



17

சித்திரை — ஆளி
1981

ரூபா 3/-

நீதியும் சமாதானமும்

“வறுமைத் துயர்கள் நீங்கிடவேண்டும்
அதன் பிறகே அடுத்தவை” யென்ற
மீட்பின் குரலொடு,
அமர்ந்தோர் ஆட்சியில்:
வாக் குறுதிகள்
வெற்று—
வார்த்தைக ளாயின்.

கால உதிர்வில்
மீண்டும் எழுந்தன வறுமையின் ஓச்சம்.
அடி வயிற்றி லெழுந்த தீயோ
சிரசில் கொதிக்க,
நிசைக ளெங்கும்
வயிறு தடவிய கைகள் உயர்ந்தன.

நீண்டு உயர்ந்த கைகளை
“வாள்” கொண்டு வீழ்த்தினர்.
வாள் முனையில்;
படிந்த குருதியை வழித் தெறிந்து,
குன்றி வேறிக் குரலிடு கின்றார்:
“இந் நாடே
நீதியும் சமாதானமும்
நிலவும் நாடு.”

With the best Compliments
from



Bentota Stores RICE

General Rice merchants & Commission Agents
Dealers in Sri Lanka Produce

30, 4th Cross Street,
COLOMBO - 11.

☎ 29249
32351

Space Donated by

A Well wisher

YOUR SATISFACTION IS OUR BUSSINESS

With best Compliments of

DE LUXE

DYERS & DRY CLEANERS

140, 1/1, Galle Road, Wellawatta,
COLOMBO - 6.

We are Specialist in:

☎ 81332

Drycleaning Dying Saree Printing,
Steam Pressing & Permanent Creasing

இந்தியத்தமிழர்களும் வாக்குரிமையும்

“ஏனென்று கேட்க நாங்கள் யார்? நாங்கள் உழைக்கவும் சாகவுமே பிறந்தவர்கள்”

- கருத்துரை தோட்டத்தில் ஒரு தொழிலாளியின் கல்லறையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள வரிகள்

இலங்கையருக்கு சர்வசன வாக்குரிமை வழங்கப்பட்டு ஐம்பது ஆண்டுகள் (1931—1981) நிறைவுற்று பொன்விழா கொண்டாடப்படும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் இந்தியத் தமிழர்கள் மத்தியில் இதன் முக்கியத்துவம் என்ன என்று ஆராய்வது பொருத்தமுடையதாகும். ஒன்றரை நூற்றாண்டிற்கு மேலாக இந்த மண்ணில் ரத்தம்சிந்தி உழைத்த இந்தியத் தமிழர் தொழிலாளர் வர்க்கமாகவும் தேசியச் சிறுபான்மையினமாகவும் அரசியல் ரீதியில் நசுக்கப்படுவதற்கு வாக்குரிமையானது எவ்வாறு ஆன்வோரால் பிரயோகிக்கப்பட்டது என்பதை நோக்குகையில் இனைய தலைமுறையினர் கிளங்கொள்ள நேர்ந்தால் அதில் வியப்படைய எதுவுமில்லை.

இலங்கையில் சர்வசன வாக்குரிமை வழங்கப்படுவதுபற்றி அரசாங்க சபையில், அரசியல் மீமடைகளில் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்ட போதெல்லாம் யாருக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படவேண்டும் என்பதைவிட யாருக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படக்கூடாது என்பதைப் பற்றியே வாதங்கள் சம்பவித்துள்ளன. இந்தியத் தோட்டக் கூலிகளுக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படக்கூடாது என்று அரசாங்க சபை ஹன்சார்டுகளின் இரு நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களில் சிங்கள அரசியல்வாதிகள் கக்கியிருக்கும் விஷமத்தனமான கருத்துகள் மிலேச்சத்தனத்தின் எதிரொலிகளாகும். ஜோன் கொத்தவாலலை கூறுவது போல 1928ற்கும் 1947க்கும் இடையில் இந்தியர் பிரச்சினை விவாதிக்கப்பட்டபோது அது முழுவதுமாக வாக்குரிமைபற்றிய பிரச்சினை யாகவே கருதப்பட்டது.

இலங்கை இந்தியர் பிரச்சினை பிரிட்டிஷ் காலனித்துவத்தின் சிருஷ்டியே இதில் தங்களுக்கு எந்தப்பங்குமில்லை என்று இலங்கையின் சார்பில் வாதங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. லுடோவைக் கூறுவதுபோல் இப்பிரச்சினையை உருவாக்கியவர்களே அதனைத் தமது காலத்தில் தீர்த்துவைப்பதில் பெரும்பங்கினை வகித்திருக்க வேண்டும். பிரித்தானும் கலையில்வல்ல பிரித்தானியர் இப்பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதில் எந்த அக்கறையும் கொண்டிருக்கவில்லை. பிரிட்டிஷ் இராணுவத் தளங்கள் இலங்கையில் நிலைபெற வேண்டுமானால் இலங்கையும் இந்தியாவும் எதிர் முகாம்களில் நிறுத்தப்படவேண்டியதன் அவசியத்தை பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் உணர்ந்திருக்கிறது.

சிங்கள அரசியல்வாதிகளைத் திருப்திப்படுத்தாவிட்டால் தங்களின் சிபார்சுகளை அவர்கள் பூரணமாக நிராகரித்து விடுவர் என்றஞ்சிய டொனமூர் ஆணைக்குமுவினர் இந்தியர்களின் வாக்குரிமை கட்டுப்படுத்தப் படுவதனை தமது அறிக்கையில் ஆதரித்திருக்கின்றனர்.

“முதலாவதாக, இந்நாட்டில் ஐந்துவருடம் வாழ்ந்த தகுதி இருத்தல்வேண்டும். நாட்டில் நிலையான அக்கறை கொண்டவருக்கோ, நிலையாகக் குடியிருப்போருக்கோ மட்டுமே வாக்குரிமை அளிப்பதே இதன் நோக்கம். இந்த விதியானது இந்தியாவிலிருந்து குடியேற்றப்பட்ட மக்கள் தொடர்பாக சிறப்பான முக்கியத்துவம் பெறுவதை நாம் பின்னர் காண்போம்” என்று டொனமூர் ஆணைக்குமுவினர் அறிக்கை கூறுகிறது.

டொனமூர் ஆணைக்குழுவின் இந்த விஷயத்துத்தான் லட்சோப லட்சக்கணக்கான இந்தியத் தமிழர்கள் வாக்குரிமையற்றவர்களாகக் கப்பட்டமைக்கு அடிப்படையாக அமைந்து விட்டது. மறுபுறம், இந்தியத் தமிழர்களின் வாக்குரிமை கட்டுப்படுத்தப்படுவதன் மூலமே டொனமூர் குழுவினரது சிபார்சுகளின் சாராம்சத்தைக் காப்பாற்ற முடியும் என்று சிங்கள அரசியல் தலைவர்கள் வாதாடினர்.

இந்தியர்களின் வாக்குரிமைபற்றி வாதங்கள் எழுந்தபோதெல்லாம் அவர்கள் இந்நாட்டில் நிலையாகக் குடியிருக்கும் அக்கறை கொண்டவர்கள் அல்லர் என்ற காரணமே பெரும்பாலும் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இலங்கையைவிட இங்கிலாந்தில், உள்ள தனது காரியச் சுரங்கங்களை மேற்பார்வை செய்ததில் அதிக நாட்களைச் செலவிட்ட இலங்கையின் முன்னாள் பிரதமர் ஜோன் கொத்தலாவை றோன்றோர் கூட இம்மாதிரி வாதிட்டதுதான் கேட்கக்கிடமானது.

1928-ல் டொனமூர் ஆணைக்குழுவினர் இந்தியத் தோட்டத் தொழிலாளர்களில் 40 தொடக்கம் 50 வீதத்தினர் வரை இலங்கையில் நிரந்தரமாகத் தங்கிவிடுவதாக மதிப்பிட்டனர்.

1938-ல் ஜாக்ஸன் அறிக்கையில் இந்தியர்களில் 60 வீதமானோர் இலங்கையில் நிரந்தரமாகக் குடியிருப்பதாக மதிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

இதே காலகட்டத்தில் தோட்டத்துரைமார் சங்கம் இந்தியத் தொழிலாளர்களில் 70-80 வீதமானோர் இலங்கையில் நிரந்தரமாகத் தங்கி வாழ்வதாகக் கூறியது.

சோல்பரி ஆணைக்குழுவின் அறிக்கை 80 வீதமான இந்தியர்கள் இலங்கையில் நிரந்தரமாகத் தங்கி வாழ்வதாக மதிப்பிட்டது.

இலங்கை பிரஜாவுரிமை பெற்றவர்கள் கூட இந்தியாவில்தான் அக்கறை காட்டுகிறார்களே தவிர இலங்கையில் அவர்கள் நிலையான அக்கறை கொண்டவர்கள் அல்ல என்றும் மறுமுனையில் வாதிக்கப்பட்டது. "பூரண இலங்கை

பிரஜாவுரிமை பெற்றுக்கொண்ட இந்தியர்கள் கூட இந்தியாவைத்தான் தமது தாயகமாக நோக்குகிறார்கள்; அவர்கள் இந்தியக் கொடியைத்தான் ஏற்றுகிறார்கள்: இலங்கைத் தேசியக் கொடியைஅல்ல" என்று ஏ. ரட்னையக்கா பாராளுமன்றத்தில் பேசியிருக்கிறார்.

எல்லாளனின் சமாதியில் துட்டகெழுவினின் அஸ்தியைக் கண்டுபிடிக்கும் சாணக்கியர்களின் முன்னோடிகளுக்கு இந்தியத் தமிழர்களின் நிலைமையை விளங்கிக்கொள்வதில் கஷ்டம் இருந்திருக்கவே வேண்டும்.

பிரிட்டிஷ் பிரஜைகள் என்றும் கருந்தோட்டம், இந்தியாவின் சேய்மை, தோட்டங்களில் வேலை இல்லாதபோது இந்தியாவிற்குத் தொழிலாளர்களைத் திருப்பி அனுப்பிய தன்மை, கண்டியரின் மனோபாவம், உள்ளூர் வாசிகளுடன் இந்தியத் தமிழர்கள் கலந்துவிடா திருப்பதற்காக அவர்கள் தனிக்கூறுக்கப்பட்டமை' இனத்துவேஷம், வர்க்கச்சுரண்டல், குறுகியகால வரலாறுபோன்ற பல்வேறு அம்சங்களின் பின்னணியிலேயே இந்தியத்தமிழர்களின் நிரந்தரக் குடியமர்வுபற்றிய பிரச்சினைகள் பரிசீலிக்கப்படவேண்டும்.

இந்தியத் தமிழர்களிலும் தோட்டங்களில் வாழும் இந்தியத் தமிழருக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படுவதனையே சிங்களத் தேசியத் தலைவர்கள் மூர்க்கமாக எதிர்த்தனர்.

"கொழும்பு இந்தியருக்கு நாங்கள் எதிரானவர்கள் அல்லர். தோட்டங்களில் வாழும் இந்தியக் கூலிகளுக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படுவதனையே நான் திட்டவாட்டமாக எதிர்க்கிறேன்" என்று திரு. வி. எஸ். டி. எஸ். விக்ரமநாயக்கா அரசாங்க சபையில் வாதாடும் போதுதான் வர்க்காரீதியாக இந்தியத் தொழிலாளருக்கு எதிரான இவர்களின் விஷமத்தனம் பளிச்சிடுகிறது.

"பெருந்தொகையான இந்திய வாக்காளர்களை வெளியே தள்ளும் நோக்கத்துடன் தான் எனது தீர்மானம் கொண்டுவரப்பட்டது என்று கூறப்படுகின்றது. இந்த விஷயத்தில் எதனையும் மழுப்பிப் பேசுவதில் பயனில்லை. ஆம், அது உண்மைதான் என்று திட்டவாட்டமாக

ஏற்றுக்கொள்கிறேன்” என்று இலங்கை தேசிய காங்கிரஸ் தலைவர்களில் ஒருவரான திரு. ஏ. எப். மொல்முரே நிர்வாணமாக வெளியே வரக்கூடாது.

“இந்தியத் தொழிலாளர்கள் பொய்யான வாக்குறுதிகளின் அடிப்படையில் இந்நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப்பட்டு, இங்கு அடிமைநிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்று அடிக் கடி கூறப்படுகிறது. அடிமைப்படுத்தப்பட்ட நிலையில், கிராமங்களிலிருந்து தூரத்தே தனிமைப்படுத்தப்பட்டு, இந்நாட்டு மக்களுடன் உறவாடமுடியாத நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு மனிதனுக்கு வாக்குரிமை அளிக்கக் கூடாது என்று நாங்கள் கேட்பது நியாயம் தானா?” என்ற வாத்தத்தில் மிலேச்சத்தனத்தின் கடுரத்தை நாம் கேட்கவேண்டுகிறது என்றால் இந்த வாத்தங்களை உதிர்ப்பவர் வேறுயாருமில்லை; இலங்கைக்கு இலவசக்கல்வி வழங்கிய தேசபிதா அதிகௌரவ சி. டபிள்யூ. டபிள்யூ கன்னங்கரா அவர்கள்.

இந்தியத் தமிழர்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படுமானால் சிங்கள இலம் விழுங்கப்பட்டுவிடும் என்ற பூதாசனமான பொய்யை நிறுவுவதில் கோபல்ஸும் கோபிநுவும் மொல முரேக்களிடமும் கன்னங்கராக்களிடமும் தோற்றுப் போயிருப்பார்கள்.

“இங்கிலிஷ்காரர்களின் கைகளிலிருந்து ஆட்சி அதிகாரம் இந்தியர்களில் கைகளுக்கு மாற்றப்படுவதை நாம் அனுமதிக்கப்போவதில்லை” என்று டி. எஸ். சேனநாயக்கா தோடர்ச்சியாக வாதாடியிருக்கிறார்.

இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்து அதன் முதல் ஆண்டு நிறைவுப்பரிசாக திரு. டி. எஸ். சேனநாயக்கா இலங்கை பிரஜாவுரிமைச் சட்டத்தினை அமுலாக்கினார். எட்டு வட்சம் இந்தியர்களால் இலங்கையர் விழுங்கப்பட்டு விடுவார்கள் என்று சுதந்திர தேசபிதா பெரிதும் அச்சம் தெரிவித்தது. “எட்டுவட்சம் இந்தியர்கள் அறுபதுவட்சம் இலங்கையரை விழுங்கி விடுவார்கள் என்பது சுத்தக் கோழைத்தனமானது” என்று என். எம். பெரேரா இதனை எதிர்த்து வாதிட்டார்.

“இலங்கை பிரஜாவுரிமை மச்சோதா எனது இனவாதச் கொள்கையினையும் ஒரு சிலருக்கு விசேஷ சலுகை வழங்குவதையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது, நாங்கள் அந்தக்கட்டத்தை எப்போதோ கடந்துவிட்டோம் என்றுதான் நான் நினைத்திருந்தேன்; ஹவுஸ்டன் செம்பர்லின், அடொல்ஃப் ஹிட்லர் ஆகியோருடன் அத்தகைய இனவாதம் முடிந்துபோய்விட்டது என்றுதான் நினைத்திருந்தேன். அது தவறு. இலங்கைப் பிரதமரான (திரு. டி. எஸ். சேனநாயக்கா) எனது நல்ல நண்பர் இந்த உலகின் கடைசி இனவாத தானே என்ற உருத்தினை மிகத்தெளிவாகக் கோருகிறார்”, என்ற திரு. என். எம். பெரேராவின் கூற்று நிலையைத் தெளிவாக்குகிறது.

அரசியல் உரிமைகள் இல்லாதவரை இந்தியத் தமிழர்கள் புராதனகால அடிமை சமூகமாய் இந்த நாட்டிற்கு உழைத்து உடலம் நோவதில் — இலங்கையில் வாழ்வதில் இலங்கையின் சுதந்திர சிறப்பியான திரு டி. எஸ். சேனநாயகாவிற்கு ஆட்சேபனையில்லை. அவருடைய ஐந்தொகைக் கணக்கில் இந்தியத் தொழிலாளர்கள் பொருள் தார ரீதியில் சொத்தாகவும் (Assets) அரசியல் ரீதியில் பொறுப்பாகவும் (Liabilities) மதிப்பிடப்பட்டனர்.

வெள்ளையனின் கால்களைநக்கி ஆட்சி அதிகாரமேறியவர்கள் இதைவிட வேறுமாதிரி யோசித்திருந்தால்தான் ஆச்சரியப்படமுடியும்.

1930களில் இந்தியத் தமிழர்களால் தங்கள் விழுங்கப்பட்டு விடுவோம் என்று சிங்கள இனவாதிகள் கருத்துக் கொண்டிருந்ததைப் போலவே இலங்கைத் தமிழர்களின் மேல்மட்டப் பிரதிநிதிகளும் கருதினர்.

டொனமூர் ஆணைக்குழுவின் அறிக்கையில் (1931) காணும் புள்ளி விபரங்களிலிருந்து பின்வரும் விபரத்தைப் பெறலாம்.

இலங்கைத் தமிழர்கள் 540,000
இந்தியத் தமிழர்கள் 700,000

இலங்கைத் தமிழர்களின் கற்ற பிரதிநிதிகள் கல்வித்தகுதி, வருமானத்தகுதி என்பனவற்றைக் கொண்டுதான் வாக்குரிமை வழங்க

கப்படவேண்டும் என்பதை அழுத்தம் திருத்தமாக ஆதரித்தனர். இது இந்தியத் தமிழர்களின் வாக்குரிமையைப் பறிக்கும் என்பதை அவர்கள் உணராமல் இருந்ததைக் காட்டும் என்பதை நாம் நம்பத் தேவையில்லை.

இந்தியர்களின் இலங்கை வரத்தினைத் தடை செய்வதில் இலங்கைத் தமிழர்கள் காட்டிய ஆர்வமும் அவர்கள்முன் வைத்த வாதங்களும் இதனை ஊர்ஜிதம் செய்கின்றன.

இந்தியர்களின் இலங்கை வரத்தினைத் தடைசெய்வது தொடர்பாக 1937 பெப்ரவரி 14-ம் திகதி யாழ் சங்கத்தின் விசேட கூட்டமொன்று சங்கத்தலைவர் டாக்டர். ஐசக் தம்பையர் அவர்களது இல்லத்தில் நடைபெற்ற போது திரு. எஸ். எச். பேரின்பநாயகம் பின் வருமாறு பேசியிருக்கிறார்.

“இந்தியர்களை எல்லையின்றி இலங்கைக்குள்வர அனுமதித்தால் அவர்களுடைய உதவியைக்கொண்டு சிங்களவர்களை இலங்கையிலிருந்து வெளியேற்றிவிடலாமெனச் சிலர் (இலங்கைத் தமிழர்களிற் சிலர்) நினைக்கின்றார்கள். இது தவறான அபிப்பிராயமாகும். சிங்களவர்களை வெளியேற்றுவதன் முன்னர் இந்தியர்களால் நாமே வெளியேற்றப்பட்டு விடுவோமென்பதை எச்சரிக்கை செய்ய விரும்புகிறேன்”

மொலமுரேயும் கன்னங்கராவும் பேரின்பநாயகத்தின் குரலிலே வெளிப்படுவதை இங்கு காண்கிறோம்.

அதே கூட்டத்தில் கரகோஷத்தின் மத்தியில் திரு. கு. நேசையா பேசுகையில் “சமீபமாக ஹற்றன்-டிக் கோயா ஸிலோனீஸ் தோட்டக் கிளாக்குமார் சங்கத்தார் ஒரு அறிக்கையை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அந்த அறிக்கையில், இந்தியரின் போட்டியிலிருந்து தங்களைப் பாதுகாக்கவேண்டுமென அவர்கள் கோரியிருக்கிறார்கள். கண்டக்டர்கள், ரீமேக்கர்கள், லிகிதர்கள் முதலான உத்தியோகங்களை வகித்துவரும் இலங்கையர்கள் குறிப்பாக இலங்கைத் தமிழர்கள் இந்தியர்களால் வேலையை இழந்துவிடுகின்றார்கள். வியாபாரத் தலங்களில் உள்ள

கணக்கப்பிள்ளைகள், வைத்தியர்கள், சிப்பந்திகள், பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்கள் முதலான பதவிகளில் இந்தியரின் தொகை நாளுக்குநாள் அதிகரித்து வருகிறது. எல்லாப் பதவிகளும் இந்தியர்களுக்குத் திறந்து விடப்படுமானால், எல்லாம் இந்தியர்மயமாகிவிடும்” என்று அச்சம் தெரிவித்திருக்கிறார்.

இந்தியர்கள் வெறும் தோட்டக் கூலிகளாய் - உரிமைகள் எதுவுமற்றவர்களாய் வேலை செய்வதில் இவர்களுக்கு ஆட்சேபனையில்லை. இந்தியர்கள் கூலிகளாக இருந்து உருவாக்கிய தோட்டங்களில் கண்டக்டர்கள், ரீமேக்கர்கள், லிகிதர்களாகத் தாங்கள் போய்ச் சேர்ந்துவிட வேண்டும் என்ற இவர்களின் அக்கறைகளில் வர்க்கசார்பு பளிச்சிடுகிறது.

தங்கள் தலைவிதி நிர்ணயமாகிற ஒரு சரித்திர கட்டத்தில் சிங்களத் தேசியவாதிகளாலும் சுற்றறிந்த இலங்கைத் தமிழ்ப் பிரதிநிதிகளாலும் வஞ்சிக்கப்பட்ட இந்தியத் தமிழர்களின் ஆத்மாவின் குரலை இந்தியப் பிரதிநிதிகளின் வாதங்களில்கூட அல்ல, ஜனாப. ரி. பி. ஜாயாவின் வாதங்களில்தான் நான் கேட்கிறேன்.

“இந்நாட்டு மக்களுக்கு சர்வசன வாக்குரிமை நன்மை அளிக்கக்கூடியது என்று நாம் நினைத்தால்—இந்நாட்டின் வெகுஜனங்களுக்கு ஒரு பெருங்கொடையை, ஆசீர்வாதத்தை வழங்குகின்றோம் என்று நாம் நினைப்போமே யானால் சரியாகவோ, பிழையாகவோ இந்நாட்டிற்கு கொண்டுவரப்பட்ட — இந்நாட்டின் நிலையை உணர்த்தும் பணியில் நிச்சயமாக ஈடுபட்ட அந்த வறிய அப்பாவி இந்தியமகனுக்கு இப்பெருங் கொடையினை, ஆசீர்வாதத்தினை நாம் வழங்க மறுத்தோமெனில், நாம் மாபெரும் அநீதி இழைத்தவர்களாவோம்”

— ஆம்,
அந்த வறிய இந்தியனுக்கு
வரலாற்றில்
மாபெரும் அநீதி
இழைக்கப்பட்டது.

அந்த அநீதியின் முழுவடிவமாய் 1948-ம் ஆண்டி பிரஜாவுரிமைச் சட்டம் நடைமுறைக்கு வந்தபோது 1947-ம் ஆண்டுத் தேர்தலில் 7 ஆசனங்களைப் பெற்ற இந்தியத் தமிழர்கள் மறு தேர்தலில் ஒரு ஆசனத்தையும் பெற முடியாமல் போய்விட்டது.

அதனைத் தொடர்ந்து “நாடற்றவர்கள்” எனப்பட்ட இந்தியத் தமிழர்களை வெளியேற்றும் கைங்கரியமும் சீராக மேற்கொள்ளப்பட்டன.

- * 1954-ல் நேரு-கொத்தலாவலை ஒப்பந்தம்
- * 1964-ல் ஸ்ரீமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தம்
- * 1974-ல் ஸ்ரீமா-இந்திரா ஒப்பந்தம்

ஒவ்வொரு பத்தாண்டுக்கும் ஒருமுறை சீனிமூடை ஒப்பந்தம் மேற்கொள்வதுபோல இந்தியத் தமிழர்கள் தொடர்பான ஒப்பந்தங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

நிர்க்கதியாக நிற்கும் ஒரு சமூகக் கூட்டத்தின்மீது ஒரு அராஜக அரசு சாதிக்கக் கூடிய சகல அட்டுழியங்களும் தோட்டத்து மக்கள்மீது சம்பவித்துவிட்டன.

இந்த மண்ணின் வளத்திற்காக தங்கள் வியாவையை, உதிரத்தை, உயிரை அர்ப்பணித்த இந்தியத் தமிழர் கூட்டத்தின் கடைசி மகன் வாக்குரிமையற்றவனாக — பிரஜாவுரிமையற்றவனாக — நாடற்றவனாக இந்நாட்டில் உலவும்வரை உங்களின் சர்வசன வாக்குரிமைப் பொன் விழாக்களையும் தார்மீகங்களையும் காறி உமிழக்கூட திராணியற்றுப் போய்விட்டால் மானுடம் தோற்றுவிட்டது என்று அர்த்தமாகிவிடும்.

மானுடம் தோற்பதில்லை.

கம்பூனிஸ்டுகளாகிய நாங்கள் மனிதனை நேசிக்கிறோம். மனிதத் தன்மையுள்ள எவையும் எங்களுக்குப் புறம்பானவையல்ல. மிகச் சாதாரண மனித இன்பங்களின் மதிப்பையும் நாங்கள் அறிவோம்.

— ஜூலியஸ் பூசிக்

நட்சத்திரப் பூக்களை எண்ண முடியாமல் மேலே கவிந்தபடி கூரை. ஒட்டடைகள் படிந்து கறுப்பாய் போனது.

கம்பி போட்ட சாளரம் கூட உயரமாய் ஆனாலும் திறந்தபடி. அதனுடே காற்று எப்போழுதும், மிகவும் ரகசியமாய் உன்னிடம் என்னை அழைக்கின்ற காற்று.

என்னைச் சூழவும் சுவர்கள்தான். ‘நச்... நச்...’ என்று ஓயாமல் கத்திக் கொண்டிருக்கிற பல்லிகள் ஊர்கிற சுவர்கள். அவையும் ஒட்டடைகள் படிந்து எப்போதோ கறுத்துப் போனவை.

உனக்காக நான் தனிமையில் தோய்ந்தவளாய் இங்கே காத்திருக்கிறேன். பழைய பஞ்சாங்கங்களில் புதிதாக, நம்பிக்கை தருவதாய் ஒருசொல்லைத் தேடிப் பார்த்தபடி.

எப்போதுதான் என்னால் நீ வசிக்கின்ற அந்தத் திறந்த வெளிக்கு வரமுடியும்? உன் இருப்பிடம் இங்கிருந்து வெகு தொலைவோ? உன்னிடமிருந்து இரண்டு சிட்டுக் குருவிகளை இங்கே அனுப்பேன்! அல்லது இரண்டு வண்ணத்துப் பூச்சிகளையாவது...

அகங்களும் முகங்களும்

இடிந்து கிடந்த நினைவுத் தூண்களை
எழுப்பிவைத்தீர்
இடித்தவரை நினைவூட்ட.

எழுபத்தியேழு ஓகஸ்ட்டில் தெற்கில்
இழந்த உயிர்களுக்கு
நினைவுத்தூண்கள் நிறுவுவீரா;
உங்கள்
இழிமையை நினைவூட்ட?

மலர்வளையங்கள், மாலைகள் சாத்தல்
இவை உதவப் போவதில்லை
எங்கள் நினைவுகளில் உங்களைச் செதுக்க.
மலர்வளையங்களும் மாலைகளும்
உதிர்ந்து விழும் உங்கள்
சொல்லவங்காரங்கள் போல.

மாலை சாத்திய கைகள்
மறுநாளே, வானொடுக்கும்
நிகழ்ச்சிகள் பல
நடப்பிலே கண்டோம்.

மலர் தூவிய கைகளாலேயே
துட்டகெழுநுவின் அஸ்தியும் தூவுவீர்
வகுப்புவாத மேகங்கள் இருண்டு
குருதி மழை பொழிய.

