



# நயவழநம்

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதற் கை ~ பங்குனி 1996

SEMINAR ON  
TAMIL CULTURE  
LONDON 10.02.96

75/1

6





# வணக்கம்



## கலைமுகம் KALAIMUGAM காலாண்டு இதழ்

1996

தெ - பங்குளி  
கலை - 7  
முகம் - 1

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

வெளியீடு  
திருமறைக்  
கலாமன்றம்  
238 பிரதான வீதி  
யாழ்ப்பாணம்  
இலங்கை

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

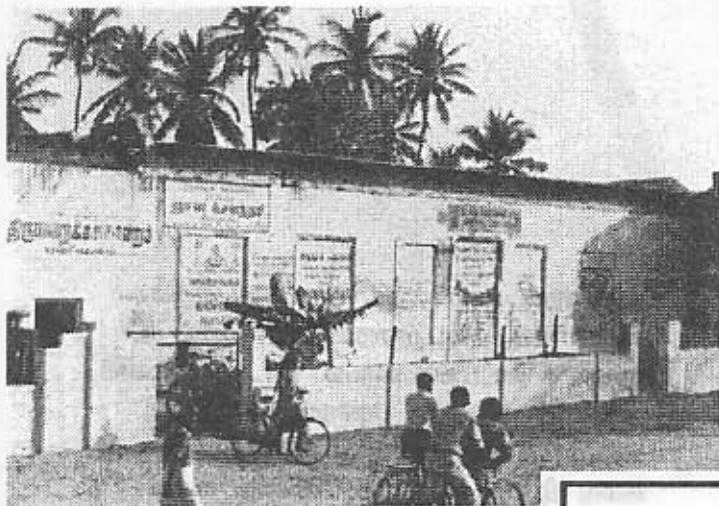
வளர்த்து, கூழலுக்கு ஏற்ப தகவமைத்து விணையாற்றும் கலை உள்ளங்களைக் கொண்ட ஓர் கலைக் குடும்பம். அது இன்பத்திலும் துண்பத்திலும், பெருமையிலும் சிறுமையிலும் ‘ஒரே உள்ளமாகத்’ துடக்கின்றது.

தாயகக் கலைச் செல்வர் கண்ணர் வடிப்பின் மேற் புலம் வாழ் இறுப்பினர்கள் விழிமுகின்றனர், தென்னகத் தீல் நம்மவர்க்கு இன்னல் வரின், வடபுலத்து நெஞ்சங்கள் வலிக்கின்றன. இந்தப் பின்னணியிற்றான், வண்டன் மாநகரில் திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தும் கருத்தரங்கினையும், மேற்புல நாடுகளில் தொடர்ந்து நடக்க இருக்கும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளையும் கணிப்பிட வேண்டும். பிறந்த மண்ணில் இன்று அகதிகளாகவும், அபலைகளாகவும் அந்தரிக்கும் நம் கலைச்சுடர்கள், கண்ணீர்லும், செந்நீரிலும் தம் பணியைத் தொடர்கின்றனர் என்பதை அறிந்து பெருமிதம் அடைகின்றோம்! அவர்களை மனமார வாழ்த்து கின்றோம்! வணங்குகின்றோம். தாயகத்துக்கு அப்பால் நாம் நிகழ்த்தும் கலைச்செயல்கள் மூலம் நம்மவர்களை நினைத்து, நானும் பொழுதும் அவர்களுக்குப் பக்கபலமாயிருந்து, கலைத் தாய்க் குப்பணிபுரிய விழைகின்றோம்.

இத்திருப்பணியில் இணைய அணி அணியாய் வருவீர்!

கலைவழி இறைபணி

# ஸ்ரீநகரத்தும்



## கட்டுரைகள்

மாற்றுச் சீனிமாவா சீனிமாவுக்கு மாற்று  
அரங்கவைலைகள்  
தமிழ்ப் பஞ்சதந்தீரக் கணதகள்  
அதிகார அட்சீ நாவல்  
குழந்தைகளின் பிரபுஞ்சம்  
யாழ்ப்பறி (சிறியாழி)  
பொங்கல்  
Tamil Culture (English)

## கலீதைகள்

இது கவிதை அல்ல  
கடைசீ வார்த்தை, சமாதானம்  
இசை  
யுகங்களின் தலைவனே  
கவிதைத்துவரிகள் என்னுள்ள  
உயிர்ப்புள்ள இலக்கிய வாதி  
நம்பிக்கையுடன் ஒர் ஓப்பந்தம்

## நிதழும் நிதழ்ச்சியும்

கனெடிய கலைப்பயணம் போலி  
பொங்கல் தினம்

## நேர் காணல்

சித்தி அமரசிங்கம்  
தாச்சீயல்

## உருவுகம்

மாற்றம்

## தாயகத்தில் கிருந்து.....

கண்ணிரத் துளிகள்  
மட்லொன்று

# இது கவிதையல்ல

கண்ணே  
 கலை முகமே  
 கவிதை ஒன்று கேட்டு  
 கடிதம் ஒன்று  
 போட்டிருந்தாய்.  
 களை இன்னும் தீரவில்லை  
 கால் வலியும்  
 மாறவில்லை.  
 கவிதை வேறா  
 உனக்கு.  
 கச்சேரியிலிருந்து  
 கச்சாய் வீதி வரை  
 காவல் குடுக்க,  
 நாவு இலட்சத்துடன்  
 நானும் ஒருவனாக  
 ஓடியும், நடந்தும்  
 ஒதுக்கியும், பதுங்கியும்  
 இருபும், பகலும்  
 தொடர்ந்த யாத்திரை  
 இன்னம் ஓயவில்லை.  
 ஓலங்கள் அவலங்கள்  
 ஒன்றா இரண்டா.  
 கவிதையில் சொல்லும்  
 கதையா அது.  
 நேற்று பிறந்தது  
 மழையில் நனைந்தும்  
 நாளை இறப்பது  
 நடந்தும் வந்ததும்,  
 கவிதை வடிக்க  
 சுவைக்காது கண்ணே.  
 பத்தியம் பிடித்த  
 பச்சைப் புண்ணாள்  
 பயித்தியம் பிடித்து  
 வீதியில் நடந்தாள்.  
 தள்ளாத வயதிலும்  
 அந்தக் கீழவி  
 தப்ப எண்ணி  
 தழுயுன்றி நடந்தாள்.  
 பாலம் கடக்க  
 பட்ட பாடு  
 பரம்பரை இனி  
 படவே வேண்டாம்.  
 கண்ணே !  
 காலாண்டுக்கு  
 ஒரு தரம்  
 உன்னோடு  
 கதையில்  
 கவிதையில்  
 கண்ணீத் தமிழில்  
 நாடக மொழியில்  
 உறவாடிய

அந்த நாட்கள்....  
 அங்கே  
 மங்கும்பான் காற்று  
 வந்து வீசும்.  
 மறை அரங்கில்  
 சலங்கை ஓலி பேசும்.  
 கயல்- விழியும்  
 பூ- விழியும்  
 பேச  
 கண்ணியரின் நடனம்  
 அரங்கேறும்.  
 நம் தலைவர் வருவார்.  
 நலமா நீ என்பார்.  
 தட்டுக் கொடுப்பார்.  
 தம்பியர் நாம் மகிழ்வோம்.  
 இன்று நீயோ  
 தேம்ஸ் நதியின்  
 ஏரத்திலே  
 நானோ  
 தேக்குமரத்தடியில்  
 நிழலிலே.  
 உன் அருகே  
 உயர்ந்த கோபுரங்கள்  
 என் அருகே  
 உடைந்த உள்ளங்கள்.  
 நியும், நானும்  
 மகிழ்ந்து உலாவிய  
 மண்ணில்  
 இன்று மனீதரில்லை.  
 வீடுகள் உண்டு  
 விளக்கில்லை.  
 அலையங்கள் உண்டு  
 அராதனை இல்லை.  
 வெள்ளினருக்குப் பூக்குது  
 வெறிச் சோடிக் கீட்குது.  
 எங்கிருந்தாலும்,  
 என் கண்ணே  
 கலை முகமே  
 உன் மண்ணை மறக்காதே.  
 ஓ ! மறந்து விட்டேன்  
 ஒன்று சொல்ல.  
 எல்லோரையும் கண்டேன்  
 அந்த மோசேசை  
 இன்னும்  
 காணவில்லை.

பி. அல்பிறுட்  
 'கலை முகம்' இணை அசிரியர்  
 10. 01. 96  
 சாவகச்சேரி

## தாயகத்திலிருந்து

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

அன்புள்ள வண. பிதா அவர்களுக்கு

நாங்கள் நலம். அது போல் தாங்களும் நலமாய் இருக்க இறைவனை இறைஞ்சுகின்றேன். 30.10.95க்குப் பிறகு யாழ்ப்பாணம் நாலு தடவை சென்று பர்வையிட்டுள்ளேன். இரண்டு தடவை நுணாவிஸ் இருந்து கிட்டத்தட்ட 8 கிலோ மீற்றர் கால்நடையாகச் சென்று சுற்றில் கவின்கலைகள் சாமான்கணா ஏற்றி டெவிரி ரோட் மடத்தில் வைத்தோம். அதற்குப் பிற்பாடு 10ம் தீக்திக்குப் பின் செல்ல அனுமதியும் இல்லை. அத்துடன் போக முடியாத நிலையும். பிற்பாடு மன்ற அங்கத்தவர்கள் பற்றிய தகவல் சேர்ப்பும், சந்திப்பும் ஒட்டு மொத்தமாக மன்ற அங்கத்தவர்களின் பட்டியல் கொழும்பு அலுவலகத்திற்கு அனுப்பியுள்ளேன். இதில் ஒரு சீல் விடுபட்டும் இருக்கலாம். குடித்தவொட்டப்புகள் கொழும்பு மன்றத்திடம் வைத்துள்ளேன். அவையாவும் தங்களுக்கு கிடைத்திருக்குமின்று நம்புகின்றேன். தாங்கள் அனுப்பிய, பேர்மன் மூலம் இரண்டு குடிதழும், எனக்கு அனுப்பிய ஒரு குடிதழும் கிடைக்கப் பெற்றேன்.

இதற்கிடையில் குரு முதல்வர் S.A இம்மனுவேலைச் சந்தித்து உரையாடுனேன். மன்றம் இன்றைய நிலையில் தாங்கள் எடுக்கும் சமூகப் பணிக்கு உதவ அதியத்தமாகவுள்ளிடதன்று. இதை முதன்முதல் நடைபெற்ற குருக்கள் கூட்டத்தில் தெரிவித்தார். இதனால் மன்றத்தினரின் நல்லிலைண்ணம் பற்றிக் குருக்கள் வியந்தனர். பஜனை ஏற்பாட்டினைச் சீல குருக்கள் உற்சாகமுட்டினர்.

வேறு விடயமில்லை

மீண்டும் சந்திக்கும் வரை  
தங்கள் அன்புள்ள  
C.M நெல்சன்



யாழ் திருமறைக் கலாமன்றச் செயலர் திரு.கி.ம. நெல்சன்

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

யாழ்ப்பாணம்-(இருவர்)	புலோலி	பருத்தித்துறை	செம்பியன்பற்று
சாவகச்சேரி	தாணையடி	எழுதுமட்டுவாளர்	பணை
நுணாவிஸ்	முகமாலை	உடுப்பிட்டி	கீளாலி
மிருசுவிஸ்	நாச்சிக்குடா	நாவற்குதி	ஜெயபுரம்
தனங்களைப்பு	கிளிநாச்சி	மட்டுவிஸ்	முரசுமோட்டை
கச்சாய்	மூல்லைத்தீவு	சங்கத்தாணை	முழங்காவிஸ்
மீசாலை	விடத்தல்தீவு	கொடிகாமம்	மஞ்
வரணி	மன்னார்	கரணையாய்	

## கண்ணர்த் துளிகள்

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

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

ச.எ.ம். செல்சன்  
செயலர்,  
திருமறைக்கலாமன்றம்  
மிருசவில்.

எம் வாழ்விடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து 'ஏதிலியாய்' இன்று தென்மராட்சியில் இன்னொரு கோடியில் இருந்து வரையும் அன்பு மடல்.... ஐந்தரை ஸட்சம் மக்களில் நாழும் சீலராய் வர்த்தத்தைகளால் வரைய முடியாத வேலையைடுன் இடம் பெயர்ந்து..... எமது மன்ற அங்கத்தவர்கள் சிதறி ஓடி பல பாகங்களிலும் வசீத்து வருகின்றார்கள்.....

ஜோன்சன் ராஜீகுமார்  
தி.க.ம நாடகப் பயிலகப்  
பொறுப்பாளர்,  
மிருசவில்

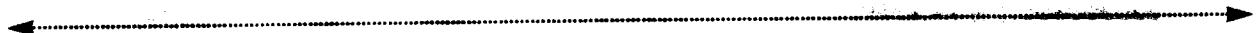
'சிறுவர்களின் மனதிலை பாதிப்படைந்து காணப்படுவதால் இங்குள்ள சில ஸ்தாபனங்கள் நிகழ்ச்சி ஒன்றினை தயாரித்து அளிக்கும்படி வேண்டுகோள் விடுத்திருக்கின்றனர். அதற்கான ஒழுங்குகளை மன்றத்தின் முத்த உறுப்பினர்கள் மேற் கொள்ளுகின்றனர். நாம் புளிய மரத்தின் கீழ் படுத்து உறங்கினாலும் நம் கலை உணர்வு இறந்து போகாது. மீண்டும் யாழ். கொழும்பு நகரங்களில் எங்கள் மன்றம் கலை நிகழ்ச்சிகளை அரங்கேற்றியும் என்ற நம்பிக்கையின் கீற்று எங்கள் எல்லோருக்குள்ளும் துளிவிட்டு இருக்கின்றது.

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

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

சகோதர் காந்தன்  
தி.ம.க. நிர்வாகக் குழு  
மன்னர்.

நமது யாழ் மன்றத்துப் பொதுச் செயலர் கொண்ஸ்ரனரன், தவீர்க்கழுமுடியாத காரணத்தினால் யாழ்ப்பாணத்திலும், செயலர் சி.எ.ம். நெல்சன் மிருசவிலிலும், நிர்வாக உறுப்பினர், பொறுப்பாளர்கள், மற்றும் மன்ற உறுப்பினர்கள் பருத்தித்துறை, சாவகச்சேரி, மிருசவில், பாலக்குடா, கீளிநாச்சி, விடத்தல்வீ, மருதமடு, மன்னர் அங்கீய இடங்களிலும் சிதறி வாழுந்து வருகின்றனர். உதவி இயக்குனர் அருட்திரு ஜெனோ செஸ்வநாயகம் மட்டுவிலீல் இருந்து சாவகச்சேரியைக் குற்றியுள்ள இடங்களில் வாழும் நம் கலைஞர்களை வழிநடத்தி வருகின்றார்.



## கலைப் பயணம்

கனெடியத் திருமறைக் கலாமன்றம் (Yarl Centre for Performing Arts) செயல்வை இறுப்பினர் ஜிவர் நீடுயோக்கில் (அமெரிக்கா) உள்ள திருமறைக் கலா மன்றப் பணிமனையைப் பார்த்து வரவும், இவ்வாண்டிசுச் செயற் திட்டங்களைப்பற்றி அங்குள்ள பொறுப்பாளருடன் உரையாடுவதற்காவும், யாத்திரை ஒன்றை ஜனவரி 6/7 ல் மேற்கொண்டனர்.

**06.01.96 சனி**

காலை 8.00 :	கிராஸ்ராண்றோ புறப்படல்
மாலை 6.30 :	நியூ ஜேர்சி இரவு இணவு
11.00 :	யோங்கேர்ஸ் தி.க.ம. பணிமனையில் உரையாடல்

**07.01.96. ஞாயிறு**

காலை 8.00 :	காலை இணவு
10.30 :	இறை வழிபாடு
11.30 :	கலந்துரையாடல்
பிப 1.30 :	புறப்படல்
மாலை 11.50 :	கிராஸ்ராண்றோ சேரல்

### **நெஞ்சை விட்டகலாதவை**

நியூயோர்க் நகரில் இரவு நேரம் பாதையில் தடுமாறிய போது காவல்துறையினர் காவல்சம்மனசுகளாக மாறி நமகு வாகனத்துக்கு முன்னுறிமை தந்து சீவப்பு ஓளியுடன் வழிகாட்டிச் சென்று உதவி புரிந்தது.

அமெரிக்காவில், ஞாயிறு பலத்த பனி மழையும் புயலும் அடித்திருந்தும், நாம் நலமாகக் கண்டா திரும்பியது. நாம் வந்த வழியில் விபத்தில் சீக்கிக் கிடந்த வாகனங்கள் ஏத்தனை...? உயிரிழந்தோரும் பலர் என வரினாலி, தொலைக்காட்சி அறிவித்தன. 'இறைவா, உமக்கு நன்றி '

பி. கியோமர்  
செயலர்



யாழ் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பயிலக மரணவர் பலர், கண்ணரித் துள்களினால் கவிதைகள் பல எழுதி அனுப்பியுள்ளனர். அடுத்த கலைமுகம் (சித்திரை - இரண்டு) இதழில் அவை பிரசுரிக்கப்படும்.



## சமாதானப் பறவை

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

எம்.ஏ. நு. ஃமான்

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

ஒரு சீறு கூடு  
அதில் ஒரே ஒரு முட்டை  
அது ஆபிரம் குஞ்சுகள் பொரிக்கும்  
உன் இதயத்தில் சமாதானப் பறவை  
சிறகடித்துப் பறக்கட்டும்  
அதன் சடசடப்பில்  
உன் இதயம் சீலிக்கட்டுமே  
அது உன் இதயத்தைக்  
குண்டுகள் போல் சல்லடையாகத் துளைக்காது  
உன் நரம்புகளின் குருதியைப்  
பீறி அடிக்காது  
உன் இல்லத்தைக் குருதியில் நனைக்காது.

என்னை அஹமதியேன்  
உன் இதயத்தில் ஒருகூடு கட்ட  
அல்லது உன் சாக்கடை ஒதுக்கத்திலாவது.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக  
நான் பறந்து தீர்கிறேன்.  
வானில் இருந்து மண்ணை க்கும்  
மண்ணில் இருந்து வானுக்குமாக  
கடல்களையும் சமுத்திரங்களையும் தாண்டி  
மலைகளையும் வணங்களையும் தாண்டி  
மனிதனின் இதயத்தில் ஒரு சீறுஇடம் தேடி.....

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

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

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

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

## எனது கடைசி வார்த்தை

ஏம்.ஏ. நு ஸ்மரன்

என் கடைசி வார்த்தைகள் இவைதான்  
 சமத்துவம், சமாதானம், சுதந்திரம்.

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

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

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

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

\* \* \* \* \*

# முத்திரைப்படவன் நான்

நேர்காணல்: தாசீசியஸ்



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

தமிழின் தொன்மையான கூத்து மரபினையும், மேலைத் தேய நாடக நுட்பங்களையும் இணைத்து புதிய ஒரு மரபை உருவாக்கியவர்களில் இவரும் ஒருவர். இவரது 'புதியதொரு வீரு', 'பொறுத்தது போதும்' அகிய நாடகங்கள் இன்றும் தமிழ் நாடக உலகில் பேசப்படு பவையாகவே இருக்கிறது.

ஸண்டனில் பிபிசி நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் இவர் இங்கு 'களர்' நாடக அமைப்பை உருவாக்கி, நாடகப் பணியைத் தொடர்கிறார். சுவிற்சலாந்திற்கு நாடக அட்லோ சகராகவும், பயிற்சியாளராகும் சென்று அங்கு 'ஷீசலோம்' நாடகத்தை டச்சு பிமாழியில் மேடையேற்றினார்.

கலைமுகத்திற்கான இந்த நேர்காணல் அவர் பற்றிச் சிகால்லாத பல சேதிகளைச் சிகால்லும்.

**கேள்வி:**

முதலில் மரபு ரீதியாக ஒரு கேள்வி: தங்களுக்கு நாடகத்தில் சடுபாடு ஏற்பட்ட குழந்தையை விளக்குவிர்களா?

**பதில்:**

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

**கேள்வி:**

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

**பதில்:**

மக்கள் மதிப்புக் கொடுப்பதனால் தானா என்பது அச்சிறுவயதில் எனக்குத் தெரியாது. அநனால் மதிப்பு இருந்தது என்பது உண்மைதான். பின்னால் அதை மட்டுந்தர், திருமலை, மன்னார் போன்ற பிரதேசங்களில் கண்டு கொண்டேன். கட்டியகாரன், சம்மனசுக்கு நடிக்கும் சிறுவனைக் கொண்டு விதைப்பு நடக்கிற பொழுது, அறுவடை செய்கிற பொழுது முதல் விதைப்பு அல்லது முதல் அறுவடை அச் சிறுவனைக் கொண்டு தான் நடைபெறுகிறது. ஒழுங்காக கூத்து ஆட முடியாதவர்களை பெண்கள் கூட திருமணம் செய்ய விரும்புவதில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரையில் சின்மா, வானினாலி அதிகம் இல்லாத இந்நாட்களில் கூத்துப்பாடல்கள், நாட்டுப்பாடல்கள் தான் சுற்றியுள்ள கிராமங்களில் ஓலித்துக் கொண்டிருந்தன. அது தந்த தாளமும் லயிப்பும்தான் என்னை முதலில் கவர்ந்தது. மற்றவைகளை பின்னால் தான் அறிந்து கொண்டேன்.

**கேள்வி:**

மன்னார் போன்ற பிரதேசங்களில் குறிப்பாக கத்தோலிக்க கூத்து முறைகளில் நாடக பந்தல்களில் இருந்து, மங்களம் பாடி முடிக்கும் வரை நிறையச் சம்பிரதாயங்கள் இருக்கின்றன. இவு வகைச் சம்பிரதாயங்கள் யாழ் நகரை ஒட்டிய கத்தோலிக்க கூத்துக்களில் அரிதாகவே காணப்படுகிறது. கிராமம் கிராமமாகச் சென்று கூத்தை அருாய்ந்தவர் என்ற முறையில் இச்சம்பிரதாயங்கள் நகர் புறங்களில் இருந்தனவா?

**பதில்:**

இந்தச் சம்பிரதாயங்கள் மரபுகள் பொதுவாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் இருந்திருக்கிறது. இதில் சைவகத்தோலிக்க என்ற வேறுபாடு இல்லை. மன்னாரைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டங்கள். நான் மன்னாரில் கூத்தைப் பற்றி அருாய்ச்சி செய்த இடங்களில் ஒன்று 'நறுவலிக்குளம்' அங்கு அப்பொழுது பஸ் இல்லை. அவ்விடத்திற்கு கார் போகாது சைக்கிளில் தான் செல்ல முடியும். அங்கு 'மொத்தம்போல்' என்ற ஒரு கூத்து புலவர் இருந்தார். ஒரு முன்னாறு அண்டுகளாக அவர்கள் குடும்பம் இந்த கூத்துப் புலவர்களாக இருந்து வந்திருக்கிறது. எனக்குத் தெரிந்தவரை அவர்தான் அந்த ஊரின் கடைசிப்புலவர். அவர் பேரதுக்குப் பேரன் கபிரியேல் புலவர். அவர் எழுதிய 'என்றிக் எம்பிரோதயர்' நாடகம் தான் அகுப் பழைய நாடகங்களில் ஒன்று. அதற்குப் பிரசு வந்த நாடகத்தைத்தான் ச. வித்தியானந்தன் பதிப்பித்தார். இதைப் பதிப்பிக்கவில்லை. இதுயற்றி நான் அவருடன் விவாதித்த பொழுது அவர் நீ வளரும் நேரம் அதைச் செய் என்றார். இதை ஏன் கூறுகிறேன் என்றால் அந்த மரபின் தொன்மைக்காக. இந்நறுவகீல்

குளத்திற்கான கூத்து என்றிக் எம்பிரோதயர் தான். முதலில் அச்சமூகம் கூத்துப் போடுவது பற்றி கூடித் தீர்மானிக்கும். பின்னர் காப்புச் சொல்லும் நேரம் புலவர் வீட்டிற்கு எல்லோரும் கூடி வருவார்கள். அவரைக் கிணற்றிடிக்கு அழைத்துச் சென்று குளிப்பாட்டுவினன். பின் சுரத்துணியுடனே அவருக்கு தலைப்பாகை கட்டி, சுந்தனம், குங்குமம் எல்லாம் இட்டு வீட்டிற்கு அழைத்து வருவார்கள். பின்னர் அவர் குடத்தினுள் பட்டுத்துணியால் மூடப்பட்டுள்ள ஓலைச் சுவடியை எடுப்பார். அதை அவர் தூக்கிப் பிடித்தபடி ஊர்வலமாகத் தெய்வ சன்னிதானத்தின் படியில் வைத்துக் கூத்துப் பழக்கும் அண்ணாவில் கொடுப்பார். அவர் அவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டவுடன் முதல் காப்பு விருத்தம் படிப்பார்கள். பின்னர் கூத்து மேடையேற்றும் வரை குடி, அகைவு சாப்பாடுகள் போன்றவற்றைத் தவிர்ப்பார்கள். மன்னாரில் இன்னுமொரு அழகு மேடை, மூன்று படிகளாக இருக்கும். ஒன்று சாதாரண பாத்திரங்கள் நடிப்பதற்காக. இரண்டாவது பிரதானிகள் பாத்திரங்கள் நடிப்பதற்கு. மூன்றாவது கொலு. மன்னன் மாத்திரம் தான். இப்போது சமூகம் பன்முக சமூகமாகி விட்டது. ஊருக்குள்ளேயே பல தொழில்கள், பல நோக்கங்கள், பல மாறுதல்கள். மாற்றம் நல்லது தான்.

**கேள்வி:**

ஜிரோப்பிய நாடக அரங்கிற்கும், தமிழ் நாடக அரங்கிற்கும் உள்ள வேறுபாடு.

**தீவிட:**

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

**கேள்வி:**

மேற்குலக நாடக நுட்பங்களை தமிழ் நாடக மரபுகளோடு இனைக்கும் போக்கைப் பிரதிபலிப்பவர்களில் ஒருவராக இருக்கிறீர்கள். இச் சிந்தனைக்குரிய புரச் குழல் எதுவாக இருந்தது.

**தீவிட:**

கூத்து முறையினால், இராக முறையினால் இலேசாக சீல விசயங்களை விளக்க முடியும்.

மேலைத்தேய நாடகங்களைல்லாம் வசனத்திலேயே இருக்கும். அவ்வசனத்தைப் போட்டு அடித்துக் கொண்டிருக்கும் நேரம் எமது மக்களுக்கு புரியக் கூடிய கலைவடிவங்கள் மூலம் இடன்டியாகப் புரிய வைக்க முடியும்.

**கேள்வி:**

செய்தியின் பரிமாற்றம் தான் அடிப்படைக் காரணம் என்கிறீர்களா?

**தீவிட:**

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

அதை நிராகரித்தார்கள். அதுமட்டுமல்ல, எமது கலை வடிவங்களை ஏன் சிறைக்கிறீர்கள் எனத் தூற்றினார்கள்.

கேள்வி:

சமுத்துக் கூத்து வடிவங்களை நவீனப்படிக்கியவர் என ச. வித்தியானந்தனை எல்லா விமர்சகர்களும் குறிப்பிடுவது வழக்கம். அவர் பணி மிகவும் முக்கியத்துவம் தான் என எவ் அடிப்படையில் கருதுகிறீர்கள்?

பதில்:

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

கேள்வி:

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

பதில்:

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

கேள்வி:

நெஜிரியாவில் சீல காலம் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளீர். மூன்றாம் இலக நாடு என்ற வகையில் ஆபிரிக்க வாழ்க்கை அனுபவங்கள் நாடக முயற்சிகள் எவ்வகையில் எமக்கு நெருக்கமாகவும் முரண்பட்டும் உள்ளது.

பதில்:

நெஜிரியாவில் யூலாணி என்றிராரு இனம் உள்ளது. மந்தை மேக்கும் இனம். அவர்களிடம் இருப்பது நரம்பு வாத்தியம். கீற்றார் போல். மற்றது புல்லாங்குழல். அவர்கள் நடை முழுவதும் எமது காத்தவராயன் துள்ளால். நீங்கள் நம்பமாட்டார்கள் அதே துள்ளால் தான் ஒரு வித்தியாசம் காத்தவராயன் துள்ளவுடன் அவர்கள் தலையும் ஆரும் அது தான். இவர்கள் நாடோடிகள். வீடு கிடையாது மூவாயிரம் நாலாயிரம் மைல்களுக்கு மந்தைகளை மேய்த்துக் கொண்டு போவார்கள். இரவு நங்கும் வேளைகளில் குப்பைகளைக் கொழுத்த விட்டு அதைச் சுற்றி ஆருவார்கள். இரவு ஒரு மணி வரை. இதைப் பார்க்க நான் போவேன். அடுத்த நாள் எங்கு தங்குவார்கள் என அறிந்து அங்கு செல்வேன். இப்படியாக பதினைந்து நாட்கள் வரை அவர்களுடன் பழகி, அவர்கள் ஆட்டமுறைகளைக் கற்று ஆரும் நிலைக்கு வந்தேன். எமது எத்தனையோ ஆட்டமுறைகள் அவர்களிடம் உள்ளது. எமது ஆட்டமுறைகளை நான் காட்டிய போது அவர்களும் அதைப் பழகினர்கள். இதன் மூலம் அவர்கள் ஆடல் பாடல் வடிவங்களை கற்றுக் கொள்ளவும் எமது வடிவங்களுடன் ஓப்பிட்டுப் பராக்கவும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

கேள்வி:

நெஜிரியாவில் வொலைசொயிங்கா, அத்தோல்புகாட் போன்றவர்களது நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டதுண்டா?

பதில்:

வோலே சொயிங்காவின் நாடகங்களைப் பார்த்ததில்லை. அவர் நாடக பிரதியைப் பார்த்து அவருடன் தொடர்பு கொண்டேன். இவ்வாறுதான் ஒலோ ரொட்டிமின்னுடனும். ஒலோ ரொட்டி மின் என்னை அழூத்த போது அவருடனும் அவரது மாணவர்களுடனும் கலந்துரையாடும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. வோலே சொயிங்கா வட நெஜிரியாவிற்கு வரும் பொழுது அவரைச் சுந்திக்காமல் விடுவதில்லை. அவர் நாடகங்களைப் பற்றி விவாதிப்பதுண்டு. இப்பொழுது அவர் ஸண்டன் வரும் பொழுது கூட சுந்திப்பதுண்டு. வோலே சொயிங்காவின் எழுத்து ஆறும் அது என்னை நிறையப் பாதித்ததுண்டு. அவர் பகிடியாக நிறையச் சொல்வார். அது உடனடியாகப் புரியாவிட்டாலும் பின்னர் யோசிக்கும் போது அது நிறையச் சொல்லும்.

கேள்வி:

அத்தோல் புகாட் பற்றி.

பதில்:

எனக்கு தெரியாது.

கேள்வி:

சுவிற்சலாந்திர்கு நாடக ஆலோசகராகவும் பயிற்சி அளிப்பவராகவும் சென்றிருந்தீர்கள். அங்கு 'ஹீஸலம்' நாடகத்தை டச்சு மொழியில் மேடையேற்றினார்கள். ஜோரோப்பியர்களுக்கு பயிற்சியாளராயிருக்க ஏக்குழல் உருவாக்கியது.

பதில்:

நான் அங்கு பயிற்சியாளராக இருந்த பொழுது பயிலுனரான தமிழர் ஒருவரைச் சுந்திக்க நேர்ந்தது. அவர் அங்குள்ள நாடக பயிற்சிக் கருத்தரங்குக்குச் சென்ற வேளை, ஒரு பயிற்சி முறையை அவர்கள் செய்து காட்டினார்கள். அதற்கு அவர் இதைவிட இலகுவான முறையில் இதைச் செய்யலாமெனவும் அதைச் செய்தும் காட்டினார். அவர்களும் அதன் இலகுத் தன்மையைப் புரிந்து இதை எப்படி பழகினாய் என விணவிய பொழுது நாடக அரங்கக் கல்லூரி பற்றியும், என்னைப் பற்றியும் கூறினர். இதன் மூலம் எனக்கு அந்த அறிமுகம் ஏற்பட்டது. இதன் பின்னர் சில அடிப்படைப் பயிற்சிகளை அவர்களுக்கு கொடுத்தேன். அவர்கள் என்னுடன் தொடர்ச்சியாகப் பயிற்சிகள் எடுக்க வேண்டுமென விரும்பினார்கள். அதன் பின்னர் தமிழ் அகதி வாழ்வை, ஏன் உலகிமல்லாம் இப்படி அலைகிறார்கள், என்பதை விளக்கியும் ஒரு நாடகம் தயாரிக்க வேண்டும் என்றனர். அது டச்சு மொழியில் இருக்க வேண்டுமென்றும் கூறினர். அதுதான் 'ஈந் சலம்' யாரும். அது பற்றிச் சில கடறுதல் உங்களுக்குச் சுவையாக இருக்கும். சுவிற்சலாந்து நான்கு மொழிகள் கொண்ட நாடு. அதே போல் வெவ் வேறு மொழி பேசும் மக்களைக் கொண்டு இந் நாடகத்தைத் தயாரித்தால் என்ன அவர்களிடம் கேட்ட பொழுது அவர்கள் சம்மதித்தார்கள். நாங்கள் ஒஸ்ரேலியாவிலிருந்து ஒரு அபோர்ஜினி, ஜப்பானிலிருந்து அனு குண்டால் பாதிக்கப் பட்ட ஒரு பேரக் குழந்தை, ஆபிரிக்காவிலிருந்து மரசாய் Worrior ஒருவர். தென்அமெரிக்காவில் இருந்து ஜோரோப்பியரால் விரட்டப்படும் இந்தியரில் ஒருவர். ஆஜூன்னெலிலுருந்து ஒடுக்கப்படும் இனத்திலிருந்து ஒருவர், பிரேசலிலிருந்து ஒருவர், அமெரிக்க செறுக்கி இந்தியர் ஒருவர், சுவிற்சலாந்திலிருந்து குறைந்தவர்களாகக் கணிக்கப்படும் நோமானிஸ் இனத்திலிருந்து ஒருவர், தமிழர் ஒருவர், ஒடுக்கு முறையினால் உலகம் முழுவதிலும் அலைந்து திரவைதையும், அத்தனை நாட்டுக் கலாசார வடிவங்களையும், ஒன்று சேர்த்து, ஒப்பரவு செய்து, ஒரு முழுவடிவமாகக் கொண்டு வந்தோம். நேரடியாக அந்தந்த நாட்டுச் சிறந்த கலைஞர்களிடம் அதைப் பெறவும், அதையே எமது நவீன நாடகங்களில் எவ்வாறு செயற்படுத்த முடியும், என பெற்ற அனுபவம், நிறையப் பாதிப்பை என்னிடம் ஏற்படுத்தின. அதன் பிறகு ஒரு தனியான நம்பிக்கை.

கேள்வி:

இந் நீண்ட கால நாடக அனுபவத்தில் உங்களைப் பாதித்து, அல்லது உந்து சுத்தியாக இருந்த நாடக ஆசிரியராக யாரைக் கருதுகிறீர்கள்.

பதில்:

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

கேள்வி:

பேட்டல் பிரட்சதான் நாடக வடிவம் சார்ந்து உங்களுக்கு நெருக்கமாக வரக்கூடியவர் என நினைக்கிறேன்.

**ஷ்டீல்:** அம். பேட்டோல் பிரட்சை விட அடுத்த வளர்ச்சிக்குப் போனவர் மக்ஸ் பிரிடஸ்தான். என்னைப் பொறுத்தவரை. அனால் அவர் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. பிரட்சை ஒரு பிரச்சைக்குரியவராக இருந்ததால் அவருக்கு புகழ் அதிகம். நிறையவும் அவர் செய்துள்ளார். அனால் மக்ஸ் பிரிடஸ் 'அந்தோரா' பார்த்தீர்களானால் என்னைப் பொறுத்தவரை அது ஒரு பெரிய காவியம். அது பெயர்டுக்காவிட்டாலும் கூட.

**கேள்வி:** பொதுவாக உங்கள் நாடகத் தயாரிப்புக்கள் பற்றி?

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

**கேள்வி:** பிற மொழி நாடகங்கள் எமது சமூகச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாக இருக்கையில் அதை மேடை யேற்றுதல் தவறு என கருதுகிறீர்களா?

**ஷ்டீல்:** ஒரு தவறுமில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களை, மேலைத்தேய நாடகங்களை எதிர்ப்பவன் என்றால் இல்லை. எனக்கும் மிகப் பெயர்டுக்குத்துத்தந்த நாடகங்களுள் சில அவைகள். உதாரணம்; அலிக்சீ அபூசோவின் 'பிச்சை வேண்டாம்' எமது மண்ணில் கூலிவேலை செய்து பிழைப்பது வெட்கும் என நினைக்கும் மக்களுள் அது கொண்டு செல்லப்பட வேண்டும் என நினைத்தேன். அதில் ஒரு message இருப்பதைக் கண்டேன். அதனால் அதைப்போட்டேன்.

**கேள்வி:** "Reders to the Sea" ஜீ போட வேண்டுமென எப்பவாவது நினைத்ததுண்டா.....?

**ஷ்டீல்:** அந்நாடகத்தை அந்கில பார்வையாளர்களுக்காக அந்கிலத்தில் கொழும்பில், காலியில் எல்லாம் போட்டிருக்கிறேன். இதன் பிறகு மஹாகவியின் 'புதிய தொரு வீடு' எனக்கு கிடைத்தது. அதை பொரளை Y.M.B.A யில் சிறப்பாக மேடையேற்றினோம். அப்பொழுது பிறரற்றன் அரியரட்டினம் அதற்குரிய நிதியைத் தந்தார். அடுத்தடுத்து அதைத் தொடர்ச்சியாகப் போட்டோம். எனக்குப் பிறகு அதை வேறுபலனும் தயாரிக்கிறார்கள்.

