

கலையுக்கம்

கலாங்கு ஸி.மநியசேஷன்ஸ்





கலைமுகம்

கலாநிதி நி. மரியசேனியர்

வெளிப்படு ;

திருமதைக் கலாமன்றம்,
யாழ்ப்பாணம்.

முதற் பதிப்பு : பங்குனி 1981

ஆசிரியர் : கலாநிதி நீக்கிளப்பிள்ளை மரிய சவரிமுத்து
எஸ். ஸி. எல். (ரேம்), வித்துவான் புலவர் (மதுரை)
எம். ஏ., பிளச். டி. (லண்டன்).

உரிமை : ஆசிரியருக்கே.

வெளியீடு : திருமறைக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம்.

அச்சுப்பதிவு : ஆசீர்வாதம் அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்.

KALAI MUKAM

By

Dr. NICHOLAPILLAI MARIA SAVERIMUTTU
S. T. L. (Roma), Viduvan-Pulavar (Madurai),
M. A., Ph. D. (London).

First Edition : March 1981.

Copy Rights : Reserved.

Publishers : Tirumarai Kalamanram, Jaffna.

Printers : Aseervatham Press, Jaffna.

நுழைமுகம்

அன்று—

வயது பதினெட்டில்
வரைந்த கட்டுரையை
'வள்ளுக்கூட' மலரில்
வகையுற ஏற்றி

பின்—

வளர்ந்த என் எழுத்தை
நிறைந்த தன் கருத்தால்
அளந்து வெளியிட்ட
ஆசான்

இன்று—

மலர்ந்த திருமறையால்
உயர்ந்த மேதகையாய்
வியந்த வ. தீயோகு
ஆயர்

முன்—

பணிப்பது அடியேன்
படைப்பின் காணிக்கை.

திருமுகம்

நாடகத்தில் நாட்டமுடையவர்களே,

இலங்கைத்தமிழரின் நாடக வரலாற்றில் திருமறைக் கலா மன்றத்தின் பங்கு பாரியது என்பதை நாடகத்தில் நாட்டங் கொண்ட அனைவரும் அறிவர். இம்மன்றத்தின் மாபெரும் பணிக்குக் கலைஞர் பலரும் பொறுப்பாக இருந்துவந்துள்ளமை உண்மை எனினும், அவர்கள் அனைவரையும் இனைத்து, ஊக்குவித்து, நெறிப்படுத்தி நாடகம் எழுதித்தயாரித்து, மேடையேற்றி, அரும் ஏற்படுத்தி அயராது உழைத்து, நாடகத்துக்கு நல்லதோர் நிலையினை பாடுபட்டு அடிகாரால் அருட்டிரு, கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகாரர் அவர்களையே சாரும் என்பதும் ஊரறிந்த உண்மை. அன்னார், அடக்கம் காரணமாகவும், துறவுப்பண்பின் பெரும் பேரூகவும், தமக்குரிய விருதுகள் அனைத்தையும், தம்முடன் துணைநின்று உழைத்த உத்தமக் கலைஞருக்கு உரியதாக ஆக்கியுள்ளார். இப்பண்பின் அடிநாதமாகவே இந்நால் அடிகளாரால் மன்றத்துக்காய் உழைத்த அத்தனை கலைஞருக்கும், கலை ஈடுபாடுள்ளவர்களுக்கும் உரிய அஞ்சலியாகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அஞ்சலியோடு நின்று விடாது, இந்நாலில், நெஞ்சில் நிலைத்து, நிறைந்த பயணை அளிக்கக் கூடிய முறையில், நாடகம் சார்ந்த உயரிய கருத்துக்களை அடிகாரர் நயம்பட உரைத்துள்ளார்கள். அந்த வகையில் நாடகம் பற்றிய நிறைவான கருத்துக்களை, ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும் கற்றறிந்த அறிவையும் கலந்து வழங்கும் உயரிய தமிழ் நூலாக இந்நால் வெளிவருகிறது. நாடகப் பண்பை வெளிப்படுத்தும் நல்ல நூல்கள் தமிழில் இல்லை என்ற குறையையும் இது போக்குவதாக அமைகிறது எனலாம்.

நாடகத்துக்கும் சமயத்துக்குமிடையில் நெருங்கிய தோடர் புண்டு என்பதை அனைவரும் அறிவர். இத்தோடர்பு இன்று நேற்று ஏற்பட்ட ஒன்றல்ல; வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதல் இருந்து வருவது என்று ஆய்ந்தறிந்த அறிஞர் கூறுவர். நாடகத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூறுவோர், மதக்காரணங்களின் அடியாகவே

நாடகம் தோன்றியது என்ற முடிவுக்கே வந்துள்ளனர். ‘மதத் தின் கருப்பையிலும் அதன் காரணத் தோற்றப்பாடுகளிலுமே நாடகம் உற்பத்தியாகியது’ என ஹியு ஹண்ட் என்பார் கூறுவார்.

கத்தோலிக்க திருச்சபை இதற்கு விதிவிலக்காக அமைய வில்லை. நாடகம் நெறிமாறித் தறிகெட்டுக் குறிக்கோள் இல்லாது கெட்ட வேளொகளில் அதனை அடக்கி, அதன் போக்கினை மாற்றி நல்வழிப்படுத்தியதோடு நில்லாது, திருச்சபை, இறை நம்பிக்கையில் நாடாக நாடகத்தை உயர்கலை வடிவமாக்கிய பணியினையும் செய்துள்ளது. ‘‘குவெம் குவாரிடஸ்’’ (நீவிர் யாரைத் தேடுகி நீர்கள்) என்ற உரையாடலோடு கிறிஸ்தவ தேவாலயத்துள் மதக் காரணத்திலிருந்து தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ந்த கிறிஸ்தவ நாடகமரபு, திருச்சபையின் அரவணப்பில் நன்நெறிப்படுத்தப் பட்ட பாதையில் வளர்ந்து இன்றுவரை மக்களின் ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கு உதவி வருகிறது.

இந்தப் பாரம்பரியம் இலங்கையிலும் நிலைபெற்று வாழையடி வாழையாக வளர்ந்துள்ளதை வரலாறு கூறுகிறது. எமது நாட்டின் தேசியக் கலைச்செல்வமான நாட்டுக் கூத்து கால வெள்ளத்தில் கரைந்து அழியாது நிலைத்து நிற்பதற்கும் பாரிய தொண்டினைப் புரிந்த நிலையில் கத்தோலிக்கத் திருச்சபை உள்ளது.

கேளிக்கைகளின் தெய்வமாகக் கிரேக்கர்களால் கருதப்பட்ட தயோனீசியஸ், அந்நாட்டில் நாடகத் தெய்வமாகவும் விளங்கியது. உலக நாடுகளின் நாடக வரலாற்றை ஆராயுமிடத்து, எல்லா நாடுகளிலும் ‘தயோனீசியக்’ கேளிக்கைப் பண்பு நாடகத்துள் விரலி நிற்பதை நாம் காணமுடியும். இந்த ‘தயோனீசியப்’ பண்பு ரோமாபுரியில் பூதாகார நிலையினை அடைந்து, நாடகம் தனது நற் பண்புகள் அனைத்தையும் இழந்து, பாவமும், பயங்கரமும், படு கொலையும் நிறைந்த ஒன்றூக மாறியது. அரங்கம் அநியாயங்களின் உறவிடமாக இருந்தது. இந்த அவல நிலையிலிருந்து மக்களைக் காத்துப், பின் பல நூற்றுண்டுகள் செல்ல, திருச்சபையே முன் னின்று நாடகத்தை நல்ல வழியில் வளர்க்க முன்வந்தது.

இங்கிலாந்தின் நாடக வரலாறு திருச்சபையிலிருந்தே ஆரம்ப மாகிறது. ‘அற்புத் நாடகங்கள்’, ‘மறை பொருள் நாடகங்கள்’ ஆகியவற்றின் அரும்பணி மூலமே கிறிஸ்தவ உலகில் இறை நம்பிக்கை யும் மதக் கோட்பாடுகளும் மக்கள் மத்தியில் பரப்பப்பட்டு பாது காக்கப்பட்டு வந்தது என்பது தவறுகாது. யேசுகிறிஸ்துவின் திருப்பாடுகளைக் கடைப் பொருளாகக் கொண்டு திருச்சபை மக்களை உய்விக்கும் நோக்குடன் பல நாடகங்களை நிகழ்த்தியது.

இந்த நாடகங்கள் உலக நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பணி ஆற்றி யுள்ளன. இந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்துத் திருமறைக் கலா மன்றம், வழி வழி வருகின்ற ஒரு உயர் பாரம்பரிய ஜீவ நதியின் ஒட்டத்துள் கலந்து கடவுட் பணியோடு கலைப்பணி புரிகின்றது என்பதை நாம் உணர முடிகிறது.

கத்தோலிக்க திருச்சபையின் பண்பட்ட நாடக வரலாறு எனும் உயர் மரபின் வழிவந்த திருமறைக் கலாமன்றம், அம்மரபு மேலும் வளரவும் மேம்படவும் உழைத்து வந்துள்ளது. ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் தரமான, நாடகப் பண்புகள் அனைத்தும் நிரம்பிய, நல்ல பல நாடகங்களை மேடையேற்றிய தோடு நில்லாது, தென்னிந்தியாவிலும் நமது நாடகங்களை மேடையேற்றிய பெருமை யைக் கொண்டுள்ளனர். இலங்கையிலிருந்து இந்தியாவுக்குச் சென்று நாடகம் நடித்த பெருமை இதுவரை இவர்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஒன்று என்பதும் உண்மையாகும்.

நாடகத்தில் சடுபாடுடையவர் மட்டுமன்றி அனைவரும் இந்நாலைக் கற்பதன் மூலம், நாடகம் எவ்வாறு மனிதனில், மனிதப் பண்புகளையும், சமூக இசைவுகளையும் வளர்க்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்வர். இவை அனைத்தும் அனுபவ வாயிலாகப் பெறப்பட்ட உண்மைகள் என்பதையும் நாம் அறிந்து அதற்குரிய உயர்வைக் கொடுத்தல் அவசியமாகும். இவ்வாருக உயர்ந்த ஈடு பாட்டின் வழிவந்த உழைப்பின் பெறுபேரூக இந்த நாலில் ஆங்காங்கு செறிந்துள்ள அனுபவ முத்துக்கள் பலவற்றில் சிலவற்றை யேனும் சிந்தையிற் கொள்வது பயனுடைத்தாகும்.

1. “நாடகம் ஒருகலை. அந்தக்கலை ஒரு படைப்பு. படைப்பில் திகழ்வது ஒழுங்கு. ஒழுங்கில் வளர்வது அழகு. அழகு விளைப் பதோ தனி ஒரு இன்பம்”.
2. “.... ஒன்றித்த உழைப்பால் உருவாகும் நாடகம் தன்னை உருவாக்குவார்களை ஒருவகை அன்பால் இணைக்கிறது தம் முள் ஒருவர் ஒருவரைப் பிரிக்கும் சமூக ஏற்றுத்தாழ்வுகளையும், சாதி வேற்றுமைகளையும் மறக்கச்செய்து எல்லோரையும் எல் லோருடனும் மனம்விட்டுப் பழக ஒரு நிரந்தர வாய்ப்பை ஏற்படுத்துகிறது.”

3. “.....நாடகம் வேண்டாத வேறுபாடுகள் மலிந்துகிடக்கும் சமுதாயத்தில் பழைய கருத்துக்களை அகற்றி புதியன் புகுத்த சிறந்த ஒரு ஆயுதமாக விளங்கக்கூடிய வலிவைப் பெறுகிறது.”
4. “செயலுக்கு அடிப்படை சிந்தனை. நல்லபடியான நாடக மேடை பொதுமக்கள் சிந்தனையைத் தூண்டும்; கருத்துக்களைச் செம்மைப்படுத்தும்; ஆக்கவேலைக்கு அடிகோலும்.”
5. “கலை வளர்ச்சிக்கும் பயிற்சிக்கும் கட்டுப்பாடு அவசியம். ஒருவிதத்தில் இராணுவப் படையினரில் விளங்கும் கட்டுப்பாடு இருப்பினில்தான் நல்ல படியாக நாடக நிகழ்ச்சி இயங்கும்.”
6. “பயிற்சிகள் இன்றி நடிக்க முடியும் என்று நினைத்துக் கொள்ளும் நடிகன், நடிப்பின் இலக்கணத்தைப் புரிந்து கொள்ளாதவன்.”

இவ்வாருக ஒரு நடிகன், நெறியாளன், எழுத்தாளன், இசை அமைப்பாளன், காட்சி அமைப்பாளன், ஓப்பனைக் கலைஞர், ஒலி அமைப்பாளன், ஒளி அமைப்பாளன், மேடை நிர்வாகி, மேடை உதவியாளன் ஆகிய அனைத்துக் கலைஞரும் தம்பணிகளை நன்கு அறிந்து, திறப்படச் செய்வதற்கு உதவும் அரிய கருத்துக்கள் இந்தநூலில் மலிந்துள்ளதைக்கண்டு நாம் பெருமை கொள்கிறோம். இதனை ஆக்கிய உயர்ந்தகலை உள்ளத்தைப் போற்றுகிறோம். அவ்வள்ளத்தின் உள்ளே நின்று ஊக்குவிக்கும் இறைவனை வாழ்த்துகிறோம்; வணங்குகிறோம்.

இங்நனம்

“தாயகம்”
திருநெல்வேலி வடக்கு,
யாழ்ப்பாணம்.
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்,
செயலாளர்,
நாடக, அரங்கக் கல் ஊரி.

3-3-1981

அறிமுகம்

அன்பைப் பெருக்கி

ஆருயிரைக் காக்கவந்த

இன்பைப் பெருக்காம் யேசு எம்பெருமானின் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை நினைவு கூரும் யாழ்ப்பாண மறைமாவட்ட கத்தோலிக்க மக்கள், அவற்றினை ‘பாஸ்’ காட்சிகளின் மூலம் இயல்பாக நடித்துக் காட்டும் திருமறைக் கலாமன்றத்தையும் ஞாபகப்படுத்துமளவிற்கு, இத்துறையில் திருமறைக் கலாமன்றம் முன்னணி வகிப்பது நம் எல்லோருக்கும் பெருமைதரக்கூடிய செயலாகும். பார்வையாளர்கள் அரங்கத்தில் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்வுகளையன்றி அதற்கு முன்பும் பின்பும் உள்ள சூழ்நிலைகளை அறிந்திருக்க நியாயமில்லை.

‘சவிரிமுத்து சவாமியின் பாஸ்’ என்றால் அது ஒரு தனித் துவமான கலைப்படைப்பு என்பதை அறிந்தோர் பலர். ஆனால் — நீ. மரியசேவியர் என்னும் நாமத்துள் மறைந்திருப்பவரும், திரு மறைக்கலா மன்றத்தை உருவாக்கி, வழிநடாத்தி, அதன் கலைஞர் களிடையே சாதி, மத வேறுபாடுகளைக் கடந்த சகோதரத்துவத்தை வளர்த்து, நற்செய்திக் கருத்துக்களை நாடகமூலம் வழங்கும் வலிமைபெற்றவர் என்பதை அறிந்தோர் வெகுசிலரே. தன்னை முதன்மைப்படுத்தும் நோக்கம் அவருக்கில்லை.

இத்துறையில் இதுவரை தன்னேடு உழைத்தவர்களுக்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்து தேடும் நற்பண்பின் படைப்பாக இந்துால் அவரால் ஆக்கப்பட்டது. அவரது ஏணை நாடக நூல்களுக்கும் இதற்கும் ஒரு பாரிய வேறுபாடு உண்டு. முந்தியவை அவர் நாடக வாழ்வில் பங்கேற்றபோது எழுதப்பட்டவை. இந்து லோ உயர்கல்விக்காக சிறிதுகாலம் ‘நாடக வனவாசம்’ செய்த போது ஜேர்மனியிலிருந்து எழுதி அனுப்பப்பட்டதாகும்.

இந்துலுக்கு ‘திருமுகம்’ என்னும் தலைப்பில் அணிந்துறை வழங்கிய, நாடக, அரங்கக்கல்லூரிச் செயலாளர் திரு. ம. சண்முக விங்கம் அவர்களுக்கும், அட்டையினை அழகுற அமைத்த ஒவியக் கலைஞர் ரமணி அவர்களுக்கும், எமது நன்றிகள்.

நூலினை அச்சிட்ட ஆசீர்வாதம் அச்சகத்தினருக்கும், அட்டையினை அச்சிட்ட புனிதவளன் அச்சகத்தாருக்கும் எமதுவாழ்த்துக்கள் என்றென்றும் உண்டு.

அ. பிரான்சிஸ் ஜெனாம்

பொருளாளர்

திருமறைக்கலாமன்றம்

‘கலைச்சோலை’

425, நாவலர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

கலைமுகம்

கடன்....

கடந்த கால யாழ். நாடக வரலாற்றில்
 திருமறைக் கலாமன்றத்துக்கு
 ஒரு தனி இடம் உண்டு - என்பதை
 கலை உலகுக்கு நினைவுபடுத்த....

அந்தப் பெருமை
 தனிப்பட்ட எவரையும் சார்ந்தது அல்ல -
 மன்றத்திற்காய் உழைத்த அத்தனை கலைஞரையும் -
 கலை ஈடுபாடுள்ளவர்களையும் சாருமாதலால்,
 அவர்களுக்கு உரிய அஞ்சவினை
 எழுத்தில் நிலை நிறுத்த

நாடக ஈடுபாடும் கலையார்வமும்
 படைத்த இளைஞருக்கு இத்துறையில்
 பயன்படக்கூடிய சில கருத்துக்களை
 பணிவுடன் வழங்க.

கலாநிதி நீ. மரியசேவியர்
 ஆராய்ச்சி மாணவன்,
 பசாவு, ஜேர்மனி.

அறிமுகம்

நாடகம் ஒரு கலை. அந்தக்கலை ஒரு படைப்பு. அப்படைப்பில் திகழ்வது ஒழுங்கு. ஒழுங்கில் வளர்வது அழகு. அழகு விளைப்பதோ தனி ஒரு இன்பம்.

இறைவன் ஒரு கலைஞர். வானும் மீனும், நீரும் நிலமும், திரும் மணியும் அவன் என்னத்தால் எழுந்தவை. சொல்லால் படைப்பவன் கவிஞர். செக்கர் வானத்தின் செந்திற அழகைப் பார்த்து, செறிந்திடும் செங்கதிர் ஓளிப்பிளைப்போ, ‘எரிந்திடும் தங்கத் திவுகளோ? இல்லை, இலங்கிடும் மரகதத் திரு உடலோ?’ என்று பாவால் கேட்கிறோன். பதிலும் கொடுக்கிறோன். உளியால் உருவம் அமைக்கிறோன் சிற்பி. அவன் கல்லைச் செதுக்கி, பாரைக் குடைந்து, கவர்ச்சிக் கண்ணியரயும், காக்கும் தெய்வங்களையும் உருப்படுத்தி உயிர் ஊட்டி நடமாடவிடுகிறோன். இந்தச் சிறப்பு வரிசையில், கருத்தால், கதையால், சொல்லால், உடல் உறுப்புக்களின் அசைவால், ஆடை, மேடை அமைப்பால், ஒலியால், ஓளியால், உள்ளம் கவரும் இசையால் படைத்தல் தொழிலில் ஈடுபடுவன் நாடகக் கலைஞர்.

எந்தப்படைப்பிலும் ஒழுங்கு உண்டு. கதிரவனின் வெப்பம் கதிர் மணிக்கு வேண்டியது, ஆனால், அதிக வெப்பம் கதிர்மணியைக் கருகச் செய்துவிடும். கவிஞர் படைக்கும் கவிதையிலும் ஓர் ஒழுங்கு உண்டு. கருத்துக்களுடன் கற்பணிகள் கலந்து, எடைபோடப் பட்டுத் தேர்ந்து எடுத்து ஒழுங்காய் அமைக்கப்பட்ட சொற்களால் கவிதை உயிரும் உணர்வும் பெறுகிறது. சிற்பி செதுக்கும் சிலையும், உறுப்புக்களின் அமைப்பால், பொதுத்தோற்றத்தால், குறைவு இல்லாத நிறைவு பெற்ற ஒழுங்குடன் பொலிந்து விளங்கும். நாடகப் படைப்பிலும் அவ்வித ஒழுங்குப் பண்பு ஓளிருகின்றது. நாடகத்தின் அடிநாதமாக அமைந்த ஒருபொது உண்மை, கதையின் உட்பொருள். கதையின் அமைப்பு, கதை உறுப்பினர்களின் அமைப்பு, உரை

யாடல், கருத்து வளம், சொல் வளம், நடிப்பு, அரங்கு அமைப்பு, ஆடை ஒப்பனை, முக ஒப்பனை, ஓலி, ஓளி, இசை முதலிய பல சிறப்புக் கூறுகளும் ஒருங்கு சேர்ந்து, ஒன்றேடொன்று ஒழுங்குடன் அளவாகப் பின்னிப்பினைந்து நாடகத்தை உருவாக்குகின்றன.

எங்கு ஒழுங்கமைப்பு உண்டோ, அங்கு அழகும் இருக்கும். அழகில் தன்னை மறக்காதவன் யாரும் இல்லை. ஏனெனில், அழகு இன்பத்தைச் சுரக்கும் ஊற்று. கலை அழகால் விளைந்த இன்பம் கலைஞர் உள்ளத்தில் ஒருவித மன நிறைவை ஏற்படுத்துகிறது. சொல்லில் வடிக்க முடியாதது அந்த நிறைவு. அதன் ஆழத்தையும் விரிவையும் கலைஞர் உள்ளத்தில் உதித்த கனவாற்றலைக் கொண்டுதான் அளவிடலாம். கற்பனை கலவாத கலை இல்லை! கனவுலகில் உலவாத கலைஞரும் இல்லை.

ஆக, நாடகம் என்பது ஒரு படைத்தல் தொழில். அது, கற்பனையும் கனவாற்றலும் நிறைந்த கலைஞர் எண்ணத்தில் பிறக்கின்றது. அவனது கற்பனைச் சிறப்பாலும் கலையறிவாலும் உயிரோட்டம் பெற்று கருத்தோவியமாய் வளர்கின்றது. மேடையில் எழில் உருவும் பெற்றுத் தவழ்கின்றது. அத்துடன், தன்னுடன் பல படிகளிலும் இனைந் தோருக்கு ஈடில்லா மனநிறைவையும் பயக்கிறது.

நாடகம் தனி ஒருவருடைய முயற்சியாக இருக்க முடியாது. அதற்குப் பலினாதும் ஒத்துழைப்புத் தேவை. எழுத்தாளர், நெறி யாளர், நடிகர், இசைஞர், மேடை அமைப்பாளர், காட்சி அரங்கு அமைப்பாளர், ஓலி ஓளி வல்லுநர், ஒப்பனை வல்லுநர், இப்படிப் பலரினதும் கூட்டு முயற்சியின் விளைவுதான் மேடைநாடகம். இத்தகைய கண்ணேட்டத்தில், ஒன்றித்த உழைப்பால் உருவாகும் நாடகம் தன்னை உருவாக்குவார்களை ஒருவரைக் கொண்டுதான் இனைக்கிறது. அதிலும், நாடகக் கலைஞர் இளைஞராக இருப்பின், தம்முள் ஒருவர் ஒருவரைப் பிரிக்கும் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், சாதி வேற்றுமை களையும் மறக்கச் செய்து எல்லோருடனும் மனம்விட்டுப் பழக ஒரு நிரந்தர வாய்ப்பை ஏற்படுத்துகிறது. அதன் விளைவாக, தமது நாடக வட்டத்திற்கும் அப்பாலே வேறுபாடுகளாலும் மாறுபாடுகளாலும் நலிந்து வருந்தும் மக்களையும் ஒத்த உரிமை நோக்குடன் கணிக்கும் புதிய கண்ணேட்டத்தைக் கொடுக்கிறது. அதனால் சமூக சாதி வேறுபாடுகளைக் களையும் செயல் ஆற்றலையும் அவர்களுக்கு அளிக்கிறது. ஆக, நாடகம், வேண்டாத வேறுபாடுகள் மலிந்து கிடக்கும் சமுதாயத்தில் பழைய கருத்துக்களை அகற்றி புதியன புகுத்த சிறந்த ஒரு ஆயுதமாக விளங்கக் கூடிய வலுப்பெறுகிறது.

இன்னும், உலக வரலாற்றைக் கண்ணேக்கின் பல சமுதாயங்களில், நாடகக்கலை சமயத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாக வளர்ந்து வந்துள்ளது தெளிவாகும். சில சமுதாயங்களில், நாடகக்கலையின் ஆரம்பமே சமய வழிபாடுதான் என்று அறிஞர் கூறுவர். மேலை நாடுகளைப் பொறுத்த அளவில், பண்டைய கிரேக்க நாட்டில், சமய வழிபாட்டுச் சடங்குத் தொடர்பிலேயே நாடகக் கலை உருவாகியது. மத்திய காலத்தில், கிறீஸ்தவ ஆலயங்களிலேதான் கிறீஸ்துவின் பாடுகளையும் உயிர்ப்பையும் விளக்கும் ஒரங்க நாடகங்கள் புத்துயிர் பெற்றன. இந்நாடகங்களில், கத்தோலிக்க சமய குரவர்களே நடிகர் களாகவும் கலந்து கொண்டனர். தமிழகத்தைப் பொறுத்தளவில், கண்ணகித் தெய்வத்தை மையமாகக் கொண்ட இளங்கோ அடிகளின் சிலப்பதிகாரமே தமிழில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய நாடகக் காவியம். மத்தியகாலத் தமிழகத்தில், ‘வாயிற் கூத்தும் சேரிப் பாடலும் கோயில் நாடகக் குழுக்களும்’ இருந்தமை பற்றி இலக்கியம் பேசும். சென்ற நூற்றுண்டிலும் மதசார்புடைய நாடகங்களும் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவின. வேதநாயக சாஸ்திரியின் ஞானத்தக்கண நாடகம், முத்தைய புலவரின் வேதசாஸ்திராகிய தேவககாயம்பிள்ளை வாசகப்பா, முத்துநாயக்கரின் ஞானசெனந்தரியம்மாள், மரிதாசரின் ஞதாரிப்பிள்ளை முதலியன நாடகத் தமிழை வளம்படுத்திய கிறீஸ்தவ சமய நாடகங்களாகும். சமத்தில், இந்த நூற்றுண்டு முற்பகுதியில் சமய, மொழித் தொண்டாற்றிய நல்லார் சவாமி ஞானப்பிரகாசர், சமயத்தைப் பரப்பும் கருவியாக நாடகக் கலையைப் பயன்படுத்தினார். ஆக, சமயமும் நாடகக்கலையும் ஒன்றை ஒன்று விலக்குவன் அல்ல; மாருக, கைசேர்த்துச் செல்லும் நெருங்கிய தொடர்புடையன என்றே கூறவேண்டும்.

இத்தகைய நாடகக்கலை, பார்வைக்கும் கேள்விக்கும் மட்டும் அன்று, சிந்தனைக்கும் சீரிய விருந்தாக அமையவேண்டும். இம் முறையில் சிறப்பான சீர்திருத்தமுள்ள கருத்துக்களை வாழ்க்கையுடன் பொருத்தி சுவையடனும் நயத்துடனும் விளக்கும் பெரும் பள்ளிக் கூடமாக அது மாறலாம். செயலுக்கு அடிப்படை சிந்தனை. நல்லபடியான நாடகமேடை பொது மக்கள் சிந்தனையைத் தூண்டும்; கருத்துக் களைச் செம்மைப்படுத்தும்; ஆக்கவேலைக்கு அடிகோலும். எனவே, நாடகக் கலைஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து உயர்ந்த குறிக்கோள்கள் பல நிறைந்த ஒரு கலாமன்றமாக இயங்கினால், நடிப்பதற்கு மட்டும் அன்றி, வேறுபல சமய சமூக தொண்டுகளிலும் ஈடுபடவும் பெரும் வாய்ப்பு உருவாகிறது.

இந்தக் கண்ணேட்டத்திலேயே யாழ் கத்தோலிக்க மறை மாவட்டத்தில் 1963 ஆம் ஆண்டு உருவாகியது ஒரு கலாமன்றம்.

முன்று ஆண்டுகளின்பின் திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற பெயரைச் சூட்டிக்கொண்டது. அதில் சேர்ந்தவர் பலர்; அதற்காக உழைத் தவர் பலர்; அதை எதிர்த்தவர்களும் பலர். மறைந்த யாழ் ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளையின் மறக்கவும் மறைக்கவும் முடியாத ஆதரவுடன் பலம் நிறைந்த மன்றமாக வளர்ந்தது. அதில் ஈடுபட்ட கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் இளைஞர்களாகவே இருந்தனர். அவர்களுக்கு கலையை வளர்ப்பதில் மிக ஆர்வம்; அதில் ஒர் ஆன்மீக நிறைவு! அடம்பன் கொடியும் திரண்டால் மிடுக்கு என்றதற்கு இணங்க சாதிக்க அரியன வற்றைச் சாதித்தனர். தமிழர் சமுதாயத்தில் வேர்விட்டுத் தழைத்து நிற்கும் சாதிவேற்றுமைகளை தம் தோழுமையால் மறந்தனர்; தமக்குள் ஒழிந்துபோகவும் செய்தனர். கோயில் என்றால் பெரும்பாலும் குழந்தைகள், பெண்கள், வயதுபோன கிழவர் கூடும் இடம் என்பதை மாற்றி இளைஞர்களும் திரளாகச் செல்ல வேண்டிய புனித இடம் என்பதை நிலைநாட்டினர். இளைஞர்களின் கூட்டு ஆற்றல் அழிவு வேலைக்கு அன்று, ஆக்கவேலைக்கே உதவ வேண்டும் என்பதை செயல் வடிவில் காட்டினர்.

உரும்பராய் பங்கின் அன்றைய மாத இதழான திறுவைப் பத்திரிகையின் ஒரு சிறப்பு இதழில்,

(பங்குணி 1969) ‘திருமறை பரப்பும் திருமன்றம்.....

திக்கெல்லாம் சிற்றிய அறமன்றம்

ஒரு குலம் கண்ட தனிமன்றம்

ஒன்றே தேவன் எனக் கொண்டு

ஞானம் பேசும் கலைமன்றம்’ என திருமறைக்

கலாமன்றத்தைப் பற்றி உரும்பராய் நடிகர் வி. ஜெகநாதன் கவிதையாக வரைந்தது வெறும் புகழ்ச்சி அல்ல; அதன் இலட்சியம். உரும்பராயில் நாடகங்கள் நடாத்தியபோது, நிகழ்ச்சி முடிவில் திருமறைக் கலாமன்ற எழுச்சிக் கீதம் ஒன்று பாடிய காலம் இருந்தது. அக் கீதத்தில்

‘திருமறை மக்கள் நாம் என்போம்

ஒன்றே இறைவன் குலம் என்போம்

தலைவன் கிறீஸ்துதான் என்போம்

அன்பே நிதம் எம் வாழ்வென்போம்

உரிமையில் நான்கு திசை கொண்டோம்

உறவினில் சோதரர் எனக் கண்டோம்

தீயவை என்னும் பொருள்வென்றேம்

கிறீஸ்துவர் என்னும் பெயர் குன்றேம்’

என ஒவித்த வரிகள் இந்நாடக மன்றத்தின் உயர்ந்த குறிக்கோள்களை உணர்த்துகின்றன.

திருமறைக் கலாமன்றம் தயாரித்து அளித்த நாடகங்கள் பல. அவை பலவகைப்பட்டன; பலதரப்பட்டன. அவைகளைப் பற்றிப் பொதுவில் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

மேடை நாடகத்தின் தன்மை வேறு; வானேலி நாடகத்தின் இயல்பு வேறு. வானேலி நாடகங்களில், உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் விளக்க பேச்சுக் கலைமட்டும் கருவியாக உதவுகிறது. பின்னணி இசையும் பாடல்களும் நிகழ்ச்சிக்கு கவர்ச்சியையும் சுவையையும் கொடுக்கலாம்; இருந்தும் சூரலை இயக்கும் கலைதான் முதன்மையானது. மேடை நடிகர்கள் வானேலி நாடகங்களில் சிறப்பாக நடிப்பார்கள் எனக் கூறமுடியாது. அவர்கள் சிரமம் எடுத்து குரல் பயிற்சி பெற்று சூரலை இயக்கும் கலையில் முயற்சி எடுத்தால் மட்டும் வெற்றி பெறலாம். இத்தகைய பயிற்சி பெறுத இளைஞர்களாலேயே திருமறைக் கலாமன்ற நாடக நிகழ்ச்சிகள் வானேலியில் அரங்கேற்றப்பட்டன. கத்தோலிக்க தமிழ் நிகழ்ச்சி களுக்கு இன்றுபோல் அன்று ஸ்ரூடியோ வசதியோ, பணவசதியோ, காலவசதியோ இருக்கவில்லை. சமய உண்மைகளைப் பற்றிய வெறும் உரைகளும், கோவிற் பாடல்களும்தான் கத்தோலிக்க நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெற வேண்டும் என்ற தவறான கருத்து அன்று வானேலி நிலையத்தில் வேருள்ளி இருந்தது. இந்நிலையில் ஒலிப்பதிவு செய்யத் தொடங்கியபின்னும் விரித்தும் சுருக்கியும் எழுதப்படவேண்டிய நிலையில் பல நிகழ்ச்சிகள் அளிக்கப்பட்டன. தரம் குறைந்தவை என்று சொல்லும் அளவுக்கு திருமறைக் கலாமன்ற நிகழ்ச்சிகள் இருக்கவில்லை. இருந்தும் பின் நோக்கிப் பார்க்கையில் சிறந்தவை என்று கூறும் அளவிற்கும் அவைகள் அமையவில்லை. எது எப்படி இருப்பினும் சமய சார்பில்லாத பொது நிகழ்ச்சிகளிலும் கலந்து கொள்ளப் பல முறை அழைக்கப்பட்டமை, மன்றம் வானேலி நிலையத்தில் உருவாக்கிய நல் எண்ணத்துக்கு ஒரு சான்று. இலங்கை வானேலியில் பணியாற்றிய தமிழ் பெருமக்கள் ஒரு சிலரை மறக்க முடியாது. திருவாளர்கள் சி. நடராஜா (உரும்பராய்) கதிரவேல் (சுன்னகம்) சிவஞானம், சரா இம்மானுவேல் போன்றேர் இன்முகம் காட்டி உதவிக் கரம் நீட்டியவரில் ஒருசிலராவர்.

கிறிஸ்துவின் பிறப்பை ஒட்டிய அமைதியின் அண்ணஸ், விவிலியத் தில் யோபுவின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றிய கவலையின் எல்லை, கிறிஸ்துவின் போதனைகளை மையமாகக் கொண்ட சோதனைக் களம், அமலன் காட்டிய வழி, வா மகனே வா என்ற நாடகங்கள் வானேலி நாடகங்கள். கால ஒட்டத்தில் இவை விரிவுபெற்று மேடை நாடகங்களாகவும் நடிக்கப்பெற்றன.

மேடைநாடகங்களில் பெரும்பாலானவை விவிலிய அடிப்படையில் எழுதப்பெற்றவை. அவை சமய உண்மைகளையும் விளக்கங்களையும் தழுவியே அமைக்கப்பட்டன. சிறப்பாக, கிறீஸ்துவின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சித்தரிப்பவைகளாக எழுந்தன. சருத்துக்களை விளங்க வைக்கும் வகையில் நாடகங்களில் உரையும் இசையும் கலந்திருந்தன. இரண்டுமணி நேரத்துக்கு மேல் நீடிக்காதபடி நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டன.

கிறீஸ்துவின் பிறப்பை ஒட்டி எழுந்த நாடகங்கள் சில : கண்ணி பெற்ற கடவுள், அமைதியின் அண்ணல், கபட மனக் காவலன், குவலயம் பெற்ற குழந்தை, அந்த இரவு. இவை, கிறீஸ்துவின் பிறப்பை மையமாகக் கொண்டிருந்தாலும், ஒவ்வொரு நாடகமும், அந்திகழ்ச்சியை வேறு வேறு கோணங்களிலிருந்து படம் பிடிப்பதாக அமைக்கப் பட்டன.

அவ்வண்ணமே கிறீஸ்துவின் பாடுகளையும் வெவ்வேறு தத்துவ நோக்குடன் சித்தரித்த நாடகங்கள் : அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம், கல்வாரியில் கடவுள், கடவுள் வடித்த கண்ணீர், களங்கம், பலிக்களம்.

கிறீஸ்து உயிர்த்து எழுதலைப் பற்றிய நாடகம், சாவை வென்ற சத்தியன். யாழ்ப்பாண நாடக உலகில் இதற்குமுன் கிறீஸ்துவின் உயிர்ப்பைப் பற்றிய வேறு ஏதாவது முழுநீள நடை பெற்றதா என்பது சந்தேகம். தென்னகத்தில் முதலாக இத்தகைய நாடகம் இருந்ததா என்பது கேள்விக் குறியாகவே இருக்கிறது.

கிறீஸ்து போதித்த உவமைகளை விளக்க எழுந்த நாடகங்கள் : நல்ல சமாரித்தனைப் பற்றிய அமலன் காட்டிய வழி, ஊதாரிப் பிள்ளையைப் பற்றிய வா ! மகனே ! வா!, மூடச்செல்வந்தனைப்பற்றிய இன்றிரவு, பணக்காரன் - ஏழூலாசரைப் பற்றிய ஒரு துளிமுதலியன.

எழுதியகரம் கிறீஸ்துவிடம் தீர்ப்புக்கு இமுத்துவரப்பட்ட விபச்சாரப்பெண்ணை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. யூதாஸ் ஸ்கரியோத் உடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை காட்டிக்கொடுத்தவனும், புனித இராயப்பரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை கொலையின் விலையும், புதிய புதிய கோணங்களிலிருந்து விளக்க எழுதப்பட்டன. பழைய ஏற்பாட்டிலிருந்து, உரோமைப் பேரரசை எதிர்த்த யூதவீரர் மக்களில் உடைய வரலாற்றை மையமாகக் கொண்டு செந்தனால் உருவாக்கப் பட்டது.

