

வானி

33

மார்க்ட் - 1988

குபா: 8/-



அக்டே:

கோ. கெவாசநாதன்

Rajaram

WITH BEST COMPLIMENTS OF

PL. SV. SEVUGAN CHETTIAR

No. 140, ARMOUR STREET,
COLOMBO — 12

DEALERS IN:

TIMBER

CHIP BOARD

PLYWOOD

WALL PANELLING

PLYWOOD DOORS

ETC.

T. Grams: 'WISDOM'

Phone: 24629



முன்று மலையாளப் படங்கள்

இந்த வருடம் அரவிந்தனுக்கு சிறந்த இயக்குனருக்கான தேசிய விருதை வாங்கித் தந்துள்ள 'ஸ்ரீடித்து'க்கும், சென்ற வருடம் சிறந்த படமாகத் தேர்வு பெற்ற 'சிதம்பர'த்துக்கும்தான் எத்தனை விததி யாசங்கள்! 'சிதம்பர ம்' மனிதனின் குற்ற உணர்ச்சியை ஆராய்ந்து உள் நோக்கிப் பார்த்தது. வெகு சில கதாபாத்திரங்களைச் சுற்றி வந்தது. ஆனால் 'ஸ்ரீடித்து' தின் மேடையோ மிக விஸ்தாரமானது. கதை சொல்லும் பாணியே வேறு. 'சிதம்பரத்' தின் நெருக்க உணர்ச்சியோ, வேகமோ இங்கு கிடையாது. 'ஸ்ரீடித்து'தின் பாணி அமைதியாக ஒடும் நதியைப் போல.

கேரளத்தின் எங்கோ ஒரு முளையில் ஒரு சின்னஞ்சிறிய கிராமம். காலம் தெளி வாகச் சொல்லப்படுவதில்லை. கோடிட்டுக் காட்டச் சில அடையாளங்கள் - கோவானின் விடுதலைப் போராட்டம், 'ரே'யின் 'பதேர் பாஞ்சாலி'யின் விமர்சனம், மொழி வாரியாக மாநிலங்கள் பிரிக்கப்படுவதைப் பற்றிய பேச்சு, 1955 இல் இருந்து 58 க்குள் அந்தக் கிராமத்தின் ஒரு வருடக் கதை. இயந்திரமயமாதலால் பாதிக்கப்படும் ஒரு சமுதாயத்தின் பரிணமம் உற்று நோக்கப்படுகிறது. கோவில் திருவிழாவில் முடிகிறது. கிராமத்திற்கு மின் சாரம் வருவதுதான் படத்தின் பின்னணி. பலவிதமான பாத்திரங்கள். வியாபாரி தாமஸாம் அவரது மகன் ஜோஸாம், தாமளின் நண்பர் மாஸ்டரும் அவரது குடும்பமும், கிராமத்திற்கு மின் சாரம் வருவதுதான் படத்தின் பின்னணி.

தார், நம்புதிரியின் குமாஸ்தா வும் அவரது குடும்பமும், மார்க்கியம் பேசும் தையல்காரர், மின்சாரக் கம்பங்கள் நாட்ட வரும் மேஸ்திரி, அவனுக்கு உதவி செய்யும் கள்ளச் சாராயம் காய்ச் சும் குட்டன், அவனது சகோதரி பஞ்சமி, ஹரிஜனக் காதலி மாலு... மின் சாரம் இவர்களது வாழ்க்கையைப் பாதிப்பதைப் படம் விவரிக்கிறது. கதை என்று அதிகம் இல்லை. சின்னச் சின்ன நிகழ்ச்சிகள்; அவற்றின் விபரீதங்கள்.

நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்க அரவிந்தன் பயன்படுத்துவது மென்மை, ஹாஸ் யம், ஒரு அழுர்வ் Sensitivity. கிராமத்தின் வெகு வித்தனம் நமக்குப் புன்சிரிப்பூட்டுகிறது. ருஷியாவில் பிறக்கும் ஒவ்வொரு குழந்தைக்கும் தேவையான மின்சாரம் இனுமாகத் தரப்படுவதாகச் சாதி கிரூர் தயல் காரர். மின்சாரம் தீண்டப்பட்டு இறக்கின்ற பசுவின் மாயிசம் விஷமானதோ என்ற சந்தேகம், நகரத்திலிருந்து வரும் மின்சார வாரியத் தொழிலாளிகள் யானையைக் கண்டு நடுங்கும் பேதமை, மேஸ்திரியின் நாடகப் பித்து எனப் பட்டியல் நீரும். ஜோஸாக்கும் மாஸ்டரின் மகனுக்கும் இடையில் அரும்பும் பிஞ்சக் காதல் இங்கி தமாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் இத்தனை ஹாஸ்யத்துக்கும், மென்மைக்கும் அடியில் ஒரு விவரிக்க முடியாத வேதனை.

தன் பேட்டிகளில் கூறியுள்ளார். ஆனால் ‘ஒரிடத்து’ கூறுவதோ வேறு. கிராமத் திற்கு மின்சாரம் வரும்போது, வந்த பிறகு, பலனித் தூர்ச் சம்பவங்கள். தாமஸாக்கும் அவரது நண்பர் மாஸ்டருக்கும் இடையிலான நீண்ட நாளைய உறவு, யார் வீட்டில் மின்சாரம் என்ற சண்டையினால் அறுந்து போகிறது. ஏழை ஒரு வனி ன் ஜீவனத் திற்கு ஏதுவான தென்னே மரங்கள் மின் சாரக் கம்பிகளின் பாதையில் இருப்பதால் வெட்டப்படுகின்றன. மாலுவின் தந்தை மின்சாரக் கம்பத்திற்காக ஒரு சீவு ரி லை இடிப்பதால் அடிக்கப்படுகிறன். மின்சாரம் வந்த பிறகு ஒரு பசுமாடு மற்றும் பல காக்கைகள் மின் சாரம் திண்டப்பட்டு இறக்கின்றன. மின் சார விளக்கினால் தேவையற்றதாகிவிட்ட எண்ணெய் விளக்குக் கம்பத்தின் சவு ஊர்வலம். மின்சாரம் தன் கூடவே கம்பவண்டர் ராஜப்பன் போன்ற எத்தர்களைக் கொண்டுவருகிறது. டாக்டராக கிராமத்தை ஏய்க்கிறான். குமாஸ்தாவின் மகளை இரண்டாம் மனைவியாக்கிக் கொள்ள முயல்கிறான். அவனது அரைகுறை மருத்துவம் மாலு வின்மரணத்திற்குக் காரணமாகிறது. கோவில் திருவிழாப் பந்தல் மின்சாரத்தால் திப்பற்றி எரிகிறது. ஜோஸ் மின்சாரம் திண்டப்பட்டு இறக்கிறான். என் இந்தத் தூர் நோக்கு? அரவிந்தனின் முந்தைய படங்களில் இல்லாத pessimism ஏன்?

கேளத்து, மற்றும் வங்கத்து இயக்குநர்களுக்கு மன்வாக்கை அதிகம். அரவிந்தனின் ‘ஒரிடத்து’ம் ஜான் ஆபிரஹாமின் ‘அம்மா அறியானும்’ இதற்கு விதி விலக்கல்ல. அரவிந்தனின் படம் கற்பனைக்கதை. முப்பது வருடங்கள் பின்னேக்கிப்பாய்கிறது. ஆபிரஹாமின் படம் 10 அல்லது 15 வருடங்கள் பின்னேக்கிச் சென்று இன்றைய சமுதாயத்தின் பரிமைத்தை, அரசியல் பின்னணியில் நோக்குகிறது; உண்மை நிகழ்ச்சிகளை கற்பனைக்குள் அடக்குகிறது; அரசியல் நெடி வீசுகிறது. மார்க்ஸியம் பேசுகிறது; கவிதையும் சொல்கிறது. தொழிலாளரின் போராட்டங்களை விவரிக்கிறது. நக்லஸைட்டாடுக்களின் எதிர் யார்ப்புகளை, பொலிஸாரின் கொடுரங்

களை மிகச் சுருக்கமாக, ஆனால் தீவிர சக்தியோடு விளக்குகிறது. 25 வருடங்களுக்கு முன் வத்தீன் அமெரிக்க இயக்குநர்கள் பயன்படுத்திய முறையை - டாக்குமெண்டரிக்கும் கற்பனைக் கதைக்கும் இடையிலான ஒரு நடையை (fictionalised documentary)- ஆபிரஹாம் பயன்படுத்துகிறார். ‘அம்மா அறியான்’ பல வத்தீன் அமெரிக்கப் படங்களை நினைவுட்டுகிறது. ‘அவர் ஆஃப், தி ஃபர்னேஸ்’ (Hour of the Furnaces), ‘மெமோரிஸ் ஆஃப் அண்டர் டெவலப் மண்ட’ (Memories of Underdevelopment), ‘டெத் ஆஃப் கண்டோர்’ (Death of a Condor), ஆனால் ஒரு வித்தியாசம். ஆபிரஹாம் வத்தீன் அமெரிக்கர்களைப் போல் அல்லாமல்எந்த ஒரு கட்சியின் சார்பாகவும் வாதிடவில்லை; பற்றற்ற சாட்சி (narrator) ஆகக் கதை சொல்கிறார்.

இல்லிக்குப் பயணம் துவக்கும் ஒரு வன் வழியில் வயநாட்டில், ஒரு சவுத்தைப் பார்க்கிறான். தற்கொலை செய்து கொண்ட இலோகுஷனின் முகம் அவனுக்குப் பரிச்சயமானது; ஆனால் யாரென்று தெரிவதில்லை. இந்து விட்ட இலோகுஞ் யாரென்று தெரிந்து கொண்டு அவனது தாய்க்கு இந்தத் தூர்மரணத்தைத் தெரியப்படுத்துவது அவனின் தலையாய கடமையாகிறது. டில்ஸிப் பயணத்தைக் கைவிடுகிறான். கேரளத்தில் அரசியல் இயக்கங்களில் பங்கு கொண்டவர்களை, மாணவர்களை, கலைஞர்களைச் சந்திக்கிறான். இறந்தவனின் வாழ்க்கை கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தெளி வாகிறது. இறந்துவிட்ட ஹரி ஒவ்வொரு வர் அச்திலைப் பார்வையில் ஒவ்வொரு மாதிரி. சிலருக்கு அவன் அரசியலில் பற்றில்லாத சங்கிதப் பித்து. சிலருக்கு அவன் தீவிரவாதி. சிலருக்கு அவன் பொய் சொல்லுமையை காட்டிக் கொடுத்த துரோகி. இன்னும் சிலருக்கு அவன் சுயநலன் இல்லாமல், போராட்டங்களில் பங்கு கொண்ட தொண்டன். அவனது தந்தைக்கு அவன் உபயோகமற்ற புரட்சி வாதி. பலர் துபார்வையில், அகநிலைத் தன்மையில், ஒரு மனிதன் எவ்வாறு வேறு படுகிறான்? இதெல்லாம் காண்பவன்

போராட்டங்களில் பங்கு கொள்ளாத ஒரு இனத்தை, மத்தியதர வகுப்பைச் சார்ந்த வண். தானும் போராட்டங்களில் பங்கு கொள்ள வேண்டும் என்று நினைக்கிறோன். ஆனால் நம்மைப்போல் எங்கே, எவ்வாறு துவங்குவது என்று அவனுக்கும் தெரிவிதில்லை.

வெல்லைப் போல் ஆபிரஹாமும் ஃபிளாஷ்பாக் (flashback) உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார். ஹரியின் வாழ்க்கையை விவரிக்க கேரளத்தின் வரலாற்றைப் பயன்படுத்துகிறார். தனியார் மருத்துவக் கல்லூரிகளை எதிர்க்கும் மருத்துவர்களின் போராட்டம், இரு கால்களை இழுத்த கல்லூடைக்கும் தொழிலாளி கருப்புச்சாமியின் பின்னால் திரண்ட தொழிலாளர்களின் இயக்கம், கோட்டர்புத்தின் அரிசிப் போராட்டம், கொச்சிக்கோட்டையில் நடந்த கொலைகள். இவை யாவும் ஏன் தோல்வியுற்றன? ஆங்காங்கு கிட்டிய சிறிய வெற்றிகள், ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கக் கில் ஏன் தோல்வியாய்த் தெரிகின்றன? மீண்டும் மீண்டும் எழுப்பப்படும் இந்தக் கேள்வி, சமுதாயத்தை மாற்ற முயற்சிகள் மேற்கொண்ட ஹரி எதனால் தற்கொலை செய்துகொண்டான் என்ற கேள்வியின் மாற்று வடிவமாகும். ஹரியின் தூர்மரணத் திற்கும் போராட்டங்களின் தோல்விகளுக்கும் இடையில் ஓர் உறவை இனம் காணலாம்.

ஹரி இறந்துவிட்டான் என்ற செய்தி கேட்டவுடன் அவனது தாய் கேட்பது “தற்கொலைதானே?..” அவனுக்கு மட்டும் ஏன் இந்தத் தீர்க்கதறிசனம்...? எப்படித் தெரிந்தது? அந்தத் தாயின் விழிகளில் தான் எவ்வளவு துக்கம்?

ஆபிரஹாம் வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தவில்லை. இத்தகைய கதைக்கு, கதை சொல்லும் பாணிக்கு, வண்ணம் ஏற்ற தல்ல. மரணத்தின் துக்கத்தை, கேரள வரலாற்றின் ஏமாற்றங்களை, பார்வை களின் முரண்பாடுகளை வண்ண துக்க காட்ட முடியாது. படத்தின் முக்கால்வாசிநூலாம் noolaham.org | aavanaham.org

கையில் பிடித்த கமராவினால் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. கமராவின் அசைவுகளால் காட்சிகளில் உண்டாலும் நடுக்கம், சொல் லப்படும் சோகக் கதையை, எழுப்பப்படும் கேள்விகளின் வேதனையை, நமது சக்தி யற்ற தன்மையைப், பன்மடங்காய் பெருக்கிக் காட்டுகிறது.

ஆபிரஹாம் சொல்வது இன்றைய சமுதாயத்தைப் பற்றிய கதை; பதில் காண முடியாத வேதனையான கதை.

— ஸ்தர் □□

அவார்டுகளை அள்ளிக் குவித்த அடுர் கோபாலகிருஷ்ணனின் ‘முகாமுகம்’ (Face to Face) வந்து மூன்றாண்டுகள் முடிந்துவிட்டன. அடுரின் ரசிகர்கள் காத்திருந்தார்கள். காத்திருப்பு வீண் போகவில்லை.

‘அனந்தராம்’ என்பதைப் ‘பிறகு’ என்று சொல்லலாம். நம் நாடகங்களில் audience participation—நாடகத்தில் பங்கேற்பதாகவே இது மிகுதியும் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. உண்மையில், ரசிகன் கதையோட்டத்தில் கூடவே போய்ப் பல விஷயங்களைச் சிந்திக்கவும், அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளவும் அவசியம் உண்டாக்குகிற ‘அனந்தராம்’ போன்ற படைப்புகளே ‘பார்வையாளரின் பங்கேற்பு’ என்பதைச் சரியான் பொருளில் வெளிக் கொணர்கின்றன.

அஜயன்; அஜயக்குமார்; அவன் தான் கதை சொல்கிறான். சினிமாவில் இதற்கு மூன்பு monologue யுக்தி கையாளப்பட்டிருக்கிறதா என்று தெரியவில்லை. கதறக் கதறக் குழந்தை அழுகிறபோது கதை தொடங்குகிறது. பெற்றுப் போட்டு விட்டு ஆஸ்பத்திரியை விட்டு ஒடிப் போகிறான் அம்மா. ‘அவன் என் கை களில் கிடைத்தால்...’ என்று பின்னெலு சந்தர்ப்பத்தில் அஜயன் கோபமுறுகிறான். ஆஸ்பத்திரியின் டாக்டர் அவன் வளர்ப்

புது தந்தை ஆகிருர். படிப்பிலும், பாட்டிலும், வீளொயாட்டிலும் அபாரத் திறமை காட்டுகிறான் அஜயன். சராசரிகளுக்கும், சாதாரணங்களுக்குமிடையில் அசாதாரணங்கள் விரும்பப்படுவதில்லை; அஜயனும். சகவயதில் அவனுக்கு நண்பர்கள் இல்லை. டாக்டரும், பட்டணத்தில் படிக்கிற டாக்டரின் மகன் பாலுவும் தான் அவனது சிநோகிதர்கள். அஜயன் கல்லூரியில் படிக்கிறபோது டாக்டர் இறந்துபோகிறார். பிறபாடு பாலு கல்யாணம் செய்துகொள்கிறான். சுமாவின் வரவும் அவளது 'ஆகர்ஷனமும் அஜயன் வீழ்த்துகின்றன. விடுமுறை முடியுமுன்பே கல்லூரிக்குப் புறப்படுகிறான். போகிற நிமிஷத்தில் அவள் உள்ளங்கைக்கு ஒரு முத்தம் கொடுக்கிறான். குற்ற போதத்தில் உளைந்து பாலுவுக்கு அவன் எழுத முற்படுகிற தன்னிருக்கக் கடிதம் எழுதப்படாமலே போய்விடுகிறது.

"இந்தக் கதை இங்கே முடியவில்லை", என்று அஜயன் சொல்கிறபோது முற்பகுதி முடிகிறது. பிறபகுதியில் நாம் சந்திப்பது அஜயனின் பிறிதொரு முகம். தனிமையில் வளர்கிற பாலு அஜயனின் உள்ளுணர்வும், போதையில் கரைகிற கல்லூரி அஜயனின் உள்ளுணர்வும் சொல்லப்படுகிறது. பாலுவின் திருமணத்திற்கு முன்னர் அவன் நளினியைச் சந்திக்கிறான்; காதலிக்கிறான்; பிரிந்துபோகிறான். பாலு மணந்துகொள்கிற சமா நளினியைப் போலவே இருக்கிறான். மன உளைச்சலின் உச்சக்கட்டத்தில், 'இந்த சமா உள்ளை ஏமாற்றுகிறான்' என்று அஜயன் சொல்லுகிற கடைசிக் காட்சியில் படம் நின்றுபோனாலும், நிறைவு பெறுவதில்லை. கதைக்குச் சம்பிரதாய முடிவுகள் அவசியமில்லைத்தான்.

கூடா உறவின் குற்ற உணர்வும், adolescent பிராயத்தின் அவஸ்தையும் கலாபூர்வமான வெளிப்பாட்டில் ஒரு தரமான சினிமா ஆகியிருக்கிறது.

உண்மையில் சுமாவும், நளினியும் ஒரே பெண்ணா? இருக்கலாம்; இல்லாமலும் இருக்கலாம். சுமா அஜயனுடன் உள்ள

தனது தொடர்பை மறைத்து, பாலுவுடன் குடும்பம் நடத்த விழைகிறாரா? இருக்கலாம்; இல்லாமலும் போகலாம். தனது குற்றபோதத்திலிருந்து மீட்சிபெற நளினி என்கிற பெண்ணை அஜயன் கற்பணையதுகொள்கிறான்? பாலு அஜயன் காய்ச்சல் உற்றபோது கண்ணீர் சொரிகிற ஆசிரமத்து சாமியாரினி ஒருவேளை அஜயனின் அம்மாவோ? டாக்டரேதான் அவன் அப்பாவோ? எல்லாவற்றையும் ரசிகன்தான் நிர்ணயிக்கவேண்டும். கதையின் கூடவே போய்க் கதாபாத்திரங்களையும், கற்பணையையும் நிஜத்தையும் தத்தமது தராசில் இட்டுத் தீர்மானிக்கிற பொறுப்பும் ரசிகர்களைச் சேர்கிறது.