**கேள்வி:** புதியதொரு வீடு' நாடகத்தின் உரையாடல்கள் யதார்த்தத்திற்கு ஏற்ற முறையில் எழுதப்படவில்லை என்கிறாரு கருத்து இருக்கிறது.

**ஷ்டீல்:** அம். அது கவனதை நடையில் எழுதப்பட்டதால் அக்குறறச்சாட்டு எழுந்தது. என்னைப்

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

### புதைக்கப்பட்டவன் என்பதை விளக்க முடியுமா?

கேள்வி:

சரி. நான் வந்த பகைப்புலம் அநுங்கில நாடகத்தின் வழி. இதனால் நான் தமிழ் நாடகங்களைக் கெடுத்து விடுவேன் என் ஒரு பக்கம் கொடி பிடித்தார்கள். மறுபக்கம் நான் கத்தோலிக்கன் என்பது. என் கஸ்ர காலத்திற்கு நான் தூக்கிய நாடகம் மஹாகவியின் நாடகம். மஹாகவியை ஒதுக்கவேண்டுமென அக்காலத்தில் ஒரு கும்பலே இருந்தது. ஏனெனில் மஹாகவி எந்த ஒரு இச்துக்குள்ளால் கட்டுப்படாத மனிதர். 'யாம் எவர்க்கும் குடியல்லோம்' என்பதை மஹாகவி முழுமையாக நம்பிய மனிதர். அவரை ஒரு பயந்தாங் கொள்ளி எனச் சீலர் சொன்னார்கள். அவர் பயந்தாங்கொள்ளியாக இருந்தால் அவர்கள் காலடியில் எப்போதே அவர் விழுந்திருக்க வேண்டும். அவர் எப்போதும் எனக்குச் சொல்வார் உருத்திரமூர்த்தி அவர்கள் காலடியில் விழுத்தாயாராக இருக்கலாம். அனால் மஹாகவி அப்படி விழுக்கூடாது. ஒரு சம்பவத்தை உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். நாடகத்தயாரிப்பு பற்றி என்னிடம் கேட்டார். நான் கீர்க் தியேட்டர், அது இது யூக்கிபைஸ், சொபாக்கிள்ஸ் என பெற்றாக அளந்தேன். ஒரு வாரம் வரை பொறுமையாக கேட்டுக்கொண்டிருந்த அவர் பின்பு கூறினார் இந்த மேற்கத்தியரை விடுங்கள் எனக்கு தாசீசியஸ் பற்றிச் சொல்லுங்கள் என்றார். எனக்கு வெட்கமாய் போய்விட்டது. நான் அவர்களிலிருந்துதானே வந்தவன் என்றேன். அதற்கு அவர் அவர்களையில்லாம் விடுங்கள். நீங்கள் இதை எப்படிக் கையாளப் போகிறீர்கள். நீங்கள் படித்ததையும் விடி ஒட்டக்கூத்ததனையும், கம்பனையும், பதினெண்கீழ் கணக்குகளையும் நிறையக் கற்றவன் நான். அதைக் கற்றவன் உருத்திரமூர்த்தி. அநனால் மஹாகவியாக வெளிவரும் பொழுது அதையில்லாம் தூக்கிக் கட்டிவிட்டு வந்தவன். நீங்களும் அதையில்லாம் எறிந்துவிட்டு தாசீசியாக வெளியில் வாருங்கள் என்றார். என்னைப் பாதித்தவர்கள் யாரின முன்னர் கேட்டார்கள். அதில் மஹாகவி முக்கியமானவர்கள். அதேபோல் இப்போது குழந்தை சண்முகவிங்கம். நேரில் இல்லாத போதிலும் ஓம் அவர் நிறைய என்னைப் பாதிக்கிறார். இப்போது உள்ள சமகாலப் பிரச்சனைகளை அவர் சொல்லும் போது அவருடன் சேர்ந்து என்னால் அழ முடிகிறது. மஹாகவியை எதிர்க்க வேண்டுமென்பதற்காக என்னையும் தாக்கத் தொடங்கினார்கள். எனது நாடகங்களை பார்வையாளர்கள் புரிந்து கொண்ட-

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

கேள்வி:

இன்று தமிழ் நாடகச் சூழலில் 'அகஸ்டபோல பற்றி நிறையப் பேசப்படுகிறது. நாடகத்தில் பார்வையாளர்கள் பங்கிகூடியப்படு என்பது ஏற்கனவே தீர்மானிக்கப்பட்ட நாடகத்தின் அமைப்பை அதன் கட்டுமானத்தை எந்த அளவிற்கு சிறைக்காமல் இருக்கும்?

பதில்:

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

கேள்வி:

இம்முறை வெற்றி அளித்துள்ளனவா?

பதில்:

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

கேள்வி:

இதற்கும் வீதிநாடகங்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம்?

பதில்:

Instant theartre நாங்கள் மேடையில் தான் போடுகிறோம். பிரிட்டனில் Hyde park ஜ தவிர ஷேறு எங்கும் நாடகம் போட முடியாது. அனுமதி பெற வேண்டும் இல்லையின்றால் அமைதிக்குப் பங்கம் என கைது செய்யப்படலாம். இருக்கும் மேடையை வைத்துக் கொண்டுதான் செய்யலாம். கொழும்பில் இருந்த பொழுது சிங்கள, அங்கில வீதி நாடகங்களில் நான் பங்கு கொண்டுள்ளேன். ஊரில் நாடக அரங்க கல்லூரியின் பயிற்சிக்குப் பின்னர், குகராஜா கசிப்புக்கு எதிராக அதைப்போட்டுள்ளார். அங்கு அதன் தேவை இருந்தது. சொல்வதற்கு மக்கள் கூடும் இடங்களை சிற்ந்தது. இது ஜோப்பிய நாடுகளிலும் இருக்கிறது. இது ஒரு பழைய வடிவம். சிதம்பரநாதன் கூட இப்போது இதை மிக நன்றாக செய்வதாக அறிகிறேன்.

கேள்வி:

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

யீல்:

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

கேள்வி:

செய்திப் பரிமாற்றத்தில் எவ்வித வித்தியாசமும் இல்லையா?

யீல்:

அதிகம் வருமோ தெரியாது என்னைப் பொறுத்த வரை.

கேள்வி:

சமூத்தில் தமிழில் தரமான நாடகப் பிரதிகள் இல்லை என்பது பற்றி...

யீல்:

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

கேள்வி:

தரமில்லாத நாடகப் பிரதிகள் கூட தரமான ஒரு நாடக நெறியானால் தரமான நாடகமாக ஒருமாறுகிறது என்பது தான் உங்கள் கருத்து?

யீல்:

அஹ் சாதாரண மனிதர் வாழ்க்கையில் எத்தனையோ சம்பவங்கள் இருக்கிறது. அந்த வாழ்க்கையில் என்னைத் தொட்ட சம்பவத்தை முதன்மைப்படுத்தி கூற்றுமைப்படுத்தும் போது அற்புதமாக வருகிறது. அங்கு தான் அது சவாலாக வருகிறது. அங்கு தான் நான் ஒரு Technician அல்ல ஒரு நல்ல Artist என்பதையும் நிருப்பேன்.

கேள்வி:

நாடகத் தயாரிப்பான் நடிகள் என்ற முறையில் உங்கள் மீது வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்கள் பற்றி..

யீல்:

சாதாரண மக்கள் என்ன சொல்லுகிறார்கள் என்பது முக்கியம். இதில் நான் மிகவும் கவனமாக இருப்பேன். நாடக எழுத்தாளர் ~ அவர் இயிரோடு இருந்தால் அவர் கருத்தும் முக்கியம். நாடக கூழல் எந்தக் களத்தைப்பற்றி சொல்கிறதோ அக்கள மக்கள் கருத்தும் முக்கியம். விமர்சகர்கள் நல்லாக அன்றி கூடாமல் சொல்லவேண்டும் என்பது என் கருத்தில்ல. அந்த நாடகத்தில் நான் எப்படி மேலே போகலாம் என்பதைச் சுட்டுவார்களாயின் வரவேற்பேன். உதாரணமாக நான் அரும்பகாலத்தில் நாடகம் போடும்வேலை சிந்தாமணிப்பத்திரிகையில் (தினபதியின் ஞாயிற்றுப் பதிப்பு) சோ. ஐ. ஜெயசீலன் என்னும் கலைஞர் 'அடிரங்கம்' பகுதிக்குப் பொறுப்பாக இருந்தவர். நிறைய அதரவு தந்தார். அவரை நேரில் சுந்தித்திப்பாழுது 'ஏன் இப்படித் தேவைக்கு மீறி புகழ்கிறார்கள்' எனக் கேட்ட பொழுது நான் நாடகம் பார்த்த அனுபவத்தினையும் விட, கருத்தைவிட அந்த நாடக கதாபாத்திரங்கள் பிரதிபலிக்கும் மக்களாய் இருக்கக்கூடியவர்கள் கருத்துக்களையும் அறிந்து தான் எழுதுகின்றேன் என்றார். அம்மக்கள் சிலரை என்னைச் சுந்திக்கவும் வைத்தார். அப்பத்திரிகைக்குப் பொறுப்பான எஸ். டி. சீவநாதனும் எனக்கு நிறைய அதரவு தந்து உற்சாகப்படத்தீனார்.

கேள்வி:

விமர்சனங்கள் பற்றி..

யீல்:

விமர்சனங்கள் எனக்குப் பயத்தைத் தரவில்லை. வேண்டுமென்று என்னை இருட்டிடப்பு செய்யும் போது வேதனையாக இருக்கிறது. எனது நாடகங்களுக்கு வாருங்கள் என நான் போய் அட்களிடம் கேட்க முடியாது. அங்கு நல்ல நாடகம் நடக்கிறது பாருங்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். அதற்கு எனக்கு அட்கள் இல்லை. அல்லது அங்கு ஒரு கெட்ட நாடகம் நடக்கிறது அதைப் போடாதீர்கள் என்று சொல்லக்கூட அட்கள் இல்லை. எனக்கு கிடைத்த அதரவு தினபதி சீவநாதன். ஜெயசீலன்

இன்னும் மக்கள்ரையர். அவர் எனது நாடகங்களைப் பார்த்த விட்டுச் சொன்னார் 'பயப்பிடாதே எவ்வாவது ஏதாவது சொன்னால் அவருக்கு நாடகம் வினாங்கவில்லை என நினைத்துக் கொள்' என்றார். தொடக்கத்தில் அது எனக்கு தென்பாக இருந்தது. இப்போது நான் அந்த கொம்புகளின்ற சொல்லைக் கேட்பேன் என்பதில்லை. அப்போது அது தெம்பாக இருந்தது.

கேள்வி:

தமிழ் நாட்டில் நீங்கள் இருந்த பொழுது உங்கள் அவதாரிப்பில் தமிழ் நாட்டு நாடக முயற்சிகளையும் சமூத்து நாடக முயற்சிகளையும் பற்றி...

தீவிள்:

தமிழ் நாடு ஒரு பெரிய பரந்துயட்ட நிலம். அங்கு எந்த முலையில் என்ன நடக்கிறதோ ஒருவருக்கும் தெரியாது

கேள்வி:

நகரத்தை அண்டிய பகுதிகள்

தீவிள்:

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

கேள்வி:

தமிழ் நாடக எதிர்காலம் பற்றிச் சிந்தித்திருக்கிறீர்களா?

தீவிள்:

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

கேள்வி:

மீண்டும் மரபு நீதியான ஒரு கேள்வியிடன் முடிப்போமா?

தீவிள்:

கலைமுகம் பற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள்

தீவிள்:

கேள்விப்பட்டிருக்கிறன் ஆனால் அதைப்படிக்கவில்லை. திருமறைக்கலாமன்றத்தின் நாடக முயற்சிகளில் எனது மாணவர்களாகிய பிரான்சீஸ் ஜெனம், பேர்மினன் அதிகேயர்கள் பங்கு கொள்வதை அறிகையில் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. அவர்கள் அதை ஒரு நல்ல பாதைக்கு இட்டுச் செல்வார்கள் என நம்புகிறேன்.

\*\*\*\*\*

மு. புஷ்பராஜன்.

# என்னுள்ள

பெயிட்சியா  
மனிதன் கையில்  
மாட்டுக் கொண்டு  
தவசிக்குறி  
சிரு  
தேவாங்கு போல  
நானும்  
சம்கால நிகழ்வுகளுக்குள்  
மாட்டுக் கொண்டு  
அழுது வடிகிறேன்.

அழுவதைத் தவிர  
வேறு  
எதுவுமே சிச்யமுடியாது  
என்ற  
எனது  
இயலாமைக்காவும்,  
அழுவதைத்தவிர  
வேறு  
எதுவுமே சிச்யமுடியாது  
அழுது வடிகிறேன்.

நான்  
மனிதக்குறி  
நேரிக்கிறெனும்.  
அதனால்தான்  
சம்கால நிகழ்வுகள்  
என்னன  
அழுமுஞ்சியாக்கி விட்டதோ?

வட்டாஸ்து வானும்  
முரிக்கட்டங்களை  
விழுங்கி விட்டு  
குபியால்சுதாயுக்கு  
பச்சக்க கொட்டவிட்டதோ?  
பிலுட்டும்  
மண்ணேல்  
தாடுக்கும் புழுவாக  
மக்கள்:  
நான் மட்டும்  
முனை வேலையும்  
வயிற்றுத்தேவதைக்கு  
பலி செலித்திவிட்டு,  
இணடுக்கிடை  
மனிதுத் தீராகுக்குறி  
மனம் குளிர மண்டவிட்டு  
சேகந் தாழாமல்  
அழுது வடிகிறேன்.

எனது  
கதிரைக் கணவுக்கு  
கலங்கும் வரும் பேசுது  
எனிதிதையில்ருந்து  
எழுந்து வரும்  
நல்மையைக்கு  
ஜிரணிக்க முடியானஸ்  
வேண்டாம்னைவி மேல்  
எந்து விழும்  
கணவனைப் போல  
நானும்  
நச்சரிச்சின்றேன்:  
அருந்தும்  
மனிதம் சிச்துவிட்டதாக  
இன்னும்  
அழுது வடிகிறேன்.

\*

வலதுகைப்பிப்புவின்  
விஷப்புவிக்கப்பட்டு  
ஏதனைவன்  
வட்டுச்சுக்கப்பட்ட போது  
மியாட்டை மாற்யோலி  
பிமளங்குத்தப்பியான  
நான்,  
வாலிவதை படலத்தை  
நியாயிட்டுத்தும்  
நிருபணங்களை  
நித்தமும் தேடுகின்ற  
நான்  
இன்னும்  
மனிதக்குக்காலே  
அழுது வடிகிறேன்.

\*

எதிரிக்கு  
கருப்பிலையாக்க  
எனது முக்கையே  
அழுக்க துணிபும்  
எனக்குள்ள  
இயல்வாதங்கம்,  
வெள்ள பக்கத்திற்கு  
பிருஷ்ட மரக்கும்  
எனக்குள்ள  
கஞ்சத்தனும்  
ஏனோ  
மனிதம்  
தொழைந்து விட்டதாக  
அழுது வடிகிறேன்.

மத்துவப்பும்  
துயரங்களைப் பற்றி  
பெய்வும்  
எனக்கு  
மிகுந்த கவலை தான்  
அதனால் தான்  
விரலால் தானும்  
தொட்டுப் பா  
பாரச் சுகமைய  
மக்களின்  
தோள்களின் மேல்  
சுமத்திவிட்டுருக்கிறேன்  
அடியூம்  
மனிதத்துக்காக  
அழுது வடிகிறேன்.

\*

கிளாந்துபோடுவதுமூட்டும்  
பாவும்  
என்பது  
சீத்தாந்திம்,  
கொன்றதை  
கிள்பதோ  
வாழ்வின்  
துவிக்க முடியாத  
நிலை,  
இது  
எழுது  
நடைமூறை,  
என்னவோ  
மனிதம்  
தெரணைந்துபியானதாக  
ஓர்  
இன்புரியாத  
வருத்தம்  
இவை தாம்  
என்னாள்  
நான்.

-இன்புராஜன்

1996ம் ஆண்டு தைத்திங்கள் 15ம் நாள் 'தைப்பிராங்கல் தினம்' திருமறைக் கலாமன்ற கொழும்புக் கிளை அமைந்திருக்கும் ஹோட்டல் இம்பீரியல் கேட்போர் கூடத்தில் நடாத்தப் பட்டது. இறைவணக்கப்பாடவுடன் 'பொங்கல் தினம்' அறும்பமாகியது. வரவேற்புரை செல்லி ஜெயந்தி ஜேக்கப் வழங்க, அருட் சீகோதரர் கலாநிதி பப்டிஸ்ற் அடிகளைர் தலைமை யேற்று இரை நிகழ்த்தினார். தமதுறையில் மன்றத் தின், பணிகள் செயற்பாடுகள் பற்றிப் பாராட்டி, இன்றைய இன்னல் நிறைந்த வேளையிலும் திரு மறைக் கலாமன்றம் 'பொங்கல் தினம்' நடாத்தவ தையிட்டு மகிழ்ச்சியுடன் பாராட்டுவதாகவும், கூறினார்.

இதனைத் தொடர்ந்து 'பொங்கல் தினம்' பற்றி சிறப்புரையை அருட்சீகோதரர் கிறிஸ்திருள்ள சபையோரைக் கவரும் விதத்தில் உழவர்த்தினம், நன்றி மறவாலை, தமிழின் பாட்டுக்கோலங்கள், பொங்கல் விழாவின் மகிழ்ச்சி, சூரிய பகவானுக்கு ஏன் வணக்கம் செலுத்து கிண்ணோம் என்பது பற்றி அழுமான மறையில் சத்தான கருத்துக்களை அள்ளி வழங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புனித அந்தோனியர் பாடற்குழுவினரால் சமாதானத்தை வெளிக்கொண்டும் கீதங்கள் இசைக்கப்பட்டு 'சேதி சிசால்வாயரா தை மகளே' எனும் தலைப்பினை தாங்கிய கவிதை வாசிக்கப் பட்டது.

சபையோரை மகிழ்விக்கும் விதத்தில் அருட்சீகோதரர் பப்டிஸ் குருஸ், அருட் சீகோதரர் கிறிஸ்திரு குருஸ் வேண்டு கோருக்கிணங்க பாடல்களை பாடி மகிழ்வித்தனார். இவர்களுடன், இணைந்த செல்லி. டிலானி, செல்வன். மில்ரன் பாடல் வழங்க, திரு.ரஞ்சன் ஒகன் இசையினால் பாடல்களுக்கு மெருகூட்டுனர்.

கொழும்பு மன்றத்தின் நீவாகப் பொறுப்பாளர் திரு.ஆற்ரோக்கியநாதன் வழிநடத்தலில் 'பொங்கல் தினம்' சிறப்புற அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது .

நீகழ்ச்சியினை செல்லி ஜெயந்தி யேக்கப் பொகுத்து வழங்க, செயலர் திரு.அம்புதோஸ் பீற்றர் நன்றியுரையுடன் இறுதியில் இறை சங்கமப்பாடவுடன் 'பொங்கல் தினம்' இன்து நிறைவு பெற்றது.

நன்றி

கொழும்பு திருமறைக் கலாமன்றம்

## பொங்கல்

(கன்டா திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய தைப் பொங்கல் நினைவு நாளில், செல்வன் ஆ. தீனேஷ் (வகுப்பு எட்டு) அறநிய சிற்றுரை)

தைப்பிராங்கல் என்றால் என்ன? நாம் இவ்விழாவை எதற்காகக் கொண்டாடுகின்றோம்? எமது முக்கிய உணவாகிய நெல், காய்கறி வகைகளை உற்பத்தி செய்து தரும் உழவர்களுக்கும் அதற்கு முக்கிய காரணமான சூரிய பகவானுக்கும் நமது நன்றியைத் தெரிவிப்பதற்காகவே இவ்விழாவை நாம் கொண்டாடுகின்றோம். ஒவ்வொரு அண்டும் முதல் முதலாக அறுவடை செய்யப்படும் நெல்லைக் குற்றி அரசியாக்கி இந்த அரசியைப் பொங்கலுக்குப் பயன் படுத்துவார்கள். தைப் பொங்கலன்று வீட்டைக் கழுவி முற்றத்தில் மெழுகிக் கோலமிட்டு கதவில் மாவிலை தோரணம் கட்டுவார்கள். வாசலில் குத்து விளக்கு, நிறைகுடம் வைத்து, புதுப் பானையில் மாவிலை தோரணம் கட்டி பசுப்பாலிட்டு அடுப்பில் வைப்பார்கள். பால் பொங்கும் போது பயறு கலந்த புது அரசியை அடுப்பை வலம் வந்து பானையில் போடுவார்கள். இப்பொங்கலுக்கு சற்கரை, தேன், முந்திரிகைப் பருப்பு, பேரீச்சம்பழம், வாழைப்பழம், முந்திரிகை வற்றல், கற்கண்டு போன்றவற்றையும் சேர்த்து மேலும் சுவையூட்டுவார்கள். இப் பொங்கலை வாழையிலையில் படைத்து, அத்தோடு வடை, மேதகம், பழவகைகள், கரும்பு போன்றவற்றையும் செய்வார்கள். இப் பொங்கல் பொங்கும் போது சிறவர்கள் பட்டாசு கொழுத்தி மகிழ்வார்கள். பொங்கலன்று அனைவரும் புத்தாடை அணிந்து

கோயிலுக்குச் செல்வார்கள். இப் பொங்கலை நன்பார்கள் உறவினர்களுக்குக் கொடுத்து உண்டு மகிழ்வார்கள். இப் பொங்கல் விழா அண்டு தோறும் தைமாதம் 1ம் தீக்கி உலகிமங்கும் வாழும் தமிழ் மக்களால் வெகு சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. கன்டா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இவ் விழா Thanksgiving Day என அழைக்கப்படுகின்றது. இவ்விழா இந்தாட்டு கால நிலைக்கு ஏற்ப கார்த்திகை மாதத்தில் கொண்டாடப்படுகின்றது. இந்தாளில் இவர்கள் உணவுப் பண்டங்களை பக்கற்றுகளில் சேர்த்து வரிய மக்களுக்கு வழங்குகின்றார்கள்.

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

கண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்?

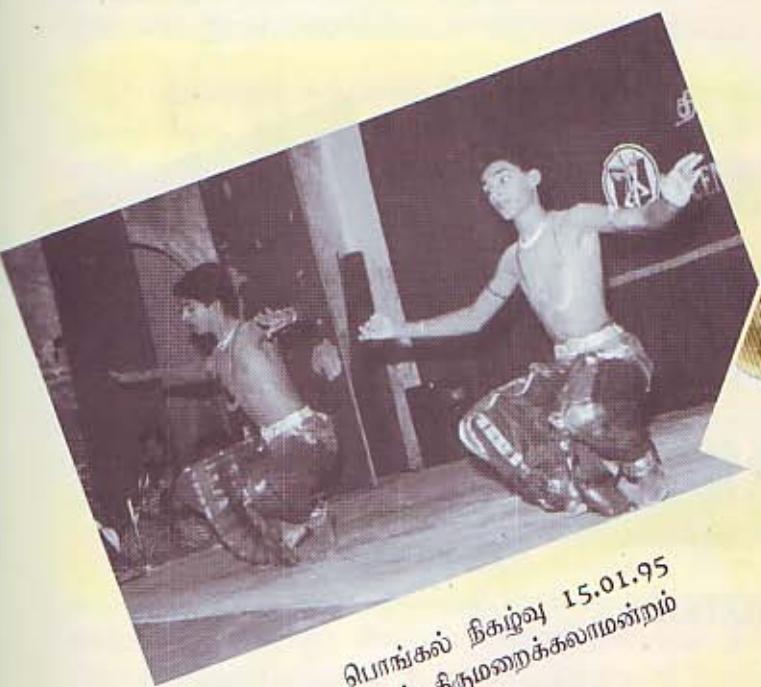
அகதிகளாகுமன் நமது  
கலைஞர்களும் நிகழ்ச்சிகளும்



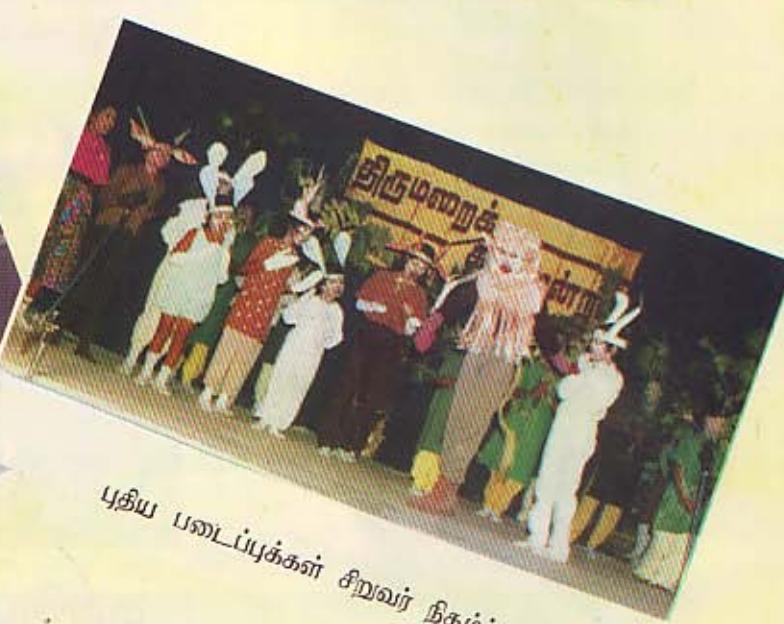
நாட்டுக்கூத்து விழா



சத்திய வேள்வர்



பொங்கல் நிகழ்வு 15.01.95  
யாழ் திருமொறுக்கலாமன்றம்



புதிய படைப்புக்கள் சிறவர் நிகழ்ச்சி

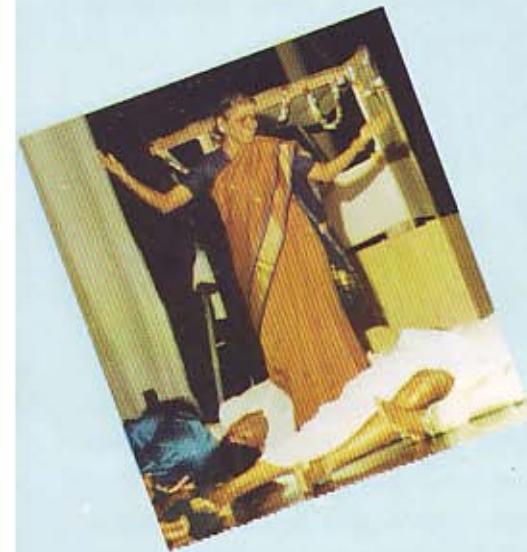


வீணாக்கர்சேரி



சுத்திரக்கண்காட்சி 23.02.1993  
கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம் வெள்ளவத்தை

வார்த்தைகளற்ற நாடகம்



கழலோதை



## பொங்கல் நினைவுநாள்



அங்டாண்டு காலமாகத் தமிழ் மக்களின் பாரம்பரிய பண்பாட்டு விழாவாக விளங்குவது பொங்கல்விழா. பசுமை நிறைந்த நம் விளைநிலங்களிலே பூத்துக் காய்த்துத் தலைசாய்ந்த நெற்குதிர்களை, இறைவன் எமக்களித்த முதற் பயனைப் பூரிப்புடன் பொங்கலீப் பகிர்ந்துண்ணும் புனீத விழா.

இந்தப் பொன்னான விழாவை நினைவு கூரும் வகையில் கன்டா திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் 13.01.1996ம் நாள் ஸ்காபுனோ நகரில் 201ம் இலக்க மண்டபத்தில் ஒன்றுகூடல் நடாத்தப்பட்டது. இந்த நினைவு விழாவிற்குக் குறிக்கப்பட்ட சிறு தொகையினாலே அழைக்கப்பட்டிருந்தனர்.

காலந் தாழ்த்தாது செயற்படும் வழக்கமுடைய இயக்குனர் அவர்களின் வேண்டுதலுக்கிணங்கிச் சரியாக மாலை அறூ மனிக்குத் திரு. திருமதி அனந்தவேல் அவர்களினால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நிறைகுட அலங்கார முன்றலில் இறை வணக்கத்துடன் விழா அரம்பிக்கப்பட்டது.

திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குனர் அருட் தந்தை மரியசேவியர் அடிகளார் முதலீர் குத்து விளக்கை ஏற்ற வைத்தார்கள். அவர்களைத் தொடர்ந்து திரு. இராசநாயகம், திரு, திருமதி: அனந்தவேல், திரு. மரியநாயகம் என்போர் விளக்கேற்றினர். மன்றத்தின் உப தலைவர் திரு.ஜி.வும் பொன்பஸ் அவர்கள் விழாவுக்குத் தலைமை தாங்கினார்கள். எம் மண்ணுக்காக உயிர் நீத்தவர்களை நினைத்து ஒரு நிமிட மொன அஞ்சலி அனுட்டிக்கப்பட்டது.

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

தொடர்ந்து நினைவில் நிறைந்த பொங்கல் பாடல் ஒன்று திரு. பிலிப் கய்மரால் பாடப்பட்டது. ஏழையின் குடிசையும், செல்வனின் இல்லமும் பொங்கல் விழாவை எவ்விதம் காண்கின்றது என்பதையும், இன்று ஏழ்மையில் வாடும் எம்மக்களின் நிலையை எண்ணிப்பார்க்கவும் இப்பாடல் உதவி செய்தது. கனகத்தாதன் அங்கியர் திரு. பிலிப் சின்னராசா அவர்கள் உரை நிகழ்த்துகையில் பொங்கல் விழா என்பது தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான ஒரு விழா என்பதை எடுத்துறைத்தார், தொடர்ந்து புனீத கென்றி அரசர் கல்லூரி பழைய மாணவர்சங்கத் தலைவர் அவர்கள் பொங்கலின் சிறப்பை இலக்கண ரீதியுடன் விளக்கியதுடன், நான்கு சுவையும் கலந்து கூட்டுப் பொங்கல் காரணமாகத்தான் ஒளைவையாரும் 'பாலுந் தெனும் பாகும் பருப்பும் இவை நாலுங்கலந்துனக்கு நான் தருவேன்.' எனப் பாடியது போலும், என சுவை படக் கூறினார்.

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

மேகலா

# ஸ்ரீநாந்தராஜன்

\* புத்தாஞ்சாமதாந்துஞ் \*

தமிழ்னடைய வாழ்வு இயற்கையோடு ஒன்றி இணைந்தது. அதனால் எமது வாழ்வு வளமுற, பண்டிகைகளிலும், விழாக்களிலும், கொண்டாட்டங்களிலும் இயற்கையைப் பேற்றி வணங்கி வாழ்த்துவது மரபாக அமைந்துள்ளது. காற்றையும் ஓளையையும் மழையையும் வெப்பத்தையும் நல்கும் சூரியனுக்கு ஜீவாதார உணவான தானியங்கள், காய்கறி, பழங்கள், இலை, கிழங்கு பயிர் பச்சைகள் சென்தது வளர ஜீவராசிகள் உயிர்ப்புடன் வாழ உதவும் செங்கத்தோனுக்கு நன்றி வணக்கம் தெரவிக்கும் நாளாக அமைந்த திருநாளே பொங்கல் பண்டிகை தினமாகும்.

'பொங்கல்' என்றதும் கடந்த காலச் சிந்தனைகள் ஒவ்வொரு பொங்கல் பெரு நாட்களிலும் தீட்டமிடும், உறுதியும் ஏற்பாடுகளும் மனத்திரயில் விரிகின்றன.

புயல், வெள்ளம், வரட்சி, கொடும் தொற்று நோய்கள் என்ற இயற்கை அனர்த்தங்கள் மக்களைத் துயரில் வீழ்த்துகின்றன, துண்பத்தைச் சுமையாக்குகின்றன. அனால் எம்மைப் பொறுத்தனவில்.....! நாட்டில் நடைபெறும் பேரர்க்கிடுபிடிகள் இயற்கைத் தன்மையை மீறி மக்களைச் சொல்லிவாணாத் துயருள் கதியறியா இருஞன் அமிழ்த்திவிட்டுள்ளது.

எங்கு நோக்கினும் அகதிகள்! அகதிகள்! சொத்துச் சுகங்களையும் சொந்த வீட்டுவாசல்களையும் இழந்து நிர்க்கதியாய்த் தவிக்கும் அவலம்....! உண்ண உணவில்லாமல், உறங்க இடமில்லாமல் வீதிகளிலும் மரந்தில்களிலும் ஒதுங்கி உருக்க உடையற்று, குடி நீரின்றி சுகாதாரமான மலசலகூடங்களின்றி, உயிரைத்தங்க வைப்பதற்காகப் படும் அவலங்கள், சொல்லிவாணத்துயரங்கள் வரம்பையீறி வருத்துகின்றன. குழந்தைகளை, முதியோரை, பெற்றோரைச் சகோதரர்களை, உறவினர்களைத் தொலைத்துவிட்டுத்துன்பமுறும் தவிப்பு! அதேபோல பல மனதின் நெருக்கங்களைச் சொந்தபந்தங்களை பாசம்மிக்கோர் பலரை இழந்து ஓலமிடும் அவலம்!

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

பேராட்டமே வாழ்வாக மாறிவிட்ட நிலையில் மன அழுத்திலிருந்து பொங்கலியைமும் சில சிந்தனைகள்.....

மனித இனம் அறநுதல் பெற அமைதி வேண்டும். தனது சொந்த மண்ணின் வாசனையில் முகிழ்திதழும் அத்ம திருப்தி வேண்டும். சமூகத்தில் தருத்திக் கொண்டிருக்கும் அமைதியின்மை இனப்பாரபட்சம், துண்பச்சுமை, வறுமை, அறியாமை யாவுமே களையப்படல் வேண்டும். நாடுநலமுற சமுதாயம் மேம்பட மக்களின் நியாயமான தேவைகள் உணர்வுகள் பூர்த்தியாக்கப்பட வேண்டும். மக்கள் மத்தியில் ஒற்றுமை, புரிந்துணர்வு மனித உயிர்களை நேசிக்கும் பண்பு வளர்க்கப்பட வேண்டியது அவசியம்.

பிற உயிர்களிடத்தில் அன்பும் கருணையும் கொள்ளும் புத்தமும், இந்து மதமும் கீர்ஸ்தவ, இஸ்லாம் மதங்களையும் தமிழை நால்மதங்களையும் பின்பற்றப் போற்றிவழிபடும் தன்மை கொண்ட மக்களே வாழும் சூழல் இது. சகிப்புத்தன்மையையும் அமைதியையும் காருண்ணியத்தையும் நேசத்தையும் தீயாகத்தையும் அன்பையுமே இந்த மார்க்கங்கள் போதிக்கின்றன. பொறுமையே சீலம் என்றும், அன்பே சீவும் என்றும் ஏழையின் சீரிப்ஸில் இறைவனைக் காலைன்றும் பிற உயிரை வருத்துதல் மகாபாவமென்றும், போதனைகளோ மனித மனத்தின் அழுத்தில் அன்பையும் இன்புத்தையும் இனிமையையும் பண்பையும் தொட்டு நிற்கின்றன.

நாட்டின் நாலாபக்கமும் பட்டிதொட்டியங்களும் மகடபுத்தகோவில்களும் இந்து அலையங்களும், கீர்ஸ்தவ கோவில்களும், இஸ்லாமியரின் மகுதிகளும் மக்களின் நற்பேற்றின் சின்னங்களாக, மனிதனைத் தெய்வமாக்கும் நிலையங்களாக, பண்பாட்டின் சிகரங்களாக நிமிந்து நிற்கின்றன. இவற்றின் பண்பாட்டுச் செழுமையை தத்துவங்களின் அழுத்தை அந்தப் பக்குவ நிலைக்கேறப் படுத்து விளக்க கற்றுணர்ந்து அடியந்தவின்து அடங்கிய அறிஞர்களும் சாதனையாளர்களும் அங்காங்கே அமைந்துள்ளன. வீதிகள் தோறும் விளக்கமுறை நூற்சாலைகளிலும் சமயத்தத்துவங்கள் போதனைகள், அறிவுரைகள் பொதிந்த நால்கள் அடுக்கப்பட்டுக்கிடக்கின்றன.

வழிகாட்டப் பல பெரியார்கள், சமய அரச்சாரியார்கள் போதனாசிரியர்கள், குருமார்கள், பிரம்மச்சாரிகள் எனப் பலவேறு தரத்திலீலும் அறிவுரையும் விரிவுரையும் தரலீள்ளனர்.

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

இதுதவிர் பகுத்தறிவு விஞ்ஞான சமுதாய இலக்கியச் சிந்தனைகளிலும் எம்மவரின் ஈடுபாடு, உழைப்பு

குறைவானதல்ல.