இரத்தச் சுவடுகள் பதிய
ஒழிந்தோடி ஒர்மூலையில் பதுங்கி
உடை மாற்றி வந்து
ஒப்புக் கழுவிர்.

உடை மாற்றலேன்?
உங்களை மாற்றுங்கள்.

இனவாதமணம் அருதவாயால்
இன்னமுதமொழிகள்;
“இதயத்தை உங்களிடமே விட்டுவிட்டுச்
செல்கிறேன்”
இப்படிப் பலப்பல.

எடுத்துச்செல்லுங்கள்
உங்களிடயத்தை உங்களுடனேயே.
எங்கள் நினைவுகளில் உங்களைச்
செதுக்குமுன்
உங்கள் இதயத்தைச் செதுக்குங்கள்.

காலங்காலமாய் இரத்தக் கறைபடிந்து
துருப்பிடித்த இதயத்தை
ஆருவி ஆராயுங்கள்
ஃபாவித்தார்மீகப் போர்வையைக் களைந்து
உண்மை நிர்வாணம்பற்றுங்கள்.

மஞ்சள் அங்கிகளுக்கும்
மழித்த தலைகளுக்கும்
புலப்படாது
புதைக்கப்பட்டுள்ள புத்தரின் அன்பு
துலங்கும் வரை
செதுக்குங்கள், உங்கள் இதயத்தைச்
செதுக்குங்கள்.

எடுத்துச்செல்லுங்கள்
எங்கள் உபதேசமிதே,

வெயில் கொளுத்துகிறது, ஆனிமாதத்து வெயில். மூச்சுவிடவே சிரமமாக இருக்கிறது. இங்கே, கல்லாப் பெட்டியில் இருந்துகொண்டு பார்த்தால் கிட்டத்தட்ட கால்மைல் தூரத்துக்கு முன்னால் 'கண்டிவீதி' விரிகிறது. வீதியின் இடது ஓரத்தில், கடை வாசலிலிருந்து சுமார் நூறுஅடி தூரம் தள்ளி இந்த ஊரின் பெயரைத்தாங்கிய சிமெந்துப் பலகை ஒன்று வெள்ளையாகத் தெரிகிறது. அதன்மேல் இந்த வெயிலிலும் இரண்டு காக்கைகள் உட்கார்ந்து கொண்டு கரைகின்றன. அந்தக் காக்கைகளின் சத்தம் சன்னமாக, காதுக்கு சிரமந்தருவதாக இருக்கிறது. சுறுசுறுப்பாக, அங்குமிங்கும் பறந்துதிரிந்து, இரைதேடும், இந்தக் காக்கைகள் கூட ஓரிடத்தில் சோம்பியிருக்கின்றனவே! அவ்வளவு வெயிலா?

கடைவாசலுக்கு நேரே ரோட்டுக்கு அப்பால் ஒரு கம்பிவேலி. அக்கம்பிவேலிக்கும் ரோட்டுக்கும் இடையில் ஒரு பசுமாடு படுத்துக் கொண்டு அசை போடுகிறது. பக்கத்தில் ஒரு வெள்ளைக் கன்றுக்குட்டி தலையைத் தொங்கப் போட்டுக்கொண்டு, கண்கள் அரைத்தாக்கம் போலச் செருகிக்கொள்ள, கால்களைப் பரப்பிக் கொண்டு நிற்கிறது. இந்தமாடு எப்போதும் 'ஆவ் ஆவ்' என்று வாய்கொள்ளாமல் புல் மேயுமே? இன்று இதற்கு என்னவந்தது? ஆறுதலாகப் படுத்திருக்கிறதே! கன்னத்தோ வினுக்கூடாக தாடை எலும்புகள் பீறித் தெரிய மெதுவாக இது அசைபோடுவதைப் பார்க்க, ஒரே சினமாக இருக்கிறது.

கம்பிவேலிக்கு அப்பால் சிறிய வயல்வெளி. அவ்வயல்வெளியின் மத்தியில் மஞ்சளாகவும், சற்றுப் பெரிதாகவும் காட்சியளிக்கிறது 'அப்போதிக்கரி ஆசுப்பத்திரி' வயல் வெளியில் நான் வந்திறங்கியபோது சிறிய பூண்டாக — இன்னசெடி என்று அடையாளம் காணமுடியாத நிலையிலிருந்த — சணல் இப்போ வேலியளவுக்கு வளர்ந்து மஞ்சட் பூக்களுடன் குலுங்

கிச் சாய்கிறது. ஆசுப்பத்திரி விரைந்தையில் ஓடலி பரமசிவம் இருந்து சுருட்டுப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். கால்கள் இரண்டையும் அகட்டிப்போட்டுக்கொண்டு, வாங்கில் முதுகு சாயுமிடத்தில் கைகளை வீசிப் போட்டுக் கொண்டு, தலையைக் கவிழ்த்துக்கொண்டு தான் இருக்கிறார். சுருட்டுப் பிடிக்கிறாரா இல்லையா? என்பதே சந்தேகமாக இருக்கிறது. குரங்கு தூக்கத்திலிருந்து விழிப்பதுபோல் இடைக்கிடை புகை மெல்ல வருவதுதான் அதை ஊர்ஜிதப்படுத்துகிறது. அவரும் கூட இந்த வெயிலில் சோர்ந்து சுருண்டுபோய் இருப்பதாக எனக்குப்படுகிறது.

ஆசுப்பத்திரிக்கு இடதுபுறம் கொஞ்சத் தூரம்தள்ளி சிவப்பாக அரசாங்க குவாட்டன் தெரிகிறது. குவாட்டனின் முன்விரைந்தையில் இருதூண்களுக்கு நடுவே ஒரு கயிற்றுக் கொடி கட்டப்பட்டு அதில் சிலதுணிகள் காய விரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சுவரோடு சாய்த்து 'சாயும் இடம்' இல்லாத கதிரை ஒன்று வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. காற்றில் ஆடும் துணிகள் மெதுவாக, ஆடிக்களிக்கவே பிரியமற்றவை போல, பலவந்தமாக ஆட்டப்படுவதாக எனக்குப்படுகிறது. அனேகமான வேளைகளில் அந்தக் கதிரையில் கனகசிங்கம் கால்மேல் கால் போட்டுக்கொண்டு, தொடையில் ஊன்றிய கையை. நாடிக்கு முண்டு கொடுத்துக்கொண்டு இருப்பதைக் காணலாம். இப்போ அதுவெறுமே வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது.

கல்லாவிலிருந்து பின்புறம் திரும்பிப்பார்த்தால் யன்னலினூடாக 'றெயில்வேஸ்டன்' தெரிகிறது. அதை ஒட்டிநூற்போல பற்றையும் மரமுமாக ஒரே காடு. அந்தப் பச்சைக்குமேல் நிர்மலமான நீல ஆகாயம். பச்சையும் நீலமும் பார்க்கவே சகிக்கவில்லையே. வானத்தைக் கண் கொண்டு பார்க்கவே முடியவில்லை. வெயில் கண்ணைக் குத்துகிறது. அப்பாடா, வெயில்! இந்த வெயில் நாசமாய்ப்போக!

முன்புறம் இப்படிக்கிட்டவாகக் காடு இல்லை. ஆகப்பத்திரி, குவாட்டஸ் எல்லாம் தாண்டி பெரிய வயல்வெளி. 'லக்ஷ்பான' வி லிருந்து 'யாழ்ப்பாணக்குடா' வுக்கு 'கரண்ட்' டைச் சமந்து செல்லும் நீள நீளமான கம்பி களும், அவற்றைத் தாங்கி நிற்கும் பிரமாண் டமான 'போஸ்ட்'களும் அவ்வயல்வெளியை ஊடறுக்கின்றன. அதற்குமப்பால் கருநீலநிற மாகத்தான் காடு தோன்றுகிறது. எங்களுநீல் தொலைதூரப் பனைகள் காட்சியளிப்பதும் ஏறத்தாள இதே காட்சிதான்.

மேலே கூரைக்குத் தகரம்தான் போட் டிருக்கிறார்கள். அதனால் ஒரே வெக்கையாக அடிக்கிறது. அடிக்கிற வெக்கையில் முகம் கருகிவிடுமாற்போல் எரிந்து தள்ளுகிறது. பொத்தாத குறைக்கு பின்னாலிருந்து 'பொய் லர்' குடு முதுகை எரிக்கிறது. தண்ணீர் கொதிக்கும் 'தளதள' சத்தம் வேறு காதுக்கு யாராசமாக இருக்கிறது.

கண்டி வீதியில் செருப்புச்சத்தம் 'சரசர' என கையில் பிரப்பங்கூடையுடன் கருணை நடந்து போகிறான். அதற்குள் 'போத்தில்'கள் இருக்கும். போகிற போக்கில் அவன் மெல்லி தாக எண்ணப்பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டு போகிறான். வெயில் வெக்கையில் கண்ணையும், முசத்தையும் இடுக்கிக்கொண்டு, அவன் வேண்டா வெறுப்பாகச் சிரிப்பதைப் பார்க்க பாவமாக இருக்கிறது.

இப்படியே அவன் போகிற பாதையில் கிற்றுதூரம் போனால் 'முதுபண்டா'வின் தச்சு வேலைக் கொட்டிலுக்கு முன்னால் சிறுபற்றை களுக்கு இடையில் உள்ள பழுதடைந்த கிணற் றின் 'மிதி'யில் அவன் இந்தப் பிரப்பங்கூடையுடன் உட்கார்வதைக் காணலாம். 'இரண்டு ரூபா, ஐந்து ரூபா, பேர்வழிகள் அடிக்கடி அவ னிடம் வருவார்கள். ஒருதடவை அவன் பொலிசிடம்கூட அகப்பட்டிருக்கிறான்.

அப்பா இப்போதைக்கு வரமாட்டார். வந்தால் நான்கொஞ்சம் தாங்கலாம். வர இரண்டுமணியாவது ஆகும். இப்போது நேரம் பன்னிரண்டிருந்துதான் இருக்கும். நேரம் பார்ப்பதற்கு கடை மணிக்கூட்டை நம்ப முடியாது.

உள்ளே குசினியிலிருந்து தேங்காய் துரு வுகிற சத்தம் கேட்கிறது. யாரோ இரண்டு பேர் துருவுகிறார்கள் போல இருக்கிறது. யாராக இருக்கும்? சமையல்காரனும் சிரிபா லாவும் தான். சிவலிங்கம்தான் இங்கே முழங் கையை முண்டுகொடுத்துக்கொண்டு மேசையில் தூங்கிவழிந்து கொண்டிருக்கிறானே. சின்ன வன் அப்பாவுடன் சந்தைக்குப் போய்விட் டான்.

இது ஒரு சனியன்பிடித்த ஊர். சந்தைக்குப் போவதானாலும் எட்டுமேல் தூரம் பஸ்ஸின் போகவேண்டும். எனக்கு இப்போதுள்ள நிலை யில் பஸ்ஸைப்பற்றி நினைக்கவே எரிச்சலாக இருக்கிறது. அதிகம் ஏன்? கக்கசுக்குப்போவ தாக இருந்தாலும் பின்னால் ரெயில்வேலைக் கடந்து, காட்டுக்குள்ள்தான் போகவேண்டும். எனக்கு ரெயில்வே லைன் பார்த்துக் கவே பய மாக இருக்கிறது. ஆயினும் என்னசெய்வது? இயற்கைக் கடனை நிறைவேற்ற நானும் ரெயில்வே லைன் கடந்துதான் திரவேண்டும்.

நெடுக, இப்படிக்காட்டையும் ரோட்டை யும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கச் சலிப்பாகத்தான் இருக்கிறது. இந்த ஒருமணி நேரமாக ரோட் டிலும் வாகன நடமாட்டங் குறைவு. அப்படி யிருந்தால் வியாபாரமாவது சுறுசுறுப்பாக இருக்கும்.

யாராவது பேச்சுத்துணைக்கிருந்தால் பர வாயில்லை, சிவலிங்கத்தைக் கூப்பிடலாமா? வேண்டாம், பாவம்! அவன் இரவு படுக்கப் போனபோது நேரம் இரண்டு மணியிருக்கும். அதுதான் இப்போது தூங்கிவழிகின்றான்.

'ஐஸ் மாதிரிக் குளிராக ஏதாவது குடித் தால் நல்லது. சோடா... வேண்டாம்..... செலவுகூட இளநீர்... குடிக்கலாம்... என்ன செய்வது? கத்திஎடுக்க சிவலிங்கத்தைத்தான் அருட்டவேண்டியிருக்கிறது.

'சிவலிங்கம்... சிவலிங்கம்... டேய்'

அவன் மெல்ல அருண்டு விழிக்கிறான். சிவந்த கண்களைக் கைகளால் தேய்த்து, கொட் டாவி விட்டுச் சோம்பல் முறித்துக் கொள் கிறான்.

'எண்ண, சிண்ண மொதலாளி'

“குடிகைபோய் சின்னக்கத்தி ஒண்டு
எழுத்துக்கொண்டந்து ஒரு ஜிளனி வெட
டத்தா.... போ”

இவன் அரைச் சிங்களவன். தாய் சிங்க
ளத்தி, தகப்பன் இந்தியத்தமிழன். அதுதான்
தமிழ்ப் பெயரும் சிங்களக் கதையுமாக இருக்
கிறது.

அதோ, அந்தப் பெயர்ப்பலகையருகில்
கனகசிங்கம் வருகிறார். எங்கோ இந்த வெயி
லில் போய்விட்டு களைத்துவிழுந்து, வியர்த்
தொழுக ‘டியூட்டி யூனிபோம்’ உடன் வருகி
றார். இந்தப் ‘போறஸ்ற் காட்’ வேலைகூடச்
செரமந்தான். காட்டுக்குள்ளே தனியாக அலைய
வேண்டும். ஆனால் கனகசிங்கம் அப்படியல்ல.
தவாட்டனிலேயே அந்தக் கதிரையில் இருந்து
கொள்ளுவார். எப்போதாவது ஒருநாள்தான்
அத்தியூத்தாற்போல் டியூட்டி யூனிபோம்
உடம்பில் ஏறும்.

