



27-வது 'அலை'க்கு

வாழ்த்துக்கள்

யாழ்



யாழ்



யாழ். புனித வளன் கத்தோலிக்க அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு, 'அலை' இலக்கிய வட்டத்தினால் (48, சுய உதவி வீடமைப்புத் திட்டம், குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.) வெளியிடப்பட்டது.

அலை — 24-ல் வெளிவந்த 'கலை என்றால் என்ன?'; அலை—26-ல் வெளிவந்த 'மார்க்சம் இலக்கியமும்' ஆகிய நெஜி சிறிவர்த்தனின் கட்டுரைகளுக்குரிய மு. பொன்னம்பலத்தினது எதிர்வினையும், இவ்விருவரது கட்டுரைகளிற்குரிய தமிழவனினது எதிர்வினையும், இங்கு வெளியிடப்படுகின்றன.

—அலை

## கலை என்றால் என்ன?

### I. கருப்பொருளும் ஓர உணர்வுகளும்

ஒரு சமூக, பொருளாதார காலப்பின்னணியில் படைக்கப்பட்ட கலை, இலக்கியம் அக்காலகட்டம் நீங்கியபின்பும் சுவைக்கப்படக்கூடியதாய் இருப்பதன் காரணம் என்ன?

இக்கேள்வி மார்க்சியவாதிகளுக்கு பெரும் பிரச்சனையை அளித்த ஒன்று. மார்க்சே இதற்கு பதில்காண முயன்று தோற்றிருக்கிறார்.

இந்தக் கேள்விக்கு நெஜி சிறிவர்த்தன அவர்கள் பதில் அளிக்கும் முகமாகவே "மார்க்சியமும் இலக்கியமும் என்ற கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். தனக்குத்துணையாக பேர்ணாட் சரட்டினதும் ரொனி பெனற்றினதும் கூற்றையும் முன்வைக்கிறார். அவ்விருவரினது கூற்றுக்களின் சாராம்சம் இதுதான்: "ஒரு நூலுக்கு ஒற்றையான, நிலையான கருத்து இருப்பதெனக் கூறுதல் வெறுங்கற்பிதம். இலக்கிய அர்த்தமோ தவிர்க்க முடியாத வகையின் பன்முகப்பட்டதாகவே உள்ளது." (இதற்குரிய காரணம்) "ஒரு படைப்பு எந்த ஒரு சமுதாயத்திலும் நீண்ட கால பண்பாட்டுத்தாக்கம் கொண்டிருக்க வேண்டுமானால் அது புதிய படைப்புகளுடன் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்பு படுத்தப்பட்டு வெவ்வேறு வழிகளில் வெவ்வேறு வர்க்க, சமூக, அரசியல் ரீதியாக திரட்டப்பட்டு, புழக்கத்துக்கு விடப்பட்டு செயல்படவேண்டும்." என்று மேற்கோள் தரப்படுகிறது.

இக்கருத்தின்மூலம் பூர்ஷுவா விமர்சர்களின் 'மாற்றமுற மனித உணர்வு நிலைப்பாடுகள்' என்ற கருத்து பொய்யாக்கப் படுகிறது என்று நெஜி கூறுவது விவாதத்துக்குரியது எனினும்; அதுபற்றி நாம் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

உண்மை, நெஜி அவர்கள் கூறுவதுபோல் எல்லாமே ஒரு தொடர்மாற்றத்திற்குட்படுகின்றன; கலை இலக்கியம் உட்பட. ஆனால் கலை இலக்கியங்கள் என்ன ரீதியில் மாற்றம் உறுகின்றன என்பதே கேள்வி. கலை இலக்கியங்கள் உள்ளடக்கியுள்ள 'ஆரம்ப கருப்பொருள் மாற்றமுறுவதில்லை' என்பதே எமது கருத்து. ஆனால் அவ் ஆரம்ப கருப்பொருளால் ஏவப்படும் ஓர உணர்வுகளே நேரத்துக்கு நேரம், காலத்துக்குக் காலம் ஆளுக்காள் மாற்றமுறுகின்றன. இந்த 'ஓர உணர்வு' என்னும் சொல் பலவித அர்த்தங்கள் கொண்டது. இது ஒரு படைப்பின் மையக்கருத்தை அழகுபடுத்துவதோடு, அப்படைப்பின் உபமையக் கருவாகவும் சில வேளைகளில் அதுவே மையமாகவும், இன்னும் ஒரு படைப்பை வாசிப்பவனின் மனதில் அதற்கு சம்பந்தப்பட்ட சம்பந்தப்படாத நினைவுத் தொடர்வினை எழுப்புவதாகவும் அமையும் ஆகவே ஒரு படைப்பின் கருத்து பன்மைத் தன்மையுடையதாகவும், மாற்ற முறுவதாகவும் தோற்றுகிறதெனின் அந்த மாற்றமும் பன்மைத்தன்மையும் அப்படைப்பின் பிரதான கருப்பொருளுக்கு நேர்வ

தல்ல. அதைச் சுற்றி வலைப்பின்னலாய்ப் படரும் ஓர் உணர்வுக்கே நேர்கிறது. ஆளுக்காள், காலத்துக்குக்காலம் மாறுபடும் இந்த ஓர் உணர்வுகளின் மாற்றமே மாற்றமுறாத கருப்பொருளையும் பல கோணங்களில் காட்டுவதாய் உள்ளது. இதற்கு உதாரணமாக சனிக்கிரகத்தையும் அதைச்சுற்றியுள்ள சனிவளையங்களையும் எடுக்கலாம். பிரதான கருப்பொருளாக சனிக்கிரகத்தை எடுத்தால் ஓர் உணர்வைக் காட்டுவனவாய் அதன் வளையங்கள் நிற்கின்றன. இரண்டும் ஒத்துறிகழ்வனவெனினும் முன்னதின்றி பின்னதிரூப்பில்லை. சனிக்கிரகம் மாற்றமுறாதிருக்க அதன் வளையங்கள், ஆளுக்காள் அதைப் பார்ப்பவனின் மனநிலைக்கேற்ப வெள்ளித்தகடுகளாய், புகைச்சுருளாய், தீக்கோளங்களாய் மாறுபட்டுத் தெரியலாம். இன்னும் சிலர் சனிக்கிரகம் என்ற ஒன்றே இல்லை, இருப்பதெல்லாம் சனிவளையங்களே என்று ஒற்றைத்தீவிரத்துக்கு ஓடவும் செய்வர். இவர்களெல்லாம் ஒரு படைப்புக்கு நிலையாக ஒன்றில்லை, எல்லாமே மாற்றமுறுபவை என்று கூறும் ரெஜியின் போக்கோடு இனங்காணத்தக்கவர்.

ஆகவே, மாற்றமுறுவதும் பன்மைத்தன்மை பெறுவதும் ஒருபடைப்பின் பிரதான கருப்பொருள் அல்ல, அதன் ஓர் உணர்வுகளே. பிரதான கருப்பொருளோடு தொடர்பு கொண்டே நாம் அதன் "எல்லை ஓர் விஷயங்களுக்கு" வருகிறோம்.

உதாரணமாக ரோமியோ ஜூலியட் நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அதன் பிரதான கருப்பொருளாக அவர்களின் கெட்டித்த காதலையும் அதை அடைய அவர்கள் கையாண்ட வழிமுறைகளையும் கொள்ளலாம். இராமாயணக்கதை இன்னும் இதுபற்றிய விளக்கத்துக்கு உதவக்கூடியது. அதன் மூலக்கருப்பொருளை யாரும் நன்கு அறிவர். அதன் மூலக்கரு தன்னை மாற்றிக்கொள்ளாமலே இன்றும் பல விதவியாக்கியானங்களுக்கு பகைப்புலமாய்

இருக்கிறது. அதாவது திருட்டுத்தனமாக கவரப்பட்ட ஜனநாயகமெனும் சீதை ஜயவர்த்தனக் கோட்டையில் அழுதுகொண்டிருக்க பத்துத்தலை இராவணன்தான் இன்னும் இலங்கையை ஆண்டுகொண்டிருக்கிறான் என்று அதை அழகாக இன்றும் வியாக்கியானப்படுத்தலாம். இந்த வியாக்கியானத்தால் இராமாயணத்தின் மூலக்கதை அழிந்துபோய்விடவில்லை. மாறாக அது அழியாமல், மாறாமல் இருப்பதுதான் நமக்கு இத்தகைய வியாக்கியானங்களுக்கு அழகுற வழியமைக்கிறது.

இதை விளக்கி, ரெஜி அவர்களின் 'பன்முகத்தன்மையுறல்' கொள்கையின் தீவிரப்போக்கை சமப்படுத்தவே நாம் T.S.Eliot இன் 'ஓர் உணர்வு' (FRINGE THOUGHTS) கோட்பாட்டை ரூபசமுட்டிமே, ஆனால் ரெஜி அவர்கள் இவற்றை உள்வாங்காது மடிப்பது இலக்கியத்தின் சரித்திரரீதியான பங்களிப்பையும் அவரையறியாமலே மறுக்கச் செய்கிறது. உதாரணமாக ரெஜி அவர்கள் 1956ல் மேடை ஏற்றப்பட்ட 'மனமே' நாடகத்தையும், இன்று மேடையேற்றப்படும் அதே நாடகத்தையும் ஒப்பிடுகிறார். ரெஜியின் மாற்றமுறும் கொள்கை உண்மையென்றால் 1956 'மனமே'யை எப்படி இன்றைய அதன் கருப்பொருளோடு ஒப்பிடலாம்? 1956 'மனமே' தன் கருப்பொருளை இழந்திருக்குமாயின் அதை எதனோடு இன்று ஒப்பிடுகிறார்? மாறாக அவர் 1956 'மனமே'யோடு ஒப்பிடலாம் என்றால் இன்னும் அதன் பழைய கருப்பொருள் மாற்றமுறுது நிற்கிறது என்பதை ரெஜி அவர்கள் தன்னையறியாமலே ஒப்புக்கொள்கிறார்? போல்சாக்கின் நாவல்களில் அன்றைய பிரஞ்சு மக்களின் சமூகசித்தரிப்பை மார்க்ஸ் புகழ்கிறார் என்றால் அது ரெஜியின் மாற்றமுறும் கொள்கைப்படி சாத்தியமாகக்கூடிய விஷயமா? கடைசியில் இந்தரீதியில் எல்லாவற்றையும் அணுக முயன்றால் இன்று நாம் காணும் மார்க்சியம் என்ற ஒன்றே இருந்திருக்க முடியாது.

மேலும் நாம் முன்வைக்கும் இந்த 'ஓர் உணர்வுக்' கொள்கை நெஜி தான் கூறும் இலக்கியத்தின் மாற்றமுறும் பன்மைத்தன்மையைத்தான் வலியுறுத்துவதாக நினைப்பதும் பேதமை. காரணம் ஓர் உணர்வுகள் ஒரே நேரத்தில் ஆளுக்காள் மாறுபடும் பல்வகை எண்ணச் சிதறல்களை பிரதிபலிப்பவை அத்தகைய ஒன்று இலக்கியத்தின் மாறுபடும் பன்மைத்தன்மையோடு ஒப்பிடப்படுமானால் ஏககாலத்தில் ஓர் படைப்பைப்பற்றி பல்வகைப்பட்ட கருத்துக்கள் நிலவலாம். ஆளுக்காள் மாறுபட்ட கருத்துக்கள், நிலைகள் என்று குழம்பி, கடைசியில் இலக்கியத்துறையில் ஓர் பாழாட்சிக்கே (ANARCHY) இட்டுச் செல்லும். இதனால் எவ்வித ஸ்திரமான கருத்துப்பரம்பலுக்கே ஈற்றில் இடமில்லாமல் போய்விடும். அத்தோடு நெஜி மேற்கோள்காட்டும் Bernard Sharrat ன் (Wuthering Heights தொடர்பாக) "நேற்றுநான் 'வதறிங் ஹைறஸ்' வாசித்தேன். நேற்று... ஆனால் எப்பொழுதும் நான் அப்படைப்பினை இப்பொழுதே வாசிக்கிறேன். நான் அந்நாவலை நேற்று அல்லது பத்தாண்டுகளின் முன்னர் வாசித்திருந்தால் அது எனக்கொரு நினைவு என்றே அர்த்தப்படும்..." என்ற கூற்று மார்க்சியத்தைவிட வேதாந்த, பௌத்த தத்துவ சிந்தனைகளையே ஒத்துள்ளது. "நீ இப்பொழுது இறங்கும் ஆற்றில் அடுத்த நிமிடம் இறங்கமுடியாது (ஏனெனில் அது மாற்றமுற்றுவிடும்)" என்று கூறும் பௌத்த சிந்தனையோடுதான் சரட்டின் கூற்றும் அதிகம் ஒத்துப்போவதுபோல் தெரிகிறது. கருத்து, எதிர்கருத்து ஆகிய இரண்டையும் கணக்கிலெடுக்காது வெறும் "சிந்த சிளிசை" மட்டுமே தன்னிச்சையாக சுழலவிடும் போக்கு இது.

இந்தத்தவறுகள் ஏற்படக் காரணம்என்ன?

கலை, இலக்கியம் என்பவை அவை தோன்றியகாலம், குழல் முடிந்த பின்பும் பாதிப்புத்

தரக்கூடியனவாய் ஏன் இருக்கின்றன? என்ற கேள்விக்கு விடையாக, நெஜி அவர்கள் கலைஇலக்கியத்தின் மாற்றமுறும் பன்மைத்தன்மையை சீரான சிந்தனையின்றி முன்வைத்ததே இதற்குக் காரணம்.

அப்படியானால் உண்மையான காரணம் என்ன?

எல்லா கலை இலக்கியங்களும் மனிதனின் ஒவ்வொரு மனத்தளங்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் முயற்சிகளே. அதாவது மேல்மனம் (அறிவுத்தளம்) அடிமனம், பேர்மனம் என்கின்ற தளங்கள்.

ஒருபடைப்பு அறிவுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, அறிவின் விசாரணைக்கு தாக்குப்பிடிக்கக்கூடியதாய் இருக்குமானால் அது வாசகனின் அறிவோடு தொடர்பு கொள்வதோடு அதன் ஓர் உணர்வுகளாக பற்பல உபசிந்தனை வளைவங்களை எழுப்பியவாறு நிற்கிறது. இதற்கு உதாரணமாக பற்பல தத்துவ சிந்தனைகள், சோஷலிஸ யதார்த்த இலக்கியங்களைக் காட்டலாம்.

இவ்வாறே ஒரு படைப்பு இன்னதென்று பிரித்தறிய முடியாத 'மூட்டச் செறிவை' பகைப்புலமாக கொள்ளும்போது, அது நம் அடிமனங்களோடு தொடர்பு கொண்டு, அது பற்றிய ஓர் உணர்வுகளான பல்வித வியாக்கியானங்களுக்கு இடமளிக்கிறது. சிம்பொலிசம், எக்ஸ்பிரஷனிஸம், இம்பிரஷனிஸம், காவ்கா (Kafka) வகைக்கதைகள் இத்தளத்திற்குரியவை.

இதேபோல் பேர்மனத்தளத்தை ஒரு படைப்பு தொட முடிந்தால் அது தனது இலக்கை எய்தியதாகவே கொள்ளலாம். ஏனெனில் இது மனிதனின் உண்மை இயல்போடு சம்பந்தப்படுகிறது. அவனது உண்மை இயல்பு இன்புற்றிருத்தல்; அந்த இன்புறல் இந்தத்தளத்தில் அவனுக்கு ஊற்றுக்கண் கொண்டுள்ளது. இத்தளத்துக்குரிய படைப்பு

புகளை ஒருவன் வாசிக்கும்போது, “நான் மெய்மறந்து போனேன்” என்று சொல்வதுண்டு. சிறந்த இசை இத்தளத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும். சிறந்த ஊடகமாக நிற்கிறது.

எல்லா கலைஇலக்கியங்களும் ஓர்விதத்தில் மனிதனுக்கு இன்பந்தரும் ஊற்றுக்கண்ணுள்ள இத்தளத்தோடு தொடர்பு கொள்ளத்தான் முயல்கின்றன. ஆனால் இவற்றில அநேகமானவை தாம் வரும் அரைவழியிலேயே இடைத்தரிப்பற்று, அவ்வழிகளில் தாம் ‘கண்டுபிடித்த’ சிற்சிறு கோட்பாடுக

ளிலும், உணர்வுகளிலும் திருப்பியற்று தம் பயணத்தை நிறுத்திக் கொள்கின்றன.

அறிவு, அடிமனம், பேர்மனம் போன்ற தளங்களுள் எதற்குள்ளும் நுழைய முடியாது வெறும் கற்பனைகளிலும் புனைவுகளிலும் முளைத்தெழும் ரூப்பைகள் பிடிக்கும்போதே மரித்துவிடுகின்றன. ஆகவே தாம் பிறந்த காலத்தையும் மீறி கலை இலக்கியங்கள் வாழ்கின்றனவென்றால் அதற்குக் காரணம் அவை தொடர்பு கொள்ளும் தளங்களும் அத்தளங்களின் ‘வெட்பதட்ப’ நிலைகளுக்குத் தாக்குப்பிடிக்கக் கூடிய வலுவுமேயாகும்.

## II. கலையும் அதன் இயக்கமும்

எனது ஓர் உணர்வுக் கட்டுரையின் தூண்டுதலோ என்னவோ, நெஜி அவர்கள் அதன் பின்னர் “தொடர்பு கொள்ளுதலும் தொடர்பு சாதனங்களும்” என்ற தலைப்பில் ‘கலை என்றால் என்ன?’ என்ற கேள்விக்குப் பதிலளிப்பதாக ஒரு கட்டுரை எழுதார். இக்கட்டுரை திரும்பவும் ஏற்படுத்திய சந்தேகங்களுக்கு நான் ‘கலை என்றால் என்ன?’ என்ற தலைப்பில் எனது ‘ஆரம்பக் கட்டுரையின் பின்னணியில் விரித்து எழுதினேன். அதன் சுருக்கத்தை இங்கே தருகிறேன்.

நெஜி அவர்களின் கட்டுரை, கலைக்கு இருந்த மேம்பட்ட நிலையை அகற்றி, ஏனைய மனித வேலைகளில் ஒன்றாகவே கலையையும் பார்க்க வைப்பது பாராட்டிற்குரியது. இந்த நிலையில் இக்கட்டுரை கால்மார்க்கின் எதிர்கால சமூக அமைப்புக்கு கோடி காட்டுவது போல் தெரியும் அதே வேளையில் அது ஆதிகால ரிஷிகள், ஞானிகளின் பார்வைக்கு அருகே வருகிறது என்றே சொல்வ வேண்டும். ஞானிகள் எல்லாத் தொழிலையும் பொருளையும் கலையாகவே காண்பவர். அவர்களிடம் இந்த கலை, கலையற்றவை என்ற பிரிவு எழாததோடு கலை

இலக்கியத்தை மட்டுமல்ல எல்லாவற்றையுமே வேறென்றோடு தொடர்பு கொள்ள வைக்கும் சாதனமாகவே கண்டனர்.

நெஜியின் மார்க்சிய நோக்கில் மனிதனின் ஒவ்வொரு செயலும் முயற்சியும் அவ்வக்கால சமூகப்பழக்க வழக்கங்களோடும், கோட்பாட்டு தொழிற் பாடுகளோடும், தொடர்புகொள்ள முயல்கின்றன எனலாம்.

இக் கருத்தில் ஓரளவு உண்மை இடந்தாலும் நெஜி அவர்களாலேயே எழுப்பப்படும் ஆழமான கேள்விகளுக்கு இது பதில் தராது போகிறது.

நெஜியின் கேள்விகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன:

சிறுகுழுக் கலையும் ஜினரஞ்சக கலையும் ஒன்றென மதப்பிடலாகாதா? சிறுகுழுக் கலை பிற்போக்குக் கருத்துக்களின் வாகனமாக ரூப்பதால் அதுவும் ஜினரஞ்சக கலை மாதிரியே பயனற்றது என்று கூறலாகாதா?

இலங்கை ஒலிபரப்பு கூட்டுத்தாபனத்தின் அலைவரிசை இரண்டினையும், தொலைக்காட்சியின் ஜினரஞ்சக நிகழ்ச்சிகளையும்

ரசிப்பவர் மனிதாபிமானத்தோடும் வீரத்தோடும் நடத்துகொள்ளும் போது, அவர்களைவிட உயர் கலைப்பயிற்சி கொண்டவர்கள் அதற்கு எதிர்மாறாக நடந்து கொள்வது எதைக்காட்டுகிறது?

இப்படி வேறு கேள்விகள் மூலமும் உயர்ந்த கலை இலக்கியம் எனப்படுபவற்றில் நிகழும் விழுக்காடுகளைக் காட்டுவதன் மூலம் எல்லாவற்றையும் ஒன்றெனச் சமன்படுத்தலாம் என்றோ அல்லது சமனான பயனற்றவை என்று ஒதுக்கிவிடலாம் என்றோ அவர் நினைத்தால் அது வெறும் மேல் போக்கான ஆய்வாகவே முடியும்.

கலை, கலையற்றவை என்ற பிரிவு ஏன் ஏற்படுகிறது?

இதற்கு ரெஜி கூறும் 'தொடர்பு கொள்ளும் முறைகள்' (MODES OF COMMUNICATIONS) பதில் தரப் போவதில்லை.

இனி ஞானிகள் கூறும் அடுத்த பக்கத்துக்கு வருவோம்.

அவர்கள் என்ன கூறுகிறார்கள்? அவர்களும் தங்கள் நினைவுகளையும் செயல்களையும் தொடர்பு கொள்ளும் ஓர் ஊடகமாகத் தான் பாவிக்கின்றனர். ஆனால் எதனோடு தொடர்பு கொள்ளும் ஊடகம்? அதுதான் முக்கியம். ரெஜி கூறுகின்ற சமூகக் கோட்பாட்டு பழக்க வழக்கங்களோடு, தொழிற்பாடுகளோடு என்ற மேல்படையான விஷயங்களோடு நில்லாமல் இது ஆழமாகப் போகிறது. இது அவனது இருப்பை நோக்கிச் செல்கிறது. மனிதன் சந்தாசத்தை தேடுவனாய் இருப்பதால் அவன் முழு முயற்சியாகவே இருக்கிறது. ஆனால் உர்திரஷ்டவசமாக எமது எல்லா முயற்சிகளும் எம்மை அந்த ஆனந்த நிலையோடு தொடர்புபடுத்துவன அல்ல. இங்கே நாம் கலையும் கலையற்றவையும் என்ற பிரிவு நேர்ந்ததின் காரணத்தை அறிகிறோம். எவையெவை எம்மை எமது ஆனந்தமான இருப்

புக்கு இட்டுச் செல்கின்றனவோ அவை யவை எல்லாம் கலையாகவும் ஏனையவை கலையற்றவையாகவும் எம்மை அவை இட்டுச் சென்று தரிசிக்கும் மனத்தவங்களுக்கேற்ற பெயரைத் தாங்கிக் கொள்கின்றன என்பதோடு பின்னர் அவை எம்மை எமது உயரிய ஆனந்த இருப்புக்கு இட்டுச் செல்ல தயார் படுத்தும் இடைநிலைப்படிசுகளாகவும் நிற்கின்றன.

இந்த இடத்தில் ஒரு கேள்வி எழலாம். நாய் கூறும் 'ஆனந்தமான இருப்பு' என்பது வெறும் மனப் பிரமைபாகாதா?

மனிதன் வெறும் ஜடத்திலிருந்தா அல்லது ஆன்மீகப் பொருளிலிருந்தா தோன்றினான் என்பதல்ல முக்கியம். முக்கியமானது எதுவெனில் மனிதன் சந்தோசத்தை தேடுகிறான் என்பதே! எமது எல்லா முயற்சிகளும், கோட்பாடுகளும், மார்க்கீயம் உட்பட மனிதனுக்கு ஆனந்தத்தை தரவே முயற்சிக்கின்றன. ஆனந்தத்தை தேடும் மனிதனின் இத்தன்மையானது, மனிதனுடைய பரிணாம வளர்ச்சி ஆனந்தத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளதைக் காட்டுகிறது. நாம் பரிணாமத்தை ஏற்றுக் கொண்டால் எமது ஆகுப்பில ஆனந்தமான ஒருகூறு ஏற்கனவே உள்ள நிலையாய் அமைந்து வட்டது என்ற கூற வேண்டும், வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால் பரிணாமம் என்பது பரிணாமமுறையுள்ள நிலையோடுதான் ஒத்து நிகழ்கிறது. ஆகவே மனிதன் தேடும் ஆனந்த ஆருப்பானது அந்நியமானதா வெறும் கற்பனையா அல்ல, எம்மோடு ஒன்றறிக கலந்தியக்கும் எம் உள்ளிலை ஆயல்பே.

ஆரம்பத்தில் இவ் உள்ளிலை ஆயல்போடு தொடர்பு கொள்ளும் பணியை, அதுபூதி மானகளின் வழிநடைய மதவகளை அசையவை. இந்து மதத்தின் ஞானியாகம், பக்தியாகம், கர்மியாகம், போற்றவை இதற்கு நல்ல உதாரணம். நாளாந்த வேலைகள் மூலம் எப்படி அந்த ஆனந்த இருப்போடு தொடர்பு கொள்ளலாம் என்பதை கர்மியோகமும் ஒருவன் தனது உணர்வுகளால்

சிறப்பாக ஆற்றுப்படுத்துதல் மூலம் எப்படி அந்த நிலையை அடையலாம் என்பதை பக்தியோகமும் தீட்சண்யமான அறிவின் சுய விசாரணை மூலம் எப்படி அந்த நிலையோடு தொடர்பு கொள்ளலாம் என்பதை ஞான யோகமும் காட்டுகின்றன. இக் காலங்களில் கூட கலை இலக்கியங்கள் மதத்திற்கு அடுத்தபடியாக, ஆத்மீக உச்சங்கள் தொட்ட நிலைகளை விளங்கிக் கொள்ள முடியாத சாதாரண மக்களுக்கு விளக்கந் தரும், தொடர்பு படுத்தும் சாதனமாகவே இயங்கின. ஆனால் மதங்களின் ஆத்மீகத் தொழிற்பாடு சீரழிந்த பின் ஜூலியன் ஹக்ஸ்லி கூறியது போல், மதங்களின் இடத்தை கலை இலக்கியங்களே கைப்பற்றிக் கொண்டன.

இனி நாம் நெஜி எழுப்பும் கேள்விகளுக்கு வருவோம்.

முதலாவதாக கலை, கலையற்றவை என்ற பிரிவு ஏன் ஏற்படுகிறது? மதத்திற்கு அடுத்த படியாக மனிதனது ஆனந்த (இயல் போடு) இருப்போடு தொடர்பு கொள்ளச் செய்யும் நுண்ணுணர்வுகளின் ஊடகமாக கலை, இலக்கியங்களே நிற்கின்றன. காலனித்துவ கால கண்டிய அகப்பைக்கு ஒரு கணமேனும் மனிதனது உள்ளாழங்களை தரிசிக்கச் செய்யும் கலைச் சக்தி இருக்குமானால் நிச்சயமாக அது வெறும் குசினிப் பொருளான நிலையிலிருந்து வேறுபடவே செய்யும். இத்தன்மையே கலைக்கும் கலையற்றவைக்கும் பிரிவை ஏற்படுத்துகிறது.

இரண்டாவது உயர்ந்த அழகியல், கலைப்பண்பாடுடையவர்கள் ஏன் மனிதாபிமான மற்றவர்களாக அநாகரிகமாக நடந்து கொள்கின்றனர்? இதற்குரிய விடையை இன்னோர் எதிர்க் கேள்வி மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். சிறந்த சமூக சேவையாளர்களாகவும் மனிதாபிமானிகளாகவும் பெயரெடுத்த பலர் வீட்டில் ஏன் கொடுங்கோலராய் சர்வாதிகாரிகளாய் நடந்து கொள்கின்றனர்? காரணம் அவர்கள் வீட்

டையும் வெளியையும் வெவ்வேறு துறைகளாய் காண்கின்றனர். இதனால் தான் உயர்ந்த தத்துவங்களை உள்வாங்கும் அறிஞன் ஒருவன் தனது சமூகப் பார்வையில் படுபிற்போக்காளனாய் இயங்கலாம். இதே காரணத்தால் தான் அலைவரிசை இரண்டிலும் T.V. ஜனரஞ்சக நிகழ்ச்சிகளிலும் உற்சாகமுறும் பலர் சிறந்த மனிதாபிமானிகளாகவும், வீரர்களாகவும் உள்ளனர் இவர்களுக்கு தோன்றாதது என்னவெனில் தமது மனிதாபிமானத்தையும் வீரத்தையும் உயர்ந்த அழகியல் கலைப்பண்பாட்டில் தோய்த்தெடுத்தால் அவற்றை இன்னும் சிறந்த முறையில், நோக்கில் ஆற்றுப்படுத்தலாம் என்பதை அறியாததே! இச்சந்தர்ப்பத்தில் தான் நாங்கள் மதரீதியான அபத்தங்களுக்குரிய காரணங்களையும் அறியலாம். "ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்" என்று ஆத்மீகப் போதனை செய்யும் மதத்தலைவர்கள் பலர், சாதாரண வாழ்க்கைக்கு வரும் போது அவர்களது போதனைக்கு முற்றிலும் மாறாக இயங்குவதும் இதனால் தான். இத்தகைய ஒரு போக்கைத்தான் நமது தமிழ் உயர்சாதி மார்க்சீய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிலும் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. சாதிப் பிரச்சனைக்கு எதிராக எழுதும் இவர்கள் தமது தனிப்பட்ட விவகாரங்களுக்கு வரும் போது வெறும் சாதித் தடிப்புள்ளவர்களாகவும் தாம் எழுதுவதற்கு முரணாகவும் நடந்து கொள்கின்றனர்.

இவைக்கெல்லாம் காரணம் என்ன? இங்கு நாம் இவை மூலம் மனிதனிடம் உள்ள ஒவ்வொரு துறையையும் 'பிரித்தானும்' தன்மையைத் தான் பார்க்கிறோம். மனித சமூகம் வேலைப்பிரிவில் இயங்குவது போல் நாம் நமது ஆற்றல்களையும் துறைகளையும் பிரித்துப் பிரித்து இயங்குகிறோம். அறிவை உணர்விலிருந்தும் கற்பனையை, சிந்தனையை, செயலிருந்தும் இப்படியே ஒவ்வொன்றையும் பிரித்து வைத்து விடுகிறோம். ஒன்றில் பெறும் தரிசனத்தை மற்ற



றென்றுக்குப் பாய்ச்சுவோ, அதன் துணையோடு இன்னொன்றை வெளிச்சத்தில் விழுத்தவோ நாம் முயன்றதில்லை. ஆகவே இன்றுள்ள எமது உடனடித் தேவை இத்துறை முறைப் பிரிவை அகற்றி, எமது வாழ்க்கையை முழு நோக்கின் வார்ப்பாக்க முயல்வதே. இதுவே எமது உண்மையான இருப்புக்கு - இயல்புக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லும் இதையே மு. த. மெய்யுள் மூலம் செய்து காட்ட விரும்பினார்.

இதன் பின்னணியில் பார்த்தால் ரெஜியின் கட்டுரையின் போதாத்தன்மைகள் புலப்படும்.

