

கலை

2

தை 1976

௨௬ ரூபா

சுய ஆட்சி

— மு பொ.

நிழல் விழுத்தாத தென்னகக் கோவில்
உயர்ந்து நிற்கிறது.

தனது நிழலைத் தன்னிலேயே பெய்து உள்ளழித்து
தென்னகக் கோவில் உயர்ந்து நிற்கிறது.

என்னை ரசி, எனது நிழலை ரசிக்காதே
என்னிலேயே தஞ்சம் புகு, என்நிழலிடமல்ல
என்னிலேயே என்ரசிப்பு, என்னிலேயே என் தஞ்சம்.

மனித வாழ்க்கை கலைநிழல் விழுத்தி நீண்டு கிடக்கிறது.
கலைநிழலில் ரசிப்பு, கலைநிழலில் தஞ்சம், வாழ்க்கையில்லல்ல
வாழ்க்கையில் கலை இல்லை, ரசிப்பில்லை, கலையில்தான்
வாழ்க்கை, ரசிப்பு.

தன்னை விட்டுத் தன்னைக்காண (தன்னை ரசிக்க)
நிழலிடம் ஓடும் மனிதன்.

மனிதச் செயல்கள் குணநிழல் விழுத்தாது
தென்னகக் கோபுரமாய் எழுந்து நிற்கும்போது
மனித வாழ்க்கையின் ரசிப்பிடமாய் முன்னீளும் கலைநிழல்
உள்ளழித்து வாழ்க்கையிலேயே பெய்யப்படுகிறது.

இப்போ—

மனித இருப்பே கலை.

கலை எனப்பட்ட நிழல்

இருப்பெடுக்கப்பட்டு கணக்கு முடிக்கப்படுகிறது.

கலைப்பேரேடு மூடப்படுகிறது; சுயவாழ்க்கை தொடங்குகிறது.

ஆசிரியர் குழு:-

ஐ. சண்முகன்
மு. புஷ்பராஜன்
இ. ஜிவகாருண்யன்
அ. யேசுராசா

அலை

இல. 6 மத்திய மேற்குத் தெரு.
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

ஆண்டுச் சந்தா:- ரூபா 7-00

அலை - 2

தை 1976

எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப்பகம்

எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப்பகம் மீண்டும் புனரமைக்கப்பட்டு புது மலர்ச்சி பெற்று இயங்கப்போகின்றது என்ற செய்தி, ஈழத்து இலக்கியத்தோடு பரிச்சயமுள்ள எவருக்கும் மகிழ்ச்சியைத் தரும்; அந்த மகிழ்ச்சியில் பங்கு கொள்ளும் 'அலை' அதன் வளர்ச்சியிலும் - ஸ்திரத்திலும், இயக்கத்திலும் கூடிய அக்கறை கொள்கிறது.

1962 ல் ஆரம்பிக்கப்பட்டு 'ஏழு நூல்களை' வெளியிட்ட பின்னர் உறங்கிப் போன பதிப்பகம் 1974-ல் புனரமைக்கப்பட்டது. இப்போது அரசின் அங்கீகாரத்துடன், மீண்டும் இயங்கத் தொடங்கியுள்ளது.

இதைப்பற்றி எழுதும்போது இப்படியான முயற்சிக்கு முன்னோடியான கேரள எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது. ஆண்டிற்கு 20 லட்சம் ரூபாவிற்கு அதிகமான 'வியாபாரகதி'யினைக் கொண்டுள்ள அச் சங்கம், எழுத்தாளர்களிற்கு 30 சதவீத 'ரோயல்டி' (Royalty) யையும் அளிக்கின்றது. கேரள இலக்கியத்தின் பிரமிப்புடும் வளர்ச்சியில் இச்சங்கத்தின் பங்கு, மகத்தானது. கேரளத்தின் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் பல இச்சங்கத்தினாலேயே நூல் வடிவைப் பெற்றதோடு, விநியோக வசதிகளையும் பெற்றன.

ஈழத்துத் தேசிய இலக்கியம் பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்படும் இன்றைய நாட்களில் (உண்மையில் நீண்டகாலமாகவே பேசப்படுகிறது.) எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப்பகத்தின் புத்துயிர்ப்பு ஒரு 'நம்பிக்கையின் ஒளி' என்றே சொல்லவேண்டும். ஒருவிதத்தில், அது காலத்தின் தவிர்க்க இயலாத தேவை என்றும் சொல்லலாம். எங்கும், எத்துறையிலும் முன்னேற்றம் காண அவாவும் நம்பிக்கையான எதிர்பார்ப்புகளில், இத்தகைய இயக்கங்களின் தோற்றம் இயல்பானதே, இந்த முனைப்பு எழுத்தாளர்கள், சஞ்சிகையாளர்கள், இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு புத்தூக்கத்தையும் உற்சாகத்தையும் அளிக்கும் அதே நேரத்தில், அதனூடாக சமுதாயத்தின் இருண்ட பகுதிகளுக்கும் ஒளி பாய்ச்சுவதோடு— ஈழத்து இலக்கியத்திலும், பொதுமனிதனின் சமுதாய வாழ்விலும் புதிய விழிப்பையும் வேகத்தையும் சேர்க்குமெனவும், அலை எதிர்பார்க்கின்றது.

ஈழத்தின் புத்தக வெளியீட்டிலும்—பரம்பலிலும் அண்மைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை நசிவிலக்கிய சக்திகள், தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்டன. இந்நிலையில் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப்பகத்தின் முயற்சிகள் நசிவிலக்கிய வெளியீடுகளுக்கு எதிரான இயக்கமாகவும் அதே நேரத்தில் ஆரோக்கியமான சிந்தனைகளுக்கும், இலக்கியத்திற்கும் (பாரபட்சமில்லாத) வழி காட்டியாகவும் அமையுமென்றும் எதிர்பார்க்கிறோம்; எழுத்தாளர்கள் தம் ஒருமித்த ஆதரவை வழங்கி இதனைப் பலப்படுத்தவும் வேண்டுகிறோம்.

'அலை' இலக்கிய வட்டத்தினருக்காக பிரதானவீதி, யாழ்ப்பாணம் என்ற முகவரியிலுள்ள வலதியன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு, இல. 6 மத்திய மேற்குத் தெரு, குருநகரில் வசிக்கும் அ. ஜெயசீலனுல் வெளியிடப்பட்டது. நிர்வாக ஆசிரியர் அ. யேசுராசா.

எம். ஏ. நுஸ்ரான்

ஆக்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புக்கள்

ஒரு மொழியில் உள்ள இலக்கியங்கள் பிரிந்தொரு மொழியில் பெயர்க்கப்படுவது, பல்வேறு நாடுகளையும், பல்வேறு சமூகங்களையும் சேர்ந்த பல்வேறு மொழிகளைப் பேசும் மக்கள் தமக்குள் தொடர்பு கொள்ள தேர்வதனால் ஏற்படும் கலாசாரக் கலப்பின் ஒரு அம்சமாகும். இத்தகைய மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிகள் நெடுங்காலமாகவே தடைபெற்று வந்துள்ளன; எனினும் கடந்த சில நூற்றாண்டுகளில் இம்முயற்சி பெருமளவு அதிகரித்துள்ளது.

ஐரோப்பியர் நமது நாடுகளுக்கு வரும் வரை, சமஸ்கிருதம், பாளி போன்ற சில குறிப்பிட்ட மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களே நமது மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டன; அல்லது தழுவி எழுதப்பட்டன. ஆனால் முதலாளித்துவ சமூக பொருளாதார மாற்றங்களும், நவீன கல்வி வளர்ச்சியும் ஏற்பட்ட பின்னர் உலகின் பல்வேறு மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்க்கப்படலாயின. இவ்வகையில் முக்கியமான உலக மொழிகளில் உள்ள அநேக இலக்கியங்கள் இன்று தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டுக்கொண்டும் உள்ளன.

இங்கு இலக்கியம் என்று சொல்லும் போது பொதுவாக எழுதப்பட்ட எல்லா வற்றையுமே குறிப்பிடுகின்றேன். ஆனால் விஞ்ஞானம், வரலாறு, சமூக இயல் போன்ற அறிவுத்துறை நூல்களை மொழி பெயர்ப்பதற்கும், கவிதை, சிறுகதை, நாவல் போன்ற ஆக்க இலக்கியங்களை மொழி பெயர்ப்பதற்கும் இடையே சில அடிப்படையான வேறுபாடுகளும் சிக்கல்களும் உள்ளன. இதை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மொழி பெயர்ப்புப் பற்றிய சில உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்வது அவசியமாகும். ஆகவே மொழிபெயர்ப்புப்பற்றிப் பொதுவாகவும், ஆக்க இலக்கிய

மொழிபெயர்ப்புக்கள் பற்றிக் குறிப்பாகவும் மொழிசார்ந்த சில கருத்துக்களை இங்கு சொல்லலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

‘மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரே கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக ஒரு மொழிக்குப் பதிலாகப் பிறிதொரு மொழியைப் பிரதியீடு செய்வதாகும்’. அதாவது ஒரு மொழியில் கூறப்பட்ட அதேகருத்தைப் பிறிதொரு மொழியில் கூறுவது ஆகும். இது மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய ஒரு குறுகலான வரைவிலக்கணமேயாகும். மொழி பெயர்ப்புப் பற்றி விரிவான ஒரு வரைவிலக்கணம் கூறுவதானால் ‘ஒரு ஊடகத்தில் கூறப்பட்ட விஷயத்தை இன்னுமொரு ஊடகத்துக்கு மாற்றுவது’ எனலாம். இவ்வாறு மாற்றும்போது குறியீட்டுமுறை அனைத்தும் முற்றாக மாறுகின்றது. சொல்லப்பட்ட விஷயப்பொருள் மட்டுமே எஞ்சி இருக்கின்றது. உதாரணமாக:

விட்டிலது விட்டில் -- விளக்கொளியை

விட்டிலது விட்டில் என்ற வரிகளை எடுத்துக்கொள்வோம். இது செய்யுள் ஊடகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் கூறப்பட்ட செய்தியை உரைநடைக்கு மாற்றுவதானால் ‘அந்த விட்டில் பூச்சி விளக்கொளியை விடாமல் சுற்றியது’ என்று மாற்றலாம். இன்னும் ஒரு மொழி ஊடகத்துக்கு மாற்றும்போதும் நாம் இவ்வாறே செய்யமுடியும். ‘விட்டிலது விட்டில்’ விளக்கொளியை விட்டிலது விட்டில், என்னும் வரியில் விட்டிலது என்ற ஒரே ஒலிக்குறியீடு பெயராகவும் வினையாகவும் வருகின்றது. இதே பொருளை உணர்த்தும் இதற்குச் சமதையான ஒலிக்குறியீடுகளைப் பிறமொழியில் தேடுவது சாத்தியமல்ல. எல்லா மொழிகளிலும் இத்தகைய வேறுபாடுகளை நாம் காணலாம். இவ்வாறு மாற்றும் போது முதலாவது ஊடகத்தின் குறியீட்டு முறையினால் ஏற்படும் ஒசைநயம் போன்ற அழகியல் அம்சங்கள் மற்ற ஊடகங்களின்

குறியீட்டு முறையில் இவ்வாறுபோகின்றன. சொல்லப்பட்ட விஷயப்பொருள் மட்டுமே எங்குகின்றது. ஆக்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்பைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு முக்கியமான பிரச்சினையாகும்.

எல்லா மொழிகளிலும் பிரதானமான இரண்டு வகையான மொழி நடைகள் உள்ளன. விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம், பொறியியல், கணிதம், சட்டம் போன்ற அறிவியல் சார்ந்த விஷயங்களை வெளிப்படுத்தும் மொழிநடை ஒருவகையானது. இது திட்டவாட்டமான, வளைவு சுழிவுகள் அற்ற மொழிநடையாகும். இதை நாங்கள் அறிவியல் மொழி என்றும் சொல்லலாம். இத்தகைய அறிவியல் மொழியை பிறமொழிகளில் பெயர்ப்பது அத்தனை சிக்கல் வாய்ந்தது அல்ல. இத்தகைய மொழியைப் பெயர்ப்பதற்குத் தற்காலத்தில் இயந்திரங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இயந்திர மொழிபெயர்ப்புக்கான ஆராய்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக்கொண்டும் உள்ளன. ஆனால் மன எழுச்சிகளையும் உணர்வுகளையும், நுட்பமான கற்பனைகளையும் அடிப்படையாகக்கொண்ட கவிதை, சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கியங்களுக்குரிய மொழி இதில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. இது அழகியல் அம்சங்கள் நிறைந்த, வளைவு சுழிவுகள் மிகுந்த ஒரு மொழி நடையாகும். இதனை நாங்கள் இலக்கிய மொழி எனலாம். (இத்தகைய வேறுபட்ட பயன்பாட்டுக்குரிய வேறுபட்ட மொழிநடைகளை தற்கால சமூக மொழியியலாளர் வகைமொழி (variety) என்பர். இத்தகைய இலக்கிய மொழியை மொழி பெயர்ப்பது அத்துனை இலகுவானதல்ல. இத்தகைய மொழியை இயந்திரங்களால் ஒருபோதும் மொழி பெயர்க்க முடியாது என்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி, அம் மொழியைப் பேசும் மக்களின் பண்பாட்டுடன் உள்ளார்ந்து பிணைந்துள்ளமையே இதன் காரணமாகும். ஆகவே ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியின் அமைப்புப் பற்றியும் அதைப் பேசும் மக்களின் பண்பாடுபற்றியும் நன்கு தெரிந்தவர்களாலேயே அம்மொழியில்

உள்ள ஆக்க இலக்கியங்களைத் திறம்பட மொழிபெயர்ப்பது சாத்தியமாகும். உதாரணமாக 'வெள்ளாடுகளைச் செம்மறிகளாக மாற்றுதல்' போன்ற ஒரு தொடர் பைபிளில் வருகின்றது. தாழ்ந்தவர்களை உயர்ந்தவர்களாக மாற்றுதல் என்னும் பொருளை இது சுட்டுகின்றது. சில ஆபிரிக்க மொழிகளில் இதை இவ்வாறே மொழிபெயர்த்தால் பொருள்மயக்கம் ஏற்படும். ஏனெனில் சில ஆபிரிக்க மக்கள் செம்மறிகளைவிட வெள்ளாடுகளை உயர்ந்ததாகக் கருதுகின்றனர். பண்பாட்டு வேறுபாட்டுக்கும் மொழிக்கும் இடையே உள்ள உறவை இது தெளிவாக்குகின்றது எனலாம். இவ்வாறு பல்வேறு உதாரணங்களை நாம் காட்ட முடியும்.

ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களை நாம் இரு வகைப்படுத்தலாம். ஒன்று ஒரு மொழிக்குள்ளேயே நடைபெறும் மொழி பெயர்ப்புக்கள். செய்யுளில் இருந்து உரை நடைக்கும் அல்லது உரை நடையில் இருந்து செய்யுளுக்கும் மாற்றுவதும், வழக்கிறந்த பழைய மொழியில் இருந்து வழக்கில் உள்ள புதிய மொழிக்கு மாற்றுவதும் இதில் அடங்கும். செய்யுளில் இருந்து உரை நடைக்கு மாற்றுவதற்கு உதாரணமாக நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட விட்டில்து விட்டில் என்னும் வரிகளைக் குறிப்பிடலாம். அநேக சங்கச் செய்யுள்களின் பொருளை மு. வ; கி. வா. ஜ; புலியூர்க்கேசிகள் போன்றோர் இவ்வாறு உரைநடை வடிவில் தந்துள்ளனர். இதுவும் ஒருவகை மொழிபெயர்ப்பேயாகும். இதேபோல் பழைய மொழியில் இருந்து புதிய மொழிக்கு மாற்றுவதும் நடைபெறுகின்றன. காலப்போக்கில் மொழி மாற்றம் அடைவதே இதன் காரணமாகும். சேக்ஸ்பியரின் ஆங்கிலத்தை இன்றைய ஆங்கிலேயர்களால் புரிந்து கொள்ள முடிவதில்லை. அதுபோல சங்க காலத் தமிழை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. அதனால் பழைய மொழியில் உள்ளவற்றைப் புதிய மொழியில் பெயர்ப்பது அல்லது உரைகள் எழுதுவது அவசியமாகின்றது. இவ்வகையில் சேக்ஸ்பியரின் 'யூலியசீசர்' நாடகத்தைத் தற்கால ஆங்கிலத்தில் அழகுற மொழிபெயர்த்துள்

எனர். தமிழிலும் இத்தகைய சில முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளன. உதாரணமாகப் பின்வரும் ஐங்குறு நூற்றுப் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை நம்படப்
பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்
நாட்டு

உவலைக் கூவற்கீழ்
மானுண் டெஞ்சிய கலுழி நீரே

இப்பாடலில் உள்ள பல சொற்கள் இன்று வழக்கில் இல்லை. அதனால் இதன் பொருள் விளங்குவதில்லை. ஆகவே பொருள் விளங்கக்கூடிய முறையில் இதை இன்றைய மொழியில் பெயர்ப்பதானால் அது பின்வருமாறு அமையும்.

அன்னையே வாழ்க, கேளாய் இதனை
நமது தோட்டத்து நாளும் தேன் கவந்த
பாலினும் இனியதே; காதலர் நாட்டின்
சருகுகள் மண்டிய பூவலில்
விலங்கு குடித்து எஞ்சிய கலங்கிய நீரே!

ஒரே மொழிக்குள்ளேயே நடைபெறும் இத்தகைய மொழிபெயர்ப்புக்கள் அவசியமேயாயினும் நமது கவனத்தை அதிகம் கவர்வதில்லை.

ஒரு மொழியில் இருந்து பிறிதொரு மொழிக்குப் பெயர்ப்பது மொழி பெயர்ப்பின் இரண்டாவது வகையாகும். இதுவே பரவலாக அறியப்பட்டதும் முக்கிய கவனத்துக்கு உரியதுமாகும். இவ்வாறு ஆக்க இலக்கியங்களை மொழி பெயர்க்கும் போது நாம் பல்வேறு சிக்கல்களை எதிர் நோக்க வேண்டி உள்ளது. ஒரு கவிதையில் அல்லது கலையில் இடம் பெறும் மரபுத் தொடர்கள், பழமொழிகள், குறியீடுகள், படிமங்கள் முதலியவற்றை இன்னுமொரு மொழியில் பெயர்ப்பது இலகுவானதல்ல. ஒவ்வொரு மொழியும் தனக்கென பிரத்தியேக இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றையெல்லாம் இன்னுமொரு மொழியில் அதே பாதிப்புடன் மொழி பெயர்ப்பது என்பது சாத்தியமல்ல. அதிலும் குறிப்பாகக் கவிதையை

தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டின் போது இறந்தவர்களின் நினைவுச் சின்னம், மறுபடியும் உடைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய குரூர்ச் செயல்கள் மக்களின் உணர்ச்சிகளைப் பாதிப்பவை. இவற்றை நிகழ்த்திய 'மறைகரங்களை'யும் மக்கள் மறக்கப்போவதில்லை.

உடைந்து கிடக்கும் கற்களின் மீதும் 'செவ்விரத்தம் பூக்களை' வைத்து அஞ்சலி செய்யும் மக்களின் உணர்வுகளுடன், 'அலை'யும் சேர்ந்தே நிற்கிறது.

மொழி பெயர்ப்பது அநேக இடர் தருவதாக உள்ளது. ஒரு மொழியில் உள்ள கவிதையை அம்மொழியில் அது கொடுக்கும் அதே பாதிப்புடன் இன்னுமொரு மொழியில் பெயர்க்க முடியாது என்ற கருத்தை பொதுவாக கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். புஷ்கினின் சில கவிதைகளை பிரெஞ்சு மொழியில் பெயர்த்தவர்கள் - மொழி பெயர்ப்பில் புஷ்கினின் சில கவிதைகளில் காணப்படும் அழகு முற்றிலும் இழக்கப்பட்டு விடுகின்றது என்று கூறியுள்ளனர். இதற்குக் காரணம் ஒரு மொழிக்கே உரிய அழகியல் அம்சங்களை பிறிதொரு மொழிக்குக் கொண்டு வருவதில் உள்ள சிக்கல்களேயாகும். ஒரு மொழிக்கு அழகு தருவது உவமை, படிமம் கற்பனை போன்றவை மட்டுமல்ல; அம்மொழியின் ஒலி அமைப்பும் ஆகும். ஒவ்வொரு மொழியும் ஒலியமைப்பில் தம்முள் வேறுபடுகின்றன. செய்யுள் நடைக்கும் உரை நடைக்கும் இடையே ஒவ்வொரு மொழியிலும் வேறுபாடு உண்டு. இதனாலேயே செய்யுளில் எழுதப்பட்ட ஒரு கவிதையை மொழிபெயர்க்கும் போது அதைச் செய்யுளில் அல்லது வசனத்திலா மொழி பெயர்ப்பது என்ற ஒரு கேள்வியும் எழுகின்றது. இதற்கு வேறுபட்ட விடைகள் கூறப்படுகின்றன. பேராசிரியர் போஸ்த்கேற் (Post gate) என்பவர்

செய்யுள் செய்யுளிலேயும் வசனம் வசனத் திலேயும் பெயர்க்கப்படவேண்டும் என்ற கருத்தைக் கூறுகின்றார். ஆனால் மத்யு அர்னால்ட் என்பவரோ வசன சூபத்தில் பெயர்க்கப்பட்ட ஒரு கவிதை அதிகளவு கவித்துவம் உடையதாக இருக்கக்கூடும் என்ற கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார். ஆயினும் யாப்பின் அழகியல் அம்சங்கள் இல்லாத ஒரு கவிதை பூரணமான கவிதையல்ல என்ற கருத்தையுடையவர்கள் இன்னும் பலர் உள்ளனர். ஆனால் ஒரு கவிதையைச் செய்யுள் நடையில் மொழி பெயர்க்க முயலும் ஒருவருக்குத் தன் மொழியில் அதிக பட்சச் செய்யுளாற்றல் இருக்க வேண்டும். இல்லாத பட்சத்தில் அக்கவிதையின் ஜீவனே இழந்து விடும். கே. சுணேஷ் அவர்கள் மொழிபெயர்த்த ஹோஷிமின் கவிதைகளை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். இது எவ்வாறெனினும் உரைநடையை விடச் செய்யுள் நடை கவிதைக்கு மேலதிகமான ஒரு வண்ப்பைக் கொடுக்கின்றது என்பது உண்மையே ஆகும். முருகையன், சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்றோர் மொழிபெயர்த்த சில கவிதைகளை இதற்கு உதாரணமாகத் தரலாம். இன்று செய்யுளிலும், வசனத்திலும் அநேக பிறமொழிக் கவிதைகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. ஆயினும் உரைநடையே அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. உரைநடையா, செய்யுள் நடையா என்ற பிரச்சினைகளைத் தவிர மற்ற எல்லாப் பிரச்சினைகளும் சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கியங்களை மொழி பெயர்ப்பதிலும் காணப்படுகின்றன.

ஆக்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புக் களில் காணப்படும் ஒரு விசேட அம்சம் இரண்டுபேரின் மொழிபெயர்ப்புக்களுக்கிடையே காணப்படும் அதிக பட்ச வேறுபாடு ஆகும். சொற்களிலும், வாக்கிய அமைப்புக்களிலும் சிலவேளை பொருளிலும் கூட இந்த வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மொழிபெயர்ப்பாளரின் மொழியாற்றல் மட்டுமன்றி அவர் பின்பற்றும் மொழி பெயர்ப்புக்கோட்பாடும் இதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. உமர்கையாமின் பாடல்களைப் பலர் தமிழில் பெயர்த்துள்ளனர்.

அவை அனைத்தும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்று அதிக பட்சம் வேறுபடுகின்றன என்பது நாம் அறிந்ததே. சமீபத்தில் கனில் குணவர்தன என்ற சிங்கைக் கவிஞரின் (عبدالمجيد) மஹ மக தறுவகுட என்ற கவிதையின் மூன்று மொழி பெயர்ப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவை மூன்றும் தம்முள் அதிகம் வேறுபடுவதை அவதானிக்கலாம். உதாரணத்துக்கு கனில் குணவர்தனவின் கவிதையின் முதல் நான்கு வரிகளுக்கும் உரிய மொழி பெயர்ப்புக்களை இங்கு தரலாம்.

அய் பொடி மமயோ
அய் பொடி மமயோ
கந்துலு சலாலா ஹண்டா வெட்
டன்னே

மஹ மக அத்தற மவு உருளே ஹிந்த.
இவ்வரிகளை பைஸ்தின் (மல்லிகை ஜூலை 1975) பின்வருமாறு மொழிபெயர்க்கிறார்.

சின்னஞ் சிறுவனே!
சின்னஞ் சிறுவனே!
நெடுவழியிடையே தாய்மடியமர்ந்தே
கண்ணீர் சிந்திக் கதறியழுமாதேன்?

செந்திரனின் மொழிபெயர்ப்பு (அக்வி: ஓகஸ்ட் 1975) பின்வருமாறு அமைகின்றது.

சின்னஞ் சிறுவனே!
சின்னஞ் சிறுவனே!
தெருவோரத்திலே
தாயின் மடியில்
முடங்கியிருந்தும்
நீ ஏன்
கண்ணீர் சிந்திக் கதறியழுகிறாய்!

எனது மொழி பெயர்ப்பு பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது (அக்வி செப்டம்பர் 1975)

ஏன் சிறு குழந்தாய்
ஏன் சிறு குழந்தாய்
பெருந்தெரு அருகில்
தாயின் மடியில் இருந்துகொண்டு
கண்ணீர் பெருக்கி அழுது வடிக்கிறாய்?

மூவரின் மொழிபெயர்ப்பு முழுவதிலும் இத் தகைய வேறுபாடுகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. சிறுகதை நாவல் மொழிபெயர்ப்புக்களிலும் இத்தகைய வேறுபாடுகளை நாம் காணலாம். அன்றன் செக்காவின் 'மூன்று ஆண்டுகள்' நாவலை அதே தலைப்பில் அ. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவரும், 'அன்பு மலர்ந்தது' என்றதலைப்பில் நா. பாஸ்கரன் என்பவரும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். இவ்விரு மொழிபெயர்ப்பிலும் பக்கத்துக்குப்பக்கம் அநேக வேறுபாடுகளைக் காணலாம். முதல் பந்தியையும், இறுதிவசனத்தையும் மட்டும் இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

“ஜன்னல்களில் இங்கேயும் அங்கேயும் தெரிந்த வெளிச்சங்களைத் தவிர இன்னும் இருட்டாகத்தான் இருந்தது. வெளியே சந்திரன் தெருளின் மறு கோடியில் இருக்கும் கட்டடங்களின் பின்னால் இருந்து உதயமாகிக்கொண்டிருந்தது. பீட்டர் பால் கோலிவில் மாலை பூசை முடியட்டும் என்று தன்விட்டுக்கு வெளியில் இருந்த பெஞ்சியின்மீது அமர்ந்தவாறு காத்திருந்தான் லாப்தேவ். கோலிவில் இருந்து யுலியா-செர்ஜியேவ்னா வீடு போவதற்கு இப்படித்தான் வருவாள். அவளைக்கண்டு ஒரு வேளை அன்றைய மாலைப்பொழுது பூராவையும் அவளுடனேயே கழிக்கலாம் என நம்பினான் அவன்”

அ. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் மொழிபெயர்ப்பு (அயல் மொழிப் பதிப்பகம் மாஸ்கோ) பின் வருமாறு தொடங்குகின்றது.

“ஜன்னல்களில், இங்குமங்குமாகச் சிறிது வெளிச்சம்; தெருக் கோடியிலே பாணியங்களுக்குப் பின்னால் வெளிறிய வான்மதி எழுந்து கொண்டிருந்தது; மற்றப்படி இன்னும் இருண்டே இருந்தது. பீட்டர்-பாவெல் கோலிவில் மாலை வழிபாடு நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது; அதன் முடிவுக்குக் காத்தவண்ணமாகத் தன்விட்டுக்கு வெளியே இருந்த பெஞ்சின்மீது உட்கார்ந்திருந்தான் லாப்தேவ். யுலியா செர்கேயிவ்னா, கோயிலிலிருந்து தன் விட்டுக்குப் போகும்

வழியிலே, அந்தப்பக்கம் வருவாள்; அவளோடு பேசலாம்; ஒருகால் மாலை வேளை முழுவதையும் அவள் கூடவே கழிக்கலாம் என்றெல்லாம் அவள் எண்ணினான்”

பாஸ்கரனின் மொழிபெயர்ப்பு பின்வருமாறு முடிகின்றது: “நாம் காத்திருந்து பார்க்க வேண்டியதுதான் என எண்ணினான்”. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் மொழிபெயர்ப்பு பின்வருமாறு முடிகின்றது. ‘பிழைத்திருந்தால் பார்த்துக் கொள்வோமே’ என்று நினைத்தான் அவன். ‘காத்திருந்து பார்க்கவேண்டியதுதான் என்பதற்கும் ‘பிழைத்திருந்தால் பார்த்துக்கொள்வோமே’ என்பதற்கும் பொருளில் எவ்வளவோ வேறுபாடு உண்டு. முன்னையது பெண்பாலிலும் மற்றது ஆண்பாலிலும் முடிவதும் கவனிக்கத் தக்கது. சிலவேளை முன்னையது அச்சுப் பிழையாகவும் இருக்கலாம். இத்தகைய பொருள் வேறுபாடுகள் சிங்களத்தில் இருந்து தமிழில் பெயர்த்த சில சிறுகதைகளிலும் காணப்படுகின்றன.