சிவலிங்கம் குசினிக்குள்ளிருந்து நன்குசீனி
வெட்டிய இளநீருடன் வருகிறான். சிங்களவ
னாகியபடியால் ‘சுறுப்ப’ வெட்டிப் பழகிய
கையால் நல்ல அழுத்தமாக வாய்ப்பாருத்திக்
குடிக்க ஏதுவாக இளநீர் வெட்டித் தருகிறான்.
ஆனால் இதைத் தூக்கிக் குடிக்கவே பெரிய
சோம்பலாக இருக்கிறது எனக்கு!

கனகசிங்கம் நேரே இங்கேதான் வருகிறார்.
சிகரட் வாங்கவாக இருக்கும். வாசலில் ஏறும்
போதே “கு.. சரியான வெயில்” என்று
அலுத்தபடியேதான் வருகிறார்.

“போறேசஸ் ஒண்டு தா.. தம்பி”

இலாச்சியை இழுக்கவே அலுப்பாக இருக்
கிறது. வேண்டா வெறுப்பாக சிகரட் விற
பனை நடத்துகிறேன். அவர் சிகரட்டைப்பற்ற
வைக்க சதா எரிந்துகொண்டிருக்கும் விளக்
கண்டை போகிறார்: அது அணைந்துபோயிருக்
கின்றது.

“விளக்கு நூந்துபோச்சுத்தம்பி”

சிவலிங்கத்திடம் சொல்லிக் கொடுத்து
விக்கலாம் தான். அவன், பாவம்! மீண்டும்
மேசையில் தூங்கி வழிகிழுன். எனக்கும் எழச்
சோம்பலாக இருக்கிறது.

“உப்பிடி உள்லாவந்து பொயிலர் டெடுப்
பில்ல பத்துங்கோ. அல்லது உப்பிடி உந்தக்
கூரைத் தகரத்திலை பிடியுங்கோ எரியும்”.

என்னுடைய நகைச்சுவைக்காக ஏதோ
கடமைக்காகச் சிரிப்பதுபோல் சிரித்துவிட்டு,
சிகரட்டைக் கொழுத்துக்கொண்டு மெதுவாக
குவாட்டலை நோக்கி நடக்கிறார் அவர்.

மீண்டும் வெறுமை. ஒரே எரிச்சலாக
இருக்கிறது. ரேடியோவைத் திருகுகின்றேன்.
ஏதோ கிரிக்கட் நேர் முக வர்ணனை நடக்கிறது.
இந்தியாவுக்கும் நியூசிலாந்துக்கும் ‘டெஸ்ட்
மச்’ நடப்பதாக கனகசிங்கம்தான் நேற்றுச்
சொன்னார். “வெங்கடாக்கவனின் பந்துவீச்
சுக்கு யாரோ ஒரு நியூசிலாந்துக்காரன் பௌண்
டரி அடித்ததாக” அறிவிப்பாளன் அறிவிக்கி
ன்றான். வெங்கட் தமிழன். ஒரு தமிழனின்
பந்துவீச்சுக்கு அந்நியன் ஒருவன் அடித்தானும்
பௌண்டரி! தமிழனுக்குச் சோம்பலா? சே..
இந்த அறிவிப்பாளனின் கரகரத்த, சோம்ப
லான குரலைக் கேட்கவே பற்றிக்கொண்டு
வருகிறது. ரேடியோவை வெறுப்புடன் மூடு
கிறேன்.

* * *

தூரத்தே யாரோ மஞ்சள்நிற ஜப்பான்
குடையுடன் வருகிறார்கள்.

ஜப்பான் குடைதான் இப்போது ‘பாசன்’

பெண்கள்தான் அதிகமாக ஜப்பான்குடை
பாவிக்கின்றார்கள். எந்நேரே வருவதுகூட ஒரு
பெண்ணை இருக்கலாம். இருக்கலாம் என்ன?
பெண்ணேதான்.

மஞ்சளுக்குக் கீழே சிறிது இடைவெளி
விட்டு மெல்லிய .. மிகமெல்லிய சிவப்பாகத்
தெரிகிறது. ரேடியின் கறுத்தப் பின்னணியில்
மஞ்சளும் மென்சிவப்பும் நல்ல எடுப்பாக
இருக்கிறது. அந்த மென்சிவப்பு அப்பெண்
னின் ஆடையாக இருக்கும்.

மினிகவுண்டான் இப்போது ‘பாசன்’
இவளுக்கு தூரத்தேநின்று பார்க்க இது
அழகாகத்தான் இருக்கிறது. கிட்டவர நனகு
பார்க்கலாம். முசுத்தையும் பார்க்கலாம்.

அழகாக இருப்பாளோ? அழகாகத்தான் இருப்பாள். அதையே நான் நான்மட்டுமென்ன, எல்லோரும் விரும்புகிறார்கள்.

இந்த வெயிலில் நடந்து வருகிறாளே! பாவம்! சுடாதா?

குதிச்சப்பாத்து போட்டிருப்பாள்.

குதிச்சப்பாத்துதான் இப்போது 'பாசன்'

குதிச்சப்பாத்துப் போட்டால் வேகமாக நடக்கமுடியாது. அதுவும் நல்லது. சில பெண்களுக்கு அதுவே ஆறாமர... நிதானமாக நடக்கப் பழக்குகிறது.

இந்தப் பெண்ணின் நடை நன்றாயிருக்கிறது. மிக நன்றாயிருக்கிறது. அன்னநடை என்பார்களே! அதுமாதிரி.

இப்பொழுது அவள் அந்தப் பெயர்ப்பலகைக்குக்கிட்ட வந்துவிட்டாள். நல்ல நிறம். நான் பெண்கள் எத்தநிறத்தில் இருக்கவேண்டுமென எண்ணுவேனோ? அந்த நிறம்.

இன்னும் கிட்டவந்தால் ஏன் கடைக்கே வந்தால் ..? நன்றாகப் பார்க்கலாம்.

இந்த நேரத்தில் எங்கே வருகிறாள்? ஆசுப்பத்திரிக்காக இருக்கும். இந்த அழகான பெண்ணுக்கு ஆசுப்பத்திரிக்குப் போக வேண்டுமென்று நோயா? சீ... கூடாது. அப்படியிருப்பதை நான் விரும்பவில்லை.

இப்பொழுதுதான் நன்றாகக் கவனிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. குழுக்குழு கண்ணாடி மாட்டியிருக்கிறாள். சிவந்த முகத்திற்கு கறுத்தக் கண்ணாடி எடுப்பாக இருக்கிறது.

ஆமாம், இந்தச் சனியன் பிடித்த ஊரில் கூட இப்படிப் பெண்கள் இருக்கிறார்களா? ஏன் இருக்கக் கூடாது? ஒருவேளை இவர்கள் — இப்பெண்ணின் குடும்பத்தினர் — என்னைப் போல் வெளியூர்க்காரர்களாக இருக்கலாமல் வலா? இங்கே 'பாம்' ஏதாவது ...

என்ன! இவள் கடைக்கல்லவா வருகிறா?நான் சற்று உஷாராக இருக்கவேண்டும். இப்படி இருந்தால் எப்படி? அதுவும் ஒரு அழகான பெண்ணுக்கு முன்னால்.

கடைவாசல்படி கொஞ்சம் உயரம். அதில் ஏறும்போது அவளுடைய குதிச்சப்பாத்து வழக்கப் பார்க்கிறது. வாசல் தூண்ப்பிடித்துக்கொண்டு சமாளித்துக் கொள்கிறாள்.

“கவனம்... பாத்துவரக்கூடாதா”

“Its alright thank you”

ஆகா! மதுரமான குரல்... இவள் 'இங்கிலீசு' தெரிந்தவள். 'நானும்' எனக்குத் தெரிந்ததாகக் காட்டிக்கொள்ளவேண்டும்.

“What do you want”

“சோடா ஒண்டு தாங்க”

சோடா என்று சொல்லும்போது சாயம் பூசிய, சிறிய அளவான உதடுகளின் பின்னணியில் முத்து வெள்ளைப் பற்கள்..... வடிவமே முத்துப்போலச் சிறிதான பற்கள் — நன்றாக இருக்கின்றன. சோடா கொடுக்க சிவலிங்கத்தை எழுப்பலாமா? வேண்டாம் நானே கொடுக்கலாமே! எழுந்த வேகத்தில் பாத்திறந்திருந்த இலாச்சி தொடையைப் பதம் பார்க்கிறது. கனகசிங்கம்..... அவரால்தானே இலாச்சி திறக்கவேண்டி வந்தது..... அவர் பாழாய்ப்போக...

“அம்மாடி” என்றவாறு திரும்ப உட்கார்ந்து கொள்கிறேன். அவள் முன்னாலிருந்து 'சோடா ராக்'கிவிருந்து சோடா ஒன்னை எடுக்கிறாள்.

“பரவாயில்லை opener ஐத் தாங்க..... நானே உடைக்கிறேன்”

எடுத்துக் கொடுக்கிறேன். நல்லகாலம் அது கையெட்டும் தூரத்திலேயே இருக்கிறது. இல்லாவிடில் அவள் முன்னாலேயே தொண்டி...நொண்டி... சீ ... வெட்கக்கேடு.

சோடா குடிப்பதற்காகப்போலும் கண்ணாடியைக் கழற்றிக் கொள்கிறாள். நல்ல பெரிசு விசாலமான கண்கள். உதட்டுக்குச் சாயரிட்டவள், கண்ணுக்கு மையும் இட்டிருக்கலாமே! இட்டிருந்தால் இன்னும் அழகாக இருந்திருக்கும்.

“எவ்வளவு காசு ----”

“ஒண்டிருபது தாங்க.....”

காசு தரும்போதுதான் கவனிக்கிறேன். கையில் மெல்லிய பூனை மயிர்கள். அது கறுப்பாக இல்லாமல் உடலின் நிறத்திலேயே இருக்கிறது. அதுவும் ஒரு அழகுதான்.. காலிலும் இருக்கும், எட்டிப்பார்க்கலாமா? சீ... அவள் என்ன நினைத்துக்கொள்வாள்...?

நான்தான் அவளையே பார்க்கிறேனே! அவள் என்னைக் கவனிப்பதாகவே காணும்...

முகத்தைக் கைக்குட்டையால் ஒற்றித் துடைக்கிறாள். திரும்ப அதை மடிக்கும்போது..... நான் நினைத்தது நடக்கிறது. கணநேரத்தான். கண்களைத் திருப்பிக்கொள்கிறாள்! ஆமாம், இப்படியான சந்தோச சமாச்சாரங்கள் எல்லாம் கணநேரம்தானா?

இன்னும் நிற்கிறாள். ஏதாவது வேறு தேவைகளும் இருக்கும்...

“வேறே என்ன வேணும்?”

“வேறும் Soda bottle கொடுத்தா..... நல்லது”

“ஓ... அதுநாங்கள் விக்கிறதில்லையே”

“Oh... I see”

“எண்டாலும் பரவாயில்லை.....” உதிலை கிடக்கிற போத்தலை எடுங்க - இன்னும் ஒரு ரூபா தாங்க”

அலுவல் முடிந்து போகும்போது மீண்டும் ஒருதடவை மின்னெட்டு, இப்போது அவள் மெதுவாக சிரிக்கிறதாக எவக்குப்படுகிறது.

* * *

திடீரென பெயர்தாங்கிப் பலகையிலிருக்கும் காக்கைகள் உச்சலத்தாயியில் கத்துகின்றன. அவை ஆரவாரமாக... மகிழ்ச்சிப் பெருக்குடன் கரைவதாக எனக்குப் படுகின்றது. அவை இப்போ நெருக்கமாக அமர்ந்து ஒன்றை ஒன்று கொத்தியும் சீண்டியும் விளையாடுகின்றன.

அந்த மாடு இப்போது எழுந்து நிற்கிறது. அசைபோடுவதை நிறுத்திவிட்டது. புல்லைய ஆயத்தமாகின்றதா?... முதுகில் தொந்தரவு தரும் ஈக்களை வாலால் விளாசி விரட்டுகின்றது. அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும். எதிரியை அடித்து ஓட... ஓட விரட்டவேண்டும்.

கன்றுக்குட்டி துள்ளித் துள்ளி தாய்க்குக் கிட்ட வருகிறது. தாயைமுட்டி மோதிப் பால் குடிக்கிறது. அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும். சேரவேண்டியதை எடுத்துக்கொண்டு ஆனந்தமாக.. கோலாகலமாக வாழ்வண்டும். ஓ! வாழ்க்கைதான் எல்லாவு இன்ப கரமானது.

அந்தப்பெண் ஆசுப்பத்திரிக்கேதான் போகிறாள். பரமசிவம் யோகத்திலிருந்து விழித்தெழுநின்றார். போகத்திற்கா? சீ... என்ன அசிங்கமான எண்ணம்.. சுருட்டு ‘புக.. புக’ என்று புகைக்குகிறது. அந்தப்புகை அப்படியே மேலெழுந்து - மேலே.. இன்னும் மேலே போய்க்கரைந்து காற்றோடு ஐக்கியமாகின்றது. அப்படிக்கரைவதைப்பார்க்க, எனக்கும் நான் அவ்வாறு மேலே மேலே போகவேண்டும் போல் இருக்கிறது.

சுவாட்டஸ் முன்விரைந்தையில் கதிரையின் மேல் வழமையான பாணியில் கண்கசிங்கம் உட்கார்ந்திருக்கிறார். கொடியிலுள்ள துணிகள் காற்றுடன் கலந்துறவாடி இன்பப் பெருக்கால் கண்கசிங்கத்தின் முகத்தில் மெல்ல விசிறுகின்றன. ஓரொரு சமயம் அவரின் முகத்திலேயே செல்லக்குழந்தையின் விளையாட்டு அடிகள் போல பட்டு விலகுகின்றன. அவர் முகத்தில் புன்னகை. அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும்... சதானேமும் சிரித்தமுகத்துடன். அதைவிட்டு விட்டு கடுவன்பூனைமாதிரி கடுகடுத்த முகத்துடனா?