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

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

இதயத்திலே இனிமை பொங்க, இல்லத்திலே இன்பம் பொங்க, செயல்ளிலே உறுதி பொங்க, கண்களிலே கருணை பொங்க, கருத்தினிலே களிப்புப் பொங்க, கடமையிலே தீரமை பொங்க, புத்தாடை பூண்டு புதுப்பானையிலே புத்தரசிதிட்டு பூக்கோலம் போட்டுப் பூரிப்புப் பொங்க புத்தொளிவீசு, கண்ணவும் செந்நெல்லும் கணிகளும் கவிஞர்மிகுமாலைகளும் மஞ்சளும் இஞ்சியும் மனதிலே நிறைந்து வழிந்திட பொங்கல் நந்நாளிலே பூமியில் பொங்கலின்றி மனதிலே கற்பனையிலே பொங்கல் கண்டு அமைவோம்

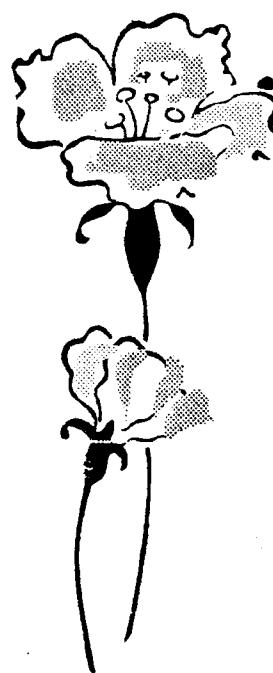
மனம் தளர்ந்து உளம் சோர்ந்து உடல் நலிந்து இவ்வேளையிலும், நமது மருச் சிந்தனைகள், ஒழுக்கங்கள், செயற்பாடுகளை துன்பத்தால் துவண்டு நெளியும் இளையமன்பதைக்குக் கையளிக்க வேண்டியது நமது சமுதாயக் கடமையாகும்.

மழையோடு சமாதானத்தையும் அமைதியையும் பொழிய வேண்டுமெனக் கதிரவனைத் தொழுது கேட்கும் இவ்வேளையிலே நொந்து வாடும் நம்மினத்தவரின் கண்ணிலிராடு நமது கண்ணிரையும் ஒருங்கிணைத்து, துன்பத்தையும் நமது பங்காக்கிக் கொள்வதுடன் நாம் வாழ நமது இனம் இன்னலின்றி, மேன்மையற நமது சமூகம் முன்னேறச் சீல செய்திகளைப் பகிர்ந்து கொள்வோம்.

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

நாம் மனதில் இருந்தும் உற்சாகம் எது செயல்களின் உந்தல்களாக எது செயற்பாடுகள் யாவும் திருவிணையாக நிறைவெய்த எல்லோரது ஒத்துழைப்பும் இறைவனின் அருளும் கிடைக்கட்டும்.

\*\*\*



## மாற்றுச் சினிமாவா, சினிமாவுக்கு மாற்றா?

சீ. சீவகேசரம்

திரைப்படங்கள் பற்றியும் திரைப்படநாட்கர்கள் பற்றியும் மயக்கங்கள் மிகுந்த நாடு இந்தீயா. தமிழகம் இந்தத் திரைப்பட மாயையின் ஒரு கொடுமுடியாக விளங்குகிறது. திரைப்படங்கள் பொழுது போக்கையும், இலாபநோக்கத் தையும் மனதற் கொண்டே வளர்ச்சி பெற்றன. கலை என்பது அங்கு தற்செயலானது. திரைப்படங்களை உற்பத்தி செய்யும் கனவுத் தொழிற் சாலைகளில் தொழில்நுட்பத் துக்கு ஒரு முக்கியமான பங்கு இருந்துள்ளது. திரையலகுடன் வருமானமும் பிரபல்யமும் சம்பந்தப்பட்டிருந்தன. எனவே பலவகையான ஆற்றல்மிக்க வர்கள் அதனை நோக்கிப் படையெடுத்தனர். இதன் ஒரு துணை விளைவாகச், சீனியா வில் கலைப்பண்புடைய விடயங்கள் சில இடம் பெறுவது இயலுமாயிற்று. ஆயினும் அடிப்படையிற் சீனியா வியாபார நோக்குடைய ஒரு பொழுது போக்குச் சாதனமாகவே தொடர்ந்து வருகிறது. சில நாடுகளிலும் இந்தீயாவின் சீல மாநிலங்களிலும் கலைத் தன்மை மட்டுமன்றச் சமுதாய உணர்வும் கொண்ட திரைப்படங்கள் கண்சமான அளவில் வந்துள்ளன. இவை வியாபார நோக்கில் வெற்றி பெற்றும் உள்ளன. இவற்றுக்கான காரணங்கள் குறிப்பிட்ட சமுதாயங்களின் உள்ளேயே தேடப்படக்கூடியன.

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

காரியத்தைத் துரிதப்படுத்துகிறது. மூலதனமும் சுரண்டலும் ஆதீக்கங்கு செய்கிற ஒரு சமூ தாயத்தில், அச் சமுதாயத்தை மேம்படுத்தச் சீனியா தயாரிக்கிற வர்கள் அனேகரிக்கமுடியாது.

உலகச் சீனியா பற்றியும் அதன் சாத்தியப்பாருகள் பற்றியும் நாம் விஷயவிஷயப் பேசலாம். ஆயினும் தமிழ்ச் சீனியா என்கிற யதார்த்தத்துக்கு நாம் எவ்வாறு முகங்கொடுக்கலாம் என்கிற கேள்விக்கான பதிலை அங்கே தேட முடியாது. இன்றைய தமிழ்ச் சீனியாவின் நிலை இன்றைய தமிழகச் சமுதாயத் தின் நிலையைக்குப் பரிதாபத்துக்குரியது. தமிழகத்தின் கலைகளிலும் கல்லீயிலும் அரசியலிலும் மனித உறவுகளிலும் ஏற்பட்டுவரும் சீர்திரு தமிழ்ச்சீனியாவின் அவலம், தீர்மை உள்ளவர்களின் போதாமையால் ஏற்பட்ட ஒன்றாகத் தெரியவில்லை. எந்தத் தீர்மையையும் மொட்டை யாக்கிவிடக்கூடிய ஒரு கலாச் சாரச் சீதைவுச் சூழலைத் தமிழ்ச் சீனியா தனக்கு உள்ளும் வெளியிலும் உருவாக்கியுள்ளது.

1960கள் வரையிலான தமிழ்ச் சீனியாவின் பல குறைபாடுகளைத் தமிழ் நாடகக் கம்பெனிப் பாரம்பரியத்துடன் உறவுபடுத்த இயலுமாயிருந்தது. இன்றைய குறைபாடுகள், ஒரு உருப்படியான பாரம்பரியம் இல்லாமை தொடர்பானவை. அன்று மறுபசார்ந்த வீழுமியங் களை வலியுறுத்துகின்ற கதைகளுடான் திரைப்படங்கள் நடிப்பே புதிய சமுதாயப் பார்வையாகக் கொண்ட சில முயற்சிகள் வந்தன. திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் சீனியா மூலம் அரசியலில் ஆதீக்கம் செலுத்தலாம் என்று கணக் கீட்டது. கம்யூனிஸ்ட் அனுதாபி கள் கூடச் சீனியாவில் அடிப்படை துச் சர்றுக் கனதியான தயாரிப் புக்களைத் தந்தார்கள். சீனியாவை வெறுத்தொதுக்கிய

ஈ.வெராவுடைய சீந்தனையால் ஈர்க்கப்பட்ட பெருங்கவிஞர் பாரதிதாசனும் சீனியாவில் இடறினர். ஆயினும் தமிழ்ச் சீனியா அதன் வியாபார எச்மானர்களது வீசவாசமான ஆழியனாகவே தொடர்ந்தும் வளர்ந்தது. அதற்குள் தெறித்த பிரகாசமான சீல பொறிகள் அதன் நிசமான தன்மையின் பிரதிபலிப்பாக என்றுமே இருந்ததில்லை. இன்று, தமிழ்ச் சீனியா, கூடிய தொழில்நுட்பத்தை உள்வாங்கியுள்ளது. அதன் பொருளாதார வளிமை ஒங்கியுள்ளது. ஆயினும் அதன் நடைமுறை ஒவ்வொரு மட்டத் தலைமுறை மூக்கத்தனமான வியாபார நோக்கினாற் கட்டுப்புத்தப்பட்டுள்ளது. இதை அறிந்து சொல்ல, யாரும் கற்றறிந்த மேதயாக இருக்க வேண்டியதில்லை. ஆயினும், கழித்தொதுக்க வேண்டிய தெல்லாம் கணக்கெலுத்துச் சீரங்கைச் சொற்கிற மாதிரித் தமிழ்ச் சீனியாபற்றிப் பேசகிற நிறப்பந்தம் நம்மிடையே நிலை பெற்றுவிட்டது. தரமானவை எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய தமிழ்ப் படங்கள் சொற்பம். அவற்றிற்கு அவசியமற்றும் யதார்த்தத்துக்கு இணங்காதுதுமான கோரமான சண்டைக் காட்சீகள், அருவருப்பை (சிஞ்சிஞ்சுப்பை) ஊட்டும் காதற் காட்சீகள் போன்றவை தவர்க்கப்படுவது ஆப்புவும். இதற்கு மேல் தமிழ்ச் சீனியாவின் நோய்பற்றி விவாதிக்க அவசியமில்லை. தமிழகத்தின் அரசீபலிலும் பத்தீரைகத்துறையிலும் சீனியாவின் பாதிப்புப் பற்றி இங்கு விவரிக்கத் தேவை யில்லை. தமிழ்ச் சீனியா என்பது என்னவாகத்தான் இருந்தாலும் அது கலை அல்ல. அது மிகவும் கீழ்த்தரமான வியாபாரம். அது கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர் களின் உழைப்பைப் பயன் படுத்துகின்றது. அவர்களது கலையை மலினப்படுத்திச் சீர்திருக்கிறது. ஓப்பிட்டின்

அடிப்படையிலும் இந்தீய அரசியல் நிலைமைகளின் அடிப்படையிலும் சீனிமாவின் இலாபநாட்டக் கணக்குகளின் அடிப்படையிலும், இந்த நடிகரோ, அந்த நடிகரோ, இந்த இயக்குனரோ, அந்தத் தயாரிப்பாளரோதான் தமிழ்ச் சீனிமாவின் கலங்கரை விளக்கம் என்ற வீதமாக வரும் விமர்சனங்கள் தமிழ்த் தீரையின் சீர்விவை மூடுக்கட்டப் போதாத கந்தம் கோவணங்கள்.

இன்று தமிழகத்தீன் நிலையை மேலும் தாழ்த்துவதற்கு கேபிள் தொலைக்காட்சி வேறு வந்து சேர்ந்துள்ளது. தீராவிட இன மேம்பாடு பேணும் கட்சிகள் அதிலும் புதுநது தமிழ்க் கலாச்சாரச் சீருகேட்டிருக்குத் தமது பங்களிப்பையும் செலுத்தி வருகிறார்கள். கொட்டகையில் போய்ப் பார்க்கிற ஆபாசம் கேபிள் வழியே நடு விட்டிருக்கும் வந்து கொட்டிருது. எனவேதான் இந்தச் சீர்விவீலிருந்து மீஞ்வதற்கான ஆக்கப்பூர்வமான வழிகளைத் தேடுவது மேலும் அவசியமாகிறது.

தமிழகத்தீன் சீனிமாச் சக்தீக்குள்ளிருந்து தரமான சீனிமா என்கிற தாமரை மலரும் என்று கொட்டாவி விருகிறவர்களது கனவுகானுஞ் சுதந்திரத்தில் நான் குறுக்கிட விரும்பவில்லை. தமிழகத்தீல் உள்ள கலை ஆற்றல் அதன் சீனிமாத் துறையால் விரயமாக்கப்பட்டிருச் சிதைக்கிறது. எனவே தமிழில் ஒரு மாற்றுச் சீனிமா பற்றியும் சீனிமாவுக்கு மாற்றுப் பற்றியும் ஆழச் சீந்தீக்க வேண்டியுள்ளது. குறுந்திரைப்படங்கள் போன்ற முயற்சிகள் இப்போது மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. இவை ஒரளவு பயனுள்ளவை கூட. இவை ஒரு விரிவான வட்டத்தைச் சென்றடையும் வழிகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஆயினும் இன்றைய தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற மாயையை முறியடிக்காமல் தரமான சீனிமா உருவாக இடமில்லை. அரங்கக் கலைகள் கூட இன்று வியாபார நோக்குக்குப் பலியாகி

வருகின்றன. இதீவிருந்து தமிழகம் மீறுவதாயின் அது ஒரு நீண்ட போராட்டத்தீன் மூலமே சாத்தீயம்.

தமிழ்ச் சீனிமாவின் சீர்விவை பற்றிப் பெண்ணுரிமை இயக்கங்கள் இன்று ஆழமான அக்கறை காட்டுகின்றன. அவர்களது ஆபாச எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் மிகவும் ஆதரிக்கப்பட வேண்டியன. ஆழகீற் கருத்தக்களை மட்டுமே வலியுறுத்தீக் கலைகளீன் சமுதாயப்பணியை அசட்டை செய்வோர் சமுதாய உணர்வுள்ள கலை இயக்கியவாதிகளுடன் இணைந்து செயலாற்ற வேண்டிய களங்களுள் தமிழ்ச் சீனிமாவுக்கு மாற்றுக்களைத் தேவுவதும் உள்ளடங்கும். தீரையிலே வந்து போகிற பொம்மைக் கதாபாத்திரங் களையும் பொய்யான வாழ்வையும் நிராகரிக்கும் மாற்றுக் கலை வடிவங்கள் ஆக்குவிக்கப்பட வேண்டும். இவை பெரும் மூலதனம் இல்லாமலே செய்யப்படக் கூடியன.

வீடியோ, தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற குப்பையையும் வீருகட்டுக் கொண்டு வருகிறது உண்மை. ஆயினும், அதே சாதனம், அடக்கமான செலவிற் தரமானதும் மனித வாழ்வுக்கு நெருங்கியதுமான சீத்திரங்களை உருவாக்க உதவும். நாடகம் பற்றிய எமது புரிதல் விரீவுப்புத்தப்பட வேண்டும். பொதுமக்களைச் சென்றடையக்கூடிய நாடகங்களும் அதற்கான நாடக இயக்கமும் நமக்கு அவசியமானவை. சீனிமா என்கிற பொம்மைக்கு எதிரான கலையாற்றல் மக்கள் மத்தியிலிருந்துதான் மூழுஷயும். இந்தியாவிலிருந்து சீனிமாப்படங்களும் குப்பைச் சஞ்சீகைகளும் வருவது தடைப்பட்டதன் விளைவை, ஈழத்து இலக்கியத்துறையும் நாடகத் துறையும் பயன் பெற்றன. சீனிமா பற்றிய நமது புரிதலைன் போதாமையால், அத்துறையிற், சங்களச்

சீனிமாவிற்குத் தமிழ்ச் சீனிமா உயரமுடியவில்லை. அன்மைக் காலத்து நெருக்கடியான குழலை இழப்புக்களின் நடுவே, வடக்கிலுள்ள தமிழ்மக்கள் தமிழ்ச் சீனிமா என்கிற சீர்விவீலிருந்து விலகியிருக்க இயுமானது ஒரு நல்ல அம்சம். தரமான சீல வீடியோச் சித்தீரங்கள் ஈழத்தீன் வடக்கிலிருந்து வந்துள்ளன. நாடகத்துறையும் உயிர்ப்புடன் இயங்கிவந்துள் எது. சமுதாயப்பாங்கான இலக்கியத்தில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை தமிழகத் துக்கு வழிகாட்டியாக உள்ளது. அவ்வாறே அரங்கம் மற்றும் குறுந்திரை, பெருந்திரை போன்ற துறைகளிலும் ஈழத் துப் படைப்பாளிகள் தமிழகத்துச் சீனிமா என்கிற நோய்க்கு மாற்று வழிகளைக் காட்ட உதவலாம். தமிழகம் என்று தனது சீனிமா மாயையீனின்று விழித்தெழு கிறதோ அன்றுதான் தமிழரது கலாச்சார மறுமலர்ச்சி தொடங்கும். அதற் சமுதாய உணர்வு மிக்க கலைஞர் களதும் எழுத்தாளர்களதும் பொறுப்பு மிக அதிகம். சருங்கச் சொன்னால், நல்ல ரசனைக்கான ஒரு பாந்துபட்ட முயற்சி தேவை. அதை ஒரு வாக்கும் பண்ணிற் கலைஞர் களதும், விமர்சகர்களதும் பங்கு பெற்றிடு.

## TAMIL CULTURE

### What is Culture?

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

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

### THE ANTIQUITY OF TAMIL CULTURE IN CEYLON

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

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

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

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

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

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

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

Thaninayagam Adikal



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

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

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

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

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

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

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

## TWIN CULTURES

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

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

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

"பாரகமடங்கலும் பசிப்பிணியறுக்'  
'மாதவர் நோன்பும் மடவர் கற்பும்  
காவலன் காவல் இன்றெனில் இன்றாம்'

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

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

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

"Tamil place names are found mostly along the sea-coast and in the Anuradhapura, Chilaw and Puttalam districts. Though there are no native Tamils living along the sea-coast south of Colombo, the Tamil origin of most of the present inhabitants there is seen from the fairly large number of tamil place names. The 'ge' names of these people too attest to their Tamil origin. The word malai meaning in Tamil 'a mountain or hill' is found in even the central parts of the island. They are come across in literature produced many centuries before the opening up of plantations and show that the Tamil element in the composition of the Sinhalese is far greater than is usually conceded. Ranmalaya, Kotmale and Gilimale are some of the examples." I am indebted to my colleague, Mr. K. Nesiah for the above reference. C.E. GODAKUMBURA, in Bulletin of the School of Oriental and African Studies, The Dravidian Element in Sinhalese, pp. 837-841, Vol XI; N.S. VENGADASAMY, Tamil and Buddhism, (Tamil) Madras, 1950.

## THE TAMIL LANGUAGE

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

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

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

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

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

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

## TAMIL LITERATURE

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

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

And Dr. Pope observed:

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

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

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

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

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

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

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

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

## IDEALS OF LIFE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

யாதும் அரே யாவரும் கேள்றி

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

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

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

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

‘புகடியாடு விளங்கிப் புக்க

நீங் வேலோ’

(Puram 21 ; 23).

காண்டியல் எய்த கம்பினில் யானை  
பிழைத்த வேல் ஏந்தல் இன்று.

(Kural, 772).

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

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

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

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

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

'தமக்கென வாழப் பிறக்குவியான்'  
'என் கடன் பணி செய்து கீட்பதே'

that explains its long survival.

## PRESENT STATE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## LANGUAGES OF ADMINISTRATION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### **RESPONSIBILITY OF THE STATE:**

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

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

#### **SOME WAYS AND MEANS**

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

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

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

The writing of poetry should receive especial attention, since poetry, more than any other Fine Arts, is a powerful vehicle for the transmission of a people's ideals, history and language.
7. Tamil monuments in Ceylon should be better studied and preserved. If the State for some reason or other, has not hitherto prepared specialists in Tamil archaeology or Tamil history, it should be the duty of the Tamil Cultural Association to request the State to do so. The University, the Department of Archaeology, the Public Museums should have scholars well versed in Tamiliana.
- Scholarships may be offered to deserving students by the Tamil-speaking public.
8. Tamil studies should be made to show the points of contact and elements common with Sinhalese Culture so as to promote understanding and national solidarity.
9. The Tamil classics should be translated into Sinhalese and books on Tamil Culture be written in English and Sinhalese for the promotion of inter-nationality harmony.
10. The contribution in thought, in literature, in art made by the Tamil-speaking people should be made known through translations in the principal languages of Europe and Asia, because that contribution is part of the world's heritage. In the past, for political and religious reasons, Tamil studies had enthusiastic students in Portugal, Holland, France and England. In the future, it will be the duty of Tamils themselves to give their treasures to their fellowmen, and a few Tamil scholars at least should learn Hindi, Chinese, Japanese and Indonesian for this purpose.
11. Culture is dependent for its origin and its development on geography and on the land. Tamil Culture has had always an intimate communion with the land as is to be seen from the earliest Tamil poetry down to our own day. The tendency of people to flock to the towns should be arrested, for extreme urbanization and the consequent change means death to a culture such as ours. One cannot be opposed to change or to the absorbing of elements that are conducive to cultural progress. But the process of change should not involve the ceasing of a vital internal development. The Tamil-speaking people should co-operate in colonisation programmes and revive the agricultural bias of their social structure.
12. Every Tamil-speaking citizen should make his own contribution to this cultural movement, by study, by doing promotional work, and by material assistance. Many associations and authors fail to give of their best for want of adequate finances.

## UNTO THE LAST

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

---

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

Page191:

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

Page254:

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

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

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

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

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

பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு இலகம்  
அஃதின்றேல் மண்புக்கு மாய்வ துமன்

# யந்தங்களின் ரூபாத்மன

அவுவலகங்கூட

சாம்ராட்சியக் கணவால்  
சக்தியாகி விட்டது.  
எழுத்தறியா  
ஏமாளிச் சுப்பவும்  
கத்திரைக் கணவால்  
களத்தல் குதிக்க  
காத்திருப்பதைப் பார்க்க  
அப்பா  
யேசு பெருமானே  
எப்போதும்  
இனது நினவே  
என்னை  
தப்பாமல் தீண்டுகிறது.  
பாலை வனத்தில்  
சதித் வயிற்போடு  
கடுந்தவயிருந்த  
இன்னை  
குண்டுக்கட்டாய்  
தூக்கிய மனுக்குலப் பகைவன்  
சாத்தான்  
குன்றின் உச்சியில்  
கொண்டு போய்  
வைத்தது.

நீ

நிமிர்ந்து நின்று  
தீசைகள் தோறும்  
தெராலை தூரம்  
சுற்றிப் பார்த்தாய்  
இராட்சியம் அனைத்தும்  
இனது காலடிகளில்  
இன்னைப் பார்த்து  
புன்னைக்கத்தன.

நீர்

எனது  
காலடிகளில்  
வீழ்ந்து வணங்கினால்  
இந்த  
இராட்சியம் அனைத்தும்  
இமக்கே தருவேன்  
இறுதியியன்றது.  
சாத்தான் சொன்ன  
வார்த்தையின்  
அலைகள் வழமுன்  
மின்னல் போல  
இனது பதிலடி  
சாத்தானுக்கு;  
'சாத்தானே  
நீ  
அப்பால் போய்விடு  
கடவுளை மட்டும்  
வணங்கிடல் முறைமை'  
இனது வார்த்தையின்  
மின்னல் சாட்டையில்  
புன்முகம் சிதைந்த  
பெரல்லாச் சாத்தான்  
இன் முகச் சோதி  
கண்களை இறுத்த  
தன்கெடு மதிகெட  
இருளில் மறைந்தது.  
இராட்சியம் அனைத்தின்  
மனக் கண் தீறக்க  
தாழ்மை என்னும்  
தூய நெறியினை  
முடியாய்ப் புனைந்த  
யுகங்களின் தலைவனே  
பணிந்தேன்.  
இனது  
மனக்கறை போக்கும்  
பொற்பாதம்.

~மாதவன்

# அரங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ. மரியுசேவியம் அடிகள்

இவர்கள் நவவேட்டை வாதத்துடன் வெவ்வேறு விதமாகத் தொடர்பு கொண்டவர்கள், நாடக அங்கங்களுடன் மட்டும் அல்லாது, இலக்கியம், வாளினாலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் முதலிய துறைகளிலும் தமக்கிளைத் தனி இடம் வகுத்து நிற்பவர்கள், இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் நாடக உலகில் இன்றும் கொடி கட்டிப் பிரப்பவர்கள்: ரொம் ஸ்ரீராப்பாட், ஸாம் ஷஷ்பாட்.

## ரோம் ஸ்ரோப்பாட்

இவர் 1937 மூலம் 3 செக்கிகாஸ்லாவாக்கியாவின் ஸ்ரீன் என்னும் இடத்தில் பிறந்தார். தோமஸ் என்ற பெயர் சூட்ப்பட்ட இவரது குடும்பப் பெயர் ஸ்ரைவஸ்லர். அவரது குடும்பத்தினர், செக்கிகாஸ்லாக்கியாவை ஜேர்மன் நாளிப் படைகள் கைப்பற்ற முன், சிங்கப்பூருக்கு ஓடிச் சென்றனர். அங்கிருந்தும், ஜப்பானியர்களிடமிருந்து தப்பி இந்தியாவில் புகலிடம் அடைந்தனர். அங்கு இவரது தந்தை இறந்தார். அவரது தாயார் கென்னினத் ஸ்ரீராப்பாட் என்னும் அங்கிலப் படை அதிகாரியை மறுமணம் செய்து கொண்டார். 1946 இங்கிலாந்து சென்று, நொட்டிந்கம் ஷஷ்யராஜும், யோர்க்ஷஷ்யராஜும் கல்வி பயின்று, 17ம் வயதில் ப்ரிஸ்ரல் நகரின் உவெஸ்ட்ரேண் டெயிலிப்ரிஸ் என்னும் சஞ்சிகையின் முகவராகக் கடமையாற்றினார். அதில், நாடக திரைப்பட விமர்சனம், கட்டுரைகள், செய்திகள் முதலியவைகளை எழுதினார். நாலு அதன்பூலூக்குப் பின், ப்ரிஸ்ரல் சாவிளிங் உவேர்ஸ்ட் என்னும் சஞ்சிகையில் பணிபிரியத் தொடங்கி, 1960ல் பணிமுதல்வரற்ற தன்னிச்சையான எழுத்தாளனாக மாறி, தனது முதலாவது மேடை நாடகத்தை - ஏ உவாக் ரூன் த உவாட்டர் - எழுதினார்: அது உடனடியாக மேடை ஏற்றப்படவில்லை. 1962ல் ஸண்டன் சென்று சீவி என்னும் சஞ்சிகையின் நாடக விமர்சகராகக் கடமை புரந்த காலத்தில், முன் கூறப்பட்ட நாடகம் தொலைக்காட்சி நாடகமாகத் தயாரிக்கப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து, அவரால் எழுதப்பட்ட பல நாடகங்கள் பிபிஸி வாளினாலிச் சேவையில் ஒலி பரப்பப்பட்டன.



அவரது முக்கிய மேடைப்படைப்புகள்:

- \* த கம்பீளன் (1965)
- \* ராங்கோ (1966)
- \* ஹோசன்கிரான் அன்ட் கில்டன்ஸ்ட்ரேண் ஆர்பிடட் (1966)
- \* த நியல் இன்ஸ்பிக்டர் ஹவுண்ட் (1968)
- \* பெடாக்ஸ் அவர் பெந் (1971)
- \* ஜம்பீஸ் (1972)
- \* த ஹவுஸ் ஓஃப் பேணாடா அல்பா (1973)
- \* ட்ரைவெஸ்ரீஸ் (1974)
- \* டெட்டி லின் அன்ட் நியூவெண்ட்ஸ்ட் (1976)
- \* எவ்ரி குட்போய் டிசேவ்ஸ் ஹேவர் (1977)
- \* ஸந்ற் அன்ட் டெ (1978)
- \* என்ற் ஏ வர்மான் (1978)
- \* பெடாக்ஸ் ஹம்பிலர் (1979)
- \* அண்டிஸ்க்கலேக்ட் கன்றி (1979)
- \* த நியல் தீக் (1982)

இவைகளைத் தவிர, அரங்க்கேடியா, ஹப்குட் போன்ற மேடை நாடகங்களையும், லோட் மல்குவிஸ்ற் அன்ட் மிஸ்ராஸ் போன்ற நாவல்களையும், த டேல்ஸ், ஏ ஸ்ரூபிடன்ஸ் டையரி போன்ற வாளினாலி நாடகங்களையும், நியூட்ரல் க்ரவுண்ட் போன்ற தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பலத்தையும் அங்கியுள்ளார். இவரின் அண்மைக்காலப் படைப்பின் பெயர் இன்டியன் இங்.

1967ல் ஸ்விராப்பாட் சமூக ஆழல்களுக்கும் சர்வாதிகாரத்துக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுப்பவராகச் செயல்பட்டத் தொடங்கினார். மாற்றுக் கொள்கையாளருக்கு எதிராகச் செயல்பட்ட சோவியத் ரஷ்யாவின் போக்கைக் கண்டிக்கும் ஆர்வலத்தில் கலந்து கொண்டார். மொஸ்கோ, ப்ராக் (செக்கெலாஸ்லவாக்கியா) அரசுகள் எழுத்தாளர் சிற்றன்மையாளர்களுக்கு எதிராக மேற்கொள்ளும் வன்முறைகளைக் கண்டித்து அமெரிக்க இங்கிலாந்து செய்தித் தாள்களில் கட்டுரைகள் வரைந்தார். 1984ல் தொலைக்காட்சி நாடகமாக ஒளிபரப்பப்பட்ட அவரது ஸ்ருயார்த் தீவிர்கள் பேலந்து நாட்டு விழுதுலை இயக்கமான சொலிடாறிற்றியைப்பற்றியது. இப்படியாக, அரசியல் சார்ந்த சீக்கல்களில் கலந்து கொள்ளாது தூரத்தே நின்ற ரொம் ஸ்விராப்பாட், தனது மனச்சான்றுக்கு ஏற்ற கருத்துக்களுக்குக் குரல் கொடுப்பவராக மாறினார். இப்போக்கு நாடக ஆக்கங்களிலும் பிரதிபலித்திருப்பது வியப்பானதல்ல. நாடகப் பொருளை உற்று நோக்கின், முதல் முதல் எழுதப்பட்டவை, வரலாறு, இலக்கியம் முதலியவற்றைச் சார்ந்தவையாயும், பின்னையவை சமகால சமூக, அரசியல் சார்ந்தவையாயும், இருப்பது தெளிவு. நாடக விமர்சகர் இவரைப்பற்றிய மதிப்பீட்டில் இரண்டுபட்டு நிற்கின்றனர். ஒரு சாரார் கூறுவது:

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

வேறு பலர் அவசுடைய ஆக்கங்களைப் போற்றுபவராய் உள்ளனர். காணமுடியாப் புதனமை, மெய்யியல் வினாக்களை அலசி ஆராயும் தன்மை, 'பொறுக்கி' எடுக்கப்பட்டன எனக் கூறுபவைகளுக்கும் ஸ்விராப்பாட்டினால் அளிக்கப்படும் புதிய பரிமாணம் இவை வியக்கத் தக்கன என வாதிடுகின்றனர். சம கால ஆங்கில நாடக ஆசிரியருள், ஹரல்ட் பின்ராம் ரொம் ஸ்விராப்பாட்டுமே மிகவும் முக்கியமானவர்கள் என ஷ்டுள்ளிரஸ் என்னும் விமர்சகர் தயக்குமின்றிக் கூறுகிறார். 2. இவரது சிறப்பு, நவவேட்டகவாத தேர்வாய்வு நாடக ஆக்கங்களிலிருந்து பலதையும் கற்று, மிகவும் அண்மைய காலத்தைய ஆங்கில நாடக மரபைத் தனதாக்கிக் கொண்டது தான் என்கின்றார் தொழில் உவிரிக்கர். 3. மேலும், அபத்த நாடக ஆசிரியருக்கும் அவசுடுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அவரின் ஆவ்வால் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. அபத்த நாடகங்களில் சொற்களும் அவைகளின் கருத்துக்களும் தரக் குறைவு செய்யப்பட்டு, எண்ணங்களை எடுத்துக் கூற வலவாற்ற கருவி என மொழி கருதப் படுகிறது. ஸ்விராப்பாட்டின் ஆக்கங்களில், சொற்களுக்குப் பெறுமதி அளிக்கப்பட்டு, அவைகளுடன் இலகுவாக 'வினாயாருவதன்' மூலம் 'வாழ்க்கை' என்னும் மறைப்பாருள் தலைக்கப்படலாமா என்ற முயற்சி மேற் கொள்ளப்படுகிறது, எனக் கூறுகின்றனர். 4

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

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

### நோசன்கிறான்ஸ் அண்ட் கில்டன்ஸ்ரேன் ஆர் டெட்

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

இதில் ஹம்பிலற்றிலிருந்து ஒரு சில பகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. பிரண்டல்லோவின் சீக்ஸ் கறக்ரேஸ் என்னும் அருக்கத்தினதும், சாமுவேல் பெக்கற்றின் உவைரிறிங் வோ கொடாட் நாடகத்தினதும் தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

இக்கதையின் கதாநாயகர்கள் சொற்களுடையும், சில்லறைக் காசுடனும் வினையாடி தமது நேரத்தையும் வாழ்வையும் கழிக்கின்றனர். ஒரு வகையில் அனைத்தையுமே கேள்விக்குறியாக்குகின்றனர். சாவு பற்றியும் உரையாடுகின்றனர். நடிப்புத்தான் வாழ்க்கையா? என்ற கேள்வி இவர்களது உரையாடல் மூலம் ஏழும்புகிறது. 'நாம் கேள்வி கேட்பதில்லை. நாம் ஜயப்படுவதுமில்லை. நாம் நடிக்கிறோம்.' 10 இது அவர்களின் கூற்று.

### ஜம்பேர்ஸ்

இது பேராசிரியர் ஒருவரையும் அவரது சூழலையும் பற்றியது. அவர் ஓர் இறையியல்வாதி. கடவுள், ஒழுக்கம், நன்மை போன்றவற்றைப் பற்றி முச்சுடன் வாதிப்பவர். இருந்தும் நன்மை செய்வதை நடைமுறைப்படுத்தத் தெரியாதவர். மனிதர்களை விட மிருகங்கள் மேல் அன்பு கூட்டுப்பவர். மிகவும் பெரிய தொலைக்காட்சித் திரையை ஒரு பக்கத்தில் கொண்ட அவரது படுக்கை அறையில் அவரது சகை ஒருவர் கொலை செய்யப்படுகிறார், இருந்தவர் முன்பு ஒரு தீவிரவாயியாக இருந்து, பின்பு ஒரு துறவியாப் போக வேண்டும் எனத் தீர்மானித்திருந்தவர்.

பேராசிரியரின் மனைவியை அக்கொலையைச் செய்திருக்கலாம் என்ற பலத்த சந்தேகம். அவள்து சமநிலையை, மனிதன் நிலவையும் அசுத்தம் செய்யப் போகின்றான் என்ற எண்ணம். கற்பு ஒழுக்கம் அவளைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு கேள்விக்குறி. கொலையைத் துப்புத்துலக்க வரும் காவல் அதிகாரி அவளில் மையல் கொள்ளுகிறார்.

பல்கலைக்கழக உபவேந்தர், ஒரு நிர்வாகி மட்டும் அல்ல. உள்நோய் மருத்துவரும் கூட. இவரது மெய்யியல் பற்று, உண்மையைக் கண்டு பிடிப்பதில் அல்லது, தனது தொழிலில் வெற்றி காண்பதில் தங்கீயிருந்தது.

இவருடன் சேர்ந்த சகாக்கள், வினையாட்டுப் பயிற்சிகளில் ஒருங்கிணைவர்கள், கல்வியைத் தமது அதிக்க வேட்கையின் கருவியாக மதித்துப் போற்றி வாழ்வர்கள். இவர்கள் கொலைசெய்யப்பட்டவரின் சடலத்தை வேறு யாருக்கும் தெரியாது அப்புறப்படுத்துகிறார்கள். இறுதியில் அறிவியல் கருத்தரங்கு நடைபெறுகிறது. அதில் மேற் கூறப்பட்ட பல்கலை அறிஞர்களைத் தவிர, ஒரு விண்கல ஓட்டுனரும் ஒரு பேராயருமாக இருவர் கலந்து கொள்ளுகின்றனர். விண்கல ஓட்டுநன், தனது இயிரைக் காப்பாற்ற. தனது சகாலின் இயிரை சந்திரமண்டலத்தில் கொலை செய்தவன். பேராயராக வருபவர், கடவுளில் தீட்மான நம்பிக்கை அற்றவர், அரசியல் காரணமாக பதவி ஏற்று, அதன்பின் தமது விசுவாசிகளின் நன்மைக்காக வாதாடுபவர், இறுதியில் அவரும் 'அறிஞர் குழாம்' னால் கொலை செய்யப்படுகிறார்.

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

### இண்டியன் இங்

அண்டு 1930. வ்ளோரா க்றா என்னும் அருங்கிலைப் பெண் இந்தியா சென்று, ஜம்மாப்பூரில் நிராத் தாஸ் என்னும் இந்திய ஓவியரைச் சந்திக்கிறாள். அவர் அவளுடைய இருவர்ப்படத்தை வரைந்து அதை அவளுக்கு அன்பளிப்புச் செய்கிறார். வ்ளோராவுக்கு ஓர் இளைய சகோதரி உண்டு. அவளுக்கு அடிக்கடி தனது இந்திய வாழ்வு, அனுபவம் பற்றிய மடல்களை வரைகிறாள். கிட்டத்தட்ட ஜம்பது அண்டுகள் கழித்து ஓவியரின் மகன் அனிஷ் லண்டனில் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த வ்ளோராவின் சகோதரியைச் சந்திக்க வருகிறான். இன்னும் ஒரு பூறம், பைக் என்னும் எழுத்தாளன். வ்ளோராவின் கடிதங்களைப் பிரசரித்து, பதிப்பாசிரியர் பட்டத்தைப் பெறுவதற்கு லண்டனிலும், இந்தியாவிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளுகிறார். வ்ளோரா இந்தியாவின் ஜம்மாப்பூரில் புகையிரத்தைப் பந்து இருங்கும் காட்சியுடன் நாடகம் அறும்பமாகிறது. அதே நகரை விட்டு புகையிரத்தைப் பொந்த நாடு தீரும்புழன் அவன் எழுதிய கடிதத்துடன் (வாசிக்கப்படுகிறது) அது முடிவு பெறுகிறது. 12

இந் நாடகத்தின் கவைகள்:

- \* ஓரே மேடையில் ஓரே காட்சியில் ஜம்பது அண்டு இடைவெளிக்கு முன்னும் பின்னும் நடந்த நிகழ்ச்சிகள். சீருகலையாது வருவதும் இந்தியக் காட்சிக் களும் இங்கிலாந்துக் காட்சிக் களும் இடக் குழப்பமில்லாது இணைவதும்.
- \* சமய பேதங்களின் வறாமை, அண்ட வர்க்கத்தின் சுரண்டல் குணமும் அளப்பட்ட மக்களின் அடிமை மனப்பக்குவழும், ஒழுக்கம்பற்றிய நிலையற்ற தளமும், பெண்ணியத்துக்கு அக்காலத்திலும் இடமுண்டு என்ற கருத்தும் உரையாடல் மூலம் வெளிக் கொண்டிருப்பத்தன.
- \* மொழியாட்சியின் மூலம் அன்றைய கால கட்டத்தையும் வாழ்க்கை முறையையும் (இந்தியப் பாணி,

அங்கிலப் பாணி) சித்தரிக்கும் முறை.