திருமறை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்ட இரு நாடகங்கள் : உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள், கோயில் கண்ட கொலை. முந்தியது, மன்னார் வேதசாட்சிகளின் வீர வரலாற்றைப் பின்னணி யாகக் கொண்டது. மற்றுமற்ற இங்கிலாந்தில் திருமறைக்காய் உயிர்நீத்த தோமஸ் பெக்கற் ஆயருடைய வரலாற்றைக் கூறுவது.

நாட்டுக்கூத்துப் பாணியிலும் ஒரு சில நாடகங்கள் மேடை ஏற்றப்பட்டன. மூவேந்தர் என்னும் நாடகம் கிளீஸ்துவின் பிறப்பை அறிந்து குழந்தையை வணங்க வந்த மூன்று ஞானியரைப் பற்றியது. பழைய ஏற்பாட்டில் புதழ்பெற்ற தாவீது அரசரின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் நாட்டுக்கூத்து சிங்க குலச் செங்கோல். இது இன்னும் மேடை ஏறவில்லை.

இலக்கிய நாடக நிகழ்ச்சிகளும் அரங்கேற்றப்படாமலில்லை. யாழ்ந்தகரில் நடைபெற்ற நான்காவது உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மகாநாட்டில் கதையும் காவியமும் என்ற ஓரங்க நாடகச் சித்திரமும் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது. தமிழ் வளர்த்த வீரமாழுனிவரின் வாழ்வையும் காலத்தையும் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது, இன்னும் அரங்கேறுத மங்கையர்க்கரசி என்னும் நாடகம்.

திருமறைக் கலாமன்றம் மொத்தமாக முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதித் தயாரித்துள்ளது. அவற்றுள் கண்ணி பெற்ற கடவுள், அண்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம், ஒரு துளி, பலிக்களம் மட்டும் அச்சில் வந்துள்ளன. அச்சிடப்படாத மற்றும் நாடகங்கள் பல எங்கெங்கோ மறைந்தும் மறைக்கப்பட்டும் புதைந்துள்ளன. பலிக்களம் இப்பொழுது யாழ் குடாநாட்டில் பல இடங்களில் முற்றுகவோ அல்லது பகுதிபகுதியாகவோ பல எழுத்தாளர்களாலும் நெறியாளர் களாலும் ‘கடன் எடுக்கப்பட்டு’ நாடக மேடைகளில் அரங்கேறுவது போல், மற்ற நாடகங்களும் உருத் தெரியாதபடி வெளிக்கிளம்பினும் அதிசயப்படுவதற்கில்லை.

கருமுகம்

நாடகம், அழகிய ஆண்த்தரமான வீட்டிற்கு ஒப்பானது. வீட்டிற்கு, மூலைக்கல், அடித்தளம், சுவர் தேவை. அதேபோல் மிகவும் இன்றியமையாத சில உறுப்புக்கள் இன்றி நாடகமும் இருக்க முடியாது. வீட்டிற்கு மூலைக்கல் எத்துணை முதன்மையானதோ அதே போல் நாடகத்திற்கும் அதன் மூலைக்கல்லாகிய உட்பொருள் தேவை. அது நாடகத்தின் அடிநாதமாக அமைந்த ஒரு தத்துவமாக இருக்க வேண்டும். ஓன்றில் அது சமயத்துடன் சார்புள்ள உண்மையாக இருக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக, இறைவனின் பேரன்பு, இரக்கம், நீதி, ‘அவனின்றி அனுவும் அசையாது’ போன்ற சமய தத்துவங்கள் அல்லது, உலக நீதியை விளக்கும் ஒரு உண்மையாக இருக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக, பெற்ற மனம் பித்து, உண்மையே வெல்லும் போன்றவை. அடி மூலைக்கல் போல் ஆழ்ந்து அமைத்த பொருளிடங்கள் உண்மையே ஒரு நாடகத்துக்கு காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்து நிற்கும் ஆற்றலை அளிக்கிறது.

நாடக உட்பொருள்தான் மூலைக்கல் என்றால், நாடகக் கதை அமைப்பு கல்லினமேல் கல் அடுக்கி எழுப்புகிற கட்டடம்போல் உள்ளது. கதை அமைப்பு இயல்பாக அமைந்திருக்கவேண்டும். அது வலிந்தும் தொடர்பற்றும் செல்லக்கூடாது. கதை நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றேடொன்று பின்னப்பட்டு இருக்கவேண்டும். முன் னுக்குப்பின் முரண்பட்டிருக்காமல், ஆற்றெழுக்குப்போல் ஓடிக்கொண்டிருக்க வேண்டும். கிரேக்க மேதை அரிஸ்தோத்திலின் கருத்துப்படி அதற்கு ஒரு தொடக்கம், நடுப்பகுதி, முடிவு இருக்கவேண்டும். கதையின் அமைப்பு ஒரு உச்சக்கட்டத்தை அடைந்ததும் இலேசாக தன் முடிவை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கவேண்டும். பொதுவாக, கதை ஓன்றின் அமைப்புக்கு இன்றியமையாதவன் கதைத் தலைவன் (அல்லது கதைத் தலைவி). அவனை எதிர்த்தோ அன்றி அவனுக்குச் சார்பாகவோ புறப்படும் சக்திகளுடன் அவன் எவ்வாறு போராடுகிறான், அல்லது தனக்குச் சார்பாக பயன்படுத்துகிறான் என்பதை, நாடகக்

கதை இயல்பாக நம்பக்கூடிய வகையிலும் பார்வையாளர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தொடக்கூடிய வகையிலும் நிகழ்ச்சிகளைத் கோர்த்துச் செல்லவேண்டும்.

மேடை நாடகக் கதாசிரியன், தன் நாடகத்தைப் பார்ப்பவர் களின் எதிரொலிகள் எப்படி இருக்கும் என்பதை ஏற்கனவே கற்பனை செய்து கணித்துக்கொள்ளவேண்டும். கதாசிரியனின் வெற்றியும் தோல்வியும் தன் மனத்தில் எழுந்த எண்ணங்களை கதை மூலமாக பார்வையாளர்கள் மனத்தில் பதிப்பிப்பதிலேதான் தங்கியுள்ளது. உண்மை உண்மை என்பதுடன் மட்டும் நிற்காது உணர்ந்து கொள்ளப்படவும் வேண்டும் என்பதை மனத்தில் வைத்து, பார்வையாளர்களின் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளைபும் கவரும் வகையில் கதை அமைப்பு இருக்கவேண்டும்! கலை கலைக்காக மட்டும் அன்று, சுவைப்பதற்கும்தான் என்பதையும் மறவாதுவிட்டால் சலிப்புத் தட்டாத நாடகங்கள் உருவாகும்!

நாடக உட்பொருளை விளக்குவது கதை அமைப்பு. கதை அமைப்புக்கு தசையும் உயிரும் அழகும் கொடுக்கும் உறுப்புக்களில் முன்வரிசையில் நிற்பது நாடக உறுப்பினர்களின் படைப்பு. நாடக உறுப்பினர்களை அவர்களுடைய காலத்திலேயே நடமாடவிட வேண்டும்! அவர்கள் மனதிலீ, அதை அவர்கள் எதிரொலிக்கும் முறை, சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கு தகுந்ததாய் அவர்கள் தத்தம் பாத்திர அமைப்பிற்கு ஏற்ப ஒழுகும் விதம் முதலியவைகளையும் உரையாடல், செயல் மூலம் விளங்க வைச்சுவேண்டும். சூறிப்பாக, பாத்திரங்களின் சொல்லும் செயலும், காலத்தாலும் இடத்தாலும் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தாலும், அவைகளைக் கடந்து நிற்கும் ஆற்றலைப் பாத்திரப் படைப்பின் தன்மை அளிக்கிறது.

நாடகக் கதை தேடும் ஆசிரியனுக்கு விலிலிய நால் ஒரு தங்கச் சுரங்கம்! பழைய ஏற்பாட்டில் பல இனத்து மக்கள் மத்தியில் வழங்கி வந்த பழங்கதைகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அதில் தோன்றி மறையும் சமயப் பெரியோர், புலவர், புரவலர், ஸீரர், ஞானியர், நாடகக் கதாநாயகர்களாக விளங்கும் தகுதிபெற்றவர்கள். அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் போராட்டங்களையும் அவர்களை மையமாகக்கொண்ட சுவையான வரலாற்று நாடகங்களாக மாற்ற வாம். மேல்நாடுகளில் தயாரிக்கப்பட்ட ‘பத்துக் கற்பனை’, ‘விலிலி யாம்’, ‘மோசேஸ்’ போன்ற வெற்றித் திரைப்படங்கள் இதற்குச் சான்று.

புதிய ஏற்பாட்டி லும் நாடகமாக அமைக்கப்படக்கூடிய கதைகள் பல உள்ளன. ‘போர்வை’, ‘வெள்ளிப் பாத்திரம்’. ‘கோ வாடிஸ்’ போன்ற ஆங்கிலத் திரைப்படங்கள் புதிய ஏற்பாட்டுக் காலத்தை

யும் அதில் வாழ்ந்த ஒரு சிலரையும் பின்னணியாக வைத்துத் தயாரிக்கப்பட்ட வெற்றிப்படங்கள். மற்ற எவரினதும் வாழ்க்கையை விட கிறிஸ்துபெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறு நாடகத்துக்கு என்ன என்ன உறுப்புகள் வேண்டிநிற்பனவோ அத்தனை உறுப்புகளையும் கொண்டு விளங்குகின்றது.

இருந்தும், பலர் எண்ணுவதைப் போல் கிறீஸ்துபெருமானின் வாழ்வை நாடகமாக்குவது அவ்வளவு சுலபமானது அல்ல. பலஸ்தீன் நாட்டு வரலாறு, உரோமைப் பேரரசின் அரசியலமைப்பு, ஆட்சி முறை, யூத மக்களின் சமயக் கொள்கைகள் என்பன பற்றிய ஆழ்ந்த அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, ஏரோதன் என்ற பெயரில் ஆட்சி புரிந்த பல சிற்றரசர்களுக்கும் யூத மக்களுக்கும் உள்ள உறவு எத்தகையது, கிறீஸ்துவின் பாடுகளின் நாட்களில் வாழ்ந்த ஏரோதனுக்கும் அதிபதி பிலாத்துவுக்கும் உள்ள உறவு என்ன என்பதை அறிந்திருப்பது இன்றியமையாதது. அதேபோல், யூத மக்களின் முப்பெரும் ஆயமான தலைமைக் குரவர், முதியோர், சட்ட வல்லுநர் என்பவர்களின் அரசியல் சமயக் கொள்கைகள் என்ன? அவர்கள் உரோமை ஆட்சி முறையில் எவ்வாறு இயங்கி வருகின்றனர்கள்? ஏன் கிறீஸ்துவை எதிர்த்தார்கள்? என்ற கேள்விகளுக்கு விடை தெரிந்திருப்பது அவசியம்! மரணத் தீர்ப்புக்கு காலாக இருந்தது, ‘கடவுள் மகன்’ என்று கூறியதா, இல்லை ‘மெசியாஸ்’ என சொல்லிக் கொண்டதா என்பது போன்ற வினாக்கள் கிறீஸ்துவின் வரலாற்றை விளங்கிக்கொள்ள அவசியமான திறவுகோள்கள். அத்துடன், பலஸ்தீனச் சூழல், பெந்தலேகம், ஜெருசலேம் நகரம், யூதேயாக்கடல், ஒலிவச்சோலை, கல்வாரிமலை முதலிய இடங்களைப் பற்றி அறிந்திருப்பது அல்லது அவைகளை நேரடியாகப் பார்த்திருப்பது, கிறீஸ்துவர்லாற்றின் நிகழ்ச்சிகளைப் புரிந்துகொள்ளவும், புரியலைக்கவும் பெரும் உதவியாக அமையும். 1963ஆம் ஆண்டு மன்னாரில் நடைபெற்ற திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை எழுதச் சார்பு நூல்களாக விளங்கியவை: புல்டன் ஒஸ்லர், புல்டன் ஷீன், ரேமானே குவார்டினி, டானியேல் ரேப்ஸ், ரிச்சியோத்தி போன்ற நிபுணர் எழுதிய ‘கிறீஸ்துவின் வரலாறு’ நூல்கள். அத்துடன் கொல்கொத்தா என்ற இத்தாலிய திரைப்படத்தை வரை வசன நூலும் பெரும் துணையாக அமைந்தது.

நாடகக் கண்ணேட்டத்தில், கிறீஸ்து பெருமானின் பாடுகள் அள்ள அள்ளச் சுரக்கும் வற்றுத் தன்றுப் போன்றது. அதைப் பல கோணங்களிலிருந்தும் நாடகமாக்கலாம். வரலாற்று நிகழ்ச்சிக்கு முதன்மை அளித்து, கிறீஸ்துவின் பாடுகள் இறை அன்பின் சிறந்த ஓர் எடுத்துக் காட்டென்பதை வலியுறுத்தலாம். அன்பின் மலர்ந்த

அமரகாவியம் இக் கண்ணோட்டத்துடன் வரையப்பட்டது. நாடகத்தின் முன்னுரை.

‘அன்பே தெய்வம், அத் தெய்வ அன்பு படைக்கின்றது. படைப்பின் சிரமாக பரமனின் சாயலாக மனிதன் மன்னுலே ஆக்கப்பட்டான்’

எனத் தொடங்குகின்றது.

கடைசிக் காட்சியில் இராயப்பரும், இயாகப்பரும்,

‘இனப்பு பெருக்காம் இறைவன் அன்பின் பிறப்பிடம்; அன்பின் உறைவிடம்; அன்பின் வடிவம்; அன்பின் உருவம்; அன்பே மயம். அவர் (கிறீஸ்து) அன்பைக் கண்டோம். அந்த அன்பில் அனைவரும் அருளுக்குமேல் அருளைப் பெற்றுள்ளோம்’,

என்று இறுதித் திரு உரையை நிகழ்த்துகிறார்கள்.

வேதனையைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்கு விளக்கம் கொடுப்பவை கஸ்வாரியில் கடவுள், கடவுள் வடித்த கண்ணீர், பலிக்களம் போன்றவை.

பலிக்களம் இப்படி வசனப்பாடலுடன் தொடங்குகிறது :

‘பழையன மறைந்து புதியவை மலருமிடம் பலிக்களம். நெல்லின் மணி ஒன்று மன்னில் விழுந்து அழிந்து பல்வேறு கதிர்விளையும் பரந்த வயல் நிலம் ஒரு பலிக்களம். அன்பிழக்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் என்பதற்கு இலக்கணமாய் இலக்கியமாய் இன்றும் என்றும் விளங்குமிடம் - கல்வாரிக் குன்றே நீ பலிக்களம், பாசக்களம்’.

அது முடிவது இராயப்பரின் திரு உரையுடன் :

‘கண்ணீர் வடித்தவர் கண்ணீரின் விலையைச் சொன்னார்... மன்னிலே பிறக்கும் மனிதன் ஒவ்வொருவனுக்கும் தன்னையே மீட்கும் பலமும், தான் வாழும் உலகையே காக்கும் வரமும் கொடுப்பது கடவுள் முகம் நோக்கும் கண்ணீர்’.

வரலாற்று நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமய போதனைக்கு முதல் இடம் கொடுத்தும் திருப்பாடுகளை நாடக மாக்கலாம். களங்கம் இந்த வகையைச் சேர்ந்த திருப்பாடுகளின் நற்சிந்தனை நாடக இசைச் சித்திரம். கிறீஸ்துவின் பாடுகளைப் பாடலாலும் நடிப்பாலும் பார்வையாளர் மனத்தில் பதியவைத்து, கடவுளைக் கொன்றவர் அன்றைய யூதர் அல்லர்; பாவம் இழைக்கும் மனிதர் என்பதைக் காட்டுவது களங்கம். அதன் இறுதிக் காட்சியில், கிறீஸ்து பாடுகளுக்குக் காலாக இருத்த கைப்பாஸ், அன்னாஸ், யூதாஸ், யூதத் தலைவர்கள், பிலாத்து முதலியவர்களை அழைத்து, நடுவர் ஒருவர் ஆய்வு செய்கிறூர். முடிவில் ‘யார் உன்னைக் கொன்றவர்’ என்ற கேள்விக்கு, பாடகர் குழு ‘நீயே கொன்றாய்! நானே கொன்றேன்! உன் பெயர் களங்கம், எம் உளம் களங்கம்’ என்று பதில் அளிக்கிறது.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளுக்கு முதல் இடம் அளித்து எழுதுவது எப்போதும் சுலபமானது அல்ல. இதற்கு சாவை வென்ற சத்தியன் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. கிறீஸ்துவின் உயிர்த்த - வாழ்வை நற்செய்தி ஏடுகளில் படிக்கும்போது இதை எவ்வாறு நாடகமாக்கலாம் என்ற கேள்வி எழுவது இயற்கை! நற்செய்தி ஏடு ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள நிகழ்ச்சிகளை நிரைப்படுத்துவதே பெரும் பெரும் சிரமம். அதன்பின் ஒரு நாடகக் கோவையாக்கவேண்டுமே! அத்துடன், நாடகம் பக்தியாக மட்டும் அல்ல, சலிப்புத் தட்டாமலும் இருக்கும்படி காட்சிகளை அமைத்தாக வேண்டும்! இந்தச் சிக்கல்கள் ஊடாக எழுந்த சாவை வென்ற சத்தியனில், துன்பத்தை எடுத்துக் காட்டும் காட்சிகள் பார்வையாளர்களின் உள்ளத்தைத் தொடும் என்பதற்காக, முதல் இரு காட்சிகளும் கிறீஸ்து சிலுவை சமப்பதையும், சிலுவையில் இறப்பதையும் காட்டின. மற்றக் காட்சிகளுக்குநடுவிலும், கிறீஸ்து தூணில் கட்டி அடிபடுவது, முள்ளுடி சூடப்படுவது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நினைவுக் காட்சிகளாக இடம்பெற்றன. சரிபாதி நாடகம் யூதப் பேரவைக்கு அளிக்கப்பட்டது. நாடகம் சோந்துபோகா வண்ணமே பேரவையினரின் எதிர்ப்பு, விவாத உணர்ச்சிகள் புகுத்தப்பட்டன. கலங்கிய சீடர்களின் மனநிலைகளையும், மனப்போராட்டங்களையும், கற்பணைகளையும், சில காட்சிகள் தெளிவாகக் காட்டின. உயிர்த்தப்பின் நிகழ்ந்தவற்றைப் பற்றி, குறுக்கு ஆய்வு செய்யப்பட்ட போர்வீரரும், கொதித்து எழுந்த யூத தலைவர்களும், கலக்கமுற்றிருந்த சீடரும், உரையாடல், செயல்கள் மூலம் விளக்கினார்கள்.

கிறீஸ்துவின் வாழ்க்கை வரலாற்றுடன் தொடர்புள்ள வேறு பல பயனுள்ள நாடகங்கள் மலரக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள், உவமைகள், கதாபாத்திரங்கள் நிறைந்த சரங்கம் நற்செய்தி ஏடுகள். கிறீஸ்து விடம் இழுத்துவரப்பட்ட விபச்சாரப் பெண் எழுதிய கரத்தின் கதாநாயகி. பாவிகள் மட்டில் இறைவன் கொண்டுள்ள அன்பையும், நல்லவர் போல் நடிக்கும் ‘பெரியவர்’களின் கபடத்தையும் படம் பிடித்துக் காட்டும் சிறந்த ஒரு நிகழ்ச்சி. கையும் மெய்யுமாக விபச்சாரத்தில் பிடிப்பட்ட பாவை கிறீஸ்து முன் விழுந்து கிடக்கிறார்கள். ‘உங்களில் பாவும் இல்லாதவன் முதலில் இவள்மேல் கல் ஏறியட்டும்’ என்று கூறிய இயேசு மீண்டும் குனிந்து தரையில் எழுதுகிறார். அவர் எழுதுவது, கல் எடுத்துக் கொல்ல நினைத்த கொடியவர் களின் பாவங்களை. அவர்கள் ஒவ்வொருவராய் நகர்ந்து நழுவிப் போகிறார்கள், இறுதியில் கிறீஸ்து பெண்ணைப் பார்த்து, ‘நானும் உன்னைத் தீர்ப்பிடமாட்டேன். சமாதானமாய்ப் போய் வா, மகளே;

இனிமேல் பாவம் செய்யாதே! என்னும் கட்டம் உள்ளத்தை உருக்கும் ஆற்றல் நிறைந்தது மட்டும் அல்ல, இறைவனின் அன்பு தீர்ப்பிடாத அருள் அளிக்கும் தன்மை வாய்ந்தது என்பதையும் எண்பிக்கும்.

நற்செய்தி ஏடுகளில் பரவலாய் கிடக்கும் உவமைகள் நாடகத் துக்கு உரிய நல்ல கதைகளாகவும் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, ஊதாரிப்பிள்ளையின் உவமையில்வரும் கதா உறுப்பினர்கள் பல்வேறு மனித தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்கிறார்கள். தந்தை-அன்பு, பொறுமை, மன்னிப்பு முதலிய உணர்ச்சிகளுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இளையவன்-ஊதாரி-முதற்கட்டத்தில் சிந்தனையற்ற சிறுமை நிறைந்த வாழ்விற்கு அடிமையாகவும், பிற்கட்டத்தில் மனம் வருந்தி மன்னிப்புக் கோரி திருந்தியவனாகவும் தோன்றுகிறார்கள்! வெறும் கடமைக்காகவும் உலக நீதிக்காகவும் வாழ்வப்பாக முத்தமகன் வெளிப்படுகிறார்கள். அவனுடைய சீற்றத்தையும், இளையவனுடைய அழிப்பையும் தந்தையினுடைய அன்புடன் ஒப்பிடுவது கதையின் இருசிறப்பு அம்சங்களாக அமைய வாம். ஊதாரிப்பிள்ளை உவமையை முழுக்க முழுக்கத் தழுவி எழுந்தது வா! மகனே! வா! அதில் வரும் கதாபாத்திரங்களுக்கான தமிழ்ப் பெயர்களையும், ஊதாரியைத் தியவழியில் செலுத்தி எஞ்சிய பணத் துடன் ஒட்டம் பிடிக்கும் கெட்ட நண்பன் என்ற பாத்திரத்தையும் தவிர, உவமையில் வேறு எந்த மாற்றமும் புகுத்தப்படவில்லை.

மாருக, உவமை ஒன்றைத் தழுவி கற்பனையால் உருவாக்கப் பட்டது இன்றிரவு. உழைத்துப் பணத்தைச் சேர்த்து தன் ஆன்மாவைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் வாழ்ந்த மூடச் செல்வந்தன, சாவு சடுதியாகச் சந்திக்கும் என்று எண்ணியிருக்கவில்லை. வாழ்வின் கணக்குக் கேட்க அன்றிரவே கடவுளால் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இந்த உவமை இன்றிரவில் நாடக உருவம் எடுத்தது. ஒருவன் சிரமப்பட்டு பணம் பண்டங்களைச் சேர்த்து வைப்பது ஒரு காட்சி. பணியாளரின் உரையாடல் மூலம் செல்வந்தனின் தப்பான மனப்பான்மை போக்குகள் பார்வையாளர் களுக்கு தெளிவாக்கப்படுகின்றன. இன்னும் ஒரு காட்சி - அவன் குடித்து வெறித்து இவ்வுலக இன்பத்திற்காக மட்டும் வாழ்வதைக் காட்டும். அதைத் தொடர்ந்து, அவனுடைய மடமையையும் அவன் இறந்தபின் படப்போகும் வேதனையையும் காட்டப் பேய்களைப் புகுத்தி அவைகள் உரையாடுவதற்கு ஒரு சில காட்சிகள். இப்படி கேட்பதற்கும் படிப்பதற்கும் சிறிதாகத் தெரியும் உவமை, ஓரங்க நாடக வடிவத்தைப் பெற்றது. இப்படி, நாடகமாக மாறும் ஆற்றல் இல்லாத உவமைகள் நற்செய்தி ஏடுகளில் இல்லையென்றே கூறலாம்.

நற்செய்தி ஏடுகளில் உள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியையும் இரு உவமை களையும் இணைத்து நாடகமாக உருவாக்கப்பட்டது அளவு கோல். நிகழ்ச்சி, கிறிஸ்துவால் மன்னிக்கப்பட்ட விபச்சாரப் பெண்ணைப் பற்றியது; உவமைகள், ஊதாரிப்பிள்ளையையும் நல்ல சமாரித்தனையும் பற்றியவை. உவமைகள் ஏதோ உண்மையில் நிகழ்ந்தவை போல் உரையாடல்கள் காட்டும். நிகழ்ச்சியும் உவமைகளும் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிந்து நின்று மூலம் அவைகளை ஒருங்கிணைத்து நிற்பது நாடகத்தின் உட்பொருள். பாவியாகிய விபச்சாரியைக் கல்லெற்றிந்து பழிவாங்கியிருப்பர் ‘பெரியோர்’ என வாழ்வோர். ஊதாரியாகிய இளையவைனைத் தண்டித்திருப்பர் நீதி கூறுவோர். நல்ல சமாரித்தனுடைய சருணைச் செயலை எனிய சாதி ஒருவனின் செயல் என்று எடைபோட்டிருக்கும் ஏற்றத் தாழ்வு கற்பிக்கும் உலகம். உலகம் எடைபோடும் அளவுகோல் வேறு! இறைவன் எடைபோடும் அளவுகோல் வேறு! இதையே அளவுகோல் விளக்கு கிறது. வான உலகத்தில் இராயப்பருக்கும் தொம்மையாருக்கும் இடையில் நடைபெறும் உரையாடல் மூலம் நிகழ்ச்சி— உவமைகள் என்பன இணைக்கப்படுகின்றன. நாடகத்தின் உட்பொருள் இறுதிக் காட்சியில் தெளிவாகிறது. உலகம் யார் யாரை நல்லவரென்று கணித்து அவர்களுக்கு மறு உலகில் ஒரு தனி இடம் ஒதுக்கி எதிர்பார்த்திருக்கிறதோ, அவர்களுக்கு ஏமாற்றம் காத்திருக்க லாம். மாருக, மனம் திரும்பிய பாவிகளே இறைவனைச் சூழ்ந்து நிற்பர்.

நற்செய்து ஏடுகளிலிருந்து தனப்பட்ட நபர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் சிறந்த நாடசமாக்கலாம் என்பதை வலியுறுத்தியது காட்டிக் கொடுத்தவன். பன்று சீடர்களில் ஒருவனுக் கிளங்கிய யூதாஸ் ஸ்கரியோத் கள்ளனாகவும் குருவைக் காட்டிக் கொடுத்தவனுக்கும் மட்டுமே கண்க்கப்படுகிறான். ஆனால், அவனைத் துரோகம் செய்யத் தூண்டியது எது? பண ஆசையா? இல்லை, அரசியல் எதிர்பார்த்தலா? இதற்கு விடைகாண யூதாசின் சமய - அரசியல் கொள்கைகள் இன்றியமையாதன என்பதை வலியுறுத்துவது காட்டிக் கொடுத்தவன், அதில் ஒரு காட்சி: கிறிஸ்துபெருமான் வாழ்வின் அப்பத்தைப் பற்றி உரையாற்றுகிறார். அப்போதனையை நம்பாதவர்களில் யூதாசம் ஒருவன். அதைச் சந்தர்ப்பமாகக் கொண்டு, யூதாசின் விசுவாசக் குறைவும், அவனது தனித்த ஒரு புறம்பான போக்கும் காட்டப்படுகிறது. அத்துடன்

‘சிறு வயதிருந்தே கள்ளாம்
வளர்ந்ததுவே இவன் உள்ளாம்
பணம் திருட மனம் துள்ளும்
குணம் அழியப் பவம் கொள்ளும்’

என்ற பாடல் மூலம் பணத்தில் அவனுக்குள்ள ஆசையும் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. மெசியாஸ் அரசியல் தலைவராக இருப்பார் என்ற நம்பிக்கையும், கிறீஸ்துபெருமான் யூதர்களால் கைது செய்யப்பட்டாலும் தப்பிவிடுவார் என்ற கருத்தும் யூதாசின் உள்ளத்தில் ஊன்றி இருந்தன என்பதை காட்சியில் நடக்கும் உரையாடல் தெளிவாக்கும். யூதாசின் உள்ளத்தில் அவன் கிறீஸ்துவைப்பற்றிக் கட்டி எழுப்பிய கனவுக் கோட்டை தரை மட்டமாகக் கப்பட்டதும், அவைப்படும் யூதாசைச் சாத்தானும் மனச் சான்றும் சாவும் உரு எடுத்து உலுப்புகின்றன. இந்தக் கட்டத்தில் யூதாசின் முன்னைய மனப் போராட்டங்கள் எடுத்துக் காட்டப்படுவதுடன், மனமுறிவின் விளைவும் இறைவனின் மன்னிக்கும் அன்பில் நம்பிக்கையற்றின் விளைவும் தான் அவனைத் தற்கொலை செய்யத் தூண்டின என்பது எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. கதையின் உட்பொருள், ‘சத்தியன் பாசத்தைச் சார்ந்து உருகாத உளமே’ ‘சாபத்தில் சாபம்’ என்று கடைசி விருத்தம் அறிவிக்கிறது.

பழைய ஏற்பாட்டில், யூதமக்களின் அரசனாகத் திகழ்ந்த தாவீது நாடகக் கதாநாயகரை விளங்கக்கூடிய எல்லாச் சிறப்பு அம்சங்களையும் பெற்றுள்ளார் என்பது விவிலியம் படித்தோருக்குப் புரியும். அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றில் ஒரு பகுதியை, கோவியாத் என்ற பகைவனுடன் நடத்திய வெற்றிப் போராட்டங்களாலும், சவுல் என்ற யூதமக்களின் அரசன் மனதில் எழுப்பிய மனக் கசப்புக்களாலும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது சிங்க குலச் செங்கோஸ் என்னும் வரலாற்று நாடகம். சிக்கலான மிகவும் பழைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், கதாபாத்திரங்கள் இருவரினது உரையாடல் — பாடல்களால் கோர்க்கப்பட்டு தொடர்புபடுத்தப் படுகின்றன. நாட்டுக் கூத்துப்பாண்யில் நாடகம் அமைந்திருப்பதால், அரசன், மதியுகி, படைத்தலைவன் ஆதியோர் வழமைபோல் தோன்றுகிறார்கள். கதைத் தலைவரைத் தாவீதும், முதற் பகுதியில் கதை வில்லனாகக் கோவியாத்தும், இரண்டாவது பகுதியில் வில்லனாகச் சவுல் அரசனும் தோன்றுகிறார்கள். தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட மக்கள் என்றழைக்கப்படும் யூதமக்களது அரசன் தாவீதின் பரம் பரையிலேயே கிறீஸ்துபெருமானும் தோன்றுவார் என்பதை முடிவுரை அழுத்தும். பலமுகப்பட்ட தாவீதின் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தமுவிய சிங்க குலச் செங்கோஸ் போன்ற வரலாற்று நாடகங்களை உருவாக்குவது மிகவும் சிரமம். சிக்கலான அன்றைய அரசியல் சமூக சூழல்களை வரலாற்று நூல்கள் மூலம் ஆராய வேண்டும். அதற்குப் பழைய ஏற்பாட்டில் ஒருசில நூல்களைத் திரும்பவும் திரும்பவும் படித்து அறியவேண்டும். பலஸ்தீனர் என்

பவர் யார்? தாவீது என்பவரின் வீரம், அரசியல் ஞானம், கவி ஞானம், பக்தி ஞானம் எவ்வாறு புலப்படுகின்றன? சவுல் அரசன் தாவீதைப் பகைத்ததன் அடிப்படை என்ன? என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு கதை நிகழ்ச்சியில் ஒருவாறு பதில் அளிக்க வேண்டும்.

வரலாற்று நாடக வரிசையில் யாழ் கத்தோலிக்க சமய வரலாற்று நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தழுவி எழுந்தது உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள். அறுநாறுக்கும் மேற்பட்ட மன்னர் கிறீஸ்தவர்கள் சங்கிலியின் ஆட்சியில் 1544 ம் ஆண்டு மறைக்காக உயிர் துறந்த னர் என்பதும், அவர்களில் ஒருவன் தலைவராக இருந்தான் என்பதும் வரலாற்று உண்மைகள். மன்னரில் நடந்த மதமாற்றம் சங்கிலியனுக்கு அரசியல் சூழ்ச்சியாகத் தெரிந்தது. சமயமாற்றம் அரசியல் ஒற்றுமையைக் குலைத்துவிடும் என்பது சங்கிலியனின் கருத்து. நாடகத்தில், ஒருபக்கம் அரசியலும் மறுபக்கம் சமயமும் கலந்து இரத்த வெள்ளத்தில் முடிவுற்ற கதையின் காட்சிகள் சங்கிலியன் அவையிலும் மன்னர்ப் பகுதியிலும் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து செல்கின்றன. மதமாற்றத்தைப்பற்றிய சங்கிலியனின் கருத்து தவறு என்பதை, வீரப்பன் என்ற மதியூகி ஒருவரின் வாதாட்டம் சொல்லும். சங்கிலியனின் வீர உணர்ச்சிகளை மறைத்துவிடாமல் மனம் வைத்தால் எந்தக் கொடுமையையும் செய்வான் என்பதை சங்கிலியன் — அவன் மனைவி (மீனை) உரையாடல் காட்டும். கிறீஸ்தவர்களின் தலைவரனுக்கு உரசிம்மன் என்ற பெயரும் அளித்து தூக்கிலிட்டுக் கொல்லப்படுவதாகக் காண்பித்து, அவனின் இறுதி உரை மூலம் மனச் சான்றின் மூலம் மதம் மாறுவது தப்பில்லை என்பதும் அது அரசியல் துரோகம் அல்ல என்பதும் விளக்கப்படுகிறது. காட்சிகளுக்கிடையில் கதையைத் தொடர்பு படுத்தி விளங்க வைக்கவும் நகைச் சுவையைப் புகுத்தவும் சங்கிலியின் வேலைக்காரன் ‘சகடன்’ தோன்றுகிறுன்.

ஆக, விவிலிய நாலும் மறை வரலாறும் நாடகக் கதைகள் அடங்கிய சுரங்கங்கள் என்பது தெளிவாகிறது. கற்பணையும் எழுத்துத் திறனும் சேர்ந்தால் எண்ணிலடங்கா நாடகங்கள் அவைகளிலிருந்து உதயமாகும்.

உரை முகம்

கதையின் அமைப்பு இன்றி நாடகம் இல்லை. கதையின் அமைப்புக்கு உயிர்த் துடிப்பு அளிப்பது உரையாடல். கதாஉறுப்பினர்களின் தன்மைகளை உருவாக்கியும் உரியமுறையில் விளக்கியும் வைப்பது உரையாடல். கதை ஒன்றின் உட்கருத்தையும், அது செல்லும் போக்கையும் அதன் சூழலையும் துலங்க வைப்பது உரையாடல். சுருங்கக் கூறின், நாடகக் கதையின் அமைப்பு, பாத்திர அமைப்பு, மேடையில் கண்கள் காணும் ஆள், பொருள், இடத்திற்கு விளக்கம் அளிப்பது உரையாடல். ஆக உரையாடல் சோர்வுபட்டால், நாடகமே அயர்ந்துவிடும். உரையாடல் தெளி வில்லை என்றால் நாடகத்தின் எண்ணம் தோல்வியற்றுவிடும்.

உரையாடல் கதாபாத்திரங்களுடன் இணைந்தும், கதையின் குழலுக்கு ஏற்பவும் அமைய வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, இயல்பாகவே சாந்தமான ஒரு கதாஉறுப்பினருக்கு கோபக்கனல் தெறிக்கும் உரையாடலைக் கொடுப்பது தவறு; கணவி அறிவில்லாத ஒரு கதாபாத்திரத்துக்கு கேள்வி ஞானத்தைச் சுட்டும் வசனங்களைக் கொடுப்பதும் வழு. அதே போல, அரசன் அரச அவையிலே பேசும்போது அதிகார உணர்வு தொனிக்கும்; அந்தப்புரத்திலே நிகழும் சொல்லாடவில் இனிமை உணர்வு சுவைக்கும்.

உரையாடவில் கருத்துவளம் நிறைந்துள்ளதாக இருக்க வேண்டும். உரையாடலைக் கேட்பவர்கள் அதில் வரும் கருத்துக்களையும் அவைகள் கூறப்படும் விதத்தையும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாய் அமையவேண்டும். கருத்துக்களை உண்மை என ஏற்றுக் கொள்ளாது விட்டாலும், விவாதப் போக்கையும் உரையாடும் முறையையும் ஏற்றுக்கொள்வதாய் இருந்தால் போதுமானது. அதாவது, பார்வையாளர்களின் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக, அல்லது உடன்பாடு ஏற்படுத்துவதாக உரையாடல் இருக்கவேண்டும். பொது உண்மைகளை உணர்த்தும் போது, பார்வையாளர் தங்களை

அறியாமலேயே உரையாடுபவர்களின் எண்ணத்துள் நுழைய வைப்பதில் எழுத்தாளனின் திறமை தங்கியுள்ளது. உவமைகள், முதுமொழிகள் பரவிக் கலந்து இருப்பது உரையாடலுக்குத் தனி அழகு தரும்.