படத்தில் ஒரு உன்னதமான சிம்பாவிசம் வருகிறது. பாலு அஜயன் ஆற்றின் படித்துறையில் ஒரோர் படியாக எண்ணிக்கொண்டு இறங்குகிறான். முதலில் இரட்டைப் படை எண்கள். மறுபடியும் மேலே வந்து ஒரோர் படியாக எண்ணிக்கொண்டு இறங்குகிறான், இப்போது ஒற்றைப்படை எண்கள். கதையின் கட்டமைப்பே இதில் அடங்கிவிடுகிறது. முற்பகுதியில் ஒரு முகம்; பிற்பகுதியில் வெரெரு முகம். இரண்டும் வேறுவேறில்லை. ஒரு கோணத்தில் ஒன்றும், பிறிதொரு கோணத்தில் மற்றென்றும். இரண்டும் இலைகிறபோதுதான் முழுமையடைகிறது. ஒன்று மற்றென்றே முரண்பட்டதல்ல; மற்றென்றைச் சார்ந்ததே.

அடுர் ஒரு பேட்டியில் இந்த சிம்பாவிசத்தைக் குறித்து இப்படிச் சொல்கிறார்: "ஆறு வாழ்க்கையைக் குறிக்கிறது. இளைஞன் வாழ்க்கையோடு போராடுகிறான். எண்ணிக்கை, படத்தின் கட்டமைப்பைப் பார்வையாளன் புரிந்துகொள்ள ஏற்படுத்தப்பட்டதுதான். விஷயங்களைக் குறித்த நம் அறிவு முழுமையானதல்ல; ஆனால் நாம் அப்படி நினைத்துக்கொள்கிறோம். மேலும் ஒவ்வொருவரது பார்வையும் கோணமும் மாறுபடுகிறது. இவை எல்லாவற்றையும் எண்ணிக்கை குறிக்கிறது."

- மு. இராமநாதன் □□□

ஜான் ஆபிரஹாம் என்கிற கலைஞரின் மணறவு

‘அக்ரஹாரத்தில் கழுதை’ படத் தைப்பற்றி எழுதிய சில மாதங்களுக்குள் ஜானின் மறைவுச் செய்தியைக் கேட்பது தூர்திர்ஷ்டமானது. சொல்லப்போனால் அவரது மறைவு முற்றிலும் எதிர்பாராத ஒன்றல்ல. நாம் வாழும் முறையான, நெறி யான வாழ்வு என்பதற்கு நேர் எதிரிடையான வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவர் அவர். மனித உடம்பு அழியக்கூடியது என்பதை நாம் எல்லோரும் அறிவோம் என்றும் கூட, தானே வலிந்து அந்த அழிவைத் தேடக்கூடிய எல்லாப் பழக்க வழக்கங்களையும் பிடிவாதமாக மேற்கொண்டிருந்தார் அவர்.

1978-79-ம் ஆண்டுகளில் நான் திருவனந்தபுரத்தில் இருந்தபோது பல் கலைக்கழகக் கல்லூரிக்கு எதிரில் உள்ள விடுதி ஒன்றில், ஒரு மணிமுக்கால மாலை நேரத்தில், பிரியதாஸ் என்னும் நண்பர் அவரை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். “உங்கள் பற்கள் ஏன் இப்படிக் கறைபடிந்திருக்கின்றன?” என்று கேட்டேன். “மனிதன் பல தேய்க்காமலேயே உயிர் வாழமுடியும். பலதேய்த்துப் பண்ததையும், நேரத்தையும் வீணைக்கும் இந்த மனிதர்கள் முட்டாள்கள்” என்று கூறிய அவர், தி. ஜான்கிராமனின் அம்மா வந்தாள் தனக்கு மிகவும் பிடித்திருக்கிறது எனவும் கூறினார். அப்போது அவரது ‘அக்ரஹாரத்தில் கழுதை’ படம் வெளியாகியிருந்தது. தமிழ் அறிவுலகத்தில் இப் படம் பெரும் சல சலப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தது. தமிழ்ச் சிறுபத்திரிகைகளில் அப்போது வெளியாகியிருந்த விமர்சனங்களையும், விவாதங்களையும் படித்துக்காட்டச் சொல்லி ‘கேட்டோ பிரியதாசே! தமிழ்மாரிலே சௌ புத்தி ஒள்ளவரும் உண்டு. எண்டெட படத்தில் நான் பறவுன்னது அவர் மனசிலாக்கியிட்டுண்டு’ என்று குதூகலப்பட்டார்.

‘அக்ரஹாரத்தில் கழுதை’ படத்தில் கழுதை வருகிறது. என்றாலும் அது கழுதையைப்பற்றிய கதை அல்ல. கழுதை ஒரு குறியீடு (Symbol) ஆகவே பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அக்ரஹாரமும், பிராமணர்களும் படத்தில் விமரிசனத்திற்கு உள்ளாகிற அதே நேரத்தில், பிராமணர் அல்லாத சமூகத்தினரும் அதே மூர்க்கத் தனத்துடன் விமரிசிக்கப்படுகிறார்கள். இது தமிழர்களைத் தாக்குகிற படம் என்று சொல்வதைவிட, மனிதகுலம் முழுவதையும் தாக்குகிறது என்று சொல்வது பொருந்தும். இந்த மனிதர்கள் கழுதையை ‘ஓர் அருவருக்கத்தக்க ஜந்து’ என்று வெறுத்து ஒதுக்குவார்கள். அதே கழுதையின் மூலம் ஏதோ நன்மை கிடைத்தது என்று வரும்பொழுது அதற்குக் கோயில் எடுப்பார்கள். இரண்டுமே மூடநம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நடப்பதுதான். குடும்பம், கல்வி, சமூகக் கோட்பாடுகள் என்கிற ஸ்தாபிதங்கள் (Establishments, Institutions) ஜான் ஆபிரஹாமுக்கு வெறுப்பை ஊட்டின். அவற்றால் நன்மைகளைவிட தீமைகளே அதிகம் விளைந்திருக்கின்றன என்பது அவர் அபிப்பிராயம். ‘இறப்பு’ என்கிற பெரிய விஷயத்தை நாம் சடங்குகள் மூலம் எவ்வளவு உதாசினமாக அணுகுகிறோம் என்பதையும் உணர்த்தினார்.

தான் ‘பிறந்த’ கலாசாரச் சூழலில் தான் கண்ட கோணல்களையும் அவர் கவனிக்கத் தவறவில்லை. பல நூற்றுண்டு களாகக் கேரளத்தில் கிறிஸ்துவ மதம் மிகுந்த விசுவாசத்துடன் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுவருகிறது. இந்த மத உணர்வு ஜீவ னுள்ளதுதானு அல்லது வெறும் சக்கையா என்பதை அலசுகிறது அவரது ‘செறியாச் சண்டே க்ரூர க்ருத்தியங்கள்’ (செறியன் என்பவரது ரகளைகளும் ஆர்ப்பாட்டங்களும்) என்ற படம். இந்த நலீன யுகத்தில் ஒரு கிறிஸ்தவன் விவிலியத்தில் கூறப்பட்டிருக்கிறபடியான வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகளைக் கடைப்பிடிக்க முடியுமா என்று சோதித் துப் பார்க்கிற முயற்சியே அது. மதத்தை வெறுத்து ஒதுக்காமலும் அதே சமயம் அதுகொண்டுவரும் நடைமுறைப் பிரச-

சினகளை வெளிக்காட்டியும், மிகுந்த கலை நுணுக்கத்துடன் எடுக்கப்பட்ட படம் அது. அனேர் கோபாலகிருஷ்ணனிடமும், அரவிந்த னிடமும் காணக்கிடைக்காத ‘ஆழமான அலச்சு’ ஜானிடம் காணலாம். நகைச் சுவை நடிகர் என்று சொல்லப்படும் அனேர் பாளியினுடைய தடிப்புத்திறனை முழுதும் வெளிப்படுத்தியது இந்தப்படம். (சிறந்த நடிகர் என்கிற தேசிய விருதையும் அப் படம் அவருக்கு வாங்கித் தந்தது.)

நாடோடி வாழ்க்கையைமேற்கொண் டிருந்த ஜான் திருவனந்தபுரத்திற்கு வரும் போதெல்லாம் அவரது வருகையினால் பெரிதும் மகிழ்ச்சி அடைபவர்கள் சேரிவாழ மனிதர்கள் தான். அதிலும் தம்பானாருக்கு அருகில் உள்ள ஒரு சேரி மிகவும் பிரசித்த மானது. அங்கு மலிவான ‘கள்ளச் சாராயம்’ கிடைக்கும். ஜான் குடிக்கும்போது அவருக்கு அருகில் உள்ள எல்லோருக்கும் சாராயம் உண்டு. பிறகு அவர்களோடு விதியவிதியப் பேச்சும் நடக்கும். கொட்டும் மழையில் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு ஜான் தெருக்களில் திரிந்த நாட்கள் ஏராளம். மனிதர்களை வேறுபடுத்திப் பார்க்க அவருக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. அவரது கிறுக்குத்தனங்களைச் சுகித்து கொண்டு அவரை உள்ளனபோடு நேசித்தவர்களில் அவரது கோதரி முக்கியமானவர்.

வாழ்க்கையைக் குறித்த சில தீவிர மான நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கிற கலைஞர்களைக் ‘கிறுக்கர்கள்’ என்று சொல்லிப் புறக்கணிக்கிற குணம் எல்லாக் காலத்திலும், எல்லாச் சமுகத்திலும் உண்டு. தமிழர்களிடம் இந்தக்குணம் வண்டிவண்டியாகக் கொட்டிக்கிடக்கிறது, பாரதைய இப்படிப் புறக்கணித்தார்கள். சமீபத்தில் மறைந்த ஜி, நாகராஜன் எந்தக் கௌரவத் தையும் பெறவில்லை. அவரும் ஒரு பெரிய கிறுக்கர்தான். சிறந்த படங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் ‘தேர்வுக் குழு’வில் இருந்த போது ‘அக்ரஹாரத்தில் கழுதை’ யின் கலைத் தன்மையை உணர்ந்து போராடி அதற்குச் ‘சிறந்த படம்’ என்ற தேசிய விருதை வாங்கித் தந்தவர் க. நா. சுப்ரமண்யம் என்கிற முதுபெரும் கிழவர். இவ

ரையும் கிறுக்கர் என்றுதான் ஒதுக்கிவைத் திருக்கிறார்கள். இப்போது கிறுக்கர்கள் என்று சொல்லப்படும் இந்தக் ‘கழுதை’ களுக்கு நாளை கோயில்கட்டி வழிபடப் போகிறவர்களும் இவர்கள்தான்.

ப. சகாதேவன் □

நன்றி: கண்ணாழி

(ஜூலை 1987; ஜூன் 1988)

மெளனப் பாடம்

வண்ணத்துப் பூச்சியொன்று
கொஞ்சம் வேகமாய்
இறகை மடக்க
நேர்ந்தபோதெல்லாம்
ஒரு குரல் எழுந்தது :
'ஸைலன்ஸ், பிளீஸ் !'

திடுக்கிட்ட பறவையின்
ஒரேயோர் இறகு மட்டும்
சிலுப்பப்பட்ட போதெல்லாம்
ஒரு குரல் எழுந்தது :
'ஸைலன்ஸ், பிளீஸ் !'

சத்தமின்றி எப்படி
நடப்பதென
இந்த மாதிரித்தான்
கற்பிக்கப் பட்டனர் :
யானை தன் முரசின் பீது
மனிதன் தன் மன்னின் மீது !

ஊமைகளாய்
நிலங்களுக்கு மேலே
மரங்கள் எழுந்து கொண்டிருந்தன
பயந்து நடுங்குபவனின்
மயிர்கள எழுவது போல் !

ஷ்மோத்யூஸ் அக்ரிப் போவிச்
(போலாந்து)

தமிழில் : இக்பாஸ்.
நன்றி : பயணம் (தமிழ்நாடு)

ஸம்ததுத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் தேசியஇனப் பிரச்சினையும்

தேசியஇனப் பிரச்சினையும் ஸம்ததுத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் என்கிறபோது, ஒரு தேசியஇனம் என்ற ரீதியில், தமிழ் மக்களிற்குக் காலத்திற்குக் காலம் இலங்கையில் இழைக்கப்பட்ட பாரபட்சங்களும், அவர்கள் மீதான ஒடுக்கு முறைகளும் சிறுகதைகளில் எவ்வாறு இடம்பெற்றிருக்கின்றன என்பதே, பெறப்படுகின்றது. தமிழர்கள் ஒரு தேசிய இனமா? அவர்கள் இழந்த உரிமைகள் ஏதாவது உண்டா? என்ற கேள்விகள் முன்பு சிலரிடம் இருந்தனவாயினும், அவ்வாறு கேட்போர் யாரும் இன்று இல்லை.

1947 ஆம் ஆண்டிலிருந்து, திட்டமிடப்பட்ட சிங்களக் குடியேற்றங்கள் மூலம் தமிழர்களின் பாரம்பரிய நிலங்கள் பறிக்கப்பட்டு வந்தன. 1948 இல் மலையகத் தமிழர்களின் பிரஜா உரிமை பறிக்கப்பட்டது. 1956 இல் தனிச்சிங்களச் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது; அதையொட்டிய கலவரத்தில், தமிழர்கள் 150 பேர்வரை கொல்லப்பட்டனர். 1958 இல் பெரிய இனக்கலவரம். 1961 இல் சாத்வீகமான சத்தியாக்கிரகப் போராட்டம் இராணுவத்தால் முறியடிப்பு. 1972 இல் சிங்கள மொழிக்கும், பெளத்தத்திற்கும் முதன்மை கொடுத்து தமிழர்களின் சிறிய பாதுகாப்பினையும் இல்லாமலாக்கும் அரசியல் அமைப்பு, நடைமுறைக்கு வந்தது; அதே காலங்களில் தமிழ்மாணவர்களின் உயர் கல்வி வாய்ப்புக்கணைத் தகர்க்கும் தரப்படுத்தல் திட்டத்தின் தும் அறிமுகம். 1974 இல் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டுத் தாக்குதல். 1977 இல் ஒழுங்கு முறைப்படுத்தப்பட்டு— ஆயுதப் படைகளின் ஒத்துழைப்புடன் — தமிழர்மீது நடத்தப்பட்ட இனவன்முறை. 1981 இல் தமிழ்ப்பிரசோதன நகர்கள் எரிக்கப்பட்டன. 1983

இல் முன்னரெல்லாவற்றையும் விடப்பெரிய இனக் கலவரம். அதன் பின்னர் தீவிரப்படுத்தப்பட்ட இராணுவத் தாக்குதல்களும், ஒடுக்குமுறைகளிற்கெதிராக விடுதலை இயக்கங்கள் முன்னெடுத்த போராட்டமும், அரசுப் படைகளால் மக்களின் மேல் கட்டவித்துவிடப்பட்ட அட்ரேமியங்களும் நிகழ்ந்தன. தமிழ்மக்கள் மரணத்துள் வாழ்ந்தனர். 1987 ஜூலை இந்திய - இலங்கை ஒப்பந்தத்தின் பின்னர் பிறிதொரு பரிமாணம் ஏற்பட்டுள்ளது.

தமிழரசுக் கட்சி, ஆரம்பத்திலிருந்தே தமிழ் மக்களின் பல்வேறு பிரச்சினைகளிற்காசுவும் குரலெழுப்பி வந்தது. முக்கியமாக, பாரம்பரியப் பிரதேசங்கள் என்பதை அதுவே வலியுறுத்தி வந்தது. பின்னர் தமிழர் ஜக்கிய விடுதலைக் கூட்டணியாக மாறி தனிநாட்டுக் கோரிக்கையினையும் முன்வைத்தது: 1977 இல் தமிழ் மக்களின் அங்கீகாரமும் கிடைத்தது. ஆரம்பத்தில் தமிழ் மக்களின்காக குரலெழுப்பி வந்த இடதுசாரிக் கட்சிகள், சிங்கள பெளத்தப் பெருந்தேசியவாத உணர்வலைகளின் முன்னால் 1960 களில் சரணடைந்தன. இலங்கையின் முக்கிய — சுதந்திர — மார்க்சிய ஆய்வாளர்களில் ஒருவரான கலாநிதி குமாரி ஜயவர்த்தனு இந் நிலைமைகளைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

“1965 ஆம் ஆண்டுகளில் பிரதான இடதுசாரிக் கட்சிகள் இனவாத அரசியலைச் சரணடைந்தன. 1970 ஆம் ஆண்டுகளிலும் 1980 இன் முற்பகுதியிலும் சிங்கள மேலாதிக்கவெறிவாதத்தின் ஆதிகம், சமூகத் தின் கலை வர்க்கத்தினரிடையேயும் செறிந்து பரவியது. தொழிலாளர்வர்க்கக் கட்சிகளுடைய கொள்கைகள் மேலாதிக்கம் பெற்று மக்களால் பரவ

லாகப் படிக்கப்பட்ட இடதுசாரிப் பத்திரிகைகளால் இனவெறி ஊக்குவிக்கப்பட்டது. நகர்ப்புற, சிராமப்புற சிங்களத் தொழிலாளிகளுடேய இடம்பெற்ற இனவாதக்கருத்தியலுக்கு எவ்ராகச் செயற்படுவது, கடினமாயிற்று. ” (இலங்கையின் இனவர்க்க முரண்பாடுகள். பக். 131 - 132)

இன்னேரிடத்தில் : ‘எஸ்.எல்.எவ்.பி., எல். எஸ். எஸ். பி., கொம்யூனிஸ்ற் கட்சி ஆகியவை இனைந்த சிறிமா பண்டாரநாயக்கா தலைவரையிலான இடதுசாரி ஐக்ஷிய முன்னணி 1970 ஆம் ஆண்டு, மாபெரும் வெற்றி பெற்றது. நெருக்கடி நிலையை அடைந்த இனப் பிரச்சினைக்கு அவ்வரசு தீர்வு ஏற்படுத்தும் என நம்பப்பட்டது. ஆனால் சிறுபான்மையினர் இக் கூட்டரசின் காலத்தில் (1970 - 1977) ஏமாற்றமேயடைந்தனர்..... எதிர்பார்க்கப்பட்ட ‘சோஷலிச ஜனநாயகம்’ சிறுபான்மையினரின் பார்வையில் சிங்களப் பெளத்தர்களுக்கு மட்டும் உரியதாக அமைந்தது. இதனால், அது சோஷலிசமாகவோ அல்லது ஜனநாயகமாகவோ அமையவில்லை.’’ (மேலது, பக். 148)

1966 ஜெவரி 8 இல் தமிழ்மொழி விசேட சட்டத்திற்கெதிராக “தல தெல், மஸாலவேட அப்பிற்ற எப்பா” (“நல் வெண்ணைய், மசால வடை எங்க ஞக்கு வேண்டாம்”) என்ற கோஷித்தையும், இவர்கள் முன் வைத்தனர்.