வெயில் இப்போதும் கூட சுள்ளென்று அடிக்கிறது. இந்த வெயில் இல்லாவிட்டால் நானில்லை... எதிரே தெரியும் காடு இல்லை... தூங்கிவழியும் இந்தச் சிவலிங்கம் இல்லை... இந்தக் கடையில்லை... அந்தக் கன்னி இல்லை... ஒன்றுமே இருக்காது. வெயில் வேண்டும். நன்கு எறித்து, எரிந்து தள்ளவேண்டும்.

கருணை செருப்புச் சத்தம் ‘சரசர’க்கக் கடைக்கு வருகிறான். ரீ குடிக்கவா? வரட்டுமே! ஓரே வீச்சில் ஒன்பது ரீ அடிக்கமாட்டேனா நான்! அவனும் வெகு உற்சாகமாக இருக்கிறான். சிட்டிகூட அடித்துக்கொள்கிறானே! கைச்சரக்குத் தீர்ந்துவிட்டதா? காசு சேர்ந்து விட்டதா? சந்தோசம் கொண்டாட வருகிறானா.....?

அப்பா இப்போதைக்கு வரமாட்டார். வராவிட்டால் போகட்டுமே! நானிருக்கிறேன் கலையை நடத்த வேலை செய்வது ஒன்றும் பெரிய கஷ்டமான காரியமின்லையே!

ரெயில்வேஸ்தலையில் கூடஸ்ஒன்று போகிறது. கடையே அதிருகிறது. கடையே அதிர... கடையில் திலம்அதிர... நான் அதிர... என்னோடு பொய்லர் அதிர... எதிரே வீதிஅதிர... ஆசுப் பத்திரி, அந்தப் பெண் அதிர... ஷோக்கேஸ்கள் அதிர சிவலிங்கம் அதிர அதிர.. இந்த அதிர்வுகள்கூட இவ்வளவு லயத்தைத் தேக்கி வைத்திருக்கின்றனவே!

இந்தச் சத்தத்தில் சிவலிங்கம் விழித்துக் கொள்கிறான். அவனது சோம்பல் முறியவில்லையா? சனியன் பிடித்தவன். மத்தியான வியாபாரநேரம் தூங்கிவழிகிறானே!

“சிவலிங்கம்... டே! சிவலிங்கம், என்ன நெடுகத் தூங்கிவிடுகிறாய்? போ... போய் முகத்தைக் கழுவிக்கொண்டுவா....., இப்பிடி நெடுகத் தூங்கிவழிஞ்சா வாறவனும் சாப்பிடாமல் திரும்பிப்போடுவன்...”

ரெயில்வே ஸ்தலையேக்கடந்து ஒருவன் போகிறான், காலையேக்கடந்து மத்தியானத்தில் கழிக்கக் கூடஸ்போன கையோடே போகிறான். இவ் ஊளவு நேரமும் கூடஸ் போகட்டும் என்று காத்து நின்றானா? பயந்தாங்கொள்ளி! பயம்... என்னபயம் சாவதற்கு?..... ஆறிலுஞ் சாவு தூறிலுஞ் சாவு?

இருந்தாற்போல் ரேட்டில் ஒருபல் போகிறது. வேகம் அவ்வளவாக இல்லை. ஆமைவேகத்தில் உஷ்ட்டுகிறானே பஸ்ஸை! அடே! சோம்பேறிப் பயலே பஸ்ஸை வேகமாக, உன்னால் முடிந்தவரை வேகமாக ஓட்டு! பஸ்ஸைப் பார்க்க எனக்கு பரமானந்தமாக இருக்கிறது. ரேட்டில் சுறுசுறுப்பு விஷம்போல் ஏறுவதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது.

ரேடியோவைத் திருகுகின்றேன். சத்தம்.. ஏகச்சத்தம். யாரோ ஷிக்சர் அடித்துவிட்டானாம்! யார் பந்து வீசுவது? மடையன் ஷிக்சர் அடிக்கும்படியாகவா பந்துவீசுவது? “வெங்கட்

ச. ரவீந்திரன்

அறிந்தும் அறியாதது

“கன்னடர்கள் தமிழர்களை வெளியேறச் சொல்கிறார்கள்: சிங்களரும் சொன்னால் என்ன செய்வதாம்”— தர்மிஷ்டர் கேட்கிறார்!*

தமிழர்களை மட்டுமா மலையாளிகளையும்தான் போகச் சொல்லுகிறார், கன்னடர்கள்! கன்னடத்துக்குத் தமிழர்கள் போனவர்கள்: மலையாளிகளும், அப்படித்தான்.

ஆனால், எங்கிருந்து நாம்வந்தோம்? விஜயனுக்கும் முன்னிருந்தே இங்கே இருக்கிறோம். தர்மிஷ்டர், வரலாறு படிக்கவேணும்!

* ஆன்மடுவில் ஜனாதிபதியின் பேச்சு 25-3-1981.

ராகவனின் பந்துவீச்சு” என அறிவிப்பாளன் சொல்கிறான். அவனுடைய குரலில் உற்சாகம் தொனிக்கிறதா? அவனுடைய குரலையும்மீறிச் சனங்கள் கத்துகிறார்களே! உயிரேபோன பந்தைப் பார்த்து குதூகல வெறியுடன் அவர்கள் குரவையிடுகிறார்களா? கத்துங்கள் மகா சனங்களே; கத்துங்கள்! உலகமெங்கும் உற்சாகத்தை விதைக்கக் கத்துங்கள்!

வெங்கட் தமிழன்! தமிழன் என்றால் என்ன? எந்தக் கொம்பனாக இருந்தால் என்ன? திறமையைப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும். ஷிக்சர் அடித்தவனுக்கு ஜே!

சிங்களப் படவெளியீட்டுக்கு தமிழ்த் திரையரங்குகளில் ஆரவது காட்சி மண்டலம்

தமிழ்ப் படங்களைத் திரையிடுவதற்கெனச் சிறப்பாக ஒதுக்கப்பட்டுள்ள தியேட்டர்கள் சிங்களப்படங்களை வெளியிடுவதற்கான ஆரவது காட்சிமண்டலமாக மாறும் ஒருநிலை தற்போது உருவாகியுள்ளது. “ஒருதலைக் காதல்” என்ற படத்துடன் இந்நிலை ஆரம்பமானது. “பனிமலர்கள்” அதனைத் தொடர்ந்துள்ளது. இவை இரண்டும் சிங்களப் படங்களின் மொழி மாற்றங்கள்.

இலங்கையிற் தேசியத் திரைப்படத் தொழிலுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள வசதிகளின் காரணமாகச் சிங்களப் படங்களின் தயாரிப்பு அவற்றைத் திரையிடுவதற்கு உள்ள தியேட்டர் வசதிகளைக் காட்டிலும் கூடுதலாகப் பெருகியுள்ளது. முழுத்திரைப்பட விநியோகத்தையும் படிப்படியாகத் தனது பொறுப்பில் ஏற்று 1976 ஏப்ரல் முதலாம் திகதிமுதல் முழுமையான பொறுப்பைக் கைக்கொண்ட அரசு திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் இப்பட வெளியீட்டுக்காக ஓர் ஒழுங்குமுறையை ஏற்படுத்தியுள்ளது. தியேட்டர்கள் ஒரு முதன்மை வரிசைப்படி நிரப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை அடங்கக்கூடிய வகையில் காட்சி மண்டலங்களும் அமைந்துள்ளன. எனவே புதிய திரைப்படங்கள் இம்மண்டல ஒழுங்குப்படியும், முதன்மைத் தியேட்டர் வரிசைப்படியுமே முதன்முதல் திரையிடப்பட வேண்டும். முதன்மைத் தியேட்டர்களினின்று பின்னரே ஏனைய தியேட்டர்களுக்கு மாற்றப்பெறும். இவ்வாறாக அதிவருமானத்துக்குரிய தியேட்டர்களில் திரையீட்டு வாய்ப்பினைப் பெறவும், ஏனைய தியேட்டர்களில் ஓடி முழுவகூடே ஈட்டிக்கொள்ளவும் ஒரு படத்தயாரிப்பாளர் தமதுமுறை வரும் வரை நீண்டகாலம் காத்திருக்க வேண்டும்.

இக்கால நீட்சி தற்போதைய சூழலில் இரண்டு முதல் மூன்று வருடங்களை மிகைக்கலாம்.

திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது ஒரு சமயத்தில் இரண்டு சிங்களப் படங்கள் மட்டுமே திரையிடப்பட்டன. 1973ல் மூன்றாவது மண்டலமும், 1975-ல் நாட்காவது மண்டலமும் ஏற்படுத்தப்பட்டன. பரிசோதனை முயற்சிகளிலும், கலைநயப் படைப்புக்களிலும், மரபுமீறிய ஆக்கங்களிலும் ஈடுபடுவோரை ஊக்குவிக்குமுகமாக 1980-ல் ஐந்தாவது காட்சி மண்டலம் உருவாக்கப்பட்டது. இந்நோக்கத்தின் மெய்ப்பாடுகள் எப்படியிருந்தபோதிலும் தற்போது வெகுவாகப் பாராட்டவும், சேஷ வும்படுகின்ற “ஹன்ச விலக்” போன்ற “படங்கள் தமது முறைக்காகக் காத்திராமல் கூடிய விரைவில் ரசிகர்களை வந்தெய்த ஐந்தாம் மண்டலம் உதனியுள்ளது. ஆனால் “ஒருதலைக் காதலும்”, “பனிமலர்கள்”ளும் இதன் உதனியைப் பெற்றிருக்கமாட்டா. எனவேதான் அவை மாற்றுவடிவத்தை ஏற்றன.

தமிழ் ரசிகர்களின் சுவைக்குப் பெரிதும் பாத்திரப்பட்டுள்ள இந்தியப் படங்களின் இறக்குமதியையும் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் கட்டுப்படுத்தியுள்ளது. இந்தியப் படங்கள் தற்போது முற்றிலும் நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. கொடும்பில் மட்டும் ஒரே நேரத்தில் ஆறு இந்தியப்படங்கள் திரையிடப்பட்ட காலமும் உண்டு. இலங்கை முழுவதிலும் இத்தகைய இந்தியப்படங்களைத் திரையிடுவதில் முன்னர்வகுத்த ஒன்பது தியேட்டர்கள் சிங்களப்படங்களுக்காக முதன்மை வரிசை பெற்றுள்ளன. சிங்களப் படங்களுக்கான ஏனைய தியேட்டர்களுக்கும் பொதுவையான போதிலும், விசேட

மாண இவ்வொன்பது தியேட்டர்களில் இந்திப் படங்களின் அச்சொட்டான சிங்களப் பிரதிகள் (காபன் கொப்பி!) (சில வேளைகளில் இத்தியேட்டர்களிலேயே வெளியான இந்திப் படங்களின் பிரதிகளும்) வெளியாவது வேறு விடயம்!

இறக்குமதித் தமிழ்ப்பட்ட வெளியீடு கொழும்புக்கும் வடபிரதேசத்துக்கும் மட்டுப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. புதிய தமிழ்ப்படங்கள் முதன் முதலில் கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய இரு நகரங்களிலுமே திரையிடப்படும். சிங்கள மக்கள் அதிகமாக வாழும் பிரதேசங்களிற் தமிழ்ப்படங்கள் திரையிடப்பெறுவது அங்கு குறித்த அளவுக்கு (சுமார் 40% திரையிடற் காலமாதல்) சிங்களப் படங்கள் திரையிடப்படுவதனையும், சிங்களப் படங்கள் புதிதாகத் திரையிடப் பெறாத இடை வெளிக்காலங்களையும் பொறுத்தாகும். வட பிரதேசத்தில் யாழ்ப்பாணம் போன்றவை தவிர சிங்கள மக்கள் அதிகமாக வாழும் பகுதிகளிற் தானும் இதே ஒழுங்கே அமையும். சிங்களமக்கள் அதிகமாக வாழும் பகுதிகளையான போதிலும் அங்கும் தமிழ் பேசுவோர் கணிசமாகச் செறிந்து வாழும் புத்தளம், நீர்கொழும்பு, கண்டி போன்ற இடங்களில் இலங்கையில் மிகவும் அரிதாகவே திரையிடப்படுகின்ற தமிழ்ப்படங்களைக் கூடப்பார்ப்பதற்கு வெகு நீண்டகாலம் காத்திருக்க வேண்டியுள்ளது என்ற குரல் எழுகிறதெனில் அதற்குக் காரணம் இதுவே.

இறக்குமதித் தமிழ்ப்படங்களின் இடத்தைக் குறைவின்றிக் கூட்டுத் தயாரிப்புகள் தற்போது பெற்றுள்ளன. உள்நாடு சம்பந்தப்பட்ட தயாரிப்பு என்ற முறையில் இவற்றுக்குக் கூட்டுத்தாபனத்தின் உதவி கிட்டுகிறது. பல நாடுகள் தொடர்புபடுவதால் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் சம்பந்தப்படும் துறைகளைமட்டும் முன்னிறுத்தி, அவ்வவ்நாட்டிற் பயன்பெற இவை இடமளிக்கின்றன. இலங்கையிற் தயாரிக்கப்பட்டவை என்ற முறையில், இவை இலங்கையைப்பற்றித் தோற்றுவிக்கும் அகவுருவம் கவனத்துக்குரியதாகும். இலங்கையைக் காட்டுமிராண்டிகள் வாழும் ஒரு நாடென்ற எண்ணத்தை உருவாக்கும் சர்வதேசத் தயாரிப்பைப் பற்றியும் நாம் அறிகின்றோம். ஒரு வேற்றுமொழிக் கதையை இலங்கையிற் பட

மாக்கிக் கதை நிகழ்களமாகச் சென்னையைச் சித்தரிக்கக்கூடிய அளவுக்குக் கூட்டுத்தயாரிப்பு கூர்மையடைந்துள்ளது. எனினும் கூட்டுத் தயாரிப்புக்களின் வரிசையில், 'இரத்தத்தின் இரத்தமே' சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டும். ஒரு வழமையான தமிழ்ப்படத்துக்குரிய குறைகள் பலவற்றை இதிற் சுட்டிக்காட்ட முடியுமேயாயினும், ரசிகர்கள் விரும்புகின்ற ஒரு பொழுதுபோக்குச் சித்திரமாக இது அமைந்தது. அவர்களிடம் 'நோக்கங்கனையும் அபிமானத்தையும்' வெறுமனே திணிக்க முடியாது என்பதை இப்படத்தின் வெற்றி காட்டுகின்றது. உள்நாட்டுத் திறமைகள் இதிற் கணிசமான அளவுக்குத் துலங்குகின்றன. ஆரம்பத்திற் குறித்த மொழி மாற்றப் படங்களைப் போன்றே கூட்டுத் தயாரிப்புக்களது சாதகபாதகம் தனியாக ஆராயப்படவேண்டும்.

