

29

அலை



ரூபா 7/-

மார்ச்சு — 1986

மு. நடேஷ்

கடவுளர்

அலை

1 முதல் 12ம் இதழ்கள் (1975-78)
வரையிலான தொகுதி (மறுபதிப்பு)
விலை: ரூபா 125-00

அலை இலக்கிய வட்டம்
48, சுய உதவி வீடமைப்புத்திட்டம்,
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

எம். ஏ. நுஸ்மானின்
திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்
18 கட்டுரைகளின் (1969-85) தொகுதி
அன்னம், சிவசங்கை.
விலை: (இந்திய) ரூபா 21.00

கவிதாவின்
சிறுகதைத் தொகுதி
புகங்கள் கணக்கல்ல
தமிழியல் : சென்னை.
விலை : இந்திய ரூபா 16.00

கலாநிதி கா. கைலாசநாதக் குருக்களின்
இந்துப் பண்பாடு : சில சிந்தனைகள்
தமிழியல் : சென்னை.
விலை : (இந்திய) ரூபா 8.00

மு. பொன்னம்பலத்தின்
கவிதைத் தொகுதி
விடுதலையும் புதிய எல்லைகளும்
சுயம் வெளியீடு,
புங்குடுதீவு.
விலை : ரூபா 15-00

தமயந்தியின்
கவிதைத் தொகுதி
உரத்த இரவுகள்
விலை : ரூபா 10.00

திறனாய்வுசார்ந்த ஆக்கத்திலே
அக்கறைகொண்ட அழகியல்வாதி

The Island என்ற கொழும்பு நாளிதழில் (12-8 86) வெளிவந்த இந்தப் பேட்டி, சிங்களக் கலை இலக்கியச் சூழல் பற்றிய ஒருவகைத் தரிசு வந்ததைத் தருகிறது. அத் தரிசனத்தின் கூறுகளை எமது சூழலிலும் காணநீர்வது, வியப்பையும் ஏற்படுத்துகிறது. அலையின் வேண்டுகோளிற் றெனக்க பேட்டியாளராகிய கே. எஸ். வெகுமாரனே அதனைத் தமிழாக்கித் தந்துள்ளார்.

சிறி குணசிங்ஹ நெறியாள்கை செய்த சத் சமுத்ர (ஏழு கடல்கள்) திரைப்படம், அவர்மீது மிக்க மதிப்பை ஏற்படுத்தியவொன்று. நன் வன் கரால் (பொன் போன்ற நெற்கதிர்கள்) என்ற குறும் படத்தையும், அவர் இயக்கியுள்ளார். அத் துடன் கவிஞராகவும், புனைகதையாளராகவும் உள்ளார்.

கே. எஸ். வெகுமாரன் 'தி ஐலன்ட்' நாவல் தினை பிரதி சிறப்புப் பகுதி ஆசிரியராக (Deputy Features Editor) பணி புரிகின்றார். அத்தொடு தமிழ்க் கலை இலக்கியங்கள் பற்றி ஆக்கிவந்திலும், தமிழிலும் நீண்ட காலமாய் எழுதி வருபவர் என்பதும், குறிப்பிடத் தக்கது.

—அலை

அவர் ஓர் அழகியல்வாதி. கீழைத்தேய பெனத்த மரபுகளில் ஊறித் திளைத்தவர். அதே சமயம் பல்வேறு பண்பாட்டுக் கோஷங்களும், செல்வாக்குகளும் பயனு டைத்து என்று நம்புபவர். அவர்தான் சிறி குணசிங்ஹ (60 வயது). கடந்த ஐஹை இறுதியில் அவரைக் கொழும்பிலே சந்தித் தோம். சில நாட்களின் பின்னர் அவர் கனடா திரும்பிவிட்டார்.

அவரைச் சந்திக்க அவர் தங்கியிருந்த நாகெந்தக் கல்லூரி அதிபரின் இல்லத்துக் குச் சென்றிருந்தோம். கதவைத் தட்டிய தும் வாயிலில் இன்முகத்துடன் கம்பிரமும் அமைதியுங் கொண்ட ஒருவர் எம்மை வர வேற்றார். 'பேராத்தனைக் கவிஞர்கள் குழு' என முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட ஒரு குழுவின் பிரச்சினைக்குரிய கவிஞராகத் திகழ்ந்த அலை 1

அவரை, நாம் சந்திப்பது இதுவே முதற் தடவை. 50 களில் 'நிஸந்தஸ்' (சந்தமற்ற) கவிதை இயக்கத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவ ராக அவர் திகழ்ந்தார் என்பது எமது இனைய வாசகர்களுக்குத் தெரியாமலிருக்க லாம்.

அவர் ஒரு கவிஞர் (முன்று கவிதைத் தொகுதிகள்), ஒரு நாவலாசிரியர் (ஹெவனல்ல), ஓர் ஓவியர், வரவேற்கத் தக்க ஒரு திரைப்படத்தை (சத் சமுத்ர) உருவாக்கியவர். அவர் தெற்கின் (காலி, மஹிந்த கல்லூரியில் பயின்றவர்) புத்திரர். பேராத்தனைப் பல்கலைக்கழகத்திலே வட மொழி சொல்லிக் கொடுத்தவர். இப் பொழுது தொலைவிலுள்ள கனடாவிலே, மாணவர்களுக்கு 'ஓவியக்கலையின் வரலாறு' போதிப்பவர். அதேசமயம் சில பல்கலைக் கழகங்களிலே சமயாசமயப் பேராசிரியரா கவும் பணிபுரிந்து வருகிறார். தற்சமயம் சில ஆராய்ச்சி வேலைகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார்.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலே வட மொழியை (சமஸ்கிருதத்தை)ச் சிறப்புப் பாடமாகப் பயின்று பட்டதாரியாக வெளி யேறிய அவர், 1950 ஆம் ஆண்டிலே பிரான்ஸிலுள்ள சோர்போன் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து கலாநிதிப்பட்டம் பெற்றார். இங்திய ஓவியத்தின் உத்தி முறைகள் என்ற அவருடைய கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு ஏடு பிரெஞ்சு மொழியிலே பிரகரமாகியது.

கலாநிதி சிறி குணசிங்ஹ 1970 ஆம் ஆண்டிலே இலங்கையை விட்டுப் புறப்பட்டு கனடா, பிரிட்டிஷ் கொலம்பியாவிலுள்ள விக்டோரியாப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆசிரியர் குழுவில் சேர்ந்து கொண்டார். இவருடைய துணைவி கலாநிதி ஹேமமாலினி. பேராசிரி யர் எதிரிவீர சரச்சந்திரவின் 'மனமே' என்ற நாடகத்தின் முதற் தயாரிப்பிலே,

இராணி பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தவர் ஹேமமாலினி. பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹ கூட, 'மனமே' நாடகத்தயாரிப்பில், திரையின் பின்னாலிருந்து, பல ஒத்தாசைகள் புரிந்தவர். குணசிங்ஹ தம்பதிகளுக்கு இரு பிள்ளைகள்.

உடனிகழ்கால சிங்கள எழுத்தின் தரம் குன்றியிருப்பது கண்டு, பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹ மிகவும் கவலை கொண்டுள்ளார். எமது விமர்சகர்களின் மனப்பாங்கையிட்டு அவர் கண்டித்தும் பேசினார்.

நியாயமான அளவிலே சமநிலைகொண்ட விமர்சன அணுகுமுறை இல்லாமை, அவசரக் கோலத்தில் எழுத்து அமைவதற்கு ஒரு காரணம் என்கிறார் அவர். கலை என்பது அதிகபட்சம் செய்யக்கூடியது எது வெனில், தனியொருவரின் ஆளுமையைத் துலங்கச் செய்வதேயாகும் என்பது அவருடைய கருத்து. இலங்கை, ஆங்கிலத்தைப் புறக்கணித்தமை ஒரு பெரிய தவறு என்பதையும் அவர் உணர்கிறார்.

இதோ எமது உரையாடலிலிருந்து சில பிரித்தெடுக்கப்பட்ட பகுதிகள்:

கே: மேற்குலகில் நெடுங்காலம் தாங்கள் தங்கியிருந்திருக்கிறீர்கள். அங்கிருந்து கொண்டே இங்குள்ள கலாசாரக் காட்சிகளை அவதானிக்கும் வாய்ப்பு உங்களுக்குக் கிடைத்ததா?

ப: உண்மையில் இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கலாசார ரீதியாக இலங்கை பற்றி அங்கு பலருக்கு எதுவுமே தெரிவதில்லை.

கே: சிங்கள இலக்கியங்கள் தொடர்பாக நீங்கள் அண்மையில் வாசித்தவற்றுள், உள்ளூர் படைப்புகளின் தரம் விருத்தியடைந்திருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

ப: நான் படித்தவற்றைக் கொண்டு கூறுவதாயிருந்தால், பெரும் முன்னேற்றம்

ஏற்பட்டுள்ளதாகக் கூறமுடியாது. உண்மையிலே, முன்னர் படைக்கப்பட்டவையுடன் ஒப்பிடும் போது, தரம் குன்றியிருப்பதைத் தான் நான் காண்கிறேன். கவிதை பெரும்பாலும் பரவாயில்லை. சிறந்த கவிதைகள் என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் பொதுவாகப் பரவாயில்லை. ஆயினும் புனைகதையின் தரம் குறைந்துவிட்டது. இப்பொழுது எழுதுபவர்கள் 'இதயத்தையும் ஆன்மாவையும் பிழிந்து' எழுதுபவர்களாக இல்லை. எப்படியோ பிரசுரமாகிவிட வேண்டும் என்பதற்காக ஏதோ எழுதுகின்றனரேயொழிய, எழுத்துக் கலையில் கவனஞ் செலுத்துவதாக இல்லை.

கே: இந்நாட்டுக் கலாசார களம் பற்றி ஏதும் கூறமுடியுமா?

ப: நமது கலாசாரக் களத்திலே ஏதோ ஒரு விசித்திரமான பண்பு காணப்படுகிறது. நாடகம், திரைப்படம், இலக்கியம் எதை எடுத்துக் கொண்டாலும், உன்னத தரத்தை எட்டிப்பிடிக்க நாம் முயலாததைக் காண்கிறோம். இதற்கான காரணம், நான் முன்னர் கூறியது போல, எம்மிடையே நல்ல விமர்சகர்கள் இல்லை என்பதுதான். எமது திறனாய்வு இலக்கியமே பெரும்பாலும் பக்கச் சார்புடையதாக இருக்கிறது. 'குழு மனப்பான்மை' என்று கூறத்தக்க தொனியைத் திறனாய்வுகளிலே காணமுடிகிறது. தகுதி, பதவிகளில் உள்ள ஒருவர் ஒருநூலை எழுதினால், அல்லது திரைப்படத்தை உருவாக்கினால், பெரும்பாலான எமது விமர்சகர்கள் பெரும்பாலும் அப்படைப்பு சிறந்தது என்றுதான் கூறுவார்கள். எனவே திறனாய்வுத் துறையிலே நாம் வெகுதூரம் பின் தங்கியுள்ளோம். எம்மிடையே நல்ல விமர்சகர்கள் என்றுமே இருந்ததில்லை. ஆங்கில மொழியிலே எழுதும் விமர்சகர்களும் தரங்குறைந்தமைக்குப் பொறுப்பு ஏற்கவேண்டும் என நான் நினைக்கிறேன். அந்த நாட்களில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய விமர்சகர்கள் முன்மாதிரியாகக் கொள்ளப்

பட்டனர். ஆனால் இன்றோ, அவர்களும் ஏனையோரைப் போலவே, இந்தக் குற்றத்தைப் புரிந்தவர்களாய் இருக்கிறார்கள்.

எனவே நியாயமான அளவிலாகுதல் அமையக்கூடிய சீமன்நிகர் விமர்சன நோக்கு இல்லாமற் போனது எமது பாதிப்புக்கு ஒரு காரணம் என நான் நினைக்கிறேன். உதாரணமாக, லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் நெறிப்படுத்திய பத்தேகம் என்ற படம் நன்றாக அமையாத படம் என்பதை, எவருமே பகிரங்கமாகக் கூறவில்லை. லெஸ்டர் உத்தி முறைகளில் ஒரு மன்னன், நல்ல திரைப்பட நெறியாளன் என்பது உண்மைதான். அயினும் எவை இடம்பெற்றிருக்கவேண்டும் என்று ஒரு சில காரணங்களுக்காக நான் விரும்பினேனோ, அவற்றைக் கொண்டு வர அவர் தவறிவிடுகிறார். எனவே லெஸ்டர், சரச்சந்திர, மார்ட்டின் விக்ரமசிங்ஹ், ஏன் நான் கூட எழுதுவதோ, படைப்பதோ, உருவாக்குவதோ எல்லாமே தரமானவை என்று கூறுவது, தவறு.

கே: விலத் இன் த ஜங்கிள் என்ற ஆங்கில நாவலின் சிங்கள திரைவடிவமான 'பத்தேகம்'வின் குறைபாடுகள்தான் என்ன?

ப: முதலிலே, அந்நாவலின் தத்துவத்தை லெஸ்டரால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை:

எம் எல்லோரையும் விட கிராமம் மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது. நாவலில் குறியீடாக நிற்கும் — மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கு மிடையே நிகழும் சதாபோராட்டம்-இவை, புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை.

சிங்கள சினிமாவுக்கு லெஸ்டர் பெரும் சேவை புரிந்துள்ளார். அவ்விதம் சேவை செய்த பின்னரும், அவர் கொடுத்த நம்பிக்கையை அவரால் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை. அவருடைய படங்களை அவரே மீண்டும் பார்வையிட்டு, எங்கு பிழை ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று, நான் விரும்புகிறேன்.

கே: ஒரு திரைப்படமோ, கலைப் படைப்போ சமூகப் பிரக்ஞையை உண்டு பண்ணிச் சமூக மாற்றத்தைக் கொண்டு வர முடியுமா?

ப: எந்தவொரு கலையுமே ஒருவர் மீது எந்தளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்று சொல்வது கடினம். கலை செய்யக் கூடியதற்கும் ஓர் எல்லை உண்டு. என்ன நடக்கிறது என்ற பிரக்ஞையை, தனிநபர்களிடம் ஏற்படுத்தக் கலை உதவுகிறது. பெரும்பான்மையான மக்கள் அவதானிக் கத் தவறுவதைக், கலைஞன் இனங்கண்டு வெளிப்படுத்துகிறான்.

இவற்றிற்கு முக்கியத்துவங் கொடுத்து, மக்கள் இவற்றை உணரும்படி செய்கிறான்.

சமூக அநீதிகளைச் சரியாக்க சமுதாயத்திலே வெவ்வேறு முகவர் நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன. அரசியல்வாதிகளும், ஆளுபவர்களும் இவற்றைக் கண்டு பாராளுமன்றத்திலே உரிய சட்டவாக்கங்களைக் கொண்டு வரலாம்.

கலை பெரும்பாலும், தனிநபர்களின் நிலைமைகளைச் சீர்செய்ய உதவுகிறது.

எந்தவொரு கலையும் முக்கியமாகக் களிப்பைத்தான் ஊட்டுகிறது. அக் கலையின் ரஸ பாவங்களை நீங்கள் அனுபவித்து, மகிழ்ச்சியடைகிறீர்கள். அதேசமயம் சமூக நிலைமைகள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு விடுகின்றன. மனித நிலைமைகள் பற்றிச் சமூக ரீதியாக மனிதர்கள் உணர்ந்து கொண்டாலும், உண்மையிலே அவர்கள் அப்படைப்புகளின் கலையைத்தான் ரசிக்கிறார்கள். எனவே சமூகத்தை மாற்றக் கலையை நம்பியிருக்கக் கூடாது. சமூகத்தை மாற்ற வேறு ஸ்தாபனங்கள் இருக்கின்றன.

கே: அப்படியாயின் எழுத்தாளனின் பங்கு என்ன?

ப: தனிமனிதனின் ஆளுமையைச் செழுமைப் படுத்துவதுதான். அதுவே கோடி.

பெறும். ரசிப்பதில் என்ன பயன் என்று நீங்கள் கேட்கக்கூடும். அப்படியானால், எதனால் என்ன பயன் என்றுதான் திருப்பிக் கேட்க வேண்டும்.

வாழும் பொழுதே அனுபவி. இது மிகவும் எளிமையான கூற்றாக இருக்கலாம். சமூகப் பிரச்சினைகள் எவை என்று மக்களை உணரப்பண்ணலாம் என்றுதான் நானும் திடமாக நம்புகிறேன். ஆயினும் சமூக மாற்றத்தை உண்டுபண்ணும் பங்கை வேறு எவரேனுந்தான் ஏற்கவேண்டும்.

இந்தியா சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன்னாலே, தமது படைப்புகள்மூலம் எழுத்தாளர்களும், கவிஞர்களும், கலைஞர்களும் சுதந்திரதாகத்தை ஊட்டியதாலே மாத்திரம் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றவில்லை. இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றது காந்தி, நேரு போன்றவர்களால்; அவர்கள் கலைஞர்கள் இல்லை.

கே: மீண்டும் பழைய கேள்விக்கு வருவதாயின் உடனிகழ்கால கலாசாரக் கோலங்களின் தரத்தை எவ்வாறு உயர்த்தலாம்?

ப: சிங்கள மொழியை அவர்கள் நன்றாகவே கையாள்கிறார்கள். மொழிவளம் நிறைய உண்டு. அர்த்தபுஷ்டியான புதிய சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். வெளியுலக யன்னல்களை நாம் முடிவிட்டதனால் இது ஓரளவு சாத்தியமாயிற்று என நினைக்கிறேன். அதே சமயம் உலக இலக்கிய அறிவினிருந்து நாம் நம்மையே துண்டித்துக் கொண்டோம்.

பெரும்பாலான புதிய எழுத்தாளர்கள் ஆங்கிலம் வாசிக்க மாட்டாதவர்கள். நவீன நாவல்களை அவர்கள் வாசிக்க நேரிடினும், அந்நாவல்கள் அவர்களுக்குப் புரியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை. எனவே, அவர்களைப் பொறுத்த மட்டிலே, பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து நாம் பெறும் அனுபவம் அவர்க

ளுக்கு இல்லாமற் போய்விடுகிறது. இது என்னத்தைக் குறிக்கிறதென்றால், விமர்சன நோக்குடன் அவதானிக்கத் தவறுவதைத் தான். எழுத்தாளன் விமர்சகனாயிருத்தல் வேண்டும். ஆக்க இலக்கியம் படைப்பவர்கள் விமர்சனரீதியாக எழுதவேண்டும். விமர்சகர்களும் சிருஷ்டித் தன்மையுடையவர்களாயிருத்தல் வேண்டும்.

என்ன நடந்திருக்கிறது என்றால், இனிய எழுத்தாளர்கள் பலரிலும் (எல்லோரும் அல்லர்) அந்த விமர்சனப் பிரக்ஞையும், பரந்த உலகின் அனுபவமும் கிடையாமற் போய் விட்டமை தான்.

கே: ஏனைய நாடுகளிலும், உலக இலக்கியத்தைத் தரிசிக்க முடியாதவர்பாடு எப்படி?

ப: பெரும்பாலான நாடுகளில், பல மொழிகளிலும், மொழி பெயர்ப்புகள் கிடைக்கின்றன இங்கு மொழிபெயர்ப்பே கிடையா. ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு ஆங்கிலம் தெரியும். எனவே உலகின் பல பாகங்களிலும் என்ன நடக்கிறது என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள்.

இலங்கையில் எங்கு பிழையிருக்கிறது என்றால், நாம் ஒரு காலை பழைமையிலும், மற்றொரு காலை நிகழ்காலத்திலும் வைத்திருப்பதுதான். 'மேற்கத்தைய மயம்' என்று நாம் வெகுண்டெழுவது, 'நகரமயமாக்கலுக்கு' எதிராகத்தான். எனவே ஒரு துவேஷத்துடன் நாம் விஷயத்தையே ஆரம்பிக்கிறோம். மேல்நாட்டு விழுமியங்களை நாம் ஏற்காததால், அவை தீயவை என்று கருதுகிறோம். இருந்தாலும், 'நவீனமயமாக்கல்' 'மேலாட்டுமயமாக்கல்' என்ற வார்த்தைகளுக்கான அர்த்தங்களின் வேறுபாடுகளை இனங்கண்டு கொள்ளுவோமாயின், நாம் சாதிக்கக்கூடியவை அதிகமாயிருக்கும்.

ஆங்கில மொழியை நாம் கைவிட்டது ஒரு பெரிய தப்பு.

கே: இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதைப் பொறுத்தமட்டில், எமது நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள தற்போதைய மாணவர்கள் எந்தத் தரத்திலிருக்கிறார்கள்?

ப: தற்கால மாணவர்கள், எமது கால மாணவர்கள் இருந்த நிலையில் நின்று வேறு பட்ட சூழலில் இருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் இருந்து 'கற்றோர் குழாம்' (எஸ்ட்) மனோபாவம் விலகிவிட்டது. இது பெரிய பிரச்சினைகளில் ஒன்று. இவர்கள் ஆங்கிலம் பேசமாட்டாதவர்கள். ஆங்கிலத்தை வாசித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியாதவர்கள். இது கூடாதது. எமது நாட்களில், மாணவர்கள் மிகவும் நுண்ணிய கூருணர்ச்சித் தன்மையுடையவர்களாயிருந்தனர். சிறு வேறுபாடுகளையும் உணரத்தக்கவர்களாக இருந்தார்கள். மிகவும் நுட்பமான ரசனை.

பல்கலைக்கழகத்திலே சிங்களம், சமஸ்கிருதம், பாணி போன்ற மொழிகளை நாம் பயின்றாலும், உலக இலக்கியத்துடன் எமக்குப் பரிச்சயம் இருந்தது நாங்கள் நிறைய வாசித்தோம். ஆனால் இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதைப் பொறுத்தமட்டில் தற்போதைய மாணவர்கள் மலட்டுத் தன்மை கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

எம்மில் சிலர் ஒன்று சேர்ந்து, கவிதைகளை வாசித்தும், விமர்சித்தும் வந்ததுடன், ஒரு கூட்டமாக இணைந்து கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்ள முற்பட்டோம். எம்மில் சிலர் ஆங்கில இலக்கிய மாணவர்களுடன் நட்புக் கொண்டிருந்தோம். அது பயனளித்தது. கொட்பரி குணதிலக, சார்ள்ஸ் அபேசேகர, எட்வின் ஆரியதாஸ் போன்றவர்கள் எனது சமகால மாணவர்கள்.

கே: உங்களுடைய முதலாவது பட்டத்துக்கு வடமொழியை விசேட பாடமாக ஏன் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்?

ப: இது ஒரு..... சமஸ்கிருத மொழி மீதான எனது உணர்ச்சி பூர்வமான லயம்

என்று கூறட்டுமா? பௌத்த குருக்கள் சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களை உச்சரிக்க நான் கேட்டிருக்கிறேன். காலியில் நான் படிக்கும் பொழுது பௌத்த பிக்குகளுடன் நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்தேன்.

எனது விட்டுக்கருகே பௌத்த ஆலயம். அவர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் கவிதை சாற்று வார்கள். நான் கேட்டுக்கொண்டேயிருப்பேன். லயமான இன்னிசை மொழி சமஸ்கிருதம். நான் மயங்கலுற்றேன். அம் மொழியைக் கற்க விரும்பினேன். கற்றேன். கவிதை எழுத நான் ஆரம்பித்ததும், மொழியின் தன்மைச் சிறப்புகளை உணரத் தலைப்பட்டேன். சமஸ்கிருத மொழியை ஒரு மொழியாக நான் ரசிக்க முனைந்ததின் தோஷ விளைவே, சிங்கள மொழி மீதான எனது ஈடுபாடு என நான் கூறிக்கொள்ள முடியும். சமஸ்கிருதச் சொற்கள் அர்த்தம் நிரம்பியவை. பனரும் சமஸ்கிருத மொழியை மொழியியல் அடிப்படையிலேயே அணுகி அதன் இலக்கணத்தைப் பற்றியே அதிகம் சிந்திக்கின்றனர். ஒரு சிலரே, அம்மொழியிலுள்ள கவிதைகளை அலசி ஆராய முற்படுகின்றனர். சமஸ்கிருதக் கவிதை பெரும் பாலும், அம்மொழி பயன்படுத்தப்பட்ட விதத்திலேயே தங்கியிருக்கின்றது.

பல்கலைக்கழகத்திலே, நான் மேகதூதம் (காளிதாசனின் படைப்பு) பயிற்றுவித்தேன். அப்படைப்பு முழுவதுமே கவிதை. ஒரு மொழி எங்ஙனம் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதென்பதையறிய அம்மொழிக் கவிதையைப் படிக்கவேண்டும். உரைநடையில் எழுதினாலும், கவிதையையான உரைநடை அதிகம் வெளிப்பாட்டுச் சக்தியுடையது.

கே: கவிதை தொடர்பான (வட மொழி) 'ரஸ' கோட்பாட்டை நீங்கள் உள்வாங்கி, உங்கள் கவிதையிலும், உங்கள் இலக்கிய அணுகுமுறையிலும் பயன்படுத்தி கிறீர்கள் என்று நாம் கூறலாமா?

ப: ஆமாம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்

டும். சமஸ்கிருதக் கவிதையினால் நான் பெரிதும் கவரப்பட்டேன் அதே சமயம் நான் நவீன கவிதைகளைக் குறிப்பாக எலியட், பவுண்ட், ஸ்பெண்டர், ஓடன், யேட்ஸ், மக் நீஸ் போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் கவிதைகளை நிறையப் படிப்பேன். அக்காலத்திலே அவர்களே நவீன கவிஞர்களாவர். இப்பொழுது அந்தப் பரம்பரையைத் தொடர்ந்து புதிய பரம்பரையினர் எழுதி வருகின்றனர். எலியட் கூட சமஸ்கிருதம் கற்றுள்ளார். இவை எல்லாமே என்னைப் பாதித்துள்ளன.

நான் கவிதை எழுதத் தொடங்கிய பொழுது, பிரெஞ்சியரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டேன். மலர்மே, ரிம்போ மற்றும் சிலரின் செல்வாக்குக்கு நான் உட்பட்டேன்.

எனவே, எனது எழுத்துக்களைக் கண்டிப்பவர்கள், நான் மேலாட்டு எழுத்தாளர்களைப் பாவனைசெய்வதாகக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் கலையும் இலக்கியமும் பல செல்வாக்குகளை உள்வாங்குபவை என்பதை அவர்கள் உணரார்.

ஓர் எழுத்தாளன் என்ற முறையிலும், ஒரு மனிதப் பிரதி என்ற முறையிலும், ஒருவர் தனது தீட்சண்யத்தை விஸ்தரித்துக் கொள்கிறார்.

கே: உங்கள் ஆக்க முயற்சிகள் பற்றிச் சிறிது கூறுங்கள்.