தமிழ்த் தேசியவாத உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திவந்த தமிழரசுக் கட்சியோ, ’பின்னர் வந்த தமிழர் ஐக்கிய விடுதலைக் கூட்டணியோ கலாசார நிறுவனமொன்றைக் கட்டி வளர்ப்பதில் அக்கறை செலுத்த வில்லை. அவர்களின் பத்திரிகைகளான சுதந் திரனும், சுடரும் ஓரளவிற்கே செயற்பட்டன. கொம்யூனிஸ்ற் கட்சிச்சாரர்பினைக் கொண்டிருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்’ நிறுவன அமைப்பைக் கொண்டிருந்தது. கலை, இலக்கியங்களை ’பிரச்சாரக் கருவிகளாகவும்’ அவர்கள் கருதினர். இந்த அமைப்பினர் தமிழ் மக்களிடையில் விழிப்புப் பெற்றுவந்த தமிழ்த் தேசியவாத உணர்வு

களைப் பிற்போக்கானதாக—இனவெறியாகச்—சித்திரித்தனர். இன, மொழி ரீதியான ஒடுக்குமுறைகளை வெளிப்படுத்தும் கலை, இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுவதற்கு எதிராக இப்பள்ளர்; பதிலாக, தேசிய ஐக்கியத்தை மன்னிறுத்தினர். இதன் காரணமாக இன ஒடுக்குமுறை பற்றி யா படைப்புகள் சிறுபான்மையாகவும், இடதுசாரி முற்போக்காளர் வற்புறுத்திய சாதி, வர்க்கப் பிரச்சினைப் படைப்புக்களே, பெரும்பான்மையாகவும், வெளிப்பட்டன. ஒருவகையில் இங்கு ‘யதார்த்தம்’ தலைக்கூரக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. இதனையே, “தமிழர் தேசிய ஒடுக்கல், விழிப்புணர்வு பற்றி இலக்கியம் படைத்தால் இனவாதம் பேசகிறோம் என்று கூறு, சிங்களப் பெருந்தேசியவாதத்துக்கு அடிமையாகிப் போன இலக்கிய விமர்சகர்களின் புண்ணியத்தில் தமிழ் மக்களின் தேசிய அபிலாசைகளை வெளிக் கொண்டிரும் ஒரிலக்கியம் வளராமல், முனையிலேயே நசிந்து விட்டது.” என திருமதி நிர்மலா நிதியாவாந்தன் ‘ஒரு கோடை விடுமுறை’ நாவனின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

1975 இல் சுடர், அலை போன்ற சஞ்சிகைகளின் தோற்றுத்தோடுதான் தேசிய இனப் பிரச்சினை இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்ற கருத்துக்கள், அழுத்தம் பெறத் தொடங்கின. 1983 இனக் கலவரத் தின் பின்னர், குறிப்பாக 1985 மத்தியின் பின்னர் மேலும் பரந்த அளவில், இது முகியத்துவம் பெற்றது.

1975 இற்கு முந்திய படைப்புக்கள் தொகுக்கப் படாததால் அவைபற்றிச் சரியான கணிப்புக்களை எடுப்பது கடினமாக வுள்ளது. சிலவற்றைத் தவிர பலதையும் வெறும் தகவல்களாகவே அறியமுடிகிறது. இத்தகைய பின்னணிகளில் படைப்புக்களை நோக்கும்போதும் இலக்கியத் தன்மைக்கு—கலைத்துவத்துக்கு முக்கியத்துவம்கொடுக்க வேண்டியது அவசியமானதாகும். ‘ஒரு நூலினை இலக்கியம் என்று ஏற்பதா அல்லது நிராகரிப்பதான்று தீர்மானிப்பதற்கு, முதலில் அந்நால் இலக்கியமா இல்லையா என்பதனை நிர்ணயித்த பின்புதான், மார்க்கியக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டு அதனை

மதிப்பிடுதல் வேண்டும்' என்ற ரொட்டஸ் சியின் கூற்றை இங்கு நினைவு கூர்வது பொருத்தமானதாகும். கடந்த காலங்களில் 'வெறுமனே உள்ளடக்கத்தைப் பார்ப்பதே' மேலாதிக்கங் கொண்டிருந்தது. இன்று அதன் தவறான தன்மை பற்றிய புரிதல் கள் பல மட்டங்களில் ஏற்படத் தொடங்கி யுள்ளமையும், கவனிக்கத்தக்கது. வசதி கருதி சில பிரிவுகளின் கீழ் சிறுக்கதைப் படைப்புக் களை நோக்குகிறேன்.

1. பிரஜா உரிமைப் பிரச்சினை :

அ) காளிமுத்துவின் பிரஜா உரிமை என்ற கதையினை அ. செ. மு. எழுதியுள்ளார். பிரஜா உரிமையைப் பெற்றுவிடுவதில் காளிமுத்து அந்தரப்படுகிறுன்; ஆனால் அதிகாரிகள் பலவற்றாலும் திருப்திப்படவில்லை; மேலும் அத்தாட்சி கேட்கின்றனர். அரசமரத்தின் கீழ் அவனது பாட்டன் புதைக்கப்பட்டிருந்தான். மரத்தைக் கறித்து அதன்டியில் ஆயை சமாகக் கிடங்குகின்றியவன், அதனுள் அகப்பட்ட கை எலும்பை அதிகாரிகளிடம் அத்தாட்சியாகக் காட்டுகின்றன. அவர்கள் அவனுக்குப் பைத்தியமெனச் சொல்கின்றனர். சில இடங்களில் பேச்சு வழக்கு இயல்பாக இல்லை. ஆனால் பிரஜா உரிமை பற்றிய அவனது தவிப்பு எய்மில் பரவுவதில், நல்ல கதையாகிவிடுகிறது.

ஆ) செந்தூரன் எழுதிய உரிமை எங்கே? சிறுக்கதையில் கூப்பையா நாயக்கர் தனக்கும், குடும்பத்தாருக்கும் பிரஜா உரிமைக்கைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் கண்டி அலுவலகத்திற்குப் போகிறார். ஆனால் அவரது மகிழ்ச்சி நொருங்குகிறது. உரிமை கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் விளைந்த மகிழ்ச்சியும், ஏமாற்றமும் இதில் நன்கு சொல்லப்படுகிறது. ஆயினும், இறுதிப் பகுதி கருத்துக் கொட்டலாக—பிரச்சாரமாக—வீழ்ச்சியடைகிறது.

2. சிங்களக் குடியேற்றங்களால் தமிழ்ப் பிரதேசங்கள் பறிபோவது :

திருகோணமலைக்குப் போய் மூன்று நாட்கள் நின்ற 'சிவம்' அது சிங்களமயமாகிவிட்டதை எரிச்சலோடு உணர்வதை, சாந்தனின் 'அந்தியமான உண்மைகள்' (1975) சொல்கிறது. நன்றாகக் கொல்லப்பட்டுள்ள, போதும், மேலெழுந்தவாரியான உணர்வே அதில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. அரசு உதவியுடன், திட்டமிட்ட ரீதி யில் நடைபெறும் செயற்பாட்டின் விளைவு இது என்ற உணர்வு கோடி காட்டப்படாதது, இக் கதையின் முக்கிய பலவீனம். சரியான பார்வையின்மையே இதன் காரணம். வெள்ள வத்தையில் தமிழர்களை அதிகமாகக் காணும் ஒரு சிங்களவரும் இக் கதாநாயகனைப்போல் ஆத்திரப்படலாம். சாந்தனின் பார்வை இதனையும் நியாயப்படுத்துவதற்குத் துணைசெய்வதாய் உள்ளது. உண்மையில், திருகோணமலையின் நிலை அதிலிருந்து வேறு பட்டது.

3. மொழிப் பிரச்சினை :

அ) சாந்தன் எழுதிய 'கிருஷ்ணன் தூது' (1981) ஓர் அலுவலகத்தின் நலன்புரிசுசங்கத்தின் கடிதத் தலைப்பில் சிங்களத்துடன் தமிழும் இடம் பெறுமையை சுட்டித், தமது உரிமையை நிலைநாட்டமுயலும் சில கமிழ் ஊழியர்களின் நடத்தையைச் சித்திரிக்கிறது. சிங்களவர்கள் 'தமிழ்' பற்றிக் காட்டும் அலட்சியம், தவறான மனோபாவம், பயந்த தமிழர்களினதும் சிங்கள அதிகாரியினதும் ஊசலாட்டம் போன்றன செப்பமான மொழியில், இறுக்கமாகவும் தாக்கமாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. நன்றாக வந்துள்ள கதையாகும் இது. "தென்னிலங்கை மக்கள், இவ் விடயம் - அரசு கரும் மொழியின் சம அந்தஸ்து - தமது முகத்தில் அறைவதாய் உணர்ந்தனர்", என்று 1956 இல் பண்டாரநாயக்கா சொன்ன கருத்தும் நினைவுக்கு வருவதில், எனக்கு இக் கதை மேலும் முக்கீழ்ம் பொருந்தியதாய் ஆவிவிடுகிறது.

- ஆ) அப்பே ஸங்கா என்றெரு கதையைப் புதுமை லோலன் எழுதியிருப்பதாய்த் தெரிகிறது. தனிச் சிங்களச் சட்டத்தை எதிர்த்தவர்களை அடக்க அரசு காடையர்களைப் பயன்படுத்துவதை, இது சித்திரிக்கிறதாம்; படிக்கக் கிடைக்கவில்லை.
- இ) மனிதர்கள் - மனங்கள் - மானங்கள் என்ற கதையைச் சாந்தன் எழுதி யுள்ளார். சிங்களச் சோதனை எழுதும் அரசு ஊழியர்களைப் பற்றி யது இது. கதாநாயகன் கேள்விகளுக்கு நன்றாகவே பதில் எழுதுகிறுன். இடையில், தான் சிங்களம் படித்த Miss. பெரேரா வைப்பற்றியும் அவன் தன்னில் காதல் கொண்டதையும், தனது அதிகாரி பெர் ஞோடோ தமிழர்களின் 'பெயர்'கள் மூலம் பற்றிக் குறிப்பிட்டதையும் நினைக்கிறார்கள். பரீட்சைநிலையத்திலிருந்து இவ்வாறெல்லாம் நினைப்பதானது செயற்கைத்தன்மையை எழுப்புகிறது. சிங்கள மொழிச் சட்டத்தின் பாரபட்சம், அதனால் தமிழர்கள் படும் அவஸ்ம பற்றிச் சீரியஸான கந்தேதுமில்லாத இதன் கதாநாயகன், பரீட்சை அலுவலர்கள் இருவர் தமக்குள் 'பாரேன் இந்தப் பரிதாபங்களை' என்று கதைத்ததைக் கேட்டதும், விடைத்தாள்களைப் பேரையால் கோடிட்டு வெட்டிவிட்டுக் கொடுத்துச் செல்வது, நம்பும்படியாக இல்லை; ஒரு செயற்கையான கதையாகவே படுகிறது.
- ஈ) செ. யோகநாதனின் 'உறை' என்ற கதையும் செயற்கையானதாகவே இருக்கிறது. அழகான வண்ணப் படங்கள் உள்ள - ஆனால் சிங்களத்தில் எழுத்துக்கள் அச்சடிக்கப்பட்ட - கடதாசியினால் தனது புத்தகங்களிற்கு உறைபோட ஒரு பதின்மூன்று வயதுச் சிறுவன் மறுக்கிறார்கள். அவன் தகப்பனுக்குச் சொல்கிறார்கள்: “ஒரு இடத்திலை கூட தமிழிலை விளக்கமில்லை.....இதெல்லாம் அரசாங்க அச்சக்தத்திலைதான் அச்சடிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு எழுத்துக் கூடத் தமிழிலை இல்லை.” இது

1982 இல் எழுதப்பட்டிருப்பதையும் கவனிக்க வேண்டும்.

4. தமிழர்களின் போராட்ட வரலாற்றில் 1961 இல் நடைபெற்ற ‘சத்தியாக்கிரகம்’ முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. பழைய தலைமுறையினரின் சாத்வீச எதிர்ப்பு நடவடிக்கையாக அது இருக்கிறது: அத்தோடு, 1953ல் இடதுசாரிகள் நடத்திய மாபெரும் ஹர்த்தாலுக்குப் பிறகு இலங்கையில் நடைபெற்ற மாபெரும் வெகுஜனப் போராட்டமாக - இரண்டு மாதங்கள் வடக்குக் - கிழக்கில் அரசு நிர்வாகத்தினை ஸ்தம்பிக்கச் செய்த-நடவடிக்கையாகவும் அது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இந்த வரலாற்று நிகழ்வைச் சில கதைகள் சித்திரிக்கின்றன.

- அ) உரிமைக்கு உயிர் என்ற கதை (1962) முத்து சிவஞானத்தினால் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சத்தியாக்கிரகத்தில் ‘துரைராசன்’ பங்குபற்றுகிறார்கள். அவனது தங்கை கோமளாவும் பங்குபற்றுகிறார்கள். இரவு இராணுவம் திமெரெஞ் சத்தியாக்கிரகிகளைத் தாக்கு கிறது. நோயாளித் தாய், தங்கையின் எதிர்காலம் என்பவற்றை யோசித்து துரைராசன் எழும்பி ஓடுகிறார்கள். தங்கை அசையாதிருந்து அடி வாங்குகிறார்கள்: பின்னர் ஆஸ்பத்திரியில் இறக்கிறார்கள். தங்கையின் மரணம் துரைராசனைத் தாக்குகிறது: போராட்டங்களில் பங்குகொள்ள உறுதி கொள்கிறார்கள். ஆசிரியரின் சம்பவச் சித்திரிப்புத் திறன் பிசிறில்லாமல் செல்கிறது. அவர் கருதிய தாக்கத்தைப் படைப்பு ஏற்படுத்துவதில் நல்ல கதையாக, இநு மனதில் பதிகிறது.

- ஆ) செங்கை ஆழியான் 'நாடிற்கு இருவர்' (1962) என்ற கதையை எழுதி யுள்ளார். சத்தியாக்கிரக ஊர்வலத்தில் கலந்து கொள்ள முனையும் இளைமகளைத், தாய் தடுக்கிறார்கள். முத்தமகன் அரசியலில் ஈடுபடுவதும் அவளிற்குப் பிடிக்கவில்லை. சத்தியாக்கிரகத்தை இராணுவம் தாக்கியதில் முத்தமகன் இறக்கிறார்கள். அவனைப் பலர் புகழ்கின

ஊர். தாயின் உணர்வு மாறுகின்றது. தமையன் விட்ட இடத்தை நிரப்பச் சொல்கிறார். கதையின் அமைப்பும், உரையாடலும் செயற்கையாக இருக்கிறது. உணர்வு இறுக்கமாக வெளிப் படுத்தப்படாததால், 'வெறும் கதை'யாகவே இருக்கிறது.

5. இலங்கையில் நிகழ்ந்த இனக் கலவரங்கள் - சரியாகச் சொன்னால் தமிழர் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட இன வண்முறைகளே, தமிழர் பிரச்சினைகளை உலகெங்கும் தெரியப் படுத்தின. இதுபற்றிப் பல கதைகள் எழுதப்பட்டுள்ள போதும், மிகச் சில கதைகள் தான் 'நல்ல கதை'களாகத் தேருகின்றன. பெரும்பாலான கதைகள் 'வெறும் உணர்ச்சிக் கதைகளாகவே' நின்றுவிடுகின்றன. மு. தலையிசிங்கால் எழுதிய 'இரத்தம்', வரதர் எழுதிய 'கற்பு', பிரேரண்சில் சேவியர் எழுதிய 'எதிரொலிகள்', ராஜேஸ்வரி பாலசுப் பிரமணியத்தின் 'பேஞ்சானுக்கு யார் பயம்?' ஆகியவை நல்ல கதைகள்.

அ) இரத்தம் 1958 இனக் கலவரத்தில் எட்டுப் பேரால் கற்பழிக்கப்பட்டு 'விசரி'போலாகிவிட்ட 'கமலத்'தைக் கண்ட, ஒர் இளாஞ்சின் உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கிறது. கணவன் பொன்னம் பலம் அடித்துக் கொல்லப்பட்டு, கயிற்றுல் கட்டப்பட்டுத் தெருவில் இழுத்துச் செல்லப்பட்டு, எரிக்கப்படுகிறுன். எமக்குக் காலாதிகாலமாய் ஊட்டப் படும் மரியாதை மரபு, அடங்கிச் செல்லும் பண்பு, போன்றவற்றின் கையாலாகாத்தனம் உணர்த்தப்படுகின்றது. பல்லில் ஏறுகையில் மண்ணை அடிப்பட்டு இரத்தம் வழியும்போது 'கொண்டக்டர்' - வழிநடத்துநர் பதட்டப்படுகிறார். இளாஞ்சின் இரத்தத்தைப் பச்சையாகப் பார்க்கிறான் - பதட்டப்படாமல். வழிநடத்துபவரின் சநாதனப் பார்வைக்கு மாறுக, வண்முறையை நோக்கும் புதிய பார்வை குறியீடாக வெளிப் படுத்தப்படுகிறது. இறுக்கமான கட்டமைப்பு; செறிவான மொழி நடை; அழகான கதை.

ஆ) கற்பு கதையும் 1958 கலவரம் பற்றியதே. கணபதி ஜயரின் மனைவியை மூவர் கற்பழிக்கின்றனர். வன்முறையின் முன் பலமிழுந்த மனிதர்கள். தன் மனைவி மனத்தினால் கற்பிழக்கவில்லையென கணபதி ஜயர் நம்புகிறார்; தன் நண்பருக்கும் வெளியிடுகிறார். இன்று வரை தொடரும், எமது பெண்களின் மீதான 'பாலியல் வண்முறை' என்ற முக்கிய பிரச்சினையில் ஒரு வெளிச்சத்தினை இக் கதை, 'காலத்தைக் கடந்தும்' பாய்ச்சி நிற்கிறது. மனதில் பதியும் இந்த நல்ல கதையை 'வரதர்' எழுதியுள்ளார்.

இ) எதிரொலிகள் என்ற கதையை 'பிரூன் சிஸ் சேவியர்' எழுதியுள்ளார். 1977 கலவரத்தில் கொழும்பிலிருந்து திருமலை பஸ்ஸில் வருகையில் 'ஹபர்ஜென'யில் தமிழருக்கு நிகழ்ந்த கொடுமைகள், அதில் தப்பிய தமிழ் இளாஞ்சின் உறுத்துகின்றன. உதவி கோரிய பெண்ணுக்கு உதவவில்லை: வாளால் வெட்டுப்படும் போது அபயமெழுப்பியவணையும் காணுதவனேபோல் நின்றுன். திருமலைக்கு வந்தபின் 'குற்ற உணர்வில்' தவிக்கிறான். திருமலையில் கலவரம் வெடிக்கையில், தன்னுடன் வேலை செய்யும் சிங்களப் பெண் சோமாவை அவள் இருக்கும் வீட்டில் கொண்டுபோய் விடுகிறான். தாயை எண்ணிப் பயந்தபடியே தனது ஊரிற்குச் செல்லுகையில், பாதையில் எதிரே இரு தமிழர்கள் வாளால் தாக்கப்படுகின்றனர். ஒழிச் சென்று தடுத்துத் தாக்குகிறான்; காயப்பட்டு மயங்குகிறான். குற்ற உணர்வும், விழிப்பும், மனிதநேசங்கொண்ட செயற்பாடும் 'எதிரொலிகளாக' நன்றாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஈ) பேஞ்சானுக்கு யார் பயம்?—ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் எழுதியது (1980). லண்டனில் தனது அறையில் மகாதேவன் பயங்கர நிலைவகானுக்கு உள்ளாகிறான். 1977 இல் அனுராதபுரத்தில் கற்பழிக்கப்பட்டுப், பின்னர் தற்கொலை செய்த தமக்கையின்

நினைவு உறுத்துகிறது. பிரமைகளிற்கு உள்ளாகிறான். பேய்கள் உலாவுது போல் கனவுகண்டும் கத்துகிறான். வீட்டுக்காரர்க் கிழவன், முன் பு அந்த அறையிலிருந்த இலங்கைப் பெண் தற்கொலை செய்ததைக் கூறவிட்டு “பேய்க்குப் பயமா?” என்று கேட்கிறான். அவன் வெறுமனே நினைக்கிறான். ஆசிரியர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: மகாதேவன் வெறித்துப் பார்க்கிறான். ‘பேய்க்கொ உண்டாக்கி உலகத்தை உறிஞ்சும், மனிதப் பேய்க்கூட்டுத்தைக் கண்டுதான் பயப்படுகிறேன்.