உரையாடல் கருத்து வளத்துடன் சொல்வளமும் மொழிஅழகும் உடையதாய் இருப்பது அவசியம். இதனுடைய பொருள் ‘அடுக்கு மொழி’ என்ற அழகுநடை நாடகத்துக்கு அவசியம் என்பது அல்ல. ஆனால் சந்தர்ப்ப சூழலுக்கு ஏற்ப வளம் ஒலி நிறைந்த சொற்களை பயன்படுத்துவதுதானே இலக்கிய அழகும், தமிழ் இலக்கண மரபுமாகும்! மொழி அழகிற்காக பொருளற்ற சொற்களும் புரியாத சொற்களும் வலிந்து புகுத்தப்படுவது தவறு. அளவுகடந்த மொழி அழகு கருத்துவளத்தை மறைத்துவிடும் என்பதும் உண்மை. எனிய சொற்களால் இழைக்கப்பட்ட உரையாடல் சொல் அழகு, பெற்று விளங்கும் என்பது தமிழ் நாடக உலகில் பெயரும் புகழும் பெற்ற ஆசிரியர்களின் இலக்கியங்களைப் படித்தால் விளங்கும். திருமறைக் கலாமன்றத்து நாடகங்களைப் பொறுத்த மட்டிலும், ‘அடுக்கு மொழியின்’ குற்றம் சுமத்தப்பட்டது. இது ஒருவிதத்தில் உண்மை தான். எழுத்தாளனுடைய எண்ணம் படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைவது போல், அவனுடைய எழுத்தும் முதிர்ச்சி அடையவேண்டும் தானே! அத்துடன், எழுத்துக் கலையும் காலத்தின் கண்ணுடி என்பது பலரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய கருத்து. தினத்தாள்களிலும், ஏடுகளிலும், திரைப்படங்களிலும், நாடகங்களிலும் செறிந்து கிடந்த மொழி அடுக்கு திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்கள் பலதிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியதில் ஆச்சரியம் என்ன இருக்கிறது. மேலும் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்கள், மொழி அணியின் காரணத்தால், கருத்து வளமோ நாடகச் சிறப்புக்களோ குன்றிக்கிடந்தன என்பதை இன்றுவரை யாரும் ஆதாரங்களுடன் நிறுபிக்கவில்லை.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களிலிருந்து உரையாடல்கள் கில் கீழே தரப்படுகின்றன. அவை உரையாடல் இலக்கணத்துக்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகள் என்பதற்காக அல்ல. ஆனால் நாடகங்களில் எழுக்கூடிய ஆயிரக்கணக்கான கட்டங்களில் ஒரு சிலவற்றில் உரையாடல்கள் எப்படி அமைந்திருந்தன என்பதை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுவதற்கு.

கண்ணி பெற்ற கடவுளிலிருந்து ஒரு கட்டம். ஞானியர் மூவர், மெல்கியோர், கஸ்பார், பல்தாசர், குவலயம் ஆளவந்த குழந்தை கிறீஸ்துவைத் தேடி வருகின்றனர். கிறீஸ்து பெருமகளைப் பற்றி பழைய ஏற்பாட்டு ஏடுகளில் எப்படி முன் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது? அம் மறைமொழிகளை கீழைத் தேச ஞானியர் எவ்வாறு புரிந்து கொண்டனர்? இதோ....

மெல்கியோர் : பட்டனைத்துக்குள்ளேயே வந்துவிட்டோம். இனி மேலாவது கேட்டறியலாமே. ஜெருசலேமுக்கு அருகில் என்றுதானே படித்தோம்.

கஸ்பார் : ஆம்! எங்களுக்குப் புலப்பட்ட நட்சத்திரம் இங்கும் தெரிந்திருக்கத்தானே வேண்டும்.

பல்தாசர் : எதுவோ இவ்வளவு தூரம் எமக்கு வழிகாட்டிய இறைவன் இனியா கைவிடப் போகிறார்.

மெல்கி : நாங்கள் நிற்கும் பூமி தூய்மையானது. ஆனால், இங்கு அரசாங்கம் அரசனைப் பற்றிப் பல தவறுங் வதந்திகள் உலவுகின்றன.

கஸ் : அவனுடைய குடும்பத்திலேயே ஒருவேளை பிறந்திருப்பாரோ?

பஸ் : சேற்றுக்குள் தாமரையைப் போல — சிப்பிக்குள் முத்தைப்போல — முள்ளிலே ரேஜா மலரைப்போல

மெல்கி : இல்லவேயில்லை. பிறந்தவர் முழுக்க முழுக்க யூத குலத்தவர்.

கஸ் : இவ்வளவு தூரம் வந்திருக்கிறோம். இதுவரை எவரும் எம்மைப்போல இந்த நட்சத்திரத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இறங்கியதாகத் தெரியவில்லை.

மெல்கி : பல்தாசர்! தயவுசெய்து அந்தப் பழைய ஏட்டைப் படியும். நரை திரை விழுந்த என்னால் எழுத்துப் படிக்க முடியாது.

பஸ் : “ஒரு நட்சத்திரம் யாக்கோப்பில் நின்று உதிக்கும். ஒரு செங்கோல் இஸ்ராயேல் இடமிருந்து எழும்பும். ஏதோம்மேல் அவரின் உரிமையான அரசு மென்மேலும் விரியும். அவருடைய சமாதானம் முடிவற்றதாக இருக்கும். அவர் தாவீதின் சிங்காசனத்தின்மீது உட்காருவார்.”

கஸ் : அவர் அரசருக்குள்ளே அரசனாக - ஓர் பேரரசனாக இருக்க வேண்டும். வாசியும்! தயவு செய்து வாசியும்!

பஸ் : “ஜெருசலேமே எழுந்திரு. உன்னுடைய ஒளி உதித்து விட்டது. உன்னுடைய புகழ் அரும்பிவிட்டது. அந்த காரம் மீதியான பூமியைச் சூழ்ந்துகொள்ளும். ஆனால், அவருடைய மாட்சி உன்னில் சுடர்விடும்.”

மெல்கி : அவ்வளவும்தான்?

பஸ் : இல்லை. இல்லை. ‘‘உலக மக்கள் உன் வெளிச்சத்தை நோக்கி நடப்பார்கள். அரசர் களும் உனக்கு உதயமான

ஒளியைப் பார்த்து உன்னிடம் வருவார்கள். உன் கண் களை உயர்த்து, உன்னைச் சுற்றி இலும் பார். இங்கு ஒன்று சேர்ந்திருப்போர் உன்னைத் தேடி வந்திருக்கிறார்கள்.''

மெல்கி : இது ஒரு கட்டளை நாம் அழைக்கப்படுகிறோம்.

கஸ் : பாருங்கள் — பாருங்கள், வானத்தைப் பாருங்கள். பார்த்தீர்களா?

மெல்கி : என்ன! சடுதியாக ஒளி அற்றுவிட்டது.

பஸ் : எமக்கு வழிகாட்டிய தாரரகை மறைந்துவிட்டது.

மெல்கி : வானத்தின் எப்பக்கமுமே தெரியவில்லை. ஒருவேளை வழி தவறி விட்டோமோ?

கஸ் : இல்லை. தேடிய இடத்திற்கு அருகாமையில் வந்து விட்டோம்போல் தென்படுகிறது. எதுவோ நம்புவோம். கைகாட்டிக் கூட்டிவரும் கடவுள் கைவிடமாட்டார்.

மெல்கி : ம... தயவு செய்து — பலதாசர், அந்த ஏட்டைப் படியும். படிக்கும் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு புதிய எண்ணம் உதிக்கிறது.

பஸ் : “கன்னி ஒருத்தி கர்ப்பம் தரித்து கனி ஒன்றைப் பெற்றெடுப்பான்.”

கஸ் : ஆ...ஆ எமது நூல்களிலும் அப்படித்தானே எழுதி இருக்கிறது.

மெல்கி : ஆண்மகன் அணுகாத ஆரணங்கு ஒருத்தி அற்புதன் ஒருவணைப் பெற்றெடுப்பாள் என்று எமது குருவும் எழுதி வைக்கவில்லையா?

கஸ் : ஒன்று கடல் என்றால் மற்றது அலை என்கிறது. ஒன்று தாளம் என்றால் மற்றது இராகம் என்கிறது. என்ன பொருத்தம்.

பஸ் : “ஒரு பாலன் நமக்குப் பிறந்தார். அவர் தம் தோளின் மேல் அரசானும் அடையாளத்தைக் கொண்டிருப்பார். அவர் அற்புதர், அதிசயர் என்று அழைக்கப்படுவார். அவர் கொடுக்க இருக்கும் சமாதானத்திற்கு முடிவு இராது. அமைதியின் அண்ணல் என எண்ணப்படுவார்”

மெல்கி : பொற்காலம் உதிக்கின்றது. வானத்து வல்லூறும் வனப் பான வெள்ளைப் புறவும் ஒன்றுக இருக்கும் காலம் — சிரியும், பாம்பும், சிங்கமும் சிறுத்தையும் — நண்டும் நரியும் ஒன்று சேர்ந்து விளையாடும் காலம்.

- பல் : “மக்களே! கேளுங்கள்! இரட்சகர் வந்துவிட்டார். பறை சாற்றுங்கள் — புச்சு பாடுங்கள். ஏழைகளை ஏழ் மையினின்று காப்பாற்றுவார். அவருடைய சமூகத்திலே ஏழைகளுக்கு மதிப்பு வழங்கப்படும்.”
- மெஸ்கி : என்ன? சரியாக விளங்கவில்லை. மதிப்பு வழங்கப்படும்?
- கஸ் : இதை இட்டு நமது மத குருக்களும் விளக்கம்தர முடியவில்லை. யாரோ ஒரு அற்புதர் வருகிறார் என்று மட்டும் கூறினார்கள்.
- மெஸ்கி : ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டி இருக்கிறது.
- பல் ; அதோ! அதோ! யாரோ வருகிறார். வழியைக் கேட்ட றிவோம்.....
- அதே நாடகத்திலிருந்து இன்னும் ஒரு கட்டம். ஞானியர் மூவரும் ஏரோதனிடம் வருகின்றனர். விளையாட்டாக வரவேற்கும் ஏரோதனை ஞானியரின் ஆர்வம் மனம் மாறவும் அதிகம் சீரவும் செய்கிறது.
- ஏரோது : வருக! வருக!! வாழ்த்துக்கள் தருக!! உங்கள் வருகை யால் வரையற்ற உவகை கொண்டேன். அமர்க! அமர்க!! அருகிலே, அமர்க!!! பருக! பருக! விருந்தின் மது வையும்...
- மெஸ்கி : விருந்திற்கும் விளையாட்டிற்கும் விருப்பமுள்ளவர்கள்தான், ஆனால்.
- ஏரோது : ஆனால், அரசன் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யத்தயக்கம்.
- கஸ் : தயக்கம் இல்லை மன்னு? தருணம் தப்பக் கூடாதென்று.
- ஏரோது : தரணம் தப்பினால் கரணம். ஹ... ஹ... தலைவன் தலையிட்டால் மரணம்.
- பல் : மரணத்திற்குப் பயந்திருந்தோமென்றால் இவ்வளவு தூரம் வந்திருப்போமா, மன்னு?
- ஏரோது : இவ்வளவு தூரம் வந்த நீங்கள் இன்னும் சிலவேளை மாத்திரம் தாமதிக்க முடியாதா, என்ன? மது... மது... லீனஸ், மது!
- மெஸ்கி : நாங்கள் வந்திருக்கும் கருமம் மிகவும் முக்கியமானது.
- ஏரோது : மது அருந்துவதும் முக்கியம்தான், முக்கியம் என்றால்? வேந்தே! நாங்கள் மேடும் மடுவும், ஆறும் அருவியும், நதியும் நடைபாதையும் தாண்டி வந்தோம். ஒருவரைக் காணவென்று!

- பல் :** ஒரு நாள் ஒரு புதிய தாரகை வானத்தில் தோன்றியது. அது மிகவும் சாதாரணமானது அல்ல. சரித்திர முடையது. அந்தத் தாரகை.
- மெல்கி :** யாரோ யூத அரசருடைய வருகைக்கு அடையாளம் என்று.....
- ஏரோது :** நு.....யூதருடைய அரசன்.
- கஸ் :** பழைய ஏடுகளைப் புரட்டிப்பார்த்தோம். பெரிய மனி தரைப் பேட்டி கண்டோம். யூத குலத்திலே யூதர்களுக்கு அரசனாக ஒருவர் பிறந்துள்ளார் என்பது திட்டமாகத் துலக்கப்பட்டது.
- ஏரோது :** யூதர்களுடைய அரசன் ஹ... ஹ... ஓரே ஒரு அரசன் — ஒப்பற்ற அரசன் — ஏரோதன் — ஏரோதன். எனக்கு இவ்வாவு சிறப்பா? என் அரச தோன்றுவதற்கு முர சொலித்திருக்கிறது வானம், ஹ... ஹ... வானத்திலே நல்ல சகுனம்.
- பல் :** அரசே! அவர் முழுவதும் யூதகுலத்தவன், யூதர்களின் அரசன்.
- ஏரோது :** நான் யூதர்களின் அரசன் அல்லன்!
- மெல்கி :** அதை மறுக்கவில்லை.
- ஏரோது :** இல்லை. அதை மறைக்கிறீர்.
- மெல்கி :** இது ஒரு அற்புத அரசன்.
- ஏரோது :** அற்புதம்! அர்த்தமற்ற சொல்! அரங்கேற்றப்படாத சொல்! அறிஞர்கள் உரைக்க மாட்டார்கள் அறிவிலிகள் போல்.
- கஸ் :** கோபிக்கவேண்டாம் அரசே! அறிவுக்கு எட்டியதையும் --அனுபவத்திற்குக் கிட்டியதையும் சொல்லுகிறோம். வானத்திலே ஒரு தாரகை தோன்றியது. - தாரணி காத்திருந்த தவப்புதல்வன் ஒருவனுக்கு.....
- ஏரோது :** தடைபோடவில்லை நான் — தப்பி உள்ளுகிறீர்கள் என் பதுதான் என் தாழ்மையான கருத்து.
- பல் :** நாட்டிலும், ஏட்டிலும் ஒரே கதைதான்...
- ஏரோது :** அந்தக் கதையின் காவியத் தலைவன் ஊர் பேர் தெரியாத யூதன்! அப்படித்தானே?
- மெல்கி :** யூத மக்களின் தலைவன்—இஸ்ரவேலரின் இறைவன்.
- ஏரோது :** அடிமைகளாய் —அபலைகளாய்— அதிகாரம் இழந்தவர் களாய் உழலும் அக்கிரமிகளுக்கு ஒரு அரசனே?

கஸ் : மன்னிக்க வேண்டும் அரசே!

ஏரோது : மன்னிப்பு! மன்னிப்பு! எதற்கு மன்னிப்பு? மன்னனின் மனம் அறியா மதியீனருக்கு மன்னிப்பா? அரசன் ஒருவன்தான் என்று அறியாத அற்ப புத்தி உடையோ ருக்கு அபயமா? விருந்தா? வேடிக்கையா? போங்கள். போங்கள். எல்லோருமே போங்கள். என்னைத் தனியாக விடுங்கள். தனிமைக்குத் தடைபோடாதீர்கள். தள்ளிப் போங்கள். தவப்புதல்வனும் ஹ... ஹ... ஹ... உன்மையாக! சி, கேவலம்—இதையும் நம்புவதா? நம்பாமல் விடுவதிலும் நம்பிக் கெடுவது நல்லதுதானே ஹ! யாரோ-எவரோ கூறினார்கள், அதற்கு—இல்லை, இதற்கும் வழி உண்டு, ஒர் உபாயம்! பிறந்திருக்கிறஞ்சும் பெரும் பேர் அரசன்...

ஞானியர் குழந்தையைக் கண்டு காணிக்கைகளை வழங்குகிறார்கள். காணிக்கைகளின் பொருள்தான் என்ன?

மெல்கி : பாலனே! பரமனின் திருவருவே! மண்ணுக்குள் மறைந் திருந்தாலும் மாணிக்கம் மாணிக்கமேதான். சிப்பி சிறப்பற்றிருந்தாலும் அதன் உள்ளே இருப்பது முத்து முத்தேதான். தங்கத்தின் தரம் குறைந்துவிடாது தரைக்குள் கிடப்பதினால். நீ தங்கம்! முத்து! மாணிக்கம்! நீ வாழ்க! வாழ்க!

கஸ் : கவலை துடைக்க வந்த கருணைக் குழந்தையே! கரம் குவித்தேன். கனம் செய்தேன். கவிஞருடையப் பிறந்திருந்தால் கற்பணைக் கவிதை ஒன்றைக் காவியமாய்ப் படைத் திருப்பேனே!

பஸ் : அழகே உன் உருவம். அன்பே உன் வடிவம். அருளே உன் ஆட்சி. வாழவைக்கப் பிறந்த உன்னை வாழ்த்து கின்றேன். நாம் கயிறுந்த பட்டம்போல அலைந்து நின்றேம். கைதுக்க வந்துவிட்டாய். கரை தெரியாக கப்பல் போல் கலங்கி நின்றேம். கரைசேர்க்க வந்தாய். மழையறியாப் பயிர்முகம்போல் வாடி நின்றேம். வாழ்வளிக்க வந்தாய்! நீ வாழ்க! நீ வாழ்க!

மெல்கி : காணிக்கை வைக்கப் பணத்தைப் பை நிறையைக் கொண்டு வந்திருப்பேன். ஆனால், பணத்திற்குப் பந்தி போடும் பலவான் அல்லநீர். முத்திலே சரம் தொடுத்துக் கொண்டு வந்திருப்பேன். ஆனால், முத்தை விருப்பும் புத்திரன் அல்ல நீர். இதோ ஒரு சிறிய காணிக்கை.

பொருளுக்குள்ளே சிறந்த பொருள் பொன். நீர் அரசர் களின் அரசர் என்பதன் அடையாளமாக இதை ஏற்றுக் கொள்ளும்.

பாடல் : என்ன அளிப்போம் எதை அளிப்போம் என்றிவர்கள் எண்ணி — எண்ணி பொன்னை அளித்தார் பொருள் உரைத்தார் கோலமறை மன்னன் இவர் தன்னைப் பணிலீர் தங்கம் நிறை பொங்கும் கன்னி மகன்! தூங்கிக் கிடக்கும் தலைவனுக்கு பொன் கொடுத்தோம் ஏற்றருளே!

கஸ் : பொன்னைப் பெற்ற நீர் தூபத்தையும் பெற்றுக்கொள்ளும். இது நீர் தெய்வக் குழந்தை என்பதை துலக்கிக் காட்டும்.

பாடல் : இறை வணக்கம் இயம்பி மணம் எழுப்பும் தூபம் மறை குருக்கள் மாபலிக்கும் கூட்டும் ஒரு தீபம் நிறை மகனே கடவுள் இவர் என்று மொழிபேசும் மாண்பு உறை தேவனையே காட்டும் ஒரு கொடையாம்,

பஸ் : மீறையைப் பெற்றுக்கொள்ளீர், இறைவனின் குறை வற்ற செல்வனே! அவன் புஞ்சிரிப்பைப் பாருங்கள்! அறிந்ததுபோல் அல்லவா சிரிக்கிறுன். மீறை கசப்பு நிறைந்ததுதான். பிறக்கும் பொழுதே கசப்பைத் துளை கொண்டு வந்த கடவுள் செல்வமே! இதோ என்காணிக்கை. மனிதனாக உருவெடுத்த உத்தமனுக்கு இது ஓர் அடையாளம் அல்லவா?

பாடல் : வாடித் துடித்தது மாந்தர்கள் நெஞ்சம் - பரன் உதவி நாடித் திகைத்தது துன்புறும் வம்சம் - துயர்க் கழிவு தேடிப் புகுந்தனன் தேவ நற் பாலன் - கசப்பு மீறை கோடிக் கவலைகள் தீர்க்க பொருள் கூறும் சோகச் சின்னம்.

ஒரு துளி நாடகம் ஏழை லாசரையும் பணக்காரன் ஒருவனையும் பற்றியது. எலியேசர் எபநேசர் என்பவர்கள் பணக்காரனின் பணியாளர். ஏழை லாசரைக் காண்கிறார்கள். நகையாகப் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

(எலியேசர் எபநேசர் வருதல்)

எலியேசர் : போயும் போயும் இந்தப் பிச்சைக்காரனின் முகத்திலா முளிக்க வேண்டும்.

- எபநேசர் :** அப்பாடா! என்ன நறுமணம் வீசுகிறது. அவன் பழுத்த உடலைப் பார்த்தாலே பத்து நாளைக்குப் பச்சைத் தண்ணீர் முதலாகப் பருக மனம் வராது.
- எலி :** எதுவோ பெரிய பெருச்சாளி மாதிரி சீமோன் வீட்டு வாசலில் நீட்டி நெடுத்துப் படுத்துக் கிடப்பான்.
- எப :** இவனுக்கும், ஒருத்திக்கும் நல்ல பொருத்தம் !.....
- எலி :** அடேயப்பா! சமாச்சாரம் அப்படியா! யாரது?
- எப :** சீமோன் வீட்டுப் பெட்டை நாய்தான் அது மேசையிலிருந்து விழும் அப்பத் துண்டுகளை எல்லாம் கொண்டுவந்து கொடுக்கும்
- எலி :** நினைக்கவே வயிற்றைக் கலக்குது, அந்த நாய் எச்சிலைத் தானே சாப்பிட்டு வயிற்றைக் கழுவகிறுன்படுபாவி!
- எப :** அதுமட்டுமா? இவனுடைய உடலிலே நாற்றமெடுத்துக் கொண்டிருக்கும் பழுத்துப் பழுத்த புண்களையெல்லாம் அந்த நாய் நக்கிக் கொண்டுதான் இருக்கும்.
- எலி :** இவனைப் படைத்தானே பரமன் பூமிக்குப் பாரமாக.....
(அவர்கள் மறைதல்)

அதே நாடகத்திலிருந்து இன்னுமொரு கட்டம். செல்வந்தன பெயர் சீமோன். அவன் இறக்கிறுன். அவன் எதிர்பார்க்காத சாவு அவனைச் சந்திக்கிறது.

சீமோன் : நு நு (தயக்கம்)

சாவு : ஹு..... என்ன தயக்கம்!

சீமோன் : யாரப்பா நீ?

சாவு : முன்பின் அறிமுகமில்லை. உண்மைதான். புற்றிலே மன்னைப் போல் — காற்றிலே வேகத்தைப் போல் — நெருப்பிலே சூட்டைப் போன்று உண்ணுடன் பிறப்புத் தொட்டு இன்று மட்டும் ஒட்டிக் கொண்டு இருந்தேனே — இன்னும் மட்டுக்கட்டவில்லை?

சீமோன் : உன் பெயர்?

சாவு : சாவு என்பார்! தாவி வரும் மரணம் என்பார். மேலி வரும் இறப்பு என்பார். சொல்லப் போனால்

சீமோன் : என்ன! நான் மரணத்தைச் சந்திக்கிறேனோ?

சாவு : சந்திக்கவில்லை! இறந்து விட்டாய்; சீமோன் நீ இறந்து விட்டாய்.

சீமோன் : நான் இறந்துவிட்டேன் (கதறுகிறுன்)

சாவு : ஆண்டான்டு தொறும் அழுது புரண்டாலும் நீ மாண்டு விட்டாய் சீமோன். இனி உனக்கு மீட்புமில்லை. தப்பி யோட வழியுமில்லை. காலன் நான் கரம் தொட்டால் கடவுளுக்கே கணமூடி நிற்கவேண்டிய நிலை

சீமோன் : நான் இறந்துவிட்டேன்?

சாவு :ம்ம்

சீமோன் : என் உயிர் பிரிந்து விட்டது?

சாவு :ம்ம்

சீமோன் : என் பணம் பண்டம் சுகம் சொத்து எல்லாமே போய் விட்டன ஏன்

சாவு : ம்ம்

சீமோன் : உற்றூர், உறவினர், மனைவி, மக்கள்?

சாவு : எல்லோரையும் இழந்த தனிமனிதன் நீ.

சீமோன் : ஐயோ! ஐயோ! என் செல்வம் எங்கே?

சாவு : அதோ பார்! உன்னுடைய பிள்ளைகள் பகிர்ந்து கொள்ளுகிறார்கள்.

சீமோன் : சீரும் சிறப்பும் ஆட்சியும் மாட்சியும் எங்கே?

சாவு : உனக்காக வெட்டப்படும் கல்லறைக்குள் கண் சிமிட்டுகின்றன.

சீமோன் : என் நண்பர்கள்?

சாவு : முதலீலக் கண்ணீர் வடிக்கிறார்கள் மூச்சு விடாமல்; ம்..... தாமதியாதே வா! வா!

சீமோன் : நான் காணும் காட்சிகள் என்ன கனவா?

சாவு : இல்லை நனவு!

சீமோன் : என்ன மயக்கம், ஐயகோ!

சாவு : ஏனப்பா தயக்கம். நிழல் உலகை விட்டு நிரந்தர உலகிற்கு வா! வா.

காட்டிக் கொடுத்தவன் யூதாஸ், தன் மனக்கோட்டைகள் மண்ணுகியது அவனுக்கு மயக்கத்தை அளித்தது. தான் இழைத்த பாதகத்தின் படுகனத்தை உணர்ந்தான். அவனை மூன்று உருவங்கள் சுற்றி சுற்றி வளைக்கின்றன. சாத்தான் ஒரு உருவம்; மனச்சாட்சி அடுத்தது; இறுதியாகச் சாவு.

சாத்தான் :

அடிமையின் பெறுமதியான 30 வெள்ளிக் காசை நீ எப்போது கரம் நீட்டிப் பெற்றுக்கொண்டாயோ அன்றே நீ எனக்கு அடிமைச் சிட்டு எழுதித் தந்து விட்டாய்.

மனச் சாட்சி :

அந்தப் பயங்கர வேளையிலும் — துரோகத்தின் உச்சக் கட்டத் திலும்— முத்தமிட்டுக் காட்டிக் கொடுத்த துரோகி, உன்னைக் கட்டி அரவணைத்து அன்பு ஒழுக அருள் தவழ் — “நன்பா”...

சாவி :

காட்டிக் கொடுத்த துரோகியே! மாட்டிக் கொள்ளக் கயிறு தருகிறேன்; சமூத்தை நீட்டிக் கொடுக்க உதவியும் புரிகிறேன்.

அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியத்திலிருந்து ஒரு கட்டம். கிறீஸ்து யூதப் பேரவையின் முன் குற்றம் சுமத்தப்பட்டு நிற்கிறார். தலைமைக் குருவிடமிருந்து ஒரு கேள்வி! கிறீஸ்துவிடமிருந்து அதற்கு அமைதி யான ஒரு பதில்!

கைப்பாஸ் : உனக்கு எதிராக எத்தனையோ பேர் எவ்வளவோ வித மாக குற்றம் சாட்டி இருக்கிறார்கள். நீ போதித்தது தவறு என்று சாட்சி கூறுகிறார்கள். இவ்விதமான குற்றச் சாட்டுகளுக்கு எல்லாம் நீ என்ன பதில் அளிக்கிறாய். நீ செய்தது, கூறியது எல்லாம் குற்றமென்று ஒத்துக் கொள்கிறாயா?

இயேசு : நான் உங்களிடம் கூறினால் என்னை நம்பமாட்டார்கள். நான் உங்களிடம் கேட்டால் மறுமொழி கூறவும் மாட்டார்கள். என்னை விடுதலையாக்கவும் மாட்டார்கள். ஏன், நான் ஒழித்து மறைத்து உலகத்துக்குப் பேச வில்லை. வெளியரங்கமாய்ப் பேசினேன். செப ஆலயத் தில் போதித்தேன். நீங்கள் எல்லோரும் கூடித் தர்க்கிக் கும் இடத்தில் போதித்தேன், அந்தரங்கமாய்ப் பேசிய தில்லை. நான் போதிக்க கேட்டவர்களுக்கு நான் என்ன கூறினேன், என்று தெரியும். என்னிடம் ஏன் கேட்கிறீர்கள்.

யூத தலைவன் : (கன்னத்தில் அறைதல்) தலைமைக் குருவுக்கு, இப்படியா நீ தட்டிப் பதில் சொல்வது.

யேசு : நான் தவறாகப் பேசியிருந்தால் தவறு எது என்று எடுத்துக் காட்டு. பேசியது உண்மையானால் நீ எதற்காக கன்னத்தில் அறைந்தாய்?

கைப்பாஸ் : உண்மை! கேள்வி ஒன்று! பதில் இன்னும் ஒன்று! குற்றம் ஒருவிதம்! விடை வேரெருருவிதம். நீ குற்ற வாளியா என்பதுதான் கேள்வி! நீ கிறீஸ்துவா என்பதுதான் கேள்வி. கூறு. கூசாமல் கூறு. நீ மெசியாவா? கூரை மீதிருந்து கொக்கரித்தாயே, இப்போது பேசாதிருக்கின்றூய் ஞானிபோல. கற்றவன் போல் நடித்து நிற்கும் குற்றவாளியே! அமைதியை அழுந்திப் பிடித்திருக்கும் அகங்காரியே. அழிவையும் இழிவையும் பழியுடன் சுமந்து வந்த பாதகப் போதகனே! கடைசி மறையாகக் கேட்கிறேன்! என்றும் வாழ்வள் கடவுள் பெயரால் கேட்கிறேன். கர்த்தாதி கர்த்தரின் கனம் மிகுந்த ஆணையால் கேட்கிறேன். நீ கடவுள் மகனுகிய கிறீஸ்துவா?

யேசு : நீரே கூறி விட்டார். அல்லாமலும் மனுமகன் வல்லமைபொலிந்த இறைவனது வலது பக்கத்தில் வீற்றிருப்பதை யும் வானமேகங்களின் மேல் வல்லமைப் புகழுடன் வருவதையும் வெகு விரைவில் காண்பீர்கள். இது சத்தியம்.

(பெரிய குரு சட்டையைக் கிழித்துக் கொண்டு)

கைப்பாஸ் : ஆ! இவன் தேவதூஷணம் சொல்லிவிட்டான். இன்னும் நமக்குச் சாட்சிகள் ஏன் வேண்டும். இவன் கூறிய தேவதூஷணத்தை நீங்கள் கேட்டார்களோ. எமது குலத்தை அழிக்க வந்த இந்தக் கொலைபாதகன் வல்லப கடவுளுக்கு எதிராகப் பல்லவி பாடி விட்டான். இப்புதை இடத்தை புணப்பட்ட இடமாக மாற்றி விட்டான். ஒழித்து மறைத்து அல்ல. பகிரங்கமாகத் தனது சுய உருவத்தை வெளிக் காட்டி விட்டான். நீங்கள் என்ன கருதுகிறீர்கள்.

யூத தலைவன் : இவன் இறந்தாக வேண்டும்.

எல்லோரும் : இவன் இறந்தாக வேண்டும்.

பலிக்களம் கிறீஸ்துவின் பாடுகளைப் பற்றியது. யூதப் பேரவை சதித்திட்டம் இடுகின்றது. மதத் தலைவர்கள் அல்லவா, தமது மறைக்கு எதிராகக் கிறீஸ்து புரிந்துள்ள பாரதாரமான குற்றங்களைத் தானே நினைவு படுத்தவேண்டும். ஆனால் இந்தச் சதியில் கலந்து கொள்ளும் பலரும் பலவிதமாக உணர்ச்சிப்பட்டு நிற்கிறார்கள்.

சதுசேயன் : முன்பு கூறப்பட்டது அப்படி, ஆனால் நான் கூறுகிறேன் இப்படி, என்று நாக்குப் புரளாமல் குளறும் இந்த நய வஞ்சகள் யார்? எங்கிருதி வந்தான். ஆ!

பரிசேன் 1 : ஆ! கேட்கவேண்டிய கேள்வி. மெசியாஸ் என்று தன்னைக் கூறிக்கொள்ளுகிறோன். இவன் யாருமே அறியாத நசரேர்த்துரில் உதித்தவன். நன்னெறியில் வழிகாட்டும் நானிலத் தலைவனாக இருக்கவேண்டுமாம். பேரே தெரியாத பெண் ஒருத்திக்கு மகனுகப் பிறந்தவன், பெரியவர் பட்டியலில் தன் பெயரை வரைந்து விடத் துடிக்கின்றான். பண்பு என்றால் எதுவெனத் தெரியாத பட்டிக்காட்டிலே பிறந்தவன், பாருக்கு வழிகாட்டப் போகின்றாம், வழிகாட்ட. (சிரிப்பு) யார் தெரியுமா இவன் தந்தை? ... ஒரு ... தச்சன் ...

எல்லோரும் : உஸ் தச்சன்

பரிசே 2 : இப்படியான ஏழ்மையிலே, தாழ்மையிலே, வறுமையிலே, சிறுமையிலே, பிறந்தவன்தானு மெசியாஸ் —கிறிஸ்து— இரட்சகர் (சிரிப்பு) சீ ... சொல்லபவனுக்கு மதியில்லாது விட்டாலும் கேட்பவனுக்கும் மதியில்லையா? என்ன?

கைப்பாஸ் : நீங்கள் கூறுவதில் உண்மை இருப்பதை உணர்வோம். இவன் ஒரு புரட்சிக்காரன். மதத்திலே புரட்சி, அரசியலிலே புரட்சி, ஆகையால் மக்களிடையேயும் புரட்சி உண்டாகப் போகின்றது. சட்டம் விதிப்பது ஒன்று. அவன் போதிப்பதோ இன்னேன்று. எடுத்துக் காட்டாக, ‘விபச்சாரத்தில் யாராவது கையும் மெய்யுமாகப் பிடிப்படால் அவளைக் கல்லால் எறிந்து கொல்லவேண்டும்’,

பரிசே 1 : என்பதுதானே சட்டம்.

அன்னூஸ் : ‘‘உங்களுக்குக்குள்ளே குற்றம் செய்யாதவன் முதல் முதல் அவள் மேல் கல்லை எறியட்டும்’’ என்று ஒரு முறை விபசாரி ஒருத்தியைச் சூழ்ந்திருந்த கூட்டத்தைப் பார்த்துக் கூறினான். அவள் தப்பினான்.

பரிசே 2 : சட்டத்தை அவமதித்த துட்டனே!

தலைவன் : சும்மா விடுவது அபாயம், பெரியோரே! அபாயம்.

கைப்பாஸ் : ஓய்வு நாளைத் தூய்மைப்படுத்த அன்று எதுவுமே செய்யாமல் இருக்க வேண்டும் என்கிறது சட்டம். அப்படியான ஓய்வு நாளை அவன் எத்தனை முறை மாசு படுத்தி இருப்பான். புத்திக்குப் புரியாத புதுமைகளைச் செய்திருப்பான். விநோதப் பிரியர்களுக்கு விதம் விதமான வித்தை காட்டியிருப்பான்.

அன்னுஸ் : ஒருநாள் பிணியால் பீடித்திருந்தவனைக் குணமாக்கினான். அன்று ஓய்வு நாளென்று எடுத்துக் காட்டியபோது “ஓய்வு நாள் மனிதனுக்காக உண்டாக்கப்பட்ட தல்லாமல், மனிதன் ஓய்வு நாளுக்கல்லன். ஆனால் மனுமகன் ஓய்வு நாளுக்கும் தலைவனைக் கிருக்கிறார்”, என்றான்.

பரிசே 2 : அதனுடைய உள் அர்த்தம் - சட்டத்திற்கு மேலானவன் தான் என்று சொல்லாமல் சொல்லி விட்டான்.

சதுசே : மோசேஸ் யாரோ, எவரோ என்ற விநோதமான, விபரீதமான.....

கைப்பாஸ் : அது மாத்திரமன்று. ஆபிரகாமிலும் தானே உயர்ந்தவன் என்று பலதரம் கூறியிருக்கிறான்.

தலைவன் : இது தேவ தூஷணம், கொடிதிலும் கொடிது.

அன்னுஸ் : “நீங்கள் ஆபிரகாமை உங்கள் தந்தையென்று கூறினீர்கள். ஆனால் ஆபிரகாமுக்கு முதல் நானிருக்கிறேன்” என்றான்.

பரிசே 2 : அவமானம்! அவமானம்! ஆபிரகாம் என்ற அங்புத் தந்தைக்கு அஞ்சலி செய்ய மறுப்பவன் அவனியில் வாழ அருக்கையற்றவன்.

கைப்பாஸ் : பாவங்களை மன்னிக்கத் தன்னால் முடியுமென்று பறை சாற்றியிருக்கிறான்.

பரிசே 1 : ஆ... அதாவது தான் ஒரே கடவுளுக்குச் சமமானவன் என்று

பரிசே 2 : ஹ... அபச்சாரம் அபச்சாரம். சட்டத்தைக் காக்க வேண்டியவர்கள் இவனை முறியடிக்கவேண்டிய திட்டங்களை ஏன் இதுவரைக்கும் உருவாக்காதிருந்தார்கள்.

தலைவன் 3 : கடவுளின் பெயரைச் சொல்லிக் கள்ளம் பண்ணித் திரியும் கயவனுக்குக் கண்டிப்பாகத் தண்டனை கொடுக்க வேண்டிய கருமத்தில்

கைப்பாஸ் : பொறுதி! பொறுதி! பொறுமையாகக் கருமத்தை அலசி ஆராய்வோம். அவனைச் சுற்றி முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் ஏராளமானவர்கள் தாளம் போடுகிறார்கள். படியாத வர்கள் - பாமர மக்கள் - பாதகமறியாதவர்கள் அவன் பாதத்தையே பின் தொடர்ந்து பவனி செல்லுகிறார்கள். இது கிளர்ச்சியின் அறிகுறி.

அன்னுஸ் : இதற்கு முன் இப்படிப் புரட்சி செய்தவர்கள்—கிளர்ச்சிக்குத் தலைவரம் தாங்கியவர்களின் கதி — எங்களுடைய மனதில் இன்றும் உயிரோடு ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிறது.

கைப்பாஸ் : இந்தக் கிளர்ச்சியை நாம் கிள்ளி எறியவேண்டும். இவ்னை இப்படியே விட்டு விட்டால் உரோமானியர்கள் வருவார்கள். உபத்திரவும் தருவார்கள். எலும்பை ஒடிப்பார்கள். இரத்தத்தைக் குடிப்பார்கள். நாட்டை அழிப்பார்கள். மக்களை ஒழிப்பார்கள்.

அன்னுஸ் : அது கடந்தகாலச் சரித்திரம் சான்று பகரும் அழிக்க முடியாத உண்மை.

கைப்பாஸ் : உங்களுக்கு இது தெரிகின்றதா? இந்த உண்மையை இட்டு எப்போதாவது சிந்தித்தீர்களா? அதாவது மக்கள் எல்லோரும் அழியாதபடிக்குலருவன் இறப்பதுகான் பொது நன்மை. நமது ஊரை அழிவிலிருந்து காப்பது நம் கடமை.

தலைவன் : அந்தக் கடமையின் பெயரால் கேட்கிறேன். கடவுள் குலத்தின் பெயரால் கேட்கிறேன். தாய்த் திருநாட்டின் தனிப்பெரும் வாழ்வின் பெயரால் கேட்கிறேன் — அவன் இறக்க வேண்டும்.

பரிசே. 1 அவனுக்கு அளிக்கவேண்டிய தண்டனை-மரணம்.

பரிசே. 2 அனு அனுவாக உயிரை அழிக்கும் மரணம்.

சதுசே : அற்பர்களின் பரிசான மரணம்.

