக ஒரு குவியலாக எறியப்பட்டிருக்கின்றன. சிவாவுக்கு முன்பாக, சுஜாவின் தம்பி காந்தன் இருக்கிறான். காந்தன் அறிவு முதிர்ச்சி பெற்றவன். அவன் பில் கத்தைகளில் இணைக்கப்பட்டிருந்த வண்ணத் தாள் களைச் சிவா கிழித்து அப்பாலிருந்த தீயில் எறிவதைப் பார்க்கிறான். அங்கு அவை கொழுந்து வீட்டு எரிந்து ஒரு அழகிய பிரகாசத்தை உண்டாக்கியது.

'எல்லாப் பணத்தையும் எண்ணி முடித்தாகிவிட்டது. அவள் தன் கணவன் அவனது வேலையை முடித்துவிட்டான் என்பதை தீர்மானஞ் செய்தவளாய்க் குளித்துக் கொண்டிருக்கும் குழந்தையைப் பார்த்துச் சிவாவை, சுஜா அழைக்கிறாள். அறிவிலியான தம்பி, தான் பார்த்த மாதிரியைப் பின்பற்றும் வகையில் சில தாள்களைத் தீயில் எறிகிறான். பின் முழுக் கத்தைகளை எறிகிறான். அவை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நன்றாகச் சுடர்விட்டு எரிவதைக் கண்டு ஒரு ஆவேசத்தில் அனைத்தையும் உள்ளே - தீயினுள்ளே எறிகிறான் - பொருளாளரால் அப்போது தான் வங்கியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பொது நிதியை! இச்சமயம் சிவா திரும்புகிறான். கடைசிக் கத்தை கொழுந்துவிட்டு எரிவதைப் பார்க்கிறான். உடனே கணப்பு அடுப்பு அருகே விரைகிறான். தன்னை அடுத்திருக்கும் அறிவிலியை அடித்துக் கீழே தள்ளுகிறான். அவன் முனகலோடு கீழே விழுகிறான். கதறிக் கொண்டு பாதி எரிந்த கடைசிக் கத்தையைத் தீயிலிருந்து இழுத்து வெளியே எடுக்கிறான்.

'பயந்து அரண்டு போன அவனது மனைவி அறைக்குள் ஓடி வருகிறாள். தன் தம்பி கீழே தரையில் நீட்டிப் படுத்துக் கிடப்பதைப் பார்க்கிறாள். அவள் அவனை எழுப்ப முயற்சிக்கிறாள். ஆனால் முடியவில்லை. அவள் தன் கைகளில் இரத்தத்தைப் பார்த்ததால் தன் கணவனைக் 'கொஞ்சம் தண்ணீர் கொண்டு வருமாறு கத்துகிறாள். ஆனால் அவன் அதைச் சட்டை செய்யாமல் ஒரு பிரமிப்பில் இருக்கிறான். அதனால் அவளே அதைத் தேடி ஓடுகிறாள். அடுத்த அறையிலிருந்து நெஞ்சைப் பிளக்கிற வீரிடும் சத்தம் (அலறல்) கேட்கிறது. அருமையான குழந்தை இறந்து விடுகிறது - குளிக்கும் தொட்டித் தண்ணீரில் மூழ்கி.

'நமது மனங்கள் பார்வையாளர்களை விட்டு விலகி இருக்க இந்த ஒரு சோகக் கதை போதுமானது தானே?'

இந்தப் புதிய பயிற்சி, அதன் எதிர்பாராத தன்மை, அற்புத நாடக அமைப்பினால் எங்களை அசைத்த போதிலும் நாங்கள் ஒன்றும் செய்து முடிக்கவில்லை.

'வெளிப்படையாக' என்று இயக்குநர் விவரித்தார், 'அந்த நாடக மேடையில் நடந்த சோகத்தை விட பார்வையாளர் என்ற காந்த சக்தி அதிக வலிமையானது. ஆகவே அது இப்படியிருப்பதனால், இந்த முறை திரைச்சீலையை இறக்கிவிட்டு மீண்டும் நாம் முயற்சி செய்வோம்.' அவரும் அவரது உதவியாளரும் பார்வையாளரிடமிருந்து எங்கள் வரவேற்பு அறைக்குள் திரும்பி வந்தனர். அதனால் மீண்டுமாய் அது சிநேக பாவத்தையும் ஆதரிக்கின்ற நிலையையும் ஏற்படுத்தியது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாங்கள் நடிக்க ஆரம்பித்தோம். பயிற்சியின் துவக்கத்திலுள்ள அமைதியான பகுதிகளை நாங்கள் நன்றாகச் செய்தோம். ஆனால் நாங்கள் தத்ரூபமாக நடிக்கவேண்டிய இடங்களில் (தத்ரூபமான நாடகத்துக்குரிய இடங்களில்) அதாவது நான் என்ன செய்தேனோ அது போதுமானதாக இருக்கவில்லை என்று எனக்குப்பட்டது. எனக்குள் இருந்த உணர்ச்சிகளை விட இன்னும் அதிகமாக நான் செய்ய வேண்டுமென்று விரும்பினேன்.

இயக்குநர் பேசியபோது இந்தக் கருத்து உறுதி செய்யப் பட்டது. 'ஆரம்பத்தில்', அவர் சொன்னார், 'நீ சரியாக நடித்தாய், ஆனால் இறுதியில் நீ நடிப்பது போல பாவனை செய்தாய். உன் உணர்ச்சிகளை உன்னிடமிருந்து நீ பிழிந்தெடுத்துக் கொண்டிருந் தாய். ஆகவே, கருமை துவாரத்தின் மேல் அனைத்துப் பழியையும் நீ சுமத்த முடியாது. மேடையில் நீ ஒழுங்காக நடிப்பதற்குத் தடையாக இருப்பது அது ஒன்று மட்டுமல்ல. ஏனெனில் திரைச்சீலையைக் கீழே இறக்கிய பின்பும் முடிவு ஒரேவிதமாகவே இருக்கிறது.

ஏதாவது பார்வையாளர்களின் தொந்தரவு என்ற சாக்குப் போக்கைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதைத் தவிர்க்க, நாங்கள் மீண்டும் தனியாக விடப்பட்டோம். திரையிலிருந்த ஒரு துவாரத்தின் வழியாக நாங்கள் கவனமாகப் பார்க்கப்பட்டோம். அதாவது இந்தமுறை நாங்கள் மோசமாகவும், சுய-நிச்சயத்தோடும் இருந்த தாகக் கூறப்பட்டோம். 'முக்கியமான குறை' என்று இயக்குநர் சொன்னது, 'உங்களுடைய மன ஒருமித்த கவனத்தின் வலிமை பற்றாக்குறையாக இருப்பதாக தோன்றுகிறது. இதுவே (படைப் பாற்றல்) வேலைக்கு இன்னும் தயாராகவில்லை' என்று தெரிகிறது.

2

பள்ளியின் மேடை மீது இன்றையப் பாடம் நடைபெற்றது. ஆனால் திரைச்சீலை சுருட்டப்பட்டு மேலே இருந்தது. அதன் மேல் நிறுத்தப்பட்டிருந்த நாற்காலிகள் எடுக்கப்பட்டுவிட்டன. எங்களது சிறிய வசிக்கும் அறை இப்போது முழுத் திரை அரங்க

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மண்டபத்திற்கும் திறந்து விடப்பட்டது. இது அறையின் அனைத்து நெருங்கிய தொடர்பையும் நீக்கிவிட்டது. மேலும் அதை ஒரு சாதாரண திரையரங்க அமைப்பாக மாற்றிவிட்டது' சுவரிலிருந்து பல்வேறு திக்குகளிலும் மின்சார கம்பிகளில் (வயர்களில்) மின் விளக்குகளைக் கொண்டு ஏதோ ஒரு தீபாலங்காரம் போல் தொங்க விடப்பட்டிருந்தன. மேடை முன்பக்க விளிம்பில் இருந்த விளக்கு களுக்கருகில் நாங்கள் ஒரு வரிசையில் அமைதியாக அமர்த்தப் பட்டோம். நிசப்தம் நிலவியது.

இயக்குநர் திடீரென, 'பெண்களில் யார் தனது காலணியின் குதியைத் தொலைத்தது?' என்று கேட்டார்.

மாணவர்கள் சுறுசுறுப்பாக ஒருவர் மற்றவரின் காலணிகளைச் சோதித்துக் கொண்டிருப்பதில் மூழ்கியிருந்த சமயம் இயக்குநர் இடைமறித்தார்.

'என்ன', என்று எங்களை அவர் கேட்டார், 'இப்போது அறையில் என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது?'

எங்களுக்கு எந்தக் கருத்துமில்லை - ஒன்றும் தெரியவில்லை. 'நான் கையொப்பமிடச் சில தாள்களை எனது செயலாளர் இப்போது கொண்டு வந்ததைக் கூட நீங்கள் கவனிக்கவில்லை என்றா நீங்கள் சொல்ல நினைக்கிறீர்கள்?' யாருமே அவரைப் பார்க்க வில்லை', அதுவும் திரைச்சீலை மேலே இருந்துங்கூட! இதன் ரகசியம் மிக எளிமையாகத் தோன்றுகிறது. திரை மண்டபத்தில் இருந்து வெளியேற வேண்டுமாயின் (உங்கள் கவனத்தைத் திருப்ப வேண்டுமாயின்) நீங்கள் மேடையின் மீது ஏதாவதொன்றில் ஆர்வ மாக இருக்க வேண்டும்!

அது உடனடியாக என் மனதில் பதிந்தது. ஏனெனில் அந்த நொடி முதல் மேடை முன்பக்க விளிம்பிலுள்ள விளக்குகளுக்கு இப்புறம் ஏதாவது ஒன்றில் மனம் ஒருமித்தபோது, அதற்கு அப்பால் என்ன நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைப் பற்றி நான் நினைப்பதை நிறுத்திவிட்டேன் என்பதை உணர்ந்தேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நான் 'ஒத்தெல்லோ'விலிருந்து எனது காட்சிகளுக்கான ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருந்த சமயம், மேடையில் விழுந்திருந்த ஆணிகளைப் பொறுக்குவதற்கு ஒரு மனிதனுக்கு நான் உதவியதை நினைவு கூர்ந்தேன். பின் அந்த எளிய செயலான அவற்றைப் பொறுக்குவது பற்றிய சிந்தனையில் ஆழ்ந்தேன். அந்த மனிதனுடன் வம்பளந்ததைப் பற்றியும்தான். நான் மேடை முன்னுள்ள விளக்கு களுக்கப்பால் உள்ள கருமையான துவாரத்தைப் பற்றி முற்றிலும் மறந்து விட்டேன்.

'இப்போது, ஒரு நடிகருக்கு ஒரு முக்கிய விஷயத்தில் கவனம் இருக்க வேண்டுமென்பதையும், இந்தக் கவனம் திரை மண்டபத்தில் இருக்கக் கூடாதென்பதையும் நீங்கள் உணர்ந்து கொள்வீர்கள். ஒரு பொருள் எவ்வளவு அதிக கவர்ச்சியாக உள்ளதோ அந்த அளவு அதிகமாக அது கவனத்தை ஒருமித்து செயல்படச் செய்யும். யதார்த்த உண்மை வாழ்வில் நம் கவனத்தை நிலை நிறுத்தக்கூடிய பொருள்கள் மிகுதியாக உள்ளன. ஆனால் நாடக அரங்கின் நிலைமைகள் வேறானவை. மேலும் ஒரு நடிகனின் சாதாரண நடிப்பில் அது குறுக்கிடுவதால் கவனத்தை நிலை நிறுத்துவதற்கு முயற்சி செய்வது அவசியமாகிறது. மேடை மீதுள்ள பொருட்களில் புதிய பார்வையைச் செலுத்துவதற்குக் கற்க வேண்டியதும் அவசிய மாகிறது. மேலும் அவைகளைப் பார்ப்பதற்கும் தான். இந்த விஷயத் தைப் பற்றி இன்னும் விரிவுரை ஆற்றுவதற்குப் பதிலாக நான் உங்களுக்கு சில உதாரணங்களைக் கொடுப்பேன்.

இன்னும் ஒரு நொடியில் ஒளியின் உதவியுடன் சில பொருட் களைப் பார்ப்பீர்கள். மேடை மீதும், கூடத்திலும் முழுவதும் இருளாக இருந்தது. நாங்கள் உட்கார்ந்திருப்பதற்கு அருகில் இருந்த மேஜையின் மீது ஒரு சில விநாடிகளில் 'ஒரு வெளிச்சம் தோன்றியது - ஒரு விளக்கு தென்பட்டது. சுற்றியிருந்த இருளில் இந்த வெளிச்சம் குறிப்பிடத்தக்கதாகவும், பிரகாசமாகவும் இருந்தது.

'இந்தச் சிறு விளக்கு', என இயக்குநர் விவரித்தார். 'இருளில் பிரகாசிப்பது மிக அருகிலுள்ள ஒரு பொருளுக்கு உதாரணம். இதை நாம் மிகுந்த மன ஒருமைக்கான சமயங்களில் பயன்படுத்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கிறோம். அதாவது நமது முழு கவனத்தையும் தொலைவில் உள்ள பொருட்களில் விரயமாக்காமல் ஒன்று சேர்க்க வேண்டிய அவசியமான நேரங்களில்!'

எல்லா விளக்குகளும் மீண்டும் போடப்பட்டப்பின் அவர் தொடர்ந்தார்:

'சுற்றியிருந்த இருளில் ஒரு எரியும் விளக்கை, - ஒருமித்த மனதிற்கான ஒரு முக்கிய விஷயமாக எடுத்துக் கொள்வது எளி தானது., இதே பயிற்சியை வெளிச்சத்தில் மறுபடியும் செய்வோம்.'

மாணவர்களுள் ஒருவனை ஒரு நாற்காலியின் பின்புறத்தை ஆராயுமாறு கேட்டுக் கொண்டார். ஒரு மேஜையின் மீது கண்ணாடி போன்ற பளபளப்பான பூச்சு (எனாமல்) போட்டிருந்ததை ஆராயும் வேலை எனக்குத் தரப்பட்டது. மூன்றாவது மாணவருக்குச் சில தட்டுமுட்டுச் சாமான்கள் கொடுக்கப்பட்டது. நான்காவது மாண வருக்கு ஒரு பென்சில், ஐந்தாவதாக ஒரு சிறு துண்டு நூல், ஆறாவதாக ஒரு தீப்பெட்டி என இப்படியாகத் தொடர்ந்தது.

கமலன் அவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்த நூலின் முடிச்சை அவிழ்க்க ஆரம்பித்தான். அதை நான் தடுத்தேன். ஏனெனில் இந்தப் பயிற்சியின் நோக்கம் செயலில் அல்ல. அது மனம் ஒரு மித்த கவனத்திற்கான பயிற்சி. ஆகவே எங்களுக்குக் கொடுக்கப் பட்டப் பொருட்களைப் பற்றி நினைத்து அதைப்பற்றி நாங்கள் ஆராய வேண்டும். நான் கூறிய இக்கருத்தைக் கமலன் ஒத்துக் கொள்ளாததால் எங்கள் கருத்து வேறுபாட்டை இயக்குநரிடம் எடுத்துச் சொன்னோம், அவர் கூறியதாவது:

'ஒரு பொருளைத் தீவிரமாக - ஆழ்ந்து கவனிக்கும் போது அதைக் கொண்டு ஏதாவது செய்ய வேண்டுமென்று இயல்பாகவே ஒரு ஆசை கிளர்ந்தெழுகிறது. அதை வைத்து ஏதாவது செய்ய வேண்டுமென்பது உங்கள் கவனத்தை இன்னும் தீவிரமாக்குகிறது. இந்த ஒன்றுக்கொன்று இடையே ஏற்படும் எதிர்தாக்குதல் பொருளின் மீது வலுவான தொடர்பு கொள்ள உங்கள் கவனத்தை நிலைநிறுத்துகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேஜையின் மீதான பளபளப்பான பூச்சு வடிவங்களை நான் ஆராய முற்பட்டபோது ஏதாவது காரண கருவியைக் கொண்டு அதை எடுக்க வேண்டுமென்ற ஆசை ஏற்பட்டதை நான் உணர்ந்தேன். இது அந்த வடிவங்களை இன்னும் அருகில் ஆழ்ந்து பார்க்கக் கடமைப்பட்டிருப்பதை உணர்த்தியது. இதற்கிடையில் கமலன் மிக உற்சாகமாகத் தன் துண்டு நூலிலிருந்த முடிச்சை அவிழ்ப்பதில் மெய் மறந்து கவனமாகயிருந்தான். மற்ற அனைவருமே தங்களுக்கான வெவ்வேறு பொருட்களின் மீது ஒன்றில் ஆழ்ந்து கவனம் செலுத்தினர் அல்லது ஏதாவது செய்வதில் சுறுசுறுப்பாக இருந்தனர்.

இறுதியாக இயக்குநர் சென்றார், 'உங்கள் எல்லோராலும் அருகிலுள்ள பொருள் மீது இருளிலும் வெளிச்சத்திலும் ஒருமித்த கவனம் செலுத்த முடிகிறது என் நான் பார்க்கிறேன்.'

அதன்பின் அவர் விளக்குகள் இல்லாமல் அதாவது இருளில், வெளிச்சத்தில் பொருள் சுமாரான தொலைவில், மிக நீண்டதொரு தொலைவில் எனச் செய்து காண்பித்தார். எங்களை எவ்வளவு நேரம் முடியுமோ அவ்வளவு நேரத்திற்கு அவற்றை எங்கள் கவனத்தின் மையமாகக் கொண்டு ஏதாவது கற்பனைக் கதையை உருவாக்க வேண்டும் என்றார். பிரதானமான விளக்குகள் அணைக்கப்பட்ட போது இதை எங்களால் செய்ய முடிந்தது.

அவை மீண்டும் போடப்பட்ட போது அவர் சொன்னார்: 'இப்போது உங்களைச் சுற்றி மிகக் கவனமாகப் பார்த்துச் சுமாராக மிக அருகிலோ அல்லது தொலைவிலோ உள்ள ஏதாவது ஒரு பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒருமித்த மனதை அதன்மேல் செலுத்துங்கள்.

அங்கு எங்களைச் சுற்றி சூழ்ந்து பல்வேறான பொருட்கள் இருந்தன. முதலில் என் கண்கள் ஒன்றிலிருந்து மற்றதற்குத் தாவி ஓடிக் கொண்டேயிருந்தன. இறுதியாக மாடத்தின் மீது இருந்த ஒரு சிறிய சொரூபத்தின் மீது என் கண்கள் நிலைத்தது. ஆனால் என் கண்களை அதன்மேல் அதிக நேரம் வைக்க முடியவில்லை. கவனத்தை அறையில் அங்குமிங்குமாக இருந்த மற்றப் பொருட்கள் இழுத்தன - ஈர்த்தன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிகத் தொலைவில் உள்ள சாதனத்தின் மீது நீங்கள் கவனம் செலுத்துவதை நிலைநிறுத்தும் முன் தெளிவாக மேடை மீதுள்ள பொருட்களை எப்படி நோக்கிப் பார்க்க வேண்டுமென்பதைப் பற்றி நீங்கள் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்' என்றார் இயக்குநர். 'மக்களுக்கு முன்பாகவும் இருண்ட முன் மேடைக்காட்சி வளைவுக்கு முன்னும் இதைச் செய்வது ஒரு சிரமமான காரியம்.

'சாதாரண வாழ்வில் நீங்கள் நடப்பீர்கள், உட்காருவீர்கள், பேசுவீர்கள், பார்ப்பீர்கள். ஆனால் மேடை மீது இந்த மனோசக்திகளை நீங்கள் இழப்பீர்கள். பொதுமக்களின் அருகாமையை நீங்கள் உணர்வீர்கள். அதனால் உங்களுக்கு நீங்களே 'என்னை ஏன் அவர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்?' என சொல்வீர்கள். ஆகவே மீண்டுமாய் இவை அனைத்தையும் பொது மக்கள் முன் எப்படிச் செய்வது என்று உங்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டியதாகிறது.

'இதை நினைவில் கொள்ளுங்கள்'. அதாவது நமது அன்றாட வாழ்வில் நமக்கு மிகப் பழக்கமான நமது அனைத்து செயல்களையும், மிக எளிதானதையும் கூட, ஓராயிரம் பொதுமக்களுக்கு முன்னிலையில், மேடை முன் விளக்குகளுக்கு அடுத்து செய்வதற்காக நாம் தோன்றும் போது மிக்க பிரயாசையாகி விடுகிறது. அதனால் நம்மைத் திருத்திக் கொள்வது அவசியமாகிறது. எப்படி நடப்பது, அங்குமிங்கும் செல்வது, உட்காருவது, படுப்பது என மீண்டும் கற்க வேண்டியதாகிறது. மேடை மீது இருந்து பார்க்க, காண, செவி மடுக்க, கேட்கவும் நாம் திரும்பவும் கற்றுக் கொள்வது முக்கியமானதாக இருக்கிறது.

