

மலிகை



"MALLIKAI" PROGRESSIVE MONTHLY MAGAZINE



திரு. இரா. நாகலிங்கம்

“அன்புமணி”

Rs 120/-

— விலை ரூப

1992 செப்டம்பர்

சிவசுந்தரி அன்புமணி ஜீவா

RANI GRINDING MILLS

219, MAIN STREET,

MATALE

SRI LANKA

PHONE: 066-2425



VIJAYA GENERAL STORES

(AGRO SERVICE CENTRE)

DEALERS: AGRO CHEMICALS, SPRAYERS,
FERTILIZER & VEGETABLE SEEDS

No. 85, Sri Ratnajothe Sarawanamuthu Mawatha,
(Wolfendhal Street,) COLOMBO-13.

PHONE: 27011



'Mallikai' Progressive Monthly Magazine

236

செப்டம்பர் — 1992

27-வது ஆண்டு

எள்ளும் எலிப் புளுக்கையும்

உங்களில் அநேகருக்கு நன்றாகத் தெரியும். கடந்த காலங்களில் மல்லிகைக் காரியாலயத்திற்கு வந்து போகின்றவர்களுக்கு அவரது பங்கும் பணி எத்தகையது என்பது தெளிவாகத் புரியும். மல்லிகை ஆரம்பித்த காலத்தில் இருந்தே ஒப்படைக்கப்பட்ட அச்ச வேலைகள் அனைத்தையும் துல்லியமாகவும், கெச்சிதமாகவும் செய்து வந்துள்ள சகோதரர் கா. சந்திரசேகரம் அவர்களைப் பற்றி இங்கு அதிகம் சொல்லத் தேவையில்லை. உங்களுக்கே தெரியும்.

வெளியூர்களில் கூட, நண்பர்கள் குசலம் விசாரிக்கும் பொழுது அவரது பெயரைச் சொல்லி அன்புடன் விசாரிப்பது நடைமுறை நிகழ்ச்சியாகும்.

நான் என்னை மல்லிகைக்கு ஒப்புக் கொடுத்து அதன் ஓர் அங்கமாகத் தினசரி இயங்கிவருவது அத்தனை புதுமையானதல்ல. ஒரு சிற்றிலக்கிய ஏட்டில் கடமை புரிந்து கொண்டு, அது படும் பல சிரமங்களை மனசார் ஏற்றுக் கொண்டு தினசரி சுவறாமல் — ஞாயிறு தவிர்ந்து — ஒரு பழஞ் சைக்கிளில், பல மைல்களுக்கப்பாலிருந்து வந்து போவதென்றால் அந்தக் கடமையுணர்ச்சிக்கு இலக்கிய நண்பர்கள் சார்பாக நன்றி சொல்வது எனது பொறுப்பாகின்றது.

ஒரு தடவை அட்டைப்படமாக வெளிவந்தது அவரது உருவம். 25 வது ஆண்டு மலர் வெளியீட்டு விழாவில் மேடையில் பொன்னாடை போர்த்துக் கௌரவிக்கப்பட்டார் அவர்.

சிற்றிலக்கிய ஏடு என்றால் இத்தனை காலம் நின்று பிடிப்பதே ஒரு 'கின்னஸ்' சாதனைதான். அதை யாழ்ப்பாணத்தில் நிறைவேற்றி யுள்ளார், சகோதரர் சந்திரசேகரம்.

இவரைத் தகுந்த முறையில் கௌரவிக்க வேண்டுமென்ற பேரவா எனக்குண்டு. நல்ல சூழ்நிலை வரும்போது கௌரவிப்பு விழாவை மல்லிகைப் பந்தல் ஒகோவென்று நடத்தும்.

இந்தத் தகவலை மல்லிகையை நேசிக்கும் நண்பர்களுக்கும், கவனஞ் செலுத்தும் முன்கூட்டியே சொல்லி வைக்கிறேன். உங்களது அபிப்பிராயங்களை, கருத்துக்களை, ஆலோசனைகளை தயவு செய்து கடித மூலமோ, நேரிலோ தந்துதவுங்கள்.

— டொமினிக் ஜீவா

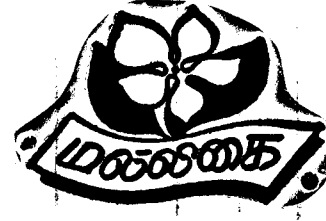
கலக்கி புகைப்பட சேவை

வர்ணப் புகைப்பட பிரதியாக்குனர் ஆரம்பப் பயிற்சி

ஆரம்பப் பிரதியாக்குனர் பயிற்சியைப் பெறுவதன் மூலம் ஒரு சிறந்த பிரதியாகுனராக, எமது ஸ்தாபனத்திலோ, வேறு நிறுவனங்களிலோ வேலை வாய்ப்பைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். மேலதிக விபரங்களுக்கு எமது ஸ்தாபனத்துடன் தபால் மூலம் தொடர்பு கொள்ளவும்.

கலக்கி புகைப்பட சேவை

337, 1/1, முதலாம் மாடி,
கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.



நிவாரணத் துண்டிப்பு

இடம் பெயர்ந்தோருக்கான நிவாரண உதவி சரி பாதியாக வெட்டிக் குறைக்கப்பட்டுள்ள சம்பவம் தமிழ்ப் பொது மக்கள் மத்தியில் மிகப் பெரிய பரபரப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தங்கள் ழீது திணிக்கப்பட்ட ராணுவ நெருக்கடிகளால் இலட்சக்கணக்கான மக்கள் ஊர் விட்டு, ஊர் விட்டு, இல்லம் விட்டு, இடம் விட்டுப் பெயர்ந்தனர். அம் மக்களுக்கு இன்று தொழில் இல்லை; வாழ்க்கை இல்லை; இருக்க இடமில்லை; படுக்கப் பாயுமில்லை.

அத்தகைய மக்கள் அகதி முகாம்களிலும், கல்லூரி, பள்ளிக் கூடங்களிலும் எத்தனையோ சீரமைப்புகளுக்கு மத்தியில் இன்று வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

அவர்களுக்குக் கிடைத்து வரும் ஒரேயொரு சலுகை இந்த நிவாரண உதவிதான்.

அதிலும் இன்று பாரிய வெட்டு விழுந்து விட்டது.

நிவாரணப் பொருட்களை வாங்கித்தான் பல குடும்பத்தினர் தங்களது அடுப்பை மூட்டுகின்றனர். உயிர் விடாமல் வாழ்ந்தும் வருகின்றனர்.

அதில் வெட்டு விழும்போது பலர் இயற்கையாவே பட்டினி நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர்.

மக்களைப் பட்டினி போட்டுப் பணிய வைப்பதுதான் அரசாங்கத்தின் நோக்கம் போலத் தெரிகிறது.

முன்னர் பின்னர் அறிந்திருக்க முடியாத பல கோடி சீரமைப்புகளுக்கு மத்தியிலும் தமது தார்பீக உந்து சக்தியினால் அத்தனை கஷ்டங்களையும் தாங்கிச் சமாளித்துக் கொண்டு எப்படியோ வாழ்ந்து வருகின்றனர், இந்தப் பிரதேசத்து மக்கள்.

முற்றுகையிடப்பட்டுள்ள குடாநாட்டுக்குள் பொருட்களின் தட்டுப்பாடு அதிகம். மத்திய தரத்து மக்களே — சம்பளம் பெறும்பகுதியினரே — அன்றாடம் வாடி முடியாமல் தத்தளிக்கும் பொழுது, அன்றாடம் காய்ச்சிகளால் எப்படி இந்தப் பயங்கரப் பொருளாதார நெருக்கடிக் குள் தமது தினசரி வாழ்க்கையைக் கொண்டு செல்ல இயலும்.

ஓர் ஆறுதல் இருந்தது. சரப்பாட்டுக்குக் கிடைக்கக் கூடிய நிவாரணப் பொருட்கள் கிடைத்து வரும் நம்பிக்கை இருந்தது.

இன்று அது அரைப் பகுதியாகத் துண்டிக்கப்பட்டு விட்டது.

இந்த அநியாயத்தை உடனடியாக ரத்துச் செய்ய வேண்டுமென அரசாங்கத்தைக் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றோம்.

அன்புமணி

**‘மலர்’ தந்த அன்புமணி
மட்டக்களப்பு மண்ணின் தமிழ்ப் பணி**

செ. குணரத்தினம்

அன்புமணி என்னும் அழகான புனைப்பெயருக்கு முற்றிலும் பொருத்தமானவர்தான் இரா. நாகலிங்கம் என்கின்ற அற்புதமான மனிதர்.

மட்டக்களப்புக் கச்சேரியில் தலைமையக உதவி அரசாங்க அதிபராகக் கடமை பார்க்கும் இவர், ஆரையம்பதியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். 1953ல் எழுத்துலகில் பிரவேசித்த இவரது முதற்கதை ‘கிராமபோன் கரதல்’, கல்கியில் வெளிவந்தது. அறுபதுகளில் தீவிரமாக எழுதிக் கொண்டிருந்தவர். தற்போது எழுதுவது குறைவு.

கல்கி, கங்கை, கண்ணன், புதுமை, மர்மக்கதை முதலிய தமிழ், கத்து ஏடுகளிலும் இலங்கையிலிருந்து வெளிவந்த — வெளிவந்து கொண்டிருக்கிற பற்பல பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளிலும் நிறையவே எழுதிக் குவித்த அன்புமணி. இன்று எழுத்துலகில் மின்னுகின்ற பல இளம் எழுத்தாளர் — கவிஞர் நட்சத்திரங்களை பெளரிணியி நிலவுகளாக உலாவச் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஓர் உயர்ந்த லட்சியவாதியாவார்.

எழுத்துலகில் அந்தரங்க சுத்கியுடன் ஈடுபட்டுள்ளவர். 1960ம் ஆண்டில் உருவான மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயலாளராகப் பல வருடங்கள் பணிபுரிந்தார். 1962ல் ‘திரைகடல் தீபம்’ என்னும் நாடக எழுத்துப் பிரதிக்கு இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் முதற்பரிசைப் பெற்றவர்.

ஈழத்து இலக்கிய உலகில் இன்றும் பேசப்படும் சிறப்பு மிக்க ‘மலர்’ இலக்கிய ஞாபகையின் ஆசிரியராக இரு வருடங்கள் பணியாற்றினார். ‘மலர்’ வெளியீடாக செ. யோகநாதனின் ‘ஒளி நமக்கு வேண்டும்’ (குறுநாவல் தொகுதி) மூல்லைமணியின் ‘அரசிகள் அழுவதில்லை’ (சிறுகதைத் தொகுதி), அருள் சுப்பிரமணியம் எழுதிய ‘அவர்களுக்கு வயது வந்துவிட்டது’ (நாவல்) வெளிவந்தன.

மட்டக்களப்பில் இடம்பெறும் பல இலக்கிய விழாக்கள், கலை விழாக்கள், நூல் வெளியீடுகள், நூல் அறிமுக விழாக்கள் முதலியவற்றுக்குப் பின்னணியில் செயல்பட்டு வருபவர் அவர். இளம்

எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிப்பதிலும், புதிய ஆற்றல்களை இனம் கண்டு வளர்ப்பதிலும் அக்கறையுள்ளவர்.

மட். அரசாங்க அதிபரைத் தலைவராகக் கொண்டு இயங்கும் மட்டக்களப்பு கலாசாரப் பேரவையின் நிண்ட கால உறுப்பினர், இப்பேரவையின் சகல, கலை, இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளிலும் தீவிர பங்களிப்புச் செய்து வருகிறவர்.

கிழக்கிலங்கையில் இடம் பெறும் பல நாடகப் போட்டிகள் பேச்சு, கட்டுரை, கவிதைப் போட்டிகளின் நடுவராகக் கலந்து சரியான மதிப்பீடு செய்வதில் துணை நிற்பவர்.

கருவாஞ்சிக்குடி உதவி அரசாங்க அதிபராகக் கடமை ஆற்றிய காலத்தில் ‘மண்ணூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ்’, ‘சந்திச் சுவடுகள்’ முதலிய நூல்களை வெளியிட்டதுடன் இப்பகுதியில் கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ஊக்கமளித்தவர். அது மாத்திரமல்ல, இவர் ஒரு சிறந்த நாடக ஆசிரியர்; ஒரு சிறந்த குணசித்திர நடிகர்; திறமையான இயக்குநர்; தரமான புகைப்படப் பிடிப்பாளர்; கேலிச் சித்திரக்காரர், ஓவியர் என்பதெல்லாம் கூட சொல்லித்தான் தெரிய வேண்டியிருக்கிறது.

இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம், சித்திரம் முதலியவற்றில் இவருக்குள்ள பரிச்சயமும் ஈடுபாடும் இவரது பல வானொலிப் பேச்சுகளிலும், பத்திரிகைக் கட்டுரைகளிலும் வெளிப்படுகின்றன.

அதிகமான சிறுகதைகளை எழுதியவர், அநேகம் எழுத்தாளர் கவிஞர்களை இனம் காட்டியவர். ஆசைக்கு எழுதி வெளியிட்ட ஒரேயொரு நாவல் ‘ஒரு தந்தையின் கதை’ உதயம் வெளியீடாக 1989ல் வெளிவந்தது. உதயம் வெளியீட்டுக் குழுவின் நிறுவன உறுப்பினராகவும் இவர் பணி புரிந்து வருகிறார்.

தலைமையக உதவி அரசாங்க அதிபராகக் கடமை பார்க்கும் இவருக்குள்ள வேலைப் பழுவின் மத்தியிலும் தலை மறைவாக இருந்து இலக்கியப் பணியாற்றுகிறார். அத்துடன் ‘புலவர்மணி நினைவும் பணிமன்ற’ தலைவராகவும், ‘தரிசனம்’ உபதலைவராகவும், விபுலானந்த நூற்றாண்டு விழாச்சபை, மட். இந்து இணைஞர் மன்ற செயற்குழு உறுப்பினராகவும் பணியாற்றி வருகிறார்.

இயல்பாகவே நகைச்சுவை உணர்வு மிக்கவர். தனக்கு ஆயிரத்தான் கவலை இருந்தாலும் அவற்றையெல்லாம் மறந்து தன்னை எதிர் கொண்டு வருவோரை நகைச்சுவையோடு பேசிச் சிரித்து வரவேற்று உபசரிப்பது இவரது பண்பு.

இலக்கியத்தில் பண்பு, பயன்; பயிற்சி இவற்றைப் பற்றி நன்கு புரிந்து கொண்ட காரணத்தால், வரட்டுத்தனமான கோட்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டு இலக்கியத்தைத் தரிசிப்பவர் இவர். இப்பண்பு இவரது மேடைப் பேச்சுகளிலும், விமர்சனக் கட்டுரைகளிலும் வெளிப்படத் தவறுவதில்லை. எழுத்தாளரை விமர்சிக்காது, எழுத்தை மட்டும் விமர்சிப்பது இவரது அணுகுமுறை. எனவே மாற்றுக் கருத்து உள்ளவர்களும், இவரது இலக்கியத் தேடலுக்கு மதிப்பளிப்பதை நாம் பார்க்க முடிகிறது.

இலக்கியம் என்பது இதயத்தால் தரிசிக்க வேண்டிய ஒரு சங்கதி. அதை முறையாகத் தரிசிக்க முடியாது என்பது இவரது வாத்தம். இதைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் விமர்சன உலகில் பலர் குட்டை குடிப்புவதை இன்று நாம் பார்க்கிறோம்.

பல நூல்களுக்கு இவர் எழுதியுள்ள அணிந்துரைகள் இதை நன்கு நிரூபிக்கின்றன. விமர்சனக் கலை என்பது ஆங்கில இலக்கியம் தமிழுக்களித்த ஒரு இலக்கிய வடிவம் என்ற போதிலும், விமர்சனம் எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நமது வள்ளூர் கூறியிருக்கிறார்.

"குணம் நாடிக் குற்றம் நாடி
மிகைநாடி மிக்கொளல்" என்பது அவரது கூற்று.

ஆனால் இக்கால விமர்சகர்கள் பலர், வேண்டியவர்களினால் குணம் மட்டுமே நாடுவதாகவும், வேண்டாதவர்களானால் குற்றம் மட்டுமே நாடுவதாகவும் இவர் கூறுகிறார். இக்கூற்றை விமர்சகர்கள் சிந்தனைக்கு விடுகிறேன்.

இவரது விமர்சன அணுகுமுறை வித்தியாசமானது. எழுத்தாளரைத் தட்டிக் கொடுக்கும் என்ற அடிப்படையில் அமைந்தது என்பதைப் பலர் கொள்வதில்லை. நமது கலை, இலக்கியம், நாடகம் முதலியன மேம்பட வேண்டுமென்று பணியாற்றும் இவர் பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களில் கைவைத்து வெற்றியும் கண்டவர்.

வானொலி, ரூபவாஹினி பேர்னாஹற்றில் பல உரைகளை நிகழ்த்திய அன்புமணி அவர்கள், மேடைகளில் பேசும் போது அலட்டிக் கொள்ளாமல் நேர்மையாக நல்ல கருத்துக்களைச் சொல்வதில் வல்லவர். துணிச்சல் மிக்கவரும் கூட.

தன்னலமில்லாது சேவையாற்றும் இவரை இன்னும் தமிழுலகம் சரியாகப் புரிந்து தெளரவில்லை என்பது பல அன்புள்ளங்களின் ஏக்கமாகும்.

தனது பல வேலைகளுக்கு மத்தியில் விபுலானந்த இலக்கியத்தைக் கட்டி எழுப்புவதிலும், அது தொடர்பாக நூல்களை வெளியிடுவதிலும் தற்போது இவர் அக்கறை காட்டி வருகிறார்.

மட்டக்களப்பில் வெளிவந்த பல பழைய நூல்களை மறுபதிப்புச் செய்வதில் இவர் கவனம் திரும்பியுள்ளது. அவ்வகையில் வித்துவான் ச. பூபாலப்பிள்ளை அவர்களின் 'சீமந்தினி புராணம்', வித்துவான் சரவணமுத்துலிங் 'ஸ்ரீமாமங்க விநாயகர் பதிகம்', சனீவெண்பா முதலியன கனடாவில் உள்ள 'றிப்ளக்ஸ்' அச்சகத்தில் அச்சாகி வெளிவந்துள்ளன. இத்தகைய முயற்சிகளுக்கு கனடாவில் வதியும் இலக்கியமணி க. தா. செல்வராசகோபால் (சுழத்துப் புரட்டனார்) இவருக்கு மிகவும் உறுதுணையாக இருந்து வருகிறார். இலக்கியமணி க. தா. செல்வராசகோபால் எழுதிய பல நூல்களுக்குப் பதிப்பாசிரியராகவும் இவர் பெயர் இடம் பெற்றுள்ளது. அவுஸ்ரேலியாவிலிருந்து பிரபல எழுத்தாளர் எஸ். பொ. அவர்களின் முயற்சியால் வெளிவரவிருக்கும் 'கிழக்கிலங்கைக் கதைவளம்' நூலுக்கும் இவரே பதிப்பாசிரியர் என அறிகிறேன்.

இவரது நிதானமான போக்குக்கு அலகாரணம், இவரது ராஜகிருஷ்ண சங்கத் தொடர்பு என்பது வெளிப்படல்.

சரஸ்வதி சகாப்தம்

டொமினிக் ஜீவா

அந்தக் காலத்தில் சரஸ்வதி என்ற சஞ்சிகை பலராலும் விதந்து பாராட்டப்பட்ட ஒரு மாசிகையாகும்.

அதன் ஆசிரியர் திரு. வ. விஜயபாஸ்கரன். மாணவர் இயக்கத்திலிருந்து தேசியப் போராட்டக் களத்திற்கு உருவாகி வந்த இவர், மிக மிக உற்சாகமாக சரஸ்வதி சஞ்சிகையை நடத்தி வந்தார். விஜயபாஸ்கரனது மனைவியின் பெயர் சரஸ்வதி என்பதனால் சஞ்சிகைக்கும் அந்தப் பெயரையே சூட்டி விட்டார் என்றொரு கதை சரஸ்வதி வெளிவந்த காலத்தில் வதந்தியாக உலகிவந்தது பலருக்குத் தெரியும். ஆனால் உண்மை அதுவல்ல.

சரஸ்வதி 54-ல் வெளிவந்தது. விஜயபாஸ்கரன், பிரதம ஆசிரியர். அதற்கென ஒரு ஆசிரியர் குழுவும் அமைக்கப்பட்டு செயல்பட்டு வந்தவர். அந்த ஆசிரியர் குழுவில் ஜெயகாந்தன், வல்லிக்கண்ணன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ரகுநாதன் போன்றோர் அங்கம் வகித்தனர்.

1956-ம் ஆண்டென நினைக்கின்றேன். சென்னையில் உள்ள எனது நண்பரொருவர் எனக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தார். சரஸ்வதிக்குக் கதை எழுதி அனுப்பி அதனுடன் தொடர்பேற்படுத்தும் படி வற்புறுத்திக் கேட்டிருந்தார்.

அதே காலத்தில் எனது யாழ்ப்பாணத்து நண்பர்கள் இருவரும் உயர் கல்வி கற்றுவந்தனர். தேவதாஸ், இ. ஆர். திருச்செல்வம் என்ப பெயர் கொண்ட இந்த இருவரும் அடிக்கடி சென்னை போய் வந்ததால் விஜயபாஸ்கரனுக்கும் எனக்கும் தகவல்களைப் பரிமாற உதவி வந்தனர்.

நானும் மாசம் தவறாமல் சரஸ்வதிக்கு எழுத ஆரம்பித்தேன். அந்தக் காலத்தில் மிகப் பிரபலம் வாய்ந்த அத்தனை எழுத்தாளர்களும் சரஸ்வதியில் எழுதி வந்தனர். ரகுநாதன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ஜெயகாந்தன், வல்லிக்கண்ணன், சுந்தர ராமசாமி, க. நா. சு., சாமி சிதம்பரனார், கிருஷ்ணன் நம்பி, ஜகன்நாத ராஜா, டி. செல்வராஜ் இன்னும் பலரும் தொடர்ந்து எழுதி வந்தனர்.

இவர்களின் படைப்புக்களுடன் எனது கதைகளும் சரஸ்வதியில் அடிக்கடி இடம் பெற்று வந்ததன் காரணத்தால் என்னை நேரடியாக அறிந்திருக்காதவர் கூட, எனது பெயரைப் பரவலாகத் தெரிந்து வைத்திருந்தனர். மாசம் இரண்டு கடிதங்களாவது விஜயபாஸ்கரனிடமிருந்து எனக்கு வரும். நானும் பதில் எழுதுவேன்.

விந்ன் ஆசிரியராக இருந்து நடத்திய 'மனிதன்' சஞ்சிகைக்குப் பின்னர் இலக்கிய உலகில் மிகவும் பரபரப்புடன் பேசப்பட்டு வந்த சரஸ்வதியின் பெயர் நமது நாட்டிலும் இலக்கிய மேடைகளில் பேசப்பட்டு வரலாயிற்று.

'சிலுவை' என்றொரு கதை சரஸ்வதியில் வெளிவந்தது. அதைப் படித்து விட்டு, ஏ. ஜே. கனகரட்டினார் அவர்கள் என்னைச் சந்திக்க விருப்பம் கொண்டார். அப்பொழுது அவர் சம் பத்திரிசியார் கல்லூரியின் ஆசிரியர். அதே கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருந்த செல்வரத்தினம் என்பவரைக் கூட்டிக் கொண்டு ஒரு சனிக்கிழமை மின்னேரம் கஸ்தூரியார் வீதியில் அமைந்துள்ள எனது கடைக்கு முதன் முதலில் வந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் வசித்துக் கொண்டிருந்த ஆங்கிலப் புலமை மிக்க ஒரு நண்பரைச் சென்னையில் இருந்து வெளிவரும் ஒரு சஞ்சிகைதான் யாழ்ப்பாணத்தில் என்னைச் சந்திக்க வைத்தது.

1956 அக்டோபர் இதழில் எனது புகைப்படம் அட்டைப் படமாக வெளிவந்தது. வாழ்க்கைக் குறிப்பும் உள்ளே இடம் பெற்றது. எனது உருவம் அட்டைப் படமாக வெளிவந்ததைப் பார்த்த பல தமிழகத்துச் சுவைஞர்கள் ஆசிரியரிடம் எனது முகவரியைப் பெற்றுக் கொண்டு எனக்குக் கடிதங்கள் எழுதத் தலைப்பட்டனர். இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் ஜெயகாந்தன், வல்லிக்கண்ணன், ரகுநாதன், ராமகிருஷ்ணன், நா. பார்த்தசாரதி, நீல பத்மநாதன் போன்றோர் கடிதத் தொடர்பு கொண்டனர். ஓரளவிற்கு எனது பெயர் தமிழகத்தில் பிரபலம் பெற்றது.

என்னுடைய அட்டைப் படம் வெளிவந்தது போலவே, நண்பர் டானியல், எச். எம். பி. மொகிதின் ஆகியோருடைய உருவங்களும் சரஸ்வதியின் அட்டையை அலங்கரித்தன.

பின்னர் சரஸ்வதி படைப்பு நூல்களை வெளியிட முடிவு செய்தது. விஜயபாஸ்கரன் என்னுடன் கடிதத் தொடர்பு கொண்டார். 1960 - ம் ஆண்டு சரஸ்வதிப் பதிப்பகம் வெளியிட்ட முதல் படைப்பு நூலே என்னுடைய 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' சிறுகதைத் தொகுதி தான். அந்தப் பெருமை எனது புத்தகத்திற்கும் கிடைத்தது. அத்துடன் முதன் முதலில் சாஹித்திய மண்டலத்தின் சிறுஷ்டி இலக்கியப் பரிசும் அதே தண்ணீரும் கண்ணீருக்கும் கிடைத்தது இது பலரும் அறிந்த வரலாறாகும்.

இந்தச் சூழ்நிலையில் தமிழ் நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் மறைந்த தோழர் ப. ஜீவானந்தம் தலைமையில் தமிழ் நாட்டில் முதல் மாநில மாநாட்டைக் கொண்டாடியது. அதன் வெளிப்பாடாக 'தாமரை' என்றொரு இலக்கிய மாத இதழை வெளியிட வேண்டுமென முடிவெடுக்கப்பட்டது.

அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நான் சென்னையில் 22 நாட்கள் தங்கியிருந்தேன். சரஸ்வதிக்குப் போட்டியாகவே 'தாமரை' ஆரம்பிக்கப்படுகிறது எனப் பொதுவாகவே இலக்கிய வட்டாரத்தில் பரவலாகப் பேச்சுபெட்டுக் கொண்டிருந்தது. முற்போக்கு இலக்கிய உலகில் இப்படிப் போட்டிக்கு சஞ்சிகை நடத்துவதில் எனக்கும் விருப்பமில்லை. எனவே 'ஜனசக்தி' காரியாலயத்தில் தோழர் ஜீவாவை ஒரு நாட் காலை சந்தித்து எனது மனக் கவலையை வெளியிட்டேன். இரண்டு மணி நேரமாக எங்களது கருத்துப் பரிமாறல் இடம் பெற்றது. 'சரஸ்வதி தனிநபருடைய சஞ்சிகை: தாமரை ஒரு பேரியக்கத்தினுடைய டாசிகை' எனவே நாம் இயக்க இலக்கிய முயற்சிக்குத் தான் முக்கிய இடமளிக்க வேண்டும்' என விளக்கம் தந்தார் அவர். அவ் விளக்கம் எனக்கு உடன்பாடானதல்ல.

சரஸ்வதியின் மீது ஏற்பட்ட மனப் பதிவுதான் மல்லியை ஆரம்பிப்பதற்கு எனக்கு ஓர் உந்து சக்தியாக அமைந்தது.

காலஞ் சென்ற கவிடிஷ் எழுத்தாளர்

ஐவர் லோ - ஜொஹான்ஸன்

(1901 - 1990)

— காவல்நகரோன்

ஏப்ரல் 11ம் திகதி கவிடிஷ் நாவலாசிரியர் லோ. ஜொஹான்ஸன் இறந்தார் என்ற செய்தி 'நியூஸ்வீக்' சஞ்சிகையில் வெளிவந்தது. தமது 89ம் வயதில் புற்று நோய் காரணமாக அவர் மரணம் உற்றார்.

உழைக்கும் வர்க்கத்தை இலக்கிய உலகில் பிரபலமடையச் செய்த சிறப்பு இவருடையது. முதலாம் உலகப் போருக்கு பிந்திய தசாப்தங்களில், தொழிலாளர் மத்தியிலிருந்து தோன்றி, தம் சொந்த முயற்சியால் கல்வியறிவு பெற்று எழுதத் தொடங்கியவர்கள் இலக்கிய உலகில் தம் முத்திரையைப் பதிக்கத் தொடங்கினர். 1910க்குப் பிந்திய ஆண்டுகளில் முதல் முதலாகப் பாட்டாளி வகுப்பாரின் வாழ்க்கையை வர்ணித்து எழுதிய முதல் தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் இலக்கிய வானில் தோன்றினர். இரண்டு உலகப் போருக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் கவிடிஷ் இலக்கியத்தின் தலையாய அம்சமாகத் திகழ்ந்தது. இப்பாட்டாளி வர்க்கத்தின் சித்திநீடும். புதிய எழுத்தாளர்கள் இதுவரை மேலேயிருந்தும் இலக்கியச் சுற்று வட்டத்திற்கு வெளியேயிருந்தும் பிற வர்க்கத்தினரால் அவதானிக்கப்பட்ட ஒரு வகுப்பினருடைய குரல் ஒங்கவும் கலாசார உணர்வு வெளிப்படவும் கால் கோள் செய்தனர்.

இப்பொழுது தொழிலாளி வர்க்க வரலாறு அவர்களது வாழ்க்கைத் தரம், பண்பாடு ஆகியவை நடுமையான இடம் பெறும் நாவல்கள் பல வதார்த்தமான இயற்கையோடு ஒட்டிய வகையில் எழுதப்படலாயின. 19ம் நூற்றாண்டு நாவல்கள் மத்திய வர்க்கத்தினரால் அவ் வர்க்கத்தின் வாழ்க்கையைப் படமாகப் பிடித்து எழுதப்பட்டதைப் போலவே, 20ம் நூற்றாண்டு நாவல்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக அரசியல் வலு, முக்கியத்துவம் தொடர்பாக மறைவில் கிடந்த ஒரு வர்க்கத்தை விசாலமாகச் சித்திரிக்கலாயின. சமூக, அரசியல், இலக்கிய முன்னேற்றங்கள் ஏக்காலத்தில் சமர்த்தரமாகச் சென்றமையால் பாட்டாளி எழுத்தாளனுக்கு அவை ஒரு மதிப்பான ஸ்தானத்தைத் தேடிக்கொடுத்தன. மத்திய வகுப்பு எழுத்தாளர் போல் அக் ஜாமல் பாட்டாளி எழுத்தாளர் உயர் கல்வி பெற வாய்ப்புக் கிடையாதவர்கள். தமது அறிவுப் பசிக்குப் பெருந்தீனி போட வகையற்று, கோயிற்பற்று நூசு கங்குலும், தொழிற் சங்கப் பிடிப்பகங்களிலும் மட்டுமே அறிவை வளர்த்துக் கொண்டவர்கள். அரசியற் சங்கங்களும், தொழிற் சம்மேளன 'இளப்' புகளுமே அவர்கள் சென்ற புகலைக் கழகங்கள். மக்கள் கல்வி

நிலையங்களிலும் இவ் வர்க்கத் தின் அறிவு வளர்ச்சிக்கு வாய்ப் புக் கிட்டியது.

விவசாயத் தொழிலாளர் மத்தியிலிருந்தே பல எழுத்தா ளர் தோன்றியது. தற்செயல் நிகழ்ச்சியே. விவசாயக் கூலி யைப் பண்டங்களாகப் பெறும் சமூக அடிமட்ட வாசிகளிடையே தோன்றிய எழுத்தாளர் 'கொட் டர் ஸ்கூல்' எழுத்தாளர் எனக் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. இக் கேவலமான சமூகக் கொள்கை யினை முறை 18ம் நூற்றாண் டிலிருந்து தொடர்ந்து வந்தது. 1940களில் இவ் வகுப்பு எழுத் தாளர் நூல்களிலும் பத்திரிகை களிலும் எழுதிக் கிளர்ச்சி பண் ணியதன் பயனாக அது இல்லா மல் ஒழிந்தது.

இவ்வகுப்பு எழுத்தாளரின் முன்மாதிரியாகப் பிரபலமடைந் தவரே ஐவர் லோ-ஜொஹான் ஸன். 1901ல் பிறந்த இவர், இளமையிலேயே எழுத்தாளராகும் அவாவினால் உந்தப்பட்டு, தம் வர்க்கச் சூழலை விட்டு விலகிப் பல்வேறு தொழில்களைச் செய்தார். 1900ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில் ஐரோப்பா எங்கும் அலைந்து தொழில் செய்தார். இக்காலகட்டத்தில் அவர் எழு தியவற்றில் சமூகத்தை மனத் துக்கு ரம்மியமான யதார்த்த வருணனைகளில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். அச் சொற் சித் திரங்கள் உண்மையான பாட் டாளிப் பார்வையில் எழுதப்பட்டவை. சுரங்கத் தொழிலிலும், நகரச் சேரிகளிலும் உழல் வோரை வலுமிக்க ஆத்திர உணர்வுடன் சித்திரிக்கின்றன. 1932ல் 'மரை இறந்துவிட்டன' என்ற மகடம் இட்ட நூலுடன் நாவல் இலக்கிய முதல் முயற் சியில் இறங்கினார் லோ-ஜொஹான்ஸன். உணர்ச்சிமிக்க அக்காதற் சித்திரத்தில் காதலுக்

கும், பாட்டாளி எழுத்தாளனின் பணி, பேராசை என்பவற்றுக்கு மிடையே நிகழும் போராட் டத்தை வர்ணிக்கிறார்.

பெருமை தேடித்தந்த முதல் நாவல் 1933ல் வெளிவந்த "நிலவே இரவு வந்தனம்" என் பதாகும். விவசாயக் கொத்த யினை நிலையை அகற்ற திரை யில் சித்திரித்ததுடன், சுயவாழ்க் கையைச் சுட்டும் பகுதிகளும் அதில் மிளர்கின்றன. அதன் நடைவலிமைமிக்கது. யதார்த்த பூர்வமானது: எயிலி ஸோலா, டால்ஸ்டாய், கோர்க்கி போன் றவர்களையும் பிற ஐரோப்பிய அறிஞரையும் பின்பற்றித் தமது கதை சொல்லும் கலையைப் படைத்தார். பாத்திரங்கள், சம் புவங்கள் என்னும் கர்ச்சிக்கும் வெள்ளப் பெருக்கு மேலே மென் மையான கவிதா மனோபாவம் நிழலிடும்; நிகழ்வுகளின் போக் குக்கு அடியில் ஓர் ஏழை தாக்கத்துக்கு முகங் கொடுக்கும் வித மும், இறுதிக் கற்கண்டுக் கட்டி யாகத் தோன்றும். இது நூலா சிரியனின் சொந்த அனுபவத் தெளிவே என்பது தெற்றெனப் புலப்படும் இந்நூல் ஒரு பின் தங்கிய சமூக வர்க்கத்துக்குச் செலுத்தும் ஒரு வகையான காணிக் க என்பதோடு சமூக நலவிரக்தி வேண்டிக் கண்ணு ஓங்கும் விண்ணப்பமும் ஆகும். எனினும், புலனுக்கர்ச்சி நாளும் மிக விஸ்தாரமான யதார்த்தத்தை விரும்பும் போக்கிற்கும் அது சான்றாகத் திகழ்கிறது. மின்பார்வையில் அதுவே லோ-ஜொஹான்ஸனின் மிகச்சிறந்த படைப்பாகக் காணப்படுகிறது. பின்னர் அவர், விவசாயக் குடி வாழ்வைச் சிறுகதை வடிவில் அமைக்க முயன்றார். 1936 — 37ல் இரு பாகங்களாக அவை வெளிவந்தன 1941ல் "விவசாயப் பாட்டாளிகள்" என்ற நூல்

நெத்தது. இவை பல்வேறு சித்திரங்களிலும் வேறு வேறு கோணப் பார்வையிலும் விவசாயக் குடிசனத் தொகையின் சமூக வரலாற்று, சமூகவியல் நிலையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. அடிமட்ட வாழ்வின் துயர், சமூக அந்தஸ்து இல்லாமை ஆகியவற்றை மீண்டும் மீண்டும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அதே சமயம் ஒளி வீசுகின்ற கதை சொல்லும் மனோநிலையும் இதய பூர்வமான அனுதாபமும் நகைச்சுவை உணர்வும் விரவிக் கிடக்கின்றன, அவரது பெருந்தொகையான சிறுகதைப் படைப்பு பெரும் இலக்கிய சாதனை எனலாம். அதன் ஊற்றுக்கள் பிற அறியாத சமூக வாழ்வு ஒன்றைச் சாதாரண இலக்கியபொதுப்புலத்தினின்றும் எடுத்து எழுத்துருவில் படைத்து விட வேண்டும் என்ற அவரது திடசித்தமே 1931ல் வெளிவந்த வெற்றி, பெற்ற நாவலா சிரியான "தாய் (ஒருத்தி) மட்டுமே" யும் விவசாயக்குடி வாழ்வுச் சூழலையே வர்ணிக்கிறது. அதில் ஒரு பெரும் நினைவுச் சின்னத்தின் பெருமை மிளர்கிறது என்று சொன்னால் அது மிகைவுரையன்று. இதில் கெட்டிக்கார விவசாயக் குடிமகள் ஒருத்தி தன் தனித்துவமான போக்கில் சென்று, கடும் துயர் நிறைந்த இருப்பைத் தாங்கி நிற்கும் ஆற்றலை மனதை உருக்கும் சொற் சித்திரமாக்கியுள்ளாள். 'இராசவிதி' 1935ல் எழுதப்பட்ட நாவல். அதில் கிராமப்புற இளைஞர் கிராம வாழ்வை விட்டு நகரத்தை நோக்கி இடம் பெயர்வதும், அங்கு 'விசாலமற்ற' நிலையில், பேரில்லாப் பிச்சையாக — புதிய சமூகத்தினின்றும் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு, சமூக அமைப்பென்ற நாரின் பிணைப்பை அறியாது

தவிப்பதும், விபசாரத்தில் கரைவதும் மிகத் துல்லியமாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அது துயர நிலையையும், பாலியலையும் பச்சையாக வருணித்த காரணத்தால் பலருக்கு வெறுப்பையுட் டின.

லோ-ஜொஹான்ஸன் தமது பிற்கால எழுத்துக்களில் இளமைப் பருவப் பாட்டாளிச் சூழலை மீண்டும் விவரிக்கலா னார்: இரண்டு சுயசரித்திர வரிசைகளை எழுதினார். ஒன்று 1950ஐ அடுத்த தசாப்தத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது 'எழுத்தறி வில்லாதவன்' (1951), 'பொட் டணி வியாபாரி' (1951) பிறவும் வெளிவந்தன. இவற்றில் வருணிக்கும் விடயத்திற்கு வெகு தொலைவில் எழுதுவான் நிற்பது நன்கு புலப்பட்டது. முதலாவது நூலில் தமது எழுத்தறி யாத தந்தையாரை பெரும் சித்திரமாய்ப் படைத்துள்ளார். மனத்தில் பதிலதாயும், மானுஷ்ய ரீதியில் வெகு கவர்ச்சியுடையதாயும் அமைந்துள்ளது. சுய சரிதப்போக்கில் அமைந்த இரண்டாம் வரிசை 'நினைவுக் குறிப்புகள்' என்ற வகையைச் சார்ந்தது எனலாம். 1970களில் ஆரம்பித்த இதில் 'பக்குவப்படுதல்' (1978), 'தார்' (1979), 'நுழைவாயில்' (1982), 'விடுதலை' (1985) என்பவை இடம் பெறுகின்றன. இதினாள் வியப்பு என்ன என்றால், நினைவுப் படிமங்களில் எடுத்த எடுப்பிலேயே வெளிப்படும் புலனுக்கர்வு வர்தமும், இடையிடில்லாத ஜீவநாடியான கதை சொல்லும் மகிழ்ச்சியுமே.

பிற்காலத்தில் லோ-ஜொஹான்ஸன் பெருமளவு படைப்புக்களை வெளிக்கேணாதார். 1968 — 1972ல் 'பெருங்காமங்க' என்ன மகுடமிட்டு

ஆக்கிய சிறுகதை வட்டத்தில் அதிகளவு கதைகள் உள். எல் லாமாக ஏழு தொகுதி. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மகா பாகத்தை மையமாகக் கொண் டுள்ளது இதில் வரும் சிறுகதை கள் தடையற்ற உணர்ச்சி உத் வேகம் மிக்க சிறு சித்திரங்களா கும். வெவ்வேறு யுகங்கள் குழல் களிலிருந்து பொறுக்கி எடுத்த விடயங்களையும், பல்விதமான உருவப் படங்களையும், காட் சிக்கு வைத்த சித்திரசாலை போன்றவை நகைச்சுவையும் பொங்கி வழியும் ரசனையும் மிக்கனவும், வக்கிரமான சுயநல மிக்கவையுமான சாதாரண மனுஷ உருவங்களைக் குடி யிருத்தி வைக்கிறார். கற்பனை ஊற்று எல்லையற்றுப் பிரவகித் திற்று. இந்த இடத்தில் குறுகிய கதைவடிவம் அவருக்கு மிகவும் ஏற்ற ஊடகமாகிறது. எக்காலத் திலும் சுவீடிஷ் சிறுகதை மன் னர்களின் தனி நாயகம் இவரே என்று கூறுவதில் பிழையில்லை. அவர் தமது எழுத்துப்பணி நிகழ்ந்த காலம் முழுவதிலும் இயற்கை நிலை வாத்திற்கு விசுவாசமுள்ளவராகவே விளங்கி னார். 19ம் நூற்றாண்டில் இயற்கை நிலை வாதம் உச்சமா யிருந்த காலம் முதல் இவர் அவ் விலக்கியக் கொள்கையைப் பின் பற்றி வந்துள்ளார். பத்திரிகை எழுத்தாளனின் உற்சாகத்துடன் பிரச்சனைகளை விவாதத்திற்கு முன்வைப்பார்.

விவசாயக் குடிகளின் துயர் துடைத்ததுடன் நின்றுவிடாது

இலக்கியம் படைப்போன் வெறும் கற்பனை உலக சஞ்சாரி! நிஜ உலகிற்கு இறங்கிச் சமூக மாற்றத்திற்குப் பாடுபடத் தெரியாதவன்; இலக்கியத்தால் சமூகப் பலன் ஏதுமில்லை என எழுதுவோர் இவர் தமது நாட்டின் சமூக பொருளா தார மாற்றத்துக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பைக் கவனத்தில் கொள்வது நல்லது.

— ஆசிரியர்

வயோதிபர்களைப் பாதுகாக்கும் கடமை பற்றி அனைவரும் கவ னம் செலுத்த அரிதில் முயன் றார். அவர்களுக்கு மனித நேயம் அளிப்பதுடன், அவர்களுக்கு அரசு தாராளமாகச் செலவிட வேண்டும் என்றும் வற்புறுத்தி னார். மேலும் புறக்கணிக்கப் பட்ட சிறுபான்மைக் குழுக்களில் ஒன்றான குறவர் (ஜிப்ஸி) கூட் டத்துக்கு உரிமைகள் பெற்றுக் கொடுக்கப் பாடுபட்டார். தற் கால விளையாட்டுக்கள், போட் டிகள், பயிற்சிகளைக் கண்டித்த துடன் சுவீடிஷ் சமூக வாழ்க்கை யில் தனி மனிதனை தனிமைப் படுத்திய வாழ்க்கை முறையி னால் உணர்வுத் தளத்திலும் பாவியல் தொடர்பிலும் அதி பாதகமான விளைவுகள் தோன் றியிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி னார். அவரது உற்சாகம் மிகுந்த செயற்பாடு இலக்கிய ஆக்க ரீதி யானதும், சமூக உணர்வுடன் கூடியதும் ஆகிய இருதன்மைத்து. இரண்டும் ஒன்றிணைந்த உயிர் நாடியானதும் ஆக்க ரீதியான துமான விவாதம் நாட்டில் விஸ்தரிக்கப்பட்டமையால் சுவீ டனில் 'மக்கள் இல்ல இயக்கம்' வெற்றி பெற்றுள்ளது.

இவரது நூல்கள் மலிவுப் பதிப்புகளாகப் பல்லாயிரம் பிரதிகள் வெளிவந்தமையால் கதை இலக்கியம் படிக்கும் பிர தான வாசகர் குழாத்துக்கு அப் பாலும் பல்வேறு குழுக்கள் பால் சென்றடைந்தன.

சத்ய ஜித் ரேயும் அவரது சினிமாவும்

இ. கிருஷ்ணகுமா

உலக திரைப்பட மேதை சத்ய ஜித் ரே சமீபத்தில் மறைந்து விட்டார். வாழ்ந்து, வளர்ந்து, உலக சினிமாவின் உச்சங்களைத் தொட்டு, தன் உடல் நோயினை வரப்போகும் மரணத்தினை உணர்ந்து, மானு டத்திற்கு தான் தர வேண்டிய வற்றையெல்லாம் தந்த பின் தனது எழுபதாவது வயதில் பூரணமாகிப் போனார். இத்த கைய வாழ்வு எல்லோருக்கும் கிடைப்பதில்லை. சத்ய ஜித் ரே யினுடைய மறைவு ஒரு வித்தி யாசமான பரிமாணம். பூரணத் துவம்.

ஐரோப்பிய சினிமாலை ஒத்த வயதுடைய இந்திய சினி மாவில் ரேயின் வருகை ஒரு புதிய பாதையைத் திறந்துவிட் டது. ஜன ரஞ்சகத் தன்மையு டன் தயாரிக்கப்பட்ட இந்தியத் திரைப்படங்களுக்கு இடையில் ரேயின் "பதேர் பாஞ்சாலி" முற்றிலும் வேறுபட்ட கலைப் பரிமாணத்தைத் தந்து நின்றது.

ரேயினுடைய சினிமா ஏனை வவற்றிலிருந்து எவ்வகையில் வேறுபட்டது? ஏன் இவருக்கு இத்தனை புகழ் ஏற்பட்டது? இதற்குப் பின்னால் உள்ள இரக சியம்தான் என்ன?

ஒரு நட்சத்திர நடிகர், ஆறு பாடல்கள், மூன்று நடனங்கள், பிரமாண்டமான செற் என்ற லாய்ப்பாட்டின் அடிப்படையில் உண்மையான இந்தியாவை

ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு வேறொரு இந்தியாவை திரைப்படங்களி லூடாகத் தந்த வேளையில் ரேயின் "பதேர் பாஞ்சாலி" இந் தியாவை இந்தியாவாகத் தந்தது. இந்தியக் கிராமத்தின் உயிர்த் துடிப்பை, அதன் இதயத்தைத் தொட்டுக் காட்டியது. "பதேர் பாஞ்சாலி". "அபராஜிதா", "அபுசன்சார்" என்ற முப்பது திரைப்படத்தினூடாக ஒரு இந்தி யக் கிராமத்தின் கதையைக் கூறும் அதேவேளையில் மொத்த இந்தியாவின் கதையையும் பண் பாட்டையும் கூறுகிறார். கிரா மத்திலிருந்து பட்டணத்திற்கும் அங்கிருந்து பெரிய நகரத்திற்கும் கதை நகர்கிறது. இதுவே சம கால இந்தியாவின் கதையுமா கிறது. இக்கதையைச் சினிமா என்ற சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தினூடாகக் கலை நேர்த் தியுடன் தந்தவர்தான் ரே. எப்படித் தருகிறார்?

நவீன உலகைப் புரிந்து கொள்ள நமக்குக் கிடைத்திருக் கும் அரிய சாதனம் சினிமா. நமது எண்ணங்களில், உணர்வு களில் ஏற்படும் நுண்ணிய மாறு தல்களைக் கூட துல்லியமாகக் காட்டும் சாதனம் கூறுகள் சினிமாவில் அதிகம் உள்ளது. உரையாடல் எதுவுமே தேவை யில்லாமல் ஒரு சிறு விழி அசை வின்புலமே ஆழ்ந்த அர்த்தத்தை வெளிக்கொணர்ந்து விடலாம். இந்த நுண் உணர்வின் வெளிப் பாட்டை மிக நுட்பமாக ரே தனது படங்களில் கையாண்டு

வருகிறார். மன அடுக்குகளில் அரை குறையாக உறைந்திருக்கும் எண்ணங்களைக் கூட ஒரு சிறு புன்னகை, விரல்களில் தடுமாற்றம், ஒரு சிறு பார்வை வீச்சு என்பவற்றால் வெளிக்கொணர்ந்து விடுகிறார். ஏன், மிக ஆழமான சோகத்திற்கு அழுகையிலும் பார்க்க உறைந்து போன அமைதி மிகுந்த அர்த்தமுடையதாகிவிடுகிறதே!

பதேர் யாஞ்சாலியில் துர்க்கா இறந்த பின்னர் தந்தை ஹரிஹர் அத்துயரச் சேதியறி யாது தனது தொலைப்பயணத்திலிருந்து வீடு திரும்புகின்றான். அடைமழையில் இடிந்த வீடு, நனைந்தபடி அசைபோடும் மாடு, கணப்பொழுதில் பார்வையில் தெரிந்து மறையும் ஒரு சிறு தவளையின் இறந்த உடல். இவையெல்லாவற்றையும் மிக அமைதியுடன் பார்த்தபடி வீட்டுக்குள் நுழைகிறான். மனைவி சரபாஜ்யா கூட எதுவுமே பேசாது கால் கழுவத் தண்ணீர் தருகிறாள். தான் வாங்கிவந்த சேலையை துர்க்காவுக்குத் தர துர்க்காவைக் கூப்பிடும் வரை அமைதி, பின்பு அழுகை வெடித்துச் சிதறுகிறது. சோகத்தில் ஆழ்ந்த அர்த்தத்தை அமைதியிலேயே தந்துவிடுகிறார் ரே.

மழையில் நனைந்தபடியால் தான் தனது சகோதரி இறந்து போனார் என்ற அடிமன எண்ணத்தை வைத்திருந்த சிறுவன் அபு வெளியில் வந்து, வானத்தை ஒரு முறை பார்க்கிறான். அந்த ஒரு பார்வை போதும். மீண்டும் உள்ளே சென்று குடையை எடுத்துக் கொண்டு செல்கிறான். உரையாடல்கள் தேவையில்லாமல் போகின்றன.

தன் சகோதரி அயல்வீட்டில் திருடி ஒழித்து வைத்திருந்த கழுத்து மாலையை அவன்

இறந்த பின்பு மீண்டும் கண்ட போது அந்தத் துயர வேதனையை மறக்க சிறுவன் அபு அம்மாலையைக் குளத்திற்குள் வீசி எறிகிறான். ஆனால் குளத்திலே மாலை மறைந்த பின்பும் மீண்டும் வட்டம் வட்டமாக நீர் அலை வளையங்கள் தோன்றியபடியே இருக்கின்றன.

இப்படியாக 'பதேர் பாஞ்சாலி' யில் சொல்லிய கதைகளை விட சொல்லாத கதைகள், உணர்வுகள் அனேகம். ரேயினுடைய சினிமாவின் தனித் தன்மைகளில் ஒன்று இந்தச் சொல்லாத சேதிகளே. குளத்தில் எழும் நீர் வளையங்களைப் போல எம் மனதிலும் சிந்தனை வளையங்கள் எழுந்து கொண்டேயிருக்கும். ஏன். இப்பொழுது மீண்டும் ஒரு முறை பதேர் பாஞ்சாலியையோ அல்லது அபு முற்பகுதிப் படங்களையோ பாருங்கள். கால நேர வேறுபாடுகளை அழியாத காவியத்தைத் தரிசிக்கும் உணர்வைப் பெறுவீர்கள். ஒவ்வொரு முறை பார்க்கும் போதும் புதிது புதிதாக பல நுண் அதிர்வுகள் மனதில் ஏற்படுவதையும் உணர்வீர்கள்.

அபு முற்பகுதி படங்களைத் தொடர்ந்து பல்வேறு தளங்களில் இந்திய வாழ்வினைப் படம் பிடித்திருக்கிறார் ரே.

ஜமீன்தார், வேலை தேடுபவன், தனிமையில் வாழும் பெண், சினிமாக்கதாநாயகன், புரட்சிக்காரன், கிராமத்துப் புரோகிதன், காலனித்துவ அதிகாரி, தாழ்ந்த சாதி அடிமை என்ற பல்வேறு வகைப்பட்ட மையக் கருக்களைக் கொண்ட கதைப்படங்களை, குறும் படங்களை, சிறுவர் படங்களை, விவரணப் படங்களை. (எல்லாமாக 33) உருவாக்கி அளித்துள்ளார்.