பலிக்களத்திலிருந்து இன்னும் ஒரு கட்டம் தலைமைக் குரவர் கூடிய பேரவை முன் இயேசு இழுத்து வரப்படுகிறார். அவர்களின் நீதிமன்றத்தில் இப்படி ஒரு வழக்கு எப்படி ஆரம்பமாகிறது?

கைப்பாஸ் : வானகத்தையும் - வையகத்தையும் உமது வார்த்தை ஒன்றால் வடிவெடுக்கச் செய்த வல்லபக் கடவுளே! இஸ்ரவேல் இன்ததைத் தெரிந்தெடுத்த இரக்கம் நிறைந்த இறைவனே! எகிப்தியரின் அடிமைத்தனத்திலிருந்து அடியவர்களின் தந்தையரை பகவில் மேகத் தூண்போ வைம், இரவில் நெருப்புப் பிளம்பு போவைம் தோன்றி மீட்டுக்காத்த கருணை வள்ளலே, ஒளிமயமாய் விளங்கும் ஓப்பற்ற தேவனே! உமது தெளிவான ஒளியை நாம் நிறைவாகப் பெற அருள் புரியும். அதே ஒளியால் இங்கு கூடி இருக்கும் திருச்சபை மன்றத்தினர், உண்மை எது வெனக் கண்டுணரவும் நீதியின் செங்கோலை வேதமு றையிற் செலுத்தவும் தயை புரியும்! ஆமென்.

எல்லோரும் : ஆமென்

கைப்பாஸ் : சபையோரே! உங்களுக்கு முன்பாகக் குற்றவாளிக் கூண்டிலே ஏற்றப்பட்டிருக்கும் இயேசு, குற்றவாளியா? இல்லை சுத்தவாளியா? என்று தீர்ப்பளிப்பது உங்கள் ஒவ்வொருவரினதும் தலையாய கடமை. தனிப்பெரும் பொறுப்பு!...ம்...குற்றச் சாட்டுக்கள்.

பேரவையில் வாதாட்டம்! குற்றம் சமத்தப்பட்டுள்ள கிறீஸ்து வைக் காப்பாற்ற அரிமத்திய சூசையும் நிக்கேதேமுவும் பெரிதும் முயலுகிறார்கள். நியாயத்தை எடுத்துக்காட்ட எவ்வளவோ அமை தியுடன் வாதாடுகிறார்கள்.

கைப்பாஸ் : இன்னும் ஒரு சாட்சியை வரவழைப்போம்...ம்
(சாட்சி வருதல்)
உன்து பெயர்

பதில் : யூதா

கைப்பாஸ் : நீ எப்படிக் கேட்டாய், இவன் எப்படிச் சொன்னன்?

பதில் : ‘‘கடவுள் ஆலயத்தை மூன்று நாட்களுக்குள் கட்ட முடியும்’’ என்று:

சூசை : சபையோரே! மீண்டும் குழப்பம் தீர்ந்தபாடாயில்லை. மூன்றாவது சாட்சியத்தின்படி இந்த ஆலயத்தை இடிக்க — கட்ட என்னால் முடியுமென ஒரு புழுபோலக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. முதலாவது சாட்சியத்தில் ஒரு தீர்க்கமான முடிவு இங்கு ஒரு புழுகு,. எது உன்மை? நீங்களே பதிலளியுங்கள். ஒரு யூதமகனின் உயிர் உங்கள் பதிலில்தான் தங்கி இருக்கிறது.

கைப்பாஸ் : எது எப்படி இருந்தாலும் மூன்று நாட்களில் தான் கட்டுவதாகக் கூறியது உன்மைதானே.

சூசை : நமது சட்டத்தின்படி அது மட்டும் இவரைக் குற்றவாளி என்று நிருபிக்கப் போதுமானதல்ல. எனவே இவருக்கு எதிராகக் குற்றம் எதுவும் சமத்தப்படவில்லை.

நிக்கோ : சபையோரே! அவர் இப்படியாகக் கூறியிருந்தாலும் அந்த உரையினுடைய உன்மை பொய்யை நாம் எவ்வாறு அறியலாம். இந்த ஆலயம் இடிக்கப்பட்டால் அல்லவா இவரால் அதைக் கட்டி முடிக்கலாமா இல்லையா என்பது தெரியவரும்.

சுசை : பெரியோரே! குற்றவாளிக் கூண்டிலே நிற்பவருக் கெதிராக எதுவும் நிருபிக்கப்படவில்லை. ஆதலால் அவரை விடுதலை செய்யும்படி விநயமாய் வேண்டு கிறேன்.

கைப்பாஸ் : ஹ ஹ ... (சிரிப்பு) அது அவ்வளவு இலேசான கருமமல்ல. இவன் — தான் — மெசியா — கிறீஸ்து என்று அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறி இருக்கிறேன். இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்கு இவன் பதில் சொல்லியே ஆகவேண்டும்.

நிக்கோ : ஒரு குற்றச்சாட்டை முதலில் சுமத்திவிட்டு வேறு ஒன்றைத் திடைரெனச் சுமத்துவது சட்ட நுட்பங்களுக் கெல்லாம் விரோதமானது.

அன்னுஸ் : விரோதமும் குரோதமும் வில்லங்கமாக இழுக்கப் படாது விளக்கம் தொடர்டும்.

நிக்கோ : கட்டிலிலே தூங்க வேண்டிய நாம் சட்டசபையிலே ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். நடுச்சாமம் ஆகிவிட்டது. ஆனால் நல்லபடியாகக் குற்றச்சாட்டெடுவும் என்பிக்கப் படவில்லை. இறுதியாகச் சாட்டப்பட்ட குற்றம், தான் மெசியாஸ், மீட்பர் என்பது. அப்படித்தான் அவர் கூறியிருந்தாலும் அதில் என்ன தவறு? அதைத் தவறென நாம் நிருபித்தோமா, தான் தான் கிறீஸ்து என்று கூறுவது குற்றமா? கூறுங்கள் சபையோரே.

கைப்பாஸ் : அவர்கள் கூறவேண்டிய அவசியமில்லை. இதோ; இவனே கூறட்டும்.

பலிக்களத்திலிருந்து இன்னும் ஒரு கட்டம். கிறீஸ்துவை விடுதலை செய்வது பிலாத்துவின் எண்ணம். அது தலைமைக் குரு கைப்பாசக்கு ஆத்திரத்தை மூட்டுகிறது. சாதுவாக வாதிட்டுப் பயனில்லை, சத்தமிட்டுப் பயமுறுத்துவோம் என்று பிலாத்துவுடன் வாதாடுகிறோர்.

மக்கள் : அவனைக் கொல்லும். கொல் லும்.

பிலாத்து : அவன் எவ்வித குற்றமும் செய்யவில்லை.

கைப்பாஸ் : இவனை விடுதலை செய்தால் நீர் சொரா அரசனுக்கு நன்பனில்லை.

பிலாத்து : கருத்தற்ற பேச்சு.

கைப்பாஸ் : இல்லை, இதுதான் எம் கலகத்தின் முச்சு.

பிலாத்து : கலகம் இல்லை - களங்கம்.

கைப்பாஸ் : கலங்க வேண்டும்.

பிலாத்து : யார்?

கைப்பாஸ் : பிலாத்து.

பிலாத்து : யாருக்கு?

கைப்பாஸ் : சொருக்கு.

பிலாத்து : எதற்கு?

கைப்பாஸ் : துரோகத்திற்கு.

பிலாத்து : எப்படி?

கைப்பாஸ் : சொருக்குப் போட்டி.

பிலாத்து : இந்த முடிவு?

கைப்பாஸ் : எம்முடையது.

பிலாத்து : ஆகவே?

கைப்பாஸ் : தப்பமுடியாது.

பிலாத்து : தப்ப வைப்பது?

கைப்பாஸ் : மடமையின் எல்லை.

பிலாத்து : தவறவிடாதது —

கைப்பாஸ் : எமது கடமையின் தொல்லை.

பிலாத்து : மதமும் அரசியலும் —

கைப்பாஸ் : எமக்கு ஒன்று.

பிலாத்து : ஓ! அதன்படி இவன் —

கைப்பாஸ் : சொருக்கு விரோதியாய் இருக்கிறுன். தன்னித்தானே அரசன் என்று அழைக்கும் எவனும் சொருக்குப் போட்டி—விரோதி.

அன்னைஸ் : ஆம் விரோதியாய் இருக்கிறுன்.

மக்கள் : விரோதியாய் இருக்கிறுன்.

உரையாடலைப்பற்றிய இப் பகுதியில், திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களில் 'உரை' என்ற பகுதிக்கு அளிக்கப்பட்ட முதன்மையான இடத்தையும் குறிப்பிடவேண்டும். உரையைச் சொல்பவரைப் பொறுத்த அளவில், அது இரு வகையாகப் பயன்படுத்தப்பட-

உள்ளது. முதலில் உரையைச் சொல்பவர் மேடையில் தோன்றி ஒரு கதையைச் சொல்வதுபோல் சொல்ல, உரையைத் தொடர்ந்தும் காட்சிகள் நடைபெற்றன. பார்வையாளருக்கு கதை ஒன்றைக் கேட்கும் உணர்வு தோன்றும். இவ்வகையான நாடகங்களில், உரை சொல்பவர் நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரமாக அமையாது விட்டாலும், மேடையில் நடக்கும் நிகழ்ச்சியில் ஒரு நடிக்கும் பாத்திரமாக இயங்குகிறார்.

அடுத்து, நாடகத்துக்குப் பின்னணியாக மட்டும் உரை உதவியது. உரையைச் சொல்பவர் மேடையில் தோன்றமாட்டார். மேடைக்கு உள்ளே இருந்து உரையைச் சொல்வார்.

உரையைப் பொறுத்த மட்டில், உரையை மூன்று வகையாக வகுக்கலாம். முதலாது, விளக்க உரை. அது நாடகம் தொடங்கு முன் அல்லது காட்சிகளுக்கு இடையில், நாடகத்தைப்பற்றிய விளக்கம் அளிப்பது. திருமறைக்கலாமன்ற நாடகங்களில் பெரும் பாலும் நாடகத்துடன் சேர்ந்து காட்சிகள் உரையாடவின்றி நடந்து கொண்டிருக்கும்போது உரைமூலம் காட்சிகளுக்கு விளக்கம் அளிக் கப்பட்டது. எடுத்துக் காட்டாக அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியத்தி விருந்து முதல் கட்டம். திரை விலக மெல்லிய ஒளி ஒன்று சிறிது சிறிதாக முச்சுடர் பரப்பி, ஒளிவெள்ளத்தைப் பாய்ச்சிகிறது. அதைத் தொடர்ந்து வெறுமையாயிருந்த மேடையில் அதுவும் இதுவுமாக எல்லாம் உயிர் இனம் உட்பட - வந்து சேருகின்றன. இந்தப் படைப்புக் காட்சிக்கு அளிக்கப்பட்ட விளக்க உரை :

உரை : காலம் கடந்து, கருத்துக் கடந்து, ஆதியும் அந்தமும் அற்ற அற்புத நிலையில் இறைவன் நிறைவிலே இருந்து வந்தார், பரம்பொருளாக இருந்தார், முழுமையில் மூவராய் இருந்தார், அன்பே வடிவாக இருந்தார், இன்பப் பெருக்காக இருந்தார்.

அன்பே தெய்வம், அத்தெய்வ அன்பு படைக்கின்றது. காலத்தை இழையோட விட்டது. நாளும் பொழுதும், வானும் முகிலும், நீரும் நிலமும் உருவாக்கப்பட்டன. பசம்புல் படர்ந்தது, பனிமலை தொடர்ந்தது, கதிரவனும் கலைமதியும், மான் இனமும் மீன் இனமும், கான்கொள் கனியும், கதிர்கொள் மணியும் கடவுள் கரத்தில் கலை உருவும் பெற்றன. இறுதியாய் படைப்பின் சிகரமாக, பரமனின் சாயலாக மனிதன் மண்ணுலே ஆக்கப்பட்டான். ஆதாம் ஏவாள்தான் அந்த ஆதி மனிதர். சீரும் சிறப்பும்

நிறைந்த சிங்காரத்தோப்பிலே, மண்ணிலே கண்குளிரும் இயற்கையுடன் இன்னந்து விண்ணிலே எண்ணிறந்த தூத ருடன் கலந்து, வான் இறையை வணங்குகின்றனர்.

பாடல் : சாந்தி ! சாந்தி ! சாந்தி !

அடுத்த வகையான உரை தொடர்புரை. இது காட்சிகள், நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்ந்தும், ஒன்றன்பின் ஒன்று தொடர்ந்தும் செல்ல உதவுகிறது. அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியத்தி விருந்து முதலாவது காட்சியில். கிறீஸ்துவின் பிறப்புத் தொட்டு அவரது மலைப் போதகம் வரை உரையும் பாடலும் தொடர்பு படுத்திச் செல்லுகிறது.

உரை : பகலவனை ஆடையாய், பனிமதியை மிதியடியாய், பக்தி யினைப் பாசத்துடிப்பாய்க் கொண்ட பலஸ்தீன் நாட்டுப் பாவையாம் கண்ணிமரியிடம் கணியானார். கடவுளின் திருக்குமரன். அன்பே தெய்வம். அந்த அன்பு அவதாரம் எடுக்கிறது. மாபரன் மனித உருவம் தரிக்கும் மாபெரும் அன்பு...

உரை : அன்பைக் காணச் செல்லும் வஞ்சமில்லா நெஞ்சமுள்ள இடையர்...

உரை : அறிவு திகழ் ஞானியர் அன்பு நிறை ஆண்டவனை அடிபணி கின்றனர். அன்பின் குமரனுக்கு - அ கி ல மே அஞ்சலி செலுத்துகின்றது.

இராகமாளிகைப் பாடல்

பாடல் : கருணையின் தெய்வமே ஆராரோ — கதி
அருள் தரும் கனி அழுதே ஆரிரரோ
இறையோனே உந்தன் திருக்கோலம் — பவம்
நிறைபூவில் தவழும் அருட்பாலம்

(1) பவ இருள் தனில் வீழ்ந்த மனிதகுலம் தன்னை மீட்பதற்கே வந்த பரம் பொருள் நீ முதற் பரம் பொருள் நீ.....

(2) அலகையின் ஆட்சிக்கு முடிவாகும் - தெய்வ அற்புதனே உந்தன் அவதாரம் - அன்பு அவதாரம்

(3) தீயவன் காவலன் ஏரோதன் — பழி நீங்கிட மறைந்தது அயல் நாடு — எகிப்து அயல்நாடு

உரை : கோபமுற்ற ஏரோது மன்னன் - தெய்வக் குழந்தையைத் தொலைக்க சதி செய்ததை வானதூதன் மூலமறிந்த திருவளனுர் பிள்ளையையும் தாயையும் இரவோடிரவாக அழைத்துக் கொண்டு எகிப்திற்குச் சென்றார். ஏரோது இறக்கும் வரை அங்கேயே தங்கி இருந்தார்.

- (4) ஈராறு வயதான திருப்பாலன் — அறிஞுட்டிய இல்லம் ஜெருசலைக் கோயில் — இறைகுலத் தவக்கோயில்

உரை : அவருக்குப் பன்னிரு வயது நடக்கிறபோது திருவிழாவின் வழக்கப்படி ஜெருசலேமுக்குத் தாய் தந்தையருடன் சென்ற சிறுவன் இயேசு, ஆலயத்திலேயே மூன்று நாட்கள் தங்கி, மறை வல்லுநர்களுடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தார். அவர் அறிவுத்திறனைக் கண்டோர் அதிசயப்பட்டனர்.

- (5) மாதவத் தாய்தந்தை நசரேத்தில் நெற்றி வியர்வை முத்தாய் உழைத்த மனுவேவன் - வாலிப மனுவேவன்.

உரை : நசரேத்திற்கு வந்து தாய் தந்தையருக்குப் பணிந்திருந்தவர் பகல் இரவென்று பாராது - பனி மழை என்று நோகாது - பாடுபட்டு உழைத்தார். வளர் வளர் ஞானத்திலும் வளர்ந்து கடவுளுக்கும் மனிதருக்கும் மென்மேலும் உகந்தவரானார்.

- (6) சாய்ந்தது பேயே உனதாட்சி என்று
சாற்றிய தூய அருளப்பன் பரம நான அருளப்பன்.
(அருளப்பர் போதனை)

- (7) இவர் எனக்கு அன்புத் திருப்பாலன் எனும்
குரலொலி கேட்டது இனிதாக - வானம் இசைபாய
(இயேசு ஞானஸ்நானம் பெறல்)

- (8) திருப்பரன் சென்றது வனவாசம்
அங்கு அலகையை வென்றது திரிகாலம்

உரை : நாற்பது நாட்கள் நாளும் பொழுதும் நோன்பிருந்து நவிந்து மெலிந்த நாயகன் கிறீஸ்துவைத் தபவனத்தில் சோதிக்கத் தலைப்பட்ட சாத்தான் தோல்வியே கண்டது.

- (9) அமலநிறை ஓளி அருள் ஊட்ட - நீர் அழைத்தது
பன்னிரு அருள் தாசர் - சீமோன் முதல் தாசன்.

உரை : தம்மோடு இருப்பதற்கும், நானிலமெங்கும் நற்செய்தியை முரசொலிக்கத் தாம் அனுப்புவதற்கும் தமது மீட்புப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்யவும் பன்னிரு சீடர்களை அழைத்தார்.

(10) இருள் ஒழிந்ததென
அருள் தவழ்ந்ததென
அமலன் வடிவே மொழியாக
நிலை இழந்தவரும் நெறி குலைந்தவரும்
உயரும் வண்ணம் மலைமீது
அன்பை உணர்ந்து உயிர் வாழ நீ
மலர்ந்து வேதம் புது உயர் கீதம் - அன்பு தவழ் நாதம்.
கருணையின் தெய்வமே காணீரே - கதி
அருள் தரும் கனி அழுதே கேளீரே.

உரை : அன்பே தெய்வம். அந்த அன்பு திருவாய் மலர்கின்றது.

இறுதி வகையானது தியான உரை. காட்சிகள் நடக்கும் போது பார்வையாளரின் சிந்தனையையும் பக்கி உணர்வையும் தூண்ட பயன் படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, பலிக்காத்தில் கிறீஸ்துவை கசையால் அடிக்கும் கட்டம்.

உரை : என்ன கொடுமை! ஏன் இந்தக் கோலம்! எதற்காக இந்த வேதனை! ஈயக் குண்டுகள் கட்டியுள்ள வார்களால் அடிக் கிறுர்களே! இதோ அடி விழும் ஓலியைக் கேள்! துடிக்கும் துடிப்பைப்பார! கன்றும் உடல். கசியும் இரத்தம். கிழியும் சதை, பெருகும் காயம். பாயும் குருதி. அம்மம்மா!..... உடலைக் கசையால் வாட்டும் வேதனையில் கடும் சொற்களையும், இழி மொழிகளையும், பழி வசைகளையும் பொழி கிண்றுர்கள் இந்த இரக்கமற்றேர்.

அதே நாடகத்தில், சிலுவையைச் சுமந்து செல்லும் காட்சித் தொடக்கத்தில் உரை.

உரை : மரண தண்டனை.....வாழ்வைப் பறி கொடுக்கும் அள விற்கு அவர் என்ன செய்து விட்டார். ஆடைகளை அகற்றினர். அது போதாதா? முள்முடி சூட்டினர். அதுவும் போதாதா? காறினர்; துப்பினர். தூற்றினர் ... அடித்தனர். அவமதித்தனர். ஐயோ! கடைசியாகச் சிலுவை சுமத்து கல்வாரிக்கு நடத்திச் செல்கின்றனர். பாரச் சிலுவையை மட்டுமில்லை, பாவச் சுமையையும் சுமந்து கீழே விழுகிறார்.

உரையின் தன்மை ஒரு புறமிருக்க, உரையைச் சொல்பவரிலும் உரையின் சிறப்பு தங்கி உள்ளது. உரையைச் சொல்வது உணர்ச் சியுடன் சொல்வது - ஒரு கொடை. ஆழ்ந்த, அடக்கமான குரல், தமிழின் இனிமை சுவைக்கும் தொனி, உணர்ச்சிகளைக் கட்டத் திற்கு ஏற்ப நெகிழ்ச்சியுடன் புகுத்தும் ஞானம் — இவை மூன்றை யும் முறையுடன் சேர்ப்பது ஒரு தனிக்கலை. அக் கலையிலும் வல் அநர் உண்டு. திருமறைக் கலா மன்ற நாடகங்களில் உரையைத் திறம்படச் சொல்லியவர்கள் வரிசையில் மன்னர் புனித சேவியர் கல்லூரி ஆசிரியர் A. R. சிறில் அவர்களுக்கு சிறப்பு இடம் உண்டு. குருநகரைச் சேர்ந்த கி. ம. நெல்சன் அவர்களும் கடந்த ஆண்டு களில் நடைபெற்ற நாடகங்களின் உரைக்கு ஒரு தனிக் கவர்ச் சியை அளித்துள்ளார்.

காலை குடிசீல் கூவ்பதீர் மூலமாகவே காலை குடிசீல் கூவ்பதீர் மூலமாக நாடகத்தின் தொடர்பு கூறப்படுகிறது. கூவ்பதீர் மூலமாக நாடகத்தின் தொடர்பு கூறப்படுகிறது.

நாடகம்

என்சான் உடம்பிற்கும் சிரசே பிரதானம்! நாடகம் உடல் என்றால், அதன் தலை இயக்குநர். தலை இன்றி உடல் இயங்காது; தலையில் அமைந்துள்ள ஆற்றல்கள்தான் உடலை தமக்கு இயைய இயக்குகின்றன. அதேவிதம் ஒரு நாடகத்தின் போக்கை, தொனியை, அடிநாதமாக அமைந்துள்ள கருத்தை நாடகத்தின் பல்வேறு உறுப்புகளின் மூலம் எடுத்துக் காட்டும் பெரும் பொறுப்பு இயக்கு நருடையது. நாடகம் பார்வையாளர் மனத்தில் எந்த உணர்வுகளை எழுப்ப வேண்டுமோ, எந்தப் பொது உண்மையை உரைக்க எழுதப் பட்டதோ, அந்தக் கருத்தையும் உட்பொருளையும், உரையாடல் மூலம் நடிப்பு மூலம், காட்சி அமைப்பு மூலம், ஓப்பனை மூலம், ஓலி ஒளி மூலம் இழையோடவிட்டு, அழுத்தியும் வழுத்தியும் இலேசாகச் சுட்டிக்காட்டியும் இயக்குநர் நாடகத்தை இயக்கவேண்டும். ஆக நாடகத்தின் ஒவ்வொரு அம்சமும் இயக்குநரின் பொதுப்பார்வையில் இருக்கவேண்டும். அதனால், நாடகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பற்றிய ஆழ்ந்த கலைஞரான் அவருக்கு இருப்பது அவசியம்! நடிப்பின் நுண்மை, அதன் விரிவு, காட்சிகளின் அமைப்பு, இவை போன்ற வற்றில் நிறைந்த அறிவு பெற்றவராகக் காணப்படவேண்டும். அது மட்டுமல்ல, நாடகத்தின் எந்த ஒரு அம்சமும் அவருக்கு கைவந்த தாகவும் இருக்கவேண்டும்! நடிப்பும், நாடகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பும் பார்வையாளர்கள் மனதில் என்ன என்ன எதிரொலிகளை எழுப்பும் என்பதை உணர்ந்திருக்க வேண்டும். பார்வையாளர்களின் மனதிலைகளைக் கருத்தில் கொண்டு, அவைகளை எல்லாம் ஊடறுத்துத் தான் புதுத்த விரும்பும் எண்ணங்களை எவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்ய லாம் என்ற ஆய்வுமனப்பான்மையுடன் அயராது தொழில்பட வேண்டும்.

இயக்குநர் உள்ளத்தில் கற்பனை வளத்திற்கும் குறைவிருக்கக் கூடாது. கதைக்கு மட்டும் அல்ல, சிறப்பாக இயக்கத்துக்கும் கற்பனை வேண்டியது என்பது தெளிவு. நாடகத்தின் ஒவ்வொரு

கட்டத்தையும் பஸ்வேறு கோணங்களிலிருந்து கற்பனை செய்து பார்க்க வேண்டும். நாடகக் கதை அல்லது உரையாடல் சிறப்புக்கள் குறைந்த தாக இருப்பினும், இயக்குநரின் கற்பனை வளத்தால் நாடகம் வெற்றிப் படைப்பாகவும் மாறலாம்.

எந்தப் பெரிய எழுத்தாளர், கதை உரையாடலை எழுதியிருந்தாலும், நாடக உட்கருத்தை எதிரொலிக்கும் நோக்குடன் கதை அமைப்பிலும் உரையாடலிலும் கூட்டியும் குறைத்தும் மாற்ற வேண்டியவைகளை மாற்றியும் நேர்த்தி செய்யவேண்டியது இயக்குநர் பொறுப்பு. கடைசி ஒத்திகையிலும் ஏன் நாடகம் நடைபெறும் நாள் அன்றும் நாடகம் கதை உரையாடல்கள் சிலவற்றை மாற்றும் தேவை ஏற்பட்டால் அதைச் செய்யும் ஆற்றல் அவரிடம் காணப்பட வேண்டும்.

எந்தப் பாத்திரம் எந்த நடிகளுக்கு பொருந்தும் என்பதை ஆராய்ந்தபின்புதான் நடிகரைத் தெரியவேண்டும். தனக்குத் தெரியாத புது நடிகர்களை எடுக்க விரும்பினால், நாடகத்தில் ஏதாவது ஒரு பகுதியை வாசிக்கக் கொடுத்து அதில் அவர்கள் தேறும் திறத்தைப் பார்த்து அதன்படி அவர்களுக்கு ஏற்ற பாத்திரத்தைக் கொடுக்கலாம். அண்ணன் தம்பி, பணம் நட்பு என்பவைக்காக நடிகர்களைத் தேர்ந்து நடிக்க வைப்பது நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தோல்வியடைவதற்கு ஒரு காரணம்! திரும்பாதைக் கலாமன்றத்தில் நடிகர், திறமை என்ற அடிப்படையில் மட்டும் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டனர் என்பதை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

ஒத்திகைகள் தொடங்குமுன்னரே இயக்குநர் தமக்கு ஒரு உதவியாளரைக் கண்டு பிடித்து அமர்த்திக் கொள்ளவேண்டும். இயக்கு நருடன் ஒத்துழைக்கும் மனப்பக்குவமும் இயக்குநரின் கருத்துக்களையும் போக்குகளையுமே நாடகத்தில் பிரதிபலிக்க முயலும் தன்மையும் உதவியாளரிடம் காணப்பட வேண்டும். இயக்குநர் இல்லாத வேளை ஒத்திகை நடத்தவுள்ளவேளை முதலாக நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுக்க ஆற்றல் உடையவராய் உதவியாள் விளங்கவேண்டும். சில சந்தர்ப் பங்களில் இயக்குநர் பெயருக்கு மட்டும் இருக்க உதவியாளர் செயலளவில் நாடகங்களை இயக்கும் தகுதியும் பெற்றிருக்க வேண்டும். திரும்பாதைக் கலாமன்றத்தைப் பொறுத்த அளவில், உதவியாளர் பொறுப்பை திறம்படச் செய்த இருவரின் பெயர்களை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். ஆரம்ப காலத்தில் ‘நாடோடி’ செல்வராஜாவும், குறிப்பாகவும் சிறப்பாகவும் அண்மிய காலத்தில் குருநகர் துரையும் இந்தப் பொறுப்பை ஏற்று நடத்தினர்.

ஒத்திகைகள் பலவிதமாக நடைபெறலாம். அவைகளில் இது வும் ஒருவிதம், முதலில், நடிகர் எல்லோரும் சேர்ந்து உரையாடல்களை உரத்துப் படித்து நாடகத்தின் போக்கை உணர்ந்து கொள்கிறார்கள். அதன்பின், சில காட்சிகளிலிருந்து சில சில பகுதி களை மட்டும் சம்பந்தப்பட்ட ஒவ்வொரு நடிகரும் உரத்துப் படிக் கிறார். அடுத்து சிறிய சிறிய குழுக்களாகச் சேர்ந்து நடிப்பதை ஒத்த குரல் அமைப்புடன் உரத்துப் படிக்கின்றார்கள். இப்படி ஒரு சில ஒத்திகைகளின் பின், படிப்பதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது, நடிக்கவும் தொடங்குகிறார்கள். தொடர்ந்து, மேடையில் நடிப்பது போல, உடல் அசைவுகளுடன் பேசி நடிக்கிறார்கள். இந்தக் கட்டடத்தில்தான், பெரும்பாலும், மேடையில் ஒவ்வொரு நடிகரும் கையாளவேண்டிய முக உறுப்புப் ‘பாவங்’கள் இலேசாக உருவ மெடுக்கின்றன. பாத்திரங்களின் அமைப்பு இலேசாகவும், முறையாகவும், ஆறுதலாகவும் நடிப்பினாடாக வளர்ந்த வண்ணம் இருக்கும்.

இந்தக் கட்டடத்தில், இயக்குநர் நாடகக் கதாநாயகன் - கதாநாயகி உபகதாநாயகன் உபகதாநாயகி போன்ற முக்கியமான நடிகர்களின் நடிப்பில் அக்கறை செலுத்தவேண்டும். அத்துடன், மிகவும் சிறிய சிறிய கருமம் என்று எதையும் ஒதுக்கிவிடாமல் மேடையில் நடக்கும் மிகச் சிறிய நிகழ்ச்சியும் நாடகத்தைக் கெடுத்து விடும் என்பதை மனதில் பதித்து, காட்சிகளில் வரும் சிறிய சிறிய கட்டங்களையும் கவனித்துக் கொள்ளவேண்டும். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஒரு சில நாடகங்கள் ‘வீழ்ச்சி’ அடைந்ததற்கு இங்கு கூறப்பட்ட சிறிய சிறிய கருமங்களைப் பற்றிய பிழைகள் சில வேளைகளில் காலாக இருந்தன,

ஒத்திகையில் வெளிவராத நடிப்பு மேடையில் வெளிவரலாம். அப்படி மேடையில் வரும் என்று சொல்லி நடிகனிடம் நடிப்பை விட்டால், அப்படி வெளிவரும் நடிப்பு ஒருவேளை நாடகத்தையும் கெடுக்கலாம். பொதுவாக, நடிப்பின் எல்லாச் சாயல்களையும் ஒத்திகையிலேயே நடிகர்களைக் காட்டச் செய்துவிட்டால், வேண்டாத விளைவுகளைத் தவிர்த்து விடலாம்.

இயக்குநர் எப்படி நடிகர்களை நடிப்பில் இயக்கவேண்டும் என்பது சர்ச்சைக்கு உரியது. ஒருசில இயக்குநர் நடிகனின் ஒவ்வொரு ‘பாவமும்’, ஒவ்வொரு உறுப்பு அசைவும், குரலின் நெழி வும், குழைவும் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதைச் சொல்லிக் கொடுத்து தங்கள் எண்ணங்களின்படி மட்டும் நடிக்க வைப்பிக் கிறார்கள். இத்தகைய இயக்கத்தில் நடிகன் இயக்குநரின் வெறும் பொம்மை! நடிப்பு நடிகனுடையது அல்ல; இயக்குநருடையது. இத்

தகைய இயக்கத்திற்கு உலக நாடக அரங்கில் பெயர்பெற்றவர் சென்ற நூற்றுண்டு வாழ்ந்த இரண்டாவது ஜோர்ஜ், சக்ஸ்-மைனிங் கன் பிரபு என்ற நாடகமேதை.

ருஹிய இயக்குநர் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி நடிகர்களுக்கு, தாங்கள் நடிக்கும் பாத்திரங்களாகவே தங்களைக் கணித்து, பாத்திரங்களாகவே மாறி நடிக்கவேண்டும் என்ற அடிப்படையில் நடிப்புக்கு வேண்டிய உற்சாகத்தை அளித்தார். கற்பனையை ஊட்டி, பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கி பாத்திரமாக உணர்ந்து நடிக்க நடிகனுக்கு துணைப்பரிந்தார்.

வேறுசில இயக்குநர், நடிகனின் கற்பனைக்கு இடம் வைத்து, அவன் சொந்த நடிப்புக்கு முக்கியம் அளித்து, நடுவராகவும், சரி பிழைகளைச் சொல்லிக் கொடுப்பவராகவும் இருப்பர்.

நாடகக் குழுவிற்கு, ஒரு வகையில் தலைவர் என்ற முறையில் இயக்குநர் கைக்கொள்ள வேண்டிய ஒரு சில முறைகள் உண்டு. நாடகம் பல உறுப்புக்களைக் கொண்டது. அந்த அந்த உறுப்புக்கு உரியவர்களின் பங்கும் நாடகத்தின் இறுதி வெற்றிக்குத் தேவை என்பதை செயலில் காட்டவேண்டும். மற்றும் மற்றும் கலைகளை விட நாடகக்கலை ஒரு கூட்டுக்கலை. இக் கூட்டுமுயற்சியின் தன்மையைத் தானும் உணர்ந்து மற்றும் கலைஞருக்கும் உணர்த்த வேண்டியது இயக்குநரையும் சாரும்.

நடிகர்களை இயக்குபவருக்கு நடிப்பில் மட்டும் அல்ல, நாடகக் கலையில் ஒவ்வொரு நுணுக்கத்தைப் பொறுத்தளவிலும் ஞானம் பெற்றிருக்கவேண்டும். அவர் நடிகர்களிலும் ஒருபடியாவது உயர்ந்து நிற்காது விட்டால், நடிகர்களின் நம்பிக்கையைப் பெறுவது கடினம். ஒத்துழைப்பைப் பெறுவது அதிலும் சிரமம்.

நாடக ஒத்திகை வேளையிலும், நாடக நிகழ்ச்சி வேளையிலும் கட்டுப்பாட்டின் அவசியத்தை வலியுறுத்திக் கொண்டிருக்கவேண்டும். கலை வளர்ச்சிக்கும் பயிற்சிக்கும் கட்டுப்பாடு அவசியம். ஒரு விதத் தில் இராணுவப் படையினரில் விளங்கும் கட்டுப்பாடு இருப்பினில் தான் நல்லபடியாக நாடக நிகழ்ச்சி இயங்கும். இயக்குநருடைய சொல்லையும் மேற்பார்வையையும் ஏற்றுக்கொள்ளாத நடிகர்களை நாடகக் குழுவில் வைத்திருப்பதால் எவ்வித பயனும் இருக்காது.

கட்டுப்பாடு மட்டும் போதாது. உற்சாகத்தையும், நாடகத்தில் வெற்றி வரும் என்ற நம்பிக்கையையும் நடிகருக்கு இயக்குநர் ஊட்டிக்கொண்டிருக்கவேண்டும். நடிகர் சோர்வுற்றால், நாடகமே படுத்துவிடும். அத்துடன், நடிகர்களுடன் அனுதாபத்துடன் நடந்து

கொள்ளவேண்டும். நடிகர்கள் 'ஒரு விதமான' போக்குடையவர்கள் என்பதில் உண்மை இருக்கலாம். கட்டி இறுக்கி மூடி வைத்திருக்கும் அணுக்குண்டொன்று எப்படி, தொடக்கடாத விசையை அமுக்கினால் வெடித்து அதிர்ந்து விடுமோ, அதேபோல். நடிகர்களும், ஒத்திகை - நடிப்பு வேளையில் உணர்ச்சியே வடிவமாக நிற்பார்கள். அதற்கு ஏற்றபடி எப்படி அவர்களுடன் பழக வேண்டும் - உறவு வைக்கவேண்டும் என்பதை அனுபவம் தான் அறியவைக்கும்!

மேற்கூறப்பட்டவைதான் இயக்குநரின் சிறப்பும் பொறுப்புமென்றால், அவர் இயக்கும் நடிகர்களின் தன்மை எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதையும் ஆராய்வது அவசியம். நடிப்பு ஒரு கலை. பாத்திரம் ஓன்றை பார்வையாளரின் கண்முன் நடமாட வைப்பவன் நடிகன். கலை என்ற மட்டில், நடிப்பு பயிலப்படவேண்டும் - வளர்க்கப் படவேண்டும். எந்தப் பயிற்சிக்கும் கட்டுப்பாடு அவசியம். நடிப்புக் கலை வளர்ப்பிலும் அது கண்டிப்பாகத் தேவை. நடிகன் ஒருவனுடைய நடிப்புக் கருவிகளாக இருப்பவை: உடம்பு, குரல், பேச்சு, இவைகளை அவன் கட்டுப் படுத்திக் கலைப்பயிற்சி அளிப்பதற்கு உள் கட்டுப்பாடு அவசியப்படுகிறது. அது மனம், உள் உணர்ச்சிகளுடன் தொடர்புபட்டது. மனப்பயிற்சியால் தன்னுடைய உரையாடலில் உள்ள ஒவ்வொரு வரியையும் பிழையறப் பேச ஞாபக சக்தியைக் கூர்மையாக்கிக் கொள்ளுகிறோன். அத்துடன் தன் உடல் உறுப்புக்களின் 'பாவங்'களை சிரமமின்றி, அடுத்த சிந்தனையின்றி வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலைக் கொடுக்க மனதைப் பழக்கிக் கொள்ளுகிறோன். சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப உணர்ச்சிகளை மாற்றியும் மறைத்தும் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலையும் வளர்த்துக் கொள்ளுகிறோன் இவை உள் கட்டுப்பாட்டைச் சேர்ந்தவை.

உடலைப் பொறுத்த வெளிப் பயிற்சியால், உடல் உறுப்புக்கள் இலேசாகவும் இயல்பாகவும் அசையும் ஆற்றலைப் பெற முடியும். உடலை, பிடித்து வைத்த முன்டம் போல் அல்லது, பம்பரம் போல் சமூல வைக்கும் திறமையை அடையலாம். வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு, உடலின் ஒவ்வொரு உறுப்பும் எந்த வேளையும் ஆயத்தமாய் இருக்கும் திறமையைப் பெறலாம்.

நடிகனின் குரல், இயல்பாகவே உரத்து ஒலிக்கும் தன்மை உடையதாய் இருக்க வேண்டும். உணர்ச்சிகளை எதிரொலித்து மாறிக் கொள்ளும் தன்மை. வேண்டிய வேளை வேண்டிய விதம் கண்த்தையும் மென்மையையும் விளக்கும் தன்மை முதலியவைகளை சிரமம் எதுவும் இன்றி பயன்படுத்த பயிற்சி அளிக்கப்பட வேண்டும்.