“அழகியல் சார்ந்த அநுபவம்” என்ற தொரு துறையின் உருவாக்கம் ஒரு வேளை 19-ம் நூற்றாண்டின் உருவாக்கமாக இருக்கலாம். ஆனால் மனிதனின் கலைப்பற்றிய எழுச்சிகள் அனுகூலமானவை. அவன் என்றைக்குச் சிந்திக்கத் தொடங்கினானோ அன்றிலிருந்தே அந்தக் கலை எத்தனிப்புகள் ஆரம்பித்துள்ளன. அன்றைய மலைக்குகை ஓவியங்களிலிருந்து இன்றைய ‘மனக்குகை ஓவியங்கள்’ வரை அதன் வியாபிப்புத்தான். அன்றிலிருந்து இன்று வரை கலை இலக்கியங்கள் என்பவை வாழ்வின் மர்ம இருப்பை உரஞ்சி உரஞ்சி சிறு சிறு வெளிச்சங்கள் ஏற்றும் எத்தனங்களாகவே வந்துள்ளன.

மகாபாரதமும் இலியத்தும் அக்கால அரசசபைகளில் கலைக்குரியவையாக எடுக்கப்படாமல் வேறு நோக்கிற்காகப் பயன்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அதற்காக அவற்றை அன்று எழுதியோர் கலைரீதியாக அவற்றை அன்று எழுதினார் என்றோ கலைரீதியான வெளிப்பாடாக அவற்றை கருதவில்லை என்றோ பெறப்பட மாட்டாது. மேலும் அக்காலத்தில் அவற்றை கலைரீதியாக ஒருவரும் கவைக்கவில்லை என்றும் பெறப்படமாட்டாது. மாறாக இன்று வரை அவை கலைரீதியாக கவைக்கப்படுகின்றன என்பது அவற்றை எழுதியோர் அவற்றில் பதித்துச் சென்ற கலை ஆளுமையைத்தான் காட்டுகிறது.

உண்மையில் ஒரு படைப்பு காலங் கடந்தும் ரசிக்கப் படுகிறதெனின், அதைச் சிருஷ்டித்தவன் அப்படைப்பின் மூலம் மனித இருப்போடு தான், தொடர்பு கொள்ள எடுத்த முறைதான், அந்தக் கலை ஆளுமைதான் பாஷையின் குறுக்கீடற்ற இசை, நாடு, மொழி, காலம் எல்லாவற்றையும் கடப்பது போன்ற கலைப்பாய்ச்சல்தான் இது.

ஞானிக்கோ இத்தகைய ‘கலை’ என்ற தனி ஊடகம் தேவைப்படுவதில்லை. அவன் தன் மூல இருப்போடு தன்னை சுகஜப்படுத்திக் கொள்வதால் எல்லா வேலையும் முயற்சியும் அவன் இருப்பின் கலை விழுதுகளாகவே எங்கும் இறங்குகின்றன.

‘இலக்கியம் வழிகாட்டும் தெருப்பலகைகள் அல்ல’ என்று எஸ். பொன்னுத்துரை கூறியதாக ஞாபகம். அது உண்மை. ஆனால் நம் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் அப்படி ஒரு நினைவில்தான் ஒரு பலகையைப் போட்டுக்கொண்டு நிற்கிறார்கள் — “முற்போக்கு இலக்கியம்.” பாவம், அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. அவர்கள் நிற்கும் பாதை பழையதாகி விட்டதென்பது. பஸ் அந்தப்பக்கம் இப்போ போவதில்லை. அது புதிய திசையில், புதிய பாதையில் ஓடுகிறது. அதைப் புரியாமல் அவர்கள் கத்துகிறார்கள். கூட்டுக்கும் விளம்பரத்துக்கும், அதாவது, அதன் பீத்தல்களுக்கும் சொந்தமான குறை அது. காலத்தின் வளர்ச்சியையும், மாற்றத்தையும் அவை புரிந்துகொள்வதில்லை. அதனால்தான் காலத்தைத் தங்களுடையே சதா நிற்கவேண்டுமென்று அவை கத்துகின்றன. அதனால்தான் பெரும்பாலும் கட்சிப் பெட்டிக்குள் வளரும் எழுத்தாளன் வாடி வெளிறிச் செத்துவிடுகிறான். காலத்தின் போக்கை உணர்ந்து மேன்மையுதிரையில் விரும்பியமாதிரி வேரை ஓடவிட்டு குரியனின் ஒளியை முற்றாகப் பயன்படுத்திப் பெரும் விருட்சமாக வளர அவனால் முடிவதில்லை.

— மு. தளையசிங்கம்

# ஆன்மா ஒரு கணித நிபுணனின் கைக்குள் சிக்கிவிடுபு சமாசாரம்

— தமிழவன்

ஆங்கிலத்தில் எழுதிவரும் சிங்கள இலக்கிய விமர்சகரான ரெஜிசிரி வர்த்தனவுக்கும் மு. பொன்னம்பலத்துக்கும் நடந்த விவாதத்தை லங்கா கார்டியன் பத்திரிகையின் சில இதழ்கள் (1983 ஜூலை 15, ஆகஸ்ட் 15, அக்டோபர் 15, நவம்பர் 15) தாங்கி வந்துள்ளன. அவ்விவாதம் தமிழ் இலக்கிய விமர்சன அரங்கில் 'மையமற்ற எழுத்து' பற்றிய பேச்சு எழுந்துள்ள சூழலில் நமக்கு மிகவும் முக்கியமானது.

அந்த விவாதத்தில் 'நித்தியத்துக்குமான அழகு' (eternal charm) இலக்கியத்திற்கும் கலைக்கும் உண்டு என்ற கட்சியைப் பொன்னம்பலமும், அப்படி ஒன்று இல்லை, குறிப்பிட்ட காலத்துக்கான அர்த்தம் அடுத்த கால கட்டத்தில் மறைந்து அக்கால கட்டத்திற்கான அர்த்தம் உருப்பெறுகிறது: இப்படிப் பல அர்த்தங்களுக்கான இடத்தைத் தன்னுள் கொண்டிருக்கும் ஒருவித தொடர்பு சாதனமே (Communication medium) கலையும் இலக்கியமும் என்ற பார்வையை ரெஜி சிரிவர்த்தனவும் வைத்திருந்தனர். இது சம்பந்தமான இவரது ஒரு கட்டுரை தமிழில் 'அலை'யில் வந்திருந்தது.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ரோலான் பார்த் (Roland Barthes) தின், பால்சாக்கின், நாவலான சராஸின் மீதான அணுகல் பற்றி ஞாபகம் கொள்ளுவது நல்லது. அந்த நாவலை அவர் சில Code-கள் கொண்ட எழுத்து என்று, அந்த Code களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து வைத்துக் காண்பித்து விட்டு, நாவல் என்பது இவ்வளவு தான் என்றார். (இது பற்றிய விரிவான தகவல்களுக்குத் தமிழில் வந்துள்ள 'எட்ரக்ஸரலி

சம்' நூல் பார்க்கவும்) அந்த நாவலின் உளவியல் சம்பந்தப்பட்ட Code-களை ஒரு பிரிவாகவும் கதை கூறு முறைமை பற்றிய செய்திகளை இன்னொரு Code என்றும் பிரித்தார். இது போல் இன்னும் சில Code-களைக் காண்பித்து நாவல் இவற்றின் ஒரு மிப்பால் தோன்றும் எழுத்து என்றார். பிரக்ஞையின் வெளிப்பாடு என்றோ, எழுத்தாளனின் உருவாக்கம் என்றோ விளக்கவில்லை.

இதுபோல் ஒவியத்தை விளக்க வந்த அல்துஸ்ஸர் கலை, இலக்கிய ஆக்கங்கள் ஒரு வகை செயல்பாடு என்றார் ஒரு பொருள் மீது சில முறைகளைப் (Methods) பயன்படுத்தி மனித ஆற்றல் செயல்படுவதே செயல்பாடு என்ற எண்ணம் கொண்ட அல்துஸ்ஸர் உலக இயக்கத்தைச் சில செயல்பாடுகளாய்ப் பார்ப்பார். அரசியல் செயல்பாடு, கருத்துக்களின் செயல்பாடு, சமூக எண்ணங்கள் பற்றிய விஞ்ஞானபரமான கோட்பாட்டுச் செயல்பாடு, பொருளாதாரச் செயல்பாடு, என்று பிரித்துப் பார்க்க முடியும் என்று மார்க்சிய அடிப்படையிலிருந்து விளக்குவார். அழகியல் செயல்பாடு என்பது செயல்களின் விளக்கத்தக்க பல பொருள்களின் செயல்களின் தள விரிவே (space) என்பார்.

இவர் வழி வந்த பியர் மாஷெரி (Pierre Machery) கூட இலக்கியத்தை ஓர் உற்பத்தி (Production) என்று கூறுகிறார். தமிழ்ச் சூழலில் ஒரு விமர்சகர், இலக்கியத்தையும் இலக்கியமல்லாததையும் பிரித்துக்காட்ட இலக்கியம் சிருஷ்டி என்றும், இலக்கியமல்லாதது வெறும் உற்பத்தி என்றும் கேலி செய்திருக்கிறார். ஆனால் மாஷெரி, உன்னதமானதென்றும், விளக்க முடியாத

கூரணங்களால் வெளிப்படும் மர்மமான நிகழ்வு என்றும் இதுவரை கருதப்பட்ட இலக்கியத்தை விளக்கக் கூடிய ஓர் உற்பத்தியே என்கிறார். அந்த உற்பத்தியில் செயல்படும் மொழி, சரித்திரம் போன்ற உறுப்புக்களைச் சுட்டுகிறார். இவ்வறுப்புக்களுக்கிடையில் ஒளிந்திருக்கும் பேசாத மொழியான மௌனம் பற்றியும் எடுத்துச் சொல்கிறார்.

இந்த வரிசையில் இன்னொரு முக்கியமான இலக்கிய விமர்சகராக டெர்ரி ஈகிள்டனைச் சுட்ட விரும்புகிறேன். இங்குச் சொல்லப்பட்டவர்களின் பாதையில் இன்னும் மேலே செல்லும் டெர்ரி ஈகிள்டன் பல உறுப்புக்கள் எப்படி இணைந்து ஓர் எழுத்தாக, நாவலாக, கவிதையாக உருவாக்கம் பெறுகிறது என்பதை அல்துஸ்ஸரின் ஃபிராய்ட் சம்பந்தப்பட்ட சில விளக்கங்களின் மூலம் விளக்குகிறார்.

லெவிஸ்ட்ராஸின் ஒரு கருத்தாக்கம் கூட இலக்கியத்தின் பல உறுப்புக்களின் இணைவு பற்றி விளக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உதாரணத்துக்கு, லெவிஸ்ட்ராஸின் 'பிரிக் கோலேஜ்' (Bricolage) பற்றிய சிந்தனை. இது தட்டு முட்டுச் சாமான் செய்பவனின் கருவீ பற்றிய விளக்கம். அவன் கையில் இருக்கும் ஏதோவொரு கம்பியை வைத்து எப்படி எப்படியோ வளைத்து நெளித்துப் பாத்திரத்தை அல்லது பூட்டைச் சரி செய்து தந்து விடுவான். அவனது கருவி போன்று, பல உறுப்புக்களும் ஏதோவொரு வகையில், ஆனால் தக்க விளைவு உருவாகும் விதத்தில் இணைந்து, வடிவம் பெற்று, இலக்கிய எழுத்து ஏற்படுகிறது என்பது லெவிஸ்ட்ராஸ் பாதையில் வரும் இவர்களின் கருத்து.

ஆக மொத்தம் இந்த விமர்சகர்கள் அத்தனை பேரும் இலக்கிய உருவாக்கம் என்றும் தொழிற்சாலையில் நித்தியத்துக்குமான அழகோ, உள்ளொளியோ எங்கும் ஒளித்திருப்பதைக் காணவில்லை. படைப்பாளியின் அந்தராத்மாவின் அழுகுரலோ, அவனது தலையைச் சுற்றிய ஒளிவட்டமோ

அலை—2

கூட கேட்டதாகவோ, கண்டதாகவோ சொல்லவேயில்லை. கோட்பாடு ரீதியாக; ஜார்ஜ் லூக்காக்கலோ, தமிழகத்திலிருனியோ குறிப்பிடும் மனித மேன்மை என்ற பல்லி கூட அந்தந்தத் தொழிற்சாலை சுவர்களில் ஒலி எழுப்பிய பாட்சியம் இல்லை.

பின் என்னது அந்தப் படைப்பு? எப்படி நடக்கிறது அதன் உருவமைப்பு? என்ற கேள்விகள் பற்றிக் கொஞ்சம் பேசலாம்.

ஒரு கலை, மற்றும் கலாசாரப் படைப்பு பல பகுதிகளாலானது. (இங்கு ஓர் எச்சரிக்கை: பகுதிகள் என்றவுடன் அகிலன் நாவல்களில் எத்தனை உயிர் எழுத்து, எத்தனை மெய்யெழுத்து என்ற அஞ்சறைப் பெட்டி ஆராய்ச்சி அல்ல, நான் பிரஸ் தாபிப்பது) சேக்ஸ்பியரின் ஒதெல்லோ, காதல் பற்றிய அமர காவியத் தன்மை கொண்டிருப்பது போல், வெள்ளையர்-கறுப்பர் பற்றிய பார்வையும் கொண்டிருக்கிறது. ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் என்ற நாவல் ஒரு எழுத்தாளனின் ஜீவிய சரித்திரமாய் இருந்தாலும் தத்துவத்தில் ஒரு பார்வை கொண்டிருக்கிறது. முழுமைக்கும் முழுமையின்மைக்குமான ஒரு போராட்டத்தில், முழுமையின் பக்கம் நாவல் கட்சிசேர்கிறது. (இதனாலேயே க. நா. சு. போன்றவர்களுக்கு இந்த நாவலை அணுகவே முடியவில்லை) வானம் பாடி கவிஞர்களுக்கு ஒருவித ரொமான்டிசிசம் பிரதான வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் இவர்கள் பொருளை வார்த்தையாக நம்பியதைப் பார்க்கையில் மந்திரவாதத்தில் நம்பிக்கையிருந்திருப்பது விளங்குகிறது. இதில் இன்குலாபின் ஆரம்பகாலப் பெரும் பான்மை கவிதைகளும் சேரும். ஆனால் வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் மொழியியல் பிரக்ஞையுடன் சம்பந்திய போக்கான புராதன ஒலி சேர்க்கைகளை நோக்கிய பயணத்தில் அதனை வெடி வைத்துத் தகர்க்கும் சமஸ்கிருத பதச் சேர்க்கைகளை முன் வைத்த கார்யமும் உன்னிப்பாய் கவனிக்

கத் தக்கது. இது போல் குழுதம் பத்திரிகையில் அது பரப்பும் இலக்கிய மொண்ணைத்தனத்துக்கிடையில், அதன் நவீன செயலான (ஒற்றைப் பரிமாணம்) தொடர்புறுத்தல் என்னும் ஏகச் செயலுக்குப் பொறுப்பாக அதன் மொழி மாற்றப் பட்டுள்ளதைக் கவனிக்கலாம். கமலஹாசணைச் சட்டையில்லாத உடலுடன் படம் போடுகையில் அவருடைய நடிப்பு, அவரது படிமம் இவற்றுடன் பால் சார்ந்த ஆண் உடல் கவர்ச்சி (ஆண் மேன்மை) என்னும் கருத்துப் பரப்பப்படுகிறது. இது போலவே Cezanne ஓவியங்களில் மரம், செடி, கொடிகளில் காட்டப்படும் காட்சிருபத்திற்கும் அவைவழிச் செயல்படும் நிச்சயமற்ற தன்மைக்கும் தொடர்புண்டு. முதல் தன்மை ஓவியத்தன்மை. இரண்டாவது தன்மை, இன்றைய மனிதனின் ஒரு தத்துவார்த்த சிக்கல். அது போல் க்யூபிச பாணி அடிப்படையில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களை சோவியத் ரஷ்யாவுக்கும் அதன் இலக்கியக் கொள்கையை இன்று வரை சுமந்து கொண்டு திரியும் சில மார்க்சியவாதிகளுக்கும் ஜான் பெர்ஜர் சொல்வது போல் **Dialectical Materialism** என்று ஏற்றுக் கொள்ள முடியாவிட்டாலும் பெர்ஜர் பார்வையில் அப்படையுக்களின் ஓவிய எல்லை அகன்று தத்துவத்தில் போய் நிற்பது நமக்குப் புரிகிறது. இது போல் நம்மில் அடிக்கடி சர்ச்சைக்குள்ளான கர்நாடக சங்கீதமும் தெருக்கூத்தும் நிலப்பிரபுத்துவ குணங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. சந்தேகம் இல்லை ஆனாலும் அவை இன்றுள்ளவர்களுக்கும் ஒரு வித அசைவுகள் மூலம், சப்தங்களின் இணைவுகள் மூலம் புதிய அர்த்தத்தைத் தர முடியும் அல்லது பழைய அசைவும் சப்தமும் கூட குறியீடாக அர்த்தம் தரலாம். அதுபோலவே அதன் உள்ளடக்கம் மாறும் போது இந்தக் குறியீட்டுக் குணம் அழியாமல் இருந்தால்தான் இக்கலைகள் ஜீவித நியாயம் பெறும். கட்டிடக் கலையை எடுத்துக் கொண்டால் பிரிட்டிஷ் கட்டிடங்களின் வளைகோடுகள் ஆங்கில

ஏகாதிபத்தியத்தின் நினைவுகளாய் இருந்தாலும் அவற்றின் கட்டிடவியல் சார்ந்த ரூபகப் படிமங்கள் புதிய கட்டிடக்கலைக்கு உதவும் வகையில் புதுச்செய்தி தாங்கி நிற்பவையே. இவ்வகையில் கலாச்சாரத்தின் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒர் அர்த்தமும் அந்தக் கலைப்படைப்பின் அல்லது கலாச்சாரப் படைப்பின் பகுதிகளாய் காணப்பட வேண்டும். இந்த முறையில் காலத்துக்கு காலம் அவற்றின் பகுதிகள் மாற்றமுற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த அர்த்தங்கள் என்னும் பல பகுதிகள் பிரசன்னமாயிருக்கும் பொருளை ஒற்றை அர்த்தமென்னும் மாயைக்கு உட்படுத்துகிறது எது என்று அறிவது மிக முக்கியம். (இது பிறகு). இந்த மாயைக்கு ஆட்பட்டவர்களைக் கேளுங்கள். சிலப்பதிகாரம், அவர்களுக்குத் தமிழர்களுக்கும் வடவர்களுக்கும் நடந்த போர் பற்றிய தகவல் நூல்; க்யூபிசம், சர்ரியலிசம் போன்ற கலை அழிப்புக் (De-humanised arts) கலைகள். ஜி. நாகராஜினின் 'நானே மற்றுமொரு நானே' ஒரு வெறும் எதார்த்த நாவல். (இது எதார்த்த நாவல் அல்ல என்ற நாகார்ஜினின் ஒரு கட்டுரை. கவனிக்க-படிக்க 20) ஜார்ஜ் பெத்தேலின் (Georges Bataille) போர்னோகிராபி எழுத்தான The Story of the Eye-ன் அடியில் இலக்கிய கோலங்களின் வடிவங்கள் அமைந்திருப்பதைத் தத்தம் பாணியில் Susan Sontage-ம் ரோலான் பார்த்தும் விளக்கும் போது பல்முக அர்த்தம் பற்றிய சித்தாந்தமே பலம் பெறுகிறது.

இனி ஏகமும் கொண்டதாக எழுத்தைக் கருதும் மாயை பற்றி. ஒரே ஒரு அர்த்தம் தான் எழுத்தில் வரும் என்ற எண்ணம் ஏன் எப்படி வருகிறது என்று பார்க்கையில் ஆச்சர்யம் தான் எடுக்கிறது. காரணம், நம் தமிழக, இந்திய மரபு வேறுபட்டதாக இருந்திருக்கிறது. பாஷ்யக்காரர்கள் சமஸ்கிருதத்திலும்,

உரைகாரர்கள் தமிழிலும் இருந்திருக்கிறார்கள். ஓர் எழுத்துக்குப் பல உரைகாரர்கள் தமிழிலும் இருந்திருக்கிறார்கள். ஓர் எழுத்துக்குப் பல உரைகாரர்கள் இருந்ததே பல அர்த்தங்கள் ஓர் எழுத்துக்கு உண்டு என்பதை விளக்குகிறது. பல தெய்வ வணக்கம் என்ற ஆரோக்கியமான பார்வை ஏக தெய்வ வணக்கம் என்ற கட்டத்தை அடைவதை ஸ்கந்தன், முருகன், சண்முகன் போன்றோர் இணைவதில் தெரிகிறது என்று வரலாற்று ரீதியாக பேராசிரியர் நா. வானமாமலை விளக்குவார். ஏகமுகமான போக்கைத் தொடும் நிலையின் உச்ச எல்லை அத்வைத தத்துவக் காலம் என்று கூறலாம். இதற்கொத்த ஜெர்மன் சிந்தனை ஹெகலில் உச்சத்தைத் தொடுகிறது. மார்க்ஸ் இந்தப் போக்கைச் சிதறடிக்கிறார். இச் சிந்தனை அமைப்பை நேர் எதிராக (தலையை மேலும் காலைத் தரையிலும் வைத்தல்) மாற்றுகிறார். இந்திய கருத்துமுதல் தத்துவ பாரத்திலிருந்து மீளாதோர் இந்தியாவில் மார்க்சியத்தை ஏகமுகியாகப் பார்க்கிறார்கள். மேற்கில் ஹெகலிய வாதத்திலிருந்து மீளாதோர் மார்க்சியத்தை ஒற்றை அர்த்தத்தைக் காணத் தூண்டும் பார்வையாகக் கண்டு தங்களைத் தாங்களே தட்டிக் கொடுக்கிறார்கள்.

திருக்குறளில் பல அர்த்தங்கள் இருக்கின்றன என்பதை அதன் பல்வித உரைக்கான சாத்யப்பாடுகள் காட்டுகின்றன. இத்தனை உரைகளின் தோற்றத்துக்கான வீர்யத்தைத் திருக்குறள் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வீர்யத்தின் பல தளங்களைத் தான் அதன் பல தள அர்த்தங்கள் என்கிறேன். இன்றைய தமிழ் சமூகத்தில் திருக்குறளை, புழுக்கள் மல உருண்டைகளைத் தாங்கிச் செல்வது போல் தாங்கிச் செல்லும் தமிழ்ப் பண்டித, செத்த கலாச்சார சக்திகளும், திருக்குறளில் இலக்கிய ரத்தினக் கற்களை மட்டும் எடுக்க கிண்டித்தேடும் க.நா. சு. போன்றவர்களும் ஒரு வகையில்

இந்த ஒற்றை முக அர்த்தத்தைத் தேடுபவர்கள் தான். திருக்குறளில் என்ன மையம் இருக்கிறது? ஏதும் இல்லை. (மு. பொன்னம் பலம், ஒவ்வொரு எழுத்திலும் பல அர்த்தங்கள் இருப்பதற்கான காரணம் எழுத்தின் ஓரங்கள் மாறுகின்றன; அதனால் தான் என்றும், எழுத்தின் மையம் மாறுவதில்லை என்றும் கூறுகிறார்.) ஏதேனும் ஒன்றைப் பண்டிதர்கள் கூறுவது போல், ஒழுக்கத்தையும் சமூக நீதிகளையும் அல்லது இலக்கிய ஏகமுகிகள் கருதுவது போல் இலக்கிய குணத்தை மட்டும்—திருக்குறள் கொண்டிருக்கவில்லை. சமண சமயத்தவனுக்கும், பௌத்தனுக்கும், வைஷ்ணவனுக்கும், கிறிஸ்தவனுக்கும், நாத்திகனுக்கும் ஏககாலத்தில் அது தன் பல்வித முகங்களைக் காட்டுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம் என்ற தளங்கள் கூட ஒருவித code-கள் தான். இவற்றை விஸ்தரித்துச் செல்லுகையில் பல அர்த்தங்கள் தோல் உரித்துக் காட்டிக் கொண்டே செல்லும். சங்க இலக்கியத்தில் அவற்றிற்கடியில் ஓடும் code-களான அகம், புறம் மற்றும் குறிஞ்சி, மல்லை, பாலை, மருதப், நெய்தல் போன்ற பாகுபாடுகள், மையமற்ற எழுத்தின் பல் தளங்களைச் சூசனையாகக் காட்டும் குறிகள் சிலப்பதிகாரத்தின் அடிப்படைகளான பத்தினிப் பெண்களை உயர்ந்தோர் ஏத்துவது, அரசியலில் பிழை செய்தவனை அறம் தண்டிப்பது, ஊழ்வினை எப்படியும் வந்து சேர்ந்து விடுவது போன்றவை எல்லாம் ஒற்றை அர்த்தம் உள்ளவையாய் படைப்பைப் பார்ப்பதற்கு எதிரான சாட்சியங்களே. இந்தப் படைப்புக்களின் ஓரங்களே மையங்கள்; மையங்களே ஓரங்கள்.

பெரியபுராணம், பார்வைக்குச், சிவபக்தி என்ற ஒற்றை அர்த்தத்தை மையமாகக் கொண்டிருப்பது போல் தோற்றம் தரலாம். ஆனால் பெரிய புராண நாயன்மாமர்களின் கதைகளைப் படிப்பவர்களான முஸ்லீம்களுக்கு, கிறிஸ்தவர்களுக்கு, வணைக்களுக்கு, பௌத்தர்களுக்குப் பெரிய புராணத்

தின் கதைகளுக்கடியில் செல்லும் சாதி மரபின் இயங்கும் தன்மை, கதைகளின் சுவாரஸ்யம், ஆதிவாசிக் கலாசாரமும் நகரக் கலாசாரமும் (கண்ணப்ப நாயனார் புராணம்) இணையும் விதம் இவை வேறுவேறு அர்த்தத் தளங்களைக் காட்டுகின்றன. இவ்வர்த்தத் தளங்களுக்குச் செவிசாய்க்கும் வாசகர்களுக்கும் சிவபக்தி என்ற ஊடுசரடு ஒரு Symbolic connecting link (குறியீட்டு அளவிலான பொருத்தும் சங்கிலி) மட்டுமே தான்: ஓர் மேம்போக்கான அத்வைதிக்கு இது பல்வித விகசிப்புக்களையும், கிளைகளையும் இணைக்கும் உள் ஆன்மாவாய்ப் படலாம். அதுபோல் ஓர் கருத்து முதல்வாத அத்வைதிக்குப் பாரதியின் புரட்சியை ஆதரிக்கும் பாடலுக்கும் கண்ணன் பாட்டுக்கும் உள்ள தொடர்பு, உள் ஆன்மா ஒன்று, வேறு வேறாய் வெளிப்பாடு கொள்கிறது என்பதாய் விவாதிக்க இடம் கொடுக்கலாம். ஆனால் பாரதியின் புரட்சிப் பாடலுக்கும் மதக் கருத்துக்கும் பொருத்துசங்கிலி (connecting link) ஓர் உள்சட்டகம் என்னும் குறியீடு ஆகும். உள் ஆன்மாவுக்கும் உள் சட்டகத்துக்கும் என்ன வேறுபாடு என்று ஒருவர் கேட்கலாம். உள் ஆன்மா புள்ளியாய், மையமாய் செயல்படுவது. உள் சட்டகம் மையம் அற்றது. மையம் இலக்கணம், விளக்கம் கடந்தது. மையமற்ற உள் சட்டகம் விளக்கத்துக்கு முற்றாக உட்பட்டது. (பாரதி பற்றிய விரிவான, இத்தகைய விளக்கத்துக்கு அகரம் வெளியிட்ட பாரதியும் தொகுப்பின் தமிழவன் கட்டுரையைப் பார்க்க). மையம் இறுதியாய் மேல் பிரக்ஞை (Super Consciousness) யில் கொண்டு விட்டுவிடும் என்பதை பிரஸ்தாப கட்டுரையில் திரு. மு. பொன்னம் பலம் விவாதத் தொடர்ச்சி காட்டுகிறது.

இனி பகுதிகள் பல (அர்த்தங்கள் பல) இணைகையில் அவை எப்படி மையம் என்ற மாயையைத் தருகிறதென்று பார்க்க வேண்டும். பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இலக்கியம் என்ற கருத்தாக்கம் எங்கும் இல்லை. பிரக்ஞை

மனம், அதன் குணங்கள் என்ற கருத்தாக்கம்தான் இருந்தது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அச்சகமும் ஜனநாயக மரபுகளும் நாத்திகமும் சேர்ந்து பிரக்ஞை, மனம், கடவுள் என்ற பதங்களை மாற்றி இலக்கியம் என்ற புதுப்பெயரால் அவற்றை அழைக்கலாயின. இலக்கியம் பிறந்த கதை இது தான். சமஸ்கிருதத்தில் தொனியும், தமிழில் இறைச்சி, குறிப்பு மொழி போன்ற வார்த்தை கடந்த தளங்களும் பிற்காலத்தில் 'அருள்,' 'தெய்வீகம்' போன்றவற்றால் இடமாற்றம் பெற்று இருபதாம் நூற்றாண்டில் மீண்டும் 'இலக்கியமாய்' ஆகியுள்ளன. ஆனால் இன்றும் இலக்கியச் சர்ச்சைகளிலிருந்து மதம் சார்ந்த, கடவுள் சார்ந்த சூபகங்கள் முழுதாய்ப் போய்விடவில்லை. மணிக்கொடி சார்ந்த படைப்பாளிகள் பலர் கடவுள் அருளால்தான் சிறுகதை எழுதியிருப்பதாக நினைத்திருக்கிறார்கள்; கவிதை எழுதியதாகக் கருதுகிறார்கள். சமீபத்தில் எழுதும் தமிழ் விமர்சகர் ஒருவர் கூட, கலையும் இலக்கியமும் 'பெயரில்லா உண்மையைத் தேடும்' முயற்சி தான் என்கிறார். இப்படிப் பார்க்கையில் தமிழ் இலக்கியத்தில் முழுமையான மதச்சார்பற்ற (secular) விமர்சனப் பார்வை இன்னும் தோன்றவில்லை என்கலாம். கைலாசபதி, ஜாஜ் லூக்காக்கஜ் பார்வைகளில் கூட இந்த மனித முதன்மைப் பார்வைதான் காட்சி தருகின்றது. மனிதன் என்பவன் கடவுள் சாயவில் படைக்கப்பட்டவன் தானே.

எனவே உண்மையான 'செக்குலார்' இலக்கியப் பார்வை எதை வலியுறுத்தும் என்று பார்க்க வேண்டியுள்ளது. இந்தியா, மற்றும் மூன்றாம் உலக நாடுகளில் மதம் மாறிமாறி மனிதர்களைக் கொலைகாரர்களாக மாற்றவும், எதேச்சாதிகார ஆட்சிகளுக்கு நியாயம் கற்பிக்கவும் சேவகம் புரியும் சூழல் இன்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இச்சூழலில் என்றுமில்லாத அளவில் ஒரு செக்குலார்' இலக்கியப் பார்வையை உருவாக்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கிறோம்.