ளார். ஒவ்வொரு படமும் ஏதோ வகையில் - பார்வையாளர்களிடையே பரபரப்பை ஏற்படுத்துபவையாகவும், தேசிய, சர்வதேசிய விமர்சகர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பவையாகவும் அமைந்திருந்தன. இறப்பதற்கு முன் இறுதியாக உருவாக்கிய "சாக பரோஷுக்" என்ற படம் இறந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு கலைஞனின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. இப்படத்தினூடாக தன்னுடைய சொந்தக் கலை வாழ்க்கை அனுபவங்களைத் தர முயன்றுள்ளார் எனவும் பேசப்படுகிறது.

திரைப்படம் பற்றிய ரேயினுடைய கருதுகோள் சர்ச்சைக்குரியதாகவே என்றும் அமைந்திருந்தது. கலைஞனுக்குத் தீர்ப்புக் கூறும் அதிகாரம் கிடையாது. அவன் பிரச்சாரகன் அல்ல என்று கூறும் ரே, சமூகப் பிரச்சனைகளுக்கு முடிந்த முடிவான தடைசி விடைகள் உண்டு என்ற கருதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

மக்களின் சிந்தனையைக் கிளறும் வகையில் சமூகப் பிரச்சனைகளை அவர்கள் முன்வைப்பதே கலைஞனுடைய கடமை. சில பக்கச்சார்புகள் ஏற்படுவது தவிர்க்கமுடியாததுதான். ஆனால் இதுதான் சரி இது பிழை என்று திட்டவட்டமாகக் கூறுவது பொருந்தாத ஒன்று என்று கூறுகிறார்.

உண்மையில் ரேக்கும் ஒரு பக்கச்சார்பு உண்டு. இந்தியச் சமூக, கலை, அரசியல் தளத்தில் ரவீந்திர நாத் தாகூரின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டவரே சத்யஜித் ரே மகாத்மா காந்தியின் பழமை வாதப் போக்குடன் இணையாது மேற்கத்திய நவீன அம்சங்களையும் கிழக்கின் பாரம்

பரியங்களையும் உள்வாங்கியதாகும். அகேபோன்று ஜவகர் வால் நேருவும் ரேயின் நம்பிக்கைக்கு உரியவர்களாகின்றனர். நேரு இறந்தபின் அந்த நம்பிக்கைகள் அவநம்பிக்கைகளாகின்றன. சுதந்திர இந்தியாவின் வறுமை, மூடநம்பிக்கை, வன்முறை அரசியல், வேலையின்மை, ஊழல் நிர்வாகம் என்பன ரேயை சினங்கொள்ளச் செய்கின்றன. இக்கால் கட்டப் படங்களான "மகாநகர்", "கப்பருஷ் ஒ மகாபுருஷ்", "பிராதித்வன்ஷ்", "சீமா பேட்டா", "ஜன ஆரண்ய" என்பவற்றில் இவரது சீற்றம் தெரிகிறது.

ஒரு வேலை ஒப்பந்தத்தைப் பெறுவதற்காக தனது நண்பனின் சகோதரியை ஒரு அதிகாரிக்குக் கூட்டிக் கொடுக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட ஒரு வனைப் பற்றிய கதைதான் "ஜன ஆரண்ய". வியாபார ஒப்பந்தத்தில் ஏற்பட இருந்த நடத்தை நிவர்த்தி செய்ய தொழிலாளர்களைப் பலிக் சடாவாக்கி வேண்டுமென்றே ஒரு வேலை நிறுத்தத்தை உருவாக்கி அதன் மூலம் பதவி உயர்வையும் பெற்றுக் கொண்டவனைப் பற்றியது "சீமா பேட்டா". இப்படியாக சுதந்திர இந்தியாவின் சமூக அவலங்களை தனக்கேயுரிய சீற்றத்துடன் தந்துள்ளார்.

ரேயின் கதைத்தளங்கள் மிக நுண்மையானவை. கயிற்றில் நடக்கும் வித்தைக்காரன் போல் மிக அவதானமாக நடந்து கொள்கிறார். உதாரணமாக இவருடைய "சத்திராஞ்சி கிலாரி" (சதுரங்க ஆட்டக்காரர்கள்) இன்றுவரை தேசிய, சர்வதேசிய மட்டங்களில் நுண்மையாக விவாதிக்கப்படும் படங்களில் ஒன்று. இது முன்ஷி பிரேம்சந்தின் 'சதுரங்க ஆட்டக்

காரர்கள்' என்ற சிறுகதையைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட இந்திய அரசியல் வரலாற்றுப் படம். இந்தியச் சிற்றரசுகளில் ஒன்றான லக்னோவை (அவுத் இராச்சியம்) கிழக்கிந்தியக் கம்பனியினர் ஒரு துளி இரத்தம் சிந்தாது 1856ல் அபகரித்துக் கொள்ளும் ஒரு வித்தியாசமான கதையைக் கூறுகிறது. அரசன் வாஜிட் அலி ஷா கலிஞன், பாடகன், ஆடல் வல்லோன். தனது நேரமெல்லாம் ஆடல், பாடல், கவிபுனைதல் என்பவற்றிலே காலம் கழிக்கிறான். இந்த வேளையில் ஏனைய இந்திய சிற்றரசுகளையெல்லாம் 'நட்புறவு ஒப்பந்தம்' என்ற போர்வையிலோ அல்லது போரினாலோ தம் வசமாக்கிக் கொண்ட பிரிட்டிஷார் வாஜிட் அலி ஷாவுக்கும் நெருக்குதல் தருகிறார்கள். 'நட்புறவு ஒப்பந்தம்' செய்து அடிபணி அல்லது போர் செய் என நிர்ப்பந்திக்கிறார்கள். பிரிட்டிஷாரின் நயவஞ்சகம் புரிய மன்னன் போருக்குத் தயாராகின்றான். 'நட்புறவு ஒப்பந்தத்திற்கல்ல'. ஆனால் இறுதி நேரத்தில் நிச்சயமாக தோல்வியைத் தழுவப் போகும் அப்போரில் தனது மக்களைப் பலியிட விரும்பாது பதவி துறக்கிறான்.

கிழக்கிந்தியப் பிரதிநிதி ஜெனரல் ஜேம்ஸ் ஒட்றமே மன்னன் வாஜிட் அலி ஷாவும் உரையாடும் காட்சிகளை நுட்பமாகப் படைத்துள்ளார் ரே. மன்னனுக்குரிய ஆண்மை வாஜிட் இடம் இல்லை, மக்கள் சோம்பேறிகள் என்று குற்றம் சாட்டும் ஜெனரல் ஒட்றமிடம் மன்னன் கேட்கிறான். 'உனது மகாராணிக்கு கவிபுனையைத் தெரியுமா?' 'பாடத் தெரியுமா?' 'என்னுடைய பாடல்களை எனது மக்கள் சந்தோஷமாக இசைப்பது போல உனது மகாரானியின்

பாடல்களை இசைக்கிறார்களா என்று. ஜெனரல் ஒட்றமுக்கு என்ன பதில் கூறுவதென்றே தெரியவில்லை. வெட்கிப் போகிறான். மேலிடத்து உத்தரவை நிறைவேற்ற வேண்டிய அதிகாரியாக அவன் இருந்தாலும் அவன் உள்மனது குற்றப்படுகிறது. தங்கள் கொள்கையில் எங்கோ ஏதோ பிழை இருக்கிறது என்று குழம்புகின்றான். இறுதியாக மன்னர் பதவிதுறக்க முடிவெடுத்தபின் 'இதுதானே உனக்கு வேண்டும்' என்ற பாணியில் தனது ராஜகிரீடத்தை கழற்றி ஜெனரல் ஒட்றமிடம் நீட்டுகிறான். ஜெனரல் ஒட்றமோ வெட்கிப் போய் 'ஏன், ஏன் இது எனக்கு வேண்டாம்' என்று கூறினாலும் மன்னனைக் கையாக்கிக் கொள்கிறான்.

இங்கு இரண்டு விதமான அரசியல் கலாசாரங்களை மோத விடுகிறார் ரே. பிரிட்டிஷாரின் கபடமான பொருள் வழிக் கலாசாரமும் கலை வாழ்வோடு கூடிய இந்திய அரசியற் கலாசாரமும் மோதுகின்றன. மன்னன் வாஜிட் சரணடைந்ததை நியாயப்படுத்தினாரா ரே? அல்ல. மன்னன் தன்னுடைய சத்திரிய குணம்சத்தை இழந்து விட்டதை வேறு விதமாகக் கூறுகிறார். மன்னனின் கதையுடன் சமாந்தரமாக பின்னிப் பிணைந்த இரண்டு நவாப்களின் நடவடிக்கையினூடாக வேறு கட்டத்திற்கு நகர்த்துகிறார். அந்த இரு நவாப்களும் சதுரங்க ஆட்டத்தின் மீது கொண்ட தீராத வெறியால் தமது மனைவியார் சோரம் போவதையும், தமது அரசு உண்மையான அரசியற் சதுரங்கத்தில் தோற்கப் போவதையும் உணராது தீவிர வெறியுடன் சதுரங்கம் ஆடி ஆடி (அவர்களுள் ஒருவர் கபடமாக ஆடுபவர்) இறுதியில் தங்களைத் தாங்களே சுட்டுக் கொள்கின்றனர். அழிந்து கொண்டிருக்கும் நிலப் பிரபுத்துவ ஆட்சியின் போக வாய்ப்பு உண்டாகிறது. மேற்கிற்கும் இடையே உள்ள அரசியற் கலாசார வேறுபாடு, கலை மனதிற்கும் அதிகாரத்துவ அரசியலுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு என பல தளங்களில் கதையும் காட்சியும் கைதேர்ந்த நுட்பத்துடன் பின்னப்பட்டுள்ளன. சரணடைந்ததால் அரசன் தோற்றதாகவோ அல்லது அபகரித்ததால் பிரிட்டிஷார் வென்றதாகவோ கொள்ள முடியாத நிலை.

ஒரு பிரச்சனையின் முழுமையையும் பார்க்கும் போக்கு ரேயுடையதும் நல்லதும் செட்டும் இணைந்ததுதான் முழுமை. இந்த இரண்டுக்கும் இடையிலான மைய ஒத்திசைவை இன்னுண்டு கொள்கிறார் ரே. பதேர் பாஞ்சாலியில் சிறுமி தூர்க்கா அயல் வீட்டில் பழங்களைத் திருடியதற்காக அவள் தாய் சரபாஜ்யா அடிக்கிறாள் ஆனால் அதே தாய் வறுமையில் வாடிய இன்னொரு கட்டத்தில் தானே பழத்தைத் திருடிக் கொண்டு வருகிறாள். பாத்திர முழுமை தான் இது. சகல நற்குணங்களும் கொண்ட சுதாநாயகர்களோ, சகல தீய குணங்களும் கொண்ட வில்லன்களோ ரேயின் படங்களில் இல்லை. உண்மை வாழ்வும் அதுவே.

பெண்கள் பற்றிய ரேயின் பார்வை அவருடைய 'அபிஜான்', 'சாருலதா', 'காரே பயிரே' போன்ற படங்களினூடாக வெளிப்படுகிறது. ரேயின் 'காரே பயிரே' என்ற அற்புதமான படைப்பைப் பாருங்கள். தாராண்மையும், மென்ருணங்களும், தேர்மையும் கொண்ட கணவனை விடுத்து கவர்ச்சியான

ஆனால் கபடமான அரசியல் வாதியில் மையல் கொண்டு அவனுடன் வாழப் புறப்பட்ட பெண்ணொருத்தி இறுதியில் காதலனின் கபடம் புரிய விடுதிரும்புகிறாள். ஆனால் அவளை ஏற்கத் தயாராக இருந்த கணவனோ அவளது கபடமான காதலன் மூட்டிய இன்வாதத் தீயவேயே பலியாக நேரிடுகிறது. ரவீந்திர நாத தாகூரின் 'வீடும் வெளியும்' என்ற கதையைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது இப்படம். பெண்கள் இரு வேறு உலகங்களால் சிதைக்கப்படுகிறார்கள். வீடு அவர்களுக்குச் சிறை, வெளியுலகமோ அவர்களை ஏமாற்றுகிறது. இங்கு பெண் வெறும் பெண் மட்டுமல்ல. அவளே இந்தியாவாகவும் ஆகிறாள். எதிர்கால இந்தியா பற்றிய நம்பிக்கையின்த்தை இங்கு பூடகமாகக் கூறுகிறாரா ரே?

ரேய்க்குக் கிடைத்த அளவு உலகப் புகழ், கௌரவம் அண்மையில் எந்த ஒரு திரைப்படக் கலைஞனுக்கும் கிடைக்கவில்லை என்றே கூறலாம். பிரான்சின் அதியுயர் விருதான 'லெஜியன் டி ஹோனர்', அமெரிக்காவின் விசேட ஒஸ்கார் விருது, இந்தியாவின் பத்ம பூஷண், பத்ம விபூஷண், பாரத ரத்னா விருதுகள் எல்லாம் அவர் உயிர் வாழும் காலத்திலேயே அவருக்கு அளிக் கப்பட்டு கௌரவப் படுத்தப்பட்டார். பதேர் பாஞ்சாலிக் குப் பிறகு இந்திய சினிமா உலகில் புதிய சினிமாவுக்கான பாதை திறக்கப்பட்டு இன்று பல முன்னணித் திரைப்படக் கலைஞர்கள் தோன்றிவிட்டனர். ரேயிலிருந்து வேறுபட்ட தளங்களில் புதிய தலைமுறை நுட்பமாக முன்னேறிவிட்டது. ஆனால் இதற்கெல்லாம் வழிசமைத்த முதல் தலைமகனாக ரே என்றும் திகழ்வார்.

யாழ்ப்பாண

ஓவியக்கலை வரலாற்றில்...

சோ. கிருஷ்ணராஜா

கலாகேசரி ஆ. தம்பித்துரை (1932)

சுழத்துச் சிற்பாளியர்களில் முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெறும் கலாகேசரி தம்பித்துரை தொழில்முறை ஓவிய ஆசிரியராவார். சித்திர ஆசிரியராகவும், சித்திர வித்தியாதரிசியாகவும் கடமை ஆற்றிய இவர் 'சித்திரக்கலையில்' ஒரு மலர்ச்சியை இப்பகுதியில் (யாழ்ப்பாணத்தில்) ஏற்படுத்தத் துணிந்து நின்றவர் எனப் பாராட்டப் பெற்றவர். சிறுவர் சித்திரம், ஓவியக் கலை, யாழ்ப்பாணத்து பிற்கால சுவரோவியங்கள், பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள் போன்ற நூல்கள் மூலமாகவும், சிறுவர் சித்திரக் கண்காட்சிகள் முழைமையும் ஓவியக் கல்விக்கு பெரும் பணியாற்றியவர் என்ற வகையில் கலாகேசரி பற்றிக் குறிப்பிடுவது இன்றியமையாதது.

சித்திரமும், சிற்பமும் ஒன்றுடன் ஒன்று மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடைய கலைகளாகும். ஒரு தேர்ந்த சிற்பி சித்திரக் கலையை நன்கு பயின்றவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் கலாகேசரி தம்பித்துரை. சிற்பத்தில் லலித உணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஓவியத்திலுள்ள ரேகை லயங்கள் முக்கியமான தென்பது இவர் கருத்து. மரச்சித்திரங்கள் செதுக்குவதிலும், தேர் கட்டுவதிலும் சிறந்த பலமை பெற்றவரெனினும் தொழில் முறையில் ஒரு ஓவிய ஆசிரியராக, வித்தியாதிகாரியாகக் கடமையாற்றி வருபவரே கலாகேசரி தம்பித்துரை. கலாகேசரி என்ற பட்டப் பெயரும் அவரின் சிற்பத் திறமைக்காகவே வழங்கப்பட்டது.

கலாகேசரி தம்பித்துரையின் சித்திர ஆசிரியர் 'சானா' என்ற சமூகநாதன் ஆவார். சானா யாழ்ப்பாணம் புரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய பொழுது தம்பித்துரை அவரிடம் ஓவியம் பயின்றார். இவரே ஓவியத்தில் நீர்வார்ணப் பயன்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தி பயிற்றியவரென கலாகேசரி நன்றியுடன் நினைவு கூருகின்றார். என் ஆர் கேயின் வின்ஸர் ஆட்கிளப்பில் பயிற்சி பெற்ற பெருமையும் தம்பித்துரைக்குண்டு. என் ஆர் கே உண்மையான ஓவியக் கலைஞர் என்றும், அவர் தன் கடமையோடு நின்றவிடாமல், சித்திரக்கலையை இந்தப் பகுதியில் (யாழ்ப்பாணத்தில்) வளர்க்க அரும்பாடுபட்டார் எனவும் தம்பித்துரை பேட்டியொன்றில் தெரிவித்துள்ளார் 48.

1953 - 1954 ஆண்டுகளில் யாழ்ப்பாணம் கன்னியர் மடத்தில் வின்ஸர் ஆட்கிளப் வகுப்புக்களை நடத்திய பொழுது அவ்வகுப்புக்களில் தான் சேர்ந்து பயின்றதாகக் கூறும் தம்பித்துரை, அங்கு தேர்ந்த ஓவிய ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் வகுப்புக்களை நடாத்தினர் என்றும், என் ஆர் கே. இடைவிடையே வந்து ஓவியத்தின் நுணுக்கங்களைப் பற்றிய போதனை செய்வார் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஓவியத்தை ஒரு கலையாக, ஒரு சிலருக்கு மட்டுமேயுரியதெனக் கொள்ளாது, சிறார்களிடம் தனித்துவ ஆளுமை ஏற்படுத்தி அவர்களைச் சமநிலை பொதிந்த பூரண மனிதர்களாக ஆக்குதற்கு சித்திரக்கல்வி இன்றியமையாததெனச் சிந்தித்து செயற்பட்டவர் கலாகேசரி. வட்டார ரீதியாக பாடசாலை மாணவர்களின் சித்திரக் காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்த கலாகேசரி இது தொடர்பாக கையேடுகளை வெளியிட்டார். காட்சிக்கு வைக்கப்பட்ட சிறுவர் சித்திரங்கள் பற்றிய விபரங்களும், கலாகேசரியின் கட்டுரைகளும் இக் கையேடுகளில் இடம் பெற்றன.

கலையோடு நெருங்கிய தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதனால் பிள்ளைகளின் அக்ககண் விருத்தியடைகிறதென்றும், கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சித்திரங்கள் மூலம் சிறுவர்கள் தம் கருத்துக்களைப் பூரணமாக வெளியிடுகின்றனர் என்பது கலாகேசரியின் நம்பிக்கை. இதேவேளை உண்மையான சித்திரம் படிப்பித்து வளர்க்கக்கூடிய தொன்றல்ல என்று அபிப்பிராயமும் உடையவர். யாப்பிலக்கண விதிகளைப் படிப்பித்து விடுவதனால் ஒரு குழந்தையை எவ்வாறு கவிஞனாக ஆக்க முடிவதில்லையோ அவ்வாறே ஓவியப் பிரமாணங்களை ஆரம்ப நிலையிலிருந்து புகுத்துவதனாலோ அல்லது இலைகளையும், பொருள்களையும் கரும்பலகையில் கீறிவிட்டுப் பார்த்து வரையும்படி தண்டிப்பதனாலோ யாரையும் சைத்திரியனாக ஆக்க முடியாதென்கிறார். சிறார்களுக்குச் சித்திரம் படிப்பித்தல் அவர்களை ஓவியர்களாக ஆக்குவதற்கல்ல. மாறாக சிறார்களைப் பூரண மனிதனாக வளரச் செய்யும் வகையில் பயன்படுத்துவதற்கேயாகும். சித்திரக்கல்வி மூலம் தங்கள் மனவெழுச்சியை உற்சாகத்துடனும், சுதந்திரத்துடனும் வெளியிடக் கூடியதாயுள்ளது.

சிறார்களுக்கு கருத்து வெளிப்பாட்டுக் கற்பனைச் சித்திரங்களிலும், ஆக்க அலங்காரத்திலும் பயிற்சியளித்தல் வேண்டுமென்பது தம்பித்துரையின் அபிப்பிராயமாகும். அலங்காரச் சித்திரத்தின் முக்கிய அம்சம் மீட்டல் இத்தகைய உருவ மீட்டல் மூலம் மனவெழுச்சி குன்றிய மாணவனிடத்து ஒருவிதமான திருப்தி நிலையை உண்டாக்கலாம்.

சிறுவர் கல்வியில் ஓவியத்தின் பங்கினை வற்புறுத்தி வந்துள்ள கலாகேசரி, ஓவியம் ஒரு கலை என்ற வகையிலும் தன் கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளார். கலைபென்பது உணர்வின் பிரதிபலிப்பேயன்றி இயற்கையின் பிரதி அல்ல ஓவியனின் கற்பனை பார்ப்பவர் உள்ளத்தை ஈர்க்க வேண்டுமெனில் அங்கு வர்ண அமைவு திறம்பட அமைதல் வேண்டும். இயற்கை நல்கும் முருகியனை

மரபுக்கேற்ற பாணியில் தனது தனித்துவத்துடன் ஒன்று கலந்து சுற்பனைச் செறிவுடன் வெளியிடும் கலைஞனின் ஆக்கம்தான் கால வெள்ளத்தால் இழுத்துச் செல்லப்படாத உன்னத இடத்தைப் பெறுகிறது. ஓவியக்கலை என்ற நூலும் இதே கருத்தைப் பின் வருமாறு தெரிவிக்கின்றது.

“ஓவியம் செழுமையான தனிச் சிறப்புடன் மினிர்வேண்டுமெனில் ரேகை, உருவம், வண்ணம் முதலிய அம்சங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்த்த ஒத்திசைவை ஆக்குவதுடன் ஓவியன் தன் ஆளுமை யும், உள்ளத்தின் இயல்புணர்வையும் சேர்த்துத் திட்டவேண்டும்.

சித்திரம் தொடர்பாகப் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ள கலா கேசரியின் ஆக்கங்களில் ‘சிறுவர் சித்திரம்’, ‘ஓவியக் கலை’ என்ற இரு நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கது. யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவியங்கள் என்ற நூல் எமது பிரதேசத்தின் ஓவிய வரலாற்றின் ஒரு பகுதியைப் பதிவு செய்துள்ளது.

கல்வியின் அடிப்படை பற்றியும், கல்வியில் ஓவியத்தின் பயன் பாடு பற்றியும் சிறுவர் சித்திரத்தின் முக்கிய பண்புகளைப் பற்றியும் விபரமாகச் சிறுவர் சித்திரம் என்ற நூல் எடுத்துக் கூறுகின்றது. ஓவியக் கலை என்ற நூல் கலையின் இயல்பு, பயன் என்பன பற்றியும், ஓவியத்தின் இயல்பு பற்றியும், ஓவிய அனுபவம் பற்றியும் விபரமாக எடுத்துக் கூறுகின்றது. ஓவியம் பற்றி தமிழில் எழுதப்பட்ட நூல்களில் கலாகேசரியின் மேற்படி மூன்று நூல்களும் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

சித்திர வித்தியாதரிசியாகப் பாடசாலை மட்டத்தில் சித்திரக் கல்வியை ஊக்கமுடன் செயற்படுத்தியும், தனது நூல்கள் மூலமும் ஓவியக் கண்காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்ததன் மூலமும் யாழ்ப்பாணத்து மக்களின் ஓவியப் பிரக்ஞையை வளம்படுத்த முயன்ற கலாகேசரி தம்பித்துரையின் பணிகளை இங்கு பதிவுசெய்வது அவசியமானதே.

கோபாலபிள்ளை கைலாசநாதன் (1956)

‘சமர்’, ‘அலை’ சஞ்சிகைகள் மூலமும், ‘திசை’ பத்திரிகை மூலமும் பரவலாக அறிமுகம் பெற்ற கைலாசநாதன் புதிய தலைமுறை ஓவியர்களில் வித்தியாசமானவர். ஓவியம் பற்றிய விளிப்புணர்வுடன் செயற்பட்டுவரும் இவரின் படைப்புகள் சமகாலத்தவரின் ஓவிய ஆக்கங்களிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டுத் தனித்துவமுடையனவாகக் காணப்படுகின்றது. சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் கைலாசநாதனிடம் இன்று 25 ஓவியங்கள் நரை கைவசமுண்டு.

ஓவியர் நவாலி இராசரத்தினத்தின் சமகாலத்தவரான விசாகப்பெருமானைத் தனது குருவாக நினைவு கூருகின்ற கைலாசநாதன் தனது ஓவிய நாட்டத்திற்கு தனது தமையனார் கேதார

நாதனே தூண்டு கோலாயிருந்தவர் என்கிறார். கோப்பாய் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கலாசாலையில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பயிற்சி பெற்ற 1962ல் வெளியேறிய கைலாசநாதனின் ஓவியங்களில் பெரும்பாலானவை இந்திய மை கொண்டு வரையப்பட்டனவாகும். நீர் வண்ணம் மிகக் குறைவாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வர்ணப் பயன்பாட்டில் நிலம் பரவலாக இடம் பெற்றுள்ளது. ‘வண்டில் சவாரி’ (1987) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. உலர்பச்சை வர்ணமும் இந்திய மையும் கலந்து ‘காளைச் சண்டை’ (198) என்ற ஓவியமும் வரையப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர பெரும்பாலும் ஓவியங்கள் தனித்து இந்திய மையினாலேயே வரையப்பட்டுள்ளது. உழுதல், அகதி, வாத்தியக் கோஷ்டி, மனிதமாடு, அக்ஸ்தியர், வள்ளுவர் என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. தனது படைப்புகளில் ‘மனிதமாடு’ மிகச் சிறப்பானது எனக் கூறுகின்றார். கைலாசநாதன், எனினும் பார்வைக்குக் கிடைத்த ஓவியங்களில் ‘கோலாட்டம்’ (1990) விதந்து கூறப்படக் கூடியது. இந்திய மையும், நீர் வர்ணமும் கலந்து வரையப்பட்ட இவ்வோவியம் கைலாசநாதனின் ஆக்கத்திறனை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. ஓவியப் பொருளினை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் வெளி ஓவியப் பொருளின் உள்ளடக்கமாக மாற்றம் பெறுகிறது. ஓவியப்பொருளை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் உருவங்களின் பின்னணி அமைக்கப்பட்டுள்ள தன்மையைப் பார்ப்பின், உருவத்தின் வெளிப்பாட்டிற்குப் பால் பின்னணி பற்றி அக்கறை கைலாசநாதனிடம் இல்லை என்ற முடிவிற்கே வருதல் வேண்டும். ஓவியச் சட்டத்தின் எல்லாப் பரப்பையும் வர்ணத்தால் நிரப்பத் தேவையில்லாது போய்விடுகிறது.