நடிகன் பேச்சில் தெளிவு இருக்க வேண்டியதுடன் உயிருட்டம் அமைந்ததாயும் விளங்க வேண்டும்.

நடிகள் பயிற்சி பெற வேண்டிய இன்னும் ஒரு துறை, அவதானம் அல்லது காட்சி அறிவு. எதையும் பொதுப்படக் கவனியாது அதில் ஒவ்வொரு சிறிய சிறிய அம்சத்தையும் நிதானமாகக் கவனித்து மனதில் பதித்துக் கொள்வது நடிப்பிற்குத் துணை செய்யும். பல சிறந்த எழுத்தாளர், நடிகர், கலைஞர் சின்னங்களை சிறிய காரியங்களை அவதானித்ததன் மூலம் தமது கலையை வளர்த்துப் படக் கூட அடைந் துள்ளார்கள்.

மேற்கூறப்பட்ட துறைகளில் பயிற்சி எடுப்பது அவ்வளவு சுலபமானது அல்ல. காலம் எடுக்கும். சிரமம் பல கொடுக்கும். உள்ளத்தைத் தளர வைக்கும். ஆனால், கல்வி என்ற பயிருக்குக் கண்ணீர் என்ற தண்ணீர் எப்படித் தேவையோ, அதே விதம் நடிப்புக் கலையைத் தன்னில் வளர்ப்பதற்கும் மேற்கூறிய பயிற்சிகள் இன்றியமையாதன. அதைவிட்டு, பயிற்சிகள் இன்றி நடிக்கமுடியும் என்று நினைத்துக் கொள்ளும் நடிகள், நடிப்பின் இலக்கணத்தைப் புரிந்து கொள்ளாதவன். இயக்குநருக்குப் பெரும் தலைவலியாகவும் மாற்க்கூடியவன். உலக வரலாற்றில் மிகவும் பழைய சமுதாயங்களில் எல்லாம் வளர்த்துப் போற்றப்பட்ட ஒரு கலையில் நாமும் ஈடுபட்டுள்ளோம் என்ற மனநோக்கு இருந்தால், நடிப்புக் கலையும் அதற்கு ஆகவேண்டிய பயிற்சியையும் ஒருவகை பக்தியுடன் நடிகள் அனுகுவான.

நடிப்பு என்பது எழுதிய வசனங்களை அழகாகப் பேசவது அல்ல; உணர்சியுடன் பேசவது அல்ல; கருத்துத் தெளிவுறப் பேசவதும் அல்ல. அது, இல்லாத குழ்நிலைகளை இருப்பதாக கற்பனை செய்து கொண்டு அவைகளுக்கு ஏற்ற வகையில் செயல்படுவது. அது, சந்தர்ப்ப குழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப சொல், செயல், ‘பாவத்’ தால் நம்பக்கூடிய எதிரொலியை எழுப்பி நிகழ்ச்சிக்கு இயல்வாய்மையை அளிப்பது. நடிகள், தான் பேசும் சொற்களுக்கு அப்பால், சொற்களைக் கடந்து நிற்க வேண்டிய உயிர்த்துடிப்பொன்றை உருவாக்க வேண்டும். தன் சிந்தனை ஆற்றலால், கற்பனை வளத் தால், உணர்ச்சி அமைப்பால், காலம் இடம் கடந்து நிற்கும் பாத்திரங்களைப் படைக்க வேண்டும். இப்படிப் பாத்திரத்தை உருவாக்கும் போது, அது நாடகக் கதை அமைப்பிற்குப்பட்டு மட்டும் நின்றுவிடாமல், சிந்திக்கும் மனிதன் எங்கு உள்ளானே, அங்கெல்லாம் ஒருவித பொறுமையை, உலக இயலை உணர்த்தி நிற்கும்.

நடிகள் தான் நடிக்கும் பாத்திரத்தின் தன்மையை உணர வேண்டும். பாத்திரத்தின் மனநிலை, கணுதிசயங்கள், பாத்திரம் புரிய வேண்டிய செயல்களுக்குரிய காரணங்கள் — இவைகளை

தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இங்கு வெறும் கற்பனை அல்ல, ஆராய்ச்சியே வேண்டியது. மனநோய் மருத்துவர் ஒருவர் நோயாளியின் செயல்களின் அடிப்படைக் காரணங்களையும் நோக்கங்களையும் துருவித்துருவி ஆராய்வதுபோல், நடிகனும் தான் நடித்து உருவாக்க இருக்கும் பாத்திரத்தை உள்ளும் புறழும் ஆரத்தீர் ஆராய் வேண்டும். இந்த ஆராய்ச்சியின்பின் வரும் முடிவு எத்தகையதோ அத்தகைமையாய் பாத்திரத்தை நடிப்பின் சிரமத்தால் உருவாக்க வேண்டும். மாருசு, தன் சொந்த விருப்பு வெறுப்பு அடிப்படையிலோ, அன்றி, சில பெரும் நடிகரைப் பின்பற்றும் அடிப்படையிலோ நடிப்பை அமைப்பது தவறு.

இத்தனைக்கும் நடிகனுடைய கற்பனை—ஆராய்ச்சி கலந்த நடிப்பு, பாத்திர உருவாக்கம், இயக்குநர் இயக்கத்திற்கு இசைந்து இருக்க வேண்டும். இயக்குநரே, முழுநாடகத்தின் பொருளையும் தொனி யையும் எடுத்துக்காட்டக் கூடியவர். நடிகன், தன்னுடைய ஆக்கத்தைக் கொடுத்து, இயக்குநருக்குத் துணையாக மட்டும் நிற்கவேண்டும்.

நடிப்புக்கலை மேதைகள் மத்தியில் எழும் ஒரு சில கேள்விகளை இங்கு குறிப்பிட்டாகவேண்டும். வேதனை - நடிப்பை நடிப்பவன் வேதனை உணர்வுகளை அனுபவித்துத்தான் நடிக்க வேண்டுமா? வீர உணர்வுகளை நடித்துக் காட்டுபவன், அவ்வணர்வுடன் ஒருபடக் கலக்கவேண்டுமா? நடிகன், தன்னுடைய நடிப்பு உணர்ச்சிகளுடன் எவ்வளவு தூரம் ஒன்றித்து நடிக்கவேண்டும்? இல்லை, அப்படி உணர்ச்சிவசப்படாமல், ‘பாவத்’தை மட்டும் பயன்படுத்தி பார்வையாளர் உள்ளத்தில் தான் விரும்பும் உணர்ச்சிகளை எழுப்பிவிட முடியுமா? என்பவைதான் கேள்விகள். இதற்குப் பதில், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலை, நடிகரின் பக்குவம்— இவைகளுக்கு ஏற்ப இருமுறைகளையும் கையளவாம்.

இத்தோடு ஒத்த இன்னும் ஒரு சர்ச்சை! நடிகர்கள், பார்வையாளர் மனதில் ஒருவித மயக்கத்தை ஏற்படுத்த வேண்டுமா? அல்லது, நடிகன் வெறும் நடிகனே, அவன் நடிப்பது நாடகமேதையில் என்ற உணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டுமா? ஒரு சாரார் — வாக்கனர் போன்றேர்—நாடகம் பார்வையாளருக்கு ஒரு கனவுலகை ஏற்படுத்துகிறது; அதனால், பார்வையாளர் தமிழை மறந்துவிடுகிறோர். கனவு உலகைப்போல், நிகழ்வுதெல்லாம் உண்மைபோல மயங்குகிறோர்— என்பர். மறுசாரார்—போர்த்தோல்ட் போன்றேர், பார்வையாளர் தாம் வேறு, நடிகர் வேறு; தாம் நடிகருடன் சேர்ந்து ஒரு சடங்கில் கலந்து கொள்வதைப் போல் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தாலும், தாம்

பார்ப்பது ஒரு நாடகம்தான் என்பதை மறந்துவிடாதிருக்க நாடகமும் நடிப்பும் அமையவேண்டும், என்பர். நாடகம் - நடிப்புப் பற்றிய இச் சர்ச்சைக்கு எவ்வகையான பதிலை அளித்தாலும் அது நடிப்பின் இலக்கணத்தைப் பாதித்துவிடாது.

இவ்விடத்தில் எழுப்பக்கூடிய ஒரு கேள்வி : நடிப்பின் இலக்கணம் இவை என்றால், திருமறைக் கலாமன்ற நடிகரின் திறமைதான் என்ன? அவர்களில் எவரும் நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டிருக்க வில்லை. நாடகக் கலீக்காக உழைத்தவர்கள். நாடக ஆவல், ஆர்வம் கொண்ட கட்டுப்பாடுள்ள குடும்பமாய் இயங்கி, தரம் நிறைந்த நாடகங்களை உருவாக்க வேண்டுமென்ற உறுதியுடன் ஒத்துழைப்புக் கொடுத்தவர்கள், காலம், பொருள், தொழில் வசதி என்று பாராது நாடக வெற்றிக்காய் எந்தத் தியாகத்தையும் செய்யத் தயாராக இருந்தவர்கள். சுருங்கக் கூறின், நாடகக் குழு ஒரு குடும்பம் போல் இயங்கவேண்டும் என்ற ஜேர்மன் நாடகமேதை பேர்த்தோல்டின் கருத்தை நடைமுறையில் எடுத்துக்காட்டியது திருமறைக் கலாமன்றம் என்றால் அது முற்றிலும் உண்மை. ஒரு காலத்தில் சாதிச் சண்டை பல ஊர்களையும் பாதித்துக்கொண்டிருந்த வேலை, சாதிகளுக்கு அப்பால் நின்று இயங்கி வந்த நமது நடிகர்கள், தெரு ஓரத்தில் ஒருவர் ஒருவரைச் சந்தித்து கட்டி அரவணைத்து உடன் பிறப்புத் தன்மையை காட்டிய சம்பவங்கள் உலகம் அறியாதிருக்கலாம். அவை போன்ற வற்றின் இலட்சிய அடிப்படைதான் திருமறைக் கலாமன்ற ஆணி வேராயிற்றே!

பலிக்களத்தில் நடித்த நடிகர்களைப்பற்றி ஈழநாடு பத்திரிகையில் ‘பண்ணீரன்’ எழுதியது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது :

‘எந்தக்கட்டத்தில் எந்த நடிகர் சிறப்பாகச் செய்தார் என்று சொல்வது சிரமம். எல்லாக் கட்டங்களிலும் எல்லாருமே சிறப்பாகச் செய்தனர் என்பதே பொருந்தும்.

மற்றவரைவிட நான் சிறப்பாக நடித்துப் புகழ்பெற வேண்டும் என்ற போட்டி மனப்பான்மை பல நாடகங்களில் மேடையிலேயே பகிரங்கமாகி விடுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். நம் நாடகங்கள் பல தோல்வியறுவதற்கு இதுவும் ஒரு காரணம். ஆனால் பலிக்களத்தில் நாடகத்தின் வெற்றியையே நடிகர்கள் மாத்திரமின்றி அதில் சம்பந்தப் பட்ட அனைவருமே கருத்தில்கொண்டிருந்தனர் என்பது வெளிப்படை. நாடக முடிவில் நடிகர் அறிமுகம் இடம் பெறவில்லை. நாடகம் பற்றிய மலரில் எந்த நடிகர் எந்தப் பாத்திரத்தில் நடித்தார் என்ற விபரமோ தரப்பட்டிருக்கவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வசனங்களை இயற்கையாகப் பேசி இயல்பாக நடிகர்கள் நடிப்பதைப் பார்த்தபோது இதற்காக எவ்வளவு பயிற்சி பெற்றிருக்கவேண்டும் என்று நினைக்கத் தோன்றியது’.

பலிக்களம் நடிகர்களைப்பற்றிய பாராட்டு வீரங்கேளி பத்திரிகையிலும் வெளிவந்தது.

“மாணிடத்தின் போதனையாகக் கொண்டிலங்கும் மாபெரும் வரலாற்றினை, ஒளிசிந்தும் தீக்குச்சிகளை பெட்டிக்குள் அடைத்தது போல், ஒரு சிறு கலை அரங்கில் அரைக்கணமும் காட்சித் தொடர்பு பிசகாதவாறு பலிக்களம் என்னும் பெயருள், இரண்டரைமணி நேரத்துக்குள் அனுபவ ரீதியாக செய்துமுடித்துள்ளார் [ஆசிரியர்].

கதையும், வசனமும் நாடகம் பார்ப்பவர்களின் மனதில் எவ்வித உணர்ச்சியினை ஏற்படுத்தவேண்டும் என்று [அவர்] கருதி எழுதினாரோ, அந்த உணர்ச்சி சிறிதளவும் குன்றது. திறம்பட ஒவ்வொரு நடிகர் களும் நடித்துள்ளார்கள். கிறிஸ்துவின் காலத்துக்கு எம்மை அழைத்துச் சென்று வரலாற்று நாயக நாயகிகளுடன், அவர்களுடைய உணர்ச்சி யுடன் பார்வையாளர்களையும் ஒன்றுகப் பிணைத்துவிடுகிறார்கள். பழுதடைந்து செல்லும் உலகப்போக்கினை இந்நாடகம் மனமாற்றம் காண உதவச் செய்யுமென நம்ப இடம் உண்டு’.

கொடுத்த பாத்திரம் எதையும் தாங்கி தரமாக நடித்தவர்கள் நமது நடிகர்கள். வேறுபட்ட குணபாத்திரங்களை தாங்கி நடிக்கும் ஆற்றல் அவர்கள் பலரிடம் இருந்தது. இருந்தும் ஒரு சில பாத்திரங்கள், ஒரு சிலருடைய தோற்றம், நடிப்பு குரல் முதலியவற்றுடன் சிறப்பாக அமைந்துவிட்டது. கால ஓட்டத்தில் பார்வையாளர் பலரையும் கவர்ந்த — நெஞ்சின் நினைவை விட்டு அகலாத — ஒரு சில பாத்திரங்களும் நடிகர்களும் :

- | | |
|----------------|------------------------------|
| A. V. ஆனந்தன் | — கிறீஸ்து |
| J. R. அன்ரன் | — நிக்கோதேமு |
| J. அண்டசன் | — அரிமத்திய சூசை |
| K. அலபோன்ஸ் | — யூதாஸ் |
| சுபா அருள்ராஜ் | — ஏவாள் |
| B. இம்மானுவேல் | — கிறீஸ்து |
| S. ஜெயசிங்கம் | — தமிழன் (கதையும் காவியமும்) |
| V. ஜெகநாதன் | — கைப்பாள் |

A. ஜேம்ஸ்	— அருளப்பர்
அக்ரர் ஜேம்ஸ்	— கிறீஸ்து (அன்பில் மலர்ந்த அமராவி யம்)
A. பிலிப்பு	— ஆதாம்
G. P. பேர்மின்ஸ்	— வீரன் (களங்கம்)
* A. பிரான்சிஸ் ஜெனம்	— நடுவர் (களங்கம்)
S. M. போல்	— அன்னேஸ்
M. சோதிநாதன்	— சதுசேயன்
D. T. கிரகரி தங்கராஜா	— இனோய மகன் (வா மகனே வா!)
M. தைரியநாதன்	— பேதுரு
S. தேவதாசன்	— பிளாத்து

பலிக்களத்தைப் பலமுறை மேடை ஏற்றியபோது, எந்த ஒரு நடிகர் இல்லாவிட்டாலும், அந்த நடிகருடைய பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்க வேறு பலர் தயாரிக்கப்பட்டு இருந்தனர். பலதடவைகளில், ஒரு நடிகரே, நடிப்பில் கலந்துகொள்ளமுடியாத பல நடிகருடைய பாத்திரங்களில் நடிக்கவேண்டியிருந்தது. பலிக்களத்தில் இத்தகைய நிலையைச் சமாளித்தவர் டி. ஏ. வர்ணன்குரி. நாடக உரையாடல் ‘கொப்பி’களைப் பார்த்து நடிகருக்கு வசனங்கள் சொல்லிக்கொடுத்த திரு. கு. இராயப்புவும் [சுருநகர்] இப்படி உதவும் நிலையில் இருந்தார்.

நடிகர்களுடைய திறமைகளை தனக்குச் சாதகமாக்கிக்கொண்டு புதிய புதிய முறைகளை நாடகங்களில் புகுத்துவது நெறிப்படுத்தும் இயக்குநரின் ஓர்சிறப்பு அம்சமாக இருக்கவேண்டும். திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்கள் பல தடவைகளில் யாழ்நகரில் உள்ள மற்றும் பல நாடக மன்றங்கள் புகுத்தாத புதிய நெறிமுறைகளைப் புகுத்திய தினால் வெற்றி அடைந்திருக்கின்றன. ஒரு சில புது முறைகள் நிறைக்கங்கள் தனி ஒருவருடைய எண்ணத்தில் உதிக்காது பலருடைய கலந்துரையாடலில் உதித்தவை. பலிக்களம் நாடகநூல் அணிந்துரையில் கலையரசு க. சொர்ணவிங்கம் வரைந்தது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது : “நாடகக் கலையை நன்றாக ஆராய்ந்தறிந்து இரசிகர்களின் உள்ளங்களில் பதியக்கூடியவாறு புனிதமான புதிய முறைகளைப் புகுத்தி — நடாத்திக் காண்பித்து வருகிறோ[கள்]..... சமய விஷயங்களைக் காட்டுவது மாத்திரமன்றி நாடகக் கலையை விருத்திசெய்வதில் [மன்றம்] ஆற்றிவரும் தொண்டு மிகவும் பாராட்டத் தக்கது. [இவர்களின்] ஆர்வத்தாலும் - ஆற்றலாலும் தமிழ் நாடகக் கலை உண்ணத் திலையை அடையுமென எதிர்பார்த்து வருகிறேன்.”

* (1980-ல் சிறந்த நடிகரை ஜனகிபதி பரிசு பெற்றவர்)

களங்கம், நாடகங்களில் ஒரு தனி இடத்தை வசிக்கும். கதாநாயகன் (சிறீஸ்து) மேடையில் தோன்றவில்லை. துணைப்பாத்திரங்களினால் கதாநாயகன் வாழ்வின் இறுதிக் கட்டங்கள் காட்டப்பட்டன.

கதையும் காவியமும் நிகழ்ச்சியில் கிட்டத்தட்ட நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட நடிகர், இசைகுர், உதவியாளர் கலந்துகொண்டனர். இத்தனை ஆட்களும் மேடையில் தேவைதான் என அனைத்துலக தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டு நாடகப் பொறுப்பாளர் ஒருவர் கேட்டார். நிகழ்ச்சி முடிவில், அவரே பாராட்டிக்கொண்டு நின்றூர். நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டவர்கள் மத்தியில் நிலவிய ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் ஒருபுறம். ஏழூழை நிகழ்ச்சியின் நடுவில் பார்வையாளர் கைதட்டி மகிழ்வு தெரிவித்தது மறுபுறம். நாடக நிகழ்ச்சி தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டைப் பற்றியே அமைந்திருந்தது இன்னும் ஒருபுறம். தமிழ் மொழியின் ஜம்பெரும் காப்பியங்களும் பெண்களின் அணிகலன்களாக இருப்பதை அடிப்படையில் வைத்து நிகழ்ச்சி அமைக்கப்பட்டது. தமிழ்த்தாய் ஒரு பெண்ணாக வந்தான். அவர்களை அணிகலன்களை அணிவிக்க காவிய ஆசிரியர் ஜவுரும் தோன்றினர். அவர்களைத் தொடர்ந்து ஈழத்துத் தமிழர்களுக்கும் அணிகலன்களை அணிவித்தார், என்பதைக் காட்ட நாவலர், நல்லூர் சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், தனிநாயகம் அடிகள் போன்றோர் காட்டப்பட்டனர். தமிழ்த்தாய் அரசியல்வாதிகள் கையிலும் தமிழ் ஆர்வமற்ற தமிழர் மத்தியிலும் சிக்குண்டு தவிப்பதைக் காட்ட மக்கள் மத்தியில் இருந்து அசல் 'தமிழன்' ஒருவர் சடுதியாக மேடையை நோக்கி ஒடிவந்தார். நாடக நிகழ்ச்சியைப் பார்வையாளருடன் தொடர்பு படுத்த கையாளப்பட்ட இந்தமுறை மன்ற நாடகங்களுக்குப் புதிது அல்ல. களங்கத்திலும் கையாளப்பட்டதுதான்.

அளவுகோல் வின்ணகத்தில் நிகழும் சர்ச்சை ஒன்றைப் பற்றியது. புராணக் கதைகளில் வருவதுபோல் தலைமைச் சீடன் இராயப்பருக்கும் எதையும் நம்பத்தயங்கும் தொம்மைக்கும் சொற்போராடல் உருவா கிறது. உலகமாந்தர் ஓவ்வொருவரினதும் வாழ்வை அளக்க அருள் உருவான ஆண்டவன் பயன்படுத்தும் கோலும், அறிவும் அறியாமையும் நிறைந்த மனிதன் கையாளும் அளவும் வேறு வேறு என்ற உட்கருத்து விளக்கப்பட்டது. காட்சியில் புகை மண்டலத்துக்கு ஊடாக இசையின் ஒலிக்கு வானதூதர் சடுதியாக உருவம்பெற்று இறைவனை வணங்கச் செய்தது பலருடைய மனதிலும் 'கனவு' மருட்சியை உருவாக்கியது.

பலிக்களத்தைப்பற்றி ஈழநாடு பத்திரிகையில் 'பன்னீரன்' எழுதியது நாடகத்தில் கையாளப்பட்ட நெறியமைப்பு முறைகளுக்கு ஒரு விமர்சனம் :

‘‘திருமறைக் கலாமன்றத்தினரின் பலிக்களாம் ; நவீன உத்திகள் கொண்ட பக்தி இரசம் ததும்பும் வெற்றி நாடகம்’’

சமீப காலமாக யாழ், வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் தமிழ் ரசிகர்கள் நாடகங்கள் பலவற்றைப் பார்த்து ரசிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்று வருகிறார்கள்.

மிக அண்மையில் இங்கு மேடையேறிய மூன்று நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

புஞ்சர் பொன்னையா - சமூகக் குறைபாடுகளை பிட்டுக்காட்டும் ஒரு சீர்திருத்த நகைச்சவை நாடகம். கொள்ளோக்காரன் - இந்தியாவில் ஒரு ஜமீன்தார் ஆட்சியில் இடம் பெற்ற கொடுமைகளையும் அதற்கு இலக்கான ஒரு கிராமத்தான் பழிவாங்கும் உணர்வுடன் கொள்ளோக்காரனாக மாறுவதையும் கருவுலமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு கற்பனை நாடகம். பலிக்களமோ கிறீஸ்குவ தத்துவத்தின் அடிக்கள் மான மனித குமாரரின் திருப்பாடுகள் சிலவற்றை மையமாகக் கொண்ட பக்திரசம் சொட்டும் ஒரு சோக காவியம்.

புஞ்சர் பொன்னையாவுக்கும் கொள்ளோக்காரனுக்கும் செய்யப்பட்ட அளவு பலிக்களத்துக்கு விளம்பரம் இருந்தாகத் தெரியவில்லை. இவ்வளவு சிறப்பான ஒரு நாடகத்தை மிக அடக்கமாக ஆனால் வெற்றிகரமாக நடத்திக் காட்டிய திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் பாராட்டுக்குரியவர்களே.

புஞ்சர் பொன்னையாவையும் கொள்ளோக்காரனையும் இந்தப் பலிக்களத்துடன் ஒப்புநோக்குவது எனது நோக்கமல்ல; எனவே பலிக்களத்தின் வெற்றிக்குக் காரணமாகவிருந்த சில அம்சங்களை மாத்திரம் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

‘‘டாண்’’ என்று சரியாக இரவு ஏழுமணிக்கு நாடகம் ஆரம்ப மாயிற்று. அதேபோல இரவு 9 மணிக்கு முடிவுற்றது.

மண்டபத்தில் கூட்டம் கூடும் வரைக்கும் அல்லது முக்கிய பிரமுகர்கள் வந்து சேரும் வரைக்கும் காத்திராமல் குறித்த நேரத்தில் நாடகத்தை ஆரம்பிப்பது ஒரு சாதனை மட்டுமல்ல துணிச்சலான காரியமும்கூட..

யேசுநாதர் திருச் சிலுவையினை சுமந்து செல்லும் காட்சியுடன் நாடகம் ஆரம்பமாகின்றது. நடிகர்கள் அணைவருமே சிலைபோல் நிற்க கதையின் போக்கை பின்னணியில் சொல்லும் உத்தி சிறப்பானது. கைதேர்ந்த ஓவியனின் கரம்பட்ட ஓவியம்போல் அக்காட்சி மனதில் பதிவதாய் அமைந்தது. இம்மாதிரி பல கட்டங்களில் நடிகர்கள் சிலைபோல் நீட்டிய கைகளுடனும் திறந்த வாய்களுடனும் ஆடாமல் அசையாமல் நிற்பதும் பின்னணிக்குரவில் கதை விளக்கம் அளித்து மீண்டும் நாடகத்தை ஒட்டுவதும் நம் நாடகங்களில் புதிய உத்தி என்றே சொல்லலாம். சிறப்பாக இம்மாதிரி புராதன கதை அம்சம் கொண்ட நாடகங்களுக்கு இது பெரிதும் உதவக்கூடும். முழுக்க முழுக்க சோகமும் பக்தியும் நிறைந்த ஒரு நாடகத்தை அலுப்பு சலிப்பு இல்லாமல் ரசித்துப் பார்த்து நிறைவோடு இரசிகர்கள் திரும்பவேண்டும் என்பதில் இந்நாடகத்தின் இயக்குநர் மிகவும் கவனமாக இருந்துள்ளார்.

நாடகக் கலையின் நவீன நுட்பமுறைகள் பலவற்றை இதில் காண முடிந்தது. இரசிகர் மத்தியிலிருந்து கதாபாத்திரங்கள் மேடைக்கு ஓடிச்செல்வதும், நிழலைக் கொண்டு காட்சிகளைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதும் மேசங்கள் அசைவது போன்றவற்றை திரையில் காட்டி நாடகத்துடன் தொடர்பு படுத்துவதும் ‘டிராமாஸ்கோப்’ என்று சிலர் கருதிவருகிறார்கள். ஆனால் பலிக்களத்தைப் பார்த்தவர்கள் நிச்சயம் இந்தக்கருத்தை மாற்றிக் கொள்வார்கள் என்றே நான் கருதுகின்றேன்.

புராதன கதை அம்சம் கொண்ட சிறந்ததொரு மேனட்டு ‘கிணிமாஸ்கோப்’ படமொன்றைப் பார்ப்பதைப் பேபான்ற பிரமையையே இந்நாடகத்தின் பல கட்டங்கள் ஏற்படுத்துவனவாய் அமைந்துள்ளன.

புராதன கதைகளையும், சரித்திர நாடகங்களையும் நாடகங்களாக மேடையேற்றவிரும்புகிறவர்கள் இந்நாடகத்தில் கையாளப்பட்டுள்ள நவீன முறைகளையும் உத்திகளையும் கூர்ந்து கவனித்தால் பயனுண்டு.

மொத்தத்தில் பலிக்களம் நவீன உத்திகள் கொண்ட சிறந்ததொரு பக்திரசம் ததும்பும் தமிழ் நாடகம். இதனைத் தயாரித்தனித்த திருமறைக்கலாமன்றத்தினருக்கு பலதடவகள் சபான் போடலாம்’

பலிக்களத்தில் கிறீஸ்து ஜெருசலேம் நகரத்தினுள் நுழையும் காட்சி ஒரு புதிய முறையில் காட்டப்பட்டது. அதைப்பற்றி வீரகேசுவரியில் வெளிவந்தது :

”பலிக்களம் நாடகத்தில் சிறப்பற்ற அம்சமேதாவது இருக்க வேண்டுமெனத் துருவி ஆராய்ந்தால்கூட ஏமாற்றம் தவிர வேறு இல்லை. சமயம் என்ற மாறுபாடான உணர்வோடு பார்த்தால்கூட கதை, வசனம் நடிப்பு ஆகியவற்றில் இகழ்ச்சியோ, தன்மானக் குறைவோ, ஆபாசமோ அறிவுக்கு பொருத்தமற்றதாகவோ ஒன்றும் இல்லை. ஒவி, ஒளி, இசை பாடல் ஆகியவைகூட குறை கூறும்படி யாக இல்லை. மாறுக இவைகளே நாடகத்திற்கு உயிருட்டம் கொடுக்கின்றதென்றே கூறலாம், உதாரணத்திற்கு ‘ஒசானே’ இலைகள் மூலம் ஒரு வரலாற்றுச் சம்பவத்தை வெளிப்பாடாக்கும் உத்தி முறையினைக் கூறலாம்”.

கலைக்கண் ஆசிரியரையும் பலிக்களம் கவர்ந்திருந்தது.

’அது ஜெருசலேமாக இருந்தது. தலையில் மூன் முடியுடன் பாரமுன்ன சிலுவையை இயேசு பெருமான், தன் தோள்மீது சுமந்து தள்ளாடிய தளர் நடையுடன் சென்றுகொண்டிருந்தார்; கொடிய யூதரோ அவரைக் கசையால் அடித்தடித்து இழுத்துச் சென்றார்கள் : அந்நேரம் அவர் வலி பொறுக்கமாட்டாமல் ஒரு தடவை திடீரெனச் சோர்ந்து விழுந்தார்.

அந்த ஊரில் அந்த இடத்தில் அந்த நேரம் அந்தக் காட்சியை என்னால் நின்று பார்க்க முடியவில்லை. உடனே எனது கண்களை இறுக முடிக்கொண்டேன்: மட்டுமல்ல ; மனம் அடங்கிக் கற்சிலேபோல் அசைவற்று நின்றேன். சில வினாடிகள் சென்றிருக்கலாம். எனது கண்களை மறுபடியும் திறந்து பார்த்தேன். நான் கண்ட இயேசுவும் படுபாதகரான யூதர் எல்லோருமே கற்சிலையாகி விட்டார்கள். என் கண்களை என்னால் நம்பமுடியவில்லை.

நாடகத்துறையில் தமக்கென ஒரு புதிய உத்தியைக்கையானு கின்றார் இயக்குநார். “பலிக்களம்”, என்னும் நாடகம் புதுமைக் கருத்துக்களால் நிரப்பப்பட்டிருந்தது. பரந்த வெளியில் இருநூறு நடிகர்களைக்கொண்டு பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களைத் திகைப்புக் கடவில் ஆழ்த்தியவர்கள் சிறிய ஒரு மேடையிலும் இருபது நடிகர்களைக் கொண்டே மிகத் திறம்பட நடாத்தி மக்களின் பாராட்டுதலைப் பெற்றுள்ளார்கள்”.

வார மாத இதழ்களில் வெளிவந்த இந்தக் கருத்துக்களை இங்கு குறிப்பிடுவது பழங்கதைகளை புகழ்ந்துபாடுவதற்கு அல்ல. ஆனால் நாடகங்களில் புகுத்தப்படும் புதுமுறைகள் எவ்வளவு பார்ப்பவர்களையும் குறிப்பாகக் கலைக்கண்கொண்டு கலைப்பவர்களையும் கவருகின்றன என்பதை வலியுறுத்துவதற்குத்தான்.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடக தயாரிப்புகளுக்கு, இயக்குநர், கலைஞர், மேடையற்றம் அணத்துக்கும் ஊடாகவும் சிலவேளைகளில் மேலாகவும் தயாரிப்பாளர் ஒருவர் செயலாற்றி வந்தார். பொது நிர்வாகம், குறிப்பாக பணம், நாடகம் மேடை ஏறும் இடங்களை தீர்மானித்தல் வாகனம் போக்குவரத்து முதலியவற்றின் பொறுப்பு, அவருடையதாக இருந்தது. இந்தப் பெரும் பொறுப்பை முதலில் செய்தவர் இரத்தினையா அடிகள்! அதைத் தொடர்ந்து தயாரிப்பையும் நாடகங்களை இயக்கும் பொறுப்பையும் மேற்கொண்டவர் கலைத்திறன் நிர்வாகத்திறன் இரண்டும் அற்புதமாக ஒருங்கிணைந்த அருள்திரு T. E. ராஜன் அடிகள்.

இறுதியாக, இயக்குநர், நிடிகர், இசைஞர் மற்றும் சம்பந்தப்பட்ட கலைஞரின் ஒத்துழைப்பு எத்தகைய பாராட்டுகளைப் பெற லாம் என்பதற்கு, பலிக்களாம் மலரில் வெளிவந்த பாராட்டுரைகள் தரப்படுகின்றன.

“பலிக்களம்” பாராட்டுரைகள்

“பலிக்களம்” நாடகம் வளர்ந்துவரும் வரலாற்று நாடகங்களில் ஒரு மைல்கல்.

— வீரகேசரி — 3-4-73.

பொதுவாக ஒரு தடவைக்கு பேற்பார்த்து அனுபவிக்கத் தகுந்த அருளுணர்ச்சி தவழும் அரியதொரு பக்தி நாடகம் “பலிக்களம்”

—சத்திய வேத பாதுகாவலன்” 24-3-73

சமய உணர்வோடு கலை நுட்பங்களும் கலந்த சிறப்பான நாடகம்.

—திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் சி. ஏ. ரகுநாதன். இவ்வளவு கலையறிவு செறிந்தவர்களும் இருக்கிறார்களா? இயக்குநருக்கு என் பாராட்டுக்கள்.

— டைரக்டர் கஹேர் ஹமீட்.

இத்தகைய பல நாடகங்களைத் திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் தயாரித்தவித்து, தமிழ் கூறும் நல் லுலகிற்கும் கிறீஸ்துவ மறைக்கும் பெரும் புகழ் தேடித் தருவார்களாக.

— புலவர் அரியநாயகம்

உணர்ச்சிவசப்பட்டு அழுதுவிட்டேன்

நடிகவேள் ஸ்டிஸ் வீரமணி.

சர்வதேச நாடகத் தரத்தில் ஓப்பிடக்கூடிய நாடகம் “பலிக்களம்”

— இலங்கை வானேலி சரா இம்மானுவஸ்.

இசை முகம்

ஓலியின் அழகில், அதன் ஒழுங்கு அமைப்பில், அது இயற் கையைத் தழுவும் இயல்பில் எழுவது இசை. பண் கலந்த இசை நாகத்தையும் ஆடவைக்கும் மனம் உடைந்த மனிதனையும் பாட வைக்கும். அதன் ஆற்றலை விளக்குவதற்கு இறைவனையும் ஸர்க்கும் இயல்பு அதற்கு உண்டு என்று ஞர்னியர் சொல்வர் இத்கைய சிறப்பு வாய்ந்த இசை, நாடகத்துடன் இணைந்து வரும் போது நாடகக் கலைக்கு மெருகூட்டியும், அதனால் மெருகூட்டப் பெற்றும் விளங்கும். பண்டைய தமிழகத்தில் இயலும் இசையும் சேர்ந்து கதையைத் தழுவி வந்த கூத்துக்களே இருந்தன. காப்பிய நாடகமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் சாக்கியர் கூத்து, இன்று மலையாளிகள் ஆடி மகிழும் கதைகளி என அறிஞர் சொல்வர்.

நாடகக் கலைக்கு இசை இரு வகையில் பயன்படும். ஒன்று பாடல் இல்லாத வெறும் பின்னனி. இது இசைக் கருவிகளினால் (அல்லது கோரஸ்ஆக) மீட்டப்படுகிறது. நாடகத்தின் ஒருசில கட்டங்களை அல்லது கதாபாத்திரங்களின் மன நிலையை உணர்த்தப் பின்னனி இசை பெரிதும் உதவும். எடுத்துக்காட்டாக, சோகமான ஒரு கட்டத்தில், ஏற்றவாறு இசைக் கருவிகளினால் சோக இசை எழுப்புவதன் மூலம் பார்வையாளர் மனத்தில் சோக உணர்வைப் பதியக் கெய்துவிடலாம். அத்துடன், பின்னனி இசை நடிகனின் நடிப்புக்கும் துணையாக அமைந்து அவன் நடிக்கும் பகுதியை உணர்ச்சியாக நடிக்கவும் உதவுகிறது. மற்றது, நாடகத்தில் பகுதியாக அமைந்திருக்கும் பாடல்கள். இது இருவகைப்படும். முதல்வகை பாடல்கள், நாடகத்தின் காட்சிகளுக்குப் பின்னனியாக அமைவது. காட்சிகள் நடைபெறும் போது அவைகளின் விளக்கத் தையோ போக்கையோ பாடல் வெளிப்படுத்தும். அடுத்த வகை, நாடகத்தைப் பாடல்களால் அமைப்பது. இசை நாடகம், நாட்டுக் கூத்து இவ்வகைப்பட்டன.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களில் இசைப்பகுதிக்கு படிப்படியாக அளிக்கப்பட்ட சிறப்பிடம் ஒரு நாடக மன்றம் எவ்வாறு தன்னிறைவு உடையதாக மாற்றுமிடியும் என்பதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

மன்ற ஆரம்ப நாடகங்களில் இசைக்கு அதிகம் இடம் அளிக்கப்படவில்லை. புகுத்தப்பட்டிருந்த இசையும், சினிமாப்பாடல் களாகவோ அல்லது அவைகளைத் தழுவிய பாடல்களாகவோ இருந்தன. உயிர் கொடுத்த உத்தமர்களில், ஒரே ஒரு பாடல், அதுவும் சினிமாப்பாடல் இடம் பெற்றிருந்தது. நாடகத்தைப் பார்த்த ஒரு பெரியார் போலன்து நாட்டைச் சேர்ந்த பொமிக்கோல் அடிகள்— தமிழ் நாடகத்தில் பாட்டும் நாட்டியமும் இல்லை என்றால் பொதுமக்கள் மத்தியில் அவ்வளவு எடுப்பாது என்று விமர்சனம் தெரிவித்தார். அவரின் கூற்றில் எவ்வளவு உண்மை இருந்தது என்பது போகப் போகத்தான் தெரிந்தது.