இருகாலத்தில், அந்த மாதி ரி ப் பேய்க்கூட்டத்தை அழிக்க. வல்லமையும் உண்மையுமள்ள பூசாரிகள் உண்டாவாரென நம்புகிறேன் என்று சொன்னால், கிழவனுக்கு விளங்குமா?’

கதை முடிந்து விடுகிறது. ‘ஷ்சாரிகள்’ உண்டாக வேண்டுமென்ற உணர்வு எழுமுள்ளும் பாய்வதில், கதை வெற்றியடைகிறது.

ஒ) செ. யோகநாதனின் ‘இன்னெரு மனி தன்’, செ. கணேசலிங்கனின் ‘சங்கமம்’, நவத்தின் ‘நந்தாவதி’, உதயணனின் ‘தேடிவந்த கண்கள்’ ஆகிய கதைகளில், சிங்களப்பாத்திரங்கள் இறக்கின்றன—தமிழர்களைக் காப்பதற்காக, அல்லது அவர்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளதற்காக. இவற்றின் கட்டமைப்பில் செயற்கைத் தனங்கள் உள்ளன. சாந்தனின் ‘மனிதர்களும் மனிதர்களும்’ கதையிலும் ஒருவகைச் செயற்கைத்தனமும், பிழையான நோக்குநிலையும் காணப்படுகின்றன. 1977 இனக்கலவரப் பின்னணியில், இது நிகழ்கிறது.

6. தரப்படுத்தல்:

எழுபதுகளில் தமிழ் மாணவர்களைப் பாதிப்புக்குளாக்கிய இத் திட்டம் செ. யோகநாதனின் ‘பொய்மையின் நிழலில்’ என்ற கதையில் கையாளப்படுகிறது.

தமிழர்களின் மீது பாரபட்சம் காட்டப் படுகிறது என்ற கூற்றின் அழுத்தத்தைக் குறைக்கும் முறையில், வேறொரு விளக்கத் தையே ஆசிரியர் முன்வைக்கிறார். மொழி பல இடங்களில் செயற்கையானதாக இருக்கிறது. ஒரு ‘தயாரிப்புக் கதை’ என்ற உணர்வே படித்து முடிக்கையில் எழுகிறது!

7. எழுபதுகளில், நிலச்சவீகரிப்பு என்ற பெயரில், மலையக மக்களைப் பாதிக்கும் நடவடிக்கைகளை ஜக்கிய முன்னணி அரசு எடுத்தது. ‘தேசிய மயமாய்ப் போலிச் சமதர்மக் காற்று வீசியபோது’ ஏற்பட்ட மக்களின் எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளில் ஒன்றை, எஸ். கே. கருப்பையா எழுதிய எங்கள் இரத்தங்கள் வித்தியாசமானவை என்ற கதை சித்திரிக்கின்றது. சிவனு இலட்சமணன் கொல் வல்ப்பட்டதற்கும், டெல்டா தோட்டத்துலயன்கள் எரிக்கப்பட்டதற்கும், பொலிசாரின்மிருசத்தனமான தாக்குதலுக்கும் கண்டனம் தெரிவித்து, பூரடாலை மாணவர்கள் ஹட்டனில் ஊர்வலம் நடத்துகின்றனர்; பொலிசாரும், காடையரும் தாக்கியதில் பலர் காயப்படுகின்றனர். பாதிப்புற்ற பாலா என்ற மாணவன் ‘எங்களிடமும் ஆயுதம் இருந்தால்.....’ என்றுசிந்திக்கத் தொடங்குகிறன். ஆசிரியரின் உணர்வு ஒரளவு செம்மையாக எம்முடன் பகிரப்படுகிறது. 1977 இல் இக்கதை வெளிவந்துள்ளமை முக்கியமானது.

8. வரதர் எழுதிய இனி ஒரு புதுயுகம் பிறக்கும் என்ற கதை, யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த தமிழராய்ச்சி மாநாட்டின் இறுதிநாளன்று, மக்கள்மீது பொலிசார் நிகழ்த்திய தாக்குதலைப் பின்னணியாகக் கொண்டுள்ளது. நிகழ்ச்சி விபரணங்கள் செய்திப்பத்திற்கை அறிக்கை போலிருக்கின்றது; கலையாக்கமாக மாறவில்லை.

9. பிரான்சிஸ் சேவியர் 1980 இல் எழுதிய விடியாத இரவுகள் என்ற கதை, வடக்கில் அவசரகால நிலைமை பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட ஆரம்ப நாட்களில் சந்திரன் என்ற அரசியல் உணர்வுள்ள இளைஞன், இரவில் வீட்டிலிருந்து பொலிசாரால் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு, விடியற்காலை முச்சந்தியில்

செத்துக்கிடப்பதைத் தாக்கமாகச் சித்திரிக் கிறது. அவனது விரிந்த கண்ணேண்ட்டமும், உணர்வும் கூடவே வெளிப்படுத்தப் படுகிறது. மனதில் பதியும் நல்ல கதை.

10. 1983ஆம் ஆண்டின்பின்னர் தேசிய இனப் பிரச்சினையும், தமிழ்ப் பிரதேச நிலை மைகளும் தீவிரமடையத் தொடங்கின. அரசின் ஒடுக்குறுறை இயந்திரங்கள் முடுக்கி விடப்பட்டன. தனிநாடு பற்றிய மக்களின் நாட்டமும், போராளிகளின் இயக்க ரீதியிலான செயற்பாடுகளும் அதிகரித்தன. அரசுப் பயங்கரவாதத்தினால் விளைந்த கொடுமைகள், போராளிகளின் செயற்பாடுகள், தியாகங்கள், புதிய சூழலில் தோன்றும் பிரச்சினைகள், உருவாகும் புதிய மனித ஆளுமைகள், பழுமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையிலான முரண்பாடுகள் போன்றனவெல்லாம் சிறுக்கைகளில் இடம்பெறத் தொடங்கின. குறிப்பாக 1985இன் நடுப்பகுதியில் இராணுவம் முகாம்களுக்குள் முடக்கப்பட்டதன் பின் புதிய நாளேடுகள், சஞ்சிகைகள் பல வடபகுதியில் தோற்றம் பெற்றன. இவற்றில் இத்தகைய படைப்புகள் பெருமளவில் வரத் தொடங்கின. இத்தகைய சூழலின் தாக்கத்தில் முற்போக்குக் குழுவினரின் போக்கிலும் ஓரளவு மாறுதல் ஏற்பட்டது. “படுநாசமான கருத்தொன்று இன்று தமிழ் மக்கள் மத்தியில் விதைதூவப்படுகின்றது.

‘தனிநாடு பெறுவோம்’ என்ற இந்தக் கருத்துக்குப் பின்னால் சாதி வெறியர்களும், சுரண்டல் கூட்டமும், பிறபோக்கு இனவாதிகளும், சர்வதேச ஏகாதிபத்தியக்கும் பலும் அணிசேர்ந்து நிற்கின்றன’ என 1975 மாசியில் எழுதிய ‘முற்போக்கு மல்லிகை’கூட ‘போராளிகளைப் பாராட்டுவதும், அவர்களது நடவடிக்கைகளைச் சித்திரிப்பதுமான சவிதைகளையும், சிறுக்கைகளையும் வெளியிடத் தொடங்கியது. அரசு வன்முறைகளால் விளைந்த மக்களின் அவலங்களைச் சித்திரிக்கும் படைப்புகளும் வெளியிடப்பட்டன. இச் சஞ்சிகை சார்ந்துள்ள கொம்யூனிஸ்ற் கட்சியின் தேசியஇனப் பிரச்சினை தொடர்பான ‘இரண்டாக நிலை’, இது வெளியிடப்

படைப்புகளிலும் காணப்படுகிறது. முற்போக்கு எழுத்தாளராகச் சொல்லப்படும் சாந்தனின், ‘எழுதப்பட்ட அத்தியாயங்கள்’ என்ற (‘முரசொலி’ வாரமலரில் வெளிவந்த) குறுநாவலின் கதாநாயகனின் - கொம்யூனிஸ்ற்கட்சி உறுப்பினராக உள்ளவன் - “நான் தனிநாட்டுக்கும் மாறில்லை; ஐக்கிய இலங்கைக்கும் எதிரில்லை” என்ற கூற்றில், இந்த ‘இரண்டாக நிலை’ தெற்றென வெளிப்படுகின்றது. எந்தப் படைப்பும் மக்களின் பிரச்சினைகளிற்குத் தீர்வினைக் காட்ட வேண்டும் என்ற கொள்கையைக் கொண்ட ‘முற்போக்காளர்கள்’ தமது இக்காலப் படைப்புக்களில், எந்தவிதத் தீர்வையும் காட்டாது அவலங்களை வெறுமனே சித்திரித்தார்கள் என்பதையும், இங்கு குறிப்பிடுவது அவசியம். ஒரு விதத்தில், அவர்கள் ‘யதார்த்தவாதிகளாக’ அல்லாது முன்னர் தாம் பரிசுத்த இயற்பண்டுவாதிகளாகவே இயங்கினர்.

இத்தகைய பின்னணிகளில் பல்வேறு வெளியிடுகளிலும் ஏராளமான சிறுக்கைகள் வந்துள்ளபோதும் பெரும்பாலானவை ‘வெறும் பத்திரிகைத் தரக்’க்கதைகளாகவே உள்ளன. உணர்வு நலனும், மொழிச் சிறப்பும், கலை அமைதியும் கொண்டமைந்த சிறுக்கைகள் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. ரஞ்சகுமார் எழுதிய ‘கோசலீ’, ‘காலம் உணக்கொரு பாட்டெழுதும்’ ஆகியனவும், நந்தி எழுதிய ‘கேள்விகள் உருவாகின்றனவும் பலராலும் பாராட்டப்பட்ட சிறந்த கடைகள். அதிலும், ரஞ்சகுமாரின் கடைகள் புதிய தலைமுறைக்குரிய நலீனத் தன்மையும், வெளிப்பாட்டுத் திறனுங் கொண்டவையாய்—தாக்குவலு நிரம் பியனவாய் அமைந்துள்ளன. ஜனகமகள் சிவஞானம் எழுதிய ‘கோழைகள்’, எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன் எழுதிய ‘வேலிகள்’ என்பனவும் நல்ல கடைகள்.

செ. யோகநாதன் பல கடைகளை எழுதியுள்ளபோதும், அனுபவ உந்தலற்ற செயற்கைத் தன்மை நிறைந்த — தயாரிப்புக் கடைகளாகவே, அவைகளிற் பலவும் உள்ளன.

தெனியாளின் ‘நேர்த்தி’, ‘வந்தி’, ‘போன் றவையும் ‘தயாரிப்புக்’ கதைகள். இன்றைய சூழலில் நன்கு ‘விலைபோதுமென்று’ கருதிய தால் அவ்வாறு தயாரித்தார் போலும்! ச. முருகானந்தன் எழுதிய ‘தரை மீன்கள்’ கதையும் ஒரு தயாரிப்புக் கதையாகவே இருக்கிறது. மண்டைத்தீவில் 31 குருநகர் மீன் வர்கள் இலங்கைப் படையினரால் படு கொலை செய்யப்பட்ட பத்திரிகைச் செய்தியை மட்டும் வைத்துக், கதை எழுதியிருக்கிறார் போலிருக்கிறது! கடற்கரையில் வள்ளங்கள் கவிழ்க்கப்பட்டிருத்தல், கட்டுமரங்கள் பாவிக்கப்படுத்தல், ... வீசுகவலை வீசித் தொழில் செய்தல் என்று அவர் எழுதும் போது, குருநகரின் தொழில்முறைகளுடன் அவர்து பரிச்சயமின்மை வெளிப்படுகிறது. பாத்திரங்களின் பேச்சு மொழியும் இவ்வாறே அந்நியமானதாயிருக்கிறது.

சென்ற ஒக்ரோபரிற்குப் பின்திய நிகழ்வுகளை குழுதனின் ‘நாய்க்கோ’ என்ற கதை சித்திரிக்கின்றது. சில குறைபாடுகள் இருக்கின்றபோதிலும் அவல உணர்வு நன்கு பரிமாற்றப்படுகின்றது; குறிப்பிட வேண்டிய கதை.

சொக்கன் எழுதிய அழைப்பு என்ற கதையும் ஒக்ரோபர் நிகழ்வுச் சூழலைச் சித்திரிக்கிறது. ஆனால், நன்றாக வராத—மிகச் சாதாரணமான கதையாகும் இது.

கையாறும் விடயத்துடனே பரிச்சயம், படைப்பு நேர்மை, கலை வடிவங்கள் — கலையாக்க முறைமைகள் பற்றிய விழிப்புணர்வு, செய்நேர்த்திக்கான தொடர்ந்த உழைப்பு, விமர்சனக் கண்ணேற்றம் என்பவற்றை முக்கியத்துவப்படுத்துவதன் மூலமே தரமான எழுத்தாளர்களின் தொகையினை அதிகரித்தல் சாத்தியமாகலாம். அதன் தொடர்ச்சியாகவே, தரமான கலைப்படைப்புகளும் பெருமளவிற் படைக்கப்படக்கூடும்.

— அ. யேசுராசா

[தெல்லிப்பழை கலை, இலக்கியக் களம் ஒழுங்குசெய்த சிறுகதை நாள் (17-7-88) நிகழ்ச்சியில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை; சில புதுச்சேர்க்கைகளுடன், இங்கு வெளியிடப்படுகிறது.]

— அலை □

நினைவுச் சின்னம்

ஓடும் தன்னீரில்:

மாறும் வானத்தில்:

அல்லது துயரக் கனவுகளில்

இப்போது எனக்கு,

ஓரு

நினைவுச்சின்னம் அமை—

இனியும் உன்னுடன் நான்,

இல்லை என்பதற்காய்.

பெருமை நிறைந்த காதலனே!

அரசனைப்போல் உனக்கு முடிகுடிய

பழைய நாட்களைப்போல்,

இனியும் நான்

உன்னுடையவள் அல்ல!

ஆங்கிலத்தில்: கமலாதாஸ்,

தமிழில்: ஜெயசௌலி,

வர்க்கப்போரும் கானலும்

ராஜ்கௌதமன்

தமிழ்நாட்டின் முக்கிய மார்க்கிய விமர்சகர்களில் ஒருவரான ராஜ்கௌதமன், முன்பு வெளிவந்த இலக்கிய வெளிவட்டம் சஞ்சிகையின் ஆசிரியர் குழுவில் இருந்தவர்; வேறு சிறு சஞ்சிகைகளிலும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். கல்லூரி விரிவுரையாளராக இருக்கிறார். அழுத்தங்கள் எம்மால் இடப்பட்டவை. —அலை

‘கானல்’ என்ற ஈழத் தமிழ் நாவல் பற்றிக் கூறவேண்டுமானால், அதனை இரண்டு முக்கிய நிலைப்பாடுகளிலிருந்து அணுகி னால் போதும். இது கானலுக்கு மட்டு மின்றி, ஈழ, தமிழக எழுத்துலகில் வெளி வரும் அது போன்ற நாவல், சிறுக்கை வகைகள் அனைத்துக்கும் பொருந்தவே செய்யும்.

இல்லிரு நிலைப்பாடுகளுக்கும் இடையில் நெருங்கிய தொடர்புகள் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஒன்று : ஆசிரியன் நாவலில் சொல்ல நினைப்பதற்கும், நாவல் சொல்லுவதற்குமுள்ள சம்பந்தம். இரண்டு ; குறிப்பிட்ட அரசியல் — பொருளாதாரக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தி, மொத்த வாழ்க்கையைப் படைப்பதில் ஏற்படும் சிக்கல்கள்.

அதாவது நாவலாசிரியன், நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து பெற்ற ஒரு கோட்பாட்டைக் கொண்டு விஷயத்தைத் (Subject matter) தெரிவி செய்து, அதனைக் கணவில் இலக்கியத்திற்குரிய விதிகளின்படி உள்ள டக்கமாகப் (Content) புனைந்து நாவலாக்க, அதனை வாசகன் படிக்கும் போது தனக் கேயான ஒரு அர்த்தத்தை (meaning) எடுத்துக் கொள்ளுகிறான் என்று கூறலாம். ஒவ்வொரு நிலையிலும் வெவ்வேறு பரிமாணங்களைப் பெற்று விடுவது உண்மை. அரசியல், பொருளாதார, சமூக, பண்பாட்டு மாற்றங்களுக்கு ஏற்றபடி ஒவ்வொன்றிலும்

சமச்சீரற்ற (Uneven) எதிர்வினைகளும், விளைவுகளும் தொன்றுகின்றன. இவற்றுள் எவையும் நிலைபேறுபெற்றவையாக இருப்பதில்லை

I

‘கானல்’ நாவலில் டானியஸ் சொல்ல விரும்பியவை எவை ?

“பரம்பரை பரம்பரையாக சைவமதத் தையே தழுவி வந்த ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பிரிவினர் இடைக்காலத்தில் கிறிஸ்தவ மதத்தைப் பின்பற்றியதன் மூலம் தங்கள் அவல வாழ்வை விடுவிக்க எத்தனைத்தனர். இந்த எத்தனிப்பினால் ஏற்பட்ட பலாபன்களைச் சித்தரிப்பதுதான் இந்தநாவல்” என்று ஈழத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைப் பற்றியும், அவர்கள் போராட்டம் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். (தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த வர்களுக்கு ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக சைவ மதத்தைப் பின்பற்றி வந்தார்களா என்பதில் கருத்து வேறுபாடுண்டு. கோபாலிக்ருஷ்ணபாரதியாரின் ‘நந்தனார்ச்சித்திரக் கீர்த்தனை’யில், நந்தனின் சமூகம், சைவத்திற்கு மாறுவதைக் காண முடியும். இனக்குழு சமூகத்தின் நாட்டுப் புறவழிபாட்டு முறை வேறுபட்டுள்ளது).

மேலும் டானியஸ் எழுதுகிற போது அடிப்படைச் சமூக அமைப்பு மாறாமல், மகுமாற்றங்களால் சாதிய முரண்பாடுகளைப் பெற்று விடுவது உண்மை. அரசியல், பண்பாட்டு மாற்றங்களுக்கு ஏற்றபடி ஒவ்வொன்றிலும்

வளத் தீர்க்க முடியாது, அப்படிப்பட்ட மத மாற்றங்கள் எல்லாமே 'கானல்' தான் என்று இந்த நாவல் கூறும் செய்தி போலக் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், "வர்க்க பேதமற்ற ஒரு சமூகத்தை அடைவதற்கான மனித இனத்தின் யுத்தத்தில் எடுத்தாளப்படும் ஆயுதங்களில் ஒன்றாகக் கலை இலக்கியங்களும் இருக்க வேண்டும்" என்று இலக்கியம் பற்றிய தமது கொள்கையைக் குறிப்பிட்டு, தம் நாவல் இதன்படியே எழுதப்பட்டுள்ளதாக எழுதுகிறார்.

இப்படிப்பட்ட கொள்கையோடு ஒரு எழுத்தாளன் இயங்குவது விமர்சிக்கப்பட வேண்டியது அன்று, ஆனால், அவன் படைத்த நாவல், ஆசிரியனின் கொள்கை, இலக்கியப் படைப்பு என்ற நிலைகளிலிருந்து விமர்சித்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது.

இனி, நாவல் என்ன சொல்லுகிறது?