‘கன்வஸ்’ மீது நிறங்களை அள்ளி எறிந்துவிட்டு, நிறத்திற்குக் கருத்தும், வடிவமும் உண்டு என்கிறார்கள் எனக் கூறுகின்ற கைலாசநாதன், ‘ஓவியத்திற்குக் கட்டாயம் நிறம் திட்ட வேண்டுமென்று நினைக்கவில்லை’ என்கிறார். ஓவியத்தின் வடிவமைப்பையும், ஒத்திசையையும் கவனிப்பதற்கு வர்ணப் பிரயோகம் தடயாகயிருக்கின்றதென்ற அபிப்பிராயம் உடையவராக இருக்கிறார். நீர்வர்ணப் பயன்பாடுடைய ஓவியங்களின் கூட மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வர்ணப் பிரயோகத்தை அவதானிக்கலாம். ‘வண்டிச்சவாரி’ என்ற ஓவியத்தில், ஓவியப் பொருளிற்கு மட்டுமே வர்ணம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பின்னணியை வெற்றிடமாகவே விடப்பட்டுள்ளது என்றாலும் பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணத்தெரிவு பின்னணியை நிறத்தால் நிரப்புப் தேவையை இல்லாது செய்துவிடுகின்றது.

பார்வைக்குக் கிடைத்த ஓவியங்களில் வேறுபட்டு நிற்கும் இரு ஓவியங்களைப் பற்றி இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். ‘பட்டதாரி’ களின் வேலை வாய்ப்பு எதிர்பாரகை (1980) ரியூட்டரி குறிப்புக் களில் மட்டுமே தங்கியிருக்கும் மாணவர்கள் என்ற இவ்விரு ஓவியங்களிலும் ஓவிய வெளிப்பாட்டிற்கு மேலதிகமாக அழுத்தம் கருதிய சொற்பயன்பாடு இடம் பெற்றுள்ளது. இரகசினிடத்து ஓவியம் வெளிப்படுத்தும் கருத்தில் அதிக அழுத்தம் தருவதற்காக சொற்களைப் பயன்படுத்தும் இப்போக்கு மரபை மீறிய தற்குறிப் பெற்ற கலைஞர்களிடம் காணப்படும் இரு முக்கிய பண்பாகும். மேற்குறித்த இரு ஓவியங்களிலும் கருப்பொருள் நமது சமுதாயத்

தில் காணப்படும் இரு முக்கிய பிரச்சினைகளைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. சொற்கள் மேலதிக அழுத்தத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவைதவிர 'திசை' பத்திரிகையில் வெளிவந்த ரேகைச் சித்திரங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இலாவண்யமாகக் கோடு தேவைக்கேற்ற விதத்தில் வளைந்தும் நெளிந்தும் காட்சிப்படுத்தும் ஞாபகப்படுத்துகிறது. உதாரணம்: 'இசைக்குழு' ஒவியம்.

பிக்காஸோவின் 'சூவார்ணிக்கோ' தனக்கு மிகவும் பிடித்த மானது எனக் கூறும் கைலாசநாதன் பிக்காஸோ தவிர வன்கோ, சல்வடோர் டாலி என்போர்களின் ஒவியங்கள் தன்னை மிகவும் கவர்ந்தவை என்கிறார். ஓரளவிற்கு இவர்களின் செல்வாக்கு கைலாசநாதனில் படிந்துள்ளதெனலாம்.

'ஒவியம் ஒரு மொழியெனக் கூறும்' கைலாசநாதனின் ஒவியங்கள் 'குறியீட்டுப் பண்பைக் கொண்டுள்ளன' உருவங்களை இயற்பண்புப்படையில் வரையத் தேவையில்லை' என்ற அபிப்பிராய முடைய கைலாசநாதன் அருப வடிவங்களையும் புறக்கணிக்கிறார். இயற்பண்பு வெளிப்பாட்டையும், அருப வெளிப்பாட்டையும் ஒரு அதித எல்லைகளாகக் கொண்டால் கைலாசநாதனின் படைப்புகள் இவ்விரு எல்லைகளுக்கும் நடுவில் உள்ளதெனலாம். உள்ளது உணர்வுகளையே எனது ஒவியங்கள் வெளித் கொண்டுவர முயல்கின்றன எனக் கூறும் கைலாசநாதனின் ஒவியங்களில் ஒரு நவீன நிலைப்பாடு காணப்படுகிறதெனலாம். ஒவியன் தன் மனப்பதிவை ஒவியமாக வரைகின்றான். இரசிகர்கள் தம் ரசனைக்கேற்ற முறையில் ஒவியத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

கலைகளில் ஆக்கத்திறனின் முதன்மையை வற்புறுத்துகின்ற கைலாசநாதன் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தான் ஒவியம் வரைய முயற்சிப்பதில்லை என்றும், ஒவியம் ஒன்றை வரைய வேண்டும் என்ற உந்துதல் வரும்வரை பல நாட்கள் காத்திருக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களும் தனக்கேற்படுவதாகக் கூறுகிறார். கைலாசநாதனின் ஒவியங்களில் பொருட்களின் புற உருவம் ஒதுக்கப்பட்டுவிடுகிறது. மனப்பதிவே வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

"ஐரோப்பிய ஒவியர்களின் படைப்புக்களைவிடச் சீன ஒவியர்களின் படைப்புக்களே என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளது" எனக் கருத்து வெளியிடும் கைலாசநாதன், சீன ஒவியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது கவிதை ஒன்றை வாசிக்கும் உணர்வேற்படுவதாகக் கூறுகின்றார். இதேபோல் இராஜஸ்தான் ஒவியர்கள் காதல் உணர்வை ஒவியத்திற்கூடாக வெளியிடுவதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார்கள் என்றார். "எனக்கென்று ஒரு ஒவியப்பாணியும் இல்லை. இதனால் எனது ஒவியங்களுக்கு கூர்ப்பே இல்லை" எனக் கைலாசநாதன் கூறுகிற பொழுதும் கால அடைவில் அவரது ஒவியங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது ஒரு வளர்ச்சியைக் கண்டுகொள்ளலாம். மரபு வழியான ஒவிய நுட்பங்களில் அதிக அக்கறையற்ற கைலாசநாதன் வளர்ந்து வருகின்ற யாழ்ப்பாணத்து ஒவியர்களில் குறிப்பிடத்தக்கதொரு இடத்தைப் பெறுவார் என்பதில் ஐயமில்லை.

தீ வாத்தியார்

— வரதர்

மாநி காலம் வந்துவிட்டால், கோயில் விதியிலும். கிராமத்துச் சாலையிலும் எங்களால் விளையாட முடியாத நிலை ஏற்படும். எங்கள் விளையாட்டிடங்கள் எல்லாம் சேறும் சுகதியுமாக இருக்கும்.

மற்றைய கிராமங்களின் ஒழுங்குகள் போலன்றி, எங்கள் பொன்னாலையில், கிருஷ்ணன் கோயிலிருந்து பிள்ளையார் கோவில்வரை சுமார் கால்மைல் தூரத்துக்கு மிக அகலமான சாலை இருக்கிறது. வேட்டைத் திருவிழாவன்று, வரதராஜப் பொருமான், மகாலட்சுமி பூலடக்கி ஆகிய மூவரும் தனித்தனியே மூன்று குதிரை வாகனங்களில், மிகப் பெரிய மேல் சாத்துப்படி, கிழ்ச்சாத்துப்படிகளுடன் ஒரே வரிசையில் பிள்ளையார் கோயிலுக்கு வந்து போவதற்காக அந்தச் சாலை இப்படி அகலமாக அமைக்கப்பட்டதாகச் சொல்வார்கள். அந்தச் சாலையும் எங்களுடைய முக்கியமான விளையாட்டுத் தளங்களுள் ஒன்றாக இருந்தது.

இன்று போல அப்போது தார்போட்ட சாலைகள் யாழ்ப்பாணத்தில் மிக மிகக் குறைவு.

மிகச் சில பிரதான சாலைகள் மட்டுமே தார்போடப்பட்டிருந்தன. வேறு சில சாலைகள் கல் பரப்பி உருளை விட்டுச் சமப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. இவைகளை 'மக்கி ரோட்' என்று சொல்வார்கள். அந்தக் காலத்து 'உருளை' களை மாடுகள்தான் இழுத்தன. உருளையை வண்டித் துலா போன்ற அமைப்பிலே இணைத்திருக்கும். அந்தத் துலாவில் நுகத்தைப் பொருத்தி அதில் இரண்டு மாடுகளைப் பூட்டி உருளையை இழுப்பார்கள்.

மழைக் காலம் வந்து, எங்கள் விளையாட்டு இடங்களை பழுதாக்கிவிடவே, எங்களுடைய விளையாட்டையும் மாற்றிக் கொள்வோம்.

மாநி காலத்தில், கேணிகள், குளங்களில் நீந்திக் கும்மான மடிப்பதுதான் எங்களுடைய முக்கியமான விளையாட்டு.

எங்குளரில் சின்னக்குளம், பெரிய குளம் என்று இரண்டு குளங்களும். பல கேணிகளும் உண்டு.

பெரிய குளம் என்பது உண்மையிலேயே மிகப் பெரியது.

யாழ்ப்பாணத்தில் அவ்வளவு பெரிய குளம் வேறு இருப்பதை நான் அறியேன். அதன் கிழக்கு எல்லையாகமுளாய். தொல்புரம் கிராமங்களும், வடக்கு எல்லையாக நெல்லியான், சுழிபுரம் கிராமங்களும் இருக்கின்றன. தெற்கு, மேற்கு ஆகிய இரு எல்லைகளும் பொன்னாலைக் கிராமத்துக்குரியன. 'பொன்னாலைக்குளம்' என்பதுதான் அதன் பெயர். இது ஆழமற்ற பரந்த குளம். கோடைகாலம் முழுதும் நீரின்றி வரண்டு, பெரு வெளியாக இருக்கும். நாங்கள் சுழிபுரம் போக வேண்டியிருந்தால் அதற்குடாக நடந்துபோய் விடுவோம். மாரி காலத்தில் இந்தக் குளம் நீர் நிறைந்து, சிறிய கடல் போலக் காணப்படும். சுற்றிவர நெல்வயல்கள். நெற்பயிர் வளர்ந்து வரும்போது, சில காலங்களில் மழையிலாமல் பயிர் வாடுவதுண்டு. அக்காலங்களில் பெரிய குளத்திலிருந்து வயல்களுடே வெட்டப்பட்ட வாய்க்கால்களிலிருந்து எற்றுப் பட்டை மூலம் வயல்களுக்கு நீர் இறைப்பார்கள். நீர் இறைக்கும் இடத்தை 'துலை' என்று சொல்வார்கள்.

இப்படி நீர் இறைப்பவர்கள் அதிகாலை நாலு ஐந்து மணிக்கே இறைப்பதைத் தொடங்கி விடுவார்கள். வெயில் வரமுன்னர் இறைப்பு முடிந்துவிடும். துலையில் இரு கரைகளிலும் இரண்டு பேர் நிற்பார்கள். எற்றுப் பட்டையில் மேலும் கீழும் போடப் பட்ட இரு கயிறுடன் இரு பக்கமும் செல்லும். இரண்டு கயிறுகளையும் இரண்டு கைகளிலும் பிடித்துக் கொண்டு, பட்டையில் தண்ணீரைக் கோலி அள்ளி வரம்புக்கு உயர்த்தி, பட்டையின் கீழ்க் கயிறைச் சரித்து மிக நேர்த்தியாக நீரை வயலுக்குள் பாய்ச்சுவார்கள். அநேகமாக

பக்கத்து இருவர் வீதம் நாலு பேர் நின்று இரண்டு பட்டைகளால் நீரிறைப்பதே வழக்கம். அப்படி இறைக்கும்போது களை தெரியாமலிருக்கப் பாட்டுக்கள் பாடுவதுண்டு. அதிகாலை நேரத்தில், பனிக் காலத்தில் அவர்கள் பாடும் பாட்டின் சத்தம் சுமார் அரை மைலுக்கப்பால் வீட்டில் படுத்திருந்த எனக்குக் கேட்டதுண்டு. தொலைவிலிருந்து வந்ததால் சத்தத்தான் கேட்கும். சொற்கள் விளங்காது. எங்கள் நவாலியூர் சேரமசந்தரப் புலவர் இந்த 'துலை' இறைப்பைப் பயன்படுத்தி 'ஏறாத மேட்டுக்கு இரண்டு துலை' என்று ஒரு அருமையான பாடல் எழுதியிருக்கிறார்.

இப்பப் பெரிய குளம் எங்கள் நீச்சல் விளையாட்டிற்கு ஏற்றதாக இருக்கவில்லை.

ஆனால் பிள்ளையார் கோயிலுக்கு முன்னாலிருந்த சின்னக் குளம் நீந்தி விளையாடக் கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் அது ஊருக்கு நடுவே இருந்ததால் எங்கள் விளையாட்டுக்கு அவ்வளவாகப் பயன்படவில்லை. அங்கே நீந்தி விளையாடிக் கொண்டிருந்தால் பெற்றோரோ அயலவரோ காண நேரிடும். அவர்கள் ஏசிக் கலைப்பார்கள்.

கேணிகள்தான் எங்கள் நீச்சல் விளையாட்டுகளுக்கு மிக வாய்ப்பாக இருந்தன. கேணிகள் இருந்த இடங்களில் குடிமனைகள் இல்லை. அங்கே எங்கள் இராச்சியத்தை சுதந்திரமாக நடத்தலாம்.

அந்தக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமங்கள் எங்குமே கேணிகள் ஒரு முக்கிய தேவையாக இருந்தன. எல்லா வீடுகளிலும் மாடுகள் இருந்தன. தரவையில் புல் மேய்ந்துவிட்டு

வரும் மாடுகள் தண்ணீர் குடிப்பதற்கு இந்தக் கேணிகள் அவசியம் தேவைப்பட்டன. அநேகமான கேணிகளின் பக்கத்தில் மரத்தின் அடிப்பாகம் போன்ற ஒரு கல் தூண் சுமார் 3 — 4 அடி உயரத்தில் நாட்டப் பெற்றிருக்கும். அந்தக் கல் தூண்களுக்கு 'ஆவுரோஞ்சிக் கல்' என்று பெயர். கேணியில் தண்ணீர் குடித்துவிட்டு வரும் மாடுகள் தங்கள் உடம்பை அந்தக் கல்லில் தேய்த்து உடல் அரிப்பைப் போக்கிக் கொள்வதற்காக இந்த ஏற்பாடு. அந்தக் காலத்தில் மாடுகளின் நலனில் மக்கள் எவ்வளவு அக்கறையாக இருந்தார்கள் என்பதற்கு இது ஒரு உதாரணம்.

பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன் கோவிலுக்கு ஒரு கேணியும், தென் மேற்கு மூலையில் அந்தியேட்டி மடத்தையடுத்த ஒரு கேணியும் இருந்தன.

அந்தியேட்டி மடம் என்றதும் ஒரு விடயம் நினைவு வருகிறது. இந்த அந்தியேட்டி மடம் தான் எங்களில் பலருக்கு ஒரு வித பாலியல் பாடம் படிப்பித்த இடமாக இருந்தது.

இந்த மடத்தின் தெற்கு, வடக்குப் பக்கங்களில் சுவர். மற்ற இரண்டு பக்கங்களும் அடைப்பில்லாமல் வெளியாக இருந்தது. மடத்தின் நடுவில் அந்தியேட்டி செய்வதற்கான மூன்று குண்டம் ஒன்று இருந்தது. அந்தக் குண்டத்தில் எந்தநாளும் நெருப்பு எரிந்த கரித்துண்டுகள் இருக்கும். அந்தக் கரித்துண்டுகளை எடுத்து, வடக்கும் தெற்குமாக இருந்த இரண்டு சுவர்களிலும், ஊரிலே நடக்கும் பாலியல் செய்திகளை சில எழுத்தாளர்கள் எழுதியிருப்பார்கள். சில ஒலியங்கள் அந்தச் செய்திக் குரிய நாயக நாயகியரைப் பட்டி

களாகவும் தீட்டியிருப்பார்கள். பாலியல் தொடர்பான உறுப்புகளின் பெயர்களையும் நிகழ்வுகளின் பெயர்களையும் நான் அந்த அந்தியேட்டி மடத்துச் சுவர்களில்தான் முதலில் படித்து அறிந்து கொண்டேன். அந்தப் பெயர்களையே கிராமங்களில் வாய்ப்பேச்சுகளில் கேட்பது சர்வசாதாரணம். ஆனால் அவைகளை எழுத்தில் படிப்பதற்கு அந்தியேட்டி மடந்தான்! ஒரு நாள் ஒரு நண்பர் அந்த மடத்தில் எழுதியவன் எழுத்துப் பிழைவிட்டு எழுதியிருக்கிறான். 'பி' னாவக்குப் பதிலாகப் 'பு' னாப் போட்டு எழுதியிருக்கிறான்! என்று ஒரு குற்றம் கண்டு பிடித்துச் சொன்னான். எனக்கு இன்றைக்கும் அது சந்தேகமாக இருக்கிறது: எந்தப் பண்டிதரிடம் போய்க் கேட்பது? எந்த அகராதியில் பார்ப்பது?

தமிழில் இப்படியான சில சொற்கள் வாய் வழியாகவே சாகாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன!

இந்தச் 'சுவையான' அந்தியேட்டி மடத்துக் கேணியைவிட, ஊருக்கு வெளியே சுமார் ஒரு மைல் தூரத்தில் பெரியவர் கோயில் கேணியும் ஒன்றிருந்தது.

இந்தப் பெரியவர் கோயிலுக்குப் பக்கத்திலேதான் எங்கள் ஞாபகச் சுடலையும் இருக்கிறது.

இப்பொழுதெல்லாம் 'சுடலை' என்பது சர்வ சாதாரணமான ஒரு இடமாகிவிட்டது. அத்தக் காலத்தில் 'சுடலை' என்றால் எங்களுக்கெல்லாம் இன்னதென்று சொல்ல முடியாத ஒரு பயம். எங்கே பேய், பிசாசு, முனி — இவைகளுக்கெல்லாமே குடியிருப்பதற்கு மனதில் ஒரு எண்ணம்.

அந்தப் பேய் பிசாசுகளெல்லாம் இப்பொழுது எங்கே போய் விட்டன? வா தெரியாது. அந்தக் காலத்தில் எத்தனை பேர் தாங்கள் பேயைக் கண்டதாக, முனியைக் கண்டதாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பயங்கரமான, விசித்திரமான பல பேய்க்கதைகளை நான் சிறு வயதில் கேட்டிருக்கிறேன். சிலருக்குப் பேய்பிடித்து, மந்திரவாதி வந்து பூசை போட்டு அவர்களை ஆடவைத்து, மந்திரப் பிரம்பினால் அவர்களை — அவர்கள் மீது குடி கொண்டிருக்கும் பேய்களை அடித்துப் பேயோட்டியதையும் பார்த்திருக்கிறேன்.

'நீ ஆர்?' என்று மந்திரவாதி பேயிடம் — பேய் பிடித்த ஆளிடம் கேட்பான். அது ஏதோ ஒரு பெயர் சொல்லும். 'எப்படி இந்த ஆளை வந்து பிடித்தாய்?' என்று கேட்பான். அதற்கும் பதில் சொல்லும். பதில் சொல்லாவிட்டால் மந்திரப் பிரம்பினால் அடி விழும். அடிக்குப் பயந்து 'பேய்' ஒழுங்காகப் பதில் சொல்லும். கடைசியாக 'உனக்கு என்ன வேணும்!' என்று கேட்பான். அது பூசை, பொங்கல் — முக்கியமாகக் கோழிச் சாவலும் கேட்கும். மந்திரவாதி அது கேட்டதெல்லாம் தருவதாகச் சொல்லி 'அந்த ஆளை விட்டு ஒடிப் போகிறாயா?' என்று கேட்பான். பதில் வரத் தயங்கினால் மந்திரப் பிரம்பினால் அடி!

கடைசியாகப் 'போகிறேன் போகிறேன்' எனச் சொன்ன பிறகுதான் விடுவான். ஏதோ உடம்புக்குள் இருக்கும் பேயை மந்திரங்கள் சொல்ல தலை உச்சிக்குக் கொண்டுவந்து, உச்சி மயிரிலே பேயை இறக்கி, அந்த மயிரில் கொஞ்சம் — பேயுடன் சேர்த்து வெட்டி எடுப்பானென்றும், அந்த மயிரைக் கொண்டு

போய் சுடலையிலுள்ள ஆலமரத்தில் ஆணைவைத்து அறைந்து விடுவானென்றும் சொல்லார்கள். மயிரோடு சேர்ந்து அந்தப் பேய் சுடலை ஆலமரத்தில் அறையப்பட்டு சிறைப்பட்டுப் போகும் என்று நம்பிக்கை.

எங்களுக்குச் சுடலையிலுள்ள ஆலமரத்தில் இப்படிப் பல ஆணிகள் மயிருடன் சேர்த்து அறையப்பட்டிருந்ததை என் கண்களால் பார்த்து இருக்கிறேன்.

ஆட்களைப் பிடித்து ஆட்டும் செய்வினைப் பேய்களெனிட, ஊருக்கு ஊர் சந்திக்குச் சந்தி பல ஆலமரங்களிலும் பேய்கள் முனிகள் குடி கொண்டிருந்து மக்களைப் பயமுறுத்திக் கொண்டிருந்தன.

இப்போது அந்தப் பேய்களும், முனிகளும் எங்கே போய் விட்டன — மக்களின் மனசுகளில் தான் பேய்களும், முனிகளும் உருவாகி, 'நம்பிக்கை' என்ற நீர் ஊற்றி வளர்க்கப்பட்டு வந்தன. இன்று அந்த 'நம்பிக்கை' வரண்டுவிட்டதால், பேய்கள், முனிகள் செத்து விட்டன. ஆனால், இன்றைக்கும் இப்படி வேறுவிதமான மூட நம்பிக்கைகள் மக்களின் மனத்திலே வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன!

சுடலைப்பக்கம் நாங்கள் அடிக்கடி போய்வந்த காரணத்தால், பகலிலே 'சுடலைப் பயம்' எங்களிடமிருந்து போய் விட்டது. ஆனால் இரவு வந்து விட்டால் சுடலைப் பயமும் வந்துவிடும்!

எனக்குப் பன்னிரண்டு வயதிற்குட்பட்ட அப்பொழுதே நான் பல பகுத்தறிவுக் கட்டுரைகளைப் படித்துவிட்ட காரணத்தால், இந்தப் பேய் முனிக்கதை யெல்லாம் வெறும் மூட நம்பிக்கை என்ற எண்ணம் என் மனத்தில் படியத் தொடங்கி விட்டது.

பிக்கை என்ற எண்ணம் என் மனத்தில் படியத் தொடங்கி விட்டது.

ஒரு நாள் இரவு, பொன்னாலைக் கோவிலில் திருவிழாக்காலம். அன்று இரவுத் திருவிழா நடந்து கொண்டிருந்தது. நல்ல நிலாக்காலம். இரவு பதினொரு மணிக்கு மேல் நடுச் சாமத்தை அணி மித்துக் கொண்டிருந்த நேரம். வழக்கம்போல் கோயிலடியில் கூடியிருந்த ஐந்தாறு நண்பர்களிடையே ஒரு பந்தயம். பேய் பிசாசுகள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்ததால் ஏற்பட்ட வினை. பேய்பிசாசு உண்டென்று வாதிட்ட ஒருவர், 'இந்தச் சாம நேரத்தில் சுடலைக்குப் போய் வர யாரால் முடியும்?' என்று கேட்டார். இல்லையென்று வாதிட்ட நானும், இன்னொரு நண்பருமாக அந்தச் சவாலை ஏற்று, 'நாங்கள் போய்வருகிறோம். என்ன பந்தயம்' என்று கேட்டோம்.

'இப்போதே சுடலைக்குப் போய், போனதற்கு அடையாளமாகச் சுடலைச் சாம்பலைக் கிள்ளி எடுத்துக் கொண்டு வர வேண்டும். அப்படிக் கொண்டு வந்தால் பத்துச்சதம் நாங்கள் தருவோம். அப்படிச் சாம்பலை எடுத்து வராவிட்டால் நீங்கள் பத்துச்சதம் எங்களுக்குத் தர வேண்டும்' என்று பந்தயம் ஒப்பந்தமாகி, பந்தயப் பணத்துக்குப் பொறுப்பாக ஒரு நடுவரையும் நியமித்துக் கொண்டோம்.

'பத்துச் சதம்' என்பது அந்தக் காலத்தில் பெரிய காசு!

கோயிலடியில் ஒரு சதம் கொடுத்து சுடலைக்காரியிடம் சுடலை வாங்கினால், 'கச்சான். உருண்டைக் கடலை, சோழன்' எல்லாம் கலந்து மடிநிறைய வாங்கலாம்; பத்துச் சதத்துக்கு

எவ்வளவு பொருள்கள் வாங்கலாம்! ஒரு கொத்து அரிசி வாங்கலாம்; ஒரு போத்தல் மண்ணெண்ணை வாங்கலாம்; பெரிய தோசையாக ஐந்து தோசை வாங்கலாம் — இப்படி எவ்வளவோ!

அந்தக் காலத்தில் அரைச் சதம் என்ற நாணயம் சாதாரணமாகப் புழக்கத்தில் இருந்தது. பல பொருட்களுக்கு அரைச் சதக் கணக்கில் விலைகள் இருந்தன. ஒரு தீப்பெட்டியின் விலை இரண்டரைச் சதம். ஒரு இறாத்தல் சீனியின் விலை இரண்டரைச் சதம்.

நான் சிறுவனாக இருந்ததற்குச் சற்று முந்திய காலத்தில் காற் சதத்துக்கும் ஒரு நாணயம் இருந்திருக்கிறது. நான் அறிய அது புழக்கத்தில் இருக்கவில்லை. ஆனால் நான் அந்தக் காற்சதக் குத்தியைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

செம்பிலே செய்யப்பட்ட ஒரு சத நாணயத்தை உங்களிற்பலர் பார்த்திருப்பீர்கள். அது சுமார் இரண்டு செ. மீ. விட்ட முடையது. அதனுடைய பாதி யளவே அரைச்சத நாணயம். அந்த அரைச் சதத்திலும் பாதி அளவானதே காற்சத நாணயம்.

பத்துச் சதத்துக்குப் பந்தயம் ஏற்றுக் கொண்ட நானும் எனது நண்பனும் காசு உடனேயே — அந்தச் சாமத்தில் சுடலைப் பயணத்தைத் தொடங்கினோம். நண்பர்கள் கோயில் வீதியின் தென்மேற்கு முனை வரை எங்களுடன் வந்து அங்கே நின்று கொண்டார்கள். அங்கிருந்து பார்த்தால் சுமார் அரை மைல் தூரத்துக்கு நாங்கள் போவதை நிலவு வெளிச்சத்தில் கண்காணிக்கலாம்.