3

திறந்த மேடை மீது நாங்கள் அனைவரும் உட்கார்ந்த பின், 'ஏதாவதொரு பொருளைத் தேர்ந்தெடுங்கள்' என்று இன்று எங்களிடம் இயக்குநர் சொன்னார். 'ஒருக்கால் அதன்மேல் இருக்கும் சித்திர தையல் வேலை செய்யப்பட்டுள்ள (எம்பிராய்டரி) அந்தத் துணியை நீங்கள் தேர்ந்தெடுத்தால், ஏனெனில் மனதில் பதியக்கூடிய சித்திர வடிவ வேலைப்பாடுடன் உள்ளதால்' என்றார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாங்கள் அதை மிகக் கவனமாகப் பார்க்க ஆரம்பித்தோம். ஆனால் அவர் இடைமறித்தார்.

'அது பார்ப்பது என்று ஆகாது' இது முறைப்பதாகும்.

நாங்கள் எங்கள் உற்றுப் பார்த்தலைத் தளர்த்த முயற்சி செய்தோம். ஆனால் நாங்கள் எதை உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந் தோமோ அதைத்தான் நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம், என்பதை எங்களால் அவரை நம்ப வைக்க முடியவில்லை.

'இன்னும் அதிக கவனமாக' என்று அவர் கட்டளையிட்டார். நாங்கள் அனைவரும் முன்புறமாகக் குனிந்தோம்.

'இன்னும் நிறைந்த இயந்திரத்தனமான உற்றுப்பார்த்தலும், குறைந்த கவனம்' என்ற நிலைமை தான்.

நாங்கள் எங்கள் நெற்றிகளைச் சுருக்குகிறோம். மிக அதிக கவனம் செலுத்துவதாகவே எனக்குத் தோன்றியது.

'கவனம் செலுத்துவதும், கவனம் செலுத்துவது போல் தோன்று வதும் இரண்டு வித்தியாசமான விஷயங்கள்!' என்றார் அவர். 'மாதிரியைப் பின்பற்றுவது (போலியானது) எது, எம்முறையில் பார்த்தல் உண்மையானது என்பதை நீங்களே உங்களைச் சோதனை செய்து பாருங்கள்.'

மிகுந்த முயற்சியெடுத்து, சரிக்கட்டி நாங்கள் அமைதி யானோம். இனி எங்கள் கண்களை அளவுக்கு மீறிய பிரயாசைக்கு உட்படுத்தக்கூடாதென்று முயற்சி செய்து சித்திர தையல் வேலைப் பாடுடன் உள்ள துணியைப் பார்த்தோம். திடீரென அவர் வாய் விட்டுச் சிரித்து, என்னைத் திரும்பிப் பார்த்து அவர் சொன்னார்:

'நீ இருப்பது போல அப்படியே உன்னை என்னால் புகைப்படம் எடுக்க முடியுமானால்! அதாவது எந்த ஒரு மனிதப் பிறவியும் தன்னையே இப்படி அபத்தமான மனோநிலையில் முறுக்கி வளைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்று நீ நம்ப மாட்டாய். ஏனெனில் உனது கண்கள் நேத்திரக் குழிகளிலிருந்து அநேகமாக பிதுங்கி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெளியே வந்துவிடும் போல் இருக்கின்றன. சும்மா ஏதோ ஒரு பொருளைப் பார்ப்பதற்காக நீ இவ்வளவு முயற்சி செய்வது உனக்கு அவசியமா? குறைவான, குறைவான, இன்னும் குறைவான முயற்சி! தளர்த்து! அதிகம்! நீ இந்தப் பொருளினால் இவ்வளவு இழுத்துக் கொள்ளப்பட்டாயா? அதனால் நீயே அதன் முன்னே குனிய வேண்டுமா? பின்பக்கமாய் உன்னைத் தள்ளு! இன்னும் சற்று அதிகமாய்!'

இறுதியாக என் விறைப்புத் தன்மையைச் சிறிது குறைக்க அவரால் முடிந்தது. அவர் செய்தது என்னிடம் அளவிட முடியாத வித்தியாசத்தை உண்டு பண்ணியது. வேதனை நீங்கியது. திறந்த மேடை மீது, முறுக்கப்பட்ட தசைகளினால் முடமாக்கப்பட்ட நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டவனாலேயே இந்த வேதனை நீக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

கண்களால் கிரகித்துப் புரிந்து கொள்வதை, ஒரு வம்பு அளக்கும் நாவு அல்லது இயந்திரம் போன்ற கை, கால் அசைவு களினால் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஒரு பொருளை நோக்கிப் பார்க்கும் ஒரு நடிகனின் கண்ணானது பார்க்கிறவரின் கவனத்தைக் கவருகிறது. அதேசமயம் அவன் எதைப் பார்க்க வேண்டுமென்பதை அவனுக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. எதிர்மாறாக, ஒரு குழப்பமான கண், பார்க்கிறவரின் கவனத்தை மேடையை விட்டு புறத்தே அலைய (சஞ்சரிக்க) விடுகிறது.

இங்கு அவரது செய்முறை விளக்கத்தை மின்சார பல்புகளைக் கொண்டு செய்வதற்குத் திரும்பவும் சென்றார்: 'நான் உங்களுக்கு நம் வாழ்வில் நம் அனைவரிடமுள்ளதான, ஒரு தொகுதிப் பொருட் களைக் காட்டியுள்ளேன். நீங்களும் பொருட்களைப் பார்த்திருக் கிறீர்கள். அதாவது ஒரு நடிகர் எவ்வாறு அவற்றை மேடை மீது உணர வேண்டுமென்பதைப் பார்த்திருக்கிறீர்கள். இப்போது நான் உங்களுக்கு அவற்றை ஒருபோதும் எப்படிப் பார்க்கக் கூடாது என்பதைக் காட்டுகிறேன். ஒரு நடிகரின் கவனம் அவர் மேடையில் இருக்கும் பொழுது தொடர்ந்து அருகிலுள்ள பொருட்களின் மீது உள்ளதை உங்களுக்கு நான் காட்டுவேன்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மீண்டும் எல்லா விளக்குகளும் அணைக்கப்பட்டன. நாங்கள் இருளில் சிறிய பல்புகள் சுற்றிலுமாக திடீரெனப் பிரகாசிப்பதைப் பார்த்தோம். மேடையைச் சுற்றிலும் அவை மோதின. பின் பார்வை யாளர்களிடையில் எல்லாம் அவை திடீரென மறைந்தன. ஒரு சக்தி வாய்ந்த விளக்கு இசைக் குழுவினர் இருக்கைகள் ஒன்றின் மேலே தோன்றியது.

'அது என்ன?' என இருளில் ஒரு குரல் கேட்டது.

'அதுதான் மிகக் கடுமையான நாடக விமரிசகர்' என்றார் இயக்குநர். 'ஆரம்ப சமயத்தில் நிறைந்த கவனத்தைப் பெறுவதற்காக உள்ளே வருகிறார்.'

மீண்டும் சிறிய விளக்குகள் திடீரென ஒளிரத் தொடங்கின. பின் அவை அணைந்து விட்டன. மீண்டும் ஒரு சக்தி வாய்ந்த விளக்குத் தோன்றியது. இந்த சமயம் இசைகுழுவின் தலைமை யாளரின் இருக்கைக்கு மேலே பிரகாசித்தது.

இது அணைந்து போனவுடன் ஒரு மங்கலான பலமற்ற சிறிய பல்பு மேடையில் தோன்றியது. 'அது', என்ற அவர் வஞ்சகப் புகழ்ச்சியாகச் சொன்னார். 'அவளிடம் குறைந்த கவனத்தைச் செலுத்தும் ஒரு நடிகனின் பரிதாபத்தற்குரிய கூட்டாளி.'

இதன்பின் சிறு விளக்குகள் மீண்டும் சுற்றிலும் எங்கும் திடீரென பிரகாசித்தன, சில நேரங்களில் பெரிய விளக்குகள் அவை களுடன் சேர்ந்து ஒரே சமயத்தில் வந்து போயின, சில நேரங்களில் தனித்தும் வந்தன - விளக்குகளின் ஒரு களியாட்டம். இது எனக்கு 'ஒத்தெல்லோ' நாடகத்தை நினைவுபடுத்தியது. அச்சமயம் என் கவனம் திரையரங்கு முழுவதுமாக சிதறடிக்கப்பட்டிருந்தது. மேலும் அப்போது எதிர்பாராதவிதமாக மட்டுமே அதுவும் சில சமயங்களில்தான் என்னால் அருகிலிருந்த ஒரு பொருளை மனம் ஒருமித்துக் கவனிக்க முடிந்தது.

'அதாவது மேடையில், நாடகத்தில், கதாபாத்திரத்தில், திரை அமைப்பில் ஒரு நடிகன் தன் கவனத்திற்கான பொருளைத் தேர்ந்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தெடுக்க வேண்டும்' என்பது, 'இப்போது தெளிவாயிற்றா?' என்று இயக்குநர் கேட்டார். இதுதான் நீங்கள் தீர்வுகாண வேண்டிய கடினமான சங்கடமான நிலை.

4

இன்று உதவி இயக்குநர், பாரதி தோன்றி ஒரு வகுப்பை எடுக்குமாறு இயக்குநரால் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டதாக அறிவித்தார்.

'உங்கள் முழுக் கவனத்தையும் ஒன்று சேருங்கள்', என்று அவர் ஊக்கமூட்டும் தன்னம்பிக்கையான ஒரு குரலில் சொன்னார். 'கீழ்க்கண்டவாறு உங்கள் பயிற்சி இருக்கும். நீங்கள் நோக்கிப் பார்க்க வேண்டிய ஒரு பொருளை நான் தேர்ந்தெடுப்பேன். நீங்கள் இதனுடைய வடிவம், கோடுகள், வண்ணங்கள், விவரங்கள், சிறப்பியல்புகளைக் கவனிக்கவேண்டும். நான் முப்பது வரை எண்ணிக் கொண்டிருக்கையில் இவை அனைத்தையும் செய்திருக்க வேண்டும். அதன்பின் விளக்குகள் அணைக்கப்படும். ஏனெனில் உங்களால் பொருளைப் பார்க்க முடியாது. பின் அதை விவரிக்கு மாறு உங்களை நான் அழைப்பேன்.· இருளில் அதாவது உங்கள் பார்வைக்குரிய நினைவாற்றலில் இருப்பது அனைத்தையும் என்னிடம் நீங்கள் கூறவேண்டும். விளக்குகள் போடப்பட்டு நான் சரி பார்ப்பேன். உண்மையான பொருளைக் கொண்டு நீங்கள் என்ன கூறினீர்கள் என்பதை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பேன். மிக கவனத் துடன் செவிமடுக்கவும்.

நான் ஆரம்பிக்கிறேன்.... சுஜா - கண்ணாடி!

'ஓ நல்ல வசிகரமானது! இந்த ஒன்று தானே?' 'தேவையில் லாத கேள்விகள் கூடாது. அறையில் அங்கு ஒரு கண்ணாடி தான், ஒன்றே ஒன்றுதான் உள்ளது. ஒரு நடிகர் ஊகிப்பவராக இருக்க வேண்டும்.'

'சத்தியா - படம், அருச்சுனா - சரவிளக்கு, லட்சுமி - வெட்டப் பட்டப் படங்கள் ஒட்டப்பட்ட புத்தகம் (Scrap - book).

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'தோலினால் ஆன ஒன்றா?' என்று அவள் தன் இனிய குரலில் கேட்டாள்.

'நான் ஏற்கனவே இதைச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டேன். நான் மறு படியும் சொல்லமாட்டேன். ஒரு நடிகன் சொல்லப்படுவதை விரைவாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். சிவா - கம்பளம் அங்கு எண்ணற்றவை உள்ளன' என்றேன் நான்.

'உறுதிப்படுத்த முடியாத பட்சத்தில் நீங்களே தீர்மானிக்கவும் - உங்கள் தீர்மானம் தவறாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் தயங்க வேண்டாம். ஒரு நடிகர் சமயோசித புத்தியுடன் இருக்க வேண்டும். விசாரிப்பதற்காக நிறுத்தாதீர்கள், காந்த் - ஜாடி, ராஜன் - ஜன்னல், முத்து - தலையணை, வாசிலி - பியானோ (Piano). ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து... அவர் முப்பது வரை மெதுவாக எண்ணினார். 'விளக்குகள் அணைந்தன'. முதலில் அவர் என்னை அழைத்தார்.

'நீங்கள் என்னை ஒரு கம்பளத்தைப் பார்க்குமாறு கூறினீர்கள். உடனே என்னால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. அதனால் நான் கொஞ்ச நேரத்தை இழந்துவிட்டேன்.'

'சுருக்கமாகவும், கேட்பதை ஒட்டியும் பதில் அளிக்கவும்.'

'பெர்ஷிய கம்பளம் அது. அதன் பொதுவான நிறம் சிவந்த பழுப்பு நிறம். ஒரு பெரிய பார்டர் (கரை) ஓரங்களில் அமைந்துள்ளது - உதவி இயக்குநர் 'விளக்குகளைப்' போடச் சொல்லும் வரை நான் அதைப் பற்றி விவரித்துக் கொண்டே போனேன்.

'நீ அனைத்தையும் தவறாக நினைவுப் படுத்தியுள்ளாய். மனதில் பதிந்ததை நீ எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. நீ அதைச் சிதறடித்துவிட்டாய். சத்தியன்!'

'வர்ண சித்திரத்தில் கருத்து என்ன என்பதை என்னால் கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் அது மிகத் தொலைவில் இருந்தது. மேலும் எனக்குக் கிட்டப்பார்வை. நான் பார்த்தது எல்லாம் ஒரு சிவப்புப் பின்புலத்தில் ஒரு மஞ்சள் நிறத்தை.'

'விளக்குகள். வர்ண சித்திரத்தில். அங்கு சிவப்பு நிறமோ அல்லது மஞ்சள் நிறமோ இல்லை. அருச்சுனா'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'சரவிளக்கு பொன் முலாம் பூசியது. ஒரு மலிவான உற்பத்திப் பொருள் கண்ணாடித் தொங்கட்டான்களைக் கொண்டது.'

'விளக்குகள் போடவும். சரவிளக்கு ஒரு அருங்காட்சி நிலையப் பொருள். அரச சாம்ராஜ்யத்தின் ஒரு உண்மையான பொருள். ஸ்விட்சுப் போட்டதும் நீ தூங்கிவிட்டாய்.'

'விளக்குகள் அணைக்கப்படட்டும். சிவா, மீண்டும் உன் கம்பளத்தைப் பற்றி விவரி.'

'என்னை மன்னிக்கவும். நான் மீண்டும் இதை செய்யக் கேட்டுக் கொள்ளப்படுவேன் என்று எனக்கு தெரியாது.'

'ஒருபோதும் அங்கு ஒன்றும் செய்து கொண்டிராமல் ஒரு கணம் கூட உட்காராதே. இப்போது நான் உங்கள் எல்லோரையும் எச்சரிக்கை செய்கிறேன். அதாவது சிறு தவறு இல்லாமல் உங்கள் மனப்பதிவுகள் எனக்கு கிடைக்கும் வரை நான் உங்களை இருமுறை அல்லது அதிகமான முறைகள் சோதிப்பேன். சத்தியன்'

அவன் திடுக்கிட்டு ஒரு விளக்கத்தைச் சொன்னான். 'நான் கவனித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை.'

இறுதியில் எங்களுக்குரிய பொருட்களைப் பற்றி கடைசியான விவரங்கள் கிடைக்கும் வரை படித்தறியவும் அவற்றை விவரிக்கவும் நாங்கள் வற்புறுத்தப்பட்டோம். என் விஷயத்தில் நான் வெற்றி பெறும் முன் ஐந்து முறைகள் நான் அழைக்கப் பட்டேன். இந்த வேலை மிக அழுத்தமாக அரை மணி நேரம் நீடித்தது. எங்கள் கண்கள் களைத்துப் போயின. எங்கள் கவனம் மிகுந்த பிரயாசைக்கு உள்ளானது. இதனை இதுபோன்று ஆழ்ந்த விதத்தில் இனியும் தொடர்வது இயலாது. எனவே பாடம் இரண்டு பகுதிகளாக ஒவ்வொன்றும் அரைமணி நேரமாகப் பிரிக்கப்பட்டது. முதல் பகுதிக்குப்பின் நாங்கள் நடனத்தில் ஒரு பாடத்தைக் கற்றோம். அதன்பின் நாங்கள் திரும்பப் போய் முன்பு செய்ததைச் சிறு தவறில்லாமல் செய்தோம். பார்க்கும் நேரம் முப்பது வினாடிகளிலிருந்து இருபதாகக் குறைக்கப்பட்டது. உதவி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் பார்வைக்கான நேரம் முடிவாக இரண்டு வினாடிகளாகக் குறைக்கப்படும் என்று குறிப்பிட்டார்.

5

இன்று இயக்குநர் அவரது செய்முறை விளக்கத்தை மின்சார விளக்குகளைக் கொண்டு தொடர்ந்தார்.

'இப்போது வரை, நாம் பொருட்களின் ஒலியின் சிறப்பு குறிப்புக்கள் என்ற வடிவத்தில் நிர்வாகித்துக் கொண்டிருந்தோம். இப்போது நான் ஒரு கவனத்தின் வட்டத்தை உங்களுக்குக் காட்டப் போகிறேன். அளவில் பெரியதோ அல்லது சிறியதோ அது ஒரு முழுப் பகுதியால் ஆக்கப்பட்டது. மேலும் பொருட்களின் தனித்த சிறப்பு குறிப்புகளுள் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்குக் கண் போகலாம். ஆனால் அது (கண்) கவனத்தின் வட்டத்தை, குறிக்கப்பட்ட எல்லையிலிருந்து வெளியே போகக்கூடாது.

அங்கு முதலில் முழுதுமாக இருள் இருந்தது. ஒரு நொடிக் குப்பின் நான் அமர்ந்திருப்பதற்கு அருகிலிருந்த மேஜேயின் மேல் ஒரு பெரிய விளக்கு ஏற்றப்பட்டது. விளக்கின் குல்லாய் (மூடி - **Shade**) என் தலை, கைகள் மீது வட்டமான ஒளியை விழ செய்தது. எண்ணற்ற சிறுசிறு பொருட்கள் இருந்த மேஜையின் மையப்பகுதியில் ஒரு பிரகாசமான வெளிச்சத்தை உண்டாக்கியது. இப்பொருட்கள் ஒளிர்ந்தன; மின்னின. மேலும் பல வகையான நிறங்களை பிரதிபலித்தன. மேடையின் மற்றப் பகுதியும், பெரிய அறையும் இருளினால் விழுங்கப்பட்டுவிட்டது. 'மேஜையின் மீது இந்த வெளிச்சமான இடம், கவனத்தின் ஒரு சிறிய வட்டத்தை விளக்குகிறது. நீங்கள் உங்களையே அல்லது இன்னும் சரியாகச் சொல்வதானால் வெளிச்சம் விழும் உங்கள் தலையும் கைகளும் தான் இந்த வட்டத்தின் மையமாகும்.'

என்மீது இதன் விளைவு மந்திர வித்தை போல் இருந்தது. என் கவனத்தை எந்தக் கட்டாயமும் இன்றி இழுத்தன. என்னிடம் இருந்து எந்த அறிவுட்டுதலுமின்றி இழுத்தன; ஈர்த்தன. இருளுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மத்தியில் ஒரு வட்டமான வெளிச்சத்தில் நான் மட்டுமே தனித் திருப்பதான உணர்வு ஏற்படுகிறது. என் சொந்த அறையில் இருப்பதைவிட இந்த வட்ட ஒளியில் அதிக நெருக்கத்தை நான் உணர்ந்தேன்.