ஆக்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்பில் காணப்படும் பிறிதொரு அம்சம் அளவு வேறுபாடு ஆகும். சில மொழி பெயர்ப்புக்கள் மூலத்தைவிடப் பெரிதாகவும் சில சிறிதாகவும் அமைகின்றன. இதற்கு அடிப்படையான காரணம் இரு மொழிகளுக்கும் இடையே உள்ள அமைப்பு வேறுபாடே யாகும். ஒரு மொழியில் ஒரு சொல்லில் கூறியதை இன்னுமொரு மொழியில் பல சொற்களில் கூறவேண்டி இருக்கலாம். அதுபோல் பல சொற்களில் கூறியதை ஒரே சொல்லில் கூறக் கூடியதாயும் இருக்கலாம். இவ்வாறு சொற்களின் அளவு, சொற்களில் உள்ள எழுத்துக்களின் அளவு முதலியவை மொழி பெயர்ப்பின் அளவையும் நிச்சயிக்கின்றன; இவ்வாறு இல்லாமல் மொழி பெயர்ப்பாளன் மூலத்தில் உள்ள சிலதை விட்டு விடுவதாலோ, அல்லது இல்லாத சிலதைச் சேர்த்துக் கொள்வதாலோ கூட இந்த அளவு வேறுபாடு ஏற்படக் கூடும். ஆனால் இது மொழி பெயர்ப்பில் தவிர்க்க வேண்டிய அம்சம் ஆகும். மூலத்தில் கூறப்பட்ட விஷயங்கள் அனைத்தையும் மொழி பெயர்ப்பிலும் கொண்டு வரும் போதே அது சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாக அமையும்.

சங்கம் புழைக்கும்.....

மாயா கோவஸ்கிக்கும்.....!

¹சங்கம் புழை!

உன்னெஞ்சைமுட்கள் கிழித்த கதையறிவேன்
“குளிர்ந்துபோனஎன் நிராசைநித்தமும்
முடுபனியாக, உன் வீதியிற்படரும்”
என்றபடி துயரில் நீசெத்துப் போவாய்
உயிர்தின்றது உன் காதல்.

“....நொறுங்கியது காதற் படகு
வாழ்வும்நானும் பிரிந்தனம்....”

ஓ! ²மாயாகோவஸ்கி,
துயரினிலாழ்ந்தாய்:
குண்டுகளால் அதை வெல்லப்பார்த்தாய்.

காதலின் வஸீகரக்
கடுமைதாக்க
நானும்உம்போல மனமழிந்த கவிஞன்தான்
இந்தவண்ணமெல்லாம்
நமக்கேன் நிகழ்கிறது?;
மெல்லிதயங்கொண்டிருந்தோம் என்ப தாலா?

முதிரா இளைஞர் செயலென்று
உம்மையெலாம்
எள்ளுவார் அணி சேரேன்;
என்றாலும்,
உமது வழி தொடரேன்
செய்வதற்கு இன்னும்
பணிகள் மிகஉளதே!;
செயலற்று வாழ்வில் ஒதுங்கமுடியாது:
'பிறத்தியானெல்லாம்
உள், நுழையுங் காலம்!'

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

¹சங்கம்புழை — ஒரு மலையாளக்கவிஞர். காதலித்த பெண் வேறொருவனை மணந்த துயரில் தற்கொலை செய்தார்.

²மாயாகோவஸ்கி — றஷியக் கவிஞர். நிறைவேறாக் காதற் துயரில், கைத்துப்பாக்கியினால் கட்டுத் தற்கொலை செய்து கொண்டார்.

நம்பிக்கையின் வேர்கள்

— வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன் —

யாழ்ப்பாணத்து முற்றவெளி.
கோடைமேகங்கள்
வாடைக்கு விரித்துவைத்த
மரகதப்பாயில்
ஆத்மாவை ஆறப்போட்டு
தன்னந்தனிமையில்
விடப்பட்டிருந்தேன்.
மாலிப்பொழுதோ
காற்றில் கரையும்
கற்பூரம்போல
உணரப்படாமலே கழியும்.
அவளின் நினைவுகள்
சிவனொளிபாதக்கற்சுவடுகள்
வீணையில்
நரம்புக்கூந்தலைக்கோதும்—
அவளது
வெண்நகம்பூத்த
விரல்களின் நுனிிகள்
பந்தரில் பெருகும்
பவளமல்லிகைகளாய்
கண்களுள் நிறைந்து அசையும்.
போக்கினை மாற்றி
புரண்ட கங்கை
பாலைவனமாக்கிய
படுக்கை என் வாழ்க்கை.
அதேமுற்றவெளி.
இனி அவள் அருகே
என்றும் இல்லை.
இங்கேயாரும்
இப்போதில்லை.
தன்னம்பிக்கை
சாகக்கிடக்கும்.
தலைக்கு மேலோ
விரக்திக்கழுகுகள்.
அடித்துப்போட்ட
பாம்பாய் நெளிந்தேன்.
கண்கள்
நாலுபுறத்தையும் அளக்கும்.
பாசிகறுத்துப் பார்வையில் இடறும்
ஏகாதிபத்தியம் எழுப்பிய கோட்டை
எத்தனை பெரிதாய்
இருந்தும் அதனை

என்னுடை நெஞ்சம்
ஏளனப்படுத்தும்.
எத்தனைதடவை
எங்களின் முன்னோர்
முற்றுகை இட்டு
முடக்கியகோட்டை.
சொந்தமண்ணின்
சுதந்திரம் காக்க
அந்தநாளே ஆயுதம் தாங்கினோம்.
மலையேவரினும்
தலையே சுமவென
நிலைகுலையாது
நிமிர்ந்தே நின்றோம்.

இன்றும் எம்வாழ்வில்
அன்றாடம்தலையிடும்
ஏகாதிபத்தியம்.
வெள்ளைவேட்டி
உள்ளூர்தரகர்கள்.
இவர்களின் நினைப்பு
பஞ்சினில் விழுந்த
சிறுபொறியாக
நெஞ்சினில் குரோத
நெருப்பினைமூட்டும்
எமது
பாரம்பரியம் துலங்கத்துலங்க
அவளும் இன்றி
யாரும் இன்றி
வெறிச்செனக்கிடக்கும்
முற்றவெளியில்
உலகம்முழுவதும்
தொளொடு தோளாய்
என்னுடன் துணைக்கு
இருப்பது புரியும்.
நாலுபுறத்தும்
நம்பிக்கை முழைகள்
தலை எடுக்கும்.
இப்போது
சாவுக்கும் என்னால்
சவால்விடமுடியும்
சவால்களை என்னால்
சந்திக்கமுடியும்.

“இலக்கியம் இப்போ மதங்களின் இடத்தைப் பிடித்து வருகிறது” என்று ஒருமுறை ஜூலியன் ஹக்ஸ்லி கூறியது எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. கல்வி அறிவின் வியாபிப்பு இருபதாம் நூற்றாண்டின் நன்கொடை இலக்கியத்திற்கு இன்று வரையும் அணைக்கும் மாபெரும் சக்தியைக் கொடுக்கிறது. இலக்கியம் எல்லாக்கொள்கைக்கும் களம் அடைப்தது, ஆஸ்திகளே நாஸ்திகளே இடதுசாரியோ வலதுசாரியோ எல்லாருக்கும் பேதமின்றிப் புகளிடம் அளித்துக் களமாய் விரிவதும் கருத்தாய்க் கிடப்பதும் இலக்கியத்தின் இரட்டைத் தொழில். சில வேளைகளில் களமும் கருத்தும் ஒன்றாய்த் தெரிவதுண்டு. களத்தில் பிரவேசிப்போனின் திறமைக்கேற்ப, அவன் கொடுக்கும் விஷயதானம் ஒன்றே கருத்தாயும் களமாயும் நீண்டகாலம் அரசோச்சுவதும் உண்டு. பின்னர் இன்னோர் கர்த்தாவின் ஊடுருவல். புதிய கருத்து, புதிய களம், ஒரே நேரத்தில் பல கருத்துக்களின் ஊடுருவல். பல கருத்துக்கள், பல போதனைகள், பிரச்சாரங்கள், பல வழிகள் பற்பல கண்டுபிடிப்புகள். இலக்கியம் எவனுக்கும் வழிகாட்டும் ஓர் புதிய மதம். பல வழிகளைக் கொண்டது. முடிவுக்கு இட்டுச் செல்லும் வழிகள்.

2

மார்க்ஸ் பிரகடனப்படுத்திய கொள்கைகள் இன்னும் பல ஆண்டுகள் வரை பலரின் இலட்சியத்துக்குரிய களமாயும் கருத்தாயும் அரசோச்சப்போவது மறுக்க முடியாத உண்மை. இன்று மார்க்சின் கருத்துக்களால் பாதிக்கப்படாத எழுத்தாளர்களே இல்லையெனலாம். இன்றைய சிறந்த எழுத்தாளர்களுள் முக்கியமானோர் இடதுசாரிகளாக இருப்பதே அதற்கு அரிய சான்று (பிராய்டின் மனோவியல் கண்டுபிடிப்புகள் ஏற்படுத்திய பாதிப்பையும் ஒப்பு நோக்குவது நல்லது) இந்த நிலையில் மார்க்ஸியக் கொள்கைகளுக்குச் சிருஷ்டி இலக்கியம்

எந்த வகையில் தோள் கொடுத்து நிற்கிறது? நிற்கவேண்டும்? இடதுசாரி எழுத்தாளன் ஒருவன் தன் இலக்கியச் சிருஷ்டிகளை மார்க்ஸியத்தின் பிரச்சாரக் கருவிகளில் ஒன்றாக்க வேண்டுமா? என்னும் கேள்விகள் எழுகின்றன. கட்டாயம் இலக்கியம் பிரச்சாரந்தான். ஆனால் அது அதன் இரண்டாவது தொழில், இதைவிட முக்கியமானது இன்னொன்று இருக்கிறது. இலக்கியம் கண்டுபிடிப்புச் செய்கிறது. கண்டுபிடிப்பே அதன் உயிர். அது இல்லையேல் சிருஷ்டி இலக்கியமே இல்லை எனலாம். இதை அழகாக மார்க்ஸிய விமர்சகரான கிறிஸ்ரொபர் கோட்லெல் கூறுகிறார். “கலைஞனுக்கு விடுதலை அளிப்பதே கலையின் பயனாகும். அது சுயத்தை வெளிக் கட்டுவதில்லை. சுயத்தைக் கண்டு பிடிக்கிறது.” (Discovery) கண்டு பிடிப்புக்குத் தேடல் தேவை.

முக்கியமாகச் சிருஷ்டி இலக்கியத்தின் சிறப்பே அதுதான். ஒரே தத்துவமாக இருப்பினுங்கூட ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் அதன் மூலம் நடாத்தும் சுயதேட்டத்தோடும் கண்டுபிடிப்போடும் கலந்து வெளிவரும்போது எழுதுவோனின் ஆற்றலுக்கேற்ப புதுமெருகும் புதுவலிமையும் எடுத்து விடுகிறது. சிருஷ்டி இலக்கியம் எல்லாவற்றிற்கும் ஓர் உயிருட்டி, அன்றேல் விளம்பரங்களோடும் வியாசங்களோடும் எல்லாப் பிரச்சாரமும் நின்றிருக்கும். சிருஷ்டி இலக்கியத்தின் பிரச்சாரம் தேவைப்பட்டிருக்காது. ஆனால் இந்த ஆக்க இலக்கியத்தின் பிரச்சாரம் எந்தவகையைச் சேர்ந்தது? இலக்கியத்தின் கண்டுபிடிப்புத் தொழிலே பிரச்சாரமாகிறது. இந்த இடத்தில் கண்டுபிடிப்பும் பிரச்சாரமும் ஒன்றே. உன்னதமான ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்படும்போது அந்தச் செய்கை ஒன்றே பிரச்சாரமாயும் நிற்கிறது. அதற்குப் பிரத்தியேகப் பிரச்சாரம் தேவையில்லை. கொலம்பஸின் கண்டுபிடிப்பு ஆக்கிமிடிஸைப் பின்பற்றி நிர்வாணமாய் ஓடி அதை விளம்பரப்படுத்தத்

இலக்கியமும் இடதுசாரியும்

மு. பொன்னம்பலம்

தேவையில்லை. ஆக்கிமிழளின் கண்டு பிடிப்பே ஒரு பெரும் சாதனையும் அதனால் விளம்பரமுமாகும். ஆக்கிமிழளின் நிர்வாண ஓட்டம் சுட்டுக்கடங்காத சந்தோஷத்தாலும் பரவசவெறியாலும் ஏற்பட்டது. ஒருவித ஞானியின் நிலை. ஆனால் அதை மற்றவர்கள் அபிநயிக்கும்போது அதுவே கண்டு பிடிப்பின் முக்கியத்துவத்தையும் கேலி செய்யத் தூண்டிவிடுகிறது. முக்கியத்துவத்தையும் மறைத்து விடுகிறது. ஆக்க இலக்கியங்கள் அந்தவகையில் நிர்வாணப் பிரச்சாரத்தில் ஈடுபடக்கூடாது. அப்படி ஈடுபடும்போது அதைத் தாங்குமளவுக்கு ஞானக் கலை ஆழம்தேவை. நமது தேவாரங்களும் திருவாசகங்களும் சைவத்தையும் அதன் தத்துவத்தையும் ஒருவிதத்தில் பிரச்சாரம் செய்பவை. அதை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் அவை வெறும் பிரச்சாரங்களாக யட்டும் என்றைக்குமே இருந்ததில்லை. வெறும் பிரச்சாரங்களாக! ஏனெனில் அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொருவரின் இலக்கியச் செறிவுகொண்ட ஆத்மீகக் கண்டு பிடிப்பு. சைவத்துக்கும் அதன் தத்துவத்துக்கும் தலைமுழுகிவிட்டுக்கூட ஒருவன் சயவிச்சாப் போக்கில் மணிவாசகரின் திருவெம்பாவையை எடுத்துப்படித்தாலும் அதனால் ஏற்படும் பாதிப்பு அவனைப் பரவச மூட்டும். அது அவனது ஆத்மாவோடு புரியும் பிரச்சாரம் அளவிடற்கரியது. ஆனால் அதை அவன், பிரச்சாரம் என்று தலையிடித்துச் சொன்னால்கூட ஒப்புக்கொள்ளப் போவதில்லை. இது உயர்ந்த இலக்கியத்துக்கு எடுத்துக்காட்டு.