என்னதான் பகுத்தறிவுக் கட்டுரைகளைப் படித்தும் பேய் சிசாகுகளை மூட நம்பிக்கைகள் என்று தெரிந்து வைத்திருந்த போதிலும், சிறு குழந்தையிலிருந்தே மனத்தில் வளர்த்து வைத்திருந்த நம்பிக்கை என் நெஞ்சுக்குள்ளேபடபடத்து, ஆனால்—

முன்வைத்த காலை இனிப் பின்வைக்க முடியாது! நண்பர்களின் முன்னே தோற்றவனாகப் போய் நிற்பதா என்ற வீம்பு!

பயத்தை வெளியே காட்டிக் கொள்ளாமல் ஆளுக்காள் உற்சாகமாகக் கதைத்துக் கொண்டும், இடையிடையே உரத்த தொனியில் ஏதோ பாட்டுக்களையும் பாடிக் கொண்டும் நானும் நண்பனும் கடலைக்குப் போய்விட்டோம்.

இருவரும், ஒவ்வொரு கை நிறைய கடலைச் சாம்பலை அள்ளிக் கொண்டோம்.

'படக், படக்' என்று நெஞ்சு அடித்துக் கொண்டதுதான்.

ஆனாலும் துணிச்சல்தான்! கடலைச் சாம்பலைக் கொண்டுவந்து நண்பர்களிடம் காட்டியபோது—

ஓ! அது எவ்வளவு பெரிய வீர, தீரச் சாதனையாக இருந்தது!

அன்றைக்குப் பத்துச் சதத்துக்குக் கடலை வாங்கி எல்லா நண்பர்களுமாக ஒரு 'சமா' நடத்தினோம்!

அந்தச் கடலைக்குப் பக்கத்திலிருந்த பெரியவர் கோயில் கேணியும் எங்கள் நீச்சல் இடங்களில் ஒன்று.

சனி, ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் நீந்தி விளையாடப் புறப்பட்டால், முதலில் ஒரு பாட்டம் கிருஷ்ணன் கோயில் கேணியில் விளையாடி, பிறகு அடுத்திருந்த

அந்தியேட்டி மடக் கேணியில் விளையாடி, பிறகு ஒரு மைல் தூரம் நடந்து போய் பெரியவர் கோயில் கேணியிலும் நீந்திய பிறகுதான் அன்றைய விளையாட்டு ஓயும். நேரம் மதியம் தாண்டி சாப்பாட்டு நேரம் வந்துவிடும்.

நீந்தப் பழகுபவர்கள், இரண்டு ஒல்லித் ங்காய்களை நடுவில் சுமார் ஒ. அடி இடைவெளி விட்டு நாரினால் முடிந்து அந்த இடைவெளிக்குள்—நாரிலே தங்கள் உடலைப் பொருத்திக் கொண்டு, தண்ணீரில் மிதந்து நீந்தப்பழகுவார்கள். ஒல்லித் தேங்காய்கள் நீந்துபவர்களுடைய பாரத்தையும் சுமந்து கொண்டு தண்ணீரில் மிதக்கக் கூடியவை.

எங்களுரில் அப்போது பெரும்பாலான ஆண்கள் அனைவருக்குமே நீந்தத் தெரியும். பல பெண்களும் கூட நீந்துவார்கள்.

ஏழெட்டு வயதிலேயே எங்களிற் பலர் நீந்தப் பழகிவிட்டோம். எங்களுடைய நீச்சல் உடை 'கோவணம்' தான். ஆண்கள் எல்லோருமே கோவணம் கட்டிக் கொண்டிருப்பது அந்தக் காலத்து வழக்கம். சிறுவர்களாக இருக்கும் போதே கோவணம் கட்டவேண்டுமென்பதை பெரியவர்கள் வற்புறுத்துவார்கள். நான் தமிழ்ப் பள்ளிக் கூடத்தில் எஸ். எஸ். ஸி. தேர்வை முடித்துக் கொண்ட பிறகு, யாரோ ஆலோசனை கூறியதன் பேரில் ஆங்கிலம் கற்பதற்காக சுழிபுரம் விக்டோரியாக் கல்லூரிக்குச் சென்றதுண்டு. (மூன்றே மூன்று மாதங்கள் மட்டுமே நான் அங்கே படித்தேன். அது வேறு கதை) அப்போது விக்டோரியாக் கல்லூரியில் 'சோமசுந்தரம்' என்று ஒரு ஆசிரியர் இருந்தார். சரியான 'சைவப்பழம்' தாடி வைத்திருந்தார்.

மாணர்கள் கோவணம் கட்டியிருக்க வேண்டுமென்பதில் அவர் சரியான கண்டிப்பு. ஒவ்வொரு மாணவனாகக் கூப்பிட்டு தமது கைப்பிரம்பினால் பின்பக்கத்தில் உரோஞ்சிப் பார்ப்பார்.

இப்போது சிறு குழந்தைகளைக் கூட உட்காற்சட்டை இல்லாமல் பார்க்க முடியாது. அப்போது சிறுவர்கள் இரண்டு மூன்று வயதுவரை—சிலர் பள்ளிக்கூடம் போகிறவரை உடம்பிலே எவ்விதத் துணியும் அணிவதில்லை. சில சிறு பெண் குழந்தைகள் அரகிலை வடிவில், ஷெள்ளியிலோ, செம்பிலோ செய்த ஒரு ஆபரணத்தை (அதை 'அரை முடி' என்று சொல்வார்கள்) அரைஞாண் கொடியில் கொத்துத் தொங்கவிட்டு, பெண்ணுறுப்பை மறைத்திருப்பார்கள். ஆண் குழந்தைகளுக்கு எதுவும் வேண்டியிருக்கவில்லை. அரைஞாண்கொடி ஆண், பெண் எல்லாருக்குமே அவசியமானது. அநேகமாக அந்தத் தேவைக் கென்றே ஒரு கறுப்புக் கயிறு கடைகளில் விற்கும் வசதியுள்ளவர்கள் வெள்ளியில் அரைஞாண்கொடி செய்த அணிந்திருப்பார்கள். மிகச் சில பெரிய பணக்கார வீட்டுப் பிள்ளைகள் தங்கத்தில் செய்த அரைஞாண் கொடி அணிவதுமுண்டு.

அரைஞாண் கொடி கட்டுவதும் (கோவணம் கட்டுவதற்கு அது அவசியம் தேவை) காது குத்துவதும் பொதுவான வழக்கமாக இருந்தது.

நான் வெள்ளியினால் செய்த அரைஞாண் கொடியை பலகாலம் அணிந்திருந்தேன். காது குத்திக் கொண்டதுமுண்டு. ஆனால் தோடோ அல்லது கடுக்கனோ அணியவில்லை. சாத்திரப்படிக்குக் குத்திவிட்டு பிறகு அதை

அப்படியே சோரவிட்டு விட்டார்கள். என்னுடைய காதுகளில் இன்றைக்கும் அந்த அடையாளங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் துவாரங்களும் தூர்ந்து விட்டன.

நாங்கள் கேணியில் நீந்தி விளையாடும் போது கோவணத்தான் கட்டிக் கொள்வோம். எல்லாரும் எல்லா நேரமும் கோவணம் கட்டியிருப்பதில்லை. கோவணம் கட்டியிராதவர்கள், கேணிக் கரையில் மூன்பு யாரோ அவிழ்த்துப் போட்டுருந்த கோவணத் துணிகளை எடுத்துக் கட்டிக் கொள்வார்கள்.

'நீர் விடையாடேல்' என்று ஒளவையார் சொல்லியிருந்தாலும், நீரில் நீந்தி விளையாடுவது மிக உற்சாகமான, சுவையான விளையாட்டு.

கேணியில் நீர் நிறைந்திருக்கும் போது, கேணிக் கரையிலிருந்து சுமார் 20 — 25 அடி தூரம் பின்னுக்குப் போய், அங்கிருந்து வேகமாக ஓடிவந்து, கேணிக் கட்டில் ஒரு காலை ஊன்றி, எழும்பிப் பாய்ந்து தண்ணீருக்குள் 'டுமில்' என்று குதிப்பது, குதித்த வேகத்தில் கேணியின் அடிவரை சென்று சேற்றில் கால் முட்டி, பிறகு மேல் நோக்கி எழுந்து, இடை நீந்தலில் தண்ணீருக்குமேல் தலையை உயர்த்தி 'ஆவ், ஆவ்' என்று பெரிய மூச்செறிவதும், நீருக்குள் முழுகி கேணியில் ஒரு கரையிலிருந்து மறுகரைக்குச் சுழியோடிப்போய் மிதப்பதும், அப்படிச் சுழியோடிப் போகும் போது, யாராவது எட்டுந் தண்ணீரில் நின்று கொண்டிருப்பவர்களின் கால்களைத் தூக்கிச் சரித்து விடுவதும்—இப்போது நினைக்கும் போதும், அப்படியொரு மாரிக் கேணியில் குதித்து நீந்த வேண்டும் போலிருக்கிறது. இயலுமா?

(தொடரும்)

‘இ’ ராகம்

— தில்லைச் சிவன்

காலை எழுந்து கைகால்,
கழுவிப் பசும் பால் கலந்து
மேனிற் குளித்து, முகம்
மினுக்கிப், பால் தேநீரில்
ஆவைய்ச்சரீக் கரை யிட்டு,
அவள்தரவும் நான் குடித்து
வேலைக்குப் போகும் நாள்
மிகத் தூரம் ஆகினதே!

பச்சை இலைபரப்பி,
படர்ந் துயர்ந்த வேம்பெமது
முற்றத்தை முடி
மொய்த்த நிழலின் கீழ்,
உச்சி வெயில் வேளை
உறங்கு கூகம் நினைத்து
மெச்சும் மனம், நொந்தேன்
மீளும்நாள் எந்நாளோ!

பருத் துயர்ந்த பனந் தோப்பில்
பச்சோலைப் பிளாக் கோவி
உருத் தெழுந்த அன்பினைச் சேர்த்
தூற்றிய நற் கள்ளதனை
மருத்துவனார் சொன்ன தென
மாந்திடவும், எந்தோழன்
சிரித்துச் சிரித் தூற்றிச்
செல்வதினி எந்நாளோ?

அராலிக் கடற் றோணி
அசைந் தாடிசென்றிக்க
இரைந்து வந்து ‘கெவி’ வீசும்
எறிகணைக்கு ஊடாக,
விரைந்து மிதிவண்டி
மேலேறி ஒடியதை
மறந்தேன், என் மண்ணை
மறநொருகாக் மிதிக்கேனோ.

கண்டவுடன் என்முகத்தைக்
கண்ணீர் ருடன் பார்த்து
கொண்ட மகிழ்வதனால்
குதித் தென்பின் ஒடிவரும்
பொன் திகழும் மேனிப்
பூம் பசுவைக் கன்றினோடு
கண்டணைத்து முத்த மிடும்
காலமுந்தான் இனிவருமோ?

கத்தரீயை மிளகாயை
காய்த்த பெரிய பூசினியை
வத்தகையை அவைபடர்ந்த
வண்ணத்தைப் பார்த்தெந்தன்
சித்த மெலாம் அவையேயாய்
சிலிர்த் திருந்த காலம்போய்
எத்தனை நாள்? மீண்டும் அதை
எப் பொழுது அடைவேனோ?

வானத் தொளி நிலவில்
வயல் வரப்பில் நன்பருடன்
ஞானக் கதை பேசி
நாமிருந்த நல்ல நிலம்
ஈனப் படைஞர் அடி
இட் டிடறித் தூறுசெய
மானக் கடுப் பொழிந்து
வாழ்வதற்கோ நாமிருந்தோம்?

வெட்டிய நெல் கூலம்
விலக்க வில்லை, சாக்குகளில்
கட்டி வைத்த கையோடு
கலங்கக் கிளம்பி விட்டோம்,
பெட்டிகட்குப் பூட்டு மில்லை,
பின்கதவுஞ் சாத்த வில்லை,
அப்படியே விட்ட தெலாம்
ஆள்வதற்கு விதியு முண்டோ?

குண்டடிக்கும் விமானங்கள்
குத்தி மெத்திச் சுழன்றடிக்க,
கண்டதிசை யடங்க விலும்
காலாட் படை சுட்டுவத

பெண்டிலை யோர் கைப்பிடித்துப்
பிள்ளை இரண்டைத் தோளிருத்திக்,
விண்டிழுத்து ஓடி வந்தேன்
வீடு செல்ல விதிவருமோ?

மாடுகளை எழில் மனையை
மா தென்னை ஆம் நிதியை
பாடுபட்டுத் தேடி வைத்த
பண்டமெலாம் விட்டு விட்டு
ஓடி வந்தோம்; நிவாரணத்தால்
உயர்காவி வாழுமிந்தப்
பேடி நிலை கண்டெம்மைப்
பிறர் சிரிக்க ஏனிருந்தோம்:

விதிகளும் சேரிகளும்
விதிதந்த புகலிடமாய்,
பாதி வெயில் பாதி நிழல்
படுத்துறங்கப் பாயறியாச்
சேதிதனை யார் அறிவார்?
"செய்த வினை உருத்தும்" என்ற
ஒதிச் சுயத் திருந்த
இடம் பெயர்ந்தோர் ராகமிதே.

கடிதம்

மல்லிகை ஜூலை 92 இதழில் நண்பர் சட்டநாதன் ஒரு சாதனை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

"நீளும் பாலை" ஒரு சாதனை!

ஒரு நல்ல கதையைப் படித்ததும் என்னுடைய உள்ளம் ஒரு வித மகிழ்ச்சியினால் புளகித்துப் பொங்கும். அதை ஒரு நிறைவான பொங்கலாக்கிய கதை 'நீளும் பாலை'

என்னுடைய இனிய நண்பர் இரகசியமணி கனக செந்திநாதன் இப்போது என்னைச் சந்தித்திருந்தால், 'மல்லிகை படித்தீர்களா? இந்தமுறை சட்டநாதன் ஒரு சோக்கான கதை எழுதியிருக்கிறார்' என்று வாய்நிறைய; மனம் நிறையச் சொல்லிப் புளுகியிருப்பார்!

எனக்கும் புளுகம் தாங்க முடியவில்லை:

ஆய்வாளர்கள் அதன் சிறப்புகளை எடுத்துச் சொல்லட்டும்; என்னுடைய பலருக்கு, நண்பர் சட்டநாதனுக்கு எனது மனம் நிறைந்த வாழ்த்துக்கள்!

— வரதர்

மேடை ஏறாத மணிவிழாவும் மேடை பல கண்ட நாடகமும்

எம். கே. முருகானந்தன்

அந்த நாடகம் சற்று வித்தி யாசமானதாகவும், சிந்தனை யைத் தூண்டுவதாகவும் அமைந் திருந்தது.

அன்று இரவு என்னால் அமைதியாகத் தூங்க முடிய வில்லை. அடிக்கடி கனவுகள்! கனவுகளில் அந்த நாடக மாந் தர்கள்!

"நாங்கள் வெறும் சப்பி ளள்" எனப் பரீட்சையில் தோற் றிவிட்ட ஒரு மாணவன் இயலர் மையும், தோல்வியும், சோக் கும் குரலில் தொனிக்க, கை களை உயர்த்தி, முஷ்டிகளை மடித்துக் கதறியது அடிக்கடி கனவில் வந்து அருட்டிக் கொண் டிருந்தது.

"எங்களை நரிகளாய் ஆக் கியது யார்!....."

"நீங்கள்தானே! நீங்கள் தானே!! நீங்கள்தானே!!!" என மூன்று பாத்திரங்கள் மேடை யின் முன் ஓரத்திற்கு வந்து, முன்னங்கால்களைச் சற்றே மடக்கிப், பின்னங்கால்களை நீட்டி, வலக்கையை உயர்த்தி, அதன் சுட்டுவிரலால் புார்வை யாளர்களைக் குற்றம் சுமத்தி, கோபக் கனல் தெறிக்க நின்ற கோலம், நித்திரையில் கூட மனதைக் கிளறிக்கொண்டிருந் தது.

உ. இன்னமும் ஏதேதோ காரட் திகள்:

இத்தனைக்கும் அது ஒரு புதிய நாடகம் அல்ல. பலமுறை மேடையேறிவிட்ட பழைய நாட கந்தான்.

என்பதுகளின் ஆரம்பம் முதல் இன்றுவரை ஈழத் தமிழ் நாடக உலகின் எல்லா அம்சங் களிலும் அடிப்படைச் சக்தியாக் உள்ளிருக்கும் குழந்தை ம. சண் முகலிங்கம் அவர்களின் பிரதி ஆக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகம் அது.

நாடகம் அரங்கேறியது சென்ற யூன் மாதம் 12ஆம் திகதியன்று. பருத்தித்துறை ஞானசம்பந்தர் கலைமன்றத்தி ன்ரின் 30 ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவின்போது.

நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்தவர் திரு. பா. இரகுவரன், ஹாட்லிக் கல்லூரியின் பயிற்றப் பட்ட விஞ்ஞான ஆசிரியரான இவர். நவீன நாடக அரங்கின் ஆப்பங்களை உள்வாங்கி, குறிப் பிடத்தக்க பாடசாலை நாடகங் களையும், சிறுவர் நாடகங்களை யும் தயாரிப்பதில் வடமராட்சிப் பகுதியில் முன் நிற்பவர்.

மாணவர்களிடையே விளை ஊட்டில் போட்டி இருக்கலும், ஆனால் இன்று அவர்களது வாழ்க்கையே போட்டியாகி விட்டதே!

படிப்பைப் போட்டி.

பரீட்சையில் போட்டி.

பல்கலைக்கழக அனுமதியி

லும் போட்டி.

ஒரு சத விதத்தினர் மட்டும் அமைதி பெற, மிகுதி 99 வீதத்தினரும் விரக்தி நிலையில். இது அவர்களது எதிர்காலத்தை எவ்வாறு பாதிக்கின்றது? படித்துப் பட்டம் பெற்றவர்கள் கொழுத்த சம்பளத்தையும், வசதியான வாழ்க்கையையும் நாடி மேற்குலக நாடுகளுக்குப் பறக்கிறார்கள். ஏனையவர்களும் கூலிவேலை செய்தாவது 'டொலரும், பவுண்டும், ரியாலும், மார்க்கும்' சேர்க்க வெளி நாடுகளுக்குத் தாவுகிறார்கள். தமது சொந்த மண்ணை மறந்து, தன்னை வளர்த்துவிட்ட சமூகத்திற்கு சேவை செய்ய மறுத்து, சுயநலத்திற்காக வெளிநாட்டிற்கு ஓட வைக்கும் எமது கல்வி முறை பொருத்தமானதுதானா? இந்தக் கருத்துக்களுக்கு நாடக உருவம் கொடுத்துப் பார்வையாளர்களின் சிந்தனைத் தூண்ட வைப்பதுதான் இந்த நாடகம்,

திறந்த வெளி அரங்கு போன்ற வெறித்த அரங்கு. அங்கு சோடனைகளோ, அலங்காரங்களோ, சின்களோ, தளபாடங்களோ கிடையாது. ஒரே பொரு மூன்று அடி நீள சிறுவாங்கில், அதன் ஒரு பக்கத்தில் விளையாட்டு அரங்கில் உள்ளது போன்ற வெற்றிப் பீடத்தைக் குறிக்கும் 2½ 1. 3. ஆகிய எண்களைக் குறித்த அட்டை, வாங்கின் மறுபக்கம் பல்கலைக்கழகம் என்ற லாசகம் எழுதப்பட்ட அட்டை. தேவைக்கு ஏற்ப நடிகர்களே வேண்டிய குறியீடுகள் பார்வையாளருக்குத் தெரியும். படியாக பக்கத்தை மாற்றியும், அங்கும் இங்குமாக நகர்த்தியும் வைத்தனர்.

இதைத் தவிர இரண்டு நீண்ட கம்புகளும் இடையிடையேமேடையேறின. அவற்றை இணைத்த கயிற்றில் ஒருமுறை திராட்சைக் குலை வரைந்த அட்டை, இன்னுமொரு முறை முட்டி வரைந்த அட்டை.

நாடகத்தில் வரும் ஏனைய பொருட்களையும், விலங்குகளையும் நடிகர்களே மாற்றினர். நரிகளையும், பரிகளையும், ரொக்கற்றாகவும், அணுக்குண்டாகவும், பூமியாகவும், எரிமலையாகவும் அவர்களே வளைந்து நெளிந்தனர்: உருண்டு திரண்டனர்; துள்ளிப் பாய்ந்தனர்; சுழன்றனர்; சீறிப் பறந்தனர்; வெடித்துச் சிதறினர்.

இவற்றையெல்லாம் காட்டுவதற்கு அவர்களுக்கு வேஷங்களோ, குறியீட்டு அடையாளங்களோ வேண்டியிருக்கவில்லை. ஊமம் என்று சொல்லப்படும் பேசாப் பாவனையும், மிகைப் படுத்தப்பட்ட அபிநயங்களும் கைகொடுத்தன.

நடிகர்கள் யாவருக்கும் ஒரே விதமான உடையலங்காரம். கறுத்த ஜீன்சும், முழுக்கை வெள்ளைச் சேர்ட்டும்தான். முகத்தில் கூட எந்தவித ஒப்பவையும் கிடையாது. மாச்சாக்கிலும் விழுந்து எழும்பியவர்கள் போல முகம் முழுவதையும் அப்பிப் பிடிக்கும் பளிச்சிடும் வெள்ளைப் பூச்சு, நடிகர் திலகங்களைப் போல முகத்தசைகளை இறுக்கிக் கோணலாக்கி முகத்தாலேயே உணர்வுகளைக் கொட்ட முடியாத வேஷம்.

இத்தகைய வேஷம், சிறந்த வெளி அரங்குகளுக்குத் தேவையானவை போலும். குரல்களின் ஏற்றத் தாழ்வுகளாலும், காத்திரமான அங்கவிச்ச அபிநயங்களாலும், எட்டத்தே நிற்கும்

பார்வையாளர்களுக்கும், தாம் சொல்ல வந்த, காட்ட வந்த திகளைத் தெளிவாகப் புரிய வைத்தார்கள் அந்த இளம் நடிகர்கள்.

"நவீன நாடகத்தில் ஒரு நடிகனுக்கு ஏற்கனவே திட்டமிடப்பட்ட அசையும், நடையும் மேடையில் கொடுக்கப்படுகிறது. மேடை கட்டுமானம் என்பதைக் கொண்டு பலவித மட்டங்களில் காட்சி அமைப்பது; நடப்பு என்பது வெறும் வசனங்களைப் பேசி, முக பாவங்களைக் காட்டி நின்று விடுவதோடு அல்லாமல் முழு உடலையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு பாங்கு; ஆடை அணிகளிலும் ஒரு பழக்கப்பட்ட பாணியில் அமைக்காமல், குரல் நயம், உடல்வாகு, கதை அமைப்பு இதைக் கருத்தில் கொண்டு தயாரிப்பது....."

என தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் நாடகத்துறை தலைவரான பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம், நவீன நாடகங்களின் பாங்கு பற்றி கூறிய கருத்தை இவ்விடத்தில் சுட்டிக் காட்டுவது அவசியமாகிறது.

இந் நாடகத்தில் நடிகர்கள், உரைஞர், பாடுவோர் முதலிய நவீன நாடகத்தின் முக்கிய பிரிவினர் இருந்தபோதும் நாடகம் செல்லும் வேகத்தில் அவர்கள் யாவரும் சங்கமமாகி விட்டனர். பாடுவோர் நடிகராயினர்; நடிகர்கள் உரைஞராயினர்! உரைஞர்கள் பாடுவோராயினர்; எல்லாருமே எல்லா மாயக் கரைந்தனர். ஆயினும் நாடகம் எழுந்து நின்றது.

"இத்தகைய காட்சிப் படிமங்களும், குறியீடுகளும் பொது

மக்களுக்கு விளங்காது; இவர்கள் நாருக்காக நாடகம் போடுகிறார்கள்?" என்பது இத்தகைய நாடகங்களுக்கு 'பாமரத்தனமான' விமர்சனங்களாயிருக்கின்றது. ஆனால் எனக்குப் பக்கத்திலிருந்த 10—12 வயது வந்த சிறுவர்கள் கூட, பரீட்சையில் குதிரையோடுவது, அணுக்குண்டு வெடிப்பது, வெளிநாட்டில் உடல் முறிய உழைத்துப் பணம் சேர்ப்பது போன்ற பேசாப்பாவகைகளை விளங்கி இரசித்ததை உணர்ந்த போது அத்தகைய விமர்சனங்களை முன் வைப்பவர்கள் தேடுதல் அற்ற கிணற்றுத் தவளைகளோ என்ற எண்ணம் தோன்றியது.

பதின் மூன்று பேர் நடத்த இந்த நாடகத்தில், இரண்டு பேர் மட்டுமே ஓரளவு முதிர்ச்சியடைந்த க. பொ. த. உயர்தர மாணவர்கள்; மூவர் க. பொ. த. சாதாரண தர மாணவர்கள்; மிகுதி அனைவரும் 7 ஆம், 8 ஆம் 9 ஆம் ஆண்டு மாணவர்களே.

மிகவும் ஆழமான மையக் கரு. ஆனால் அழுத்தமான கதையோட்டம் கிடையாது. இந்த நாடகத்தில் மாத்திரமின்றி ஏனைய பல குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களுக்கும் இது பொதுவானது. அவரது நாடகங்களில் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் கதை ஒட்டம் இருக்காது. எந்த ஒரு பாத்திரமும் ஆழமான நுணுக்கமாகச் சித்தரிக்கப்படுவதில்லை. ஆயினும் சமூகத்தின் ஏதாவது ஒரு பிரச்சினையைப் புரிய வைக்குமாற்போல், பல அடுக்கடுக்கான நிகழ்வுகளை இணைத்துச் செல்லும் பாணியை அவரிடம் பார்வையாளர் கிழைக்கிறார்.

இது அவரது பலவீனம் இருப்பதில்லை: மாறாக நாடகத்

துறையில் அவருக்கு உள்ள ஆளுமையை உணர்த்துகிறது. தனது கருத்தை வலியுறுத்தத் தேவை யான, நல்ல கவிதைகளையும், அறிஞர் உரைகளையும், நாட்டார் பாடல்களையும், நாடக வசனங்களுடன் பின்னிப் பிணைத்து விடுவார். பேர்னாட்டிஷாவின் பிரதிகளில் காண்பது போன்ற ஒரு வகையான நழுட்டுச் சிரிப்பும், குத்தல் பார்வையும் இவரது பிரதியாக்கங்களிலும் நயக்கக்கூடியவை.

ஆழமான கருவையும், வித்தியாசமான நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தலால் நகர்த்த வேண்டிய இந்த நாடகத்தை. சிறுவர்களைக் கொண்டு திறமையாக மேடையேற்றியது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமே. மாணவர்கள் வயது குறைந்தவர்களாயிருந்த போதும். எல்லோருமே தத்தமது பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்பச் சிறப்பாக நடித்திருந்தனர்.