பல அர்த்தங்களின் தேவை எப்படி ஓர் இலக்கிய எழுத்தில் உருவாகிறது என்ற கேள்வி முக்கியமானது. எழுத்து எழுத்தா ளனின் உருவாக்கமல்ல, வாசகனின் உருவாக்கம் என்ற கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டால் பல விஷயங்கள் எளிதில் விளங்கி விடும். வாசகர்கள் சார்பில் ஒரு நபர் படைக்கிறான். படைப்பு அந்த நபரின் அடிமனதின் (இதில் மனித குலம் திரண்டு பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதாக உளவியல் நிபுணர்கள் கூறி வருவதை ஞாபகப்படுத்தலாம்) மற்றும் மேல் மனதின் செயல். இப்போது திருக்குறள் சைனர்களின், பௌத்தர்களின், வைஷ்ணவர்களின் நாத்திகர்களின் (ஒரு வகையில் முகம்மதியரின், கிறிஸ்தவரின்) அர்த்தங்களைக் காணும் படைப்பாக எப்படி அமைந்தது என்பது எளிதில் புரிகிறது. படைத்த நபர், இத்தகைய வாசகர் (அல்லது சபையோர்) களை உள்ளேற்று அவர்களின் கருவியாகத் தன்னை ஆக்கி எழுதியிருக்கிறான் என்று அறிகிறோம். இப்படி ஒவ்வொரு படைப்பும் பல்வேறு குரல்களைக் கொண்டிருப்பதால் பல்வேறு சாதுகளின், சமயங்களின் அல்லது இன்றைய சூழலில் வர்க்கங்களின் தொனிப்பைக் கொண்டிருக்கும் அடையாளமாய் அமைகிறது. 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' ஆகட்டும், ஞானக்கூத்தன் கவிதைகள் ஆகட்டும், செசானின் ஓவியம் ஆகட்டும், இவை ஒவ்வொன்றும் பல வர்க்கங்களின் குரல்களைக் கொண்டிருக்கின்றன, பால்சாக் எழுத்தும் டால்ஸ்டாய் எழுத்தும் அப்படிப் பல வர்க்கங்களின் அடையாளங்களைக் கொண்டிருப்பதை அவற்றைக் கண்டித்தும் அதே நேரத்தில் பாராட்டியும் மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், லெனின் போன்றோர் கூறுவது விருந்து அறியலாம். இப்போது கலையும் இலக்கியமும் வர்க்க அடிப்படையில் எழுந்துள்ளன என்பதை அறிகிறோம். காரணம், ஒவ்வொரு வர்க்கத்தின் குரலும் படைப்பில் காணப்பட்டே தீரும். ஒவ்வொரு கால கட்ட கருத்து வடிமும் (கருத்துருவம்) அக்கால ஆளும் வர்க்கத்தால்தான் பெரி

தும் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. என்றாலும் ஆளப்படும் வர்க்கங்களின் கருத்துக்களும் கூட நவீன அரசு இயந்திரங்களின் வர்க்க நடுநிலைப்படுத்தும் செயல் மூலம் அக்கால கட்ட பொதுஜன கருத்துருவத்தில் புகுந்து விடுகின்றன.

ஒரு வர்க்கம் அப்படியே கலப்படமற்ற தூய்மையான எழுத்தைப் பிரதிபலித்து வழங்க முடியாது. காரணம், சமூக எதார்த்தம் அப்படியே அவ்வர்க்க மனிதனை நிர்ணயிப்பதில்லை. உழைக்கும் வர்க்கமும் சுரண்டும் வர்க்கமும் கருத்துக்கள் (கருத்துருவம்) என்ற பிரிசம் கண்ணாடி மூலம்தான் உலகை அறியமுடியும். பிரிசம் கண்ணாடி நேரடியாய் அப்படியே பிரதிபலிக்காது பார்வைக்குரிய பொருளைச் சிதைத்தே காட்டும். இப்போது தெரிந்து விடுகிறது, பூர்ஷ்வா இலக்கியத்தில் தொழிலாளிக்கான உண்மை இருக்கும், தொழிலாளியின் இலக்கியத்தில் பூர்ஷ்வாக் கருக்கான விஷயம் இருக்கும். (நகரங்களில் பிரக்டின் நாடகத்தைக் கண்டு களிக்க, கார்களில் மாக்ஸ்முல்லர் பவனுக்கு வரும் மேட்டுக்குடி நவநாகரிக நாரிமணிகள் மற்றும் ஐ. ஏ. எஸ். அதிகாரிகள் பற்றி இப்போது ஓரளவு விளங்கும். இந்த முறையில் ஒரு படைப்பில் பல வர்க்கங்களின் கூட்டுப்படைப்பான கருத்துருவம், சரித்திரம், பொருளாதாரக் குணம், அரசியல் குணம் போன்றன இருந்தாலும் அது படைப்பு என்கிற ரீதியில் அதில் கலை, இலக்கியத்திற்கான விசேஷ தன்மையும் இருந்துதான் தீரும்.

ஆங்கிலக் கலாசாரத்திலிருந்து பாதிப்பும் தொடர்பும் பெற்ற நம் கலாசாரம் இலக்கியத்தை, கலையை முற்றுமுழுதாக அவர்கள் பார்வையிலே ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை: முழுதாய் விட்டுவிட்டாயில்லை. இலக்கியத்துவம், கலைத்துவம், இன்று ஓர் உலக உண்மை. இன்றைய உலக, இந்திய, தமிழகச் சூழலில் இலக்கிய, கலை, கயத்துவம் சரித்திரத்தில் நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் (ரெஜி சிரிவர்த்தன இதன் கயத்துவத்தை மறுப்

பது தவறு) ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியது தான். ஆனால் இலக்கியம் கலாசாரம் மட்டுமே அல்ல. கலாசாரம் பற்றிக் கவலைப் படுவோர் இலக்கியம்பற்றி அக்கறைப்படத் தேவையில்லை என்ற வாதம் மனித குலத்தின் மொத்த செயல்பாடுகளின் விவித சூக்குமங்களைப் புரியாத, அவற்றை அங்கீகரிக்காத பாசிசக் குணமாகிவிடும். மேற்களவு நம் கலாசாரச் சூழலில் இலக்கியம் சுயத்துவம் கொண்டதா என்பது கேட்கப்பட வேண்டிய கேள்வி. கலாசாரச் சாயல் மேற்கைவிட அதிகளவு ஏறிய இலக்கியமே நம்மிடம் இருப்பது. இவ்வகையில் நம் கலையும் இலக்கியமும் ஒரே சமயத்தில் சுயத்துவம் உள்ளதாயும் சுயத்துவம் இல்லாததாயும் இருக்கின்றன. இருதலை உள்ள கிரேக்கக் கடவுளாக இது அமைகின்றது.

அரசு எந்திரம் என்பது இதுவரை ஒரு வர்க்கம், இன்னொரு வர்க்கத்தை அணுகுவதற்காக உருவான கருவி என்று தெரிந்து விட்டது. அரசு எந்திரம், ஆளும் வர்க்கத்தையும் நேரடி மோதலில் ஈடுபடுத்தாமல் இரண்டையும் சமப்படுத்தும் இயங்குமுறை (Balancing process) என்று இப்போது அறிகிறோம். இந்நேரத்தில் தான் இலக்கியம், கலை, இசை, நாட்டியம் போன்றவற்றையும் பார்க்கவேண்டும். பல வர்க்கங்களுக்கான குணங்களையும் அவ்வக் கலை மத்தியமங்களுக்கான (medium) குணங்களையும் மற்றும் பிற பல குணங்களையும் கலையும் இலக்கியமும் எப்படித் தத்தம் பகுதிகளாய் சேர்த்து வைத்துள்ளன என்ற கேள்வி முக்கியமானது. திருக்குறளில் சமணருக்கான அர்த்த தளமும், பௌத்தருக்கான அர்த்த தளமும் சைவருக்கான அர்த்த தளமும் இருந்தாலும் சமணர்கள் அவர்களது படைப்புத்தான் (ஒரு மையம்) திருக்குறள் என்று வாதிடுகின்றனர். பௌத்தர்கள் அவர்களின் படைப்பு (அவர்களுக்கான மையம்) என்கின்றனர். அரசு எப்படிப் பல வர்க்கங்களுக்கு நடுவில் ஒரு 'ஷாக் உறிஞ்சி' (shock absorber) வேலையைச் செய்கிறதோ, அது

போல் படைப்பு, பல வர்க்கங்களின் உணர்வுகளின் மற்றும் உணர்வு வேறுபாடுகளின் இடையில் தன்னை வைக்கிறது. இதே நேரத்தில் ஒரு சாராருக்கு உரிய சொந்தப் பட்டதாய் அப்படைப்பு ஒரு மாயையை வழங்குவதைக் கவனிக்க வேண்டும். அல்லது பிரக்டிவ் 'Three Penny Opera'-வோ 'கலீவியோ'-வோ உழைப்போர்க்கு மட்டுமான படைப்பு என்ற மாயையை ஏன் தருகிறது?

எம்.ஜி.ஆர் படங்களில் வெளிப்படும் கருத்துக்களுடன் தமிழக ஏழை மக்கள் பெரும்பாலும் இணைந்துள்ளனர். ஆனால் அப்படங்களின் கருத்துக்கள் அம்மக்களுக்குத் தேவையான சமூக மாற்றத்துக்கு எதிராக அம்மக்களைத் தயார்ப்படுத்துகின்றன. எனவே எதார்த்தம் ஒன்றாகவும் (ஏழ்மை, சுரண்டல்) அந்த எதார்த்தத்திலிருந்து உருவாகும் கருத்துக்கள் ஏழையின் கருத்தாய் இல்லாமல் ஏழையைச் சுரண்டுவனுடைய கருத்தாயும் அமைகின்றன. ஆக ஏழை வாழ்நிலையில் ஏழையாகவும், சிந்தனையளவில் பணக்காரனைப் போலவும் வாழ்கிறான். எதார்த்தத்துக்கும் கருத்துக்கும் வாசகனுடைய வாழ்நிலைக்கும் இடையில் ஓர் இடைவெளி இருக்கிறதென்று ஏற்றுக்கொள்வது சலபம். இந்த இடைவெளிதான் மிக மிக முக்கியமான ஸ்தானம். இந்த இடைவெளியால்தான் பெளத்தன், திருக்குறளைத் தனது என்கிறான். சமணன் இல்லை, இல்லை, தனதுதான் என்கிறான். வைஷ்ணவன் இவ்விருவரையும் மறுத்துத் திருவள்ளுவருக்குப் பூணூல் மாட்டுகிறான். சைவன் இம்மூவரையும் மறுத்து, அது தன் சொத்து என்கிறான். சீமன்களுக்கும், சீமாட்டிகளுக்கும் உரிய படைப்பாக பிரக்டிவ் படைப்புக்கள் மாக்ஸ்முல்லர் பவன்களில் மாயைத் தோற்றம் தருகின்றன. பிக்காலோவின் கம்யூனிச ஓவியங்கள் உலகில் மிகப் பெரிய கோடல்வரனின் வரவேற்பறையை அலங்கரிக்கிறது. இதே மாதிரி ஒவ்வொரு வர்க்கத்தின் மனமும் தனது தனது என்று ஒரு கலையைக் கூற முனைகிறது. அந்தக் கூற்றின்



அடி அழுத்தம் தான் மையமாக எழுகிறது. இந்த வர்க்கங்களின், மதங்களின் சாதிகளின், குழுவின் மனதில் இருக்கும் மையம் இடம்மாறிப் படைப்பின் மையமாக உருவாகிறது. சினிமாவென்றால் தனது மையத்தை ஒரு வர்க்கம் அம்மீடியத்தில் கண்டுவிட்டு, அந்த மையத்தைச் செருஷ்டிக்க உதவியவனைத் தனது வாழ்வின் ஆதாரமாக ஆக்குகிறது. அவன் வாழ்வின் தன் வாழ்வாகவும் அவன் சாவு தனது சாவாகவும் கருதுகிறது.

கடைசியாக, ஒன்றைச் சொல்லி முடிக்கலாம். மேல் பிரக்ஞை என்றும் பெயரற்ற உண்மை என்றும் மையம் என்றும் மீண்டும் மீண்டும் ஒரு 'செக்குலார்' பார்வைக்கு எதிரான அழுத்தங்களே வலியுறுத்தப்படும் நம் சூழலில் பிளாட்டோ சொன்னபடி, ஆன்மா ஒரு கணித நிபுணனின் கைகளுக்குள் சிக்கிவிடும் சமாசாரம் என்ற செய்தியை ரூபகப்படுத்தத்தான் வேண்டும்.

## அரசியலைப் பிரியும் ஆயுதங்கள்

குண்டுகளை நான் விரும்புகிறேன்  
ஆனால்,  
குண்டுகளைமட்டும் அல்ல; அவர்களைப்போல்.

மூளைஎன ஒன்று இருக்கிறதே!  
அது  
வெறுமே உடலில் இருப்பதுவா?

இறந்த காலத்தையும் எதிர் காலத்தையும்  
நான்,  
நிகழ் காலத்திற் காண்கிறேன்.

சேரிடத்தைச் சேரும் பாதைகளைப்  
பாதை வளைவுகளைத்  
துல்லியமாய்க் கணிக்க முயல்கிறேன்.

குண்டுகளிற்கு மூளை கிடையாது  
என்பது,  
நிச்சயமாகி விட்டது இப்போது.

ஆகவே,  
குண்டுகளை நான் விரும்புகிறேன்.  
ஆனால்,  
குண்டுகளைமட்டும் அல்ல அவர்களைப்போல்!

நா. அமுதசாகரன்

# ஆபிரிக்கக் கவிதைகள்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நாடுகாண் விஜயத்தை மேற்கொண்டு ஆபிரிக்கா சென்ற ஆங்கிலேயன் ஸ்டான்லி. புகன்டா நாட்டு அரசன் மியூடெஸா. இவ்விருவருக்கும் இடையில் நடந்த சந்திப்பைக் கூறுகிறது இக் கவிதை. மியூடெஸா ஸ்டான்லியை வரவேற்கப் போய் வினையைத் தேடிக்கொண்டதைக் குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர்.

## சந்திப்பு

பட்ட பாடோ சொல்லுந் தரமன்று;  
பகலெலாம் கொடும் வெப்பம்; இரவிலோ  
கொட்டும் வெம்பனிக் குளிர்; நுளம்புகள்  
கூட்டமாகத் தொடர நடந்தனர்!

இரவு பகலாக அவர்கள் நடந்தனர்  
இராச தானியை நாடி நடந்தனர்!

ஓய்ந்து போனது 'காவிகள்' <sup>1</sup> அணி; அவர்  
உடைகள் நைந்தழுக் காகினை; அடிக்கடி  
சாய்ந்திடும் மொட்டைத் தலைகள்; நெஞ்சங்களோ  
தாம்புழுங்கும், கனன்று குமுறுமாம்!

காய்ந்தது கொடும் வெய்யில்; உதயத்தில்  
கலகலத்தெழும் உள்ளம்; அந்திமாலையில்  
வீழ்ந்ததங்கு நம்பிக்கை; முதுகெலாம்  
வியர்வையின் மணம்; மொய்க்கும் ஈக் கூட்டமே!

அணிவகுத்தங் கவர்கள் நடந்தனர்  
அரிய கோடையில் அவர்கள் நடந்தனர்!

ஓவ்வோர் நாளும் குதிரையொன்று விழும்;  
ஊனை உண்ணும் கழுகுகள்; மாலையில்  
ஓவ்வோர் மானிடக் கூடு விழும்; மஸாய்  
உவக்க அங்கது கிடக்கும் சமவெளி!  
காக்கி பூண்டவன் தலைமையில் மெய்ப்பொருள்  
காணும் நம்பிக்கை கொண்டு நடந்தனர்!

அந்த மாலையும் வந்து சேர்ந்தது;  
அனல் பறக்கும் நடையின் முடிவிலே  
வந்தன நைல், நியான்ஸா எனப்படும்  
வண்ண நீல இரட்டை நதிகளாம்!

நீர் நிலைக்கு விரைகின்ற மான் இள  
நெஞ்சு போலிவர் நெஞ்சம் துடித்தன  
சோர்வு போனது, சமைகள் லேசாயின; நீர்  
தொட்டது கொப்புளித்த பாதங்களை!

பசியினோடு தொடரும் ஓநாய்களால்  
பயமில்லை வீர சாகஸக் காதைகள்  
நிசியில் மியூடெஸா மன்னன் சபையிலே  
நிகழ்த்தலாம் சூழ் விளக்கின் ஒளியிலே!

வேம்பகல் நெருப்பேதும் செய்யா(து), இனி  
வேண்டுமட்டும் பாடலாம், ஆடலாம்!

வாழைத் தோட்டங்கள் பின்னால்கிராமமே  
வாயை மூடியிருந்தது! நாணலின்  
வேலியால் எட்டிப் பார்க்கும் சிறுவர்கள்  
விழிமலர் விடுப்பாலே விரிந்தன!

விறலியர்தம் வரவேற்புப் பாவில்லை!  
வெள்ளைத் தூதுவர்க்காக முரசுகள்  
அதிரவில்லை; வயோதிபர் சிலர் தலை  
அசைத்தனர்; நாடு ஐயுறலாயிற்று!

அவையைக் கூட்டவோர் பறையை அறைந்தனர்;  
அங்கு நாணற் கதவு திறந்தது;  
எவரும் ஏதும் பேசவில்லை; கணம்  
இறுகி மெல்ல அமைதி உறைந்தது!

ஆளை ஆள் எடைபோடும் மெளனமே  
அந்தவேளை—ஓர் கணந்தான்—நிலைத்தது!

மெலிந்த வெள்ளை மனிதனை விஞ்சியே  
மேலெழுந்தனன் கறுப்பர்தம் வேந்தன், பின்  
நலிந்த வெள்ளைக் கைகளைப் பற்றினன்:  
“நண்ப, வெள்ளைய! நல்வரவாகுக!”

நாணற் தட்டிகள் மூடின; மேற்கு உள்ளே  
நழுவிப் போக அனுமதி வாய்த்தது!!

—மலாவி நாட்டுக்கவி டேவிட் ரூபாதிரி  
தமிழில்: சோ. பத்மநாதன்

1. ஸ்டான்லி. குழுவின்னர் பொதிகளைச் சமக்கும் ஆபிரிக்கக் கூலிகள் (அடிமைகள்)

2. கிழக்கு ஆபிரிக்காவில் வாழ்ந்த போரூக்கம் மிக்க, மந்தைமேய்க்கும், ஓரினம்.

# பிணந்தின்னிகள்

நாகரிகம் எங்கள் முகத்தில் அறைந்த  
அந்நாட்களில்,  
ஆசிரீர் எங்கள் கூனிய புருவங்களில் மோதிய  
அந்நாட்களில்  
பிணந்தின்னிகள்,  
தம் நகங்களின் நிழலில்,  
நம் 'பாதுகாவலுக்காக'  
இரத்தம் தோய்ந்த சின்னங்களை எழுப்பிய  
அந்நாட்களில்,  
கல்லடுக்கிய தெருநரகங்கள் தோறும்  
வேதனைச் சிரிப்பே விளைந்தது

பரமண்டலத்திலிருக்கும் பிதாவைத்  
தோத்திரிக்கும் தொண்தொணப்பு  
பெருந்தோட்டங்களிலிருந்து கிளம்பிய  
அழகுரலை அமிழ்த்தியது!

ஓ, வலிந்து பெற்ற முத்தங்களின்  
கசந்த நினைவுகள்!  
துப்பாக்கி முனையில் பொய்யாகிய வாக்குறுதிகளின்  
கசந்த நினைவுகள்,  
மனிதராகத் தென்படாத அந்நியர்கள் பற்றிய  
கசந்த நினைவுகள்!  
எல்லா நூல்களும் தெரிந்தும் அன்பு தெரியாத  
நீங்கள்!  
பூமியைச் சூல்கொள்ளச் செய்யும் நம் கைகளை—  
வேரிலேயே புரட்சி வீறுபடைத்த நம் கைகளை—  
அறியாத நீங்கள்!  
இடுகாடுகளிடை நீங்கள் பாடும்  
பரணிகளுக்கு மத்தியிலும்,  
ஓடிந்து வெறிச்சோடிப் போன  
ஆபிரிக்கக் கிராமங்களுக்கு நடுவிலும்,  
ஓடியாத கோட்டை போன்று,  
நம் நெஞ்சில்,  
நம்பிக்கை வாழ்ந்தது!

சுவாசிலாந்தின் சுரங்கங்கள் தொடக்கம்  
புழுங்கி வியர்க்கும் ஐரோப்பிய தொழிற்சாலைகள் வரை,  
ஓளிமிக்க எங்கள் காலடிகளின் கீழ்,  
வசந்தம் மீண்டும் மலரத்தான் போகிறது!

—செனகல் நாட்டுக்கவி டேவிட் டியொப்  
தமிழில்: சோ. பத்மநாதன்

## துயாகி

தந்தையைக் கொன்றான் வெள்ளையன்!  
ஏன்?

என் தந்தை தன்மானி ஆதலினால்!  
அன்னையைக் கெடுத்தான் வெள்ளையன்  
ஏன்?

என் அன்னை பேரழகி ஆதலினால்!  
அண்ணனை வெய்யில்தனில் வறுத்தெடுத்தான்—  
அவன் உடல் வலியன் ஆதலினால்!  
என்னையும் எஜமான் நோக்கினான்:  
‘பையா! எடு மது, கதிரை போடு!’ என்றான்!

மூலம்: டேவிட் டியொப் (செனகல்)  
தமிழில்: சோ. பத்மநாதன்

## மகிழ்ச்சிச் சிரிப்பு

எங்கள் பெண்கள் முலைகள் பெரியவை  
இனிய, பெரிய!  
இல்லாவிட்டால்,  
பயின்று, பயின்று  
கானியர் வாய்கள்  
எந்த நேரமும்  
அற்புதமாகப்  
பேசும் ஆற்றலை எங்கு பெற்றிருக்கலாம்?

இல்லாவிட்டால்,  
குரலே எடாது கூனிப்போன  
கடந்த காலத்துக் கசந்த நினைவு  
வாட்டும் போதும்  
அழுதல் இன்றி  
சிரிக்கும் ஆற்றலை எங்குபெற்றிருக்கலாம்?

மூலம்: குவெலி ப்றா (காண)  
தமிழில்: சோ. பத்மநாதன்

## நான் முதிர்கையில்

இது ஒரு நெடுங்காலத்துக்கு முன்பு.  
நான் கிட்டத் தட்ட மறந்திட்டன்  
என் கனவை.  
ஆனால் அது அப்போது இருந்தது.  
எனக்கு முன்னால்,  
சூரியனைப் போலப் பிரகாசமாக—  
என் கனவு.  
பிறகு வந்து சுவர் எழுந்தது.  
மெள்ள உயர்ந்தது,  
மெள்ள,  
எனக்கும் என் கனவுக்கும் இடையில்.  
மெள்ள மெள்ள உயர்ந்தது,  
என் கனவின் ஒளியை  
மங்கலாக்கி,  
மறைத்து.

நிழல்.

நான் கறுப்பு.  
நான் நிழலிலே கிடக்கிறேன்.  
எனக்கு முன்னும்  
எனக்கு மேலும்  
என் கனவின் ஒளி இப்போது இல்லை.  
தடித்த சுவர் மாத்திரம்.  
நிழல் மாத்திரம்.

எனது கைகள்!  
எனது கருங்கைகள்!  
பிளக்கின்றன சுவரை!  
காண்கின்றன என் கனவை!  
உதவுங்கள் எனக்கு  
இந்த இருளைத் தகர்க்க,  
இந்த இரவை நொறுக்க.  
இந்த நிழலை உடைக்க—  
சூரியனின் ஓராயிரம் வெளிச்சங்களாக  
சூரியனின் ஓராயிரம் சுழலும் கனவுகளாக  
இந்த நிழலை உடைத்திட.

மூலம்: லாங்ஸ்ரன் ஹ்யூக்ஸ்  
தமிழில்: க.முருகவேல்

## கருத்து நிலைபற்றி அல்தாசர்

### கந்தையா சண்முகலிங்கம்

மார்க்சின் பின்னர் கருத்து நிலைபற்றி எழுதியோருள் லெனின், லூகக்ஸ், கிராம்சி, அல்தாசர் ஆகியோர் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியோர். மார்க்ஸ் முதல் 1960 க்களில் எழுதிய அல்தாசர் வரையுள்ள நூறு ஆண்டு காலத்தில் கருத்து நிலைபற்றி மாறுபட்ட விளக்கங்கள் வெளி வந்துள்ள போதும் மார்க்சியத்திற்குப் பொதுவான அடிப்படைக் கருத்துக்கள் இவையுடே இழையோடி வந்துள்ளன.

அல்தாசரின் சிந்தனைகள் ஸ்டக்ஸரலிஸ்ட் மார்க்சியம் எனப்படும். பிரான்ஸ் நாட்டில் ஸ்டக்ஸரலிசம் என்னும் சிந்தனை மரபு வளர்ந்தது. ஸஸூர் (Sussure) என்னும் மொழியியலாளர், லெவி ஸ்ட்ராஸ் (Levi-Strauss) என்னும் மானிடவியலாளர், லெக்கன் (Lacan) என்னும் உளவியலாளர் ஸ்டக்ஸரலிஸ்ட் சிந்தனைக்கு வழிகோலிய சமூக விஞ்ஞானிகளாவார். மனிதனின் உணர்வு பூர்வமான நடவடிக்கைகள் அல்லாது அந்த நடவடிக்கைகளின் ஆதாரமாக இருக்கும் அமைப்புக்கள் தான் சமூகம் பற்றிய ஆய்விற்கும் விளக்கத்திற்கும் உதவும் என்பது இச் சிந்தனையின் அடிப்படையான கருத்து. ஸ்டக்ஸரலிஸ்ட் சிந்தனையின் ஒரு கிளைதான் அல்தாசரின் ஸ்டக்ஸரலிஸ்ட் மார்க்சியம். பலிபார் (Balibar) நிக்கோஸ் பெளலண்ட்ஸாஸ் (Nicos Poulantzas) ஆகியோரும் அல்தாசரின் கருத்துக்களை வளர்த்துள்ளனர்.

அல்தாசரின் மார்க்சியம், லூகக்ஸ், சாத் தர், கிராம்சி ஆகியோருடனும் பிரான்பேர்ட் பள்வியினருடனும் (Frankfurt School)

அடிப்படையான வேறுபாடுகளைக் கொண்டது. இச் சிந்தனையாளர்களின் மனிதாய மார்க்சியம் (Humanist marxism) என்னும் கருத்தை அல்தாசர் நிராகரிக்கின்றார். எனினும் இயக்கவியல் பொருள்முதல் வாதிகள் சிலரின் யாந்திரீகமான விளக்கங்களையும் அவர்களின் பொருளியல் தீர்மான வாதத்தையும் (Economic determinism) கூட அல்தாசர் ஏற்றுக் கொண்டவரல்லர். மேற்கட்டுமானத்திற்கு ஒரு சுய இயக்கம் உண்டென்பதை இவரது ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. கருத்து நிலை பற்றிய இவரது விளக்கங்கள் அரசு, கலை இலக்கியம், கல்வியியல் ஆகிய துறைகளில் பல கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகளுக்கு இடம் அளித்துள்ளன.

### உற்பத்தியும் மறு உற்பத்தியும்

“.....மூலத்திற்கும் மூலமாய் வரலாற்றை நிர்ணயிக்கும் அம்சம் யதார்த்த வாழ்க்கையின் பொருள் உற்பத்தியும் அதன் மறு உற்பத்தியும் தான்” என்று எங்கல்ஸ் கூறியுள்ளார். இக் கூற்றில் வரும் ‘உற்பத்தி’ என்பதன் பொருள் தெளிவானது. ஆனால் மறு உற்பத்தி (Reproduction) என்றால் என்ன? “ஒரு சமூக உருவாக்கம் தன் உற்பத்திக்குரிய நிலைமைகளை மறு உற்பத்தி செய்யாவிடின் சொற்பகாலம் கூட நிலைக்க முடியாது” என்பது மார்க்சின் கூற்று. இக் கூற்றை மேற்கோள் காட்டி உற்பத்தி இருவகைப்படும் என அல்தாசர் விளக்கியுள்ளார் அவையாவன.

- 1 உற்பத்தி (Production)
- 2 மறுஉற்பத்தி (Reproduction)

பொருள் விளக்கப்படாமல் வெறும் வார்த்தையாகவே உச்சரிக்கப்பட்டு வந்த 'மறு உற்பத்தி' என்னும் சொல்லின் விளக்கத்தில் தான் அல்தூசரின் கருத்துநிலை பற்றிய கோட்பாட்டிற்கான திறவுகோல் உள்ளது.

## எனது மறு உற்பத்தி செய்ய வேண்டும்?

ஒவ்வொரு சமூகமும் நிலைத்திருப்பதற்கு அவசியமான மறு உற்பத்திகள் எவை? அவை இருவகையின.

அ) உற்பத்தி சக்திகள் (Forces of production)

ஆ) இருந்து வரும் உற்பத்தி உறவுகள் (Relations of production)

இவ்விரண்டினதுக்கூட்டுமொத்த அமைப்பே உற்பத்தி முறை (Mode of production) எனப்படும் எனவே முதலாளித்துவ உற்பத்தி தொடரும் அதேவேளை முதலாளித்துவ உற்பத்தி தொடர்ந்து நடைபெற அவசியமான உற்பத்தி சக்திகளும், உற்பத்தி உறவுகளும் மறு உற்பத்தி செய்யப்பட வேண்டும் என்பதே தன் பொருள். பொருள் உற்பத்தி மட்டுமல்ல அதற்குத் தேவையான சமூக நிலைமைகளும் படைக்கப்பட வேண்டும்.

## உற்பத்தி சக்திகளின் மறு உற்பத்தி

உற்பத்தி சக்திகள் மூன்று அம்சங்களைக் கொண்டவை.

1. உற்பத்திக் கருவிகள் — யந்திரம் முதலியன.
2. மூலப் பொருட்கள் — நிலக்கரி பருத்தி, ரப்பர் போன்றவை.
3. மனித உழைப்புச் சக்தி.

இம் மூன்றையும் மறு உற்பத்தி செய்வது எப்படி நிகழ்கிறது? ஒரு சிமெந்து தொழிற்சாலை எடுப்போம். அது சீமெந்தை உற்பத்தி செய்கிறது. ஆனால் அதற்கு தேவையான யந்திரங்களும் உதிரிப்பாகங்களும் அத்

தொழிற்சாலைக்கு வெளியே உற்பத்தியாகா விடின் சிமெந்து ஆலை நீண்டகாலம் செயற்பட முடியாது. இதே போன்று அதற்கு வேண்டிய மூலப்பொருட்கள் வேறு இடங்களில் இருந்து உற்பத்தியாகி வருகின்றன. களி, கல் எனைய இரசாயனங்களின் உற்பத்தியின்றி அது செயற்பட முடியாது. தனித்த ஒரு தொழிற்சாலை உதாரணத்தை வி ரி வு படுத்தி முழுச்சமூகத்தையும் நோக்கின் கருவிகளினதும், மூலப் பொருட்களினதும் உற்பத்தி இன்றி உற்பத்தி தொடருதல் முடியாது. உற்பத்தி சக்திகளின் மற்றொரு அம்சமான மனித உழைப்பு சக்தியை யார் எவ்விதம் மறு உற்பத்தி செய்கிறார்கள்? உண்டு, குடித்து, உறங்கிச் சீவனம் செய்வதால் தான் உழைப்பாளி நாளைய உற்பத்திக்கு தயாராக வருகிறான். இந்த உழைப்பு சக்தியை உருவாக்குவதற்கு அவனும் அவன் குடும்பமும் சீலிக்க வேண்டும். அந்தச் சீவனம் கூலியின்றிச் சாத்தியமாகாது. கூலி (Wage) கொடுக்கப்படுவதால் உழைப்புச் சக்தி மறு உற்பத்தியாவதை சமூகம் உறுதி செய்கிறது.