3

“கலை கலைக்காகவே” என்ற கட்டுக்காரர் தோன்றியதற்கும் அவர்கள் ஈற்றில் வலுவிழந்து வதங்கிப் போனதற்கும் காரணமூண்டு. 1848 ஐரோப்பியப் புரட்சிகளின் தோல்வி பல முற்போக்குக் கலைஞர்களின் கண்ணிலும் தோல்வியைப் பாய்ச்சி அவர்களைத் தமக்குள்ளே பதுங்கச்செய்தது. அத்தடன் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஆழமற்ற அறிவுக்கும் அறிவு வாதத்துக்கும் சீதிரான புரட்சியாகவும் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை இருந்தது. இயந்திர

வளர்ச்சியும் இரண்டு உலகயுத்தங்களின் போது மனித உயிர்கள் பட்ட உதாசீனமும் தனிமனிதனை மேலி வளரும் இன்றைய சமூக அமைப்பும் இன்றும் கூட பல உயர்ந்த கலைஞர்களைத் தமக்குள்ளேயே பதுங்கவைத்துப் பயங்கரத் தனிமனித வாதத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. “கலை கலைக்காகவே” என்பது அந்தத் தனிமனிதவாதத்தின் கருவி. கலை கலைக்காகவே என்று வாதாடியோரும் இலக்கியத்தின் கண்டுபிடிப்பைத் தான் நடத்தினார்கள். ஒருவித ஆத்ம விசாரத்தேடல், கண்டுபிடிப்பு (பெரும்பாலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை வெறும் உணர்ச்சிக் கூட்டங்களேதான்) ஆனால் இவர்கள் கண்டுபிடிக்கச் சென்ற இடத்திலிருந்து மீண்டும் திரும்பியதே இல்லை. அவர்களும் அவர்களது கண்டுபிடிப்புகளும் அவற்றால் விளையக்கூடிய பிரச்சாரமும் அவர்களோடேயே மாண்டொழிந்தன. அதனால் அவர்களின் தேடலால் சமூகம் எந்தவிதப் பயனையும் கண்டதாகவில்லை சமூகத்தை அணைத்து வளராத எந்தச்செயலும் இருந்தும் இல்லாததற்குச் சமமே. காட்டுக்கேகி ஞானமடைந்த ஞானி காட்டிலேயே இருந்துவிட்டால் அவன் ஞானம் பெற்றதும் பெறாததும் ஒன்றே. பிளாட்டோவின் திருட்டாந்தத்தைப்பற்றி விளக்கப் புகுந்த இராதாகிருஷ்ணன் “குகைக்குள் இருப்பவன் வெளியிலிருந்துவரும் ஒளியின் நிழலையே உண்மை என்று நம்புகிறான். குகைக்கு வெளியே சென்று தத்துவஞானி உண்மையை அறிகிறான். அப்படி உண்மையைக் கண்டவன் மீண்டும் குகைக்கு வந்து மற்றவர்களுக்கும் தான்கண்ட உண்மையை விளக்கும்போதுதான் நிறைவு பெறுகிறான்” என்கிறார். இது உண்மை. கலை கலைக்காகவே என்ற கட்டுக்காரர் வெளியே சென்றவர்களேயன்றி உள்ளே மீண்டும்வந்து உண்மையை மற்றவர்களுக்கும் உணர்த்தியவர்களல்லர். வெளியே சென்றும் உண்மையை அவர்கள் பூரணமாகக் கண்டுபிடிக்கவில்லை. அவர்களின் தனிமனித வாதத்தால் மக்கள் ஏதும் பயனடைந்திலர். எனவே இவர்கள் உயர்ந்த இலக்கியத்திலிருந்து ஒதுக்கப்படுகின்றனர்.

உயர்ந்த இலக்கியத்தைப்பற்றி உரைக்க வந்த பல விமர்சகர் ஒருவித cloudy impenetrability ஐ தமது அளவு கோலாகக் கொள்கின்றனர். அதாவது எடுத்த எடுப்பிலேயே துளைத்தறிந்து விடமுடியாத ஓர்வித மூட்டச் செறிவை இலக்கியத்தின் சிறப்பாகக் கொள்கின்றனர். பிரஞ்சுக் கவிஞர் மலர்மே கூறியது போல் ஒருவித லேசான மர்மமும் அந்த மர்மத்தை விளக்க வாசகனையே திறவுகோல் தேடவிடுவதும் உயர்ந்த இலக்கியத்தின் அரிய பண்பாகும் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. சங்க இலக்கியங்கள் அந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. பாரதியாரின் 'அக்கினிக்குஞ்சு' 'குயிற் பாட்டு' ஆகியவற்றையும் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். வாசகர்களை உசார்ப்படுத்தி ஒவ்வொருவனையும் சிந்தித்துச் தேடச் செய்பவை சிருஷ்டிகர்த்தாவாக்குபவை. வெறுமனே ஒருவனை வாசிக்கும் யந்திரமாகக் காமல் அவனின் சிந்தனையைக் கிளறி வாசகனிடமிருந்தும் சிருஷ்டித்தன்மையை எதிர் பார்க்கின்றன. (மு. த. லின் 'புதுயுகம் பிறக்கிறது' சிறு கதைகளும் அந்த வகையானவையே) சிந்திக்கத் தொடங்கிய வாசகன் சிருஷ்டிகர்த்தாவாகிறான்: ஆக்கப்படுகிறான், செயல்வீரனாகிறான். சேர்ணிவ்ஸ்கி எழுதிய 'எது செய்யப்படவேண்டும்' என்ற நாவலே ரஷ்யப்புரட்சியின் மூலகர்த்தா என்றால் வியப்படைவதற்கில்லை. அதைப் படித்ததால் லெனின் அடைந்த பாதிப்பு அளப்பரியது. மார்க்ஸியத்தை நடைமுறையில் செயல்படுத்த லெனினுக்கு வழிவகுத்ததும் அதுவே. லெனின் எழுதிய 'எது செய்யப்படவேண்டும்' என்ற நூலும் இந்த நாவலுக்குத்தான் குருடட்சணை கொடுக்க வேண்டும். 'சாத்ரே' எழுதிய 'ஈக்கன்' என்ற நாடக நூல் நாஸிகளை எதிர்க்கும்படி பிரஞ்சு மக்களை மறைமுகமாகத் தூண்டிற்று. அப்படிப் பல. வாசிப்பவனைச் செயல் வீரனாகும் சிருஷ்டி இலக்கியங்களே இன்று இடது சாரி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து அதிகமாகக் கோரப்படுகின்றன.

ஆனால் இத்தகைய 'துளைத்தறிய முடியாத மூட்டம்' இலக்கியத்தில் அதிகதூரம்

இழுத்துச் செல்லப்படும் போது அது வாசகனைச் சிருஷ்டி கர்த்தாவாக ஆக்குவதற்குப் பதிலாகச் சாகடித்து விடுகிறது. கலை கலைக்காகவே கட்சிக்காரரின் சீரழிவே இங்கு தான் ஆரம்பிக்கிறது. அவர்கள் தம் ஆரம்பத் தொழிலான கண்டுபிடிப்பிலிருந்து நழுவி தமக்குள் தாமே பல உலகங்களை உண்டாக்கத் தொடங்கினர். உண்டாக்கியவர்களாலேயே உணர்ந்து கொள்ள முடியாத உலகங்கள். நற்கால மேற்கத்தைய எழுத்தாளர்கள் பலர் அப்படித்தான் இன்றும் எழுதுகின்றனர். தமிழில் 'லா. ச. ரா' வின் சில கதைகளை உதாரணங்களாகக் காட்டலாம். இந்த உண்டாக்கப்பட்ட உலகங்கள் கடைசியில் விசுவாமித்திரரின் திரிசங்கு சொர்க்கங்களாகத் தொங்குவதில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. இவற்றால் எழுதியவனோ பிறரோ பயனடைந்தவர்.

ஆனால் அதே நேரத்தில் 'மக்களுக்காக எழுதப்பட்டவை' என்னும் போர்வையில் உலவும் இலக்கியப் போலிகளும் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட வேண்டியவை. இவற்றைப் படைக்கும் கலைஞனோ படிக்கும் வாசகனோ எந்தவிதச் சிருஷ்டித்தனத்தாலும் ஆளப்படுவதில்லை. சிந்திப்போ செயல்பெருக்கோ அல்லது இவற்றுக்கெல்லாம் அடிநாதமாகக் கோரப்படும் உணர்ச்சிப் பெருக்கோ எதுவும் எள்ளளவும் இருப்பதில்லை. உதாரணமாக ரகுநாதனின் கவியரங்குக் கவிதைகளில் பலவற்றைக் காட்டலாம். அவரது 'யாமறிந்த கம்பன்' நல்லதோர் உதாரணம் 'கம்பத் திருநாடா ரொம்பச்சரி நின்வார்த்தை' என்று கூறும் போதே இலக்கியம் கேலிக்கத்தாகத் தொய்ந்து விழுகிறது. இன்னும் அவர், அன்றெனின் அன்றெனும் இன்றெனில் இன்றெனும் இரண்டுங் கெட்ட தத்துவத்தில்' என்று விரிக்கும் போதும், கவிதை சாகடிக்கப்படுகிறது. மக்களுக்காக இலக்கியம் இருக்கலாம். ஆனால் மக்களுக்காக இலக்கியம் சாகடிக்கப்படலாமா? இது இன்று இலக்கியத்தைப் பீடித்துள்ள சாபக்கேடு. மக்களைத் தட்டியெழுப்பவேண்டிய சிருஷ்டிகள் போஷாக்கின்றித் தாமே தலைகுத்தி விழுந்து விடுகின்றன. வல்லவன் துறை

அறிந்து இறங்கும்போது தொட்டதெல்லாம் பொன்போல் பொலிகிறது. இதற்கு ரஸ்ஸியக் கவிஞன் மாயாகோவ்ஸ்கி நல்ல தோர் உதாரணம்: அவனொழுதிய, தொழிலாளரை ஒன்று கூவியழைக்கும் சுவரொட்டி விளம்பரங்கள் கூட உன்னத கவிதை இலக்கியங்கள். ஏன் நம்நாட்டில் சினிமாவுக்குப் பாடிய பட்டுக் கோட்டையின் பாடல்கள் இத்தகையவைதான். 'பொறுமை ஒரு நாள் புலியாகும் - அதற்குப் பொய்யும் புரட்டும் பலியாகும்' என்று பாடிய அவரது கவிதை எவ்வளவு அழகாகக் கவிதைச் செறிவோடு உச்சியில் ஒங்கி அறைகிறது! துறையறிந்து இறங்குதல் இன்று இடது சாரிகள் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய முக்கிய செயலாகும்.

நான் ரஸ்ஸியக் கவிஞன் மாயாகோவ்ஸ்கியைக் குறிப்பிட்டதும் காரணத்தோடு தான். கட்சிக்காகத் தன்னை அர்ப்பணித்த அக்கவிஞன் கடைசியில் வெகு இளமையிலேயே தற்கொலை செய்து கொண்டான். இதற்கு முக்கிய காரணம் ரஸ்ஸியத் தொழிலாள எழுத்தாளர் சங்கத்தில் மாயாகோவ்ஸ்கியோடு உலவிய இடது சாரி இலக்கியப் போலிகளே. இவர்களது இலக்கிய அறியாமை தமது யந்திரப் போலிப் படைப்புக்களைக் கொண்டு அவரது கவிதைகளை அளக்க முற்பட்டு அவரை ஒதுக்கத் தொடங்கியதே. அவரின் தற்கொலைக்கு அதிக காரணம். இத்தகைய போலிகள் எந்த நாட்டு இடதுசாரி இலக்கியத்துள்ளும் இருப்பார்கள் மேலோட்டமாகத் தாம் பொறுக்கியதே கட்சிக் கொள்கையும் உலகமும் என்று வாதாடும் வல்லவர்கள். சுருங்கச் சொன்னால் அடித்தளமற்ற வேர்களும்பிய பேர்வழிகள். இவர்களிடமிருந்து பலவிதமான விமர்சனங்களை நாம் கேட்கலாம். இளகியவை இலக்கியத்தில் கோரி நிற்பவர்களும் இவர்கள்தான். புதுமைப்பித்தன் குறை சொன்னாரேயன்றி அதை மாற்ற வழி சொல்லவில்லையென்று தலையிலடித்துக் கொள்பவர்களும் இவர்களேதான். ஒரு கால கட்டத்தின் பிற்போக்குச் சக்தியை கண்டிக்கும் எழுத்தாளன் அக் கால கட்டத்துக்கு மாற்றந்தரும் முற்போக்குக் கொள்

கைகளை அடிநாதமாகக் கொண்டுள்ளான் என்பது அவர்களுக்குத் தெரிவதில்லை இன்றைய மார்க்ஸியத் தத்துவ ஞானியும் விமர்சகருமான ஜோர்ட்ஜ் லூக்காஸ் இவர்களது விமர்சனங்களை 'விளம்பர விமர்சனம்' என்று கண்டிக்கிறார். அதாவது காளான்கள் போல் அன்றைக்கன்றோடும் எழும் வரட்டு சமூக அரசியல் சுலோகங்களை வைத்துக் கொண்டு மட்டுமே சிறந்த இலக்கியங்களைக் கணிக்கும் வித்தகர் என்கிறார். இவர்களைப் பற்றி நாம் எதுவுமே சொல்வதற்கில்லை. மாயா கோவ்ஸ்கி சொல்லியது போல 'இவர்கள் குதிரைகள். இவர்களால் குதிக் கத்தான் முடியும்'.

- 1967

குறிப்பு:- இலக்கியமும் அதன் இடது சாரிப் போக்கும் மார்க்ஸோடு நின்று விட்டால் முழுமையடையப் போவதில்லை. மார்க்ஸையும் மீறி வளரவேண்டும். சுயத்தில் ஏற்படும் மாற்றமும் சூழலில் ஏற்படும் மாற்றமுந்தானா முழு உண்மையும் அந்த விசாரத்துக்கு விடை எழும்போதுதான் இடது சாரியாவை அதுகாலவரை எல்லா வற்றுக்குள்ளும் தானே மாற்றமற்ற சாட்சியாகவும் இருந்திருக்கிறான் என்பதை உணருகிறான். அந்த நிலையில் அவன் என்றுமே யுள்ள அர்த்த நாரீஸ்வர நிலையின் வலது சாரியாகி விடுகிறான். மாற்றங்களுக்குரிய சாட்சி. இது வேதாந்தத்தின் பார்வை மாற்றமறும் சுயத்துக்கும் சூழலுக்கும் உட்பட்ட எல்லா மக்களும் இடது சாரிகளே ஆனால் எல்லாரும் அதை உணர்வதில்லை. உணர்ந்து புரட்சி செய்பவன், உணர்ந்து மாற்றத்தைத் துரிதப்படுத்துபவன், மாற்றமற்ற பூரணமான வலது சாரியாகவும் தானே இருக்கிறான் என்பதையும் அந்த வலதின் ஞானத்தை இடதுக்குள்ளும் இறக்குவதே பூரணப் பொதுவுடமையாகும் என்பதையும் உணரும்போதுதான் அவனது புரட்சி முழுமையடைகிறது. அது மட்டுமல்ல அத்தகைய பொதுவுடைமை சமூக அளவில் எதிர்காலத்துக்குரியதாய் இருப்பினும் தனிப்பட்ட முறையில் எப்போதும் முடியக்கூடிய தாய் இருக்கிறது. இது புதுயுக வேதாந்த மார்க்ஸியம்.