மன்னூரில் முதல் முதல் நிகழ்ந்த திருப்பாடுகளின் காட்சிகள் நாடகத்தில் காட்சிகளுக்கு இடை இடையில் மேல் நாட்டு இசை பின்னணியாகக் கொடுப்பட்டது. காட்சிகளுக்குப் பக்கி உணர்வை ஊட்டும் நேரங்குடன், இந்திய கத்தோலிக்க கீர்த்தனை நூல்களி லிருந்து பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதற்காக உழைத்தவர்திரு. மொழுயில் அவர்கள்.

இதற்கிடையில், வானேவியிலும் பல கத்தோலிக்க நாடக நிகழ்ச்சிகளை ஓலிபரப்பும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. ரேடியோ நாடகங்களின் கலை நுணுக்கங்களுக்குப் புதிது என்றமட்டில், பாடல்கள் இல்லாத வானேவி நிகழ்ச்சி இல்லை என்ற அளவிற்கு பாடல் பகுதிக்கு முதன்மை அளிக்கப்பட்டது. அன்று யாழ் கத்தோலிக்க சமூகத்தில் பாடல்களுக்கு சொந்தமாக மெல் இசை அமைக்கும் பண்ணியில் எவரும் ஈடுபட்டிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அதனால் சினிமா மெட்டுக்களைத் தழுவிப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டன. இத்தகைய பாடல்கள் கவிச் சிறப்பு நிறைந்திருந்தன என்று கூறும் அளவிற்கு அமையப்பெறவில்லை. இருந்தும் எழுதிக் கொடுத்த பாடல்களை பலரையும் கவரும்வண்ணம் ‘கணீ’ என்ற ஒரு தனிக்குரலில் பாடிமகிழ்வித்தவர் இனவாலையைச் சேர்ந்த எஸ். ஜேம்ஸ். அந்தக் குரலில் ஏதோ ஒரு கவர்ச்சி இருந்ததை வானேவி நிலையக் கலைஞரே ஏற்றுக்கொண்டனர்.

வானேவி நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பில், கத்தோலிக்க வானேவி இசை நிகழ்ச்சி ஒன்று சிறப்பாக அளிக்கப்பட்டது என வானேவி நிலையத்தினர் பேசிக் கொண்டனர். எங்கு கலை கர்கள் உண்டோ அவர்களில் சிறந்தவர்களை ஒன்று சேர்க்க வேண்டும். என்றிருந்த வர்களுக்கு இது ஒரு பெரும் வாய்ப்பாகத் தோன்றியதில் ஆச்சரியமில்லை. அந்த இசை நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டவர்

சங்கீத பூஷணம் அல்வீன் ஆசிரியர். மன்றத்துக்கும் அவருக்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டது. தங்கமான இதயம் படைத்த இந்த இசைஞர் தனக்கு இசைவான கவிச் சிங்கம் ஒன்று உண்டு என்றார். அவர்தான் யாழ் - ஜெயம். கவிஞர்கள் பலர் இருக்கலாம். அவர்களுள் ஒரு தனிக் கவிஞர் யாழ் - ஜெயம். கல்வாரியில் கடவுளுக்கு அவர் ஒரு சில் பாடல்களை எழுதிக் கொடுத்தார். சிலுவை இதழ் ஒன்றில் அவருக்குத் தனிப்பட்ட நன்றி பின்வருமாறு கூறப்பட்டிருந்தது :-

‘அன்று தெலமரக்காவில், பூ முகத்தின் சாந்தி ஒளி ஆகிய பாடல்களைத் தந்துதவியவர் எமது மன்றக் கலைஞர் ‘‘யாழ் - ஜெயம்’’ (ஆசிரியர் விக்ரர் அவர்கள்). அவர்கட்டு எம் நன்றி’. கல்வாரியில் கடவுளுக்கு அவர் எழுதிய பாடல் களையும், அந்திய இராவில், தேவ நற்கருணையில் என்று தொடங்கும் வேள்வித் தீ பாடல்களையும் சங்கீத பூஷணம் அல்வீன் பாடினார். பக்திப் பாடல் மெட்டுக்களில் எழுதப்பட்ட மற்றப் பாடல்களை எஸ். ஜேம்ஸ் பாடினார்.

கல்வாரியில் கடவுளுடன், மன்ற நாடகங்களில் இசைக்கு தனி இடம் என்ற சிறப்பு நிலை உருவாகிவிட்டது. இதற்கு உறுதுணையாக இருந்தவர் மிருதங்க வித்துவான் T. பாக்கியநாதன். அவர் விரல்கள் கருவியில் படிந்தால், அது இசைதான். அவர் தொழில் கலைஞர். அவர் திருமழறக் கலா மன்றத்துள் வந்ததும், அவருடன் சேர்ந்த வேறு பல இசைக் கலைஞரும் வந்தனர். வயலின் வாத்தியக் கலைஞர் எஸ். லீயோ. ஆசிரியர் சபாரத்தினம் அப்படி வந்து சேர்ந்தவர்கள். இதன் விளைவாக நாடகத்தின் இசைப்பகுதி வளர்ந்து வளர்ந்து வேறு எந்தப் பகுதி வீழ்ச்சி அடைந்தாலும் அதை ஈடு செய்து தாங்கிக் கொள்ளும் அளவுக்கு உயர்ந்தது.

அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம் உரும்பராயில் 1969-இல் மேடை ஏறிய போது, யாழ்ப்பாண நகரத்திலும் திருப்பாடுகளின் காட்சி நடைபெற்றது. இரண்டையும் பார்த்த ஒரு விமர்சகர், யாழ்ப் பாணத்தில் நடந்தது ஒரு நாடகம், உரும்பராயில் நடந்தது ஒரு கூத்து என்றார். அதை விளக்கி, ‘அவ்வளவு பாடல்களும் நாடகத்துக்கு தேவைதானே?’ என்றும் கேட்டார். அவர் கூறியதில் உண்மை இருந்தது. நாடகத்தில் இசைப் பகுதிக்கு அளவுக்கு அதிகமான இடம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. இருந்தும், அப்படிச் செய்வதற்கும் காரணங்கள் இல்லாமல் இல்லை. முதலா வது, பாடல்கள் பக்தி உணர்வை ஊட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கம். அதைப் பொறுத்த அளவில் ஒரு வகை வெற்றியும் கிட்டியது. இரண்டாவது, பாடல்கள் உரையுடன் சேர்ந்து பெரும்

கடையைச் சுருங்க வைக்கும் ஒரு கருவியாகவும் கையாளப்பட்டது. எடுத்துக் காட்டாக, கிறீஸ்து பெருமானின் பிறப்புத் தொட்டு அவருடைய பகிரங்க வாழ்வு வரை நிகழ்ந்த சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளை

கருணையின் தெய்வமே ஆராரோ — கதி
அருள் தரும் கனி அமுதே ஆரிரோ

எனத் தொடங்கும் இராகமாலிகைப்பாடல் நிகழ்ச்சித்தொடர்பு ஏற்படுத்தி கடையைச் சுருங்க வைத்தது.

உரும்பராயில் அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம் மேடை ஏறிய நாட்களில் மன்றத்துக்கும் இசையமைப்பாளர் எம். யேசுதாசன் அவர்களுக்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அவர் மன்றத்துக்கு முதல் முதல் இசையமைத்தது பின்வரும் இயேசுவின் உயிர்ப்பைப்பற்றிய தொகையருவுக்கு:

பூமி அதிர்ந்தது
புயலும் அசைந்தது
புதுமையும் ஒன்று புலர்ந்தது
விண்ணேனிலி மின்னிட
கண்ணிமை பின்னிட
கல்லறைக் கல்லுமோ சரிந்தது
உத்தம நாதன் உயிர்த்தார் இன்று
சத்திய மூர்த்தி உயிர்த்தார் நன்று
நித்திய கிறீஸ்து உயிர்த்தார் என்றே
சங்கே முழங்கு — வெற்றிச் சங்கே முழங்கு!

அவர் அப் பாடலுக்கு இசை அமைத்தாரேயன்றி நாடகத்தின் கலந்து கொள்ளவில்லை. அவர் கலந்து கொண்ட முதலாவது நாடகம் மூவேந்தர் என்ற நாட்டுக்கூத்து. அதில் அவர் மிருதங்கம் வாசித்தார்.

கலைச்செல்வர்களைத் தேடி அலைந்த மன்றம் எம். யேசுதாசனில் ஒரு வருங்காலத்தைக் கண்டது. இன்று அவர் பலர் அறிந்த புகழ் பெற்ற கலைஞரை விளங்குகின்றார் என்றால், முதன் முதலாக, திருமரைக் கலாமன்றமே அவரின் கலைத் திறனுக்கு மதிப்பும் வாய்ப்பும் கொடுத்து முன்னிற்க வைத்தது என்று சொல்வதில் மிகை இல்லை. காட்டிக் கொடுத்தவன் பாடல்கள்தான் இரவல் எடுக்காது சொந்தமாக இசையமைக்கப்பட்டு வெளிவந்தவை. கண்ணி முயற்சி என்றாலும் ஒரு சில பாடல்கள் ஒருவித அழியாத் தன்மை பெறும் அளவிற்கு அமைந்துவிட்டன. இன்று யாழ்ப்

பாணத்தில் பல இடத்திலும் கேட்கக் கூடிய பின் வரும் பாடல் காட்டிக் கொடுத்தவனில் ஒரு கட்டமாகிய கிறீஸ்து மரக்காவிலே பிடிப்பட்டின் பாடப்பட்டது.

யார் நீ இறைவா - யார் நீ -
கைதியோ கதியிதோ
யார் நீ இறைவா - யார் நீ

கள்ளர் ஆனாம் உலகம் இது
பிள்ளை வாழ இடம் ஏது
உள்ளாம் எல்லாம் உருகுதே
வெள்ளாம் போல் கண் பெருகுதே

காட்டிக் கொடுத்தவனுடன் இசைக்குமு படிப்படியாக நிரந்தரமான அமைப்பைப் பெறத் தொடங்கியது. மிருதங்கம், வயலின்களுடன், கிட்டார், எக்கோடியன், பொங்கோஸ் — டொல்கி முதலிய கருவிகளும் சேர்க்கப்பட்டன. எக்கோடியன் வாசித்து சளிபுரத்தைச் சேர்ந்த E. அருள்நாதன், டொல்கி வாசித்து பாஷையூர் P. பிலேந் திரன் சிரமங்கள் பல பாராது பங்கெடுத்தது அவர்களின் நல்ல மனத்தையும் கலை ஆர்வம் ஆற்றலையும் காட்டியது. சங்கீத பூஷணம் S. நிர்மலா [வீணை] மன்றத்தில் சேர்ந்தது பெரும் பேறு என்றே கூறவேண்டும். அடக்கமும் கலை உணர்வும் ஒருங்கு சேர்ந்து அவரில் காணப்பட்டது, கால ஓட்டத்தில் முகர்சிங் நிபுணர் குருநகர் ஜேம்ஸ், மிருதங்க மாணவன் விஷயன், B. நிர்மலா (வயலின்) போன்றவர்களும் இசைப்பகுதிக்கு இதமான மெருகு அளித்தனர். கலகலப்புக் கூடியதில் கவலையோ கலகமோ விளைய வில்லை. ஒருமைப்பாடே பெருகியது.

இசையில் உயர்ந்து நின்றது களங்கம். நாடகத்தின் விளக்கத்தை யும் தொனியையும் அமைத்தது இசை கீரவாணி இராகத்தில் மெட்டமைக்கப்பட்ட ‘இரத்தம்’ என்னும் பின்வரும் பாடல் இன்றும் பலராலும் விருப்பிக் கேட்கப்படுகிறது.—

தொகையறு

கார் முகிலாம் திருக்கூந்தல் பொழிவதுதான்
வான் மழையோ
தார் வேந்தன் பதமலர்கள் பிழிவதுதான்
தேன் துளியோ
பார் தாங்கும் தலைவன்முடி பாய்வதுதான்
எது மொழிவீர்-எது மொழிவீர்.

பஸ்லவி

இரத்தம் - இரத்தம்
செக்கச் சிவந்த இரத்தம்.

சரணம்

- (1) முத்து முத்தான் இரத்தம் — அன்பு
மூட்டிடுமே மனம் நித்தம்
கொத்துக் கொத்தான் இரத்தம் — பவம்
ஒட்டிடுமே திரு முத்தம்.
- (2) சொட்டுச் சொட்டான் இரத்தம் — பரன்
பட்டதல்லோ தினம் எட்டில்
மொட்டு மொட்டான் இரத்தம் — வேர்வை
கொட்டினரே பூங்காவில்.

தொகையறு

இந்தனையும் போதாமல் இறைமக்னீப் பாராமல்,
முள் எடுத்தார் — முடி தொடுத்தார் —
முச்சடனே அடி டுதைத்தார் —
கொட்டியது செம்பால் — முட்டியது மண்மேல் —
முடியது தூய இமை —
வாடியது வான் முகமே.

இந்தப் பாடலை முதல் முதல் களங்கத்தில் பாடியவர் உரும்
பராயைச் சேர்ந்த S. துரை. பின்னைமனும் நல்ல குரலும் உடைய
S. துரை பலருடைய பாராட்டையும் பெறும் பாடகனுக மாறினார்.

களங்கம் நாடகத்திலே ஒரு சிலுவைப்பாதைப் பாடல் இராக
மாவிகையில் அமைக்கப்பட்டது. இது கத்தோலிக்க நாடக உலகத்
தில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது என்று சொல்லவும் இடம்
உண்டு. —

இராகமாலிகை

தாளம் ஆதி

நடைபெரவி

பஸ்லவி

அலகையைக் கொன்ற சிலுவையம்மா — பவ
உலகையே வென்ற கொலு இதம்மா.

அனுபஸ்லவி

- (1) திலகமாய்த் தூயவன் செல்வதம்மா — பவம்
விலகிட எம்மனம் சொல் ஒதம்மா.

பூபாளம்

(2) அதிபதி ஆணைக்கு அமைந்தாரே — அவன் அளித்த வீண் தீர்ப்பையும் சுமந்தாரே.

கானடா

(3) பாரச்சிலுவை அதி பாசமுடனே — அணைத்து பாவச்சுமை நெரிந்த திருமகன் பார்.

கேதாரகெளளம்

(4) தரையினில் விழுந்தவர் துடித்தாரே — எம் தசை கெடும் ஆசைக்குப் படித்தாரே.

விஜயநாயகி

(5) அன்னையின் ஆறுதல் மொழிகேட்கும் -- மரி கன்னியின் தேறுதல் வழி காட்டும்.

நீலாம்புரி

(6) தூயவர் தாங்கிடும் சிலுவையினை — சீமோன் தீயென வாங்கினன் துளைபுரிய

முகாரி

(7) கறை படிந்திருந்தது திரு முகமோ — பவம் உறைந் துருக் குலைந்தது பூமுகமோ.

லலிதா

(8) உலகத்தின் சோதனை ஆட்டியதோ — நிலம் உழன்றிட வேதனை வாட்டியதோ.

சண்முகப்பிரியா

(9) பழிதனைப் பார்த்தவர் விழிநோக — அன்பு ஒளிர்வதைக் காட்டினார் மொழியாக. — ஆறுதல்மொழியாக.

சக்கிரவாகம்

(10) முன்றும்முறை விழுந்த முதற் பொருளே — பலம் ஈந்தருள்வாய் தீயதலைப் பேயை வெல்ல.

அடானு

(11) ஆடைகள் உரிவதும் ஆணவமா — பவ வாடையில் திரிவதோ நாணம் அடா

பந்துவராளி

(12) பலிக்களம் அடைந்ததும் மலை எழவே — பரன்
கொலைமரம் அறைந்ததும் பலர் அழவே

காளு

(13) இறந்தவர் சுசனின் ஒருமகனே — உயிர்
துறந்தவர் தூயவர் திருப்பரனே
மறைந்தது மாணிக்க ஒளிவிளக்கே — துயர்
நிறைந்தது நீதியின் பழி வழக்கே.

காப்பி

(14) மழலையின் மகன் இதோ மடிமீது — மரி
அழுகையின் ஓலி சொல்லும் முடிவேது

மந்தியமாவதி

(15) சாவை மெய்யாக வென்றும் கல்லறையில் — அதைப்
பாவில் துதித்திடுவோம் மெல்லிசையில்.
அடி விழுந்த தென
முடி அழிந்த தென
வடியும் கண்ணீர்ச்
சாவே கேள்
பழி முடிந்ததென
வழி விடிந்ததென
மொழியும் வெற்றிக்
கொடியே காண்

களங்கத்துடன் சங்கித பூஷணம் சர்வேஸ்வரசர்மா, அவர் மாணவன் வெங்கடேஸ்வரசர்மா நிரந்தரமாக இசைப்பகுதியுடன் இணைந்து கொண்டனர். இப்படி நிரந்தரமாக மன்றத்தில் இசைக் கலைஞர் பலர் இருந்தமையின், இலங்கை வாலெலி நிலையத்தினரின் வேண்டு கோளுக்கு இணங்க பாப்பரசர் ஆரூம் சின்னப்பர் ஈழத்து வருகையை ஒட்டி பல பாடல்கள் ஓலிப்பதிவு செய்யப்பட்டன. எல்லாச் செலவுக்கும் ஈடுசெய்தவர் மறைந்த மாவள்ளல் ஆயர் ஜே. எமிலியானுஸ் பிள்ளை.

படிப்படியாக வளர்ந்து கொண்டு வந்த இசைப்பகுதி யாழ் முற்றவெளியில் 1971-ல் நடைபெற்ற அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியத்தில் முன்பில்லா நிறைவு பெற்று நின்றது. இருபதுக்கும் மேற்பட்ட

இசைக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. யாழ்ப்பாணத்தில் அந்திகழ்ச்சிக்கு முன்பும் பின்பும் இவ்வளவு இசைக் கருவிகளுடன் ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்ததா — இல்லை நடக்குமா என்பது ஒரு கேள்விக் குறியாகவே இருக்கும். அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம் காட்சிகளுக்கு இடையில் பின்னணி இசை புகழ் பெற்ற ஆங்கிலப் படம் ‘பெஞ்சேர்’ விருந்து எடுக்கப்பட்டது. அது கதை முழுவதும் ஒரே கருத்தைத் தொனியை - பின்னணியைக் கொடுக்கக் கூடியவிதமாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

இன்னும் ஒரு புதுமை புகுத்தப்பட்டது. அதுதான் கோரஸ் பகுதி. பாடல்களுக்குச் சரி, காட்சிகளின் பின்னணி இசைக்குச் சரி கோரஸ் தனி ஒரு மெருகை ஊட்டுகிறது. தொலையில் இருந்து எழும்பும் மருட்சியையும், குரல்கள் கலக்கும் பன்மைக் கனத்தையும் அது கொடுக்கின்றது. அத்துடன், உலகில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சி ஒன்றிற்கு உலகிற்கு அப்பால் உள்ள இன்னும் ஒரு உலகின் தொடர்பைக் கொடுப்பதைப் போன்ற எதிரொலியையும் பிரதிபலிக்கிறது. 1963-ல் ஜோர்ஜ் ஸ்ரீவன்ஸ் என்ற அமெரிக்க திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் தயாரித்த மிகவும் பிரமாண்டமான கிறீஸ்துவின் வாழ்க்கைத் திரைப் படத்தில், ஓரிரு இடங்களில் மட்டும் கோரஸ் வருகின்றது, எடுத்துக் காட்டாக கிறீஸ்து பசாசினால் சோதிக்கப்பட்டதின் பின் வானதூர் வந்து பணிவிடை புரிந்த காட்சியைச் சித்தரிக்கும் கோரஸ் கலந்த கட்டம், பாலைவனக் குழலுக்குப் பார்வையாளரை இழுத்துச் செல்லும் ஆற்றல் நிறைந்தது. 1951-ல் தயாரிக்கப்பட்ட ‘கோவாடிஸ்’ என்ற படத்திலும் இராயப்பர் சிலுவை ஒளியைக் காணும் காட்சிக்குப் பின்னணியாக அளிக்கப்பட்ட கோரஸ், தெய்வீகத் தன்மையைக் காட்டினின்றது. அன்னை வேளாங்கண்ணியிலும், தேவதாய் காட்சி அளிக்கும்போது உடன் ஒலிக்கும் கோரஸ் மெய் சிலிரவைக்கிறது.

திருமறைக் கலாமன்றக் ‘கோரஸ்’ பாடகியர் பலர் முறைப்படி ‘சங்கீதம்’ பயிலாது விட்டாலும், எல்லோரும் திறம்பட. பாடும் வல்லமை உள்ளவர்கள். அது மட்டுமல்ல, இளவாலை, உரும்பராய், ஞாமன்கால், குருநகர் போன்ற பல இடங்களில் இருந்தும் பாடும் திறமை ஒன்றிற்காய்த் தெரிந்து எடுக்கப்பட்டவர்கள். நடிகர்களைப் போல், பாடல் குழுவினரும் பல வேறுபாடுகளைக் கடந்து உடன் பிறப்புத் தன்மை ஒன்றை உருவாக்கலாம் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக விளங்கினார்கள். பல எதிர்ப்புகள் மத்தியிலும் இந் நல்ல பெண்களை நாடக நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்ள விடை கொடுத்த தாய் தந்தையரைப் பாராட்டவே வேண்டும்.

பலிக்களம் பலவிதத்திலும் ஒரு வெற்றி நாடகம். அந்த வெற்றி யில் இசைப் பகுதியினருக்கும் ஒரு தனி இடம் உண்டு. பின்னணி இசை, வசன பாடல்கள், பாடல்கள், கோரஸ் போன்ற அனைத்தையும் இசைப்பகுதி, திறம்பட நிறைவேற்றியது. இசைப் பகுதியினருக்கும், நடிகர் அரங்க அமைப்புக் கலைஞர் முதலியவர்களுக்கும் நாடகத்தைப் பொறுத்த அளவில் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு சிறிய கட்டத்திலும் எது எவரால் எப்படிச் செய்யப்பட வேண்டும் என்று புரிந்து கொள்ளும் உணர்வு பிறந்திருந்தது.

இசையமைப்பு நாடக நிகழ்ச்சியிடன் கலந்து உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தது கதையும் காவியமும் நிகழ்ச்சியில். ஒரே இரவில் பாடல்கள் எழுதப்பட்டு, உரையாடல்கள் எழுதப்பட்டு, இசை அமைக்கப்பட்டு அடுத்தநாள் பழக்கப்பட்டு மூன்றாம் மேடை ஏறி பார்வையாளர்களின் பாராட்டைப் பெற்றது. ஒத்துழைப்பு நட்புறவு—பண்த்தைத் தூசாக மதித்து சமூகத்துக்கும் கலைக்காகவும் சேவை செய்யும் மனப்பான்மை, இயக்குநரின் போக்கிற்கு ஏற்ப உணர்ந்து நடிக்கும் நலம்—இவை போன்ற சிறப்புக்கள் சேர்ந்தால், மூன்று நாட்களிலும் தரமான நிகழ்ச்சியைத் தயாரிக்கலாம் என்றஉறுதியை கதையும் காவியமும் நிலை நிறுத்தியது.

இசையமைப்பில் ஒரு தனி இடம் அருளும் இருளும் நாட்டிய நாடகத்துக்கு உண்டு அது ஈழத்துக் கலைஞர்களால் எழுதப்பட்டு, இசையமைக்கப்பட்டு, நடிக்கப்பட்ட முதலாவது முழுநீள கத்தோலிக்க நாட்டிய நாடகம். ஈழத்தில் மட்டுமல்ல தென்னகத்திலும் புகழ்பெற்ற கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் குழுவினரால் நடிக்கப்பெற்றது. கிறிஸ்து அருளாகவும் பசாகஸ் அதனைத் தொட்டு நிற்பவர்களும் இருளாகவும் உளர் என்பதை அடிப்படைக் கருவாகக் கொண்டது. இதை இறுதிப் போற்றிப் பாடல்,

“அருள் என்ற ஒளி கொண்டு

இருள் என்ற பகை வென்ற

அமலனே வாழ்க! வாழ்க!” என்பது

வெளிப்படுத்தும். பாடல், இசை, நடனம் அனைத்தும் கலந்து திறமான கலைச் சித்திரமாக அருளும் இருளும் பலருடைய பாராட்டையும் பெற்றது. இதோ, இயேசு பாலகளைக் கரத்தில் ஏந்தி, கண்ணி மரி பாடுகிறோன் :

கண்ணே என் கண்மணியே தலேலோ — இசைப்
பண்ணே குலப் பொன்னளியே தாலேலோ.....

மாணி க்கத் தொட்டில் இல்லை தாலாட்ட - வண்ண
மரகதக் கட்டில் இல்லை பாஹுட்
காணி க்குகப் பன்னீர் இல்லை நீராட்ட - அன்னை
கரங்களில் வந்திடதா தேரோட்ட ...

ஆயர் உனைக்காண இங்கு வருவாரடா — சேர்ந்து
விளையாடிப் பொருட்கள்பல தருவாரடா
தூயன் எனக்கட்டி முத்தம் பெறுவாரடா — அதில்
அழியாத இனபம் நித்தம் உறுவாரடா..... .

தரமான கத்தோலிக்க கலைஞர் நமக்குள் நிறைய உண்டு என்பதை திருமூறைக் கலாமன்ற இசைப்பகுதி எடுத்துக்காட்டியது. மத அடிப்படையிலும் பார்க்க கலை அடிப்படையில், சாதிக்க முடியாதவற்றையும் சாதிக்கலாம் என்பதையும் அது எண்டித்து நின்றது.

அணிமுகம்

மேடை நாடகங்களுக்கு காட்சி அமைப்பு, ஆடை முக ஒப்பனை, ஓலி, ஓலி முதலியவை இன்றியமையாதவையாகும்.

இன்று சிற்றார்களிலும் நாடக அரங்குகள், மண்டபங்கள் கட்டி எழுப்பப்பட்டுள்ளன. இருந்தும் ஒரு சில நாடகங்களுக்கு இதற்கென மேடை அமைக்கவேண்டிய தேவையும் ஏற்படலாம். ‘நாட்டிய சாஸ்திரம்’ என்னும் மிகவும் பழைய சமஸ்கிருத நாடக நூலின் படி 96 அடி நீளமும் 48 அடி அகலமுமாய் நாடக மண்டபம் எழுப்பப்பட வேண்டும். அது, மேடைக்குப் பாதி பார்வையாளர் அமர்ந்திருக்கப் பாதியாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். மண்டபம் எழுப்பும் சடங்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகவும் விளங்கியது. நாடக இயக்குநர் மூன்று நாட்களுக்கு நோன்பு காக்க வேண்டும். அதன்பின் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மக்கள் கூடியிருக்கும் வேளை மண்டபம் எழுப்பப்படும். மேடையைப் பொறுத்த அளவில், அங்கு திரைச்சிலை ஒன்று போடப்பட்டிருக்கும். பின் உள்ள சவர் சித்திரக் காட்சி களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். அத்துடன், மேடை ஒரு பகுதி உயர்ந்தும் மறு பகுதி தாழ்ந்தும் அமைந்திருக்கும். இதுதான் பண்டைய இந்தியாவின் மேடை அமைப்பு மரபு.

ஐப்பான் தேசத்தில் ‘நோ’ என்ற நாடகக்கலை வளர்ந்திருந்த காலத்தில், மேடை, மரத்தால் 18 சதுர அடியாக எழுப்பப்பட்டிருந்தது. மேடையில் ஒரே அளவுள்ள தூண்கள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. காட்சி அமைப்புகள், சித்திரங்கள், எதுவும் மேடையில் இடம்பெறவில்லை. இத்தகைய நாடகத்தை மேல்மட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த ஐப்பானியர்களே பார்த்துச் சுவைத்தனர். மாருக, பொது மக்களுக்கென ‘காபுக்கி’ என்ற இன்னும் ஒருவகையான நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. அதில், காட்சி அமைப்புகள் இடம்பெற்றன. கிரேக்க தேசத்தில், திறந்தவெளியரங்கில் நாடகம் நடைபெற்றது. ‘சீன்’ (ஸ்கேனே) என்று அழைக்கப்பட்ட நடிகர் நடிக்கும் மேடைக்குப் பின் திரை ஒன்று எழுப்பப்பட்டிருந்தது. ஓவியர் வரைத்த சித்திரங்கள்

காட்சி அமைப்புக்கு உதவின. நடிகர்களை ஒரு சில காட்சிகளில் மேலிருந்து கீழ் இறக்கவும் கீழிருந்து மேல் உயர்த்தவும் வசதி வைத்து மேடை எழுப்பப்பட்டது. இவைகளை இங்கு குறிப்பிடுவதன் நோக்கம் இன்றைய மேடை அமைக்கும் நுண்ணிய கலை எத்தனையோ நூற்றுண்டு களுக்கு முன்பு அடிப்படையில் கையாளப்பட்டது என்பதை எடுத்துரைக்க; அத்துடன், நலீன வசதிகள் இல்லா இடங்களிலும் மேடை பல நுனுக்கங்களுடன் எழுப்பப்படலாம் என்பதையும் வலியுறுத்த.

திருமறைக் கலாமன்றத்தினரின் நாடகங்கள் பல திறந்தவெளி யிலே மேடையேறின. உரும்பராய் புனித மிக்கேல் கோயில் முகப்பு அன்று நாடக அரங்கு அமைப்புக்கு திறமான வாய்ப்பு அளித்தது. திருப்பாடுகள் நாடக நிகழ்ச்சிகள்க்கு 100 அடி நீளத்தில் மேடை எழுப்பப்பட்டது. மேடை நாலு பிரிவாக பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒன்று பிலாத்துவின் அரண்மனை, மிகவும் உயர்ந்த பஜை மரங்களினால் இம் மாளிகை எழுப்பப்பட்டது. இரண்டாவது ‘சினிமாஸ்கோப்’ பகுதி. வெள்ளித்திரை ஒன்று பின்னணியாக அமைத்து, ஒரு மண்டபத்தைப் போன்ற நீள அகல உயர்த்தைக் கொடுத்து [20'X12'X15'] மண்டபத்துக்குரிய சுவர்கள் சீலையால் எழுப்பப்பட்டிருந்தன. மூன்றுவது பகுதி திறந்தவெளி, அங்குதான் சிலுவைக் காட்சி நடைபெற்றது. சிலுவையில் அறையும்போது இயற்கையாகவே வானம் - மேகங்கள் தெரியவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் பின்னணி எதுவும் எழுப்பப் படவில்லை. நான்காவது, ஒரு மூலையில் கட்டாசி பாய் முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட பழைய கட்டட வாயில் வண்ணத்தால் வரையப் பட்டிருந்தது. நாலு வெவ்வேறுன அமைப்பைக் கொண்ட காட்சி அடுக்குகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு கேட்டையில் எழுந்த நகரம் காட்சி அளிப்பது போன்ற மருட்சியைத் தந்தன. அத்துடன் 50க்கும் மேற்பட்ட நடிகரும் 100 அடி மேடையில் தடையின்றி நடிக்கவும் நல்ல வாய்ப்பு இருந்தது. மேடையின் ஒரு சில பகுதியை படிப்படியாக உயர்வாகவும், மற்றும் பகுதிகளை சமமாகவும் கீழே சிறுகச் சிறுக சாய்வாகவும் திறம்பட அமைத்தவர் குளமங்கால் T. அருளானந்தம். உரும்பராய்க் கலைஞரும் உதவி புரிந்தனர்.

மேடை எதுவும் எழுப்பாமல், யாழ்ப்பாணக் கோட்டையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு 1971-ல் நிகழ்த்தப்பட்டது, அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம். யாழ் கோட்டை வரலாற்றில் அப்படியான ஒரு நாடகம் நடந்தது அதுதான் முதல் தடவையாய் இருக்கலாம். கோட்டையின்

முதற் கட்டடங்களும், அகழிகளுக்கு அப்பால் உள்ள இரு உயர்ந்த சவர்க் கட்டடங்களும் பயணபடுத்தப்பட்டன. அகழிகளுக்கு அப்பால் உள்ள மிகவும் உயர்ந்த கட்டடத்தில் இருந்து உயிர்த்த கிறீஸ்து தோன்றினார். 'ஓசான்ன' பாடிய மக்கள் திரன், அகழிக்கு மேலே நாடக அரங்க நிபுணர்களால் எழுப்பப்பட்டிருந்த பாலத்தால் பவனி வந்தனர்,

மேல்நாட்டுப் படங்களைப் பார்ப்பதுபோன்ற மருட்சி அளிக்கும் எனத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாணக் கோட்டைப் பின்னணி பல சிக்கல்களுக்குக் காலாக இருந்தது. ஒரு மூலையில் நின்ற நடிகருக்கு மறு மூலையில் நடந்தது என்று தெரியவில்லை. இதைத் தவிர்ப்ப தற்கு நடிகர்கள் அனைவரும் எட்டுப் பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் பொறுப்பாக இயக்குநரின் உதவியாளர் ஒருவர் நியமிக்கப் பட்டிருந்தார். அப்படி இருந்தும் ஒவ்வொரு மூலைக்கும் ஒவியைக் கொடுப்பது ஒரு தலைவரியாக மாறிவிட்டது. ஒரு காட்சியில், ஆபிரகாம் தன் மகன் ஈசாக்குவை பலியிடவேண்டும். ஒளிவரத் தாமதமாகியது, பின்னணிப் பாடலோதொடங்கிவிட்டது. ஆபிரகா மாக நடித்த நடிகர் (பாவேஷ்யர்) பாலதாஸ் செய்வது என்ன என்று தெரியாமல், இருட்டிலேயே நடிக்கத் தொடங்கிவிட்டார். சடுதியாக ஒளி வந்ததும் பின்னணிப்பாடல் முடிந்துவிட்டது. ஒளியை மறைத்து விட்டார்கள், திருப்தியற்று நடிப்பை நிறுத்தவேண்டிய இக்கட்டான கட்டத்தில் நின்றூர் பிரபல்ய நடிகர். இன்னும் ஒரு சிக்கல். எவ்வளவு சிரமம் எடுத்து காட்சிகளை அமைத்திருந்தாலும், கோட்டையின் அளவுக்கு அதிகமான நீளத்தினால் காட்சிகள் எடுப்பாக அமையவில்லை. அத்துடன் தொலைவில் நின்று பார்த்தவர்களுக்கு நடிகர் சிற்றெற்றும்புகள் போல் தெரிந்தனர். பட்ட காலிலே படும் கெட்ட குடியே கெடும் என்பதற்கு ஒப்ப அந்த நாடகத்தில் ஈழத்திலேயே ஒலி-ஒளிக்கு முன் னணியில் நின்ற 'பராக்கிரமாஸ்' கொண்டுவந்த ஒளி பெருக்கிகள் இயங்க மறுத்துவிட்டன. பாடல்கள் கேட்டன. நடிகரின் பேச்சோ கேட்கவில்லை. ஒளி சரியாக இயங்காதபடியால் நாடகமே வீழ்ச்சி அடைந்துவிட்டது. ஒலியின் பெருங் குறைக்கு விளக்கம் தந்த 'பராக்கிரமாஸ்' மேடையின் நீளத்தாலும் பார்க்கவந்திருந்த மக்களின் தொகையாலும் எதையும் செய்யமுடியவில்லை என்று தோல்வியடைந்த மனதுடன் சொன்னார்.

ஆக, மேடை அமைப்பு ஒரு நாடகத்தைக் கெடுத்தும் விடலாம். நாடகத்தின் வெற்றிக்கு, காட்சி அமைப்பு, நாடக உறுப்பினர், ஒலி, ஒளி அனைத்தும் ஒன்றேரூடு ஒன்று தொடர்புபட்டிருக்கக்கூடிய அளவான மேடை அமைக்கப்படவேண்டும்.

காட்சி அமைப்பு, நடிப்பு என்ற செயலுக்கு ஓர் ஓவியப் பின்னணி. அது நாடக நிகழ்ச்சியின் இடம், சூழல் முதலியவைகளை கண்களால் பார்த்து கற்பனை செய்ய உதவுகிறது. காட்சி அமைப்பு, நாடக நிகழ்ச்சியின் கதை, உட்பொருள் தொனி அனைத்தையும் எதிரொலிக்க வேண்டும். காட்சி அமைப்பவர், காட்சிகள் பார்வையாளரை எப்படிக் கவரும் என்பதைப் புரிந்து வைத்து, தன் கற்பனை வளத்தின் துணையால் நாடகத்துக்கு தனிப்பட்ட கலைமெருகை ஊட்டவேண்டும். நடிகர்கள் தடையின்றி உலவ, ஒளிவிளக்குகள் ஏற்றப்பட, காட்சிகள் மாற்றப்படக்கூடிய வசதிகளும் விளங்கக் காட்சி அமைப்பதைப்பற்றித் திட்டமிட வேண்டும்.

காட்சி அமைப்பவர், நாடக மேடையின் அளவுக்கு ஒத்ததாக, காட்சி ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு சிறிய ‘மாதிரி’யை உருவாக்க வேண்டும். அம் ‘மாதிரியில்’ எந்த இடங்களில் ஒளிவிளக்குகள் வைக் கப்பட்டிருக்க வேண்டும். காட்சிப் பொருட்களுக்கு என்ன என்ன வண்ணம் பூசவேண்டும் என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். இயக்குதார் ‘மாதிரி’யைப் பார்த்து ஒப்புக்கொண்டதன் பின்புதான் காட்சி அமைப்புக்கு ஏற்றவைகளை தச்சர், ஓவியர் முதலியவர்களைக் கொண்டு தொடங்கவேண்டும்.

காட்சி அமைப்புப் பொருட்களை இருவகையாகப் பகுக்கலாம். மரச்சட்டங்களால் அமைக்கப்பட்ட ‘பலமான’ தட்டு முட்டுக்கள் : முழுவதும் தயாரான மேடைப் படிகள், மரங்கள், மலைகள், வள்ளங்கள் போன்றவை இவை. அதுத்து ‘இலேசானவை’ : பலவிதப்பட்ட திரரச்சீலைகளை இதில் அடக்கலாம்.

காட்சிகளை எவ்வாறு மாற்றலாம் என்பது காட்சி அமைப்பாளர் களைச் சந்திக்கும் ஒரு சவால். சில காட்சி அடுக்குகளை, அப்படியே ‘செட்டிங்ஸ்’ ஆக மேடையின் இரு கரையிலும் கொண்டு சேர்த்து விடலாம். அப்படிச் செய்வதாயின், ‘செட்டிங்ஸ்’ கால்களில் அரக்கக் கூடிய சில்லுகள் வைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது பலரும் சேர்ந்து ‘செட்டிங்ஸ்’குகளை தூக்கி நகர்த்தலாம். சில மேடைகளில், முழுக் காட்சி அடுக்குகளையும் நேர் மேலேயோ அல்லது மேடைக்குக் கீழேயோ ஏற்றி இறக்கக்கூடிய பல வசதிகள் உண்டு. இத்தகைய மேடை அமைப்பை மேல்நாடுகளிலும் இந்தியாவிலும் பார்க்கலாம்.