## கூலி மட்டும் போதுமா?

கூலியை மட்டும் கொடுப்பதால் உழைப்பின் (Labour) மறு உற்பத்தியை நிகழ்த்துதல் முடியாது. உழைப்பாளி உழைக்கும் தகுதி (Competence) உடையவன் ஆதல் வேண்டும். சமூகம் பல்வேறு திறமைகளை (Skills) கற்றுத் தருகிறது. பலவித தொழில்களுக்கும் பதவிகளுக்கும் (Jobs and posts) ஏற்றவர்களாக மக்களைத் தயார்செய்வனவே கல்விக்கூடங்கள். உழைப்பாளி செயல் அறிவை (Know how) உடையவனாக மட்டுமல்ல பொருத்தமான ஒழுக்க விதிகளையும் (Rules of good behaviour) கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும். கல்வி நிறுவனங்களும், குடும்பமும், மத நிறுவனங்களும் இந்த ஒழுக்க விதிகளை போதிப்பதால் உழைப்பாளியைத் தகுதியுடையவனாய் அவை உருவாக்குகின்றன. இந்த ஒழுக்க விதிகளின் மறுபெயர் தான் ஐடியோலஜி அல்லது கருத்து நிலை. இந்தக்



கருத்து நிலை கட்டிக்காக்கப்படாமல், பேணப்படாமல் முதலாளித்துவ சமூகம் நிலை பெற முடியாது. உழைப்பாளிகளை அடிபணிந்து போகவைக்கும் இந்தக் கருத்துநிலை தான் அறிவாக ஆராய்ச்சியாக, விஞ்ஞானமாக வேஷம் போடுவதும் உண்டு, தமிழவன் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்:

குழந்தைகள் பள்ளிக்கூடங்களில் என்ன படிக்கின்றன? எழுத்து, கணிதம் போன்றன கற்றபின்பு, விஞ்ஞானம் போன்றவற்றைத் தொழிற்சாலைகளுக்கு ஏற்றவிதமாகக் கற்கின்றன. சிலர் கிளார்க்குகளாய் போவதற்கும், சிலர் டெக்னிஷியன்களாய் போவதற்கும், சிலர் நிர்வாகிகளாய் போவதற்கும் கற்கின்றனர். ஆகமொத்தம் அவர்கள் தொழிலை (Know how) கற்கின்றனர்.

இந்த மாதிரியாய் 'தொழிலைக்' கற்கும் போதே அவர்கள் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் கீழ்ப்படிந்து நடப்பதற்கும் 'நல்லொழுக்க' விதிகளையும், அதாவது பின்னால்தொழிற்சாலைகளின் விதிகளுக்குக் கட்டுப்படும் பயிற்சிகள் அத்தனையும் தருகின்றனர். ஆசிரியருக்கு—அவர் என்ன தப்புச் செய்தாலும் அடிபணிந்து நடத்தல், குறித்த நேரத்தில் பள்ளிக்கு வருதல் போன்ற ஆரம்பப் பயிற்சிகள், பின்னர் தொழிலகத்தின் செக்ஷன் நிர்வாகிக்கு அவர் என்ன தப்புச் செய்தாலும் அடிபணிந்து நடத்தலாகவும், குறித்த நேரத்தில் வந்து தொழிற்சாலையின் கொள்ளையடிக்கும் லாபம் குறைவுபடா விகிதத்தில் வேலை செய்வதாகவும் மாறுகின்றன. மேலும் கல்லூரிகளில் நல்ல தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகியவை தொழிலகங்களின் படிப்பறிவற்ற கொச்சைத்தமிழ் பேசும் தொழிலாளர்களால் ருந்து தாம் மேம்பட்டவர்களாய்க் கட்ட சொல்லித்தரப்படுகின்றன. மொத்தத்தில் கிராமப் பள்ளிகள் நகரக் கலாச்சாரங்களைப் புகுத்துவனவாகவும், நகரக் கல்லூரிகள் மேற்தட்டு வாசிகளாய் மாணவர்களை அடிமனரீதியில் மாற்றுவனவாகவும் பணியாற்றுகின்றன. 'பூர்ஷ்வா அமைப்பு அழியாமல் இருக்க ஏற்படுத்தப்பட்ட பயிற்சி நிலையம்

களே — பள்ளிகள், கல்லூரிகள் பிற ஆய்வு நிறுவனங்கள் அத்தனையும். சமீபகாலங்களில் நாட்டில் நடக்கும் தேர்தல்களின் முன்மாதிரிப் பயிற்சி, கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் கொடுக்கப்படுகிறது. பொய்யான வாக்குறுதிகள், ஜாதி உணர்வு அடிப்படையில் ஓட்டுப் போடுதல், தேர்தல்களால் மாற்றங்கள் நடக்கும் என்று நம்பாவிட்டாலும் அப்படியொன்று வேண்டும் என்பதான மனநிலை பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் உருவாக்கப்படுகிறது. (ஸ்டீக்ரலிசம் பக் 197-198) இவ்விதம் உழைப்பு சக்தியின் மறு உற்பத்தியில் கருத்துநிலையின் பெரும்பங்கு வெளியாகிறது. ஆது அல்தாசரின் கருத்து நிலைக் கோட்பாட்டின் ஒரு அம்சம் தான். உற்பத்தி உறவுகளின் மறு உற்பத்தியில் மீண்டும் கருத்து நிலையின் விஷ்வரூபம் வெளிப்படும்.

## உற்பத்தி உறவுகளின் மறு உற்பத்தி

உற்பத்தி உறவுகளின் மறு உற்பத்தி என்றால் என்ன? இக்களவி சமூகத்தின் அமைப்பு பற்றியும் அடித்தளம் (base) மேற்கட்டுமானம் (Super-structure) என்னும் பிரபலமான கருத்துக்கள் பற்றியும் பரிசீலிக்கும் அவசியத்தை உண்டாக்குகின்றது. சமூக அமைப்பு பற்றிய மார்க்சின் கீழ்வரும் கூற்று பிரசித்தி பெற்றது.

'சமூகரீதியான உற்பத்தியில் மனிதர்கள் ஈடுபட்டுவரும் போது சில திட்டவட்டமான உறவுகளில் அவர்கள் சம்பந்தப்படுகிறார்கள். சமூக உற்பத்தி நடக்கவேண்டுமானால் இந்த உறவுகள் இருந்து தீரவேண்டும் ம்மலும் இந்த உறவுகள் அவர்களின் சித்தப்படி ஏற்படுபவையல்ல, அந்த உறவுகள் அவர்களின் சித்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாகும். பெளதிக உற்பத்தி சக்திகள் எந்த எந்தக் குறிப்பிட்டமட்டத்திற்கு வளர்ந்துள்ளனவோ அந்த மட்டத்திற்குப் பொருத்தமாகவே இந்த உறவுகள் அமைகின்றன.

இந்த உற்பத்தி உறவுகளின் மொத்தத் தொகை தான் சமூகத்தின் பொருளியல் அமைப்பாகும். இந்த உண்மையான அடித்தளத்தின் மேல்தான் சட்டம், அரசியல் என்ற மேல்தளங்கள் எழுகின்றன; இந்த உண்மையான அடித்தளத்திற்குப் பொருத்தமாகத்தான் சமூக உணர்வின் திட்டவாட்டமான வடிவங்கள் (அதாவது தத்துவ வடிவங்கள்) அமைந்துள்ளன.”

(‘அரசியல் பொருளாதாரத்தைப் பற்றிய விமர்சனம்’ என்னும் நூல்)

சமூகத்தின் மேற்கட்டுமானத்தின் இயல்புகளையும், சமூக உருவாக்கத்தில் அதன் பங்கினையும் மறு உற்பத்தி என்னும் நோக்கில் தான் புரிந்து கொள்ளல் முடியும் என்பது அல்தாசரின் கருத்தாகும்.

### கட்டிடம் என்னும் உருவகம்

‘அடித்தளம்’ ‘மேற்கட்டுமானம்’ என்பன சமூகம் பற்றிய வருணனையை கட்டிடம் என்னும் உருவகத்தால் தருகின்றன. இந்த உருவகம் முக்கியமானதும் பொருத்தமானதுமான மூன்று அனுமானங்களைத் தருகின்றன என்று சொல்கிறார் அல்தாசர். இவை:—

1. இறுதியாகத் தீர்மானிப்பது எது?
2. மேற்கட்டுமானத்தின் சுயத்துவமான இயக்கம்.
3. அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டுமானத்திற்கும் இடையிலான பரஸ்பரவினை (Reciprocal action)

மேற்கட்டுமானத்தின் பகுதிகளான அரசு, சட்டம், கருத்துநிலை என்பனபற்றி அடுத்து ஆராய்ப்புகும் அல்தாசர், அரசுபற்றி ஆராய்கிறார். நிலவிவரும் உற்பத்தி உறவுகளை மறு உற்பத்தி செய்யும் பணியில் அரசு பெரும் பங்கை வகிக்கிறது. சுரண்டல் அடிப்படையான உற்பத்தி நடைபெற அரசின் ஒடுக்குமுறை அமைப்புகள் மட்டும் போதாது. அல்தாசரின் அரசுக்கோட்பாட்டில் கருத்துநிலை அரசு யந்திரம் — I S A (Ideological State Apparatus) புதுமையான ஒரு கருத்

தாக்கமாகும். கருத்துநிலை அரசுயந்திரத்தை RSA என்னும் ஒடுக்குமுறை அரசுயந்திரத்தில் இருந்து வேறுபடுத்தி நோக்கும் போது தான் அல்தாசரின் கருத்துநிலை பற்றிய கோட்பாடு விளக்கமுறுகிறது.

### கருத்துநிலை அரசு யந்திரம் - ISA

மார்க்சம், லெனினும் அரசு பற்றிச் சில அடிப்படைக் கருத்துக்களை விளக்கிச் சென்றனர்.

1. அரசு ஒரு ஒடுக்கும் யந்திரம்.
2. ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றும் வர்க்கம் இந்த ஒடுக்குமுறை யந்திரத்தைப் பயன்படுத்தும்.
3. ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுதலே வர்க்கப் போரின் நோக்கம்.

அரசுயந்திரம், படை, பொலிஸ், நீதிமன்றங்கள், சிறைகள் என்பனவற்றையும் பாராளுமன்றம் போன்ற அரசு உறுப்புக்களையும் கொண்டமைவது எனக் கருதப்பட்டது. இவற்றை அல்தாசர் ஒடுக்குமுறை அரசு யந்திரம் என்னும் பெயரால் அழைக்கிறார். RSA யில் இருந்து வேறுபட்ட கருத்துநிலை அரசுயந்திரம் பல நிறுவன வடிவங்கள் ஊடாகச் செயற்படும். அத்தகைய எட்டு நிறுவனங்களை அல்தாசர் குறிக்கின்றார்.

1. மதக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
2. கல்விக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
3. குடும்பக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
4. சட்டக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
5. அரசியல் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
6. தொழிற்சங்க கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
7. தொடர்புசாதனக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம்
8. பண்பாட்டுக் கருத்துநிலை அரசுயந்திரம் (கலை, இவக்கியம், விளையாட்டு)

ஒடுக்குமுறை மட்டுமல்ல ஐடியோலஜியும் ஆட்சிமுறையின் ஒரு கருவி என்பதை விளக்கும் அல்தாசர் இருக்கும் உறவுமுறைகள்

நிலைப்பதற்கான கருத்துநிலைகளை மதம், கல்வி நிலையங்கள், குடும்பம், சட்டம், அரசியல், தொழிற்சங்கம், தொடர்புசாதனங்கள், பண்பாடு ஆகியன படைத்தளிக்கின்றன எனக்காட்டுகிறார். அல்தாசரிற்கு முந்திய கால மார்க்சிஸ்டுகளின் அரசுக் கோட்பாட்டில் உள்ள இடைவெளியை அல்தாசரின் கருத்துநிலைக் கோட்பாடு நீக்கிவிடுகிறது.

### வேறுபாடுகள்

கருத்துநிலை அரசுயந்திரம், ஒடுக்கும் அரசுயந்திரத்தில் இருந்து எவ்விதம் வேறுபடுகிறது என்பதையும் கவனிப்போம்.

- 1) ஒடுக்கும் அரசுயந்திரம் ஒன்று தான். அது ஒரு மையில் குறிப்பிடப்படும். கருத்துநிலை அரசுயந்திரங்கள் பல. அவை பன்மையில் குறிப்பிடப்படும்.
- 2) ஒடுக்குமுறையந்திரம் 'பொதுத்துறை' என்பதில் அடங்கும். அதாவது படை, பொலிஸ், சிறைக்கூடம் முதலியன பொதுத்துறை சார்ந்தவை. குடும்பம், மதம், கல்வி போன்ற நிறுவனங்கள் முழுமையாக பொதுத்துறை சார்ந்தன வல்ல.
- 3) இருவகையந்திரங்களிலும் ஒடுக்கும் அம்சமும் கருத்துநிலை அம்சமும் உண்டு. பொலிஸ், படை என்பனவற்றில் கருத்துநிலையும் உண்டு. எனினும் அவற்றின் பிரதான அம்சம் ஒடுக்கு முறை தான். இதேபோல் குடும்பம், கல்வி என்னும் கருத்துநிலை யந்திரங்களில் மறைமுகமானதும் சிலவேளை வெளிப்படையானதுமான ஒடுக்குமுறையும் உண்டு. எந்த அம்சம் பிரதானமானது என்பதே கவனிக்கப்பட வேண்டும்.
- 4) பலவாக இருக்கும் கருத்துநிலை யந்திரங்களிடையே ஒரு ஒற்றுமையும் இணைவும் உண்டு. தலைமைத்துவம் பெற்றுள்ள ஆளும் கருத்துநிலை (Ruling ideology) இந்த ஒருமையைப் பேண உதவுகிறது.

5. வர்க்கப்போராட்டம் ஒடுக்கும் அரசுயந்திரத்தின் எல்லைக்குள் அக்கருவிகளைக் கைப்பற்றுவதற்கான போராக அமைகிறது எனக் கூறுதல் தவறு. ஒடுக்கும் அரசுயந்திரம் மீதுள்ள அதிகாரம் மட்டும் போதாது. கருத்துநிலை யந்திரங்களின் மீதான அதிகாரத்திற்காகவும் வர்க்கப் போராட்டம் நிகழும். சிலவேளைகளில் அதன் உக்கிரமும் தீவிரமும் கருத்துநிலை என்னும் தளத்தில்தான் வெளிப்படும்.

6. தலைமைத்துவம் பெற்றுள்ள கருத்துநிலை, RSAக்கும் ISAக்கும் இடையிலான இணைவுபடுத்தும் (Intermediation) பணியையும் செய்கிறது.

மேற்கட்டுமானம் கருத்துநிலைகள் மூலம் உற்பத்தி உறவுகளின் மறு உற்பத்தியை நிகழ்த்துவதை விளக்கும் அல்தாசர் கருத்துநிலைபற்றிய முழுமையான கோட்பாட்டை கட்டியெழுப்ப வேண்டியதன் அவசியத்தை எடுத்துக் கூறுகிறார். அத்தகைய கோட்பாட்டை ஆழ்ந்த ஆய்வுக்கும், விவாதத்திற்கும் பின்னரே ஏற்கவோ நிராகரிக்கவோ முடியும். அல்தாசர் தெரிவிக்கும் பின்வரும் கருத்தேற்றங்கள் (Thesis) தனிக்கட்டுரையாக விரித்து எழுதப்பட வேண்டியவை.

1. தனிமனிதன் சமூகத்துடன் கொள்ளும் கற்பனைத் தொடர்பின் பிரதிநிதித்துவமே கருத்துநிலை.
2. கருத்துநிலைக்கு, பொருண்மைத்தன்மை (Materiality) உடைய வாழ்நிலை (Existence) உண்டு.
3. கருத்துநிலை தனிமனிதனைத் 'தாளுய்' மாற்றுகிறது. (Ideology interpellates individuals as subjects)

அல்தாசரின் பிறஆய்வுகள் பற்றி அபிப்பிராய பேதம் கொண்டவர்கள் கூட அவரின் கருத்துநிலை பற்றிய கோட்பாட்டின் சிறப்பியல்புகளை வரவேற்றுள்ளனர்.

# பரீசில் இந்தியத் திரைப்பட விழா சில குறிப்புகள்

கிருஷ்ணகுமார்

“இந்தியா தனக்குள் பல நல்ல திரைப் படங்களுக்கான கதைக் கருக்களை (Themes) கொண்டிருக்கிறது” என கல்கத்தாவில் சத்தியஜித்ரேயுடன் உரையாடும்போது பிரபல இயக்குனர் Renoir குறிப்பிட்டார். இந்தக் கூற்றின் முழுமையை அண்மையில் பரீசில் நடைபெற்ற ‘நடிகர்கள் அமைவில் இந்திய சினிமா’ (Indian cinema through its Stars) என்ற திரைப்பட விழாவில் காணமுடிந்தது. 1937ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1984ம் ஆண்டு வரை தயாரிக்கப்பட்ட படங்களில் 100 படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இந்திய சினிமாவின் வளர்ச்சிப் போக்கையும் தரத்தையும் ஐரோப்பியர்கள் மதிப்பீடு செய்ய இந்த நிகழ்ச்சி மிகவும் பயன்பட்டது. ‘புதிய சினிமா’வின் நடிகர்கள்; இந்திய பாரம்பரிய ஜனரஞ்சக சினிமாவின் நடிகர்கள்; ‘புதிய சினிமா’வின் வருகையும் வளர்ச்சியும்; இந்திய சினிமா முன்னோடிகள்; தென் இந்திய ஜனரஞ்சக சினிமா என ஐந்து பெரும் பிரிவுகளுக்குள் இந்த நூறு படங்களும் வகுக்கப்பட்டு காண்பிக்கப்பட்டன.

சபாநா ஆஸ்மி, சுமித்திரா சட்டர்ஜி, கோபி, சசிகபூர், சிமிதா பதேல், ஓம் பூரி, நஸூருதீன்ஷா, சுஹாசினி ஆகியோர் நடத்த இருபத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட படங்கள் ‘புதிய சினிமா’வின் நடிகர்கள் என்ற அமைவில் காண்பிக்கப்பட்டது. பிருதிவிராஜ்கபூர், அமிதாபச்சன், திலீப்குமார், உத்தம் குமார், மீனாசுமாரி, நர்கீஸ், வஹீதாரஹ்மான், பால்ராஜ் சஹானி ஆகியோரின் படங்கள் ஜனரஞ்சக சினிமா நடிகர்கள் வரிசையில் வந்தன. இவற்றுக்குள் சத்தியஜித்ரே, மிருணாள் சென், சியாம் பெனகல், அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன், கிதன் மேத்தா, தருண்

மஜும்தார், கௌதம் கோஷ், கோவிந்த் திஹாலினி, பிரேமகரந், அபர்ணா சென், கே. சி. ஜோர்ஜ், வஸ்மி, கசரவல்லி, பத்மராஜன், ஜேம்ஸ் கிப்பி, கிரிஷ் கர்னாட், சசிதரன், பசில், சாந்தாராம், குந்தத் ஆகிய திறமையான இயக்குனர்கள் இயக்கிய பல படங்களும் அடங்குகின்றன.

இந்தியாவின் ‘புதிய சினிமா’ படங்கள் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் நல்ல பாதிப்பை ஏற்படுத்தின முன்பு குறிப்பிட்டதுபோல் மொத்தமாக இந்த விழாவில் காண்பிக்கப்பட்ட படங்களின் நடிகர்கள், இயக்குனர்களின் திறமைகளிலும் பார்க்க கவனத்தை ஈர்த்த விஷயம் படங்களுக்கான கருக்களே. பல்வேறு வித்தியாசமான சமூகப் பார்வைகளும், கருத்தாழமும் மிக்க கருக்கள் அவை. காலனிய இந்தியாவில் இந்திய, ஆங்கிலேய சமூகங்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட மானிட உணர்ச்சி, தேசிய விழிப்புணர்வு, தனி மனிதர்களின் உள முரண்பாடுகளும் விசாரணைகளும் இந்தியாவின் சமூக பிரச்சினைகள், பெண்களின் பிரச்சினைகள், காதல், வர்க்கப் போராட்டம், இதுகாசங்கள் என பல்வேறு வித்தியாசமான கதைக் கருக்களைக் கொண்டிருந்தன.

மற்றொரு முக்கிய அம்சம், எழுபதுகளிலிருந்து இந்திய சினிமாப் பரப்பில் ‘புதிய சினிமா’ ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிப் போக்கைக் கொண்டிருப்பதை காணமுடிந்தது. குறிப்பாக 80 இலிருந்து 84 வரை அதிக அளவில் தரமான ‘புதிய சினிமாப்’ படங்கள் வெளிவந்திருந்தன. மொழி வரிசையில் இவைகள் ஹிந்தி, வங்காளம், மலையாளம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளிலே இடம் பெற்ற

றன. ஏற்கெனவே 'புதிய சினிமா'வின் தோற்றம் வங்காள மொழியில் இருந்தாலும் சத்தியஜித்ரே, மிருனாள்சென் போன்றோர் தமது புதிய படங்கள் அனேகமானவற்றை ஹிந்தியில் எடுத்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த மொத்த வளர்ச்சியில் தமிழ் சினிமா ஐந்து சதவீத வளர்ச்சியை கூட அடையாதது மனதை கவலை கொள்ளச் செய்கிறது. 'காந்தார்' (Ruins) பட முடிவின் போது படத்தைப் பற்றிய கலந்தரையாடலுக்கு வந்திருந்த மிருனாள்சென் பிரெஞ்சுக்கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து ஒரு படம் எடுக்கப் போவதாகத் தெரிவித்தார். அதில் ஓம் பூரி நடிப்பார் என்றும். ஓம் பூரி உலகின் தலைசிறந்த நடிகர்களில் ஒருவர் என்றும் கூறியது எம்மை சற்று நிமிர்ந்து உட்கார வைத்தது.

விழாவை ஒட்டி 'Les Stars du Cinema Indian', 'Cinema Indian' என்ற இரு விவரண நூல்கள் பிரெஞ்சு மொழியில் வெளிவந்தன. மொத்தத்தில் ஐரோப்பாவின் கலைக்கூடமான பிரான்சு இந்தியக் கலைகளையும் இந்திய சினிமாவையும் நன்றாக மதித்து வருவதைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது.

### அடர் கோபாலகிருஷ்ணனின்

#### இரு படங்கள்

கொடியேற்றம் (1978): வயதுக்கு ஏற்ற மனோவளர்ச்சியற்ற ஒருவன் எப்படி வாழ்க்கையை புரிந்து கொள்கிறான் என்பதை பற்றியது இப்படம். சங்கரன் குட்டிக்கு (கோபி) வயது இருபத்தைந்துக்கு மேல் இருக்கும்; சூதுவாதற்றவன். ஆனால் வாழ்க்கையை அவனுடைய வாதை ஒட்டி அவனால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இந்த வயதிலும் அவனுடைய நண்பர்கள் சிறு குழந்தைகள் தான் அவர்களுடன் சேர்ந்து பட்டம் விடுவது அல்லது அயலூர்களில் நடக்கும் கோயில் திருவிழாக்களுக்கு சென்று நாட்கணக்கில் தங்கி விடுவது; எங்காவது வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகளில் அப்படியே ஒன்றிப் போய் விடுவது; சங்கடங்கள் ஏற்படும்

போது எல்லோரும் தப்பிவிட அப்பாவியான இவன் மட்டும் மாட்டிக் கொள்வது இப்படியான குணம்சங்களைக் கொண்டவன். இவனுக்கு மிகப் பிடித்த விடயம் சாப்பாடு. இவனுக்குப் பொறுப்புவுமாம் என்று எண்ணி ஒரு கல்யாணம் செய்து வைக்கிறார்கள். அதிலிருந்து தான் படம் வளர்ந்து செல்கிறது.

சங்கரன் குட்டியைச் சுற்றி நான்கு பாத்திரங்கள்; அவனுக்கு உணவு, உடை, பாதுகாப்பு தந்து வரும் ஒரு சகோதரி; அவனுடைய நல்ல குணத்தை, பிறருக்கு உதவும் மனப்பான்மையை புரிந்த ஒரு இளம் விதவை; அவனுடைய மனைவி; இவனை தன்னுடன் உதவியாளனாக வைத்துக் கொண்டு வாழ்க்கையை நடைமுறையால் புரியவைக்கும் ஒரு லொறி சாரதி ஆகியோராகும்.

சங்கரன் குட்டி மீது அன்பு செலுத்தும் விதவை ஒரு ஆணுடன் உண்டான உறவால் கர்ப்பிணியாகி சமூகத்திற்கு பயந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இவனுக்கு பாதுகாப்பளித்த சகோதரியும் திருமணம் செய்து தனியாகப் போய்விடுகிறாள். வேலையுமில்லாமல் வீட்டுக்கும் ஒழுங்காக வராமல் திருவிழா வேடிக்கைகளில் காலத்தைக் கடத்திவந்த சங்கரன் குட்டியின் பொறுப்பற்ற தன்மையால் அவன் மனைவியும் குழந்தையுடன் தன் தாய்விடு சென்றுவிடுகிறாள். இந்தச் சமடவங்கள் சங்கரன் குட்டியின் மனதை நிறையவே பாதித்துவிடுகிறது. இதன் பின்பு தான் வாழ்க்கையை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக புரிய ஆரம்பிக்கிறான்.

தனக்கு ஒரு வேலை வேண்டும். தானும் மற்றவர்களைப் போல வாழ வேண்டும் என முயற்சிக்கிறான். பல தோல்விகளின் பின் அவன் சந்திக்கும் ஒரு லொறிச்சாரதி அவனை தனது லொறியில் உதவியாளனாக சேர்க்கிறான். லொறிச் சாரதியின் கடுமையான உழைப்பும், தனது குடும்பத்தில் கொண்டுள்ள அக்கறையும், தன் குழந்தைகளில் காட்டும் பரிவும் கண்டிப்பும், அவனது வெளிநடவடிக்கைகளும் சங்கரன் குட்டியை

உற்றுநோக்க வைக்கின்றன. இவைகள் அவனது மனதில் ஆழமான பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

நீண்ட நாட்களின் பின் தன் மனைவியைப் பார்க்கச் செல்கிறான். முதல்முறை அவனுக்கு வரவேற்பு இருக்கவில்லை. மீண்டும் தன் குழந்தைக்கு உடுப்பு வாங்கிக் கொண்டு போகிறான் இப்போது அவன் தங்கவுமில்லை சாப்பிடவுமில்லை. பார்சலைக் கொடுத்துவிட்டு உடனே லொறிக்கு திரும்பி விடுகிறான். இப்போது மனைவிக்கு அவன் மீது நம்பிக்கையும் அன்பும் பிறக்கிறது. அவன் வரவுக்காக ஏங்குகிறான்.

ஊரில் கோவில் கொடியேற்றம். வீட்டில் தாய் கோவிலுக்குப் போய்விட அவள் தனியாக தனது குழந்தையை தாலாட்டிக் கொண்டிருக்கிறாள். பின்னணியில் கோவிலில் நடக்கும் சதகளிக் கூத்து பாடலின் வரிகள் இவள் காதில் கேட்கிறது. “இந்த இரவு சந்திரனால் ஒளியேற்றப்பட்டு விட்டது எங்கே என் அன்புக்குரியவனை இன்னும் காணவில்லையே” என்ற அந்த வரிகளில் லயித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். மனதுக்குள் சோகமும் சந்தோஷமும் கலந்த ஒரு ஏக்கம். அந்த வேளையில் கையில் அவளுக்கான ஒரு புதுச் சேலையுடன் சங்கரன்குட்டி வீட்டுக்குள் நுழைகிறான். அந்த ஒரு கணத்தில் அவளுக்கு ஏற்படும் சந்தோஷத்தையும், நிறைவையும் வார்த்தைகளால் சொல்ல முடியாது. சந்தோஷத்தால் அழுதுகொண்டே அவளை இறுகக் கட்டிக் கொள்கிறாள். பின்னணியில் கொடியேற்ற விழாவின் வாண வேடிக்கைகளின் வெடிச்சத்தம் பலமாக ஒலிக்கிறது. ஆம், அவனது வாழ்க்கைக்கும் கொடியேற்றம் அன்று தானே.

அடுர் கோபாலகிருஷ்ணனின் சிறந்த படங்களில் இதுவும் ஒன்று. நாம் சாதாரணமாக தெருவோரங்களில் காணும் ஒரு பாத்திரத்தின் உள்மன உணர்வுகளை மிக நன்றாக வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார். கேவில் திருவிழாவைக் காண்பிக்கும் போதும், மரத்

தில் தொங்கிவிட்ட பட்டத்தை காண்பிக்கும் போதும் ஒளிப்பதிவின் சிறப்பைக் காண முடிகிறது.

லொறியும் லொறிப்பயணமும்; அது கிராமத்திலிருந்து நகருக்கு வரும்போது, மலைகளுக்கிடையால் வந்து சேரும் நவீன பாடல் இசைகளும் வாழ்க்கையை ஒரு பயணமாக குறியிட்டு காட்ட முயல்வதைக் காண முடிகிறது. சங்கரன் குட்டியின் சாதாரண செய்கைகள் எமக்கு நகைச் சுவையாக இருக்கும் அதே வேளையில் பட முடிவில் அனைத்து செயல்களும், வயதுக்கேற்ற மனோவளர்ச்சியற்ற ஒருவனைப்பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்க வைக்கிறது. உதாரணத்திற்கு ஒரு சிறு சம்பவம்: சங்கரன்குட்டி திருமணமான புதிதில் மனைவியுடன் வெள்ளை வேட்டி, சட்டை அணிந்து உறவினர் வீட்டுக்குச் செல்கிறான். (வழக்கமாக அவன் சேட் அணிவதில்லை தோளில் மட்டுமே போடுவான்) வழியில் அவனது நண்பர்கள்—இளம் சிறுவர்கள் மரத்தின் உச்சியில் தொங்கிவிட்ட பட்டத்தை எடுத்துத் தரும்படி கேட்கின்றனர். மனைவிக்கு கோபம் வருகிறது. சிறுவர்களைப் பேசிக்கலைத்துவிடுகிறாள். சங்கரன்குட்டிக்கோ மனது சங்கடப்படுகிறது. மெதுவாக சிறுவர்களிடம் சென்று பிறகு வந்து எடுத்துத் தருவதாக இரகசியமாகக் கூறுகிறான். சிறுவர்களுக்கு சந்தோஷம். மனைவியை கேலிபண்ணுகின்றனர். அடுத்த காட்சியில் வேகமாக வந்து கொண்டிருந்த லொறியொன்று அவனது உடையெல்லாம் சேற்றை வாரிக் கொட்டிவிட்டுப்போக, அதைப் பற்றி சிறிதும் கூட வருத்தப்படாமல் ‘எந்தா ஸ்பீடு’ என லொறியின் வேகத்தில் மலைத்துப்போய் நிற்கிறான். மனைவிக்கு இவனை வைத்துக் கொண்டு என்ன செய்வதென்றே தெரியவில்லை. தென் இந்தியாவில், குறிப்பாகக் கேரளாவில் கோபி ஒரு மிகச் சிறந்த நடிகர் என்பதை இதில் நிரூபித்துள்ளார். தன்னைப் பிரியமுடன் கவனிக்கும் அந்த இளம் விதவை இறந்தபோது மதிஸோரம் நின்று அழும் போதும் சரி மற் றைய நடவடிக்கை

களின்போதும் சரி, கோபி தனது பாத்திரத் தை மிக நுண்மையாகப் புரிந்து தனது கலைத் திறமையை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். மிகைப்படுத்தலோ, Melodramatic காசுவோ இல்லாது மிக இயல்பான வெளிப்பாடுகளை தருகிறார். ஒரு தாவரவியல் பட்டதாரியான இவர், அமெச்சூர் நாடகக் கலைஞரை 1957-ல் தொடங்கி 1972-ல் அடீர் கோபால கிருஷ்ணனின் "சயம்வரத்" துடன் "புதிய சினிமா"வுக்கு அறிமுகமாகினார். மிக வித்தியாசமான பல பாத்திரங்களைச் சிறப்பாகச் செய்யும் ஆற்றல் கொண்டவர். 'யவனி கா'வில் (K.C. ஜோர்ச்—1982) மிகமோச மான நடத்தையுள்ள போக்கிரியாகவும், "அக்கரை"யில் (K.N. சசிதரன்—1984) ஒரு மத்தியதர வர்க்க தாசில்தாராகவும் வந்து பல மாறுபட்ட பாத்திரங்களை மிக இயல்பாகச் செய்துள்ளார்.