- மு. த. 1969

தொலைவில் தெரியும் ஒற்றை நட்சத்திரம்

பஸ் அந்த மதில் வீட்டருகே இருக்கும் ஹோல்றிங் பிளேஸில் நின்றது. ஊருக்கு வந்தாயிற்று. திடீர்ப் பரபரப்புடனும், கைப் பெட்டியுடனும் அவன் அந்த மதிலருகின் குப்பைத் திடலில் இறங்கிக் கொண்டதும் பஸ் அபகரமாக முனகிக்கொண்டு ஓடத் தொடங்கிற்று. பஸ் ளிற் குள் இருந்த வழக்கையொன்று கழுத்தை வளைத்து அவனைத் திரும்பிப் பார்த்தது. அவன் அவரைப் பார்த்துச் சிரிக்க முயன்றான். 'அது' தலையைத் திருப்பிக் கொண்டது. 'வயிற் றெரிச்சல் போலிருக்கிறது'. அவன் தன் னுடைய நீளமான தலைமுடியை ஒரு தடவை தடவிக் கொண்டான். காற்றுக்கு வளைந்து, குழம்பி முகமெல்லாம் விழுந்து கிடந்த மயிரைச் சட்டைப் பொக்கற்றுக்குள் தூங்கிக் கொண்டிருந்த சீப்பு வெளியே வந்து மீண்டும் ஒரு நிலைக்குக் கொண்டு வந்தது.

ரோட்டின் மற்றப்பக்கத்தில் இருக்கும் அந்த வளவுகளுக்குப் பின்னால் பரந்து கிடக்கும் அந்த வயல்களுக்கும் அப்பால் தெரியும்

உமா - வரதராஜன்

குளம் கட்டையுடைத்து இப்போது இதோ அருகே வந்து நிற்கிறது. அதற்குக் கூட 'ஊர் பார்க்கும்' ஆசை வந்துவிட்டதோ? வருஷத்தில் ஒரு தடவை இப்படியொரு ஆசை அதற்கு வருவது வழக்கம்.

அவனுக்குச் சீட்டியடிக்க வேண்டும் போலிருந்தது. நீர்ப்பரப்புகள், மலைகள், பறவைகள், ஏன் இளம் பெண்கள்... இந்த இயற்கையழகுகளில் வயித்து விடும் போது அவனுக்கு சீட்டி தானாகவே வந்து விடுகிறது. சீட்டியடிப்பது கூடாத பழக்கம் என்று அந்த நாட்களில் அம்மா அவனிடம் ஆயிரந்தடவைகள் சொல்லியிருப்பாள். மாமா மாத்திரம் என்ன? அவருந்தான். ஆனால் அவனிடம் அதைவிட ஆயிரங்

கெட்ட குணங்கள் இருப்பதாகப் பிரமை கொண்டு, பேரிடியைத் தங்கள் தலையில் போட்டு ஆறுமாத காலத்திற்கு முந்திய காலகட்டத்தில் அவர்கள் தவிக்கும் போது சீட்டிச்சமாச்சாரம் ஒரு சின்னச்சமாச்சாரமாகத்தான் போய்விட்டது.

கொழும்பில் முந்தாநாள் பார்த்த ஒரு ஊந்திப்படத்தின் மெட்டுக்கு அவன் சீட்டியடித்துக் கொண்டு நடந்தான். தொலைவில் வெண் மலர்கள் புள்ளி புள்ளிகளாய்த் தெரியும் அந்த அலரிமரந் களுக்கும், மொட்டை மாடிக் கட்டடத்துக்கும் அருகே அவன் போய், மெயின் ரோட்டிலிருந்து கிளைவிடும் அந்த செம்மண் தெருவால் நடந்தால் வலது பக்கத்தில் முதலாவதாக வரும் வீடு அவனுடையதுதான்.

ஊரே உறங்கிக் கிடப்பதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றிற்று. ஊரின் உறக்கத்துக்கு மழை மூட்டம் காரணமா? அல்லது தன்னுடைய ஆறுமாதப் பிரிவு காரணமா? என்னும் விசித்திரமான கற்பனை அவனுள் எழுந்ததும் புன்னகைத்தபடி நடந்தான்.

ஓவளியரின் வீடு எதிரே வருகிறது. 'கேற்றுக்குப் பெயின்று' மாற்றி அடித்திருக்கிறார்கள். பச்சை நிறமாக இருந்த 'கேற்' இப்போது நீலநிறம்! இடியப்பக்காரியை அனுப்பி அந்த 'கேற்றைச்' சாத்த வந்த ஓவளியரின் சின்னமகள் மைதிவி - அவள் கூடக் கொஞ்சம் வளர்ந்துதான் இருக்கிறாள் - ரோட்டில் போய்க்கொண்டிருக்கும் அவளைத் திகைத்தபடி பார்த்து கேற்றைச் சாத்த மறந்து வளவுக்குள் ஓடுகிறாள். 'மழை வருகுது. கெதியா வீட்டை போய்ச் சேர்தம்பி!' என்று தன்னுடைய அவசரத்தை அவனுக்குச் சொல்லிவிட்டு இடியப்பக்காரி ஓட்டமும், நடையுமாகப் போகிறாள். 'வரதன் மாமா போது! வரதன் மாமா போது!!!' என்ற மைதிவியின் 'அனெளன்ஸ் மென்ற' ஓவளியரின் வளவுக்குள் கேட்

கிறது. தான் கடந்துவிட்ட ஓவளியரின் கேற்றை மீண்டும் ஒரு தடவை அவன் திரும்பிப் பார்த்தான். அங்கு ஓவளியரின் மனைவி இல்லை. ஓவளியரின் மனைவி கேற்றில் ஏன் நிற்கப் போகிறாள்? அவளுடைய வேலி நிறைய ஓட்டைகள் இருப்பதை ஆறுமாதப் பிரிவால் அவன் மறந்து விட்டானா என்ன?

இதற்கப்பால் அந்தப்பாழ் வளவு! வளவு இப்போதும் பாழாகத்தான் கிடக்கிறது. வேலி ஒன்று தான் புதிதாக முளைத்து விட்டது. அதற்கடுத்ததாக .. முருகேசின் சலூன்! அதுதான் அந்தப் பகுதியின் வாசிகாலை, அளப்பு மண்டபம் எல்லாம். 'இந்த முருகேசின் சலூனில்தான் தன்னைச் சம்பந்தப்படுத்தி எவ்வளவு அரட்டைகள் நடந்திருக்கின்றன.' முருகேஸ் இன்னும் சலூன் திறக்கவில்லை. அவர் எட்டுமணிக்கும் திறப்பார், பத்துக்கும் திறப்பார். முதலில் வருபவன் எத்தனை மணிக்குப் படலையைத் தட்டுவான் என்பதைப் பொறுத்த விஷயம் அது! பக்கத்து வளவு வேலியின் ஓரத்தில் நின்று தெருவைத் திருட்டுத் தனமாக எட்டிப் பார்க்கும் செவ்வரத்தம் பூக்களை முருகேசு பறித்துக் கொண்டிருக்கிறார். சாமி வழிபாட்டுக்கு ஆயத்தம் பண்ணுகிறார் போலும், அவனுக்கு விபரந்த தெரிந்த நாளிலிருந்து முருகேசு ஒவ்வொரு காலைப் பொழுதிலும் இந்த வேலையைத்தான் செய்கிறார். சாமியின் அருள் கிடைக்கிறதோ இல்லையோ, பூக்கள் மாத்திரம் ஒழுங்காகக் கிடைக்கின்றன.

முருகேசு அவனைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறார். "எங்கட பிழைப்பில மண்ணப் போடு சிறகா? என்ன தம்பி?"

அவன் சிரித்து விட்டு மேலே தொடர் கிறான். பரமேஸ்வரனது கடை வருகிறது. பரமேஸ்வரனைக் கடையில் காணவில்லை. பரமேஸ்வரனின் தம்பி கடையில் இருக்கிறான். கடை கூடக் கொஞ்சம் மாறிப் போய்விட்டது. 'கடன் கேளாதீர்' அறிவிப்பு பளிச்சென்று தெரிகிறது. கடைக்குப் பக்கத்தில் இருக்கும் அந்த வீட்டின் கேற்றை அவன் ஆவலுடன் பார்த்தபோது அங்கு நின்ற வசந்தா இவனைச் சற்றும் எதிர்பாராமல் கண்டதால் திகைத்து, கண்கள்

அகலவிட்டு, இதழ்கள் விடுபட்டு "வரதன்", என முணுமுணுக்கிறாள். அவன் கள்ளயில்லாமல் சிரிக்கிறான். அவளும் புன்வகையை வலிந்திழுத்துக் கொள்கிறாள். அந்தப் புன்வகை மாறாமலேயே அவன் முன்னேறுகிறான்.

அந்த அளி மரங்களுக்கு முன்னால் இருக்கும் சந்திரமாரின் வீட்டு வாளுவிப் பெட்டி அவலுகிறது. பழுதாய்க் கிடந்த வாளுவிப் பெட்டியை இப்போதுதான் திருத்தியிருக்கிறார்களோ? ஒலிபரப்பு நிலையம் நடத்துவதாக அவர்களுக்கு ஓர் எண்ணம்.

மெயின் றேட்டை விட்டு விலகி அவன் செல்ல வேண்டிய பாதை இதோ வருகிறது. அந்தப் பாதையில் படகும் விடலாம்; மீனும் பிடிக்கலாம். இந்த கிராமசபைக்காரர்களுக்கு இந்தப் பாதையில் மாத்திரம் அப்படி என்ன கோபம்? கிராமசபையிலேயே முழுப்பிழையையும் போட்டுவிட முடியாது. போன வருஷம் 'மூன்று லோட் கிறவல்' கொட்டப்பட்டதென்னவோ உண்மைதான். ஆனால் இந்தத் தெருவின் மாதரசிகள் தங்கள் வீட்டுத் தோட்டங்களுக்காக இரவோடிரவாக இரண்டு லோட் 'கிறவல்' பங்கு போடுவார்கள் என அவர்கள் எதிர்பார்த்தார்களா?

அந்தத் தெருவில் நடப்பதாகவும், சுழியோடுவதாகவும் பாவனை பண்ணிக்கொண்டு வீட்டையடைந்ததும் அவனுக்கு இனந்தெரியாத பூரிப்புண்டாயிற்று. கதவைத் தட்டியவுடன் யார் வந்து திறப்பார்கள்? அம்மாவா? மாமாவா?... மாமாதான் சுறுசுறுப்பான மனிதர். அவர்தான் வந்து திறப்பார். கதவை அவன் தட்டினான். ஓய்; என்ற குரல் கேட்டது. அம்மா வருகிறாள்; ஆறு மாத காலமாகக் கடிதமூலம் பாசமொழி பரிமாறிக்கொண்ட அம்மா இதோ எதிரே வருகிறாள்! அவனைக் கண்டதும் அம்மாவுக்கு அதிர்ச்சி... ஆச்சரியம்... "தம்பி! இதென்ன திடீரெண்டு? சுகம் கிகம் இல்லையோ?"

"சீ... சும்மா வந்த..." அவன் இழுத்து முடிப்பதற்குள் அம்மா அவனை உற்சாகத்துடன் உள்ளே கூட்டிப் போகிறாள். அவன்

மண்டபத்தைக் கடந்து போகும்போது தம்பி விஜி பாயைச் சுருட்டிக் கொண்டிருக்கிறான். பக்கத்தில் சின்னத்தம்பி சுரேஷ் ஒப்பாரி வைக்கிறான். அவன் அப்படித்தான். தம்பி விஜி அவனைக் கண்டதும் சந்தோஷத்துடன் கூக்குரலிட்டு இனையவனுக்கு அண்ணனதுவரவை அறிவிக்க, சுரேஷ் ஒரு கணம் நிமிர்ந்து, கண்களை அகல விரித்துப் பார்த்து விட்டு மீண்டும் அழுகிறான்.

அவன் தனது அறையைத் திறந்து உள்ளே போகிறான். ஒரு பெருமூச்சு! வெளியே கேட்கும் சுரேஷின் அழுகரல் அப்படியே மறைந்து போகிறது. அவன் கொணர்ந்த பலகாரங்கள் சுரேஷை அடக்கியிருக்கும்.

அவன் கிணற்றடிக்குக் குளிக்கப் போனதும் சமையலறையிலிருந்து அம்மாவின் எச்சரிக்கைக் குரல் கேட்கிறது. “தம்பி! அங்கால பாசி பிடிச்சிருக்கும் கவனம்!

பிறகு தேங்காய் துருவும் ஓசையும், அவன் குளிக்கும்போது நீர் இறைபடும் ஓசையும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து போகின்றன. “வேலை எப்படிக்கரைச்சலா? என்று தம்பி கேட்கிறான். தான் கேட்டிருக்க வேண்டிய கேள்விகளை விஜி கேட்டுவிட்டான் என்பதற்காக அம்மா ரொம்பப் பெருமிதப்படுகிறார். அது முகத்தில் தெரிகிறது. அவன் எல்லாவற்றுக்கும் பதில் சொல்லி எழுந்து கொள்கிறான். அவன் அதிகமாக வளர்ந்திருக்கும் அந்த முடியைப் பற்றி அம்மா கவலைப்படுகிறார். வெட்டி முழுகச் சொல்கிறார். அவன் அசட்டுச் சிரிப்பையுதிர்க்கிறான். மாமாவைப் பற்றி அவன் விசாரிக்கிறான். “அவர் அம்மா டன்ட்ட நிற்கிறார். போய்ப் பார்த்திட்டு வா!” என்று அம்மா சொன்னான்.

அவன் இனி ஊர்வலம் புறப்படப் போகிறான். மழைக்குப் பயந்து, வீட்டுக்குள் ஏறி, கவரில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த சைக்கிளை அவன் உருட்டிக் கொண்டு நடந்தான். ‘காதல் வாகனம்’ என்று ஒரு காலத்தில் செல்லப்பெயர் வாங்கி

யிருந்த அந்த சைக்கிளின் ‘மட்காட்கள்’ இப்போது ஆடுகின்றன. ‘அவனைப்போலவே தம்பியும் மூன்று பேரைவைத்து சைக்கிள் ஓடியிருப்பானோ?’ சைக்கிளை உருட்டிக் கொண்டு அவன் ரோட்டுக்குப் போகும் போது வழியில் குறுக்கிட்ட ‘எவக்கிறீன்’ இலைகளிலிருந்து நீர்த்துளிகள் தலையில் விழுந்து முகத்தில் வடிகின்றன.

சைக்கிள் சிறிய ஏரிக்கு ஒப்பான அந்த வீதியில் நீரைக் கிழித்து இருபக்கமாகிக் கொண்டு ஓடுவது அழகாக இருக்கிறது. மெயின் ரோட்.. சந்திரகுமாரின் வீடு.. அதைக் கடந்ததும் அவனுடைய கண்கள் ஆவலுடன் அந்த கேற்றை நோக்குகின்றன. அங்கு வசந்தா இல்லை. அவளுடைய கடைசித் தங்கைச்சி ஆனந்தி நிற்கிறார். அவள் அவளை ரொம்ப விசித்திரமாகப் பார்க்கிறார். அவன் தன் கண்களை வேண்டுமென்றே அகல விரித்து வேடிக்கை காட்டினான்.