இலங்கையின் படத்தயாரிப்பில் மற்றுமொரு முக்கிய அம்சம் அதற்கான கடன் வசதியாகும். திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் மக்கள் வங்கியின் அனுசரணையுடன் இதை வழங்குகின்றது. படத்தயாரிப்பாளர் எவரும் இதைப் பெறலாம். படத்தயாரிப்புச் செலவில் 50% ததை முதலிடக்கூடிய வசதியுள்ள தயாரிப்பாளருக்கு மக்கள்வங்கி படத்தை நிறைவுசெய்வதற்கான கடனைக் கொடுக்கும். படமெடுத்தல் நிறைவு பெற்றதும் படத்தைத் திரையிடுவதற்கு வேண்டிய செலவுகளுக்கும் கடன் வழங்கப்படும். இக்கடன்வசதி தற்போது மேலும் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆற்றல்மிக்க இயக்குநர்களுக்கு 100% கடன்வசதி வழங்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களும் உள்ளன. இத்தகைய கடன் வழங்குதலில் ஒரு முக்கிய அம்சம் அதற்கெனப் பிணை ஏதும் கோரப்படாமையாகும். படத்தயாரிப்பு உறுதிப்படுத்தப்பட்டால் போதுமானது.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட வசதிகளை இலங்கையிற் தயாரிக்கப்படுந் தமிழ்ப்படங்களும் பெறுகின்றன. ஓர் இலங்கைத் தமிழ்ப்படம் திரையிடப்படும்போது அதற்கு இறக்குமதித் தமிழ்ப்படங்களின் போட்டி ஏற்படாதவகையில் கவனிக்கப்படுகிறது. இலங்கைத் தமிழ்ப்படங்களுக்கும் கடன்வசதிகள் அளிக்கப்படுகின்றன.

எனவே முற்குறித்த இரு மொழிமாற்றப் படங்களும் தமிழ்ப்படங்களேபோல் இவ்வசதிகளைப் பெற்றுள்ளன. ஒரு படத்தின் சிறப்புக்கு அதன் நெறியானாகை, ஒளிப்பதிவு, உசையமைப்பு, நடிப்பு போன்ற எந்த ஒரு கூறையும் தனியாகப் பொறுப்பாக மாட்டாது. எனினும் இவற்றில் ஏதாவது ஒவ்வொன்றுக்காகப் படத்தைச் சென்று பார்க்கும் ரசிகர்கள் பெரும்பாலாக உள்ளனர். இவ்விரு படங்களையும் பொறுத்தவரை இவற்றுள் எதைப்பற்றியுமே ரசிகர்கள் முதலில் அறியும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை. இத்துறைக் கலைஞர்கள் சிங்களப் படத்தயாரிப்பிற் பிரசித்தமாக இருந்தபோதிலும் தமிழ் ரசிகர்கள் முன் வைக்கப்படாமைக்குக் காரணம் இவை சிங்களப் படங்களின் மொழிமாற்றங்கள் என்பதை அவர்கள் அறியாதிருப்பதற்காக இருக்கலாம். 'பனிமலர்'களின் கதாநாயகி மட்டும் பிரசித்தப்பட்டாரெனில் அவர், 'இலங்கையின் இளம் தயிலாக' ஒரு கூட்டுத்தயாரிப்பில் இசைத்தமையினாலாக வேண்டும்.

இம்மொழிமாற்றப் படங்களின் முக்கிய பலமாகத் தோன்றுவது இன்று இலங்கை வானொலியில் வர்த்தக ஒலிபரப்பின் மூலம் கணிசமான அளவு ரசிகர்களின்பாற் தமது அகவுருவங்களைப் பதித்துள்ள கலைஞர்களின் தரல்களேயாகும். தமிழைச் சரிவர உச்சரிக்க முடியாதபோதிலும் (இரவற் குரலால் அதனை உருசெய்து) ஏதோவழிகளால் ரசிகர்களிடம் அகவுருவங்களைத் தோற்றுவித்துள்ள நடிகர்கள் பலர் காணப்படுகின்ற தென்னிந்தியத் தமிழ்ப்பட உலகினை நோக்குமிடத்து இவ்வானொலிக் கலைஞர்கள் உண்மையிற் பாராட்டுக்குரியவர்கள்தாம். எனினும் இப்பலம் எவ்வளவு காலம் தனித்து நிலவமுடியுமென்பதையும், அதன் இறுதிப் பயன்பாட்டையும் கருத்திற் கொள்ளவேண்டும்.

இம்மொழிமாற்றப் படங்கள் வர்த்தக நோக்கினையே கூடுதலாகச் சார்ந்து தோன்றுவதால் அதற்கேற்ப பல அம்சங்களை ரசிகர்களிடம் சுமத்த முயன்றுள்ளன. விசித்திரமான முறையில் ரசிக்களது கவனத்தை ஈர்த்து அநோக வெற்றியுடன் தமிழ்நாட்டில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும், 'ஒருதலை ராகம்' இவற்றில்

ஒருபடத்துக்கு உற்றுதலை அளித்துள்ளது. 'ஒருதலை ராகத்து'டன் இணைத்து 'ஒருதலைக் காதலுக்குச் செய்யப்பட்ட விளம்பரங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தினசரிப் பத்திரிகையொன்றில் வெளிவந்தமையை இங்கு குறிப்பிடலாம். இதனால் பின்னதை முன்னதென மயங்கிப் பார்க்கச் சென்றோரும் உளர்.

ஓர் இந்திப்பாடல், ஒரு கிரேக்கப்பாடல் என்பன ஒருதலைக் காதலில் மற்றும் சில கவர்ச்சி அம்சங்களாகும். வட இந்தியாவில் பெரும் பரபரப்பினையூட்டிய 'சத்யம் சிவம் சுந்தர'த்தில் அப்பரபரப்புக்குக் காரணமான காட்சியின் நுட்பமான இணைப்பின் விளைவே அவ்விந்திப்பாடற் காட்சியாகும். குறிப்பாக இந்திப் பாடல்களைத் தழுவின இசையமைப்புகளையீட்டு அனுமதி மறுப்புக்கு ஒரு நிபந்தனையாக விதிக்கப்பட்டிருந்த சூழலில் இவ்வாறு நேர ஓர் இந்திப்பாடல் இவ்விலங்கைப்படத்தில் இடம்பெற்றமையும் ஒரு புதுமையே!

ஒருதலைக் காதலின் உண்மையான பலமாக ரசிகர்முன் படைத்திருக்கக் கூடியது டாக்டரது கதாபாத்திமே 'மூன் பெலஸ்' படத்தில் 'கதிரா'வாக நடித்ததன் மூலம் 1980இன் சிறந்த நடிகர் விருதினைச் சிலநேர ஈட்டிக்கூடிய ரெக்ஸ் கொடிப்பிலி இதனை ஏற்றிருந்தார். இவரது அடக்கமான நடிப்பினை இப்படத்தின் மூலவடிவத்திலேயே ரசிகர்கள் கவைத்திடச் சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம். தும்பைவிட்டு வாலைப்பிடிக்கிற இத்தகைய முயற்சிகளின் பின்னணி மேலே விவரித்தவாற்றால் இதுவரை புரிந்திருக்கலாம்.

சிங்களத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிமாற்றப்படங்களின் ஆரம்பம் இங்கு குறித்த இரு படங்களும் அல்ல 'கலியுக காலம்' என்ற படத்தின் மொழிமாற்றமான 'கலியுக காலம்' இதன் மெய்யான ஆரம்பம் எனலாம். இது வெளியான ஆண்டு எனக்கு நினைவில்லாத போதிலும், இது ஒரு தீபாவளிப் பண்டிகைக்கு வெளியிடக் குறிக்கப்பெற்றிருந்தது. அப்போது இது ஒரு கலாச்சார ஊடுருவலென்றும், திணிப்பென்றும், ஒரு தமிழ்ப்பண்டிகை சமயத்தில் நல்ல தமிழ்ப்படங்களைப் பார்த்து ரசிக்கம் உரிமையை மறுப்பதாகும் என்றும் பெருங்குரலெழுப்பப்பட்டது. அதே குரல் தற்

போது மட்டும் ஏன் எழவில்லை என்பது விந்தையாக உள்ளது. அன்று எதிர்ப்புக்குரல் எழுப்புவோரே இன்று இம்மொழிமாற்றப் படங்களின் வெளியீட்டை முன்னின்று நடத்தி வைப்பதையும் காணமுடிகிறது. அதே சமயம் 'கவியுக்காலம்' படஇயக்குநரான ரீ. அர்ஜுனுவின் அபார வளர்ச்சியையும் நாம் அவதானிக்கிறோம். நெறியாள்கையிலும், படப்பிடிப்பிலும் இவருக்குள்ள ஆற்றல் ஐயத்துக்கிடமற்றது. இவரது ஆற்றல் இவரை இன்னும் ஓர் அதியுன்னத இயக்குநரென்ற முறையில் வெளிப்படுத்திக் காட்டவில்லை என்பது உண்மையே. எனினும் இவர் சிறந்தபடம் உட்படப் பல ஜனாதிபதி விருதுகளை தமது 'வசந்தயே தவசக்' படத்துக்காகப் பெற்றுள்ளார். தற்போது 'வசந்தத்தில் ஒரு வானவில்' என்ற தமிழ்ப் படத்தை ஒரு கூட்டுத்தயாரிப்பாகத் தயாரித்து வருகிறார்.

'ஹந்தயா' படத்தின்மூலம் தமது சர்வதேச மதிப்பை நிலைநிறுத்திக்கொண்ட 'டைட்டல் தொட்டவத்தை'யின் ஆரம்ப முயற்சிகளுள் ஒன்றான 'ஹார லக்ஷ்யே' 'நாலு லட்சம் ரூபா கொள்ளையாக' வெளிவந்துள்ளது. இதனைவிடவும், ஒரு சிங்களப்படத்தைத் தயாரிக்கும் அதேவேளையில் அதனுடன் தமிழ் நடிகர்கள் தோன்றும் சில காட்சிகளை இணைத்து இறுதியில் அதனைத் தமிழ்ப்படமாக வெளியிடும் முயற்சிகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. 'சுமதி எங்கே?' 'அனுக்கிரகம்' போன்ற படங்கள் இத்தகையன.

இன்று சிங்களப் படங்கள் தொகையளவிலும், தரத்தாலும் அபார வளர்ச்சி ஈட்டியுள்ளன. இலங்கைத் தமிழ்ப்படங்கள் ஏனோ இன்னும் அந்நிலையை எய்த முடியவில்லை. அவற்றின் வளர்ச்சிப் பாதையிற்றானும் இத்தகைய மொழிமாற்றங்கள், அர்த்தமற்ற கூட்டுத்தயாரிப்புக்கள், அச்சொட்டான தழுவல்கள் பின்னடைவையே நிலைநிறுத்தும். மொழிமாற்றங்களைப் பொறுத்தமட்டிலும், அவை அவசியமா, அவசியமாயின் மொழிமாற்றம் எவ்வாறு அமையவேண்டும், எந்த அளவில் இருக்கவேண்டும் என்பவை தீவிரமாக ஆராயப்பட வேண்டும். திரைப்படம் ஒரு காட்சி ஊடகம் என்ற முறையில் மிகவும் சிக்கன

மான ஒலிப்பயன்பாடுகளுடன் 'அபெக்ஷா' 'ஹன்ஸவிலக்', 'தண்டு மொனர' போன்ற சிங்களப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இதனாலும், அறியக்கூடிய மிக அயல்மொழி என்ற முறையிலும் இச்சிங்களப் படங்களை அவற்றின் மூலவடிவங்களிலேயே ரசிகர்கள் சுவைக்கலாம். மேலும் 'சருங்கலய' (பட்டம்) மொழிமாற்றத்துக்கே அவசியமின்றி அதன் பெரும்பகுதி தமிழ் உரையாடலையே கொண்டுள்ளது. சிங்களத்தின் முன்னணிக் கதாநாயகரான காமினி பொன்சேகா நடராஜாவாகத் தோன்றி (பிழை படவேயாயினும்!) தமிழிற் பேசி நடடித்திருந்தமை இதிற் குறிப்பிடத்தக்கது. அதுபோலவே இப்படத்தின் வெளியீடு தணிக்கைக்கு முன்னருடன் பிணக்குக்குட்பட்டபோது இதற்காகக் குரவெழுப்பத் தமிழ்த் திரைப்படத் துறையினர் முன்வராமையும் விசனத்துக்குரியதே.

இயக்குநர்கள் பெரும்பாலும் பொது மக்களுக்குத் தற்காலிகமான சுவையுணர்வையூட்டும் படங்களையே தயாரிக்க முற்பட்டுள்ள போதிலும், மக்களின் அபிலாஷைகளுக்கு இயைபுறும் வகையிலான படங்களைத் தயாரிப்பதை ஊக்குவிக்க அரசு திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் முயல்கிறது, எனினும் மட்டமான படமெது என்றும் நல்லபடம் எது என்றும் தீர்மானிப்பதோ, நிர்ப்பந்தத்தால் மட்டும் நல்ல படங்களை எந்த அளவுக்குத் தயாரிக்க வைக்கலாம் என்பதோ, மக்கள் 'மட்டமானவை' எனப்படுகின்ற படங்களை விரும்பிப்பார்ப்பதேன் என்பதோ இன்னும் தீர்வு காணப்படாமலே உள்ளது. எனினும் கூடியவரை நல்ல படங்களைத் தயாரிப்பதற்கு உள்ள தடைகளை நீக்கிப் பொருத்தமான ஒரு சூழ்நிலையை உருவாக்கித்தர முயல்கிறது.