#### முகமுகம் (1984):

ஐம்பதுகளில் கேரளாவில் ஆதிக்கம்பெற்றிருந்த இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சி பின்பு தனது புரட்சிகர குணம்சங்களை இழந்து இந்திய மாக்ஸிஸ்ட் கட்சியாக மாறியது. அதைத் தொடர்ந்து இந்திய கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்துள் பல்வேறு போக்குகள் தொடர்ந்தன. இந்தக் காலகட்டத்தில் இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தீவிர தொழிற்சங்க இயக்குனராக (Militant Cadre) வாழ்ந்த ஒருவரின் முற்பகுதி, பிற்பகுதி வாழ்க்கையினைச் சித்திரிக்கிறது இப்படம்.

ஒரு ஓட்டுத் தொழிற்சாலையின் வேலை நிறுத்தத்துடன் கதை ஆரம்பிக்கிறது. தொழிற்சாலை நிர்வாகம் தொழிலாளரின் கோரிக்கையைப் புறக்கணித்து வேலைநிறுத்தத் திற்கு முக்கிய காரணரான இந்தக் கம்யூனிஸ்ட் இயக்குனரை அடியாட்கள் வைத்துத் தாக்குகிறது. பதிலுக்கு இவர் தொழிற்சாலை முதலாளியைக் கொலைசெய்துவிட்டுத் தலைமறைவாகிவிடுகிறார். இதுவே படத்தின் முற்பகுதி. தலைமறைவாகிய இவர், சுமார் பத்து வருடங்களின் பின் தனது வீட்டுக்கு

வருகிறார். இப்போது இவர் நல்ல குடிகாரர்; எப்போதும் வெறி. வாழ்க்கையில் எது வித பற்றும் இல்லாமல் ஒருவகை சுய அழிவு (self-destructive) குணம்சத்தைக் கொண்ட வராக மாறியுள்ளார். இந்த நிலையில் இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தன் புரட்சிகர குணம்சங்களை இழந்து திரிபுவாதக்கட்சியாக மாற ஆயத்தங்கள் செய்துகொண்டிருக்கிறது. ஒரு நீண்டகால தலைமை இயக்குநர் என்ற வகையில் இவரும் அவர்களது தீர்மானத்திற்குக் கையெழுத்திடும்படி கேட்கப்படுகிறார். இவருக்குத்தான் இப்போ எதிலுமே பற்றில்லையே. குடிக்காக இவர் தீர்மானத்திற்குக் கையெழுத்திட்டுவிட்டு வருகிறார். அப்போது இவரிடமே சிறுவகை அரசியல் பயின்ற, இவரிடம் மிக நம்பிக்கையும், மதிப்பும் வைத்திருந்த அந்த புதிய, இளைய தலைமுறை இளைஞனால் கொல்லப்படுகிறார். கட்சி உடனே இவரைத் தியாகியாக்கி ஊர்வலம் வைத்துத் தன்னை வளர்த்துக்கொள்கிறது.

அடீர் கோபாலகிருஷ்ணனின் படங்கள் அநேகமாக தனி மனிதனின் உள்மன உணர்வை விசாரணை செய்வதாகவே (Psycho-analysis) அமைகின்றன. இப்படமும் அந்தக் கருத்தைக் கொண்டதாக அமைந்தாலும், தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட விடயமும் பாத்திரமும் சற்று வித்தியாசமானதும் மிக ஆழமானதுமாகும்.

இப்படத்தில் இருவிடயங்கள் ஆராயப்படுகின்றன. கட்சியை முழுமையாக நம்பித் தனது சுயநல வாழ்வைத் துறந்து சமூகமாற்றத்திற்காகப் புறப்பட்டவர் கட்சி திரிபுவாதப் போக்கிற்குத் திரும்பும்போது எதுவுமே இல்லாமல் வெறுமைக்குத் தள்ளப்படுகிறார். பின்பு அவருக்கே அவருடைய மிகுதி வாழ்க்கை பிரச்சினையாகி விடுகிறது. அடுத்தது மனதுள் இயல்பாக எழும் உணர்வுகளை கட்சியிடமும் மக்களிடமும் நன்மதிப்புடன் இருக்கவேண்டும் என்பதற்காகக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறார். இந்தப் பலவந்தமான

கட்டுப்பாடு மனது சோர்வடையும்போது, தள்ளாடும்போது எல்லாவற்றையும் உடைத்துக்கொண்டு கிளம்புகிறது. இதற்கான தரவுகள் படத்தில் காட்டப்படுகின்றன. இவருக்கு ஏற்கெனவே குடிப்பழக்கம் இலேசாக உண்டு. இதை வெளியுலகுக்கு மறைக்கிறார். அதேபோல் இவருக்கு விருப்பமிருந்தும் இவரைக் காதலித்த, அரசியல் ஈடுபாடுள்ள அந்தப் பெண்ணை சார்பத்தில் புறக்கணிக்கிறார். ஆனால் வேறொரு இடத்தில் இவர் காயப்பட்டிருக்கும்போது உதவிசெய்யும் ஒரு சாதாரண பெண்ணை அவள் உடலில் வீரும்பி மணந்து கொள்கிறார். அதன்பின்பு இந்தப் பெண்ணையும் கர்ப்பிணியான நிலையில் விட்டு தலைமறைவாகிவிட்ட நிலையில் வேறொரு பெண்ணின் சிநேகமும் உருவாகி விடுகிறது. மூன்று பெண்களுடன் தொடர்பிருந்தும் ஒரு பெண்ணுடனும் ஒழுங்கான குடும்பவாழ்வு இருக்கவில்லை. தந்தையின் அன்புக்காக அவர் மகன் ஏங்கும்போது இவரோ அதுபற்றிய எந்தச் சலனமும் இல்லாமல் குடியிலேயே மூழ்கிவிடுகிறார்.

இப்படத்தை எடுத்த எடுப்பிலேயே ஒரு கம்ப்யூனிஸ எதிர்ப்புப் படம் என்று சிலர் கூறிவிடக்கூடும். ஆனால் அப்படியல்ல. கம்ப்யூனிசம் பற்றிய கொள்கைகள் எதுவுமே இங்கு விமர்சிக்கப்படவில்லை. இந்த இயக்குநர் போன்ற பாத்திரங்கள் இன்றும் நம் மத்தியில் வாழ்கின்றன. அரசியல் இயக்கங்களில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள் பலர் இத்தகைய பாத்திரங்களை நிச்சயம் தங்கள் வாழ்வில் சந்தித்திருப்பார்கள். ஆனால் அவர்களின் மன உணர்வுகளையும் போக்குகளையும் பற்றி அழமாகச் சிந்தித்திருக்க மாட்டார்கள். இப்படம் அத்தகைய ஒரு நபரின் உளவியல் போக்கை விசாரணை செய்கிறது.

படம் கலையம்சத்துடன் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கம்ப்யூனிஸ்ட் இயக்குனராக (கங்கா) நடித்தவர் பாத்திரத்தின் தன்மையை நன்றாகப் புரிந்து நடித்திருக்கிறார். உரையாடல் களுக்கு முக்கியத்துவம் இல்லாமல், சம்பவங்களினால் கதை நன்றாகக் கொண்டுசெல்லப்படுகிறது. அடர் கோபாலகிருஷ்ணனின் திறமைபற்றி அதிகமாக வியக்கவைக்கிறது இப்படம். ★

1956-ல் இருந்து இன்றுவரை அநேகமாக ஒவ்வொரு தமிழனது மனத்தையும் அரித்துக்கொண்டிருக்கும் அந்த மொழிப்பிரச்சினையை, பிரதேச நிர்ணயப் பிரச்சினையை எத்தனை எழுத்தாளர்கள் சீரியலாக அணுகியிருக்கிறார்கள்? ஒருவருமில்லை. இங்கு பெரிய எழுத்தாளர்கள் என்று நினைத்துக் கொள்பவர்களுக்கு அது சிறிய விஷயம். தன் காலத்துக்கேற்ப பாரதியார் பாடிய சுதந்திரப் பாடல்கள் எல்லாம் இவர்களுக்குப் பிற்போக்கான பாடல்களாகப் படலாம்..... தேசியம் என்றால் இங்கு ஓர் இனத் தேசியம். ஐக்கியம் என்றால் இங்கு ஓர் இனத்தின் ஆதிக்கம். என்னைப் பொறுத்தவரையில் மொழியுரிமை, சமஷ்டி ஆட்சி எல்லாம் என் ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கும், என் இனத்தின் ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கும் தேவையான அடிப்படைத் தேவைகள். எனக்கு வகுப்புவாதம் பிடிப்பதில்லை. ஆனால் அதற்காக அடிமைத்தனத்தை ஆதரிப்பவனுமல்ல.

..... தேசியம் பேசியவர்கள், ஓர் இனம் நாடற்ற பிரசைகளாக ஆக்கப்பட்டபோது பார்த்துக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள். தேசியம் என்றால் இன்று. இன்றைய நிலையில் பிரச்சினையைக் கடத்துக் கடத்தி அதிலிருந்து தப்ப முயல்பவர்களின் ஆயுதமாக ஆகிவிட்டிருக்கிறது. சமஷ்டி கேட்பது தேசியத்தை எதிர்ப்பதல்ல. அதை அறிந்தும் மறுப்பவர்கள், அதை ஒப்புக்கொள்ளத் துணிவற்றவர்கள்தான், அந்தத் துணிவற்ற தன்மையைத்தான் இன்று இங்கு சிலர் முற்போக்குவாதமாகி விட்டிருக்கிறார்கள்.

மு. தனையசிங்கம்  
1963, ஜனவரி



## உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் .....

அ. யேசுராசா

“யேசுராசா என்னோடு ‘மினக்கெடுகிற’ அளவுக்கு அவருடன் நான் ‘மினக்கெட’ விரும்பியதில்லை. விரும்பப் போவதுமில்லை” என்று தான் சொல்லியதற்கு முரண்பாடாக, டானியல் ‘மினக்கெட்டு’ எனக்கு எழுதிய பதிலில், உருப்படியானதாக ஒன்றுமே இல்லை.

1. அ) ‘கிட்டத்தட்ட’ என்ற தனது சொற் பிரயோகத்துக்கு அவர் தரும் விளக்கம் குழந்தைத்தனமானது. அந்தச் சொல் திட்டவாட்டமாக ஒன்றைக் குறிக்காது எனினும், பெரிய வித்தியாசத்தையும் கொண்டிருக்க முடியாது. உதாரணமாக, ‘கிட்டத்தட்ட யாழ். பஸ் நிலையத்திலிருந்து வின்ஸர் தியேட்டரடியளவான தூரம் ஆஸ்பத்திரி வீதியால் கிழக்கு நோக்கிச் சென்றால், கச்சேரியை அடையலாம்’ என்று ஒருவர் சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் தூரத்தில் பெரிய வத்தியாசமுண்டு. இதைப்போலத்தான் ‘கிட்டத்தட்டப் பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்னர் ...’ என்று அவர் சொல்வதையும் பார்க்கவேண்டும். மிகவும் விட்டுக் கொடுத்துப் பார்த்தாலும் — ஒருவருடம் கூட்டிப் பதினாறு வருடங்களெனப் பார்த்தால், 1969-ம் ஆண்டெனவும், ஒரு வருடம் குறைத்துப் பதினான்கு வருடங்களெனப் பார்த்தால் 1971-ம் ஆண்டெனவும்தான் கொள்ளவேண்டும். எப்படிப் பார்த்தாலும் எனது வாதம் பலவீனப் படாது. ஏனெனில் 1974 மார்ச்சுமீவரை பதினாறு கதைகளை மட்டுமே எழுதியுள்ளேன் என்பதற்கு, 1974-ல் வெளிவந்த எனது நூலின் ‘என்னுரையே’ சான்று பகர்கிறது. டானியல் சொல்வதுபோல் பதினைந்து கதைகளை அக்காலத்தில் நான் கூட்டியிருக்க முடியாது. அதன்மூலம், அவர் சொல்வது பொய் என்றாகிறது.

ஆ) “கிட்டத்தட்ட பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்னர்” என முதலில் குறிப்பிட்ட அவர் பிறிதோரிடத்தில், “.....இது நடந்து பதினைந்து வருடத்துக்குப் பிறகு.....” என்று திட்டவாட்டமாகத்தான் குறிப்பிடுகிறார்! அது எப்படி?

இ) “என்னிடமிருந்து தனது கதைகளை எடுத்துச்சென்ற காலம், ஏறக்குறைய இவருடைய அடியின் பிறப்புக் காலத்தோடு ஒட்டி வருமெனில் அவைகளில் வெளியான கேலியும், கிண்டலுமான விமர்சனத் துணுக்குகளிலிருந்து பார்த்தால், இவரது உண்மை மனப்போக்கைக் காணமுடியும்” என்றும் ஓரிடத்தில் எழுதுகிறார். இதன்படி நான் அவரிடம் கதைகளைக் காட்டிவிட்டு எடுத்துச் சென்றதாக அவர் கூறும் காலத்தை, ‘அல்’ வரத்தாடங்கிய காலத்தை யொட்டியதாகச் சொல்கிறார். ‘அல்’யின் முதலிதழ் 1975 கார்த்திகையில் வெளிவந்தது. இங்கு மறுபடியும் ஒரு முரண்பாடு. 1974 மார்ச்சுமீவரையே எனது சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளிவந்துவிட்டது. அப்படியானால் 1975 கார்த்திகையை ஒட்டிய காலங்களில் நான் எவ்வாறு அவரிடமிருந்து எனது கதைகளை எடுத்துச் செல்லமுடியும்? ஒரு பொய்யை நிரூபிக்கப் பிறிதொன்றைச் சொல்லப்போய், டானியல் மேலும் பரிதாபமாகக் குழம்புகிறார்!

“ உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்

வாக்கினிலே ஒளி உண்டாகும் ”

என்ற ‘பாரதி’யின் வரிகளை இங்கு நினைவுட்ட விரும்புகிறேன்.

## ஈழமுரசின் நேர்மையினம்

கே. டானியலின் அவதூறுகள் பல நிறைந்த பேச்சொன்று, மிகுந்த முக்கியத்துவத்துடன் 1-12-85 ஈழமுரசு வாரமலரில் வெளியிடப்பட்டிருந்தது. அதன் அடியில், சம்பந்தப்பட்டவர்கள் விளக்கம் அனுப்பினால் பிரசுரிக்கப்படுமென்று ஆசிரியர் குறிப்பும் காணப்பட்டது. என்னுடையவும், என். கே. ரகுநாதனுடையவும் பதில்கள் 15-12-85லும், டானியலுக்குச் சார்பான 'முக்கண்ணின்' கட்டுரை 22-12-85லும், டானியலின் பதில் 29-12-85லும், டானியலிற்குச் சார்பான கே. ஆர். சிவலிங்கத்தின் கட்டுரை 5-1-86லும் பிரசுரிக்கப்பட்டன. இறுதியில் வந்த இரு கட்டுரைகளிற்குமுரிய எனது விரிவான பதிலொன்று, 'உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் .....' என்ற தலைப்பில் 7-1-86ல் 'ஈழமுரசு' ஆசிரியரிடம் சேர்ப்பிக்கப்பட்டது.

இரண்டு கிழமைகளின் பின்னரும் அது வெளியிடப்படாததில் விசாரித்தபோது, வெளிவருமென ஆசிரி

யர் கூறினார். ஆனால், 'அடுத்தடுத்த கிழமைகளிலும் அது வெளிவரவில்லை. இது தொடர்பாக விசாரித்தபோதும் அது வெளியிடப்படுமெனவே ஆசிரியர் மீண்டும் கூறியிருக்கிறார். ஆனால், சுமார் இரண்டு மாதங்களாகியும் அது வெளியிடப்படவேயில்லை.

'ஈழமுரசின்'— பத்திரிகா தர்மத்துக்கு மாறான—'நேர்மையினம்'இங்கு வெளிப்படுகின்றது. 'ஈழமுரசு' ஆசிரியர் எஸ். திருச்செல்வத்தின் கடந்த காலக் 'குத்துக்கரணங்களை'ப் பலரும் அறிவர். அலை-22வது இதழிலும், இவரது 'குளறுபடிகள்' பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. 'தினகரன்' பத்திரிகையில் எழுத்தாளர்கள் பலரைப் பற்றிய அவதூறுகளை, இவர் முன்பு எழுதியிருக்கிறார். தனக்கு வேண்டியவர்களிற்குப் 'பரந்த விளம்பரம்' கொடுப்பதும், வேறு சிலரை அவமானப்படுத்த முயல்வதும் தான் இவரது எழுத்தின் தர்மம்!

— அ. யேசுராசா

2. முதலில் தனது வீட்டிற்கு வந்து நான் கதைகளைக் காட்டியதாகச் சொன்னவர், இப்போது 'புதுக்கதை' யொன்றைப் பேராதினைக் களத்தில் சொல்கிறார். இதில் அரைவாசிதான் உண்மை. தொலைபேசி அழைப்பொன்றை எடுப்பதற்காக அவர் பேராதினைத் தபாற்கந்தோருக்கு வந்தது உண்மை; அங்கு நான்கைந்து கையெழுத்துப் பிரதிகளை நான் படிக்கக்கொடுத்ததாகச் சொல்வது பொய். அவர் வந்ததோ திடீரென்று. ஆனால் அவர் வருவாரெனக் கதைகளைத் தயாராகக் கந்தோரில், நான் வைத்திருந்தது மாதிரியல்லவா

இவர் கதைவிடுகிறார்! சாதாரணமாக, கையெழுத்துப் பிரதிகளைக் கந்தோரில் கொண்டுவந்து வைக்கவேண்டிய தேவையென்ன? புத்தகம், சஞ்சிகையென்றால் சொல்லலாம், ஓய்வுநேரத்தில் வாசிக்கக் கொண்டுவந்திருக்கலாமென.

3. "..... யேசுராசா, 'நான் எப்போதாவது என்னுடைய கதைகளைத் திருத்தித் தரும்படியோ, பார்வையிடும்படியோ டானியலிடம் கொடுத்ததே கிடையாது' என்று ஒரு இடத்திலேனும் குறிப்பிடாதது ஏன்? தவறுதலாக விடப்பட்டிருக்கிறதா அல்லது வேண்டு

மென்றே இது தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறதா?'' எனக் கே. ஆர். சிவலிங்கம் கேட்கிறார்.

தனது வீட்டிற்கு வந்து கதைகளைக் காட்டிப் பத்துக் கதைகளைத் தெரிந்து, திருத்தியும் தரவேண்டுமென நான் கேட்டதாக டானியல் சொல்கிறார். அவரது வீட்டிற்கு ஒரு தடவைகூட நான் சென்றிராததைத் தெரியப்படுத்தியுள்ளேன். வீட்டிற்கே நான் சென்றிராதபோது, கதைகளை எப்படிக் காட்டியிருக்க முடியும்? டானியல் பொய் சொல்கிறார் என்பது அதில் தொக்கி நிற்பதைப் புரிந்துகொள்ளவும் திறமையில்லாதவரா, சிவலிங்கம்? வாழைப் பழத்தை உரித்துத் தந்தால்தான் இவருக்குச் சாப்பிடத் தெரியும்போலும்!

எனது படைப்புக்களைப் போயும் போயும் டானியலிடம் காட்டித் திருத்த வேண்டிய நிலையில், நான் இல்லை; பிறருடைய படைப்புகளைத் திருத்திக் கொடுக்கும் தகுதியைக் கொண்டவரா கவும், டானியல் இல்லை; உண்மையில், வேறொருவரைக்கொண்டு தனது எழுத்துக்களின் பலவீனங்களைத் திருத்தவேண்டிய அவலநிலையில், அவர்தான் இருந்திருக்கிறார் என்பதை, எழுத்தாளர் என்கே. ரகுநாதனின் கட்டுரை அம்பலப் படுத்துகிறது. அன்றுமட்டுமல்ல இன்றும் அதே நிலையற்றான் இருக்கிறார் என்பதற்கு, தற்போது வந்துள்ள அவரது அடிமைகள் நாவலே சான்று. ஏராளமான உதாரணங்களைக் காட்டலாம். வகைமாதிரிக்குச் சில:

வீட்டின் பின்புறமிருந்து பசுமாட்டின் களைப்பு கேட்டது. அது தன்கன்றுக்குட்டிக்கு இருட்டில் இனங்காட்டிக் கொள்ளவே களைக்கிறது.

[—பக். 3]

(பசு களைக்கிறதாம்!)

அலை—5

மலட்டுக் குடும்பத்தை வேலுப்பிள்ளைக்கு வரிசைப் பொருளாக அனுப்புவதில் முதலித்தம்பியின் மனைவியானவளும், சீதேவியும் மாளின் அன்னையானவளுமானவளுக்குத் துளியளவும் சம்மதம் இல்லை.

— [பக்கம் — 10]

★

வானம் நன்றாக வெளித்திருந்தது. சூரிய ஒளிக் கதிர்கள் உலகத்தில் பரவிச் சிரித்தன.

— [பக்கம் — 16]

(பிறிதொரு கிரகத்தில் அல்லது அண்டவெளியில் நின்ற, டானியல் இதைச் சொல்கிறார்?)

★

இரண்டாண்டுகள் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும்போது அந்த எல்லுவன் விஷம் தீண்டி இறந்துவிட்டது.

— [பக்கம் — 29]

(பாம்பு தீண்டும்; விஷமும் தீண்டுமா?)

★

செல்லன் வீட்டுக்கு வந்தபோது செல்லி அப்போதுதான் உலைப் பாணையைச் சரித்து கஞ்சியை வடிய விட்டிருந்தாள். தினை அரிசிக் கஞ்சி. அதனால் அது வடிய மறுத்து அடம்பிடித்தது.

— [பக்கம் — 96]

★

கேணித் தீர்த்தம் முடியவும், பொழுது புதைகுழிக்குள் சரிந்துகொள்ளவும் பொருத்தமாக இருக்கும்.

— [பக்கம் — 148]

★

கந்தனின் உடம்பு மாற்றங்களின் தோற்றவாயோடு ஒருநாள் இத்தினி செத்துப்போனார்.

— [பக்கம் — 154]

மற்றப் பையன்களுடன் சேர்ந்து  
இளநீர் பிடுங்கி உண்ணுதல்.

— [பக்கம் — 156]

★

அந்த மனஎண்ணம் கந்தனுக்கு  
ஒருவித நோயாகிவிட்டது.

— [பக்கம் — 214]

[எண்ணம், மனதைவிட உடலின் வேறுபாகங்களி  
லும் தோன்றும் போலும்!]

4. ஒருவரை 'நல்ல எழுத்தாளர் அல்ல'  
வெனச் சொல்வது 'அவதூறானது'  
எனச் சிவலிங்கம் கருதுவது, வேடிக்கை  
கையானது! வெவ்வேறு இலக்கிய  
நோக்குகள், ஈடுபாடுகள், விமர்சன  
முதிர்ச்சி போன்ற காரணிகளினால்  
மதிப்பீடுகள் மாறுபடலாம். அவை  
தக்க ஆதாரங்களைக் கொண்டிருக்கு  
மானால் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கன  
வே. ஆதாரங்களையோ, தர்க்க ஒழுங்கு  
களையோ கொண்டிராமல் கொச்சை  
யான முடிவுகளைமட்டும் சுமத்துவதே  
தவறானது. டானியலின் எழுத்துக்  
களின் பலவீனங்கள் பற்றிய எனது  
பார்வை பல இடங்களில் வெளிப்பட்டுத்  
தப்பட்டுள்ளதை, முன்பே நான் குறிப்  
பிட்டுள்ளேன்.

5. "தன்னோடு முரண்பட்ட கருத்து  
டைய எழுத்தாளர்களை யெல்லாம் அவ  
தூறு செய்வதையே முக்கிய குறிக்கோ  
ளாகக்கொண்டு செயற்பட்டு வருவது  
ஏனே இவருக்குத் தெரியவில்லை. 'அலை'  
யில் இவருடைய கருத்துக்களிற்கு முரண்  
பாடானவர்களின் கருத்துக்களை வர  
வேற்று எப்போதாவது பிரகரித்துள்  
ளாரா? மற்றவர்களை அவதூறு செய்  
வதே இவருடைய முக்கிய இலக்கியச்  
செயற்பாடு" என்றெல்லாம் சிவ  
லிங்கம் குற்றம் சாட்டுகிறார். நான் ஏற்  
றுக்கொள்ளாத கருத்துக்களைக்கொண்ட  
கட்டுரைகள் 'அலை'யில் ஏற்கனவே வந்  
துள்ளன. தவிர, அந்த அவதூறுகளை

ஆதாரபூர்வமாகச் சுட்டிக்காட்டும் கட்  
டுரை ஒன்றையாவது, அவர் 'அலை'க்கு  
அனுப்பிவைத்திருக்கலாமே? 26 'அலை'  
இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளபோதும் இது  
வரை, ஏன் அவர் மௌனம் சாதித்துள்  
ளார்? நீண்டகாலமாய் எனது நண்  
பராயிருந்த இவருடன் சமீபத்தில்  
எனக்கு ஏற்பட்ட வாக்குவாதத்தின்  
பின்னர்தானோ, 'அவதூறு செய்வதே  
எனது முக்கிய செயற்பாடு' என்பது  
இவரிற்குத் தெரிந்தது! நல்லது. இவ்.  
மேலாவது அத்தகைய கட்டுரையை  
அனுப்பிவைப்பாரானால், அதைப் பிர  
சுரித்துவிட்டு எனது விளக்கத்தினைத்  
தரத் தயாராய் உள்ளேன்.

6. எனது கருத்துக்களைச் சிவலிங்கமும்,  
டானியலும் இரண்டிடங்களில் திரித்  
துக் காட்டியுள்ளனர். இது நேர்மை  
யீனமானது.

அ) யாழ். பொன்ட் கல்வி நிறுவனத்  
தில் நடந்த கூட்டப்பொன்றில் "நான்  
ஈழமுரசு வாசிப்பதில்லையாதலால்...."  
என, நான் சொன்னதாகச் சிவலிங்கம்  
குறிப்பிட்டுள்ளார். உண்மையில் நான்  
சொன்னது, "ஈழமுரசில் வரும் பல  
விடயங்களை நான் படிப்பதில்லை" என  
பதே. எந்தப் பத்திரிகை, புத்தகங்  
களைப் படிப்பது? அவற்றிலும் எத்  
தகைய விடயங்களைப் படிப்பதென்பது  
படிப்பவனின் தேவையினையோ, விருப்  
பத்தையோ சார்ந்த விடயம். இதில்  
என்ன தவறு இருக்கிறது?

ஆ) "டானியலை இன்னும் நாங்கள்  
எழுத்தாளராகக்கூட அங்கீகரிக்காத  
நிலையில் இவர் எப்படிச் சான்றோர் வரி  
சைக்குட்படுத்தப்பட்டார்?" என நான்  
'அலை'யில் கேள்விகேட்டிருப்பதாக  
டானியல் சொல்கிறார். கொச்சையான  
வடிவத்தில் எனது கருத்துத் தரப்பட்  
டுள்ளது. உண்மையில் 'அலை'யில் நான்  
எழுதியிருப்பது பின்வருமாறு:

(1984வரை இலங்கையில் வந்த தமிழ் நூல்களில் சிறந்தவற்றைத் தீர்மானிக்கும் சான்றோர் குழுவில்) “கே. டானியல் இடம் பெற்றதற்கு ஒரு ‘வரலாற்று நிகழ்வு’ காரணமெனத் தெரிகிறது. பரிசளிப்பு நோக்குடன் கூடிய இலக்கியப் பேரவை போன்ற அமைப்பொன்றை டானியலே முதலில் அமைத்திருந்ததாகவும், யாழ் இலக்கியவட்டம் இப்பொழுது தன்னுடையதுபோல் இந்த முயற்சியில் ஈடுபடுவதாகவும், பத்திரிகை ஒன்றில் வெளியான கண்டனத்தைச் சமாளிப்பதற்காகவே டானியலும் சான்றோர் குழுவில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றாராம். இங்கும் ‘விமர்சனத் தகைமை’யல்ல உறுப்புரிமையைத் தீர்மானித்தது. ‘படைப்பாளர்’ என்ற தளத்தில் அவரது தகுதிபற்றிப் பல சந்தேகங்கள் ஏற்கனவே உண்டு. அது தான் போகட்டும், விமர்சனத் தளத்தில் திறனை அவரிடம் யாரும் எதிர் பார்க்கலாமா? கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் ‘விமர்சக விகடங்கள்’ கவிதையை வாசிக்கும்படி, அவர்களிற்குச் சிபார்சுசெய்ய விரும்புகிறேன்.”

இதில் இரண்டு குறிப்புகள் இடம் பெறுகின்றன. ஒன்று, டானியல் ஒரு நல்ல எழுத்தாளரா என இலக்கிய உலகில் நிலவும் கேள்விகள்; இரண்டாவது, அவரது விமர்சனத் தகுதிபற்றியது. தனித்தனியான இவ்விரு கருத்துக்களையும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையதாக இணைத்துள்ளதன்மூலம், எனது கருத்து திரிபுபடுத்தப்பட்டு — அதுவும் கொச்சையான தாக்குதல் வடிவத்தில் — டானியலால் வேண்டுமென்றே தரப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் எனது வாதத்தின் மையம் வேறானது. டானியல் ஒரு நல்ல எழுத்தாளரா, திறமையற்ற எழுத்தாளரா என்பதற்கும் அப்பால்,

‘சான்றோர் குழுவில் இடப்பெறத்தக்க விமர்சனத் தகைமை உடையவரா’ என்பதுபற்றிய சந்தேகமே!