ப: எனது 'ஹெவனல்ல' என்ற நாவலில் (இதுவே பிரசுரமான இவருடைய புனைகதை) வரும் முக்கிய பாத்திரமான ஜிஸ்தாஸ், தான் எதிர்நோக்கிய பல பிரச்சினைகள் தொடர்பாக மிகவும் நொய்மையடைந்து விடுகிறான். அவன் தாயாரின் பிரசன்னம் அவனைக் கட்டுப்படுத்தாவிட்டாலும், அவன் மீது செல்வாக்கைச் செலுத்தியது. இது காரணமாக அவன் ஒருவித பாதுகாப்புக்கு உட்பட்ட பிள்ளையாக வளர்ந்து வந்தவன். இந்த அம்சமே அவன் பந்தோபஸ்துக்கான பின்னணியாகும். அவன்

தந்தை இறந்ததினால், அவனது தாயே அவனைப் பாதுகாத்து வந்தவள். அத்துடன் புத்த கோவிலின் உயர் குருவும். எனவே அவன் வாழ்க்கையிலே, அவன் தாயாரும், உயர் குருவும் இரு முக்கிய செல்வாக்குச் சக்திகளாக விளங்கினர். எனவே முற்றிலும் பௌத்த பின்னணி அமைவதை நீங்கள் காண்பீர்கள். இது காரணமாக, அவன் பல்கலைக்கழகத்திலே, பல்கலைக்கழகத்துக்கே உரித்தான வாழ்க்கையைத் தவறவிடுவதுடன், மாணவர்களுடன் பழகாமலும் இருக்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டு, நிதானம் இழக்க நேரிடுகிறது. எனவே அவன் எதிர் கொண்ட பிரச்சினைகள் பற்றியதாக நாவல் அமைகிறது. தனது சுற்றாடலுக்கு உணர்ச்சிபூர்வமாக அவன் எவ்வாறு முகங்கொடுக்கிறான் என்பதை நாவல் கூறுகிறது. இதற்காகவே நான் 'பிரக்ஞை ஓட்ட' (நனவோடை) உத்தியிலே இந்நாவலை எழுதினேன். இதன் விளைவு: இந் நாவல்பற்றிப் பலரும் பேச நேர்ந்தது. டொன் பேதிரிக் விருது இந்நாவலுக்குக் கிடைத்தது.

சிங்களத்தில் 'பிரக்ஞை ஓட்ட' உத்திமுதற் தடவையாக இந்த நாவலிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டது.

பிரக்ஞை பூர்வமாக இந்த 'நனவோடை உத்தி' தேர்ந்தெடுக்கப்படவில்லை. நான்கதையை ஆரம்பித்ததுமே அவ்வுத்தி தானாகவே வந்து அமைந்தது. பாத்திரத்தின் நினைவுகளைப் பின்னோக்காக அமைந்தன அவன் யாரிடமும் எதையும் கூறவில்லை. வெறுமனே நினைத்துக் கொண்டான். அந்த முறை மிகவும் தாக்கமுடையதென நான்கருதினேன். அந்தவிதமான முறையிலே ஜிஸ்தாஸனின் எண்ணங்களைத் தங்குதடையின்றி வெளியிடலாம் என, நான் நினைத்தேன். முக்கிய பாத்திரம் எவ்வாறு நினைத்தான் அல்லது உணர்ந்தான் என்பதை, அப்படியே சொல்ல நினைத்தேன்.

கே: கவிதையே உங்கள் முதற்காதல் எனலாமா?

ய: கவிதையிற்றான் நான் அதிகம் சொல்லியிருக்கிறேன். எனது முதற் கவிதை 1947 இலே வெளியாகியது. பல்கலைக்கழக சிங்கள சஞ்சிகையில் அது பிரசுரிக்கப்பட்டது. நான் 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை எழுத ஆரம்பித்தேன். எனது 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை வெளியிடுவதற்குச் சற்று முன்னதாக, ஜி. பி. சேனாநாயக்க 1945 இலே தனது சிறுகதைத் தொகுதிகளில் சில உருப்படிகளைச் சேர்த்திருந்தார். அவற்றைக் கவிதை என்று அவர் அழைக்கவில்லை. எனவே, அவரே 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை ஆரம்பித்தவர் எனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் 'நிஸந்தஸ்' கவிதை எல்லோருக்குமே ஓர் "இலக்கிய மூட்டை" யாகத்தான் இருந்து வருகிறது.

பாரிசிலிருந்து நான் திரும்பியதும், மஸ்ஸே நத்தி அற்ற (சதையற்ற எலும்புகள்) என்ற கவிதைத் தொகுதியை, 1956 இலே வெளியிட்டேன். இதுவே எனது முதற் கவிதைத் தொகுதி. அதே சமயம் சிங்கள மொழியில் அவ்விதமாக வெளிவந்த முதற் கவிதைத் தொகுதியும் அதுவேயாகும். இத் தொகுதி வந்ததும் 'கொழும்புக் குழு'வைச் சேர்ந்த கவிஞர்கள் கொதித்து எழுந்தார்கள். பேராத்தனைக் கவிஞர்களை அவர்கள் வெறுத்து வந்தார்கள்.

'மேனாட்டுமய'த்திற்கு எதிர்ப்பாகவே அவர்கள் இயக்கம் எழுந்தது. நாம் என்ன கற்றோமோ, என்ன போதிக்கிறோமோ, அவை பற்றிக் கருத்துக்கு எடுக்காமல், நாம் எல்லோருமே மேனாட்டு மோகம் பிடித்தவர்கள் எனக் கருதிக் கொண்டனர். மேனாட்டிலக்கியத்தைப் பிடித்தால் மேனாட்டுமோகி எனக் கருதப்பட்டது. அது சரியான அபிப்பிராயமல்ல. அவர்கள் அவ்வாறு கருதியது ஏன் என்பதை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

அச் சமயத்திலே பல்கலைக்கழகத்தின் பலம், மேனாட்டு ரசனையிலமைந்த கற்றோர் குழாமிலேயே தங்கியிருந்தது. அவர்களே பல்கலைக்கழக வாழ்வின் போக்கை ஓரளவு நிர்ணயித்தவர்கள்.

எனவே சிங்கள மொழியில் கல்வி கற்றவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள், ஆங்கிலம் தெரியாமை காரணமாகவும் பழைய மரபில் எழுதுவது காரணமாகவும், இயற்கையாகவே எங்களை வெறுத்து வந்தனர்.

ஆனால் நாமோ, அவர்களை விடச் சிறிது படி உயர்ந்தவர்கள். பரந்து விரிந்த உலக இலக்கியம் பற்றி நாம் அறிந்திருந்தோம்.

அதன் பின்னர், நான் அபிதிக்கமன (துறவு), ரத்து கெக்குலா (செம்பறவை), ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகளை 1958 இலே வெளியிட்டேன். அவை ஒரு விதத்தில், புரட்சிக் கவிதைகள்; எதிர்காலத்தை நம்பிக் கையுடன் எதிர்கொள்பவை.

○

உள்ளூர் கலாசாரக் களத்திற்குப் பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹவின் பங்களிப்பு என்றுமே பயன்மிக்கவையாய் இருந்து வந்திருக்கிறது.

கே. எஸ். சிவகுமாரன்

நன்றி: தி ஐலன்ட் □

"மனித இருப்புக்கு ஓர் அழகியல் பரிமாணம் உண்டு என்றும், இது வரலாற்று ரீதியாக வளர்ச்சி பெறுவது என்றும், மனிதப் புலன்கள் விலங்குகளின் புலன்களிலிருந்து வேறுபட்டு மனிதத்துவம் அடைவது-வான் கோவின் மஞ்சளையும் ஆரஞ்சுப் பழத்தின் மஞ்சளையும் வேறுபடுத்திக் காண்கிற கண், கல்யாணி ராகத்தில் ஓர் அபசரம் தட்டினால் புரிந்து கொள்கிற காது சுவைப்பதன் மூலமாக ஒவ்வொரு வகைத் தேநீரையும், மதுவையும் வேறுபடுத்திக்கொள்கிற நாக்கு, குழந்தையின் மிருதுத் தன்மையையும், பூவின் மென்மையையும் தொட்டு உணரும் சருமம், குழப்பமான வாசனைகளிலிருந்து பெட்ரோலின் நெடியை, எரியும் ரப்பரின் நாற்றத்தை, அத்தரின் மணத்தை வெவ்வேறுகச் சொல்லும் மூக்கு, இவை உருவாவது மனித வயப்படுத்தப்பட்ட இயற்கை மூலமாகவே என்றும் மார்க்ஸ் கண்டடைகிறார். முதலாளித்துவ சமூகத்தின் வரலாற்று, பொருளாதாரச் சூழலில் சிதிலமடைந்த மனிதனை மீண்டும் ஒருமுறை முழுமையானவனாகக் காணும் முயற்சியில்தான், மனித இருப்பில் அழகியல் துறையின் மையமான பங்கை அவர் புரிந்து கொண்டார். மனிதன் ஒரு படைப்பாளி என்பதனாலேயே உலகத்தை அழகுமயமாக்காமல் இருக்க அவனால் முடியாது. அவன் விலங்காக ஆக நேரும்போது அவனால் இது முடியாமற் போகிறது. முதலாளித்துவத்தில் உழைப்பை விற்க நேர்கிற தொழிலாளியின் நிலை இதுதான்."

- சச்சிதானந்தன்

(முக்கியமான மலையாளக் கவிஞர், 'மார்க்ஸிய அழகியல்: ஒரு முன்னுரை' என்ற அவரது நூலில்)

காலம் உனக்கொரு பாட்டெழுதும்

வெகுநாட்களுக்குப் பிறகு இன்று குனி யல். இன்றையப் போதின் உதயகாலமே புதிய தோற்றத்துடன் எழுந்தது. மிகவும் வித்தியாசமாக, ஒரு சித்திரை மாதத்தின் கதகதப்பான விடியலாக இன்றிச் சற்றே குளிரூட்டியபடி. ஒவ்வொரு மயிர்க்காலிலும் நுழைந்து கிச்ச கிச்ச மூட்டுகிற குளிர்.

இளவெயிலில் பசைபரவிய பெருமலை களை விரித்துக் காட்டியபடி, எங்கு பார்த்தாலும் புகையிலைத் தோட்டங்கள் தெரிந் தன. கனவேகமாக நீரை உமிழ்ந்து கொண் டிருந்தன வாட்டர் பம்புகள். புகையிலை யின் இனிய மயக்கந்தரும் நெடியுடன் சேர்ந்து மண்ணெண்ணெய் எரிந்துபோகிற புகை கதம்பமாக மணத்தது.

அருளுக்குத்தான் முதலில் ஐடியா வந் தது. சட்டென எழுந்துபோய் சேட்டைக் கூட கழற்றாமல் தலைவழி நீர் சொரியுமாறு குத்துக்காவிட்டு உட்கார்ந்து விட்டான். ஸ்லாடும் கோணுமலையைத் திரும்பிக் கேள்வியோடு பார்த்தார்கள். கோணு மலைக்கு ஏன் எந்தநேரமும் சிவந்தே போயிருக்கின்றன கண்கள்? இறுக மூடிய மெல்லிய உதடுகளுக்குள் எப்போதும் கோப மும் ரோஷமும் ஒளிந்திருப்பதாகத் தோன் றும். முகம் கருங்கல்லு மாதிரி விசித்திர மானதொரு பளபளப்புடன் கடினமாக விருக்கும்.

கோணுமலை இன்று காலை சிவந்த கண் களால் சிரித்தான். 'பொளபொள' வெணப் பாய்கின்ற நீர்த்தாரையில் ஒருசிறு குழந்தை

மாதிரி தலையை உதைத்துக் கொண்டிருந்த அருளை ஒரு தந்தையின் கனிவுடன் பார்த் தான்.

“ஓரான் கடைசியிலே குனிக்கலாம்”

அப்பா! இது என்ன குரல்? பேசாத வாய் பேசுகின்ற போது ஒவ்வொரு சொல் விலும் மிகுந்த அழுத்தம் தெரிகின்றது.

மைக்கேல் உட்கார்ந்தான்.

கோணுமலை, கேதாரி, பெரியண்ணன், பெருமாள், யோசேப், அன்பரசன், பிறகு இவன்..... எல்லோரும் உறுமிக்கொண் டிருந்த வாட்டர் பம்ப்பை நோக்கிப் போனா ர்கள்.

மைக்கேல் செய்திகளை சேகரிக்க உட் கார்ந்திருந்தான்.

சனங்கள் இவர்களை ஒருதரம் நிமிர்ந்து பார்த்தார்கள். பிறகு தலையைக் குலுக்கிக் கொண்டு தம் பாட்டில் வேலையில் ஆழ்ந்தா ர்கள். பத்தோ பன்னிரண்டோ வயதிருக்கும், ஒரு சிறுபையன் கையில் சோப்பிப்பெட்டி குலுங்க இவர்களை நெருங்கி ஓடிவந்தான். நீட்டியபடியே நின்றான். இவர்கள் சட்டை செய்யாதவர்களென உடம்பைத் தேயத் துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

கோணுமலை நிமிர்ந்து பார்த்தான். பையனின் விழிகள் “வாங்கிக்கொள்..... வாங்கிக்கொள்” எனக் கெஞ்சும் பாவனை காட்டின.

“அருள் சோப்பை வாங்கு”

அருள் தலை, தோள், தொப்புள், தொடை, பாதம் எங்கும் சோப்புநுரை பொங்கி வழிய இளிக்க வாரம்பித்தான். அருள் கொஞ்சம் குஷாலான பேர்வழி. இவனுக்கு அந்தரங்கம் எல்லாம் சொல்லுவான். ஒருமுறை இவனும் அருளும் சைக்கிளில் டபிள் அடித்துக்கொண்டு அவசர அலுவலாகப் போனார்கள். சீமைக்கிழுவை மரங்கள் பூத்திருந்த ஒரு உயரவேலிக்குப் பின்னே கம்பீரமாக உயர்ந்து தெரிந்த ஒரு வீட்டுக்கு முன்னால் போகையில் அருள் இவன் விலாவில் இடித்தான்.

“என்றை ஆளின்றை வீடு....” எனக் காதினுள் கிசுகிசுத்தான்.

“.....”

“எப்பிடி வீடு....?”

“வீடு.... நல்லாத்தான் இருக்கு...”

“ஆளை நீ பாக்கலை பாத்தா லெல்லோ தெரியும்!....”

“.....”

“ஹும்..... எல்லாம் நல்லபடியா முடிஞ்சு..... நானும் உயிரோடே இருந்தா.....”

“இருந்தா?....”

“ஹும்.....”

இவன் திரும்பி அருளின் முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்தான். லோக சௌந்தர்யங்கள் யாவும் அருளின் இறுகிய முகத்தில் ஒரு விழுடி பூத்திருக்கக் கண்டான். இவனும் அருளுக்காக ஒரு பெருமூச்சை உதித்தான்.

ஒரு கணம்தான் !

பிறகு அருள் மாறிவிட்டான். கண்களில் பழைய இறுக்கம் பரவியது. கால் அலை—2

கள் கனவேகமாக சைக்கிளை உழக்க வாரம்பித்தன. ஒரு உண்மையான ஊழியன்! வெகு காலத்திற்குப்பிறகு. இன்று அருமையான சாப்பாடு. எந்த மகராசி கைகளோ! மணக்கிற சமையல். அருள் கைகளை வழித்து வழித்துச் சூப்பியபடி இவனைப் பார்த்து கண்களைச் சிமிட்டி இளித்தான்.

ஒவ்வொரு பெண் கைச்சமையலுக்கும் ஒவ்வொரு ருசி இருக்கிறது. என்றாலும் அம்மாவின் எளிமையான சமையலின் ருசி வேறெவருக்கும் வாய்க்காது. அம்மா கையால் வெந்நீர் தந்தாலே அதற்குத் தனி ருசி இருக்கும். மெல்ல இருள் சூழும் போதுகளில் அம்மா கோயிலால் திரும்பி வருவாள். அவள் கும்பிட்ட தெய்வங்களெல்லாம் அவளுக்கு வலுக் கட்டாயமாக வெள்ளைச்சேலை உடுத்தி வன்மத்துடன் வேடிக்கை பார்த்தன. அம்மா தலைமுழுகி, ஈரக்கூந்தலை நுனியில் முடிந்து போட்டபடி ஒவ்வொருநாள் மாலையிலும் கூந்தலிலிருந்து நீர் சொட்டிச் சொட்டி வெள்ளைச்சேலையின் பின்புறம் நனைந்தபடி தோற்றம்காட்ட, அம்மன் கோயில்களைத் தேடிப்போக ஆரம்பித்தாள். திரும்பவரும்போது அம்மா மேனியில் கற்பூர வாசனை வீசும். அம்மா பேரில் அம்மன் குடியேறி வருவாள் போல, பார்க்க பயமாகவும் அழகாகவும் இருக்கும்.

அம்மா மச்சம், மாமிசம் சேர்ப்பது கிடையாது. இருட்டியபிறகு தனியாக செங்கல் அடுப்பைமூட்டி தனிச் சமையல். ஒரு நேரம் மட்டுமே கொஞ்சம் போலச் சாப்பிடுகிற அம்மாவால் எவ்வாறு இப்படி இவ்வாறு பம்பரமாகச் சுழன்று காரியம் பார்க்க முடிகிறது! மிகவும் குழைந்து போய்க் கஞ்சிப் பசையுடன் சோறும், ஏதோஒரு காயை வதக்கி வறட்டலாக ஒரு குழம்பும். கடித்துக்கொள்ள அப்பளம் உண்டு கட்டாயமாக.

நொடிக்குள் சமைப்பாள் அம்மா. இவன் நாவில் நீர் சொட்டச்சொட்ட காத்திருப்பான். அம்மா இவன் தோளளவு உயர மிருப்பாள். வெள்ளரிப்பழத்தை பிளந்து

வைத்திருக்கிற மாதிரி ஒரு நிறமும் குறைமையும் அம்மாவுக்கு. அம்மா அந்தக்காலத்தில் பேரழகியாக இருந்திருக்க வேண்டும் அதுதான் நிறையக் குழந்தைகள் பெற்றாளோ! தோல்வற்றி நடை மெல்லத் தளர்கிற இந்த வயதிலும் அம்மா கண்கள் ஜோதியென ஜோலிக்கின்றன.

இவன் நிமிர்ந்து வீம்பாக நிற்பான். கண்களால் அம்மாவைப் பார்த்து கனியச் சிரித்தபடி. அம்மா அண்ணாந்து இவன் நெற்றியில் திருநீறு பூசி விடுவான்.

“அம்மானே!” ஆத்மார்த்தமாக வேண்டுகிற அம்மா குரலில் இவன் கரைந்து போய் விடுவான். கற்பூரம் எரிந்த மீதியின் வாசனையும் குடுமாக ஈரலிப்பாக அம்மா நெற்றியைத் தீண்டுகிறபோது வாசனை நாகியை நிரப்ப இவன் சிலிர்ப்பான். அம்மா மூச்சு ஒருகணம் இவன் மார்பில் பட்டுவிடும். இவனுக்கு உடனே பசியெடுத்துவிடும்!

கலோச்சுன அக்கா அவசரச் சமையல். இவனுக்கு எதிலும் அவசரம், என்னத்தைக் கண்டாளோ இந்த அத்தானிடம். மகுடி கேட்ட நாகம்போல மயங்கிக் கிடக்கிறான். அக்கா நிறையக் கறிகள் வைத்திருப்பாள், நிறையக் குழந்தைகளைப் பெற்றதுபோலவே. ஒன்றுக்கு உப்புக்கூடினால் இன்னொன்றில் உப்பே இருக்காது. மீன்குழம்பு மட்டும் அசலாக வைத்திருப்பாள். எல்லாவற்றையும் சேர்த்துக் கலந்துவிட ஒரு ஆபூர்வ ருசி பிறக்கத்தான் செய்கிறது.

கலோ அக்கா வீட்டுக்கு இவன் கடைசியாகப் போனநாளே மறந்துவிட்டது. அத்தான் முணுமுணுத்தபடி சட்டென முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு போனான். இந்த அத்தான் ஒரு சரியான சேற்று எருமை. ‘காட்ஸ்’ அடிக்கிறதையும், கடமைக்காக ஏதோ வேலைக்குப் போவதையும், மீதி நேர மெல்லாம் ஒரே குடியையும் தவிர இவன் எதைச் சாதித்தான்? கலோ அக்காவை வருஷம் தவறாமல் அம்மாவாக்குகிறதில் மட்டும் படுசமர்த்தன். கலோ அக்கா இதழ்கள்

வெடித்து மார்பு வற்ற வதங்கிய கத்தரிக் காய் போல ஆகிவிட்டாள். அத்தான் மீண்டும் ஏதோ வாய்க்குள் ‘கசமுசு’ என்றான். போனால் போகட்டுமே! இவன் அக்காவைப் பார்க்கத் தானே வந்தான்.

“இருக்கிறதுகளுக்கும் வீண் கரச்சல். . . .”

அத்தான் வெளிப்படையாகவே கொக்கரிக்க ஆரம்பித்தான். அக்கா நாக்கைக் கடித்தபடி இவனைக் குசினிக்குள் இழுத்துப் போனான். இவன் கைகளை விடாமல் இறுகப் பிடித்துக் கொண்டே யிருந்தான்.

“சாப்பிடுறியாடா.” தளதளக்க கேட்டாள். இவன், நிமிர்ந்து பார்க்க சக்தியற்றுப் போனதால் மெளனமாக உட்கார்ந்தான். அக்கா மனமளவென்று சாப்பாடு போட்டாள். பிசைந்து பிசைந்து இவன் கைகளில் கொடுக்க ஆரம்பித்தான்.

அக்கா முக்கை உறிஞ்சுவது கேட்டது.

“அம்மா கோயிலுக்கு போவதை விட்டுட்டா. . . .”

“.....”

“அம்மா கோயிலுக்கு போறதையும் விட்டுட்டாடா!”

“.....”

“அம்மா கோயிலுக்கு.” அக்கா குரல் உணர்ச்சிவேகத்தில் உடைந்து கீச்சிட ஆரம்பித்தது.

இவன் கையை உதறிவிட்டு வேகமாக வெளியே போக ஆரம்பித்தான்.

“கையைக் கழுவிவிட்டு போடா. . . .” அக்கா கடைசியில் அழுகை வெடிக்கிற குரலில் அழைத்தாள். இவன் திரும்பிப்பார்க்க விருப்பமில்லாமல் உள்ளங்கைகளை இறுகப் பொத்தியபடி காற்றைக் குத்தியபடியே போனான்.

அக்கா குமுறிக் குமுறி அழைத்தபடி இவன்பின்னே வரும் அரவம் கேட்டது. காதைப் பொத்திக் கொள்ள வேண்டும் போலிருந்தது.

“இனிமேல் ஒரு வீட்டுக்கும் போக மாட்டேன்”. இவன் காற்றுக்கு சபதம் செய்து கொடுத்தான்.

ஒருதரம் நான்கு மெயின் ரோட்டுகளுக்கும் உள்ள பெரிய பாலங்களை உடைத்து விட்டுப் போய்விட்டார்கள்!

கோணமலை ஆட்களைப் பிரித்துப் பிரித்து விட்டான். இவனுக்கு வடக்கு ரோட்டு. டிராக்டர்களில் மண்ணையும் கல்லையும் கொண்டுவந்து குழிகளைச் சனங்கள் பீதியால் பரபரத்தபடி நிரப்பினார்கள்.

இவன் காவல்! ‘ரெடி’யாக நின்றான். சுறுசுறுப்பும் பொறுப்பும் மிக்கவனாக சுற்று முற்றும் பார்த்தபடி. வான்களும் பஸ்களும் பாரத்தைக் குறைத்து பள்ளத்தில் மெதுவாக இறங்கி இறங்கிப் போயின.

யாரோ இவன் முழங்கையில் இதமாகப் பற்றினார்கள்.

திரும்பிப்பார்த்தான்.

சுந்தரியக்கா!

விந்தி விந்தி நடக்கிற சுந்தரியக்கா! உதயகாலத்தில் பஸ் பிடித்து வேலைக்குப் போய் மாலை மங்கி இருள்குளும் நேரங்களில் வீட்டுக்குப் போய்ச்சேர்கிற சுந்தரியக்கா! அம்மா பதைபதைப்புடன் வாசலை பார்த்த படியே திற்பாளோ! இந்த விந்தல் கால் மட்டும் இல்லாவிட்டால் இந்திரன், சந்திரன் எல்லாரும் சுந்தரியக்கா பின்னால் வரிசையாக காத்து நிற்க மாட்டார்களோ? உதய காலத்தில் பஸ்பிடித்து வேலைக்குப்போய் இருட்டியபிறகு வீட்டுக்குப் போய்ச்சேர உறுதியுடன் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டாள் சுந்தரியக்கா.

சுந்தரியக்கா இவனையே பார்த்தபடி நிற்க.... இவன் பராக்குப் பார்ப்பவன்

போல... பஸ் மெல்ல பள்ளத்தில் இறங்கிக் கொண்டிருந்தது. சுந்தரியக்கா மேலும் இவனை நெருங்கி நின்றாள். கைப்பையைத் திறந்து சில நோட்டுக்களை இவன் பொக்கெற்றுக்குள் திணித்தாள். இவன் திரும்ப அவள் கைகளுக்குள் திணிக்க... ஆற்றாமை யுடன் இவனையே பார்த்தாள்.

“வச்சிரன்ரா....”

“வேண்டாம்... எனக்கொண்டும் வேண்டாம்.”

சுந்தரியக்கா இவனை மேலும் கீழுமாக பார்த்தாள். பறட்டை பற்றிப்போன தலை முடியிலிருந்து வெயிலிலும் மழையிலும் அலைந்து திரிந்த கால்வரை செம்புமுடி படிந்திருந்தது. சாறனை உயரத்துக்கி தொடை தெரியுமளவுக்கு முடிச்சப்போட்டு இருந்தான். சேட் தோள்முட்டில் பிரிந்திருந்தது.

“ஒரு சேட்டாவது வாங்கலாமெல்லே....”

“.....”

“வச்சிரன்ரா.....”

“அங்கா..... பார்..... பஸ் வெளிக்கிடப்போகுது....”

பெரிய கண்கள் சுந்தரியக்காவுக்கு. இவனை உறுத்துப்பார்த்தாள். கண்களுக்குள் இவனைச் சிறைப்பிடித்துக் கொண்டு போய்விடும் உத்வேகத்துடன் பார்த்தாள். கன்னங்களை நனைத்துக்கொண்டு பாயுமாறு இருவைரச்சொட்டுகள் உருகி வழிவதென சிந்தினாள்.

திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்தபடி சுந்தரியக்கா போனாள். கடைசி ஆளாக விந்தி விந்திப் போய் பஸ்ஸில் ஏறினாள். பின்புறக் கண்ணாடியூடாக இவனையே பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள். இவன் தற்செயலாக திரும்புவவனென அந்தப்பக்கம் பார்த்தான்.

பின்புறக் கண்ணாடி முழுவதும் விசாவித்தபடி சுந்தரியக்காவின் பெரிய கண்களைக்

கண்டான். இவன் சட்டென்று மறுபுறம் திரும்பிக்கொண்டான்.

“சொந்த உணர்ச்சிகளுக்கு இடம் கொடுக்க மாட்டேன்”

காற்றிடம் சபதம்செய்தான்.