- \* தீர்க்காத சீக்கல்களும் தரப்படாத பதில்களும் (தாசுக்கும் வளோறாவுக்கும் இடையில் இறுக்கமான உறவு இருந்ததா?) மர்மத்தை உருவாக்குகின்றன.

சுருக்கமாக:

ஸ்விராப்பாட்டின் நாடகங்களில்

- \* மொழிக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுகிறது. அங்கில மொழியின் பரிமாணங்களை நன்கு புரிந்து கொண்டு அதனுடன் 'வினாயாடும்' ஆசானாக ஆசிரியர் விளங்குகிறார்.
- \* உலகம் ஒரு மேடை, அதில் மனிதர்கள் நடிகர்கள்! நடிப்பு என்பது தான் இருப்பின் உறுதி. வாழ்வது என்பது வேடம் தாங்கி நடிப்பது என்ற வாழ்வின் தக்துவம் கூறப்படுகிறது
- \* இறப்பு - இது உறுதி. இறப்பின் தன்மையை நடிகர்கள் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். 'நடிகர்கள் வீரத்துவன் (மேடையில்) இறக்கிறார்கள், அமைதியாக இறக்கிறார்கள், அருவருப்பாக இறக்கிறார்கள்.' இருப்பினும், 'இறந்த' நடிகன் ஓவியாக நாடகத்திலும் மீண்டும் புத்துயிர் பெறுகிறான். இக்கருத்து கோடிட்டுக் காட்டப்படுகிறது.
- \* ஏது 'நடிப்பு' ஏது 'இறப்பு' என்ற தெரியாத அவைக்கு ஒன்றுடன் மற்றுது பின்னீப் பிணைந்து நிற்பது அழகாக சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

1995 செப்டம்பர் 22 இந்தியன் இங்க் பார்த்து முடிந்த பின் ஸ்விராப்பாட்டுடன் உரையாடும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நான் இரண்டு கேள்விகளைக் கேட்டேன்.

1. அன்றனின் அர்த்தோவின் அரங்கியல்ஶர் கருத்துக்களால் எவ்வளவு தூரம் கவரப்பட்டிருக்கிறார்கள்?

2. காலம். இடம் என்ற இரண்டு களங்களையும் கடற்றும் கலந்தும் எவ்வாறு நாடக நிகழ்ச்சிகளை இங்களால் அற்புதமாக நகர்த்த முடிகிறது?

அவர் அளித்த பதில்: இனம் வயதில் அர்த்தோவின் கருத்துக்களைப் படித்ததுண்டு. அனால் அவைகளினால் நான் பெற்றும் தாக்கப்பட்டதாகக் கூறுமாட்டேன். மற்றைய கேள்விக்கு என்ன சொல்வதினாலோ தெரியவில்லை. எதுவோ கைதேர்ந்து வருகிறது.

### சாம் செழப்பாட்

சாமுவேல் ஷெப்பாட் ரோஜர்ஸ் 1943ல் பிறந்தார். இவரது தலைமுறையின் தலை சிறந்த அமெரிக்க நாடக ஆசிரியர் எனப் பலராலும் போற்றப்படும் இவர். அழகும் அற்றவும் நிறைந்து திரைப்பட நடிகராகவும் திகழுகிறார். வெறுவி மோடல் நவூன்டேர்ஸ் றொக் இசைக் குழுவில் 'த்ரம்' கருவியை மீட்ட இவரின் நாடகங்களில் இசையின் தாள வயத்தை எனிதாக உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இவரது புகழ் பெற்ற நாடகங்கள் சில:

- \* மெலோட்ராமா ப்ளேய் (1967)
- \* ஓப்பாரேஷன் கைட்டன்வின்டர் (1970)
- \* மாட் டோக் ப்ளூஸ் (1971)
- \* கைபோய் மவுத் (1971)
- \* த ருத் ஓவ் த க்கூறும் (1972)
- \* ஏஞ்ஜில் சிற்றி (1976)
- \* பெற்ட் கைல்ட் (1978)
- \* கெயர்ஸ் ஓவ் த ஸ்ராவிங் கிளாஸ் (1978)
- \* ட்ரம் உவிவஸ்ற் (1980)
- \* மஹா விலோ லவ் (1983)
- \* ஏ லைவ் ஓவ் த மைன்ட் (1985)

சாம் செழப்பாட்  
இன் ஏ லைவ் ஓவ்  
த மைன்ட்



இவைகளைத் தவிர் திரைப்படக் கதைகளும் (பாரிஸ் ரெக்ஸஸ் - 1984) எழுதியுள்ளார். ஏறத்தாழ நாற்பது நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதியுள்ள இவருக்கு, பதினொரு 'பீரி' விருதுகள் கிடைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ரெரம் ஸ்விராப்பாட்டைப் பொன்றல்லாது, ஷெப்பாட்டுக்கும் நவலேவ்ட்கைவாதிகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. இவரது முதலாவது நாடகத்தை தயாரித்து மேடையேற்றியவர் சாள்ஸ் மஹோவிற்ஸ். அத்துடன் யோசவ் சைக்கிறுடன் இணந்து செயல்பட்டவர்களுள் சாம் ஷெப்பாட்டும் ஒருவர்.

நவலேவ்ட்கை வாதத்தின் பல உறுப்புக்களை இவரது நாடகங்களில் பார்க்கலாம்.

கனவுலகின் பிம்பங்களுடன் உறவாடும் தன்மை. உள்ளத்தின் அடித்தள

இயற்றாண்டுதல்களுன் போராட்டங்களை வெளிக் கொண்டும் பான்மை,

நாகரீகத்துக்கு முற்பட்ட காலநிலைக்குப் பார்வையாளரை இழுத்துச் சில்லும் விதம்,

சடங்குகளைக் கையாளும் முறை முதலியலை அவரது படைப்பிரக்களின் சிறப்புப்

பண்புகளாகக் கணிக்கப்படுகின்றன. இவரது தனித்துவம்: வேற்று நாட்டு, வேற்று



சாம் ஷெப்பாட்

மொழி, வேற்றுப் பாரம்பரியங்களின் கலைவடிவங்களையும், புராண ஐதிகங்களையும் நாடாது, அமெரிக்க மண்ணில் கால் ஊன்றி, அதனுடன் வேறுன்றிய மாந்தர்களுடனும், உப பண்பாடுகளுடனும் தனது நாடகங்களை அத்தியது தான். அவரது நாடகங்களில், பொப் இசை, பொப் கலாச்சாரம் (போதை. மெய்மறத்தல் அல்லது மருட்சி) சிவப்பு இந்தியச் சடங்குகள் முன்னிடம் வகிக்கின்றன. அமெரிக்க குழுமபங்களில் உள்ள சிக்கல்கள் கருப்பொருளாக மாற்றம் அடைகின்றன, வன்முறை, சட்டமீறல் அடிநாதமாகத் தொனிக்கின்றன. உள்ளத்தின் அடித்தளத்தில் நடக்கும் மனப்பேராட்டங்களையும் முறண்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்தி அவைகளை வன்முறைசார்ந்த முடிவுக்குக் கொண்டுவர வரம்பில் அகவாய்ஞாக் கோட்பாட்டு முறைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பரவையாளருடன் பகிரப்படுகின்றன. இந்த விளைவை அடைவதற்கு ஏற்ற காட்சி அமைப்பு, ஒளி, இசை முதலியலை முழுக்க முழுக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அப்பட்டமாகவும் வெளிப்படையாகவும் அரசியல் நுழையவில்லை எனினும், வெறாலியுடனால் வடிவமும் வாழ்வும் கொடுக்கப்பட்ட ‘அமெரிக்க கனவை’ காரசாரமாக தனது நாடகங்களில் சாடுகிறார்.

### \* த ரூக் ஓவ் க்ரைம்

இத் தலைப்பு மல்லார்மே எழுதிய கவிதை ஒன்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. நீராக் இசைகளுக்களின் ‘உண்மையான மாந்திரீகம்’, அவர்களின் வாழ்வளர்க்கும் சக்திகள் அனைத்தும் தீரண்டு, சுவைனாக்குத் தீடமும் நம்பிக்கையும் கொடுப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, வெறாஸ், க்லோ என்னும் இரு பெரும் நீராக் இசை நட்சத்திரங்களுக்கிடையில் நடக்கும் மரணப் போராட்டத்தை இது படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. நீராக் இசை, போதை, இளைஞர்களின் பயங்கரத் தெருச் சண்டைகள் முதலியன இந் நாடகத்தின் காட்சிகளாக, பின்னணிகளாக, சடங்குகளாக, ஐதிகங்களாக விளங்குகின்றன. 13

அமெரிக்க இளம் தலைமுறையினரின் முக்கிய அறந்தோட்ட இசையாக விளங்கும் பொப், அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட கறுப்பு அமெரிக்கர்களின் ‘நீக்ரோ ஸ்பிரிச்செயல்ஸ்’ என்ற பரடல்களிலிருந்து பிறந்தது, சமகாலத்தில், போதைப் பொருள்கள் அருந்துவார்களுடன் அது தொடர்புள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது, அதற்கிணப் பாரம்பரிய இலக்கண வரையறையில்லாதபடியால், விருப்பத்தற்கேற்ப, குழ் நிலைக்கு அமைய அதை ஏப்படியும் பயன்படுத்த முடியும், அதனால், நாடக அமைப்புக்கு தன்னியலாந்த உந்து சக்தியாகவும் அது மாற முடியும். 14 இது ஒரு பக்கம் இருக்க, மறுபுறத்தில்: இந்நாடக நிகழ்ச்சியை ஒரு கோணத்தில் பார்க்கையில், விண்வெளிப்பயணிகளுடைய பின்னணியில் அமைந்ததாகவும், வேறு கோணத்தில் பார்க்கையில் கைபோய் உவெண்டேன் சண்டைகள் மல்விய கொலைகள், மல்யுத்தம், காரோட்டம், போன்ற விளையாட்டுக்கள் போன்றவற்றினைப் பின்னணிகளாகவும் கொண்டதாகத் தோற்றும் அளிக்கிறது, ஒரு சில கட்டங்களில் ‘வகுப்புப் போராட்டம்’ ‘பூர்ட்சீ’ போன்ற அரசியற் கட்சிப் போராட்ட ஊக்கொலீகளும் எழும்புகின்றன.

நாடக இறுதியில், வெறாஸ் தோல்வி அடைந்து, தற்காலை செய்து கொள்கிறான். அதனால் அவன் ‘அழியாபுகழை’, என்றுமே சாகாத நிலையை, அடைகின்றான்.

### \* ஏஞ்ஜில் சிற்றி

இது திரைப்படத் தயாரிப்புடன் சேர்ந்த சீர்கேடுகளை துலக்க முனைகிறது, திரைப்படத் தொழிலுக்கான படிமங்களை உருவாக்கும் கணவுத் தொழிற்கருவிகளைத் தயாரிக்கும் நகரத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. திரைப்படம் மக்களின் மனங்களில் தவறான, உண்மைக்கு மாறான படிமங்களை உருவாக்கி மாய்க்கக்கூன் முற்கடிக்கப்பண்ணு கிறது என்னும் செய்தியைச் சொல்லுவும் இந்நாடகம், மாரிடத்தையும் வாழ்வையும் மீட்டும் கருவியாக செவ்விந்திய மாந்திரிக்கத்தை முன்வைக்கிறது. பார்வையாளரை மெய்மறக்கும் நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் தேர்வாய்வு மேடையிலேயே இசைத்துறையில் நடைபெறுகிறது. அதை நடத்தும் இசைகள், பண முதலைகளுக்கு ஐந்தியம் செய்து, அதனால் தனது நல்ல பண்புகளை அழித்துக் கொள்ளுபவனாகக் காட்டப்படுகிறான். 15

### \* கைள போய் மவுத்

கவாலே என்னும் பெண். ஸ்லீம் கன்னம் பாடகனை துவக்கு முனையில் கடத்திச் செல்கிறாள். பாடல் நிகழ்ச்சி ஒன்றின் போது தற்காலை செய்து இறந்த பொப்பாடகன் ஒருவளைன் வெற்றித்தை ஸ்லீம் நிரப்ப வேண்டும் என்னும் அவளது கோர்க்கையை ஸ்லீம் ஏற்கவில்லை. ‘நீராக் அன்ட் ரோன் இயேசு’ வாக தான் மாறத் தயாராக இல்லை என மறுக்கிறான். இதற்கிடையில் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காதலிக்க அரும்பிக்கின்றனர். அறு அடி நீளம் உடைய பெருங்கடல் நண்டு ஒன்று தனது மேல் ஓட்டை உடைத்து வெளிவருவதும், பாடிக் கொண்டிருக்கும் போது கைத் துப்பாக்கி ஒன்றினால் வாய்க்கள் சுமும் ‘நீராகக் அன்ட் ரோன் மீட்பரின்’ காட்சியுடன் நாடகம் முடிகிறது.

### \* ஒப்பறேஷன் சைட்டவைண்டர்

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

நடனங்களும், மெதுவாகத் தொடங்கி அலறவுடனும் பேரோசையுடனும் ஒத்ப்படும் மந்திரங்களும், ஓலிகளுடன் ஒத்திசைவு நயமாக இணைந்த அங்க அசைவுகளும் பார்வையாளர்களை நடிகர்களுடன்மனதார ஒன்றிக்கும் ஹோக்குடன் நூற்படிட்டப்படுகின்றன. 16 உச்சக்கட்டமாக, பார்வையாளரிலும், போதை அருந்துவாய்க்களுக்கு ஏற்படும் மயக்க உணர்ச்சி ஏற்பட வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

### ப்ரூ உ வெஸ்ர்

இது இரு சகோதரர்களின் போராட்டத்தைச் சித்தரிப்பது. லீ என்பவன் நாகரீகத்தால் பாதிக்கப்படாதவன், 'இயற்கை மனிதனரக' வாழ்வன், இயற்றாண்டுதல்களால் இயக்கப்படுவன். அதற்கு மாறானவன் ஓஸ்ரின். அவன் அறிவினால் உந்தப்பட்டு, இயற்கையிலிருந்து பிரிப்பட்டு, தன்னுடைய சுய அறநல்லில் நம்பிக்கை வைத்து 'செயற்கை உலகம்' ஒன்றிலே வாழ்வன். ஓஸ்ரினின் 'ஓமுங்கு' நிறைக்க வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் வண்ணம் பின்னனீக் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டது போலவே, இரு சகோதரர்களுக்கும் இடையிலான, சிறிது சிறிதாக ஏற்பட்ட முறைகள், முரண்பாடுகள் முற்றிய நிலையில், காட்சிப் பின்னனி, குப்பை கூளம் நிறைந்ததாயும், ஓமுங்கின்மை மேலோங்கி கண்களைக் குத்தவுதாயும் அமைக்கப்பட்டது. இருவரிடையே நடந்த போராட்ட இறுதியில், ஓஸ்ரின் லீயின் கண்டத்தை தொலைபேசிக் கம்பி ஒன்றினால் கட்டி நெரித்து முச்சற்ற நிலையில் விட்டு விட்டு வனாந்தரத்துக்குப் புறப்பட முனைந்த போது லீ தீட்டிரன எழுந்து, கதவை மறித்து நிற்க, ஓஸ்ரின் மங்குகின்றன, ஒராய்கள் ஊளையிடுகிறன, நாடகம் முடிகிறது. இந்நாடகம், ஒரே ஒரு மனிதனின் இரண்டு பட்ட தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டி, அறிவுசார் நாகரீக மனிதனுக்கும் இயல்புக்கு 'இயற்கை' மனிதனுக்கும் உள்ள ஒயாத போராட்டத்தைக் குறிப்பதாக விமர்சகர் கூறுவார். அத்தோடு, இவ்விரு சகோதரர்களும் தங்களது தந்தையின் உறவினால் பிரிப்பட்டும் ஒன்றுபட்டும் நிற்கும் நிலை ஷெப்பாட்டின் சுயசரிதையாகவும் இருக்கிறது. எனவும் கூறப்படுகிறது. 16

### வ்வூர் வ்வோர் லவ்

எடு என்பவனும் மே என்பவனும் ஒன்றைவிட்ட சகோதரர், அதாவது ஒரே தந்தையை உடையவர்கள். அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காதலிக்கிறார்கள். அவர்கள் இருவரையும் ஒன்றினைப்பது, உணர்ச்சி நிறைந்த காதல் மட்டும் அல்ல, அவர்களுடைய எண்ணத்திலும் மனத்திலும் 'இருப்பு'டையவராகக் காணப்படும் தந்தை. தமது வாழ்வில் ஏற்பட்ட சீக்கவுக்கு முடிவுகட்ட வேண்டுமாயின், தந்தை தமது வாழ்வில் எவ்விதத்திலும் குறக்கிடுவதை முற்றாகத் தருத்து நிறுத்த வேண்டும்.

இந் நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட காட்சி அமைப்பு, ஒளி அமைப்பு முதலியன நடிகர்களுக்கும் பார்வையாளருக்கும் உள்ள இடைவெளியை நீக்குவதற்கு உதவின என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

\*\*\*

### அடக்குறிப்புக்கள்

1. பார்க்க, டேவிட் ப்ரந் எழுதிய ரோம் ஸ்ரோப்பாட் ஏ ரெவிலூஸ் கைட், 1982.
2. ரொம் ஸ்ரீராப்பாட், பதிப்பாசிரியர் ஹறல்ட் ப்ரநும் 1986, பக்.75.
3. அதே நால் பக், 2
4. அதே நால் பக் 139 ~ 150
5. அதே கட்டுரை, மல்க்கம் கெல்சல் எழுதிய ஸ்ரீடிரிங் ப்ராமா, 1985, பக். 71 ~ 72
6. ரொம் ஸ்ரீராப்பாட் பதி ஹ.ப்ரநும், பக். 36 ~ 37
7. அதே நால், பக் 10, 14, 84
8. அதே நால், பக் 12, 13
9. அதே நால், பக் 14
10. அதே நால் பக் 82
11. அதே நால் பக் 33, 35
12. ரொம் ஸ்ரீராப்பாட் எழுதிய ஜின்டியன் இங் 1995
13. கி. கின்னெஸ் எழுதிய அவாங்காட் தியேட்டர், பக் 219
14. அதே இடம்
15. அதே நால் பக் 222
16. அதே நால் பக் 221.



# புரியல் நடந்த கலைவண்ணம்

\* புதின் \* 95

பாரிஸ் வாழ்வு இயந்திரத்தனமானது என்று சொன்னால் அது யாருக்கும் புயிப் போவதில்லை. அனுபவித்தால் மட்டுமே புரியக்கூடியது. இந்த இயந்திரங்களோடு போட்டி போட்டு வாழ்க்கை நடாத்தவேண்டியது எம்மவர்களின் இன்னுமொரு தூப்பாக்கியமே.

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

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

'கலைவண்ணம் 95' மொம்மலாட்டம், நாட்டுக்கூத்து, கவியரங்கு, தீல்லானா, 'அம்பா' என கதம்பாலையாக முதலாவது பகுதியாகவும், அருட்திரு. நீ. மரியசேவியர் அடிகளாரின் இயக்கத்திலுருவான 'கழல்ழைசை' வார்த்தைகளாற்ற நாடகம் இரண்டாம் பகுதியாகவும் நடைபெற்றது.

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

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

'கலைவண்ணம் 95' ற்கு நடன நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்தளித்த திருமதி. கெளசல்யா அனந்தராஜா அவர்களும் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்துக் கொண்டவர்.

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

இன்றைய குடாநாட்டின் அவைம், குற்றயிரும் குறையிருமாக கைகால்கள் இழந்து, மனங்கள் முடமாக்கப்பட்ட நிலையிலும் எதையும் தாங்கிக் கொள்ளத்தயாராகவும், இழப்புக்களுக்கு மத்தியிலும் எதிர்காலம் பற்றிய தீர்க்கமான நம்பிக்கையோடு மக்கள் வாழ்வைத் தொடர்கிறார்கள் என்ற யதார்த்தத்தை மிகவும் இருக்கமாகச் சித்தரித்தது. நாடகத்தில் பங்கேற்ற அனைத்துக் கலைஞர்களுமே திறம்பட தம்பங்கை அறநறியிருந்தனர்.

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

# குழந்தைகளீன் பிரபஞ்சம்

மூன்று தீரைப்படங்கள்  
யமுனா ராஜேந்திரன்

1

குழந்தைகளீன் உலகம் முற்றிலும் பெரியவர்களின் அனுமானங்களில் இருந்து சுதந்திரமானது. வளர்ச்சியடைந்த வேதனைகள், விஷயான சுற்றுப்புறச்சுழல், நுகர்பொருள் மோகத்தால் கபவீகரம் செய்யப் பட்ட பூஞ்சையான வெற்று ஆன்மா பெரியவர்களுக்கே உரியது. பெரியவர்களுக்கு கற்கள் சூரான ஆயுதங்களாக குழந்தைகள் அவற்றுக்கு பொட்டுவைத்துப் பூச்சுடிலைப் பெயர்ச்சிரார்கள். பூக்கள் செடிகொடிகள் மிருகங்கள் எல்லாவற்றையும் நமது தொடுதலுக்குள் மனிதாத்தத்துக்குள் கொண்ற முனைக்கிறார்கள். பெரியவர்களின் நினைவு மீட்பு கூட ஜம்து வருட பால்ய காலத்தின் பின்பிருந்தே ஞாபகம் கொள்ளமுடிகிறது. குழந்தைகளீன் மழுலைப்பறுவும் இரண்டுங்கெட்டான் பருவம் வளர்ச்சியடைந்த மனிதர்களீன் மத்பீருகள் தீண்டப்பெறாதவை. குட்டி மிருகங்களீன் குட்டில்பூச்சிகளீன் இளம் தனிர்கள் மொட்டாகின அரும்புகளீன் பரிசுத்தம்தான் அவர்களீன் உலகம்.

வயது ஏறும்போது கூடவே உலகின் அனைத்து அனர்த்தங்களும் அவர்களைச் சூழ்ந்துவிடுகிறது. அனர்த்தங்களை அவர்கள் விஷயாக்கக் கற்றுக்கொண்டு பெரியவர்களாகிவிடுகிறார்கள். குழந்தைகள் சீன்மா இருவகைகளீல் செயல்படுகிறது. முதலாக பெரியவர்கள் தமது இழந்தப்பட்ட பழிபாவமற்ற (innocence) மனநிலையை பின்நாட்களைத் தீரும்பிப்பார்த்து சுயவிசொரணணயில் ஸ்டிபுட இவை தூண்டுகின்றது. இரண்டாவதாக குற்றமற்ற குழந்தைகளீன் பால்யத்தை பேதைமனநிலையை கொன்றுவிடாதிருக்கக்கூடிய பொறுப்புணர்ச்சியை பெரியவர்களீடம் இது கோருகின்றது. குழந்தைகளைப் பற்றிய பொறுப்புணர்ச்சி என்பது நம்மைப் பொறுப்புள்ள மனிதர்களாக ஆக்கிக் கொள்வதிலும் தங்கியிக்கிறது. உச்சபட்ச அறிவும் குழந்தை மனமும் உள்ளவனே உண்ணத மனிதன் (Eternal man) என்று ரஸ்ய அறிஞனொருவன் கூறியது ஞாபகம் வருகிறது.

குழந்தைகளீன் சீன்மா குழந்தைகளுக்கு ஏற்படுத்தும் அனுபவம் எத்தகையது? குழந்தைகள் தமது அங்கு மனதை பிரபஞ்சம் முழுக்க விரித்துக் கொள்வதை இது காட்சிருபமாக்குகிறது. துளாவித்திரியும் கற்பனை மனத்தை சீருட்டிக்கரமாக ஆக்க முயற்சிக்கிறது. உலகெங்கும் வெற்றிகரமான குழந்தைகள் படங்களை சொல்லப்படுவகையைப் பார்க்க இது விளங்கும். ஸ்டெபன் ஸ்டெப்பர்க்கின் ET(Extra Terrestrial) Jurasic park போன்ற படங்கள் விம் வான்ப்ரஸின் Alice inthe city தீரைப்படம் ஆஸ்திரேஸியப்படமான The Babe சிரங்குப் படமான The children of the last world சாரானியப் படங்களான The Turner மற்றும் The white baloon ஆப்டிரிக்கப் படங்களான Yaaba மற்றும் The golden ball போன்றவை அம்மாதிரிப் படங்கள். குழந்தைகள் பற்றிய சீன்மாக்கள் கூட வர்க்கங்களால் இனங்களால் போர்களால் ஏகாதிபத்தியங்களால் தீர்மானிக்கப்படும் உலகத்தில்தான் அச்சுழலில்தான் தயார்க்கப்படுகின்றன. சீன்மாவில் படைக்கப்படும் உலகங்கள் போலவே, சீன்மாக் குழந்தைகளீன் உலகங்களும் பிளவுண்டு கிடக்கிறது. அமெரிக்கப்படங்கள் குழந்தைகளைச் சந்தோஷப்படுத்தவும் பிரீ உலகக் குழந்தைகளீட்டிமிருந்து அவர்களை மேன்மைப்படுத்தியும் எடுக்கப்படுகிறது. விவாகரத்தினால் பிரிந்துபோன குழந்தைகளீன் பிரச்சனைகளை அவர்கள் எடுக்கிறார்கள். அனாதைக் குழந்தைகள் பற்றியோ தெருக்குழந்தைகள் பற்றியோ உழைக்கும் குழந்தைகள் பற்றியோ மூன்றாம் உலகின் துன்புறும் குழந்தைகள் பற்றியோ அவர்கள் படங்களீல் இல்லை.

ET படத்தில் வேற்றுலக ஜீவனோடு உறவு கொள்ளும் அமெரிக்கக் குழந்தைகளோடு, வெள்ளைக் குழந்தைகளோடு ஒரு கறுப்புச் சீறுவனோ ஒரு ஆசியச் சீறுவனோ இல்லை. அமெரிக்க ஜனத்தொகையில் பிரதானமாக கறுப்பு, ஆசியக் குழந்தைகள் இருந்துங்கூட அவர்கள் படத்தில் இல்லை. அமெரிக்காவிலிருந்து வரும் மற்றொரு குழந்தைப்பட வாழவும் கார்ட்டுன் படங்கள். Pinachio, Tom and Cherry, The Lionking, The Sleeping Beauty, The Jungle book போன்றவற்றில் இத்தகைய நேரடியான வேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடியாவிட்டாலும், ரூட்யார்ட் கிப்ளிங்கின் The Juncle Book தீரைப்படத்தில் பாரபட்சமான சீத்தரிப்புக்களை நாம் காணமுடியும். சமீபத்தில் வந்திருக்கும் The Indian in the cupboard எனும் அமெரிக்கக் குழந்தைகள் படத்தில் பூர்வகுடி இந்தியர்கள் அமெரிக்கச் சீறுவனொருவனீன் கப்பீர்ஷலிருந்து உயிர்பெற்ற சாகசத்திலீப்படுகிறார்கள். கற்பனை எவ்வளவுதான் அழகான தன்மைகளை விளைவித்தாலும் கூட,

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

எப்போதுமே ஹாலிவூட் படங்களுக்கு மாற்றான ஒரு பாரம்பரியத்தை ஜரோப்பிய சீன்மா கொண்டிருக்கிறது. Alice in the city ஜெர்மன் படத்திலோ The World of the lost children படத்திலோ சீவிஸ், நூர்வே, ஆஸ்திரேலியப் படங்களிலோ நேரடியான இனவர்க்க ஒதுக்கலை நாம் பார்க்க முடியாது. அதேவேளை தெருக்குழந்தைகள், வறுமையில்வாரும் குழந்தைகள், மத்தியவர்க்க குழந்தைகள், உலகப்போர்களீனால் துன்பற் குழந்தைகள் என இவர்களின் உலகம் பற்றி ஜரோப்பியப் படங்கள் பேசகிறது. Elenya என்றொரு ஜெர்மன் - ஸ்காட்டில் கூட்டுத் தயாரிப்புப்படம் ஒரு பெண்குழந்தையின் போர்க்கால அனுபவங்களைப் பேசகிறது.

இங்கிலாந்துப்படமான Kes, ஆஸ்திரேலியப்படமான Celia, பிரீட்டில் படமான The storm centre போன்ற படங்கள், இக்கட்டுரையில் நான் ஏடுத்துக் கொள்ளும் Elvis Elvis, Peele the longwar, LaDround Chemin போன்ற ஜரோப்பியப்படங்கள் குழந்தைகளின் ஓழமை, பெரியவர்களின் வெறுப்பு, அன்பற் ற உலகம் போன்றவற்றை ஆய்வுசெய்கிறது.

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

நமது நாடுகளில் சீக்கொலைபற்றிய படங்கள் கூட காதல் பாடல்களைக் கொண்டிருக்கிறது( கருத்தம்மா ). உடல் ஊனமுற் ற குழந்தைகள் பற்றிய அஞ்சலிப் படத்தில் வரும் வானமண்டலப் பாடல் அப்பட்டமாக காட்சிக்குக் காட்சி ET படத்தின் காட்சிகளாக இருக்கிறது. ஸ்த்தியஜித்ரேயின் குழந்தைகள் உலகுகூட புதையலைத் தேடிய கற்பனை உலகாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. உள்நாட்டுச் சண்டைகள், போபால் பேராஜிவு, பிச்சைக்காரக்குழந்தைகள், பிச்சைத்தொழிலுக்காக உருவழிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் எல்லாமே நமது நாட்டு பதார்த்தங்கள்தான்.

அமெரிக்கக் கார்ட்டுன் படங்களான Tarzan படங்கள் வேட்டையாடுவது ஆப்பிரிக்க பூர்வ குடி இந்திய மக்களைத்தான் . இந்தியாவில் நிலவுது மத்தீயதரவர்க்க சீன்மா. ஹாலிவூட் சீன்மாவின் நேரடிக் குழந்தைஇது. முழு வாழ்வும் உலகில் எம்மைப்போலவே இருக்கவேண்டும் என அமெரிக்கப்படங்கள் போதிப்பது மாதிரி, முழு வாழ்வும் எம்மைப் போல் கனவுகாண வேண்டுமெனப் போதிக்கிறது. இந்திய தமிழ் மேட்டுக்குடி வர்க்க சீன்மா. இந்தியாவில் நடிகர் அமோல் பாலேகர் தலைமையில் குழந்தைகள் தீரைப்படச் சங்கம் இயங்குகிறது. பிரீட்டில் பிலிம்டின்டிட்யூட் குழந்தைகளுக்கென்றே தொடர்ந்து தீரைப்படங்கள் தீரையிடுகிறது.

இந்தத் தீரைப்படங்கள் எதுவுமே எமது குழந்தைகளுக்கு எட்டாத தீரைப்படங்களாகவே இன்னும் இருக்கிறது. இச்குழலில் எனது நோக்கம் இரண்டு வகையானது. மாற்றுச் சீன்மா ஒன்று உலகெங்கம் நிலைபெற்றுவிட்டிருக்கிறது என்கிற செய்தியை தமிழ்க்குழலில் முன்வைப்பது முதலாவது. இரண்டாவதாக எமது சாத்தியத்துக்கு உள்பட்ட அளவில் எமது நாடுகளில் தீரைப்படச் சங்கங்கள் அமைப்புக்கள் போன்ற வற்றில் இயங்குபவர்கள் இம்மாதிரிப் படங்களை எமது நாட்டுக்குக் கொண்டுவந்து தீரையிட முயற்சீகள் மேற்கொள்ளவேண்டும். எமது குழந்தைகளுக்கு இவைகள் பார்க்கக் கீட்டப்பதற்கான முயற்சீகளை எடுக்க வேண்டும் என்பதும் தான்.

தீரைப்பட முயற்சீகளில் ஈடுபட்டிருக்கிற புலம் பெயர்ந்த தமிழ்களும் ஈழத்தில் தீரைப்படத்தில் ஈடுபட்டிருப்பவர்களும் தமிழகத்தில் மாற்றுச் சீன்மாவை விளைபவர்களும் பொட்டலாக இருக்கும் இந்நிலத்தில் வேர்களை ஊன்ற முயற்சீக்க வேண்டும். இது மட்டுமே எமது குழந்தைகளின் ஆன்மாவை பிரபஞ்சமளவில் விரீக்கும்.

உலக சீன்மாவின் மாபெரும் ஆளுமைகள் அனைவருமே குழந்தைக்காகத் தீரைப்படங்களை தனியாக

அக்கறையடின் கொடுத்திருக்கீரார்கள். ஸத்யஜித்ரே மிருனாள்லென் கென்லோச் வீம்வான்டர்ஸ் போன்ற மேதைகள் குழந்தைகள் உலகில் விருப்பமுள்ள சிருஷ்டயாளர்கள். தமிழ் சீனீமாவீல் ஆழியாத கோலங்கள்

மற்றும் அஞ்சலியை விட்டால் குழந்தைகள் படங்களே இல்லை எனச் சொல்லிவிடலாம். இலக்கியத்தீல் ஆவள்ளியப்பாவின் குழந்தைப்பாடல்கள் பாரதியின் பாப்பா பாட்டு ஷண்முக சப்பையாவின் குழந்தைக் கவிதைகள் சாகா வரம்பெற்ற சிருட்ஷ்டகள்.

குழந்தைகள் இலக்கியம் செய்வது சாதாராண காரியமில்லை. அவர்களின் உலகம் பட்டாம்பூச்சீயின் இறக்கை போல மெலிதானது. கவனக்குறைவில் உதர்ந்து விடும் மனம் அவர்களிடையது. பிரபஞ்சத்தின் ஆழுமும் விடுகதையின் பூட்கமும் தொல் பொருளியல் ஆய்வுக்கு எட்டாத மனக்குகை ஓவியங்களும் நிறைந்தது அவர்களின் புனித நினைவுகள். சீல குழந்தைகள் தமது நொறுங்கிய ஆசைகளை சீதறுண்ட வர்த்தைகளில் சொல்லத் தொடங்கும் போது மனம் குலுங்கிக் குலுங்கி ஆத்தொங்கி விடும்.

யத்தத்தீன் கீழ் வாழும் குழந்தைகள், பெற்றோர்களின் பிரீவில் அலைக்கலையும் குழந்தைகள், வறுமையின் கீழும் பட்டினியின் கீழும் அழுக்கடைந்த உடைகளோடும் சேற்றைப் பூசீக் கொண்டும் சீர்க்க அவர்களால் மட்டுமே முடியும்.

இங்கு பேசவிருக்கும் மூன்று குழந்தைகளின் வாழ்வு, வறுமைக்கு உள்ளன குழந்தைகளின், பெற்றோர்களின் மனம் மாச்சரியங்களில் இதயம் கீழிப்பட்ட குழந்தைகளின், வாழ்வை தம் வழியில் கற்றுக் கொண்ட குழந்தைகளின் துயரமான வாழ்வு. இரண்டு ஸ்வீஷல் திரைப்படங்கள். ஒரு பிரெஞ்சுத் திரைப்படம். ஸ்போதும் அத்ட மிரட்டுக் கொண்டேயிருக்கும் அம்மாவுக்கும் ஒரு சீறுவனுக்குமான மனநெருக்கடியை வெளியிடும் படம் Elvis, Elvis. அகதி வாழ்வினிடையும் நிலப்பிராபுத்துவ வறுமையினிடையும் வாழ்வைக் கற்றுக் கொள்ளும் சீறுவன் பற்றியது Peele, the Conqueror படம். இவை இரண்டும் ஸ்வீஷல் படங்கள். மூன்றாவது படம் La Grand Chemin எனும் பிரெஞ்சுப்படம். நகர்ப்புறத்திலிருந்து பள்ளிவிடுமுறைக்கு கிராமத்துக்கு வரும் ஒரு சீறுவனுக்கும் சீறுமிக்கும் இடையிலான அன்பைப் பேசும் படம் இது

## 2

Elvis Elvis. எல்விஸ்தான் சீறுவனீன் பெயர் தனக்கேயான உலகத்தீல் மூழ்கிக்கிடக்கும் எல்விஸ் 4-5 வயதுச்சிறுவன். மத்தீப் தர வார்க்க குடும்பம், தாஸ் கண்டிப்புக்காரி. இப்படிச் சாப்பிடு. இப்படித் தாங்கு. இப்படி விளையாடு இவர்களோடு பழகு இப்படி முடி வெட்டிக்கொள் என சதா மகனைப் பேசிக் கொண்டேயிருக்கும் அசுர அங்பு அவளீன் குணச்சீத்திரம். அங்பு அதிகாரத்தன்மையாவதும் ஆதிக்கம் கொள்வதும் சர்வாதிகார மனநிலையாக ஆகப் போவதும் நிகழ்கிறபோது, மனம் அதிலிருந்து அழுத்துக் கொண்டு போகவிழைகிறது. அப்பா எல்விசீனின் சுதந்திரத்தை அங்கீகரிக்கும் அப்பா. அப்பா வழி தாத்தா பாட்டி எல்விசுக்குச் சீனேகீதங்கள். அவனைப் புரிந்து கொள்ளவும் சர்க்குச் சரி அவனோடு விளையாடவும் அவர்களால் முடிகிறது.