1. ஏற்கனவே பொருளாதார உற்பத்தி அளவில் முரண்பட்ட உறவில் உள்ள ஆதிக்க - உழைக்கும் சாதிகள், பெண் னரின் பொருட்டாக மோதுகின்றன. மோதல் வெடிப்பதற்குப் பெண் காரணம்.
2. ஆதிக்க சாதி திரண்டு உழைக்கும் சாதியை ஒடிக்கி, அவர்கள்தம் ஆதாரத் தேவைகளை அழிக்கிறது.
3. ஒடுக்கப்பட்ட சாதிக்கு அதன் வர்க்க வாழ்நிலையிலுள்ள மற்றொரு சாதி அடைக்கலம் தருகிறது.
4. ஆதிக்க சாதியின் பக்கம் காவல் துறை, சட்டத்துறை ஆகியவை நிற்கின்றன.
5. ஆதிக்க சாதியில் பிறந்து, அதிகம் வசதியற்ற மனிதாபிமானமிக்க ஒரு தனி மனிதனின் ஆதரவினால் எனிய சாதியினர் கொடுமையிலிருந்து தப்புகின்றனர்.
6. மரண தண்டனையிலிருந்து தங்கள் சாதிக்காரன் ஒருவனைக் காத்த கிறிஸ்தவ பாதியார்கள் நீண்ட பாதையில் பார்வையில் தான் கூறப்பட்டுள்ளது.

தவ பாதியாரின் நற்குணம், போத ணைகளால் ஒடுக்கப்பட்ட எனிய சாதி இந்துக்கள் கிறிஸ்தவ மதம் மாறுகின்றனர்.

7. புதிய மதத்தில் தங்களை முழுமையாக ஈடுபடுத்தி சுகம் கண்ட மக்களுக்குப் பழைய பட்டினி வாழ்க்கை அப்படியே உள்ளது. சாதி இந்துக்கள் வேலை தரவில்லை.
8. இந்த வறுமையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, உயர் சாதி கிறிஸ்தவர்கள், தங்களுடைய சாதிய மேலாதிக்கத்தை கோவிலில் தனித்தனி இடம் பிரித்து நிலைநாட்டுகிறார்கள்.
9. மதம் மாறியும் சாதிக் கொடுமை தொடர்வது கண்டு இளம் தலைமுறை குழறுகிறது, முறையிடுகிறது. பாதியாரால் கண்ணீர் விடத்தான் முடிகிறது.

எனவே, மதமாற்றத்தால் பசி தனிய வில்லை; சாதியக் கொடுமையும் போகவில்லை. அடிப்படைச் சமூக அமைப்பு மாறி ஆனால் ஒழிய பசி, சாதிக் கொடுமை தீராது என்ற ஆசிரியர் கூற்று சரியாகப் படுகிறது.

ஆனால், 'கானல்' நாவலின் போக்கில், எனிய சாதி இந்துக்கள் தங்கள் பசி தீரும், அந்தஸ்து உயரும் என்று மதம் மாறவில்லை. உயர்சாதி இந்துக்களின் தாங்குதலிலிருந்து தப்பிக்குப் போக்கில்தான் மதம் மாறுகின்றனர்.

இந்நாவல் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் பார்வையில் வளர்க்கப்படவில்லை. பாதியார், பூக்கண்டர், தம்பாப்பிள்ளையர் போன்ற வெளியாரின் பார்வையில்தான் கூறப்பட்டுள்ளது.

இம்மக்கள் இந்துக்களாக இருந்தபோது காளிகோவில் விழாவில் சாதிப் படியே பிரித்து வைக்கப்பட்டனர். கிறிஸ்தவர்கள் பிறகும் மாதா கோவிலில் சாதிப்படியே பிரித்து வைக்கப்படுகின்றனர். இதனைத்தான் 'கானல்' என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

பிட்டுள்ளார். ஆனால், நாவல் புணைந் துள்ள வரலாறு வேறு. காளி கோவிலில் பிரித்து வைக்கப்பட்டதற்காக இம்மக்கள் கொதித்து எழவில்லை. எத்தனை உழைத் துப் போட்டும் வறுமை மிஞ்சுவதற்காகக் கொதித்து எழவில்லை. தங்கள் இனத்துப் பெண்ணை பலவந்தப்படுத்தியதால், உயர் சாதியினரைப் படகத்து எழுகின்றனர். தங்களைப் பாதுகாக்க கிறிஸ்தவர்களாகி, நாகரிகம் பெறுகின்றனர். படிக்கின்றனர், பெண்கள் தாவணி அனிகின்றனர், ஆண்கள் தெருவில் சைக்கிளில் செல்லுகின்றனர். ஒருவிதத்தில் முன்னர் இருந்ததைவிட மேல் நிலைக்கு வருகின்றனர். எனவே, மதமாற்றம் நாவலைப் பொருத்தவரை அவர்களுக்குக் ‘காளலாக’ இல்லை.

ஆனால், ஆசிரியர், நாவலின் இறுதிப் பகுதியில் திமெரன்று எவ்வித முகாந்திர முயின்றி கிறிஸ்தவர்களான எளிய சாதியினர், தங்கள் வீட்டுப் பெண்களை இனி வேளாள வீடுகளுக்கு வேலைக்காரிகளாக அனுப்புவதில்லை என்று முடிவெடுக்க, அதைத் தொடர்ந்து எளிய சாதியினருக்கு வேளாளர் நிலங்களில் வேலை தர மறுக்கப்பட்டினியால் வாடிய இவர்களை உயர்சாதி கிறிஸ்தவர்கள் தமக்குக் கீழ்ப்படுத்தும் செயல்கள் நகப்பிகின்றன. இதன்மூலம், மதம் மாறினாலும் வறுமை காரணமாக ஒடுக்கு முறை தொடர்கிறது. மதமாற்றம் ‘காளல்’ தான் என்று ஆசிரியர் தம் நோக்கத்தை இப்படியாக நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகிறார்.

11

குறிப்பிட்ட அரசியல் — பொருளாதாரக் கோட்பாட்டை விழியறுத்தவே இந்தாவலை ஆசிரியர் எழுதியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலம் அடிப்படையான சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும்; அதற்கு கலை இலக்கி யமும் ஒரு ஆயுதம்தான் என்று டானியல் நம்புகிறார். ஆனால், படைப்பில் டானியல் இதனைத் தெளிவுபடுத்துவதை விட இதற்கு முன்னுரை எழுதிய அ. மார்க்கள் கட்டுரையில் தர்க்கப் பொருத்தமாக, தெளிவாக சாதிய, வர்க்க முரண்பாடுகளும்,

தீர்வுகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. டானியல் கையாண்ட நாவல் என்ற எழுத்து முறையும் அ.மார்க்கஸ் கையாண்ட கட்டுரை என்ற எழுத்து முறையும் வெவ்வேறு கூறுகளை வெவ்வேறு முறைகளில் பின்னியுள்ளன. நாவல் என்ற புணைவு இலக்கியம், எதார்த்த வாத சம்பிரதாயங்கள், அதனை அனுசரித்து எழுப்பப்படும் கற்பனை, கர்க்கமும் தர்க்கமற்றுதமான பண்புகள், மொழித் தேர்வு, பாத்திரங்களின் மேல் - அடிமன ஓட்டங்கள், சாதி, வர்க்கத்திற்குப் பொருந்திய — பொருந்தாத கருத்தமைவுகள், நம் பிக்கைகள், போன்ற பலவேறு மேல்நிலை — அடிநிலைக் கூறுகளின் சம்பந்தங்களால் உருவாக்கப்படுகிறது. இதோடு, படைக்கின்ற ஆசிரியனின் குரல், கலையைக் கூறுகிற கூற்றுவோனின் குரல் (Narrator) ஆகியவை வாசகன் செனியில் சென்று சேரும் போது, அவனுடைய சுதந்திரத்திற்கு விடப்படும் வன்முறையாக அமைந்துவிடக் கூடாது. ஆனால், கட்டுரை வகை எழுத்தில், கறாரான ஆய்வு முறையும், தர்க்கத்தின் உள்ளித்துகளும், அர்த்தங்களைப் பிசக விடாத சொல், வாக்கிய அமைப்புக்களும், வாசகனை விடாமல் விவாதத்திற்குட்படுத்தும் திறனும் அமைந்திருக்க வேண்டும். நாவலின் விதி, ஒளி விலகவின் விதி, முப்பட்டைக்கண்ணாடியின் ஒளி விலகல் விதி; ஆனால், கட்டுரையின் விதி ஒளியின் நேர்கோட்டுப்பயண விதி.

எனவே, டானியலுக்கு மட்டுமின்றி, கலை இலக்கியம் படைக்கிற அளைவருக்குமே இதனைக் கூறவேண்டும். நாம் புரிந்து நம்புகிற சித்தாந்தங்களைப் படைப்பு என்ற சாதனத்தைக் கொண்டு விளக்க நினைப்பது சரியாக இராது. நேரடி வாழ்வின் புணைவுப் பதிப்பாகிய படைப்பிற்குள்ளே கறாரான தர்க்கங்களைக் கொண்ட கோட்பாடுகளைப் பிரதிபலிக்க நினைப்பது வெற்றிகரமாக முடியாது. படைப்பில் இதனைப் பரிசீதித்துப் பார்க்கலாமே தவிர, அதனையே போர்வாளாகக் கூரபடுத்திக் காட்ட முடியாது. கலைப்படைப்பைச் சித்தாந்தமாகவோ, சித்தாந்தத்தைக் கலைப்படைப்பாகவோ நினைப்பது ஒருவித அவசதாறுதான்.

தானியல், தம் இளம் வயதில் கண்ட தைத் தொகுத்து அளிப்பதாகத்தான் 'கானல்' அமைந்துள்ளது. தெரிந்ததெல்லாம் சொல்லிவிட வேண்டும் என்ற ஆவலின் ராணமாகத்தான் நாவல் நீண்டு வளர்ந்து பட்டது. தம்பாப்பிள்ளையர், அவர் அடியான் மயிலு ஆசியோரின் செயல் பாடுகளை ஆசிரியர் சினிமாத்தணமாக, கொச்சை நாடக பாளியில் விவரித்துள்ளார்.

மேலும், ஆசிரியர் இந் நாவலில் சரியான திட்ட ஒழுங்கைக் கவனம் கொள்ள வில்லை என்பது தெளிவாகத் தெரியும். மதம் மாறும் சந்தடி, திடுமென சிறிஸ்தவ எளிய சாதிப் பெண்களை, வேளாள வீட்டிற்குவேலைக்குச் செல்லாது நிறுத்துவது, அது வரை மௌனியாயிருந்த தம்பாப்பிள்ளையர், மனைவி அவரை எதிர்த்துப் பேசி, அடிபட்டுச் செத்துப்போக அதைத் தொடர்ந்து

கொலை வெளிப்பட்டு வர்க்க—சாதி எதிரி தம்பாப்பிள்ளையர் சிறைத் தண்டனை பெறுவது..... இவ்வாறு நாவலின் திருப்புமுனை களாக ஆசிரியர் உண்டாக்குவதெல்லாம் கதையில் வாசக சுவாரஸ்யங்களை எழுப்பும் நோக்கத்திற்கும், வர்க்கப் போராட்டத் தில் கலை இலக்கியமும் ஓர் ஆயுதமே என்ற நோக்கத்திற்கும் பொருத்தமாய்ப் போகின்றன.

நமக்குப் பிடித்த நல்ல கருத்தை எடுத்துச் சுவாரஸ்யமான கதையாக எழுதி விட்டால் அதை நாவல் என்று திருப்பிப்படுவது சரியில்லை. இது படைப்பிலக்கியத் திற்கு ஆகாது. அந்த எளிய மக்களை, அவர்களுடைய அக, புற நெருக்கடிகளைச் சரியான பரிமாணங்களில் வைத்துப் படைக்காதது ஒருவிதத்தில் எதிர் விளைவான கருத்தையே ஏற்படுத்திவிடும்,

இரண்டு எதிர்விளைகள்

இ. முருகையன் எழுதிய வெறியாட்டு நாடகத்தின் மேடையேற்றம் பற்றி அலையில் (புரட்டாதி - 1986) நான் எழுதிய விமர்சனத்திற்கு 'ஒரு பதிற் குறிப்பினை', சேயோன் என்பவர் (இவர் முருகையனே என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.) தாயகம் இதழில் (பங்குணி - 1988) எழுதியுள்ளார். எனது கட்டுரையின் கருத்துக்களை - முக்கியமாக, 'படையினர் மீது போராளிகள் சொறிந்ததினால்தான் யாழ்ப்பாணத்தை எரிக்கும் 'வெறியாட்டு' (1981) நிகழ்ந்தது எனவே 'நாடகம் சொல்கிறது' என்ற கருத்தினை - இம்மியளவு அசைப்பதாகவும், அது இல்லை. எனது விமர்சனத்தினால் முருகையன் சங்கட ப்பட்டுகிறார் என்பது மட்டும், அவர் பாவித்திருக்கும் கடுமையான சொற் பிரயோகங்களிலிருந்து தெரிகிறது. அதே 'தாயகம்' இதழில் 'குருவி தலையில் பனங்

காயை வைக்கும்' விதமாய் ந. இரவீந்தி ரன் எழுதியுள்ள - வெறியாட்டு நால் பற்றிய மிக நீண்ட (14 பக்கங்கள்) கட்டுரையில் காணப்படும் - "சரண்டலுக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் உட்படுகிற சகல பிரிவு சகல இன மக்களுக்கும் பாட்டாளி வர்க்க சர்வதேசியத்தைப் போதிக்கும் தத்துவம் அவசியம் என்பதையே நாடகம் உணர்த்தி நிற்கிறது" என்பது போன்ற (அபத்தப்ப?) புகழுரைகளை இரு கரங்களிலும் ஏந்தி, நெஞ்சாரத் தழுவி முருகையன் புளக்குமிழலாம்!; அதில், தனது 'சங்கடத்தை' அவர் போக்கலாம்தான்! ஆனால் "பூங்காவிலிருக்கும் மரங்களும் செடிகளும் ஓரே மாதிரியான வையுமல்ல. முள்ளுக்கீழும், முள்ளுக்கீறிய கோபத்தைத் தீர்க்க ஆவரசின் மீது வெறியோடு ஏறினால் தடுமாற்றமடைந்து விழ நேரும். அவை நிகழ்வதை வெறியாட்டு

காட்டுகிறது’ என்று இரலீந்திரன் பிறி தோறிடத்தில் எழுதியிருப்பதானது, வெறி யாட்டு நிகழ்வதற்குக் காரணமாய் முதல்ல் போராளிகளின் சொறிதலே நிகழ்ந்தது என்ற கருத்தை உறுதி செய்வது போலல் வா இருக்கிறது! ‘நீயுமா புருட்டஸ்?’ என்று கேட்கும் பரிதாப நிலைக்குத்தான் முருகையன் தள்ளப்பட்டுவிடுகிறார்!

போராளிகளைக் கொச்சைப்படுத்தும் தனது ‘முனைப்பும் முதிர்ச்சியும்’ கவிதை பற்றி – ‘அது பிரச்சினையின் பல பக்கங்களைப் பார்க்கும் கவிதை’ என்பதுபோல் இன்னு விளக்கும் முருகையன், இரண்டு வருடங்களின் முன்னர் ஒரு இவக்கியக்கூட்டத்தில் பகிரங்கமாக ஒருவரால் இதுபற்றிய குற் றச்சாட்டு வைக்கப்பட்டபோது, மேடையில் இருந்தபோதும் மேளனத்தையே கடைப் பிடித்தார்; போராளிகளைக் கொச்சைப் படுத்தவில்லையென்றால், அன்றே இதை விளக்கியிருக்கலாமே?

ஒருவகைக் கிறுக்குத்தனத்துடன் ஒன்றைச் சொல்வதும், செய்வதும் பின்னாலும் பொழுது அதற்குத் தன்மேட்டிமைத்தனத் துடன் வேறொரு விளக்கம் தருவதுமான இரட்டைத்தன்மை, முருகையனுக்குப் புதிய தல்ல. புதுக்கவிதை இயக்கம் நடத்திய தமி முகத்தின் எழுத்து சஞ்சிகையில் முன்பு சில புதுக்கவிதைகளைத் தானே எழுதிப் பிரசரித்துவிட்டு, பின்னர் புதுக்கவிதையைக் கிண்டல் செய்தபடியே, ‘வேடிக்கைக்காகவே தான் அவற்றை எழுதியதாகச்’ சாதித் தார். ‘மக்களின் போராட்டப் பாசறையில் வளர்ந்த ஒருவர்’ – பொருள்முதல்வாதி, மார்க்கியக் கவிஞர் என்று ஒரு புறம் ‘முகம்’ காட்டுவார்; கலைகள் சஞ்சிகையில் ‘சரஸ் வதி துதி’ பாடும் கவிதைகளையும் எழுதுவார்; நீர்வேலி கந்தசாமி கோவிலில் ஆசார ஆண்மீக முசும் காட்டுவார் - ரொம்பச் சௌகர்யமாய்!

இதனாலெல்லாம் அடியேனுக்கு வரும் சந்தேகம் யாதெனில், புலவர் பெருமான் முருகையனுர் Schizophrenia வினால் (மனப் பிளவு) அவதியுறுகிறா என்பதே!

II

தனது செப்பனிட்ட படிமங்கள் கவி கைத் தொகுப்பில் கவிஞர் சி. சிவசேகரம், அலையோடு தொடர்புறுத்தித் தெரிவித துள்ள கருத்துக்கள் சிலவற்றிற்கு விளக்க மளிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

1. 1984 ஆம் ஆண்டுவரை ‘அலை’யில் சிவசேகரத்தின் கவிதைகளும், கட்டுரைகள் சிலவும் வெளிவந்தன. அவலேனியிலும் அவரது கண்ணேட்டங்கள் பலவற்றுடன், குறிப்பாக அரசியல் நிலைப்பாட்டுடன் அலைக்கு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் இருந்தன. அலையில் வெளிவந்த அவரது விடயங்களைல்லாம் ஆரம் பத்தில் அ. யேசுராசாவிற்கும், பிற காலங்களில் இ, பத்மநாப ஜய ருக்கும் அனுப்பிவைக்கப்பட்ட வையே. எனவே, பத்மநாபனுக்குத் தான் அனுப்பிவைத்த ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. இன் மொழிபெயர்ப்புக்கவிதையை (முன்னேக்கிய படை நடப்பு-அலை, 24.) ‘அலை’ பிரசரித்துவிட்ட தாக அவர் குற்றஞ்சாட்டுவது, அர்த்தமற்றது. அதைவிட, அவர் தானாக அதனை மொழிபெயர்த்து அனுப்பவில்லை; அலைக்காக மொழி பெயர்க்கும்படி கேட்டு பத்மநாபன் அனுப்பிய பின்னரே, மொழி பெயர்த்தார்.
2. குறிப்பிட்ட கவிதையின் ஆங்கில ஷட்வழும், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பும் சிவசேகரத்திற்குத் திருப்தி யளிக்கவில்லை என்பது உண்மை. பொதுவில், தனது படைப்புகளைப் பற்றி அதிருப்தி தெரிவிப் பவர் அவர். மொழியெர்ப்புக் கவிதை எமக்குப் பிடித்திருந்ததால் (சில குறைகள் இருந்த போதிலும்) பிரசரித்தோம்; ‘பிரசரிக்க வேண்டாம்’ என்று அவர் வற்புறுத்தி யிருந்தால், நிச்சயம்பிரசரித்திருக்க மாட்டோம். இன்று ‘தனது ஆட்சேபணையை மீறி அது பிரசரிக்கப்

பட்டது' என்று அவர் எழுதியிருப்பது, ஆச்சரியத்தைத் தருகிறது.