மேடையில், சுழலும் மேடை - மேடையின் நடுப்பகுதியைச் சுழலக்கூடியவிதமாய் அமைப்பது - ஒருவிதம். ‘தங்கப் பதக்கம்’ நாடகத்தில் சிவாஜி கணேசன் ரெவிபோனில் உரையாடு கட்டத்தில்

பேசும் இருவரையும் இரு காட்சி அமைப்புக்களுடன் விணுடிப்பொழுதுள் காட்ட, சுழலும் மேடையே பயன்பட்டது. சுழலும் மேடையில், முன் பக்கத்தில் காட்சிகள் நடந்து கொண் டிருக்க பின்பக்கத்தில் அடுத்துவரும் காட்சிக்கு ஒழுங்கு செய்யலாம்.

தென் இந்திய நாடகங்களுக்கு, பெரும்பாலும் முக்கிய காட்சி அடுக்கு, (செட்டிங்கஸ்) மேடைக் கடைசி உள்பகுதியில் நிரந்தரமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அந்தக் காட்சியை தவிர்ந்த மற்றக்காட்சிகள், ஒரு திரைக்குழன் நடக்கும். பிரபல திரைப்பட நடிகர் யூல் புறுனர் அமெரிக்காவில் நடித்த ‘நானும் அரசனும்’ இசை நாடகம், நிரந்தரமான பெரிய அரண்மனை ஒன்றைக் கொண்டிருந்தது. காட்சிகள் மாறிவந்தபோது, ஒன்றில் திரையால் மறைக்கப்பட்டு, அல்லது ஒரு சில மாற்றங்களுடன் அதே அரண்மனை வேறு வேறு தோற்றத்தை உடையதாய் காட்சியிலித்தது. ஐரோப்பாவில், ஒரு பிரபல ஜேர்மன் நாடகமான ‘சிவப்பு நூல் பந்து’ வீட்டுக் காட்சி அமைப்பு ஒன்றுடன் மட்டும் நடக்கும் நாடகம். படிப்பு அறை, வரவேற்பு அறை, நுழை வாயில் உட்பகுதி, சாப்பாட்டு அறையின் ஒரு பகுதி இவைமட்டும் மேடையில் காட்சியமைக்கப்பட்டு இருக்கும். முதல் காட்சியும் கடைசிக் காட்சியையும் (ஓரேகாலம்) தவிர, மற்றவை நடந்த நிகழ்ச்சிகளை, நினைவுபடுத்தும் காட்சிகளாக அமைந்திருக்கும். ‘டொன் ஜோவன்னி’ என்ற இத்தாலிய இசை நாடகத்துக்கு அமைக்கப்பட்ட காட்சி அமைப்பு தனிரகமானது. மேடையில், இன்னும் ஒரு சிறிய மேடை, உயரமானதாக அமைக்கப்பட்டு, காட்சிகள் நடைபெறும். காட்சி களின் பின்னணியை விளக்க சிறிய மேடையின் நடுவே ‘சினிமாக் கோப்’ போன்ற தீட்டப்பட்ட வண்ணத் திரையால் வேறு வேறு காட்சிகள் (பாழ்டைந்த மண்டபம், வீடு, தெரு) காட்சிகளுக்கு ஏற்ப மாற்றிக்கொள்ளப்படும்.

ஒரு சில நாடகங்களுக்கு, பொதுவான கற்பணையான ஒரு காட்சியை மட்டும் அமைத்து ஒளி மாற்றத்தின் மூலம் பின்னணியை வேறு படுத்திக் காட்டலாம். இன்னும் ஒரு வழி-பார்வையாளர்கள் காணக் கூடியதாகவே காட்சிகளை மாற்றுவது, வண்டனில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் ‘அன்னி’ என்னும் இசை நாடகக் காட்சி அமைப்பில் இப்படியான ஒரு வழி கையாளப்படுகிறது. மேடையின் தரைப் பரப்பு 4 அடி அகலத்தில் பல்வேறு கூறுகளாகப் பிரிக்கப் பட்டு ஒவ்வொரு கூறும் இரு கரையும் ஒடக்கூடிய விதமாய் செய்யப் பட்டிருந்தது. மேடையின் இரண்டு கரைக்கும் அவைகள் ஒடும்போது,

பொருத்தப்பட்டிருந்த பழைய காட்சி அடுக்குகளை மேடை நடுவிலிருந்து அகற்றியும், புதிய அடுக்குகளை நடுவிலிலும் கொண்டுவந்து சேர்த்தன.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்கள் பல, 'சாதாரண' மேடைக்குள் நடைபெறவேண்டியிருந்ததால், இரண்டு காட்சிகள் மேடையின் நடுப்பகுதியில், உள்ளே அமைக்கப்பட்டிருந்தன. காட்சிமாற வேண்டிய வேளை வந்ததும், திரை ஒன்றை ஓட்டவிட்டு, நடுவே அதற்கு முன் நடிகர்களை நடிக்கவிட்டு காட்சிகள் மாற்றப்பட்டன.

காட்சி அடுக்குகளைச் செய்வதற்கு பலகை, கடதாசி, பாய், சீலை முதலியவைகளைப் பயன்படுத்தலாம். அவைகளுக்கு தேவைக்கு ஏற்ப வண்ணங்களையும் பூசலாம். உரும்பராயில் நடந்த திருப்பாடுகளின் நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு, பெரிய கோட்டை கோபுரங்களைப்போல, சாக்கால் எழுப்பப்பட்டு வண்ணம் பூசப்பட்ட நாலு பெரும் தட்டிகள் உயர்ந்து நின்றன. அவைகளை ஆண்டுதோறும் உருவாக்கி எழுப்பியவர் குளமங்கால் ஓவியக் கலைஞர் எஸ். அடைக்கலமுத்து. சுன்னாகத்தைச் சேர்ந்த M. கிறிஸ்துராசா, பலகையாலும், கடதாசியாலும் படகு செய்து நீல மெழுகு சீலையையும் பஞ்சையும் பொருத்தி, அசைனித்து கடலில் படகு ஓடுவது போன்ற மருட்சியை ஏற்படுத்தித் தந்தார். வண்ணம் தீட்டுவதிலிலும், வெவ்வேறு காட்சிகளை அமைப்பதிலிலும் (புங்குடுதீவு) L.N. ஆனந்த், (சுன்னாகம்) அருளப்பு முதலிய கலைஞர் களும் உதவியளித்தனர். அருளப்பர் இயேசுவுக்கு ஞானஸ்ஞானம் கொடுப்பதற்கு ஒடும் நதி தேவைப்பட்டது. மேடை மேலே குழாய் வைத்து, பெரிய தகரக் குடத்திலிருந்து வேண்டிய நேரத்தில் ஒடும் நதிபோல் நீர் பாய்ச்சுவதற்கு வழிவகைகள் செய்யப்பட்டிருந்தன.

பலிக்களால் மேடை ஏறியபொழுது, நிரந்தரமான மாவிகை, மேல்வீடு செட்டிங்ஸ் போன்றவை நடிகர் A.V. ஆனந்தனின் கை வண்ணத்தில் நிரந்தர 'செட்டிங்க்ஸ்' களாக உருவாக்கப்பட்டன. அவைகளை குருநகர் கலைஞர் (மறைந்த) துரைராசா வண்ணம் செய்து தந்தார். ஓளிக்கு ஏற்றபடி எப்படி வண்ணம் பூசவேண்டும் என்பது அவருக்குத் தெரிந்தகலை, அவருடன் புதுமைமாதா கோவிலைச் சேர்ந்த பல கலைஞரும் உதவியாக நின்றனர். இவர்கள் போற்றப்பட வேண்டிய தரமான கலைஞர்கள். அவர்களின் திறமை இலைமறை காயாகக் கிடக்கிறது.

நாடக மேடை ஏற்றத்துக்கு, மேடை நிர்வாகி ஒருவர் தேவை. அவர் இயக்குநருக்கு வலதுகை போல இருக்க வேண்டும். ஒத்திகை நடக்கும்பொழுது நடிகர் தோன்றி நடிக்கவேண்டிய இடங்கள்

போகும் வரும் வழிகள் முதலியவைகளைக் குறித்துக் கொள்ளவேண்டும். காட்சிகளுக்கு தேவையான பொருட்களைச் சேகரித்து வைக்கவேண்டும். நாற்காலி, பூச்சாடி, எழுதுகோல், புகை நெருப்பு முதலிய பொருட்கள் அவருடைய பொறுப்பில் இருக்கும். நடிகருடைய உடுப்புகளுக்கும் அவரே மேற்பார்வையாளராக இருப்பார். காட்சிகளை மேடையில் அமைப்பதும், நடிக்கும் வேளை நெருங்கியதும் நடிகர்களுக்கு அறி விப்பதும் அவருடைய பொறுப்பாக இருக்கும். மறக்கமுடியாதவிதமாய் ஆரம்பகாலத்தில் ஏர்பன் ரத்னசிங்கம் உதவி செய்தார். உரும்பராயில் நடந்தேறிய நாடகங்களுக்கு கடமையின் உருவாய் நின்ற டாக்டர் எட்வாட், எஸ். செல்வராசா, ஆசிரியர் டேவிட் (சன்னகம்) ஆகியோர் இப் பெரும் பொறுப்பை எடுத்து திறம்பட செய்தனர். யாழ் முற்ற வெளி அண்பில் ஈலர்ந்த அமர காவியத்திலிருந்து, கி. ம. நெல்சனும், அவருடைய உதவியாளர், அ. யோசவ், அ. பீற்றர் தர்மநாயகம், கி. கிறிஸ்தியன், யோ. கொல்மன், ப. மரியநாயகம், கு. இராயப்பு, ஃ. கிதபொன்கலன், தார்சியல், அந்தப் பொறுப்புக்கு ஒரு தனி மதிப்பையே கொடுத்தனர். முற்றவெளியின் நிகழ்ச்சிக்கு, கிறிஸ்து பவனி செய்ய ஒரு கழுதை, இடையருக்கு ஆடுகள், கற்றாணில் கட்டி அடிக்க மல்யுத்தவீரர் — இன்னும் வேண்டிய பொருட்களையும் ஆட்களையும் அவர்கள் கொண்டுவந்து சேர்த்தனர். அத்துடன் இரு நூறுக்கும் மேற்பட்ட நடிகர்களுடைய நடிப்பு ஆடைகளும் அவர்களுடைய பொறுப்பில் இருந்தன.

உரும்பராய் நாடகங்களுக்கு நீர்வேலி மாதா கோவிலிலிருந்து பெரிய சிலுவை ஒன்று கொண்டுவரப்பட்டது. சிலுவை அறையும் காட்சிக்குப் பொறுப்பாய் நின்றவர் நீர்வேலியைச் சேர்ந்த ‘ஞானம்’ அவர்கள். அவருக்குப் பக்கபலமாய் நின்றவர்கள் உரும்பராய் இளாஞ்சுர்கள். ஒருமுறை சிலுவைக் காட்சியின் போது மேடையின் ஒரு பக்கம் பாரம் தாங்க முடியாது நிலத்தில் சாய்ந்துகொண்டிருந்தது. அவ்வேலை உரும்பராய் ஆண்கள் அதைத் தமது தோள்கொடுத்து சரியவிடாமல் நாடகம் முடியும்வரையில் தாங்கிக்கொண்டிருந்தார்கள்!

முற்றவெளியிலும் பெரிய சிலுவை ஒன்றே சிலுவை அறையும் காட்சிக்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆனால் பலிக்களத்துடன், சிறிய மேடைக்கு அளவான சிலுவையை, நடிகர் ஆனந்தன் ஆக்கித்தந்தார். எவ்வித பயமுமின்றி மேடைக்குள்ளேயே சிலுவையைச் சரித்து, ஏற்றி, இறக்கும் முறையில் செய்யப்பட்ட சிலுவையைப் பொறியமைப் பாண்மை நுட்பம் என்று ‘விஷயம் தெரிந்து’ நிபுணர் பாராட்டினர். அதுமட்டுமல்ல, யாழ்ப்பாணத்தில் சாதாரண மண்டப மேடை

ஒன்றிற்குள், சிலுவையில் நடிகர் ஏற்றி இறக்கப்பட்டது அதுதான் முதல்தடவை என பலரும் கருதினர். நெல்சனும் அவருடைய உதவி யாளரும் காட்சி அமைப்பின் முழு நுணுக்கங்களையும் படிப்படியாய் அறிந்தது மட்டுமன்றி, எந்த நடிகர், எப்படி, எந்த இடத்தில் நடிக்க வேண்டும் என்பதையும் தெரிந்துவைத்திருந்தார்கள். நாடக உரை யாடல்களை மனப்பாடமாக தெரிந்து வைத்தவர்கள் அவர்கள். பலிக்களையும் அதைத்தொடர்ந்து மேடை ஏறிய நாடகங்களும் வெற்றி நாடகங்களாக அமைந்திருந்தன என்றால், அந்தவெற்றியில் அவர் களுக்கு ஒரு சிறப்பான பங்கு உண்டு. அவர்களின் திறமைக்கு ஒரு சான்று — ஈழநாடு பத்திரிகையில் ‘ராஜனு’க்குப் பேட்டி கொடுத்த மன்ற இயக்குநர் காட்சி அமைப்புக்களைப் பற்றி கூறியது:

‘திருச்சியில் ‘தேவர் ஹோவில்’ ‘பலிக்கள்’ த்தையும், களங்கத்’ தையும் இணைத்து சுமார் 1 மணி 50 நிமிட நேர நாடகமாக மேடை யேற்றினோம். அன்று விடாத மழை. செட்டிங்ஸ் எல்லாம்...?’? ‘இங்கிருந்து கொண்டுபோக வசதியில்லை. ஆறு பெட்சீட், ஒரு மேசை, இலை குழைகள், இன்னும் சில தடி, பொல்லுக்களைக் கொண்டு அவர்கள் மூளைக்கு ஏற்றபடி செட்டிங்ஸை அமைக்கும்படி பையன் களிடம் கூறினேன். அழகாக அமைத்துவிட்டார்கள்!’’

�ழநாடு ‘ராஜன்’ அதே கட்டுரையில் பலிக்களத்தைப் பற்றி வரைந்ததும் இங்கு குறிப்பிடல் தகும்:

“யாழ்ப்பாணம் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் (இயக்குநரது) வசனம், பாடல்கள், டைரக்ஷனில் உருவான திருமறைக் கலாமன்றத்துக் கலைஞர்களின் இரண்டுமணிநேர பலிக்களத்தைப் பார்த்தபோது ஈழத்தில் நாடகத்துறையில் இவ்வளவு புதுமை செய்யக்கூடியவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதை முதல் தடவையாகத் தெரிந்துகொண்டேன்.

சினிமாவே தோற்றுவிடும் !

சினிமாகூடத் தோற்றுப்போகக் கூடிய விதத்தில், காட்சிக்குக்காட்சி திரையை மூடிப் ‘போர்’ அடிக்கவைக்காமல் பிரமாண்டமான ‘செட்டிங்’ ‘ஸ்ட்’, தரமான, திறமையான கலைஞர்கள் மூலம், புதுப்புது யுக்திகளைப் புகுத்தி கொள்ளையடித்து விட்டார்கள்’.

அதேவேளை, ஈழநாடு பத்திரிகையில் ‘பன்னீரன்’ பலிக்களத்தைப் பற்றி எழுதிய குறைபாடுகளையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும்.

★ “ தேசாதிபதி பிலாத்துவின் மாளிகை முன்பக்கமாக அசைந்த போது குப்புற விழுந்து விடுமோ என்ற அச்சத்தைத் தோற்றுவித்தது.

★ உயிர்பெற்றபின் தேவகுமாரன் மேகத்தின் நின்றும் இறங்கி வரும் கட்டத்தில் ஏனி அப்படியே ரசிகர்களுக்குத் தெரியும் படியாய் இருந்தது. இவைகளைத் தவிர்த்திருக்க முடியும்”.

‘பன்னீரன்’ எடுத்துக்காட்டியதைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை. எப்படிக் காட்சிகள் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்ட போதிலும், முழு நிறைவையும் அடையக்கூடிய விதத்தில் அவைகள் இருக்காதது உண்மை. அதற்குக் காரணம் இதுதான் என்று எதையும் சுட்டிக் காட்டுவதற்கு இல்லை. நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டிருக்காதவர்களுடைய நிகழ்ச்சிகள்தானே மன்ற நாடகங்கள்.

காட்சி அமைப்பு அடுக்கில் ஒரு முக்கிய உறுப்பு : மண்டபத்தின் எந்தப் பக்கத்திலிருந்து பார்த்தாலும், மேடையில் நடக்கும் காட்சிகள் தெரியவேண்டும். அத்துடன் மாளிகை, வீடுபோன்ற அமைப்பு அடுக்குகளில் ஓட்டை விழாதபடி அதற்கு ஏற்றபடியான திரைச்சீலை களால் மறைப்புக் கொடுக்கவேண்டும்.

உடை ஒப்பணையில் நாடகப் பொறுப்பாளர் அதிகம் கவனம் செலுத்தவேண்டும். நாடகத்துக்கு வேண்டிய பொருத்தமான உடுப்பு களை உடுப்பு தயாரிப்பாளர் தேடி எடுக்கவேண்டும், அல்லது புதிதாகச் செய்துகொள்ளவேண்டும். முக ஒப்பணையும், உடுப்பு ஒப்பணையும் சேர்ந்து நாடக உறுப்பினரின் உருவத்தை முழுதாக மாற்றி அமைத்துவிடும் என்பது தெரிந்திருந்தால், உரிய உடுப்புகளைத் தேடுவதன் அவசியம் புரியும். பாத்திரங்களின் தன்மை, எந்தக் காலத்தில் எந்த இடத்தில் கடை நிகழ்கிறது என்பதை உணர்ந்து இடம், காலம், பாத்திரம் முதலியவற்றுக்கு ஏற்ப வரலாற்று நோக்குடன் உடுப்புகளைத் தயாரிக்க வேண்டும். உடுப்புகளின் துணிவகை, நிறவகை ஒளியினால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படும், ஒரு நடிகரது உடுப்பு மற்றைய நடிகளினது உடுப்புடனும் காட்சி அமைப்புப் பின்னணியுடனும் எவ்வாறு பொருந்திச் செல்லும் என்பதை ஆராய்ந்தபின்தான் உடுப்புகளை தயாரிக்கவேண்டும். சந்தர்ப்பத்தை ஓட்டி எந்த மின் ஒளிக்கும் இசைந்து போகக் கூடிய துணிவகையையும் துணி வண்ணத்தையும் பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம்.

உடை ஒப்பணை நடிப்பதற்குத் தடையாய் இருக்காது, இசைந்து போகக் கூடியதாக அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். உடலுடன் இருக்குட்டிக்கொண்டு, கை கால்களை அசையவிடாது இடையூறு விளைவிக்கும்

உடுப்புக்கள் நடிப்புக்குத் தடையாக அமைவன. திருமறைக் கலா மன்ற நாடகங்களுக்குப் பெண்களின் சேலைகள் பெரிதும் பயன்பட்டன. நிறங்கள் பல கலக்க மட்டுமல்ல, வசதியாக, தளர்ந்து நின்று நடிக்க உதவும் வகையில் அவைகள் கட்டப்படக் கூடியனவாய் இருந்தன.

காட்சிக்குக் காட்சி உடுப்புகள் மாற்ற வேண்டியிருப்பின் இரண்டு விதமான உடுப்புகளை நடிகருக்கு உடுத்தலாம். எடுத்துக்காட்டாக கிறீஸ்து நீண்ட அங்கி உடுத்தியவராய் ஒரு காட்சியிலும், அரை முழுத் துணியுடன் வேறு ஒரு காட்சியிலும் காட்டவேண்டுமென்றால் அரை முழுத் துணியை உள்ளே உடுத்தி, வெளியே முழு நீள் அங்கி யைக் கட்டிவிடலாம். வேண்டியபோது மேல் அங்கியை மாட்டியும் அகற்றியும் கொள்ளலாம். மன்ற நாடகங்களில் ஒரே நடிகர் நாலு வேறுபட்ட பாத்திரங்களாக நடிக்கவேண்டிய குழந்தீலை உருவாகியபோது மேல் அங்கி, இடைக் கச்சி, தலைப்பாகை முதலியவைகளையும் மீசை, கண்ணமீசை, தாடி முதலியவைகளையும் மாற்றி நிலைமைகள் சமாளிக்கப் பட்டன.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களில் உடை ஒப்பனையைப் பொறுத்த அளவில் அவ்வளவு அக்கறை செலுத்தாதது ஒரு பெரிய குறை. அதனால் வரலாற்று நாடகங்களில் கால் தெரிய வந்தவர்களி னாலும் கையில் மணிக்கூடு மாட்டி வந்தவர்களினாலும் சில நாடகங்களில் குறை ஏற்பட்டதுண்டு. அது நடிகர்களுடைய பிழையாக இருக்க வில்லை. இதற்கென ஒருவர் உடுப்புக்களைத் தயாரிந்து, மேற்பார்வை செய்யாததுதான் காரணம். இந்தக் குறை முற்றவெளியில் நடந்த அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியத்துக்கு இருக்கவில்லை. உடுப்புகளின் பொறுப்பு குருநகர் துரையிடம் சுமத்தப்பட்டது. ஒன்றரை மாதகாலம், ஏற்ற உடுப்புகள் வெட்டித் தைக்கச் செலவாகின. கலை வளர்ந்த குருநகர் வாழ் மக்கள் தாராளமாகத் தந்துதவிய திறமான புடவைகள், துரையின் மேற்பார்வையில் நாடக உடுப்புகளாகின. அத்துடன் சாக்கினாலும் உடுப்புகள் தயாரிக்கப்பட்டன. இறுதியில், இரு பெரும் மரப்பெட்டிகள் நிறைந்து போகக்கூடிய அளவுக்கு நாடக ஆடைகள் குவிந்திருந்தன. அதன் விளைவாய் பின்னைய நாடகங்களுக்கு ஆடைதேடும் அவசியம் குறைந்துபோயிற்று.

நடிகருக்கு உடுக்க, யாழிப்பாண மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த திருக்குடும்பக் கண்ணியர் உதவி செய்தனர். 'இந்தத் தொழிலுக்குரிய பொறுமையும் கலைநுணுக்கமும் அவர்கள் பலரில் காணப்பட்டன. உரும்பராய் நாடகங்களுக்கு கலையின் பல நுணுக்கங்கள் தெரிந்த ஆசிரியர் சபாநாயகம் (வசாவிளான்) உதவி செய்தார்.

உடை ஒப்பணியுடன் முக உரு ஒப்பணியும் சேர்ந்துவிட்டால் பாத்திரத்தின் தோற்றுத்தை அடியோடு மாற்றி அமைத்துவிடலாம் சமூக நாடகமாயிருந்தாலும், இலேசான முக ஒப்பணை அவசியம். அதற்குக் காரணம் : மின் ஓளி முகத்தின் சாயலை மாற்றுகிறது. அந்த மாற்றுத்தை நிவிர்த்தி செய்வது ஒப்பணை. ஒப்பணையால் அழுத்தமாக ஒப்பிக்கப்பட்ட இடம் பள்ளம் போலும், இலேசாக ஒப்பிக்கப்பட்ட இடம் முன் தள்ளி நிற்பது போலவும் ஓளிக்கு மாறு கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கண் குழிப் பொருத்து அதிகமாகக் கருமையாக்கப்பட்டால் கண்கள் குழிவிழுந்தனபோல தோன்றும். மாருக, கண்ணங்கள் இலேசாக வெள்ளையாகப்பட்டிருந்தால் கண்ண எலும்பு தள்ளிக் கொண்டிருப்பது போன்ற மருட்சியை ஏற்படுத்தும். முகத்திற்கு இறுதியாகப் பூசப்படும் களி முன்பு பூசப்பட்ட எல்லாவித வண்ணங்களையும் இலேசாக ஒருங்கிணைத்து கலப்பதாக அமையவேண்டும்

ஒரு சில நாடகங்களில், நடிகரின் இயற்கையான தலைமுடியை அப்படியே விட்டுவிடலாம். சாதாரணமாக, பஞ்சினுலோ, வேறு எந்தப் பொருள்களினாலுமோ முடியைக் கூட்டிக் காட்டலாம்! சொந்த முடியையே தேவைக்கு ஏற்றபடி வெண்மையாகவோ, கருமையாகவோ மாற்றிக் கொள்ளலாம். குழமைத்தினால் வெண்தலை, நீண்ட மூக்கு முதலியவைகளையும் சரிப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

நமது நடிகரில், B. இம்மானுவேல், P. அன்றன், குருநகர் துரை, T. தைரியநாதன் முதலியோர் முக — உரு ஒப்பணை செய்வதிலும் வல்லுநராக இருந்தனர். அத்துடன், உரு — முக ஒப்பணையே தொழிலாகவும், அக்கலையில் வல்லுநராகவும், ஒத்துழைக்கும் நல்ல மனப்பக்குவும் உள்ளவராகவும் உள்ள பெஞ்சமீனும் (கொய்யாத்தோட்டம்) அவர் குழுவினரும் கடந்த சில ஆண்டுகள் நடந்த நாடகங்களுக்கு எல்லாம் கை கொடுத்தனர். முன்னைய பல நாடகங்களுக்கு இக்கலையில் வல்ல ஆசிரியர் ஸ்ராணிஸ்லஸ் உதவி செய்தார்.

மேடை நாடகம் வெற்றியாக அமைய ஒலியும் ஓளியும் திறம்பட இயக்கப்பட வேண்டும், திருமறைக் கலாமன்ற நாடகம் ஒரு சில வீழ்ந்ததற்கு ஒலிப்பகுதியில் இருந்த குறைகள்தான் காரணம். முற்ற வெளியில் நடந்த அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியத்தின் தோல்விக்கு முதலாவது காரணம் ‘பராக்கிரமாஸ்’ உடைய ஒலி பெருக்கிகள் சரியாக இயங்காதது கான். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் நடைபெற்ற பலிக்களத்தைப் பற்றி ஈழநாடு பத்திரிகையில் விமர்சித்த ‘பன்னீரன்’ ஒலிபெருக்கி சில வேளைகளில் ‘மக்கர்’ செய்து வசனங்களைத் தெளி வில்லாமல் செய்தது என்று எழுதினார். கொழும்பு புனித பீற்றர்ஸ்

கல்லூரியில் நடைபெற்ற பலிக்களுத்தைப்பற்றி, ‘தரம் குறைந்த தகுதியற்ற நாடகங்களையே அடிக்கடி பார்க்கும் மக்கள் ‘பலிக்களத்’ தைப் பார்த்திருப்பார்களானால், உண்மையிலேயே பெருமகிழ்வு கொண்டிருப்பர்’ என்று பாதுகாவலனில் வரைந்த புலவர் அரியநாயகம், (ஒரு நாடக உறுப்பினரைக் குறித்து), ‘தோன்றியவரின் தோற்றம் சரியாக இருந்தாலும் பல இடங்களில் குரல் எடுபடவில்லை’ என்று காரணத்துடன்தான் குறிப்பிட்டார். பொதுவாக, நாடக உறுப்பி னர்கள் எங்கு எங்கு அடிக்கடி தோன்றுகிறார்களோ அங்கங்கெல்லாம் ஓலிவாங்கி வைப்பது நல்லது.

ஓளியை பொறுத்தவரையில் திருமறைக் கலாமன்றம் பெருமைப் படக்கூடிய அளவுக்கு முன்னேற்றம் அடைந்தது. காட்சி அமைப்புடன் சேர்ந்து செல்லும் ஓளி, மன்ற நாடகங்களின் ‘போக்கையும் தொனியையும்’ அமைத்துத் தந்தது.

ஓளி ஊட்டலைப் பற்றிக் குறிப்பிடவேண்டியன பல உண்டு. மேடை முழுவதையும், அல்லது ஒரு பகுதியை மட்டும், அல்லது கதவு, பலகணி முதலிய காட்சியமைப்புகளுடன் சேர்ந்த பகுதிகளைமட்டும் ஓளிமயமாக்கக்கூடிய வகையில் ஓளிவிளக்குகள் ஏற்றப்பட வேண்டும். பொதுவாக, மேடையின் நடுப்பகுதியை ஓளிமயமாக்க ஒண் கதிர்ப்பிழம்பும், குறித்த ஒரு இடத்தையோ பொருளையோ, திசையையோ கூர்மையாக ஓளியூட்ட முனைப்பொளியும் பயன்படுகின்றன. அசையும் ஒரு நடிகரைத் தொடர்ந்து செல்ல வில் வளைவு விளக்குகள் பயன்படும். முனைப் பொளி விளக்குகளுக்கு மேல் நிறக் கண்ணேடி பொருந்துவதன் மூலம் விரும்பிய நிறத்தைப் பெறலாம். ஓவ்வொரு ஓளி விளக்கிற்கும் அதன் நிறம், அது ஓளி கொடுக்கவேண்டிய இடம் பற்றிய குறிப்புக் களை எழுதி வைக்கவேண்டும். இருட்டான் பார்வையாளர் மண்டபத்தி விருந்து, மேடையில் ஓளி எவ்வாறு ஊட்டப்படுகிறது என்பதை, ஓளி நிபுணர் முன்னதாகவே ஒத்திகை வேளையில் பார்த்துச் சரிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

தாறுமாருக ஓளி விளக்குகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நாடகத்தின் உயர்ந்த போக்கைக் கெடுத்துவிடலாம். ஓளியை, கூர்மையானதாகவோ அல்லது இலேசானதாகவோ, பச்சையாகவோ, சிவப்பாகவோ ஊட்டுவதில் உள் நோக்கம் ஒன்று இருக்கவேண்டும். அத்துடன் முன்னுக்குப்பின் முரணில்லாமலும் ஓளியூட்டல் ஒருமை பெற்றிருக்கவேண்டும். ஓர் உருவும் முழுவதையும் தெளிவுறச் செய்யும் படியாக ஓளி கொடுக்கப்படவேண்டும். ஒண்கதிர் பிழம்புகளினால் நடிகருடைய முகத்திலும், வேறு வேறு பொருட்களிலும் விழும் அழுத்தமான ‘நிழல்’களை

முனைப்பொளி மூலமாகவும், மேடையிட ஒளி மூலமாகவும் அகற்றி விடல் வேண்டும். நேரடியாகக் கொடுபடும் ஒளி நடிகரில் விழ வேண்டுமேதவிர. ‘செட்டிங்ஸ்’ இல் விழக்கூடாது. பல பல கோணங்களிலிருந்து ஒளிப்பிளம்புகளையும் அலைகளையும் கவர்ச்சியாகக் கலப்பது ஒரு தனிக்கலை. நிறப்பொருத்தம் செய்து அமைதி பெறவைப்பதும், குளிர்ச்சியான ஒளியை வெப்பமான ஒளியுடன் சமன் செய்து ஊட்டுவதும் கைதேர்ந்த கலைஞரின் திறமையைக் காட்டும்.

நாடக ஒளி நிபுணன் சமாளிக்க வேண்டிய முக்கிய சவால் : அளவுக்கு அதிகமான ஒளியையும், ஒளி ஊட்டலால் விளையும் நிழலையும் ஒதுக்குவது எப்படி? அதற்கான வழிகள் : ஒளியை “செட்டிங்ஸ்”க்கு நேர் முன்னதாக விழச்செய்வது, ஆடுத்து, ஒளியை ஊட்டும்போது 45° கோணத்திலிருந்து பாய்ச்சுவது.

திருமறைக் கலா மன்றத்தின் முக்கிய நாடகங்களுக்கு ஒளிப்பொறுப்பை எடுத்து பொறுமையுடன் அதிக செலவில்லாமலும் செய்தவர், யாழ்-ரௌஸ் ஆட்ஸ் ஸ்ரூடியோ. கால ஒட்டத்தில், குருநகர்த் துரையே அந்தப் பொறுப்பை எடுத்து செய்தார், மல்லாகம் தவமணிநாயகம் அவர்களுடைய ஒளிவிளக்குகள் பயன் படுத்தப்பட்டன. ஒத்துழைப்பு மனப்பான்மை நிரம்பிய தவமணி நாயகத்தினுடையவும் அவருடைய உதவியாளர்களுடையவும் துணையுடன், கலைஞரே வியக்கும் ஒளி ஊட்டலைத் துரை செய்துதந்தார். அன்றைய இயக்குநர், ஈழநாடு ‘ராஜனு’க்கு கீழ்க்கண்ட துணிச்சலான கருத்தைக் கூறமுடிந்தது :

‘ஒளியைப் பொறுத்தவரையில் தமிழ் நாட்டைவிட ஒருபடி நாம் உயர்ந்து விட்டோம்.’

நிலை முகம்

திருமறைக் கலாமன்ற நாடக வரலாற்றில், மறக்கமுடியாத பல சம்பவங்கள் இடம்பெற்றன. அவைகளில் ஒரு சில சுவையானவை. எடுத்துக்காட்டாக, பாதுகாவலன் பத்திரிகையிலிருந்து, ‘திரையும் உரையும்’ பகுதியில் இந்த சம்பவம் வெளிவந்தது.

“என்னடா கலாட்டா—

ஈழத்திலிருந்து தமிழகம் சென்ற முதலாவசு நாடகம் திருச்சி தேவர் ஹோவில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. திருமறைக் கலா மன்றத்தினரின் ‘‘பலிக்களம்—களங்கம்’’ என்னும் இரு நாடகங்களும் ‘‘களங்கம்’’ என்ற தலைப்பில், இடைவேளையின்றி வெற்றி நடை போட்டுக்கொண்டிருந்த வேளை : நாடகத்தின் இறுதிக்கட்டம். யேசுவின் கொலைக்குக் காரணமாயிருந்தவர்களை—பிளாத்து தொடக்கம் யூதாஸ்வரை—நடுவர் ஒருவர் விசாரணை செய்ய, அவர்கள் அனை வரும் தாம் நிரபராதிகள் என வாதிட நடுவர், ‘‘பின் யார்தான் களங்கத்தின் காரண கர்த்தாக்கள்’’ என்ற ஒரு கேள்வியை எழுப்ப பார்வையாளர்கள் மத்தியில் இருந்து நடிகர் ஒருவர் எழுந்து, ‘‘நான் கூறுகிறேன்’’ என்று பதிலளித்து மேடையை நோக்கி வரவேண்டும். அந்தக் கட்டம் வந்ததும், நமது நடிகர் ஜெயசிங்கம், ஒரு அசல் இந்தியத் தமிழ்ஜெப்போல் உடுத்தி, பார்வையாளர் மத்தியிலிருந்து கிளம்பி, உரத்துப் பேசிக்கொண்டு மேடைக்கு வந்தார். ஹோவில், ஒரே குழப்பம். நீண்ட மேடையிலிருந்தும் உள்ளே நின்ற பலர் ஹோலை நோக்கி ஓடிச் செல்வதைப்பார்த்தேன். நாடகப் பொறுப்பாளர் எஸ். சேவியர் அவர்களும் அதிர்ச்சி அடைந்து, ‘‘அடாடா—என்னடா கலாட்டா இது’’ என்று முனுமுனுத்துக்கொண்டு, ஓடி வந்தார். அவரை மெல்லத் தடுத்து நிறுத்தி விளக்கம் கொடுத்தேன்! ‘‘நல்ல காலம் நீங்க சொன்னீங்க—அல்லது அந்தப் பயலை ஒருகை பார்த்திருப்பேன்’’ என்று சொல்லி, அமைதியாக இருந்தார்’’.

வேறு, சோகமான நிகழ்ச்சிகளும் ஏற்பட்டன. நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழராய்ச்சி மாநாட்டில் கதையும் காவியமும் அளித்த மைக்காக சான்று இதழ்பெற்ற விழாவின் கடைசி இரவு நடந்த பயங்கர நிகழ்ச்சியில், நகை இழந்தும் உடுத்த வகை இழந்தும் ஓடிச் சென்று, மக்களுக்கு மன்ற உறுப்பினர், பலர், யாருமே நினைத்துப் பார்க்க முடியாத உதவிகள் புரிந்தது, மறைந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சியில் என்றும் நிறைந்து விளங்கும்.

அனைத்தையும் விட, நினைவைவிட்டு நீங்காத நிகழ்ச்சி, ஈழத்துத் தற்கால வரலாற்றுப் படிக்கல்லூள் ஒன்றூன் 1971 புரட்சியை ஒட்டியது. இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப்பின், தினபதி பத்திரிகை,

“பன்னிரண்டாயிரம் ரூபா செலவில் தயாரான நாடகம்- ஈழத்தின் பிரமாண்டமான தயாரிப்பு இதுவாகும்” என்ற தலைப்புடன் கீழ்வரும் செய்தியைக் குறித்திருந்தது :

“இலங்கையில் பன்னீராயிரம் ரூபா செலவில் ஒரு நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது என்றால், அது ஈழத்து நாடக உலகின் சரித்திரத்தில் பொன் எழுத்துக்களால் பொறிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு நிகழ்ச்சியாகும் என்பதை எவரும் மறுக்க மாட்டார்கள்.

கடந்த ஆண்டு பாஸ்குக் காலத்தின்போது யாழ்ப்பாணம் முற்ற வெளியில் அரங்கேற்றப்பட்ட “அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம்” என்ற நாடகமே இவ்வளவு பெருந்தொகையான பணச்செலவுடன் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகமாகும்.

காலஞ்சென்ற யாழ். ஆயர் அதி வண. டாக்டர் எமிலியானுஸ் பிள்ளையின் ஆதரவினாலேயே இந்தப் பெரும் செலவையும், நாடகத் தயாரிப்பாளர்களால் தாங்கிக் கொள்ள முடிந்ததாம்”.

1971 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 5 என்ன நடந்தது?...