★

★

இன்று எல்லாம் அசாதாரணமான புதிய தோற்றம் காட்டின. திளைத்துக் குளித்த மேனியை குளிக்காற்று தழுவிக்கொண்டு போயிற்று. இவன் வானத்தை நிமிர்ந்து நோக்கினான். ‘பனிச்’செனும் நிலவானில் பஞ்சப் பொதிகள் மிதப்பதென்ற அழகிய சித்திரைவானம் இன்றில்லை. மழைக்காலம் காட்டிற்று. காற்று இறுக்கமாக இருந்தது. மெல்லமெல்ல கிழக்கு மூலையிலிருந்து இருண்டமேகங்கள் பரவிக் கொண்டிருந்தன.

மைக்கேல் சேதி சொன்னான்!

“தெற்கு ரோட்டலை சாமான் வருகு தாம்... நாங்கள் இடையிலே மாத்திக் கொண்டு வரவேணுமாம்.....”

கோணுமலை விருட்டென எழுந்தான். படபடவென சில உத்தரவுகளைப் போட்டான்.

“தெற்கு ரோட்டுத்தானே!..... பய மில்லை... கனசாமான் வேண்டாம்... ஆளுக்கொண்டு போதும்....”

“பெருமாள் வெகிக்களை எடு.... மழை வரும்போல கிடக்கு.... சாமான் நனையாமல் கவனமாக மாத்தவேண்டும்.....”

“யோசேப் இஞ்சேயே இருக்கட்டும்...”

பெருமாள் ஒரு அருமையான ட்ரைவர், ரோட்டுகளை ஒவ்வொரு அங்குல அங்குலமாகப் படித்து வைத்திருந்தான். குண்டும் குழியுமாக இருக்கும் ரோட்டுக்களிலே கியரை மாற்றாமலே ஓடித்து வெட்டியடி பறந்து செல்ல முடியும் பெருமானால்.

பெருமாளுக்குப் பக்கத்தில் கோணுமலை தாவி ஏறினான். அவனுக்குப் பக்கத்தில் பெரியண்ணன்.

இவன்... கேதாரி... அருள்... அன்பரசன்..... மைக்கேல்..... பின்புறம் புகுந்து கொண்டார்கள். இவன் கதவுக்குப் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருந்தான். பெருமானைத் தவிர எல்லோருடைய உள்ளங்கைகளிலும் பொத்தியபடி ‘சாமான்’ இருந்தது. ‘ரேடி’யாக இருந்தார்கள்.

செம்புழுதியைக் கிளப்பியவாறு பாய்ந்து செல்ல வாரம்பித்தான் பெருமாள். வானம் ஒருமுறை பெரிதாக உறுமிற்று.

இன்னும் கொஞ்ச தூரத்தில் மெயின் ரோட்டில் ஏறிவிடலாம். சட்டென்று செங்கோணத்தில் திரும்பவேண்டும். பெருமாள் கியரை மாற்றுவதற்கு ஆயத்தமானான். சந்திக்கும் இடத்தில் கிழட்டு ஆலமரத்தின் நிழலில் சனங்கள்கூடி நின்றார்கள். பெருமாள் வேகத்தைக் குறைத்துக் கொண்டான்.

கண்கள் பெரும் ஒளிவெள்ளத்தில் கூசின. உச்சியிலிருந்து கீழ்வானம் நோக்கி படர்கிற ஒரு கொடியாக மின்னல் பளபளத்தபடி இறங்கிற்று. வானம் மீண்டும் ஒருதரம் வஞ்சனையுடன் களைத்தது. பெருமாள் தடுமாறினான். ஒரு கணம் நிதானித்தான்.

படபட வென ஏதோ முறிந்து விழு கின்ற சத்தம் கேட்டது. சனங்கள் விலகிச் சிதறினர். ஆலமரத்தின் பெரியகிளையொன்று ‘ஓ’வென அலறியபடி பூமியை அறைந்தது.

சனங்கள் முகத்தில் பெருங்குழப்பம் பரவிற்று. கோணுமலை “முன்னேபோ” என்றான். பெருமாள் கிளச்சை ஊன்றி மிதித்தான்.

கோழை வழிகின்ற ஒரு திரைத்த கிழவன் கைகளை ஆட்டிக்கொண்டே முன்னே வந்தான்.

“மக்காள்”

கோணுமலை என்ன என்பவனென்ப பார்த்தான்.

“ஆல் முறிஞ்சு விழக்கூடாது மக்காள்
..... போறபயணம் ஆபத்து மக்காள்...”

அருள் கெக்கெவி கொட்டிச் சிரிக்க
வாரம்பித்தான்.

“எங்களுக்கு ஒவ்வொரு நிமிசமும்
ஆபத்துத் தானேனே அப்பு!.....”

கிழவன் பரிதாபமும் பச்சாத்தாபமும்
வழிய இவர்களைப் பார்த்தான்.

பெருமாள் லாவகமாக திரும்பியபடி
மெயின் ரோட்டில் ஏறினான். மீண்டும் ஒரு
மின்னல் அடிவானம் நோக்கி இறங்கிற்று.
காற்று மிகவும் கனமாக இரக்கிக்கொண்டே
போனது. என்ன இது? இன்று எல்லாம்
அசாதாரணமாக மாறிவிட்டன. தென்
கிழக்கு மூலையிலிருந்து, இது சித்திரைமா
தம் என்பதை மறந்துபோய், படுகுவகத்தில்
ஊதல்காற்று வீசிக்கொண்டிருந்தது.

“பெருமழை வரப்போகுது பெரு
மாள்... கெதியா...” பெருமாள் பலங்
கொண்டமட்டும் மிதித்தான்.

சனங்கள் பரபரத்தவாறு வீடுகளுக்குள்
புகுந்து கொண்டிருந்தார்கள். பருவந் தப்
பிப் பெய்யும் மழையை ஆச்சரியமும் ஆவ
லுமாக வரவேற்கும் பாவம் அவர்கள் முகங்
களில் தெரிந்தது. இவர்களின் வான் உறு
மிக்கொண்டே செல்வதை வாசல்களில்
நின்று கவனமாகப் பார்த்தார்கள்.

கனத்த பெருந்துளிகளாக மழை இறங்க
ஆரம்பித்தது. கண்ணாடி மங்கத் தொடங்
கிற்று. கனவில் தெரியும் தோற்றமென
ரோட்டும் மரங்களும் விசித்திரத் தோற்றம்
காட்டின. பெருமாள் ‘வைப்பரை’ப் போட்
டான்.

வேலை செய்யவில்லை

பெருமாள் இலகுவில் சளைத்து விடுபவ
னல்ல. கும்மிருட்டை ஊடுருவி பூனையைப்
போல பார்க்க இவர்கள் பழக்கப்படுத்தப்

பட்டவர்கள். கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டே
போனான்.

என்ன மாதிரி ஒரு மழை! இவன் தனது
வாழ்நாளில் காணாத மழை. புழுதி அடங்
கிப் போகிற வாசனை மிகுந்தது இவன்
நாசி நிறைய வாசனையை வாங்கி அனுப
வித்தான். காலேத்தூக்கி முன்சீட்டில் இலகுவாக
வைத்துக்கொண்டான்.

சட்டென்று ரேர்ட்டு வெறிச்சோடிப்
போகிறது. ஏனோ? சனங்கள் எவரும் இல்லை.
மழைதான் காரணமோ என்னவோ? எதிரே
ஒரு வாகனம் கூட வரவில்லை. கொட்டும்
மழையில் சனக்காமல் நனைந்தபடி ஆடி
ஆடிப்போன ஒரு கிழட்டு எருதைத்தவிர,
வெறிச்சோடும் ரோட்டும்.

மூர்க்கத்தனமாக பூமியை மூழ்கடிக்கும்
ஆவேசத்துடன் அம்புகளாக மழை வீழ்ந்து
கொண்டிருந்தது. வானம் எச்சரிக்கிறமாதிரி
அமக்கடி பெருமிடிகளைக் கொடுத்தது.
கூடவே உச்சியிலிருந்து கீழ்வான் நோக்கி
வானத்தை கூறுகளாகப் பிரிக்கும் கூர்வா
ளென பாயும் மின்னல்.

இவர்கள் எல்லாருக்கும் ஏனோ மயிர்க்
கால்கள் குத்திட ஆரம்பித்தது. இதைவிட
குருதியை உறையவைக்கும் குளிரை தாங்க
இவர்கள் பழகிக்கொண்டவர்கள். ஆனால்
இன்று என்னவாயிற்று? எலும்புக் குருத்துக்
குள் ஊடுருவிப் புகுந்து கொள்கிற குளிர்.

அருள் கைகளைத் தேய்த்து குடாக்கி
னான். நெஞ்சுக்குக் குறுக்கே கைகளைக் கட்டிக்
கொண்டான். இவனைப் பார்த்து இயல்
பான தோழமையுடன் சிரித்தான். அருள்
இன்று ஏனோ வழமையை அதிகமாக இளிக்
கிருன். முகத்தில் ஒரு விசித்திரமான ஒளி
பிறந்தது அருளுக்கு.

இவனுக்குள் ஏனோ திடீரென அம்மா,
கலோ அக்கா, சுந்தரி அக்கா எல்லோரும்
உதித்தார்கள்.

மழையுடன்சேர்ந்து அம்மா மேனியில்
மணக்கிற கற்பூரவாசனை வீசிற்று. மழையில்
கற்பூரத்தை கரைத்தவன் எவன்?

சுந்தரியக்காவின் பெரியகண்கள் முன்னே தோன்றின. இரு கனத்த வைரத்துளி களைச் சிந்தின. சுந்தரியக்கா இதமாக இவன் கைகளைத் தொடுவது போலிருந்தது. சுந்தரியக்கா இந்த மழையிலும் வேலைக்குப் போயிருப்பாள்!

கலோ அக்காவின் கீச்சுக்குரல் பேய்க் காற்றில் கலந்து வந்தது இவனை, ஆதங்கமும் பொறுக்க முடியாமல் பீறிடுகிற அன்புமாக கலோ அக்கா அழைத்துக்கொண்டிருப்பதாக, தோன்றிற்று.

இவன் ஒருகணம் கண்களை மூடினான். நீண்ட பெருமூச்சு ஒன்று அடி இதயத்திலிருந்து உற்பத்திகொண்டு தொண்டைக்குழியைப் பிளந்துகொண்டு ஒரு நாகமென வெளிவந்தது.

இவன் கண்களைத் திறந்தான். பெருமாள் ஒரு வளைவில் வேகத்தை மாற்றாமலே லாவகமாகத் திரும்பிக் கொண்டிருந்தான். குரல்தான்! ஒரு நூறுயார் தூரத்துக்கப்பால் பார்வை புலப்படாதபடிக்கு கனத்த திரைகளாக மழை விழுந்துகொண்டிருக்க, வைப்பர் வேலைசெய்யாமலே படுவேகமாக வாணைச் செலுத்திப் போகிறான்! வேறுஎவனால் இப்படி முடியும்? அசகாயகுரல்தான்!

ரோட்டு நேரே கோடுபோட்டதெனச் செல்கின்றது. பெருமாள் கிழித்துக்கொண்டு போனான். ஏன்?... ஏன்...? என்ன...? பெருமாள் சடக்கென்று பிறேக் போட்டான். எதிரே ஏதோ பிசாசுத் தனமாக நெருங்கிக் கொண்டிருந்ததாக எல்லோரும் உணர்வாரம்பித்தார்கள்.

பெருமாள் கோணாமலையைத் திரும்பிப் பார்த்தான். கோணாமலை இறுகிய முகத்தவளாய் “முன்னேபோ” என தலையைக் குலுக்கினான். எல்லோருக்கும் வேகமாக மூச்சு வாங்கவேண்டும் போலிருந்தது. உள்ளங்கையை இறுகப் பொத்திக் கொண்டார்கள்.

பெருமாள் நிதானமாக முன்னே போனான். தலையை வெளியே நீட்டி நீட்டிப்

பார்த்துக்கொண்டே போனான். எல்லா வீடுகளும் தெருவாசலைப் பூட்டியபடி மௌனமாய் மழையில் கொட்டக்கொட்ட நனைந்து கொண்டிருந்தன.

எதிரே ஒரு சிறிய ரோட் மெயின் ரோட்டில் கலக்கும். அந்தச் சந்தியில் ஏதோ கள்ளத்தனத்துடன் வஞ்சகம் புரிய ஒளிந்திருப்பதாகப் பட்டது. பெருமாள் கொட்டும் மழையில் வெளியே தலையைப் போட்டான்.

பெரிய வாகனம் ஒன்று, தனது பூதா கரமான உடலை மறைக்கப் பெரும் பிரயத்தனம் செய்தவாறு நின்றுகொண்டிருந்தது! பெருமாள் கொடுப்புக்களை இறுக நெறுமினான் முகம் சட்டென கறுத்து விங்கிப் போனது.

கோணாமலை புரிந்து கொண்டான். கண்கள் இரத்தம் கொட்டுபவையெனச் சிவந்தன. இவர்கள் எல்லாருக்கும் புரிந்துவிட்டது. மண்டைக்குள் ஒரே ‘விறு விறு’. மிக வேகவேகமாக மூச்சுவந்தது. உடல் தகிப்பதெனச் சுட்டது.

“ரெடி ரெடி..... ரெடி.....” என இதயம் துடித்தது. உத்தரவுகளைப் பெற ஆயத்தமாக இருந்தார்கள். ஒவ்வொரு அங்கமும் துடிக்கவாரம்பித்தது.

கோணாமலை பரபரத்தான்.

“அம்பிட்ட கையொழுங்கையுக்குள்ளே விடு..... உடைச்சுக் கொண்டு தப்பவேண்டியதுதான்... எங்கெங்கையெல்லாம் நிக்கிறாங்களோ?..... வளைச்சப்போட்டான் களோவும் தெரியாது..... சனியன் பிடிச்ச மழை!.....”

பெருமாள் வேகமாக பின்னே போக ஆரம்பித்தான். இவன் பின்னால் பார்த்தான். பின்புறமிருந்தும் ‘வாகனம்’ ஒன்று பிசாசு மாதிரி நெருங்கிக்கொண்டிருந்தது!

பக்கத்திலே ஒழுங்கைமாதிரி ஒரு ஓடை தெரிந்தது. பெருமாள் பெரும் பிரயத்தனத்துடன் உள்ளே நுழைய முற்பட்டான்.

ஆனால் அதற்குள் அவர்கள் முந்திக்கொண்டார்கள். நெருப்பை உமிழ்ந்தபடி இருபுறமிருந்தும் அச்சமும் அவதானமாக நெருங்க ஆரம்பித்தார்கள். மழை அவர்களுக்கு வாழ்த்துக் கூறிக்கொண்டிருந்தது. வானம் இவர்களைப் பார்த்து இடிஇடியெனச் சிரித்தது. மின்னல் பழிப்புக் காட்டுவதென அடிக்கடி பளபளத்துக் கண் சிமிட்டியது.

ஒவ்வொரு நொடியும் மிகப் பெறுமதியானதென இவர்கள் உணர்ந்தார்கள். தோல்வி படுவேகமாக இவர்களை நோக்கி வாயைப் பிளந்தபடி வந்தது. தோற்று விடுவார்களா இலகுவில் என்ன?..... அருள் மிகப் பரபரத்தான்..... தலையை அப்படியும் இப்படியும் குலுக்கினான். உணர்ச்சி வேகத்தில் கிடுகிடுவென நடுங்கினான்..... ஏதாவது செய்... அவசரமாக..... கெதியாக.....

வாயில் கிளிப்பைக் கடித்து இழுத்தான். ஐயோ! இடதுகை..... இடதுகை..... வழமில்லை! இழுபட மாட்டேன் என்கிறது.

இவனுக்கு துரதிர்ஷ்டவசமான தப்பு ஒன்று நிகழ்வது நன்றாகவே தெரிந்தது.

தொடைகளிலும், கணுக்காலிலும் குதிரைபலம் சேர்ந்தது. கால்வீரல்களில் முழு பலத்தையும் சேர்த்துக்கொண்டே உந்தி எழுந்தான். பேய்த்தனமாக ஊதிக் கொண்டிருந்த காற்றிலும், பெரு அம்புகளாகத் துளைத்தும் மழையிலும் ஒருகணம் 'ஜிவ்' வெணப் பறந்து மழையில் நனைந்து சொத சொதவென அனுங்கிக்கொண்டிருந்த சகதியில் விழுந்தான். அவசர அவசரமாக நாலேந்து சுற்றுக்கள் புரண்டு தூரவிலகினான்.

இவனுக்கு புரிந்துவிட்டது..... அவ்வளவுதான்..... இன்னும் ஒரு நொடிதான்... அருள்! அடமுட்டாளே!..... அவசரப்பட்டு விட்டாயே!

தொடைகளில் இலேயாக அடிபட்டிருக்க வேண்டும். நொண்டிக்கொண்டே எழுந்தான். கால்போன திக்கில் ஓட ஆரம்பித்தான்.

பித்தான். செம்மண் நிறத்திலே கணுக்கால் வரை உயர்ந்து கனவேகத்துடன் வெள்ளம் ஒழுங்கைகள் வழியே பாய்ந்துகொண்டிருந்தது. 'சளசள' என்று இவன் கனத்த காலடிகளைத் தாங்கமாட்டாமல் வழிவிட்டுக் கொடுத்தது.

பெரும் இடிபோல முதல் தரம் வெடித்தது. வான் ஒத்தரம் பெருகக் குலுங்கிற்று. தொடர்ந்து ஒன்று... இரண்டு... மூன்று... நாலு... ஐந்து... ஆறு...

அவர்கள் அஞ்சி நின்று விட்டார்கள் நிலையாக!

இவன் ஓடிக்கொண்டே ஒருதரம் திரும்பிப் பார்த்தான். பெரும் புகைமண்டல மொன்று மழையை விலக்கிச் செல்லும் கரும் பூதமென மேலெழுந்து கொண்டிருந்தது. மூச்சுத் திணறும் கந்தக நெடி எங்கும் சட்டெனப் பரவிற்று.

இவன் மூளை செயலற்றுப் போய்விட்டது கண்கள் நேரே வெறித்தன. கால்கள் மட்டும் தம்பாட்டில் இவனை கூவேகமாக எங்கோ இழுத்துச்சென்றது.

கோணுமலை!..... பெருமாள்!..... கேதாரி!..... பெரியண்ணன்!..... மைக்கேல்!..... அன்பரசன்!.....

அவ்வளவுதான்!..... இனியென்ன?... அவ்வளவுதான்..... துண்டு துண்டாகப் போயிருப்பார்கள்.

இனி?

இவன் செய்யவேண்டியது என்ன? எப்படியாவது தெற்கு ரோட்டுக்கு பத்திரமாகப் போய்ச்சேர வேண்டும். 'சாமான்' வரும். அவர்களைத் திசை திருப்பி விட வேண்டும், வருகிறவர்களுக்குச் செய்தி தெரிந்து ஏறும்பிப் போயிருப்பார்களோ? செய்தி சொல்வது யார்? இந்தக் காற்றும், மழையுமா?

இவன் தெற்கு ரோட்டுக்குப் போய்ச்சேரவேண்டும்! சனியனே! மழையே! நீ நிற்க மாட்டாயா?.....

வானம் கடைசித்தடவையாக பெரு மிடியொன்றைக் கொடுத்து ஓய்ந்தது. மழை வேகம் குறைய ஆரம்பித்தது. இவனுக்கு பன்னீர் தெளிப்பதென மெதுவான தூற்றல்களைப் போட்டது.

இவன் வெகுதூரம் ஓடிவந்து விட்டான். இனிப் பயமில்லைப்போல் இருந்தது. இவன் பெருநடையாக நடக்க ஆரம்பித்தான். இன்னும் மூன்று மைல்களாவது கடக்க வேண்டியிருந்தது. இவன் கடந்து விடுவான்..... எப்படியாவது!

மழை முற்றாக ஓய்ந்தது. மயான அமைதி நிலவற்று மரங்கள் மழையில் நடுங்கி அஞ்சிப்போய் ஆராமல் அசையாமல் கண்ணீர் சிந்தின. வெள்ளம் மட்டும் இவனுடன் கூட வந்தது.

ஒழுங்கைகள் வலை பின்னிக் கிடப்பதென திக்கு முக்காட வைத்தது.

சனங்கள் வீட்டு வாசல்களில் நின்றார்கள். இவனை விசித்திரமாகப் பார்த்தார்கள். ஆஜானுபாகுவான ஒரு வித்தியாசமான இந்த இளைஞன், கொட்டும் மழையில் நனைந்து விட்டு எங்கே இவ்வளவு அவசரமாகப் போகிறான்!

ஆறிப்போகலாமே, கொஞ்சம் இளைப்பாறிப் போகலாமே!..... அல்லது போகாமலே விட்டுவிட்டால் என்ன ? இன்னும் என்னஎன்ன விபரீதங்களும் நிகழக் காத்திருக்கின்றனவோ இன்று!

இவன் போகாமலே விட்டால் என்ன?

சனங்கள் இவனை விசித்திரமாகவும், ஆவலாகவும் புதினம் பார்த்தார்கள். அவர்கள் சனங்களில் ஒருவிதமான பயமோ..... அன்றிப், பக்தியோ..... தெரிந்தது. சிலர் கண்களில் அடக்கமாட்டாமல் பீரிடுகின்ற நட்பு தெரிந்தது.

சன்னல்களில் நிலவு முகங்கள் தோன்றின. கொஞ்சம் விழிகளால் இவன் முகத்தைத் துளைத்தன.

“போகாதே.... போகாதே....” எனக் கெஞ்சுவதுபோல் இருந்தது அவர்களின் பார்வை.

இவன் விரும்பினால் ஒரு வீட்டுக்குள் புகுந்து ஓய்வெடுக்கலாம்.

இவன்தான் ஒரு வீட்டுக்கும் போக மாட்டானே! இவனுக்கு இவன்வேலை பெரிது. தெற்கு ரோட்டுக்கு விரைவில் போய்ச் சேரவேண்டும். ஒழுங்கைகளை விட்டுப் பிரிந்து ஒரு ரோட்டில் ஏறி விடு விடென நடக்க ஆரம்பித்தான்.

கொஞ்சம் வயல்கள் இடையில் இவனைக் கண்டன. மழைநீரை ஆவலாக உறிஞ்சிக் குடித்துக்கொண்டிருந்தன. வருண தேவனோ இவன் என, நன்றியுடன் இவனை மௌனமாகப் பார்த்தன.

இவன் தாண்டிப்போனான்.

ஒரு மாதா கோயில் தெரிந்தது. கன்னி மேரி ஒரு கையில் குழந்தை ஏகவை ஏந்திய ப'4 இவனைக் கனிவுடன் பார்த்தாள். மறுகைகளை காற்றில் தூக்கி இவனுக்கு ஆசீர்வாதங்களை அனுப்பினாள்.

இவன் தாண்டித் தாண்டிப் போனான்.

கோயில் ஒன்று வந்தது. விசித்திரம் தான்! ஊரிலிருந்து கொஞ்சம் விலகி தனியே இருந்தது கோயில் சில பனைகளுடன் சல்லாபித்தபடி. வெறுமையாக கதவுகளைத் திறந்து போட்டபடி இவனை ஆதங்கத்துடன் அழைப்பது போல இருந்தது. வாளுக்கு உயரும் மணிக்கோபுரம் இவனை “வா” என அழைப்பதெனத் தோற்றம் காட்டிற்று.

இவன் விரும்பினால் கோயிலுக்குள் சற்று நேரம் படுத்து இளைப்பாறலாம்!

இவன் ஆறமாட்டான். இவனுக்கு வேலை பெரிது தெற்கு ரோட்டுக்கு கூடிய விரைவில் போய்ச் சேர வேண்டும். தனியாக! நடந்தோ..... அல்லது..... ஓடியோ.....

மீண்டும் ஓட ஆரம்பித்தான்.

இவனுக்கு சற்றுக் களைப்புத் தெரிந்தது. அதிர்ச்சியும் ஓட்டமும்..... சற்றுக் களைத்துத்தான் போனான். வான் ஏதாவது போகுமெனில் தொற்றி விடுவான். விரைந்து போய்ச் சேரலாம்.....

சற்றுத் தூரே தெற்கு ரோட்டை போய்ச் சத்திக்கிற பாதை இவன்வழியை செங்குத்தாக வெட்டிப்போவதைக் கண்டான். பழைய காலத்து வான் ஒன்று நிறைந்த கமையுடன் முக்கி முனகிப் போய்க் கொண்டிருந்தது. கையைத்தட்டினால் கேட்குமா? நிற்பாட்டுவார்களா? இவனையும் தங்களுடன் அழைத்துப் போவார்களா?

கையைத் தட்டினான். திரும்பத் திரும்பத் தட்டினான்.

“வரட்டோ?... .. நானும் வரட்டோ!.....”

மெல்ல ஓடிக்கொண்டே கேட்டான்.

“வா..... வா..... ஓடி வா!.....” விசித்திரமான வேற்றுப்பாணியில் ஒரு குரல் கூப்பிட்டது.

இவன் நெருங்கிக்கொண்டிருந்தான். வெற்றுடம்புடன் சிலபேர் இருந்தார்கள். எல்லோரும் ஆண்கள். எங்காவது கோயிலுக்கு போய் வருகிறார்களோ?

இவன் மிகவும் நெருங்கிவிட்டான்.

வான் நின்றுவிட்டது. பழகாத புதிய முகங்கள் போலும்! வேறு புறம் திரும்பி

அசட்டையாகப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இல்லை... இல்லை... இல்லவே இல்லை! சட்டென்று சொல்லிவைத்தாற்போல இவன் முகம்பார்த்து எல்லாரும் திரும்பினார்கள். கண்களில் சொல்லொணாத வன்மம் தொனித்தது.

ஒரே சமயத்தில் குதித்தார்கள். கைகளில் ‘பளபள’ எனக் குத்தீட்டிகளுடன் துப்பாக்கிகள் மின்னின. இவன் இதயம் சடக்கென நின்றுவிட்டது ஒருகணம்.

தொலைந்தான்! இவன் எதிர்பார்க்கவில்லை..... கனவில்லையே..... அவர்கள் இப்படி ஒரு கோலத்தில் தந்திரமாக உலாவுவார்களென!

துப்பாக்கிகள் இவனை பசியுடன் நெருங்கிச் சூழ்ந்தன. மார்பை நோக்கி ஒரு இடி இறங்கிற்று. பிறகு தொடைகளின் நடுவே குறிபிசகாத ஒரு உதை!

சுருண்டு விழுந்தான். தலையிறைப்பற்றி இழுத்து வானுக்குள் எறிந்தனர்.

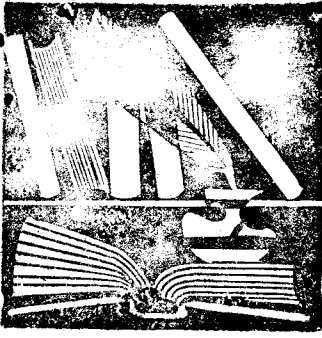
இரத்தமும் நிணமும், குமட்டும் வாசனையை பிறப்பித்துக் கொண்டிருக்க சிதறிப் போன தசைத்துண்டுகளாக.....