பாடசாலையில் நடக்காவிட்டால் கூட மாணவர்களைக் கொண்டு தயாரித்த நாடகமாதலால், இதனைப் பாடசாலை நாடகமாகவே கொள்ளலாம். ஒரே விதமான உடையலங்காரமும் ஓரளவு சமன்படுத்திக்கொடுக்கப்பட்ட உரையாடல்களும், மாணவ நடிகர்களிடையே ஏற்றத் தாழ்வு உணர்வு அருக உதவிற்று. ஆட்டங்களும், பாடல்களும், பேசாப் பாவனைகளும் நிறைந்திருந்ததால் மாணவர்கள் தமது வழமையான சங்கோஜங்களையும், குறுகிய வட்ட உணர்வுகளையும் கடந்து வெளியே வந்து, தத்தமது கற்பனைகளுக்கு வடிவம் கொடுத்து ஆடிப்பாடி, குதித்து, வீழ்ந்து, எழுந்து இயல்பாக நடித்ததை அவதானிக்க முடிந்தது. நெறியாளர் மாணவர்களின் ஆளுமை வளர்ச்சியை மனதில் குறியாக

வைத்திருப்பதை இது காட்டியது.

ஒரு சிறந்த நாடகம் அல்லது திரைப்படம் என்பது, பார்வையாளர்களை வேறு சிந்தனையின்றி உணர்வு பூர்வமாக அநோடு இழுத்துச் செல்வதாக இருக்க வேண்டும் என ஒரு காலத்தில் எண்ணியிருந்தோம். ஆனால் இன்று அக்கருத்து மாறிவிட்டது.

நாடகம் வேறு; பார்வையாளர்கள் வேறு; நாடகத்தின் உணர்ச்சிச் சுழியில் முற்றுமுறுதாகச் சிக்கிவிடாது, வெளியே நின்று பார்வையாளர்கள் இரசிப்பதுடன், சிந்திக்கவும் வேண்டும் என்பதே இன்றைய நவீன நாடகக் கருத்தாக இருக்கிறது. இதுவே 'அந்நியப்படுத்தல்' என்று கூறப்படுகிறது.

"நாடகம் என்பது பொழுது போக்குக்கானது மாத்திரமல்ல, அது அறிவூட்டலுக்கும் ஆனது"

என பிரெஸ்ட் கூறியிருப்பதும்,

"...நாடகம் என்பது பார்வையாளனும், ஒரு சிந்தனையோடு, பங்கெடுப்போடு நாடகம் பார்க்க வரவேண்டும் என்ற சுவாலை நவீன நாடகங்கள் ஏற்க வேண்டியிருக்கிறது. 'அந்தப் பிரக்ஞையோடு பார்வையாளர்கள் வரும்போது மேலும் இந்த நவீன நாடகம் செழுமையாகிறது"

எனப் பேராசிரியர் சே. இராஜானுஜம் கூறியிருப்பதும் இத்தருணத்தில் நினைவுகூரத்தக்கவை.

அந்நியப்படுத்தல் என்ற இந்த உத்தியை நெறியாளர், பல உணர்ச்சிகரமான காட்சி

களின் இறுதியில் கொண்டுவந்து பார்வையாளர்களைச் சித்திக்கத் தூண்டியதைக் கூறலாம்.

'எங்களை நிரிகளாய் ஆக்கியது யார்? நீங்கள்தானே!' என்ற நெஞ்சைத் தொடும் திகழ்வின் பின்னும், பரிட்சை முடிவில் வெற்றிபெற்ற ஒரேயொரு மாணவன் பாராட்டுப் பெறும்போது ஏனையவர்கள் விரக்தியில் வீழ்ந்து கிடக்கும் நிகழ்வின பின்னும், உரைஞர்கள் நாடக ஓட்டத்தை முறித்துக் கொண்டு மேடையின் ஓரத்திற்கு வந்து கருத்துக்களைக் கூறியதைக் குறிப்பிடலாம்.

இரண்டாவதாகக் கூறிய நிகழ்வின் பின்னர், "நாங்கள் எங்கட பிள்ளைகளை என் இப்படி வருத்திறம்? ஆயுட்கால கடுமியப் விதித்து எங்கடை பிள்ளையை நாங்களை வருத்திறம்..."

என்று உரைஞர் கூறியபடி கீழ் இடது மூலையிலிருந்து மத்தி மத்திக்கு மெதுவாக நகரும் போது, நிகழ்வினால் கனத்துக் கிடந்த பார்வையாளர்களின் மனங்கள், இன்றைய படிப்பு முறையின் அவலங்களைத் தாங்களாகவே சிந்திக்கத் தூண்ட ஊக்கிவிக்கப்பட்டதைக்கூறலாம்.

ஒரு தடவை நடிகரொருவர் மேடையின் முன்னுக்கு வந்து, பார்வையாளர்களை விழித்து "நீங்களும் ஒருக்கால் யோசிச்சுப் பாருங்கோ இஞ்சை நடக் கிறதகளை வடிவாப் பார்த்து யோசிச்சுப் பாருங்கோ" என்று நேரடியாகக் கூறுவது அத்திமான அந்நியப்படுத்தலாக எனக்குத் தோன்றினாலும், அது நடிகர்களுக்கும், பார்வையாளர்களுக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியைத் தகர்த்து, அவர்களையும், சிந்தனை பூர்வமாக

இணைந்து வரச் செய்யும் முயற்சியாக நெறியாளர் கொள்வதை அறிந்து கொள்ள முடிந்தது.

ஆனால் 'அந்நியப்படுத்தல்' என்ற புத்தி நவீன நாடகக் காரரால் மேல் நாட்டிலிருந்து நேரிடையாக இறக்குமதி செய்யப்பட்ட 'சரக்கு' என்று நாம் கொள்ள வேண்டியதில்லை. எமது பாரம்பரிய நாடகங்களில் 'கட்டியக்காரர்கள்', 'உரைஞர்கள்' போல் வந்து கருத்துக்களை உதிர்ப்பதையும் சின் மாற்றும் இடைவெளிகளில் வாத்தியக் காரரும், பாட்டுக்காரரும், நாடகத்தின் ஓட்டத்தை முறித்துக் கொண்டு பாடல்களைப் பாட முனையும் நேரத்தில் பார்வையாளர்கள் தமக்கிடையே சிந்தித்தும், உரையாடியும், தாமதவே நாடகத்திலிருந்து அந்நியப்படுவதையும் குறிப்பிடலாம்.

எனவே, எமது முன்னோர்கள் உணர்வு பூர்வமாக அந்நியப்படுத்தலை நாடகங்களில் புகுத்தாவிடினும் தற்செயலாக வேனும் அவை பாரம்பரிய நாடகங்களில் ஊடுருவியிருப்பதை நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

சில காட்சிகளின் இறுதியில் உரைஞர்கள் நாடக ஓட்டத்தை முறித்துக் கொண்டு, மேடையின் ஓரத்திற்கு வந்து வசனம் பேசும் 'அந்நியப்படுத்தல்' தருணங்களை நெறியாளர் புத்திசாலித் தனமாக வேறு தேவைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். இவர்களை மனிதத் திரையாக உய்யோகித்து மேட்டில் அடுத்த காட்சிக்கான மாற்றங்களை அவர்கள் நிகழ்த்தியமையே அது.

பல தடவை, ஒரே வசனத்தைத் துண்டு துண்டாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு உரைஞரும் ஒரே

சொற்களே பேசுமாப்போல் பிரித்துக் கொடுத்திருந்தார். எல்லா நபிகளுக்கும் போதிய பங்களிப்புக் கொடுப்பதற்காகவோ அல்லது வசனத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதற்காகவோ இந்த யுக்தி என்று புரியவில்லை. வெவ்வேறு வயதுடைய குரல் வேறுபாடுகள் உள்ள நபிகள் இவ்வாறு வசனத்தைப் பிரித்துப் பேசும்போது, வசனத்தின் அழுத்தமும், கனதியும், பெறுமானமும் தகர்ந்துவிட்டதாக எனக்குப் பட்டது.

ஆறு பாட்டுக்களும் மிகவும் வலுவுடையனவாகவும், நாடகத்தின் கருத்திற்கு அழுத்தம் கொடுப்பனவாகவும் இருந்தன.

“எஞ்சினியர் என்று அப்பா சொன்னார் — நானும் நின்றுதான் படித்துமே பார்த்தேன். பார்த்தேன் ஒன்றுக்கும் உதவாமல் போச்சு — இப்ப வெட்டிங் வேலையும் தருவாரும் இல்லை...”

போன்ற பாடல்களை எனது ஆறு வயது மகள் இப்பொழுது தினமும் பாடுகிறாள் என்றால் அவற்றினுடைய இலகுவான நடையும், வழக்குச் சொற்களும், இனிமையுந்தான் காரணமாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் பின்னணி இசை பூரணமாக ஒத்துழைக்கவில்லை.

அத்துடன் பாடுவருக்கு அருகில் தனியான ஒலிவாங்கி இல்லாததால் அவை ஒரு வீச்சுடன் பாய்ந்து வந்து பார்வையாளர் காதுகளை நிறைக்கவில்லை. ஆனால் ஹாட்லிக் கல்லூரியிலும், வியாபாரி மூலையிலும் மீண்டும் மேடையேற்றப்பட்ட போது பாடல்களும் இசையமைப்பும் அபாரமாக அமைந்திருந்தன.

பாடல்கள் மாத்திரமல்ல, குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் வசனங்களும் கூடக் கவித்துவமானவை. கருக்கமும், கருத்துச் செறிவும், ஓசை நயமும் கொண்டவை. அவரது நாடகக் கருத்து நிலையில் உயர்ந்தது: இலட்சியப் புண்பு கொண்டது. வசனங்கள் நறுக்குத் தெறித்தாற் போல இருந்தாலும், பல நிகழ்வுகளைக் கொண்டது. நெறியாளர் கற்பனைக்கும், ஆளுமைக்கும் நிறையச் சந்தர்ப்பம் அளிப்பது. நெறியாளரும் அதை நன்கு பயன்படுத்தினார்.

இது குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் மணிவிழா ஆண்டு எனினும் அது மௌனமாகவே இசைக்கப்படுகிறது. ஆயினும் கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களாக ஈழத்தின் நவீன நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு அவர் ஆற்றிய பங்களிப்பை மறந்துவிட முடியாது.

அவர் ஒரு நபிகர்; நாடக எழுத்தாளர்; நெறியாளர். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நாடகத்தைப் பயிற்றுவிப்பவர். இன்று யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பீடத்தின் பகுதி நேர விரிவுரையாளர். ஆயினும் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் ஸ்தாபகர் என்ற ரீதியிலேயே அவரது சேவை அளப்பரியது. இதனூடாக எண்ணற்ற நாடகக் கலைஞர்களை உருவாக்கியுள்ளார். அத்துடன் நாடகம் பற்றிய உணர்வு எம்மிடையே வளர்வதற்குக் காலாயிருந்திருக்கிறார். அவரது நாடகங்களும், அவரது பாணி நாடகங்களுமே சென்ற இரு தசாப்தங்களாக ஈழத்தில் முன்னணியில் நிற்கின்றன. இதனால் தான் 1980 களை அவரது அரங்கு என்று பலரும் குறிப்பிடுகிறார்கள். 90 களிலும் அதுவே தொடர்கிறது.

“நாடக அரங்கக் கல்லூரி, தனது தயாரிப்புகள் மூலம் எழுந்த கலைப் பாரம்பரியங்களை மக்கள் மறந்துவிடாமல் நயக்கச் செய்யவும், சமூகப் பிரக்ஞையுடன் கூடிய நாடகங்களை மக்கள் நயக்கும் ஆற்றலை வளர்க் செய்யவும், சமகால உலக நாடக வளர்ச்சியை அறிந்து அதற்கேற்ப எம்மையும் வளர்த்து, இரகசிகர்களையும் வளரச் செய்தலையும் நோக்கமாகக் கொண்டது...”

என அவர் ஒரு செவ்வியன் போது (தேன்பொழுது: பக். 77) கூறியதன் மூலம், நாடக அரங்கக் கல்லூரியை அவர் கட்டி வளர்த்ததின் நோக்கங்களைப் புரிந்து கொள்வதுடன், நாடக உலகம் பற்றிய அவரது விசாலமான பார்வையையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

“சண்முகலிங்கம், சொர்ணலிங்கம் வழியாக வந்தவர். அவருக்கு நாடகம் மேற்படிப்பின் பயிற்சி நெறி. சிறிய நழுட்டு வேலைகளுக்கூடாக ஒரு கலைப்பாணியையே காட்டும் அகநிலைப்பட்ட கலைஞன். ஒரு சிறு ஹாஸ்ய வீச்சுக்குள் உலகின் இயல்பை மழை மேகத்திலிடையே வரும் மின்னல் போலக் காட்டுபவர்”

எனப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி (ஏழு நாடகங்கள் முன்னுரை) கூறியதும் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது.

வடமராட்சியைப் பொறுத்தவரையில் நாடகக்கலை அதன் யாழ். கோட்டத்துடன் இணைந்தது. கோயில் திருவிழாக்களிலும், தேர்த்திக் கடன்களுக்காகவும் இங்கு அடிக்கடி கூத்துகள் மேடையேறுகின்றன. கூத்து

என்று பொதுவாகச் சொல்லப்பட்டாலும், உண்மையில் அவை இசை நாடகங்களே. பெரும்பாலும் பாரம்பரிய நபிகர்களாலேயே நடிக்கப்பட்டாலும், இப்பொழுது பட்டதாரியான கலாமணி குழுவினரும் இசை நாடகங்களுக்கு வளம் சேர்க்க மேடை ஏறி வருகின்றார்கள்.

ஆயினும் நல்ல நாடகங்கள் வடமராட்சியில் அரங்கேறியது குறைவு. பாலேந்திரா, தாஸீசியஸ் போன்றவர்களது நாடகங்கள் 70 களில் இங்கு அரங்கேற்றப்பட்ட போதும், நவீன நாடகங்கள் இங்கு நன்கு வேருன்றவில்லை. நவீன நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் கலைஞர்களும் இங்கு கிளைத்துப் பரவவில்லை.

சென்ற வருடமும், அதற்கு முந்திய வருடமும் ஞானசம்பந்தர் கலைமன்றத்தில்திரு. உருத்திரேஸ்வரன், குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் ‘தியாகத் திருமணம்’, ‘புழுவாய் மரமாகி’ ஆகிய இரு நாடகங்களையும் மேடையேற்றினார். ஆயினும் நவீன நாடகத்துடனான பரிச்சயம் வடமராட்சி மக்களுக்கு மிகவும் குறைவாகவே இருக்கிறது.

இந்நேரத்தில்தான் பா. ரகு வரனின் வருகை நம்பிக்கை ஊட்டுவதாக இருக்கிறது. ஏற்கனவே ‘ஆச்சி சுட்ட வடை’ என்ற குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகத் ஹாட்லிக் கல்லூரி மாணவர்களைக் கொண்டு தயாரித்திருந்தார். அது பெரு வெற்றியளித்ததுடன் ஆறு தடவைகளுக்கே மேல் மீண்டும் மீண்டும் மேடையேறியது குறிப்பிடத்தக்கது. வேறு சில நாடகங்களையும் தயாரித்துள்ளார்.

இப்பொழுது ‘சத்திய சேரதனை’ என்ற நாடகமும்

ஞானசம்பந்தர் கலை மன்றத் தினருக்காக, மன்ற ஸ்தாபனங்கள் கொண்டு மேடையேற்றப்பட்டது. ஹாட்லிக் கல்லூரி மாணவர்களைக் கொண்டு, மேலும் மேருகட்டப்பட்டுத் தயாரிக்கப்பட்ட அதே நாடகம் ஹாட்லிக் கல்லூரியில் பரிசளிப்பு விழாவின் போதும், வியாபாரி மூலையில் பாரதி கண்ட அருளம்பல சுவாமிகள் நூல் வெளியீட்டின் போதும் ஏற்கனவே மேடை கண்டுவிட்டன. இந்நாடகத்திற்குப் பார்வையாளர்களிடையே இருக்கும் வரவேற்பைப் பார்க்கும் போது இன்னமும் பல மேடைகளை அது காணும் என்பது திண்ணம்.

“தரமான நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் தயாரிப்பாளர்கள் அடிக்கடி மக்கள் மத்தியில் நாடகம் போட்டால் மக்கள் தரமற்ற நாடகங்களை ஒருபோதும் நாடமரட்டார்கள்.”

கள். கர்லாதி காலமாக நடிக்கமணி வைரமுத்து குழுவினரின் நாடகங்களைப் பார்த்துப் பண்பட்ட மக்கள் தானே தரமற்றவற்றையும் பார்க்கிறார்கள். நாம் நத்தைபோல் ஒட்டுக்குள் அடங்கி இருந்து கொண்டு அதன் வேகத்தில் இயங்கினால் எம்மை பற்றி மக்கள் எவ்வாறு அறிந்து கொள்வார்கள்”

என திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கம் ஒரு தடவை கூறியதை நெறியாளர் ரகுவரன் கவனத்தில் எடுப்பார் என நம்புகிறேன்.

மேலும் பல நவீன நாடகங்களுடன், அவர் எமது மக்கள் முன்வந்து, அவர்களுக்கு இத்தகைய நாடகங்களுடனான பரிச்சயத்தையும், அவை பற்றிய அறிவையும் வளர்க்க உதவுவார் என எதிர்பார்க்கிறேன். ●

கடிதம்

ஐயன் மல்லிகை இதழ் நேற்றுக் கிடைக்கப் பெற்றேன். இத்தனை நாட்களும் மல்லிகை இப்போது வெளிவருவதில்லையே என்கின்ற ஒரு நினைப்பில் என்னைப் பலர் வாளாதிருக்கச் செய்து விட்டனர். பூபாலகிங்கம் புத்தகசாலையிலே மல்லிகை பூத்திருந்தது கண்டு வியப்பாயிருந்தது. ஒருவேளை இம்மாதம் முதல் வருகிறதோ என்று நினைத்து, வாங்கி அதிலேயே பிரித்து வாசனையை முகர்ந்த போது, அப்படியான குறிப்பேதும், அதாவது, இத்தனை நாட்கள் வராத காரணம் என்கின்ற குறிப்பு எதனையும் காணவில்லை. ஆக மல்லிகை பிரதி மாதமும் அழகாகப் பூத்திருக்கிறது நாம்தான் கவனிக்கவில்லை என்று எண்ணி தவறவிட்ட இதழ்களை வாசிக்கசாலை எங்கேனும் படிக்கலாம் என்று எண்ணியுள்ளேன். தாங்கள் புதுக்கவிதை இதலாக ஒன்றையும், கட்டுரை இதழாக ஒன்றையும் வெளியிடுவதற்காய் கருத்துக் கொண்டிருப்பதாகத் தெரிவித்திருந்தீர்கள். அநேகமாய் எல்லோரிடமிருந்தும் வரவேற்புக் கிடைக்கும். குறிப்பாகப் புதுக்கவிதைப் பிரியர்களிடமிருந்து பெரும் ஆதரவு கிடைக்கும். மேலும், சட்டநாதன் அவர்களின் குறுநாவல் வறுமைப்பட்ட குடும்பங்களில் காணப்படும் நிலையைக் காட்டியது, வழக்கமான தாண்டில் பகுதியும், வரதரின் மலரும் நினைவுகூடலும் மலர்ந்த மல்லிகை, எத்துணை அம்சமாய்க் கூறி நின்றது.

தெல்லிஷர் பாரதி

அடிவளவு

புனியமரம்

த. தவராஜா

சொந்த வீட்டில் தங்கி எவ்வளவு நாளாயிற்று!

பல்கலைக்கழக அனுமதி கிடைத்ததிலிருந்து, எண்பத்தியேழாம் ஆண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வாடகை அறைக்கு குடிவந்ததிலிருந்து, இன்று வரை சொந்த வீட்டில் ஒரு வாரமோ இரு வாரமோ ஆறுதலாகத் தங்கியது கிடையாது.

வீட்டுச் சூழல் அவனுக்கு அவ்வளவு ஒத்து வராததினால் இப்படி அந்நியம்.

ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் தான் ஓய்வு. ஆனால் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் வீட்டுக்குச் சென்றாலும், அவன் ஒரு விருந்தாளி வந்து போவதைப் போல வந்து போய்விடுவான். விடுமுறைக் காலங்களில் கொழுப்புக்குச் சென்று அவனுடைய வெளிநாட்டு நண்பர்களுடன் தங்குவது. இப்படியே வாழ்க்கைச் சக்கரம் சுழன்று மூன்று வருடங்கள் ஆகிவிட்டதா? நினைக்கவே அவனுக்கு வியப்பாக இருந்தது.

அன்று ஒரு நாள் வீட்டில் தங்குவோமென்று முடிவெடுத்து, காலை ஒன்பது மணிக்கே வீடு போய்ச் சேர்ந்துவிட்டான்.

காற்சட்டையைக் கழற்றி சாரத்தை உடுத்திக் கொண்டு முற்றத்தில் சாய்வு நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தான். அப்போது அக்கம் பக்கத்து வீட்டுச் சின்னஞ் சிறிசுகள் மூன்று படலையைத் திறந்து கொண்டு வந்து கொண்டிருந்தன. அவர்களில் ஒரு குழந்தையை அவனுக்கு யாரென்று அடையாளம் தெரியவில்லை. ‘விபுலானந்தனின் குழந்தையாக இருக்குமோ’ என்று நினைத்தான்.

விபுலானந்தன் அவனுடன் ஐந்தாம் வகுப்புவரை ஆரம்பப் பள்ளியில் ஒன்றாகப் படித்தவன். அத்துடன் அவன் படிப்பை நிறுத்திக் கொண்டான். பின்பு பத்தொன்பதாம் வயதில் காதல் கல்யாணம் கட்டிக் கொண்ட, அவனுடைய பிள்ளையாகத்தான் இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அதனுடைய முகச் சாயல் விபுலானந்தனைப் போன்று இருக்கிறது. ‘அட எனக்கு என்னுடைய அயலவர்களின் விபரமே தெரியாத அளவிற்கு நான் வீட்டிலிருந்து அந்நியமாகி விட்டேனா?’ என்று எண்ண ஒரு புறம் வெட்கமாக இருந்தது.

அவர்கள் முற்றத்தால் அவனைத் தாண்டிப் போகும்போது தான் பேச்சுக் கொடுத்தான்.

“எங்கை போறியன்?”

“.....”

“எங்க போறியளெண்டு சொன்னால் விடுவன், இல் லாட்டி விடமாட்டன்” எழுத்து அவர்களைத் தடுத்து நின்றான்.

“நாப்பழம் பொறுக்க...” மூன்றாம் ஒத்து இசைத்தன. குழந்தைகளின் மழலை மொழி உண்மையிலேயே அவனுடைய காதுகளுக்கு இனிமையாகவே இருந்தது.

“நாப்பழமில்லை: நாவல்ப் பழம்”

“.....”

“எங்கை சொல்லுங்க பாப்பம்?”

“நா.....ப்...பழம்”

“இல்லை: நாவல்ப் பழம்”

“நாவல்ப் பழம்”

“சரி, போங்க”

அவனுடைய வீட்டு அடிவள வுக்குள் ஒரு டென்னம் பெரிய நாவல் மரம் நிற்பது அப்பொழுதுதான் அவனுக்கு ஞாபகம் வந்தது. அந்த நாவல் மரத்தை அவன் மறந்து போயிருந்தான். அந்த நாவல் மரத்தை இவ்வளவு காலமும் மறந்து விட்டிருந்தேனே என்பதை உணர்ந்த போது அவனுக்கு நெஞ்சுக்குள் உள்ரை ஏதோ மாதிரியாக இருந்தது. அப்பொழுது அவனுக்கு அடிவளவுப் பக்கம் போய் சுற்றிப் பார்க்க வேண்டுமென்ற ஆசை தோன்றியது. ஏனெனில் அவன் அந்த அடிவளவுப் பக்கம் கால் வைத்து மூன்று வருடங் களுக்கு மேல்.

யாழ்ப்பாண ‘ரவுண்’ பக்க மென்றால் ஒரு பரப்புக் காணிக்

குள் ஒன்பது வீடும் ஒரு கடை யும் கட்டியிருப்பார்கள். ஆனால் அவனுடைய கிராமத்தில் அவர் களுடைய வளவு மொத்தம் பன்னிரண்டு பரப்பு! அதற்குள் தனித்து ஒரு வீடு. அந்த அடி வளவை ஒரு புதர்க்காடு என்று கூடக் கூறிவிடலாம். அங்குதான் அந்த நாவல் நிற்கிறது. அடி வளவுப் பக்கம் யாரும் விறகு பொறுக்கப் போனால் உண்டு. அல்லது இல்லை. முன்னரெல் லாம் நாங்கள் அடிவளவுப் பக் கம்தான் கக்கூக்குப் போவ தென்று அம்மாவின் அப்பு கூறு வார். இந்தக் காலத்தில் அனே கமான வீடுகளில் நீட்டிப்புக் குழி மலசகூடம் உள்ளது.

அவன் அடிவளவுப் பக்கம் போய்ப் பார்த்ததில் அங்கு புதி தாக மேலும் பல மரங்கள் வளர்ந்திருந்தன. அவற்றை அவன் எண்ணலானான். வேம்பு கள் மூன்று, இலுப்பை இரண்டு, கொய்யா நான்கு, புளியமரம் ஒன்று, அத்துடன் பெயரெதுவும் தெரியாத இன்னொரு மரமும் நின்றது.

அந்தப் புளியமரம்தான் அவ னைக் கவர்ந்தது. என்ன நேர்த் தியாக வளர்ந்திருக்கிறது. அதன் உயரம் பத்து அடி இருக்குமோ என்னவோ தெரியவில்லை: அதன் கனம் ஒரு உலக்கையினுடைய தைப் போன்று இருக்கும்.

பென்னம் பெரிய புளிய மரங்களைத்தான் அவன் கண் டிருக்கிறான். இந்தப் பகுமனில் இதுதான் முதல் முறையாகக் கண்ட புளிய மரம். அதனால் தானோ என்னவோ அது அவ னைக் கவர்ந்து விட்டது. அடுத்த வருடம் அது பூத்துக் காய்ப்ப தைப் போல் எண்ணி மகிழ்ந் தான்,

அந்தப் புளிய மரத்தில் அவ னுக்கொரு பாச உணர்வு. இயற்கை மீது அவனுக்கு ஏற் பட்டு வரும் இரசனையும் லயிப் பும் அவனை இப்படியாக ஆக்கி வருகிறது.