'இந்த வட்டத்தைப் போன்ற இத்தகையதொரு சிறிய இடத்தில் பல்வேறு பொருட்களின் சிக்கலான விவரங்களைச் சோதிக்க நீ உனது மனம் ஒருமித்த கவனத்தைப் பயன்படுத்தலாம். மேலும் எண்ணம், உணர்வு இவற்றின் நுட்பமான வித்தியாசத்தை வரையறுப் பது போன்ற அதிக சிக்கலான செயல்களையும் எடுத்து சோதிக் கலாம்.' மேடையின் விளிம்பிற்கே அவர் வந்து சொன்னார்: 'உனது மனோ நிலையைப் பற்றி உடனே ஒரு சிறு குறிப்புத் தயார் செய்; இதைத்தான் பகிரங்கத்தில் ஏகாந்தம் (Solitude in Public) என்று அழைக்கிறோம். நீ பொது இடத்தில் இருக்கிறாய் ஏனெனில் நாம் அனைவரும் இங்கு இருக்கிறோம். இது தனிமை (ஏகாந்தம்). ஏனெனில் கவனத்தில் ஒரு சிறிய வட்டத்தினால் நீ எங்களிலிருந்து பிரிக்கப்பட்டுள்ளாய். ஒரு நாடகத்தின்போது, ஆயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்களின் முன்பாக ஒரு நத்தை அதன் ஓட்டுக்குள் இருப்பது போல நீயும் உன்னையே இந்த வட்டத்துக்குள் எப் பொழுதும் அடைத்துக் கொள்ளலாம்; வேலியிட்டுக் கொள்ளலாம்.

ஒரு சிறு இடைவெளிக்குப்பின் அவர் அறிவித்தார். அதாவது அவர் இப்போது ஒரு ஊடக வட்டத்தை எங்களுக்குக் காட்டுவதாக; எல்லாப் பொருட்களும் இருளாயின. பின் ஒளிக்கற்றை (வெளிச்சம்) பல தட்டுமுட்டுப் பொருட்களான ஒரு மேஜை, மாணவர்கள் உட்கார்ந் திருந்த சில நாற்காலிகள் கொண்ட ஒரு தொகுதியையும், பியானோ வின் ஒரு மூலை, கணப்பு அடுப்புக்கு முன் இருந்த ஒரு பெரிய நாற்காலி என ஒரு சுமாரான பெரிய பரப்பை வெளிச்சமாக்கியது. வட்ட ஊடக வெளிச்சத்தில் மையத்தில் நான் என்னைக் கண்டேன். உண்மையில் உடனே எல்லாப் பொருட்களையும் கவனிக்க முடிய வில்லை. ஆனால் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சோதிக்க வேண்டிய தாயிற்று. ஒவ்வொரு பொருள், பொருளாக ஒவ்வொன்றையும் ஒரு தனித்த முனையை உண்டாக்கி அந்த வட்டத்துக்குள் சோதிக்க வேண்டியதாயிற்று.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிகப்பெரிய குறையாக இருந்தது என்னவென்றால் வெளிச்சம் உருவாக்கிய பெரும் பரப்பு வட்டத்துக்கு அப்பால் பொருட்களின் மேல் விழுந்த அரைகுறை பிரதிபலிப்புதான். ஏனெனில் இருளான சுவர், ஊடுருவ முடியாததாகத் தோன்றவில்லை.

'இப்போது உங்களிடம் பெரிய வட்டமுள்ளது.' அவர் தொடர்ந்தார். முழு வசிக்கும் அறையும் வெளிச்சத்தில் மூழ்கடிக்கப்பட்டது. மற்ற அறைகள் இருட்டாக இருந்தன. ஆனால் சற்று நேரத்தில் உடனே அவற்றிலும் கூட விளக்குகள் போடப்பட்டன. மேலும் இயக்குநர் சுட்டிக் காட்டினார்: 'அது தான் மிக பெரிய வட்டம். அதன் அளவுகள் உங்கள் பார்வையின் நீளத்தைப் பொருத்தது. இங்கு இந்த அறையில் எவ்வளவு தூரம் முடியுமோ அவ்வளவு தூரத்திற்கு நான் வட்டத்தை நீட்டியுள்ளேன். ஆனால் நாம் கடற் கரையிலோ அல்லது சமவெளியிலோ நின்று கொண்டிருந்தால் தொடு வானத்தினால் மட்டுமே வட்டம் வரையறுக்கப்படும். மேடையின் மீது இத்தகைய இடைவெளி தூர தோற்றங்கள், பின் புற வர்ணந்தீட்டிய காட்சிகளால் நிரப்பப்படுகின்றன.'

'இந்தத் தடவை எல்லா விளக்குகளும் நமக்கு எரியவேண்டும். நீங்கள் இப்பொழுது செய்த பயிற்சிகளை மறுபடியும் நாம் முயற்சி செய்வோம்.'

பெரிய விளக்குடன் பெரிய மேஜையைச் சுற்றி மேடையில் நாங்கள் உட்கார்ந்திருந்தோம். சில நொடிகளுக்கு முன் நான் எங்கு இருந்தேனோ சரியாக அதே இடத்தில் நான் இருந்தேன். முதல் முறையாக பகிரங்கத்தில் தனிமையாக இருக்கும் உணர்ச்சியை நான் உணர்ந்தேன். இப்போது நாங்கள் இந்த உணர்வை முழு வெளிச்சத்தில் புதுப்பிக்க மனதில் ஒரு எல்லை குறிக்கோடு மட்டுமே கொண்டு கவனத்தில் வட்டத்தை உண்டாக்குவது போன்று நம்பவேண்டும்.

நாங்கள் எங்கள் முயற்சியில் வெற்றியடையாத சமயங்களில் இயக்குநர் எங்களிடம் ஏன் என்பதை விளக்கினார்.

'வெளிச்சத்தின் ஒரு புள்ளி இருளினால் சூழப்பட்டு உங்களிடம் இருக்கும் பொழுது அதற்குள் இருக்கும் எல்லாப் பொருட்களும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உங்கள் கவனத்தை ஈர்க்கும். ஏனெனில் வெளியிலிருக்கும் ஒவ்வொரு பொருளும் கண்ணுக்குப் புலப்படாது. அங்கு கவரத்தக்கது ஒன்று மில்லை. இத்தகைய ஒரு வட்டத்தின் எல்லைக் கோடுகள் மிகக் கூர்மையானவை. மேலும் சூழ்ந்திருக்கும் நிழல் அவ்வளவு உறுதி யானது. அதாவது அதன் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைக்கு அப்பால் போவதற்கு உங்களுக்கு ஆர்வமில்லை.'

'விளக்குகள் எரியும் நிலையில் முற்றிலுமாக வித்தியாசமான ஒரு பிரச்சினை உள்ளது. ஏனெனில் உங்கள் வட்டத்துக்கு அங்கு வெளிப்படையாகத் தெரியக்கூடிய எல்லைக்கோடு இல்லை. அதனால் மனதளவில் ஒன்றை உருவாக்கவும் அதை மீறி அப்பால் பார்ப்பதற்கு உங்களை அனுமதியாமலிருக்கவும் நீங்கள் கடமைப் பட்டிருக்கிறீர்கள். இப்போது உங்கள் கவனம் வெளிச்சத்திற்குப் பதிலாக உங்களைச் சில வரையறைகளுள் வைத்துக் கொண்டிருக் கிறது. மேலும் இது எல்லா வகையான பொருட்களின் ஈர்த்துக் கொள்ளும் சக்திக்கும் மாறாக இப்போது அவற்றின் வெளிப்புறமும் கண்ணுக்குப் புலப்படும். ஆகவே ஒளியுடன் அல்லது இல்லாமல் என்ற நிலைமைகள் எதிரானவை. வட்டத்தை ஊர்ஜிதம் செய்யும் வழிமுறையை மாற்ற வேண்டும்.'

பின் அறையிலிருந்த பொருட்களின் ஒரு தொகுப்பினால் கொடுக்கப்பட்ட பரப்புக்கு எல்லைக் கோடுகள் இட்டார்.

உதாரணமாக, வட்ட மேஜை மிக சிறிய ஒரு வட்டத்தை எல்லைக்குறிக் கோடிட்டது; மேடையின் மற்றொரு இடத்தில் ஒரு கம்பளம் அதன் மீது இருந்த மேஜையை விடச் சற்றுப் பெரிய வட்டத்தை உண்டாக்கியது; அறையில் இருந்த மிகப் பெரிய கம்பளம் ஒரு மிகப் பெரிய வட்டத்தை வரையறுத்தது.

'இப்பொழுது மிகப் பெரிய வட்டத்தை அதாவது நாம் இந்த முழு வசிக்குமிடத்தையும் எடுத்துக் கொள்வோம்' என்றார் இயக்குநர்.

இங்கு அதாவது இதுவரையிலும் ஒருமித்த கவனத்திற்கு எனக்கு உதவிய ஒவ்வொன்றும் கைவிட்டன. நான் சக்தியற்றவனாக உணர்ந்தேன். எங்களை உற்சாகப்படுத்த அவர் கூறினார்:

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'காலமும் பொறுமையும் உங்களிடம் நான் இப்போது குறிப்பிட்ட வழிமுறையை எப்படி பயன்படுத்துவது என்பதை உங்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கும். இதை மறந்துவிடாதீர்கள். இதற்கு இடைப்பட்ட வேளையில் மற்றொரு அறிவியல் நுட்ப உபாயத்தை உங்களுக்குக் காட்டுவேன். அது உங்கள் கவனத்திற்கு; வழிகாட்ட உதவும். வட்டம் பெரியதாக வளரும் போது நீங்கள் கவனம் செலுத்தும் பரப்பளவு நீளவேண்டும். இருந்தபோதிலும் இந்தப் பரப்பளவு, உள்ளான ஒரு கற்பனைக் கோட்டுக்குள், எங்கு உங்கள் கவனம் வரையறைகளுக்கு உட்பட்டு அனைத்தையும் இனியும் தாங்க முடியுமோ அந்த முனை வரைதான் வளர முடியும். உங்கள் எல்லை தடுமாற ஆரம்பித்த உடனேயே நீங்கள் விரைவாக உங்களை ஒரு சிறிய வட்டத்துக்குள் இழுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதை உங்கள் கவனமான பார்வையினால் வைத்திருக்க முடியும்.

'இந்த விஷயத்தில் நீங்கள் அடிக்கடி கஷ்டத்திற்கு உள்ளாகலாம். உங்கள் கவனம் சரிந்து விழும். அதனால் அது பரப்பில் சிதறடிக்கப்படும். நீங்கள் அதை மீண்டும் ஒன்று சேர்க்க வேண்டும். மேலும் அதை எவ்வளவு விரைவாக முடியுமோ அவ்வளவு சீக்கிரமாக ஒரு முனைக்கு அல்லது பொருளுக்குத் திரும்ப வேண்டும். அதாவது உதாரணமாக அந்த விளக்கு அதைச் சுற்றி இருளாக இருந்த சமயத்தில் அது பிரகாசமாக இருந்தது போன்று இப்போது அது தோன்றாது. இருப்பினும் உங்கள் கவனத்தைப் பிடித்திருப்பதற்கான சக்தி அதற்கு இன்னும் உள்ளது.

'நீங்கள் அந்த முனையை நிலைநிறுத்திவிட்டீர்களோ அப்போது விளக்கை மையமாகக் கொண்ட ஒரு சிறிய வட்டத்தை அதைச் சுற்றி நிலை நிறுத்தவும், பின் அதைப் பல சிறிய வட்டங்களை உட்கொள்ளும் ஒரு சுமாரான வட்டமாக பெரிதாக்கவும், இவை ஒவ்வொன்றும் ஒரு மைய முனையினால் பலப்படுத்தப்படாது. பலப்படுத்த ஒரு மையமுனை இல்லை. இத்தகைய ஒரு புள்ளி அவசியம் உங்களுக்கு வேண்டுமானால் ஒரு புதிய பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்து அதை மற்றொரு சிறிய வட்டத்தினால் சுற்றவும். இதே வழி முறையை ஒரு சுமாரான வட்டம் உருவாகவும் உபயோகிக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கவும்.' ஆனால் ஒவ்வொரு முறையும் நமது கவனத்தின் பரப்பானது ஒரு குறிப்பிட்ட முனை வரை நீட்டப்பட்டு அதன் மீது நமது கட்டுப் பாட்டை இழந்தோம். ஒவ்வொரு பரிசோதனையும் தோல்வியடைந்த போது இயக்குநர் புதிய முயற்சிகளைச் செய்தார்.

அதற்குப் பிறகு அவர் அதே கருத்தையுடைய மற்றொரு நிலைக்குச் சென்றார்.

'நீங்கள் கவனித்தீர்களா', 'அதாவது இப்போது வரை நீங்கள் ஒவ்வொரு சமயமும் வட்டத்தின் மையத்தில் இருந்தீர்கள் என்பதை? எனினும் சில நேரங்களில் நீங்கள் உங்களை வெளியில் இருப்பதையும் கண்டு கொள்ளலாம். உதாரணமாக, -

எல்லாப் பொருளும் இருளானது; பின் அடுத்த அறையில் கூரையின் உட்புறமுள்ள ஒரு விளக்கு ஏற்றப்பட்டது. அது வெள்ளை நிற மேஜை விரிப்பு, கிண்ணங்கள் மீது குறிப்பாக ஒரு இடத்தை உண்டாக்கியது.

இப்போது உங்கள் கவனத்தின் சிறிய வட்டத்தின் வரையறை களுக்கு அப்பால் நீங்கள் இருக்கிறீர்கள். உங்கள் பாகம் (நாடக பாத்திரம்) செயலற்ற ஒன்றாகும். கவனிக்கும் தன்மை ஒன்றே. விளக்கின் வட்டம் நீட்டப்பட்டு சாப்பாட்டு அறையின் பிரகாசமான பரப்பு வளர்ந்த போது உங்கள் வட்டமும் பெரிது, பெரிதாகிறது. மேலும் உங்கள் கவனிக்கும் தன்மையின் பரப்பும் அதே விகிதத்தில் அதிகரிக்கிறது. அதாவது உங்களுக்கு அப்பால் விழுந்திருக்கும் கவனத்தின் வட்டங்களின் புள்ளிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கவும் இதே வழிமுறையை நீங்கள் பயன்படுத்தலாம்.

6

நான் இன்று சிறிய வட்டத்திலிருந்து ஒருபோதும் பிரியாதிருக்க நான் விரும்புவதாக விளக்கியபோது, இயக்குநர் பதிலளித்தார்:

'நீ மேடையின் மீது போகும் போதோ அல்லது அதைவிட்டு வெளியே வேறு எங்கும் போகும் போதோ உன்னுடன் நீ அதை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எடுத்துச் செல்லலாம். மேடைமீது ஏறு! அதைச்சுற்றி நட! உன் இருக்கையை மாற்று! உன் வீட்டில் இருந்தால் எப்படியிருப்பாயோ அப்படி நடந்து கொள்!

நான் எழுந்து கணப்பு அடுப்பு இருக்கும் திசையை நோக்கிப் பல அடிகள் எடுத்து வைத்தேன். அனைத்துமே முழு இருளானது. பின் எங்கிருந்தோ ஒரு ஒளிக்கற்றை (நாடக அரங்கில் உள்ள திருப்பக்கூடிய விளக்கு) தோன்றியது. அதாவது என்னுடன் கூடவே அதுவும் நகர்ந்தது. நான் இங்குமங்கும் நடந்த போதிலும் வீட்டிலும் நான் வசதியாக இருப்பது போல ஒரு சிறிய வட்டத்தின் மையத்தில் இருப்பதை உணர்ந்தேன். ஒளிக்கற்றை என்னைத் தொடர மேலும் கீழுமாக நான் நடந்தேன். நான் ஜன்னலுக்குச் சென்றேன். அதுவும் தொடர்ந்து கூடவே வந்தது. என்னுடன் இன்னும் வெளிச்சத்தைக் கொண்டே நான் பியானோ அருகில் உட்கார்ந்தேன். கவனத்தின் சிறிய வட்டம் ஒருவருடன் நகர்ந்து செல்வதுதான் மிக முக்கியமானதும் பயிற்சிக்கு உரிய பொருள் என்பதையும் இதுவரை நான் கற்றறிந்தேன் என்பதை அது என்னை நம்ப வைத்தது.

இதன் பயனை விளக்குவதற்காக இயக்குநர் எங்களுக்கு ஒரு இந்துக் கதையை, ஒரு மகாராஜாவைப் பற்றியதைக் கூறுகிறார். அதாவது யார் ஒருவனால் ஒரு கிண்ணம் நிறையப் பாலை விளிம்பு வரை தளும்புமாறு வைத்துப் பிடித்துக் கொண்டு ஒரு சொட்டுக் கூட கீழே சிந்தாமல் நகரத்தைச் சுற்றியிருக்கும் உயர்ந்த சுவர்களின் மேல் நடக்க முடியுமோ அவனைத்தான் தனது மந்திரியாகத் தேர்ந் தெடுப்பதாக அறிவித்திருந்த கதையைக் கூறினார். ஏராளமான வர்கள், கூக்குரலிட்டதனால், பயந்ததினால் அல்லது வேறு விதங் களில் கவனத்தைத் திருப்பியதனால் பாலைக் கொட்டிவிட்டனர். 'அவர்கள் மந்திரியாக முடியாது' என்றார் மகாராஜா.

பிறகு வேறொருவர் வந்தார். கூக்குரலோ, பயமுறுத்தலோ, எந்தவிதமான திசை திருப்புதலோ அவரது கண்களைக் கிண்ணத்தின் விளிம்பில் இருந்து விலக்க முடியவில்லை. 'சுடுங்கள்' என்று படை களின் தளபதி சொன்னார். அவர்கள் சுட்டனர், ஆனால் எந்த விளைவு மில்லை 'அதோ ஒரு உண்மையான மந்திரி', என்றார் மகாராஜா.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'இந்தக் கூக்குரல்களை நீ கேட்கவில்லையா?' என்று அவர் கேட்கப்பட்டார்.

'இல்லை'

'உன்னைப் பயமுறுத்த எடுத்த முயற்சிகளை நீ பார்க்கவில்லையா?'

'இல்லை'

'சுடப்பட்ட சத்தங்களை நீ கேட்கவில்லையா?'

'இல்லை, நான் பாலைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன்.'

நகரும் வட்டத்திற்கான வேறொரு விளக்கமாக, இம்முறை உண்மையான வடிவத்தில், ஒரு மர வளையம் எங்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் கொடுக்கப்பட்டது. இந்த வளையங்களுள் சில பெரிதாகவும், சில சிறிதாகவும் வட்டத்தை உண்டாக்க வேண்டிய அளவுக்கேற்றது போல இருந்தன. உனது வளையத்தைக் கொண்டு நீ நடக்கையில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் கவன மையத்தின் படம் உனக்குக் கிடைக்கும். அதை உன்னைச் சுற்றி எடுத்துச் செல்ல நீ கற்க வேண்டும், பொருட்களின் ஒரு தொகுதியிலிருந்து ஒரு வட்டத்தை உண்டாக்குவது எளிது என நான் உணர்ந்தேன். எனது இடது முழங்கையில் முனையிலிருந்து என் உடலில் குறுக்கே என் வலது முழங்கை வரை என் கால்கள் உட்பட, அதாவது நான் முன்னேறி நடக்கையில், எனது கவன வட்டம் இருக்கும். நான் என்னைச் சுற்றியுள்ள இந்த வட்டத்தை, என்னை அதற்குள்ளே வைத்து எளிதாக என்னால் எடுத்துச் செல்ல முடியும் என்பதைக் கண்டுகொண்டேன். இன்னும் அதில் பகிரங்கத்தில் தனிமையையும் காணமுடியும் என்பதையும் வீட்டுக்குப் போகும் வழியிலும், தெருக்களின் சந்தடியான குழப்பத்திலும் பிரகாசமான சூரிய ஒளியிலும் இதைப்போன்று என்னைச் சுற்றி ஒரு கோட்டை வரைவது மிக எளிதானது என்பதையும் அதில் இருக்கலாம் என்பதையும் நான் கண்டு கொண்டேன். அதாவது மேடையில் ஒரு வளையத்துடன் மங்கலான வெளிச்சத்தில் இருப்பதைவிட இது எளிது எனவும் கண்டு கொண்டேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27-1-2002
LIBRARY

7

'இப்போது வரை நாம் எதைப் புற கவனம் என்று, அழைக்கிறோமோ அந்தக் கவனத்தைப் பற்றிச் செயலாற்றினோம்,' என்று இன்று இயக்குநர் சொன்னார். 'நம்மை விட்டு வெளியே இருக்கும் ஸ்தூலப் பொருட்களை நோக்கி இது வழி நடத்தியது.'