3. மோசமான கவிதையாக அவர் சொல்லும் அக் கவிதையை இன்று (நான்கு ஆண்டுகளிற்குப் பிறகு) படித்துப் பார்க்கிறபோது கூட, 'செப்பனிட்ட படிமங்கள்' தொகுப் பிறுள்ள அவரது கவிதைகள் பல வற்றையும் விட, அது நன்றாகவே இருக்கிறது.
4. மேலும், அதே புத்தகத்தின் அதே பக்கத்தில், '52', 'ஹி ற்லரின் டயரிகள்' ஆகிய தனது கவிதைகளை (திருத்தப்படாதவை) தமிழ்வனின்

பார்வைக்காக அனுப்பியதாகவும், அவர் படிகளிலும், நதிக்கரை மூங்கில் தொகுப்பிலும் (தனக்குச் சொல்லாமல்) சேர்த்துள்ளதாகவும் குறிப்பிடும் சிவசேகரம், 'அவரது நல்லெண்ணம் காரணமாகவே அவை தொகுதியிற் சேர்க்கப்பட்டன' என்றும் சொல்கிறார். பத்மநாபன் - அலை என்று வரும் போது ஒரு நியாயம்: தமிழ்வன்-படிகள், நதிக்கரை மூங்கில் என்று வரும்போது அறிதொரு நியாயமா? இதிலிருந்து 'அலை' பற்றி இன்று அவர் கொண்டுள்ள 'மனே பாவத்தைத்தான்' புரிந்துகொள்ள முடிகிறது!

— அலை □

மாலையில்

தோட்டத்தின் இசையில்
வெளிப்படுத்த முடியாத துயரம்.
தட்டின்மேல் ஜஸ்கட்டியில்
'மட்டிச்சதை'யின் கூரமையான கடல்மணம்,
புதுமையுடன் மணக்கிறது.

"நான் உண்மையான நன்பன்" என
அவன் எனக்குச் சொன்னான் :
எனது உடைகளையும் தொட்டான்.
அவனது கரங்களில்
எந்த, உணர்ச்சியுமில்லை.

அது, பூனையையோ ஒருபறவையையோ
தொடுவதைனைப் போல
செம்மையாய் அமைந்த குதிரையின்முதுகில்,
சவாரிசெய்வோனைப் பார்ப்பதனைப் போல
மெல்லிய பொன்றிற இமையின்கீழே,
அவனது
கண்களில்மட்டும் ஓளி.

பரவும் புகையின்மேல்
வயலினின் துயர இசை, எழும்புகிறது :
கடவுளுக்கு நன்றிசொல் ;
முதற் தடவையாக
உன்,
காதலுடன் நீ, தனியாக.

— 1918 —

ரஷ்யனில்	: அன்ன அஹ்மத்தோவா
ஆங்கிலம் வழியாகத்	
தமிழில்	: ஜெயசிலன்

இருதரப்பாருக்கும் வெற்றி!

கருணை பெரோரா

அந்து தென் எலியட்ட

(இருளிலிருந்து ஒளிக்கு) சிறுகதைத்
தொகுதிக்காக, சாவறித்திய மண்டலப்
பரிசினைப் பெற்ற

கருணை பெரோரா

சிங்களத்தில், முக்கியமான பெண்ணமுத்தாளர்.
கொழும்பின் சேரிப்புற ஏழைகளின் வாழ்க்கை,
இவரது பண்புகளின் மையம்.
முன்பு வந்த ஜனவேகய பத்திரிகையிலும்
கடமையாற்றிய இவரது கதையொன்று,
அலை - 16 ஆவது இதழிலும் வந்துள்ளது.
— அலை

“அம்மோவ், பொலீஸ் பொலீஸ்...!!”
தமிழி பயத்தால் அலறினான். நாங்கள் எல்லாரும் திடுக்கிட்டு, இருந்த இடங்களை விட்டும் எழுந்தோம். தமிழி தெருவில் கான் கட்டின் மேல் உட்கார்ந்திருந்தான்; அங்கே நின்றால் சந்தியில் திரும்பும் கார் நன்றுக்கு தெரியும். அம்மா தகரக் குவளையில் மீத மிருந்த கொஞ்சத்தையும் முற்றத்தில் கொட்டினாள். முற்றம் பூராவும் பறந்து பரந்து மீண்டும், அந்த நாற்றம் வீட்டுக்குள் வீசுகிறது. எமது முற்றத்தைக் கடந்து தெருப்பக்கமாகச் செல்ல வந்த மார்ட்டின் அண்ணன், முற்றத்தின் நடுவில் நின்று மூக்கைப் பொத்திக்கொண்டு சுற்று முற்றும் பார்த்தார். அத்தோடு மார்ட்டின் அண்ணனின் முகம் சுருங்கியது. கையால் மூக்கை மறைத்துக் கொண்டு, எம்மீது ஆத்திரத்துடன் தெருப்பக்கமாகப் போனார்.

“ஏய் பற மனுஷி நீ குவளையை வீசிட்டாய் இல்லையா?”

“இல்லை ஐயா”

“இல்லை...? பி. சி. இந்தப் பக்கமாகப் போய்ப்பாரும்.”

இன்ஸ்பெக்டர் துரை கட்டளையிலுகிறார். அம்மா உடுதுணியைச் சரிசெய்து கொண்டு அவரிடம் நெருங்குவது ஏனென்று எனக்குத் தெரியும். அம்மாவின் இதை noolaham.org | aavanaham.org

கூழைக்கும்பிடும், சினாங்கலும் எனக்குப் பிடிக்காது. அம்மா அனுதாபத்தைப் பெறுவதற்காகவே அழுகிறார். அவள் நாடிய அது அவருக்கு என்றாவது கிடைத்ததாக எனக்கு ஞாபகமில்லை.

சுகினிக்கு அப்பால் வாழை மரங்களுக்கு அருகே மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரு பெரிய ரின்னைத் தூக்கிவரும் பொலீஸ் உத்தியோகத்தரின் முகத்தில், வெற்றிக் களை தென்பட்டது. அம்மா இன்ஸ்பெக்டர் துரையின் காக்கிக் காற்சட்டையிற் தொங்கித் தெண்டனிட்டு அழுகிறார்.

“ஐயாவுக்கு மோட்சம் கிட்டவேண்டும். ஐயா நான் எனது சிறுசகஞ்காகத் தான்.....”

அம்மா சதா நாடும் அதை மீண்டும் வேண்டி அழுது புரள்கிறார். இவ்வழுகை ஒலங்களுக்குச் செவிமடுக்க பொலீஸ் உத்தியோகத்தருக்கு நேரமா இருக்கிறது? அவர்கள் தமது கடமையை நிறைவேற்ற வந்திருக்கிறார்கள்.

“எங்கே உன் புரங்கள்?”

பொலீஸ் உத்தியோகத்தர்கள் எல்லோரும் எந்த நாளும் வழுமைபோலக் கேட்கும் கேள்வி அது..... “அவர் வயசாளி, ஐயா நான் வாறேன் ...” அம்மா வேளில்

ஏறிச் சென்றபின் அப்பா கக்குசுக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வருகிறார். அப்பா முன்விருந்தைப் படி மீது உட்கார்ந்தவாறு யோசிக்கிறார்; எதையோ பற்றி ஆழ்ந்து யோசிக்கிறார். நான் அப்பாவுக்குத் தெரியாமல் ஒளிந்து நின்று பார்க்கிறேன். சிரேஷ்ட சோதினை முடிவு இன்றே நாளையோ வெளியாகலாம்

மேசன் கரண்டிக்கும் மட்டக்கயிற்றுக் கும் அப்பாவின் கை விளங்காமல் போன நான் முதல், அம்மா இத் தொழிலையே செய்கிறான். இது நல்ல லாபமுள்ள ஒரு வியாபாரம். அம்மா சொல்வது உண்மை தான். அம்மாதான் இந்த வியாபாரத்தைப் பார்க்கிறான் என்பதும் பொய்யே. வியாபாரத்தை முறைப்படி நடத்துவது அப்பா தான். என்றாலும் பொலீஸ்க்குப் போக பொலீஸ் ஜீப்பில் ஏறுவது அம்மா கோர்ட்டுக்குப் போய்த் தண்டங்கட்டுவதும் அம்மா வீட்டிலிருந்த சில நாற்காலிகளையும், கெபின்றையும் அப்பா வெந்தேசுக் கடைக்கு விற்றுவிட்டார். அன்று நான் ஸ்கலாக்குப் போய்த் திரும்பிய உடனேயே ஒரு பெரிய பாழுந்தன்மையை உணர்ந்தேன். நான் அழுதேன்..... வெகு நேரம் அழுதேன்..... வெகு நேரஞ் சென்று அம்மா வீடு திரும்பினான்.

“இந்த வியாபாரத்தை விட்டுப் போடு வோம் அம்மா.” நான் அம்மாவை நெருங்கி மெதுவாகச் சொன்னேன். அம்மா என்னுடன் ஒன்றும் பேசவில்லை. “நாங்களும் மேட்டுப்பக்க வீட்டாரைப்போல இடியாப்பம் செஞ்சு விப்போமா அம்மா.....? நான் காலையில் கடைகளுக்குக் கொண்டு போறேன்.” சின்னத்தம்பி, அம்மாவின் மடிமேல் தலையைச் சாய்த்துக் கொண்டிருந்தான். அம்மா தம்பியை நோக்கிச் சிரித்தாள்.

“அது போனால்போகட்டும் மகனே, நாங்கள் வேறே ஒரு நல்ல நாற்காலிசெற்! குஷன் பண்ணிய ஒரு செற் வாங்குவோம்..... பாத்திருங்களேன்.....”

அம்மா என்னை நோக்கினான்; புஞ்சிரிப் புடன் நோக்கினான்; என்றாலும் என்னால்

சிரிக்க முடியவில்லை

தம்பி சொல்வது போல இடியாப்பம் கொஞ்சம் செய்து விற்று நாற்காலி செற், கெபினற் அலுமாரிதானும் வாங்குவது முடியாத ஒரு காரியமில்லை என்றாலும் எனக்குத் தொன்றுகிறது என்றாலும் எனக்கு, நாங்கள் ஸ்கூலில் படித்த கேள்வியும் வழங்கலும் பாடம் தானாகவே ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. எங்கள் அம்மாவும் அப்பாவும் இந்தச் சொற்களையாவது கேட்டிருக்கமாட்டார்கள் என்றால் நினைக்கிறேன். என்றாலும் இடியாப்பத்துக்கான ‘கேள்வி’ அம்மாவுக்குத் தெரியும்!

கள்ளச் சாராயத்தைத் தடை பண்ணி பெரிய துரைமார்கள் சட்டம் இயற்றுகிறார்கள்..... அவ்வாறு சட்டமியற்றும்போது, அந்தப் பெரிய பெரிய துரைமார்கள் எங்களைப் போன்ற மனிதர்களை மறந்து விடுவார்கள் போலும் என, நான் நினைக்கிறேன். பொலீஸ் அதிகாரிகள் எந்தானும் வீட்டுக்கு வரும்போது அம்மா அவர்களை வணங்குகிறான். “ஜீயோ துரை அவர்களே” என்று மன்றுகிறான். அது அம்மாவின் மட்டமை. அந்த ஆட்கள் தமது கடமையையே செய்கிறார்கள். அவர்கள் தமது நெஞ்சு, இருதயம் என்றெல்லாம் சொல் வட்படுபவகளைச் செட்டியார் கடைகளில் அடகு வைத்து விட்டே, தமது கடமையைப் பொறுப்பெறுத்திருப்பார்கள் என்றான் நினைக்கிறேன்.

அம்மா எனக்கு ஒரு தங்கச் செயின் வாங்கித் தந்திருந்தாள்: அது வெகுநாளைக்கு முந்தி. அந்த இழவையும் இப்போது அடகு வைத்தாகி விட்டது. ஆனால் அந்தப் பொலீஸ் அதிகாரிகளின் நெஞ்சம், இருதயமும் அடகு வைத்துள்ள செட்டியார் கடைகளில் அல்ல. அம்மாவை மறியலுக்கு அனுப்பாமல் காப்பாற்றுவதற்காகவே, அந்தச் செயினையும் அடகுவைக்க நேர்ந்தது. அம்மா தப்பினாலும் என்ன பயன்? எனது செயினை இன்னும் திருப்ப முடியாமலே போய்விட்டது; அது அவர்களுக்கே சொந்த மாகிப் போகுமோ என்று, சில வேளைகளில் எனக்குப் பயந் தோன்றுகிறது. இப்போது அடகு வைக்க வீட்டில் ஏதுங் கிடை

யாது. அதனால்தான் அப்பா பல திக்கி ஒம் யோசித்துப் பார்த்து நாற்காலிகள் சிலவற்றையும், கெபினற்றையும் விற்று கிட்டார். இத்தோடேயே இன்னெருத்தடவை பொலீசார் வந்தால் ... அப்பா என்னைத் தான் அடகுவைக்க நேரும், சந்தேகமே யில்லை. ... !

எப்படியாவது இந்த முறையிலேயே சிரேஷ்ட சேங்கிளை பாஸ்பண்ணினை....! சில வேளை நான் பாஸாகவுங் கூடும். அப்படி நடந்தால், எப்படியாவது ஒரு தொழிலைத் தேடிக் கொள்ளவே வேண்டும். அப்போது அம்மாவும் அப்பாவும் இத் தொழிலை விட்டு விடுவார்கள். என்றாலும் அம்மா அதற்குச் சம்மதிக்கப் போவதில்லை. அப்பா மட்டக் கயிற்றையும் மேசன் கரண் டியையும் பிடித்துக் கொண்டு, விடியல் முதல் அந்திவரை இடுப்பொடிய வேலை செய்த காலத்திலும், நாங்கள் மூன்று வேளைகளில் ஒரு வேளை மட்டுமே சாப்பிட்டோம் என, அம்மா சொல்வாள்: அவளது பேச்சு உண்மையே. என்னவானாலும் இப்போது நாங்கள் மூன்றுவேளை நன்றாகச் சாப்பிடுகிறோம். என்றாலும் ஒரு முறை பொலீசார் பாய்ந்து ஒளித்து வைத்த எல்லாவற்றையும் பிடித்துக்கொண்டு அம்மா வையும் அழைத்துப் போனால் .. இவ்வளவு காலமும் சம்பாதித்த வெள்ளுக்குத் தோறே நாளில் கரைந்து போகும்; மீண்டும் ஆரம் பத்திவிருந்து எல்லாவற்றையும் தொடர்க்க வேண்டும். அப்படி நேர்ந்த சில நாட்களில் கைவக் கடையிலிருந்து வாங்கிய தோசை கைவை நாங்கள் இரவிலும் சாப்பிட்டோம்.

என்னவானாலும் அம்மாவுக்கு இத்தொழிலைக் கைவிட விருப்பமில்லை. அப்பா மேசன் வேலை பார்த்த நாட்களில் நாம் அனுபவித்த கண்டங்களையே, அம்மா எந்தேரும் ஞாபகப்படுத்துவாள். இப்போதும் எங்களுக்குக் கண்டம் என்றே எங்குத் தொகுதியிலிருந்து:

தோன்றுகிறது. நாம் மூன்று வேளையும் வயிருரச் சாப்பிடுவது மட்டுமே ஒரு நன்மையாக இருக்கிறது. பொலீஸ் அதிகாரிகள் வந்தால் அம்மா அழுகிறான்.....அவலங்களைச் சொல்லிச் சொல்லி அழுகிறான். கடவுளே நாயுந் தின்னத காசுக்காகவா இப்படி? என்று, அத்தகைய வேளைகளில் நான் நினைப்பேன்.

என்றாலும், அந்தப் பொலீஸ் அதிகாரிகள் வந்ததும் அப்படியாக அழுவது பொய்யாகத்தான் என்றே, பெரும்பாலான வேளைகளில் தோன்றும். அது அம்மாவுக்குப் பழகிப்போயிருக்க வேண்டும். கடவுளே ஏன் அம்மா எந்நானும் அந்த ஆடகள் வந்தால் அழுகிறான்? துண்பமேதும் ஜிருந்தால் அழுதமுதின் அத்துயரம் முடிவடைந்து விடக் கூடாதோ? அம்மா அவர்கள் எதிரே மட்டுமே அழுவாள். கோர்ட்டுக்குப் போகும் போது அம்மா அழுவதில்லை: கோட்டிலிருந்து வீட்டுக்குத் திரும்பிய பிறகும் அம்மா அழுவதில்லை. நானே, எனது செயினை அடகுவைத்த அன்றும், வீட்டு நாற்காலிகளை அப்பா விற்ற அன்றும், அழுதேன். அம்மா அதற்கும் அழவில்லை.

அம்மா போடுவதெல்லாம் வேஷம், பொலீஸ் அதிகாரிகளை ஏமாற்ற அம்மா அழுகிறான். அத் துரைமார்கள் ஏமாற மாட்டார்கள். அம்மா சாராயம் விற்கிறான்..... பொலீஸ் அதிகாரிகள் வந்து அம்மாவைப் பிடித்துச் செல்கிறார்கள். அம்மா திரும்பி வந்து மறுபடியும் சாராயம் விற்கிறான்..... பொலீஸ் அதிகாரிகள் மீண்டும் வந்து அம்மாவைப் பிடித்துச் செல்கிறார்கள் இவ்வேலை தொடர்ந்து நடக்கிறது. யாரும் யாருக்கும் தோற்பதில்லை..... இருதரப்பாருக்குமே வெற்றி.....!

சிங்களத்திலிருந்து தமிழில்:
எஸ்.எம்.ஜே. பைஸ்தீன்

எக்கமத எக்க ரட்டக்க
(ஒரே ஒரு ஊரில்)

கடைத் தொகுதியிலிருந்து:



தீம் தரிகீடு தித்தோம்

செங்கை ஆழியான், ‘யாழ், இலக்கிய வட்ட’ வெளியீடு, விலை : ரூபா 15/-

ஓரு சீரியஸ் எழுத்தாளராகப் ‘பாவனீ’ பண்ணுகிறபோதும், வெறும் ‘ஜனரஞ்சக முத்தாளராகவே’ இருக்கிற செங்கை ஆழியானின் புதிய நாலாக, தீம் தரிகீடு தித்தோம் ‘நாவல்’ (குறுநாவல்?) வெளிவந்துள்ளது.

1956 ஆம் ஆண்டின் தனிச் சிங்களச் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்ட குழலும், சுரேந்திரன் - சோமா என்ற தமிழ்/சிங்களக் காதலரின் காதல் உடைந்து போவதும் அதில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அரசியற் குழலீக் கொண்டுவருவதற்கு, பெரும்பாலும் ‘ஹன்சார்ட்’ டையே ஆசிரியர் பாவித்துள்ளார். 8—12, 38—40—41, 65 ஆகிய பக்கங்களில், பலவேறு நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்கள் நாடாளுமன்றத்தில் நிகழ்த்திய பேச்சுக்கள் தரப்படுகின்றன; கோப்பாய் உறுப்பினர் சி. வண்ணியசிங்கத்தின் பேச்சு மட்டும் பத்துப் பக்கங்களைப் (48—57) பிடித்து விடுகிறது! ஓர் இடத்தில், பதினேழு நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்களின் பெயர்களைத் தொகுதிப் பெயர்களுடன், அடுத்தடுத்துத் தருகிறார். நாவல் எழுத வந்தவர் ஹன்சார்ட்டைப் பார்த்துத் ‘திருப்பி’ எழுதுவதிலும், எம். பி. க்களின் பெயர்களை வரிசைப்படுத்துவதிலும் ‘மினைக்கெட்டு’ விட்டது வாசகர்களின் துரதிர்ஷ்டம்தான். மாலை இன் மேற்கோள்கள், இடதுசாரிச் சுலோகங்கள், அரசியல் — சாதிப் பிரச்சினைச் சம்பவங்களை வெறுமனே அடுக்கிவைத்துவிட்டு இலக்கியம் என்று பம்மாத்துப்பண்ணுபவர்கள் ‘முற்போக்கு முகாமில்’ இருக்கிறார்கள்தான். ஆனால், அவர்களிற்குச் சற்றும் சளைக்காத ‘போலிகள்’ அந்த முகாமிற்கு வெளியிலும் இருக்கிறார்கள் என்றதற்கு, இந்த நால் நல்ல உதாரணம். அரசியல், சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தொட்டுவிட்ட மாத்திரத்தில் ‘இலக்கிய அந்தஸ்தினை’ வழங்கிவிடும் முடித்தனம் இங்கு நிலவுகிறதால்தான், இவ்வாறெல்லாம் எழுதுகிறார்கள்.