சைக்கிள் அந்த இடத்தைக் கடந்து இன்னும் கொஞ்சந் தூரம் போய் ஒரு ஒழுங்கையில் திரும்புகின்றது. சைக்கிளைச் சாத்தி விட்டு வளவுக்குள் போனதும் “தம்பி வந்திருக்கு! தம்பி வந்திருக்கு” என்ற குரல்கள் இங்கு எதிரொலிக்கின்றன. மாமா வருகிறார்.

“ஆ! வாடாப்பா, எப்பிடி? உள்ளுக்குள்ள வா”.

அவன் அவரைத் தொடர்ந்து போகிறான். அவன் தலைமுடியைப் பார்த்து அவருக்கு நழுட்டுப் புன்னகையொன்று வருகிறது. “கொழும்பு ஸ்ரைல்லா?” என்று கேட்கிறார். அம்மம்மா அவனருகே வருகிறார். பிரிவின் துயர்களைச் சொல்லி அழுகிறார். அவன் நம்பவில்லை. இவன் இந்த ஆறுமாதகாலத்திற்கு பிரிவின் துயரில் அழுந்தி எவருக்காகவும் ஏங்கவில்லையே! இவர்களா அப்படி ஏங்கிப் போனார்கள்? ஒரு வேளை ஏங்கியிருக்கலாம். அநியாயமாக அவன் மனதில் ரொம்பக் காயங்களை உண்டு பண்ணிவிட்டோம் என்று.

அன்றிமார் வந்து சுகம் விசாரித்தனர். சீதா அன்றியின் சின்னமகன் பிரதிஷ் அவனிடம் வர மறுக்கிறான். அவனுடைய தோற்றத்தைக் கண்டு வரப் பயப்படுவதாக சின்ன அன்றி காரணங்காட்டினான். பிரதிஷ் பரவாயில்லை. ஆறுமாத காலத்திற்கு முதல் 'இவர்களெல்லாரும் அவனை நெருங்கப் பயப்பட்டவர்கள் அல்லவா'? மறுபடியும் ஏதோ நினைவுகளில் அவன் சிக்கி அவற்றில் ஆழ்ந்து புதைந்து போகிறான். இடையில் மரவள்ளிக்கிழங்கு வந்ததும், கோப்பி தந்ததும், வாயில் போட்டதும்... ஏதோ கனவுகள் போல! அவன் எழுந்து கொள்கிறான். அவன் எழுவதைக் கண்டதும் மறுநாள் மதியச் சாப்பாட்டுக்கு வரும்படி அழைப்புத் தருகிறான் அம்மம்மா. மாமாவும் அதை வலியுறுத்திச் சொல்ல அவன் சரியென்று ஒப்புதல் அளிக்கிறான். சைக்கிள் மீண்டும் மெயின் றோட்டில் ஓடுகின்றது. 'வரதன்!' என்று யாரோ கத்தும் குரல். சைக்கிளில் ஓடிக்கொண்டே அவன் திரும்பிப் பார்த்தான். சுகுமார் சைக்கிளில் வந்து கொண்டிருந்தான்.

அனைவரும் கேட்கும் அதே கேள்விகளைத் தான் சுகுமாரும் கேட்கிறான். 'எப்போது வந்தாய்? எப்போது போவாய்?' இடையில் ஒரு தடவை சினிமா நடிகனொருவனின் பெயரைச் சொல்லி அவனுடைய 'ஹெயர்ஸ் ரைஸ்' ப் போலிருப்பதாக அவனது முடியைப் புகழ்ந்தான். அதில் உண்மையும் இருக்கலாம், பொய்யும் இருக்கலாம். ஆனால் அதில் அவனுக்கு அக்கறையில்லை அந்த நாட்களில் இந்த வெறுமையக்கத்தில் விழுந்து சுகுமாருடன் சேர்ந்து உடையார் றோட் வன்னி றோட், வி. வி. றோட் எனப்பல றோட்டுகளின் தரிசனத்தில் இறங்கி, இறுதியில் களைத்து தாகசாந்தி செய்வதற்காக பாபுஜி கிறீம் ஹவுஸில் புகுந்த நாட்களுமுண்டு. அவை வசந்தகரமான நாட்கள். அந்த நாட்களின் தினைவுகள் அவன் மனதில் பசுமையாக திறைந்து வாழ்கின்றன. நண்பர்கள் தராத திறைவை அந்த தினைவுகள்தான் தருகின்றன.

சுகுமாரால் அவனுடன் ஓட்டிப் பேச முடியவில்லை. அவனால் மனசாட்சியைக் கொன்றுவிட்டு எப்படிப் பேச முடியும்? பள்ளிக் கூடத்தில் ஜெயாவுக்கு சுகுமார் கடிதங் கொடுத்து அசட்டுத் தனமாக அந்த அரக்கி மிஸிஸ் - அற்புதநாதன் ரீச்சரிடம் மாட்டி, வீட்டுக்குப் போகப் பயந்து, நஞ்சு குடிக்கப் போவதாக அவனிடங் கூறி அழ, நண்பனுக்காக அன்று முழுவதும் அலைந்து, பயந்து வீட்டில் கொண்டுவரப் போய் அவனைச் சேர்த்ததும் அந்த சுகுமார் கடைசியாக என்ன செய்தான்? 'வரதன் தான் தன்னைக் கெடுத்தவன், காதற் கடிதம் எழுதப் பழக்கியவன்' என்ற மாபெரும் 'உண்மையைக் கூறி வீட்டில் நல்ல பெயர் வாங்கி நட்புக்கு சமாதி எழுப்பி வைத்தான். அதையறிந்த போது அவனுக்கு முதலில் அதிர்ச்சியாக இருந்தது. பிறகு ஆச்சரியமாக இருந்தது.

'வாறன் மச்சான்'! என்று சொல்லிச் சுகுமார் ஒரு பாதையில் பிரிந்து போகின்றான். அவன் தனியாக அந்த நீண்ட வீதியில் போய்க் கொண்டிருக்கிறான்.

பள்ளிப் பையன்கள், கொண்டுவன்ற மாணவிகள் பாடசாலை கலைந்து எதிரே வருகிறார்கள். அவனைப் பார்க்கும் அந்தப் பையன்களின் கண்களில் வியப்பின் தேக்கம் 'ஹிப்பி!' என்று ஒரு சிறுவன் கத்திவிட்டு ஓடுகிறான். மாணவிகளில் சிலர் கலகல வென்று சிரிக்கிறார்கள். அந்தப் சிரிப்புகளில் எவ்வளவு இனிமையுண்டோ அவ்வளவு பொய்யுமிருக்கலாம். அவன் பெருமூச்சு விட்டு இறந்த காலத்தை அழைக்கிறான்.

இளமைப் பருவத்தில் காதல் எழுவது குற்றமென்றால், காதல் பணக்கார ஜாதிக் கே உரியதென்றால் சம அந்தஸ்து இல்லாத பெண்ணுக்குக் காதல் விவக்கென்றால் வசந்தாவை அவன் விரும்பியதும், அவர்கள் கடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டதும் பிழைகள் தான். வசந்தா அவனுக்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தைப் பிடித்து, அதைப் பள்ளிக்கு அனுப்பி, அவனைப் பள்ளியிலிருந்து விரட்டிய அம்மாவின் செய்கை, அவனுடைய காது கேட்க வசந்தாவின் வீட்டாருக்கு

ஏசிய ஏச்சு ... அவனைச் சுடப் போகிறேன் என்று துவக்கைத் தூக்கி நின்ற மாமாவின் தாண்டவக் கோலம்... "நீ ரௌடியா? நான் பெத்த புள்ளல்ல" என்ற அம்மாவின் பிரகடனம். "கீழ்ச்சாதிகளோட உறவு வெச்ச நாயே!" என்ற மாமாவின் வார்த்தைகள் மீளமுடியாத பள்ளத்துக்குள்ளே அவன் விழுந்து கிடப்பதாகக் கற்பனை பண்ணிக் கொண்டு மலைமேல் நிற்கும் பிரமையில் ஏளனச் சிரிப்புக்களை உதிர்த்துக் கொட்டும் சொந்தக்காரர்கள் ... தங்கள் பிள்ளைகளைக் கெடுத்தவன், கடிதம் எழுதிப் பழக்கியவன் என்று சுருமார் போன்ற 'சில்லறைவால் களின்' குடும்பத்தாருடைய குற்றச் சாட்டுக்கள்... அப்போதெல்லாங் கூட இந்த விஷயத்தில் தீவிரமாகவே இருந்த அவன் கடைசியில் எப்படிக் கோழையாகிப் போனான்? அந்த வசந்தா-அது தான் அமராவதிக்கு அடுத்தவள் என்று அவன் நினைத்தவள் அவனது குடும்பத்தைப் பழிவாங்குவதாக எண்ணிக் கொண்டு, அவன் முகத்தில் துப்பும் பெருமிதத்தில் ஒரு நாள் அவனைப் பார்த்த போது காறித் துப்பிவிட்டுப் போனான்.

ஓ! உலகம் எவ்வளவு பொல்லாதது. எவ்வளவு அவசரமாக முடிவுகளுக்கு வந்து விடுகிறது. அவன் விரக்திக் கடலில் ஆழ்ந்து போனான்.

சுற்றியிருக்கும் அனைவருமே பொய்; பொய்; எல்லாருமே போலிகள்! எல்லாமே வேஷங்கள்!

அவன் அந்த ஊரை விட்டே ஒரு நாள் புறப்பட்டுப் போனான். ஊருக்கும், அவனுக்கும் ஆறுமாத இடைவெளி!

அவன் மீண்டும் நினைத்துப் பார்த்தான். ஊர் தன்னைப் பற்றிக் கற்பனை பண்ணி குற்றஞ்சாட்டிய அத்தனை விஷயங்களையும் இப்போது மறந்து வரவேற்கிறதா? ரௌடித் தனங்கள் எல்லாம் நீங்கிய 'புதுமகன்' இவன் என அம்மா நினைக்கிறாளா? ஆறுமாதப் பிரிவால் இவன் 'மேல் சாதி'யாகி விட்டான் என மாமா ஏற்றுக்கொள்கிறாரா? அவனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது.

'எல்லாம் பொய்! எல்லாமே பொய்!' 'ஆறுமாதப் பிரிவுக்கு அனைவருமே தரும் போலி மரியாதை இது. அவ்வளவு தான். வேஷங்களில் மயங்காமல், அசிங்கங்களைக் காணாமல் மீண்டும் தொலை தூரம் பொய் விட வேண்டும். போலிகளின் அரவணைப்பில் சிக்கிக் கிடப்பதை விடத் தனியாகத் தொலைவில் இருப்பதில் எவ்வளவு சந்தோஷம்!'

அவன் இந்தத் தீர்மானத்தை எடுத்துக் கொண்டு சீட்டியடித்தபடி வேகமாகக் கைக்கிளைச் செலுத்துகிறான். அவனுடைய அப்போதைய சீட்டிக்குக் காரணம்-எதிரே ஆயிரம் அபிநயங்களுடன் வரும் சிங்கப்பூர் நைலெக்ஸ் ஒன்று!

மறைந்த சீனப் பிரதமர் து என் லாய் அவர்களுக்கு அஞ்சலி செய்ய முகமாக ஒரு நாள், தேசிய துக்கதினமாகப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. மக்கள் சீனத்துடன் தோழமை உறவு கொண்ட நமது நாடு அவ்வாறு செய்வது சரியானதே. ஆனால், துக்க தினமாக அறிவிக்கப்பட்டதை மாதம் 15ம் திகதி தமிழர்களின் கலாசார வாழ்வில் முக்கியமானதொன்றாகிய பொங்கல் நாளாகும். இவ்வாறாகவே துக்கதினமாக 13ம் திகதியையோ, 14ம் திகதியையோ அறிவித்திருக்கலாமாயினும் 'அரசு' அவ்வாறு செய்யவில்லை. இதன் காரணமாய் ஆங்காங்கே பல பொங்கல் விழாக்கள் 'அனுமதியின்மை'யால் இரத்துச் செய்யப்பட்டன. இலங்கையின் இரண்டாவது பெரிய தேசிய இனத்தின் உணர்வுகள், கவனத்திலெடுக்கப்படாமற் போவது விசனத் திற்குரியது. இத்தகைய 'அசட்டைத் தனங்கள்' கலாசாரம், மொழி பற்றிய தமிழர்களின் நியாயமான குறை உணர்வுகளுக்கு மேலும் வலிவு சேர்க்கும்படிதோடு, சொல்லப்படும். 'அந்தத் தூரத்துத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டிற்கும்', தடைக் கற்களாகவே அமைந்து விடுமல்லவா?

(முற்றொடர்)

கலையைச் சுவைத்தல்

ஆவந்தகுமாரசாமி: ஸ்டெல்லா புளக்



பொது அனுபவ அடித்தளமில்லாத, ஈந்தக் காவியத்திலோ அல்லது சமயப் பொருளிலோ எல்லோரையும் கவரக்கூடிய பொது 'மொழி' இல்லாத எமது ஊழியிலே, கலையை எவ்வாறு பொது மக்கள் சுவைக்கலாம், கலைக்கான பொதுத் தேவை எவ்வாறு ஏற்படலாம்? இத்தகைய நிலைமையில் தேசிய கலையோ, நவீன ஐரோப்பிய கலையோ அல்லது ஆன்மீகப் பார்வையோ சாத்தியமில்லை. (மேதா விலாசத்திற்கு அப்பால் சென்ற ஒரே ஒரு நவீன கலைஞன் ஒரு வேளை பாக் ஆக இருக்கலாம்) இரு இரண்டாம் மட்ட கலைகள் எம்மிடம் இருப்பது உண்மைதான்—மேதைகளின் கலையும், தற்செயல் கலையும், மேதைகளின் படைப்புக்

பெரும்பாலான தனிப்பட்ட கலைஞர்களைப் பொறுத்த வரை, தன் தன் வழி செல்லும் அவர்களின் படைப்புக்கள் அவர்களுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாய் இருக்கலாம். ஆனால் எம்மவர் எல்லோருக்கும் அல்லது எம்மவரில் பெரும்பாலோருக்கு இவை எவ்வாறு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாய் இருக்க முடியும்? அவற்றின் தன்மை கலைஞனின் தனித்துவ உணர்வு செவ்வியில் முழுக்க முழுக்கத் தங்கியிருப்பதனால், நோயின் அறிஞர்களாக பெரும்பாலும் அவை காட்சியளிப்பதால், அவரது படைப்பு பொது வாழ்வில் எவ்வித பங்கும் வகிக்க முடியாது, சிறந்த கலைப்படைப்புகள் என்று தமக்கு எடுத்துரைக்கப்படுபவற்றை

தமிழில்:- ஏ. ஜே. கனகரட்ன

களை நன்கு புரிந்து கொள்வதற்கு நாம் பொது மக்களை பயிற்றுவிக்க வேண்டாமா? இவ்வாறான விளக்கத்தை மக்களிடையே தட்டி எழுப்பலாம் என நாம் நம்பலாகாதா? நாம் பயிற்றுவித்தலும் வேண்டாம் நம்புதலும் வேண்டாம். ஏனெனில் தலைசிறந்த படைப்பை வழிபடுவதில் கெடுதியும் சூழ்ச்சியும் அடங்கியுள்ளன. மேதைகள் அல்லாத நாம் அவர்களைப் பின்பற்றலாம் என்ற கற்பனையில் அவ்வாறு முயன்று அழிந்தொழிகின்றோம். சீடர்களின் தீவினைகளுக்கு குருவே பொறுப்பு என இந்தியாவில் கருதப்படுகின்றது. இவ்வாறு மதிப்பிடுங்கால் ஐரோப்பிய மேதாவிலாசத்தை எவ்வாறு மன்னிப்பது?