கற்பனையான சூழலில் நாம் பார்க்கும், கேட்கும், தொடும், உணரும் பொருட்களை மையப்படுத்தும், 'உள்ளான கவனம்' என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றி அவர் விவரிக்கத் தொடங்கினார். அவர் ஏற்கனவே கற்பனையைப் பற்றி என்ன சொன்னார் என்பதைப் பற்றி அவர் எங்களுக்கு நினைவூட்டினார். அதாவது கொடுக்கப் பட்ட ஒரு பிரதிபிம்பத்தின் மூலம் உள்ளாக இருந்தபோது நாங்கள் எப்படி உணர்ந்தோம் என்றும் அப்படியிருந்தும் அதை எங்களுக்கு வெளியே உள்ள ஒரு புள்ளிக்கு மனத்தளவில் எடுத்துச் சென்றோம் என்பதையும் நினைவூட்டினார். இந்த நிகழ்ச்சியானது இதுபோன்ற பிரதிபிம்பங்களை உள்ளான பார்வையில் நாம் பார்க்கிறோம் என்ப தோடு கூட மேலும் அவர் சொன்னதாவது நமது கேட்கும், முகரும், தொடும், ருசிக்கும் உணர்வுகளுக்கும் இதுவே உண்மையானதாகும்.'

'உங்கள் "உள்ளான கவனத்தின்" பொருட்கள் உங்களின் ஐம்புலன்களின் முழுப் பரப்பின் ஊடே சிதறியுள்ளன' என்று அவர் சொன்னார்.

'மேடையில் ஒரு நடிகர் தனக்குள்ளாகவும் வெளியேயும் வாழ்கிறார். அவர் ஒரு உண்மையான அல்லது கற்பனையான வாழ்வு வாழ்கிறார். இந்த மானசீகமான வாழ்வு நமது உள்ளான மனம் ஒருமித்த கவனத்திற்கு ஒரு முடிவில்லாத ஸ்தூல மூலமாக (ஆரம்ப இடமாக) உதவுகிறது. இந்தக் காரியத்தில் இதை பயன் படுத்துவதிலுள்ள சிரமம் என்னவென்றால், அதாவது இது நுட்ப மானது. ஒரு சிறப்புப் பயிற்சிப் பெற்ற கவனத்தையே மேடையில் நம்மை சுற்றியிலுமுள்ள ஸ்தூலப் பொருட்கள் கேட்கின்றன. ஆனால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

LIBRARY

கற்பனையான பொருட்கள் இன்னும் இதைவிட மிகக் கட்டுப்பாடான சக்திவாய்ந்த ஒருமித்த மனத்தை உரிமையுடன் கேட்கின்றன.

இதற்கு முந்திய பாடங்களில் நான் புறக் கவனத்தைப் பற்றி சொன்ன விஷயங்களை அதே சமமான அளவில் உள்ளான கவனத் திற்கும் உபயோகிக்கலாம்.

ஒரு நடிகருக்கு உள்ளான கவனம் குறிப்பாக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஏனெனில் பெரும்பான்மையான அவனது வாழ்வு கற்பனைச் சூழ்நிலைகளின் பகுதியில்தான் நடைபெறுகின்றது.

'நாடக அரங்கத்தில் வெளியிலும் உழைப்பிற்கான இந்தப் பயிற்சி உங்கள் அன்றாட வாழ்விலும் எடுத்துச் செல்லப்பட வேண்டும். நம் கற்பனை வள முன்னேற்றத்திற்கான பயிற்சிகளை இதற்காகவும் நீங்கள் பயன்படுத்தலாம். ஏனெனில் மனமொருமித்த கவனத்திற்கு அவை ஒரே சீராக நற் பயனை அளிக்கின்றன.

இரவில் நீங்கள் படுக்கைக்குப் போனதும், உங்கள் விளக்கை அணைத்துவிட்டு உங்களது முழு நாளையும் மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டு வர உங்களுக்கே பயிற்சி கொடுங்கள். மேலும் எளிதில் உணரக்கூடிய ஒவ்வொரு விவரத்தையும் போட்டு வைக்க முயலுங்கள். நீங்கள், ஒருவேளை சாப்பாடு குறித்து நினைவு கூருவதானால் உணவை மட்டுமே நினைவு கூறாதீர்கள். ஆனால் பரிமாறுவதற்காக அவை வைக்கப்பட்டிருந்த கிண்ணங்களையும், பொதுவாக அவை ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு வைத்திருந்த முறையை யும் மனக்கண்முன் கொண்டு வாருங்கள் - கற்பனை செய்யுங்கள். உணவு வேளையில் உங்கள் உரையாடலால் தொடப்பட்ட எண்ணங் கள், உள்ளான உணர்வுகள் அனைத்தையும் மீண்டும் திரும்பக் கொண்டு வாருங்கள். மற்ற சமயங்களில் உங்களது அதற்கு முந்திய நினைவுகளை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளவும்.

'நடந்து செல்வதற்காகவும் அல்லது டீ குடிப்பதற்காகவும் நீங்கள் செல்ல நேர்ந்த பல இடங்களையும், அறைகளையும், வசிக்குமிடங்களையும் விவரமாக நினைவுக்குக் கொண்டு வர

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முயற்சி செய்யுங்கள். மேலும் இந்தச் செயல்களுக்குத் தொடர்புடைய தனித்தனிப் பொருட்களையும் மனக்கண்முன் கொண்டு வர முயற்சி செய்யவும். உங்கள் நண்பர்களையும், அன்னியர்களையும் மற்றும் இறந்து போனவர்களையும் முதலாய் எவ்வளவு தெளிவாக முடியுமோ அவ்வளவு தெளிவாக நினைவுக்குக் கொண்டு வர முயற்சி செய்யுங்கள். அதுதான் வலிமையான, புத்திக் கூர்மையான, உறுதி யான சக்தி வாய்ந்த உள்ளான, வெளியான கவனத்தை வளர்ப்பதற் கான ஒரே வழியாம். இதில் தேர்ச்சியடைய நீண்ட ஒழுங்கான உழைப்புத் தேவைப்படுகிறது.

'நேர்மையான தினசரி உழைப்பு என்பதன் அர்த்தம் ஒரு வலிமையான மன உறுதியும், திடமான நோக்கமும், சகிப்புத் தன்மையும் நீங்கள் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பதே.'

8

இன்று எங்கள் பாட நேரத்தில் இயக்குநர் சொன்னார்:

'ஒரு இயந்திர வகையில், பொருட்களைப் பயன்படுத்தி நாம் உள்ளான, வெளியான கவனத்தைப் பற்றிச் சம்பிரதாயப்படி பரீட்சித்துப் பார்த்திருக்கிறோம்.'

'புத்தி நுட்பத்தை ஆரம்பமாகக் கொண்ட தன்னிச்சையான (மனம் போன போக்கிலான) கவனத்தை நாம் கொண்டிருக்க வேண்டியதாய் இருந்தது. இது நடிகர்களுக்குத் தேவையானது. ஆனால் அடிக்கடி அல்ல. சிதறிப்போன கவனத்தை ஒன்று சேர்க்க இது பயன்படும். ஒரு பொருளை, சாதாரணமாக நோக்கிப் பார்ப்பது அதை மனதில் பதிக்க உதவுகிறது. ஆனால் அதை நீண்ட நேரம் நீங்கள் மனதில் வைத்துக் கொள்ள முடியாது. நீங்கள் நடிக்கும் போது உங்களுக்கான பொருளை கிரகித்துக் கொள்ள, உணர்வில் ஒரு எதிர்த் தாக்குதலை உண்டாக்கக் கூடிய வேறு வகையான கவனம் உங்களுக்குத் தேவை. உங்களது கவனத்திற்கான பொருளில் உங்களுக்கு ஆர்வமூட்டக்கூடிய ஏதாவது ஒன்று

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உங்களிடம் இருக்க வேண்டும். உங்களது முழுப் படைப்பாற்றல் கருவியை இயக்க உதவ வேண்டும்.

'உண்மையில், அது ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒரு கற்பனை வாழ்வைக் கொடுக்க வேண்டுமென்பது அவசியமல்ல. ஆனால் உங்கள் மீதுள்ள அதன் செல்வாக்கை நீங்கள் உணரக் கூடியவராய் இருக்க வேண்டும்.'

'புத்தி நுட்பத்தை அடித்தளமாகக் கொண்ட கவனத்திற்கும் உணர்வை அடித்தளமாகக் கொண்ட கவனத்திற்கும் உள்ள வேறு பாட்டுக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாக அவர் சொன்னார்:

'இந்தப் பழங்காலத்துச் சரவிளக்கை நோக்குங்கள். ஒரு சக்கரவர்த்தியினுடைய காலத்திற்கு உரியதானதாக அது குறிக்கப் படுகிறது. அது எத்தனை கிளைகளைக் கொண்டுள்ளது? அதன் அமைப்பு என்ன? அதன் சித்திர வேலைப்பாடு என்ன?

'நீங்கள் உங்கள் வெளிப்புற புத்திநுட்பமான கவனத்தை அந்த சரவிளக்கை ஆராய்வதில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். நான் இப்போது என்னிடம் நீங்கள் இதைச் சொல்ல வேண்டுகிறேன். நீங்கள் அதை விரும்புகிறீர்களா? அப்படியானால், அதில் உங்களை விசேஷமாகக் கவரக்கூடியதென்ன? அதை எதற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியும்? நீங்கள் உங்களுக்கே சொல்லலாம்:

இந்தச் சரவிளக்கு நெப்போலியனைத் தன் இருப்பிடத்தில் வரவேற்ற ஏதோ ஒரு படைத் தளபதியின் வீட்டில் அப்போது இருந் திருக்கலாம். பிரெஞ்சுப் பேரரசரின் சொந்த அறையிலே கூட இது தொங்கப்பட்டிருந்திருக்கலாம்; அதாவது அவர் பாரீசில் (Paris) வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க பிரெஞ்சு நாடக அரங்க ஒழுங்குகளை அவர் கையெழுத்திட்ட சமயத்திலே. இந்த நிகழ்ச்சியில் உங்கள் பொருள் மாற்றப்படாமல் அப்படியே இருக்கின்றது. ஆனால் இப்போது உங்களுக்குத் தெரியும். அதாவது கற்பனைச் சூழ் நிலைகள் பொருட்களின் உருவத்தை மாற்றும் என்பதோடு அதைச் சார்ந்த உங்கள் உணர்வுகளின் எதிர்த் தாக்குதலையும் உயர்த்துகிறது என்பதையும்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாசிலி இன்று சொன்னான். அதாவது அவனுக்குத் தன்னுடைய நாடகப் பாத்திரம், தொழில் நுட்ப வழிமுறைகள், பார்வையாளர்கள், தன் பங்கிற்கான வசனங்கள், தன் சைகைகள் இன்னும் கவனத்திற்கான பல்வேறான விஷயங்கள் என அனைத்தையும் ஒன்றாகவும் ஒரே நேரத்திலும் நினைத்துக் கொண்டிருப்பது சிரமமாக மட்டும் தோன்றவில்லை; ஆனால் இயலாததாகவும் தோன்றுவதாகச் சொன்னான்.

'இப்படிப்பட்ட வேலையைச் செய்யச் சக்தியற்றவனாய் நீ உணருகிறாய்' என்ற இயக்குநர், 'எனினும் ஒரு சர்க்கஸில் ஏதேனும் ஜாலவித்தை செய்பவன் முதலாய் அவன் அதைச் செய்கையில் தன் உயிரைப் பணயம் வைத்து மிக அதிக சிக்கலான காரியங்களைக் கையாளுவதில் தயக்கம் காட்டுவதில்லை.'

'அவனால் இதை செய்ய முடிவதற்கு காரணமென்ன என்றால் அவனது கவனம் பல அடுக்குகளில் கட்டப்பட்டுள்ளது. அவை ஒன்றுடன் மற்றொன்று தலையிடுவதில்லை. அதிர்ஷ்டவசமாக, பழக்கமானது உங்கள் கவனத்தின் ஒரு பெரும் பகுதியைத் தானாக இயங்கக் கூடியதாக்குகிறது. இதை கற்று அறியும் ஆரம்பக் கால நிலைகள் தான் மிகச் சிரமமானது.

'உண்மையில், நீங்கள் இதுவரையிலும் அதாவது ஒரு நடிகன் உள்ளுணர்வை சார்ந்திருக்கிறான் என்று நினைத்திருந்தால் அதை நீங்கள் மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். உழைப்பில்லாத திறமை, முடிவு பெறாத கச்சாப் பொருளைவிட வேறு ஒன்றுமில்லை.' அருச்சுனனுடன் நான்காவது சுவரைப் பற்றிய ஒரு தர்க்கம் அங்கு பின் தொடர்ந்தது. அதாவது பார்வையாளர்களை நோக்கிப் பார்க்காமல் ஒரு பொருளை எப்படி மனக்கண் முன்னால் கொண்டு வர முடியும் என்ற கேள்விதான். இதுதான் இயக்குநரின் பதிலாக இருந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'இல்லாத இந்த நான்காவது சுவரை நீங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாக நாம் இப்போது நினைத்துக் கொள்வோம். அது மிக அருகில் உள்ளது. உங்கள் கண்களை எப்படி அதில் குவியச் செய்வது? உங்கள் மூக்கின் நுனியைப் பார்ப்பதனால் நீங்கள் பார்க்கும் ஏறக்குறைய அதே கோணத்தில் பார்க்கவும். நான்காவது சுவரின் மீதுள்ள கற்பனைப் பொருளில் உங்கள் கவனத்தை நீங்கள் பதிக்க அதுதான் ஒரே வழியாகும்.

'எனினும் பெரும்பாலான நடிகர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? இந்தக் கற்பனைச் சுவரை அவர்கள் நோக்குவது போல பாவனை செய்து இசைக் குழுவினருள் ஒருவர் மீது தங்கள் கண்களின் பார்வையைக் குவியச் செய்கிறார்கள். மிக அருகிலுள்ள ஒரு பொருளைப் பார்ப்பதற்கு அவர்களது பார்வையின் கோணம் அது இருப்பதைவிட மிக மாறுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். நடிகன் எந்த ஒரு ஆளுக்கு எதிராக அவன் நடித்துக் கொண்டிருக்கிறானோ அது அவனேதான் என்றோ, அல்லது பார்வையாளர்களா என்ற இத்தகைய மனோதத்துவத் தவறிலிருந்து ஏதாவது மெய்யான திருப்தி பெறுகிறான் என்று நீ நினைக்கிறாயா? எதையாவது இவ்வாறு முறை தவறிச் செய்வதால் நம்மையோ அல்லது அவனது சொந்த இயல்பையோ வெற்றிகரமாக அவனால் ஏமாற்ற முடியுமா?

'ஒரு கப்பலின் பாயை இன்னும் தெரியக்கூடிய கடல் மீதான தொடுவானத்திற்கப்பால் நீ பார்க்க வேண்டுமென்று கொள்வோம். அதைப் பார்க்க உனது கண்கள் எப்படிக் குவிக்கப்பட வேண்டு மென்று உன்னால் நினைக்க முடியுமா? அநேகமாகச் சமாந்திரக் கோடுகளில்தான் அவை நோக்கிக் கொண்டிருக்கும். நீ மேடை மீது நின்று கொண்டிருக்கும் போது அவற்றை அந்த நிலைக்குக் கொண்டு வர, நீ மனதளவில் அரங்கமன்றத்தினை கோடியில் தெரியும் சுவரை நீக்கி அதற்கும் அப்பால் ஒரு கற்பனைப் புள்ளி மீது உன் கவனத்தைப் பதித்துக் கண்டறிய வேண்டும். மீண்டும் இங்கே ஒரு நடிகன் இசைக் குழுவில் யாரையோ பார்த்துக் கொண்டிருப்பது போல வழக்கம்போல அவன் கண்களைக் குவிக்கச் செய்வான்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'எப்போது தேவைப்பட்ட நுட்பத்தின் உதவியினால் ஒரு பொருளை அதன் சரியான இடத்தில் எப்படி வைப்பது என நீ கற்று, எப்போது பார்வைக்கும் தூரத்துக்கும் உள்ள உறவைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்கிறாயோ, அப்போது அரங்க மண்டபத்தைப் பார்ப்பது உனக்குப் பாதுகாப்பாக இருக்கும். அதாவது உன் பார்வையைப் பார்வையாளர்களுக்கு அப்பால் செலுத்த வேண்டும் அல்லது அவர் களுக்கு இந்தப் பக்கமே நிறுத்த வேண்டும். தற்சமயத்திற்காக, உங்கள் முகத்தை வலப்புறமிருந்து இடப்புறமாகவும், மேலே அல்லது பக்கவாட்டிலும் திருப்பவும். அதாவது உங்கள் கண் களைப் பார்க்க முடியாதோ என்று பயப்பட வேண்டும். மேலும், இயல்பாகவே இப்படிச் செய்வது அவசியமென நீங்கள் உணரும் போது, அதாவது உங்களுடையவை தானாகவே மேடை ஓரமாய் உள்ள விளக்குகளுக்கு அப்பாலுள்ள ஒரு பொருளை நோக்கிப் போவதை நீங்கள் கண்டு கொள்வீர்கள். இது நிகழும்போது அது இயல்பாகவும், உள்ளுணர்ச்சியினாலும், இயல்பூகத்தினாலும் சரியாகவும் நிகழும். இதைச் செய்யக்கூடிய நுட்பத்தில் நீங்கள் தேர்ச்சியடையும் வரை அதைக் கொண்டு இது செய்யப்பட்டு விடலாமென இந்த உள்ளுணர்வு தேவையை உணர்ந்தலான்றி இல்லாத நான்காவது சுவரைப் பார்ப்பதையோ அல்லது வெகு தொலைவில் உள்ளதைப் பார்ப்பதையோ தவிர்க்கவும்.

10

இன்று எங்கள் பாட நேரத்தில் இயக்குநர் சொன்னார்:

'ஒரு நடிகன் மேடை மீது மட்டுமே ஊன்றிக் கவனிக்கிறவராக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. ஆனால் நிஜ வாழ்விலுங் கூட ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டும். தன் கவனத்தைக் கவரும் எது வானாலும் தனது அனைத்துத் தன்மையினாலும் அவர் மனம் ஒருமிக்க வேண்டும். அவர் ஒரு பொருளை ஏதோ ஞாபக மறதியாகப் பார்க்காமல் ஆனால் ஊடுருவிப் பார்க்க வேண்டும். அப்படி இல்லா விட்டால் தன் முழு (படைப்பாற்றல்) வழிமுறையும் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொள்ளாத பொருத்தமற்றதாக நிரூபணமாகலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'இயல்பாகவே ஊன்றிக் கவனிக்கும் சக்திகளைப் பெற்றவர்கள் பலர் உள்ளனர். முயற்சியின்றியே தங்களைச் சுற்றியும், தங்களுக் குள்ளும், மேலும் மற்றவர்களுக்குள்ளும் என்னவெல்லாம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை ஒரு புத்தி நுட்பமான தெளிவான நினைவை - முத்திரையை அவர்கள் உண்டாக்குகிறார்கள். மேலும் இந்தக் கவனிப்புகளிலிருந்து எவை அதிகக் குறிப்பிடத்தக்கது; எடுத்துக்காட்டானது; அல்லது நிறமானது என்பதை எப்படிப் பொறுக்கி எடுப்பது என அவர்களுக்குத் தெரியும். இத்தகைய மக்கள் பேசுவதை நீங்கள் கேட்கும்போது கவனிக்கத் தவறும் ஒருவர் எவ்வளவை இழக்கிறார் என்பதினால் நீங்கள் பிரமிப்பு அடைகிறீர்கள்.'

'தமக்குச் சொந்தமான மிக எளிமையான ஆர்வங்களைக் கூடப் போதுமான அளவில் பாதுகாக்க, கவனத்தின் இந்த சக்தியை வளர்த்துக் கொள்ள மற்றவர்களால் இயலவில்லை. வாழ்க்கையைப் படிக்கவும் அவர்களால் முடிவதில்லை.'