சர்ச்சையொன்றில் ஈடுபடும்போது, மறுதரப்பைச் சேர்ந்தவரின் கருத்தினைத் திரித்துக்காட்ட முயல்வது, பலவினமானவர்களின் நேர்மையினமான செயலல்லவா?

★

## எனது முகவரி

இன்று,

எனது வீட்டின் இலக்கத்தை, நான் வசிக்கின்ற தெருவின் பெயரை நான் அழித்து விட்டேன், காலை ஒவ்வொன்றும் காட்டுகின்ற பாதையையும் மாற்றிவிட்டேன் நீங்கள் என்னை இப்போது காணவேண்டுமென்றால் உலகின் எந்த இடத்திலும் எந்த நகரிலும் எந்தத் தெருவிலும் எந்தக் கதவையும் தட்டுங்கள் இதுதான் என் சாபம், இதுதான் என் பிரார்த்தனை. எங்கெல்லாம் நீங்கள் சுதந்திரத்தைக் காண்கிறீர்களோ அதுதான் என் இல்லம்.

மூலம் : அம்பிதா ப்ரிதம்

தமிழில் : தென்னி

நன்றி : ‘யூனெஸ்கோ கூரியர்’

(ஜனவரி — 83)

# ரஷ்ய இலக்கியத்தின் அருமையான பகுதிகள்

— என். வாலந்தினோவ்

மிக்கேல் ஸ்டீபனோவிச் ஓல்மின்ஸ்கி, லெனினிடம் கூறியதாவது :

“ விளாதிமிர் இலிச், நீங்கள் சாம்சனோவின் கருத்துகளை அறிந்தால் அவற்றை அருவெறுப்பது நிச்சயம். நிலப்பிரயுவின் மகனான அவர் தன்னை யறியாது தன் சுயரூபம் வெளிப்படுமாறு பேசத் துவங்கியதும் குட்டு வெளிப்பட்டு விடுகிறது. தன் கிராமத்துப் பண்ணைகளைப்பற்றி அவர் பிதற்றுவதைப் பாருங்கள். பூக்களைப்பற்றியும், அவை பதினாறு வயதுப் பருவப் பெண்களைப்போல் மணப்பது பற்றியும் அவர் பேசுகிறார். எலுமிச்சை, பிரப்ப மரங்களின் அழகைப்பற்றிப் பேசும்போது மனிதன் அப்படியே சொக்கிப்போகிறார். அந்த அழகிய எலுமிச்சை மர வரிசைகளாகக் கொண்ட நிழற்பாதைகளில் பண்ணையார்கள் தம் குடியானகளையும் படியாள்களையும் பிரப்பங்குச்சிகளால் விளாசுவது வழக்கம். இதை மறந்துவிட ஒரு புரட்சிக்காரனுக்கு உரிமையில்லை. சாம்சனோவ் கதைக்கும்போது, தன் பிள்ளைப்பருவச் சூழலுக்குத் திரும்பிப்போக அவருக்குக் கொள்ளை ஆசை என்பதை என்னால் காண முடிகிறது. இத்தகைய உணர்ச்சிகளுக்கு ஆட்படுவது புரட்சிக்காரனைப் பொறுத்தவரையில் அபாய கரமானதாகும். முதலில் நீங்கள் அதற்கு ஏங்குவீர்கள். விரைவில் நாமும் ஒரு சின்ன பண்ணையை வாங்கிவிட்டால் என்ன என நினைப்பீர்கள். பின் மிக விரைவில் நீங்கள் உங்கள் குடியாள்கள் விடாமல் ஒழுங்காக சேவை செய்யவேண்டும் என எதிர்பார்ப்பீர்கள். அவர்கள் உழைத்துக்கொண்டிருக்கும்போது நீங்கள் எலுமிச்சைமர நிழற்பாதையில் ஒரு தூளியில் செளகரியமாகச் சாய்ந்துகொண்டு கையில் ஒரு பிரெஞ்சு நாவலுடன் அரைத்தூக்கம்போட விரும்புவீர்கள்.”

லெனின் ... தன் அரைக்கோட்டின் சட்டைக்கைகளில் தன் பெருவிரல்களை நுழைத்துக்கொண்டார். பதில் சொல்லத் துவங்கினார்... கருக்கெனத் தைக்குமாறு. வெளிப்படையான எரிச்சலுடன் அவர் பேசினார்:—

“சரிதான் மிக்கேல் ஸ்டீபனோவிச், நீங்கள் கூறியது எனக்கு வியப்பூட்டுகிறது. நீங்கள் சொல்வதைக் கவனித்தால் ரஷ்ய இலக்கியத்தின் பல அருமையான பகுதிகளையும் தீங்கு பயப்பவை எனக் கருதவேண்டும் எனத் தோன்றும். எனவே அவற்றைப் பிய்த்தெடுத்து எரித்துவிடத் தோன்றும். நீங்கள் கூறுவது, தூர்கனோவ், டால்ஸ்டாய், செக்கோவ் போன்றோரின் படைப்புகளின் மிகச்சிறந்த பகுதிகளைத் தாக்குவதாக உள்ளது. இதுகாறும் நமது இலக்கியத்துக்கு நிலஉடமைப் பிரபுத்துவம்தான் பிரதான பங்களிப்பைச் செய்திருக்கிறது. அவர்களின் நிதிவசதியும் வாழ்க்கை முறையும் தான் (இதில் எலுமிச்சைமர நிழற்பாதைகளும், பூம்பாத்திகளும் அடங்கும்) அவர்கள் கலைப் படைப்புகளை உருவாக்குவதைச் சாத்தியமாக்கின. இப்படைப்புகள் ரசனையின் ஊற்றாய் விளங்குகின்றன. ரஷ்யராகிய நமக்கு மட்டுமல்ல, கலாரசனையுள்ள எவருக்கும். அப்பழைய எலுமிச்சைமர வரிசைகள் பண்ணையடிமைகளின் கைகளால் நடப்பட்டதாலோ அல்லது குடியாட்கள் அவற்றில் கட்டிவைத்து அடிக்கப்பட்டதாலோ அவை ரம்மியமானவை அல்லவென்று நீங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இது நரோத்னீக்குகளைப் பிடித்துள்ள ஒருவகை மிகவும் எளிமைப் படுத்தும் போக்காகும். மார்க்சியராகிய நாம் இப்போக்கை வென்றுவந்துள்ளோம். நீங்கள் சொல்லும் கருத்துச் சரியானால், புராதனக் கோயில்களின் அழகைப் பாராமல், அவற்றைப் புறக்கணித்திருக்க வேண்டி

வரும். ஏனெனில் அடிமை மக்களைக் காட்டு மிராண்டித் தனமாகவும் குரூரமாகவும் சுரண்டித்தானே ஆண்டைகள் அவற்றைக் கட்டுவித்தனர். பண்டைப் பெரும் நாகரிகமானது, முழுக்கவும் அடிமைச் சமூகத்தின் அடிப்படையிலிருந்தே வளர்ந்தது. நீங்கள் இப்படிக்கோபித்துக்கொள்ளும் அளவுக்கு சாம்சனோவின் உணர்ச்சிகளிலோ சொற்களிலோ எதுவும் தவறானதாக எனக்குப் படவில்லை. அந்த ஆள் ஹெர்சனைப் படித்திருக்கிறார். தான் பிறந்த இடத்தை நினைவூட்டுவது போலமைந்த பகுதிகளால் கவரப்பட்டிருக்கிறார். எனவே ரஷ்யாவுக்குத் திரும்ப வேண்டும் என்ற தாயகநாட்டம் அவரை வருத்தியிருக்கிறது. எந்த அளவுக்கென்றால், கூடிய சீக்கிரம் இந்த நச்சுப்பிடித்த ஜெனிவாவை விட்டு வெளியேறிவிட வேண்டும் என்று அவர் விரும்புகிறார். சரி, இந்த விருப்பத்தில் என்ன துர் எண்ணம், புதிர் அல்லது வினோதத்தைக் கண்டுவிட்டீர்கள்? ஒன்றும் கிடையாது. உங்கள் நினைப்புத்தான் குழப்ப சரமாய் இருக்கிறதேதவிர, அவரதல்ல. சாம்சனோவ் கிராமப் பண்ணைகளின் எலுமிச்சை, பிரப்பமர வரிசைகளைக் கொண்ட நிழற்பாதைகளையும் பூம்பாத்திகளையும் விரும்புவதைக் கொண்டு, அவர் நில உடைமை மனப்பாங்கால் பீடிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே அவர் விவசாயிகளைச் சுரண்டுவதில் போய் விழுவது நிச்சயம் என நீங்களாகக் கற்பனைசெய்து கொள்கிறீர்கள்.

அப்படியானால் என்னைப்பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்? நானும் என் தாத்தாவுக்குச் சொந்தமான கிராமத்துப் பண்ணை ஒன்றில் வசித்திருக்கிறேன். ஒருவிதத்தில் நானும் நில உடைமை மேல்குடியின் வழிவந்தவன் தான். இதெல்லாம் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு. இருந்தும் நான் எங்கள் பண்ணையில் வாழ்ந்தபோது பெற்ற இனிய அனுபவங்களை இன்னும் நினைவில் வைத்திருக்கிறேன். அதன் எலுமிச்சை மரங்களையோ, பூக்களையோ நான் மறக்கவில்லை. அப்படியானால் என்னை நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள்? சின்ன வயதில் நான் வைக்கோல் போர்களுக்குள் இருந்து கொண்டு பொழுதுபோக்குவது வழக்கம் — ஆனால் அது நான் அடுக்கிய போர்களல்ல, ஸ்டிராபெர்ரி, ராஸ்பெர்ரிப் பழங்களைப் பறித்துச் சாப்பிடுவது வழக்கம் — அவை நான் நட்பு செடிகளல்ல. கறந்த பாலை அப்படியே குடிப்பது வழக்கம் — அது நான் கறந்த பாலல்ல. இவற்றையெல்லாம் இன்று நினைத்துப் பார்க்கும்போது எனக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. சாம்சனோவைப்பற்றி நீங்கள் சற்றுமுன் சொன்னதில் இருந்து இத்தகைய நினைவுகள் எல்லாம் ஒரு புரட்சிக்காரனுக்குத் தகாதவை என நீங்கள் கருதுவதாய்த் தெரிகிறது — அப்படியா? நீங்கள் மிகவும் மிகைப்படுத்துகிறீர்கள் அல்லவா? இதுபற்றிக் கவனமாகச் சிந்தித்துப் பார்க்கும்படி உங்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன் மிக்கேல் ஸ்டீபனோவிச்.”

— நன்றி : பரிமாணம்—14

“கவர்ச்சியான, ஆர்வத்துக்குரிய பலர் இவ்வுலகில் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். சார்லி சப்ளிள் இன்று உலகம் முழுவதும் இப்படி ஒரு அன்புக்குரிய மனிதராக இருப்பாரெனில், அதற்குக் காரணம் லட்சக்கணக்கான ஆண்களும் பெண்களும் அவரிடத்தில் அர்த்தம் நிறைந்த ஒன்றைப் பார்த்திருக்கவேண்டும். அவர்கள் எல்லோரிடத்திலும் இருக்கக்கூடிய ரகசிய உணர்வு, துடிப்பு, ஆர்வம், மறைமுகமான கருத்து போன்றவற்றை சார்லி சப்ளிளின் தனித்தன்மை, தன்னுடைய கவர்ச்சி மற்றும் கலாபூர்வமான நடப்புக்கு அப்பாற்பட்டு வெளிப்படுத்தியிருக்கவேண்டும். சப்ளிளின் தங்கமான மனதைக்கொண்ட, அலைந்துதிரியும், குழப்பம் மிகுந்த அந்தத் தந்திரப் புத்திகொண்ட நாடோடி உருவம் முதலாளித்துவத்தின், இயந்திர உலகின் பலியுருவமாகத் தோற்ற மளிக்கிறார். அந்த உலகை அவர் தன்னுடைய விநோதமான சேஷ்டைகளின்மூலம் எதிர்க்கிறார். சார்லி தன்னுடைய சோகம் நிறைந்த நம்பிக்கையில், இந்த மனிதத்துவமற்ற சமூக அமைப்பிற்கெதிரான நம் அனைவரின் எதிர்ப்பையும் காட்டுகிறார்.....”

— பேல பெலாஸ்

## புதிய இடதுசாரிகளும் கம்யூனிஸ்டுகளும்

எல்லா நாட்டிலும் உள்ள எல்லாக் கம்யூனிஸ்டுகளும் புரட்சிக்காரர்கள் அல்லர். மேலை நாடுகளில் உள்ள கம்யூனிஸ்டுகள் முதலாளித்துவ ஜனநாயகத்தில் தேர்தல் மூலம் சோசலிச சமுதாயத்தைக் கொண்டு வந்துவிடலாம் என நம்புகின்றனர். மூன்றாம் உலகநாடுகளில் உள்ள கம்யூனிஸ்டுகளும் அதே நிலையை எடுக்கின்றனர். கியூபாவில் காஸ்ட்ரோ புரட்சியை நடத்திய போது அதை விமர்சித்தபடி, காஸ்ட்ரோவைத் தாக்கியபடி இருந்தனர். இந்த அனுபவங்களிலிருந்துதான் காஸ்ட்ரோ, “யார் புரட்சி செய்வது? மக்கள்; புரட்சியாளர்கள். கட்சியுடனே அல்லது கட்சி இல்லாமலோ” என்று கூறினார். ஆனால் புரட்சி முடிந்தபின்பு கம்யூனிஸ்டுகள் காஸ்ட்ரோவுடன் ஐக்கியப்படுகின்றனர். கொலம்பியா கம்யூனிஸ்டுகளைப் பற்றி கெரில்லாப் போர்ப்படைத் (E.L.N.) தலைவர் ஃபேபியோ கூறினார். “கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினர் முதலாளித்துவ ஜனநாயக விதிகளின்படி செயல்படுகிறார்கள்.”

இப்போது நடைபெறும் தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் இலங்கைக் கம்யூனிஸ்டுகளின் நிலையும் இதுபோன்றதே. ஆயுதந்தாங்கிப் போராடும் விடுதலைப் புலிகள், மற்ற குழுக்களும் கம்யூனிஸ்டுகள் அல்லர். அங்கு நடப்பது வர்க்கப் போராட்ட மல்லவென்றாலும், அடக்கி ஒடுக்கி அழிக்க விரும்பும் இனத்தை எதிர்த்து ஆயுதந்தாங்கிய போரை நடத்தியே தீரவேண்டிய நிலையில் அங்கும் இங்குமுள்ள கம்யூனிஸ்டுகள், மார்க்சிய—லெனினிய அடிப்படையில் நிதானமாக யோசித்தும், விவாதித்துக்கொண்டு மிருக்கின்றனர். இறுதியில் பேச்சுவார்த்தைகள் மூலம் தீர்த்துக்கொள்வது பற்றி வசதியாகச் சொல்லிவிடுகின்றனர். வர்க்கப் போராட்டத்தைத் தவிர, வேறு வகையி

லான தவிர்க்க முடியாத நிலையில் ஒடுக்கப்பட்ட இனம் நடாத்தும் ஆயுதந்தாங்கிய போராட்டத்தை இவர்களால் ஆதரிக்க முடியவில்லை. அதில் பங்கெடுக்க முடியவில்லை. தேசிய இனங்களின் சுயநிர்ணய உரிமைப் பிரச்சினை என்னும்போது, தீர்வைத் திரும்பத் திரும்ப லெனின்—ஸ்டாலினியத்துக்குள் தேடிக்கொண்டிருப்பதிலும், விளக்கம் கொடுப்பதிலும் திருப்தியறுகின்றனர். இன்றைய இலங்கைத் தமிழினப் பிரச்சினைக்கு லெனின், ஸ்டாலின் கடந்த காலத்தில் தீர்வு சொல்லியிருக்க முடியாது. இது போன்ற நிலைப்பாட்டை எடுக்கும்போது தான் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கும், மூன்றாம் உலகப் புதிய இடதுசாரிகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு புரிகிறது. லெனினும் ஸ்டாலினும் சந்திக்காத சிக்கலான பிரச்சினைகளை இன்றையப் போராட்ட வீரர்கள் சந்திக்கின்றனர். இப்போது அவர்கள் வழியிலே அதை வெற்றிகொள்ளப் போராடுகின்றனர். இது தான் இன்றைய புதிய இடதுசாரிகளின் புரட்சியின் உள்ளடக்கம் என்பதைச் ‘செந்தூரன்’ புரிந்துகொள்ளட்டும். இஃதபோல 1968-ல் பிரான்சில் இனம் தொழிலாளர்—மாணவர் புரட்சி வெடித்தபோது அதை ஆதரித்தவர்கள் புதிய இடதுகள்; எதிர்த்தவர்களோ ஸ்தாபனக் கம்யூனிஸ்டுகள்.

— ராயன்

[‘செந்தூரன்’ என்பவரின் கருத்துக்களிற்குப் பதிலாக எழுதப்பட்டுள்ள ‘தேவையை நோக்கிய பயணம்’ என்ற கட்டுரையில். நன்றி: பர்மாணம்—14]



863-ம் பக்கத்தில் உள்ள ‘கலை என்றால் என்ன?’ என்ற கட்டுரையை எழுதியவர்—மு. பொன்னம்பலம். 876-ம் பக்கத்தில் Dalancing process என்றிருப்பதை balancing process எனத் திருத்தி வாசிக்கவும். உலறிந்ரு வருந்துகிறோம்.

— அலை



“இவ்வளவு எளிதாக என்னை அவமதிக்க  
லாம் என்ற தைரியம் உங்களுக்கு இருக்  
கிறது!” என்றார் அன்னா.

“அவமதிக்கக்கூடிய சாத்தியம் எங்கு உண்  
டென்றால், யோக்கியமான ஆண்கள் அல்  
லது பெண்களுடன் பேசுகையில் அந்தச்  
சாத்தியம் ஏற்படலாம். ஆனால், ஒரு திரு  
டனைப் பார்த்துத் ‘திருட்டே பயலே’ என்று  
கூறுவது அவமதிப்பாகாது; காண்கிற விஷ  
யத்தை அப்படியே சொல்லுவதாகும்.” என்  
றார் கரீனிள்.

]ரோல்ஸ்ரோயின்  
அன்னா கரீனிளு நாங்கள்  
பக்கம்—315]

அங்குமிங்குமாய் நடக்கும் இலக்கியக்  
கூட்டங்களிற்கெல்லாம் போகிறேன். எழுத்  
தாளர்களிற் பலர் வாயில் வந்தவற்றையெல்  
லாம் பேசுகின்றனர்; சிலர் ‘வீர வஜினங்  
களை’ முழக்குகின்றனர். அதிலும் சோர்வு,  
விரக்தி, மரணம், புலம்பல்களிற்கெதிராக  
வும்; இலக்கியத்தின் சமூகப் பெறுமானம்  
பற்றியதுமாக So called ‘முற்போக்கு  
வாதி’களின் போர்க்குரல்கள் நீண்ட — மிக  
நீண்டகால மௌனத்தின் பின்னர் மேடை  
களில் ஒலிக்கத் தொடங்கியுள்ளன. வார்த்  
தைகளில் போராட்டமும், நம்பிக்கையும்  
இருக்கின்றனதான்! ஆனால் நடைமுறையில்,  
உண்மை—பொய் என வரும்போது இவர்  
களிற் பலரின் நிலைப்பாடு எப்படியிருக்கிறது?  
குறைந்தபட்சம், வாய்திறந்து பேசுவண்டி  
ஏற்படும்போதுகூட மௌனம் சாதிக்கின்ற  
னர்; அல்லது பூசி மெழுகுகின்றனர். இலகு  
வான பிரபலத்திற்காகப் பத்திரிகைகளுட  
னும், சஞ்சிகைகளுடனும் நல்லுறவைப்  
பேணுவதற்காய் ‘அதிருப்தி தருவனவற்றை’  
வசதியாகக் கணக்கிலெடுக்காது விடுகின்ற  
னர். குத்துக்கரணங்கள் அடிக்கும் சந்தர்ப்ப  
வாதப் பத்திரிகையாளனாக இருந்தாலும்,  
‘விழுந்தடித்தபடி’ மரியாதையான உறவு  
வைத்துக் கொள்கின்றனர். சாதாரண  
எழுத்தாளரிவிருந்து இலக்கியத்துறையில்  
சம்பந்தங்கொண்டுள்ள பல்கலைக்கழக விரி  
வுரையாளர், பேராசிரியர்வரை இச் சீரழிவு

களில் பங்குகொண்டுள்ளனர். உண்மை, சரி  
என்பவற்றுக்கான போராட்டம் வெறும்  
வார்த்தைகளில் மட்டுந்தானா? எழுதுவ  
தற்கான களமும், பிரபலமும் மட்டுந்தான்  
இவர்களை இயக்கும் ஆதார சக்திகளா?  
மனந்திறந்து துணிவுடன் கருத்துக்களை முன்  
வைக்கும் சிலரை, ஏன் முகச்சுழிப்புடன்  
இவர்கள் நோக்கவேண்டும்? உண்மை  
கசப்பானதுதான் போலும்!

சுமார் மூன்று மாதங்களின் முன்னர்  
யாழ். ‘பொன்ட் சல்வி நிலையத்தில்’, சாந்த  
னின் இரு நூல்கள் பற்றிய விமர்சனக் கூட்  
டமொன்று நடந்தது. படைப்புக்களின்  
பலவீனங்கள்பற்றிப் பேச்சாளர் சிலர்  
தெரிவித்த கருத்துக்களினால், எழுத்தாளர்  
சாந்தன் சங்கடப்பட்டார்; அது அவரது  
பேச்சில் வெளிப்பட்டது. ‘சொந்தக்காரர்,  
ஊரவர்கள், அலுவலக நண்பர்கள் எல்லாம்  
வந்துள்ளபோது தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்  
துக்கள் சங்கடத்தை ஏற்படுத்திவிட்டதா  
கச்’ சொன்னார். ஏன் சங்கடப்படவேண்  
டும்? விமர்சனக் கூட்டமென்றால் பாராட்  
டுக்களும் குறைபாடுகளுந்தானே வெளி  
வரும்? பாராட்டை மட்டுமா சாந்தன்  
விமர்சனத்தில் எதிர்பார்க்கிறார்? கருத்துக்  
கள் சங்கடத்தை ஏற்படுத்துமென்றால், இலக்  
கியத்தில் அவ்வளவு அக்கறையில்லாத  
‘ஊரவர்களையும், சொந்தக்காரர்களையும்,  
அலுவலக நண்பர்களையும்’ அழைக்காமல்

விட்டுவிடலாமே! இச் சங்கடத்தின் தொடர்ச்சியாக “பத்துப் பதினைந்து வருடங்கள் சென்றபின்னர்தான் ஒரு படைப் பிற்குச் சரியான விமர்சனம் வரும்” என்ற கருத்தையும் சொன்னார். அப்படியானால் அன்று வைத்த விமர்சனக் கூட்டமே அர்த்தமற்றதாகிவிடுமே! ‘பத்துப் பதினைந்து வருடங்களின் பின்னர்’ அல்லவா கூட்டம் வைக்கவேண்டும்? பத்துப் பதினைந்து வருடங்களின் பின்னர்தான் சரியான விமர்சனம் வெளிவந்து பயன் தருமானால், ‘இன்றைய பிரச்சினைகளை’ இலக்கியத்தில் எழுதி என்ன பிரயோசனம்?

இக் கூட்டத்திற்குத் தலைமை வகித்த கலாநிதி சபா. ஜெயராசா, 1970லேயே தேசிய இனப் பிரச்சினையைக் கையாண்ட ‘முற்போக்கு — கொம்பூனில் ஏழுத்தாள ராக’ச் சாந்தனைக் குறிப்பிட்டுப், பெருமிதப்பட்டார். இது, ஒருவரது பேச்சில் கேள்விக் கிடமாக்கப்பட்டது. உண்மையில் 1975-ல் சாந்தன் எழுதிய குறித்த சிறு கதையில் பலவினங்கள் பற்றி, அவர் விளக்கினார்; அது ‘மல்லிகை’யில் வெளிவந்த பின்னர் ‘சாந்தனை அம்பலப்படுத்தவே அதை வெளியிட்டதாக’ அதன் ஆசிரியர் டொமினிக்ஜீவா குறிப்பிட்டுள்ளதையும் தெரிவித்தார். வெறுமனே அடைமொழி குட்டும் சபா. ஜெயராசா இதைச் சரியாக எதிர்கொள்ளவில்லை. அது அவரது வழக்கமுங்கூட. ஆனால் பல்வேறு கண்ணோட்டங்கொண்ட பார்வையாளர்கள் சமூகம் தந்திருந்தும், இரண்டொருவரைத் தவிர யாரும் கலந்துரையாடலிற் பங்குகொள்ளாத குறையை அதே நபர் சுட்டிக் காட்டியபோது, ‘அது ஒரு குறையே அல்ல. உடனடித் துலங்கல், பிந்திய துலங்கல் என இருவகையுண்டு’ என்று, கல்வி உளவியற் கருத்தைப் போட்டுத் தன் ‘மேதைமையை’ (!) காட்டமட்டும், அவர் தவறவில்லை! இது அசட்டுத்தனமான சமாஸிப்பு. வந்திருந்த இலக்கியகாரருக்குத் தத்தம் நிலைப்பாடு சார்ந்து ஒரு கருத்து நிச்சயம் இருக்கும். கூட்ட அமைப்

பாளர்கள், இலக்கியம் சார்ந்த எக் கருத்தையும் தெரிவிக்கலாம்; இது ஒரு வழமையான கூட்டம் அல்ல என்றும் தெரிவித்திருந்தனர். இந்த நிலையில், வந்திருந்தவர்கள் பேசப்பட்டவற்றுக்குச் சார்பாகவோ மாறுபாடாகவோ, அல்லது பொதுவான இலக்கியப் பிரச்சினைகள் பற்றியதாகவோ இருக்கக்கூடிய தமது கருத்துக்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லத் தவறுவார்களானால், தமது கருத்துக்களை உறுதியாக முன்வைக்கும் திறனின்மை, மாற்றுக் கருத்துகளிற்கு முகங்கொடுப்பதில் தயக்கம், பிரச்சினைகலிற்குள் மாட்டுப்படாது எல்லோரிற்கும் நல்லபிள்ளையாக நடிக்கும் மனோபாவம் எனக், காரணங்கள் ஏதோ இருக்கும். எப்படியாக இருந்தாலும், அது எமது இலக்கிய சமூகத்தின் நோய்க்கூறான நிலைமையையே வெளிக்காட்டுவதாக அமையும். இதைச் சரியாகப் பார்க்காமல், ‘சோதனைக்குப் படித்த’ ஏதோ ஒன்றைச் சொல்லித் திகைக்கவைக்க முயல்வது, ‘அதிர்ச்சி தரும் பான்மையில்’ விளக்கமின்றி அவர் கட்டுரை எழுதுவது போலத்தான், உள்ளது!

26-12-85இல் சோ. கிருஷ்ணராஜா சிறப்புரையாற்றிய மு. எ. சங்கக் கூட்டத்தின் இறுதியில், சாந்தன் நன்றியுரை ஆற்றுகையில் “..... எழுத்தாளன் என்னத்தை எழுதவேண்டுமென்று இங்கு கேட்கப்பட்டது. எது செலாவணியாகுமென்று பார்த்து எழுத்தாளன் எழுதுவான்” என்று சொன்னபோது, பின்னாலிருந்து ஒரு சிரிப்பு எழுந்தது. சாந்தன் (ஓர் அசட்டுச் சமாளிப்புடன்) “நான் வியாபாரரீதியாகச் சொல்லவில்லை. ஒரு நல்ல எழுத்தாளன் ஆகும் திருப்திக்காகத்தான் எழுதுவான்” என்றார். ஆகும் திருப்திக்காகத்தான் எழுதுவான் என்ற வரி கவனத்திற்குரியது! கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, சபா. ஜெயராசா ஆகிய ‘முற்போக்கு’வாதிகளிற்கு இதைச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

கூட்டங்களில் நிகழ்த்தப்படும் பேச்சுக்கள் பிழையான முறையில் பத்திரிகைகளில்

பிரசுரிக்கப்படுதல், சமீபத்தில் அதிகரித்து வருகிறது. இக் கூட்டம்பற்றிச் சாந்தன் sorry 'வண்ணன்', 5-1-86 ஈழமுரசில் எழுதியிருப்பதிலும் இது நிகழ்ந்துள்ளது. தனது கருத்துகளிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில் அவர் 'மிகவும் அக்கறை காட்டியிருப்பதைப்' பரவாய் பண்ணாமல் விட்டுவிடலாம்தான். ஆனால், மற்றையவர்களின் கருத்துகளைச் சரியாகக் கொடுப்பதில் அக்கறை காட்டாததை, விட்டுவிடலாமா?

“ மார்க்சிஸ விளக்கம் தோற்றப்பட்டு வாதம் போன்றதே ” என்று யேசுராசா கூறியதாக வந்திருப்பது, “கிருஷ்ணராஜாவின் விளக்கத்தின்படி பார்த்தால், மார்க்சிஸம் தோற்றப்பட்டு வாதம் போன்றதே” என்றிருக்கவேண்டும். “ புதிய தலைமுறைக் கவிஞர்களிடமுள்ள ‘ஆன்மவலு’ எமக்கில்லை ” எனத் தந்திருப்பதும், தவறானது. அது “ போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள இளைஞர்களிற் பலர் தற்போது கவிதை எழுதுகின்றனர். அவர்களது ஆன்ம வலுவின் முன்னால் எழுத்தாளர்களாகிய நாம் குறைந்தவர்களே. என்னையும் சேர்த்துத்தான் சொல்கிறேன் ” என்றிருந்தலே சரியானது. அக்கறையினத்தினாலோ அல்லது வேண்டுமென்றோ, கருத்துக்கள் இவ்வாறு பிழையாகத் தரப்படுவது தேவையற்ற சிக்கல்களையும், சக்தி விரயத்தையுமே ஏற்படுத்துகின்றது.

இதே கூட்டத்தில் பேசுகையில், கலாநிதி சபா, ஜெயராசாவும் இவ்வாறான தவறைச் செய்தார். சிறப்புரையாற்றிய சோ. கிருஷ்ணராஜா தனது பேச்சில், “ எல்லாப் படைப்புகளிலும் ஒரு வர்க்கநோக்கு இருக்கும் ” என்று கூறியது தொடர்பாக யேசுராசா கருத்துரைக்கையில், “ எல்லாப் படைப்புகளிலும் கருராக அதைப் பார்க்க முடியாது. அவ்வாறானால், கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களையும், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையும் மார்க்ஸ் எவ்வாறு இரசித்தார்? மாயாகோவ்ஸ்கியை விடவும் நிலப்பிரபுத்துவக் காலகட்ட புஷ்கினையும்; ரோல்ஸ்ரோ

யையும் லெனின் எவ்வாறு இரசித்தார் எனக் கேட்டார். பின்னர் கருத்துத் தெரிவித்த சபா. ஜெயராசா “ புஷ்கினே லெனின் இரசித்ததற்காக அவரை முதலாளித்துவவாதி என்று யேசுராசா சொன்னார். மார்க்ஸ் கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களை இரசித்ததற்காக அவரை மார்க்சிய விரோதி என்று சொன்னார் ” என்று ‘தலை கீழாகக்’ குறிப்பிட்டார். ஒருவர் கூறுவதைச் சரியாகக் கிரகிக்கக்கூட முடியாத இந்தக் ‘கலாநிதி’யால், எப்படி ஒழுங்காகக் கருத்துகளைத் தெரிவிக்க முடியும்?