போசாக்கின்மையால் வாடும் ஒரு மூன்றாம் உலகக் குழந்தை யைப் போலல்லாமல், ஒரு திட காத்திரமான முதலாளித்துவ உலகக் குழந்தையைப் போன்று இருந்தது அந்தப் புளியமரம். பச்சைப் பச்சேலென்ற அதன் இலைகள் அவன் கண்களுக்கு குளிர்ச்சியாக இருந்தது. அதன் கிளைகளின் கொப்புகளின் நுனி யில் இலைகளைப் போன்று கடும் பச்சை நிறமல்லாத மெல் லிய பச்சைத் துளிகள். ஆ... எவ்வளவு அழகு!

அந்தப் புளியமரம் நிற்கு மிடம் சில வருடங்களுக்கு முன் னர் குப்பைக் கிடங்காக இருந் தது; அதுதான் இந்தளவு மதா ளிப்பு. அதற்குப் போதியளவு இயற்கை உரம் கிடைக்கிறது. அருகில் வாழும் பெரிய மரங் களின் நிழலில் அது குளிர்மையாக இருக்கிறது போலும். எனினும் அதற்கும் வெய்யில் வேண்டுமல் லவா? அதனால்தான் அது மேல் வானத்தை நோக்கி நீண்டு நிமிர்ந்து வளர்கிறது.

நேற்று தாவரவியல் பரி சோதனைக்கு வெவ்வேறு தாவ ரக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பூக் கள் பல தேவைப்பட்டன. இதற் காக பல்கலைக்கழக வளவு முழுவதும் அலைய வேண்டி இருந் தது. அவன் பரமேஸ்வரன், கோயில் உள் வீதிப்பக்கமும் போனான். அவனுடைய குழுவு டனேயே அவன் சென்றிருந் தாண்டு அந்த மாணவர் குழுவில்

அவன் உட்பட மொத்தம் நால் வர் இருந்தனர். துளசி, கேசவன், வில்லியம். மீதி மூவரும் அவனு டைய வகுப்பு மாணவர்கள். பரிசோதனைகளின் நிமிர்ந்தம் குழுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்ட போது, துளசி அவன் குழுவில் சேர்க்கப்பட்டது அவனுடைய அதிர்ஷ்டம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில் துளசி ஒரு நல்ல பண்புள்ள மாணவி என் பதற்கு மேலாக ஒரு இனிமை யான பெண்.

பேசிப் பேசிக் கொண்டும், ஆளுக்காள் பகிடி விட்டுக்கொண் டும்தான் பூப்பறித்தது. அன்று மட்டும் துளசி அவனைப் பற்றி நிறைய விசாரித்தாள். அவன் தன் குடும்பத்துடன் படிப்படியாகப் பாசம் குறைந்து வருவதை துளசி நம்பச் சிரமப்பட்டாள்.

“உமக்குப் பாசம் அப்படி யொன்றும் இல்லையா?” என்ற ஒரு சிக்கலான கேள்வியைக் கேட்டு வைத்தாள்.

அந்தக் கேள்விக்கு அவனால் பதில் கூறுவது சிரமமாய் இருந் தது. என்றாலும் கூறவேண்டிய கட்டாயம்—

“அப்பா என்னைப் படிக்க வைச்சது ஏதோ என்னில பாசத் தினால் எண்டு நினைச்சன். ஆனால் இப்பதான் விளங்குது என்னை அவர் கல்யாணச் சந் தையில் ஒரு படிச்ச மாப்பிள்ளை யாக விற்கவே படிக்கவைச்சார். இது விளங்கினாப் பிறகு வீட் டில் இருக்க கஷ்டமா இருக்கு. அப்பா என்னை ஒரு மனிசனாக்க வேண்டுமெண்டு படிக்க வைச்சி ருப்பாரெண்டால் அவரை நான் கடவுளாகக் கண்டிருப்பேன்”

“ஆனா உம்மட அக்காமார் பாவந்தானே?”

“அக்காமாரா...? அதுவும் ஒரு பெரிய கதை. அப்பாவுக்கு வேலையில்லாமல் போனதிலிருந்து எனக்குப் படிக்கக் கஷ்டமாய்ப் போச்சு. அக்காதான் உழைச்சு என்னைப் படிக்க வைச்சா. அம்மா இல்லாத எனக்கு எனது அக்கா காட்டிய அந்தப் பாசத்தினால்தான் சொகுசாய் வழர்ந்தேன். அதால் இண்டு இத்தனை வயசாகியும் ஒரு சதமேனும் உழைச்சு சொந்தக் காலில் நிற்கிற ஆளுமையில்லாத வெறும் சோத்து மாடாயிருக்கிறேன். இந்த நினைவு வரும்போது அக்காவின் பாசத்தையும் வெறுக்கத்தான்முடியுது”

துளசி மேற்கொண்டு எதுவும் பேசாது மௌனமானாள்.

என்றாலும் துளசி சொன்னது அவன் மனதில் ஒரு சின்ன மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவே, இவ்வாறு இறுதி விடுமுறைக்கும் வீட்டுக்கு வந்தாயிற்று.

அன்று ஒரு நாள் பல்கலைக்கழக நூலக சஞ்சிகைப் பிரிவில் ஸ்டாண்டிலிருந்து வெளிவரும் ஒரு விஞ்ஞான சஞ்சிகையைப் படிக்க நேர்ந்தது. அதில் அவன் வாசித்த ஒரு யப்பானியப் பேராசிரியர் பற்றிய கட்டுரை அவனை பெரிதும் பாதித்து விட்டது.

ஆதலால் அன்றே அவருக்கு ஒரு கடிதம் எழுதி தபாலில் சேர்த்திருந்தான்.

ஐயா,

குழுவியல்பற்றி ஒரு உயர்ந்த பிரக்ஞையுடையவராக நீங்கள் இருக்கிறீர்கள். எனக்கு உங்களுக்கு உள்ள அளவு பிரக்ஞை இல்லாவிட்டாலும் உணர்வுகளில் உங்களைப் போல் வளர்ந்து வருகிறேன். நான் இலங்கைத்

தீவின் வடக்குப் பகுதியில் வாழ்ந்து வருகிறேன். எனது நாட்டில் போர் நடந்து கொண்டிருப்பதால் இப்படியான விடயங்கள் இங்கு இலகுவில் எடுப்டாது. இவ்விடயம் பற்றி நமது கல்விமான்கள் கண்டும் காணாமலும் இருப்பது விசனத்துக்குரியது. இங்கு கல்வியின் நோக்கம் பிழை. அதனால் தான் இந்த நிலைமை என்று நம்புகிறேன். உங்களுடன் தொடர்பு கொள்ள விரும்புமாக உள்ளேன். நன்றி

இப்படிக்கு
தங்கள் அன்புள்ள
சேகர்

காடுகளில் நோய்வாய்ப்பட்டு இறக்கும் மரங்களைக் காப்பாற்றுவதிலேயே அந்த யப்பானியப் பேராசிரியர் தன்னுடைய வாழ்நாள் முழுவதையும் அர்ப்பணித்திருந்தார்! அப்பேராசிரியரை என்னவென்பது? நம்ம வர்கள் மரங்கள் விடயத்தில் நடந்து கொள்ளும் விதத்தைப் பார்த்தால் இவர்களுக்கு குழுவியல் அறிவு இல்லையென்பது தெரிகிறது. படிப்பு, கலியாணம், உத்தியோகம், செக்ஸ், வெளிநாடு, குடும்பம், சாதி, சமயம் இப்படி ஏதாவதைப் பற்றி வாய்மையிழைப்பேசுவார்கள். கிணற்றுத் தவளைகள், முட்டாள் சனங்கள், கண்டகண்ட தேவைகளுக்கெல்லாம் மரங்களை கண்டபடி வெட்டுகிறார்கள்? என்று சனங்களை மனதுக்குள் திட்டித் தீர்த்தான்.

‘படிப்பை முடித்துக் கொண்ட பின்னர் குழுவியல் முக்கியத்துவம் பற்றி எல்லாப் பிரசைகளுக்கும் விளங்குமாறு தமிழில் ஒரு புத்தகம் எழுத வேண்டும். எழுதினால் அச்சேற்றவும் வேண்டுமல்லவா? யார் இதைச் செய்வார்கள்? சொந்தப் பணத்

தில் அச்சடிக்க வீட்டிலென்ன பணமா குவிந்து கிடக்கு. அறை வாடகைப் பாக்கி இந்த மாதத்துடன் ஆயிரத்து இருநூறு ரூபாவைத் தாண்டுகிறது. உலகத்திலிருந்து உடனடியாக வறுமையை ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும்’ நினைவுகள் தாறு மாறாய் ஓடியது.

வீட்டை அடைவதற்கு முன்னர் அவனுடைய கிராமத்து வயற்காட்டுப் பக்கம் போனான்.

இந்த வருடமும் ஏராளமான சைபீரியத் தாராக்கள் வந்திருந்தன. சோவியத் யூனியனின் சைபீரியச் சமவெளியில் இப்போபனி உறைந்து கரும் குளிர்காலமாக இருக்கும் போலும்!

வயற்காட்டின் கடலோரப் புற கன்னா மரப் பற்றைகளில் சைபீரியத் தாராக்கள் கூடுகட்டியிருந்தன. கூடுகளிலிருந்து வரும் குஞ்சுகளின் ‘சீச் சீச்’ என்ற சத்தம் அவனுடைய காதுகளுக்கு இனிமையாக இருந்தது. அக்குஞ்சுகள் அவனுக்கு எதையாவது எடுத்துச் சொல்ல முயல்கின்றனவா என்ற எண்ணமே அவனுக்குத் தோன்றியது.

கன்னாப் பற்றைகளுக்கு அண்மையிலுள்ள கைவிடப்பட்ட நீர் இறைக்கும் காற்றாடிக் கம்பத்தின் உச்சியில் தலைப் பிரதேசத்தில் கபில நிறம் கொண்ட இளம் நீல நிற பனங்காகம் ஒன்று கூடு கட்டியிருந்தது. அக் கம்பத்தின் அடியிலுள்ள இராவணன் மீசைக் கொடிப் புதருக்குள்ளிருந்து பெயர் தெரியாத மண்ணிறமாய், முயல்மாதிரியான விலங்கு ஒன்றும் அதனுடைய குட்டி ஒன்றும் புறப்பட்டு ஓடியது.

பின்பு— வயல்காட்டுப்புறமிருந்து குடியிருப்புகள் ஆரம்பிக்கும் கிராமத்தின் கிழக்குப்புற

எல்லையிலுள்ள எருக்கலம்பிட்டி கடலையடி உன்மந்த வைரவர் கோவில் ஆலய முன்றலில் நிற்கும் மருத மரத்தில் இரண்டு மருதங்கிலிகள் பொந்து வைத்திருந்தன.

அவற்றையும் பார்த்துக் கொண்டு அன்று அவன் வீட்டுக்குத் திரும்ப மாலை ஐந்தரை மணியாகிவிட்டது.

இந்த வாரமும் அவன் வீட்டுக்கு வந்திருந்தான். ‘இந்தக் கிழமை யும் வீட்டில் தங்கப் போறியா?’ என்று அவனுடைய அக்கா வியப்போடு கேட்டாள். ‘ஓம்’ என்று ஒரு வார்த்தையில் பதிலளித்து விட்டு உடையை மாற்றினான்.

துளசிதான் வீட்டில் தங்க வேண்டுமென்ற சிந்தனையைத் தூண்டியவளென்று எப்படி அக்காவிடம் கூறுவது? என்ன இருந்தாலும் பெண்களிடம் ஒரு மிகுதுவான சக்தி இருக்கவே செய்கிறது.

அக்கா தேநீர் தயாரித்துக் கொடுத்தாள். அதைக் குடித்து விட்டு அடிவளவுப் பக்கம் போனான்.

அன்று— அநியாயமாகச் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட ஒரு மனிதனைப் போல, வெட்டி வீழ்த்தப்பட்டு வீழ்ந்து கிடந்தது. அந்தப் புளிய மரம்.

அவனுடைய கபாலத்துள் மெழுகு திரி உருகிக் கசிவது போன்ற ஒரு உணர்வு தோன்றி பின்னர் அது அடங்காத சினமாக பரிணமித்தது. மறுகணம் ‘அக்கா!’ என்று குரல் வைத்துக் கொண்டு வீட்டுப்பக்கம் ஓடி வந்தான்.

“சாரை ஒண்டு அடைக் கிடக்குது, அடிவளவுப் பக்கம் போகாதையெண்டு அப்பவே சொன்னான்” என்றார் சாய்வு நாற்காலியில் கண்ண யர்ந்து கொண்டிருந்த, திடீரென கண்ணிழித்துக் கொண்ட அவனு டைய அப்பா.

“யாரப்பா அந்தப் புளிய மரத்தை வெட்டினது?” கோப மாகக் கேட்டான்.

“உவள் கொக்காள்தான் வெட்டினது. பின் வீட்டுப் பரி மளம் சொன்னவளாம் புளிய மரத்தில பேய் நிற்கிறதெண்டு, அதுதான் வெட்டினவளாம்”

“பரிமளம் இனிமேல வீட்டை வரக்கூடாது. பின் வேலிப் பொட்டை அடைக்க வேணும்!” ஆவேசமாகக் கத்தி னான்.

“அக்கா!”

“என்ன?”

“ஏன் அந்தப் புளியமரத்தை வெட்டினனீ?”

“உனக்கு எத்தினை முறை சொன்னது வீட்டை வந்தா வந்த அலுவலைப் பாத்திட்டுப் போ. வீட்டு வில்லங்கமெல்லாம் கதைக்க வேண்டாமென்று”

“நான் புளிய மரத்தை ஏன் வெட்டினி என்று கேட்கிறன், நீ தேவையில்லாத கதையெல் லாம் கதைக்கிறாய்?”

“தம்பி கொஞ்சம் அளவாப் பேசு” — அப்பா.

அந்தப் புளிய மரத்தின் இறப்பை எண்ண, அவனுடைய நாடி நரம்பெல்லாம் ஓய்ந்து அப்படியே ஸ்தம்பித்துப்

போனான். இருதயம் மட்டும் மெதுவாய் லப்...டப்...லப்...டப் என்று துடித்துக் கொண்டிருந் தது.

அவனை யாரும் நம்ப மாட் டார்கள்தான். ஏனெனில் மனி தர்களுக்காக மனிதர்களே இரக் கப்படுத இந்தக் காசு உலகத் தில் மரங்களுக்காக இரக்கப் படும் ஒருவனா?

அவனுள்ளம் என்னவென்று அவனுக்குத்தான் புரியுமோ அல்லது வேறு யாருக்காவது புரியுமோ என்பது அவனுக்குத் தெரியாது.

அப்பொழுது அவர்களுடைய குடும்ப நண்பனான பஞ்சு மாமா வந்து கொண்டிருந்தார்.

“ஏன் தம்பி ஒரு மாதிரி யாய் இருக்கிறாய்?”

“அதுஒண்டுமில்லை மாமா”

“என்னடா ஒண்டுமில்லை என்கிறாய்...? சோதனை ஏதும் பெயிலோ?”

“சோதனையும் பெயில் தான் மாமா, ஆனா அதுக்காக நான் கவலைப்படேல்லை, அடி வளவுக்கை புளிய மரமொண்டு நிண்டது. அதை அக்கா தறிச் சுப் போட்டா”

“அட மரத்தைத்தானே தறிச்சது, அதுக்கேன்ரா நீ அழு வாரைப் போல இருக்கிறாய்?” என்று சட்டெனக் கேட்டார் பஞ்சு மாமா.

“உங்களுக்கு மரங்களைப் பற்றி என்ன மாமா தெரியும்?” அவன் குரலில் திடீரென ஒரு நிதானம் வந்திருந்தது.

“.....”

“இயற்கையை நேசிக்கத் தெரியாத மனிதன், மனிதன்

மனிதனை! நேசிக்க வேண்டு மென்று கூறுவது வெறும் கேலிக் கூத்து இல்லையா மாமா?”

“நீ படிச்ச பிள்ளை, புதுப் புது தத்துவமெல்லாம் பேசுவாய் அது எங்களுக்கு விளங்காது தம்பி”

[“நீ படிச்ச பிள்ளை” என் புதில் தொனிக்கும், அவனை அவர் படித்தவனாகவே மதிக்கும் பண்பு அவனை இன்னும் வேத னைப் படுத்தியது. எனவே ‘என்னைப் படிச்சவங்களென் டெல்லாம் சொல்லாதெயுங்க மாமா’ என்று இரங்கலாகக் கேட்ட அவன் மறுகணம் கிணற் றடிப் பக்கம் கால் முகம் கழு வப் போனான். மனம் கொஞ் சம் இலகியிருந்தது. ஏனெனில் பட்டமரம் தளைக்காது என்பது அப்பொழுது அவனுடைய நினை வுக்கு வந்தது.

“சாதகக் குறிப்பில் சொல் லிக் கிடக்கு, இவன் வித்தியாச மான ஆளாகத்தான் வருவா னெண்டு” — அப்பா.

“எனக்கே ஒரு மாதிரியா இருக்கு இவன் தம்பி கம்பனில என்ன படிப்புப் படிக்கிறான்? இப்படி மாறிப் போனானே” என்றவர் சிந்தனையில் ஆழ்ந்து போனார்.

கிணற்றடியில் இருந்து வந்த அவன் காற்சட்டை சேட்டைப் போட்டு புறப்பட்டத் தயாரர் னான்.

அவன் கண்ணாடிக்கு முன் னால் நின்று தலைசேவிக் கொண் டிருந்த போது பஞ்சு மாமா கூறினார் —

“ஏன் தம்பி அவசரம்? வந் தனி நிண்டு சாப்பிட்டுப் போக

லாம். இண்டைக்கு இறைசிக் கறியல்லே”

‘அடிவளவுப் புளியமரத்தை வெட்டிச் சரித்தாயிற்று ஆனால் என்னுள்ளே எனது உண்மை யான சுயம் வளர்ந்து வருகிறது. இங்கிருந்தால் அகையும் வெட்டிச் சரித்து விடுவார்கள் அந்தப் புளியமரத்தைப் போல்’ என்று சொல்ல அவனுக்கு மனம் வந் தது. ஆனால் நாக்கு எழவில்லை.

சயிக்கிளை வேகமாக மிதித் தான்.



புதிய ஆண்டுச் சந்தா

1991-ம் ஆண்டு ஜனவரி மாதத்திலிருந்து புதிய சந்தா விபரம் பின் வருமாறு:

தனிப் பிரதி ரூபா 10 - 00

ஆண்டு சந்தா ரூபா 100 - 00

(ஆண்டுமலர் தவிர, தபாற் செலவு உட்பட)

தனிப்பிரதிகள் பெற விரும்பு வோர் தகுந்த தபாற் தலைகளை அனுப்பிப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்

மல்லிகை

234 B, காங்கேசன்துறை வீதி யாழ்ப்பாணம்.

கடிதங்கள்

ரஷ்யாவில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் சமவுடமைத் தத்துவத்திற்கு ஏற்பட்ட தோல்வியெனக் கூத்தடிப்பவர்கட்கு எழுத்து மூலமான பதிலையும் கொடுப்பதற்கு வாய்ப்பற்றிருந்த எனக்கு யூலை 92 இதழில் நீங்கள் கொடுத்திருந்த பதில் மிகவும் மன நிறைவை அளிக்கிறது. அத்துடன் மேலதிக தகவலையும் பெறக் கூடியதாக உள்ளது.

மல்லிகை இதழ்களைப் பாதுகாத்து வைக்கும்படி இம் மாத இதழின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள். ஒரு புறத்தில் இது சரியா இருப்பினும் என்னைப் பொறுத்தவரை மல்லிகையின் ஏனையோருக்கு அறிமுகம் செய்யும் நோக்குடன் அவ்வப்போது இதழ்களை அவர்களுக்கு அனுப்பி விடுகிறேன்.

இந்த வருடமோ கடந்த வருடமோ ஞாபகமில்லை, இங்கு மெயின் வீதியில் உள்ள மண்டபமொன்றில் உரையாற்றும் போது புத்தகம் வெளியிட உங்களிடம் சிலர் வந்ததாகவும் அவர்களுக்கு மௌனியை, புதுமைப்பித்தனைத் தெரியவில்லை என ஆத்திரப் பட்டார்கள்.

இலக்கிய ஆர்வமுள்ளவர்கள் முன்னோடிகளை அறிந்திருப்பது நன்று. ஆனால், அவசியமில்லை என்றே நான் கருதுகின்றேன். உள்ளுணர்விலிருந்து பிறக்கும் இலக்கியத்திற்கு மெழி வடிவம் கொடுப்பதற்கு முன்னோடிகளின் எழுத்து உதவலாம். ஆனால் அதற்கு மேலாக முக்கியமில்லை. கார்ல் மார்க்ஸ் மூலதனம் எழுத முன்னோடியாகக் கொண்டவர் யார்?

கொழும்பு - 13,

ஜி. பிந்தர்

சென்ற இதழில் ஒரு குறுநாவலை முழுமையாகப் பிரசுரித்துப் பரிசோதித்துச் சாதனை ஒன்றை நிறுவியுள்ளீர்கள். அடிக்கடி இப் படியான மாற்றங்கள் மல்லிகையில் அவசியம் இடம் பெற வேண்டும், அப்பொழுதுதான் சுவைஞர்களின் ரசனையை விரிவுபடுத்த இயலும்.

சட்டநாதனின் குறுநாவலைப் படிக்கும் போது ஒரு நல்ல தரமான எழுத்தாளனின் படைப்பைப் படிக்கும் உணர்வே மேலோங்கியிருந்தது. பாத்திரப் படைப்பு, சம்பவக் கோர்வை, இந்த மண்ணை நினைவூட்டியது மெச்சும்படியாக இருந்தது.

தொடர்ந்து கட்டுரை இதழ், புதுச்சுவை இதழ் எனச் சிறப்பு இதழ்களை வெளியிடவுள்ளதாகவும் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். நல்ல முயற்சி. புதுக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பிரசுரிக்கும் சமயம் நல்ல ஊட்டமுள்ள கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுங்கள்.

இந்த நெருக்கடியானசமயத்திலும் மல்லிகை வெளிவருவது ஒரு ஆச்சரியமான நிகழ்வேதான். உங்களது மன ஓர்மம் ஏற்கனவே மல்லிகையில் படித்துத் தெரிந்த ஒன்று. எனவே நான் ஆச்சரியப்படவில்லை.

மானிப்பாய்,

ந. சஞ்சயன்

அறிவோர் கூடல் நிகழ்வில்

டானியலின் 'கானல்'

ஒரு பார்வையாளன் குறிப்பு

மு. அநாதர்சுகன்

பல்துறை சார்ந்த அறிவியல் கருத்துக்களை பரிமாறிக் கொள்ளும் வகையில், கடந்த ஒரு வருடத்துக்கு மேலாக இயங்கி வரும் அறிவோர் கூடல் நிகழ்வு, பருத்தித்துறையில் டாக்டர் எம். கே. முருகானந்தத்தின் இல்லத்தில் 12-7-1992 அன்று நடைபெற்ற போது, டானியலின் 'கானல்' நாவல் பற்றிய கருத்துரையை எழுத்தாளர் தெனியான் நிகழ்த்தினார்.

டானியல் பற்றிய அறிமுகத்துடன் கானல் நாவலின் பகைப்புலப் பின்னணி பற்றிக் குறிப்பிட்டுப் பேசிய அவர், தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் டானியல், டொம்னிக் ஜீவா போன்றவர்கள் தாங்கள் அனுபவித்த சாதிகள் கொடுமைகளை தங்கள் எழுத்தில் வெளிக்கொணர்ந்தவர்கள் என்ற வகையில் முக்கிய கவனிப்புக்குரியவர்கள். தமிழகத்தில் கூட அவர்களுக்குப் பின்பேசு. சமுத்திரம் போன்றோரும். சமுத்தில் பெனடித்ர பாலன், தெனியான் போன்றோரும் எழுதினார்கள் எனக் குறிப்பிட்டார்.

மேலும் தொடர்ந்து பேசிய தெனியான், டானியலின்

நாவல்களின் பொதுப் பண்புகளாக, மிகவும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாகவுள்ள பாத்திரப் படைப்புகளின் சம்பிரதாயத்தனமான சித்திரிப்பு, மற்றும் அந்தப் பாத்திரங்கள் சாதியக் கொடுமைகளிலிருந்து மீட்சிபெற அவாவி நிற்கும் சிறப்புப் பண்பு ஆகியவை அவரது நாவல்களில் திரும்பத் திரும்ப இடம் பெறும் கருப்பொருளாக அமையும். பல்வேறு குணம்சங்களுடன் உத்தியூர்வமாக மிகுந்த புனை திறனுடன் உருவாக்கப்பட்ட அம்மாதிரிப் பாத்திரங்களைத் தாம் வாழ்ந்த சமூகச் சூழலில் அனுபவ வெளிப்பாடாக உருவாக்குவதில் கைதேர்ந்தவர் டானியல் என்றார்.

டானியலுக்குள்ள சிறப்பு என்னவெனில் ஏனைய எழுத்தாளர்களைப் போல எழுத்துடன் மட்டும் அமைதி கானாமல், சாதியம், வறுமை என்பவற்றுக்குத் திரான இயக்க நிலைப்பட்ட போராட்டங்களிலும் முன்னின்ற ஒரு போராளியாகவும் தன்னை இனங்கர்ட்டிக் கொண்டமை ஆகும்.

தொடர்ந்து அவர் பேசும் போது, சாதிக் கொடுமைகளிலிருந்து மீட்சி பெறும் போராட்டம்

டமே ஒரே மாரீக்கம் என்பதை தனது வாழ்வின் அர்த்தமாகக் கொண்டிருந்தவர் டானியல். மனமாற்றமோ, மதமாற்றமோ அல்லது சுலப்புத் திருமணங்களோ சாதியத்தின் பேரால் கொடுமைக்குள்ளான மக்களுக்கு விடிவைப் பெற்றுத்தராது என்பதனைத் தனது எழுத்தில் வலியுறுத்தினார் எனக் குறிப்பிட்ட தெனியான், தொடர்ந்து பேசுகையில், டானியலின் நாவல்களில் இருவகையான இயல்புப் போக்குகளை அவதானிக்க முடியும். பஞ்சமரும் அதற்கு முற்பட்டவைகளும் போர்குணம் படைத்த ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் உரிமைகளுக்கான போராட்டத்தின் தீவிரத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைய, அவரது ஏனைய நாவல்கள் இத்தகைய போராட்டத்துக்கான நியாயப்பாடுகளை உணர்த்துண்டுவனவாக உள்ளது. இவ்வாறான ஒரு போக்கினையே கானலில் தரிசிக்க முடிகிறது என்றார்.