கோணுமலை!..... கேதாரி!..... பெருமாள்!..... பெரியண்ணன்!..... மைக்கேல்!..... அன்பரசன்.....

எல்லையற்ற அந்தகாரம் இவனைச் சூழ்ந்தது. □

“..... ஆனால் அந்நியமாதல் என்பது தனிச்சொத்துடைமை மரபில் நேரும் ஒரு கொடிய விபத்து. தன்னை மனிதவயப்படுத்திக்கொள்ளும் இயற்கையின் அங்கமே மனிதன்; இயற்கையின் அங்கமாக இருக்கும் போதே அவன் இரண்டுவுழிகளில் இயற்கையை மீறிச் செயல்படுகிறான். வெளிப்படையாக இயற்கையில் செயற்பட்டு அதனை மனித யதார்த்தமாக (மனித உண்மையாக) மாற்றுவது ஒன்று. மறைமுகமாகத் தனது விலங்கியல் இருப்பை வென்று தனக்கான இயற்கையைச் சீரமைப்பது மற்றொன்று. பொருள் வயமாக்கும் திறன் மனிதனை புராதனத்தன்மையிலிருந்து உயர்த்தி, விலகிநின்று பார்க்கவும், அறிந்துகொள்ளவும், படைக்கவும், அவனைத் தகுதிப்படுத்தியது. ஆனால் உழைப்பை விற்பனைச்சரக்காக மாற்றும் முதலாளித்துவம் அந்நியப்படுத்தலின் வடிவில் மனிதனை மீண்டும் விலங்காக மாற்றுகிறது. அடிப்படையில் இயற்கையின் மனிதவயமாதலே உழைப்பு — பெளதிக உழைப்பு. இந்த உழைப்பே தனது பெளதிகத் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக இயற்கையை மாற்றுகிறது; நெறிப்படுத்துகிறது. சிந்தனை ரீதியான உழைப்பு, கலாரீதியான உழைப்பு, மனித இலட்சியங்களை, ஆசைகளை, கருத்துக்களை, கற்பனைப் பொருள்வயமாக்குவதன் மூலம் மனித சாரத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. உழைப்புக்கும் கலைக்கும் இடையில் எந்தமுரண்பாடும் இல்லை. உழைப்பு அந்நியமாகிற போதுதான் அது கலையின் எதிர் துருவத்தைச் சென்றடைகிறது, எனினும் கலையையும், உழைப்பையும் முற்றிலும் வேறுபாடற்றவை என்று கூறுவதும் சரியல்ல. அவை இரண்டுவுகையாக தேவைகளை நிறைவேற்றுகின்றன. உழைப்பு நடைமுறையிலான பெளதிகத்தேவைகளை நிறைவேற்றுகிறது; கலை மனித சாரத்துக்கும், பொருளுக்கும் உள்ள உறவை வெளிப்படுத்தும் ஆன்மீகத் தேவையை நிறைவேற்றுகிறது. உழைப்பு படைப்பாகும்போது கலையை நெருங்குகிறது. கலையின் பயனைக் காணவேண்டியது, ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட பெளதிகத் தேவையை ஈடுசெய்யும் தன்மையிலல்ல. சகலத்தையும் மனிதவயப்படுத்தி தான்படைத்த [பொருள்வயமான உலகில் தன்னைக் கண்டடைய, தனது முத்திரையைப் ‘பதிக்க, மனிதன் கொள்ளும் பொதுத் தேவையையே கலை நிறைவேற்றுகிறது.” — சச்சுனாநந்தன்

அலை—3



அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக.....!

மு. பொன்னம்பலம்

அ. யேசுராசா அவர்களின் தொலைவும் இருப்பும் ஏனைய கதைகளும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்குப்பின்னர் வெளிவந்திருக்கிறது, அவரது கவிதைத் தொகுப்பு அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக என்ற தலைப்பில். 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக', 'தொலைவும் இருப்பும்' போன்ற தலைப்புகளே யேசுராசாவுக்கே உரிய சமிக்ஞை மொழிகளாய் நின்று அவர் பற்றி நாம் கூறமுன்னரே, ஏதோ கூறிச் செல்வனவாய் உள்ளன.

அவைதரும் சமிக்ஞைகள் என்ன?

பன்முகப்பட்ட அக்கறையை அவரது எழுத்துக்கள் காட்டினாலும் நழுவி நழுவிச் செல்லும் இருப்பின் அர்த்தத்ததைத் தேடும் ஒருவனின் முயற்சி யேசுராசாவின் படைப்புகளில் முதன்மை பெறுவதைக் காணலாம். வாழ்வின் அர்த்தத்ததைத் தேடுவதும் அந்த அர்த்தம் நழுவி நழுவி தொலைவில் சென்று 'புதைவதுமான' வாழ்க்கை நிகழ்வுத் தொகுப்புள் யேசுராசா சஞ்சரிப்பது அவருக்குரிய தனித்துவம். காதலோ, சாவோ எதிலும் வாழ்வின் அர்த்தத்ததைத் துழாவும் ஒருவரை உணர்வுச் செறிவு சூழநிற்பதை அவரது படைப்புகளில் நாம் காணலாம். 'உறக்கம்' என்னும் கவிதையில் வரும் "சிப்பிச் சிலுவை / மேட்டின் கீழ்— / மண் குழியில், / இருளில் துயில்வோனே..." எனும் போதும், 'உயிர்வாழ்தல்' என்னும் கவிதையில், "உயிர் தடவி வருங்காற்று; / துயர் விழுங்க விரிந்தகடல்; / கடலின்மேற் படர்ந்த வெளி... இக்கணத்தில் இறப்பேது?"

எனும்போதும், நான்கூறும் உணர்வுகளே மையப்படுத்தப்படுகின்றன. அதனால் 'தொலைவும் இருப்பும்' 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' என்று அவர் தனது ஆக்கங்களுக்கு இடம் பெயர்களும் அதே நுண்ணுணர்வு உள்வாங்கற் சமிக்ஞைகளாகவே நிற்பதும் அவரது தனித்துவம் ஆகி விடுகின்றன.

பொருளைத் தொலைத்தவனுக்கு பொருள் மீளக்கிடைக்கும்வரை துயரம். ஆனால் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தையே தொலைத்தவனுக்கு வாழ்க்கையே துயரம். ஒரு புத்திஜீவிக்கு வாழ்க்கையின் (இருப்பின்) அர்த்தமே அவன் உயிர், அதைத் தொலைத்து அவன் வாழ்வானா? அதனால் யேசுராசா என்னும் புத்திஜீவியும் அர்த்தம் தொலைத்தவர்களுக்கே உரிய பல்வித மனஉளைச்சலோடு, தனது 'தொலைவும் இருப்பும்' சிறுகதைத் தொகுப்பில், ஒவ்வொரு கதையாக எம்முன் வைத்து "இதுதானா அந்த அர்த்தம் இதுதானா அந்த அர்த்தம்?" என்று எம்மைக் கேட்டு நின்றார். ஆனால் நாம் அவருக்குப் பதில் கூறவே இல்லை. அதாவது அவருடைய சிறுகதைத் தொகுப்பு — வழமையாக ஈழத்தில் சீரியஸ் ஆக்கங்களுக்கு நடைபெறுவது போல் — சீராக எம்மால் விமர்சிக்கப்பட்டதே இல்லை. ஆனால் அதற்காக அவர் ஆளுமை சோர்வடைந்து விடவில்லை.

இப்போ மீண்டும் ஒரு கவிதைத் தொகுதியோடு எம்முன் நிற்கிறார் யேசுராசா. ஆனால் ஒரு வித்தியாசம். ஆரம்ப கதைத்தொகுதி

யில் இருந்த துயரற்ற விரக்தி நிலை இதில் இல்லை. தொலைத்த வாழ்வின் அர்த்தத்தைக் கண்டாரோ இல்லையோ, ஆனால் வாழவேண்டும் என்ற, விரக்தியை உதைத்துத்தள்ளும் முனைப்பு நிமிர்ந்து நிற்கிறது இதில். அறியப்படாத வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைப் பற்றி கவலைப்பட்ட யேசுராசா, 'அறியப்படாதவர்களின் நினைவாக' வில், இக்கால இடைவெளிக்குள் தான் அறிந்துகொண்ட வாழ்க்கையின் அர்த்த வெளிச்சத்தில் அறியப்படாத கோடானுகோடி அநாமதேயங்களின் சமூக அர்த்தம்பற்றி, எம்முன் கேள்வி எழுப்புகிறார்.

ஆனால் அவரது இந்தக்கேள்வி புதிய தல்ல.

இடதுசாரி அரசியல் கண்கொண்ட எவனும் தான்தான் நிற்கும் துறைகளில் நின்று கேட்கும் வழமையான கேள்வியே இது. ஓர் சிருஷ்டியாளனான யேசுராசா, தான் வரித்துக்கொண்ட இலக்கியத்தினூடாகவே இதை முன்வைக்கிறார். ஆனால் அவர் முன்வைக்கும் இக்கேள்வி எவ்வளவுதூரம் இலக்கியப் பெறுமானம் பெற்றிருக்கிறது என்பதே எமது ஆய்வுக்கு முக்கியமானதாகும்.

இதற்கு பதில்காண யேசுராசாவின் 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' பற்றி மாற்று என்ற சஞ்சிகையில் வெளிவந்த விமர்சனம் பற்றி தொட்டுத் தொடங்குவது, எமது விமர்சனத்தை இலகுவடுத்துவதாக அமையும்.

'மாற்று' வின் விமர்சனம் கூறுகிறது:-

'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' என்ற ஒரு நூலின் அட்டையைப் பார்த்ததும் அந்த அறியப்படாதவர்கள் என்று நீங்கள் யாரை நினைப்பீர்கள்?..... அரசு துப்பாக்கிகளுக்கு இரையான அப்பாவிமக்கள், அல்லது இளைஞர்கள்..... அதுதானே எங்கள் நிகழ்கால யதார்த்தமாய் உள்ளது. அதைவிட்டு நிச்சயமாக உங்கள் பழைய காதலிகள் நினைவிற்கு வரமாட்டார்கள் என்ன?..... புரியவில்லையா? கவிஞர் அ. யேசுராசா

வினா 1968-81 இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்ட சில கவிதைகள், கண்ணாடி போன்ற அழகிய அட்டையில் 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' என்ற பெயரோடு நூலாக வந்துள்ளது. உள்ளே குறிப்பிட்டு எழுதுமளவிற்கு ஒன்றுமே இல்லாத இந்நூலை அவர்களது அபிமானத்துக்குரிய சென்னை Cre-A நிறுவனம் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளது."

இந்த 'மாற்று'வின் விமர்சனத்தை படிக்கும் எவனும் இந்த விமர்சனத்தை எழுதியவரின் மனதுள் கிடந்து குமைந்த ஏதோ ஒரு புழுக்கமும் ஆத்திரமும், 'விமர்சனம்' என்ற பேரில் வெளிவந்து, யேசுராசாவின் கவிதைகளில் மட்டுமல்ல, அதை வெளியிட்ட நிறுவனம், அதன் அட்டைப்படம், தலைப்பு என்று எல்லாவற்றிலும் விரலி பிறழ்வுற்று நிற்கிறது என்று ஒதுக்கிவிடலாம். ஆனால் அப்படிச் செய்வதற்குமுதல், யேசுராசாவின் கவிதைகள் 'மாற்று' கூறுவதுபோல் அப்படி குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமளவுக்கு ஒன்று மில்லாதவைதானா, அதற்கு ஏதும் ஆதாரம் உண்டா என்பதைப் பார்ப்பது அவசியமாகும்.

'மாற்று' தான் கூறியவற்றுக்கு ஏதாவது ஆதாரம் காட்டுகிறதா? இல்லை. ஆகவே ஆதாரமற்றது விமர்சனமாகாது. மேலும் 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' என்ற புத்தகத்தின் தலைப்புக் கவிதை, காதலிகள் பற்றிக் கூறுவதுமில்லை. மாறாக வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகளைச் சுட்டும் சமூக விமர்சனம் சம்பந்தப்பட்டது அக்கவிதை. எனவே 'மாற்று'வின் கூற்று விமர்சனம் அல்ல, வெறும் வயிற்றெரிச்சலே என ஒதுக்கிவிடலாம். அப்படியானால் யேசுராசாவின் கவிதைகளின் உண்மையான இலக்கியத்தரம் என்ன?

அவரது கவிதைகளின் இலக்கியத்தரம் பற்றி அறிவதற்கு முதல் அவரது இலக்கிய நோக்குப்பற்றி அறிவது இதற்கு உதவுவதாய் அமையும்.

யேசுராசா தனது கவிதைகள்மூலம் எமக்குச் சொல்லும் செய்தி என்ன? 'தொலைவும் இருப்பும்' சிறுகதைகள் தொட்ட விஷயங்களைவிட இதில் எல்லைகள் விரிக்கப்பட்டுள்ளன. காலம், இடம், சூழல் மாற்றங்கள் பணிப்பின் வெளிக்காட்டல்களாக இவை இருக்கலாம். ஆனால் அதற்காக, அரசு துப்பாக்கிகளுக்கு பலியான அப்பாவி மக்களையும் இளைஞர்களையும் பாடி, 'காற்றுள்ளபோதே' தூற்றிக்கொள்ளும் இலக்கிய வியாபாரத்தில் அவர் இறங்கவில்லை. அதேநேரத்தில் அவர் அரசு பயங்கரவாதத்தையும் அதன் துப்பாக்கிகளுக்கு பலியானவர்களைப் பற்றியும் எழுதாமலும் இல்லை. நிறையவே அவைபற்றியும் இதில் எழுதி உள்ளார். 'அறிந்தும் அறியாதது', 'உன்னுடையவும் கதி', 'புதிய சப்பாத்தின் கீழ்', 'நிச்சய மின்மை', 'கல்லுகளும் அலைகளும்', 'எனது வீடு' போன்ற கவிதைகள் இதற்கு உதாரணம். இவற்றை ஏன் சொல்கிறேன் என்றால் கவிஞர் யேசுராசாவின் 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' வைப் படிப்பவர்களும்சரி, அவரது ஏனைய பிற எழுத்துக்களை படிப்பவர்களும் சரி அவர் இலக்கிய உலகில் தொடர்ந்து கடைப்பிடித்துவரும் — இன்று நம் இலக்கிய உலகில் அருகிவிட்ட — இலக்கிய நேர்மையையும் (Intellectual Honesty), நிதானத்தையும் அறிந்துகொள்வார்.

நேர்மையாக இருத்தல் என்பது ஒரு போராட்ட நிலை. இந்த நேர்மையாக இருத்தல் என்பதற்கு அர்த்தமற்ற மரபு பேணல், ஒத்தோடல் என்பவை ஜன்ம விரோதிகளாகும். தன் மனதுக்குச் சரியெனப் பட்டவற்றுக்கு நேர்மையாக வாழமுற்படும்போது அதற்கெதிரானவையெல்லாம் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு மல்லுக்கு வரவே செய்யும். அந்நிலையில் நேர்மையாக இருத்தல் என்பது ஒரு போராட்ட நிலையே. நேர்மையென்னும் விடுதலைக்கான போராட்ட நிலை.

யேசுராசாவின் கவிதைகள் இதன் வெளிக்காட்டல்களே.

யேசுராசா தான் ஈடுபாடு காட்டும் ஒவ்வொரு துறையிலும் அல்லது தளத்திலும் பிரவேசிக்கும் போது அவர் தரிசிக்கும் இந்தநேர்மை, அவரை ஒரு போராட்டக் காரராகவே சிருஷ்டித்து விடுகிறது. ஒத்தோடிகளுக்கும் மரபு பேணிகளுக்கும் பொய்யர்களுக்கும் எதிராக நிற்கும் ஒரு கலகக் காரன், ஒரு Rebel!

அவர் காதல்பற்றிப் பாடுகிறார், அரசு பயங்கரவாதம் பற்றிப் பாடுகிறார், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளைச் சாடுகிறார், இலக்கியப் போரிகளைக் கிண்டல் செய்கிறார். அவர் கைவைக்கும் ஒவ்வொரு துறையிலும் அவரது ஒத்தோட மறுக்கும், பொய்மையைக் கிழிக்கும் முத்திரை தெரிகிறது. இவர் இப்படி பரந்துபட எழுதியும், புரட்சித்தும், இவரது கவிதைகளை 'உள்ளே அப்படி குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமளவிற்கு ஒன்றுமில்லை' என்று ஒருவன் கூறினால், அது எதனால் ஏற்படுகிறது? இவர் இவ்வளவு எழுதியும் இவரது கருத்துக்களும் எழுத்துக்களும் இலக்கியப் பெறுமானம் பெறவில்லை என்பதாலா? அல்லது அவற்றைக் காணும் பக்குவம் அவனுக்கு இல்லை என்பதாலா?

சரி அந்த இலக்கியப் பெறுமானத்துக்குள் நுழைவோம்.

3

யேசுராசாவின் 'சூழலின் யதார்த்தம்' என்னும் கவிதையை முதலில் எடுத்துக்கொள்வோம். இதையே இக்கவிதை நூலின் Motto வாக, அல்லது அவரது கருத்து நிலையின் சுருக்க வெளிக்காட்டலாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

“எனது முகமும்

ஆன்மாவும்

அழி கின்றன.

ஒருமையென

மூண்ட வட்டத்துள்

ஒடுங்கியிருக்கக்

கேட்கப் பட்டேன்.

காலநகர்வில்
தாங்காமையில் வெளிவந்து
சிறுதாரம்,
நடக்கத் தொடங்கினேன்
தடிகளுடன் எனைச் சூழ்ந்தனர்;
'கலகக்காரன்' என்றுசொல்லி.'

இச் சிறு கவிதை, படிப்பவன் மனதைப் பாதிக்கின்ற இலக்கியவலுக் கொண்டுள்ளதா?

நிச்சயமாக இக்கவிதையின் இலக்கியத் தாக்கம்பலமானது. "எனதுமுகமும்" என்று தொடங்கி "கலகக்காரன் என்றுசொல்லி" என்று முடியும் வரையும் உள்ள கவிதை வரிகள் மிகக்கவனமாக தெரிவு செய்யப் பட்டு, ஒன்றுக்கொன்று இயைபுடையனவாய் இழைக்கப்பட்டு, ஒன்றை அகற்றினால் மற்றது கெட்டுவிடும் போன்ற நிலையில் ஆக்கப் பட்டுள்ளன என்பதை இலக்கியப் பரிச்சயம் உள்ள எவனும் இவ்வுலகில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

தான் இக்கவிதையை பலதடவைகள் படித்தேன்.

ஒவ்வொரு வாசித்தலின்போதும் ஒவ்வொரு அர்த்தம் கொள்ள வைக்கிறது கவிதை. "எனது முகமும் ஆன்மாவும் அழிகின்றன" என்று தொடங்கும் போதே யேசு ராசாவுக்கு உரிய முத்திரை தானாகவே வந்து விழுகிறது. நான் ஆரம்பத்தில் பிரஸ்தாபித்த அந்த முத்திரை. அதாவது "தொலைவும் இருப்பும்" எனும்போதும், "அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக" எனும்போதும் ஏற்படும் மெல்லிதான துயர்க்கியும் மென்னுணர்வுச் சொந்தேர்வு. அது யேசுராசாவுக்கே உரியது. ஆனால் இக்கவிதை தான் இறகியாகப் பரிணமிக்கும் 'கலகக்காரனுக்கு' இந்த மெல்லிதான துயருறும் உணர்வு அற்ற புரட்சித் தளச் சொற்கள் இன்னும் தோதாய் இருக்கும் என்று நான் நினைப்பது, இக் கவிதைபற்றி நான் கொள்ளும் வேரோர் விமர்சனமாகும். ஆயினும் அவரை அவரது நிலையிலேயே வைத்து அளப்பதெனின், சூழலில் ஏற்படும் குக்குமமான

அதிர்வுகளையும் ஒற்றியெடுத்துக் கொள்ளும், ஒரு மிகுந்த Sensitive தன்மை அவருடையது. அந்தத் தன்மைக்குரிய நுண்ணிதான சொற்களைக் கொண்டே தான் நுழையும் தளங்களுக்குள் தன் புரட்சியை மெல்ல மெல்லக் கட்டவிற்ப்பவர் யேசுராசா. 'மெல்ல மெல்லக் கட்டவிற்ப்பவர்' என்பது முக்கியமானது. காரணம் அவர் பாவிக்கும் சொற்கள் அத்தகையவை. அதுவே அவரது திறமையும் பலவீனமும் என்றும் சொல்லலாம்.

'சூழலின் யதார்த்தம்' என்ற இக் கவிதை ஒடுக்கப்பட்ட ஒரு தனிமனிதனை, ஒடுக்கப்பட்ட ஒரு சமூகத்தை, ஒரு இனத்தை, அல்லது நாட்டை என்று பல தளங்களில் விரிந்து ஏறிஏறிச் செல்லக்கூடிய ஒரு சிறந்த கவிதை. இக்கவிதையை நான் படித்த போது, கடவுளைத் தேடிச்செல்லும் ஆக்மீகவாதிக்குக்கூட இது பொருந்துவதாகவே பட்டது. கடவுளைத் தேடுபவனுக்கு எதிராக, அதே கடவுளின் பெயரைச் சொல்லியே தடிகளோடு திரண்டெழும் வைதீகங்கள் பற்றிய அநுபவங்கள் எமக்கு உண்டு. அப்படி பல நிலைகளில் ஒரே தரத்தில் விரியும் இக்கவிதைக்கு இதைவிட வேறென்ன இலக்கியப் பெறுமானம் தேவை?

இதோ இவரது காதல் கவிதை ஒன்றை எடுப்போம்.

'காதல் தொற்றிச் சிலவரிகள்' என்பது அதன் தலைப்பு.

இக்கவிதையின் கருப்பொருள் காதலில் தோல்வி உற்ற ஒருவனின் மனநிலை.

"காதல்பற்றிய என் பிரமைகள்

உடைந்தன

பேசப்பட்ட அதன்

புனிதத் திரை அகல

தில்லை வெளியின் இன்மை

நிதர்சனமாயது."

என்று அக்கவிதை தொடங்கும் போதே காதலுக்குரிய மெல்லிதான துயர் கூடந்து வரும் சொற்கள், அதற்குரிய அதை நகர்த்தும் ஓசை என்று அது சொல்லவரும் கருப்பொருளுக்கேற்ப ஒத்தியங்கத் தொடங்கு

கிறது. தனது காதலின் பொய்மையை விளக்க, “தில்லை வெளியின் இன்மை நிதர் சனமாயது” என்கிறார். கடவுளை நம்பாத ஒருவன் (அல்லது ஒரு மார்க்சியவாதி) காதலின் பொய்மையை விளக்க தில்லை வெளியின் இன்மையை அதனோடு ஒப்பிடும்போது, ஆத்மீகவாதிகளின் தில்லைவெளி பற்றிய நம்பிக்கைக்கும் சேர்த்தே அடி கொடுக்கப்படுகிறது. அந்த அணுசலில் யேசுராசாவின் மார்க்சியப் பார்வை வலுவான உவமை ஒன்றையே கையாள்கிறது எனலாம். ஆனால் அதேநேரத்தில் ஆத்மீகவாதி இவ் வார்த்தைகளைக் கையாளுமபோது அவன் அதை ஒரு வித படிமமாகவே கையாண்டு, அதன் தளப்பார்வையை உயர்த்தலாம். அந்தப் பார்வையில் ‘தில்லை வெளியின் இன்மை’ உண்மையின் பேரிருப்பாகலாம். அப்படி இன்மையில் இருப்பைக்காட்டி விரியக்கூடிய ஒன்றை யேசுராசா குறுகத் தறித்துவிட்டாரே என்று அவன் குற்றஞ்சாட்டுவது இக்கவிதைபற்றிய இன்னோர் தளவிமர்சனம். ஆயினும் இவை யேசுராசாவின் நிலையைக் கெடுக்கவில்லை. அவர் தொடர்ந்து முறிவுறாத மொழியில், தன் காதலை விளக்கிச் செல்கிறார்.

“நெஞ்சுதவிப்புற நிகழ்ந்த காத் திருப்புகள்; உயிர்நெருடலில் அளித்தவாக் குறுதிகள் அர்த்தமிழந்து இருளில் புதைவு கொண்டன.”

இங்கு “உயிர் நெருடல்”, “புதைவு கொண்டன” என்பன காதலின் உக்கிரகத்தையும் அதன் வழிவரும் துயரையும் படம்பிடிக்க உதவும் யேசுராசாவுக்கே உரிய துல்லியமான சொற்கள். அவர் தொடர்கிறார்.

“அண்ணன் அம்மாவாய்ப் பாசச் சுவர்கள் முனைத்தெழுந்து வழி மறைத்தன; சாதியாய்க் கரும் பூதமெழுந்தது; சிலுவையும் லிங்கமும் மதமாய்மோதின.”

இதில் காதலுக்குரிய தடைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. உறவுமுறைகள், சாதி, மதம் எல்லாம் பச்சையாகக் கிழிக்கப்படுகின்றன.

‘சிலுவையும் லிங்கமும் மதமாய் மோதின’ எனும்போது இன்று மதங்கள் மனிதனுக்கு வழிகாட்டுவன அல்ல, மாறாக அவற்றின் மதம்பிடித்த மோதலில் மனிதமே அழிந்து போகிறது என்பது மிக அழகுற காட்டப்படுகிறது.

கவிஞர் மேலும் தொடர்கிறார். மேற்கூறப்பட்ட காரணங்களால் அஞ்சியகாதலி ‘என் செய்வேன் பேதைநான், நாம் பிரிவதே நல்லதென’ கண்ணீர் பளபளக்க ஒதுங்கிச் செல்வதை கவிஞர்—

“இழுத்துமுடிய தியாகப் போர்வையுள் இயலாமை பதுங்கும்;
‘மெழுகு திரியிலும்’ ‘கற்பூரச் சூட்டிலும்’
அறிவுமயங்க மேலும் குளிக்காய்வாள்.”

என்று சொல்லும்போது ஆழமான துயருக்குள் மேலோங்கிவரும் எள்ளளின் உச்சத்தை யும் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. அதாவது இன்றைய அநேக ‘தியாகப் பூச்சு’ களின் மூலகாரணம் அமைப்பை எதிர்க்க முடியாமையின் விளைவே என்பதை, கவிஞர் மிகுந்த மேதமையோடு கோடிகாட்டிச் செல்கிறார்.

முடிவில், தான் சொல்லவந்த வழியிலிருந்து சிறிதும் விலகாது, குழவுள்ள கற்பாறை யதார்த்தத்தை உள்வாங்கிய நெஞ்சக் கமறலோடு சொல்லிமுடிக்கிறார்:

“காலடியில் மென்மை மலர்கள்
நசிந்து சிதைவுறும்;
சமூக யந்திரத்தில்
மனிதம் நெருக்குறும்; உருவழியும்.
இன்று
வெறுப்புடன் புரிகிறேன்
இப், புற நிலைகளை.”