படத்தின் மையப் பிரச்சனையாக வருவது எல்விசுக்கும் அவன் பள்ளிக்கூடத்து தோழியான சீறுமிக்கும் இடையிலான அங்பு தான். அந்தச் சிட்டுக்குருவி இவனுக்கு நிறைய விசயங்களைக் கற்றுத் தருகின்றது. இலையுத்தி காலச் சருக்களை எக்கியூடி விளையாடுத் தீர்கிறாள்.. வீட்டுக்குக் கூட்டிப் போய் அவனுக்கு விருப்பமான இனிப்பு தருகிறாள். அவனுக்கென்றே எல்விஸ் பூச் செழிக்களை அங்பள்ப்பாகத் தருகிறான். அச்சிறுமியின் அம்மா ஒரு லாண்டரியில் வேலை செய்பவள். அவள் தாயும் அம்மா வழிப் பாட்டியும் தான் வீட்டில். சீறுமி அவள் தாஸ், தாஸ்க்கு அம்மா அம்மாவின் அம்மா. சீறுமியின் தகப்பன் குடிகாரன் என்று வீட்டுக்கு வரவொட்டாமல் துரத்தியடிக்கிறாள் தாஸ். லாண்டரித் தொழிலாளி சீக்கரட் பிடிப்பாள்தானே? அவர்கள் குடும்பத்தில் பிரச்சனைகள் இருந்தால் கூட பாட்டி, அம்மா, அவளீன் அம்மா, சீறுமி நான்கு பேரும் எவ்விஸ் மீது அன்பை பொழிகிறார்கள். பாட்டி எல்விசுக்கு கதைகள் சொல்லுகிறாள்கள். கைக்களைப் பிடித்தபடி பள்ளிக்கூடம் விட்ட பின்னாலும் ஊர் மேய்ந்து தீர்கிறார்கள் குழந்தைகள். அம்மாவுக்குச் சொல்லீக் கொள்ளாமல் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து நேரே தாத்தா, பாட்டி வீட்டுக்கு ஒருக்கான்எல்விஸ். கண்ணாடியில் தனக்குத்தானே கத்தீர்யில் முடி வெட்டிக்கொண்டு, ஆரசல்புரசலாக வெட்டுப் பட வெட்கப்பட்டு, பள்ளிக்கூடத்துக்கு மட்டம் போடுகிறான். தோழி தன் வீட்டிலிருந்து "விக்"கைக் கொடுத்து அவனை பள்ளிக் கூடம் கூட்டி போகிறான்.

எல்விசீன் அம்மாவுக்கு அவன் தோழிச் சீறுமியையும் அவள் அம்மாவையும் பிடிக்கவில்லை. லாண்டரியில் வேலை செய்பவள், வேலைக்காரி, சீக்கரட் பிடிப்பவள், கணவனோடு சதா சண்டை பிடிப்பவள், வசதீயில்லாதவள், சர்யான துணி உருத்தாத அழுக்கான தொழிலாளியின் மகளான அச்சிறுமியோடு எல்விசீக்கு என்ன சீநோகிதம்? அவர்கள் கெட்டவர்கள். அவர்களோடு பழகாதே என்கிறாள் அம்மா.

எல்விலீக்கு அம்மா சொல்வதை ஓப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. அம்மாவை வீடு எல்விலீக்கு தனது தோழியை, தோழியின் தாயை, பாட்டியை அப்பாவை நன்றாகத் தெரியும். சீறுமியின் அப்பா எல்விலைப் பப்புக்கு( Pub) கூட்டிக் கொண்டு போய்ப் பக்கத்தீல் அம்ரத்தீக் கொண்டு தான் சீறுமியை நேசுக்கிறேன் என்றும் பின் ஏன் தன்னை விரட்டிக்கிறார்கள் என்றும் தெரிய வில்லை என்கிறான். சீறுமி தனக்கு அப்பா விருப்பம் என்றும், அவரோட கீறில்மல் கொண்டாட வேண்டும் என்றும் அம்மாவோடு சண்டை போட்டுவிட்டு சாப்பிடாமலே அமுது கொண்டு கண்ணீர் உறைய தூங்கிப் போகிறாள். எல்விலைப் பொறுத்து தோழியின் அம்மா நல்லவள் அன்பானவள், பாட்டியும் நல்லவள், கதை சொல்கிறாள். பீறகு ஏன் அம்மா அவர்களைக் கெட்டவர்கள் என்கிறாள்?

அம்மா எல்விலை மிக மோசமாகப் பேசி வன்மாக நடந்து கொள்ள "நீ செத்துப் போவது விருப்பம்". எனவைது வீட்டு வீட்டுக்கு வெளியே ஒழிப் போகிறான். பீறகு யோசீக்கிறான். அம்மா பேசேனாலும் நல்லவள். தனக்குப் பிடித்தமானதை வாங்கித் தருகிறான். அப்படிப் பேசேயது தப்பு எனத்தனக்குத் தானே சொல்லிக் கொள்கிறான்.

கீறில்துமல் வருகிறது. தாத்தாவும் பாட்டியும் எல்வில் வீட்டுக்கு வருகிறார்கள். தான் தேடி ஒரு மோதீரம் எடுத்து அப்பா மூலம் அம்மாவுக்குத் தருகிறான் எல்வில். கீறில்மல் தாத்தா எல்விசுக்குப் பரீசுகளைத் தருகிறார். அம்மாவைக் கட்டிக் கொண்டு தூங்குகிறான் எல்வில். அவன் மனதுக்குள் நிறையக் கேள்விகள் தன் சீநேகித்தீக்கு என்ன ஆயிற்று? அவள் கீறில்மல்க்கு தகப்பன் பரீசுப் பொருள் கொண்டு வந்தாரா? தாய் அவரை உள்ளே விட்டாளா? பாட்டி என்ன செய்வாள்? சீநேகிதீ அமுது கொண்டிருப்பாளா?

தாத்தா பாட்டியோடு இருக்கும் ஒரு தனியான சந்தர்ப்பத்தீல் பாட்டியின் மழியில் படித்துக் கொண்டு கேட்கிறான் எல்வில். "ஏன் பாட்டி. மனீசர்களுக்குள் பிரச்சனை இருந்தாலும். பரஸ்பரம் புரிந்து கொள்ளாவிட்டாலும் அன்பு செலுத்தலாம் தானே?" பெரியவர்களின் உலகம் அசிங்கங்களால் பிளவு கொண்டு கீடக்க இவன் உலகை எல்வில் எல்லோரையும் நேசுக்கிறான். தன்னைப் புரிந்து கொள்ளாத அம்மாவை நேசுக்கிறான். தன்னைப் புரிந்து கொள்ளாத தாயை நேசுக்கிறாள் தோழி. ஏன் தனது அம்மா தனது தோழியின் தாயை அன்புடன் பார்க்கக்கூடாது? தனக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும், தன் குழந்தையை நேசுக்கும் தகப்பனுக்கு ஏன் தன் தோழியை அவள் அம்மா காண்பிக்கக் கூடாது?

எல்வில், குழந்தையே! சீட்டுக்குருவிப் பெண்ணே! இந்த உலகம் ஏழை பணக்காரன் எனப் பிரிந்து கீடக்கிறது, நான் அறிவாளி நீ அறிவிலே எனப் பிரிந்து கீடக்கிறது, நான் செய்வது சரி நீ செய்வது கெட்டது என அகந்தத்யால் பிளவுண்டு கீடக்கிறது என யார் அவர்களுக்குச் சொல்வது?

பனி கொட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. கீறில்துமல் குப்பைகளை வெளியில் கொட்டிவீட்டுத் தீரும்பும் அம்மா எல்வில் தலைக்குல்லாய் ஸ்வெட்டர் சகிதம் வெளியே புறப்பட நடப்பதைப் பார்க்கிறாள்.

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

எல்விசுக்குத் தெரியும். மனீதர்கள் மாறப் போவதீல்லை. அம்மாவை எல்வில் நின்று தயக்கத்துடன் பார்க்கின்றான்.

அம்மாவோடு கீறில்துமல் முழுக்க நீங்க விருப்பம். அம்மா என்றால் விருப்பம் என்று மட்டும் தலைசைத்து வீட்டு தெருக் கோடுக்கு நடந்து அடுத்த தெருவுக்குத் தீரும்புகிறான்.

அடுத்த தெருவில் அவனது அன்பான பள்ளிகூடத்து சீநேகிதீயின் வீடு இருக்கிறது. அவனுக்கு பின்னே என்னதான் ஆயிற்று?

La Grand chemin. அவனுக்கு எப்போதும் அம்மாவை வீட்டு கிராமத்துக்குப் போக விருப்பமில்லை. அம்மா காப்பமாக இருக்கிறாள். அம்மா தன் பிரசவத்துக்காக மகனை தனது சகோதரி வீட்டில் கிராமத்தீல் வீட்டுப் போக உத்தேசம் கொண்டிருக்கிறாள். பிரசவம் முழும் மறுபடி வந்து கூட்டிப் போவது தீட்டம். பிழேல். பையனுக்குப் பெயர் பிழேல் 4-5 வயதுப் பையன் மிழேல். கிராமத்து வீட்டுக்குள் நுழையும் முன்பே தோல் உரிக்கப்பட்ட முயவோடு நீற்கிறாள் அம்மாவின் சகோதரி. குச்ச வீடு. பெரும் பாலும் பலகை, மூங்கில் தட்டிகள், கொஞ்சம் நுழைய வழி வீட்டு வீட்டுக்கு கூரையிலிருந்து வீட்டைத் தழுவி வழியும் செடி கொடிகள். முயல் கூண்டு. வீட்டைச்சுற்றிலும் தாவரங்கள்.

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

கிராமத்துச் சதுக்கம். மாதா கோபில். பாதீரியார். அங்கிருந்து தெரியும் கல்லறை. எவரேனும் மரணம் மடைந்தால் மட்டும் ஊருக்குள் தென் பட்டு கறுப்புக்கார். அங்கே ஓவ்வொருவருக்கும் ஓவ்வொருவரது பெயர் தெரியும் சீத்தியின் வீட்டில்கு பக்கத்து வீட்டில் ஒரு குடும்பம் இருக்கிறது. அம்மா, அக்கா, அவளது தங்கை ஒ வயது சிறுமி. சீறுமிக்கு கிராமத்தின் ஓவ்வொரு தாவரமும் கல்லறையும் புழுத்துணுக்கும் மனிதர்களின் குணச்சீத்திரும் அத்துப்படி.

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

குழந்தைகளின் உலகம் எப்போதுமே தீடுக்கிடும் சம்பவங்களோ வரலாற்றுத் தீருப்பங்களோ கொண்டது அல்ல. ஒரு நள்ளிரவில் ஆந்தையின் அலறைல் தீடுக்கிட்டுப் படுக்கையில் சிறுநீர் கழிக்கும் வெம்மையை உணர்வதைப் போலவே தான் குழந்தைகள் தமக்கு மிக வீருப்பமானவர்களின் சவ ஆர்வலத்தையும் மனிதர்களுக்குள்ளான பிளவையும் சண்டை சச்சரவையும், இரத்தச்சீந்துதலையும் சாதாரணமாகவே எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்கள். ஆனால் அந்த சாதாரணம் ரணங்களையும் தோல்விக்களையும் உள்வாங்கித் கொண்ட மென்மான சாதாரணம். இப்படத்தில் சீறுமி தான் மிக மிக்கீயமான ஆழமை. ஆஹா எத்துணை சாதுரியமான புத்திசாலித் தனமான சோகமான தைரியமான பெண் குழந்தை அவள். அவள் தீபுவா. தீபுவாவின் உலகம் மிகமிக நெருக்கமான பரந்து பட்ட பிரபஞ்சத்தை தனக்கு அடக்கீயது. அவளுக்கு அவள் அம்மாவின் பொய்கள் தெரியும். அக்காவின் காதல் தெரியும். தீனம் தீனம் கல்லறைக்கு போய் கல்லறையின் முன் அழுதுவீட்டு வரும் மூதாட்டியின் கதை தெரியும். மிசேலின் சீத்தி சீத்தப்பாவுக்கு இடையிலான சண்டையின் காரணம் தெரியும்.

அம்மா சொல்லியிருக்கிறாள் தீபுவாவின் தகப்பன் ஒரு பல் றைவர் என்றும், அவர் ரவுனுக்கு போயிருக்கிறார் வருவார் என்றும் ஆண்டுக் கணக்காக அதே பொய்யைச் சொல்லித் தொண்டிருக்கிறான். அம்மா வயதாக அப்பா இளம் பெண்களின் பின்னால் ஓயிப் போனான் என அவளுக்குத் தெரியும். காளான்கள் பீடுங்கப் போகிறேன் என ஆற்றங்கரைக்குப் போய் தன் காதலவனோடு விதவிதமான முணகல்களில் கீடக்கும் தனது அக்காவையும் அவளுக்குத் தெரியும். அவனும் ஒரு நாள் ஓயிப் போவான் எனத் தீர்க்கத்தரிசனமாகச் சொல்கிறாள் அவள். இரண்டாம் உலகப் போருக்கு போன தன் கணவன், மகன் இரண்டு பேரில். கணவன் பினம் மட்டும் கீடைக்க மகன் ஏது தனும் ஆற்றலிருந்து எழுந்து வருவான் என நம்பிக் கொண்டு தீனம் தீனம் கணவன் கல்லறையில் மன்றாடும் மூதாட்டியை அவளுக்குத் தெரியும். மிசேலின் சீத்திக்கு குறைப் பிரசவத்தில் மகன் இறந்த போன பின்னால் மறுபாடு மறுபாடு கருச்சீதைவும் ஏற்படுவதால் தம்பதிக்கீடையில் தொடர்ந்து வரும் சண்டை பற்றி அவளுக்குத் தெரியும். குழந்தையில்லாத சோகத்தில் நீத்தம் குடித்து தெருவில் கீடக்கும் மிசேலின் சீத்தப்பளின் சோகம் அவளுக்குத் தெரியும்.

ஆற்றங்கரையில் மேலெழும் எல்லா ஜீவராசீகளின் பெயரும் அவளுக்குத் தெரியும். அவளுக்குப் பிழிக்காத தொன்றும் இந்த உலகத்தில் உண்டு. செருப்புப் போடுவது அவளுக்கு பிழிக்காது. செருப்புக்களை இழுத்துக் கொண்டு நடப்பதும் அவளுக்குப் பிழிக்காது. அம்மா மறுபழுயும் மறுபழுயும் வாங்கீக் கொடுத்தாலும் அவள் கழட்டி வீசி வீட்டு பட்டுப் பூச்சி மாதீரி அலைந்து தீர்வாள்.

மிசேலின் அம்மா கடதம் போட்டிருக்கிறான். அவன் அப்பா அனுப்பியிருப்பதாக வாழ்த்துச் செய்தியொன்றும் அத்துடன் இருக்கிறது. மிசேலின் அம்மா எல்லா பிரஞ்சு மத்தியதரவர்க்க பெண்களைப்போல (இலகம் முழுக்க இப்படித்தான்) டைப்பிஸ்ட் வேலைக்குப் போகிறான். இப்போது பிரசுவத்தீர்கு அதஸ்பத்திரியில் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறான். மிசேல் அப்பாவின் வாழ்த்தைத் திருப்பித் திருப்பிப் பார்க்கிறான். மூன்று வருடம் முன்பு அனுப்பியபட்ட அதே வாழ்த்து. அம்மா பொய் சொல்லுகிறான். மிசேல் அழுது கொண்டே வெளியே ஓடிப்போய் தீபுவாவைப் பார்க்க, எல்லா அப்பன்மார்களும் அம்மாவை குழந்தைகளை திருக்கதியாக விட்டு ஓடிப் போனவர்கள் தான் என்கிறான்.

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

தீபுவா கடைசியில் சொல்கிறான்: மிசேல் மாதா கோயிலின் கூட்டுறவில் தான் இருப்பான். அவன் அங்குதான் படித்திருக்கிறான். முன்பொருநாள் அவனை அங்கே கூட்டிப் போனவன் தீபுவாதான். சொர்க்கம் தெரியுமா சொர்க்கம்? மண்ணிலிருக்கும் சொர்க்கம். சொர்க்கம் விண்ணில் இல்லை என அவனை அங்கே கூட்டிக் கொண்டு போய் அகண்டு விரியும் அதுகாயம், அறுவு, தாரத்தில் கடல், கல்லறை, கிராமம், நெரிந்தோடும் பாதைகள் எல்லாவற்றையும் மிசேலுக்குக் காட்டியவன் தான் அவன். நீண்ததாலே தலை சுற்றும் பிரமாண்டமான கோயிலின் உச்சிச் சுவற்றில் கைகளைப் பரத்தி பேலன்ஸ் செய்து நடந்து பழக்கியவன் அவன்தான்.

எல்லோரும் உச்சி நோக்கி ஓடுகிறார்கள். மிசேல் எவரும் வந்தால் குதித்து விடுவதாகப் பயமுறுத்துகிறான். சித்தப்பா நெஞ்சியமாகப் பேசி மிசேலைக் கீழ்றிக்க தீபுவாவுக்கு அம்மா பேசிக் கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்கு இதுவெல்லாம் சாகசம். பையன் கீழேவர முழுக்கிராமமும் அதுவாசமாக மூச்சு விடுகிறது. மிசேலின் கேள்வி இது தான்: ஏன் தன் தந்தை ஓடிப் போனான்? ஏன் அம்மா திருப்பித் திருப்பிப் பொய் சொல்கிறான்? மிசேல் மீதான அன்பு சித்தியையும் சித்தப்பாவையும் இணைக்கிறது. அடுத்த நாள் மிசேலைக் கூட்டிப் போக அம்மா வரப் போகிறான். அன்றிரவு ஓரே படுக்கையில் சித்தப்பா சித்தியின் அறைக்கதவைத் திறந்து கொண்டு வரும் மிசேல் அவர்களுக்கிடையில் மார்மேல் இருவர் கைகளையும் எடுத்துப் போட்டுத் தாங்கிப் போகிறான்.

அம்மா ஒரு குட்டிப் பாப்பாவை எடுத்துக் கொண்டு வந்து விட்டாள். மிசேல் சித்தப்பா சித்தியை கட்டிக் கொண்டு விடைப்பெறுகிறான். எங்கே தீபுவா? எங்கோ தாரத்துச் செடிகொடிக்கிடையில் தீராட்சைகளைத் துணியில் கட்டி நசுக்கி தீராட்சை சாறு வடித்துக் கொண்டிருக்கிறான் அவன். அவனுக்குக் கோயம். மிசேல் போவது அவனுக்கு விருப்பமில்லை. அவன் தோள் மீது வைப்பும் மிசேலின் கைகளை உதவுகிறான்.

அவனைக் கட்டிப் பிடித்து முத்தமிழும் அக்குழந்தை கேட்கிறான்: ‘மறுபடி நீ வருவாயா?’ அவன் சொல்கிறான் ‘தெரியாது’ மறுபடி அவன் சொல்லிவிட்டு அவனைப் பர்க்காது ஓடிப் போகிறான். ‘நீ ஒரு தவற செய்கிறாய்’

அடுத்தடுத்த காட்சிளாக தீபுவாவின் அக்காவிடமிருந்து விடைப்பெறும் காதலன். மறுபடி வருவாய் தானே என நீச்சயமற்றபடி மன்றாடி நிற்கும் அக்கா. மிசேலை பஸ் ஏற்றிவிட்டு வந்தபின் மிசேலின் சித்தப்பாவின் தச்சுக்கூடம். சித்தி வருகிறான். மிசேலின் பிறவு குழந்தையற்ற அவர்களின் துயரத்தை வெள்ளுமாகப் புரண்டோடச் செய்கிறது. அழுது குழியிப்படி மார்பில் சாய்கிறாள் சித்தி. கண்ணீருடன் தேற்றியிப்படி சித்தப்பா. செருப்பை உதறிய வெற்றப்பாதங்களுடன் பறந்தபடி தீபுவா...

#### 4

Peele, the Conqueror. பீலே: வெற்றியானன். அவன் எதை வெற்றி கொண்டான்? தான் புறந்து கொண்ட படி தன் வாழ்வைத் தீர்மானித்து இலகை வெற்றிக் கொண்ட சிறுவன் பீலே.

கடலின் நடுவில் அலைந்து படியிருக்கும் பயணிகளின் நெருக்கடிக்கிடையில் 6~7 வயதுச் சிறுவன் பீலே தகப்பனிடம் கேட்கிறான்: ‘அப்பா. மறுபடியொருமுறை சொல்லுங்கள். டென்மார்க்கில் நீங்கள் சொன்னபடி வெண்ணினையுடன் பாண் தருவார்களா? குழந்தைகள் அங்கே வேலை செய்யாமல் பள்ளிக்கூடம் போகவும் விளையாடிக் கொண்டும் இருக்கலாமா? அப்படித்தானே?’

பீலேயின் தகப்பன் வயது முதிர்ந்த ஸ்வீடிஸ் விலுசாயி. வறுமையும் வேலையின்மையும் அவரை ஸ்வீடிஸிலிருந்து விரட்டி டென்மார்க்கிறுக்கு கொண்டு சேர்க்கிறது. பீலேயின் தாய் இறந்து விட்டாள். டென்மார்க்கில் உடனடியாக வேலை கிடைக்கும். வயிறாறுச் சாப்பிடலாம். பீலே படிக்கலாம் என்பது அவரது நம்பிக்கை. படகு டென்மார்க்கின் கரை சேர்க்கிறது. பனிமூட்டம். கடலெங்கும் பாய்மரக்கப்பல்கள். குதிரை வண்டிகளில் அமர்ந்தபடி நிலப்பிரப்புக்கள் கூலிக்கு அட்களை விலைக்கு வாங்கிச் செல்கிறார்கள். பீலேயின் தகப்பனை

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

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

அந்தக் கிராமம் கடற்கரையோரத்தில் அழைந்திருக்கிறது. மாதாகோவில் பள்ளிக்கூடம். கண்ணு க்கிகட்டிய தூரம் வரை பயிர் விளைநிலம். பெரன்னிறமான வெளியும் அடுக்குக்காய் விரியும் நிலப்பரப்பும் தூரத்தில் அடரஞ்சு மஞ்கள் ஆகாயமும் வான்கோவின் ஓலியங்களை அடிக்கடி ஞாபக மூட்டன. அந்த நிலப்பிரபுவின் பண்ணைக் கூலியாட்கள் பிபரும்பரலானோர் ஸ்வீடினீல் இருந்து கொண்டு வரப்பட்டவர்கள்தான். அவர்களின் குடியிருப்பு கூடாரம் போன்றது. இலங்கை மலையகத் தமிழர்களுடைய குடியிருப்புப் பற்றிய வர்ணனைகளையும் தமிழக தஞ்சாவூர் விவசாயிகளின் கூலிஅடிமைகள் வாழும் குடியிருப்புக்கள் பற்றிய விவரங்களையும் ஞாபகமூட்டும் கூண்டிகள். அந்த பிரபுவுக்குக் குழந்தைகள் இல்லை. அவரது மனைவி வீட்டிருப்புச்சியாக வாழுந்து வருவான். நிலப்பிரபுவுக்கு நிறையப் பெண்களின் தொடர்பு. அவருக்குப் பிறந்து அங்கீரிக்கப்படாத மன நிலை குன்றிய சிறுவன் ஒருவதும் அக்கிராமத்தின் அற்றங்கரையில் அலைந்து தீர்கிறான். அவரது பலாத்காரத்துக்கு உள்ளான குடியானவைப் பெண்கள் அக்கிராமத்தில் நிறைய உண்டு.

அதே கிராமத்தில் இனினாரு நிலப்பிரபு தனது மகன் அங்கு வேலை செய்யும் குடியானவ ஸ்வீடிய ஏழைப்பெண்ணை நேசிப்பது பிடிக்கவில்லை. அவன் வெளியூர் போயிருக்கும் சமயத்தில் குழந்தையை அறைகுறையாகக் கொல்கிறாள் அப்பெண். அடிக்கடி தனது கூலியியர்வு பற்றியும் உணவின் கேவலமான நிலைமை பற்றியும் கோபத்துடன் கேள்வியழுப்பும் ஒரு விவசாயி மண்ணடியில் தாக்கப்பட்டு சித்தன்வாதினை முறுகிறான். அந்த விவசாயியின் அநைச காச சேர்த்துக் கொண்டு போய் அமெரிக்கா சீனாவைப் பார்க்க வேண்டும் என்பது தான்.

பீலேயின் எஜான் வீட்டிருப்புக்காரப் பெண்ணை பாலுவாவுக்கு சடிப்படுத்துகிறான். இதை நேரில் பார்க்க நேரும் மனதிலைபிரழந்த சிறுவனின் தாயும், நிலப்பிரபுவால் பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு உள்ளான குடியானவைப் பெண்ணு மானவன் எல்லோருக்கும் அறிவிக்க, எஜானின் அந்துறியை கத்தி கொண்டு அறுக்கிறான் அவன் மனைவி. இவையியல்லாவற்றையும் சாட்சியாக இருந்து பார்க்கிறான் பீலே.

பீலேயே அடித்துத் துன்புறுத்திய மேஸ்திரியின் மேல் கோபமுற்று கோடாலியுடன் வநும் தந்தை, பிற்பாடு அவன் அதுட்ட தன் வாழ்வின் கையறநிலை கருதி அடங்கிப் போவதைப் பார்க்க நேரும் பீலே வாழ்வின் உண்ணமை களைக் கற்கத் தொடங்குகிறான். குழந்தையற்ற எஜானியின் அண்புக்குப் பாத்திரமான பீலே அவருக்கு மது வாங்கிப் போய்த் தருகிறான். பீலே மாடு மேய்த்துக் கொண்டே பள்ளிக்கூடம் போய்ப் படிக்கவும் தொடங்குகிறான்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் பீலேயின் முன்முயற்சியால் அவன் தந்தை, கணவன் காணாமல்போன ஒரு பெண்ணோடு, முதாட்டியோடு குடும்பமாக வாழ அநைசப்படுகிறார். இருநில் கேவலமான அபிப்பிராயங்கள் வர அம்முதாட்டியை மணம் செய்யுமாறு தந்தையை வற்புறுத்துகிறான் பீலே. தந்தை அவ்வாறே முடிவெடுக்க நினைக்கும் அச்சந்தர்ப்பத்தில் காணாமல் பேரன மீனவர் திரும்பி வந்து விடுகிறார். ‘உன் அப்பா அவனை வைப்பாட்சியாக வைத்துக் கொள்ளலாம்.’ என பீலேயை நெயாண்டி செய்யும் பாதிரியானின் மகனை நெயப்படுத்துகிறான் பீலே. இது அவன் பள்ளிக்கூட வாத்தியானின் சவு அடக்கத்தில் நடக்கிறது. பீலேயை போலீசில் மாட்டி விடுவதறக பயமுறுத்துகிறான் பாதிரி.

கூடப்படிக்கும் டேனிஸ் பையன்கள் பீலேயே அடித்துத் துன்புறுத்துகிறார்கள். மேல் மட்டத்தில் உறைந்த பள்ளிக்கட்டி அறுநில் பீலேயைத் தூரத்துகிறார்கள். பீலே தாவித் தாவித் தப்புகிறான். ஸ்வீடினுக்குத் திரும்பப் போ’ என விரட்டிகிறார்கள். பீலேவுக்கு இரண்டே இரண்டு நண்பர்கள் தான். ஒருவன் டேனிஸ் பள்ளித் தோழன், மற்றவன் மனதிலை பிறழந்த சிறுவன். இவனை கிராமத் திருவிழா ஒன்றில் நடனமாடப் பார்க்கும் பீலே அவனைக் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டு கூட நடனமாடுகிறான்.

பள்ளிக்கூடத்தில் சகமானவர்களால் கேவலப்படுத்தப்படும் பீலே பள்ளிக்கூடம் போவதை நிறுத்தி விடுகிறான். போலீசிலிருந்து தப்புவதற்காக எஜானியம்மாவிடம் உதவி கேட்கப் போகிறார்கள் தகப்பனும் மீலேயும். பீலேக்கு மேஸ்திரி வேலை தருவதாகச் சொல்கிறார் எஜானி. அவருக்கு பீலே மேல் பின்னையில்லாப் பிரியம். பீலேயின் தகப்பனுக்கு ஒரே சந்தோசம். பீலே இனிமேல் மாடுமேய்க்க வேண்டியதில்லை. திருட்டுப் பால் கறந்து மாட்டிக்

கொண்டு தீட்டு வாங்க வேண்டியதில்லை. அப்போது பீலே வெளியே சுத்தம் கேட்டு எட்டிப் பார்க்கிறான். அடிப்பட்டு மனநிலை பேதலித்து அப்பிராணியிலிருந்து கீடந்த தனது நண்பனை பலவந்தமாக அதட்டி வண்டியிலேற்ற முயற்சி செய்து கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். அவன் அடம் பிடித்து வண்டியிலேற மறக்க, பலவந்தமாகத் தரக்கிப் போட்டுக் கொண்டு வண்டி பனியில் விரைவுதைப் பார்க்கிறான். அமெரிக்கா போகப் போவதாக, கடல் கடந்து போகப் போவதாகச் சொன்ன தன் நண்பனை, மனநிலை பிறழ்ந்த தனது நண்பனை எங்கே கொண்டு போகிறார்கள்?

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

பீலே இத்தகைய கொடுமையைச் செய்யும் அமைப்பில் அம்மனிதர்களைக் கொல்வதற்கு உதவும் மேஸ்திரி வேலை செய்யப் போதில்லை என முடிவு செய்கிறான். நாங்கள் இனிமேல் அங்கிருக்க வேண்டாம். பிழைப்புத் தேடி வேறு இடங்களுக்குப்போவோம் எனத் தகப்பனிடம் சொல்கிறான். அச்சந்தரப்பத்தில் தகப்பனை நேசித்த பிரிதிஹரு குடியானவ முதாட்டி அவருக்காக நெய்த பேர்வையைக் கொண்டு தருகிறான். தான் அவரை கதகதப்பாக வைத்திருப்பதோடு நல்ல சாப்பாடு செய்து தருவேன் என்று சொல்கிறான். அனாதவான இரண்டு முதிய ஜிவன்கள் பாதுகாப்புக்கான புதிலில் ஒன்றினைய நினைக்கிறார்கள்.

பீலேயின் தகப்பன் தளர்ந்து விட்டான். அவனுக்கு தானும் தனது மகனும் ஞாயிற்றுக் கீழமை படுக்கையில் காப்பி குழப்பது தான் கனவாக இருந்தது. அதற்காகவே முன்பொரு முதாட்டியோடு குழும்பராவதையும் நினைத்தார். இப்போது மேலும் பயணம் செய்யமுடியாத நிலைமை, முதுமை வந்துவிட்டது. தான் நிம்மதியாகச் சாக வேண்டும் என்பது தான் இப்போதைய ஆசை.

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

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

## 5

இந்த முன்று படங்களில் பிரதானமாக வரும் நான்கு குழந்தைகளுமே 10 வயதுக்குட்பட்டவர்கள். இவர்கள் அனைவருமே விவசாயிகள், தொழிலாளர்கள், மத்தியதரவர்க்கத்தினரின் வாழ்வனுபவும் கொண்டவர்கள். ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிராகரிக்கப்பட்ட வர்க்கத்தினரின் குழந்தைகள்; இவர்கள் எதிர் கொள்ளும் துண்பங்கள் எது நாடுகளில் நிராகரிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் எதிர் கொள்ளும் துண்பங்கள் தான்.

இக்குழந்தைகள் அமெரிக்க ஹாலிவூட் படங்களில் வருகூற மாதிரி கம்யூட்டர் விளையாட்டு விளையாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. இந்திப்படங்களில் வருகிற மாதிரி வெள்ளை யூனிபார்ம் போட்டுக் கொண்டு பார்க்குகளில் டை கட்டிக் கொண்டு அம்மா அப்பா கையைப் பிடித்துக் கொண்டு பாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. டி.ராஜேந்தர் படங்களில் வருகிற மாதிரி கடவுள் சேட்டைகளும் வீதீப்புப் பராக்கிரமங்களும் செய்து கொண்டிருக்க வில்லை. நீ என்ன படிக்கிறாய் என்றால்: டாக்டர் என்ஜினியர் வக்கீல் என்று பினாத்திக் கொண்டிருக்கவில்லை. அப்பா அம்மாவைச் சேர்த்து வைக்க டபுள்ளோல்' போட்டு பாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை.

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

இம்மாதிரி அறியிரம் அறியிரம் குழந்தைகளின் கதைகள் இம்மண்ணில் உண்டு. நெருறங்கிச் சிதறிய பிரபஞ்சங்கள் உண்டு. சிவகாசி தீப்பிபட்டித்தொழிலில் அறிந்துபடும் பிஞ்சவில்கள் ஒரு கோடி கதை சொல்லும். யாழ்ப்பாணத் துக் குழந்தைகளின் குறுமரக்கப்பட்ட கனவுகள் பலநாறு இலட்சம் கதை சொல்லும்.

இந்த நூன்கு குழந்தைகளின் கதை அவ்வாறான எம்குழந்தைகளுக்குள் புதைந்திருக்கும் கணவுகளுக்குச் சமர்ப்பணம்.

**பின்குறிப்பு:** இதில் ஸ்வீடிஸ் படங்களுக்கான வீடியோக்களை நான் பதிந்து வைத்திருந்தேன். பிரஞ்சுப் படமான La Grand Chemin படத்தை மிக எதேச்சையாக ஒரு நண்பரின் வீட்டில் தொலைக்கரட்சியில் பரார்த்தேன். குரதிருஷ்டவசமாக பதிவதற்கான வாய்ப்புக்கள் கிடைக்கவில்லை. படம் பார்த்து நீண்ட நாட்களாகி விட்டதால் சிறவன் / சிறமி பெயர் மட்டும் எவ்வளவு ஞாபகப்படுத்திப் பார்த்தும் நினைவுக்கு வரவில்லை. நாலுகங்களில் சென்று தேடிப்பார்த்தும் விரங்கள் கிடைக்கவில்லை. அக்குழந்தைகளுக்கு என்னைப் பாதித்த இரு பிரஞ்சு மேதைகளின் பெயர்களைக் கொடுத்திருக்கின்றேன். மிசேல். தீவுவா. இது அத்து மீறல் தான். ஆனால் அவசியமான அத்துமீறல். பெயர்கள் சம்பந்தமாக விவரம் தரக் கூடியவர்கள், படம் பார்த்தவர்கள் பிரான்ஸில் இருக்கக்கூடியும். அவர்களின் உதவியை வேண்டி நிற்கின்றேன்.

அன்புடன் யழுனா ராஜேந்திரன்.

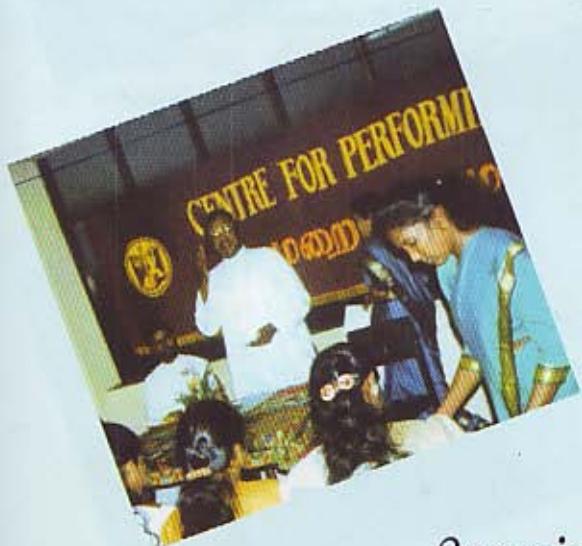
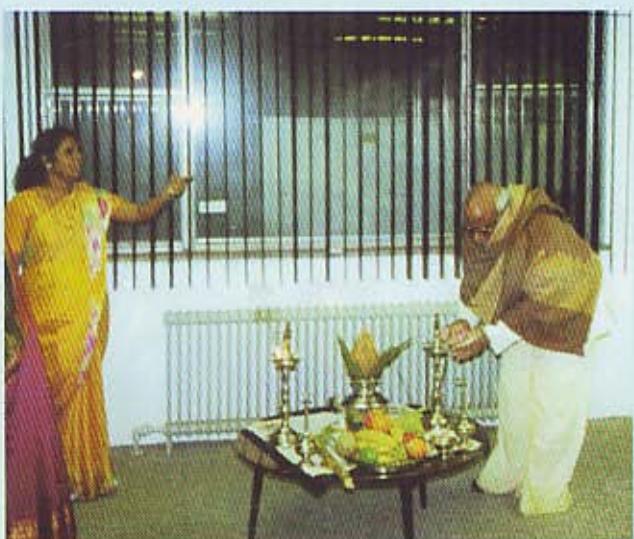
## உங்கள் சிந்தனைக்கு

### சில நிமிடத்துளிகள்

- \* குரங்கிலிருந்து மனிதன் பிறந்தான். மனிதன் சட்டத்தைப் படைத்தான், சட்டம் மனிதனை பழையபடி குரங்காக்கி விட்டது.
  - \* குற்றம் புரிந்தவனும் தனக்கு நியாயம் கேட்கிறான். குற்றத்திற்கு அடிப்பட்டவனும் நியாயம் கேட்கிறான். யாருக்கு வழங்குவது என பணம் முடிவு செய்கிறது. பாவம் நீதிபதிகள்!
  - \* மனிதன் உடலை விட்டுப் பிரியும் போது அழுகின்றான். ஆனால் மகானோ சீர்க்கிறான். அவனுக்கு மரணம் ஒரு விளையாட்டே. உனக்கு மன அமைதி வேண்டுமானால் பிறர் குற்றம் காணாதே.
  - \* நம்முடைய இதயங்கள் கோணலாக இருந்தாலும் தலைகள் நேராக இருந்தாலும் பலன் இல்லாமல் போய் விடும்.
  - \* அரசிரியர் அவதற்கு எல்லோரும் விரும்புகிறார்கள். ஆனால் சீடனாக இருப்பதற்கோ எவ்வும் விரும்புவது இல்லை.
  - \* ஓளியின் கல்லறை இருள் !  
உள்ளத்தின் கல்லறை அடைச !  
விழியின் கல்லறை தாக்கம் !  
அறிவின் கல்லறை மயக்கம் !  
ஓன்று ஓன்றுக்குள் அடங்கி விட்டால்  
அது அதன் கல்லறை
  - \* தொந்தறவும் குழப்பமும் பிராந்தனைக்கு என்னை விரட்டின. பிராந்தனை தொந்தறவையும் குழப்பத்தையும் விரட்டியது .
  - \* சொத்துக்கள் குவிவதால் வருவதில்லை செல்வம். திருப்பதியான உள்ளத்திலிருந்து வகுவதே செல்வம்.
  - \* நல்லவை சார்பாக நாம் என்றுமே சலிப்படையைக் கூடாது. பாலில் ஊறிய பழம் போல எமது வாழ்க்கை அன்பினில் கலூரியதாக இருக்க வேண்டும்.
- \* உலகத்தை உங்களால் மாற்ற முடியாது. உண்மைதான். ஆனால், நிச்சயமாக உங்கள் உள்ளங்களில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவது என்பது உங்களால் தான் முடியும் .
  - \* நல்லவை செய்வதில் வல்லவர்களாய் பொல்லாதவனவற்றைப் பூர்க்கணிப்போம். ஏனென்றால் நல்ல மனிதனே நல்ல பொருட்களை உருவாக்க முடியும்.
  - \* உயர் கொடுத்தேனும் உண்மையைக் காத்திடு: உண்மை ஒரு போதும் உரங்குவதில்லை.
  - \* பணத்தால் வரும் உறவு பணம் பொகும் போது தானும் போய் விழுகிறது. சிசல்வாக்கில் வளரும் உறவு செல்வமும் தேயும் போது தானும் தேய்ந்து விழுகின்றது . ஆனால் அவஸ்தத்திலும், ஓலத்திலும், தயரத்திலும், வரும் உறவு தியாகத்தோடு வருகின்றது.
  - \* சட்டங்கள் சீலந்தி வலையைப் போன்றவை சிறியழுச்சிகள் அதில் மாபட்டக் கொள்கின்றன. பெரியவைகள் வலையை அறுத்து விட்டு தப்பி விழுகின்றன
  - \* எல்லா மனிதர்களும் நிலையைப் போன்றவர்கள் தான் எல்லோரிடமும் மற்றவர்களுக்கும் காட்ட விரும்பாத இருண்டபகுதி இருக்கிறது .
  - \* சமாதனம் என்பது யுத்தத்தை காட்டிலும் ஏராளமான வெற்றிகளைக் குவிந்திருக்கின்றது . ஆனால் யுத்தத்தைப் போல் அது பல நினைவுச்சினங்களை ஏற்படுத்தியதில்லை.