'சாதாரண மக்களுக்கு யாருடனாவது பேசும் பொழுது அவர்களின் மனநிலையை அறிந்துகொள்ள தக்கவிதமாக எப்படி முகபாவனையை, கண்களின் பார்வையை, குரலின் தொனியைக் கவனிப்பது என்பது பற்றி எந்த எண்ணமும் இல்லை. அவர்களால் வாழ்வின் உண்மைகளின் சிக்கல்களைச் சுறுசுறுப்பாக கிரகித்துக் கொள்ளவும் முடிவதில்லை. மாறாக அவர்கள் என்ன கேட்கிறோம் என்று புரிந்து கொள்ளும் வகையில் செவிமடுப்பதும் இல்லை. இவ்வாறு இதை அவர்களால் செய்யக் கூடுமானால், வாழ்க்கை, அவர்களுக்கு மிக எளிதாகவும் சிறப்பாகவும் இருக்கும். மேலும் அவர்களுடைய உருவாக்க உழைப்பு அளவிட முடியாதவாறு நேர்த்தியாக (மென்மையாக, அழகாக) ஆழ்ந்ததாக, வளமான தாகவும் இருக்கும். ஆனால் அவர் சொந்தமாக பெற்றிராததை ஒரு நபருக்குள் நீங்கள் வைக்கமுடியாது; அவர் எந்த சக்தியைப் பெற்றுள்ளாரோ அதை மட்டுமே அவர் வளர்த்துக் கொள்ள முயற்சி செய்ய முடியும். கவனத்தின் களத்தில் இந்த முன்னேற்றம் ஒரு பிரமாண்டமான உழைப்பு, காலம்; வெற்றி பெறுவதற்கு ஆர்வம், ஒழுங்கான பயிற்சி இவற்றிற்கு அறைகூவலில் விடுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கவனிக்கும் தன்மையில்லாதவர்களுக்கு இயற்கையும், வாழ்க்கையும் அவர்களிடம் வெளிக்காட்ட முயல்கின்றதை கவனிக்குமாறு நாம் எப்படி கற்றுக் கொடுக்கலாம்? முதற்கண் என்னவெல்லாம் பார்ப்பதற்கு, செவிமடுப்பதற்குக் கேட்பதற்கு அழகாக உள்ளன என்பது அவர்களுக்குக் கற்றுத் தரப்படவேண்டும். இத்தகைய பழக்கங்கள் அவர்கள் மனங்களை உயர்த்துகிறது. அவர்களுடைய உணர்வுகளின் ஞாபகத்தில் அடிச்சுவடுகளை விட்டுச் செல்லும் உணர்ச்சிகளை எழுப்புகிறது. வாழ்க்கையில் இயற்கையை விட அழகானது ஒன்றுமில்லை. ஆகவே இடைவிடாத கவனத்துக்குரிய பொருளாக அது இருக்க வேண்டும். ஆரம்பமாக்க ஒரு சிறிய மலரை அல்லது அதன் ஒரு இதழை அல்லது ஒரு சிலந்தி வலையை, அல்லது ஜன்னல் கண்ணாடியின் மீது உறை பனியினால் உண்டாக்கப்பட்ட ஒரு சித்திர வடிவத்தை எடுத்துக் கொள்ளவும். அதாவது இந்தப் பொருட்களிலுள்ள எது இன்பத்தைக் கொடுக்கிறது என்பதை வார்த்தைகளில் வெளியிட முயலவும். இத்தகைய தொரு முயற்சி அந்தப் பொருளின் பண்புகளை வரையறுக்கவும், அதன் மதிப்பை உணரவும், அதை இன்னும் மிக சக்தி வாய்ந்த விதத்தில் மிக அருகில் கவனிக்க உந்துகிறது. இயற்கையின் இருளான பக்கத்தையும் தவிர்க்காதே. அதன் சதுப்பு நிலங்களில், கடலின் உப்பங்கழி முகத்தில் பூச்சிகளின் கொடிய தன்மைகளுக்கு மத்தியில் அதைப்பார். அதாவது இந்த மறைந்துள்ள அபூர்வ தோற்றங்களுக்குப் பின் அங்கு அழகு இருக்கிறது என்பதை நினைவில் கொள்! அழகானவற்றில் இருப்பது போலவே அழகு அற்றவையிலும் அங்கு அழகு இருக்கிறது. உண்மையிலேயே அழகாக என்ன இருக்கிறதோ அது அவலட்சணத்தில் பயப்பட ஒன்றுமில்லை. நிஜமாகவே, விகாரமானது அழகை அடிக்கடி வலியுறுத்தி வெளிப்படுத்தி உயர்த்த உதவுகிறது.

அழகையும் அதன் எதிரானதையும் இரண்டையுமே தேடி அவற்றை வரையறுக்கவும். அவற்றை அறிந்து பார்க்கக் கற்றுக் கொள்ளவும். அப்படி இல்லாவிடில் அழகை பற்றிய உங்கள் கருத்து முற்றுப்பெறாத அலங்கரிக்கப்பட்ட மனோபாவமாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'அடுத்து மனித இனம் கலையில், இலக்கியத்தில், இசையில் என்ன உண்டாக்கி உள்ளது என்பதற்குத் திரும்புங்கள்.'

'உருவாக்கும் (படைப்பு) கருத்து கிடைப்பதற்கான ஒவ்வொரு செயல்பாட்டின் அடித்தளமாக நமது உழைப்பிற்கு இருப்பது உணர்வு. இருப்பினும், நமது புத்தி நுட்பங்களின் ஒரு மிக பெரிதான உழைப்பின் பங்கை உணர்ச்சிகள் மாற்றுவதில்லை. நீங்கள் ஒரு வேளை பயப்படலாம். அதாவது வாழ்க்கையிலிருந்து நீங்கள் ஈர்த்துக் கொண்ட கருத்துக்களை உங்கள் மனது அதன் சொந்த போக்கிலே சேர்க்கும் சின்ன விஷயங்களினால் பாழாக்கி விடுமோ என்று? ஒருபோதும் அந்த பயம் வேண்டாம். பெரும்பாலான சமயங்களில் அவைகளின் மீதுள்ள நம்பிக்கை உத்தமமானதாக இருந்தால் மூலதாரத்தோடு சேர்க்கப்பட்டவைகள் அதை இன்னும் மிகுதிப்படுத்தும்.

'மர நிழல் நிறைந்த விசாலமானதொரு சாலையில், ஒரு குழந்தையை வைத்துத் தள்ளும் வண்டியை ஒரு வயதான பெண் உருட்டிச் செல்வதை ஒரு சமயம் நான் பார்த்ததைப்பற்றி உங்களுக்கு கூறுகிறேன். அந்த வண்டியினுள் மஞ்சள் நிறமுள்ள ஒரு பாடும் பறவையுடன் ஒரு கூண்டு ஒன்று இருந்தது. அநேகமாக வீட்டுக்கு எடுத்துச் செல்ல மிக எளிதாக இருக்க அந்தப் பெண் தனது எல்லா மூட்டைகளையும் வண்டிக்குள் வைத்திருந்தாள். ஆனால் ஒரு வித்தியாசமான விதத்தில் அவைகளைப் பார்க்க நான் விரும்பினேன். ஆகவே நான் தீர்மானித்தேன். அந்த ஏழை வயோதிகப் பெண் தன் குழந்தைகள், பேரக்குழந்தைகள் என அனைவரையும் இழந்து விட்டதால், தன் வாழ்வில் எஞ்சிய ஒரே உயிர் வாழும் பிராணி தான் - இந்தப் பறவை. ஆகவே சில நாட்களுக்கு முன், இப்போது இல்லாத, தனது பேரனை, இதே போல எடுத்துச் சென்றதைப் போலவே அவள் அதை அந்த மரநிழல் நிறைந்த விசாலமான சாலையில் ஒரு சவாரிக்கு எடுத்துச் சென்று கொண்டிருக்கிறாள். இவை எல்லாமே மிகவே கவனத்தைக் கவருவ தாகவும் நிஜமான உண்மையைவிட நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான தாகவும் இருந்தது. நான் ஏன் அந்த பதிலை என் ஞாபகசக்தி என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கிடங்கில் திணித்து வைக்கக் கூடாது? சரியான நிகழ்ச்சிகளைச் சேகரிக்க பொறுப்புடைய ஒரு கணக்கு எடுப்பவர் அல்ல நான். அதாவது என் உணர்வுகளைக் கிளரச் செய்யக்கூடிய கருத்துக்களை வைத்திருக்க வேண்டியதொரு கலைஞன் நான்.

'நீங்கள் உங்களைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையை எப்படி கவனிக்க வேண்டும் என்று கற்றுக் கொண்டு, அதிலிருந்து உழைப்புக்கு எடுத்த பின் உங்கள் பிரதானமான உருவாக்கம் (படைப்பாற்றல்) அமைந்திருப்பதற்கு முக்கியமானதும் உயிருள்ள, உணர்வு பூர்வமான விஷயங்களை நீங்கள் மிக அவசியமான உங்கள் படிப்புக்கு மாற்றிக் கொள்வீர்கள். பிற மனிதர்களிடம் நீங்கள் கொண்டுள்ள சொந்தத் தொடர்பினால் பெறும் நேரிடையான அந்த பதிவுகளைத் தான் நான் குறிப்பிடுகிறேன். இந்த விஷயத்தைப் பெறுவது சிரமம். ஏனெனில் பெரும்பான்மையாக அது தொட்டுணர முடியாதது; வரையறுக்க முடியாதது; உள்ளூர மட்டுமே தெரிந்து கொள்ள முடியும். இதை உறுதிப்படுத்தப் பல பார்க்க முடியாத, ஆன்மீக அனுபவங்களை நமது முகபாவனை, நமது கண்கள், குரல், பேச்சு, சைகைகள் பிரதிபலிக்கின்றன. ஆனால் இப்படியாக அடுத்தவர் உடைய உள்ளத்தை உணருவது அவ்வளவு எளிதல்ல. ஏனெனில் பெரும்பாலும் மக்கள் அவர்களுடைய ஆன்மாக்களின் கதவுகளைத் திறந்து மற்றவர்கள் அவர்களை (தாங்கள்) உண்மையிலேயே இருப்பது போலப் பார்க்க அனுமதிப்பதில்லை.

'உங்கள் கவனத்திற்கு அடியில் இருப்பவரின் உள் உலகம், அவரது செயல்கள், எண்ணங்கள், உத்வேகங்கள் மூலமாக உங்களுக்குத் தெளிவாக தெரியும் சமயத்தில் அவரது செயல் களைக் கவனத்துடன் (மிக ஜாக்கிரதையாக) தொடருங்கள். மேலும் அவர் தன்னையே கண்டறியும் நிலைகளைப் படியுங்கள்' அவர் ஏன் இதை அல்லது அதைச் செய்தார்? அவருடைய மனதில் (அவரிடம்) இருந்தது என்ன?

'அநேக சமயங்களில் நாம் படித்துக் கொண்டிருப்பவருடைய உள்ளான வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ள உதவும் திட்டமான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(தெளிவான) விவரங்கள் நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. உடனடியாக ஏற்படும் மனஉணர்ச்சிகளினால் மட்டுமே அதை நோக்கி அடைய முடியும். இங்கு நாம் மிக அதிக மென்மையான வகை கவனிப்பின் ஒருமிப்பைப் பற்றிச் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கிறோம். மேலும் ஒருவர் உணராமலே ஏற்படும் மனதை ஆரம்பமாகக் கொண்டு ஊன்றிக் கவனிக்கும் மனோ சக்திகளைப் பற்றியும் தான். நமது சாதாரண வகைக் கவனமானது மற்றவர்களுடைய ஆன்மாவை ஊடுருவிச் செல்லப் போதுமானது அல்ல.

அதாவது உங்கள் நுட்பத்தினால் அடையக் கூடும் என்று நான் உங்களுக்கு உறுதி கூறுவதாக இருந்தால், நான் உங்களை ஏமாற்றுவதாகும். நீங்கள் முன்னேற, முன்னேற (வளர, வளர) நீங்கள் அதிகமான வழிகளைக் கற்றுக் கொள்வீர்கள். அதாவது உங்கள் உள்ளுணர்வுத் தன்மைகளை எவ்வாறு கிளர்ச்சி பெறச் செய்வது என்றும் அவற்றை உங்கள் உருவாக்க (படைப்பாற்றல்) செயலுக்குள் ஈர்த்துக் கொள்வதென்பதையும் கற்றுக் கொள்வீர்கள். எனினும் இதை ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கதாகப்பட வேண்டும். அதாவது இந்த மற்ற மனிதர்களின் உள்ளான வாழ்க்கையைப் பற்றிய படிப்பை, நாம் ஒரு அறிவியல் நுட்ப விளக்கத்திற்குள் கொண்டு வர இயலாது; குறைக்க முடியாது என்பதை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

6

தசைகளைத் தளர்த்துதல்

இயக்குநர் வகுப்பறைக்குள் நுழைந்ததும் பணம் எரிக்கப் பட்ட காட்சியை நடித்துக்காட்ட என்னையும், சுஜாவையும், காந்தனையும் அழைத்தார்.

நாங்களும் மேடைக்குச் சென்று நடிக்க ஆரம்பித்தோம். முதலில் அனைத்தும் நன்றாகச் சென்றன. ஆனால் சோகமான பகுதியை அடைந்தபோது எனக்குள்ளே ஏதோ தள்ளாட வைப்பது போல நான் உணர்ந்தேன். எனக்கு உதவ, என் கைக்கு அடியில் இருந்த ஏதோ பொருளை என் முழு பலங்கொண்டு அழுத்தினேன். திடீரென ஏதோ நொறுங்கிற்று, அதேநேரத்தில் கடுமையான ஒரு வலியை நான் உணர்ந்தேன். ஏதோ வெப்பமான திரவம் என் கையை நனைத்தது.

நான் எப்போது மயக்கமடைந்தேன் என்று எனக்கு சரியாகத் தெரியாது. சில தெளிவற்ற ஒலிகளை மட்டும் என்னால் அறிய முடிந்தது. அதன்பின் அதிகரிக்கும் பலவீனம், தலைச் சுற்றல் என்பதோடு தன்னுணர்வில்லா நிலைமை.

என் துரதிர்ஷ்டமான விபத்து (என் ஒரு தமனி உராயப்பட்டு அதிக இரத்தத்தை இழந்தேன். அதனால் சில நாட்கள் நான் மருத்துவமனையில் இருக்க வேண்டியதாயிற்று) இயக்குநரை பாடத் திட்டத்தில் ஒரு மாற்றம் செய்ய இட்டுச் சென்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எங்கள் உடற்பயிற்சியின் நிர்ணயித்த பகுதியை முன்னதாக நடத்த வேண்டியதாயிற்று. அவரது குறிப்புக்களின் தொகுப்பு எனக்குக் கமலனால் கொடுக்கப்பட்டது.

இயக்குநர் கணேசன் சொன்னார்: "ஒழுங்கான முன்னேற்றத் திற்கான மிகக் கடுமையான நமது நிகழ்ச்சி நிரலில் - கால அட்ட வணையில் குறுக்கிடுவது அவசியமாகிறது. வழக்கமான முறையின் நின்றும் சற்று முன்னதாகவே, 'நம் தசைகளைத் தளர்த்தி விடுவித்தல்' என்னும் பகுதியை விவரிக்கப் போகிறேன். இயல்பாக இதைப் பற்றி உங்களிடம் நான் சொல்ல வேண்டிய தருணம் எப்போது எனில் நாம் நமது வெளிபுறப் பயிற்சிக்கு வரும் போதுதான். ஆனால் சிவாவின் நிலைமை இந்த வினாவை இப்போது விவாதிக்க நம்மை அழைத்துச் செல்கிறது.

"நமது பணியின் ஆரம்பத்திலேயே தசைகளின் இழுப்புக் களினாலும் சரீர சுருக்கத்தினால் ஏற்படும் தீமையைப் பற்றி உங்களால் எந்தவிதமான கருத்தையும் கொண்டிருக்க முடியாது. இத்தகையதொரு நிலைமை ஒருவருடைய குரல் உறுப்புக்களில் ஏற்பட்டால் சாதாரணமாக நல்ல தொனிகளுடன் இருப்பவர் அதற்கு மாறாகத் தொண்டைக் கட்டுதலுக்கு ஆளாகிறார். அல்லது தனது குரலைக் கூட இழந்து விடுகிறார். இத்தகைய சுருக்கம் (இழுப்பு) கால்களைத் தாக்கினால் ஒரு நடிகர் பாரிச வாதத்தினால் அவதிப்படும் (வாதத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட) ஒரு நோயாளியைப் போல் நடக்கிறார். அவரது கைகளில் அது தாக்கினால் அவை உணர்வு இழந்து குச்சிகள் போல் அசையும். இதுபோன்ற இழுப்புக்கள் முதுகுத்தண்டு, கழுத்து, தோள்களில் ஏற்படும். ஓவ்வொரு நிலையிலும் அவை நடிகரை முடமாக்கி நடிப்பதிலிருந்து அவனைத் தவிர்த்துவிடும். இருந்தபோதிலும் இந்த நிலைமை அனைத்தையும் விட மிக மோசமானதாக இருப்பது அவரது முகத்தைத் தாக்கும் போதுதான். அதாவது அவரது முகச் சாயலை (முக்கிய பகுதிகளை) முறுக்கி முடக்கும் அல்லது அவரது முகபாவனைகளை கல்லாக மாற்ற செய்துவிடும். நடிகரின் மனதிற்குள் என்ன நடக்கிறது என்பதற்கு முற்றிலும் எதிர்மாறாக,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேலும் அவரது உணர்வுகளுக்கு சற்றும் தொடர்பில்லாத வகையில் கண்கள் பிதுங்கி, முறுக்கப்பட்ட தசைகள் முகத்திற்கு ஒரு விகாரமான தோற்றத்தைக் கொடுக்கும். இழுப்புக்கள் உதரவிதானம் மற்றும் சுவாசத்திற்குச் சம்மந்தப்பட்ட பிற உறுப்புக் களையும் தாக்கலாம். இது சீரான சுவாசத்தில் தலையிட்டு மூச்சுத் திணறலை உண்டாக்கும். இந்தத் தசைகளின் இறுக்கம், விறைப்பு (இழுப்பு) உடலின் மற்ற (பிற) பகுதிகளையும் தாக்குகிறது. நடிகரின் பொதுவான உணருதலையும், அவர் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டிலும் ஒரு நாசகரமான விளைவைத் தவிர வேறு எதையும் உண்டாக்க முடியாது.

'நமது செய்கைகளை எவ்வாறு சரீர விறைப்பானது முடக்கு கிறது, நமது உள்ளான வாழ்க்கையோடு எப்படி ஒன்றியிருக்கிறது என்பதையும் உங்களை நம்பச் செய்ய நாம் ஒரு பரிசோதனை செய்யலாம். அதோ அங்கு அப்பாலே ஒரு பெரிய பியானோ உள்ளது. அதனைத் தூக்குவதற்கு முயற்சி செய்யுங்கள்'.

இதைக் கேட்ட உடனே மாணவர்கள் மிக அதிகமான முயற்சி செய்தனர். அந்தக் கனமான பெரிய இசைக் கருவியின் ஒரு மூலையை உயர்த்துவதிலும் வெற்றியடைந்தனர்.

'நீங்கள் பியானோவை தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கையில் வேகமாக முப்பத்தேழை ஒன்பதால் பெருக்கவும், என்று இயக்குநர் மாணவருள் ஒருவரிடம் சொன்னார்', உன்னால் செய்ய முடிய வில்லை'? நன்று, பின், உன் பார்வைக்கான நினைவு ஆற்றலைப் பயன்படுத்தி தெருவில் ஒரு முனையிலிருந்து நாடக அரங்கம் வரை உள்ள எல்லாக் கடைகளையும் நினைவுபடுத்தவும். அதனையும் செய்ய முடியவில்லை? அப்புறம் எனக்காக 'பாஸ்ட்' லிருந்து (Faust) கவட்டினாவைப் பாடவும், அதிர்ஷ்ட வாய்ப்பு இல்லை', நன்று, சிறுநீரகக் குழம்பின் (KIDNEY STEM) ருசியை நினைவுக்குக் கொண்டு வர முயற்சிக்கவும் அல்லது, பட்டின் வழவழப்பை உணரவும், அல்லது ஏதாவது எரிகின்ற வாசனையை முகரவும்.'

இந்தக் கட்டளைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக மாணவன் மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டுத் தான் தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பியானோவின் மூலையை விட்டுவிட்டான். சற்று இளைப்பாறினான்; தன்னிடம் கேட்கப்பட்ட கேள்விகளை நினைவு கூர்ந்தான். அவற்றை தன் சுயநினைவுக்குள் மூழ்கச் செய்தான். ஒவ்வொரு தேவைப்பட்ட உணர்வையும் அழைத்து, அதன்பின் அவற்றிற்கு - கேள்விகளுக்கு பதில் அளிக்க ஆரம்பித்தான். அதற்கு பிறகு அவர் தனது தசைகளின் முயற்சியைப் புதுப்பித்து பியானோவின் ஒரு மூலையைச் சிரமத்துடன் தூக்கினான்.

'ஆகவே நீங்கள் பார்க்கிறீர்கள்', என்றார் கணேசன். 'அதாவது எனது கேள்விகளுக்குப் பதில் அளிப்பதற்காக எடையை நீ கீழே விட வேண்டியதாயிற்று. உன் தசைகளை தளர்த்த வேண்டியதாயிற்று. அதன் பின்தான் உனது ஐம்புலன்களை ஈடுபடுத்த உன்னால் முடிந்தது.