“சமூக யந்திரத்தில் மனிதம் நெருக்குறும்” என்னும்போது ஒரு பொருளாய்க் காணமுடியாத சமூக யந்திரத்தை, ஒவ்வொருவரின் அறிவுக்கும் கற்பனைக்கும் ஏற்ப, ‘மனிதத்தை நெருக்குறுத்தும்’ காட்சிப் படிமமாய் பலநிலைகளில் எழுப்பிவிடுகிறார் கவிஞர். இவர் வெறும் “காதலிகள்” பற்றி

எழுதவில்லை. ஆனால் அப்படி எழுதும்போதெல்லாம், முழுச் சமூக இயக்கத்தையே அங்கமங்கமாக பிரித்துக் காட்டிவிடுகிறார். அதுவே ஓர் உயர்ந்த கலைஞனுக்குரிய பண்பாகும். இவரின் இக்கவிதைகளிலா “அப்படி எழுதுவதற்கு ஒன்றுமில்லாமல்” போய் விடுகிறது?

யேசுராசாவின் இன்னுமொரு கவிதை, “உன்னுடையவும் கதி” என்னும் தலைப்புடையது. இது அரசு பயங்கரவாதத்தைப் பற்றியது. அவர் எழுதுகிறார்;

“கடற்கரை இருந்து நீ
வீடு திரும்புவாய்
அல்லது
தியேட்டரில் நின்று
வீடு திரும்பலாம்.

திடீரெனத் துவக்குச் சத்தம் கேட்கும்,
சப்பாத்துகள் விரையும் ஓசையும் தொடரும்;

தெருவில் செத்து நீ
வீழ்ந்து கிடப்பாய்
உனது கரத்தில் கத்திமுனைக்கும்;
துவக்கும் முனைக்கலாம்!
‘பயங்கர வாதியாய்ப்’
பட்டமும் பெறுவாய்.....”

என்று இக்கவிதை செல்கிறது. “கடற்கரை இருந்து நீ வீடு திரும்புவாய்” “தெருவில் செத்து நீ வீழ்ந்துகிடப்பாய்” என்னும் போதே கவிஞருக்குரிய நுண்ணுணர்வு வெழுப்பல் தொடங்குகிறது. “இடையில் ‘உனது கரத்தில் கத்தி முனைக்கும், துவக்கும் முனைக்கலாம்’” என்னும்போது அரசு பயங்கரவாதத்தின் கொடுமைகள் மிக நுட்பமாகவும் கலைத்துவத்தோடும் புகுத்தப்படுகின்றன. ஈற்றில் இக்கொடுமைகளின் பாதிப்பால்—

“மக்களின் மனங்களில்,

கொதிப்பு உயர்ந்து வரும்” என்று கவிஞர் முடிக்கிறார்.

இங்கு ஒரு திடீர் நிகழ்ச்சி மாற்றம் ஏற்படுகிறது. அதாவது முன்னர் விபரித்த

சோகச் சூழலிலிருந்து திடீரென விடுபட்டு, இவற்றால் மக்கள் மனதில் ஏற்படும் கொதிப்பையும் கோபத்தையும் தூண்டமுனையும் உணர்வு மாற்றம். இதில் ஆசிரியர் வெற்றி பெறுகிறாரா? இல்லை என்பதே நாம் இக்கவிதை பற்றி முன்வைக்கும் விமர்சனமாகும். துயரமும் கோபமும் ஒரேநேரத்தில் மாறிமாறி ஏற்படுமாயினும் இரண்டும் இருவேறு உணர்வுநிலைகள். ஒவ்வொன்றும் அவ்வவ் உணர்வுநிலைச் சொற்களைக் கோருவன. இக்கவிதையின் முற்பகுதி துயரக் கனதியை, “கொதிப்பு உயர்ந்து வரும்” என்னும் சொற்கள் மீறி எழும் சக்தியற்று வீழ்கின்றன. முக்கியமாக “உயர்ந்துவரும்” என்னும் சொற்கள் கோபாவேசத்தை எவ்வகையிலும் கொள்ளமுடியாத நொய்தல் உற்ற சொற்கள், இது கவனிக்கப்பட்டிருப்பின் இக்கவிதை இன்னும் சிறப்புற்றிருக்கும். ஆயினும் இக்கவிதையில் அரசு பயங்கரவாதத்தை படம் பிடித்துக் காட்டும் முறை— அதாவது அதிகம் சுற்றிவளைக்காது நாகுக்காக விபரிக்கப்படுவதே இக்கவிதையின் சிறப்பம்சமாகும்.

இவைபோக, இவரது அநேக கவிதைகள் — முக்கியமாக சிறுகவிதைகள் — உணர்வுச் செறிவின் வீரியத்தில் இலக்கியவேகம் கொண்டு மேலெழுவதை, இத்தொகுதியில் ஆங்காங்கே எவரும் காணலாம்.

4

யேசுராசாவின் ‘தொலைவும் இருப்பும்’ சிறுகதைத் தொகுதியின் கடைசிக் கதை (இருப்பு) யில் வரும் பாத்திரம் தான்வரித்துக் கொள்ளவேண்டிய நோக்கு எதுவென்று தீர்க்கமாக முடிவெடுக்க முடியாதநிலையில் கதை முடிவடைகிறது. அதாவது சமயங்கள் கூறும் கடவுள் என்ற ஒன்றில் நம்பிக்கை வைக்கலாமா என்ற சந்தேகம் அந்தப் பாத்திரத்துக்கு. அதை இன்னும் தத்துவார்த்தமாகச் சொல்வதானால் மனித நம்பிக்கை பற்றிய பிரச்சனை (crisis in belief). அதனால் ஏற்படும் மன உளைச்சல், விரக்தி, வேதனை, இது தொலைவும் இருப்பும் ஆக்கங்களின்

முக்கிய பண்பாகும். ஆனால் அதன்பின் இப்போ வெளிவந்துள்ள 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' ஆக்கங்களில் இந்த நம்பிக்கை முறிவும், அதன் வழிவரும் விரக்தி, துயர் என்பவையும் மறைந்துபோகின்றன. இடைக்கிடை தெரியும் காதல் கவிதைகளில் இத்துயர், விரக்தி மேகங்கள் ஒன்றுகூட்டப்பட்டாலும், வாழவேண்டும் என்ற உக்கிர வீச்சில் இவை சிதறுண்டு போகின்றன. இம் மாற்றத்துக்குக் காரணம் தனக்குச் சரியெனப்பட்ட, இக்கால சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பிரச்சனைகளுக்கு தீர்வாகவுள்ள இடதுசாரி மார்க்சியப்போக்கு, இருப்புவாதம் போன்றவற்றில் இவருக்கு விழுந்துள்ள தெளிந்த நம்பிக்கையே. அவற்றின் பலத்தில்தான் அவர் பழைய நம்பிக்கை முறிவுகளையெல்லாம் உதறியெறிந்து பாடுகிறார். அவரது 'சங்கம் புழைக்கும் மாயாகோவ்ஸ்கிக்கும்' என்ற கவிதை இவரது 'இரண்டாவது பிறப்பின்' பிரகடனமாகவே ஒலிக்கிறது:

“காதலின் வளீகரக்
கடுமைதாக்க
நானும்உம்போல மனமழிந்த கவிஞன்
தான்

.....
என்றாலும்,
உமது வழி தொடரேன்
செய்வதற்கு இன்னும்
பணிகள் மிகஉளதே!

முள்முடி குத்தும்
சிலுவை உறுத்தும்தான், என்றாலும்
சாவு வரை வாழ்வேன்!
சாவுக்கு அப்பாலும்
என் செயலிற் கவியில்
உயிர்த்தெழுவேன்;
உயிர்த்தே எழுவேன்!”

இது எல்லாவித விரக்தி, துயர், சபலங்களையும் துடைத்து ஒட்டி வாழ்க்கை ஆமோதிப்பின் உச்சத்தைக்காட்டும் அற்புதமான கவிதை. உண்மைக் காதல் வயப்பட்டவர்

களின் மனநிலையைப் புரிந்துகொள்ளும் அதே நேரத்தில், அது கைகூடாதபோது தற் கொலை புரிவதோ, செயலற்று ஒதுங்குவதோ கூடாது. மாறாக மேலும் மேலும் புத்துயிர்த் தெழவேண்டும் என்கிற உந்துதல் கொண்டது இக்கவிதை. இந்த உந்துதல் எதனால் ஏற்படுகிறது? அவர் தற்போது தனக்குச் சரியெனத் தெளிந்துள்ள, நான் ஏற்கனவே கட்டிய கொள்கைப்பிடிப்பால் ஏற்படுகிறது.

ஆனால் இவருக்கு இங்கும் ஒரு சிக்கல். காரணம் நான் ஆரம்பத்திலேயே குறிப்பிட்ட இவரது நேர்மையும் அதனால் வரும் ஒத்தோட மறுக்கும் தன்மையுமேயாம். இவர் மார்க்சிய இடதுசாரி நோக்கில் பற்றுடையவராயினும் அதன் கட்டுப்பெட்டியல்ல. தேவைக்கேற்ப மார்க்சியத்தை வளர்ப்பது, முக்கியமாக இலக்கியத்தில் இதற்கு மார்க்சியம் இடம்தரவேண்டும் என்ற நவீன இருப்புவாத சிந்தனை மரபோடு நிற்பவர். அதனால் பழைய மலட்டு மார்க்சியவாதிகளுக்கும் இவருக்குமிடையில் அண்மையில் ஏற்பட்ட அழகியல் சம்பந்தமான விவாதத்தின்போது இவர் முன்னவர்களால் ஒரு திரிபுவாதியாய், மார்க்சிய விரோதியாய் படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டவர். அந்த இலக்கிய விவகாரத்தின் வெளிக்காட்டலாகக் கூட இவரது 'குழலின் யதார்த்தம் கவிதையை நாம் காணலாம்.

ஆகவே இவரது வாழ்க்கை நோக்கு நேர்மையும் அதன்வழி தவிர்க்கமுடியாது ஏற்படும் ஒத்தோட மறுத்தலுமென்றால், இலக்கியமும் இவ்வுணர்வுகளை பிரதிபலிக்க தன் எல்லைகளை அகவித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று, இவர் தீவிரமாக நம்புகிறார். அதனால் சோஷலிஸ யதார்த்தத்துக்குள்ளோ, வேறுஎந்த கட்டுப்பெட்டிக் கொள்கைக்குள்ளோ மனித உணர்வுகளை அடைத்து விட முடியாது என இவர் நம்புவதால், ஒரு இருப்புவாதியின் மனச்சாய்வோடு தன் படைப்புகளை ஆக்கித்தருகிறார். 'சங்கம் புழைக்கும் மாயாகோவ்ஸ்கிக்கும்' என்ற கவிதையில் அவர் 'பிறத்தியானெல்லாம் உள்

நுழையும் காலம்” என்று கூறுவது தன் போன்ற outsiders ன், இத்தகைய எல்லாவித புரட்சிகளையும் மனதில்கொண்டே என்று நாம் கொள்ளலாம்.

இக் காரணங்களினால்தான் — அதாவது கோட்பாட்டிற்கேற்ப படைப்புகளை வெட்டித் தைக்காது, அவையவற்றின் உணர்வுவழி விரித்தெடுத்துச் செல்லும் சுயமுனைப்புடைய வர்கள் என்பதால்தான் நான் எனது யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும் என்னும் கட்டுரையில் (இன்னும் வெளிவரவில்லை), யேசுராசாவையும் சண்முகம் சிவலிங்கத்தையும் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, “ஆத்மார்த்தத் தன்மையுடைய மார்க்சிய கவிஞர்கள்” என்று குறிப்பிடுகிறேன். யேசுராசாவின் தனித்திறன், இதில் அதிகமாகத் தெரிவதை நாம் காணலாம். இதற்கு இவரது ‘சுழல்’ என்ற கவிதை உதாரணம்.

அது ஒரு காதல் கவிதையே. ஆனால் இது நிற்கும் தளம் — நான் முன்பு எடுத்துக் காட்டிய ‘காதல் தொற்றிச் சிலவரிகள்’ என்ற கவிதை போலல்லாமல் — முழுக்க முழுக்க ஆத்மார்த்தத்தளம். இதை ஒரு சாதாரண காதல் கவிதையாக எடுக்கலாம் அல்லது கடவுளுக்குப் பக்தனுக்கும் இடையே அமைபும் பேரின்பக்காதலாகவும், விரித்துப் பொருள் கொள்ளலாம். மௌனியின் கதைகள் எப்படியோ அப்படியே இக் கவிதையும் படிப்பவனின் மன அவிழ்தலுக்குேற்ப, விரிதல் காட்டக்கூடியது.

“வாழ்க்கையொரு சுழல் வட்டமென்
றுணர்த்தவா

பிரிதல் காட்டிப்
பின், நெருங்கி வருகிறாய்?”

என்னும் போதும்;

“ஏற்றிய சுழலும் ‘அம்மன்’முன்
எரிகையில்,

வணங்கித் திரும்பி
சிரிப்பவிழ்தல் காட்டுகையில்

என்,

உயிர்ச் சுடரினை வளர்க்கிறாய்!”

அலை=4

என்னும் போதும் கவிதை தன் உச்ச சுருதியை மீட்டுவதாய் உள்ளது. ‘என் உயிர்ச் சுடரினை அவிக்கிறாய்’ என்றுதான் சாதாரண வேதனைப்பட்ட மனிதக் காதல் கூறும். ஆனால் இங்கோ, “என் உயிர்ச் சுடரினை வளர்க்கிறாய்” என்னும்போது காதல் மிகுந்த உயர்நிலையை, ஓர் தெய்வீக நிலையை அடைகிறது. தெய்வீகக்காதல் ஒன்றே எந்நிலையிலும், ஆக்கரீதியான செயற்பாட்டை வெளிக்காட்டக் கூடியதாய் இருப்பது. அதையே இக்கவிதையிலும் காண்கிறோம்.

ஆத்மார்த்தத் தன்மை சிறந்த படைப்புகளுக்குரிய முக்கிய பண்புகளில் ஒன்று. யேசுராசாவிடம் இத்தகைய படைப்புகளுக்குரிய சொற்றேர்வு நிரம்பவே உண்டு. ஆனால் இந்த ஆத்மார்த்த உணர்வு வெளிக்காட்டலுக்குத் தேர்வாகும் சொற்களைக் கொண்டே அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம் போன்ற வித்தியாசப்பட்ட விவரணைகளைக் கோரும் நிகழ்ச்சிகளை விவரிக் கப்போவது, தேவையான பாதிப்பைத் தராததோடு, பிறழ்வுற்ற பிறவியாகவும் படைப்புகளை ஆக்கிவிடக் கூடும். இந்தப் பிறழ்வுகளுக்கு யேசுராசாவும் இலக்காகும் ஆபத்தும் உண்டு. உதாரணம், நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட ‘உன்னுடையவும் கதி’ என்ற கவிதை. நுண்ணிய சொற்களை வலுவோடு கையாளுதல் யேசுராசாவின் திறமை என்றால், அதேசொற்களை அவர் இடம்மாறிப் பிரயோகிக்கும்போது அவை நொய்தல் உறுகின்றன என்பதையும், அவர் கவனத்திற் கொள்ளல் வேண்டும்.

யேசுராசாவின் கவிதைகளில் ‘சுழல்’, ‘இருவேறு நண்பர்க்குக் கடிதங்கள்’, ‘நம்பிக்கை’, ‘ருவான்வெலிசய’, ‘காதல் தொற்றிச் சில வரிகள்’ போன்றவற்றை ஆத்மார்த்தப் பண்பு மேலோங்கிய, அதற் குரிய சொற்களும் ஓசையும் ஒத்திசைவுறும் சிறந்த கவிதைகளாய்க் கொள்ளலாம். ‘நாள் தொடங்குகிறது’, ‘சுவடுகளைத் தொடருதல்’, ‘புதிய சப்பாத்தின் கீழ்’, ‘போராளிகளும் இலக்கியக் காரரும்’ அந்தந்தத்

தளத்துக்குரிய சொல், ஓசை இயல்புகளோடு சிறந்துநிற்கும் கவிதைகளாம்.

‘நாள் தொடங்குகிறது’ கவிதையில் வரும்,

“இயந்திரமாய் மனிதர் இயங்கத்
தொடங்கியதும்
உயிர்ப்புக் கொண்டநாள்
நீளத் தொடங்கியது”

என்னும் கடைசிவரிகள் ஓர் இருப்பு வாதியின் ஆழமான அங்கதப் பார்வையோடு செறிவடைகிறது. அதேபோல் ‘புதிய சப் பாத்தின் கீழ்’ என்ற கவிதையில்வரும்,

“முன்னூறு ஆண்டுகள் கழிந்தனவாயினும்
நிறந்தான் மாறியது;
மொழிதான் மாறியது;
நாங்கள் இன்றும்
அடக்கு முறையின் கீழ்.....”

என்னும் வரிகள் மிக அனாயசமாக நமது அடிமை வரலாற்றை பலவித ஆழங்களோடு காட்டிச் செல்கிறது. ‘போராளிகளும் இலக்கியக் காரரும்’ கவிதையில் வரும்,

“கிரீடங்கள் குடிய கோமாளிகள்
பேண்களோடு
போஸ்கள் தருகிறார்.
முது கெலும்புகளைத் தொலைத்தவர்கள்
ஓங்கி முரசறைகிறார்”

என்னும் வரிகள் சொல்லவந்த பொருளுக்குரிய அருமையான சொந்தேர்வும், அதில் குதிர்விடும் ஆழமான நையாண்டித் தன்மும் கொண்டு இன்றைய நம் இலக்கிய உலகை மிகக் கச்சிதமாகப் படம் பிடிக்கிறது.

ஏனைய சில கவிதைகள் முற்பகுதி நன்றாகவும் பிற்பகுதி பிறழ்வுற்றும் சோர்ந்து போகின்றன. ‘கல்லுகளும் அலைகளும்’ கவிதையின் பிற்பகுதி பிரச்சார ரீதியான மொழிநடையால் கீழ் விழுந்து போகிறது. ‘அன்றிரவிற் கொடுமைகள் நிகழ்ந்தன’ என்று கவிஞருக்கே உரிய தனித்தன்மை

யோடு ஆரம்பித்த இக்கவிதை, அது எடுத்த குழுவிலிருந்து விலகிப்போய் “கற்கள் உயிர்த்துச் சுடரைவீசையில் அடக்கிய சக்திகள் தப்ப முடியுமா?” என்ற பிரச்சாரப் பாணியில் விழுந்து விடுகிறது. பிரச்சார ரீதியில் கவிதை எழுதக்கூடாது என்பதல்ல, ஆனால் அப்படி எழுதும் குழுவை அதன் ஆரம்ப விவரணையே எடுத்துத் தரவேண்டும்.

அடுத்து இத்தொகுப்பில் வரும் ‘தெரிந்து கொண்டமை’, ‘மௌனமாய்ப் பிரிந்துசெல்ல’, ‘தொடரும் பிரிவு’ போன்ற கவிதைகள் முதிரா இளைஞர் ஒருவரின் உருக்கவுணர்வுகள் கொண்டவையாக விழ்ந்துவிடுகின்றன. ‘தெரிந்து கொண்டமை’யை தொகுதியிலிருந்து நீக்கியே இருக்கலாம். மேலும் ‘ஏக்கம்’, ‘முகம்’, ‘ஓட்டம்’, ‘வாராதவர்கள்’, ‘குண்டுசி’, ‘பெருமிதம்’, ‘நல்லம்மா வின் நெருப்புச் சட்டி’ (முற்பகுதி), ‘புதைவுகள்’ என்று தொடர்ந்துவரும் அவ்வளவு கவிதைகளும் ஒரேவித ஓசையுடையவையாய் அமைந்துள்ளமை கவனிக்கப்பட வேண்டும். யாப்பு முறைக்குள் சிக்கியவர்கள்தான் பலவித உணர்வுக் கலவைகளைக் கோரி நிற்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் தமக்குக் கைவந்த ஒரேவித யாப்புக்குள் அடக்கி புழுங்க வைக்கிறார்கள் என்றால் (உ+ம் : மஹாகவி, முருகையன்), உணர்வு வார்ப்புக்கே உயிராக விளங்கும் புதுக்கவிதையில் இது ஏன் நிகழ்கிறது? இதில் நான் காட்டிய கவிதைகள் எல்லாம் ஒரே அனுபவ உணர்வைக் கொண்டவை என்று யேசுராசா கருதுகிறாரா? அல்லது இதுபற்றிய பிரக்ஞை அவருக்கு ஏற்படவில்லையா? ஆனால் ஒன்று, இவையெல்லாம் கவிஞரால் ஆரம்பகாலத்தில் எழுதப்பட்டவை என்பதும், எம்மால் கவனிக்கப்படவேண்டும்.

இன்று பலர் புதுக்கவிதை எழுதியபோதும், ஓசைபற்றிய பிரக்ஞை அதிகம் இல்லாதவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். அதனால் ஒரே தன்மையுடைய ஓசையையே திரும்பத் திரும்ப எல்லாநிலைக் கவிதைகளுக்கும்

பாவிப்பதன்மூலம், புதுக்கவிதைகளும் ஒரு யாப்புக்குள் விழுந்துவிட்ட ஒசைச் சலிப்பையே தருவதைக்காணலாம். சேரன், ஜெயபாலன் கவிதைகளும் இவற்றிலிருந்து விடுபடவில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். இத்தன்மையுடைய யேசுராசாவின் கவிதைகளில் 'ஓட்டம்' என்ற கவிதைக்கு மட்டுமே அந்த ஒசை பொருந்துவதாய் உள்ளது. 'நல்லம்மாவின் நெருப்புச் சட்டி' பல்வித ஒசை வடிவுடைய நல்ல கவிதையாக இருந்த போதும் சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் 'காற்றிடையே' கவிதையை நினைவூட்டும், "இன்றுமிந்தப் பின்னிரவில் அலாம் அலறி ஓய்கையிலே" என்ற ஆரம்பவரிகளும், தா. இராமலிங்கத்தின் கவிதைகளை நினைவூட்டும் "பற்றியெரி சிரட்டைத்தணல்" போன்ற வரிகளும், அதை பூரணமாக ரசிக்க விடவில்லை.

மொத்தத்தில் யேசுராசாவின் கவிதைத் தொகுதி, "இதுபற்றி எழுதுவதற்கு ஒன்று மில்லை" என்று ஒதுக்கிவிடக்கூடிய சாதாரண தொகுதியல்ல. எழுதுவதற்கும், படித்தின்புறுவதற்கும் நிறையவே உள்ள தொகுதி இது. மேலும், யேசுராசாவின் தோல்விகளும் கவிதைகள்கூட அவருக்கே உரிய தனித்தன்மையைப் பேணுபவையாய் உள்ளதும், கவனிக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகும். அத்தோடு 'மௌனிய' நுண்ணிய வார்த்தைப் பிரயோகத்தோடு, 'புதுமைப்பித்த' பன்முக ஈடுபாட்டைப் பிரதிபலிக்கின்ற ஒரு வகைத் தன்மை, யேசுராசாவிடம் உண்டு. ஆனால் இவரது நுண்ணிய வார்த்தைகள் இவர் ஈடுபாடு கொள்ளும் பன்முகத் தளங்களைப் பிறழ்வுறாமல் பிரதிபலிக்கும் திராணி உள்ளவையா? இதுபற்றியே, நாம் சிந்திக்க வேண்டும். □

அகங்களும் முகங்களும்

செ. யோசுராசா

சுமகாலக் கவிஞர்கள், அரசியல், சமூகம், ஆன்மீகம், இயற்கை, காதல் முதலான பல்வேறு தளங்களிலும் நின்று கவிதைகள் எழுதுவது அரிதாகும். இதற்கு மாறாக, அலைக்கொட்டாக வந்துள்ள கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் 'அகங்களும் முகங்களும்' அடித்துள்ளமை, முதலில் குறிப்பிடத்தக்கதாகிறது.

பல்வேறு தளங்களைச் சார்ந்திருந்தாலும் 'விடுதலை' பற்றியே அதிகம் பேசப்படுவதும் அவதானிக்கத்தக்கது. இவ்விதத்தில், இக் கவிஞர் பாரதியிடம் விடுதலை பற்றி

"நீ நேசித்த தேசத்திலும் அதன்

ஒவ்வோர் அங்கங்களிலும்

பெண்மையில், ஆண்மையில், பிணைக்கின்ற காதலில்

மொழியில், இசையில், கவிதையில் உரைநடையில்

அரசியலில், தொழிலில் ஆன்மீகத்தில்—

இதே துய்யப்பை நீ உடுக்கொலித்தாய்"

என்றுரைப்பது, இக் கவிஞருக்கும் பொருந்துகின்றது. காதலியை ஆவலோடு எதிர்பார்த்திருக்கும் வேளையிலும் பாரதிக்குத் தேச விடுதலையின் நினைவு எழுவதுபோல், இக் கவிஞருக்கும் நிலாக்காலத்து வழிப்பயணங்களின் நினைவுகளினூடும் விடுதலையுணர்வு எழுவது இதற்கோர் உதாரணமாகிறது. இவ் விடுதலையுணர்வு, நம்பிக்கையோடு அமைகின்றது ('எங்கள் வீதியை எமக்கென மீட்போம்'). விடுதலைக்கான தடைகளும் இடர்களும் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன; கொள்ளைப் போலிகளும், சுயநலவாதிகளும் இனங்காட்டப்படுகின்றனர் ('காற்றுள்ள போதே...', 'அகங்களும் முகங்களும்-2'); நேரிலே கண்டமை போல், கொடுமைகள் கூறப்படுகின்றன ('சிறகடிப்புகள் என்றும் சிறைப்படா', 'புத்தரின் மௌனம் எடுத்த பேச்சுக்குரல்').

ஆயின், 'விடுதலை'யென்பது அரசியல் விடுதலையை மட்டுமன்று; அது குறிக்கும் பொருள் இங்கு பரந்துபட்டது. கவிஞரின் வார்த்தைகளில் கூறுவோம்:

"ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான போராட்டம்

ஆணவத்திற்கு எதிரான போராட்டம்

அதர்மத்திற்கு எதிரான போராட்டம்

ஆரம்பமாகி வளர வளர

விடுதலையின் ஸ்பரிசம் சித்திக்கிறது.

விடுதலை ஒன்றே இலக்காயிருக்க

சதா அசமும் புறமும் போராடுதல் ஒன்றே

என் தொழில்.

ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராகப் போராடும் அதேதருணம்

ஒருங்கே நிகழும் தியாகம், சுயநலமறுப்பு என்பவற்றின்

விளைவான அகச் சுத்திகரிப்பு".

எனவே, புறவயமானவராக மட்டுமன்றி, அகவயமானவராகவும் அமைகின்றார் கவிஞர். இவ்விதத்திலும் சமகாலக் கவிஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுகின்றார்.

இவ்வாறு புறவயமானதும் அகவயமானதுமான பல்வேறு தளங்களிலும் நிற்கும் கவிஞர், அவ்வத் தளங்கட்கேற்ப, வார்த்தைப் பிரயோகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றமை கவனிப்புக்குரியதாகின்றது. இதற்கு இரண்டொரு உதாரணங்கள் தருவது பொருத்தமானது:-

"சீ சனியன், நரகம்.