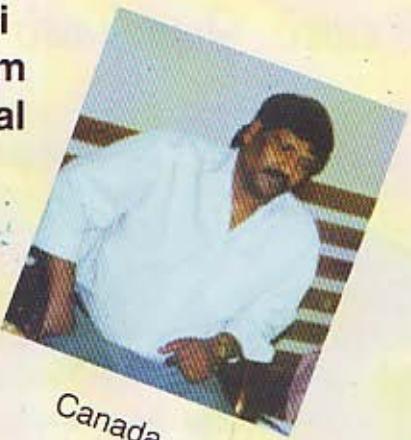
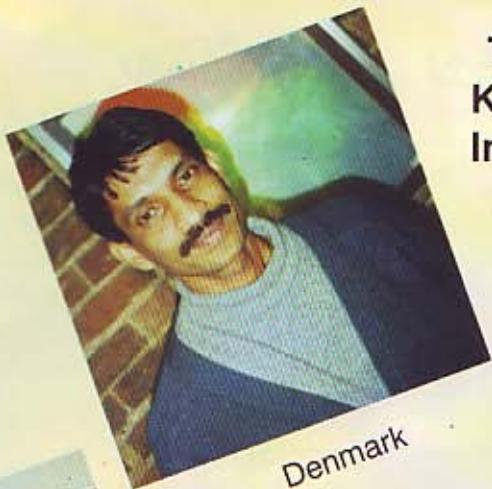
தொகுப்பு: செல்வை ஜெயந்தி ஜேக்கப் பொழும் -15.

# பால் பொங்கல் பொங்குது கண்ணீரிலே



கொழும்பு, வராறூன்றோ(கன்டா)

**Thirumarai  
Kalamanram  
International**



Denmark



Germany



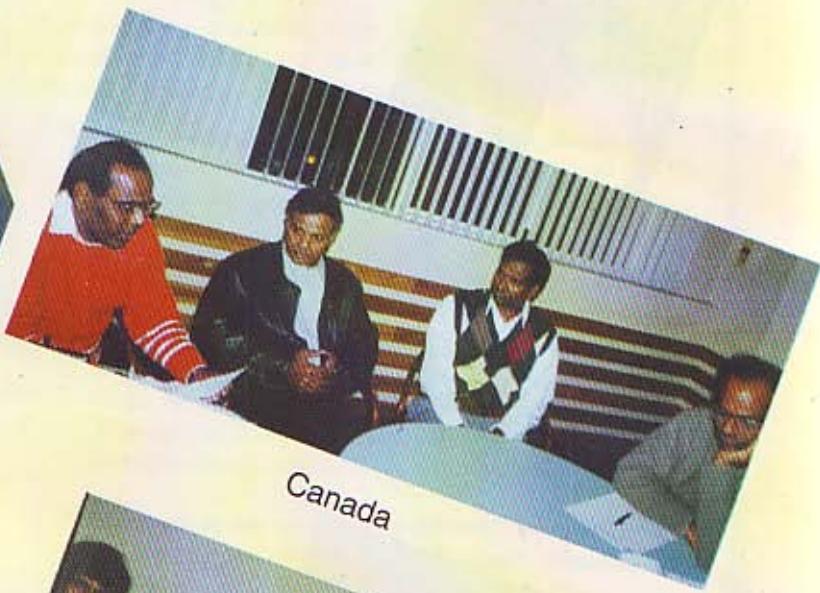
Canada



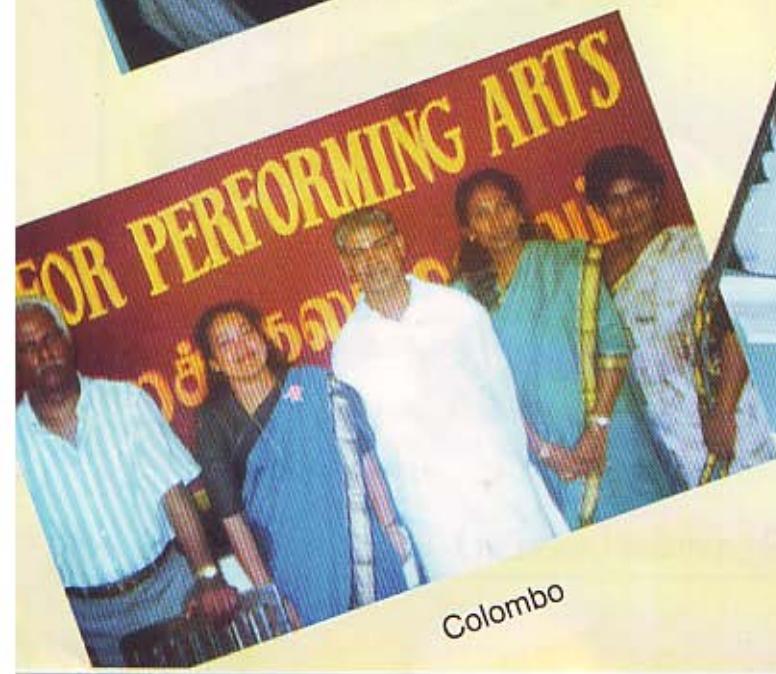
Holland



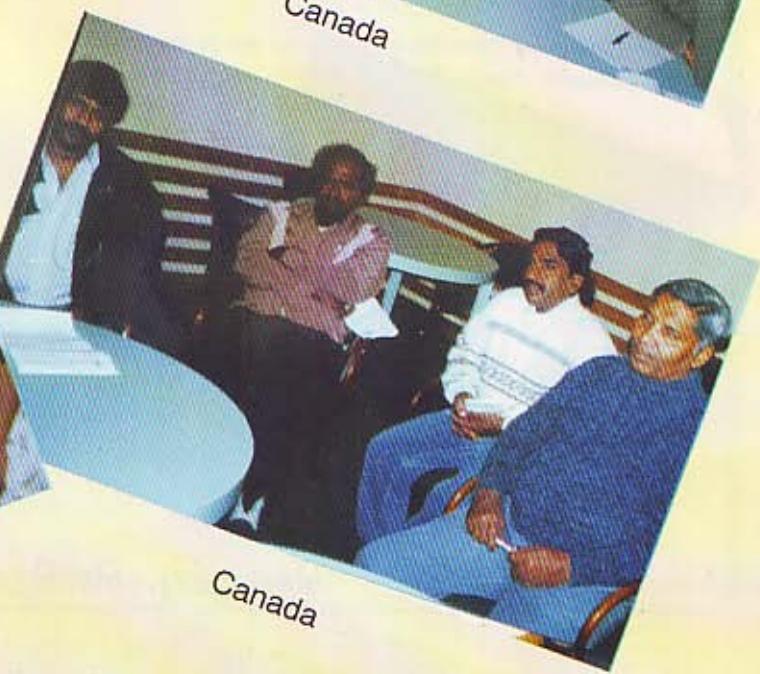
Canada



Canada



Colombo



Canada

## கவிதைத் துளிகள்

### இல்லை என்றால்?

வேர் இல்லை என்றால்  
மாங்கள் என்னாவது?  
நீ இல்லை என்றால்  
கடல் என்னாவது?  
பூக்கில் தேன் இல்லை என்றால்  
வண்டுகள் என்னாவது?  
மேகம் இல்லை என்றால்  
மழை என்னாவது?  
காற்று இல்லை என்றால்  
சுவாசம் என்னாவது?  
அமைதி இல்லை என்றால்  
மனிதன் என்னாவது?  
**காலம் கணியும்**

மனிதனே!

அடிகாம் என்று உண்ணன  
யப்ததவர்கள் உண்ணக் கண்டு  
நழுநு நிற்க, கை ஏந்தி நிற்க  
காலம் கணிந்து வரும்.  
உன் காலடிக்கு வானம் வரும்  
நட்பவை நடக்கட்டும்.  
நன்ன அபும்பம் அடுத்த வாழக்கை  
இறைவன் கொடுத்த இன்ப வாழக்கை.

### சாந்தி

மண்ணில்  
பிறகு குறுந்தை  
எல்லாம்  
காந்தி இல்லை.  
காந்தி வழி  
செல்லா வரிடால்  
மனதில்  
சாந்தி இல்லை.

### குட்காரம்

மனிதனே!  
சேஷபேரி மனிதனே  
உன் கையில்  
ஏதற்கு  
கடுகாரம்.  
**கோலம்**

### கோலம்

மேகம்  
வானம் தினம்  
போதும்  
வண்ணக் கோலங்கள்.

பா. ராகுலன்  
யாழிப்பாணம்.



மனதினிலோர் மனிதனை  
வைத்து மீட்டிடும்  
இன்ப ராகம்.

மதிகெட்ட மன்னனை  
விதியினின்று விலக்கழிக்க வந்த  
வந்தனம்.

வனங்களிலும் வனாந்தரங்களிலும்  
வாழப் பிறந்தவனை  
சுங்கேத பாசைக்கு முன்  
சம்பாசிக்க வைத்தது.

'மோட்சமோ நரகமோ என்ற  
ஐயுற விஸ்லாமல்  
'நித்திய மோட்சத்துக்காய்'  
மனிதனை நிறைப்புத்தியது.

ஐம்புலன்களும் அற்று  
அந்திய வழி முகவரி தேடுகையில்  
அப்பர்த்தே எழும் சடலத்தின்  
இன்றுகோல்.

ஐயிரண்டு திங்களாய்  
அடிமடியில்த் துயின்ற புதிருக்கு  
அன்னையின் இதய அடிப்பு.

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

என்றுணர வைத்தது.

'தீண்மம் தீரவும் வாயு' என்ற  
சடப் பொருளாலரகாமல்  
அசைவுகளால் அணிவசுத்து  
செவிப்பறையினால், அனுமதியின்றி  
அத்துமீறுவது.

அறண்டவனுக்கும் அத்மாவுக்கும்  
இடையில் ஒரு  
அன்பு வழிப்பாலமமைப்பது.



# தாக்கும் சிற்கீர்த்தியானால்

## சிர்கி அமரசிங்கம்

கண்டவர்: இன்பன்

கேள்வி:

சமுத்தீன் நாடகவரலாற்றில், குறிப்பாக திருகோணமலை நாடக வரலாற்றில் தங்களுக்கும் ஒரு சிறப்பான இடம் இருக்கிறது என்று கருதுகிறோம். உங்கள் கல்வி, தொழில், நாடக இலக்கத்திற்குள் உங்களை காலிலகுத்து வைக்கத்தாண்டிய நிகழ்வு இவைகளைப்பற்றி இரத்தினச் சுருக்கமாகக்கூறாமுடியுமா?

பதில்:

என் சிறப்பாயத்தில் (ஸுந்து வயதில்) என் தாயாரை இழந்தேன். என் பாட்டியின் பராமரிப்பில் வளர்ந்தேன். ஜப்பானின் குண்முக்கிரக்குப் பயந்து, அநேகமானவர்கள் திருகோணமலையை விட்டுப் பழப்பட்டனர். எனது குடும்பமும் கும்புறப்பிடிடுக் கிராமத்தில் குடிபுகுந்தது. அங்கு ஒரு யள்ளியில் நான் எனது அரூம்பக்கல்வியை அறநிலைத்தேன். பின் அங்கிருந்து யாழிப்பானம் செல்ல வேண்டியிருந்தது. எனது பெரிய தந்தையார் துணையுடன் மொத்திஸ் பாடசாலையில் இரண்டாம் வகுப்பு வரை படித்தேன். பின் மீண்டும் திருகோணமலைக்கு வந்து தீ/ஹி சண்முகவித்தியால் யத்திலும், தீ/இராமகிருஷ்ணமிசன் இந்துக் கல்லூரியிலும் H.S.C வரை படித்தேன். பின் பட்டப்படியாக்காக இந்தியா சென்று திருச்சி ரியற்றோற்றியல் கல்லூரியிலும், சென்னை பசுவையப்பா கல்லூரியிலும் படித்தேன். இருந்தும் எனது பட்டப்படிப்பை முடிக்காமல் போனது எனது தூர் அதிஷ்ட மே.

நான் பல தொழில்கள் பார்த்திருக்கிறேன். அப்பால் இப்போது சிறுகைத்தொழில் ஓன்றைச் செய்துவருகிறேன். எனது தந்தை தமிழ்மக்கு ஒரு நடிகராகவும், நாடகத்தயாரிப்பாளராகவும் இருந்தார். என் தந்தையோடு நடித்தவர்களுள் நெல்லீடு இலங்கைத்திலகம் அருள்வாயில்களை, தம்பலகாமம் அண்ணாவி கணவதிப்பின்களை அதிகீடோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அப்பால் தெரியாத அண்ணாவி சின்னத்துறையின் நெறி வாழ்க்கையிலும் எனது தகப்பனார் வளர்ந்தவர். எந்தப் பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிக்கக்கூடியவர். இருந்தும், மக்களை சிரிப்பில் அழித்தும் ஹாஸ்யப் பாத்திரம்-அன்றைய தமிழில் 'பயன்' பாத்திரம் அவர் விரும்பி நடித்த பாத்திரம். எனது நாடக இணர்வற்றும், இந்துதலுக்கும் எனது தந்தையே முதற்காரணம். நானும், எனது சௌகாதரியும், யாழிப்பானம் மயிலிட்டி மொத்திஸ் பாடசாலையில் படித்த போது (இரண்டாம் வகுப்பு) பாடசாலை நாடகத்தில் 'பிச்சைக்காரன்' பாத்திரம் ஏற்று நடித்தேன். இதுவே எனது முதல் நாடக அனுபவம்.

கேள்வி:

இதுவரை நீங்கள் நாடகம் என்று எழுதியவை, நடித்தவை பற்றிய முக்கிய குறிப்புகள் ஏதும்?

பதில்:

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

என்னிடத்தில் இயற்கையாக அமைந்துள்ள விகூட்பேசுக், சிரிப்புட்டும் அங்கு அசைவுகளும் என் நண்பர்களிடையே ஒருமதிப்பையும் நம்பிக்கையையும் இருப்பது. ஒரு மையக்கருவை வைத்து நண்பர்களோடு கலந்துறையாடிவிட்டு தீவிர, தீவிர என்று நாடங்களை மேடை ஏற்றுவேன்.

'அரட்டுவெலைக்காரன்' 'Deekill' போன்ற நாடகங்கள் அத்தகையானவைகளே. இத்தகைய ஒரு நாடகம் 1956ல் நடிக்க நேர்ந்தது. அப்போது நான் திருகோணமலை மாவட்டத்தின் இளம் கமக்காரர் களகத்தின் தலைவராக இருந்தேன். இளம் கமக்காரர்களுக்கான பொருட்காட்சி ஒன்று DRO வளாகத்தில் நடந்தது. நாடகப்போட்டியும் நடைபெற்றது. அதில் கலந்து கொள்ளுமாறு நண்பர்கள் தாண்டினர். நான் மறுக்க முடியாமல் ஒப்புக்கிகாண்டிடன். சிரிக்கவும், சிந்திக்கவும் ஒரு தீவிர நாடகம் போட வேண்டும். அன்றைய காலகட்டத்தில் 'ஒரு நாள் கோழிக்குஞ்சுவளர்ப்பு' அவ்வளவாக அறிமுகப்படுத்தப்படாதகாலம். அதனால் ஒரு நாள் குஞ்சு வளர்ப்புப்பற்றி ஒரு தீவிர நாடகம் போட அறும்பாரேனாம். நானும் எனது நண்பன் சண்முகமும் இது பற்றி கலந்துரை யாட்டனோம். கொழும்புக்கு போய்க் கோழி வளர்ப்பைப் பார்த்த அனுபவமுள்ள முஸ்லிம் வாலிப்பாக நான் நடித்தேன். நண்பன் சண்முகம் தமிழ் வாலிப்பாக நடித்தார். நாடகம் அமோச வளர்வேற்றைப் பெற்றது. முதற்பரிசையும் தட்டிடக் கொண்டிடாம். இப்படி பலவற்றைச் சொல்லாம். என்னுடன் இந்த நாடகத்துறையில் பங்கு கொண்டவர்களில் மிகவும் மறக்க முடியாதவர்களில் திரு சண்முகநாதன் இவர் பட்டங்கள் போதாதென்று இன்றும் அமெரிக்காவில் பட்டப்படிப்பு படித்துக் கொண்டிருக்கிறார். வண்டிலில் சட்டத்துறையாக இருக்கும் பொன் சீதாராமன், மறைந்த முன்னைநாள் மக்கள்வங்கி முகாமையாளர் திரு பாலேந்திரன். நான் பல நாடகங்களை எழுதியும், நடித்துமுள்ளேன். எனது 'இராவணதரிசனம்' ஒரு வித்தியாசமான நாடகம்.

கேள்வி:

இலக்கியத்துறையிலும் இது பற்றிய அனுபவங்கள் உண்டு என்று அறிகிறோம்.அதுபற்றி ஏதும்கூறமுடியுமா?

தீர்ம:

1954ஆம் ஆண்டு மலாயாவிலிருந்து வரும் 'தமிழ்மூசு' என்ற பத்திரிகையில் வாராவாரம் 'மாணவ மன்றம்' என்ற அனுபந்தமும் சேர்த்து வெளியிடப்பட்டது. நானும் எனது நண்பன் சிவலிங்கமும் அங்கத்தவர்களாகச் சேர்ந்தோம். இந்த ஆர்வத்தால் நாம் 'யாழ்' என்ற கையியழுத்துப்பிரதியைச் சீலகாலம் வெளியிட்டோம். பாடசாலை நண்பர்களின் உதவியொடு 5 வருடங்கள் 'யாழ்' கையியழுத்துப்பிரதி வெளிவந்தது. இன்றைய பிரபல விரச்கர்-கவிஞர் சி.சிவசேகரம், பிரேமிள் போன்றவர்களின் ஆரம்ப படைப்புக்களை 'யாழ்' தாங்கி வந்தது. சிறுகதை,கவிதை, கட்டுரை என்று எழுதியுள்ளேன். நிருபராகவும் கடமையாற்றியிருக்கிறேன்.

1972ல் 'சமுத்து இலக்கியசோலை' என்ற ஒரு நால் வெளியிட்டகத்தைத் தொடங்கி,அதனுடைக் 'ஒற்றைப்பனை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியை வெளியிட்டேன். தாபின் 'கோவிலும் சுனையும்' என்ற நாடகத்தொகுதியை வெளியிட்டோம். திருகோணமலைக் கவராயரின் 'கயல்விழி' கவிதை நாடகத்தை வெளியிட்டேன். 'குங்குமம்' திருகோணமலை மாநிலச்சுஞ்சிகை வெளியிட்டிருக்கு முன்அட்டை முதல் பின் அட்டைவரையுள்ள அனைத்தையும் நானே சேர்த்து, தொகுத்து வெளியிட்டிருக்கு முற்று முழுக்க உதவியது.

கேள்வி:

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

தீர்ம:

பலது உண்டு. மிகச்சிலவற்றை சொல்லலாம். திருகோணமலையில் மேடை ஏறிய வாளினாலிப்புகழ் 'சானா'வின் நாடகத்தில் அவரோடு சேர்ந்து நடித்தது. பாடசாலை நாடகங்களை நேரடியாக ஓலிபரப்பி வந்து 'சானா' எங்கள் நாடகம் மேடை ஏறிய போது அதை பார்க்க விரும்பாது, அருகிலிருந்த விஞ்ஞானஅறியவுகூட்டத்திற்குள் சென்றுவிட்டார். நாடகம் முடிந்ததும் ஓடேரடி வந்து என்கையைக் குலிக்கி, 'I never expected hot you do Such performance" என்று பாராட்டியது மட்டுமின்றி தன்கைபட ஒரு தபால் அட்டையில் பாராட்டியும் எழுதியனுப்பினார். இன்று கூட அந்தத் தபால் அட்டையை பத்திரிப்படுத்தி வைத்திருக்கிறேன். மேலும் 'The Mam form China" என்ற 5 நிமிட நாடகத்தை மேடையிற்றியது. 3 மாதங்கள் வரை பாடசாலை மாணவர்கள் வரயில் அதே கைதொன். குறிப்பாக திரு அமரசிங்காவின் காணிவேலில் மேடை ஏறிய சிங்கள நாடகத்தில், ஒரு சொல் சிங்களம் தெரியாத போதும் 15 நிமிடகங்களுக்கு மேல்(நடக்கச்சவையாக) நடிக்க வைத்த கலைஞர்களாகிய திரு வூயி ரொட்டிக்கோ, அவர் மனைவி ஹூலன்(இவர்கள் நீர் கொழும்பைச் சேர்ந்தவர்கள்) மறக்கமுடியாதவர்கள் இப்படி பலரையும் சொல்லாம்.

கேள்வி:

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

தீர்ம:

'திருகோணமலை நாடக உலகில் எனது முன்னோடிகள்' என்ற நாலினை ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். அதில் உங்கள் கேள்விக்குரிய பதில் இருக்கிறது. இருந்தும் சீலரைக் குறிப்பிடலாம்.நான் இப்போது குறிப்பிடுபவர்கள் நாடகவரலாற்றில் பல்துறையிலும் துறை போனவர்கள். தனக்கிணை தனித்துவமான ஒரு நாடகப்போக்கினைக் கடைப்பிடித்துவரும், சுவாமி விஷுவாந்தரின் பெருமதிப்புக்குரியவருமான அமர் அண்ணாவி வ.தமிழ்முத்து அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். திருகோணமலையில் நாடகத்திற்காக ஒரு மண்டபத்தை கட்டியவர். (தற்போது கணேசன் தீயேட்டர்) ஓப்பனை, உடை, நெறியாழ்கை, இசைகுருனம், ஹார்மோனிய நிபுணத்தவம், நாதஸ்வரம், போன்ற பல்துறையிலும் சூனமுள்ளவர். இவரைப்போல அமர் சூனகணேசன் அவர்களையும் குறிப்பிடலாம். இவர் நாடகத்துக்காவே தன் பெருநிதியைக் கரைத்தவர். இவரைப் போல் பல்கலை வல்லோனாகத் தீகழ்ந்தவரும் 2000(இரண்டாயிரம்) நாடகங்கள் வரை எழுதி நெறிப்படுத்தியும், சிங்கள நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவரும், முதன் முதல் சிங்கள-தமிழ் கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சியால் 'அசரணயர்', 'மகேதலு' என்ற இரு நாடகங்களை இரண்டு நாட்கள் காட்சிகள் காட்டியவரும்.(9-10-96) சிறுகதை எழுத்தாளருமான அபிந்ய சிகாமணி அமர் சி.விள்வலிங்கம்,அமர் மீசைக்கார அந்தோனிப்பிள்ளை போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கேள்வி:

ஒரு நாடகம் நல்ல நாடகமாக அமைவதற்கு அவசியமானவைபற்றி தங்கள் கருத்து ?

தீர்ம:

முதலில் நல்ல கரு, நாடக அமைப்பு, கருத்துச்சிரவிவான, இயற்கையான வசனம், பாத்திரப்பொருத்தம், பாத்திரப்பொருத்திற்கேற்ற ஓப்பனை,நல்ல நெறியாள்கை, உணர்ச்சிகரமானநடிப்பு, மேடைஅமைப்பு, இவற்றுக்கும் மேலாக நேரத்தை மதித்து நடக்கவேண்டிய ஒழுங்கான, போதுமான ஒத்திகை, நல்ல ஒழுக்கம், இவைகளே ஒரு நாடகம் நல்லாக அமைவதற்கு அடிப்படைகளாக இருக்கின்றன.

**கேள்வி:**

நாடகம் சீனிமா பாதையாக இருக்குட்டாது என்ற ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. இது பற்றித் தாங்கள் கூறக்கூடியது?

**பதில்:**

இந்தியாவில் நாடகத்திற்காக சுழல்மேடை, மேடையில் தீவிர்க்காட்சி மாற்றத்திற்காக உள்முகமாக திறந்து மூடும் கதவுகள், தந்திரக்காட்சிக்காக மேலே கயிறுகள் என்பன பாவிக்கப்படுகின்றன. பெற்றோலாமக்ஸ்ஸை வைத்துக் கொண்டு ஒளித்தாக்கங்கள், இருள் கவிதல், விடிதல், மற்றும் நிறவேறுபாட்டையும் காட்டினார்கள். ரோச் (மின்கூட்டு) ஸ்ரிவிஷி, இவைகளையும் பாவித்தார்கள். தீவிர்க்காட்சி மாற்றங்களுக்கு ஏற்றவாறு சீன்சையும் பாவித்தார்கள். மேடையில் ஜூந்து தலை நாகத்தையும் காட்டினார்கள். வள்ளி திருமணத்தில் யானையைக் காட்டினார்கள். மறை பெய்வதையும் காட்டினார்கள். விஞ்ஞான வளர்ச்சி குன்றிய அக்காலத்தில் இப்படி என்றால் விஞ்ஞானம் வளர்ந்தது. விட்ட இன்றைய சூழலில் காட்சிகள் விறுவிறுப்பாக யதார்த்தமாக இருக்கும்படி செய்யலாம். செய்ய வேண்டும். சீனிமாத்தனமாக இருக்க வேண்டும். என்பதல்ல, ஆனால் சீனிமாவா என்று வியக்கும் விதத்தில் சாதனங்களையும், உத்தியையும் பயன் படுத்தலாம். இதில் தவறு இல்லை. கருமித்தனத்தைச் சிக்கனம் என்பது போன்ற மனப்பான்மை அடுகாது.

**கேள்வி:**

பட்டப்படிப்பாளர் சீலர் மேலை நாடுகளின் நாடகங்களை, உத்திகளை, கருத்துக்களைப் படித்து விட்டுஅதையே வரிந்து கட்டுக் கொண்டு நவீன நாடகம் என்று கூப்பாடு போடுகிறார்களே. அதைப்பற்றி?

**பதில்:**

படிப்பு வேறு, தனித்தவம் வேறு, படிப்பறிவுள்ளவர்களின் படைப்புகளில் தனித்தவம் இல்லாமலையும் இன்னு, பட்டப்படிப்பறிவற்ற போதும் தமக்கிகள்ற தனித்தவமும் இன்னு. ஒரு தேசிய இனத்தின் கலைச்சாராம்மட்டுமே அந்த இனத்தை அழிவிலிருந்த தடுக்க போதுமான பலத்தைக் கொடுக்கும். தேசிய இன்றவற்றவர்களும், வித்துவக்காய்ச்சல்காரரும் சுய உற்பத்தியில் அக்கறைப்படுவார்கள் என்று பெரிதாகக் கருதமுடியாது. உள்ளுர் உற்பத்தியும், ஆன்மீக மரபுகளும் அடிப்பட்டு போனாலும் பறவாயில்லை, அன்றைய சூழலில் உள்ள சந்தையில் தங்கள் சர்க்கு விற்பனையாகி விட்டால் போதும் என்று கருதும் இந்த அறிவு ஜிவிகள் பற்றி நாம் பெரிதாக அலட்டிக்கொள்ளத் தேவையில்லை.

**கேள்வி:**

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

**பதில்:**

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

**கேள்வி:**

தங்கள் குடும்ப வாழ்க்கை, தங்களின் நாடகவாழ்விற்கு இடையூராக இல்லையா?

**பதில்:**

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

**கேள்வி:**

இந்தச் கொடுமையான பேர்க்கூழலிலும், திருமலையில் நாடகக்கலையின் நிலைபற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள்?

**பதில்:**

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

**இன்பன்:**

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

கவிதை

## நம்பிக்கையுடன் ஓர் பெங்கும்?

- கி. எமில்

நண்ட வெளிகள்,  
கிடு மாநங்கிலும் பயங்கரளைய் வள்ளுத்தங்குத்  
பற்றாத காகைகூத்தாக  
நின்ட செல்லும் வீதிகள்  
அதற்கூடாக  
நீடாம் என் பயணங்கள்  
நின்ட உயர்ந்தில்  
நினைவிற்கு வரும்  
உங்கள் முதங்கள்...  
உங்களாட உறவுடைய பொழுதகள்...  
‘ஏ’ கீன் ஜப்ஸி மருந்து  
குறுதி ராடகளின் கிருஷ்ணலில்  
என் மன்னை, அதன் வீதிகளை,  
என் வீதிகளை. அதன் முற்றங்களை,  
என்கு அநியூபிய என் நுல்களை  
நீரிழாராட நூற்றும்  
‘கிடிலெயர்வு’ ஏற்றின் மூலம்  
நான் குழந்தை பாது  
உங்களையும் குழந்தை போன்று.  
நினைவுகள் நிலை வீவாட ஒப்புவியும்  
நண்களில் நீ கசியும்  
பெரிந்க அழை விட்டு கொன்றுச்  
நான் அழுவதின்லை  
வழி கண்ணாராயும் துடுத்து விவேக்  
எனிலும் பின்சே...  
சுதாயாக அங்கிருக்கும்  
புதுக்காக்களை; வயலிசூர்களை  
நோக்குவேண்  
அப்பொதும் குறுநு பொன; வசந்தத்தின்  
நினைவுகள் என்னில் எழுவதை  
எஞ்சாரவி கடகே முடிவதின்லை.  
என் மன்றிலீ  
நான்; பொருச் வீதிகளில்  
நீ அங்கிலும் கட்டிப்பாக்கள்  
அவ்ரமில்  
ஏக்களின் வீக்கள்,  
கல்விக் கட்டுமர்கள்,  
கலை வர்஗்களில் திறுவனாங்கள்,  
நேவாயாங்கள்,  
கோவில்கள் எனப் பல  
அனாவ என்னைப் பெரிதும் கூடிவிக்கும்.  
எனிலும் குது நினைவு என உணர்வென்.  
அப்பொது கண்ணிர் வந்து துடுத்து விடு  
வீதியை ஏர்விபென்.  
வீ வீதிகளில் மனிதர்களை காண்டு அநீ  
அவர்ந்தும் கெளிந்த முகங்கள் ஏதாவது  
தெங்பணை என்ற நேரவேண்.  
கிப்படியை ஒவிலொடு பொழுதிலும்  
நினைவிற்கு வருசீ  
குழந்தை போன;  
வசந்த கால நினைவுகள்;  
கிழ்னை  
நிதிகால நினைவுகள்

நான் ஒனியரக பயணிக்கும்  
அல்லது  
நூற்கு சுதாப்பாக்களில்  
பெரிந்க எழு  
அந்த மதிர்ஜியங்கள் நாடக்கள்  
கனி என்று எல்லமா நெரியநு  
எனிலும்  
நான்; ருப்புதிலையுண்  
பெரிதாகவே ருப்புதிலைய்  
என் கிளகால் காவந்தின்க் குடிவுகள்  
நூற்கு ஒர நாளில்  
ஆண்டுத விசாரிப்புக்கள்  
அனால காலத அந்தாங்க் வழகென்று  
அன்னையு டாளில்...  
குழந்து சின்றநு ரண் மேயீங் கிடையீ  
என் மன்றில் கிருந்து பாலேங்கு!  
என் உறவுகள் கையைநட உகிழ்சொயிலி  
ஒராள்க் கையை கொட்டி  
எனது கீண்ணாய நாடகளிலும்  
கையறவர்!  
என்னாயுமிம்  
பிரித்து தீடு என் அன்புள்ளாங்களையும்  
பாதுப்படும் வா தத்து காந்தங்கு.

# தமிழ்ப் பஞ்சதந்திரக் கதைகள்

பிரஞ்சுத்தழுவல் 1

ப்பாய்வு.

ச.சச்சிதானந்தம்.



பிரஞ்சுப் பஞ்சதந்திரக்கதைகளை எழுதிய Jean de la fontaine புலவர் இருந்து 300 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. இந்தைங்களை ஒட்டி இக்கட்டுரை வரையப்படுகிறது.

இலக்கியம் காலக்கண்ணாடி, என்னப்பிரதிபலிப்பு: சிந்தனைச்சீர்பம்: மனீத சமூகத்தின் வாழ்க்கைப்பிட்டகம் உலகளாவிய கருத்துக்கலவை. இது மொழி, இட, கால எல்லைகளால் தடைப்படாதது. இலக்கியம் இன்கலை என்ற நிலையில் சுவைப்பதற்குரியது: கருத்துக்களாஞ்சியம் என்ற நிலையில் கற்பதற்கும்: சிந்தனைகளின் புலப்பாடு என்ற நிலையில் அடிய்வதற்கும் உரியது. ஒரு மொழியின் இலக்கியத்தைக் கற்பதைவிட பலமியாழி இலக்கியங்களையும் தெரிந்து கொள்வது பல நிலையிலும் சிறப்புடையது.

உலகத்தவர் சிந்தனைகள் ஓப்புமை உடையன: மனீதன் ஒருவன், மனீத குலம் ஓன்று என்ற நிலையில் ஓப்புமையும், ஓற்றுமையும், ஒருமைப்பாடும் கொண்டன இலக்கியங்கள். சிந்திப்போரின் குழல், இயல்பு, தீரன் இவற்றிற்கு ஏற்ப அதன் வெவ்வேறு கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டுக்கு,

ஜேரோப்பிய முதன் மொழிகளான (1) ஆங்கிலம். (2) பிரஞ்சு (3) ஜேர்மன் ஆகியவற்றை நோக்குவோம்.

(1) Jabberwocky

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

- Lewis Carroll (ஆங்கிலம்)

(2) Le jaseroque

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

- F.L. Warrin (பிரஞ்சு)

(3) Der Jammerwoch

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

- R. Scott (ஜேர்மன்)

காலம், இடம், மாற்றம் இவற்றிற்கு ஏற்பவும், அச்சிந்தனை முழுமையின் சிலபல உறுப்புக்கள் தனித்தமையுடனும் வடிக்கப்பிறுகின்றன. இதனால் ஓற்றுமை இழையாகக் கருத்துக்கள் அமைவது ஒரு பங்காகவும், தனித்தன்மை தோண்றும் வண்ணம் உள்ள கருத்துக்கள் அமைதல் இன்னொரு பங்காகவும் காணப்படுகின்றன. ஓரே காலத்தில் ~12ம் நாற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட தமிழ், பிரஞ்சு மொழிகளின் மென் இலக்கிய கவிதைகள் இரண்டை ஓப்பு நோக்குவோம்:

புக்கவ ஸோஞ்காமப் புதுமண மதுவின் தேறல்  
ஒக்கவு டிருத்தலோடு முணாந்தன லுணாந்த - பிஞ்ணும்  
தக்கதன் றென்னவோரான் தாழ்ந்தன எருப்பத்தாழா  
முக்கணா னனையவாற்றான் முரீவனு முடுகி வந்தான்.