'அதாவது தசைகளின் விறைப்பு உள்ளான உணர்வுகளின் அனுபவத்தில் தலையிடுகிறது என்பதை இது நிரூபிக்கிறதல்லவா? இந்த தசைகளின் இறுகிய தன்மை எவ்வளவு நேரம் இருக்கிறதோ அவ்வளவு நேரத்திற்கு உன்னால் உணர்ச்சிகளின் மென்மையான தன்மைகளைப் பற்றி நினைத்து கூடப் பார்க்க இயலாது. அல்லது உனது ஆன்மீக வாழ்வின் பகுதியைப் பற்றியும் நினைத்துப் பார்க்க இயலாது. அதன் காரணமாக, நீ எதையாவது படைக்கும் முன் உன் தசைகளைச் சீரான நிலையில் வைத்திருப்பது உனக்கு மிகவும் அவசியமானது. ஏனெனில் அவை உன் செய்கைகளுக்குத் தடையாக இருக்காது.

'இங்கு சிவாவின் விபத்து இதை வலியுறுத்தும் நம்பத்தக்க நிகழ்ச்சியே. அதாவது அவனது துரதிர்ஷ்டம் நற்பயன் அளிக்கக் கூடிய பாடமாக அவனுக்கு அமையும். மேலும் உங்களுக்கெல்லாம் மேடையில் நீங்கள் என்ன செய்யக் கூடாதென்பதையும் தெரிவிப்பதாக நாம் நம்புவோம்.

'ஆனால் இந்த விறைப்புத் தன்மையிலிருந்து உங்களை விடுவிக்க இயலுமா?' என யாரோ ஒருவர் கேட்டார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'கலையில் என் வாழ்க்கை' (My Life in Art) நூலில் நடிகரைப் பற்றிய விளக்கத்தை இயக்குநர் நினைவுறுத்தினார். அந்த நடிகர் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான வலிமையின் போக்கினாலான தசைகளின் இழுப்புக்களினால் துன்பப்பட்டார். பயிற்சி செய்யப்பட்ட பழக்கங்களின் உதவியாலும், இடைவிடாத சரி பார்த்தலாலும் மேடையின் மீது அவர் காலடி வைத்த உடன் அவரது தசைகள் மென்மையாக தளர ஆரம்பிக்கும் நிலையை அவரால் அடைய முடிந்தது. அவரது படைப்பாற்றல் இக்கட்டான சமயங்களில் இதே போன்று நிகழ்ந்தது. அதாவது அவரது தசைகள் தாமாகவே அனைத்து விறைப்புத் தன்மையையும் உதறித் தள்ளுவதற்கு முயன்றது.

'அதாவது பொதுவானதொரு சக்திவாய்ந்த தசைகளின் இழுப்பு மட்டுமே சரியான செயல்பாட்டில் தலையிடுகிறது என்பதில்லை. ஒரு கொடுக்கப்பட்ட நிலையில் குறைவான அழுத்தம் கூட படைப்பாற்றல் திறமையை நிறுத்தி விடலாம். உங்களுக்கு நான் ஒரு உதாரணத்தைக் கொடுக்கட்டுமா? யாரோ ஒரு நடிகை, விந்தையானதொரு மனோபாவத்தைக் கொண்டவள், இதை அபூர்வமாகவும், எதிர்பாராத நிலையிலும் தான் பயன்படுத்த முடிந்தது. அவளது தசைகளைத் தளர்ச்சி செய்ய வேண்டுமென்று அவள் அதிக முயற்சித்தும் அதில் ஓரளவு தான் வெற்றி பெற்றாள். மிகவும் எதிர்பாராதவிதமாக, அவளது நாடகத்தின் கதாபாத்திரத்தில் அவளது வலது புருவம் மிக சிறிதே சுருங்கும். ஆகவே இத்தகைய சிரமமான மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டி வரும் சமயம் அவளது முகத்திலுள்ள அனைத்து விறைப்புத் தன்மையையும் முழுவதுமாக விடுவிக்க முயலவேண்டுமென்று நான் சுட்டிக் காட்டினேன். அவளால் இவ்வாறு இதை செய்ய முடிந்தபோது, அவளது உடலின் மற்ற எல்லாத் தசைகளும் தன்னிச்சையாகவே தளர்ந்தன. அவளது தோற்றத்தில் மாற்றமடைந்தாள். அவள் உடல் இலேசானது; முகம் சுலபமாக மாறுகிற தன்மையைப் பெற்றது. அவள் தன் உள்ளான உணர்வுகளை மிகத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தினாள். அவளது உணர்ச்சிகள் வெளிப்பட ஒரு தடையற்றதொரு வடிகாலாக முன்னேற்றம் கண்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'சரியாக நினைக்கவும்: ஒரு குறிப்பிட்ட புள்ளியில் ஒரு தசையில் ஏற்பட்ட அழுத்தமானது அவளது முழு உடலிலும் அதை வெளிப்படுத்த முடிந்தது. ஆன்மா சரீரம் என்ற இரண்டிலுமே!

2

ராஜன் இன்று என்னைப் பார்க்க வந்தான், தேவையற்ற எல்லா விறைப்புத் தன்மையிலிருந்தும் உடலை முழுவதுமாக விடுவிப்பது இயலாது என்று இயக்குனர் சொன்னதாக வலியுறுத்துகிறான். இயலாது என்பதற்கப்பால் அது மிதமிஞ்சியதுங்கூட என்கிறான். எனினும் கமலன், கணேசனின் அதே குறிப்புக்களிலிருந்து நிறைவாகச் சொன்னான். அதாவது நமது சாதாரண வாழ்விலும் மேடையின் மீது இருக்கும் போதும் நமது தசைகளை தளர்த்துவது நம்மிலேயே தான் முற்றிலும் சார்ந்துள்ளது.

இத்தகையதான முரண்பாடுகளை எப்படி ஒத்துப் போக வைப்பது? ராஜனுக்குப் பின் கமலன் வந்ததும், அதற்கான விளக்கம் தரப்பட்டது.

'ஒரு மனிதன் என்ற முறையில், ஒரு நடிகன் தசைகளின் விறைப்புத் தன்மைக்குத் தவிர்க்க முடியாதவாறு அடிமையாகிறான். அவன் எவ்வெப்போது பொது மக்கள் முன் தோன்றுகிறானோ அப்போதெல்லாம் இது நடக்கும். அவன் முதுகிலுள்ள அழுத்தத்தை விடுவித்தால் அது அவனது தோளுக்குச் செல்லும். அங்கிருந்து அதை விரட்டினால் அது அவனது உதரவிதானத்தில் தோன்றும். ஒரு இடத்தில் அல்லது மற்றொரு இடத்தில் எப்பொழுதும் அங்கு அழுத்தம் இருக்கும்.

'நமது தலைமுறையின் பயந்த சுபாவமுள்ள மக்களிடம் இந்த தசைகளின் இறுக்கம் தவிர்க்க முடியாதது. அதை முழுவதுமாக அழிப்பது என்பது இயலாது. ஆகவே அத்துடன் தொடர்ந்து நாம் போராட வேண்டும். ஒரு பார்வையாளர் என்ற முறையில் நமது வழிமுறை ஒரு வகையான கட்டுப்பாட்டை உருவாக்குவது ஆகும். எல்லாவித சூழ்நிலைகளிலும் எந்த ஒரு இடத்திலும் சற்று

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதிகமான சுருக்கம் அங்கு இருக்கக்கூடாது என்பதை இந்தப் பார்வையாளர் கவனித்துப் பார்க்க வேண்டும். இந்த சுயபார்வை என்ற செயலும், தேவையற்ற இறுக்கத்தை நீக்குவதும் இயந்திர கதியில் அடிமனதில் உள்ளுணர்வாக இருக்கிறது என்ற நிலை வரை அது வளர்க்கப்பட வேண்டும். அல்லது அது போதுமானது என்ற நிலை வரைக்கும். இது இயற்கையிலேயே தேவையான இயல்பான, சாதாரண நிலையிலுள்ள பழக்கமாக இருக்க வேண்டுமே அன்றி நீங்கள் கதாபாத்திரத்தை நடிக்கும் சமயத்தில் மட்டுமே என்பதல்ல. மேலும் மிகப் பயந்த நேரத்திலும் சரீரத்திற்கு ஒரு உயர்வை தரவேண்டிய சமயத்திலும் இது விசேஷமாகத் தேவை.'

'நீங்கள் என்ன சொல்கிறீர்கள்?' என்று நான் கூவினேன். 'அதாவது ஒருவர் கிளர்ச்சியூட்டும் நேரத்தில் கூட இறுக்கமாக இருக்கக்கூடாதா?'

கமலன் சொன்னான், "நீ இறுக்கமாகக் இருக்கக்கூடாதது மட்டுமல்ல. தசைகளைத் தளர்த்துவதற்காகவும் நீ மிக அதிக மான முயற்சி செய்ய வேண்டும்." அவன் மேலும் இயக்குநரின் விளக்கத்தையும் எடுத்துக் கூறத் தொடங்கினான். அதாவது வழக்கமாக நடிகர்கள் உத்வேகமாகத் தூண்டப்படும் சமயங்களில் தங்களை அளவுக்கு மீறிய பிரயாசைக்கு உட்படுத்துகிறார்கள். ஆகவே அதிக அழுத்தத்திற்கு ஆளாகும் சமயத்தில் முழுமையான தொரு தசைகளின் விடுவித்தலை அடைவது விசேஷமான தேவை யாகும். உண்மையிலே, ஒரு நாடகப் பாத்திரப் பகுதியில் இறுக்கம் அதிகரித்திருக்கும் வேளையில் தளர்த்த வேண்டுமென்ற போக்கு தசைச் சுருக்கத்தின் போக்கை விட இயல்பாகவே அதிகமிருக்க வேண்டும்.

'மெய்யாகவே அது சாத்தியமானதா?' என்று நான் கேட்டேன்.

இயக்குநர் அது சாத்தியம் என்று வலியுறுத்துகிறார் என்று கமலன் சொன்னான். 'அவர் இன்னும் சேர்த்து சொன்னதாவது, ஒரு உத்வேகமாக தூண்டப்பட்ட நிலையில் எல்லா இறுக்கத்தையும் நீக்கி விடுவது என்பது இயலாதது. எனினும் ஒருவர் தொடர்ந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தளர்ச்சியாக இருக்கக் கற்றுக்கொள்ள முடியும். உன்னால் தவிர்க்க முடியாது என்றால் இறுக்கம் வரட்டும், என்று அவர் சொல்கிறார். ஆனால் உடனே உன் கட்டுப்பாட்டு முயற்சி வந்து அதை நீக்கட்டும்.'

இந்தக் கட்டுப்பாடு ஒரு இயந்திர ரீதியான பழக்கமாகும் வரை. அதாவது அது நமது படைப்பாற்றல் பணியை குறைக்கும் என்பதால் அதைப்பற்றி நிறைய சிந்திக்க வேண்டும் என்பது அவசியம். பின்னர், இந்த தசைகளின் தளர்ச்சி என்பது சாதாரண மாக. உணரக்கூடியயாதாகி விட வேண்டும். பள்ளியில், வீட்டில் என இரண்டிலும் நமது பயிற்சிகளின் போது இந்தப் பழக்கத்தை முறையாக தொடர்ந்து, தினசரி விருத்தி செய்து கொள்ள வேண்டும். நாம் படுக்கைக்குச் செல்லும் போது அல்லது எழுந்திருக்கையில், சாப்பிடும் போது, நடக்கையில், வேலை செய்கையில், இளைப் பாறும் போது, நமது இன்ப துன்ப நேரங்களில் என இந்த பழக்கம் தொடர வேண்டும். நமது தசைகளைக் 'கவனித்து ஒழுங்கு படுத்து பவர்' நமது சரீரத்தின் ஒரு பகுதியாகச் செயல்பட வேண்டும், நமது இரண்டாவது இயல்பாக. அப்போதுதான் நாம் படைப்பாற்றல் பணியைச் செய்து கொண்டிருக்கையில் அது தலையிடுவதை நிறுத்தும். நமது தசைகளைக் குறிப்பிட்ட நேரத்தை ஒதுக்கி அந்தச் சமயத்தில் மட்டுமே தளர்த்தினால் நாம் எந்தப் பலனையும் அடைய முடியாது. ஏனெனில் இத்தகைய பயிற்சிகள் பழக்கத்தை ஏற்படுத்துவதல்ல; உணர்வற்ற, இயந்திர ரீதியான பழக்கங் களாகவும் அவை ஆக முடியாது.

கமலன் என்னிடம் விளக்கிக் கொண்டிருந்ததைச் செய்ய முடியுமா என்று நான் சந்தேகப்பட்ட போது, அவன் இயக்குநரின் சொந்த அனுபவங்களை ஒரு எடுத்துக்காட்டாகச் சொன்னான். அதாவது அவரது கலை வேலைப்பாட்டின் செயல்களின் ஆரம்ப கால கட்டங்களில் தசைகளின் இறுக்கமானது ஒரு மரத்துபோன நிலையை அவருள் ஏற்படுத்தியதாகவும் எனினும் அவர் இயந்திர ரீதியானதொரு கட்டுப்பாட்டை விருத்தி செய்திருந்ததால், அவர் கடுமையான நரம்பு தூண்டுதலில் அவரது தசைகளை இறுக்க வேண்டிய அவசியத்தை விட தளர்த்துவது அவசியம் என்பதை அவர் உணர்ந்ததாகக் கண்டார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிகவும் இசைந்து போகும் ஒரு நபரான துணை இயக்குநர் பாரதி, இன்று என்னை வந்து பார்த்தார். கணேசனிடமிருந்து எனக்கு வாழ்த்துக்களைக் கொண்டு வந்தார். சில பயிற்சிகளை எனக்குக் கற்றுக் கொடுக்க அவர் அனுப்பப்பட்டதாகவும் சொன்னார்.

இயக்குநர் சொல்லியிருந்தார்: "சிவாவினால் படுக்கையில் அங்கு படுத்துக் கொண்டு எதுவும் செய்ய முடியாது. எனவே தனது நேரத்தை எதாவது பொருத்தமான வகையில் செலவழிக்க முயற்சி செய்யட்டும்'.

சம மட்டமான தரை போன்ற கடினமான மேற்பரப்பில் எனது முதுகுப்புறமாக நான் மல்லாந்து படுத்துக் கொண்டு செய்ய வேண்டிய பயிற்சிகள் அவை. அதாவது எனது உடலின் எல்லாப் பாகத்திலும் தேவையற்ற இறுக்கத்தைப் பற்றி தசைகளின் பல்வேறு தொகுதிகளைப் பற்றி ஒரு குறிப்பு எடுப்பதுதான்.

'நான் எனது தோளில், கழுத்தில், தோள்பட்டையில், எனது இடுப்பைச் சுற்றி என - ஒரு சுருக்கத்தை உணர்கிறேன்.' அதன்பின் குறிப்பிட்ட இடங்களை உடனடியாகத் தளர்த்த வேண்டும். மற்றவை களைத் தேட வேண்டும். தரையில் படுப்பதற்குப் பதிலாக ஒரு மிருதுவான படுக்கையில் நான் படுத்து பாரதிக்கு முன்பாக இந்த எளிய பயிற்சியை நான் செய்ய முயன்றேன். எனது உடலின் எடை யைத் தாங்க வேண்டியதற்கு தேவையானது எனத் தோன்றியதை மட்டுமே விடுத்து இறுகிய தசைகளைத் தளர்த்திய பின் கீழ்கண்ட இடங்களை நான் பெயர் சொல்லிக் குறிப்பிட்டேன்.

'இரண்டு தோள்பட்டைகளும், தண்டுவடத்தின் அடிப்பாகம்'. ஆனால் பாரதி ஆட்சேபித்தார். 'சிறு குழந்தைகளும் விலங்குகளும் செய்வது போல நீ செய்ய வேண்டும்' என அவர் வலியுறுத்தினார்.

அதாவது நீ ஒரு குழந்தை அல்லது ஒரு பூனையை ஏதாவது மணலில் இளைப்பாற அல்லது உறங்கச் செய்யக் கிடத்தினால் அதன்பின் கவனமாக அவனை தூக்கி எடுத்தால் அவனது முழு உடலின் அடையாளத்தையும் (முத்திரையையும்) மிருதுவான பரப்பில் நீ கண்டுபிடிப்பாய். ஆனால் இதே பரிசோதனையை நீ

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நமது பயந்த தலைமுறையின் ஒரு ஆளைக் கொண்டு செய்தால், நீ மணலில் கண்டுபிடிப்பதெல்லாம் அவனது தோள்பட்டை, பின் பக்க அடையாளங்களைத்தான். அவனது உடலின் மற்ற பகுதிகள் தீராத தசை இறுக்கத்தால் மணலை ஒருபோதும் தொடாது.”

“ஒரு மிருதுவான பரப்பில் ஒரு சிறப வடிவ அடையாளத்தை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்றால், நமது உடல்களின் அனைத்துத் தசைச் சுருக்கத்தையும் நாம் படுக்கும் போது நீக்க வேண்டும். அது உடல் இளைப்பாறுவதற்கு ஒரு சிறப்பான வாய்ப்பை அளிக்கும். ஒரு இரவு முழுவதும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் படுத்துக் கொண்டிருப்பதைவிட இவ்வாறு படுத்து ஒரு அரைமணி நேரம் அல்லது ஒரு மணி நேரத்திற்குள் உனக்கே நீ புத்துணர்ச்சியைப் பெறலாம். அதாவது தொடர் ஓட்டுநர்கள் இந்த வழிமுறையைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பது அதிசயமொன்றுமில்லை. பாலை வனத்தில் அவர்களால் அதிக நேரம் இருக்க முடியாது. ஆகவே அவர்களால் இளைப்பாற கொடுக்க முடிந்த நேரம் வரையறுக்கப் பட்டது. நீண்டதொரு இளைப்பாறுதலுக்கு பதிலாக அவர்களது உடல்களின் தசைகளின் இறுக்கத்திலிருந்து முழுவதுமாக விடுவிப் பது அதே பலனைக் கொடுக்கிறது.”

துணை இயக்குநர் அவரது பகல், மாலைவேளை வேலை களுக்கு இடையில் கிடைக்கும் குறுகிய நேரங்களில் இளைப்பாற இந்த வழிமுறையைத் தொடர்ந்து பயன் படுத்துகிறார். இந்த மாதிரியான பத்து நிமிட இளைப்பாறுதலுக்குப் பின் அவர் புத்துணர்ச்சியை முற்றிலுமாக உணர்கிறார். இந்த இடைவேளை இல்லாமல் அவருக்குத் தரப்படும் அனைத்து வேலைகளையும் அவரால் செய்ய இயலாது.