நிச்சயமாக நான் வெறுக்கிறேன்.

இந்தக் கோடையை

வெறுமை தின்னும் கோடை நடுப்பக்கலை

குரல் கறுத்த காக்கையை."

மேலே, கோடை தரும் வெறுப்பும் சலிப்பும் இயல்பான முறையில் வெளிப்படுகின்றது. அரசியல் போலிகளைக் காணும்போது ஏற்படும் கோபம் தத்ருபமாக இவ்வாறு அமைகின்றது:-

"வெட்கம் கெட்டவர்கள்!

வேற்றார் இட்ட நெருப்பின்

வெக்கை தணிந்து இன்னும்

சாம்பல் அள்ளவில்லை

....."

இன்னொரு பெண்ணிடம் சென்று திரும்பிவரும் கணவன் மீது மனையாளின் கோபம் பின் வருமாறு பீறிட்டுக் கிளம்புகிறது:-

“அவள் முகத்தில்
வெடித்துச் சிதறின முன்னேநாள் ஒருத்தி
உடைத்த சிலம்பின் உக்கிர மணிகள்.”

பேரினவாதத்தின் விளைவுகள் புத்தர் மூலம் கூறப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. இது தொடர்பாக, பின்வரும் பகுதியை எடுத்துக் காட்டலாம்.

“விலகிச் செல்கையில்
கால் விரல்களில் ஏதோ தட்டுப்படுகிறது.
பேரினவாதப் பசிக்கு மனிதக் குருதியை ஏந்திப்
பருகி எறிந்த பிச்சா பாத்திரம்.
ஒரு கணம்
அமுத சுரபி என் நெஞ்சில்
மிதந்து பின் அமிழ்கிறது”

அகவயஞ்சார்ந்த, அதுவும் புதுமையான அனுபவங்களை வார்த்தைகளால் வெளிப்படுத்துவது இலகுவானதன்று. அவ்வாறான அனுபவ உணர்வுகளைச் சுவைஞானம் அடையச் செய்வது மேலும் கடினமானது. ஆயினும், கவிஞர் இம் முயற்சியிலும் வெற்றி பெற்றள்ளாரென்றே தோன்றுகிறது. இவ்விதத்தில் ‘உராய்வு’ அவதானிக்கப்பட வேண்டியது:-

“ஞாலமே தூங்கும் ஓர் நன் யாமம்
தூங்காத நகைத்திரங்கள்.
தான் முற்றத்தில் நிற்கிறேன்
மனமோ முகையவிழ்ந்து
பால்வழி முற்றத்தில் பவனிக்க.
திடீரென அதிர்ந்தன என்
உட் செவி நரம்புகள்
பேரண்ட ரீங்காரம்
உள்ளூராய்ந்ததே கோளகீதம்.
மனங்கிழிந்து போனேன்; அக்
கணங்களிலே நான்
மானுடன் அல்லன்
மானுடனே அல்லன்.
நீங்கனும் நின்று பாருங்களேன்
ஓர் நகைத்ர ராவில்
மனங்கிழிந்து போக
உள்ளூருவிச் செல்லும்
கோள முட்டிகளின் கள்ளிரைச்சல்”

மேற் காண்பதை யொத்த அனுபவ வெளிப்பாடுகள் தமிழ்க் கவிதையுலகிலே அரிதென்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ‘மின்னியக்கம்’ என்ற கவிதையும் இத்தகையது தான்.

புதியன புனைவும்—சொல்லாட்சிகள், படிமங்கள் என்ற விதத்தில்—இத்தொகுதியில் காணப்படும் இன்னொரு சிறப்பியல்பாகும். “வெயில்கிறது”, “பொய்மையின் பூச்சு

கள் பொடி உதிர", "சுருத்தின் துள்களாய்", "ஒளிமுடிதரிக்கும் உன்னதம்", "மௌனத்துட் புயலின் கனம்", "பூச்சொரியும் இன் கனவுகள்", "மனவீக்கங்கள்", "நெஞ்சங்களில் ஞான நெருப்பாய் எரி; செயல்களில் ஆலைக் கனல்பெருக்கு", "விடுதலை வீர்யம் விகசித்து எழுகிறது", "மனதின் ஓரவிழி நோக்கில்" முதலியன இதற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவ்விடத்தில், 'வெயில்கிறது' முதலிய சொல்லாட்சிகள் ஜன ரஞ்சக நாவல்கள் சிலவற்றில் இடம் பெறுகின்றமையும் நினைவில் வரக்கூடும். ஆயின், அதற்கும், கவிஞன் ஒருவன் இவற்றைப் பயன்படுத்துவதற்கும் வேறுபாடுண்டென்றே கூறத்தோன்றுகிறது. மேலும், இவ்வாறான புதியன புனைவுகள் பலரது புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெறாமலுமில்லை. ஆனால், பலவற்றில் அவை தெளிவற்றனவாகவும், மிகுதியாகவும், புலமையின் வெளிப்பாடாகவும் அமைய, இங்கு அவ்வாறுகாமையையும் கவனிக்க வேண்டும்.

பிற கவிஞர்களின் வார்த்தைப் பிரயோகங்களும் இத்தொகுதியிலுள்ள கவிதைகளில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றமை, வித்தியாசமானதொரு அம்சமாகும். மேற்கோட் குறி களிட்டு அமைகின்றமையால், பிரக்கை பூர்வமாகவே அவை கையாளப்படுகின்றன என்பது தெளிவு. ஒருதாரணம் இதுவாகும்:-

அவள் முகத்தில்
வெடித்துச் சிதறின முன்னேநாள் ஒருத்தி
உடைத்தசிலம்பின் உக்கிரமணிகள்.
படைவீடிருந்த சிம்மாசனம்
குடை சாய
குப்புற வீழ்ந்தேன்.
கூடவே குரல் ஒன்று
அதிர்கிறது.

"யானே அரசன்? யானே கள்வன்."

இறுதி, சிலப்பதிகார அடியாகும்; இது காரணமாக, அவ்வடியுடன் ஏலவே தொடர்பு பட்டுள்ள மன உணர்வுகள் மீண்டுமெழ வழியேற்படுகிறது; அவ்வாறெழுவது ஆரோக்கியமான பயன்பாடேயாகும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. எனவே, இவ்வாறு 'பழைய' சொற்றொடர்களைக் கையாள்வதனை, ஓர் உத்தியென்றுகூடக் கூறலாம்.

சமகாலக் கவிஞர்களிடமிருந்து இக்கவிஞர் எவ்விதங்களில் வேறுபடுகின்றாரென்ப பார்ப்பதும் இன்றியமையாததாகும். சமகாலக் கவிஞர்களுள் முக்கியமானவர்களான யேசுராசா, ஜெயபாலன், சேரன், சிவசேகரம் முதலானோர் ஒருசில தளங்களில் நின்று எழுதுகின்றபோது, இவர் பல தளங்களில் நின்றெழுதுவது கவனிப்புக்குரியதே. மேலும், நளினமான இயற்கைவர்ணனைகளும், சிறுகதையின் சில தன்மைகளும், ஜெயபாலனதும்; அரசியல் பிரச்சினைகள் கூர்மையுறுவதும், நெஞ்சத்துடனான நெருங்கிய உறவாடலுடன் வெளிப்படுவதும் சேரனினதும்; இயல்பாய் வெளிப்படும் பேச்சுவழக்குச் சொற்களை அதிகம் பிரயோகிப்பது யேசுராசாவினதும்; சாதாரண இயற்கை வர்ணனைகளினூடு அரசியல் கருத்துக்களை இழையோட விடுவது சிவசேகரத்தினதும் ஒருசில தனித்துவங்களெனில், இக் கவிஞரின் தனித்துவம் யாது? என நோக்குவோம்.

இக் கவிஞன் தன் அனுபவ உணர்வுகளோடும், உணர்ச்சிகளோடும்—அது அரசியலாகட்டும், ஆன்மீகமாகட்டும்—தான் கலந்து, தான் ஆழ்ந்து, தான் மறந்து ஒன்றிக்கின்றான். இந்த ஒன்றிப்பு, செயற்கைத் தன்மைகளின்றி, மிக இயல்பாக வெளிப்படுகிறது; வெவ்வேறு தளங்கட்கேற்ற வார்த்தைப் பிரயோகங்களுடன் வெளிப்படுகின்றது;

மாணிக்கவாசகர், பாரதி முதலானோருடன் சேர்ந்தும் வெளிப்படுகின்றது. இவற்றிற் கெல்லாம் சிறந்த உதாரணமாக அமைவது, 'மழையின் பொழிவில் நனையும் பொழுது கள்' ஆகும். அதன் இறுதிப் பகுதி, பின்வருகின்றது:-

“விண்ணின் நிழியும் அமிர்த தாரைகள்
வீட்டுமுன்றலில் மீட்டும் சங்கீதம்
உள்வாங்கி உள்வாங்கி உயிர் வீங்கி...

“பொங்கு மடுவில் புகப் பாய்ந்து பாய்ந்து நம்
சங்கஞ் சிலம்ப சிலம்பு கலந்தார்ப்பவ...”

நானே எனக்குள் மழையாய்ப் பொழிந்து
நனைந்து நனைந்துருகி - ஏலோரெம்பாவாய்!”

இத்தகைய ஒன்றிப்பே இக் கவிஞனின் தனித்துவமாக எனக்குப் படுகின்றது.

மேலும், புதுக்கவிதைத் தொகுதி என்ற விதத்தில், இது, பல்வேறு தளங்கள், அவ்வத்தளங்கட்கேற்ற வார்த்தைப் பிரயோகங்கள், புதியன புனைவு, அவைய அனுபவங் களைக்கூடப் பிசிறின்றி வெளிப்படுத்தும் பாங்கு, அவ்வனுபவங்களை சுவைஞ்னையும் அடையச் செய்வதில் பெற்ற வெற்றி, மன ஒன்றிப்பு, தெளிவு முதலான அம்சங்களினால் சிறப்பானதொரு புதுக்கவிதைத் தொகுதியாகின்றது. முன்னுரையில் மு. பொ. கூறுவது போல், “இத்தொகுப்பு புதுக்கவிதை உலகில் ஒருபெரும் பாய்ச்சலைக் காட்டுகிறது” என்று கூறுவதும் பொருந்தும்.

இத்தொகுதியைப் படித்து முடிக்குமொருவர், முற்பட்ட கவிஞருள் பாரதியின் பாதிப்பு இத்தொகுதிக்க கவிதைகளில் பல்வேறு விதங்களில் பிரதிபலிப்பதைக் காண்பார். தவிர, அண்மைக் காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகளுடன், (நீலாவண்ணின் கவிதைகளுடன்) ‘தியானம்’, ‘ஊதடா சங்கு’; (ஹம்சத்வனி. நுஃமான் கவிதைகளுடன்) ‘புத்தரின் மௌனம் எடுத்த பேச்சுக்குரல்’; (சேரனின் கவிதையுடன்) ‘எங்கள் வீதியை எமக்கென மீட்போம்’; (மு. பொன்னம்பலத்தின் கவிதைகளுடன்) ‘சுழலின்மையம் தேடி’, ‘நிலவுக்கு எழுதல்’ முதலியன ஏதோ ஒருவிதத்தில் தொடர்புபடுவதையும் உணர்வர். ஆயின், ஆழ்ந்து நோக்கும் போது இவற்றினூடாக இக் கவிஞனின் தனித்துவங்கள் வெளிப்படு கின்றமை தெரியவரும்.

பிற்கூறிய விடயந்தொடர்பாக—சமகாலக் கவிஞர்கள் தொடர்புபடுகின்றமை— இத்தொகுதியின் பொதுவான குறைபாடொன்று குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகின்றது. அண்மைக்காலக் கவிதைகளும், தொகுதிகளும், எழுதப்பட்ட திகதிகளைத் தாங்கி வெளி வருவது வழக்கமாகும்; முற்கூறிய விதத்திலான ஒப்பீட்டு முயற்சிகள், உண்மைச் சம் பவங்கள் துலக்கமுறுதல் முதலான பலவற்றிற்கும் இது பயன்தரும். ஆயின், இத்தொகுதி, அதனை அவசரத்தினாலோ, அசிரத்தையினாலோ மறந்துவிட்டமை சுட்டிக்காட்டத்தக்கதே யாகும்.

இறுதியாகவொன்று: இக் கவிஞர், மு. தனையசிங்கத்தின் பரம்பரையினரானமை யின், இது ஒன்றே காரணமாக, குறிப்பிடத்தக்க இத்தொகுதியின் சிறப்புக்கள் பலவும் பரந்துபட பேசாது விடப்படவும் வாய்ப்புள்ளது □□

ஒரு நெய்தல்

குருநகர் - 1986

மாசிமாதம் 15ம் நாள்.

காற்று வீச மறந்த
கடல் பேசாமல் இருந்த
அந்த இரவில்...
குருநகரில் வள்ளங்கள்
அணிவகுத்துப் போயின.
பல்லி சொல்லவில்லை,
பூனையும் படுத்திருந்தது,
சகுனம் பிழைத்ததாக
எவரும் சொல்லமுடியாது;
பாலேதிவை நினைத்துக்
கட்டாயம் செபித்திருப்பார்கள்.
அலைகளை, வானத்தை நம்பி,
ஆண்டவனை நம்பி.....?
தொடர்வது அவர்களின் பயணம்.

சில நாட்களின் பின்
ஒருவன் மட்டும்
நீந்தி வந்தான்.
மற்றவர்களைப் பற்றி
அவனுக்கும் தெரியாது.
தெரிந்து கொள்ள ஆசைப்பட்டவர்கள்
தேடிப் போனார்கள்,
சிலர் கடலுக்கும்
சிலர் முகாம்களுக்கும்.....?

பெண்கள் மட்டும்
குந்தி இருந்து—
ஆரவாரம் இல்லாத
கடலைப் பார்த்து—
நம்பிக்கையுடன் செபம் செய்தார்கள்.
காற்று
இவர்களில் இரக்கப்படும்;
அலைகள்
இவர்களிடம் அன்பு செய்யும்;
இருந்தாலும்.....
வெளிச்சவீடு விளக்கிணந்து
யாருக்காய் அஞ்சலிக்கிறது...?

1

எங்கள் கடல் கடலையானது
வானம் தீப்பற்றி எரிகிறது
நட்சத்திரங்கள் முறைக்கின்றன
அலைகள் பிணங்களை
உருட்டுகின்றன.....

எப்படித் தெரியுமா?

பேய்கள் வந்தன.....
அலைகளுக் கிடையில்,
கள்வரைப் போல
படுத்துக் கிடந்தன.

நிலவு, நீர்ப்பரப்பில்
வெள்ளியாக மினுங்கும்போது
இருட்டுக்குள் நுரைகள் தெரியும்,
இரைச்சலும் கூடி வரும்.
மீன்கள் செத்து நாளும்படி
இடி அதிரும்,
மத்தர்ப்பூச் சிதறல்கள்
நெருப்பு அம்புகளாய்,
நீளும்.....

இது நிரந்தரமாக.....
கடலும் கடலையானது;
மீன்களுடன் சேர்த்து
பிணங்களையும்
சுமக்கலானது.....

கேட்டார்களா.....?
கடலில் பேய்கள் படுத்தன,
கரையில் தொழிலும் படுத்தது.
காய்ந்து கிடக்கும் வாடிகளும்
காய்ந்து அமும் வயிறுகளுமாய்,
சீவியம் கருவாடாயிற்று.....

எதுவோ—
இரக்கமுள்ள கடல் அலையே!
நீ பிணங்களை உருட்டு.....

*

2

வானமும் கடலும்
பிரியும் சந்தி வரை

பார்வையைத் தூர எறிந்து
அவள் இருப்பாள்.....

இரவு அணைத்த கைகள்
நீந்திக் களைத்திருக்கும்,
நிரந்தரமாய் விறைத்திருக்கும்.
அவளுக்கும் தெரியாது.

இமைகள்
நம்பிக்கையில் துடிக்கும்
வாய் ஓயாமல் செபிக்கும்
எஞ்சின் இரையும் போது
காது கொடுத்து
அவள் காத்திருப்பாள்.

இரக்கமுள்ள கடல் அலையே...!
கரைக்குப் போ.....
அவன் பிணத்தை
நீ உருட்டிவிட்ட
கதையைச் சொல்லு;
இடுப்பெலும்பு
சன்னம் பட்டு,
உடைந்ததையும் சொல்லு.....

அவள் அழுவாள்
ஓப்பாரியும் வைப்பாள்
எல்லோரையும் சபிப்பாள்
நீதான் என்ன செய்ய.....?

கண்ணீரையும் வாங்கிக்கொண்டு
திரும்பி வந்துவிடு.....

— நிதிச்சன்

“பக்திரிகைத் துறையில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில் மார்க்ஸ் முன்வைத்த இன்னொரு கண்டுபிடிப்பு மொழியைச் சார்ந்தது. நிதானமாகவும், மென்மையான படிமங்களிலும் பேசுகிற பழைய கவிஞர்களின் மொழி கடினமான நவீன யதார்த்தங்களை வெளிப்படுத்த இயலாது என்றும் அதற்கு வலுவான ஒரு புதிய மொழி தேவையென்றும் குறிப்பிடுகிறார். தூய அழகியல்வாதிகளின் பொய் அழகுக்கான எதிர்க்கவும், கற்பனாவாதிகளின் இருண்மையைச் சந்தேகிக்கவும், வெறும் பிரசாரத்துக்காக எழுதப்படும் இலக்கியத்தைத் தனது பக்திரிகைப் பகுதிகளிலிருந்து விலக்கவும், அதேசமயம், திறனும் ஆத்மார்த்தமுள்ள கியார்க் ஹெர்வேக் போன்ற மக்கள் கவிஞர்களை உற்சாகப் படுத்தவும் செய்கிற, தேடல் தன்மை கொண்டவரும் கலக்ககாரருமான மார்க்ஸ் ‘ஜெர்மன் கெஸட்’-ின் பக்கங்களில் தமக்கு அறிமுகமாகிறார்.”

— சச்சிதானந்தன்

நானாய நிலவு

என்னை நீ தேடாதே!
இன்று,
எனக்குள் நான் இறந்தேன்!
சீவியத்தில் நேசித்தவனே!
மரணத்திலும் மறவாதே.
இந்த மரணம்,
குளிர்ந்தேத்து மரங்களைப் போல்.

இன்னொரு கோடையில் அங்குயிர்ப்பீபன்.
அப்போ,
இருக்கப் பிறந்த மனிதனை
சாகப்பண்ணி,
அதற்கோர் காரணம் சொல்லி,
கைதட்டுக் கேட்கும்
காலங்கள் அகன்றிருக்கும்.

ஏறச்சொன்னால்
எருதிடம் உதைவாங்கி,
இறங்கச் சொன்னால்
உழவனிடம் அடிவாங்கி
எங்கள் இருப்பழியா இருப்பிற்கு
நீயுமோர் இலக்கணமானாய்!
நானே —
அவமானத்தையும் சிலுவையையும்

தாங்கி

நாடோடிப் பாடகனானேன்.

காலமே கைவிசி நட!
பூவும் புழுதியும் இருக்கட்டும்!
கடற்கரையோரத்தில்
பூவரசும் இருக்கட்டும்!
நானாய நிலவில,
நண்பனே!
நானும் நீயும்,
இருத்தலைப் பற்றிப் பேசுவோம்.

— செல்வம்

முகமுடிகளைக் கிழித்தெறியுங்கள்!

“தமிழ் மக்கள் ஒடுக்கப்படுவதற்கெதிராக உலகின் மனச்சாட்சியைத் தட்டி எழுப்பு வதற்கும், இனப்பிரச்சினைக்கு ஒரு ‘நாகரிகமான’ அரசியல் தீர்வொன்றை வற்புறுத்தி யும்” எழுத்தாளர் மகாநாடு ஒன்றை இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் என் னும் அமைப்பு, 17.10.86 அன்று நடாத்துகிறது.

தமிழ் மக்கள் ஒடுக்கப்படுகிறார்கள் என்பது இப்பொழுதாவது இச் சங்கத்திற்குத் தெரிய வந்திருக்கிறது என்பது, ஒரு நல்ல அம்சம் தான். எனினும், தமிழ் மக்கள் மீதான தேசிய ஒடுக்குமுறையை உலகிற்கு அம்பலப்படுத்தி, உலக மக்களின் கவனத்தை எமது அவலங்கள் மீது திருப்பிய காலங்கள் எப்போதோ போய் விட்டன என்பதை, அவர்க ளுக்கு அறியத்தரவேண்டும். இன்றைய பிரச்சினையெல்லாம், நமது தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் எதிர் நோக்கும் புதிய சிக்கல்களை விடுவித்து, போராட்டம் வெற்றியை நோக்கிச் செல்வதற்குரிய சரியான அணுகுமுறைகளையும் நடைமுறைகளையும் இனங்கண்டு, அதனை அடுத்த கட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்ல ஒத்துழைப்பதேயாகும். தேசத்தின் மனச் சாட்சியான எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், பத்திரிகையாளர்களின் வரலாற்றுக் கடமை இது. ஆனால் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் (இ.மு.எ.ச.) என்கிற இந்த அமைப்பு, இப்போதுதான் துயில் கலைந்து எழுந்து, மலங்க மலங்க விழித்துக் கொண்டி ருக்கும் ஒரு குழந்தையைப் போல, திடீரென்று தமிழ்மக்கள் ஒடுக்கப்படுகிறார்கள் என்று கண்டு கொள்கிறது! வரலாறு, இவர்களை இவர்களின் கடந்தகாலத் துரோக நிலைப்பாடு களிலிருந்து விடுதலை செய்யப் போகிறதா, அல்லது தொடர்ந்தும் சிறைப்படுத்தியே வைத்திருக்கப் போகிறதா?

இ. மு. எ. ச. வின் வரலாறு எப்படிப்பட்டது?

1954 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டதிருந்து கொம்யூனிஸ்ட் கட்சிச் சார்பாக இருந்து வந்தது இ. மு. எ. ச. 1964, சீன-சோவியத் சித்தாந்த மோதலின் பிற்பாடு, சீன நிலைப்பாட்டை எடுத்த பல எழுத்தாளர்கள் வெளியேறினார்கள். 1971 இல் இருந்து சிறீ லங்கா சுதந்திரக் கட்சி சார்பைப் பேணிய சீன சார்பு கொம்யூனிஸ்ட் கட்சிப் பிரிவி னர் மட்டும் மீண்டும் இணைந்து இயங்கி வருகின்றனர். எனினும் சோவியத் சார்பு நிலைப்பாட்டில் உள்ளவர்களின் கையே எப்போதும், இச் சங்கத்தில் மேலோங்கி இருந்து வருகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட எல்லாக் காலகட்டங்களிலும் தேசிய இனப் பிரச்சினை தொடர்பான இக் கட்சிகளின் சந்தர்ப்பவாதப் போக்குகளிற்கு இயைபு, இ. மு. எ. சங்கமும் துரோகத்தனமான நிலைப்பாட்டினையே மேற்கொண்டு வந்துள்ளது.

✳ இன, மொழி ஒடுக்கு முறைகளுக்கெதிரான தமிழ் மக்களின் குரல்களை வகுப்புவாத மென முத்திரை குத்தி, சிங்கள இனவெறியுடனும் சிங்களப் பேரினவாதத்துடனும் அதனைச் சமப்படுத்தினர். இப் பார்வைக் கோளாறில் இருந்தே, இவர்களுடைய மோச மான நிலைப்பாடுகள் எழுந்தன. இதன்மூலம் ஒடுக்குமுறைக்கெதிரான கலை, இலக்கி யங்கள் பரவலாய் வளர்ச்சியுறுவதைத் தடுத்தனர்.

✳ தனிச் சிங்களச் சட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, ‘நியாயமான அளவு’ தமிழ் உபயோ கத்தை மட்டும் வலியுறுத்தினர்.

- * 1970-77 காலப் பகுதிகளில் சிறிமாவோ பண்டாரநாயக்கா அரசு தமிழ் மக்கள் மேல் திணித்த தரப்படுத்தல், புதிய அரசியல் அமைப்பு, தோட்டங்களைத் தேசியமயமாக்குதல் என்ற போர்வையில் தமிழ்த் தொழிலாளர்களை வீதிக்கு விரட்டியமை போன்ற, இனப் பாரபட்ச நடவடிக்கைகளுக்கு ஆதரவு தந்தனர்.
- * 1974 இல் உலகத் தமிழாய்வு மகாநாடு யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெறாமல் செய்வதற்கு சிறிமாவோ அரசு முயன்றபோது அதற்கு ஒத்தாசை புரிந்ததோடு, அந்த நோக்கம் இறுதியில் நிறைவேறுதலுமே மகாநாட்டையே பகிஷ்கரித்தனர்; மகாநாட்டின் இறுதி நாளன்று பொலிஸார் நிஷத்திய ஒன்பது தமிழர்களின் கொலைகளைப்பற்றியும், ஐம்பதினாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்மக்கள் மீதான தாக்குதலைப் பற்றியும், மௌனம் சாதித்தனர்.
- * கொழும்பு பண்டாரநாயக்கா மண்டபத்தில், பெருமளவு தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் ஒரு சில சிங்கள எழுத்தாளர்களையும் கூட்டி தமிழ் மக்களை ஏமாற்றும், போலியான தேசிய ஒருமைப்பாடு மகாநாட்டினை 1975 இல் நடத்தினர். அதில் கலந்துகொண்ட அன்றைய பிரதமர் சிறிமாவோ அம்மையும் மந்திரி ரி. பி. இலங்கரத்தினாலும், 'தமிழர்களிடம்தான் இனவாதம் உள்ளது என்றும் தமிழர்களைப் பயமுறுத்துகிறமாதிரியும்' பேசியபோது வெட்கமற்ற முறையில் மௌனிகளாயிருந்தனர்.
- * 1980 இல் சங்க வெள்ளிவிழாவை, இனவெறி ஐ.தே.க. அரசின் அமைச்சரான இராசதுரையை அழைத்துக் கொண்டாடினார்கள்.
- * 1983 இல் பாரதி நூற்றாண்டு விழாவையும் இதே ஐ.தே.க. அரசின் சபாநாயகரை அழைத்தே கொண்டாடினார்கள்.
- * 1983 இல் விமர்சகர், கலைஞர்களான நித்தியானந்தனும், நிர்மலாவும் பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டத்தின் கீழ் தடுக்கப்பட்டிருந்த போதும் குரலெழுப்பாது, மௌனம் சாதித்தனர். இது தொடர்பாக அந்த வருடம் அறிவிக்கப்பட்ட சாகித்திய மண்டலப் பரிசுகளைப் பகிஷ்கரிக்குமாறு கோரிக்கை விடுத்த, ஒன்பது கலை இலக்கிய அமைப்புகளின் முயற்சிகளை ஆதரிக்காததோடு, அதனைக் கண்டித்து அரசுக்கு வால் பிடிக்கும் வகையில் அரசுப் பத்திரிகையான தினகரனில் எழுதிவந்த எஸ். திருச்செல்வத்திற்கு (முன்னாள் ஈழமுரசு ஆசிரியர்), ஆதரவாகவும் நடந்து கொண்டனர்.
- * சமீபத்தில் 'ஈழநாடு' பத்திரிகையின் கொழும்பு நிருபர் இ. கந்தசாமி நான்கு மாதங்கள் வரை அரசினால் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்த போதும், எதிர்ப்புக் குரலின்றி மௌனம் பேசினார்.

இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியில், இ.மு.எ.ச.வின் இப்போதைய எழுத்தாளர் மகாநாட்டின் தார்மிக வலு குறித்துக் கேள்வி எழுப்பவேண்டிய நியாயப்பாடு, தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அனைவருக்கும் உண்டு.

இன்றைக்கு தமிழ்மக்களின் மீதான ஒடுக்குமுறைகளை அம்பலப்படுத்தவேண்டிய இடம் தமிழ்ப் பகுதிகள் அல்லாது, சிங்களப் பகுதிகளேயாகும். தேசிய ஒருமைப்பாட்டிற்காகக் கூட்டியது போல் இ. மு. எ. ச. வால் இந்த மகாநாட்டை ஏன் தெற்கில் நடத்த முடியவில்லை? இவர்கள் ஆதரவு வழங்கி வரும் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சிப் பத்திரிகைகள்

FOREWARD உம் அத்தவும் முறையே **TERRORIST** என்றும் 'திரஸ்தவாதி' (பயங்கர வாதி) என்றும் தான் போராளிகளைப் பற்றி, இன்றும் எழுதுகின்றன.

தமிழ் மக்கள் நடத்திக்கொண்டிருப்பது தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் என்பதை வடக்கிலும் தெற்கிலும் பகிரங்கப்படுத்த, இவர்கள் தயாரில்லை.

பாரம்பரிய பிரதேசம் என்ற கருத்தை நிராகரிப்பதும், வடக்குக் கிழக்கு இணைப்பை எதிர்ப்பதும், மாகாணசபைத் திட்டங்களை ஏற்றுக் கொள்வதுமான கொம் யூனிஸ்ட் கட்சியின் திட்டத்தைத்தான் 'நாகரிகமான அரசியல் தீர்வு' என்ற போர்வையில் முன் வைத்து, தந்திரோபாயமாக அதற்கு ஆதரவைத் திரட்ட இ.மு.எ.ச. முயல் கிறதா?

'நியாயமான', 'நாகரிகமான' என்ற பொதுமைப்பாடான சொற்கள் மூலமாக உங்களுடைய முகங்களைத் தந்திரமாக மறைக்காமல், முகமூடிகளை விட்டெறிந்துவிட்டு மக்களிடம் வெளிப்படையாக வாருங்கள்; எமது விடுதலைப் போரை அடுத்த கட்டத் திற்கு முன்னெடுக்கப், பணி புரியுங்கள்!

1. புக்குதேவு கலை இலக்கிய நண்பர்கள்
2. புதுசுகள்
3. அளவெட்டி ஞாயிறு படைப்பாளிகள் வட்டம்
4. அலை இலக்கிய வட்டம்

[மார்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க மாநாட்டன்று விநியோகிக்கப்பட்ட துண்டுப் பிரசுரம்.]



இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் கருவாகி உருவான காலப்பகுதி ஈழத்தின் நவீன தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலே ஒரு புத்தெழுச்சி ஏற்படத் தொடங்கியிருந்த காலமாகும். கடந்த நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலிருந்து முனைவிடத் தொடங்கியிருந்த ஈழத்தின் நவீன தமிழிலக்கியம் அதன் நோக்கிலும், பொருளிலும், வடிவமைப்பிலும் நவீன பண்புகளை நிறைவாகப் பெறத் தொடங்கிய காலம் 1940 ஆம் ஆண்டை அடுத்த காலப்பகுதியாகும். இக் காலப்பகுதியில் உருவான இப் புத்தெழுச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது 'மறுமலர்ச்சி' இயக்கமாகும். ஈழத்தின் மண்வாசனையும், சமூகப் பார்வையும் கொண்டனவாக இலக்கியங்கள் அமைய வேண்டுமென்பதே

மறுமலர்ச்சிக் குழுவினரின் முக்கிய குறிக்கோளாகும். அச் சங்கத்தைச் சார்ந்து இயங்கியவர்களில் அ. செ. முருகானந்தன், கனகசெந்திரநாதன் ஆகியோரது ஆக்கங்களில் இப் பண்புகளைத் தெளிவாக அவதானிக்கக் கூடியதாகவிருந்தது. ஈழத் தமிழர்களின் சமூக பண்பாட்டு அம்சங்களும், அவர்கள் மத்தியில் நிலவிய சாதி ஏற்றத் தாழ்வு, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு என்பனவும் இவர்களது படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கின.

இவ்வாறு உருவான சிந்தனைப்போக்கை மேலும் காத்திரமான நிலைக்கு இட்டுச் சென்று, இலக்கியத்தைச் சமூக மாற்றத்துக் கான கருவியாகப் பயன்படுத்தும் நோக்குடன் முகிழ்த்ததே, இலங்கை முற்போக்கு

எழுத்தாளர் சங்கமாகும். இவ்வாறு இவர்கள் கொண்டிருந்த சிந்தனைப் போக்கிற்கு அக்காலப்பகுதியில் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியிருந்த பொதுவுடைமைக் கோட்பாடு பின்னணியாக அமைந்தது. பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டாற் கவரப்பட்டு அது கூறும் சமூக பொருளாதாரக் கருத்து நிலைகளைத் தமிழ் மக்களது பல்வகைப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகாணப் பயன்படுத்தலாம். என்ற நம்பிக்கையுடையவர்களாகவே முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுட் பலரும் காணப்பட்டனர். இவ் வகையில் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் அரசியல் பொருளாதார அம்சங்களையும், இலக்கியத்தையும் இணைத்து வழிநடத்தும் ஒன்றாகவே உருப்பெறலாயிற்று. 1946 ம் ஆண்டில் இச் சங்கம் கருவான பொழுதும் அதன் உருவம் தெளிவாக வெளிப்படத் தொடங்கிய காலம் 1954 ஆம், 1956 ஆம் ஆண்டுகளை அடுத்த காலப் பகுதியேயாகும். 1960 ஆம் ஆண்டை அடுத்து இதன் தீவிர செயற்பாடுகள் புலப்படத் தொடங்கின. 1962 ஆம் ஆண்டில் நிகழ்ந்த ஸாகிருக் கல்லூரி மாநாட்டின் பின்தான் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் பொதுவுடைமை அரசியல் நிலைப்பாடு தெளிவாக புலப்படத் தொடங்கியது. அக்காலப் பகுதிகளில் இலங்கையின் அரசியலில் நிகழ்ந்த ஆட்சி மாற்றங்கள் இச் செயற்பாடுகளுக்கு உந்து சக்தியாயின.

.....1962 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பு ஸாகிருக் கல்லூரியிலும், 1975 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பு பண்டாரநாயக்க சர்வதேச மாநாட்டு மண்டபத்திலும் அவர்கள் நடத்திய மாநாடுகள் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. பண்டாரநாயக்க மண்டப மாநாடு தேசிய ஒருமைப்பாடு என்ற நோக்கத்தைத் தொனிப் பொருளாகக் கொண்டது. அதில் அவர்கள் எடுத்த முயற்சி அவர்களுக்கு வெற்றியைப் பெற்றுத் தரவில்லை என்பதோடு, இன்று பத்தாண்டுக்குப்பின் அவ்வொருமைப்பாடு என்ற சிந்தனை முற்றாகச் சிதைந்துள்ளமையை நாம் அனுபவத்திற் காண்கிறோம்.

.....சமூத்தின் சமூக பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள் தொடர்பாகத் தீவிரமான கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், சமூத்தின் இருபெரும் இனங்களுக்கிடையிலான முரண்பாடான இனப் பிரச்சினை தொடர்பாக ஒருவித அலட்சிய பாவத்துடனேயே கடந்தகாலப் பகுதியில் செயற்பட்டு வந்துள்ளது என்பதை இந்த நூன் சுட்டிக்காட்டாமல் இருக்கமுடியாது.

சமூத்தில் தமிழ் மக்கள் பாரம்பரியக் குடிகள் என்பதும், அவர்கள் தமக்கெனத் தமிழ்ப் பிரதேசநிலையும் மொழிப் பண்பாட்டுரிமைகளும் உடையவர்கள் என்பதும், அடிப்படை உண்மையாகும். இவர்கள் மீது சிங்களப் பேரினவாதம் காலத்துக்குக் காலம் தனது அடக்குமுறையைக் கட்டவிழ்த்து விட்டமை சமகால வரலாற்றுண்மை. மலையக மக்களின் குடியுரிமைப் பறிப்பு, தனிச் சிங்களச் சட்டம், தரப்படுத்தல், பிரதேச ஊடுருவல் முதலிய செயற்பாடுகள் மூலம் கடந்த நூற்பதாண்டிக் காலப்பகுதியில் நிகர்ந்த தமிழின அழிப்புமுயற்சிகள் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் சமகால வரலாறுகளாகும். ஏறத்தாள 1980க்கு முன் இவை நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலப்பகுதிகளில் இவற்றை உரியவகையில் அணுகத் தவறியதோடு மட்டுமல்லாமல், இவற்றைப் பற்றிப் பேசுவதும் எழுதுவதும் முற்போக்குத்தனம் என்ற கருத்தையே முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுட் பலரும் கொண்டிருந்தனர். ஒரு சிலர் அவ்வப்போது இவைபற்றிச் சித்திக்க முற்பட்ட வேளைகளில் அவர்கள் இனவாதத்திற்குப் பலியாகும் பிற்போக்குவாதிகள் எனக் கருதப்பட்டமைக்கும் சான்றுகள் உள்.

.....தென்னிலங்கை இடதுசாரிச் சிந்தனையாளர்களுடன் இணைந்து ஒரு பொதுவுடைமை ஆட்சி நிலைநிறுத்தப்படும் காலத்திலே தமிழர்களது பிரச்சினைகள் அனைத்துக்கும் தீர்வு ஏற்பட்டுவிடும் என்று அவர்கள் கொண்டிருந்த அரசியல் நிலைப்பாட்டே அதற்குக் காரணம் என்பதை இங்கு விளக்க வேண்டுவதில்லை.

.....முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உருவாகி வளர்ந்த காலப்பகுதிகளில், ஈழத்தின் தமிழர் பண்பாட்டின் சங்களை முன்னெடுப்பதில் ஆய்வுபூர்வமாக முயற்சிகள் மேற்கொண்டு வந்த நான், தமிழரின் இனப்பிரச்சினை தொடர்பாக இவர்கள் செல்லும் வழி தவறானது என்பதை அவ்வப்போது சுட்டிக் காட்டி வந்துள்ளேன். அதன் உண்மையை அவர்கள் இப்பொழுது விளங்கிக் கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளார்கள். 1974 ஆம் ஆண்டிலே யாழ்ப்பாணத்தில் நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டை

நான் முன்னின்று நடத்திய வேளையில் முற்போக்கு எழுத்தாளருட்பலர் அதிற் சலந்து கொள்ள விழைந்தாலும், அவர்களது நிலைப்பாடு அவர்களைத் தடுத்து நின்றது. இவர்களுள் எனது மாணவர்களாகிய பேராசிரியர்களும் அடங்குவர்.

[17-10-86 ல் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்ந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க மாநாட்டில், பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் ஆற்றிய துவக்க உரையிலிருந்து சில பகுதிகள்.]

□□

ஆதிக்கம் பெற்றிருக்கும் சக்திகளுடன் (சிறிலங்கா சுதந்திரக் கட்சி அரசாங்கம்; யு. என். பி. அமைச்சர்கள்; வியாபாரிகள்; அரச அதிகாரிகள், பிரமுகர்கள்; பத்திரிகை நிறுவனங்கள்.) அவ்வப்போது தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டே, முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் கடந்தகாலங்களில் இயங்கியிருக்கிறது. ஒருவகையில் இதுவும் 'வியாபாரத்தனம்' தான். இந்த மரபினைப் பேணியே, தமிழ் மக்களின் தற்போதைய மாறிய அரசியற் குழலைத் தனக்கும், தான் சார்ந்த அரசியற் கட்சிக்கும் சாதகமாகப் பயன்படுத்த, மாநாடொன்றைத் திடீரென நடத்த முயன்றது. 'இன்றைய நிலையும் எழுத்தாளர்களும்' என்ற தலைப்பைப் பிரச்சாரத்திற்கான ஒரு மறைப்பாகவே, அது கையாண்டது. ஏனெனில் மாநாடு முற்றிலும் மு. எ. சங்கத்தினதாகவும்—அதன் தீர்மானங்களை வெளிப்படுத்தி நிறைவேற்றுவதாகவுமே—இருந்தது. எனினும், இன்றைய நிலைமைகளைக் 'காசாக்கும்' அவர்களது வியாபார நோக்கு வெற்றியிட்டியதா?

மாநாடன்று விநியோகிக்கப்பட்ட முகமூடிகளைக் கிழித்தெறியுங்கள் என்ற துண்டுப் பிரசுரம், மு. எ. சங்கத்தின் கடந்தகாலத் துரோகங்களை, மாநாட்டிற்கு வந்திருந்தவர்

மத்தியில் அம்பலப்படுத்தியது. அன்றைய நாளேடுகளிலும் இப்பிரசுரம் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றிருந்தன. துவக்க உரை நிகழ்த்திய பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனும் 'முற்போக்குகளின்' துரோகங்களை ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டிக் காட்டினார். மாநாட்டின் அரசியற் தீர்மானம் பற்றிய கருத்துரையின்போது அதன் 'சுற்றி வளைத்த, தெளிவற்ற' தன்மை குறித்து, நா. சுப்பிரமணிய ஐயர் கேள்வி எழுப்பினார். 'தமிழர் கலாசாரஅவை'யைச் சேர்ந்தவர்களும் மு. எ. சங்கத்தின் அரசியல் நிலையை, 'வெட்டொன்று துண்டிரண்டு' என்பது போல் வெளிப்படுத்தும்படி, எழுத்துமூலம் வேண்டுகோள் விட்டனர். எனினும் நேர்மையினம் காரணமாய் தெளிவான பதிலேதும் கொடுக்கப்படவில்லை: மறுபடியும் 'சுற்றி வளைத்தே' ஏதோ சொல்லப்பட்டது. தீர்மானங்களைப் பற்றிக் கருத்துரைக்கவந்த (ஒரு முற்போக்கும், பல்சக்திக்குழை விரிவுரையாளருமான) இரா. சிவச்சந்திரன், துண்டுப் பிரசுரம் பற்றி (!!?? — மாநாட்டுக் குழு சார்பில் யாருமே இது பற்றி வாய்திறக்கவில்லை.) சில 'பதில்களைச்' சொன்னார். ஆனால் அவை 'குழந்தைத்தனமான' பதில்கள். பொதுச் செயலாளர் தனது நீண்ட — நீண்ட — மிக நீண்ட பேச்சின்போது அடுக்கிய தகவல்கள் பல (குறிப்பாக மு. போ,

எ. ச. வினது 1975-ம் ஆண்டின் 12 அம்சத் திட்டம் பற்றியவை), பொய்யானவை. உ+ம்: “அன்றைய அரசு 12 அம்சத் திட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டது”; “சிங்கள மொழி அரசமொழி என்பதை ஏற்கிற போது அதே கம் உரிமையுடன் தமிழ்மொழியும் உரிமை பெறவேண்டுமென வற்புறுத்தினோம்”; “தமிழ் மக்கள் தங்களின் பிரதேசங்களைச் சுயாட்சிநிலையில் ஆளவேண்டுமென்பதை வற்புறுத்தினோம்.”

[மு. போ. எ. சக்கம் வெளியிட்ட ‘புதுமை இலக்கியம் - தேசிய ஒருமைப்பாட்டு எழுத்தாளர் மாநாட்டு மலர் - 1975’ பக்கம் 5 - 6-ல் உள்ளவற்றுடன், இவற்றை ஒப்பிடுக.]

வேஷங்கள் அம்பலப்பட்டுவிட்ட பரிதாபகரமானதோர் குழவிலேயே, மாநாடு நடந்தது. மாநாட்டைக் குழப்பும் எண்ணம் அதிருப்தியாளர்களில் யாருக்குமே இருக்காத போதிலும், அது குழப்பப்படலாம் என்ற அச்சம் ‘முற்போக்கினரிடம்’ இருந்தமை (கூழமுட்டைகள் எறிந்து கூட்டத்

தைக் குழப்பும் வீரர்களல்லவா?), ஒரு கூட்டத்தில் தெரியவந்தது—துண்டுப் பிரகரம் விநியோகித்த ஒருவரிடம் “மகாநாட்டக் குழப்பிப் போடவேண்டாம்” என்று டொமினிக் ஜீவா கெஞ்சி இருக்கிறார்.

“எதிர்காலத் திட்டத்தை டொமினிக் ஜீவா அவர்கள் சமர்ப்பித்துப் பேசுவார்” எனத் தலைவர் சொன்னதும், அவர் மேடைக்கு வந்தார். “இந்த நெருக்கடியான நேரத்தில பாதுகாப்பா வீட்டோய்ச் சேர்ந்துதான் உடனடியாச் செய்யவேண்டியது. வணக்கம்” என்பது மட்டும்தான் (அன்று நகரத்தில் பதட்-மேதும் இருக்கவுமில்லை.) அவர் ‘சமர்ப்பித்த’ திட்டம்! அந்தக் ‘கோமாளித்தனம்’ எழுப்பிய சிரிப்பை அடக்கியபடியே, மண்டபத்தை விட்டு வெளியேறினேன்.

— பயனி

□□□

பதிவுகள்

அ. யேசுராசா

ஓவியம் பற்றிய அக்கறை ஓரளவு பெருகி வருவதைக் காண முடிகிறது. ‘மாணவர் முன்னணியினாலும், மறுமலர்ச்சிக் கழகத்தினாலும்’ கடந்த செப்ரெம்பரில், யாழ். சென். பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் நடத்தப் பெற்ற எம் மக்களின் எதிர்காலம் தோக்கி என்ற கண்காட்சியில், ஓவியர் அ. மாற்குவின சுமார் 80 வரையிலான ஓவியங்களும், தனியறையில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன.

அதில் அரைவாசித் தொகை ஓவியங்கள் இராகங்களைச் சித்திரிப்பவை. ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் அதனதன் மைய அம்சமாகச் சொல்லப்படுபவை, ஓவியரின் தனிக் கற்பனையில் ஒவ்வொரு ஓவியத்திலும் வெளிப்பாடு கொண்டுள்ளன. ‘விளக்கும்’ தன்மையே இதில் முக்கிய நோக்காக உள்ள போதிலும், பலவற்றில் எமக்கு வித்தியாசமான அனுபவம் கிட்டாமலில்லை.

இராகங்களைத் தவிர்த்த ஏனைய ஓவியங்களே (சுமார் 40), ஓவியம் என்ற முறையில், கூடிய முக்கியத்துவம் கொண்டவையாய் எனக்குப் படுகிறது. எல்லாம் நவீன ஓவியங்கள். ஆனால் இலகுவான பொருட்புலப் பாட்டினைக் கொண்டவை. அதனால்தான் போலும் சாதாரண பார்வையாளர்களிற் பலரும் அவற்றை இரசித்ததைக், காண முடிந்தது. அருபமுறை (abstract) ஓவியங்கள் மிகச் சிலவே இருந்தன. அவை, என்னை மிகவும் சுவர்ந்த நல்ல ஓவியங்கள். நிறுத்தி வைக்கப்பட்ட வயலினிலிருந்து கோடுகளின் மூலம் பெண் உருவத்தைச் சித்திரிக்கும் ‘பெண்’; வெட்டப்பட்ட குழந்தையொன்றின் சடலத்தினிடை வைக்கப்பட்ட நாய்த் தலை—அவற்றுடன் இணைந்தமைந்த பெண்ணின் புலம்பலைச் சொல்லும் ‘ஜூலை - 83’; நான்கைந்து முட்டைக் கரு போன்ற வளைந்த வடிவத்தில் — பார்வையினால் — மண்மாதா

தன்னைப் பயன்படுத்துமாறு கோரிக்கைவிடும் (மனிதர்களிடம்) 'மண்ணின் அழைப்பு'; மனித உருவங்களும் பொருள்களும் ஒன்றுடனென்று நெருங்கிய—அடைசலான தன்மை வெளிப்படும் 'சந்தை' என்பவை, அவையாகும்.

பெரும்பாலான ஓவியங்களில் மனிதர்களே சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். இயற்கைக் காட்சி ஒரு ஓவியத்தில் மட்டும்தான் சித்தரிக்கப்படுகிறது. மனிதர்களை அடுத்து மிருகங்கள் (மாடுகள், நாய்கள்), பறவைகள் (புறா) சில ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றன.

எமது கலாசாரக் கூறுகளும் சிலவற்றில் வெளிப்படுகின்றன. நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் ('சஞ்சாரம்', 'ஓத்திசைவு'), காவடிக் கலைஞர்கள் ('காவடி'), தனது சிறு மகனிற்கு வேல் கொடுத்துத் தாயே போருக்கனுப்பும் சங்கப் பாடலொன்றின் சித்திரிப்பு ('வீரத்தாய்') போன்றவை அவை.

அரசியல் நிலைகளைச் சித்தரிக்கும் ஏழெட்டு ஓவியங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. அதில் சூரியனை வரவேற்கும்—அவாவும் மனிதனைச் சித்தரிக்கும் 'விடிவு' மிக முக்கியமானது. இருளிலிருந்து ஒளியை—சுதந்திரத்தை—உன்னதத்தை அவாவும் எண்ணங்களை, அது எம்மில் கிளர்த்துகின்றது. பிரதானமாய்ப் பின்னணியிற் பரந்திருக்கும் கருஞ்சிவப்பு வர்ணம், அவற்றை அடைவதற்குரிய போராட்டம்—இரத்தம் சிந்துதல்—தியாகம் போன்றவற்றின் தவிர்க்க இயலாத தன்மையையும் எமக்குச் சுட்டுகிறது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட 'ஜுலை—83' உம் பேரினவாதிகளினால் நிகழ்த்தப்பட்ட படுகொலைகளின் குரூரத்தை—அழுத்தி நசிக்கும் அதன் தன்மையை—இயல்பாக வெளிக்கொணரும் வடிவமைப்புடன், சிறப்பானதாக அமைகிறது. 'வடக்கும் கிழக்கும்' (இரண்டும் இணைவதைத் தடுப்பதான நிலைமை), 'எமக்காக' (கிரினைர் விசம் போராணி), 'காவல்' (போராணி விழிப்புடனிருப்பது) போன்றவை ஏனைய அரசியல் ஓவியங்கள்.

மென்மையாக வர்ணங்கள் பாவிக்கப்பட்டிருக்கும் 'மனிதம்' மாற்குவின் ஆரம்ப

கால ஓவியங்களில் ஒன்று; நீர் வர்ணத்திலானது. காட்சியிலுள்ள பெரும்பாலான ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் வரையப்பட்டவை. அவை எல்லாவற்றிலும் அழுத்தமான வர்ணங்களே பாவிக்கப்பட்டுள்ளன. இது அவரது படைப்பு வாழ்க்கை மாறுதலுற்ற ஒரு காலத்தைக் காட்டுகிறதெனலாம். அதிலும், "வர்ணங்களைவிடக் கோடுகளிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவே தற்போது விரும்புகிறேன்" என்று அவர் சொல்வதை நிரூபிப்பனவாய், பெரும்பாலான ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. இதனைச் சிறப்பாக 'மூவர்', 'பெண்', 'காதல்', 'ஜுலை—83', 'ஓத்திசைவு' போன்றவற்றிலிருந்து உணரலாம்.

பெரும்பாலான ஓவியங்கள் 'வர்ணச் சோக்கு'களினூற்றான் வரையப்பட்டுள்ளன; அதுவும் சாதாரணக் கட்டாசிகளில். கன்வஸ் பாவிக்கப்படவில்லை. எண்ணெய் வர்ண ஓவியம் (oil painting) ஒன்று மட்டும்தான் இருந்தது. இவைபற்றி ஓவியருடன் உரையாடுகையில் 'வசதியற்ற பொருளாதார நிலைமை காரணமாக, படைப்புந்தலிற்கு உட்படும் போதெல்லாம் விலை மலிவான சாதனங்களுையே பாவிக்கும் கட்டாயத்திற்குட்படுவதாகக் கூறினார். உரியசாதனங்கள் தாராளமாக இருக்குமானால், அவரது படைப்பு முயற்சிகள் முற்றிலும் வேறு பரிமாணங்களைக் கொள்ளும். அவற்றுக்குரிய ஆதங்கத்தினை அவருடன் கதைக்கையில் உணரமுடிந்தது. இது அவலமானதொரு நிலைமைதான். கலை அக்கறையும் வசதியும் உள்ள தனிநபர்கள், ஸ்தாபனங்கள்தான் தகுந்த வசதிகளை எமது கலைஞர்களுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதில், உரிய அக்கறையினைக் காட்டவேண்டும்.

மூன்று நான்கு நாட்கள் இக் காட்சியறையில் நின்றபோது, பார்வையாளர்களிற்பலரோடும் உரையாட முடிந்தது. பலருக்கும் ஓவியங்களைத் தொகையாகப் பார்ப்பதும், இரசிப்பதும் புதிய அனுபவமாயிருந்தது. ஆற்றுப்படுத்தும், சிறிய சிறிய விளக்கக் குறிப்புகள் அவ்வப்போது சொல்லப்பட்டபோது, அக்கறையுடன் அவற்றை உள்

வாங்கி நின்று இரசித்தார்கள். குறிப்பாக இளைஞர்கள், இளம்பெண்கள். அதிலும் பல முகங்களை, இரண்டாம் மூன்றாம் தடவைகளும் ஓவிய அறையிற் காணமுடிந்தது; ரொம்பவும் ஆர்வத்துடன் இருந்தார்கள். பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் பார்வையில் 'நவீன ஓவியங்கள்' பட்டிருக்கின்றன என்பதும், சாதாரண விடயமல்ல.

உரிய வாய்ப்புக்கள் கொடுக்கப்படுகிற போது கலைஞர்கள் — பார்வையாளர்கள் இணைய, எமது கலைச்சூழல் மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சிநிலைகளை நோக்கி நகரும் என்பதை, இக் கண்காட்சியும் உறுதிப்படுத்தியது.