இவ்விரு கூட்டங்கள் தொடர்பாகத்தான் ஜனவரி 1986 ‘மல்லிகை’ தலையங்கத்தில், டொமினிக் ஜீவா பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார் :

‘இலக்கியக் கூட்டங்களில் கலந்துகொள்ளும் ஒருசிலர் வேண்டுமென்றே — திட்டமிட்டே — அக்கூட்டத்தை ஒழுங்குசெய்த நோக்கத்தைத் திசைதிருப்பி, தமது சொந்த மனக்குரோதங்களையும், மன முறிவுகளையும் கருத்து என்ற போர்வையைப் போர்த்திக் குழப்பியடிக்கப் பார்க்கின்றனர் ... கருத்து என்ற கேடயத்தைத் தாங்கிப் பிடித்த சிலர் இலக்கியக் காடைத்தனம் புரியவும் முனைகின்றனர் ... இப்படியானவர்களைச் சரிவர இனங்கண்டு பொதுவாழ்விலிருந்து இவர்களை ஒதுக்கவைக்க வேண்டியது தரமான இலக்கியச் சுவைஞர்களின் பாரிய கடமையாகும்.’ (அழுத்தம் என்னுடையது).

‘சிலர்’ என்று அவர் குறிப்பிட்டாலும் அவர் கருதுவது, ஒருவரைத்தான். ‘ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்’ நாவலில் ஜே. ஜே. சொல்வது எனது நினைவுக்கு வருகிறது : “...நீ லெனின் இல்லை ; கருநாகப்பள்ளி பாச்சுபிள்ளைதான்” என்று சொன்னேன். அன்றிலிருந்து அவன் என்னுடைய ஜென்ம விரோதியாகிவிட்டான். இப்போது அவன் எழுத்திலும் பேச்சிலும் ‘சிலர்’ ‘சிலர்’ என்று சொல்லி (சிலர் இவ்வாறு சொல்லி வருகிறார்கள் ; சிலர் இவ்வாறு எழுதி வருகி

றார்கள் என்றவாறு) திட்டுவதெல்லாம் என்னைத்தான். திருச்சூர் ஓரியன்ட் புத்தகக் கடையில் நான் அவனை அகஸ்மாத்தாகச் சந்தித்தபோது 'ஒருமைக்கு எதற்குப் பன்மையைப் பயன்படுத்துகிறாய்?' என்று கேட்டேன். அவனுக்கு மிதமிஞ்சிய கோபம் வந்துவிட்டது. 'ஆறு மாதங்களுக்குள் சரித்திரத்தில் உன் பெயர் இல்லாமல் ஆக்கிவிடுவேன்' என்று சவால்விட்டுச் சென்றான்.

—(பக்கம் 95)

டொமினிக் ஜீவா 'நம்ம ஊரு பாச்சு பிள்ளை'தான்! கூட்டத்தை யாரோ குழப்பியடித்திருந்தும் (?), அதுபற்றிய விபரத்தை வெளிப்படையாக எழுதாமலிருப்பதற்குக் காரணம், அவரது நோஞ்சாந்தனமாய்த் தான் இருக்கவேண்டும். உண்மையில், இத்தகைய கூட்டங்களிற் பேசப்படும் 'சீரிய லான விடயங்கள்' ஜீவாவுக்குப் புரிவதேயில்லை. அதனால்தான் அவர் வாயை மூடிக்கொண்டிருப்பதும் வழக்கம். தான் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களைப்பற்றி வரும்போது கூட மௌனம். வாயைத் திறந்தால் 'மேலும் வண்டவாளங்கள்' வெளிவந்து விடுமோ என்றும் பயம். இதனால்தான் திறந்த மனதுடன் சிலர் கருத்துகளை முன்வைப்பது, அவருக்கு இலக்கியக் கடைத்தனமாகப் படுகிறது. ('ஜீவா குழுமனர்' முன்பு செய்ததுபோல் அந்தச் 'சிலர்' 'சுழ்முட்டை' எறிந்ததாகவும் 'தெரியவில்லை!'). பொது வாழ்விலிருந்து அவர்களை ஒதுக்கவைக்குமாறும் சொல்கிறார். சமுதாயத்தில் 'தீண்டாமை' கூடாது; இலக்கியத்துறையில் மட்டும் 'தீண்டாமை' கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டுமென, இவர் சொல்கிறார்? 'துப்பாக்கிப் பயிற்சியை ஆறு மாதங்களில் பெற்றுவிடலாம். ஆனால், பேரூ பிடிப்பது கடினம்' (இத்தனை வருடங்களாகியும் இவர், பேரூவை 'ஓழுங்காக'ப் பிடிக்கிறதாகத் தெரியவில்லைத்தான்!) என்று சமீபத்திய கூட்டமொன்றில் கூறியிருக்கிறார். கடந்த 'மல்லிகை ஆண்டுமலர்'க் கூட்டத்தில் 'வெடிச்சத்தங் கேட்டதும் சனங்களும், வாகனங்களும் பெரியகடைப் பக்கமிருந்து வடக்

கூப் பக்கமாக மல்லிகைக் கந்தோரைத் தாண்டி ஓட, காண்மட்டும் பெரியகடையை நோக்கிச் செல்லுவதாகவும், ஏனென்றால் இந்த மண்படுகிற துன்பங்களைத் தானும் படவேண்டுமென்பதற்காக' என்றும் சொன்னார். இத்தகைய 'கோமாளித்தனங்களிற்கு' ஓர் எல்லையே இல்லையா? மல்லிகையின் வாசகர்கள், எழுத்தாளர்கள் எவ்வாறு இவற்றைச் சகித்துக்கொள்கிறார்கள்?

சமீபத்தில் 'யாழ். இலக்கிய வட்டம்' நடாத்திய கூட்டமொன்றில் கவிஞர் இ. முருகையன், சிறப்பு ரையாற்றினார். தலைப்பு 'இன்றைய இலக்கியம்.' ஒன்றரை மணித்தியாலங்களாக 'இலக்கியம்' பற்றிப் பேசினார். ஆனால் அதில் இன்றைய இலக்கியம், — அதன் தன்மைகள், முக்கிய போக்குகள், சிறப்பான ஆணைகள், பிரச்சினைகள் — என ஒன்றும் வரவேயில்லை. வெறும் 'இலக்கியத்தைப் பற்றியதாக மட்டும் அது இருந்தது. 'செ. யோகராசா' இதுபற்றிக் கேள்வி எழுப்பினார். வேறு ஒருவரும் பேச்சின் ஏமாற்றம் பற்றியும், இன்றைய பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் படைப்புகளை வெளிக்கொண்டு வருவதிலுள்ள சிக்கல்களை 'உரியவர்களுடன்' தொடர்புகொள்வதன் மூலம் நீக்கலாம் என்பது பற்றியும், குறிப்பிட்டார். 'தாயகம்' சஞ்சிகையைச் சேர்ந்த 'சோ. தேவராசா' என்பவர், "இன்றைய இலக்கியம் என்றால் அது 'ஒன்றைத்தான்' சொல்லவேண்டுமென்று யாரும் கட்டளை போடமுடியாது. இத்தகைய சாவாதிகாரம் நீடிக்காது. 'உரியவர்களை' அணுகவேண்டுமாம்! உரியவர்களிற்குப் பக்கத்தில் தாங்கள் நிற்கிறார்கள் என்ற நினைப்பில் சி சொல்லலாம்" என, 'எதையெதையோ' யானதில் வைத்துக் கிண்டலாகவே பேசினார். இன்றைய இலக்கியத்திலிருந்து 'இன்றைய முக்கிய பிரச்சினைகளைத் தவிர்த்துவிடும் முயற்சியை, அவரது பேச்சின் அடிப்படை. இவர்களது அரசியற் பின்னணிகளைத் தெரிந்தவர்களிற்கு, இது ஆச்சரியமூட்டாது. அவரது பேச்சின் தன்மைகள் பற்றியும், 'தாயகம்', 'செம்பதாகை' போன்றவற்

நில் தேசிய இனப்பிரச்சினை தொடர்பான 'பிற்போக்குப் படைப்புகள்' பல வருவது பற்றியும், குறிப்பாசப் போராடிகளைக் கிண்டல் பண்ணும் 'முனைப்பும் முதிர்ச்சியும்' (தாயகம்—12) என்ற கவிவையின் பிற்போக்குத் தன்மைப்பற்றியும் முன்னையவரினால், உடன் சபையோரிற்குச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. தாயகம், செம்பதாகை, புதிய பூமி போன்றவற்றில் 'எமது போராட்டங்கள் தொடர்பாக' பிற்போக்கான விடயங்கள் பல வந்துகொண்டுள்ளன. சீனவுக்கும், சிறீலங்கா சுதந்திரக் கட்சிக்கும் வால் பிடிப்பது தான், இவர்களின் முக்கிய செயற்பாடு. எமது மக்களின் போராட்டத்தில் சீனவின் துரோகத்தனமான நிலைப்பாடுபற்றி—ஒடுக்கும் இனவெறி அரசைப் பலப்படுத்த ஆயுதங்கள் வழங்குவதுபற்றி, மனித உரிமை மீறல்கள் பற்றிய ஐ. நா. சபைக் குழு விவாதங்களில் இலங்கையை ஆ ரிப்பது பற்றியெல்லாம்— அச்சுறைப்படாதவர்கள்தான் இந்தக் குப்பலைச் சேர்ந்தவர்கள். அதனால் தான் இவைபற்றி ஒரு கண்டனமுமில்லை. இந்தச் 'சீனப் புத்தகவியாபாரிகள்'—கலாசாரப் புரட்சியின்போது 'கோமானித் தொப்பி' போட்டு, 'டெங் ஷியாவோ பிங்' பரிசுசெய்யப்பட்ட செய்திகளைத் தாங்கிவந்த சஞ்சிகைகளையும் விற்று. இன்று அதே 'டெங் ஷியாவோ பிங்'கை மகத்தான தலைவராகத் துதிபாடும் சஞ்சிகைகளையும் விற்றுப், பணம் பண்ணும் இந்த வியாபாரிகள்—உண்மையின் பக்கம் எப்படி வருவார்கள்?

இக் கும்பலைச் சேர்ந்த 'சிறிமாவோயிஸ்த்'றுகளில் ஒருவரான சி. சிவசேகரம், ஈழமுரசின் எழுதியுள்ள 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' நூலைப்பற்றிய கட்டுரையிலும், இதைக் காணலாம். அந்த நூல்பேசும் அரசியல் உள்ளடக்கத்தைக் கவனமாக மறைத்து விட்டு, வெறும் உருவவாதியைப்போல் சில கவிதைகளின் அமைப்பு, சொற்பிரயோகங்கள் என்பவற்றில் பலவாணங்களைக் காண அவர் 'அந்தரப்பட்டு' இருக்கிறார்; 'சர்க்கரை எனத் தோற்றந்தந்தபோதும் அது

மண்ணுங்கட்டி தான்' என்றும் பிரச்சாரப் படுத்தப் பார்க்கிறார். ஆனால், அரசியல் சார்ந்து அதுபெறும் முக்கியத்துவத்தையும், இலக்கிய நிலை சார்ந்து அது தமிழிற்கு வழங்கும் 'புதுப் பரிமாணத்தினையும்' (ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்கப் போராட்டப் படைப்புகள் போன்று) சமநிலை நோக்குடையோர், சரியாகக் காண்பார்கள்.

'ஈழமுரசு' நிறுவனம் வெளியிடும் 'அமிர்த கங்கை'யின் இரண்டாவது இதழின் 17-ம் பக்கத்தில் ஒரு துணுக்கும், கடைசிப் பக்கத்தில் அரைப்பக்கக் குறிப்பொன்றும் காணப்படுகின்றன. இரண்டுமே 'பாலியல் வக்கரிப்புசனை' நியாயப்படுத்துகின்றன! குமுதம், ஆனந்தவிசடன் போன்றவற்றில் கூட இத்தகைய கீழ்த்தரமான குறிப்புகள் வருமோ தெரியவில்லை! வேடிக்கை என்னவென்றால் 'போராட்ட இலக்கியங்களை' அவாவித்தான், இந்த இதழின் தலையங்கம் எழுதப்பட்டுள்ளது. போராட்டத்தையும், Sex ஐயும் காசாக்கப் பார்க்கும் 'யாவாரப் புத்தி'யல்லவா இங்கு வெளிப்பட்டுவிட்டது! 'யாவார நிறுவனங்கள்' 'யாவாரத்தில்' கண்ணுங் கருத்துமாய்த்தான் இருக்கின்றன!

— பயணி



“...செய்தி அடங்கிய திரைப்படங்களை நான் படைக்காது இருக்கலாம். ஆனால், அவற்றை ஒரு நம்பிக்கையோடுதான் படைக்கிறேன் நல்ல படங்களைப் பார்த்தல், நல்ல இசையைக் கேட்டல், நல்ல இலக்கியங்களை வாசித்தல் மனிதனை உயர்ந்தவனாக்கும் ஆனால், ஒரு செய்தியை மட்டுமே கொடுப்பதற்கு நீங்கள் விழைகின்றீர்களென்றால், ஏன் ஒரு திரைப்படத்தைப் பயன்படுத்தவேண்டும்? துண்டறிக்கைகளை (pamphlets) அச்சிட்டு விறியோக்கிக்லாமே! அவை கூடிய பயனைத் தரும்.”

— அரவிந்தன்

(புகழ்பெற்ற மலையாள நெறியாளர்.)

# நிறம் மாறும் மனிதர்கள் —

## மேலும் ஒரு வீதி நாடகம்

தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தோ டிணைந்ததாக வெளிப்படும் கலை நிகழ்வுக ளாக மேலும் சிலவற்றைப் பார்க்க முடிந் தது. முற்போக்குக் கலாமன்றம் நிகழ்த்தி வரும் 'நிறம்மாறும் மனிதர்கள்' எனும் வீதி நாடகம் இவற்றுள் குறிப்பிடத்தகுந்த தாகும். முற்போக்குக் கலாமன்றம் ஏற்கெ னவே 'மலரும் புதுயுகம்' எனும் நாடகத் தையும் பல தடவைகள் மேடையேற்றியுள் ளது.

'நிறம் மாறும் மனிதர்கள்' அண்மையில் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட 1000 மீற்றர் பாது காப்பு வலயச் சட்டத்தின் பகைப்புலத்தில் தமிழ் மக்களுடைய நிலை, பிரச்சினை, போ ராட்டத்தின் திசைவழி என்பவற்றைப் பற் றிப் பேசுகிறது. ஆயுதப் போராட்டத்துடன் சமாந்தரமாக மக்கள் திரளின் எழுச்சியும் அவசியம் என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது. இத்தகைய வலியுறுத்தல்கள் எவ்வளவு தூரம் மக்களைச் சென்றடையக் கூடியதாக இருக்கிறது என்பது, குறித்த கலையூடகத்தை எவ்வளவுதூரம் வலுவாகக் கையாள்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்தது. 'நிறம் மாறும் மனிதர்கள்' அந்தவகையில் வெற்றிபெறுகி ருது. அமிர்தலிங்கம், ஜே. ஆர். ஜயவர்த் தனா, லலித் போன்றவர்களையும் பாத்திரங்க ளாகக் கொண்டுவருகிறது. குறிப்பாக, அமிர்தலிங்கத்தின் பாத்திரத்தின் பொருத் தப்பாடும், கருத்துநிலை அடிப்படையில் அவர்கள் மீதான விமர்சனமும் நளினமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

பறை, டொல்கி போன்ற பின்னணி வாத்தியங்கள் தாளக் கட்டை வழங்கியிருந் தாலும், பாடல்கள் மேலும் சிறப்பாகவும், இசைவுடனும் நாடகத்தில் இணையவேண் டும்.

எமது வீதி நாடகங்களின் பிரதான இயல்பு அதன் சமகாலத்தன்மை என்ற

போதும், சமகாலத்தன்மை, பயன்பாட்டிற் கும் அப்பால் செல்லக்கூடிய வகையில் இத் தகைய நிகழ்வுகள் ஆழம் பெறவேண்டும் என்பதை இன்று குறிப்பிட்டாகவேண்டும்.

நிறம் மாறும் மனிதர்கள் — இத் தலைப் பின் சராசரித்தன்மைக்கு அப்பால் அந்நாட கத்தின் மையத்தைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டு கிறது. பிரச்சினைகளை நிகழ்த்திக் காட்டுத லும் அதனூடாக வளர்ந்தெடுத்தலும் என்ற அம்சத்தில் இவ்வீதி நாடகம் பலத் தைக் கொண்டிருக்கிறது. எனினும் நாடகம் முழுவதிலும் இப்பலமான அம்சம் ஒரே சீராக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. குறுகிய காலத்தில் தயாரிக்கப்படவேண்டிய நிர்ப்பந் தத்தில் உள்ள இத்தகைய வீதி நாடகங்கள் ஏராளமான தடவைகள் நிகழ்த்தப்படவேண் டிய தேவை உள்ளது. நிறம் மாறும் மனி தர்களும் ஐம்பது இடங்களில் நிகழ்த்தப் பட்டுவிட்டது. பின்னைய நிகழ்த்திக் காட்டு தல்களில் நாடகம் ஒரு சீராகவும், மேலும் ஒழுங்கமைக்கப் பட்டதாகவும் அமைந்திருக் கும் என்று கருத இடமுண்டு.

நாடகம் முடிந்தபிற்பாடு, ஏறத்தாழ நாடகம் சொன்ன விஷயங்களையே வலியுறுத் தும் 'கிளர்ச்சியுரை' ஒன்று சொற் பொழிவாளர் ஒருவரால் நிகழ்த்தப்படுகி ருது. இது நாடகத்தை அது ஒரு கலையூட கம் என்ற வகையில் பாதிக்கிறது. சொற் பொழிவு முதலில் இடம்பெறுவதானால் பர வாயில்லை. நாடகத்தைவிட சொற்பொழி வுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தருவது சம்பந் தப்பட்டவர்களுக்குத் தமது நாடகத்தில் நம்பிக்கை குறைவா என்று எண்ணவைக் கிறது.

அச் சொற்பொழிவு வெறும் பிரசாரம் தான். கண்களை மூடிக்கொண்டு கேட்கிற போது தமிழர் கூட்டணியின் பழைய தேர் தல் பேச்சுக்கள்தான் ரூபகம் வருகிறது.

— ஆ. தி.

கொழும்பிலுள்ள யேர்மன் கலாசார நிலையம் மாதாந்தம் கலைநிகழ்ச்சிகள் பல வற்றை நடாத்திவருகிறது. அதில் குறிப்பாகத் திரைப்படங்கள் முக்கியஇடம் பெறுகின்றன. இதைத்தவிர, வருடத்தில் இரண்டு மூன்று திரைப்பட விழாக்களையும் ஒழுங்குசெய்கிறது. சென்ற மாசிமாதம் ஃபாஸ்பின்டர் — மீள் நோக்கு (Fassbinder-Retrospective) என்ற தலைப்பிலான திரைப்பட விழாவினையும், அத் திரைப்படங்கள் பற்றிய இரண்டுநாட் கலந்துரையாடலினையும் நடாத்தியது. ஃபாஸ்பின்டர், நவீன யேர்மன் சினிமாவின் மிக முக்கிய நெறியாளர்களில் ஒருவர். 1982 ஜூனில் 37-வது வயதில் காலமாகிவிட்ட இவர், ஐம்பது படங்களை நெறியாள்கை செய்துள்ளார்; சில வற்றில் நடித்தும் உள்ளார். மேற்குறித்த திரைப்பட விழாவில் பதினொரு முழு நீளப் படங்களையும், இரண்டு குறுப்படங்களையும் பார்த்தேன். *The Merchant of Four Seasons; Fear Eats the Soul; Effi Briest; I Only want you to Love me; The Gods of the Plaque* ஆகிய முழுநீளப் படங்களும், *City Tramp* என்ற குறுப்படமும் என்னை மிகவும் கவர்ந்தன. இவற்றைப் பற்றி, பிறிதொரு சமயம் எழுதும் எண்ணம் உண்டு. நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்க்கக் கொழும்பில் உள்ள வாய்ப்பு, யாழ்ப்பாணத்தில் இல்லை. ஓரளவேனும் இவ் வாய்ப்பு இளை 1979/80-ம் ஆண்டுகளில் ஏற்படுத்தித் தந்த யாழ். திரைப்பட வட்டம், அகப்புறக் காரணிகளினால் தற்போது இயங்க முடியாமலிருப்பது, துரதிர்ஷ்டமானதே.

## II.

சர்வதேச பெண்கள் தினத்தை முன்னிட்டு சக்தி பிறக்குது என்ற நாடகத்தையும், வாருங்கள் தோழியே வையகத்தை வென்றெடுக்க என்ற கவிதா நிகழ்வினையும் 'யாழ். பெண்கள் ஆய்வு வட்டம்' ஒழுங்கு செய்திருந்தது.

சி. மொனனரு எழுதி, நெறியாள்கை செய்த 'சக்தி பிறக்குது' நாடகம் தமிழ்ச் சமூகச் சூழலில் பெண்களிற்குரிய பிரச்சினைகளையும், அவற்றுக் கெதிராகப் பெண்களே போராட முனைவதையும் சொல்ல முயல்கிறது. ஆனால் இந் நோக்கத்தினைச் செம்மையாக அது வெளிப்படுத்துகிறதா என்பது, ஐயத்திற்குரியது. பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தக் கையாளப்பட்ட பாத்திரங்களும் காட்சிகளும், வலிமையான வகைமாதிரித் தன்மை கொண்டமையவில்லை. உதாரணமாய், குடிகாரக் கணவனால் பாதிக்கப்படும் பெண்ணின் நிலைமை புதியதொன்றல்ல. கணவன் மட்டுமல்ல மனைவியும் வேலைகளைச் செய்கிறாள் என உணர்த்தப்படுவது மட்டுந்தான், அதில் சாதகமான அம்சம். மின் தறி அதிபர் — தொழிலாளிப் பெண் சித்திரிப்பு நம்பகத் தன்மையைக் கொண்டிருக்கவில்லை. மலையகப் பெண்களின் நிலைமைகளும் சரியாகச் சித்திரிக்கப்படவில்லை. தனிமையிற் செல்லும் பெண்களிற்குச் செய்யப்படும் சேஷ்டைகளும் கூட, இன்றைய நிலையில் மிகைப்படுத்தப் பட்டதாகவே தெரிகிறது. இவற்றைத் தவிர, இன்று முக்கியமாக அரச வன்முறையாளர்களினால் பெண்கள்மேல் நிகழ்த்தப்படும் கற்பழிப்புகள், துன்புறுத்தல்கள்; குடும்பத் தலைவர்களைத் திடீரென இழந்துவிடுவதிற் சுமத்தப்படும் பாரிய குடும்பப் பொறுப்புகளின் கமைகள், அவலங்கள் போன்றவை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். இவை தொடர்படாததும், நாடகத்தின் 'அரைகுறைத் தன்மைக்க'க் காரணமாகிறது.

எந்த விடயமும் இயல்பான முறையில் பார்வையாளர்களிடம் தொற்றக் கூடியதாக வெளிப்படுத்தப்படவேண்டும்; உத்திகள் 'தனியாகப்' பிதுங்கி நிற்குமானால் அதைப் பாதிக்கவே செய்யும். இங்கும் அதுதான் நிகழ்கிறது. குறிப்பாகக் 'கொட்டகைக் கூத்துப் பாணி' கையாளப்படும்

இடங்களில், அப்போது பேசப்படும் விடயங்களின் சாதகிரத்தன்மை இழக்கப்பட்டு வெறும் கேலிக்கூத்தாகும் உணர்வே, ஏற்பட்டது. பெண்களிற்குச் சார்பாகவும் ஆண்களிற்குச் சார்பாகவும் சபையிலிருந்து இரண்டு குழுவினர், மாறி மாறிக் கையொலிகளையும் வாயொலிகளையும் எழுப்பியமையும், இதை உறுதிப்படுத்துகிறது. சில குறியீட்டுச் செய்கைகள் தெளிவின்மாய் இருப்பதோடு, பல கட்டங்கள் வெறும் பிரச்சாரமாகவும் இருக்கின்றன; உடம் பெண்கள் அமைப்புகளின் பட்டியல் வாசிக்கப்படுவது.

குடிசாரக் கணவகை வரும் ஜெனம், பெண்ணைக் கேலிசெய்யும் இளைஞகை வரும் கே. ஸ்ரீ கணேசன் ஆகியோரின் நடிப்பும்; 'சக்தி'யாக வந்த நிமலினியின் உத்வேகம் நிறைந்த ஆட்டமும் பாவனைகளும், என்னை மிகக் கவர்ந்தன.

இறுதியில் கொடுமைகளிற்கெதிராகக் கிளரும் உத்வேகத்தைப் பெண்கள், 'சக்தி'யென்ற தெய்வீக வடிவத்திலிருந்து பெற்றுக்கொள்வதாகக் காட்டுவது பிற்போக்கில் லையா என, 'வரட்டுவாதிசனில்' யாராவது கேட்கலாம். ஆனால், மரபார்ந்ததொரு நம்பிக்கையுடன் தொடர்புறுத்திப்போராட்டக் குணம்சத்தைப் பிறப்பித்து வலிமைப் படுத்த முயல்வது, இயல்பானதாயும், தாக்கத்தைத் தருவதாயுமே இருக்கிறது. இதற்கு மெளனகுருவைப் பாராட்டவேண்டும்.

ஏராளமானோர் கலந்துகொண்ட சிரமம் நிறைந்த முயற்சி; ஆனால், செம்மையானதாக அமையவில்லையென்பதே எனது ஆதங்கம்.

கூலிதை வாசிப்பு, கவிதா நிகழ்வு என்பன கருத்துக்களை அழுத்தமாக வெளிப்படுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவை. தொலைக்காட்சியில் காட்டப்படும் 'ஓலியும் ஓலியும்' நிகழ்ச்சிபோல் அவற்றைக் காட்சி ரூபப் படுத்தும்போது, கருத்துக்களின் அழுத்தங்கள் இழக்கப்படும் சாத்தியப்பாடு

உண்டு. சிதம்பரநாதனின் நெறியாள்கையில் காட்சி ரூபப்படுத்தப்பட்ட 'வாருங்கள் தோழியரே வையகத்தை வென்றெடுக்க' என்ற கவிதா நிகழ்விலும், இதைக் காண முடிந்தது. ஆண்கள் சுகமாகத் துயிலுகையில் பெண்கள் விழித்திருந்து பல்வேறு வேலைகளைச் செய்யவேண்டியிருக்கிறது என்பதும், பெரியபிள்ளையாகு முன்னுள்ள பருவத்தில் சுதந்திரமாய் விளையாடித் திரிந்ததன் உல்லாச உணர்வும் மட்டுமே, மிக நன்றாகத் தொற்றவைக்கப்பட்டன.

### III.

ஈழமுரசில் (9-2-86) சிறுகதைகளை விமர்சிக்கவந்த 'அம்பலத்தரசன்' 'ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனத்தில் சமநிலை நோக்கு இல்லை என்ற கருத்தினை இன்று சிலர் முன்வைத்துப் பிரசாரப்படுத்த எத்தனிக்கிறார்கள்' என்று சொல்லி அ) குறிப்பிட்ட விமர்சகர்களிடம் தமது படைப்புகளிற்கு அங்கீகாரம் கிடைக்கவில்லை என்ற அதங்கத்திலேயே, இப்படிச் சொல்கிறார்கள். அ) விமர்சகர்கள் தாம் எற்றுக்கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாட்டை ஒத்த படைப்புக்களைச் சிலாசித்தும், முரணான இலக்கியங்களைச் சிறந்தவையல்ல எனவும் சொல்வார்கள். இதைச் சமநிலை அற்ற நோக்கு என எவ்வாறு சொல்லலாம்? என்று எழுதுகிறார்.

அலை — 26-ல் வந்துள்ள 'மூவர் பார்வைகள்' பகுதியிலுள்ள பதில்களையொட்டியே, மேற்குறித்த கருத்துக்கள் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

1. அதில் பதில்கூறியுள்ள நந்தினி சேவியர், செ. யோசராசா, சு. வில்வரத்தினம் ஆகியோர் அல்லது 'அலை'யைச் சேர்ந்தவர்களிற்கு, அத்தகைய ஆதங்கம் ஏதும் இருந்ததில்லை. தவிர, நமது பிரபல விமர்சகர்களிடம் பாராட்டைப் பெறுவது அப்படியொன்றும் கஷ்டமான விடயமில்லையே! கலபமான வழிகள் பல உண்டல்லவா?



2. ஒத்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் கொண்ட படைப்புகள், கட்டாயம் பாராட்டத் தக்கவையாத்தான் இருக்குமா? அதில் குறைகள் இருக்காதா? முரண்படும் இலக்கியப் படைப்புகளில் வேறு பாராட்டத்தக்க அம்சங்கள் இருக்காவா? ஒத்த இலக்கிய நோக்கு உள்ளவர்களையே பாராட்டினார்கள் என்றால், 'தீர்வு சொல்லவில்லை' என்பதற்காக ஒருகாலத்தில் புதுமைப்பித்தனையே 'கொலரில் பிடித்துத்' தூக்கிவிசிய விமர்சகப் பெருந்தகைகள் காவலூர் ஜெகநாதன், சாந்தன் போன்றோரைப் பாராட்டியது எப்படி? இவர்கள் பாராட்டப்படலாமென்றால் எஸ். பொ., வ. அ. இராசரத்தினம், மு. தனையசிங்கம் போன்றோரின் படைப்புகள் ஏன் உரிய முறையில் பாராட்டப்படவில்லை? பட்டியல் போடுகையில், பேச்சோசைப் பண்பைக் கையாண்டவர்களில் ஒருவராக 'மஹாகவி' யைக் குறிப்பிடவும் முன்பு தயங்கியதேன்? விதேசிய எதிர்ப்பை வெளிக்காட்டிய 'கோடை' போன்றன்கூட முக்கியம் பெருததேன்?

அரசியல், சமூக உள்ளடக்கங்கொண்ட பிறமொழி நாடகங்களைப் பாலேந்திரா மிகச் சிறப்பாகத் தயாரித்திருந்தபோதும், அவரிற்கு உரிய இடத்தை வழங்காததேன்? முரண்பாடுகள் நிறைந்த முன்னுரைகள் என, இப்படி இன்னும் பலவற்றைக் கேட்கலாம். இவையெல்லாம் நமது 'விமர்சகப் பெருந்தகைகளின்' சமநிலை நோக்கைக் கேலிக்கூத்தாக்கவில்லையா? தற்போது பல்வேறு சமரசங்களிற்குப்பட்டுப் புனைபெயரில் மறைந்துள்ள இந்த 'அம்பலத்தரசன்' தனது

முற்காலக் கட்டுரைகளையும் பேச்சுக்களையும், நினைவுகூர்வது நல்லது!

17.