விடுத்து, தமக்குப் பிடித்தமான படைப்புக் களை வாங்கும் அல்லது சுவைக்கும் பிலிஸ்தீனியர் (கலாரசனை அற்றவர்கள்) செயல் மெச்சத்தக்கதே, உலகிலே உள்ள மிகச் சிறந்த கலையாக்கங்கள் அவற்றினை விரும்புகின்றவருக்குத்தான் படைக்கப்பட்டன. சிலரை எப்பொழுதும் ஏமாற்றலாம் அல்லது எல்லோரையும் சில காலத்துக்கு ஏமாற்றலாம், ஆனால் தமது கவனத்தை ஈர்க்காதவற்றை வாங்கும்படி எல்லோரையும் எப்பொழுதும் தூண்ட முடியாது. தம்மை ஆட்கொள்ளாத படைப்புக்களை அவர்கள் வாங்கினால் அல்லது இரசிப்பதாக பாசாங்கு செய்தால் அதற்கு ஒரு காரணம் அக்கலைஞன் எய்தியுள்ள புகழில் தாமும் கூதல் காய்வதற்காக என்பதுதான்.

சிந்தனையில் ஆழ்வதன் மூலம் நாம் உயிர்த்துடிப்பான கலையைப் படைக்க முடியாது, நாம் ஒப்புவிக்கும் கலையைச் சுவைக்கு மாறு பொது மக்களை இணங்க வைக்கவும் முடியாது. அவர்களுக்குப் போதிய இயல்வறிவு இருப்பதோடு, தேவை உருவாகும் போது தமக்கென கலையைப் படைக்க வல்லவர்கள் அவர்கள்: ஐனரஞ்சக இசையிலும் நடனத்திலும் அண்மையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் இதற்கு சான்று பகரும். இதே விதத்தில், அகத் தேவையின் தவிர்க்க முடியாத விளைவாக வேறு கலைகளும் தோன்றும். இவ்வாறான நிகழ்வு ஏதும் நடைபெறுகின்றது என நாம் கருதுமிடத்து, அது வளருகின்றதா என அவதானிப்பதற்கு நாம் அதனை வேரோடு பிடுங்கிப் பார்க்க வேண்டியதில்லை. நடைமுறைவாக்கில், கலையென்பது உத்தியே. கைப்பணியைப் பயில்வதற்கு வாய்ப்புள்ளவர்களுக்கே (வெறும் ஆர்வம் மட்டுமல்ல) உத்திகள் சுற்பிக்கப்படல் வேண்டும். கலைப் பயிற்சிக் கூடங்களும் கலையைச் சுவைத்தல் பற்றிய சொற்பொழிவுகளும் இல்லாதிருப்பின் எமக்கு அப்படியொன்றும் பேரிழப்பல்ல.

நவீன கலையைத் தூய கலை எனலாகாது என்ற கூற்று சில வேளை வாதத்திற்காக ஒப்புக்கொள்ளப்படலாம். எமது காட்சிச் சாலைகளிலே நாம் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் முன்னைய காலங்களைச் சார்ந்ததும் வேற்று இனத்தவர்க்கு உரியதுமான தூய கலையைச் சுவைக்கும் முறையை நாம் சுற்பித்தாலென்ன?

எம்மைப் பொறுத்தவரை சுற்பதற்கு ஏலவே வல்லமையும் ஆர்வமும் முன்னையது இல்லாவிடின் பின்னையது வெறும் பேராசை தான்—உள்ளவர்களுக்கு மட்டுமே எதுவும் சுற்பிக்கப்படல் வேண்டும் என நம்புகிறோம். இந்நிபந்தனை, கேட்குநர் வட்டத்தை பூதக் கண்ணடியாலேயே பார்க்கக்கூடியதாய் ஆக்கிவிடும் என்பதில் ஐயமில்லை. மேலும் எல்லோருக்கும் கல்வி கட்டாயமாகக் சுற்பிக்கப்படல் வேண்டும் என வாதிடும் கல்வி மாண்களின் இலட்சியங்களிலிருந்து இது அறவே விலகிச் செல்கின்றது. இதனால் நாம்

கேட்குநரை தட்டிக்கழியாமல் மதிக்கக்கூடிய தாயிருக்கும். அப்படியிருப்பினும், அவர்கள் முன் இருக்கும் படைப்புக்களின் அழகு பற்றி நாம் அவர்களுக்கு எடுத்துரைக்க முயல்லாமா? நாம் அருள் பாலிக்கப்பெற்றவர்கள் அந்த அருள் நிலையை மற்றவர்களுக்கு தொற்ற வைக்க வல்லவர்கள் என்ற சுற்பிதத்தில் அந்த அழகினை அவர்கள் இனங்கண்டுகொள்ளத் தூண்டுவதற்கு நாம் எத்தனிக்கலாமா? இதனைச் செய்ய முயல்வதாயின் நாம் காதல் அனுபவத்தைக் சுற்பிக்கத் தலைப்படலாமே! எல்லையற்றதை அனுபவிக்க பயிற்றுவிக்க முயல்வது வீண். இலட்சிய அழகினைப் பற்றிய அறிவை கொள்முதல் செய்யமுடியாது.

பண்டைய கலைப் படைப்புக்களை எமது வாழ்வோடு தொடர்புபடுத்த விழைவது பொருத்தமானதல்லவா? பெரும்பாலானோர்க்கு பண்டைய கலைப் படைப்புக்கள் தான்தோன்றித்தனமானவையாகவும் அர்த்தமற்றவையாகவும் அல்லது உள்ளதைப் பிரதிபண்ண முயன்ற தோல்விகளாகத் தோற்றலாம்; நாம் அழகு வாய்ந்தவை எனக் கருதும் பொருள்களைப் போன்று இப்படைப்புக்கள் போதியளவு தொற்றாததால் எம்மால் அவற்றைப் போற்றமுடியாதிருக்கின்றது. இப் படைப்புக்களின் தேசிய குறியீட்டுத்தன்மை எமக்குப் புரியாததினால் அவை பிரபஞ்ச கோட்பாட்டுக் கூற்றுகள் என்பது எமக்கு விளங்குவதில்லை. அன்னிய அல்லது பண்டைய கலையின் (எடுத்துக்காட்டாக இந்தியக்கலை) அர்த்தமும் அது வாழ்வோடு கொண்டுள்ள நெருங்கிய தொடர்பும் விளக்கப்பட்டதும் அக்கலையினால் சுர்க்கப்படுவதற்கு எவரும் தவறுவதில்லை என்பது நாம் கண்டறிந்த உண்மை. கேட்குநரை விளித்து நாம் உரையாற்றும்போது, அழகைப்பற்றிக் குறிப்பிடுதலை அறவே தவிர்த்தல்வேண்டும். அவை கலைப் படைப்புக்களாக அல்ல குறிப்பிட்ட நோக்கங்களை எய்துவதற்கான கருவிகளாகவே உருவாக்கப்பட்டன. பண்டைய கலைப் படைப்புக்கள் எவ்வாறு மனித அனுபவத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன, புரியக்கூடிய குறிக்கோள்களை எய்துவதற்கு அவை எவ்வாறு வழிகோலு

கின்றன என்பதை நாம் எண்பிக்கமுடியுமென்றால், அப்படைப்புக்கள் எமது வாழ்வில் பங்குகொள்ளச் செய்வதற்கும் எமது விளக்கத்தை விரிவுபடுத்துவதற்கும் வழிபிறக்கின்றது. எம்மைப் பொறுத்தவரை, புரியக்கூடிய அர்த்தத்தை உள்ளடக்காத, எதுவித நோக்கத்தையும் எய்தாத கலைப் படைப்புக்களில் எம்மால் அக்கறை செலுத்த முடியாதிருக்கின்றது. கலை கலைக்காக என்ற கோட்பாடு கலைஞன் தனது பணிமீது கொண்டுள்ள பற்றார்வத்தைச் சுட்டினால், ஆனால் வாழ்விலிருந்து அறவே வேறுபட்டிருக்கும் கலைக்கு அர்ப்பணம் எனப்பொருள் பட்டால், 'கலை கலைக்காக' வெண்பது வெற்றுக் கோஷமே. எனவே தன்முன்னுள்ள படைப்பின் இன்றியமையாமையை விளக்குவதே விமர்சனரின் தலைப்பை பணி. விமர்சனரின் என்ற ரீதியில் அகழ்வாராய்ச்சியாளரின் தோல்விக்குக் காரணியிருப்பது அவன் கலையின் பருப்பொருள் தன்மைகளை மட்டும் ஆய்வதற்கு தன்னை மட்டுப்படுத்திக்கொள்வதே: இதனால் கலைப்படைப்பின் அகப்பின்னணி புறக்கணிக்கப்படுகிறது; அழகியலாளனும் இரகசியமும் வெறும் குணியத்தில் பேசுவதானால் அவர்களுடைய தோல்வி இன்னும் ஆழமானது.

குறியீட்டு வெளிப்பாட்டின் நுதல் பொருள் அல்லது பருப்பொருளின் கவர்ச்சியையே உண்மையில் நாம் அழகு எனப்

பொதுவாகக் குறிப்பிடுகின்றோம். இந்த ரசனை விஷயங்களில் அறுதியான திட்டவாட்டமான அளவுகோல்கள் இல்லவே இல்லை என்ற தீர்க்கமான முடிவுக்கு நாம் வந்தே தீரவேண்டும். ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளுள்ள கலையைப் படைத்தவர்களின் ரசனையையும் இயல்பான போக்குகளையும் நாம் ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டால், அந்த ஆய்வை கைவிட்டுவிடுவது நன்று.

உண்மையான இன்றியமையாமையான உந்துதலின் நிர்ப்பந்தத்தால் படைக்கும் கலைஞன், அழகுவாய்ந்த கலைப்படைப்பு என அழைக்கப்படுவதற்காக ஒரு படைப்பை தான் உருவாக்கவேண்டும் என ஒருபோதும் அவாவுவதில்லை. ஒரு பொறியியலாளனைப்போன்று, அதன் நோக்கத்தை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றக்கூடிய ஒரு பொருளை உருவாக்க அவன் முயல்கின்றான். கலை தூய்மையாயிருப்பின் இந் நோக்கம் ஒருபோதும் அவனது சொந்த தனிப்பட்ட பிரத்தியேகமான நோக்கமாயிராது. ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட, பொதுவாக விரும்பப்பட்ட மன நிலையை எய்துவதற்கு ஒரு கருவியே இப்படைப்பு.

அழகியல், தத்துவத்தின் ஒரு விசேட துறையாகும். கலைஞனும் சாதாரண மனிதனும் தமது பொதுத் தேவைகளாலும் சுவைகளாலும் முற்றாக வழிபடுத்தப்படல் வேண்டும்.

(முற்றும்)

சில வருடங்களின்முன் தஞ்சையில் நிகழ்ந்த கூலி விவசாயிகளின் போராட்டத்தின்போது, 'கீழ் வெண்மணிக்' கிராமத்தில் 44 பேர் உயிரோடு எரித்துக் கொல்லப்பட்டனர். இக்கொடுமை பற்றி ஞானக்கூத்தன் நல்ல கவிதையொன்றை எழுதியுள்ளார்; கலாயர்வமான 'குருதிப் புனல்' என்ற நாவலை, இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதியுள்ளார். இவ்விருவருமே கொம்பூவீஸ்ற்களல்லர் என்பது கவனத்திற்குரியது.

'மஹாகமசேகர' மறைந்துவிட்டார். இவர் நெறிப்படுத்திய 'துன்மங் ஹந்திய' (முச்சந்தி) திரைப்படத்தினைப் பார்த்தவர்கள், இவரது கலைமேதைமையை அறிவார்கள். இது மொஸ்கோவிலும் பரிசொன்றைப் பெற்றது. சிறந்த ஓவியராகவும், கவிஞராகவும் விளங்கியதோடு சிறிது காலம் அரசு நண்கலைக் கல்லூரியின் அதிபராகவும் கடமையாற்றிய அவரது இழப்பில், 'அலை'யும் துயர்கொள்கிறது.

பதிவுகள்

முற்போக்கு எழுத்தாளர்களது இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றி நிறையக் குறைகள் சொல்லப்படினும், அண்மைக் காலம்வரை அவர்கள் தங்களிடம் அந்தக் குறைகள் இருப்பதை உணர்ந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், சமீபகாலத்தில், அவ் அணியைச் சேர்ந்த சிலரது பேச்சுக்களிலிருந்து தங்களது சில குறைகளையாவது, ஓரளவு அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டு வருகின்றனர். அதற்கு உதாரணமாக, இராம கிருஷ்ண மண்டபத்தில் நடைபெற்ற, சாந்தனது “ஒரே ஒரு ஊரிலே...” என்ற சிறுகதைத் தொகுதி வெளியீட்டு விழாவில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் அணியைச் சேர்ந்த இருவரது பேச்சில் தெறித்த சில பொறிகளை, இங்கு தருகிறோம். இக் குறைகள் முற்போக்கு எழுத்தாளர் அணியைச் சேர்ந்த பெரும்பாலான தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்குப் பொருந்துமாகையால், இது பற்றி அவர்கள் சிந்திப்பது பயனுள்ளதாக இருக்குமென நம்புகிறோம்.