பாரதி போனவுடன் நான் எங்கள் பூனையைக் கண்டுபிடித்தேன். அதை என் சோபா (Sofa) மீதிருந்த மிருதுவான தலையணைகளுள் ஒன்றின் மீது படுக்க வைத்தேன். அது தனது உடலின் முழு அடையாளத்தை அதில் விட்டுச் சென்றது. எப்படி இளைப்பாறுவது என்று அதனிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள நான் தீர்மானித்தேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயக்குநர் சொல்கிறார், 'ஒரு நடிகன் ஒரு குழந்தையைப் போல அனைத்தையும் முதலிலிருந்து கற்க வேண்டும். பார்க்க, நடக்க, பேச என ஒவ்வொன்றாக.... சாதாரண வாழ்க்கையில் இவற்றையெல்லாம் எப்படி செய்வது என்பது நாம் எல்லோரும் அறிந்ததே. ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக, நம்மில் மிக பெரும்பான்மை யோர் இவற்றைத் திறமையில்லாமல் செய்கிறோம். இதற்கு ஒரு காரணம் என்னவெனில் ஏதாவது குறைகளிருப்பின் அவை நாடக மேடை விளக்குகளின் கண் கூசும் ஒளியில் மிக அதிகப் படுத்தி எடுத்துக் காட்டப்படும். அடுத்த காரணம் என்னவென்றால் மேடை, நடிகனின் பொதுவான நிலையில் ஒரு மோசமான விளைவை அளிக்கிறது.' கணேசனின் தெளிவான இந்த வார்த்தைகளைப் படுத்துக் கொண்டிருப்பதற்கும் உபயோகிக்கலாம். அதாவது அதனால் தான் நான் இப்போது பூனையுடன் சோபாவில் (Sofa) படுக்கிறேன். நான் அங்கு தூங்குவதை கவனிக்கிறேன். அது செய்தது போலவே அதன் மாதிரியைப் பின்பற்ற முயற்சிக்கிறேன். ஆனால் ஒரு தசை கூட இறுக்கமில்லாது எனது உடலின் எல்லாப் பாகங்களும் பரப்பைத் தொட்டுக் கொண்டு படுத்திருப்பது ஒரு எளிதான காரியம் அல்ல. என்னால் இந்தத் தசை அல்லது அந்தத் தசை இறுக்கமாக உள்ளது என்று குறிப்பிடுவது சிரமமானது என கூற முடியாது. மேலும் அதை தளர்த்திவிடுவது ஒரு தனிப்பட்ட தந்திரமல்ல. ஆனால் தொந்தரவு என்னவென்றால் ஒரு இறுக்க மான தசையை விடுவித்த உடனே மற்றொன்று தோன்றுகிறது, பின் மூன்றாவது என இப்படியாக தொடர்கிறது. அதிகமாக அவற்றை கவனிக்க கவனிக்க, இன்னும் அவைகள் அதிகமாக அதிகரிக் கின்றன. சிறிது நேரத்திற்கு நான் எனது முதுகுப் பாகத்திலும் கழுத்திலும் இறுக்கத்தை நீக்குவதில் வெற்றி பெற்றேன். அதாவது இது புதுப்பிக்கப்பட்ட சக்தியின் உணர்ச்சிகளை விளைவித்தது என்று என்னால் சொல்ல முடியாது. ஆனால் எனக்கு அது தெளிவாக் கியது என்னவென்றால் நாம் அறிந்து கொள்ளாமலே எவ்வளவு அதிக மிதமிஞ்சிய (தேவையில்லாத) கெடுதலான இறுக்கத்திற்கு நாம் அடிமையாகியுள்ளோம். அந்த நடிகையின் புருவ சுருக்கத்தைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பற்றி நினைக்கும் பொழுது சரீர இறுக்கத்தைப் பற்றி மனப்பூர்வமாக (ஆழ்ந்து) பயப்பட ஆரம்பிக்கிறாய்.

எனது பிரதான சிரமம் எனத் தோன்றுவது என்னவெனில் நான் பல்வகையான தசைகளின் உணர்வுகளுள் குழப்பமடைந்து விடுவது தான். இது இறுக்கத்தின் புள்ளிகளின் எண்ணிக்கையைப் பத்தால் பெருக்குவதாகும். மேலும் ஒவ்வொன்றின் கடுமையாக்குதல் அதிகரிக்கின்றது. நான் எனது கைகள் அல்லது தலை எங்கு இருக்கின்றது என்று அறிந்து கொள்ளாத நிலையில் முடித்து விடுகிறேன். இன்றைய நாளின் பயிற்சிகளால் எவ்வளவு களைத்து விட்டேன் நான்!

நான் படுத்துக் கொண்டு இஷ்டப்படி செய்து கொண்டிருக்கும் விதத்திலிருந்து எந்தவித இளைப்பாறுதலும் பெற முடியாது.

4

இன்று சத்தியன் வந்து பார்த்து பள்ளியில் நடந்த உடற் பயிற்சிகளைப் பற்றி என்னிடம் கூறினான். பாரதி இயக்குநரின் கட்டளைகளைப் பின்பற்றி, மாணவர்களை அசையாது படுக்கச் செய்தார். பின் பலவகையான நிலைகளை, பாவனைகளை எடுக்க வைத்தார். நேராக நிமிர்ந்தும், கிடையாக படுத்தும் என்ற நிலை களில் நேராக உட்கார்ந்து, பாதி உட்கார்ந்து, நின்று கொண்டு, பாதி நின்று கொண்டு, முழங்கால் படியிட்டு, குனிந்து கொண்டு, தனியாக, குழுவில் நாற்காலிகளுடன், ஒரு மேஜையுடன் அல்லது மற்ற மரச் சாமான்களுடன் என பல நிலைகளில் செய்ய வைத்தார். ஒவ்வொரு நிலையிலும் இறுகிய தசைகளைப் பற்றி ஒரு குறிப்பு எடுக்கவும் அவைகளைப் பெயரிட்டுக் கூறவும் அவர்கள் செய்ய வேண்டியதாயிற்று. சில தசைகள் பாவனைகள் ஒவ்வொன்றிலும் இறுக்கமாக இருக்கும் என்பது தெளிவானது. ஆனால் அருகாமை யிலுள்ள மற்றவைகள், அல்லது நேரிடையாக சம்மந்தப்பட்டவைகள் மாத்திரமே சுருங்கிய நிலையில் இருக்க அனுமதிக்கப்பட வேண்டும். மேலும் பலவிதமான விறைப்புத் தன்மைகள் உண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்பதையும் ஒருவர் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். கொடுக்கப்பட்ட ஒரு நிலையில் தாங்குவதற்கு தேவையான ஒரு தசை சுருங்கப் படலாம். ஆனால் அந்த பாவனைக்குத் தேவையான அளவில் மட்டுமே.

'கவனித்து ஒழுங்குபடுத்துபவரால்' எல்லா பயிற்சிகளும் கடுமையான சரி பார்த்தலுக்கு உள்ளாயின. இதைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதைப் போல் அவ்வளவு எளிமையான காரியமல்ல. முதன்முதலாக, நன்கு பயிற்சிக்குட்படுத்தப்பட்ட கவனத்தின் ஒரு மனோசக்தி இதற்குத் தேவை. உடனே அனுசரிக்கக்கூடிய தன்மை இருக்க வேண்டும். மேலும் பலவகையான சரீர உணர்வுகளுள் இருந்து வேறுபடுத்தி அடையாளம் காண இயல வேண்டும். சிக்கலானதொரு பாவனையில் எந்த தசைகள் சுருங்க வேண்டும் எவை சுருங்கக் கூடாதென அறிந்து கொள்வது எளிதானது அல்ல.

லியோ சென்ற உடனே, நான் பூனையிடம் திரும்பினேன். நான் அதற்கு என்ன நிலையை உண்டு பண்ணினாலும் அது எந்த வித்தியாசத்தையும் உண்டாக்குவதில்லை; அதன் தலையைக் கீழே முதலில் வைத்தாலும் அல்லது அதனை ஒரு பக்கமாகவோ அல்லது முதுகுபுறமாகவோ படுக்க வைத்தாலும் அதன் ஒவ்வொரு பாதத்தையும் அடுத்தடுத்து வைத்து ஒரே சமயத்தில் நான்கையும் தொங்கவிடுகிறது. ஒவ்வொரு முறையும் அதாவது அதை ஒரு வினாடியில் ஒரு கம்பிச்சுருள் (ஸ்பிரிங்) போல் வளைவதைப் பார்ப்பது எளிதானது. அதன்பின், அசாதாரணமான சௌகரியமாக அதன் தசைகளை ஒழுங்குபடுத்துகிறது, அதற்கு தேவையில்லாத வற்றைத் தளர்த்தி விடுகிறது, அது பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பதை மட்டுமே (இறுக்கமாக) விறைப்பாகத் தாங்கிக் கொள்கிறது. என்ன அதிசயிக்கத்தத்த ஒத்துப்போகும் தன்மை.

பூனையைக் கொண்ட எனது பயிற்சி நடைபெறுகையில் யார் வந்தது என்றால் அருச்சுனன். இயக்குநருடன் எப்போதும் தர்க்கம் செய்யும் அதே நபராக மட்டுமே அவன் இருப்பது இல்லை. அவன் வகுப்புகளைப் பற்றி விவரிப்பதில் மிக்க ஆர்வங் கொண்டவன். தசைகளின் தளர்ச்சி பற்றியும் ஒரு நிலையில் தாங்குவதற்குத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தேவையான இறுக்கத்தைப் பற்றியும் பேசிக் கொண்டிருந்த பொழுது கணேசன் தன் சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து ஒரு கதையைக் கூறினார். ரோமில் (Rome), ஒரு தனியார் வீட்டில், பழங்கால சிற்பங்களை மீட்பதில் ஆர்வம் கொண்ட ஒரு அமெரிக்க மாது (பெண்) வின் சமநிலையைப் பற்றி பரிசோதிக்கும் ஒரு கண்காட்சியைக் காணும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. அவள் உடைந்து போன துண்டுகளைச் சேகரித்து அவற்றை ஒன்றாக சேர்த்து சிற்பத்தின் (சுருபத்தின்) முந்திய சரியான நிலையை மீண்டும் உண்டாக்க முயன்றாள். இந்த வேலைக்காக மனித உடலின் எடையைப் பற்றி ஒரு முற்றுப் பெற்ற படிப்பை மேற்கொள்ள அவள் கடமைப் பட்டிருந்தாள். இதை கண்டறிய, கொடுக்கப்பட்ட நிலையில் புவி ஈர்ப்பு விசையின் மையம் எங்கு இருக்கிறது என அவளது சொந்த உடலின் மூலமாக பரிசோதனைகள் செய்தாள். சம நிலையை நிறுவும் அந்த மையங்கள் தன்னிடமுள்ளதை உடனே கண்டறியும் ஒரு விசேஷமான திறமையை அவள் தானாகவே பெற்றிருந்தாள். விவரிக்கப்பட்ட அந்த நிகழ்ச்சியின் போது அவள் தள்ளப்பட்டாள்; தூக்கி எறியப்பட்டாள்; தடுமாறி விழுமாறு செய்யப்பட்டாள்; நிலை நிறுத்த முடியாத நிலைகள் என தோன்றியதில் வைக்கப்பட்டாள். ஆனால் ஒவ்வொரு நிலையிலும் தனது சமநிலையைக் கடைபிடிக்க முடியும் என அவளுக்கு அவளே நிரூபித்தாள். மேலும் இந்த மாது இரண்டு விரல்களைக் கொண்டு சற்று ஒரு பருத்த மனிதனைத் தூக்கிப் போட முடிந்தது. இதையுங்கூட எடைகளின் மையங்களைப் பற்றிய படிப்பின் மூலம் அவள் கற்றறிந்தாள். அவளுடைய எதிரியின் சமநிலையை அச்சுறுத்தும் இடங்களை அவள் கண்டறிந்து எந்தவித முயற்சியுமின்றி அந்தப் புள்ளிகளில் எதிரியைத் தள்ளுவதனால் அவளால் அவனை விழுத்தாட்ட முடியும்.

கணேசன் அவளுடைய கலையின் ரகசியத்தைக் கற்று அறிய வில்லை. ஆனால் அவளைக் கவனித்துப் பார்த்ததன் மூலம் புவி ஈர்ப்புச் சக்தியின் மையங்களின் முக்கியத்தை அவர் புரிந்து கொண்டார். மனித உடலில் எந்த அளவுக்கு விரைந்து செயல் படும் தன்மை, வளையக்கூடிய தன்மை, அனுசரித்துப் பொருந்தக் கூடிய தன்மை இவற்றைப் பயிற்சியினால் கொண்டு வரலாம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்பதையும் அதாவது சமநிலையின் ஒரு உணர்விற்கு என்ன தேவையோ அதைத் தசைகள் இந்த வேளையில் செய்கின்றன என்பதையும் பார்த்தார்.

5

பள்ளியில் நடந்த பயிற்சியின் முன்னேற்றத்தைப் பற்றிக் குறிப்புத் தருவதற்காக இன்று சத்தியன் வந்தான். அதாவது சில கணிசமான சேர்க்கைகள் காரியத் திட்டத்தில் செய்யப்பட்டிருந்ததாகத் தோன்றியது. இயக்குநர் வலியுறுத்தி இருக்கிறார். அதாவது ஒவ்வொரு பாவனையும் கிடையில் படுத்துக் கொண்டோ அல்லது நின்று கொண்டோ அல்லது வேறு ஏதாவது என்றாலும் சுய பார்வையின் கட்டுப்பாட்டுக்கு அடங்கி இருக்க வேண்டும். ஆனாலும் சில கற்பனை எண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இருக்க வேண்டும். இன்னும் 'கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளினால்' உயர்வடைந்தும் இருக்க வேண்டும். இது எப்போது செய்யப் படுகிறதோ அப்போது அது ஒரு வெறும் பாவனையாக இருப்பதில் இருந்து முடிவு பெறுகிறது. அது ஒரு செயலாகி விடுகிறது. நான் என் கையை என் தலைக்கு மேல் உயர்த்தி எனக்கு நான் சொல்வதாகக் கொண்டால்:

'நான் இப்படி நின்று கொண்டிருந்தால், எனக்கு மேலே ஒரு உயரமான கிளையில் ஒரு பீச் (Peach) பழம் தொங்குகிறது. அதைப் பறிப்பதற்காக நான் என்ன செய்ய வேண்டும்?'

'நீங்கள் இந்தக் கதையை மட்டுமே நம்ப வேண்டும். உடனே ஒரு உயிரற்ற பாவனை ஒரு உயிருள்ளதாகிவிடுகிறது. பீச் பழத்தைப் பறிக்க ஒரு நிஜமான நோக்கத்தையுடைய சுவாரஸ்யமான செயல். இந்தச் செயலின் உண்மைத் தன்மையை நீங்கள் இப்போது சரியாக உணர்ந்தால், பின் மிதமிஞ்சிய இறுக்கம் மறைந்து விடும். தேவையான தசைகள் செயல்படுத்துவதற்காக வரும். மேலும் இவை எல்லாம் எவ்வித உணர்ந்தறியும் நுட்பத்தின் தலையீடும் இன்றி நடைபெறும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேடையில் ஒருபோதும் நோக்கமில்லாத எந்தப் பாவனையும் இருக்கக் கூடாது. உண்மையான படைக்கும் கலையில் அல்லது ஏதாவது முக்கிய கலையில் நாடக அரங்க மரபு முறைக்கு - சம்பிரதாயத்துக்கு - அங்கு இடமில்லை. ஒரு சம்பிரதாய பாவனை யைப் பயன்படுத்த அவசியம் ஏற்பட்டால் நீ அதற்கு ஒரு அடிப்படையைத் தரவேண்டும். அப்போது தான் அது ஒரு உள்ளான நோக்கத்திற்குச் சேவை செய்ய முடியும்.

பின் சத்தியன் இன்று செய்யப்பட்ட சில பயிற்சிகளைப் பற்றிச் சொல்ல ஆரம்பித்தான். இவற்றை அவன் செய் விளக்கத்துடன் தொடர்ந்தான். அவனது நீட்டப்பட்ட பருத்த உருவம் முதல் பாவனைக் காக எனது திவானில் (மெத்தையுடன் கூடிய பெஞ்சில்) கிடந்தது. அவன் விழுந்து கிடக்க நேர்ந்ததைப் பார்ப்பதற்கு வேடிக்கையாக இருந்தது. அவனுடைய பாதி உடல் ஓரத்தில் தொங்கியது அவனது முகம் தரைக்கு அருகில் இருந்தது, ஒரு கை அவனுக்கு முன்பாக நீட்டப்பட்டு இருந்தது. அவன் வசதியாக இல்லை என்பதையும் அதாவது எந்தத் தசைகளை தளர்த்துவது என்றும் எதை வளைப்பது என்றும் அவனுக்குத் தெரியவில்லை என்பதையும் உணர்த்தியது.

திடீரென அவன் கத்தினான்: 'அதோ அங்கே மிக பெரிய ஈ போகிறது. அதை நான் பளார் என்று அடிப்பதைக் கவனி!

இந்த நொடிப் பொழுதில் அவன் பூச்சியை நசுக்கும் ஒரு கற்பனைப் புள்ளிக்குத் தன்னையே நீட்டினான். உடனே அவனது உடலின் எல்லாப் பாகங்களும், அவனது எல்லாத் தசைகளும் அவற்றின் சரியான நிலைகளை எடுத்து, அவைகள் எப்படி வேலை செய்ய வேண்டுமோ அப்படிச் செய்தன. அவனது பாவனைக்கு ஒரு காரணம் இருந்தது, அது நம்பக் கூடியது.

நமது மிகுந்த விளம்பரப்படுத்தும் நுட்பங்களை விட இயற்கை உயிருள்ள பொருளைச் சிறப்பாக இயக்குகிறது!

இன்று இயக்குநர் பயன்படுத்திய பயிற்சிகளுக்கு மாணவர்கள் மேடையின் மீது இருக்கும் உண்மையை உணரச் செய்ய வேண்டும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்ற ஒரு நோக்கமிருந்தது. அதாவது ஒவ்வொரு பாவனை அல்லது உடலின் நிலையில் மூன்று முக்கியத்துவம் (மதிப்பு) உள்ளன:

முதலாவது : மிதமிஞ்சிய இறுக்கம் - எடுக்கும் ஒவ்வொரு புதிய பாவனையுடன் அது வருவது அவசியமாகிறது. பொதுமக்கள் முன்பாகச் செய்கிறோம் என்ற கிளர்ச்சியானாலும் அது வருவது அவசியமாகிறது.

இரண்டாவது : அந்த மிதமிஞ்சிய இறுக்கத்திற்கான இயந்திர ரீதியான தளர்த்துதல், 'கவனித்து ஒழுங்கு படுத்துபவர்' உத்தரவின்படி.

மூன்றாவது : பாவனையை நியாயப்படுத்துதல், அது தன்னிலேயே நடிகரை நம்பவைக்க முடியாவிட்டால்.

சத்தியன் போன பின் இப் பயிற்சிகளை செய்யவும், அவற்றின் அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் எனக்கு உதவுவது பூனையின் முறையாக அமைந்தது. அதனை எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளும் மன நிலைக்குள் வைக்க நான் பூனையைப் படுக்கையின் மீது எனக்கருகில் கிடத்தினேன். அதனைச் செல்லமாகத் தட்டிக் கொடுத்தேன். ஆனால் அது அங்கு இருப்பதற்குப் பதிலாக என்னைத் தாண்டி கீழே தரையில் குதித்தது. அதற்கான இரை ஒன்று அங்கு இருக்கலாமென்று உணர்ந்து மூலையை நோக்கித் திருட்டுத்தனமாகச் சத்தமின்றிச் சென்றது.

மிக அருகிலிருந்து அதன் ஒவ்வொரு வளைவையும் நான் தொடர்ந்தேன். இதைச் செய்ய நான் இங்குமங்கும் என்னை சுற்றி வளைக்க வேண்டியதாயிற்று. எனது கட்டுப்போடப்பட்ட கை என்பதால் அது மிகச் சிரமமாக இருந்தது.

என் சொந்த அசைவுகளைச் சோதிக்க எனது தசைகளின் புதிய 'கவனித்து ஒழுங்குபடுத்துபவரை' பயன்படுத்தினேன். முதலில் அனைத்தும் நன்றாக நடந்தன. எந்தத் தசைகள் வளைவதற்குத் தேவைப்பட்டதோ அவைகள் மட்டுமே வளைந்தன. ஏனெனில் அதாவது ஒரு உயிருள்ள நோக்கம் என்னிடம் இருந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆனால் என் கவனத்தை பூனையிடமிருந்து என்னிடம் நான் மாற்றிய அந்த நிமிடமே அனைத்தும் மாறிவிட்டன. எனது ஒரு மித்த கவனம் மறைந்துவிட்டது. எல்லா இடங்களிலும் தசை அழுத்தத்தை நான் உணர்ந்தேன். என் பாவனையைத் தாங்குவதற்கு நான் பயன்படுத்திய தசைகள் மிக (இறுகி) விறைப்பாகி தசை இழுப்பு என்ற நிலையை அடைந்தது. அடுத்துள்ள தசைகளும் தேவையில்லாமல் உட்படுத்தப்பட்டன.

'இப்போது நான் மீண்டும் அதே பாவனையை செய்வேன்', என்று எனக்கு நான் சொன்னேன். அவ்வாறே நான் செய்தேன். ஆனால் எனது உயிருள்ள நோக்கம் போய்விட்டதால் பாவனை உயிரற்றதாக இருந்தது. எனது தசைகளின் வேலைகளைக் குறித்து சரிபார்த்தபோது எனது மனோபாவத்தில் அவற்றைப்பற்றி நான் அதிக தீவிரமாக உணர்ந்த சமயம் அவைகளில் இன்னும் அதிக மான இறுக்கம், விறைப்பு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்று நான் கண்டு கொண்டேன். எனவே அவைகளிலிருந்து தேவைக்குப் பயன்படுத்துவதைத் தவிர மிதமிஞ்சியதைப் பிரிப்பது மிகச் சிரமமாக ஆயிற்று.