இதே கண்காட்சியின் பிறிதோர் பகுதியில் செல்வி ரீமாவின் ஓவியங்கள் சிலவும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. முழுவதுமே இந்தியன் இங்க்கினால் (Indian ink) வரையப்பட்ட கோட்டுருவங்களாகும். கருத்துகளைத் திணித்து வரையப்பட்ட தன்மை காரணமாய்ப், பலவற்றில் ஒன்றிக்க முடியவில்லை. தவிர, 'வரைதல்' என்ற வகையிலும் பலவீனங்கள் — வடிவ அமைதியின்மை — குறைபாடாகத் தெரிகிறது. ஆனால் 'மடமையைக் கொழுத்துவோம்', 'பிரிவு' போன்றவை மனதில் நன்கு பதிந்தன. அவற்றில் ஓவியரது ஆற்றலைக் காணமுடிகிறது. முறைப்படியான பயிற்சிகள் இருக்குமானால் இவரால் நிறையச் சாதிக்கமுடியும் என்ற எண்ணம் தவிர்க்கவியலாமல் தோன்றுகிறது. பெண்ணினை நோக்கில் தத்தம் அனுபவங்களை வெளிப்பாடு செய்யும் கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் அதிகமாய்த் தோன்ற வேண்டுமென்பது உணரப்படும் சூழலில், இந்த ஓவியர் நமது கவனத்தை ஈர்ப்பவராகவே இருக்கிறார். □

இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசின் இம் முறை பெற்றிருப்பவர், 52 வயதுடைய நைஜீரியரான வோல் ஸொயிங்க்ஸ். இவரே இப் பரிசின் பெறும் முதலாவது ஆபிரிக்கருமாவார்.

“ஆபிரிக்க இலக்கிய நிறுவனத்தின் அத்தவாரக் கல்லாக இருப்பவர்” என, விமர்சனம்—6

சுரோருவரால் முன்னொருமுறை வர்ணிக்கப்பட்ட இவர், நாடகாசிரியராக — நாடக நெறியாளராக—புனைகதை எழுத்தாளராக —கவிஞராக—சமூக விமர்சகராக — பேச்சாளராக — இருக்கிறார். இலக்கிய வடிவங்கள் பலவற்றில் ஈடுபட்டாலும் “முக்கியமாக நாடகத்துறையைச் சேர்ந்தவருகவே என்னைக் கருதுகிறேன். ஆனால் ஏனைய வடிவங்களிலும் நிச்சயமாகத் தொடர்ந்து எழுதுவேன்” என்று சொல்கிறார். “ஆபிரிக்காவின் முழு இலக்கிய மரபினதும் ஒருபகுதியாகவே தான் இருப்பதாகச்” சொல்லும் ‘ஸொயிங்க்ஸ்’, “ஓர் எழுத்தாளன் எப்போதும் எழுதிக்கொண்டே இருக்கிறான், தனது தட்டச்சுக்கருவியின் அருகில் இருக்கையிலோ— வெளியில் உலாவுகையிலோ — தனது எழுத்துக்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கையிலோ கூட”, என்றும் சொல்கிறார். பெரும்பாலும் ஆங்கிலத்திலேயே எழுதும் இவர், கவிதையை மட்டும் தனது ‘யொரூபா’ (Yoruba) இனக்குழு மொழியில் எழுதுகிறார்.

இவரது நூல்களில் காடுகளின் நடனம் (நாடகம்); இறந்துவிட்ட மனிதன் (நாவல்); தொல்கதை, இலக்கியம், ஆபிரிக்க உலகம் (விமர்சனம்) ஆகியன மிக முக்கியமானவையாய்க் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

ஓர் இடதுசாரியாகவே அறியப்பட்ட போதும் இயந்திரப்பாங்கற்ற, விமர்சனரீதியிலான மார்க்சியப் பார்வையைக் கொண்டவர் இவர். அதனால், படைப்புகளை வினக்குவதற்கான வழிமுறையாக மார்க்சிய விமர்சனத்தைப் பயன்படுத்தத் திறனற்ற மார்க்சியவாதிகளைக் கண்டிக்கிறார். “இலக்கியம் எதைச் செய்யவில்லையோ அதைப்பற்றிப் பக்கம்பக்கமாக எழுதிக்குவிக்கும் இவர்கள், இலக்கியம் என்ன செய்கிறதோ அதைத் தொடுவதேயில்லை” என்பது, இவரது கருத்து.

இன்னமும் ‘வரட்டுவாதிகளாக’ உள்ள நமது முற்போக்குகளிற்கு, இக் கூற்றுச் சமர்ப்பணம்! □ □

‘எமது வாழ்வின் விசேட காலங்களையும், மக்களையும் நினைவு கொள்வதற்கும்; உலகத்தின் முக்கிய நிகழ்வுகளை ஆவணப்படுத்துவதற்கும்; இவை பற்றிய கலைஞரின் ‘தனிப் பார்வையை வெளியிடுவதற்கும் புகைப்படக்கலை கையாளப்படுகிறது’ என்று சொல்லப்படுகிறது. கலைஞரின் ‘தனிப் பார்வை அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் பொருள்களின் கூடாகவும், அமைக்கும் கோணங்களின் மூலமும், ஒளியைக் கையாள்வதன் மூலமும் வெளிப்படும். இவ்வாறான தனித்த ஆளுமையினை நிலைநிறுத்திய, எத்தனை புகைப்படக்கலைஞர்கள் எம்மிடையே உள்ளனர்? திரு கோணமலையைச் சேர்ந்த ஒரு ஏரம்பு சரவணபவன் இலங்கையிலும், பிறநாட்டிலும் சில பரிசுகளைப் பெற்றிருப்பதாகத் தெரிகிறது; ஆனால் அவரது படங்கள்கூட பரவலாய்த் தெரியவரவில்லை. இதைவிடக், குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்கதாக யார் இருக்கின்றார் எனச் சொல்லத் தெரியவில்லை.

இத்தகு வறுமைப்பட்ட சூழலில், கார்த்திகை மாதம் யாழ். சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் நடைபெற்ற புகைப்படக் கண்காட்சியின் மூலம் எமக்கு அறிமுகமாகியுள், தமயந்தி. அவர் தனித்துவம்மிக்க ஒரு கலைஞரென்பதை, அவரது புகைப்படங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. காட்சிகளுடனும், பொருள்களுடனும் ஒன்றியபடி அவர் வெளிப்படுத்திய படங்கள், எமது ஓர உணர்வுகளைத் திரளச் செய்கின்றன. எவற்றை, எந்தளவு, எப்படிக்காட்டுவது என்று படைப்பாக்க நிலையில் அவர் அமைக்கும் கோணங்கள், அருமையானவை. படத்தின் மையத்தில் தொலைவில் தெரியும் இயந்திரவள்ளத்தைச் சித்திரிக்கும் ‘வீடு திரும்புதல்’, விதானமாய்க் கவிந்த தென்னை வட்டினை நோக்கியேறும் கள்ளிற்கும் தொழிலாளியைக், கீழிருந்து நோக்கும் பார்வையைக் காட்டும் ‘வான்நோக்கி ஒரு பயணம்’; முன் மண்டபத்தின் வளைந்த சுவிற்கிடையில் கடலிலுள்ள வள்ளங்களையும், ஆகாயத்தையும் காட்டும் ‘விண்ணை வளைத்து’; திரளும்

கறுத்த மேகங்களைச் சித்திரிக்கும் ‘மனம்’; வெளியில் தனித்த மரத்தினையும் நீரில் அதன் நிழலினையும் காட்டும், ‘அசலும் நகலும்’ போன்றவற்றில் இதனைச் சிறப்பாக உணரலாம்.

பொருள் அடிப்படையில் குறிப்பாக கடல், கடல் சார்ந்தவைகள் அதிக அளவில் இடம் பெறுகின்றன. கடற்கரை, கடலில் வள்ளங்கள், கடற்கரையோர வீடுகள், கடலின்மேற் சூரியன், மீன்கள் (‘வெள்ளிக் காசுகள்’), மீனவர்கள், கடற்பறவைகள் என்பன அவை.

குப்பை மேட்டில் கம்பீரமாக நிற்கும் சேவல்; குப்பைகளைக் கிளறியபடி நிற்கும் பன்றிகள் (‘குப்பையே சுகம்’); மூன்று நான்கு நாய்களிற்குச் சிறிது தள்ளி நின்று பார்க்கும், காகம் (‘அந்நியன்’); திண்ணையிலிருந்து தட்டிற் சோறுண்ணும் குழந்தைக்கு முன்னால் தருணத்தைப் பார்த்து நிற்கும் காகம் (‘எத்திப் பறிக்கும் அந்தக் காக்கை’) போன்றவை மனதில் பதிக்கின்றன.

அரசியல் சார்ந்த நல்ல படங்களும் உள்ளன. பரந்த ஆகாயத்தில், வெண் பஞ்சு மேகங்களின் மத்தியில் தெரியும் சிறு கிளையிலுள்ள சிவத்தப் பூக்கள், போராளிகளின் புனித தியாகங்களை (சில கவிதைவரிகளுடன்) நினைவூட்டுகிறது. யாழ். நகரின் மத்தியில் மண்மூடைகளினால் அமைக்கப்பட்ட பிரமாண்டமான காவல் அரண் (‘லெபனான் அல்ல: எமது பூமி’); மண்மூடை இடை வெளியூடாய்க் கோட்டையைக் காட்டும் (‘காவலரணாடு’); எமது அவலங்களைக் குறியீடாகக் காட்டும்—முட்கள் நிறைந்த நாகதானிகளைக் கறுப்பில் காட்டும் ‘எம்முடைய நாட்கள்’; நீட்டும் இரு கரங்கள் ஏந்தியுள்ள ‘ஷெல்’வினைக் காட்டும் ‘தாரீம்கப் பரிசு’; கண்ணொன்றைக் குளோசப்பில் காட்டும் ‘விழித்திருப்போம்’; சித்திரவதைகளைக் காட்டுவன போன்றவை, அவை. இயக்க உள்மோதல்களை—ஜனநாயகம் மறுக்கப்பட்ட நிலைமைகளைச் சித்திரிப்பனவும் உள்ளன.

உதம்: கடற்கரையில் பதிந்த காலடிகள் தண்ணீரில் மறைகின்றன. 'மீண்டும் அவனைக் காணவில்லை' எனச் சொல்லும் கவிதைவரிகள் பக்கத்தில் உள்ளன. இது வெறுப்புக்குரிய 'கடல் மரணங்களை' நினைவூட்டுகின்றது.

இவ்வாறாக நாம் வாழும் சூழலின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் கலைத்திறனுடன், புகைப்பட அழகியல்மூலமாய் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. படைப்புகள் பலவற்றிற்குப் பொருத்தமான கவிதை வரிகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஆழ்ந்த உணர்வுப் பரிமாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. இங்கு உருவாகும் ஒருவிதக் கூட்டுக் கலைத் தாக்கம் முற்றிலும் புதியதான அனுபவங்களை எமக்கு

ஏற்படுத்துவதில், பரிசோதனை நிலை என்பதையும் தாண்டி வெற்றிகாண்கிறதெனச் சொல்ல முடியும். நுண்மையான கலை மனம் இதனாடு விகளிதம் கொள்கிறது. மகிழ்ச்சியும், பெருமிதமும் இணைய தமயந்தியைப் பாராட்டவேண்டிய நிலைக்கு, நாம் தவிர்க்க வியலாமல் தள்ளப்படுகிறோம். அவருக்கு எமது மனம்நிறைந்த பாராட்டுக்கள்.

சில படங்கள் பிறின்று பண்ணப்பட்ட முறையில் தொழில்நுட்பக் குறைபாடுகளை அவதானிக்கமுடிகிறது; இது கட்டாயம் தவிர்க்கப்படவேண்டியதுதான். ஆனால், வசதிக் குறைவுகள் நிறைந்த யாழ்ப்பாணச் சூழலை நாம் மறந்துவிடமுடியாதென்பதும் உண்மைதான். □□□

நினைவு

அங்கடலோரம் மெல்லிய சோகத்துடன்

அமைதியின்றிக் 'காத்து' வாங்கியபோது,

உனது ஞாபகம் வந்தது:

அந்த அங்க ஞாபகமுட்டிற்று.

வெண்மைத்திரையின் தூய்மைபோல எமது கனவு;

அதற்குச் சற்று அப்பால்தெரியும் இளஞ்சிவப்பு

உன்னுடைய தல்லவா!

நண்பா,

நீ மட்டுமா?

அதைத் தொடரும் அடுத்தது

ம்.....

கனவுக் கரைகளை அடையறையலும் அலைகளில்

நீ மட்டுமா இருக்கிறாய்?

—பரதேசி

இனியும் ஒரு முகம்

இரவு;

இலைகள் உதிரா வேம்பின் கீழே
அமர்ந்திருக்கிறேன்.

நின்று போய் விட்டது
மின்சாரம்
வானம் இன்னும் வெளியாய்
இப்போதும்.

காற்று;

எனது தூரிகைகளையும்,
வண்ணங்களையும்
புரட்டி எறிகிற
வெறும் காற்று.

பகலும்,
உச்சி வெயிலில்
தலையசைக்க மறந்து போன
பனைகள் நிமிர்கிற
வெறும் பகல்.

எல்லா வற்றுக்கும்
வாழ்வை மென்று தின்று விடுகிற
பசி.

நான் இருக்கிறேன்;
தொலைவில்
சனல்மரங்கள் ஒலி எழுப்பும்;
இரவெனினும்
குரல் வாங்கிக் குரல் கொடுக்கிற
குயில்கள்.

அறுபடும் இரவு.

— சேரன்

வரப்பெற்றோம்:

மு. இ. அ. ஜயபார எழுதிய
திறக்கப்படாத தீய்பெட்டிகள்
புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு.
விலை: ரூபா 15-00

தனது வாழ்க்கைக் காலத்தின் பெரும் பகுதியில் அடிப்படை மனித உரிமைகளிற்காகவும், ஒடுக்கப்படுபவர்களிற்காகவும், நீதி மன்றங்களிலும் வெளியிலும் தீவிர மாய்க் குரலெழுப்பிவந்த — செயற்றிறன் மிக்க — பெரியார், வழக்கறிஞர் நடேசனின் மறைவிற்கு, 'அலை' தனது ஆழ்ந்த அஞ்சலிகளைத் தெரிவிக்கின்றது.

“தனிமனிதர்கள் மட்டுமே இறுகிப்போய்விட்ட சமூகங்களை மாற்றி அமைக்கவோ, புத்துயிர்ப்புச் செய்யவோ, தூண்டிவிடவோ முடியுமென்று நான் என்றுமே சொன்னதில்லை. ஆனால் தனிமனிதனால் 'தனிமனிதன்' என்ற அளவில் சமூகமாற்றத்தில் எந்தவிதப் பங்கும் வகிக்கமுடியாது எனக் கூறுபவர்களை நான் எதிர்க்கிறேன்.

தனித்துவம் மாற்றத்துக்கான வலுவான சக்தியாய்ச் செயற்படலாம். ஆனால் அதேசமயம் இது பிற்போக்கான சக்தியாய்க்கூட மாறலாம். எல்லாமே சூழலைப் பொறுத்ததுதான். ஆனால் ஒரு ஃபிடல் கரஸ்டிரோவோ, ஒரு ஜூலியஸ் நைரேரோவோ, ஓர் இந்திரா காந்தியோ, அல்லது கொஞ்சம் பின்னால் போனால் ஒரு மகாத்மா காந்தியோ, ஒரு பண்டித நேருவோ தனிச்சிறப்பான மனிதர்களல்ல என என்னை ஏற்றுக்கொள்ளவைக்க முடியாது. எப்பொழுது இதெல்லாம் அபாயகரமானதாக மாறுகிறதென்றால், இந்திராகாந்தி தனது குடும்ப ஆட்சியை உண்டாக்க வேண்டுமென்று நினைக்கும் போதுதான். அதை நான், கடுமையாக எதிர்க்கிறேன்.”

— வோல் லொயிங்கா

“கலையின் சமூக நோக்கத்தை மாரீகல் அதற்கு வெளியில் தேடுவதில்லை. கலைப்படைப்பு பட்டுப்பூச்சி பட்டு நூலை உருவாக்குவது போன்ற ஒரு செயல் என்றும், புற நிர்ப்பந்தங்களைவிட அகத்தூண்டுதலை உறுதிப்படுத்தியும், கலையை விற்பனைச் சரக்காக மாற்றமுயலும் பூர்வீகவாவுக்கு எதிராகக் கலையின் உனித்துவத்தை உயர்த்தும்போதும், மாரீகல் கலையின் பயன்பாட்டுத் தன்மையை விட ஆன்மீகக் கடமையையே முக்கியமானதாகக் கருதுகிறார். தூய கலைவாதிகள் கலையின் ஆழ்மனப் பிரக்ஞையை ஒருதலைப்பட்டசமாக வலியுறுத்துகிறார்கள். தெய்வீகமான உத்வேகம் என்று நம்புகிறார்கள்; அழகை அனுபவிப்பவனின் (பிரத்தியேகப்) படைப்பாகக் காண்கிறார்கள்; கலையின் சமூக வரலாற்றத்தன்மைகளைப் புறக்கணிக்கிறார்கள். ஆனால் மாரீகல் கலை அழகை கலைப் பொருளுக்கும், அதை எதிர்கொள்வவனுக்கும் இடையிலுள்ள எதிர்வினையின் படைப்பாகக் காண்கிறார். தனிமனிதன் கலையைப் படைக்கிறான் எனினும் இந்தத் தனிமனிதன் சமூகம் சார்ந்தவன். அதனால் கலையும் சமூகம் சார்ந்தது. எனவே வரலாற்றுத்தன்மை வாய்ந்தது.”

— சச்சிதானந்தன்

இந்தப் பக்கத்தை உவந்தளிப்பவர்

ஓர் அன்பர்

ஸ்மிதா பட்டேல்

முப்பத்தியொரு வயது மட்டுமே நிரம்பிய ஸ்மிதா பட்டேல் இம்மாதம் இறந்து விட்டார். “மேதாவிலாசத்துக்கும் அற்பாயுளுக்கும் அப்படி என்னதான் நமக்கு எட்டாதபடி ரகசிய உறவோ? அதிலும் இந்த நாற்பதையொட்டிய வயதுகள்.....” என்ற சு. ரா. விஸ் அந்த வரிகள்தான் சில நிமிடநேரம் மனதில் திரும்பத் திரும்ப அதிர்ந்து கொண்டிருந்தன.

பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளமையால் மட்டும் ஸ்மிதா பட்டேலை இந்தியா வின் தலைசிறந்த நடிகைகளில் ஒருவர் என்று சாதாரணமாகக் கூறிவிடமுடியாது. அவரிடமிருந்து வெளிப்பட்ட இயல்பான திறமை, மிகவும் சிக்கலான சர்ச்சைக் குரிய குணங்களையுடைய பாத்திரங்களின் மன வெளிப்பாடுகளை பார்ப்பவர்கள் மனதில் டிப்பும்படி செய்யும் நடிப்பாற்றல் ஆகியவை, அழுத்திக் குறிப்பிடப் படவேண்டிய விடயங்களே.

1972-ம் ஆண்டு சோர் என்ற ஷியாம் பென்கலின் படத்தின் மூலம் இந்தியாவின் புதிய சினிமாவுக்குள் நுழைந்த இவர் அர்த் சத்யகோவிந்த் நிகலானி (1983), பஸார் (சகர் சஹார்தி 1982), பவானி பவாய் (கீதன் மேத்தா 1981), பூமிகா (ஷியாம் பென்கல் 1977), மண்டி (ஷியாம் பென்கல் 1983), தராங் (குமார் சஹானி 1984), உம்பத்தா (ஜபார் பட்டேல் 1982), சிதம்பரம் (அரவிந்தன் 1985) போன்ற குறிப்பிடத்தக்க படங்களில் நடித்திருந்தும் ‘பூமிகா’விலும் ‘உம்பத்தா’விலும் இவரது நடிப்பாற்றல் உச்சத்திலிருந்ததை யாரும் மறுப்பதில்லை.

தன் கணவனாலும், தான் வாழும் சினிமா உலகத்தாலும் வஞ்சிக்கப்பட்டு தனக்கென்றொரு மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கையை என்றுமே அடைந்திராது, சுதந்திரத்தையும் நிம்மதியையும் தேடி அலைந்து கடைசிவரை அது கிடைக்காமல் சோர்ந்து விழுகிற புகழ்பெற்ற ஒரு நடிகையாக (உஷா) பூமிகாவில் தோன்றும் இவர், பார்ப்பவர்கள் மனதில் தனது பாத்திரத்தின் தன்மையை பதியவைத்துவிடுகிறார். கணவன் கேசவ்வுடன் சண்டையிட்டுக்கொண்டு வீட்டை விட்டுப் புறப்படும்பொழுதும் சரி, சுனில் என்ற அந்த டைரக்டருடன் சேர்ந்து தற்கொலை முயற்சி செய்யும் போதும் சரி, முழு உலகுமே தன்னிடமுள்ள திறமையை வைத்துப் பணம் பண்ணை மட்டுமே எண்ணுகிறது என்ற எண்ணத் தேக்கத்துடன் டெலிபோன் ரிசீவரை கைநழுவ விட்டு உலகையே வெறுப்பாகப் பார்க்கும்போதும் சரி, உஷாவாக வரும் ஸ்மிதா பட்டேல் தனது மன உணர்வின் வெளிப்பாடுகளைச் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளதை, மறக்க முடியுமா?

பெண்களின் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி ‘கிளர்ச்சி செய்கிற பெண்’ பாத்திரப் படைப்புக்களிலேயே அநேகமாக தோன்றியுள்ள இவர் உம்பத்தாவில், ‘மன விரக்தியுற்ற பெண்கள் பராமரிப்பு நிலைய’ மொன்றின் ஊழல்களையும், அங்கு பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளையும் ஈவிரக்கமின்றி எதிர்த்துப்போரிடும் அதிகாரியாக (சுல்பா), வருகின்றார். ஆரம்பத்தில் ஆடம்பரமான தனது உயர் மத்திய தரவர்க்க வீட்டில் இருந்துகொண்டு, இருப்புக்கொள்ளாது சமூகத்திற்கு ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்ற உணர்வுடன் இருப்பதும், எழுந்தது நிற்பதும், நடப்பதும், மீண்டும் இருப்பதும், கண்ணாடியைப் பிசைவதுமான காட்சிகள் சுல்பாவின் தீவிரமான மன நெருக்கடியை சிறப்பாக சொல்லிவிடுகின்றன. இதேபோல் முதலில் அந்தப் பத்திரிகை ஆசிரியரை வார்த்தைகளால் காறிஉமிழ்ந்துவிட்டு வேலையை ராஜினாமா செய்யும்போதும், இவரது நடிப்பாற்றல் மிகச் சிறப்பாக இருந்ததைக் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும்.

1985 இன் பிற்பகுதிகளில் பாரீஸில் Centre George Pompidou லில் நடைபெற்ற ‘நடிகர்கள் அமைவில் இந்திய சினிமா’ என்ற திரைப்பட விழாவில் ஸ்மிதா பட்டேலின் பல படங்கள் திரையிடப் பட்டபோது, அவரது நடிப்பாற்றல் அங்கு பலராலும் வியந்து பாராட்டப்பட்டதைக், குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். விழாவில் சந்தித்த நண்பனொருவன் வேடிக்கையாக “ஸ்மிதா பட்டேல் இந்தியாவின் இரண்டாவது உலக அதிசயம்” என்று கூறியது, இப்போ மீண்டும் என் செவிகளில் கேட்கிறது.

இந்தியாவின் புதியசினிமாவிற்கு எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் கணிசமான பங்களிப்பை வழங்கிய இவரது இழப்பு, மிகச் சாதாரணமான ஒன்றல்ல.

— கிருஷ்ணகுமார்

வாடிக்கையாளர்களே!

பாவனையாளர்களே!

உங்களுக்குத் தேவையான

- ☐ மின்சார உபகரணங்கள்
- ☐ எஸ்-லோன் பைப் வகைகள்
- ☐ பெயின்ற் வகைகள்
- ☐ விவசாயக் கிருமிநாசினிகள்
- ☐ விவசாய விதைகள்

அத்தனையும்

ஒரே இடத்தில் பெற்றுக்கொள்ள

நாடுங்கள்

அபிராமி

பலாலி வீதி, திருநெல்வேலி,

யாழ்ப்பாணம்.

யாவரும் விரும்பிப் பருகுவது
எவற்றெஸ்ட் தேனீர்

எங்கும் இலகுவிற் பெறக்கூடியது
எவற்றெஸ்ட் தேயிலை

எவர் நெஸ்ட் 707 கோப்பி

விபரங்கட்து :

எவற்றெஸ்ட் இன்டஸ்றீஸ் ஓ டிஸ்றிபியூட்டர்ஸ்

96, கச்சேரி நல்லூர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

மாணவ உலகின் வைர ஏணி

NIRU TUTION CENTRE

புகையிரத நிலைய வீதி — கோண்டாவில்
கிளை : குளப்பிட்டி லேன் — கொக்குவில்

கல்வி ஆண்டு 87

10, 9, 8, 7, 6 ம் ஆண்டு வகுப்புகள்

நடைபெறுகின்றன.

புதிய 4ம் பிரிவு தை 5ம் திகதி ஆரம்பம்.

A/L 87, 88

வர்த்தக, கலை, விஞ்ஞான வகுப்புகள்
நடைபெறுகின்றன.

A/L 87 மீட்டல் வகுப்பு

ஆரம்பம் தை 5ம் திகதி.

விபரங்கட்து:

நிரு நியூசன் சென்ரர்

கோண்டாவில்.

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

இதோ! அறிமுகப்படுத்துகின்றோம் 1987 கலண்டர்கள்

எல்லா வகையான அளவுகளில் நீங்கள்
ஓடர் செய்து பெற்றுக் கொள்ளலாம்
உங்கள் பெயர், விலாசம் இலவசமாக அச்சிட்டுப் பெறலாம்

விபரம் அறிய
தொடர்பு கொள்ளுங்கள்

ஜோ. எகட்டன்

செனித் மார்க்கட்டிங் &
அட்வடைசிங் சிஸ்டம்ஸ்
19/3, கொழும்புத்துறை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

இது மட்டுமல்ல. சகலவிதமான டிசைன்கள், Cut Outs விளம்பர அறிவித்தல்கள், சஞ்சிகைகள் அல்லது மலர்களுக்கு அட்டைப்பட டிசைன்கள், திருமண அழைப்பிதழ்கள், வியூகாட் டிசைன்கள், விளம்பர போஸ்டர்கள், Visiting Cards டிசைன்கள், உங்கள் உற்பத்திப் பொருள்களின் கவர்ச்சிப் பெட்டிகள், சுற்றுத் தாள்கள், டிசைன்களிற்கு எம்மை அனுசூலங்கள். எங்கள் கலைப்பிரிவுப் பொறுப்பாளர் திரு. பாலாஜி B. Com. அவர்கள் உங்களுக்குத் தேவையான ஆலோசனைகளை வழங்குவார்.

மற்றவர்கள் உறுதியளிப்பதை
நாங்கள் முடித்து வைக்கின்றோம்.

செனித்

சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி
முன் ஒழுங்கை,
யாழ்ப்பாணம்.

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 cases of debility and lowered vitality.

It's effects are long lasting.

AVAILABLE IN
PALMYRAH DEVELOPMENT BOARD OUTLETS.

ROBERT A. WILSON CO, LTD.

37, Clock Tower Road,

JAFFNA.

PHONE : 24013

யாழ்ப்பாணம், புவிதவளம் கத்தோலிக்க அச்சத்தில் அச்சிடப்பட்டு, அலை இலக்கிய வட்டத்தினால் (48, கய உதவி
விடமைப்புத் திட்டம், குருதகர், யாழ்ப்பாணம்.) வெளியிடப்பட்டது.