- அகலிலைப்படலம் (552)

Il ne sollicite ni demande rien

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

- Les troubadours (1234)

பிற மொழிகளில் இருந்து தமிழ்க்கும், தமிழில் இருந்து பிற மொழிகளுக்கும் இலக்கியக் கொண்டு-கொடுப்பு காலத்துக்குக் காலம் நடந்து வருகிறது. தமிழில் சுமார் 45 மொழிகளின் நால்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு தழிப் படைப்புக்களும் 30 மொழிகளில் 730க்கும் மேற்பட்ட நால்கள் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் திருக்குறள் மட்டும் 25 மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு இருக்கிறது. இதற்கு பிரஞ்சில் 8 மொழிபெயர்ப்புக்கள் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. இது முதலில் 1767ல் ஈரியல் என்பவரால் பிரஞ்சுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. சீவகசிந்தாமணி Julien Vincens அறிஞரால் 1833லும், பரிசாடல்

Frangois Gros கல்விமானால் 1968லும் பிரஞ்சு மொழியெய்யப்பட்டது. இன்னும் பிரஞ்சுகிமாழி திருவாசகம் (1923), காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள் (1956), தாயுமானவர் பாடல்கள் (1935), அண்டாள் திருப்பாவை (1952), கந்தபுராணம் (1967), நானாசீவ வாதக்கட்டளை (1902) போன்றவற்றை தமிழில் இருந்து பெற்றுள்ளது. நாலடியார், நான் மணிக்கடிகை, ஆசாரக்கோவை, கம்பராமாயணம் என்பன புதுவைத்தமிழ்ப்பிரஞ்சு வழக்கறிஞரான ஞாதியாருவால் பிரஞ்சில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. பாரிஸ் ஸலகலைக்கழகம் -111ல் (INALCO) பத்து வருடங்களுக்கு மேலாக தமிழ் கற்பித்து வரும் பேராசிரியையாகவும், தமிழ்துறைப்பொறுப்பாளராகவும் பணிபுரியும் எலிஸபெத் பார்னு (திருமதி சேதுபதி) ஜான்கிராமனின் அக்பர் சாஸ்தி, கி. ராஜநாராயணனின் கோபல்லபுரம் அகியவற்றை பிரஞ்சில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். இப்பல்கலைக்கழகத்தில் இவ்வம்மையாருடன், பிரஞ்சு-தமிழ்ப் பேராசிரியர் முதியப்பநாதன் யோசேப் அவர்களும் தமிழ் போதித்து வருகிறார் என்பது குறிப்பிட்தத்தக்கது.

பிரஞ்சிலிருந்து Moliere நாடக அசிரியரின் L' Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Tartuff அகிய நாடங்களும், Victor Hugoன் Les Miserables நாவலும் Emile Zola வின் Therese Raquin, Nana, Germinal அகிய படைப்புக்களும் தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் 'L' Avare - உலோபி (ஜயாசாமி முதலியார்), Les Miserables - ஏழை படும்பாடு (சுத்தானந்த பாரதியார்), Therese Raquin - தெவிரஸா (குமிளன் 1955), Nana - நானா (M.முத்தையா 1956), Germinal - சுரங்கம் (S.P. ராமச்சந்திரன் 1957) என மொழி மாற்றம் பெற்றன. இன்னும் Racine, Balzac, Voltaire, Maupassant, Anatole France, Alexandre Dumas அகியோரின் அக்கங்களும் தமிழுக்கு வந்திருக்கின்றன. Petit Prince எனும் சிறுவர் கதை குட்டி இளவரசன்' என மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்திருக்கிறது.

பிரஞ்சிலும், தமிழிலும் வழங்கும் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் பொருள் ஒற்றுமையும், சூழல் வேற்றுமையும் காட்டி நிற்கின்றன. இக்கதைகள் நன்னெறி கூறும் நீதிக்கதைகள். இலக்கிய வரலாறு, அசிரியர் காலம், மூலக்கதை அகியவற்றை ஒப்புநோக்கும் போது தமிழ்ப் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் பிரஞ்சு மொழி தழுவலாக இருக்கக்கூடிய எனும் கருதுகோளுக்கு திடம் இருக்கிறது. இந்திக்கதைகள் கி.மு 6ம், 7ம் நாற்றாண்டு காலப் பகுதியில் Esope (இசுப்) எனும் கிரேக்கப் புலவரால் புனையப்பட்டதை. இவரின் கதைகளைத் தழுவி கி.மு 15ம் நாற்றாண்டில் Phedre (Caius Julius Phaedrus) எனும் புலவர் இலத்தீனில் எழுதினார். பின்னர் இக்கதைகளை பிரஞ்சப்புலவர் Jean de la Fontaine (1621 - 1695) இரவு எடுத்தார். இப்புலவர் எழுதிய இக்கற்பனைக்கதைகள் Fables de la Fontaine - " பொந்தையனின் கட்டுக்கதைகள் (கட்டுக்கதை - முழுக்கற்பனைக்கதைகள்) என பெயர் கொண்டுள்ளன.

17ம் நாற்றாண்டைய பிரான்சில் அணுவம் மிக்க அரசன், கொடும் பிரபுக்கள், ஏமாற்றம் வஞ்சகர்கள், குற்றச்செயல்கள் முதலானவை மலிந்திருந்தன. அக்காலச் சமுதாயத்தை திருந்தச் செய்வதற்காக - மனீதனுக்கு மிருகம் மூலம் நல்வழிகளை ஏடுத்து விளக்கினார். ஒரு கத்தோலிக்க மதத்துறைப் படிப்புக்கிளன் தந்தையாரால் தயார் செய்யப்பட்ட : பொந்தையன் அப்படிப்பை இடையிலே நிறுத்தி விட்டிருந்தத்தினால் போலும், தனது வாழக்கையின் பிற்காலத்தில் மிருகங்களின் இயல்பான குணங்களை மையமாக வைத்து போதனைகளை கற்பனைக்கதைகள் மூலம் எழுதினார். பொந்தையன் இறந்து இன்று 300 ஆண்டுகள் அகின்றன. இவரின் கதைகளில் அதிகம் வந்து போகும் மிருகம் நரியார் (Renard) பாத்திரமே அதும். இவர் 1668, 1678, 1693 அகிய காலப்பகுதிகளில் மூன்று பகுதிகளாக பன்னிரண்டு அடங்கல் (புத்தகம்)களில் 260 குட்டிக்கதைகளை எழுதினார். இக்கதைகள் உலகமிராழிகள் பலவற்றில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அக்கதைகளில் சில:

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

Le Corbeau et le Renard காகமும் நரியும் (செய்யுள் நடை)

Maitre Corbeau, sur un arbre perche,

Tenoit en son bec un fromag

Maitre Renard, par l' odeur alleche,

Lui tint a peu pres ce langage:

<<He! bonjour, Monsieur du Corbeau

Que vous etes joli! que vous me semblez beau!

Sans mentir, si votre ramage,

Se rapporte a votre plumage

Vous etes le phenix des hotes de ces bois>>

A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie:

Et pour montrer sa belle voix,

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Le Renard s'en saisit, et dit: << Mon bon Monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux depens de celui quil' e'couste:

Cette lecon vaut bien un fromage, sans doute.>>

Le Corbeau, honteux et confus,

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y ptendroit plus.

தமிழ்க்கதையில் பாட்டியிடம் இருந்து திருடி எடுத்து வந்த வடை காகத்தின் வாயில்: அனால் பிரஞ்சுக்கதையில் காகத்தின் வாயில் பாற்கட்டி (Unfromage), குழலுக்கு ஏற்ப வாயில் உள்ள பொருள் மாறுகிறது. (குளிர்வலய நாட்டில் பாற்கட்டி, உலர்வலய நாட்டில் வடை) அனால் கதைப்பொருள் ஒற்றுமை உடையதாக இருக்கிறது: முகஸ்துதியால் ஏமாறுவதையும், ஏமாறுபவர் இருக்கும் வரை ஏமாற்றுபவரும் இருப்பார். 'Tout flatteur vit aux depens de celui quil' ecoute'. (முதலாவது புத்தகம் 18வது கை)



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

Le Renard invita un jour la Cigogne a diner; il lui presenta de la sauce dans une a ssiette.

Naturellement la Cigogne, a cause de son bec, ne manga rien et s'en retourna chez elle, sans dire un mot.

Quelques temps apres, elle invita a son tour le Renard, qui arriva a l' heure fixee et trouva devant lui une carafe pleine de nourriture. mais le col etroit de la carafe empêcha le Renard de manager, il retourna chez lui tout honteux. "Attendez - vous a la pareille" (முதலாவது புத்தகம் 18வது கை)

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

சில காலத்தின் பின், தன் முறைக்கு நரியைக் கொக்கு விருந்துக்கு அழைத்தது. நரியும் குறித்த நேரத்திற்கு வந்தது. தனக்கு முன்னால் ஒரு புட்டி நிறைய இணை வைக்கப்பட்டதைக் கண்டது. அனால் புட்டியின் ஒடுங்கிய குழுத்து நரியை சாப்பி முடியாமல் தடுத்தது. அது பெரும் வெட்கத்துடன் தன் வீடு திரும்பியது. ~ 'ஓருவருக்கு அவழிப்பு செய்தால் அது திரும்பி அவருக்கு வகும்'

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

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

2. இருவரும் கழுதை மீது ஏற்ப போவதைப் பார்த்த முன்று பெண்கள் 'வாயில்லாத ஜிவன் மேல் இருவரும் ஏற்ப போகிறார்களே' என இரக்கம் தெரிவித்தனர்.

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

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

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



பிரஞ்சில் சிறிது மாற்றங்கள்: சந்தையில் விற்பதற்கு கழுதையின் கால்களைக் கட்டி தூக்கிச் செல்லுதல். வழியில் காண்பவர்கள் குறை காணு தல்.இறுதியில் நடத்திச் செல்லல்.இரு கதைகளிலும் சொல்லப்படுவது: 'எல்லாரையும் தீருப்திப் படுத்த முடியாது.' ஒவ்வொருவரும் ஒரு கருத்துச் சொல்வார்கள். தீருப்தியானதாக எவரும் சொல்லமாட்ட. (முன்றாவது புத்தகம்: முதலாவது கதை)

#### 4. Le Laboureur et ses enfants இழவனும் அவன் பிள்ளைகளும்

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

அந்த கீழ இழவன் இறந்தபிறகு, பிள்ளைகள் நிலத்தின் எல்லாப் பகுதிகளையும் தோண்டனார்கள். புதையல் எங்கும் கிடைக்கவில்லை. அனால் வருடக்கடைசீயில் அறுவடை விளைச்சல் பலமான்கு அதிகமாக இருந்தது. 'இழைப்பே புதையல்' (Que le travail est un tresor) என்ற உண்மையை தங்களுக்கு உணர்த்தவே தந்தை அப்படிச் சொன்னார் என்பதை பிள்ளைகள் விளங்கிக் கொண்டார்கள். (புத்தகம் 5 கதை 9)

மொழிபெயர்ப்புக்கு இள்ளாகும் படைப்புக்களில் முதன்மை பெறுவன இலக்கியப்படைப்புக்களே. 'யாதும் ஜூரே யாரும் கேள்வி' என்பதை இலக்கியப் படைப்புக்களிலே தான் அதிகம் உணர முடியும். புலமைக்காக புலமை என்றில்லாமல் பொருளுக்காக (கருத்து) புலமை என்பதனை மொழிபெயர்ப்புக்களில் சுவைக்கழுதியும். மொழிபெயர்ப்புக்களில் தழுவல் நிலையும் ஓன்று. தழுவலில் மூல நாலாசிரியனைவிட மொழி பெயர்ப்பாளரின் புலமையே மிகுதியும் கணிக்கப்பட்டாலும், மூலத்தைத் தேவைக் கேற்ப, விருப்பத்திற்கேற்ப மாற்றக் கூடிய வசதிகள் இள்ளமையாலும் மொழிமையர்ப்பாளரே மூல அடிசியரிலும் பார்க்க முன் நிற்கின்றார். மூல நாலின் கருவினை மட்டும் பெற்றுக் கொண்டு, ஏனைய நிகழ்வுகள், பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சி மாற்றங்கள், போன்றனவற்றை தம் எண்ணப்படி மாற்றிக் கொள்ளுதல் இங்கு இடம் பெறுகிறது.

Constantin Joseph Beschi எனும் பாதிரியார் 1710ல் இந்தியாவுக்கு கத்தோலிக்க மதப்பணி புரிய வந்தவர். இத்தாலியரான இவர், இத்தாலியம், இலத்தீன் பிரஞ்சு, கிரேக்கம், ஹப்ரு, ஆங்கிலம், போர்த்துக்கேயம், அதிகிய மொழிகளில் வல்லுனர். இவர் சுப்ர தீபக் கவிராயவிடம் 20 அடுண்டுகள் தமிழ் கற்று புலமை பெற்றார். தேம்பாவணி, சதுரகராதி, தொன்னால் விளக்கம் முதலான நால்களையும் எழுதியவர். இவர் எழுதிய கதைகளில் பரமார்த்த குரு (வின்) கதை தமிழ் உரைநடையில் இலகுவான நடையில் எழுதப்பட்ட முதல் நால் என இலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவன நால்கள் கூறுகின்றன. இக்கதைகள் தமிழில் இருந்து பிரஞ்சு, கிரேக்கம், இலத்தீன், செக் அதிகிய மொழிகளுக்கு மொழிபெயர்ப்பு அது இருக்கிறது. தமிழ் மீது கொண்ட பற்றினால் Beschi எனும் தனது இயற்பெயரை விடுத்து, வீரமாழனிவர் எனும் தமிழ்ப் பெயர் பூண்டார். 19ம் நூற்றாண்டில் பஞ்சதந்திரக்கதைகளை தமிழில் எழுதினார். இக்கதைகள் 1826ல் தாண்டவராய முதலியாரால் தொகுக்கப்பட்டு நால் வடிவில் வெளிவந்தன. இந்நாலே முதன் முதல் அச்சுவடிவும் பெற்ற தமிழ் நால் என தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு எனும் நால் சர்த்திரம் கூறுகிறது.

வீரமாழனிவர் ஒரு பாதிரியார் சமயப்பணி புரியவந்த இவர் தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கும் பணி புரிந்தார். இலத்தீன், கிரேக்கம், பிரஞ்சு மொழிகளிலிருந்து போதனைக்கதைகளை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தார். அவைகளில் ஓன்று தான் பஞ்சதந்திரக்கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு. இப்பண்டரகர் ஏ-ஏ, ஒ-ஓ எனும் எழுத்துக்களை திருத்தி அமைத்தார். 'எ', 'ஓ', என்ற குறியீடுகள் உருவாக்கினார். வேதியர் ஒழுக்கம், வேத ஒழுக்கம், பேதகம் மற்றுதல், வுத்தர் இயல்பு போன்ற உரை நடை நால்களை யாத்தார் பரமார்த்தகுரு இவரை சிறுகதையின் மூன்னோடி எனவும் உரைநடை இலக்கிய வழிகாட்டி எனவும் அறிஞர் இவரை புகழ வழிவகுத்து திருக்குறளையும், தொன்னுலையும் இலத்தீனில் மொழிபெயர்ப்பத்தார். மொழிபெயர்ப்புத்தறையிலும் முதன் முதல் வழிகாட்டிய மொழியில் அறிஞர்.

# உருவகம் மார்஗ம்

- ம.போ.ரவி

அது ஒரு பூந்தோட்டம்.

அங்கு -

நிறங்கள் நினைப்பது பொலி வனக்வகையான பூந்தோட்டகளோ, பல்லேறுபட்ட மன்ற விளங்கிகளோ அல்லவும்.

வெள்ளன, சிவப்பு, ஊதா, மஞ்சள் என விசுஷ விதங்கள் நிறங்களைக் கொண்ட செவ்வருத்தும் செடிகள் அந்தோட்டத்தை அவசிக்கிறதுன.

அவ்வாறாயின்?

ஒன்றி பூந்தோட்டம் - செவ்வருத்தும் பூந்தோட்டம் என்பது செத்தபி பொந்தநுஸ்.

கிட்டிகளின் எண்ணிக்கையில், பங்களில் மாறுபடத் வெவ்வேறு நிறங்களைக் கொண்ட செவ்வருத்தும் பூந்தோட்டம் கிட்டிகளை விரித்து அழுக வெளிக்காட்டி இன்றன.

எனினும் -

அபிஞ்களினிடைய நியூட் நிச்பதும் நிவநியது. காரணம்?

செவ்வருத்தும் பூசீ செடிகளில் சில, தடிமல் மலர்திடீக்குத் தாங்களின் நிறங்களை, தமக்குறிய விசை அடையாளமாக கண்க்காட்டி, மாய்க்கற்பணகளில் திருத்து, பெருமை பெசி திதிராக இண்ணுதலை நிதிரங்கு இண்றத்தான்.

“நான் வெள்ளளசீ செவ்வருத்தை, நி சிவப்பிசீ செவ்வருத்தை”

“எனது நிறம் உயர்ந்தது, உண்ணுடைய திறதி நான்தது”

செவ்வருத்தும் பூசீசெடிகளினிடைய சமீட்ட செச்ரவுகள், ஏழாற்துறிவுகள், புக்களிலிபுக்கள், விழக் கொட்டாலும் என எண்ணாழியாத - ஏழதழியாத கீழ்க்கண்ணால்கள் தொப்பிந்தன.

உவம் ஏன்று தோட்டதினுள்ள குழுந்தது.

சிந்தனைச் செரிய நிறைந்த மனிதன்தரன் அந்த உவம்.

அவனி தோட்டதில் - செவ்வருத்தும் பூசீசெடிகளினிடைய ஏதிய தாற்றத்தை காண விடுமினான், சிற்றித்தான், முடிவு கண்பான்.

செழிப்பான், எவ்வா நிறச் செடிகளிலும் கிளாக்களை கிளாவி எந்தான். அவற்றை மாற்றி, மாற்றி எவ்வா செவ்வருத்தும் பூசீசெடிகளிலிரும் படிமைவெந்தான்.

கீப்பொழுது, பெரியதொடு தாற்றம் இகழ்ந்திருந்தது. எவ்வாசீ செவ்வருத்தும் பூசீசெடிகளிலும் எவ்வா இறப் புக்களும் மவர்ந்திருந்தன.

செவ்வருத்தும் பூசீ செடிகளினிடைய நிறபெற்றிருக்கவில்லை, மாறாக புதிய சிந்தனைகளைச் செய்க மவர்ந்திருந்தன.

அனாவ புதுச் சூழலை தோற்றுவித்தன.

செவ்வருத்தும் புக்கள் உகிழ்ந்தன, காற்றில் அரைந்து...

“நாங்கள் செவ்வருத்தும் புக்கள்.

ஏ செடியில் பூத்த புக்கள்” என பாடிக் குதூகவித்தன.

தடிமல் மாற்றத்தை தோற்றுவித்த மனிதனை கருக்கிய செவ்வருத்தும் பூசீ செடிகள்

“எங்களில் மாற்றத்தை தோற்றுவித்த மனிதர்! உனைவிலும் மாற்றத்தை கொண்ட வர” என வெளிர்க்காளி விட்டனர்.

அது பயங்கரியாய் எழுந்து அதிர்ந்து மனிதனில் செயல் வழவும் பெற்ற தோட்சியியது. ■

## அதிகார ஆட்சியும் ஒரு நாவலும்

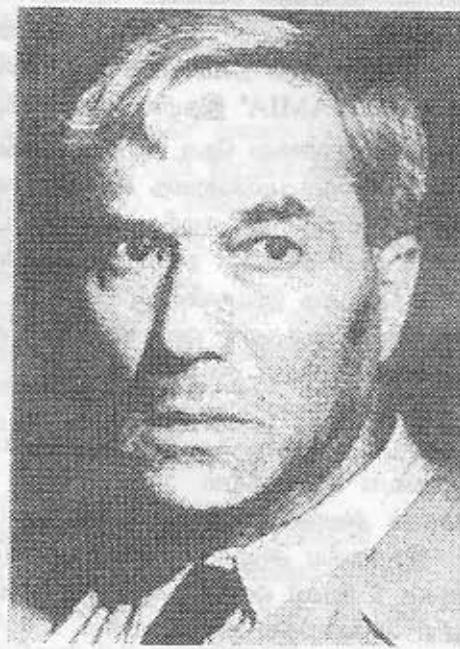
- மு. புத்பாஜன் -

இலக்கியத்துக்கும் அரசியலுக்குமான உறவுகள் எப்போதும் சீக்கல் மிகுந்ததாகவே இருக்கின்றன. அரசின் அதிகாரிகள், கலை இலக்கியவாதிகளை, எப்பியாழும் அரசிற்கு சார்பானவர்களாக இருக்கவே விரும்புகிறது. அனால் கலை இலக்கியவாதிகள் சீலர் அரசு அதிகாரிகளின் கணிப்பை, எதிர்பாட்புக்களைப் பிரய்யாக்கி விடுகின்றனர். தனித்துவமும் நுண்மையும் கலைத்திறங்கும் வாய்ந்த கலை இலக்கியவாதிகள் மற்றவர்களின் தேவைக்காக, கட்டளைக்காக எதையும் படைப்பதில்லை. தமது அனுபவங்கள், சமூக அனுபவங்களின் இன்றொங்கல்கள் சமூக யதார்த்தமாக, விமர்சன யதார்த்தமாக அவர்களிட மிகுந்த விவரி வசூலுவதுண்டு. அவை அரசு அதிகாரி களுக்கு இவ்ப்ரான்தாக இல்லாதுபோயின், விளைவு அவஸ்மதான். இவ் அவஸ்ம் படைப்பாளிக்கு, படைப்பிற்கு, அரசு அதிகாரிகளுக்கு இரிய அவஸ்மகளாக மாறிவிடுவதுண்டு.

அதிகாரிகள் தமக்கு ஓவ்வாத படைப்புக்கள் விவரவருவதையும், அவை மக்களிடம் பரவுவதையும் விரும்புவதில்லை. அவற்றை வெளியிடாது தடுக்கும் பல முயற்சிகளிலும் ஈடுபடுகின்றனர். இம்முயற்சிகள் கீழ்த்தரமான நிலைக்கும் போவதுண்டு. இப்படைப்புக்கள் பொறுப்பற்ற பதிப்பகங்களினால் இலாப நோக்கிற்கு உட்படுத்தப் படுவதானால் சிறைந்தும் தொடர்பற்றுமான படைப்பாக மாறிவிடுவதுண்டு. இப்படைப்பின் படைப்பாளிகள் அதிகாரிகளின் கோபத்திற்கு அளவாவதனால் அவர்கள் தனிமைப்படுத்தப்படுவதற்கும் நிந்திக் கப்படுவதற்கும், சீலவேணை உயிரை இழுக்கவும் நேர்ந்துவிடுகிறது.

இவற்றிக்கான உதாரணங்களை பெற்றுக் கொள்வதற்கு சோவியத் இலக்கியச் சூழல் பெறுகிறது. 'பாதி கன்னியாஸ்தீரி பாதி வேசீ' என அன்னா அக்மத்தோவா நிந்திக்கப்பட்டார். ஸ்ராலின் பற்றிய கவிதைக்காக ஒசிப் மண்டலஸ்ரோம் உயிரை இழுந்தார். இவ்வரசியல் இலக்கியச் சூழலில் போரின் பஸ்ரநாக்கின் நாவலான 'பெர்கர் சிவாகோ' ஏற்படுத்திய விளைவுகள் பற்றிப் பார்ப்போம்.

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



பஸ்ரநாக்

குழுக்களைவிட, உண்மையான கொம்யூனிஸ்ட் படைப்பாளிகள் என நிருபிக்கமுண்நதனர். இந்த நிருபிபு, அரசு அதிகாரிகளைத் திருப்திப்படுத்துவதிலேயே முனைப்பாய் இருந்தது. முடிவு, இலக்கியம் அதன் சகல தன்மைகளையும் இழுந்தது. இலக்கிய குழுக்கள் அரசு கட்டளையைச் செயற்படுத்தும் ஒரு ஸ்தாபனமாக, அதன் ஸ்வ வியாபகத் தன்மைகள் ஒடிக்கப்பட்டு, சோவியத் ரசியாவுக்குள் குறுக்கப்பட்டு, ஜந்தாண்டுத் திட்டத்தைச் செயற்படுத்தும் ஒரு கட்சிக் கிளையாக வழிவும் பிரற்றக் கிளைவு; 'நீர் என்ன செய்து விட்டீர், வரலாற்று லேயே முதல் நிகழ்ந்த மகத்தான புரட்சியைப் புரிந்து கொண்டு முன்னணிப் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பாடகளாக விளங்குவதற்கு பதிலாக எங்கேயோர் முனை முடிக்கிற்குச் சென்று விட்டீர். கடந்த காலத்தில் ரசியா அழக்கு நிறைந்த பாத்திரம் என்றாலும், இன்னைய ரசியாவும் அதே நிலையில்தான் உள்ளது என்றாலும் முழு உலகிற்கும் பிரகடனம் செய்கின்றர் இல்லையா? கொரை தோழரே இது விமர்சனமல்ல. எமது ரசியத் தொழிலாளர் மீதான அவதாரு. இதற்குப் பின்னரும் மத்திய குழுமள்ளமாக இருக்குமின்ன நீர் நினைக்கின்றீரா?' என ஸ்ராலினின் கடுமையான பயமுறுத்தலை 1930ல் நாப்பியாஸ்ரூ கவிஞரான பெற்னி எதிர் கொள்ள வேண்டி இருந்தது. இதன் பின்னர் ஒத்தோடிகள் உயர்த்தப்பட, மறுத்தவர்கள் களைவிய குக்கப்பட்டனர். பின்னர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட 'சோலெசியதார்த்தவாதம்' விமர்சனத்திற்கு

அப்பாற்பட்ட கோட்பாடாக மாற்றப்பட்டது.

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

'பிடாக்ரர் சீவாகோ' நாவல் படித்தவர்கள் 'லரா' பாத்திரத்தை இலகுவில் மறக்க மாட்டார்கள். சீவாகோவின் கவிதைகளில் ஒன்றான 'பிறி' கவிதையில் ஸ்லாராவைப் பற்றிய சில வரிகள்:

'ஓவ்வோர் அலை முறிவிலும்

கரை கடவுக்குளிந்துக்கமாய் இருந்ததுபோல்  
ஓவ்வோர் அம்சத்திலும்

அவள் அவனுக்கு நெருக்கமாயும், அன்பாயும்,  
இத்தகைய அழுந்த அன்பை புலப்படுத்தும்  
வரிகளுக்கு உரியவர் ஓல்கா இவின்ஸ்காயா என  
இலக்கிய அர்வலர்கள் கருதுகிறார்கள்.

பஸ்ரநாக்கே அதைப் பல சுந்தரப்பங்களில்  
உறுதிப்படுத்தியுள்ளார். பிரிட்டிஸ் பத்தினைக்காயாளர்  
அன்றனி பிரவுனுக்கு அளித்த பேட்டியின் போது 'அவள் எனது மிகச் சிறந்த தோழி. எனது நாளாந்து வாழ்விற்கும், எனது நாலிற்கும் மிகத் துணையாக இருந்தாள். என்னுடன் கொண்ட நட்பிற்காக ஜின்து வருட சிறைத்தண்டனை அனுபவித்தவள். என் இளமைப் பருவத்தில் லாரா என்ற ஒருந்தியே இல்லை. என் இளமைப்பருவத்து லாரா பொது அனுபவங்களினால் உருவானவள். எனது பிற்கால லாரா, அவளது இருத்தம், சிறைவாசம் அகியவை களினால் என் இதயத்தில் செதுக்கப்பட்டவே' என்றார். 1958ல் ரெனேர் சுவேர்ச்சுருக்கு எழுதிய கடித்ததில் கூட' யுத்தத்திற்கு பிந்திய காலங்களில் ஒரு இளம் பெண்ணை அறிந்தேன். ஓல்கா வெள்வலோ டெராவனா இவன்ஸ்காயா. அந்த வேளையில் நான் எழுதத் தொடங்கிய படைப்பில் லாரா அவளே எனக் குறிப்பிட்டார். யார் இந்த ஓல்கா? இவள் பஸ்ரநாக்கின் இலக்கியத் தோழி. அவர் இருந்த பின் விட்டுச் சென்ற அவரது படைப்புக்களின் சட்ட பூர்வமான உரிமையாளரும் பொறுப்பாளவருமாவர்.

1946ல் பஸ்ரநாக்கும் ஓல்காவும் சுந்தித்துக் கொண்டனர். பஸ்ரநாக் அப்போது தகுதி வாய்ந்த கவிஞர், எழுத்தாளர், மொழி பெயர்ப்பாளரும் அஹார். ஓல்கா கவிதை எழுதுபவராகவும், மொழி பெயர்ப்பாளராயும் இருந்த பொழுதிலும் பஸ்ரநாக் அளவு புகழ் பெற்றுக்கொள்ளலை. அப்போது அவள் அரசு வெளியிட்டு நிறுவனத்தில் பணியாற்றினாள். கையெழுத்துப் பிரதியைப் பதிப்பிக்கக்

கொடுப்பவராயும், அதைப் பெற்றுக் கொள்பவனா கவும் அரங்பித்த அவர்கள் நட்பு, பின்னர் முதிர்ச்சி கொண்ட இலக்கிய இள் அன்பாக வேர் கொண்டது.

இக்காலங்களில் ஓல்கா தனது இரண்டாவது கணவனை மேற்கு முனை யுத்தத்தில் இழந்திருந்தாள். இவர் ஓல்காவின் திமித்தீர் என்ற மகனின் தந்தை. ஓல்காவின் முதற் கணவன் எமிலியானோவ் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இயர் அதிகாரியாகப் பணி புரிந்தவர். 1941ல் மொஸ்கோவில் தற்காலை செய்து கொண்டார். இவர் மூலம் இரினா என்ற மகனும் ஓல்காவிற்கு உண்டு. பஸ்ரநாக்கும் தனது முதல் மனைவியைத் துறந்து பிரபல பியானோ வல்லுணரான ஜென்றிக் நியூகாய்சின் மனைவியான சீனாடியாவை தனது இரண்டாவது மனைவியாகக் கொண்டிருந்தார்.

கவிதாரசனையும், மொழிபெயர்ப்புப் பணிகளும் பஸ்ரநாக், ஓல்கா இருவரது அன்பை அழுப்படுத்தி அடிக்கடி சுந்தித்துக் கொள்ள வைத்தன. அதே வேளை அரசு அதிகாரிகளின் வேவுப்பாரவையும் இவர்கள் மீது கவியத் தொடங்கின. அதை அவர்கள் உணர்ந்தும் இருந்தனர். அதுவரை வெளிவந்திருந்த நாவலின் சில பகுதிகளும், கவிதைகளும் வேண்டப்பட்ட 'சோசலிச் யதார்த்தவாதத்திற்குப்" பொருந்தி வரவில்லை. பஸ்ரநாக் தான் எழுதும் பகுதிகளை நண்பர்களுக்கு படித்துக் கூட்டும் வழக்க முடையவராதலால் நாவலின் எழுதப்படும் பகுதிகளை ஓல்காவிற்கு படித்துக் கூட்டுவார். விவாதிப்பார். அலோசனைகள் பிபறுவார்.

அவனுடன் அவர் சார்ந்த எல்லா விசயங்களையும் கலந்து அலோசித் தார். இச்சூழ்நிலையில் ஒரு நாள் ஓல்காவின் மகனுக்கு வீட்டில் அங்கிலம் கற்பிக்கும் அசிரியர் கைது செய்யப்பட்டார். இதன் பின்னர் ஓல்காவும் கைது செய்யப்பட்டார். அவளது வீட்டிடைச் சோதனையிட்ட அதிகாரிகள் பஸ்ரநாக் ஓல்காவிற்கு எழுதிய கடிதங்கள், அவர் படைப்பின், தட்டச்சுப் பிரதிகள் கையெழுத்திட்டு அவனுக்கு அன்பளிக்கப் பட்ட அவர் கவிதைத் தொகுப்புக்கள் எல்லாவற்றை யும் அள்ளிச் சென்றனர். இக்கைது பற்றி அறிந்த பஸ்ரநாக் எல்லாம் முடிந்தது. அவர்கள் அவளை என்னிடமிருந்து எடுத்துச் சென்று விட்டனர். நான் இனி மீண்டும் அவளைப் பறக்க முடியாது. இது மரணத்திற்குச் சமமானது. அதிலும் மோசமானது' எனப் புலம்பினார்.

பஸ்ரநாக் ஒரு பிரிட்டிஸ் இளவரி, சோவியத்திற்கு எதிரானவர் என்ற குற்றச்சாட்டில் மாட்டிவிடும் நேரக்கத்திற்காகவே ஓல்கா கைது செய்யப்பட்டார். 'வூபியன்கா' சிறைச்சாலையில் விசாரணை செய்த அதிகாரி அவள் என்ன சொல்ல வேண்டும் என்பது பற்றி தெளிவாக எடுத்துரைத்தார்.

'நியும் பஸ்ரநாக்கும் இந்நாட்டை விட்டு வெளியேற எப்படித் தீட்டம் தீட்டனர்கள். சோவியத்

தின் ஒழுங்குமுறையை எப்படிச் சீரழித்தீர்கள். எம் அரசை விரும்பாமல் வெளிநாட்டவரின் பொய்களுக்குச் செலவிமுடுத்தீர்கள். அந்த நாவல் தன் என்ன? எப்போதும் அவர் தன் சிந்தனைகளை உன்னோடு பகிர்ந்து கொள்ளவார். அந்த நாவலில் அவர் தொடர்ந்து எழுதத் தீர்மானித்திருப்பவை எவை? யார் உங்களது நண்பர்கள்?

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



ஓல்கா

எடுத்துச் சொல்ல முடியாது.'

இவ்வாரான குற்றச் சாட்டுக்களை ஓல்கா கடுமையாக மறுத்து வந்தாள். இறுதியில் ஓல்காவின் மகனுக்கு ஆங்கிலம் கற்பித்த ஆசிரியர் அவனுக்கும் பஸ்ரநாக்கிற்கும் நடந்த சோவியத்திற்கு எதிரான உரையாடலுக்கும், சோவியத் நாட்டை விட்டுத் தப்பிச் செல்லத் திட்டம் தீட்டியதற்கும் சாட்சியாக அழைக்கப்பட்டார். ஜோடிக்கப்பட்ட இச்சாட்சியை அவன் மறுத்தாள். (பின்நாளில் வற்புறுத்தல்னால் அவ்வாறு ஓப்புக் கொண்டதாக அவ் ஆங்கில ஆசிரியர் ஓல்காவிடம் கூறினார்). ஒரு வகுட காலம் விட்டு விட்டு நடைபெற்ற இவ்விசாரணையின் பின்னர் ஓல்கா ஈசபீர்யாவிற்கு அனுப்பட்டான்.

பெண்களுக்கான முகாமில் கட்டாய கடின உழைப்பிற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட அவன் ஸ்ராவனின் மரணத்திற்குப் பின்னர் விருதலை செய்யப்பட்ட பஸ்லாயிருக்கணக்கானோரில் ஒருத்தியாக வெளியே வந்தாள். பின்னர் மொஸ்கோவில் தனது பழைய வசப்பிடித்தையும், பழைய பதவியினையும் பெற்றுக்

கொண்டாள்.

ஓல்கா மொஸ்கோவிற்கு திரும்பிய பின்னர் அவனும், பஸ்ரநாக்கும் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொண்டனர். பஸ்ரநாக்கின் பெருமதிப்பு வாய்ந்த மொழி பெயர்ப்புகளுக்கு இக்காலங்களில் ஓல்கா உதவியாக இருந்தாள். அவற்றின் மறுபரிசுரத் தீற்கும், புதிய பதிப்பிற்கும் அவளே பொறுப்பாக இருந்தாள்.

'பெடாக்ரர் சிவாகோ' நாவல் 1956ல் முடிவுற்ற போது (1955ன் இறுதிப்பகுதியில் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு). சோவியத் ரசியாவிற்கும் மேற்கு நாடுகளுக்குமான இறவு ஓப்பிட்டளவில் சமூக நிலையில் இருந்தது. புரட்சிக்குப் பின்னர் அனுபவிக்கழுதியாத மிகப் பெரிய சுதந்திரம் கிடைத்ததாக சோவியத் எழுத்தாளர்கள் மகிழ்ச்சி யடைந்தனர். 'பெடாக்ரர் சிவாகோ' நாவல் சோவியத் திருச்சீன் போக்குகளை கடுமையாக விமர்சித்த போதிலும் அவை பிரசரிக்கப்படும் என பஸ்ரநாக் நம்பியிருந்தார்.

தனது முன்னைய படைப்புக்களை வெளியிட்ட 'Novy mir' க்கு நாவலை அணுப்பி வைத்தார். ஆனால் 'Novy mir' ரோ நாவலைப் பூரணமாக வெளியிடும் நிலையில் இல்லை. பிரச்சனைக்குரிய, சர்க்கைக்குரிய பகுதிகளை நீக்கித் தகும்படி பஸ்ரநாக்கை கேட்டனர். அவர் மறுத்து விட்டார். 'நாவல் பிரசரிப்பதற்கான ஓப்பந்தம் ரத்துச் செய்யப்பட்டுவிட்டதாயும் அதற்காக பெற்றுக் கொண்ட முன் பணத்தைத் திருப்பி அனுப்பும் படியும்' பஸ்ரநாக் கேட்கப்பட்டார். இதன் பின்னர் பல பதிப்பகங்களுக்கு நாவலைன் பிரதிகள் அனுப்பப்பட்டன. ஆயினும் அவர்களிடமிருந்து பிரசரிப்புப்பறி எந்த வார்த்தையும் இல்லை. பொறுமையிழந்த அவர் 'அவர்கள் அதைப் பிரசரிக்கப்போவதில்லை. நான் ஒரு முடிவுக்கு வந்து விட்டேன் யார்யார் இதைப் படிக்க விரும்புகிறார்களோ அவர்களுக்கிள்லாம் இதை அனுப்பப் போகிறேன்' என ஓல்காவிடம் கூறினார்.