இந்த இடத்தில் தரையிலிருந்த ஒரு கடுமையான புள்ளியின் மீது நானே ஆர்வங் கொண்டேன். அதை தொடுவதற்காக, அது என்ன என்று கண்டறியவும் நான் கீழே செலுத்தினேன். அது மரக் கட்டையில் உள்ள ஒரு குறையாக மாறியது. இந்த அசைவைச் செய்கையில் எனது எல்லாத் தசைகளும் இயல்பாகவும் சரியாகவும் இயங்கின. அதாவது ஒரு உயிருள்ள நோக்கமும் உண்மையான செய்கையும், (அது உண்மையானதாக அல்லது கற்பனையானதாக இருக்கலாம். கொடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளில் அது சரியானபடி எவ்வளவு நேரம் அமைந்திருக்குமோ அதுவரை அதில் நடிகர் உண்மையாக நம்பலாம்) இயல்பாகவும் சுயேச்சையாகவும் (உணராமலேயும்) வேலை செய்யும் இயல்பை வைக்கும் என்ற முடிவுக்கு என்னை அழைத்துச் (இட்டு) சென்றன. மேலும் இயல்பு ஒன்று மட்டுமே தன்னிலே அதாவது நமது தசைகளைப் பூரணமாகக் கட்டுப்படுத்த முடியும், சரியாக அவற்றை இறுக்க (விறைப்புத் தன்மைக்கு) முடியும் அல்லது அவற்றைத் தளர்த்த முடியும்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கமலனின் கூற்றுப்படி, இன்று இயக்குநர் நிலைத்த பாவனை களில் இருந்து சைகைகளுக்குச் சென்றார்.

பாடம் ஒரு பெரிய அறையில் நடைபெற்றது. ஏதோ ஆய்வு செய்வதற்காக என்பது போல, மாணவர்கள் வரிசையாக நிறுத்தப் பட்டனர். கணேசன் அவர்களது வலது கரங்களை உயர்த்துமாறு அவர்களுக்குக் கட்டளையிட்டார். ஒரே மனிதன் செய்வது போல இதை அவர்கள் செய்தனர். அவர்களது கரங்கள் படிகளின் அருகே இருக்கும் கட்டைகள் போல் கிரமமாக உயர்த்தப்பட்டிருந்தன. அவர்கள் இப்படிச் செய்தபோது பாரதி அவர்களது தசைகளை உணர்ந்தார். விமர்சனம் செய்தார்: 'சரியல்ல, உங்கள் கழுத்தை, முதுகைத் தளர்த்தவும் உங்கள் முழுக் கையும் விறைப்பாக உள்ளது' - என்று இப்படி பலப் பல.

அதாவது கொடுக்கப்பட்ட வேலை ஒரு சாதாரண எளிமை யானது போலத் தோன்றலாம் எனினும் மாணவர்களுள் ஒருவர் கூட இதைச் சரியாகச் செய்ய முடியவில்லை. 'தனித்து வைக்கப்பட்ட ஒரு செயல்' என்று அழைக்கப்பட்டதொன்றைச் செய்ய அவர் களுக்கு உத்தரவிடப்பட்டிருந்தது. அதாவது வேறு எந்தத் தசைகள் அல்ல, கழுத்திலும் முதுகிலுமுள்ள ஒன்றல்ல, முக்கியமாக இடுப்பி லுள்ள எந்தத் தசையுமல்ல, தோள் அசைவுகளில் உட்படுத்தப்படும் தசைகளின் தொகுதியை மட்டுமே பயன்படுத்த உத்தரவிடப் பட்டிருந்தது. அடிக்கடி இவை உயர்த்தப்பட்ட கையின் அசைவைச் சரிக்கட்ட எதிர்த்திசையில் முழு உடலையும் எறியும்.

இத்தகைய அடுத்துள்ள அதாவது சுருங்கும் தசைகள் ஒரு பியானோவின் உடைந்த சுருதிக்கட்டையை நினைவுபடுத்துகிறது. அதாவது ஒன்றை நீ தட்டும்போது உனக்குத் தேவையான இராக ஓசையைத் தெளிவற்றதாக்கிப் பல கட்டைகள் கீழே போவதை இது நினைவுபடுத்துகிறது. இதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்று மில்லை. ஆகவே, அதாவது நமது செயல்கள் தெளிவானதாக இல்லை. அவை தெளிவானதாக ஒரு இசைக் கருவியில் சுருதி ராகங்களைப் போல இருக்க வேண்டும். அல்லாவிடில் ஒரு கதா பாத்திரத்தின் கலைத் தன்மையற்ற, நிச்சயமற்ற என்ற கரைகளால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சூழப்பட்டு அது உள்ளாகவும் வெளிபுறமாகவும் சூழப்பட்டிருக்கும் உணர்ச்சிகள் எவ்வளவுக்கு அதிக மென்மையாக, நுண்மையாக உள்ளதோ, அவ்வளவுக்கு அதிக நுட்பம், தெளிவு, வளையக் கூடிய பண்பும் அதன் சரீரத்தின் வெளிப்பாடுகளைக் காட்டத் தேவைப்படுகிறது.

கமலன் தொடர்ந்து சொன்னது : 'இன்றைய பாடத்திலிருந்து என்னில் தங்கியுள்ள அபிப்பிராயம், எண்ணம் இதுதான். அதாவது இயக்குநர் எங்களை எல்லாம் தனித்தனியாகப் பிரித்தெடுத்தார். பல பாகங்களைக் கொண்ட ஒரு இயந்திரம் போலத் திருகிச் சுழற்றினார். ஒவ்வொரு சிறு எலும்பையும் பிரித்தெடுத்தார்; எண்ணெய் இட்டார். திரும்பவும் இணைத்து வைத்தார். மீண்டும் அனைவரையும் ஒன்று சேர்த்துத் திருகினார். அந்தச் செயல் பாட்டிற்குப் பின் நான் மிக இளக்கமாக (வளையக்கூடிய), சுறு சுறுப்பாக (லாவகமாக) வெளிப்படுத்துகிறவனாக எனக்கு நானே உணர்கிறேன்.

'வேறு என்ன நடந்தது? என்று நான் கேட்டேன் 'அதாவது நாம் ஒரு 'தனித்து வைக்கப்பட்ட' தசைகளின் தொகுதியைப் பயன் படுத்தும் பொழுது அவை தோளாகவோ, கரமாகவோ, காலாகவோ, முதுகுத் தசைகளோ எதுவானாலும் உடலின் எல்லாப் பகுதிகளும் தளர்ச்சியாக எவ்வித விறைப்புமின்றி இருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்தினார். உதாரணமாக: தோளின் தசைகளின் உதவியினால் ஒரு கையை உயர்த்துகையில் அந்த அசைவிற்குத் தேவை யானதைச் சுருக்கி, ஒருவர் கையின் மற்றப் பகுதியை, முழங்கையை, மணிக்கட்டை, விரல்களை, இந்த அனைத்து மூட்டுக்களைப் பூரணமாகத் துவளும்படித் தொங்கவிட வேண்டும்.

'நீ இதைச் செய்வதில் வெற்றி பெற்றாயா?' என நான் கேட்டேன்.

'இல்லை' என கமலன் ஒத்துக் கொண்டான். 'ஆனால் இந்த நிலை வரைக்கும் நாம் வேலை செய்திருந்தால் அது எப்படி இருக்கும் என்று உணரத்தக்கதொரு எண்ணம் நமக்கு கிடைத்து விடும்.'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'அது நிஜமாகவே அவ்வளவு கடினமானதா?' என்று ஆச்சரியப் பட்டுக் கேட்டேன்.

முதலில் அது எளிதாகத் தோன்றுகிறது. எனினும் எங்களுள் ஒருவர் கூடப் பயிற்சியைச் சரியாகச் செய்ய இயலவில்லை. நமது கலையின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப நாம் பொருந்திப் போக வேண்டுமென்றால் நம்மை முற்றிலுமாக மாற்றுவதிலிருந்து தப்பு வதற்கு அங்கு வழியில்லை என்பது தெளிவு. நம் சாதாரண வாழ்வில் குறைகள் எனக் கண்டு கொள்ளாமலிருப்பவை ஒளி வீசும் விளக்கு களில் நன்றாகத் தெரிகின்றன. மேலும் அவை பொது மக்களின் மனதில் ஒரு எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

காரணத்தைக் கண்டுபிடிப்பது எளிதானது: ஒரு காமிராவின் (Camera) லென்சு போல மேடை மீது வாழ்க்கை சிறிய வட்டத்தில் காட்டப்படுகிறது. பொதுமக்கள் அதைப் பெரிய கண்ணாடிகளுடன், ஒரு மிகச் சிறியதை மிகைப்படுத்தும் ஒரு கண்ணாடி கொண்டு பரிசோதிப்பது போல அவர்கள் பார்க்கிறார்கள். அதன் பயனாக எந்த விவரமும் சிறிதளவில் கூட பொதுமக்களிடமிருந்து தப்புவ தில்லை. இந்த இறுக்கமான கரங்கள் சாதாரண வாழ்க்கையில் ஓரளவுக்கு ஏற்கக் கூடியதானாலும் அவற்றை மேடையில் சகித்துக் கொள்ள முடியாதவைகளாம். அவை மனித உடலுக்கு ஒரு மரக் கட்டையின் தன்மையைக் கொடுக்கிறது. பார்ப்பதற்கு ஒரு உடற்கூறு விளக்கும் மாதிரி பொம்மை போல அதைத் தோன்ற செய்கிறது. முடிவான கருத்து, எண்ணம் என்னவென்றால் அதாவது நடிகனின் ஆன்மாவும் அவனது கரங்களைப் போல மரக்கட்டை போன்று ஆகிவிடும் நிலை. இதை ஒரு விறைப்பான முதுகுக்கு ஒப்பிட்டுச் சேர்த்தால் அதாவது செங்கோணத்தில் இடுப்பில் மட்டும் வளைந்தால் ஒரு குச்சியின் முழு உருவம் உனக்குக் கிடைக்கும். இத்தகைய குச்சி ஒன்று என்ன உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்க முடியும்?

கமலனின் கூற்றுப்படி, தெளிவாக இன்றைய பாடத்தில் இந்த ஒரு எளிமை ஆனதைச் செய்வதில், தோளின் தசைகளை மட்டும் கொண்டு ஒரு கரத்தை உயர்த்துவதில் அவர்கள் எல்லோரும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெற்றி பெறவில்லை. அவர்கள் இதேபோன்ற பயிற்சிகளை முழங்கை, மணிக்கட்டு மற்றும் கையில் பல மூட்டுக்களைக் கொண்டு செய்வதில் வெற்றி பெறவில்லை. ஒவ்வொரு தடவையும் கை முழுவதும் உட்படுத்தப்பட்டது. இன்னும் அனைத்தையும் விட மோசமாக அவர்கள் எல்லோரும் பயிற்சிகளைக் கைகளின் எல்லா பாகங்களையும் அசைத்துத் தோள் முதல் விரல் நுனி வரை, முதுகும் சேர்த்துச் செய்ததுதான் இயல்பானது. அது இன்னும் கடினமாக இருந்ததால் அவர்கள் பகுதியில் வெற்றி பெறாததால் முழுப் பயிற்சி யிலும் அவர்களால் வெற்றி பெற முடியவில்லை.

ஆகவே, இக்கருத்துப்படி, கணேசன் நாங்கள் இவற்றை உடனே செய்ய முடியுமா என்ற எண்ணத்தில் இந்தப் பயிற்சிகளுக்கு அவர் செய் விளக்கம் தரவில்லை. அவரது பயிற்சியும் கட்டுப்பாடும் என்ற பாடத்திற்கு அவரது உதவியாளர் எங்களுடன் சேர்ந்து செய்யப்போகும் வேலைக்கு அவர் குறிப்புக்கள் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார். மேலும் அவர் எல்லாக் கோணங்களிலும் கழுத்தைக் கொண்டு, முதுகைக் கொண்டு, இடுப்பை, கால்களை என இவ் வாறாகச் செய்யும் பயிற்சிகளைக் காட்டினார்.

பின் சத்தியன் உள்ளே வந்தான். அதாவது கமலன் ஏற்கனவே விவரித்த பயிற்சிகளை, அவன் செய்து காட்டுவதற்கு நல்மனம் கொண்டான். குறிப்பாக முதுகை வளைத்தும், வளையாமலும், ஒவ்வொரு மூட்டுமூட்டாக மேலே உள்ளதிலிருந்து ஆரம்பித்து தலைக்கு அடியில் இருப்பது எனக் கீழாகச் செய்தான். இது கூட அவ்வளவு எளிமையானதல்ல. நான் எனது முதுகை வளைத்த போது என்னால் மூன்று இடங்களை மட்டும்தான் உணர முடிந்தது. எனினும் நமக்கு இருபத்து நான்கு முதுகு எலும்புகள் உள்ளன.

கமலனும், சத்தியனும் போனபின் பூனை உள்ளே வந்தது. நான் பலவிதமான அசாதாரண, விவரிக்கமுடியாத பாவனைகளில் அதன் மீதுள்ள என் பார்வையைத் தொடர்ந்தேன். அது தன் பாதத்தை உயர்த்தும் பொழுது அல்லது கூரிய வளைந்த நகங்களை உருவும் பொழுது அதாவது குறிப்பாக அந்த அசைவுகளுக்கு உரிய ஏற்ற தசைகளின் தொகுதிகளை அது பயன்படுத்துகிறது என்பதை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நான் உணர்கிறேன். நான் அந்த வகையில் உண்டாக்கப்படவில்லை. என்னால் என் நான்காவது விரலை மட்டுமே தன்னிலே அசைக்க முடியாது. அதனுடன் மூன்றாவது ஐந்தாவது இரண்டும் சேர்ந்து அசையும்.

தசை நுட்பத்தில் சில விலங்குகளுக்கு இருக்கக் கூடியதொரு வளர்ச்சியையும் அதன் உயர்ந்த தன்மையையும் நம்மால் அடைய முடியாது. எந்த வகையான நுடபத்தாலும் இத்தகைய தவறில்லாத பூரண தசை கட்டுப்பாட்டை அடைய முடியாது. 'இந்தப் பூனை எனது விரலின் மீது பாயும் பொழுது அது உடனடியாகப் பூரண ஓய்விலிருந்து மின்னல் வேக அசைவுக்குக் கடந்து செல்கிறது. இதைத் தொடருவது கடினமானது. எனினும் என்னே சக்தியின் சிக்கனம்! எவ்வளவு ஜாக்கிரதையாக, கவனமாக அது பங்கிடப் பட்டுள்ளது! ஒரு அசைவுக்காகத் தயார் செய்து கொண்டிருக்கும் பொழுது, பாய்வதற்காக அது எவ்வித அழுத்தத்தையும் மிதமிஞ்சிய சுருக்கத்தில் வீணாக்குவதில்லை. எங்கு அது அதற்கு தேவையோ அப்போது ஒரு கொடுக்கப்பட்ட க்ஷணத்தில் குறிப்பிட்ட புள்ளியில் எறிவதற்காக அது தனது பலத்தையெல்லாம் சேமித்து வைக்கிறது. அதனால்தான் அதன் அசைவுகள் மிகத் தெளிவாகவும் நன்கு நிர்ணயிக்கப்பட்டுச் சக்தி வாய்ந்ததாகவும் உள்ளன.

என்னை நானே சோதிக்க, நான் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் பயன் படுத்திய புலி போன்ற நகர்தலைப் பற்றி நான் எண்ணிப் பார்க்க ஆரம்பித்தேன். நான் ஒரு அடி எடுத்து வைப்பதற்குள் எனது எல்லாத் தசைகளும் இறுகிக் கொண்டன.

இதைப் பரிசோதனையாக நடத்தியபோது நான் சரியாக எப்படி உணர்ந்தேன் என்பதையும் வலுக்கட்டாயமாக எனக்கு நினைவுறுத்தப் பட்டது. அந்தச் சமயத்தில் எனது பிரதான தவறு என்ன என்பதையும் உணர்ந்தேன். ஒரு மரத்துப்போன படைப்பு (சிருஷ்டி) தன் முழு உடலும் தசை இழுப்புக்களின் கடும் வேதனைகளுள் இருக்கையில் மேடைமீது எந்த ஒரு சுதந்திரத்தையும் இயன்றளவு உணர முடியாது. இல்லாவிடில் எந்த வகையிலும் சரியான வாழ்க்கையை அவன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெற்றிருக்க முடியாது. பியானோவின் ஒரு முனையை தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கையில் எளிய பெருக்கலை செய்வது சிரமம் என்றால் ஒரு சிக்கலான கதாபாத்திரத்தின் மென்மையான உணர்வு களை வெளிப்படுத்துவது எவ்வளவு குறைவாக முடிவதாக இருக்க வேண்டும். நாங்கள் எல்லா தவறுகளையும் பூரண உறுதியுடன் செய்தபொழுது அந்த பரிசோதனையாக நடத்தும் நிகழ்ச்சியில் (நாடகத்தில்) நல்லதொரு பாடத்தை இயக்குநர் எங்களுக்கு கொடுத்தார்.

அவரது கருத்தை நிரூபிப்பதற்கு அது ஒரு அறிவுப் பூர்வமான நம்பத்தக்க வழியானதாகும்.

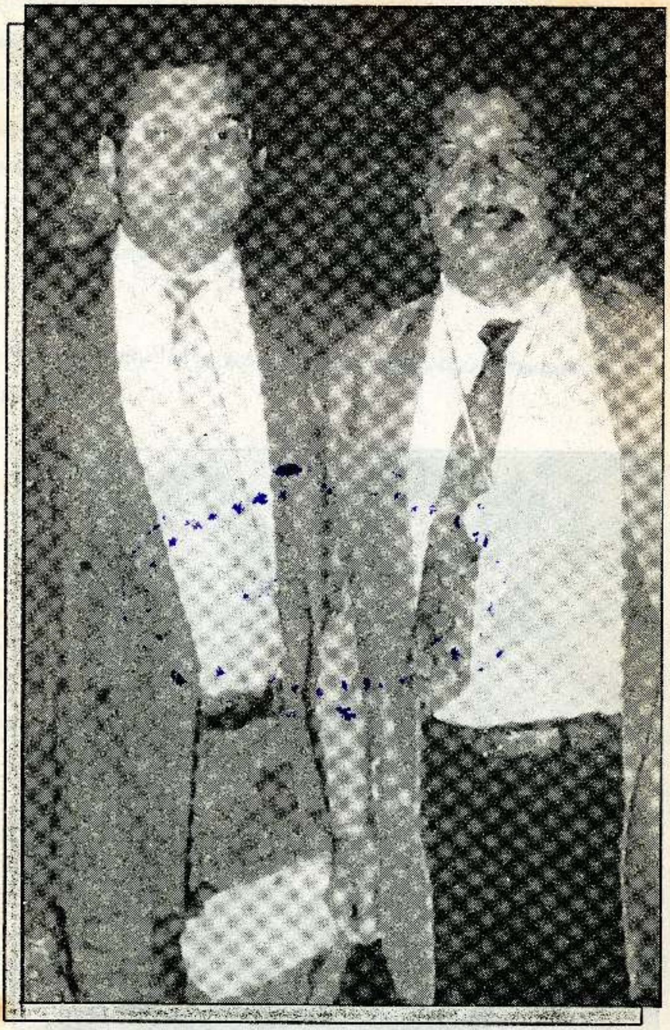
ooo

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புலவர் சிவநாதனுடன் நூலாசிரியர்

இலண்டன் - 1991

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



சிட்னியில் 03.10.1992ஆம் ஆண்டில் இடம்பெற்ற ஐந்தாவது உலகத்தமிழர் பண்பாட்டு மகாநாட்டில் கலந்து கொண்ட நடிகர் சிவகுமாருடன் நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்து வழங்கிய 'கன்பரா' மேகநாதன்.

534824

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

UNIVERSITY OF PERADENIYA
27-1-2002
LIBRARY

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எலிசபெத் ரெனோல்ட்ஸ் ஹாப்குட் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய 'AN ACTOR PREPARES' என்ற நூலுக்கு என் இனிய நண்பர் ஆஸ்திரேலியத் தலைநகர், கன்பரா வில் வசிக்கும் கணேசன் மேகநாதன் அவர்கள் தமிழ் வடிவம் தந்திருக்கிறார்.

தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்து இளைஞர்கள் நடிப்புக் கலை பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிமையாக, தெளிவாக மொழிபெயர்த் திருக்கிறார் கணேசன் மேகநாதன்.

ஒப்பற்ற நடிப்புக் கலையில் ஆர்வம் மிக்க தமிழ் இளைஞர்களுக்கு கணேசன் மேகநாதன் மொழி பெயர்த்துள்ள இந்த நூல் பெரிதும் துணை நிற்கும் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இளைய சமுதாயம் இந்நூலைப் பெரிதும் வர வேற்கும் என நம்புகிறேன்.

சிவகுமார்
திரைப்படக் கலைஞர்
சென்னை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org