வாசகனுக்குச் சுவையான தீனி வழங்க முந்துவது, ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களின் இயல்புகளில் ஒன்று. அதனால்தான் போலும், இரவு ரயிலில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்புக்கு வந்த (விடிகாலை 5 மணிக்கு) சுரேந்திரன், ‘காதலி சோமாவை உடன் சந்திக்க வேண்டும்’ என்று பரபரக்கிறான்!; கலவரச் சூழலில் பஸ்ஸிலில் இருந்த தமிழர்கள் பலரைத் தாக்கும் இனவெறியனா வீஜயபால் (சோமாவின் அண்ணன்) சுரேந்திரனை மட்டும் ஒன்றும் செய்யாமல் விட்டுகிறான்!; இறுதி அத்தியாயத்தில் காதலர் இருவரையும் (செயற்கையாக) கலவரத்தைப் பற்றிப் பேசவைத்து, காதல் உடைந்துபோவதாய் முடித்துவைக்கப்படுகிறது.

‘நான் எழுதியவற்றை ஒருமுறையாவது திருத்தி எழுதுவதில்லை’ என்று பொறுப்பில்லாமல் சொல்லுகிற இந் நாலாசிரியரை, ‘உலகர்த்தியில் உண்ணதமான நாவல் என்று கணிக்கப்படக்கூடிய நாவலை எழுதக்கூடிய இரண்டு ஈழத்து நாவலாசிரியர்களில் ஒருவர்’ என்று, ‘நந்தி’ அவர்கள் தனது அணிந்துரையில் குறிப்பிடுகிறார். (மற்றவரும் இவருடைய ரகத்தவரே). ‘நந்தி’ போன்றவர்கள், இவ்வாறெல்லாம் எழுதித் தமது மதிப்பைக் குறைக்க வேண்டாமே என்று படுகிறது.

— ரூபன் பி

எட்டாவது நரகம்

சோலைக்கிளி, ‘வியூகம்’ வெளியீடு, கல்முனை. விலை: ரூபா 20/-

எட்டாவது நரகம் - சோலைக்கிளியின் இரண்டாவது கவிதைத் தொகுப்பு. சேர்லைக் கிளி - கவிஞரின் புனைபெயர். மருதத்தின் வளம்செறிந்த மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் வனப்புகளைக் கண்டு களித்துப், பாடித்திரிய மனங்கொண்டு கவிஞர் குடிய பெயராக இருக்கலாம். ஆனால் காலத்தின் மாற்றத்தில், சிறகடித்துத் திரிந்த சோலைக்கிளி தரிசித்த தெல்லாம் “இறகு உதிர்ந்த கிராமங்கள்” தான். (மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் கிராமங்களின் அழகான பெயர்களைல்லாம் அவலமான சம்பவங்களோடுதான் எமக்குப் பரிச்சயமானதை நினைத்துப்பார்க்கிறேன், உ-ம்: கொக்கட்டிச்சோலை). இக் கவிஞர் உறிஞ்சி உண்டது தாய்ப்பாலாயிருந்திருக்க முடியாதாம்; ஈயக் குழம்பாம். உண்ணக் கிடைத்ததெல்லாம் இவன் விரும்பிய ‘உலுவாக் கொட்டைக் கறி சோறல்ல; கசப்புகள் தான். இதனால் சோலைக்கிளி எனும் கவிச்சிலா நிகழ்ந்த இடம் சோலைகள் அல்ல; வெந்து போன சோலைகள். சோலைக்கிளியும் மெல்ல மெல்லச் சுருங்கிப் பயந்துபோய் ஒரு பொட்டுப்பூச்சி ஆகிவிடுகிறது. இந்தப் பொட்டுப்பூச்சி பயந்து சாவது, மன்னிப்பே கிடைக் காத எட்டாவது நரகமாம் இந்த உலகத்தைப் பற்றித்தான். ‘எட்டாவது நரகம்’ என்ற பெயரில் எமக்குக் காட்டப்படுகிறது — மன்னிப்பு வழங்கச் சித்தமில்லாத ஒரு வன்முறை உலகு.

இவரது கவிதைகள் எடுத்த எடுப்பில் வினங்கிக்கொள்ள முடியாதவைதான். இலகுவில் புரிந்துகொள்ள முடியாத பிரதேச வழக்கு, மரபுத் தொடர்கள், ஆழமான படிமங்கள், இவற்றின் செறிவான நெய்தல் இவரது கவிதைகள் என்பதால், ஒரு வாசகளின் தீவிர சிரத்தையைக் கோருபவை. தீவிர சிரத்தையின்றி மேலோட்டமான வாசிப் பினால் விளையும் வெறுப்பு, ‘கடுங் கோபங்கள்’, விமர்சனங்கள் ஒரு வாசக நேர்மையற்ற புறக்கணிப்பாகும். எனவே இவரது கவிதைகளை ஆழமாக, பல தடவைகள் படிக்க நேர்ந்து. அப்போதெல்லாம் இவரது கவிப்புலத்தில் என் மனது ‘பதியன்’ போடப்பட்டது போல ஓர் பிடிப்பு, அல்லது ஈர்ப்பு நிகழ்ந்தது. இந்தப் ‘பதியன்’ போடலில் என்னைப் பாதித்தவை புதிய உணர்வுகள், வீச்சுகள்.

சோலைக்கிளி இயல்பில் ஒரு மென்னுணர்வுக் கவிஞர். கவிஞர்கள் பலரும் இந்த வகை தான். “நாமெல்லாம் மெல்லிதயங் கொண்டிருந்தோம்” என்கிறார், இன்னென்று கவிஞர். இவரோ “காட்டுப்பு வாசம் வீசும் மனது” “தனதெனகிறார். கிராமியத்துக் கழனியின் சேற்றில், அழகில், அன்பில், பிணைப்பில் ஆழத்தோய்ந்து காட்டுப்பு வாசம் வீசும் அகம் இவனுடையது. பூவாசம் வீசும் இவனுடைய மென்மனது புயலில் அகப்படும் போது — தான் மட்டுமல்ல தன்மனதின் பூவாசம் அளைந்த இடம் எல்லாமும் — படுகின்ற தத்தளிப்பை ஆழமான படிமங்களில் இக்கவிஞர் காட்சிப்படுத்துகிறார்கள், படிக்கின்ற நம்முடைய மனதும் அலைக்கழிப்புக்குள்ளாகும், அவலப்பாட்டுக்குள்ளாகும் நிலை நேர்கிறது.

வன்முறைக்கு இவன் எதிரி. அப்படிச் சொல்வதும் பிழை. வன்முறைதான் இவனுக்கு எதிரி. யாருக்கும் எதிரியாயிருக்கச் சம்மதமில்லாத பூமனதுக்கு, அதைச் சின்டவரும் வன்முறை என்ற முன் தானே எதிரியாகி விடுகிறது. அந்த முட்கிறவில் சிதைவுறும் பூ மனது சிந்தும் இரத்தும் தோய்ந்த உக்கிரப்பியிம்பு, இவர் கவிதைகள் முழுவதி மூலம் சுடர்விடுகிறது. வன்முறையின் பலவழங்களை இவர், கவிதைகளில் இனங்காட்டு

கிறார். தின்ற விதையைக் கக்கித் தரும் “வஞ்சகமே இல்லாத பட்சிகூட அங்கீகரித்த காதலை” பழமும் கொட்டையுமாய்ப் பிரித்துச் சிதைக்கின்ற சமூகத்தின் வன்முறை, அய ஹாரான் பேதம் காட்டி அந்தியப்படுத்தும் குழுவாத வன்முறை, பேரினவாதத்தின் ஊரை எரிக்கும் அரசு யெங்கரவாதம், அதை எதிர்க்கும் போராட்ட வடிவம் என்பது விருந்தும் கீழிறங்கி வன்முறையே ஒழுக்கமாகிவிட்ட சீரழிவு என்று, பல ரூப பேதங்கள் காட்டிநிற்கும் வன்முறை என்ற பூதத்தை, தனது கவிதா வலுவால் எதிர்கொள் கிறீன் இக் கவிஞர். பெளத்து — காந்திய உபதேசங்களை இவன் பிரசங்கிக்கவில்லை; வன்முறை ஒழிகெவன்று பதாகை தூக்கிச் சுலோகிக்கவில்லை. எப்போதுமே சுலோகங்கள், பதாகைகள், உபதேசங்கள் என்பவற்றுக்குப் பின்னால் நாம் காண்பனவெல்லாம் பொய் மைகளும், போவித்தனங்களும், குழிபறிப்புகளுமேதான். உண்மையில், இவற்றை மறைக்கின்ற முகமூடிகள்தான் அவை; சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ப எடுத்தனிந்து கொள்ள வசதி யானவை.

இங்கே இவனது கவிதைகளில் நாம் காண்பதோ ஓர் உண்மைக் கலைஞரின் உக்கிர வெளிப்பாடு. அதன் வெளிப்பாட்டு வேக அதிர்வில் சுலோகங்கள், பதாகைகள் சிதறி விடுகின்றன. கவிதை என்ற கலாசியத்ததால், வன்முறை என்ற பூதத்தை இவன் ஒங்கி அறைகிறீன். அதன் செய்ரூபத்தை படிமப்புலத்தில் கீழித்துக் காட்டுகிறீன். அதன் கீழி வில் நாம் காண்பன பிளவுண்டு தொங்கும் வானமும், மரணித்து உதிரும் நம்பிக்கை நடத்திரங்களும். கவிதைகள் தோறும் மடைதிறந்தோடுவன இரத்தமும் சதையுமாய்ப் பிழிந்தோடும் அவனது உணர்வின் பிழியல். ‘‘வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன்’’ என்ற வள்ளலார் போல், வன்முறையின் தாக்கங்களில் எல்லாம் இவன் தான் கிடந்துமானுகிறீன். எங்கும் தானுய விரியும் உணர்வின் தொற்றுதல் இவனில். இதோ இவன் தோல்கீழித்துக் காட்டுகிறீன் ஓர் இளங்காலைப் பொழுது சித்திரவ வைக்குள்ளாவதை, வன்முறைக்கிலக்காகி மாளுவதை: ‘‘எழுகின்ற சூரியனை / துலாக்காலில் கட்டிலவைத்து / சுவ இரக்கமின்றி உரிக்கின்ற / அக்கிரமம்’’ என்கிறீன். எமக்கெல்லாம் இங்கு விடிகின்ற காலைகளை இதைவிடவும் உரித்துக்காட்ட முடியுமா? வானத்தைக் கீழிக்கும் ஒரு படிமம், இதயத்துத் தோலைக் கீழித்துப் பதியவில்லையா?

வன்முறைக்கு இவன் எதிரி என்பதால் மாற்றத்துக்கும் இவன் எதிரியென, யாரும் கருத வேண்டியதில்லை. மாற்றம் இவனும் விரும்புவதே: மாற்றம் நோக்காடின்றி வராது என்பதுவும் இவனுக்குத் தெரியும். ஆனால் மாற்றம் நிகழும் முறை, மாற்றத்தின் பயன் இவை இவனுக்கு முக்கியமானவை. இதோ ‘‘ஒரு மாரி நோக்காடு’’ கவிதையின் முதல் வரிகள் இப்படித் தொடங்குகின்றன: ‘‘இருட்டுது இனிப்பெய்யும். / பெய்யத்தானே வேண்டும் / ஒரு பாரிய மழை / பயிர் பச்சை தழைக்க’’. கவிதை இப்படி முடிகிறது: ‘‘ஒரு காலத்தைப் புரட்டுவது / அவ்வளவு இவகல்ல. / இங்கே / கோடை / புரட்டப் படுகிறது. / வா குடையைத் தேடுவோம்.’’

புறவயமான நிகழ்வுகள் இவன் கவிதைகளில் வருவது வெறும் பத்வுகளாக அல்ல. அது தொடர்பாக நிகழும் அகவயமான பாதிப்புகள், உளவுகளே இவன் கவிதைகளில் உரக்கத் தொனிப்பன. பல கவிதைகள் இவனுக்கிறவின் வெளிப்பாடுகளாகவே உள்ளன. புறவயமான நிகழ்வுகளின் அகவயமான தாக்கம் இவைத் தனிலிருந்து தானே அந்தியமாய் உணரவைக்கிறது. இந்த அந்தியமாதல் பற்றி அழுத்தமான உணர்வு எழுப்பிச் செல்கின்ற ஒரு கவிதை ‘‘இறந்த காலத்திற்காய் எழுதிய துயரகீதம்.’’ இந்தக் கவிதை 01-10-1987 இல் நிகழ்ந்த தனது இடமாற்றத்தின் நினைவாக எழுதப்பட்டதாய் கவிஞருள்ள குறிக்கப்பட்டாலும், அது எழுப்பும் உணர்வு எத்தனை எத்தனையோ தள வித்தி யாசங்களில் அந்தியப்பட்டுப் போய்விட்டோரின், அடிநாதச் சுருதியெலாம் இழைத் தெடுத்து வருவதைக், காண்கிறோம். இதோ அக் கவிதையின் சில வரிகள்: ‘‘..... இன்

நும் தூர வருகின்றேன் / நானே எணவிட்டும் தூரித்த பிறகு / இந்த நிலமென்ன?/ நானிருந்த பழைய இடமென்ன?/..... இன்னும் உலகம் விடியவில்லை / விடிந்திருந்தால் எணப்பிரித்து தனிமையிலே / துவேவித்த / “அய்ஹாரான்” பேதம் ஜீவிக்க . நியாய மில்லை.”

இப்படிப் பல கவிதைகள் — இரண்டொன்று நீங்கலாக — ஆழமான உணர்வை எழுப்புவனவாய் அமைந்துள்ளன. ஆயினும் முன்னுரையில் நூல்மான் குறித்தவாறு “அவருடைய உணர்வுலகும் உலகப் பார்வையும் இன்னும் விசாலமடைய வேண்டும். அடையும் என்றே நம்புகின்றேன்.” உண்மைதான். அதற்குரிய முன் சுவடுகள் பல இவர், கவிதைகளில் உண்டு. அச் சுவடுகளில் புதிய திசைக்குரிய பார்வை அழுத்தம் பெறும் போது, புதிய தரிசனவீச்சுக்கு தொடர்ந்தும் அவரது பிரதேசவழக்கு கைகொடுக்குமா? என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. புதிய, அகன்ற உணர்வுத்தள வித்தியாசங்களுக்கேற்ற சொற்தேர்வு அங்கு முக்கியம். உக்கிரமான கலைஞரின் பார்வை அதைப் பழைய புராண, இலக்கிய, சிராமிய வழக்கிலிருந்தும் நல்லை விஞ்ஞானத் தளத்திலிருந்தும் தேர்வு செய்யும். அப்போது கவிதாநடைப்போக்கும் இன்னும் ஆழமும், கூர்மையும், இலகு வெளிப்பாடும் கொள்ளும். அது இவருக்குக் கைவசமானால், உன்னதமான ஆத்மார்த்தக் கலை ஏன் ஒருவனை நாம் காணபோம்:

— க. வில்வரத்தினர் □ □

இன்னென்று வெண்ணிரவு

சாந்தன், ‘வெண்புரை வெளியீடு’. விலை: ரூபா 10/-

பொதுவாகச் சமூக முரண்பாடுகளையும், குறிப்பாக வர்க்கமுரண்பாடுகளையும் சித்திரிக்கும் படைப்புக்களையே ‘முற்போக்கு இலக்கியமாகக்’ காணும் விமர்சகர்கள் க. கைலாசபதியும், கா. சிவத்தம்பியும் சாந்தனைச் ‘சிறந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்’ என்றே பாராட்டியுள்ளனர். ஆயினும், ‘சமூக முரண்பாடுகளையோ, வர்க்க முரண்பாடுகளையோ’ அவரது பெறும்பாலான படைப்புக்களில் நாம் காணமுடியாது. அதைவிட, தமிழுடன் நில்லாத எழுத்தாளர் யாராவது எழுதியிருந்திருந்தால் ‘பாலியல் வக்கரிப்புக்கள்’ (Sexual Perversions) என்று சொல்லியிருக்கக்கூடிய கதைகளைச் சாந்தன் எழுதியிருப்பதையும் (‘The Professional’; ‘நீக்கல்’ போன்றவை), அவ்விருவரும் வசதியாக மறந்துவிடுகின்றனர். இன்னென்று பக்கத்தில், மார்க்கிய விமர்சகரான ஏ. ஜே. கணகாட்டு சாந்தன் பெறும்பாலும் யன்னலால் பார்த்தபடி நிற்கிறார்; அதனால் அவருக்குப் படுவது குறுகிய தரிசனங்கள். யன்னலால் பார்க்கக்கூடாது என்றில்லை; ஆனால், நெடுகவும் அப்படிப் பார்த்தபடி நிற்பதுதான் பலவீனைம்’ என்று கூறுவதில், பெரிதும் உண்மையுண்டு. சாந்தனின் பெறும்பாலான கதைகள் குறுகிய தரிசனங்களையே தருவன. சாதாரண விடயங்களைப் புத்திகாலித்தனமாகச் சொல்லமுயலும் — நூதனங் காட்டும் — புதிர்போடும் — தன்மையனவாய் அவற்றில் பலவும் இருப்பதால், உணர்வைச் சலனப்படுத்துவதில்லை. எம். எல். எம்.: மன்குர், உமா வரதராஜன், ரஞ்சகுமார் போன்ற எமது சிறந்த எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் செய்வதுபோல் — நுண்மையான வாசகனின் ஓர உணர்வுகளைக் கிளரச் செய்து திரட்ட — சாந்தனின் பெறும்பாலான கதைகள், சக்தியற்றவை. இத்தொகுப்பிலுள்ள 14 கதைகளிற் பெறும்பாலானவையும் அவ்வாறுதான் அமைந்திருக்கின்றன. ஏன், அலுமார், இன்னென்று வெண்ணிரவு, அளத்தல், தோல்வி போன்றவை இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள் noolaham.org | aavanaham.org

‘எட்டியது’ என்ற கதையைத் தவிர்த்து ஏனைய 13 கதைகளிலும் சாந்தனே ‘கதாநாயகனுக்’ வருகிறார். நூதனமாகச் சொல்லவேண்டுமென அவர் அந்தரப்படுகையில், முரணுடன்கூடிய போலித்தனமைகள் அவர் அறியாமலேயே வெளிப்பட்டுவிடுவதையும், ஆங்காங்கே அவதானிக்க முடிகிறது. உ—ம் : பலா மரத்தின் முக்கியத்துவத்தில் அவ்வளவு கரிசனை காட்டுபவன் அதனை வெட்டச் சம்மதித்திருக்கவே மாட்டான் : அதற்குக் காட்டும் காரணம் வலுவற்றது (‘நிமில்’) ; திருவளச்சீட்டுப் போடுவதைப்பற்றி ஆக்தி ரப்படும் ‘நான்’ என்ற பாத்திரம், துண்டை எடுக்கும்படி கேட்கப்பட்டதும் தானும் கலந்து கொள்கிறது (‘மெளைகங்கள்’) ; தான் போக வேண்டிய திசைக்கு எதிர்த்தி சையில் போகும் பஸ்ஸில் வேண்டுமென்றே பயணம் செய்து, அலுவலகத்துக்குப் பின்திப் போகும் கதாநாயகனின் நடத்தையே பைத்தியக்காரத்தனமானது. ஆனால், ‘எட்டேகால் எட்டரைக் கோடுகளை’ அலுவலக நெஜிஸ்ரரில் கீறி ஒழுங்கைப் பேணமுயலும் மேலதி காரியை, அவன் ‘வெங்காயம்’ என நக்கலாக நினைக்கிறுன் (‘மீறல்’) ; மோட்டார் சைக்கிளில் போகும் கதாநாயகன், தெருவோரத்தில் கிடக்கும் பழைய காரின் கோதினைக் கண்டதும் ‘இதை யாராவது இன்னும் ஓரமாகத் தள்ளினால் நல்லது’ என நினைத்துக் கொண்டு செல்கிறுன் (‘யுகங்கள்’). இதில், சாந்தனின் போலித்தனம் வெளிச்சமாகத் தெரிகிறது. சீர்கேடுகளில் அக்கறை இருப்பதுபோன்று ‘பாவளை’ காட்டவும் வேண்டும்: ஆனால் அவற்றைக் களைவதில் பங்கேற்கமாட்டார்; அச்சீர்கேட்டை வேறு யாராவது தான் (அவருக்காகவும்!) அகற்றவேண்டும். போலித்தனமில்லாத ஒருவன் வேறு மாதிரித் தான் — போக்குவரத்துக்கு இடைஞ்சலாகப் போட்டவர்களின் பொறுப்பின்மை மீது ஆத்திரப்பட்டிருப்பான் : அல்லது ‘வேறு யாராவது உடன் இருந்திருந்தால் தள்ளிவிட்டிருக்கலாம்’ என்றே, அவசரமாய்ப் போய்க்கொண்டிருந்தால் ‘இன்னேரு தடவை வரும்போது தள்ளிவிட வேண்டும்’ — என்றேதான் நினைத்திருப்பான்.