கானல் நாவலில் சாதியத்தின் அக - புறவயப்பட்ட பிரச்சனைகள் சம்பந்தப்பட்ட சித்திரிப்பு, சமூக வாழ்வின் நிர்ப்பந்தமாகத் தோன்றும் ஒருவரையொருவர் சார்ந்திருக்கும் உறவு நிலை, அவை ஒட்டி எழும் முரண்பாடுகள், சமூகச் சீர்கேடுகள் என்பன அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. இந்நாவலில் பாத்திரப் படைப்புகள் மிகவும் திறமையுடன் நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன எனச் சுட்டிக்காட்டியதுடன், டானியலின் பெரும்பாலான நாவல்கள் சமூக மாற்றங்களின் மீது தீவிரமான ஆர்வமுடையனவாய் இருந்தன. ஆனால், கானலில் ஆசிரியரின் கருத்து பிரசார நோக்கற்ற மனப்பாங்குடன் கலை நேர்த்தியுடன் இழையோடியிருப்பதால்,

அவரது ஏனைய நாவல்களிலிருந்து 'கானல்' வேறுபட்டு நிற்கிறது என்றார்.

மேலும் அவர் பேசும்போது கானலின் முதற்பாகம் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் இந்துக்களாக இருக்கும் போது இந்து தர்மத்தின் கலாசார, மத அடிப்படையில் எழுந்த சாதியத்தின் பேரில், அனுபவித்த இம்சைகள். அநீதிகளையும், இரண்டாவது பாகத்தில், சமூக நீதிக்கான போக்கிடம் தேடி, கிறிஸ்தவமதத்துக்கு மாறிய அதே மக்கள் அனுபவிக்கும் அவமதிப்புகளையும், அநீதிகளையும் கலைத்துவப் பாங்கு குடன் எழுதியுள்ளார் என்றார்.

தொடர்ந்து கானல் பற்றிக்குறிப்பிட்ட தெனியான், சாதிக் கொடுமைகளுக்குள்ளான மக்கள் மதம் மாறுவதன் மூலம் தம்மை விடுவித்துக் கொள்ள முயல்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஆதங்கத்துடன் எதிர்பார்த்த சமூக நீதி இறுதியில் தொலை தூரத்தில் தெரியும் கானலாகவே மாயை காட்டி நிற்கிறது. மதமாற்றம் சாதியக் கொடுமைகளுக்கு தீர்வாகாது என்பதை எடுத்துக் கூறும் முதல் தமிழ் நாவல் என்ற வகையில் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் கானல் குறிப்பிடத்தக்கது என்றார்.

மேலும் பேசிய அவர், கானலில் வரும் 'தம்பாப்பிள்ளை' என்ற பாத்திரம் சாதியத்தைக் கட்டிக்காக முனைந்து நிற்கும் யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தின் மனப்போக்கினைக் காட்டும் பிரதியட்சமான குறிப்பிடாகவே உள்ளது.

நன்னியன் மகனால் தம்பாப்பிள்ளை விதானையார் கொலை செய்யப்பட்டதை யொட்டி எழுந்த நிலைவரத்தில் நன்னியன் மனைவி கொலை

செய்யப்பட்டு, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் குடியிருப்புகள் தீயிடப்பட்ட சம்பவத்தோடு, கொடுமைக்குள்ளானவர்கள் ஒன்றிணைந்து போராடும் அதேவேளை அப்போராட்டத்திற்கு பூக்கண்டர் என்ற வறிய மேல்சாதி மகன் தோள்கொடுப்பதான சித்திரிப்பின் மூலம் சாதிக் கொடுமைகளுக்கெதிரான போராட்டம், வர்க்கப் போராட்டத்தின் ஒரு கூறு என்ற தனது நிலைப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவது நாவலின் நோக்கத்துக்கு கனம் தருவதாகவே உள்ளது என்றார்.

தெனியான் தனது பேச்சில் நாவலின் நடுப்பகுதியில் வரும் ஞானமுத்து சுவாமி (ஞானப் பிரகாசர்) கொலைக் குற்றம் சாட்டப்பட்ட நன்னியனின் மகன்மாரை, தூக்குத் தண்டனையிலிருந்து விடுவிக்க எடுத்த நடவடிக்கைகள், உதவினால் அநாதரவான நிலையில் உள்ள மக்களுக்கு ஒரு வீடிவெள்ளியாகவே காட்சிதந்து, இறுதியில் சாதிக் கொடுமைகளின் சமூக மேலாண்மையைக் கண்டு மனங்கலங்கி கண்ணீர் விடும் ஒருவராகவே இருந்து விடுகிறார். மேலும், நேர்த்தி வைத்து மதம் மாறிய மக்களின் அர்ப்பணிப்பில் கட்டப்பட்ட தூக்கு விவக்கு மாதா கோவிலில் நடைபெறும் நோவினை நடைமுறை, ஆரம்பத்தில் சங்கிலித்தானாக நியமிக்கப்பட்ட தம்பன் பதவியை இழத்தல், உபதேசியார் சந்தியாப்பிள்ளை உயர்சாதிக்காரரான பூக்கண்டர் வீட்டிலிருந்து குடிப்பதற்கு தண்ணீர் எடுத்தல் போன்ற சம்பவங்களினூடாக, கிறிஸ்தவ மதத்தில் அடைக்கலம் தேடிய மக்கள் மீண்டும் அவமதிப்புக்குள்ளாவதை மிக நுணுக்கமாகச் சித்தரித்துள்ளதுடன், சமூகநீதி கோரிப் போராட்டம் புறப்பட்டவர்கள் வறுமை வயிற்

றுப் பிசியினால் - அடங்கிப் போதலையும் சூசகமாகக் காட்டி, இல்லாமை, ஏழ்மை என்பதை நாவலில் வெளிக் கொண்டு வந்துள்ளார் எனக் குறிப்பிட்டார்.

தொடர்ந்து பேசுகையில், டானியல் தனது நாவல்களில் பாத்திரவார்ப்புக்களைச் சமூக யதார்த்தத்துடன் மிக நேர்த்தியாக வளர்த்துச் செல்லும் திறமை இயல்பாகக் கொண்டிருக்கிறார். ராஜநாராயணனின் எழுத்தில் கரிசல் நிலத்துப் பேச்சு மொழி இயல்பாக இணங்கி வருவது போல, டானியலின் மொழி நடைமேலும் வழக்குச் சொற்கள் விரிவிடும். அத்துடன், சமூக வாழ்வியக்கத்துடன் இணைந்த சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், உணர்வு முறைகள் சார்ந்த தனது அனுபவச் செழுமைகளை மிக நுணுக்கமாகக் கையாள்வதில் கைதேர்ந்தவர் எனக் குறிப்பிட்டதுடன், கானலில் பாத்திரவார்ப்புகளின் பல்வேறு வெட்டு முகங்களினூடாக யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் ஆன்மாவைத் தரிசிக்க முடிகின்றது. எனது அபிப்பிராயத்தில் கானல் தான் அவரது ஏனைய படைப்புகள் எதுவும் விஞ்சமுடியாமல் யதார்த்தத்துக்கும், கலைத்துவத்துக்குமிடையே இசைவு காண முயலும் தன்மையில் உயர்ந்து நிற்கிறது என்றார்.

தெனியானின் கருத்துரையைத் தொடர்ந்து கூடலில் கலந்து கொண்டவர்களிடமிருந்து எழுந்த வினாக்களுக்குப் பதிலளிக்கையில், டானியலின் பஞ்சமர் போன்றவை நாவல் இலக்கியத்தின் 'வரையறைக்குள்' வரவில்லை எனச் சில விமர்சகர்களிடையே கருத்துண்டு. ஆனால் தமிழ் நாவல் இலக்கிய

வடிவத்திற்கு புதியதான சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளியமரத் தின் கதை'யை நாவலாகக் கிளக்கித்துக் கூற முடியுமென்றால், டானியலின் பஞ்சமரை ஏன் ஏற்கத் தயங்க வேண்டும்! பஞ்சமரையும் அத்தகைய புதிய வடிவம் எனக் கொண்டால் என்ன? என வினவியதோடு, தமிழ் நாவல் இலக்கியத்துக்கு அளவுகோல்கள் அல்லது, மதிப்பீட்டு அளவீடுகள் இதுதான் என்று இதுவரை எதுவும் இருந்ததில்லை. சகல நாவல் இலக்கியத்துக்கும் ஒரே மாதிரியாகப்

பிரயோகிக்கக் கூடிய வாய்ப்பாட்டினை அல்லது விதிகளை வேண்டி ஒருவேளை நாம் அவசர முடிவுக்கு வரவே முயன்று கொண்டிருக்கிறோமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது என்றார்.

தெனியானின் கருத்துரையிலிருந்து டானியலை முழுமையாகத் தரிசிக்க முடிந்ததுடன் மிகவும் பயனுள்ள பல தகவல்களை அறிய முடிந்தது.



எந்தக் கேள்வியாக இருந்தாலும் தயங்காமல் கேளுங்கள். பலராலும் விரும்பிப் படிக்கப்படுவது இந்தத் தூண்டில் பகுதியாகும். ஆகவே சுவையான இலக்கியத் தரமான, ஆர்வமான கேள்விகள் வரவேற்கப்படுகின்றன. சுவைஞர்கள் என்ன நினைக்கின்றனர், அவர்களுடைய மனக் கருத்து என்னென்ன என்பதைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் மனந்திறந்து கதைப்பதற்கும் ஏற்ற ஒரு களம் இது. இளந் தலைமுறையினரின் மன விருப்பங்களை, அவர்களது இலக்கிய அபிலாஷைகளை, சிந்தனை ஓட்டங்களை உணர்ந்து. அறிந்து கொள்வதற்கும் அவர்களது இதயங்களைச் சமீபிப்பதற்கும் ஒரு தளமே இத்தூண்டில். தூண்டில் கேள்வி — பதிலில் நீங்கள் கலந்து கொள்வதின் மூலம் உங்களுடைய அறிவை விருத்தி செய்வதுடன் நமது தேடல் முயற்சிக்கும் ஆதரவு நல்குகின்றீர்கள்.

தூண்டில்

25 - வது ஆண்டு மலர் விற்பனைக்குண்டு.

எம்முடன் தொடர்பு கொள்ளவும். — விலை 75 ரூப

அட்டைப் பட ஒவியங்கள் ... 20 - 00

(35 ஈழத்து பேரூர் மன்னர்கள் பற்றிய நூல்)

ஆகுதி ... 25 - 00

(சிறுகதைத் தொகுதி — சோமகாந்தன்)

என்னில் விழும் நான் 9 - 00

(புதுக் கவிதைத் தொகுதி — வாகதேவன்)

மல்லிகைக் கவிதைகள் ... 15 - 00

(51 கவிஞர்களின் கவிதைத் தொகுதி)

இரவின் ராகங்கள் ... 20 - 00

(சிறுகதைத் தொகுதி — ப. ஆ. ப. இன்)

தூண்டில் கேள்வி — பதில் ... 20 - 00

— டொமினிக் ஜீவா

ஒரு நாளில் மறைந்த இரு மலைப் பொழுதுகள்

(சிறுகதைத் தொகுதி — சுதாராஜ்) 30 - 00

வியாபாரிகளுக்குத் தகுந்த கழிவுண்டு

மேலதிக விபரங்களுக்கு: 'மல்லிகைப் பந்தல்'

224 B, காங்கேசன்துறை வீதி
பாழ்ப்பாணம்.

● உங்களுக்கும் மல்லிகைக்கும் பிரபலஸ்தர்கள் பலரிருந்தும் புதுமெஷின் திறப்பு விழாச் செய்ய அதிகம் அறிமுகமில்லாத திரு. சி. சிவலிங்கம் அவர்களை நீங்கள் அழைத்துக் கௌரவித்த தின் காரணம் என்ன?

சுன்னாகம், அ. ராம்குமார்

நண்பர் சிவலிங்கம் அவர்களை வெளி உலகிற்கு அதிகம் தெரியாமல் இருக்கலாம். தனது மௌனத்தாலும் அதிகம் அலட்டிக் கொள்ளாத தன்மையாலும் என் மனசைக் கவர்ந்தவர் அவர். மல்லிகை அட்டையின் மூன்றாம் பக்க முழு விளம்பரத்தையும் ஆண்டுக் கணக்காகத் தந்துதவுபவர். இ. சிற்றம்பலம் என்பவர் இவரது தந்தையார். அந்தக்

காலத்தில் பிரபலமான ஒரு கொழும்பு வர்த்தகர். சுருவில்லைச் சேர்ந்த இவர் சிமிக்கிடாமல் பல்வேறு உதவிகளைச் சமூகத்திற்குச் செய்து வந்தவர். தந்தையின் அத்தனை பண்புகளும் இவரிடம் உண்டு. என் மனசில் படிந்தது இவரது நல்ல பண்புகள்தான். இவரது துணைவியார் மரகதவல்லி ஒரு எழுத்தாளர். மல்லிகையிலும் எழுதியுள்ளார். ஆழமான தமிழ்ப் புலமையுள்ளவர். வியக்கத்தக்க பண்பாடான குடும்பம். உபசரிப்பதில் பாரம்பரியத் தகைமையுற்ற தம்பதிகள். நீங்களே சொல்லுங்கள்: இப்படியான மதிப்புமிக்க வரான சிவலிங்கம் அவர்களை மல்லிகை கனம் பண்ணிக் கௌரவித்தது சரியா தவறா?

● இதை எழுதிக் கொண்டிருக்கும் இந்த நேரத்தில் உங்களது மனதில் மகிழ்ச்சி தரக் கூடிய சம்பவம் ஒன்றைச் சொல்ல முடியுமா?

உரும்பிராய், ச. யாக்கோபு

சகோதர எழுத்தாளர் டானியலின் கடைகி மகள் தாரகா கண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி மாணவி. அவரது ஏ. எல். பரீட்சைப் பெறுபேறு நேற்றுத்தான் பத்திரிகையில் வெளிவந்தது. அக் கல்லூரியில் ஒரே ஒரு மாணவிதான் 4-ஏ எடுத்துள்ளார். அவர்தான் தாரகா. யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் 4-ஏ எடுத்தவர்கள் மூன்று பேர்கள். அதில் ஒருவர் அவர். இதைப் படித்ததும் எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி எனக்கு. நேரே சைக்கிளில் அவர் வீட்டிற்குச் சென்று பாராட்டினேன். டானியல் இருந்தால் எத்தனை சந்தோஷப் பட்டிருப்பார்! அந்தக் குறையை டானியலை நேசிக்கும் நாம் நிவர்த்தி செய்ய வேண்டும். மல்லிகைச் சுவைஞர்கள் சார்பாக என் வாழ்த்துக்களும் ஆசிகளும் தாரகாவுக்கு உரியது. மற்றும் 4-ஏ எடுத்துள்ள வானதி, பார்த்திபன் ஆகிய இருவருக்கும் மல்லிகையின் சார்பாக எனது மனமார்த்த வாழ்த்துக்கள்!

● அடிக்கடி பூபாலசிங்கம் புத்தகக் கடையில் உங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். அப்படியென்ன ஓட்டுறவு பூபாலசிங்கம் கடைக்கும் உங்களுக்கும்?

நல்லூர், க. சந்திரமேரீகன்

இன்று நேற்றல்ல, கடந்த 45-50 ஆண்டுகளாக பூபாலசிங்கம் புத்தகக் கடைக்கும் எனக்கும் ஆத்மார்த்திகமான ஒரு உள்ளத் தொடர்பு உண்டு. கடைத் தெருவில் அன்று ஒரு

பெட்டிக் கடையாகக் காட்சி தந்த பூபாலசிங்கம் கடைக்கு நானும், எஸ். பொன்னுத்துரையும் போவது வழக்கம். படிக்கப் பேராசை. கையில் பணமிருக்காது. பூபாலசிங்கம் எனக்கொரு பட்டம், எஸ். பொவுக்கு ஒரு பட்டம் சூட்டியே அழைப்பார். அப்பொழுது நாங்கள் பொடிப் பயலுகள். 'பொடியளே, ஊர் சுத்தி அலைக்கழியாமல் படியுங்கோடா' என்று சொல்லி சரத் சந்திரர், காண்டேயர், ராகுல சாங்கிருத்தியாயன், கார்த்திகி போன்றோர்களின் சகல புத்தகங்களையும் படிக்கத் தருவார். எங்களை இருக்க வைத்துப் பல கதைகளைச் சொல்லுவார். எனது கல்லூரியே அந்தக் காலத்தில் பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை தான். அந்த நன்றியை இன்னமும் நான் மறக்கவில்லை. அவரது மூத்த மகன் ஸ்ரீதரசிங் வெறும் வியாபாரி மாத்திரமல்ல, ஒரு நல்ல நண்பன், தரமான இலக்கியச் சுவைஞன், பொதுச் சேவையாளன். கடையில் ஒரு ரசனையான சம்பவம். பஸ் ஸ்ராண்ட் கடையில் நின்று பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது ஸ்ரீதரசிங், 'செம்பு... செம்பு...' எனப் பையன்களுக்குக் குரல் கொடுப்பார். தண்ணீர்த் தாக மாக்கும் என நினைப்பேன். தண்ணீர்ச் செம்பு வராது. இது எனக்கொரு மர்மம். ஒரு நாள் கேட்டுவிட்டேன். அவர் ஒரு நமிட்டுச் சிரிப்புடன் 'ரகசியத்தை வெளியிட்டார். புத்தகத் திருடர்களை இனங்கண்டு வைத்திருந்தார். அப்படியானவர்கள் வந்து விட்டால் எச்சரிப்பதற்காக சொல்லப்படும் சங்கேத வார்த்தைதான் செம்பு என்பது.

● மரணபயம் உங்களுக்கு ஏற்பட்டதுண்டா?

கொடிகாமம், எஸ். சவேசன்

அப்பொழுது எனக்கு ஒன்பது வயசிருக்கும், வாய்க்குள் பெயர் நுழையாத நோயொன்று என்னைத் தாக்கியிருந்தது. கைகால்களை மடக்க முடியாது. உடல் வளையாது. தூக்கினால் உடல் நீட்டியிருக்கும். வைத்தியம் பார்த்த டாக்டர். 'இந்த நோய் குணமாகினாலும் கைகால்களை மடக்கிவிடும்; கழுத்தைத் திருப்பிவிடும்' எனச் சொல்லியிருந்தாராம். நோயின் கடுமை நாளுக்கு நாள் அதிகப்பட்டுக் கொண்டு வந்தது. ஒரு நாள் மதியம். வீட்டு விறாந்தை அறையில் என்னைப் படுக்க வைத்திருந்தார்கள். ஒரு பக்கத்தில் பாட்டி; இன்னொரு பக்கம் மாமி. அவர்கள் தமக்குள் கதைத்துக் கொண்டார்கள்: 'டாக்டர்தர் கூடக் கைவிட்டு விட்டார். இருக்கிற இருப்பைப் பாததால் பின்னேரத்துக்கிடையிலை விஷயம் முடிஞ்சுவிடும் போலக் கிடக்குது' என் மூளை தெளிவாக இதை விளங்கிக் கொண்டது. எனக்குள்ளேயே ஒரு பயம். 'அப்பநான் பின்னேரத்துக்கிடையிலை செத்துப் போகப் போறனா?' என என்னை நானே கேட்டுக் கொண்டேன். அந்த இளம் நெஞ்சில் உறுதியாக நானொரு முடிவெடுத்தேன்! 'உலகம் கவுண்டாலும் நான் சாக மாட்டேன்!' அந்தச் சிறு மனப் பொறிதான் என்னை இதுவரையும் வழி நடத்தி வருகின்றது என உறுதியாக நம்புகின்றேன். இந்த மண்ணில் எனது முத்திரையைப் பதிக்கப் பிறந்தவன் நான்! அன்று ஏற்பட்ட மரணபயத்தை நான் வென்றுவிட்டேன். எனவே லேசில் எனக்கு மரணமில்லை!

● வெட்கப்படாமல் உண்மையைச் சொல்லுங்கள். மண்

ணெண்ணையத் தட்டுப்பாட்டுக் காலத்தில் என்ன செய்தீர்கள்?

உடுவில், ம. கணேசன்

உண்மை சொல்வதற்கு நான் எப்பொழுதுமே வெட்கப்பட்வனல்ல. செங்கை ஆழியான் வீட்டில் ஓர் இலக்கியக் கலந்துரையாடல். பேச்சு வாக்கில் இரண்டு இரவுகள் நான் இருட்டில் இருந்துதான் சாப்பிட்டேன் எனச் சொல்லி வைத்தேன். அடுத்து இரண்டொரு நாட்களுக்குள் பாங்கில் வேலை செய்யும் நண்பர் பாலசுந்தரம் மண்ணெண்ணெய் அனுப்பியிருந்தார், அதே போல இன்னொரு பாங்க் நண்பர் குலேந்திரன் ஒரு போத்தல் எண்ணெய் நேரில் கொண்டு வந்து தந்தார். நண்பர் சிலவில்கம் இரண்டு போத்தல் கொடுத்து அனுப்பினார். செங்கை ஆழியான் 3 விட்டருக்குப் பேர்மிட்டே தந்தார். மலைத்துப் போய் விட்டேன். தந்தவற்றில் நானும் சிலருக்குத் தானம் கொடுத்தேன். பொது இடங்களில் நமது சொந்த உணர்வுகளை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளக் கூடாது என்ற ஞானத்தைப் பெற்றேன். என்னை நேசிக்கும் இதயங்களை நினைக்கும்போது நெஞ்சு சிலிர்க்கின்றது.

● புத்திரிகை, சஞ்சிகைகள் படிக்கக் கிடைக்காமல் அவலப்பட்டு விடுகிறேன், சில சமயங்களில். உங்களது அனுபவம் என்ன?

கோப்பாய், ஆர். ரமணன்

'வித்தி' என அன்புடன் அழைக்கப்படும் ஒரு நண்பர் இருக்கிறார், எனக்கு. அவருக்குப் பல பகுதிகளில் இருந்தும் சஞ்சிகைகள் வருவதுண்டு. தான்

படிப்பதற்கு முன்னரே எனக்குத் தந்துதவ்வார். 'நான் படிப்பதை விட, நீங்கள் வாசிக்க வேண்டும். அது பலருக்கு உதவும்' என்பார். சுகல இதழ்களுமே தந்துதவ்வார். என்மீது தனி அபிமானம் அந்த நல்ல உள்ளத்திற்கு. சில சமயங்களில் வரதர், செங்கை ஆழியான், சிவச்சந்திரன், ஜெயராஜ் ஆகியோருக்கும் கொடுத்து உதவுவேன்.

● மல்லிகையை நீங்கள் ஆரம்பித்த காலத்தில் இருந்து தாங்கள் மிகுந்த எதிர்பார்ப்பிற்கு உள்ளாகி ஏமாந்த விஷயம் எது?

கொட்டடி, பூ, முல்லை

உண்மையைச் சொல்லப் போனால் எந்த விதமான எதிர்பார்ப்புகளும் இல்லாமலேதான் நான் மல்லிகையை ஆரம்பித்தேன். சின்ன வயசிலிருந்தே என் நெஞ்சில் ஒரு பெர்றி சுடர் விட்டுக் கொண்டே இருந்ததை நான் ஊகித்தறிந்தேன், 'சாதிக் கப் பிறந்தவன்ரா நீ!' என என் நெஞ்சு அடிக்கடி சொல்லி வந்தது. அதைச் செயற்படுத்த முனைந்து காரியமாற்றி வருகின்றேன். கட்டம் கட்டமாகப் பரிணாம வளர்ச்சி கண்டு வரும் நான் வாழ்க்கையில் எந்த எதிர்பார்ப்புக்களுக்காகவும் காவலிருக்கவில்லை. எனவே ஏமாறச் சாத்தியமில்லை.

● 27 வருடங்களாக விடா முயற்சியுடன் மல்லிகையை

வெளியிட்டு வரும் உங்களுக்கு இவ்வாறானதொரு சஞ்சிகையை வெளியிட வேண்டுமென்னும் ஆர்வம் எப்பொழுது ஏற்பட்டது? எனக்கு உங்களைப்போல் வரவேண்டும் என்னும் ஆர்வம் உண்டு. அவ்வாறு வருவதற்கு என்ன செய்யலாம்?

நவாலி, கு, செல்வகுமார்

எழுத்தாளனாக நான் உருவாகிய காலத்தில் இருந்தே சரஸ்வதியைப் போல, ஒரு சஞ்சிகை நடத்த வேண்டுமென்ற பேராவல் என் நெஞ்சில் குடி கொண்டது. நண்பர்கள் பயமுறுத்தினர். நான் எதற்குமே கிறுங்காதவன். திட்டமிட்டபடி சஞ்சிகையை ஆரம்பித்தேன். என் அத்தனை உழைப்பையும் அதன் வேருக்கே பாய்ச்சினேன். மல்லிகைக்காக உழைத்த உழைப்பு ஒரு பெரிய வார்த்தை நிறுவனத்தையே நிறுவி விடலாம். அத்தனை உழைப்பு!

என்னைப் போல வருவது வளர்ச்சியல்ல; அது நகல். நீங்கள் நீங்களாகவே உழைத்து முன்னேறுங்கள். அதுவே அசல். ஒரு மனிதனைப் போல, இன்னொரு மனிதன் உருவாக வேண்டுமென விரும்புவது ஆரோக்கியமான சிந்தனையல்ல. ஒவ்வொருவரிடமும் இயல்பிலேயே சில தனித் தன்மைகள் உருவாவதுண்டு. அந்தத் தனித் தன்மையை ஆரம்பத்திலேயே இனங்கண்டு வளர்த்தெடுப்பதுதான் முக்கியம். அதையே செய்யுங்கள்,

இச்சஞ்சிகை 234 பி, காங்கேசன்துறை வீதி, யாழ்ப்பாணம் முகவரியில் வசிப்பவரும், ஆசிரியரும், வெளியிடுபவருமான டொமினிக் ஜீவா அவர்களினால் 'மல்லிகைப் பந்தல்' அச்சகத்தில் அச்சிடப் ப்பற்றது. அட்டை: யாழ். புனித வளன் கத்தோலிக்க அச்சகம்.

ESTATE SUPPLIERS COMMISSION AGENTS

VARIETIES OF
CONSUMER GOODS
OILMAN GOODS
TIN FOODS
GRAINS

THE EARLIEST SUPPLIERS
FOR ALL YOUR

NEEDS

Wholesale & Retail

Dial: 26587

TO

E. SITTAMPALAM & SONS.

223. FIFTH CROSS STREET,
COLOMBO-11.



Mallikai Registered as a News Paper at G. P. O. Sri Lanka
Q. D. 50 NEWS 92

Dealers in:

Timber Plywood & Kempas



With Best Compliments of:

STAT LANKA

COLOMBO-12.