“ஒவ்வொரு இனத்துக்கும் கலாசார ரீதியான முரண்பாடுகள் இருப்பது இயல்பே. இப்படி இருப்பதன் காரணமாக ஒரு இனத்தை இன்னோர் இனம் பகைக்க வேண்டுவது அவசியமில்லை. ஒவ்வொரு இனமும் தத்தம் தனித் தன்மையையும் கலாசாரத்தையும் பேணியவாறே இன்னோர் இனத்தோடு ஒற்றுமை காணவேண்டும். ஒரு இனம் தனது கலாசாரம் முழுவதையும் இழந்து இன்னோர் இனத்துடன் ஒற்றுமை காண விளைவது துரதிர்ஷ்டமானது. ஆனால் தேசிய ஒருமைப்பாடு என்ற பெயரில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிற் பலர், எல்லா வற்றையும் இழக்கத் தயாராக இருக்கின்றனர். யாராவது புத்தி பூர்வமாகவும், உண்மையாகவும் இந்தப் பிழையை எதிர்க்கும்போது, அவர்களை வகுப்புவாதிகள் என்கின்றனர். இதனால் வரும் நட்புங்கள் அநேகம். முக்கியமானது, அரசியல் நட்பும், மேலும், மக்கள் கலாசாரத்தைப் புரிந்துகொண்டு வழி நடத்தாமையால், பெரும்

பான்மையான மக்களின் ஆதரவைப்பெற முடியாமலும் இருக்கிறது. இந்தச் சூழ்நிலையை அரசியல் வாதிகள் தங்களது இலாபங்களுக்காக பயன்படுத்த விட்டு விடுகின்றனர்”

- சண்முகம் சிவலிங்கம்

“உயர்ந்த மனிதனே உண்மையான மார்க்சிய வாதியாவான். மார்க்சிய வாதிகளுள்ளேயும், இரட்டை வாழ்க்கை வாழ்பவர்கள் இருக்கவே செய்கின்றனர். வர்க்கம், இரத்தம், புரட்சி என்று வெறும் சுலோகங்களைச் சொல்லி நாம் நமது இளைஞர்களை அழிவுப் பாதையில் இட்டுப் போகிறோமோ என்ற சந்தேகம் வருகின்றது. ஒரு இனம் அழிந்து இன்னோர் இனத்தோடு ஐக்கியமாவதை நாம் ஆதரிக்கவில்லை. பிற்போக்குவாதிகளை விடவும், செயலற்ற வெறும் சுலோகங்கள் நமது இளைஞர்களை அழித்துவிடும். எமது சில விமர்சகர்களும், நாங்களும் இதற்கு ஒரு காலத்தில் உடந்தையாக இருந்திருக்கிறோம். நாம் வெறும் வார்த்தைகளையும், கோஷங்களையும் முன்வைத்ததன் காரணமாக இளம் தலைமுறையினரை இலக்கிய நபஞ்சுக்கத்தனத்துக்கு இட்டுப்போகிறோமோ என்ற சந்தேகம் வருகிறது.”

—டொமினிக் ஜீவா

மேலே நண்பர் டொமினிக் ஜீவா கூறியதுபோல, வர்க்கம், இரத்தம், புரட்சி என்ற சுலோகங்களைச் சொல்லி நமது இளைஞர்களை அழிவுப் பாதையில் இட்டுப் போகிறோமோ என்ற சந்தேகத்தை நிரூபிக்க ‘நதி’ (கார்த்திகை 1975) இதழில் வந்த கவிதை யொன்று சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. அந்தக் கவிதையில் இரண்டு தன்மை தெரிகிறது. ஒன்று மார்க்சியத்தை வழித்து வது, மற்றது மெய்முதல் வாதத்தைத் தூற்றுவது. இப்படிச் செய்யக்கூடாதென்பதல்ல. ஆனால், செய்யும்போது அதற்குரிய காரணங்களை அறிவு ரீதியில் விளக்கிக் காட்டியிருக்கவேண்டும். ஆனால் இக் கவிதையில், காரண காரியத் தொடர்பற்ற வரண்ட சுலோகத் தன்மையில் இவை வெளிப்படுத்த

தப்பட்டுள்ளன. வெறும் வார்த்தைக் கூட்டங்கள். கலைத்தன்மை கிஞ்சித்தும் இல்லை. உண்மையில் இதை கவிதை என்ற இலக்கிய வகையில் அடக்காமல் 'பொய்யுள்' என்ற புது உருவ வகை என்று அதன் ஆசிரியர் 'ஆழி'யே சொல்லியிருப்பின் அது அர்த்தமுள்ளதாக இருந்திருக்கும். காரணம் அந்தக் கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டுமே உண்மையை வழத்தாமல், பொய்மையை வழத்துகிறது. இன்றைய பல இளைஞர்களது, சிந்தனை உள்புகாத, கலைத்தன்மையில்லாத படைப்புகளுக்கு, அவர்கள்ண்டு பிடித்துள்ள அவ்வுருவப் பெயர்-அவருக்குப் பொருந்துவதுபோல- பொருந்தாமல் என்பது எம் எண்ணம்.

மு. த. போர்ப்பறை, மெய்யுள் என்ற இரு தூக்களில் தமது தத்துவத்தை விரித்து விளக்கியுள்ளார். அவர் உழைப்பாளர் ஓரணியில் திரள்வது பற்றி நீலிக் கண்ணீரில் கரையவில்லை. மார்க்சியத்தின் சிறப்புக்களைப் போற்றுவதோடு, அதன் குறைபாடுகளையும்,

அது கவனிக்காது விட்ட சங்கதிகளையும் காட்டி, எதிர்காலத்தில் என்ன தத்துவம் வேண்டியிருக்கிறது என்பதையும் விளக்கியுள்ளார். (பூரணி 6 இல் வந்த மு. புஷ்பராஜனின் உங்கள் பக்கக் கடிதத்தில் இது தெளிவுற விளக்கப்பட்டுள்ளது)

அங்கே எழுப்பப்பட்ட கேள்விகளுக்கும், பிரச்சனைகளுக்கும், அவரது தத்துவத்தில் குறைப்பும் எழுத்தாளர்கள், தங்களது கோணத்தில் நின்று விமர்சனம் செய்திருக்கவேண்டும். ஆனால், மார்க்சிய முற்போக்கு எழுத்தாளர் என்று சொல்லுகிற யாராவது, அப்படி எழுதியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. நுஃமான்மட்டும் மேலே சொன்ன 'வெறும் வார்த்தைகளில்' 'சுலோகங்களில்' தமது வெறுப்பைக் காட்ட முயன்றுள்ளாரே தவிர, ஆழமாக எதையும் செய்யவில்லை. இதை என்னவென்று சொல்வது? முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் நடிஞ்சகத்தனம் என்று சொல்வதா? அல்லது கோழைத்தனம் என்று சொல்வதா?

குருகரோள்

ஓர் அனுபவம்

'என் அன்பான இரசிகர்களுக்குச் சொல்லக்கூடுவது இதுதான். எனது படங்களை ஒருமுறை பார்த்திருந்தால் இரண்டாம் முறை பாருங்கள்; இரண்டாம்முறை பார்த்திருந்தால் மூன்றாம் முறை பாருங்கள். சந்தர்ப்பம் கிடக்கும்போதெல்லாம் மறுபடியும் மறுபடியும்...' என்ற பொருள்பட சந்திப்பதே முன்னர், ஒரு பேட்டியின் போது கூறியிருந்தார். நல்ல கலைப்படைப்புகளின் தன்மையே அதுதான். சம்பந்தம் கொள்ளும்போதெல்லாம் ஆழ்ந்த அனுபவத்தைத் தரும். 'தாச நிசா'வைப் பார்த்த போதும் இதே அனுபவந்தான். ஒருநாள் இடவெளி விட்டு மறுபடியும் பார்த்தேன். அப்பரவசத்தை எவ்வாறு பகிர்ந்துகொள்வது? 'மொழியின் வரையறுப்புகள்' இயல்பான உணர்வை எழுப்புகின்றன. மௌனத்தில் ஆழ்ந்து, அவ் அனுபவத்தைக்

தாச நிசா

(கண்களின் காரணத்தால்)

கற்பனையில் உணர்ந்து திளைக்கலாம்; எனினும் தவிர்க்க இயலாமையால் எழுதவேண்டியுள்ளது.

பௌத்த ஜாதகக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு மிக மிக முற்பட்ட காலத்துக் கிராமமொன்றில், கதை நிகழ்கிறது. 'குரங்கனெ'னவும், 'மச்சம்' (மறு) எனவும் கிராமத்தவரால் ஏளனப்படுத்தப்படும் விகாரியான இளைஞன் 'நிருதக்க', தாயினைத் தவிர ஆதரவான பேச்சை வேறொருவரிடமும் கேட்டதில்லை. தோற்றங் காரணமாய் எல்லோரும் அவனைத் துயருறச் செய்கின்றனர். இந்நிலையிற்றான் விகாரையருகில் மலர்கள் வீற்கும் அழகிய குருட்டுப் பெண் 'சுந்தரி'யைச் சந்திக்கிறான். அவளின் ஆதரவான உரையாடல் அவனது நெஞ்சினை ஆற்றுகிறது. தாயின் சம்மதத்

துடன் அவனையே மணம் செய்கிறான்: மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை. தூரத்துக் குகை யொன்றிலுள்ள துறவியின் வைத்தியத்தால் கண் பார்வை மீளக் கிடைக்குமென அறிந்த 'தாயும்', 'சுந்தரி' யும், அங்கு செல்ல விரும்புகின்றனர். அவன் விரும்பாதபோதும் (பார்வை கிடைத்தால் அவளும் வெறுத்து ஒதுக்கிவிடுவாளோ என்ற மனத்தவிப்பில்) வற்புறுத்தலால், அவர்களைத் துறவியிடம் அழைத்துச் செல்கிறான். துறவியால் கண் பார்வை கிடைத்ததும் மனைவியாலேயே பரிசுசிக்கப்படுகிறான். ஆத்திரங் கொண்ட துறவி பார்வையைப் பறித்துவிட முயல்கையில், கெஞ்சதலால் அவளைக் காப்பாற்றி, அவளது கண்ணில் படவும் வேதனைப்பட்டு ஒதுங்கி மறைந்து கொள்கிறான். மனச் சாட்சி உறுத்த தேடிவந்து, மறுபடியும் கண் வனுடன் சுந்தரி இணைகிறான். பார்வைப் புலன் காரணமாய் (கண்களின் காரணத்தால்) இயற்கையின் வஞ்சிப்பிற்காளாகிய ஒரு மனித ஜீவன்மீது ஒரே நேரத்திலேயே காட்டப்படும் வெறுப்பும் ஆதரவும்; ஆதரவே வெறுப்பாயும் பரிசுசிப்பாயும் மாறும் முரண்தன்மை என்பதுதான் திரைப்படத்தின் செய்தியாகும். அதனூடாக அந்தக் 'குறை மனிதனின்' மேல் எமது அனுதாபத்தைச் செலுத்துவதும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. குணசேன கலப்பதியின் இறுக்கமான திரைக்கதை அமைப்பு இதற்கு நன்கு துணை செய்கிறது.

நான்கு பாத்திரங்கள்தான் கதையின் பெரும்பகுதியில் பங்கெடுக்கின்றன. மற்றவர்கள் சில காட்சிகளிலேயே பின்னிங்காமாக இடம்பெறுகின்றனர். விகாரமானவனாக வரும் ஜோ அபே லீக்கிரம உயிர்த்துடிப்புள்ளதாக, அப்பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கிறார். விகாரம் நிறைந்த அச்சிரிப்பையும், கெந்தல் நடையையும் நாம் மறக்கமுடியாது. ஊராரின் ஏளனத்தின்போது தன் விகாரத்தை எண்ணித் துயர் கொள்ளும் போதும் மனைவிக்குக் கண்பார்வை கிடைத்து விட்டால்... என்ற உணர்வுகளிலும் பார்வை கிடைக்கக்கூடாதென இரகசியமாய் அவாவுறும்போதும் அவரது மனத்தவிப்புகள் உணர்ச்சிகரமாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. தன் ஆற்றலால் (வேறு சில படங்களிலும் வெளிக்காட்டியதுபோல்) தனது பாத்திரத்துக்கு முழுமை உணர்வைச் சேர்க்கிறார். இரண்டொரு இடங்களில் அன்றலி குவீனை (Hunch Back of Nortardam) நினைவூட்டினாலும், அவரது தனித்துவமே பெரிதாய் ஒங்கியிருப்பதை உணரலாம்.

தெனவக்க ஹாரிளி, ரவீந்திர றன் தெனிய, சிறியானி அமரசேன ஆகியோர்

முறையே தாய்- துறவி- சுந்தரி பாத்திரங்களை நிறைவு செய்கின்றனர்.

பார்வைப் புலனை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலை ஊடகமான திரைப்படத்தில் கமராவின் பணி மகத்தானது. சுலித்தா அமரசிங்க படப்பிடிப்பைச் செய்துள்ளார். காட்சிச் சித்திரிப்புகள்; சூழல்கள். பாத்திர இயக்கங்களெல்லாம் தெளிவுற ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்தும் முறையில் படமாக்கப்பட்டுள்ளன! 'எந்த விதத் திசை திரும்பலுக்கும்' இடமளிக்காத வகையில் தேர்ந்த ஒளியரைப்போல், அவற்றைச் சித்திரிக்கிறார். ஆற்றல்வாய்ந்த நெறியாளரின் பயன்படுத்துகை இதற்கு உதவியிருக்கலாம்.

பிரேமசிறி ஹேமதாஸ இசையமைத்துள்ளார். திரைப்படத்தின் கலை முழுமைக்கு இசையின் பங்களிப்பைச், செவ்வனே செய்துள்ளார். மென்மையான இசை பட்டம் முடிவதும் காட்சிகளோடு ஒன்றிய உணர்வுகிளர்த்தலை நிகழ்த்துகிறது. விசேடமாய் ராணி விகிரம திலகவும் விஜேரத்தன் வறகா கொடவும் குரல் வழங்க, இரண்டிடங்களில் பின்னணியில் ஒளிக்கும் அந்த நான்கோ ஐந்து பாடல்வரிகள், மனதில் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

ஒளியையும், ஒலியையும் ஊடகங்களாக்கி திரைப்பட வடிவ உணர்வுடன் கதையின் செய்தியினைக் கலா அனுபவமாக்கிச் செம்மையுறத் தொகுத்துத் தருபவர், நெறியாளரே. லெல்லர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் கலை மேதைமை விவாதத்திற்கப்பாற்பட்டது; சர்வதேச ரீதியில் அங்கீகரிப்புகளையும் பெற்றது. மேதைமை செறிந்த அக்கலைஞரின் விகசிப்பினையே நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் மறுபடியும், இங்கு தரிசிக்கின்றோம். சிறந்த கவிதையினதும், சிறுகதையினதும் இறுக்கம் இங்கு பேணப்படுகிறது. என்னைப் பொறுத்தவரை அவரது மற்றப் படங்களெல்லாவற்றையும் விட 'ரோகாவ' வைத்தவிர — அதை நான் பார்க்கவில்லை) இந்தப் படைப்பே கூடிய நிறைவைத் தருகிறது.

படம் முடிந்து வெளி வருகையிலும் நெஞ்சில் 'நிருதக்க'வின் பாதிப்பு ஆழமாகவே உள்ளது. கூடவே நோர்ட்டர்லாம் நகரத்துக் கூளையும்; நோபல் பரிசு பெற்ற 'நிலவளம்' நாவலின் கதாநாயகியான உதடுபிளந்த இங்கரையும்; 'மணலும் புனலும்' நாவலின் பங்கியையும் நினைத்துப் பார்ப்பதும் தவிர்க்க இயலாமல் நிகழ்கிறது.