எப்ரல் 3-- யாழ் விளையாட்டு அரங்கில் அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம் மேடை ஏறுவதற்கான ஆரவாரம் தொடங்கிவிடுகிறது, உரும்பராய் குளமங்கால் பெருமக்கள் பலர் நாடகக் காட்சி அமைப்பு களுக்கு வேண்டிய அடுக்குகளைச் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டனர். கிடங்கு வெட்ட ஒரு சிலர்; கம்புகள் நட வேறு சிலர், ஒவசியர்

ஞானப்பிரகாசம் (சாரதி உரும்பராய்த்தேவன்), M. S. பேரின்பநாயகம், செல்வநாயகம் J. P., சிங்கம் முதலியோர் தந்துதவிய லொறி, கார், வான்களில் தேவையான பொருட்கள் வந்துசேருகின்றன. கொழும்பி விருந்து நாடகத்திற்கென்று வரவழைக்கப்பட்ட 'பராக்கிரமாஸ்' பணியாளர் அடுத்தநாள் ஒத்திகைக்காய் ஒளி விளக்குகளை அங்கும் இங்குமாக ஆயத்தம் செய்கின்றனர். முற்றவெளி அல்லோல கல்லோலப்படுகிறது.

எப்ரல் 4, மாலீ ஒத்திகை நடைபெறுகிறது. ஏறத்தாழ 200 நடிகர்! 20க்கும் மேற்பட்ட இசைக் கருவிகள்! 50க்கும் மேற்பட்ட உதவியாளர்! அங்கும் இங்கும் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் வாகனங்கள்! ஒருசில காட்சிகளை மட்டும் ஒத்திகை பார்க்க முடிகிறது. அதிகாலை 1-30 மணிக்கே ஒத்திகை முடிகிறது.

எப்ரல் 5. ஞாயிறு காலீ குருநகர் சென் ஜேம்ஸ் ஆலயத்தி விருந்து, 'செட்டிங்க்ஸ்', தளபாடங்கள், முற்றவெளிக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன. அங்கு நூறுபேருக்குக் குறையாதவர்கள் பல வேலைகளில் ஈடுபட்டு நிற்கின்றனர். காட்சி அமைப்பு வேலை செய் வோர் ஒரு புறம், ஒலிபெருக்கி ஒளிவிளக்குகளை வேண்டிய இடங்களில் மாட்டுவோர் மறுபுறம். அன்பில் மலர்ந்த அமர்காவியத்தைப் பற்றி அறியாதவர்களுக்கும், முற்றவெளியில் நடந்துகொண்டிருந்த தடல்புதலான வேலைப்பாடுகள் விளம்பரம் செய்துகொண்டிருந்தன.

எப்ரல் 5 நண்பகல். பல்வேறு வேலைகளில் ஈடுபட்டிருந்தவர் களுக்கு உணவு இறக்கும் லொறி ஒருபக்கம்! நாடக உடுப்பு திரைச் சீலை, தளபாடங்களை இறக்கும் வான் மறுபக்கம்! ஒப்பணைப் பகுதிக் குரிய பொருட்களை சுமந்துவரும் கார் இன்னும் ஒரு பக்கம்.

மணி ஒன்று. நடிகர்கள் 12 மணிக்கே ஒப்பணை செய்யத்தொடங்க வேண்டும் என்று பணிக்கப்பட்டிருந்தும் 'உஷார்' ஏற பி. ப. ஒரு மணிக்கு மேலாகிவிட்டது.

மணி முன்று. ஏறத்தாழ நூறு நடிகர்மட்டில் 'முனு முனுத்' துக் கொண்டு ஒப்பணை செய்யத் தொடங்குகின்றனர். சொற்ப நேரத்துள், எவன் நடிகன், எவன் உதவியாளன், எவன் 'விடுப்புப்' பார்ப்பவன் என்று தெரியாத நிலை ஏற்படுகிறது. ஒருசில புத்தபிக்குகளும் நிற்பது தெரிகிறது. அவர்களைப் பார்த்த உதவியாளர் ஒருவர், 'இரவுநாடகம் பார்க்க இவர்கள் வந்தால், அவர்களுக்கு அமர நாற்காவிகள் கொடுக்க வேண்டும்தானே' என்று தனக்குத் தானே சொல்லிக்கொண்டு, மேலும் நாற்காவிகள் தேடச்

சென்றுவிடுகிறார். அவர்கள் உண்மையில் புத்த பிக்குகளா? அல்லது புத்த கோலத்தில் நிற்பவர்களா? அவர்கள் ஈழத்தைக் கெடி கலக்கும் ஒரு நாடகத்தை ஆரம்பிக்க வந்த ‘செகுவாரா’வினர் என்று யாரும் நினைக்கவில்லை. நாடகத்துடன் நாமும் பொழுதும் ஈடுபட்டிருந்த மன்றக் கலைஞர்க்கு, ரோகன் விஜயவீர கோட்டைக் குள் அடைபட்டிருப்பது தெரியுமே தவிர, ‘செகுவாரா’ இயக்கத் தின் பின்னணி பற்றி எதுவும் தெரியாது. நாடகத்தைப் பார்ப்ப தற்கு 50 ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட மக்கள் தொகையை எதிர் பார்த்திருந்தபடியால், அமைதியையும் ஒழுங்கையும் நிலைநாட்ட காவல் படையினரின் உதவி ஏற்கனவே கோரப்பட்டிருந்தது. ஏறத்தாழ 200 காவல்படையினர் சங்கானை, சாவகச்சேரி, பளை, காங்கேசந்துறை முதலிய காவல் நிலையங்களிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து கொண்டிருக்கின்றனர். ஆக, வழமையாக 10 அல்லது 15 காவலர் மட்டும் இரவுக் காவல் செய்யும் யாழ் - காவல்படையினர் நிலையத்தில் இன்று குறிப்பிடத்தக்க பெருமளவில் பல காவல் வீரர் ஒழுங்கை நிலைநாட்டவும் நாடகத்தைப் பார்க்கவும் ஆயத்த மாக நிற்கின்றனர்.

மணி 6-55, எல்லாமே தயாராகிவிட்டது. நடிகர், பாடகர், உதவியாளர் அனைவரும் ஒருங்கு சேர்ந்து நாடகத்தின் வெற்றிக் காகவும், நோக்கத்திற்காகவும் வழமைபோல் இறை வேண்டல் செய்கின்றனர். நேரத்துக்கு நாடகத்தைக் கொடுங்குவது திரும்பைக் கலா மன்றத்தினர் யாழ்ந்தாரில் நிலைநிறுத்திய மறுக்க முடியாத சாதனைகளுள் ஒன்று.

மணி 7-00 சரியாக ‘டாண்’ என்று நாடகம் ஆரம்பமாகிறது. நாடகத்தில் இறைவணக்கம் நன்றாகத்தான் உள்ளது. காட்சிகளும் வண்ண ஒளி ஊட்டலும் நன்றாக எடுபடுகின்றன. ஆனால், பாடலையும் உரையையும் தவிர நடிகர் கள் பேசுவது எதுவும் கேட்கவில்லை! ஒலி வாங்கிகள் இயங்க மறுக்கின்றன. ஒலி பெருக்கிகளில் பயங்கர அமைதி. ‘ஆழம் புகழ் பெற்ற பராக்ரமாஸ்’ – ஒலியும் ஒளியும் திறம்பட இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக இதற்கென கொழும்பிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டவர்கள் – கைவிரித்து விட்டார்கள்! நாடகம் படப்போகிறது.

முற்றவெளியில் நின்ற மக்கள் திரள் கண்கொள்ளாக் காட்சி அரங்கைச் சுற்றியிருந்த தெருக்களிலும், ஓரங்களிலும் மக்கள் வெள்ளாம். தொலையில் நின்று பார்ப்பவர்களுக்கு, நடிகர் சிறு எறும்புகள் போல் தெரிகின்றனர். ஒளி அமைப்பைப் பெரிதும்

வியக்கும் மக்கள் உரையாடலைக் கேட்க முடியாமல் தவிக்கின்றனர். பலர் வீடு நோக்கித் திரும்பிச் செல்லவும் செய்கின்றனர். தினகரன் விழாவுக்கு வந்த சனத்தொகை என்ன, இது என்ன கடல் அல்லவோ என்ற உரையாடல் காதுகளில் விழுகிறது ஒளியின் குறையை ஒட்டி நாடகம் புரியாத புதிராய்ப் போய்க் கொண்டிருந்தாலும், அமைதியாகவும் பக்தியாகவும் மக்கள் நின்று பார்க்கின்றனர்.

நாடகம் நடிப்பாலும் அல்ல, காட்சி அமைப்பாலும் அல்ல, ஒளியின் கவர்ச்சியினால் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. சம்பந்தப் பட்டநடிகர்களும், 50 அடி தூரத்தில் நின்றவர்களும்தான் ஒரு பகுதியையாவது கேட்டுச் சுவைக்க முடிகிறது.

சிலுவைப் பாதைக் காட்சி சோபிக்கிறது, ஒளியால் நல்லாய் எடுபடுகிறது. சிலுவையில் அறையும் காட்சிக்கும் ஒளி ஒரு தனி அழகை ஊட்டி உள்ளத்தைத் தொடுகிறது.

மணி 10-30 எதிர்பார்த்ததிலும் பார்க்க நாடகம் நீடிக்கிறது. உயர் காவல் அதிகாரி ஒருவர் வருகிறார். எவ்வளவு சீக்கிரம் முடிக்க இயலுமோ அவ்வளவு சீக்கிரம் தயவுசெய்து முடியுங்கள், என்கிறார். காரணம் ஏதும் சொல்லவில்லை. காட்சிகள் சிலவற்றை நீக்க வேண்டிய இக்கட்டான் கட்டம். அதை நடிகர்களுக்குத் தெரிவிக்கும் வழிவகை இல்லை. இரண்டு அகழிகளுக்கு அப்பால் உள்ள மதிலின் மீது தமது கட்டத்தை எதிர்பார்த்துக்கொண்டுதான் நடிகர்களுக்கு அறிவிக்க வேறு வழியின்றி, ஒரே உரை மூன்று தடவை மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படுகிறது. பழக்கப்பட்ட கைதேர்ந்த நடிகர்கள் அல்லவா? விளங்கிக்கொள்கின்றனர்.

இறுதிக் காட்சி தொடங்குகிறது. உயிர்த்த கிறீஸ்து வான உலகம் செல்லும் காட்சி. குருநகர் அக்ரர் ஜேம்ஸ் [கிறிஸ்து] காற்றுல் அசைக்கப்பட்டது போன்று அங்கும் இங்கும் மெல்லிய அசைவுடன் ஆடிய நீடிய வெள்ளை அங்கியுடன் அடிமேல் அடி எடுத்து கோட்டை உச்சியில் நிற்கின்றார். அவரைச் சுற்றி சீடர்கள்! அவர்கள் அனைவரையும் முதலில் இலோசாகவும் பின்பு படலம் பட லமாகவும் புகை மறைத்து மூடும் காட்சி பிரமாதம்! அதன் நினைவு நெஞ்சைவிட்டு அகலுமா?

மணி 11-00 கடைசி உரையுடன் நாடகம் எப்படியோ, நிறைவு பெறுகிறது. இயக்குநர் தொட்டு நாடகத்தில் பங்குபற்றிய சிறிய நாடக உறுப்பினர் — உதவியாளர் வரை, ‘பராக்கிரமாஸ்’ கூட

நம்மை ஏமாறச் செய்துவிட்டது என்ற சோக உணர்ச்சியுடன் சோர்ந்து நிற்கின்றனர். இருந்தும் இத்தகைய பிரமாண்டமான படைப்பு யாழ் நகர் கண்டதில்லை என்று பெருமையுடன் வழமையான ‘புளுகு’ப் பேச்சுகள் ஆரம்பிக்கின்றன.

மணி 11-10. கோட்டைக்குள் இருந்து துவக்குச் சத்தம் கேட்கிறது. பட்டாஸ் வெடிக்கிறது என்ற நினைவு சடுதியாக.....மீண்டும் வெடிச்சத்தம். அதை தொடர்ந்து, சிலர் பாம்புபோல் வளைந்து வளைந்து ஒடுவது தெரிகிறது. ஒடுபவர்களைப் பின் தொடர்ந்து மீண்டும் துவக்கு வெடி. நெஞ்சு படபடவென்று அடிக்கத் தொடங்குகிறது. காரணம், மன்ற நடிகர் சிலர், கோட்டைக்குள் இருந்து இன்னும் வராததுதான். என்ன வெடி? ஏது நடக்கிறது? இந்தக் கேள்விகளுக்கு, யாரோ கோட்டையிலிருந்து தப்பியோடியிட்டார் – ‘செகுவார’ வந்துவிட்டார்கள் - என்ற பதில்கள். ‘பதகளிப்பு தீர்ந்த பாடாயில்லை...’ நமது நடிகர்கள், உதவியாளர் கோட்டையிலிருந்து வெளி யேறி வந்துவிட்டார்கள் என்று அறிவிக்கப்படுகிறது. ஒரு வித ஆறுதல். போதும், போதும்! இனிமேலாவது வீடு செல்லலாம் என்ற எண்ணம் பேச்சாக மாறியதுதான் தாமதம், காவல் நிலையத்திலிருந்து ஒரு பெரிய சத்தம்; ‘நிற்கும் இடத்தை விட்டு நகராதீர்கள்’ என்று அறிவிக்கப்படுகிறது. பாடல் பெண்கள், நடிகர், உதவியாளர், துணையாக வந்திருந்த உறவினர் சிலர், இப்படி நாறுபேர் மட்டில், நகர்ந்து செல்ல முடியாத நிலையில்...

‘பராக்கிரமாஸ்’ உடைய மின்சார ஓளிவிளக்குகள் அனைத்தும் ஏற்றப்படுகின்றன. பட்டப்பகல்போல் முற்றவெளி தெரிகிறது. முற்றவெளியைச் சுற்றியிருந்த தெருக்களில் ஆயுதம் தாங்கிய காவல் படையினர் அங்கும் இங்குமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

கட்டுப்பாடு திருமறைக் கலாமன்றத்தின் அடிப்படை ஒழுக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. இந்த இரவில் நடுங்கும் நிலையிலும் கட்டுப்பாடு அமைதியாயிருக்க உதவி செய்கிறது. பாவம்! பெண்களில் பலர் இளம் பிள்ளைகள்! ஒரு சிலர் பயத்தால் ஒவென்று அழுகிறார்கள்! ஒரு பிள்ளை மூர்ச்சையாய் விழுந்துவிட்டது. நிலைமையைச் சமாளிக்க வேண்டுமே! அனைவருக்கும் விடுக்கப்படும் வேண்டுகோள் : என்ன நடந்தாலும் ஒருவர் ஒருவரைப் பிரியாது ஒன்றுய் இருக்கவேண்டும். யாரும் எழுந்து நிற்காது தரையில் உட்கார்ந்து படுத்திருக்கவேண்டும். கட்டுப்பாடும் அமைதியும் குலையாமல் ஆடாது அசையாமல் தரையில் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். வர வர நிலைமை மோசமாகிக்கொண்டு போகிறது. கோட்டைக்குள் இருந்து சுட்ட துப்பாக்கிக்குண்டுகள் தலைக்குமேலாகச் ‘கூவென்று’ பறந்து செல்கின்றன. மேல்நாட்டு

யுத்தத் திரைப்படத்தைப் பார்ப்பது போன்ற ஒரு மருட்சியல்ல, அதில் பங்குபற்றுவது போன்ற உணர்வு பலருக்கும் உண்டாகின்றது. தலைக்குமேலே பறக்கும் வெடிகுண்டுகள் - மின்னல் வேகத்தில் செல்லும் படையினர் வாகனங்கள் - அங்கும் இங்கும் பலத்த சத்தமிட்டுத் துப்பாக்கியுடன் ஓடித்திரியும் காவல் வீரர் — கோட்டைக்குள் ‘பராக்கிரமாஸ்’ உடைய மின் ஒளி விளக்குகளை ஏற்றி வேட்டுச் சத்தம்! ஏழுபேர் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டனர் என்று யாருக்குத் தெரியும்.

மணி 12-00. சற்றுநேரம் அமைதி நிலவுகிறது. அதிசயம்தான்! பலருக்கும் சரியான பசி! ஐந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்டவர்களுக்கும் போதுமான இடியப்பம், குழம்பு, மரக்கறி வகை முதலியவைகள் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தன. நாடகக்கலைஞர் பசியுடன் வீடு செல்லாது விருந்துண்டு செல்ல வழி செய்துவைத்தார் ஆசிரியர் அகஸ்ரீன். இங்கு அகப்பட்டு நிற்கும் யாரும் இரவு உணவு அருந்திய தாக தெரியவில்லை. இடியப்பப் பெட்டிகள் எங்கே? குழம்புக் கிடாரங்கள் எங்கே? தேடல் நடக்கிறது. ஒருவாறு கண்டுபிடித்து சாப்பாடு பரிமாறப்படுகிறது. நல்ல பசியுடன் இருக்கும் இருவர், ஒரு பக்கத்தில் முடிவைக்கப்பட்டிருந்த சிறு கிடாரத்திலிருந்து தண்ணீரை ‘சொதி’ என்று தீர்மானித்து இடியப்பத்துள் ஊற்றி சாப்பிடத் தொடங்குகிறார்கள். ‘இப்படிச் சுவையான சொதியும் உண்டா?’ ‘என்று பெருமையுடன் சொல்வது கேட்கிறது. அதை நம்ப முடியாத ஒருவர் கிடாரத்தை கூர்மையாக ஆராய்ந்து பார்க்கிறார்! அந்த ஆராய்ச்சியின் முடிவு? காய்ந்த மாடு கம்பிலே விழுந்த கதை தான்! கிடாரத்தினுள் இருப்பது ‘சொதி’ அல்ல; அதற்கு முன்பு சாப்பிட்டவர்கள் கை கழுவிய எச்சில் தண்ணீர்! இடியப்பத்தைச் சாப்பிட்ட இருவரும் ஓங்காளம் எடுக்கத் தொடங்குகிறார்கள்.

இதற்கிடையில், காவல் நிலையப் பக்கம் ஒரே அமளி துமளி! பெருஞ்சுத்தத்துடன் ‘பஸ்’ ‘பஸ்’ என்று அலறிக் கொண்டு துப்பாக்கி யுடன் காவல்துறையினர் வீதியை நோக்கி ஓடுகின்றனர். கண்ணிமை கொட்டாது பார்த்துக் கொண்டிருக்க உல்லாசப் பயணிகளின் பஸ்வண்டி ஒன்று காவல் நிலையத்தை நோக்கி வேகக் குறைவாக நகர்ந்து கொண்டு வருகிறது. ‘நில்’ ‘நில்’ ‘நிற்பாட்’ என்ற காவல்துறையினரின் சத்தம் காதைப் பிளக்கிறது. வழியை மறித்துக்கொண்டும் தெருவின் இரு கரையிலும் நின்று துப்பாக்கியை உயர்த்துகிறார்கள் காவல் படையினர். பாம்பைக் கண்டவன் பயப்பட்டு, பயழும் முரட்டுத் துணிச்சலும் உந்த, கோல் எடுத்து அடித்துக் கொல்ல எப்படித் துடிப்பானே அதே பயத்துடனும் முரட்டுத் துணிவுடனும் செயல்படுவதுபோல் தென்படுகின்றனர் காவல் படையினர்.

பஸ் வண்டி நிற்கிறது. பஸ் உள்ளே இருந்தவர்கள் தலையில் கை வைத்துக் கொண்டு ஒவ்வொருவராக இறங்குகிறார்கள். இறங்க இறங்க ஒருவர் பின் ஒருவராக தலையில் கை வைத்தபடி உள் உடுப்புகளுடன் மட்டும் காவல் நிலையத்துக்கு இழுத்தும் ஒட்டப் பட்டும் செல்லப்படுகின்றனர். 100 யார் தொலைவில் இருந்தாலும் காவல் துறை அதிகாரிகள் பேசிய பேச்சுகள் கொடுத்த உத்தரவுகள், அடித்த அடிகளின் ஒசை முதலியவைகளைக் கேட்க முடிகிறது என்றால், அவர்கள் எப்படி உரத்துப் பேசிக் கொண்டு செயல் ஆற்றினார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். அவர்கள் சத்தத்துடன் காவல் நிலையத்திற்கு உள்ளே இருந்து புறப்படுகின்றன ‘ஓ’ வென்ற ஓலியும் ‘அம்மோ’ ‘அம்மோ’ என்ற அழுகரலும். உள்ளே நடை பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளை சாளரக் கதவுகள் ஊடாகக் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது பஸ் வண்டியில் வந்த ‘செகுவாரா’ நபர்களை நிலத்தில் கிடத்தி, அடியும் உதையும் கொடுப்புகிறது. துப்பாக்கிக் கைப்பிடியாலும் நல்ல அடி விழுகிறது போலும் - உள்ளே நின்ற காவல் துறை அதிகாரிகள் துப்பாக்கி அடியை ஒங்கிய ஒவ்வொரு முறையும் ‘அம்மோ’ என்றாவலக்குரல் எழும்புகிறது.

நிகழ்ச்சிகள் எதிர்பாராத வித்தத்தில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன போலும். காவல்துறை அதிகாரிகள் அவ்வளவு ஆவேசத்துடன் நடந்து கொள்ளக் காரணம் இருந்தது. பொழுது சாயும் வேலையே வந்து காவல் நிலையத்தைச் சுற்றி ‘செகுவாரா பயங்கரவாதிகள்’ என அழைக்கப்பட்ட இளைஞர் நாடகம் முடியும் வரை சாத்திருந்தனர். அது முடிந்ததும், நாடக நடிகர்களுடன் கலந்து கொண்டு சோட்டைக்கு உள்ளேயே சென்றிருந்த ஒரு சில ‘பயங்கரவாதிகள்’ ரோகண ஜிஜயவீராவை விடுதலை செய்ய முயன்றனர். மற்றவர்கள் காவல் நிலையத்தில் நுழைந்து அதிகாரி ஒருவரை கத்தியால் படுகாயப்படுத்தினர், காவல் துறை அதிகாரிகள் பலர் நாடகத்துக்கு வருகை கொடுத்தபடியால் உடனடியாகவே துப்பாக்கிகள் பெற்று காவல் நிலையப் பாதுகாப்பை மேற்கொள்ளவும், ‘பயங்கரவாதிகளை’ எதிர்த்து நிற்கவும் முடிந்தது.

இது ஒருபுறம்; மறுபுறம் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக கோட்டையிலிருந்து வெளிக்கிளம்பும் வெடிச் சத்தம்! இத்தனைக்கும் மத்தியில் தூங்க மனம் வருமா? நடிக்கக் கொண்டுவெந்த சேலைகளைத் தரையில் விரித்துக் கொண்டு சிலர் நிலத்தில் தலைசாய்கின்றனர்; சிலர் காவல் செய்கின்றனர். தூங்க நினைத்தவர்களும், தூங்க முடியாதவர்களும், வீடு வாசல்களை எண்ணியோரும், இப்படி இரவு

கழிந்து கொண்டிருக்கிறது. உண்மையில் யாருக்கும் தூக்கம் வரவில்லை — எப்படித்தான் வரும்? இன்னும் காணவில்லையே, என்னவோ எதுவோ என்று ஒவ்வொரு வீட்டிலும் பலர் கலங்கிக் கொண்டிருப்பார்களே என்ற என்னம் எல்லோரையும் மன அமைதியை இழக்கச் செய்கிறது. முற்றவெளியில் ‘அகப்பட்டிருந்த’ யாரும் வெளியே செல்ல அனுமதிக்கமுடியாது என்று ஓரேயடியாக காவல் துறை அதிகாரிகள் மறுத்துவிடுகின்றனர்.

இதற்கிடையில் காவல் துறை அதிகாரிகளில் ஒரு சில நண்பர்கள் முற்றவெளியில் ‘அகப்பட்டு’த் தவித்துக் கொண்டிருந்த மன்ற உறுப்பினர்களைத் தேடி வந்து, பயங்கரவாதிகள் யார்? காவல் நிலையத்தில் நடந்து கொண்டிருப்பது என்ன என்பது பற்றி விளக்கம் தருகிறார்கள்.

ஏப்ரல் 6. காலை 5 மணி ஒருவாறு பொழுது புலர்ந்துவிட்டது. இரு காவல்துறை அதிகாரிகள் துப்பாக்கி ஏந்தி வருகின்றனர். எதிர்பாராத விதமாக தரையில் மண்டியிட்டு நன்றி சொல்கிறார்கள். ‘‘உங்கள் நாடகம் நடைபெற்றிருந்தால், நாமும் சரி, நமது குடும்பங்களும் சரி, நேற்று இரவே எல்லாம் சரி’’ என்று அழாத குறையாகச் சொல்கிறார்கள்.

அவர்களுடன் காவல் நிலையத்துக்கு சென்று வீடு செல்ல உயர் அதிகாரியின் உத்தரவு பெறப்படுகிறது. மன்ற வாகனங்கள் காவல் துறையினரின் பாதுகாப்புடன் சென். ஜேம்ஸ் ஆலயத்தை அடைகின்றன. நடிகர் பெண் பிள்ளைகளைக் கண்ட பின்புதான் சில வீடுகளில் நிம்மதி வருகிறது! அழுகை மறைகிறது.

இப்படியாகக் கழிந்தது ஈழத்து வரலாற்றில் இடம் பெற்ற 1971, ஏப்ரல் 5. அது கால ஒட்டத்தில் மறக்கப்பட்டாலும், முற்ற வெளியில் ‘அகப்பட்டிருந்த’ யாராலும் மறக்க முடியாதே!

முற்றவெளியில் இருந்து நாடகப் பொருட்களை அகற்ற ஒரு வாரம் வேண்டியிருந்தது. கொழும்பில் இருந்தும் நடிக்க வந்த நடிகர் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்பு போய்ச்சேர பத்து நாட்கள் எடுத்தன. அவர்களின் பத்து நாட்ட பயணத்திலும், அவர்கள் சந்தித்த சடலங்கள், கேட்ட துப்பாக்கிக்கூட்டுச் சத்தம், பார்த்த ‘பயங்கரவாதி’களின் முகங்கள், இரவு தங்கிய காவல்துறை நிலையங்கள் — இவைகளைப்பற்றி எழுதின் ஒரு நாவலாக நீடிக்கும்.

ஏப்ரல் 6 ஊரடங்குச் சட்டம் கொண்வரப்பட்டது. அதுவும் ஒரு விதத்தில் நல்லதுதான். அதன் விளைவாக ஓவியினால் படுதோல்வியடைந்த நாடகத்தைப் பற்றி விமர்ச்சிக்கப் பொது மக்களுக்கு அதிக வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை. அவர்களின் வாய்ப் பொரியலாக ‘பயங்கரவாதிகள்’ என்ற தலைப்புக் கிடைத்துவிட்டது. இருந்தும், யாழ்-முற்றவெளியில் முன்பு ஒருபோதும் இப்படியான நிகச்சியை யாரும் நடத்தாதது மட்டுமல்ல, இத்துணை பெரியதயாரிப்பை அவ்விடம் இனிமேலும் நடத்த முடியுமா என்ற கேள்விக்குறி அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியத்துடன் ஈடுபட்ட கலைஞருக்கு ஒரு வித திருப்பியைத் தந்தது. யாழ்ப்பாண மக்களில் பலர் ‘பராக்கிரமாஸ்’ ஒளிப் புதினங்களை முதல்தடவையாகப் பார்த்தது இந்த நாடகத்தில்தான். அத்துடன், அந் நாடகத்தின் தோல்விதான் பலிக்களாத்துக்கு அடிகோவியது. ‘‘இருநூறுக்கு மேற்பட்ட கலைஞர்களைக் கொண்டும் இருபது அரங்கின் அகல ஆழ அமைப்பைக் கொண்டும் உருவாக்கப்பட்ட வரலாற்று நிகழ்ச்சியான (ஏப்ரல் 5, 1971)’’ ‘அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியம்’ ‘பலிக்களம்’ என்ற பெயருடன் இருபது நடிகர்களைக் கொண்டும் இரண்டுக்கும் குறை வான அரங்க அமைப்பைக் கொண்டும், பல புதிய நாடக செயல்-நுட்பங்களை துலக்கும் என பலிக்களம் இயக்குநர் பாவிக்களம் சிறப்பிதழில் இதைக் கூட்டிக் காட்டித்தான் குறிப்பிட்டார்.

யாழ்ப்பாண வரலாற்றுடன் அன்பில் மலர்ந்த அமர காவியமும் இணைந்துவிட்டது, கத்தோலிக்க உலகத்துக்கு மட்டுமல்ல, தலைஉலகுக்கு மட்டுமல்ல, மறக்க முடியாத 71° ஏப்ரல் நிகழ்ச்சி மூலம் திருமறைக் கலாமன்றம் யாழ் நகருக்கும் சேவை செய்துள்ளது. இதில் அதன் உறுப்பினர் ஒவ்வொருவருக்கும், அதனை ஊக்கி வளர்த்த ஆயர்-குருமரபினர்க்கும் பெருமை உண்டு.

பின்னிலைப்பு

மூன்று நாடகங்களில் கலந்துகொண்டவர்களின் பட்டியல் அவ்வப்போது வெளிவந்த சிறப்பிதழ்களிலிருந்து தரப்படுகின்றன.

காட்டிக் கொடுத்தவன்

நடிகர்கள்

V. ஜெகநாதன்.	M. றிச்சட்
S. M. செல்வராசா	B. இம்மானுவல்
P. M. தெரியநாதன்	A. பிரான்சீஸ்
E. அருளானந்தம்	A. R. சிறில் (ஆசிரியர்)
S. ஜெயசிங்கம்	A. அன்ரன்
G. P. பேர்மினஸ்	A. பிலிப்
P. எமிலியானுஸ்பிளீனா	S. F. M. ஆரோக்கியநாதன்
S. சில்வேஸ்தர்	A. E. ஜேம்ஸ்
M. நட்சத்திரம்	J. X. R. கர்வாவியோ
A. செல்வராசா	D. ஸ்ரனிஸ்லோஸ்
A. மரியதாசன்	சபா அருள்ராஜ்
A. அருட்பிரகாசம்	J. A. துரைராஜா
V. சூசைதாசன்	V. அலக்ஷாண்டர்
M. சோதிநாதன்	V. டோமினிக்
J. A. நவராட்னம்	S. சாந்தப்பர்
M. டேவிட்	M. சில்வேஸ்தர்
T. உதயம்	

வாத்தியங்கள்

S. வியோ	— வயலின்
சபாராட்னம்	— வயலின்
T. பாக்கியநாதன் (வித்வான்)	— மிருதங்கம்
E. அருள்நாதன்	— எக்கோடியன்
M. யேசுதாசன்	— பொங்கோ-டொல்கி
வின்சென்ற் டோமினிக்	— கிட்டார்

ஓலி - ஓளி : ரேஸ் ஆட் ஸ்ருடியோ

பின்னிலைப்பதிவு :

ஏர்பன் ராட்ன சிங்கம்

கலை அமைப்பு :

M. கிறிஸ்துராசா

S. அருளப்பு

S. அடைக்கலமுத்து

L. N. ஆனந்த

M. T. அருளானந்தம்

P. ஞானப்பிரகாசம்

ஒப்பனை :

(ஆசிரியர்) ஸ்ரனிஸ்லோஸ்
குமுவினர்

நிர்வாகம் :

Dr. G. எட்வேட்
S. M. செல்வராஜ்

உதவியாளர் :

A. D. டெவிட் (ஆசிரியர்)
M. தார்சீசியஸ்

இங்கு அமைப்பு :

மறை ஆசிரியர்

M. யேசுதாசன்

பாடியவர் :

M. யேம்ஸ்

கதை, வசனம், பாடல் :

நி. மரியுசேவியர்

“அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம்”

(உரும்பராய்)

நடிகர்கள்

A. V. ஆனந்தன்
S. M. செல்வராஜா
V. ஜெதநாதன்
S. தேவதாசன்
P. M. தைரியநாதன்
மதுரநாயகம் மனுவேல்
E. அருளானந்தம்
S. ஜெயசிங்கம்
G. P. பேர்மினஸ்
P. T. எமிலியானுஸ்பிளீன்
T. ஜானப்பிரிகாசம்
G. துரைசிங்கம்
J. M. செல்வரட்னம்
S. சில்வேஸ்ரர்
A. யேசுதாசன்
M. சில்வேஸ்ரர்
S. பத்திராஜா
M. நட்சஸ்திரம்
S. அல்வீனஸ்

D. ஸ்ரனிஸ்லாஸ்
V. சூசைதாசன்
M. பத்திநாதன்
J. ஆத்தர்
D. தவரட்னம்
A. செபரட்னம்
A. E. ஜேம்ஸ்
M. சோதிநாதன்
M. T: அருளானந்தம்
J. A. நவரட்னம்
G. ஜெயராசசிங்கம்
M. டெவிற் ருஜா
S. அல்பேட்சிங்கம்
J. B. குணரட்னம்
S. லோறனஸ்
S. ஜீவராஜா
B. ஜெக்சோதி
A. மனேகரன்
D. யேசுதாசன்

S. கீதபொன்கலன்
 S. பொனிபாஸ்
 A. செல்வராஜா
 V. பாக்கியநாதன்
 A. மரியதாசன்
 A. அருட்பிரகாசம்
 A. இம்மானுவல்
 M. அல்போன்ஸ்
 V. அலக்சாண்டர்
 J. A. துரைராஜா
 S. பாலசுப்பிரமணியம்
 M. டேவிட்

ஆடை அலங்காரம் .
 ஓரி - ஓரி :
 பின் இசைப் பதிவு :
 மேடை அமைப்பு :
 உதவி :
 கலை அமைப்பு :

உதவி :

முக ஒப்பனை :
 பின்னனி பாடியவர் :
 குழுப் பாடல் :
 செட்டிங்ஸ் :
 முன் இசை :

மிருதங்கம் :
 வயலின் :
 தாளம் :
 உரை :
 நிர்வாகம் :
 உதவி :
 வகனம் பாடல் :

S. அரியம்
 A. பாஸ்கரன்
 S. அருளானந்தம்
 S. ஆரோக்கியநாதன்
 S. ஞானரட்னம்
 M. றிச்சட்
 K. டொம்னிக்
 T. உதயம்
 V. டொம்னிக்
 J. X. R. கர்வாலியோ
 K. குணரட்னம்

— S. சபாநாயகம் ஆசிரியர்
 — கேரூஸ் ஆட்ஸ் ஸ்ருடியோ
 — ஏர்பன் ரட்னசிங்கம்
 — M. T. அருளானந்தம்
 — உரும்பராய் குழுவினர்
 — ஓவியர் S. அடைக்கலமுத்து
 { L. N. ஆனந்த
 { M. கிறீஸ்துராஜா
 { S. அருளப்பு
 — ஆசிரியர் ஸ்ரனிஸ்லோஸ் குழுவினர்
 — M. ஜேமஸ்
 — உரும்பராய் பாடல் குழுவினர்
 — அருளப்பு, ஞானம்
 — துரை

வாத்தியங்கள்

— வித்துவான் பாக்கியநாதன்
 — S. லீயோ, ஆசிரியர் சபாரட்னைம்
 — பிலேந்திரன்
 — ஆசிரியர் A. R. சிறில்
 — Dr. G. எட்வேட்,
 — S. M. செல்வராஜா
 — ஆசிரியர் A. D. டேவிட்
 — நீ. மரியசேவியர்

யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் அளிக்கும்
“பலிக்களம்”

திருப்பாடுகளின் காட்சிகள் அடங்கிய பக்திநாடகம்
நடிகர்கள்

ஏ. வி. ஆனந்தன்
ஜி. அன்றன்
ஜே. அஞ்சன்
கே. அல்போன்ஸ்
பெ. இம்மானுவல்
ஜி. பி. பேர்மினஸ்
ஜி. குணசிங்கம்
வி. ஜெகநாதன்
எஸ். எம். போல்
எஸ். சின்னராஜா
எம். தெரியநாதன்

ப. மரியநாயகம்
கு. இராயப்பு
அ. சீதபொன்கலன்
சி. அல்வீனஸ்
ஏ. பிரான்சிஸ் (ஜெனம்)
தி. கிறகரி தங்கராசா
எஸ். ஜெயசிங்கம்
எஸ். மரியதாஸ்
எம். சோதிநாதன்
சுபா அருள்ராஜ்

ஓப்பனை

பெ. இம்மானுவல்
ஜி. துரைராசா

ஓவி

றீகல் சவுண்டஸ்

ஓனி

தவமணி நாயகம்

ஓனி அமைப்பு

குருநகர் துரை

இசையமைப்பு

எ. ஜே தாஸ்

காட்சி அமைப்பு

ஏ. வி. ஆனந்தன்
ஏ. ஜேமஸ்
எஸ். தேவதாஸ்

அரங்க அமைப்பு நிர்வாகம்

கி. மா. நெல்சன்
அ. யோசவ்
அ. பீற்றர் தர்மநாயகம்

எந்தும் அநுமன்

கி. கிறிஸ்தியன்

யோ. கொல்மன்

டி. ஏ. வர்ணன்குரி

பக்கவாத்தியங்

திருக்குமார் — லீட்கிற்றூர்

அருமைத்துரை — கெளவாயன் கிற்றூர்

அருள்நாதன் — பியானே எக்கோடியன்

பிலவேந்திரன் — தபேலா-பொங்கொஸ்
எம். ஜே. தாஸ் — எலெக்றிக் ஒகன்

பின்னணி

ரி. ஸ்ரனிஸ் சிவானந்தன்

எஸ். துரை

கோரஸ் பின்னணி

செல்வி எஸ். விக்ரோநியா	செல்வி ஏ. பெர்னேடேற்
,, பி. எமிலியா	, இருதய ரேஜா
,, ஏ. ஜெயசீலி	, எஸ். மேரி செவின்
,, எஸ். கெனற்	, வி. திரேசா
,, ஜே. சக்ரமென்ரா	, ரி. எழுந்தேற்றம்
,, ஆர். வரதரூணி	, ஆர். இன்பரூணி
,, ஐ. குழின்	, எம். மரியகாமல்
,, பி. மேரி பூபதி	, எம். அமல உற்பவம்
,, எஸ். அருள்மேரி	, வி. ஜெயக்கொடி
,, ஏ. கிளாறிஸ் ரேசுவின்	, ஏ. மேரி எலிசபேத்

தயாரிப்பு

அருள்திரு. ரி. இ. ராஜன்

வசனம் - பாடல் - இயக்குநர்

அருள்திரு. நீ, மரியசேவியர்