மதிப்பீடுகளோ பாராட்டுகளோ நிறாணங்கொண்டனவாயும், அர்த்தம் நிறைந்தனவாயும் இருத்தல் வேண்டுமென எதிர்பார்ப்பதில் தவறில்லை. நமது கலை, இலக்கியச் சூழலில் இவை எவ்வாறிருக்கிறது எனப் பரிசீலிப்பதற்கு, சமீபத்தில் படிக்கநேர்ந்த மூன்று உதாரணங்களைத் தருகிறேன்; அழுத்தம் மட்டும் என்னுடையது.

'நமது தலைமுறையில் உலகின் அனைத்துக் கவிஞர்களுக்குள்ளும், தன் கவிதாவிச்சால் முன்நிற்கும் மகோன்னத கவிஞன் புதுவை இரத்தினதுரையின்...'

—(மாற்று-6. பக்: 13)

சமீபத்தில் மரணமான ஒரு தமிழ் எழுத்தாளரைப்பற்றி, இலக்கிய அமைப்பொன்று வெளியிட்ட அறிக்கையில்:

'இவரின் படைப்புகள் உலகுள்ளவரை ஆலக்கிய மதிப்பில் சுடர்விடக்கூடிய ஆற்றலுள்ளவை.'

—(சமூகசு — 25-3-86)

பத்திரிகையொன்றின் ஆசிரியத் தலைவங்கத்தல்:

'.....அவரது எழுத்துக்கள் சாகாவரம் பெற்றவை; கடைசித் மிழன் உள்ளவரை அவை நிலைத்துநிற்கும்.'

—(சமூகசு — 26-3-86)

முடிவினைப், பகுத்தறிவுமிக்க வாசகர்களிற்கே விட்டுவிடுகிறேன். ★

"சமூகத்தில் பெண்ணினத்துக்கு நியாயமாகத் தரப்படவேண்டிய நீதி, உரிமை வழங்கப்படுவதில்லை. சமூகாயத்தில் ஆண்களின் அதிகமான ஆதிக்கத்தினால் பெண்களுக்குச் சதந்திரம் மறுக்கப்படுகிறது. ஒரு பெண்ணை 'தேவி' என்று சொல்லி வணங்குகிறோம்; ஆனால் பாழ்க்கையில் அவர்களை ஆய்ந்து, மரணமடைந்து கிடக்கும்; அவர்களது உணர்வுகள் நாம் மதிப்பதில்லை. ஒரு பெண்ணின் பிரச்சினைகளை மையமாகவைத்து 'பராமா'வை இயக்கியிருக்கிறேன். என் சொந்த வாழ்க்கையில் நேரில்-சந்தித்த அனுபவப்பட்ட திகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில்தான் கதாபாத்திரங்களை அமைத்திருக்கிறேன். .... நான் வாதாட வரவில்லை; சமூகத்துக்கு அறிவுரை கூறவில்லை; பிரச்சினைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறேன்.

(வங்காளத்தைச் சேர்ந்த பெண். தெரியாளர்.)

# பண்டிதமணி

“பழுத்த வெள்ளரிப்பழம் கொடியிலிருந்து விடுபடுவதுபோல இறுதிநாளில் கட்டுகளிலிருந்து விடுவிப்பீராக.”

— வேதரிஷியின் கவிதை.

“விளக்கில் எண்ணெய் முடிந்துவிட்டது. ஒருகாலத்தில் சுடர்விட்டு எங்கும் ஒளிநல்கிய தீபம் மெல்ல மெல்லக் குறைந்து அணைந்தது.”

— யாரோ ஒரு நவீன கவிஞன்.

பண்டிதமணி என்ற குன்றின்மேலிட்ட தீபம் அணைந்துவிட்டது. மூப்பு, பிணி, சாக் காடு என்பன இப்பூமியில் பெரியவர், சிறியவர் என்ற பேதமின்றி அனைவரையும் அணைத்துக்கொள்ளும். அவற்றின் இறுகிய அணைப்பு நெருங்குமுன், விடுதலைபற்றி யோசிப்பது நல்லது என்றும், அழியும் பொருட்களின் அழகில் இருந்து அழியாப் பொருளின் அழகு ஒளிக்கு எம்மை இட்டுச் செல்வதே உண்மையான இலக்கியம் என்றும் பேசிய குரல், மௌனத்துள் கரைந்துவிட்டது. வெறும் முகமன் உரைகளை, அஞ்சலிகளை விடுத்து அன்றார் மனிதவாழ்வுக்குப் பயனுள்ள எதனை முதுசொமாக விட்டுச் சென்றார் என இரத்தினப் பரீட்சை செய்வது, நல்லது.

ஐரோப்பிய சிந்தனையின் உயர்சிகரம் சோக் கிரற்றீஸ். அவர் உண்மை எது என உசாவினார். அதனைக் காணும் முயற்சியில் சிந்தித்துக்கழித்தவற்றை எழுத்துருவில் பாதுகாத்துவைக்கச், சிறிதும் அவகாசம் தேடினார் அல்லர். அவற்றை உரையாடல் என்ற இலக்கிய வடிவில் உருவாக்கித் தந்தார் பிளேற்றே. அவ்விருவரையும் பாராட்டும் பண்டிதமணி, தாமும் அதே பணியைச் செய்தார். “எம்மிடையே ஒரு சோக்கிரற்றீஸ் வாழ்கிறார்” என்று ஆசிரிய கலாசாலை உப அதிபரை உச்சிமேற் கொண்டார். வெறும் நூலறி புலமையும், இயற்கையில் ஈடுபாடும் உள்ளொளி பெற்றோருக்கு அடிபணிய வேண்டும் என வற்புறுத்தினார். ‘இலக்கிய கலாநிதியானபின் யாழ். பல் கலைக் கழகத்தின் பாராட்டு விழாவில் இந்நாளையே முழுக்க முழுக்கப் பேசினார்.

இலக்கியத்தில் புறஅழகை, சொற்செழிப்பை, முதல், சுருப்பொருள்களைப் போற்றும் உரிப்பொருளைப் போற்றவேண்டும் என

அறுதியிட்டு உரைத்தார். ‘சினிக்க’லாக, அங்கதச்சுவையாக, பிறருக்கு அம்புபோல் தைக்கும், ஆரூத வடுவை ஆக்கும் நாலைப் பயிற்றி இதமொழி பேசவைத்தார். “பன்னிரண்டு வருஷம் நாலை முறையாகப் பயன்படுத்தினால், ‘வாக்குச் சுத்தம்’ பிறக்கும். அப்போது உண்மைக் கவிதை எது; ‘அசத்’ தை விலக்கிச் ‘சத்’தைக் கண்ட கவிஞரின் ஆக்கம் எது என உணரலாம்” என்ற உப அதிபர் கைலாசபதியின் கூற்றைப் பொன்னேபோல் போற்றினார். இதனால் இலக்கியத்தின் உடலையும் உயிரையும் பகுப்பாய்வு செய்ய உந்த உரைகல்லை ஆக்கித்தந்தார். மு. வரதராசனாருக்குக் கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றுத்தந்த ‘சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கையைப் பார்த்துவிட்டு, ‘இதென்ன முதலும், கருவும், உரியைச் உரிய இடத்தில் வைத்துக் காட்டுவதற்கு அல்லவோ? விலை மதிக்க முடியாத வைரத்தை அற்ப விலையுள்ள பொன் ஆபரணத்திற் பதித்துவிட்டு, ‘பார் பார் என் பொன் நகையின் வேலைச் சிறப்பை’ என்று காட்டுவதுபோலல்லவோ இருக்கிறது?” என்று காட்டி எமக்கெல்லாம் ஒரு இறுக்கமான பார்வையைத் தந்தார். டால்ஸ்டாயின் ‘அன்னுகரீனி’ முகவுரையில் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் எடுத்துக்காட்டிய ஈ. வி. லூக்காவின் விமர்சன உரையைச் சுட்டி,

“லெவினின் மனதில் ஓடும் மரணம், நித்திய வாழ்வுபற்றிய சிந்தனை ஒட்டத்தை டால்ஸ்டாய் விபரிக்கும் இவ்விடத்தில் அவரது இலக்கிய ஊற்று வற்றிவிட்டது என்றிருப்பது தவறு; அதுதான் மேலைத்தேச சிந்தனை; நாங்கள் சொல்வோம்: இங்கே தான் உண்மையான இலக்கியம் முளைக்கின்றன

கிறது என்று''; இவ்வாறு கூறி எங்கள் இலக்கியப் பார்வையில் இருந்த காகப்பார்வையை — வாக்குக்கண்ணை — நேரிதாக்கி விட்டார்.

பண்டிதர் ஐயாவின் இலக்கிய சஞ்சாரத்தின் உச்சஸ்தாயி 1951-ம் ஆண்டு தமிழ் விழாவில் — இன்றைய யாழ், பல்கலைக்கழகத்தில் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை தலைமையில் ஆற்றிய உரையாகும். 'தலைமை விசேட'த்தால் விகசித்த அந்தப் பொன்னுரை, பின் இந்துக்கல்லூரியில் நல்லார் தலைமையில் மலர்ந்து மணக்கமழ்ந்த கதை, ஈழத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கிய இடம்பெறும். தோலிருக்கச் சினைபோகாமல், மோதகத்தின் 'உள்ளுடன்' அற்றுவிடாமல், தமிழ் வேழம் உண்ட விளாங்கனி ஆகாமல் தடுத்துவிட முயன்ற ஆவேசக்குரல், அழுத்தம் திருத்தமாக அக்காலத்தில் ஒலித்தது. பலருடைய சுவியில் அது படாதிருந்தாலும், அப்போது 'தினகரன்' ஆசிரியராயிருந்த வே. க. ப. நாடனுக்கு அது தெளிவாகக் கேட்டது. அது தனித்தனியும், இலக்கிய வளத்தரத்தில் அது ஒரு பேரொலி என்ற நிச்சயபுத்தி அவருக்குப் பிறந்தது. பண்டிதரையாவைப் பகிரங்க உலகுக்கு — தமிழ் கூறும் நல்லுலகுக்கு அறிமுகம் செய்துவைக்கத் தூண்டியது. 'கம்பராமாயணக் காட்சிகள்' முதல் சமயசிந்தனைக் கட்டுரைகள் வரை, அனைத்துக்கும் கால்வாய் ஆமைத்துக் கொடுக்கச் செய்தது.

'மேல்காற்று' மூலம் வந்த புதிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளால் கவரப்பட்டவர்கள் நவீன கல்விகற்றவர்களைக் கவரும் புதுமையை — புதுமை என்றதற்காகத் தழுவும் போக்கை-விருத்திசெய்தவர்கள் கூடத் திரும்பிப்பார்க்கும் வகையில் பண்டிதமணி தம் கருத்துகளைப் பிளேற்றோபோல இலக்கிய வடிவில் தந்தார். பொருள்முதல் வாதத்தைத் தளமாகக் கொண்டவர்களும் கருத்து முதல்வாதத்தை வற்புறுத்துகின்றவர்களுக்கு அவர்தம் கோணத்திலிருந்து இலக்கியத்

தைப் பார்க்கும் உரிமையை விட்டுக்கொடுக்கலாம் (concede) என்று நினைக்கும் அளவுக்கு உறுதியாகத், தைரியமாகத், தம் இலக்கியக் கோட்பாட்டை வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை, வரையறையுடன் வரைந்தார், இந்தக் குடுமிப்பண்டிதர். ஆனந்தகுமாரசுவாமி, மெனே கெனேன் போன்ற மரபுவாதிகளைப்போலத் தமிழ்மரபு தப்பாமல் பழமையை வற்புறுத்தி, அது புதுமையின் போக்கில் உள்ள கோணல்களைத் திருப்பிவிட வழிசமைத்தார். அவர் வழி இலக்கிய வழி; சமய வழி; மனிதன் அதி மனிதனை உயர்வதற்குத் தமிழ்ச்சிந்தனை — பாரத சிந்தனை காட்டிய அருவழி. "அது மறைவழி; எமக்கொன்றும் விளங்காது" என்று பேசுபவர்களுடன் எமக்குப் பேச்சில்லை. சோக்கிரற்றீலை அறிவு உலகம் வியக்கச் செய்தவர்பிளேற்றோ. எனினும் அவரது எழுதா மறைவழியை — சத்திய வேட்கையை முழுக்கப் பெற்ற பிற சீடர்கள், அதிகம் இலக்கிய உலகம் வியக்க எழுதிவைக்காமல் வாழ்ந்து காணமுயன்றவர்களின் மரபு ஒன்று மேற்கு உலகில் இருந்ததாம். கங்கையும் யமுனையும் போலப் பிளேற்றோவும் அரிஸ்டோட்டலும் இரு கிளைகளாகச் சோக்கிரத சிந்தனைகளை அறிவுலகிற் பாய்ச்சியபோது, லெனஸ்போன் போன்ற சீடர்கள் பாதாளகங்கை போல அறிவுலகின் அடிப்படையில் மறைந்திருந்து சிந்தனைத்திரிவேணி சங்கமம் செய்தார்களாம். பண்டிதமணியியல் பற்றிப் பேசும் பல்கலைக்கழக ஆய்வாளர்கள், கங்கையும் யமுனையும் என மேற்பரப்பில் ஓடும் பகிரங்க உலகம் கண்ட நதிகளைமட்டும் — அச்சில்வந்த, வராமல் எழுத்துருவில் கிடக்கின்றவற்றை மட்டும் — ஆராயாமல், அன்றாது சிந்தனை ஓட்டத்தின் மூலஊற்றையும், அகிலிருந்து அமிர்தநீர் பெற்றுத் தம் ஆத்மதாகத்தைச் சாந்திசெய்தவர்கள் அன்றாது சிந்தனைகளின் உயிரியல் மாற்றத்துக்கு (Metamorphosis) உதவிய வகையையும், ஆராய்வாளர்களாயின் அறிவுலகம் வியக்கும். சாதாரண உலகமட்டத்தில் பண்டிதமணியை வினோத ரசமஞ்சரி இயற்றிய வீராசாமிச் செட்டியா

ருடன் ஒப்பிடுவாராம், காலம்சென்ற பரமேசுவரக் கல்லூரி சு. நடேசபிள்ளை. நம் பண்டிதர் 19-ம் நூற்றாண்டு ஈழத்து, தமிழகத்து 'வினோதரச மஞ்சரி' ஒன்றை இயற்றினால் என்ன என்று வற்புறுத்துவாராம். நாவலர் பரம்பரை அறிஞர் பற்றிய இந்த உலகியற் செய்திகளை ஒருபோதும் எழுத்தில் வழிப்பதைப் பொருள் செய்யாது; சுனையிருக்கத் தோல்தின்னச் செய்யும் முயற்சி என இகழும் என்பார் பண்டிதரையா. ஆனால் இன்று மேலைத்தேசத்தார் டால்ஸ்டாய் முதல் ஜோய்ஸ்வரை, டாவினஸி முதல் கணிதமேதை ராமானுஜம்வரை கடிதங்கள், வெட்டித்திருத்திய மூலப் பிரதிகளைக்கூட ஒரு கிறிஸ்தாமல் பிரசுரித்து ஆய்வு நிகழ்த்துவதைப் பார்ப்போர், பண்டிதமணிகைப்பட எழுதிய கடிதங்கள், அவர் கட்டுரைகள் உருமாறிய, திருத்தம் பெற்றவகை, சிந்தனைகள் முதிர்ந்த பாங்கு ஆகியவற்றை அறிந்தவர்கள் தரும் செய்தி என்பவற்றைக் கூட ஒன்றுவிடாமல் சேகரிக்கலாம். இப்போது நடைபெறும் முயற்சிகள் தனித்தனியே நிகழ்வன. அவை அனைத்தும் ஒரு கூறையின்கீழ் இணைதல் நலம்.

இன்றைய அரசியல் மயப்படுத்தப்பட்ட யாழ்ப்பாணமும் — தமிழகமும்கூட — இந்த

ரீதியில் செயல்படுமா? ஆனந்தகுமாரசுவாமிக்கு வந்த மூன்றுபாகம் மாபெரும் பதிப்பு போல, 'முற்றுமுழு வேலைகள்' (complete works) பண்டிதமணிக்கும் வருமா? ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸின் நூற்றாண்டு விழாவுடன் அவரது கிறுக்கிய படைப்புகள் எழுபது பாகங்களில் ஆய்வாளருக்காக அச்சடிக்கப்படுகின்றனவாம். அப்படிப் பண்டிதமணியின் 'கிறுக்கல்கள்' சேகரிக்கப்படுமா? (வெளிவருமா என்ற வினாவைப் பின்னுக்கு வைப்போம்.) ஐயா அவர்களின் இறுதிச்சடங்கு அன்று ஒரு மாவட்ட நீதிபதி ஹாஸ்யமாகச் சொன்னார்: "ஐயா எழுதிய முகவுரை மூலப்பிரதி நீங்கள் தந்தது என்னிடம் இருக்கிறது; இன்று அதற்குப் பெறுமதி பத்தாயிரம் ரூபா; தந்தால் திருப்பித்தருவேன்." விலை தெரிந்தவர்கள் சொல்கிறார்கள். ஆனால் இவைகளை எல்லாம் யார் செய்யப்போகிறார்கள்? ஐயா ஒருமுறை எழுதியதுபோல தசமுகன் வழிவந்த தமிழர்கள் பத்துத்திசை நோக்கிப் பார்ப்பார்களேழிய ஒரு தலையின்கீழ் ஒன்றுபடமாட்டார்கள் என்ற அச்சம்தான் மிகுகிறது. காரநிதி சிவத்தம்பி எழுதிய கட்டுரை (ஈழமுரசு) நம்பிக்கை ஒளிதருமோ?

— ஆ. சபாரத்தினம்

உங்கள் குடும்பத்தின் அன்றாடத் தேவைகளை  
பொங்கும் மகிழ்வுடன் என்றும் நிறைவு செய்வது

**“பெமிலி சொப்”**

( யாழ். கனகரத்தினம் கல்லூரிக்கருகாமையில் )  
425 (793) நாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

இணை ஸ்தாபனம்;

பெமிலி காடின்ஸ்

13 A, குருநகர் நவீன சந்தை, யாழ்ப்பாணம்.



## நிகழ்காலமும் எதிர்காலமும் மக்களின் கைகளில் !

தமிழ்பேசும் மக்களின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் தற்போது சில பின்னடைவுகளைச் சந்திக்க நேர்ந்துள்ளது என்பது, வருத்தத்தரும் கசப்பானதோர் உண்மையாகும்.

சமகால நிகழ்வுகளில் குழப்பமும், எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கையினங்களும், 'முழுப் புரட்சி' பற்றிய முணுமுணுப்புகளும் மெல்ல எழத் தொடங்கியுள்ளன. 'குழுக்களுக்கிடையிலான மோதல்கள், உள் மோதல்கள், மக்களை மதிக்காத வன்முறைச் செயல்கள் என்பவற்றுடன் இவை தொடர்புபட்டுள்ளன. ஒடுக்குமுறை அரசும், தோல்வியுற்ற அரசியற் சக்திகளும் தமக்குச் சாதகமாய் இச் சூழலைப் பயன்படுத்துவதற்குப் 'பறதிப் படுவதையும் காண்கிறோம். வெகுஜன தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமும், தமக்குள்ள சிறு ஸ்தாபனங்களின் மூலமும் இவை தந்திரமாகச் செயற்படப் பார்க்கின்றன. தேசிய விடுதலை'க்கு விரோதமான இந்த நிலைமைகள் பற்றியெல்லாம், மக்கள் மிகவும் அவதானங்கொள்ள வேண்டும்.

தமக்காக வேறு யாரோ எல்லாவற்றையும் செய்து தருவார்கள் என்று நம்பிக் கொண்டு மக்கள் விலகியிருப்பது, மிகவும் தவறானது; இன்றைய நிலையில், தீங்குகள் மோசமாய்ப் பெருக இடந்தருவது. வாக்குச் சீட்டை அளிப்பதுடன் தமது கடமை முடி கிறதாக நம்பி ஓய்ந்திருக்கும்படியே, கடந்தகாலப் பாராளுமன்ற அரசியல் நடைமுறைகள் இருந்திருக்கின்றன. இன்றைய நிலைமையிலும் அந்த மனோநிலைதான் தொடருமானால், அழிவுகள்தான் மேலும் தலைமீது வீழும்.

மக்கள் சக்தியே வரலாற்றை இயக்கும் தீர்மானகரமான சக்தியாக இருக்கமுடியும். எனவே சிறுசிறு உதவிகளை வழங்கிவிட்டு ஒதுங்கியிருப்பதற்குப் பதிலாகக் கருத்துக்களை உருவாக்குபவர்களாகவும், தீர்மானங்களை எடுக்க நிர்ப்பந்திப்பவர்களாகவும் செயற்படவேண்டும். தம்மைப் பாதித்துக்கொண்டுள்ள அரசியற் கருத்துக்கள், நடைமுறைகள், எதிர்காலம் பற்றிய முன்னோக்குகள் தொடர்பான தமது கருத்துக்களை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்தவேண்டும். தாம் வசிக்கும் ஊர்களில், வேலை செய்யும் இடங்களில், கூட்டமாய்க்கூடும் பொதுச்சந்தர்ப்பங்களில் எல்லாம் எப்போதும் இவற்றை வெளிப்படுத்தலாம். சிறுசிறு அமைப்புக்களுடாக, குறிப்பாக சனசமூக நிலையங்களிற்கூடாகத் தீர்மானங்களை நிறைவேற்றிப் பகிரங்கப்படுத்துவது, வலிமை பொருந்தியதாக அமையும்.

சிங்களமும், தமிழும் அரச மொழிகளாக இருந்த காலகட்டத்தில், தனிச் சிங்களத்தை அரச மொழியாக்குமாறு அப்போதைய ஐ. தே. கட்சி அரசாங்கத்தை நிர்ப்பந்திப்பதில், சிங்களப் பகுதிகளின் சனசமூக நிலையங்கள் நிறைவேற்றி அனுப்பிய தீர்மானங்கள் ஆற்றிய பங்கை, நாம் நினைவுகூரல் நல்லது.

நமது விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் சரியான — மக்கள் நலன் சார்ந்த நடைமுறைகளை உருவாக்குவதற்கும், நம்பிக்கை நிறைந்த எதிர்காலத்தை நோக்கிச் செல்வதற்கும்; போராட்டக் குழுக்களை நெறிப்படுத்துவதிலும் வலுப்படுத்துவதிலும் அழுத்த சக்தியாகச் செயற்பட வேண்டியதே, தமிழ்பேசும் மக்களின் முன்னுள்ள உடனடி வரலாற்றுக் கடமை. இந்த வரலாற்றுக் கடமையை ஆற்றும்போது குழப்பகார — தீய சக்திகளைப் பற்றிய அவதானமும், முக்கியமாக இருத்தல்வேண்டும். 'தேசிய விடுதலை' என்ற நுத்தாக்கத்தை ஏற்றுக் கொள்கின்றாரா இல்லையா என்பதனையும்; அப் போராட்டத்தைச் செழுமைப் படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டு, நேசபூர்வ நோக்கில் விமர்சனங்களை முன் வைக்கிறாரா இல்லையா என்பதனையும் பரிசீலிப்பதன்மூலம், குழப்பகாரியநல சக்திகளைத் தெளிவாக இனங்காணலாம். மக்கள் விழிப்புடன் இருந்து செயற்பட்டால் மட்டுமே, முன்னோக்கிய நகர்வு சாத்தியமாகும் !

★

நவீன மலையாள இலக்கியத்தைச் செழுமைப்படுத்தியவர்களில் ஒருவரான தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளையும்; புதுமையுடன் தொடர்புற்றவாறு பழைமையில் ஆழமாய்க் காலான்றி நின்றபடி தமிழ்ப்பணி ஆற்றிய, பண்டிதமணி அவர்களும்; சாதி ஒடுக்குமுறைகளிற்காளான சமூகப் பிரிவிலிருந்து தோன்றி, அந்த ஒடுக்குமுறைகள்பற்றி எழுதியவர்களில் ஒருவரான கே. லானியலும் சமீபத்தில் மறைந்துவிட்டனர். இவர்களின் மறைவிற்கு 'அலை' வருத்தந்தெரிவிக்கின்றது.

"எனக்குப் பொதுமக்களைப் பிடிக்காது என்பதல்ல அர்த்தம். பொதுமக்களைப்பற்றிய என் அபிப்பிராயம் வேறு என்பதுதான் உண்மை. மக்களைத் தனித்துக் கோடுகள் தெரியாத நீர்த்திரளாக நான் நினைக்கவில்லை. அப்படி ஒரு மக்கள்திரள் தத்துவம், கட்சியும் சர்வாதிகாரியும் வெட்டும் வாய்க்காலைத்தவிர வேறு வழியில் மக்களை ஓட விடுவதில்லை. மக்களில் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறதென்றால் ஒவ்வொரு மனிதனிலும் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறதென்பதுதான் அர்த்தம். ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒரு சிறு நீர்த்துளியல்ல, மற்றவர்களோடு கலந்து சேர்ந்து தன் தனித்தன்மையை இழந்து ஓட்டத்தையும் வேகத்தையும் ஏற்படுத்தாவிட்டால் காய்ந்து ஆவியாய்ச் செத்துவிடுவதற்கு! ஒவ்வொரு துளியும் ஓர் ஓட்டத்தை ஏற்படுத்தக்கூடியது! முழு ஓட்டத்தையுமே மாற்றக்கூடியது! அந்த அதிசயத்துளி, தனி மனிதன்! எனவே, நான் பொதுத்தன்மையை, பொது முன்னேற்றத்தை விரும்புகிறேன் என்றால் அது தனித்தன்மையும் தனி முன்னேற்றமும் வளர்வதிலே ஏற்படும் பொது முன்னேற்றமே. மற்றவர்களின் தனித்தன்மையை விழுங்கி அடக்கிவளரும் ஒருதனித்தன்மை எப்படி சர்வாதிகாரமாகிவிடுமோ அப்படி ஒவ்வொருவரின் தனித்தன்மையும் விழுங்கி வளரும் பொதுத்தன்மையும் சர்வாதிகாரமாகிவிடுகிறது. கட்சி இலக்கியம் கூடாது என்று கருதுவது அதனால்தான். மக்களின் பரந்த வாழ்க்கைக்குக் கட்சி தன்னிடமிருக்கும் ஒரு முழுத் துணிக்கேற்ப வாழ்க்கையையே வெட்டி ஒதுக்கிவிடுகிறது. அதற்குப்பின் இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு சிறு பின்னத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே ஆகிவிடுகிறது. அதோடு இலக்கியப்போக்கில் ஒருமைப்பாடு யந்திரப்பிடியாக விழுந்துவிடுகிறது."

— மு. தளையசிங்கம்.

## அவர்கள் காத்து நிற்கிறார்கள்

இலை ஓலையாலே வழிகின்ற பனிநீர்  
தெருவெல்லாம் சிந்திக் குளிர் கூரும்வேளை  
அவர்கள் மகன் இன்னும்  
வீடுவந்து சேரவில்லை,  
அந்தத் தாயும் தந்தையும்  
தெருவில்  
காத்து நிற்கிறார்கள்.

மூன்றாம் பிறைகண்டு  
முகம் மலர்ந்து நின்றவர்கள்  
நிலவுபட்டுப் போனகணம்  
முகம் இருண்டு போனார்கள்.  
பதை இயக்கம் பாய்ந்து  
படுகொலை செய்ததுவோ  
அரசு படையாலே  
அநியாயம் நேர்ந்ததுவோ  
அவர்கள் மகன் இன்னும்  
வீடுவந்து சேரவில்லை;  
அந்தத், தாயும் தந்தையும்  
தெருவில் காத்து நிற்கிறார்கள்.

யாரையார் தேற்றுவது?  
முழிபிதுங்கியபடி  
ஒருவர்மாறி ஒருவர்  
பெருமூச்சு விட்டபடி,  
காதடைத்துக் கண்ணிருண்டு  
நா வறண்டபடி  
அவர்கள் காத்துநிற்கிறார்கள்:  
அவர்கள் மகன் இன்னும்  
வீடுவந்து சேரவில்லை.

—ரகுபதிதாஸ்  
(டிசம்பர்-85)

எள்காய் வெங்காயம்  
உள்ளூர் உற்பத்திப் பொருட்களின்  
கொள்வனவும் விற்பனையும்

நித்தியகல்யாணி ஸ்ரோர்ஸ்

ஆஸ்பத்திரி வீதி

பெரியகடை

யாழ்ப்பாணம்

திருநெல்வேலி சந்தியில்

நம்பிக்கையுள் நாணயமும் உள்ள  
ஒரு விற்பனை நிலையம்

\* தரமான உபஉணவு உற்பத்திக்கான விதைகள்

\* உயர் ரக இரசாயனப் பொருட்கள்

\* வீடு கட்டுபவர்களுக்குத் தேவையான  
தரமான மூலப் பொருட்கள்

\* மின்சார உபகரணங்கள்

இவை யாவற்றையும் மிகக் குறைந்தவிலையில் பெற்றுக்கொள்ள

## அபிராமி ஸ்ரோர்ஸ்

பலாலி வீதி, திருநெல்வேலி சந்தி,  
யாழ்ப்பாணம்.

சைவ உணவுப் பிரியர்களிற்கு ஓர் அட்சய பாத்திரம்

விசாலமான இடவசதி;

விருந்தோம்பும் இனிய உபசாரம்;

விருப்பமான உணவு வகைகள்;

முற்றிலும் தென்னிந்திய பாணியில் தயாரிக்கப்பட்ட  
சிற்புண்டி வகைகள்.

குளிர் பானங்கள்

குடும்பத்தோடு வருகைதந்து ஒருபறை சுவைத்துப் பாருங்கள்

யாழ்ப்பாணச் சூழ்நிலையை முற்றிலும் மறந்து

தென்னகத்தில் இருப்பதுபோன்ற ஓர் உணர்வை ஊட்டும்

ஓரேயொரு சைவ உணவகம்

## ராஜ் மஹால் சைவ ஹோட்டல்

கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.



*For Your Selection*

“யூனிவேர்சல்”

கந்தர்மடம் சந்தி — யாழ்ப்பாணம்

**SELECT UNIVERSAL**



*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: 2 4 6 2 9**

குடும்ப முதலுதவி

வைத்திய கலாநிதி க. சுசுமார்

கட்டிடவேலி — நெல்லியடி. ப. நோ. கூ. ச.

கரவெட்டி.

விலை : ரூபா 24/50

**TAMIL SOCIAL FORMATION IN SRI LANKA**

P. RAGUPATHY M. A., Ph.D.

The Institute of  
Research and Development,  
Madras.

Price in Sri Lanka : Rs. 5-00

மரணம்

செழியனின்

கவிதைத் தொகுதி

சிவா பதிப்பகம்

சென்னை — 600094

இலங்கையில் விலை: ரூபா 10/-

மக்களே எழுக!

சூரியனின்

கவிதைத் தொகுதி

சிவா பதிப்பகம்

சென்னை — 94

இலங்கையில் விலை: ரூபா 6/-

வ. ஐ. ச. ஜெயபாலனின்

கவிதைத் தொகுதி

சூரியனோடு பேசுதல்

யாழ் பதிப்பகம்

கோவை.

தாகம்

இருதிங்கள் ஏடு

செல்வி எஸ். ரங்கா

பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம்.

தனி இதழ்: ரூபா 4-00