‘கம்ப இராமாயணம் முதல் கல்குலஸ் வரை’ எழுத்தாளன் கட்டாயம் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்று சொல்கிற சாந்தன், சிறுவர்கள் இப்போது ‘சிலேற்’ பாவிப்ப தில்லை என்பதை அறியாமலிருப்பதும் வேழிக்கையாயிருக்கிறது! ‘இன்னேரு வெண்ணிரவு’ (முந்திய வெண்ணிரவு எதுவோ?) கதையினாடாகச் சாந்தன் கூறவரும் செய்தி— தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த தமிழனுடன்ல்லாது சிங்களவருடன் சேர்த்துத் தன்னை அடையாளப்படுத்தவே, இலங்கைத் தமிழன் முயலுவான் — என்பது, யதார்த்தமாயில்லை. இந்த நாட்டின் சொந்தக்காரர்களாகத் தமிழர்களையும் தம்முடன் சேர்த்து நோக்கச், சிங்கள வர்கள் தயாராயில்லாத யதார்த்த நிலைமையே, இதன் காரணம்.

14 கதைகள் கொண்ட இத்தொகுதியில் உலகங்கள், வாழ்க்கை, யுகங்கள் ஆகிய மூன்று கதைகள். எனக்குப் பிடித்தன ; இம்மூன்றில்லதான் ‘கலைஞருக்’ சாந்தன் வெற்றி காண்கிறார். பல கதைகள் ‘சிறுகதைகளா’ ‘குட்டிக் கதைகளா’ என்ற கேள்வியினையும் எழுப்புகின்றன. முன்னுரை எழுதியுள்ள அசோகமித்திரன் ‘சிறிய சிறுகதைகள்’ என்று ‘சப்பைக்கட்டு’க் கட்டுவதையோ, ‘இவ்வளவு குறுகிய வடிவத்தில் இவ்வளவு மகத் தான் செய்திகளை (அது அசோகமித்திரனுக்கே வெளிச்சம் !) நந்துவிட முடியுமா’ என்று வியப்பதையோ, பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை; எமது சொந்த அனுபவம் அதை மறுக்கிறது. அசோகமித்திரன் நல்லதொரு படைப்பாளி : அவ்வளவுதான்.

இன்னுமொன்று, புத்தகங்களின் தயாரிப்பில் வரவர முன்னேற்றம் காணப்படும் இன்றைய சூழலில், இப்புத்தகத்தின் ‘தயாரிப்பும் அமைப்பும்’ கூட திருப்திதருவதாயில்லை. — கடலோடி □□□

முக்கியமான இருவரைச் சமீபத்தில் இழந்து விட்டோம். ஒருவர், தமிழ் இலக்ஷ்ய வளர்ச்சிக்காக அயராது உழைத்த விமர்சகர் க. நா. சுப்ரமண்யம்: மற்றவர், மனி தாயதவாதியாயிருந்த சிங்கள் ஆய்வறிவாளர் நியூட்டன் குணசிங்க.

இந்திய ‘சா ஹி தய் அக்கடமிப் பரிசீலனை’க் க. நா. சு. பெற்றபோது, அவரது முக்கிய பங்களிப்புகளைப் பாராட்டும் குறிப்புகளை ‘அலை’ (இதழ் - 30) வெளியிட்டுள்ளது. தனது வாழ்வின் பெரும்பகுதியினை – இறக்கும் வரை – தமிழ் இலக்கியத் துக்காகவே அர்ப்பணீத்தவர் அவர். எவ்வித பயணாயும் எதிர்பாராது, எதிர்ப்புக்களிற்கும் அஞ்சாது அயராது உழைத்த அவரது ஆளுமை, எப்போதும் அதிசயத்தைத் தருவது. ‘விமர்சனத் துறை’யைத் தமிழில் காலாண்றச் செய்ததில் அவருக்குப்பெரிய பங்கிருக்கிறது. ஆயினும், க. நா. சு. என்றதுமே முதலில் எனக்கு நினைவிற்கு வருபவை, அவர் மொழி பெயர்த்துத் தந்திருக்கும் அற்புதப் படைப்புகளான நில வளம் (நூட் றஹ்மசன்), விலங்குப் பண்ணை (ஜோர்ஜ் ஓர்வெல்), குருதிப்பு (கத்தரீன் ஆன் போர்ட்டர்) மூன்றும் தான்.

நியூட்டன் குணசிங்க தமிழர்கள் பலருடன் தொடர்பு உள்ளவர்; யாழ்ப்பாணத் திற்கும் பல தடவைகள் வந்திருக்கிறார். ‘புதிய இடதுசாரிச்’ சிந்தனைகளால் பாதிக்கப்பட்ட அவரது கருத்துக்களிற் பலவும், ‘வைதீக மார்க்சியவாதிகளைச்’ சங்கடப்படுத்துபவை. தேசிய விடுதலைக்காகப் போராடும் தமிழ்த் தேசியஇனத்தின் மேல், அவர் மிகவும் அனுதாபங் கொண்டிருந்தார்; எமக்கு இழைக்கப்படும் அந்திகளைப் பகிரங்கமாகக் கண்டித்தும் வந்தார். அல்லதுள்ளின் ‘மேலாதிக்கக் கோட்பாட்டினை’த் (Theory of Overdetermination) தற்கால இலங்கைச் சூழலுக்குப் பிரயோகித்து, இன முரண் பாட்டின் முதன்மை நிலையினை வற்புறுத்தி அவர் எழுதிய கட்டுரைகள், மிக முக்கியத் துவம் வாய்ந்தவை : தமிழ்த் தேசியஇனத்தின் தேசிய விடுதலைப் போர்ட்டத்தை ‘மார்க்சியக் கருத்துநிலை’யிலும் நியாயப் படுத்துபவை.

முக்கியத் துவம் நிறைந்த இவ்விரண்டு அறிஞர்களினதும் மறைவிற்கு, ‘அலை’ அஞ்சலி செலுத்துகிறது; மற்றவர்களினது துயரில் பங்கும் கொள்கிறது. □

சிங்கள மொழிக் கலைப்படைப்புக்களும், கலைஞர்களும் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டிருக்குமளவிற்கு தமிழ்ப் படைப்புகளும், கலைஞர்களும் சிங்களத்தில் இடம் பெற வில்லை. இந்த நியாயமான அதிருப்தி நீண்டகாலமாக தமிழ்க் கலை, இலக்கிய உலகில் இருந்து வருகிறது. இந்த அதிருப்தியினை நீக்கக்கூடிய முயற்சிகள் உணர்வு பூர்வமாகச் சமீபத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருப்பதைக், காணமுடிகிறது; மாவத்த, விவரண, ராவய போன்ற சிங்களச் சஞ்சிகைகள் இதில் ஈடுபட்டுள்ளன. ‘மாவத்த’ (பாதை) இன்டீட் 46 ஆவது இதழ் (ஏப்ரில் – ஜூன் 1988) ‘இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியச் சிறப்பிதழாகவே’ வெளிவந்துள்ளது. ‘இலங்கைத் தமிழ் நாவல்’ (கே. எஸ். சிவகுமாரன்); ‘தமிழ்ச் சிறுக்கை செல்லும் பாதை’ (தெளிவுத்தை ஜோசப்); ‘தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றும் வளர்ச்சியும்’ (டி. பி. எஸ். ஜெயராஜ்); ‘இலங்கைத் தமிழ் சினிமா’ (காவலூர் இராசதுரை); ‘கைலாசபதியின் விமர்சனப் பாதை’ (என். சண்முகரத்தினம்); ‘தமிழ்ச் சஞ்சிகைகள்’ (இப்பு அஸ்மதி); ‘தமிழ் இலக்கியத்தில் கருத்துப் போராட்டங்கள்’ (பீ. வேலுசாமி) ஆகிய கட்டுரைகளுடன் போராசிரி சு. வித்தியானந்தனின் சென்னியும்; ஆனந்தராகவன் எழுதிய சிறுக்கையும்; மு. பொன்னம்பலம், அ. சங்கரி, உ. சேரன், ஒளவை உருத்திரமூர்த்தி, ஈழகணேஷ் ஆகி யோரின் எட்டுக் கவிதைகளும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. குறைபாடுகள் சில இருந்தாலும் நன்றியுடன் பாராட்ட வேண்டிய முயற்சி; ‘அலை’யின் பாராட்டுக்கள்.

தீவிர இடதுசாரியாகக் காட்டும் வேலு சாமியின் கட்டுரையில், பல ‘திரிபுகள்’ காணப்படுகின்றன – அலை பற்றிய பகுதியிலும். ‘அரசியல் இடம்பெறக் கூடாது’; ‘உள்ளியல் பிரச்சினைகளே நவீன இலக்கியத்துக்கு ஏற்றவை’; ‘எத்தகைய நிறுவனத்திலும் எழுத்தாளன் சேரக்கூடாது’; ‘வாழ்க்கையிலிருந்து கலை வேறுபட்டிருக்க

'முடியும்' என்பன போன்றவையே 'அலை' யின் முக்கிய கருத்துக்கள் என, அவர் குறிப் பிடிக்கிறார். 1979 இல் 'சமர்' சங்கிளகயில் க. கைலாசபதி எழுதிய 'முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினைகளும்' என்ற கட்டுரையில் தீதே கருத்துக்கள், எழு (7) குறிப்புகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன: அதற்கு விரிவாகப் பதிலளிக்கும் இரண்டு கட்டுரைகள் அலை - 13 இல் (1980) வெளியிடப்பட்டுமள்ளன. எட்டு ஆண்டுகளிற்குப் பிறகு, கைலாசபதி யின் கருத்துக்களைத் திருடி, இன்று எட்டுக் (8) குறிப்புகளாகத் தனது பெயரில் வெளியிட்டுள்ளார் வேலுசாமி. 'தோழரின்' நேர்மை இவ்வாருக இருக்கிறது! இத்தகைய அபத்தங்களிற்கு மறுபடியும் பதிலளிக்கவேண்டிய தேவையேதும் இல்லை; இதுவரை வெளி வந்துள்ள 'அலை' யின் 33 இதழ்களும் தாமாகவே இது போன்றவற்றிற்குப் பதிலளித்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம் — நேர்மைத் திறன் இருந்தால்!



நீண்டகாலமாக இலங்கைத் தமிழ்இலக்கியத்துறைகளைப்பற்றி எழுதிவரும் கே. எஸ் சிவகுமாரனின் மிக நீண்ட (33 பக்கங்கள்) 'செல்வி'யொன்று, யப்பானிலுள்ள 'நாகசாகி' பல்கலைக்கழக வெளியீடொன்றில் — ஆங்கிலத்தில், வெளியாகி (ஜனவரி - 88) இருக்கிறது; லெரூய் ரெபின்ஷன் இச் செவ்வியினை நடாத்தியுள்ளார். பிறநாட்டு வெளியீடு ஒன்றில் எம்மவரைப்பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது, முக்கியத்துவம் பெறும் விடயம் தான்.

சமத்துக் கலாசாரச் சூழலைப்பற்றிச் சிவகுமாரன் தெரிவிக்கையில், ச. வீத்தியானந்தன், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, செ. கணேசலிங்கன், இளங்கிரன், பெடாமி னிக் ஜீவா, பவானி, கோகிலா மகேந்திரன் ஆகியோரைப்பற்றி விரிவான விபரங்களைத் தருகிறார்: தெளிவத்தை ஜோசப், செ. யோகநாதன், இலங்கையர்கோன், அ. முத்துவிங்கம், செ. கதிர்காமநாதன், கே. கணேஷ், சழவாணன், சமகணேஷ் பற்றி ஓரளவு குறிப்புகள் தருகிறார்: வேறு சிலரின் பெயர்களை மட்டும் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனால், முக்கியமான பலரைப்பற்றி எதுவுமே குறிப்பிடாதும் விட்டுவிடுகிறார்! இயல் பாக, அவர்களது பங்களிப்பும் சரியாகச் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும். முக்கியமானவர்கள் விடப்பட்டிருப்பதால் இந்தச்

செல்வி அராகுறையர்களதாக — திரிபுபட்டதோற்றுத்தைக் கொடுப்பதாகவே இருக்கிறது. முக்கியமாக விடுபட்டவர்கள் என்று பார்க்கையில்: 1) சிறுகதை: — அ. செ. மு., சி. வைத்திலிங்கம், க. தி. சம்பந்தன், எஸ். பொன்னுத்துரை, மு. தலையசிங்கம், வரதர், மருதூர்க்கொத்தன், எஸ். கே. ரகுநாதன், நந்தி, கே. வி. நடராஜன், எம். எஸ். எம். மன்கூர், உமா வரதராஜன், ரஞ்சகுமார், நந்தினி சேவியர். 2) கவிதை — மஹாகவி, நீலாவணன், சண்முகம் சிவலிங்கம், மு. பொன்னம்பலம், தா. இராமவிங்கம், நுஃமான், இ. முருகையன், ச. வில்வரத்தினம், சேரன், சிவசேகரம், ஜெயபாலன். 3) பெண்ணமுத்தாளர் — ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், குந்தவை, சௌமினி, கவிதா ஆகி யோர் விடப்பட்டுள்ளார். சங்கிளகவளில் மஸ்லிகைக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார். அலை, புதுசூ ஆகியன வெறும் பெயர்களாக வருகின்றன. ஆனால், இவ்விரண்டின் முக்கியத்துவம் — குறிப்பாக ஏனையவற்றிலிருந்து பெரிதும் மாறுபடும் — அழுத்தங் கொடுக்கும் விடயங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். தேசிய இன்னூடுக்குமுறைகளைச் சித்திரிக்கும் படைப்புகள் பற்றியும் தனியாக — அதன் சமகால முக்கியத்துவம் கருதிக் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் ஒடுக்கும் இனத்தின் வன்முறையையும், ஒடுக்கப்படும் இனத்தின் வன்முறையையும் தவழுகச் சமப்படுத்தி, இரண்டையும் பயங்கரவாதும் என்றே, சிவகுமாரன் முத்திரையிடுகிறார்!

செ. யோகநாதனை நாவலாசிரியரென்று சொல்லுவதும், கா. சிவத்தம்பி 'மண்சுமந்த மேனியர்' 'மாதொரு பாகம்' நாடகங்களின் தயாரிப்புகளில் பங்குகொண்டு உழைத்தவர் என்பதும், தவறுள தகவல்கள்.

பிறமொழியினருக்கு எமது 'குழல்' பற்றித் தெரிவிக்க முயல்பவர்கள் யாரும், சமநிலை நோக்குக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். தமது ஈடுபாடு சார்ந்து சிலவற்றுக்கு அழுத் தங்கொடுப்பதில் தவறில்லை. ஆனால், பொதுவில் முக்கியமானவர்கள் பற்றியும் — அவர்களது ஆக்கங்களின் தன்மைகள் பற்றியும் தெளிவானதொரு 'படத்தினையும்' காட்ட வேண்டும். எமது குழலில் நிலவும் சீர்க்கேடுகளைக் களைவதற்கும், கலாசாரவாதிகளிடையில் 'பொறுப்புணர்வினை' நிலைத்திறத்துவதற்கும், தொடர்ந்த முயற்சிகள் தேவைப்படுகின்றன.



**'அலை'க்கு
வாழ்த்துக்கள்!**

**S. K. COMPANY
K. B. M. BROTHERS
K. S. K. BROTHERS
COLOMBO STREET, KANDY.**

அழகும் தரமும் நிறைந்த
நகைகளுக்கு

SUJATHA JEWELLERS
367, MAIN STREET,
MATALE.

வனப்புமிக்க நகைகளுக்கு
நாடுங்கள்

மஞ்சளா ஜூவலர்ஸ்
24, கொங்காவெல வீதி,
மாத்தணை.

சுந்தர்ஸன்

- O இறக்குமதி செய்யப்பட்ட
மின்சார உபகரணங்கள்
- O மகாராஜாவின் எஸ் - லோன் பைப்புகள்
உபகரணங்கள்
- O மின்சாரம்
நீர் இறைக்கும் இயந் திருங்கள்
- O அலங்கார தூங்கு லாம்புகள்
சுவர் லாம்புகள்
- O மின்சார விசிறிகள்

மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்
மலை விலையில் பெற்றுக்கொள்ள

சுந்தர்ஸன்

மத்திய சந்தை
மானிப்பாய்.

லிங்கா எலெக்ட்ரிக்கல்ஸ் தயாரிப்புகளான ரியூப் லைற் செற்
ருகள் 2 அடி 4 அடி; வட்ட ரியூப் லைற் செற்றுகள்; மின்
அடுப்புகள் ஆகியவற்றுக்கு ஏக விநியோகஸ்தர்கள்.

WILSON WINE

PROMISE OF GOOD HEALTH

AN IMMEDIATE BENEFIT IS EXPERIENCED AFTER TAKING WILSON WINE
AND NO ILL EFFECT FOLLOWS.

THIS IS NUTRITIOUS, STIMULATING, FLESH FORMING, AND HEALTH RESTORING.

WILSON WINE IS ALSO SUITABLE FOR INVALIDS. AN INVALUABLE RESTORATIVE AFTER MALARIA AND OTHER FEVERS AND IN CASE OF DEBILITY AND LOWERED VITALITY.

IT'S EFFECTS ARE LONG LASTING.

Available At

Palmyrah Development Board
Outlets.

ROBERT A. WILSON CO LTD.

37, Clock Tower Road,
Jaffna.

Phone: 24013