1956ன் மே மாத ஆரம்பத்தில் மொஸ்கோ வானினாலியின் இத்தாலிய மொழிச் சேவையில் 'பெடாக்ரர் சிவாகோ' நாவல் இத்தாலிய மொழியில் பிரசரிக்கப்படும் என அறிவிக்கப்பட்டது. இதன் பின்னரியானது: சேர்ஜியோ டி அஞ்சலா என்பவர் மொஸ்கோ வானினாலியின் இத்தாலிய சேவையில் பணியாற்றியவர். இத்தாலிய கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினரும், வெளியிட்டாளருமான பெல்நிநல்லி தமிழ்த் தெரிவிக்கப்பட்ட கேட்டுக் கொண்டதன்படி - சோவியத் தீவிக்கியத்தீன் புதிய படைப்புக்கள் பற்றி தகவல்களை (வெளியிட்டுக்காக) தெரிவிக்கும்படி - தமது ஓய்வு நேரத்தில் படைப்பாளிகள், படைப்புக்கள் பற்றிக் கவனம் கொண்ட வேளை 'பெடாக்ரர் சிவாகோ' நாவலை அறிய நேர்ந்து அவர், பஸ்ரநாக்கை அணுகியபோது முதலில் தயக்கிய

அவர்பஸ்ரநாக்) நீண்ட உரையாடலுக்குப் பின் சுட்டும்மான அறிவித்தலுக்குப் பின்னர்தான் நாவல் பிரசுரிக்கப்படும் என்ற வாக்குறுதியின் பேரில் நாவலை அளித்தார்.

இந் நாவலால் பின்னரெல் எழுந்த சர்ச்சை களின் போது சேர்ஜியோ டி அங்சலோ இதுபற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதினார். 'பெல்ரினல்லியின் அக்கறை சோவியத்தின் புதிய படைப்புக்கள் பற்றி இருந்தனவே தவிர பஸ்ரநாக்கின் குறிப்பிட்ட நாவல் பற்றி அல்லவனவும், நாவலின் பிரதியை தான் பெற்றுக் கொள்ளும் வரை அவருக்கு(பஸ்ரநாக்) அந் நாவலை வெளிநாட்டில் வெளியிடும் எண்ணம் எதுவும் இருக்கவேண்டியனவும்' குறிப்பிட்டார்.

இத்தாலியில் நாவல் பிரசுரமாகப் போகும் அறிவிப்பைத் தொடர்ந்து, நாவலின் பிரதியைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ள பஸ்ரநாக்கை வற்புறுத் தும்படி ஒல்கா கேட்கப்பட்டாள். அவனும் நிலையைப் பூடுத்தப் போகும் மோசமான விளைவுகளை உணர்ந்து சேர்ஜியோ டி அங்சலோவிடம் நிலைமையை விளாக்கி, பிரதியைத் திரும்பப் பெற்றுத்தருமாறு கேட்டாள். அடியினும் காலம் தாமதமாகி விட்டது. பெல்ரினல்லி அவற்றைப் பிரசுரிப்பதற்குரிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு விட்டார்.

அதிகார அட்சி இதன் பின்னர் நேரடியாகவே பஸ்ரநாக்கிடம் திரும்பியது. நாவல் இத்தாலியில் பிரசுரமாவதை தடுக்கும் நோக்குடன் கையை முதுபுர் பிரதியைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக திருப்பி அனுப்பும்படி பெல்ரினல்லிக்குக் கடிதம் எழுதும்படி வற்புறுத்தப்பட்டார். அந்திலையில் பஸ்ரநாக் எவ்வாறான நிலையில் இருந்தார் என நிலிட்டா மன்றல்ஸ்ரீராம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். "பெடாக்ரர் சிவாகோ" பற்றிய அமளி தொடந்திய வேளை சுக்கோவுடன் (எழுத்தாளர் சங்க செயலாளர்) அவர் காரியாலயத்தில் பஸ்ரநாக்கிற்கு ஒரு சந்திப்பு நிகழ்ந்தது. பஸ்ரநாக் மிகுந்த பதட்டத்துடன் காணப்பட்டார். முழு எழுத்தாளர்களாவும் தான் நார்நாராகக் கீழிக்கப்பட்டு விடுவேனோ எனப் பயந்தார். உள்ளே பஸ்ரநாக்கை எவ்வாறு துன்புறுத்துவார்கள் என கவலை கொண்டேன். அனால் பஸ்ரநாக்கோ ஒருவகைச் சந்தோசத்துடன் வெளியீடு வந்தார். நாவல் வெளிவராதபடி தந்தி அனுப்புவதாக ஒப்புக் கொண்டார்.'

அதே வேளை மொஸ்கோ வெளியிட்டு நிறுவனம் பெல்ரி நெல்லிக்கு ஒரு கடிதம் அனுப்பியது. அதில் 'பெடாக்ரர் சிவாகோ:ா நாவல் இவ்வாறு (1957) செப்ரிம்பரில் சோவியத் யூனியனில் பிரசுரிக்கப்பட இருப்பதாயும், அதற்கு முன் இத்தாலியில் அதைப் பிரசுரிக்க வேண்டாம் எனவும் கேட்டுக் கொண்டது.'

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

தந்தியைத் தான் நம்பவில்லை என்றார். காரணம் அத் தந்தி ரசிய மொழியில் இருந்ததே.

பஸ்ரநாக்கைப் புறிந்து கொண்ட வகையில் தந்தி பிரான்சிய மொழியில் இருந்திருந்தால் நம்பியிருப்பதாகவும் கூறினார்.

எம்முயற்சியும் கைகூடாத நிலையில் சுக்கோவ் நேரடியாகவே பெல்ரினல்லியிடம் கெல்லத் தீர்மானித்தார். அவ்வேளை சோவியத் கவிஞர் குழு ஒன்று இத்தாலி கெல்ல ஏற்பாடாகியிருந்தது. கெல் பவர்கள் பட்டியலில் முதலில் சுக்கோவ் பெயர் இடம்பெறவில்லை. தீவிரன் ஒருவர் பெயர் நீக்கப் பட்டு அதில் சுக்கோவ் பெயர் சேர்க்கப்பட்டது. இவ்வாறு நீக்கப்பட்ட பெயர் பஸ்ரநாக்கினது என்று சொல்லப்பட்டது.

நாவல் வெளிவரக் கூடாது என இத்தாலிய கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியால் பெல்ரி நெல்லி வற்புறுத் தப்பட்டார். நாவல் வெளி வந்தால் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் புகழைச் சிறைத்து விடும் என சுக்கோவ் வாதிட்டார். தலை சிறந்தது எனத் தான் நம்பும் ஒரு படைப்பை வெளியிடங்கள் தடுப்பதைவிட கட்சியிலிருந்து விஸ்துவதே மேலானது என பெல்ரி நெல்லி கூறினார்.

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

சோவியத் அதிகாரிகளின் எல்லாவித முயற்சிகளையும் மீறி 1957 நவம்பரில் 'பெடாக்ரர் சிவாகோ' இத்தாலியில் பிரசுரமாகியது. அறை மாத காலத்துள் அங்கிலம், பிரான்ஸ், ஜேர்மன், சவீடன் மொழிகள் உட்பட இருபத்திமூன்று மொழிகளில் பிரசுரமாயின. அதைத் தொடர்ந்து 1958 ஒக்டோபர் 23ம் தீக்தி இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு போரின் பஸ்ரநாக்கிற்கு அளிக்கப்பட்டது. நோபல் பரிசு சோவியத் ரசியாவிற்குள் ஒரு பெரும் புயலையே கிளப்பிடிட்டது. இதன் முதல் சமிக்கை அலை கொண்ஸ்ரன்ஸின் பிரதினிடம் இருந்து எழுந்தது. அவர் பஸ்ரநாக்கைச் சந்தித்து 'பாரதாரா மான' நெருக்கடிகளைத் தவிர்க்க வேண்டுமாயின் தாமாகவே முன் வந்து நோபல் பரிசு தவிர்க்க வேண்டும்' என்றார். இதைத் தொடர்ந்து அவர் பலராவும் பலவாறாக நிந்திக்கப்பட்டார். யூதாஸ் என்று இகழுப்பட்டார். அவரை நாட்டை விட்டு வெளியீடு வேண்டும் என்றும் கோரிக்கைகள் எழுந்தன. சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கத்திலிருந்து வெளியீடுப்பட்டார். எழுத்தாளர் சங்கம் வெளியிட்டு நிறுவனங்களிடமிருந்து கேரித்து வழங்கும் ரோயல்ரியும் அவருக்கு நிறுத்தப்பட்டது.

மனமுடைந்த பஸ்ராக் தற்காலை செய்யும் முடிவுக்கு வந்தார். நிலமையை இணர்ந்த ஒல்கா அதுபற்றி பெடனிடம் கூறிய போது 'பஸ்ராக் தனக் கும் எம்குமிடையே கடக்க முடியாத பாதாளத்தையே தோண்டி விட்டார்' என குறிப்பிட்டு, அவரை தற்காலை செய்து விடாதபடி பார்த்தக் கொள்ளும்படி கூறி இதுபற்றி மத்தீய குழுவுடன் உரையாடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். அதன்படி எழுத்தாளர் சுங்க கூடத்தில் கலாராசப் பகுதியின் மத்தீய குழு இறுப்பினரான பொலக்காபோவை ஒல்கா சுந்தித்து நிலமையை எடுத்தக் கூறினார். அவர் 'பஸ்ராக் தற்காலை செய்து கொள்வது ரசியாவின் முதுகில் இரண்டாவது தடவையும் குத்துவதாகும்' எனக் குறிப்பிட்டு பஸ்ராக்கை அவர் பாதையை தெரிந்து கொள்ளும் படி, மக்களிடம் மீண்டும் அவர் தீரும்ப வேண்டும் அதுதான் இந்த அமளிகளை முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் என்றார்.

நிலமை ஓரளவு சாதகமான நிலைக்குத் திரும்புவதை இணர்ந்த ஒல்கா சுற்று அறநிலைடைந் தாள். இதற்கிடையில் பஸ்ராக் தான் கோபல் பரிசை நிராகரிப்பதாக நோபல் பரிசுக்குழுவுக்கு தந்தி ஒன்றை அனுப்பியிருந்தார். எனவே நிலமை ஓரளவு சுமுக நிலை அடையும் என நம்பியிருந்தாள். அதினாலும் கட்சியின் முக்கிய அதிகாரியும் பின்நாளில் K. G. B. மின் அதிகாரியுமான செமிகாஸ்ரினி பெரலிவிஷன் உரை அவள் எண்ணத்தைத் தவிடு பொடியாக்கியது. அவர் தமது உரையில் 'அவர் (பஸ்ராக்) மக்கள் முகத்தில் அறைந்து விட்டார். ஒரு பன்றி கூட அவ்வாறு செய்யாது. தான் உண்ட இடத்தில் கழித்து விட்டார். அவரை உண்மையாகவே நாட்டை விட்டு வெளியேற்றி முதலாளித்துவ சொக்கத்தில் இருக்க அனுமதிப் போம்' என்றார். நிலமை மீண்டும் தலை கீழாகியது. நாட்டை விட்டு வெளியேற்ற வேண்டும் என்ற கோரிக்கை வலுத்துக் கொண்டே வந்தது. அதினாலும் ரசியாவுக்கு வெளியே அவருக்காகப்பரிந்துரைக்கவும் அவரை ஏற்றுக் கொள்ளவும் பலர் தயாராக இருந்தார்கள். அவர்களில் ஏண்ஸ்ட் கெமிங்வே, அல்போட்டோ மெற்றாவியா, அல்போட்டாமு போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்கள்.

இந்த எதிர்ப்புக்களின் மத்தீயில் நிலமையை அமைதிப்புத்தும் நோக்குடன் மிக நெருங்கிய நண்பர்களின் அலோசனைப்படி குருசேவுக்கு உருக்கமான கடிதம் எழுதினார். அதில் முக்கிய மான சில பகுதிகள் 'தோழர் செமிகாஸ்ரினியின் உரையின் மூலம் சோவியத்நாட்டில் இருந்து என்னை வெளியேற்றுவதைத் தவிர்க்க அரசு வேறு எந்த மாற்று வழியையும் முன் வைக்காது என எண்ணே கிறேன்.'..... இதை என்னால் தாங்கிக் கொள்ளமுடியாது.எனது பிறப்பால் எனது வாழ்க்கை பால், எனது படைப்புக்களால் ரசியாவுடன்

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

இக்கடிதத்தின் விளைவாக பஸ்ராக் தன் தாய் நாட்டில் இருக்க அனுமதிக்கப்பட்டார்.

சோவியத் ரசிய ரோயலர் நிறுத்தப்பட்டதும், மேற்கு நாடுகளிடமிருந்து 'பெடாக்ரர் சீவாகோ' நாவல் மூலமும், அவரது முன்னைய படைப்புக்களின் மறுபதிப்புக்களின் மூலமும் கணிசமான பணம் அவருக்குக் கிடைத்து வந்தது. பஸ்ராக் தன்ன டக்கமும், பணவும் கொண்ட வாழ்க்கை வாழ்ந்தத னால் இப்பணத்தை வருவாய் குறைந்த, வசதியற்ற வாழ்க்கை நடத்தும் எழுத்தாளர்களுக்குப் பயன் படுத்த எண்ணினார். அவர் இப்பதற்கு முன்னர் தன்னிடம் பணத்திற்கு வேண்டிய பல்வேறு எழுத்தாளர்களுக்கு தனது ரோயலரில் குறிப்பிட தொகையை அனுப்பும்படி வெளிநாட்டு இலக்கிய நிறுவனங்களுக்குக் கடிதம் எழுதினார். இதில் குறிப்பிட தொகையை தனது மணவைக்கும், ஒல்காவின் இரு பின்னைகளுக்கும் நம்பிக்கை நிதியத்திற்கான மூலதனத்தின் மூலம் ஒழுங்கு பண்ணினார்.

'பெடாக்ரர் சீவாகோ' நாவலின் புகழுக்கும், அது சோவியத் ரசியாவில் எழுப்பிய புயலுக்குப் பின்னால் பஸ்ராக் மிகுந்த நோய்வாய்ப்பட்டார். ஒல்கா மரணத்தை நெருங்கிக் கொண்டிருந்த தனது இலக்கியத் தோழுவுக்கு மேற்கு நாட்டு இலக்கிய அறங்கங்களைச் சந்திக்க வைப்பதற்கான ஒழுங்கு களைச் செய்து கொண்டிருந்தாள். பஸ்ராக் தனது இல்லத்தைப் பொலிசார் கண்காணிப்பதனால் மொஸ்கோவிலுள்ள ஒல்காவின் வசிப்பிடத்தில் பொலிசார் பார்வை விழாது என நம்பினார். மேற்கு நாட்டு எழுத்தாளர்கள் பஸ்ராக்கைச் சந்திப்ப தற்கான ஒழுங்குகளை ஒல்கா அங்கு மேற்கொண்டாள். அதிக காலம் கழியும் முன் ஒல்காவும் கவனிக்கப்படுகிறான் என்பதைப் பஸ்ராக் உணர்ந்து கொண்டார். இச்சூழ்நிலை குறித்து வெளி நாட்டில் இள்ள தன் நண்பர் ஒருவருக்கு அவர் பின்வருமாறு எழுதினார். 'கடவுள் இதனைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஒல்காவை அவர்கள் கைது செய்து விழுவார்களைால் நான் உமக்கு ஒரு தந்தி அனுப்ப வேன். அதில் ஒருவர் செம்புள்ளி நச்சக்காய்ச்சலால் பீடிக்கப்பட்டுள்ளார் என அறிவுக்கப்படும். இம்முயற்சி மில் எனக்குச் செய்யப்பட இருப்பதுபோல் எல்லா அபத்து மணிகளும் (கோவில்களில்) அடிக்கப்பட வேண்டும். அவள் மீதான தாக்குதல் என்மீது விழுந்த அடியே' என்றார்.

பல்வேறு புறக்கணிப்புக்களாலும் அவர்மானங்களாலும் பாதிப்புற்ற பஸ்ரநாக் 1960ன் மேமாதத் தீல் மொஸ்கோவிற்கு அருகிலுள்ள பெரிடல் கிணோவிலுள்ள தமது வீட்டில் நோயுற்று மரணப்படுக்கையில் வீழ்ந்தார். ஒல்கா அவர் வீட்டிற்கு அண்ணமலில் வசீப்பதற்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்டி ருந்தது. அவருக்கு இதய நோயுடன் புற்று நோயும் இருப்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. அவர் எந்த அதிர்ச்சியையும் தாங்கக் கொள்ளக்கூடாது என்பதற்காக ஒல்காவிற்கு அவரைச் சந்திப்பதற்கான அனுமதி மறுக்கப்பட்டிருந்தது. அழிதும் அவர் ஒல்காவிற்கு கடிதங்கள் எழுதினார். எழுத முடியாத போது தனது தாதி மூலம் அவருக்கு செய்தி அனுப் பினார். 'யார் எனது மரணத்தினால் அதிகம் வருந்துவார்கள்? யார்? ஒல்காதான். அவருக்கு வாழ்க்கைக்கு ஏதாவது செய்வதற்கு எனக்கு நேரம் கிடைக்காமல் போய்விட்டது. அவர் துன்பப்படுவது தான் மிகக் கொடுமை' என தன் தாதியிடம் இறப்ப தற்கு சுற்று முன் கூறினார். தன் தலையைத் தாங்கிக் கொண்டிருந்த தாதியிடம் அவர் கடைசி யாக கூறிய வார்த்தைகள் இதுதான். 'என்னால் தெளிவாக கேட்க முடியவில்லை. பனிப்புகார் என் கண் முன்னால் தெரிகிறது. அணால் அது போய் விடும். போய் விடும் அல்லவா? நானை யன்ன ஸைத் திறந்து விட மறந்து விடாதே'. ரசிய இலக் கியத்திற்கு தனது ஓப்பற்ற கவிஞரை மூலம் வளமுடிய அத்தகுதி வாய்ந்த கலைஞர், 1960ம் அறண்டு மே மாதம் 30ந் திகதி இரவு 11.20க்கு இவ்வுலகை விட்டு நீங்கினார்.

பஸ்ரநாக் மறைந்த செய்தி சோவியத் தீவிக்கியப் பத்திரிகைகளில் எவ்வித முக்கியத்துவமுமின்றி கடைசிப் பக்கத்தில் சிறிய குறிப்பொன்றின் மூலம் வெளி வந்திருந்தன. அவரது சவ அடக்கம் பற்றிய இடமோ, நேரமோ எதுவும் குறிப்பிடப்பட வில்லை. அணால் கொப்பி ஒற்றைகளில் எழுதப் பட்ட அறிவிப்புக்கள் மின்சார ரயில்களிலும், புகையிரத ரீக்கற் வாசல்களிலும் ஏனைய இடங்கள் லும் மக்களால் ஒட்டப்பட்டன. அவற்றில் ஒன்றில் 'தோழர்களே எமது காலத்தின் மிகச் சிறந்த கவிஞர் களில் ஒருவரான போரின் வியனோடாவிச் பஸ்ரநாக் 1960 மே மாதம் 30, 31 இரவு காலமானார். அவரது இறுதிச்சடங்கு பெரிடல்கிணோவில் உள்ள அவரது இல்லத்தில் 15.00 மணிக்கு இடம் பேறும்' என்று காணப்பட்டது. தொலைபேசிகள் மூலம், வாய் மொழிகள்மூலம் எம்மக்களுக்கும் பரவின. அதிகாலையிலிருந்து நண்பர்கள், உள்ளநார் விவசாயிகள், தொழிலாளிகள், முதியோர், இளவயதினர் என பலர் கூடத் தொடங்கி விட்டனர்.

பஸ்ரநாக்கின் உடல் சவ அடக்கத்திற்காக எஞ்சிதுச் செல்லப்படுவதற்கு முன் அருகில் இருக்க ஒல்கா அனுமதிக்கப்பட்டாள். இது 'போக்ரர் சீவாகோ' நாவலில்: யூரிசிவாகோ உடல் அருகே

இறுதிவிடை பெறுவதற்காக லாரா தங்கி இருக்க அனுமதிக்கப்பட்டதை நினைவுப்படுகின்றது. 'சென்று வருக எனது மேன்மையே, எனது அன்றே, எனது உரிமையே, எனது பெறுமையே, சென்று வருக.' விரைவும் அழுமூம் கொண்ட எனது நதியே, உமது நீண்டஅலையின் ஓசையை நான் எவ்வளவு விரும்பி ணேன். உமது குளிர்வும் அழுமூம் கொண்ட நதியில் குளிப்பதற்கு நான் எவ்வளவு விரும்பிணேன்.' என்ற லாராவின் வகினா ஒல்காவும் கூறியிருப்பாளா?

கடைசி நேரத்தில் அதிகாரிகள் ஒப்புக்கு வாகன வசதிகள் அளிக்க முன் வந்தனர். அதை மறுத்து அவர் இடல்; தோள்கள் மூலம் அவர் வீட்டிலிருந்து நெடிய பாதையைக்கடந்து, வயல் நிலங்களைக்கடந்து பைன் மரங்கள் இள்ள மலைப் பகுதியை வந்தனடந்தது. அவ்விடத்திலேயே தான் புதைக்கப்பட வேண்டுமென அவர் விரும்பியிருந்தார்.

சம்பிரதாயமான இரைகள், அவர் கவிஞர்கள் அங்கு வாசிக்கப்பட்டது. அப்போது சாதாரண பொது மக்களில் ஒருவர் 'சமாதானமாய் உறங்கு அன்பான போரின் லியோனோடோவிச் உனது எல்லாப் படைப் புக்கணையும் நாம் அறியோம். அனால் இந்நேரத்தில் உறுதி எடுப்போம். ஒரு நாள் வரும். அப்போது அவற்றையில்லாம் நாம் அறிவோம். உமது நாலைப் பற்றிய அவதாரங்களை நாம் நம்பவில்லை. உமது சகோதர எழுத்தாளர்கள் பற்றி நாம் என்ன கூறுவது. அவர்கள் உமக்கு ஏற்படுத்திய அவர்மா எத்தை விளக்க வார்த்தைகள் இல்லை. சமாதானத் தீல் இளைப்பாறு போரின்' என்று கூறினார்.

இறுதியில் பஸ்ரநாக் உடல் புதைகுழியில் இருக்கப்பட்டபோது'சென்று வருக மேலானவனே', பஸ்ரநாக்கிற்கு மகிழமை உண்டாவதாக, ஒசன்னா என்ற ஒலிகள் எழுந்தன.

பஸ்ரநாக் இறந்ததும் ஒல்காவின் மகள் இரினாவிற்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட திருமணம் அதுவனி மாதம் 20ந் திகதி பின் போடப்பட்டது. அப்போது இரினாவிற்கு வயது இருபத்தியிரண்டு. இரினாவுடன் கோர்க்கி இலக்கிய நிறவனத்தில் கல்வி பயின்ற ஜோர்ச் நைவட் என்ற பிரஞ்சு இளைஞர் அவனுக்கு காதலனாய் இருந்தார். திருமணத்திற்கு பத்து நாட்களுக்கு முன் நைவட்டின் ரசியாவில் வசீப்பதற்கான அனுமதியைப் புதுப்பிக்க அரசு மறுத்து விட்டது. குறைந்த நாட்களுக்காவது தனது அனுமதியை நீடிக்கும்படி குருசேவிற்கு, நைவட் வேண்டுகோள் விடுத்தார். அழிதும் அது மறுக்கப்பட்டது. காதல் மனம் கொண்ட அந்தப் பிரஞ்சு இளைஞர் உடைந்த மனோரதங்களுடன் அதுவனி 10ல் சோவியத் ரசியாவை விட்டு வெளியேறினான். நைவட் வெளியேறி ஒரு வராங்களின் பின் ஒல்கா கைது செய்யப்பட்டார். மீண்டும் இரு வராங்களின் பின் இரினாவும் கைது செய்யப்பட்டார்.

ஒல்கா கைது செய்யப்பட்டவுடன் பஸ்ரநாக் எதிர்பார்த்தது போல் எல்லாக் கோவில் மணிகளும்

அடிக்கப்படவில்லை. சீலர் சோவியத் அரசுடனான சகங்கடங்களைத் தவிர்த்துக் கொண்டனர். அதிலிரும் கிரகம் கிரீன், பெர்னாட் ரகஸ்ஸ் போன்றோர் குருசேவிற்கு தனிப்பட்ட நீதியில் குடிதம் எழுதினார்கள். பதில் பூச்சயம் தான். இறுதியில் 1960ன் மார்க்கி 12ல் அரசுக்கு எதிரான குற்றவியல் சட்டத்தின்படி ஒல்காவிற்கு எட்டு இரண்டுகள் சிறைத்தண்டனையும், தாயின் குற்றத்திற்கு உடன்தொயாக இருந்ததற்காக இரினாவிற்கு முன்று அடின்டுகளும் விதிக்கப்பட்டது. ஒல்கா மீது கூறப்பட்ட குற்றச்சாட்டு இவையே. 800.000 ரசீய ரூபிள் பெறுமதியுள்ள பணத்தை சட்டுப்புவர்த்த முறையில் பெற்றுக் கொண்டதே.

இப்பணம் பஸ்ரநாக்கின் ரோயல்ரியிலிருந்தும் (அவர் குடிதப்பிரகாரம்) ஒல்காவின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலமும் கிடைத்த பணமாகும். அதிலிரும் சோவியத் அரசு அது பற்றி கவலைப்படவில்லை. அவளைத் தண்டிப்பதிலேயே குறியாக இருந்தது. ஏனெனில் இவ்விசாரணையின் போது 'சோவியத்திற்கு, எதிரான ஒரு நாவலை எழுதுவதற்கு பஸ்ரநாக்கிற்கு நீதான் தாண்டுதலாய் இருந்தாய்' என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டார். உண்மையில் பஸ்ரநாக்கிற்காக தண்டிக்கப்பட்டவர்தான் ஒல்கா.

புரட்சி தன்னுடன் கொண்டு வந்த சில விளைவுகளை விமர்சிப்பதை ஆட்சீயாளர்கள் விரும்பவில்லை. விமர்சிக்க விரும்புவர்கள் எவ்வாறு நடத்தப்படுகிறார்கள் என்பதற்கு பஸ்ரநாக்கும், ஒல்காவும் சிறந்த உதாரணங்கள். எல்லோரும் கல்லறையின் மௌனத்தையே பேண வேண்டுமென விரும்பினார்கள். நல்ல கலைஞர்களால் அவ்வாறு இருக்க முடியுமா? 1956ல் 20வது கொங்கிறை மகா நாட்டில் குருசேவின் இரை கல்லறையின் மௌனத்தை உடைத்த செயல்தான். அதைக் குருசேவ் கூட மறந்துவிட்டார்.

நிலிடஷ்டா மன்டல்ஸ்றம் ஒரு தடவை சுக்கோவுடன் 'பெடாக்ரர் சீவாகோ' பற்றி உரையாடிய போது அவற்றை சோவியத் ரசீயாவில் பிரசரிப்பதுதான் இந்த அமளிக்கு முடிவாகும் எனக் கூறியபோது அவர் 'கடந்த நாற்பது அடின்டுகளாக இவ்வளையான நாவலை எந்து இளம்மக்கள் கரங்களில் வைத்திருக்க நாம் அனுமதிக்க வில்லை' யென கூறினார்.

அவர் கூற்றப்படி பெடாக்ரர் சீவாகோ நாவல் சோவியத் ரசீயாவினுள் தடை செய்யப்படவில்லை அதிலிரும் எல்லா நடை முறைகளுக்கும் அமைய பகிரங்கமாக எப்புத்தக விற்பனை நிலையங்களிலும் காணமுடியவில்லை. அதிலிரும் சில இணாஞர்கள் பார்வையில் பஸ்ரநாக் ஒரு நு ண்மையான எதிர்ப்புச் சக்தியின் குறியீடாக விளங்கினார். அதனால் அரசின் எதிர்ப்பையும் மீறி SAMIZDAT \* மூலம் அவர் நாவல் அங்கு ரகசியமாக விநியோகிக்கப்பட்டது.

சோவியத் ரசீயாவில் நிகழ்ந்து 'மறுசீரமைப்பு' பஸ்ரநாக் நால்களை சோவியத் ரசீயாவிலேயே பதிப்பிக்க முடிவு செய்தது. அனால் இன்று உடைந்து சீதறுண்ட ரசீயாவில் அதன் நிலை என்ன?

அது பஸ்ரநாக் மீது நியாயத்தின் ஓள்ளை பாய்ச்சுமா? 'ஒரு பாரும் பூரவையைப் போல் எதிரொலிப்பென் உலகம் முழுவதும் எனக்கான பாதையை உருவாக்கும்.'

என்ற அவர் கவலை வரிகளைப்போல், அவர் இலக்கிய அளவுமைக்காக உலகம் முழுவதும் அவருக்கான பாதையைச் செய்யவேண்டிறது.

\* \* \* \* \*



பஸ்ரநாக்கின் இறுதி ஆரவலம்

சோவியத் ரசீயாவில் உருவாக்கப்பட்ட சுய இலக்கிய வெளியீட்டு முயற்சி. இது தட்டச்ச பிரதிமூலம் பெடாக்ரர் சீவாகோ நாவல் பிரதிகளை இரகசிய முறையில் சோவியத் ரசீயாவுக்குள் விடுபோகிறத்து.

இத்தார நால்கள்:

1. அதீகார அடுத்தி சோசலிச் இலக்கியம் - கட்டுரை தொகுப்பு; மார்க்சியமும் இலக்கியமும் மொழி பெயர்ப்பு: ஏ.ஜீ. கனகராஜா வெளியீடு: அலை, யாழ்
  2. A CAPTIVE OF TIME: MY YEARS WITH PASTERNAK.  
OLGA IVINSKAYA  
TRANSLATED: MAX HAYWARD,  
LONDON.
  3. PERSECUTION.  
PETER BENENSON  
A PENGUIN SPECIAL, GREAT  
BRITAIN
  4. HOPE ABANDONED.  
NADEZHDA MANDELSTAM:  
TRANSLATED: MAX HAYWARD  
PENGUIN
  5. PASTERNAK. FIFTY POEMS,  
INTRODUCTION,  
LYDIA PASTERNAK - LONDON
- \*\*\*

## பண்ணமரங்களின் நீண்டங்கள்

எதுவு மற்று  
ஒரு மாலைப் பொழுதில்  
எதுவுமற்று  
மண்ணில்  
பண்டதன்மை குழந்து  
கிரெங்கிப்பட்ட  
மரங்களாய்  
நாறியப்பட்டபோம்  
சட்டியாய்  
கவுண்ட்  
நடச்சத்திரமற்ற  
லிசாசு  
குடுடிடில்  
நின்றாக  
ஏங்கில்  
கண்டி வீதியில்  
ஒந்  
விரிந்தீ  
ஏஶந்தம் கைச் சர்த்தாகியது  
நேர்று வரை  
பெசிய முகங்களை  
குதியும் வரை  
கிணங்நநவரை மற்று  
ஒந்  
தூரப் பயண்தில்  
யாவும்  
குழந்து  
போன்றாம்.  
தூரத்தை நெரியும்  
என் வீதியும்  
என் நண்பனின் வீமீ  
உன் முகமும்  
ஒடுக்கமரண  
சௌறு வழியில்  
மஹந்து சபாயின்.  
  
வெண்ட பொறும்  
பறனவகளாய்  
செயறி  
ஆகூளாய்  
அகநினீ  
பட்டம்  
பெற்று  
முகம்  
தெரியாத வரவில்  
தூரத்தே  
வெஷ்டநு மனாயிட  
ஏறிக்கண்ணகள்  
பொதும்

கழுந்தகளாய்  
சயிக்கிள் வண்டிகளில்  
தித்து சுவாத்தூசற்று  
கிருந்தி கால  
அம்ரவில்  
தொந்திய வயோந்பந்தகள்  
உறவுக்கு  
தொன்னவந்த  
கிரவில்  
வெறும்  
கூக்குரவிகளாக  
நெட்ட  
பண்ணமரங்களின்  
வின்னால்  
ஏது நிர்வாணீத்தை  
மனமந்துக் கொண்டிருக்கிறார். □

**நீண்ட**  
மணைர் பறிரிலீ  
தனிமையில் ஆந்தையாக  
நடக்கும் பொது  
வெண்டமண்டிகள்  
தனைகளில்  
பண்டிதாளியை ஏந்தி  
என்னை குளிரவைத்திருக்கும்  
ஞுவரசில் நீதி  
சந்தியாசம் ஆகி  
ஏந்தனாக தினங்நிறபொது  
'பீனிக்ஸ்' பறவை பொலி ஜவியாகி  
ஏந்துத் துளிகளாக  
மாநி  
என்னை கீண்டு  
யனிதனர்க்கி குருக்கும்

**ஏன் - கடவு**  
விரகாசித்துக் கொண்டிருந்த  
'மேர் குறி':  
விளக்கொண்று  
திடெரனை அனைந்து விடப்படு போல்  
மனங்களால் மட்டும்  
யாசிக்கப்பட  
என்னுள் முடிந்து விடப்  
அந்த சொத்தைத்  
தெர்த மட்டும் நானை எதியும்  
தூ ஆஃறினை என்பதற்காக,  
தட்டங்கரையின்  
நின்ட  
பண்ணமரங்கள்  
தென்னை மரங்கள்  
என் கண்ணீர் துணத்த  
ஞக்கி குடுடுகள்  
பரிடாச மணியம் பேரலி  
எவ்வாறு திசப்தமாக கிடேக்  
சேபி குறையாக அனைவர்தான்  
சுகம் கேட்ட செவ்வ,  
கொங்குகள்  
நாறாரன்  
கடவி நடவை கர்த்திருந்து  
எனக்காக உன்னாராயீ  
என் சோக்தைத் தாந்தாது  
மீனீ கொந்தாயல்  
சென்றிருக்கின்றன.  
தில வெணை  
கடவி வந்து  
என்னை தழவ முடியாதல்  
சோகமாக கைருயும்  
அது தென்றவிடம்  
எந்தனை நடவை  
அனுதாபக் கடித்து கொந்து  
தாது அனுரிமிக்கும்.

நான் விரிந்து விடப்  
என் - அதனை  
கிராமத்து  
மாசற்ற கடவு  
என் கர்த்திருப்புகளின்  
மெயிழைப் பக்கங்கள்  
உணக்கு  
மட்டும் புரிந்து பொக்கால் □

**ஏந்திவகுள்**  
நீண்டு  
பவ முறை  
வெள்ளைத் தாள்களில்  
வனரயீப்போல்  
உயிர் சுற்று  
வெண் புறங்களை  
சமாதான்தினீ  
சின்னைகளாய்  
எம்ஹீ  
பழுக்கி கொண்டு  
கழுகளின் ஏந்து முடிவடையா  
ஏலை பிளக்க  
வாசிக்கி கொண்டிடப்பாரி  
  
முடிவகுள்  
'அந்திவகுள்'  
என்று மட்டும்  
சொல்லப்படுஞன். □

Special invitation

## SEMINAR ON TAMIL CULTURE

### DISCUSSION

**Topic :** Tamil Culture - Its Future

**Speaker :** Professor K. Mahadeva (Birmingham University )

**Avenue :** Sedgehill School Hall, Sedgehill Road, Catford,  
London SE6 3QW.

**Date :** 10 February 1996 ( Saturday )

**Time :** 10.00 a.m. to 1.00 p.m.

### \* PERFORMANCES \*

6.30 p.m. to 9.30 p.m.

**"Once Upon A Time"** Short dance item recalling a misty past

**"Cemman"** Situational wordless portrayal of life in Jaffna

**"Anaittum Avare"** Tamil folk-play

# KALAIMUGAM

PUBLISHER : THIRUMARAI KALA MANRAM

EDITOR-IN-CHIEF : PROF. N.M. SAVERI ADIKAL

ASSOCIATE EDITORS : P. S ALFRED (JAFFNA)  
M. PUSHPARAJAN (LONDON)

MANAGING EDITOR BASIL INBARAJAN (LONDON)

ART (INSIDE) : SAMY (COLOMBO)

( COVER) : RASIAH (JAFFNA)

LAY OUT : ARUL (CANADA) (RAJAH)

PRINTING : JR PRINT, 57 BOUNDARY ROAD, LONDON E17 8NQ

## THIRUMARAI KALAMANRAM INTERNATIONAL

### ENGLAND

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

### FRANCE

1 IMPASSE DE LA MOTTE  
93300 AU.BERVILLIERS  
FRANCE

### GERMANY

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

### HOLLAND

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

### DENMARK

BIRKEHEGNET 240  
4700 NAESTVED  
DEN MARK  
TEL : 55 77 4149

### ITALY

41 VIA CAOUR  
000 44 FRASCATI  
ROMA  
ITALY

### HEAD OFFICE

238 MAIN STREET  
JAFFNA  
SRI LANKA

### COLOMBO BRANCH

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

### TRINCO BRANCH

ST. JOSEPH'S COLLEGE  
TRINCO  
SRI LANKA.

### VAVUNIYA BRANCH

ST. ANTHONY'S CHURCH  
VAVUNIYA  
SRI LANKA

### UNITED STATES

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

### CANADA

2175 VICTORIA PARK AV  
SUITE 201  
SCARBOROUGH, ONT  
M1R IV 6  
CANADA  
TEL : 416 444 8070

### SWITZERLAND

POSTFACH 52  
CH-4419 LUPSINGEN  
SWITZERLAND  
TEL :

### NORWAY

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

### INDIA

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





Published by:  
THIRUMARAI KALAMANRAM  
Jaffna, Sri Lanka