இச்சூழலில் நல்ல படங்களை உருவாக்கித் தர வேண்டியது உண்மையான கலைஞர்களின் பொறுப்பாகும். ○

எழுத்துக் கலைஞருக்கு எதிர்காலத்தில் நம்பிக்கையில்லாவிட்டால் நிகழ்காலத்தை அவனால் மதிப்பீடு செய்ய முடியாது:

— டால்ஸ்டாய்

நீங்களாவது காவியம் பாடலாம்

ஒரு முறையீடு:

நீங்களாவது காவியம் பாடலாம்
நேர்மையாகவும் கட்டுரை ஆக்கலாம்
தாங்களேபிழை செய்திடில் தாங்குமோ
தாழ்ந்து கெட்டஇப் புண்ணிய பூமியே!

ஒரு முன்னுரை:

அலை 16 இதழில் வெளிவந்துள்ள திரு. இ. சிவசேகரத்தின் நீ சொன்னால் காவியம் என்ற கட்டுரை தொடர்பாகச் சில கருத்துக்கள் சொல்லவேண்டியுள்ளது. சமுத்திரனின் கருத்துக்களுக்கு வக்காலத்து வாங்குவதோ, அவையல்லாம் சரியானவை என்று வாதிட முனைவதோ எனது நோக்கம் இல்லை. சிவசேகரம் சொல்லி இருப்பதுபோல சில விமர்சனங்களுக்கு விமர்சனம் தேவைப்படத்தான் செய்கின்றது. சிவசேகரத்தின் கட்டுரை இதற்கு விதிவிலக்கானதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. என்னைப்போறுத்தவரை அவரது கட்டுரை ஒரு துருவத்தில் இருந்து மறு துருவத்துக்குப் பாய்வதாகவும், முற்றிலும் அகநிலைச் சார்பானதாகவும் எரிச்சலூட்டுவதாகவுமே படுகின்றது. சிவசேகரத்தின் விமர்சன நேர்மையையும் அது கேள்விக்கிடமானதாக்குகின்றது. ஆகவே அது தொடர்பான என்னுடைய கருத்துக்களைச் சொல்லத்தான் வேண்டியுள்ளது.

முதலாவதாக தமிழ் விமர்சன மரபுபற்றி ஒரு அவநம்பிக்கை வாதத்தை (pessimism) சிவசேகரம் முன்வைக்கின்றார். “நல்ல விமர்சன உரப்பொன்று உருவாகக்கூடிய சாத்தியக் கூறுகளை என்னால் காணக்கூடியதாக இல்லை” என்றும் (சிவசேகரத்தின் கட்டுரையைப் படிக்கும்போது எனக்குக்கூட அந்தச் சந்தேகம் வரத்தான் பார்க்கின்றது) “சிலநேரம் நக்கீரருக்கு விமர்சனத்தால் ஏற்பட்ட கதி தமிழ் இலக்கியத்தின் காலம் மீறாத கதியோ என்று சிந்திக்க வேண்டி இருக்கின்றது.” என்றும் கூறுவதன் மூலம் அவரது அவநம்பிக்கைவாதம் வெளிப்படுகின்றது.

இரண்டாவதாக “தமிழில் நேர்மையான விமர்சனங்கள் இல்லாமல் இல்லை” என்றும், அவை சிறுபான்மையாக, நசுங்கக்கூடிய நிலையிலேயே உள்ளன என்றும் அவை பலமான சக்தியாக விருத்தியடைய வேண்டின் புதுமைப் பித்தன் விரும்பும் வகையிலான (அதாவது நல்ல இலக்கியத்தைக் காணும்போது அதைத் தெரிந்து பாராட்டவும், போலியைக் காணும்போது நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினும் அது போலியே என்று கூறும் நஞ்சுமுத்தமும் உள்ள) விமர்சகர்கள் நூறு, ஆயிரம், லெட்சமாக உருவாக வேண்டுமென்றும் அப்போதுதான் தமிழில் விமர்சனம் உருப்பட முடியும் என்றும் ரசித்து மகிழத்தக்க வெறும் கற்பனாவாதக் கனவுகளை முன்வைக்கின்றார். உலகின் எந்த நாட்டிலாவது, எந்த மொழியிலாவது, எந்த சகலாலத்திலாவது உன்னதமான, கோஷ்டிமனப்பான்மை, நட்புறவு, தனிப்பட்ட கோபதாபங்கள் போன்ற அடிப்படைகளில் அல்லாமல் நாகரிகமாக, அதேநேரம் - நேர்மையாகவும் துணிவாகவும் எழுதப்பட்ட அறிவுபூர்வமான ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்களைப் படைத்தவர்கள் நூற்றுக்கணக்கில், ஆயிரக்கணக்கில், லெட்சக்கணக்கில் வாழ்ந்த ஒரு மனோகரமான இலக்கியக் கனவுலகம் இருந்திருக்கிறதா என்று தேடிப்பார்த்து அதில் நுழைந்து கொள்ள எனக்கும் தான் ஆசையாக இருக்கின்றது. ஆனால் அது ஒர் உட்டோப்பியவாக அல்லவா தோன்றுகின்றது.

மூன்றாவதாக “தமிழில் புரட்சிகரக் கலை இலக்கியம் நிச்சயம் நாளை மலரும்” என்ற நம்பிக்கை வாதமும் அவரிடம் தலைகாட்டத்தான் செய்கின்றது. “தமிழனுக்கு அரசியல் தெளிவு ஏற்படத்தான் போகின்றது. ஒரு புரட்சிகரக் கட்சியும் இலக்கியமும் உருவாகி வளரத்தான் போகிறது—அந்த வேலை தன்பாட்டில் நடக்கத்தான் போகின்றது (அதுவரையும் ஏன் காத்திருப்பான். ஆகவே) தமிழனது கலை உணர்வும் ரசனையும் (இவை புரட்சிகரமானதாக இருக்க

வேண்டிய அவசியம் இல்லை போலும்) இப்பொழுது வளரட்டும். (பிறகு ஒருகாலத்தில்) சரியான சூழ்நிலையில் புரட்சி, கலை இரண்டும் இணையத்தான் 'வேண்டும்' என்பது சிவசேகரத்தின் கருத்து. அவரது அவநம்பிக்கை வாதமும் கற்பனா வாதமும் கடைசியில் அவரது அசட்டுத்தனமான நம்பிக்கை வாதமும் தம் முள் எப்படித்தான் முட்டி மோதி முரண்பட்ட கொண்டாலும் கொள்ளட்டும். அதை விட்டு விட்டு இனி விசயத்துக்கு வருவோம்.

சில குறிப்புகள்:

1. அறுபதுகளில் பல சிறந்த சிறு கதைகளும் கவிதைகளும் வந்து குவிந்ததாகச் சமுத்திரன் கூறுவதாகவும் 'சில நல்ல கதைகள் வந்தது என்னவோ உண்மைதான்; ஆனால் சிறந்தவை என்று சொல்லத்தக்கவையாக எத்தனை வந்தன, என்ன அடிப்படையில் அவை சிறந்தவை என எங்காவது விளக்கம் தந்தால் உதவியாக இருக்கும்' என்றும் சிவசேகரம் கூறுகின்றார். "பாலேந்திராவுடைய மனதுக்கு Brecht இன் அரசியலோ, காவி நாடகக் கோட்பாடோ பிடித்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்பது சமுத்திரனுடைய தீர்ப்பு. (அப்பீல் கிடையாது) என்றும் அவர் கூறுகின்றார். சரி இதை ஒத்துக் கொள்வோம். இனி சிவசேகரம் வழங்கும் தீர்ப்புக்களைப் பார்ப்போம்.

- (1) ஏணிப்புகள் ஒருமோசமான நாடகம்.
- (2) பஞ்சவர் (ஒரு மோசமான நாவல்) அதற்கு ஆராத்தி எடுத்த மு. போ. விமர்சன மேதைகள் எந்த வரிசையில் அடக்கம்? (3) கந்தன் கருணை ஒரு மேடைக்குதிப்பு. அதில் கலையும் இல்லை கதைப்போக்கில் அரசியல் ஆழமும் இல்லை. (4) அபகரம் அபகரத்தில் செய்த போஸ்டர் போன்றது. (5) பொறுத்தது போதும் மிகநல்ல மேடை நிகழ்ச்சி ஆனால் படுமோசமான நாடகம் (ஆதுவும் பிறிதொரு நண்பரிடம் இரந்து பெற்ற இரவல் தீர்ப்பு.)

இந்தத் தீர்ப்புகளை வழங்கிய சிவசேகரத்திடம் நான் கேட்கின்றேன் எந்த அடிப்படையில் இவை மோசமானவை என்று நீங்களாவது கொஞ்சம் விளக்கமாகச் சொல்லக் கூடாதா? என்னைப் போன்ற பலர் இவற்றைப்பற்றி ஓரளவுக்காவது நல்ல அபிப்பிராயம் கொண்டிருக்கின்றார்களே அவர்களை நீங்களாவது திருத்தி உங்கள் பக்கம் வென்றெடுக்க முயற்சிக்கக் கூடாதா? சமுத்திரனுடைய தீர்ப்புக்குத்தான் 'அப்பீல் கிடையாது'; உங்களுடைய தீர்ப்புக்கும் அப்பீல் கிடையாது என்றுதானே நீங்களும் நினைக்கிறீர்கள். நீங்களாவது இவற்றைப்பற்றி ஒரு விசாரணை நடத்தித் தீர்ப்பு வழங்கலாமே. நீங்களும் சிவசேகரம்!!

2. "தாவிசியனின் வெற்றிகரமான மேடை உத்திகள், பாவனைகள் (mime) குறியீடுகள் (symblos) எல்லாமே சிங்கள நாடகத்தினின்றும் பெற்ற இரவல்கள் என்ற உண்மையை சுய விமர்சனம் செய்யும் இக்கூட்டம் உரிய இடத்தில் எப்போதாயினும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளதா?" "சிங்கள மேடையின் நாடக உத்திகளைத் திருடும், நாடக முறைகளைத் திருட்டாகக் கையாளும் கூட்டத்தை என்ன செய்யலாம்" என்று சிவசேகரம் கேட்கின்றார். நீண்டகால ஆராய்ச்சியின் பின் சிவசேகரம் கண்டுபிடித்த இப்போது பகிரங்கப்படுத்தி இருக்கும் இத்திருட்டுக் குற்றச்சாட்டுப் பாரதூரமானது தான். திரு. சிவசேகரத்திடம் தாழ்மையாச ஒன்று கேட்கின்றேன், தாவிசியஸ் எல்லாவற்றையும் சிங்கள மேடையில் இருந்து இரவல் வாங்கினார் அல்லது திருடினார் (இரவல் வாங்குவதும் திருடுவதும் ஒன்றல்ல) என்று ஒரு பேச்சுக்கு ஒத்துக்கொள்வோம். ஆனால் இவற்றையெல்லாம் சிங்கள நாடகமேடை எங்கிருந்து இரவல் பெறவோ திருடவோ இல்லையா? எல்லாமே அவர்களுடைய சுயமான கண்டுபிடிப்புகள்தாமா? சிவசேகரமும் நானும் மதிக்கின்ற பாலேந்திரா கூட தன்னுடைய நாடகங்களில் இதேவகையான மேடை உத்திகள், பாவனைகள் குறியீடுகள் எல்லாவற்றையும் கையாள்கின்றானே. அவையெல்லாம் அவருக்கு மட்டுமே உரிய சொந்தக் கண்டுபிடிப்புகள்தாமா? தான் சியலை மட்டும் தான் நீங்கள் திருடனாகவேண்டுமா? நான் சிவசேகரத்துக்குக் கூறுவேன். உண்மை வேறுவிதமானது என்று. ஒரு குறிப்பிட்ட சாராரீதுள்ள ஒதுக்கல் மனப்பான்மையால் நீங்கள் நேர்மையீனமாக கலை விவகாரத்தையே கொச்சைப்படுத்தி விட்டீர்கள். நீங்களே கூறியுள்ளதுபோல இவையெல்லாம் மேடையிலே இருந்து வந்தவைதான். பொதுமூலம் அக்கேதான் இருக்கின்றது. சிங்களத்திலும் தமிழ்

லும் நவீன நாடக மேடையின் பெரும்பாலான அம்சங்கள் மேற்கிலிருந்து கடன் வாங்கப் பட்டவைதான். சிங்கள மேடை கொஞ்சம்முந்திக் கடன்வாங்கியது. தமிழ் மேடை கொஞ்சம் பிந்திக் கடன் வாங்கியது. சிங்கள மேடை முற்றிலும் நேர்முகமாகக் கடன் வாங்கியது. தமிழ் மேடை நேர்முகமாகவும் சிங்களத்தின் ஊடாகவும் கடன்வாங்கியது. அவ்வளவுதான் வித்தியாசம். தாளிசியஸுக்கு மட்டுமல்ல நமது நவீன நாடக நெறியாளர்கள் அனைவருக்குமே இது பொருந்தும்.

இன்னும் ஓர் உண்மையையும் சுவனிக்க வேண்டும். பாவனையும் குறியீடும் முற்றிலும் மேற்குக்கோ, சிங்களத்துக்கோ மட்டும் உரியவை என்று கூறுவது கூட உண்மைக்குப் புறம்பானது. நமது கிராமியக் கலைகள் அனைத்திலுமே குறியீடும் பாவனையும் மலிந்துள்ளன. பரதம் போன்ற நமது பாரம்பரிய கலைகளின் முத்திரைகள் எல்லாம் பாவனைகள் இல்லாமல் வேறென்ன? நமது அன்றாடப் பேச்சின் அரைவாசியே பாவனை மொழிமூலம்தான் நிகழ்கின்றது. அவற்றில் இருந்தும் நமது நாடகமேடை பலவற்றைக் கடன் வாங்கியுள்ளது. கலை வளர்வதே இப்படித்தான். சிவசேகரம் இதை இவ்வளவு கொச்சைப்படுத்தி இருக்கக்கூடாது.

ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட சிங்கள நாடகத்தில் இருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியை அல்லது அம்சத்தை அப்படியே தாளிசியஸ் தனது நாடகம் ஒன்றில் திருடிச் சேர்த்திருக்கிறார் என்று சிவசேகரம் ஆதாரபூர்வமாக நிரூபித்தால் அது வேறுவிசயம் அந்தத் திருட்டுக்கு நீங்கள் என்னமும் செய்யலாம். முதலில் சிவசேகரம் அந்த வழியில் நிரூபிக்க முயலட்டும். அதற்குப் பதிலாக யாருடைய முப்பாட்டனும் சனி உரிமை கொண்டாட முடியாத எல்லோருக்கும் பொது உடமையான நவீன மேடை உத்திகள், பாவனைகள், குறியீடுகள் முதலியவற்றைக் கையாடும் ஒரு கலைஞனை மட்டும் திருடன் என்று கூறமுனைவது அவர் கூறும் விமர்சன நேர்மைக்குப் பொருந்தாது.

3. “பாலேந்திராவை முதலில் விமர்சிக்க வேண்டியது முக்கியமாக அவரது மேடை உத்திகளில் உள்ள சில குறைபாடுகட்காகவே”

என்று சிவசேகரம் கூறுகின்றார். “அவைபற்றி நேரில் கூறியதுபோல பத்திரிகைகளிலும் எழுதாதது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பது இப்பொழுதுதான் தெரிகிறது” என்றும், அதன் பயன் பாலேந்திராவுக்குமல்லாமல் வேறு சிலருக்கும் கிட்டியிருக்கும் என்பதும் அவர் மேலும் கூறுகின்றார். சிவசேகரத்தைப் போல் மேடை உத்தி நுணுக்கங்களில் உள்ள குறைபாடுகளைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றல் எனக்கு இல்லை என்பதை நான் ஒத்துக்கொள்வேன். நானும் தான் பாலேந்திராவின் பெரும்பாலான நாடகங்களைப் பார்த்துள்ளேன். பெரும்பாலானோரைப் போல் எனக்கும் அவற்றின் மேடையாக்கத்தில் குறிப்பிடக்கூடிய குறைகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பொதுவாக எல்லாமே சிறப்பான தயாரிப்புக்களாகவே தெரிந்தன; அப்போதைக் கப்போது திருத்திக்கொள்ளக்கூடிய சில்லறைக் குறைபாடுகளைத் தவிர.

ஆனால் நான் பாலேந்திராவை முதலில் விமர்சிக்க வேண்டும் என்று நினைப்பது அவரது நாடகத் தெரிவுக்காகத்தான். அவரது நாடகத் தெரிவில் அரசியல் ரீதியான ஒருமைப்பாட்டின் மையை என்னால் காணமுடிகிறது. ஒன்றுக் கொன்று முரணான இரண்டு சிந்தனையோட்டங்களைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகங்களை அவர் மேடையேற்றி இருக்கின்றார். யுகதர்மத்தையும் நாற்காலிக்காரரையும் உதாரணத்துக்குச் சொல்லலாம். யுகதர்மம் ஒரு மாதிரியான, உடன்பாடான (positive) அரசியல் விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறது. அது சமூக மாற்றத்துக்கான அரசியல் விழிப்புணர்வை வெளிப்படையாகவே தூண்டுகின்றது. கண்ணாடி வார்ப்புகளும், ஒரு பாலேவிடும் கூட இதையே மறைமுகமான வகையில் செய்கின்றன. (இம்மூன்றும் பாலேந்திராவின் மிகப்பெரிய சாதனைகள் என்பேன் நான். பாலேந்திராவின் பெயரை ஈழத்துக் கலை வரலாற்றில் நிரந்தரமாகவே பொறிக்க இம்மூன்றுமே போதுமானவைதான்). ஆனால் நாற்காலிகாரர் எதிர்மறையான (negative), அரசியல் நடவடிக்கைகளை யெல்லாம் கேலிக் கூத்தாக்குகின்ற விமர்சனத்தையே முன்வைக்கின்றது. யுகதர்மத்துப் பின்னர் — அடுத்த மேடையில் நாற்காலிக்காலிக்காரரைப் போடும்போது யுகதர்மத்தின் செய்தியையே பிறிதொரு கோஷமென்ற வகையில் நிராகரித்து, அது கேலிக்கி

டமாக்கி விடுவதையே என்னால் காணமுடிந்தது (இதே கருத்தை இவற்றின் விமர்சனக் கூட்டத்திலும் நான் கூறினேன்.) அந்த நிலையில் பாலேந்திராவின் அரசியல் நிலைப்பாடு, அவரது சமூக செய்தி என்ன? என்ற கேள்வி எழுவது நியாயமே. சுவரொட்டிகள், பசி, மழை போன்றவை பற்றியும் இதே கேள்வியே என்னுள் எழுகின்றது. சமீபத்தில் தினகரன் வார இதழ் ஒன்றில் (28-12-80) 'தீவிர நாடக உலகின் மாபெரும் சாதனை' என்ற கட்டுரையில் 'சுவரொட்டிகள் போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றியதன்மூலம் அவற்றின் புரியாததன்மை காரணமாக அந்நியப்பட்டுவிடும் அபாயம்' இருப்பதாக அவைக்காற்றுகலை கழகத்தினரே உணர்ந்திருப்பது வெளிப்படுகின்றது. ஆனால் எதிர்காலத்திலேனும் புரட்சிகரக் கலையை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் சிவசேகரம் சில்லறையான மேடை உத்திகளில் உள்ள குறைபாடுகளையே முதன்மைப்படுத்துவது வினோதமாகத்தான் தெரிகிறது.

4. 'மு. பேர. சும்பல்', 'ஆராத்தி எடுத்த மு. போ. விமர்சன மேதைகள்' என்று காரமான எதிர்ப்புணர்வோடு குறிப்பிடும் சிவசேகரம் 'புரட்சிகரக் கலையில் புரட்சியும் வேண்டும் கலையும் வேண்டும். உங்களிடம் இரண்டும் இல்லை. இதற்குக் காரணம் உங்கள் கலையும் உங்கள் அரசியலும் transplants கூட இல்லை. யாரையோ பார்த்துச் செய்ய்ப்படும் பாசாங்குகள்' என்று வெங்கட்சாமிநாதனின் தோழர்க்கு மேலேயே ஏறி நின்று உரத்துக் கூறுகின்றார். அந்த வகையிலே முற்போக்கு இலக்கியம் என்ற சொல்லையே இலங்கை இலக்கிய வரலாற்றில் இருந்து அழித்து, தலைமுழுகித் துடக்குத் தீர்க்காதவரை ஈழத்து இலக்கிய உலகுக்கே விமோசனம் இல்லை என்ற தோரண்தான் அவரது எழுத்திலே தொனிக்கிறது. நல்லது, அவருக்கு நான் கூறக்கூடியது இதுதான். உங்கள் மனத் தடைகளை (prejudice) முதலில் கலையாமல், பிரச்சினைபற்றி ஒரு புறநிலையாக அணுகு முறையைக் கையாளாமல் அகநிலைப்பட்ட எதிர்ப்புணர்ச்சியோடு தொடர்ந்தும் சர்ச்சை பண்ணிக் கொண்டிருப்பதில் அர்த்தமில்லை.

முற்போக்கு இலக்கியம் முழுவதையும் புனிதமானது என்பது எனது கருத்தல்ல. அதில் பல

தும் உண்டு. வரட்டுவாதமும், அசட்டுத்தனங்களும் உண்டு. அதுபோல் அருமைகளும் உண்டு. நான் முன்பு கூறியதுபோல, உலக இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை எந்த நாட்டிலும், எந்த மொழியிலும், எந்தக் காலத்திலும், நூற்றுக்கணக்கில், ஆயிரக்கணக்கில், லெட்சக்கணக்கில் சிறந்த படைப்புக்களும், படைப்பாளிகளும் உருவாகவும் இல்லை, உருவாகவும் முடியாது. இது 'புரட்சிகர' ரஷ்யியாவுக்கும் பொருந்தும், புரட்சிகர சீனாவுக்கும் பொருந்தும். அமெரிக்க. பிரஞ்சு இலக்கியத்துக்கும் பொருந்தும். அதுபோல் தமிழுக்கும் பொருந்தும். நூற்றுக்கணக்கில் ஆயிரக்கணக்கில் எழுத்தாளர்கள் தோன்றலாம். ஆனால் ஐந்து பத்து பேர்தான் நிலைக்கிறார்கள். ஐம்பது; அறுபது படைப்புக்கள்தான் தேறுகின்றன. ஓர் புகழ்பெற்ற படைப்பாளியின் எல்லாப் படைப்புகளுமே சிறந்ததாக இருப்பதும் இல்லை, இருக்கவும் முடியாது. பாரதி மகாகவிதான். ஆனால் அவனது கவிதைகள் எல்லாமே சிறந்தவையாக இருக்கவேண்டியதில்லை. புதுமைப்பித்தன் அமரகலைஞன்தான். அதற்காக அவனது கதைகள் எல்லாமே அமர சிருஷ்டிகள் அல்ல. முற்போக்கு இலக்கியமும் இப்படித்தான். நாலு நல்லவை இருந்தால் நானூறு கழிவுகளும் இருக்கத்தான் செய்யும். ஏதோ முற்போக்கு இலக்கியத்தின் தலை எழுத்துத்தான் இப்படி என்பதுபோல எல்லாவற்றையும் கூட்டு மொத்தமாக நிராகரிப்பது ஆக்கபூர்வமான விமர்சனத்தின் பார்ப்படாது. மற்றவற்றைப் பற்றி மெளனம் சாதித்துக் கொண்டு முற்போக்கு இலக்கியத்தில்தான் கலையும் இல்லை முற்போக்கும் இல்லை என்று வரிந்து கட்டிக்கொண்டுவரும்போது முற்போக்கு இல்லாததெல்லாம் இவர்களது ஆசீர்வாதம் பெற்ற அப்பழுக்கற்ற பத்தினி இலக்கியமாக இவர்கள் கருதுவதாக ஆகாதா? முற்போக்கு இலக்கியத்தைத் தூக்கி எறியும் சிவசேகரம் இதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

இன்றைய நமது தேவை ஒரு புறநிலையாக சிறந்த விமர்சனம்தான். மனத்தடைகளோடும் உள்ளவர்களால் அதைச் செய்ய இயலாது. சிவசேகரமும் அதை நிரூபித்துவிட்டார். 'இவர்களிடம் புரட்சியும் இல்லை கலையும் இல்லை என்று முற்றாக நிராகரித்து எழுதிய அதே கையினால்

'கணேசலிங்கனின் எழுத்துத் திறமையை நான் என்றும் மறுத்ததில்லை' என சிவசேகரத்தினால் மட்டும் தான் எழுத முடியும். கலைக்கே உரிய பட்டும்படாத தன்மையை (subtlety) சுந்தன் கருணையில் தேடி அது கிடைக்காததால் அதை ஒரு மேடைக் குதிப்பு என்று நிராகரிக்கத் தயங்காத சிவசேகரத்தினால் மட்டும் தான் எதையும் வெளிப்படையாக, நேரடியாக எழுதும் கணேசலிங்கனின் எழுத்துத் திறமையை தான் என்றும் மறுத்ததில்லை என எழுதுவது சாத்தியமாகும். ஏனெனில் அவரும் எதிரிக்குச் சகுனப் பிழைக்காக தனது முக்கையே வெட்டிக்கொண்டவர்தான்.

ஒரு முடிவுரை:

"என்னுடைய முறைப்பாடு என்னவென்றால் மாக்ஸ்வாதிசுள் எனத் தம்மை அழைக்கும் இந்தக் கூட்டமும் சரி, மாக்ஸைத் தாண்டிப் பார்க்க முனைந்ததாகச் சொல்லப்படும் கூட்டமும் சரி மாக்ஸையே உருப்படியாகப் படிக்கவில்லை சும்மர மற்றவர்களைப் போட்டு மிரட்டு சிறார்கள்" என்கிறார் சிவசேகரம். இதில் இருந்து சிவசேகரமாவது மாக்ஸை உருப்படி

யாகப் படித்திருப்பார் என்று யூகிக்க முடிகின்றது. ஆனால் அதைத் தனது விமர்சனத்தில் பிரயோகிக்கத் தவறியமைக்கு அவரது மனத்தடைய காரணமாக இருந்திருக்கவேண்டும். அது எவ்வாறாயினும் கம்பனே கூறியதுபோல பரற்கடலைக் குடித்து முடிக்க வந்த ஒரு யூனியாக சிவசேகரம் தன்னை உண்மையாகவே கருதிக்கொண்டாரானால் — சமுத்திரன் எக்கேடு கெட்டுப் போனாலும்

'நீங்களாவது காவியம் பாடலாம்'

என்றே எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. ○

கலை உன்னத நிலை அடைந்திருக்கும் சில காலகட்டங்களில் அவற்றிற்கும்: அக்கால சமுதாய வளர்ச்சிக்கோ பொருளாதார அடித்தளத்திற்கோ இடையில் நேரடியான தொடர்பில்லை.

— மாக்ஸ்கு

[எ. ஜே. கனகரத்தினவின் மார்க்சியமும் இலக்கியமும் கட்டுரையிலிருந்து — பாடும் மீன் மார்ச் 1967]

Messrs.
N. A. Varnakulasingam & Sons
GENERAL MERCHANTS & COMMISSION AGENT
No. 173, KEYZER STREET,
COLOMBO-11.

இலங்கை இலக்கியச் சூழலும் விவாதமும்

முதன் முதலாக-நமக்குத் தெரிய-கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோரின் நூல்கள் மூலமாகத்தான் தமிழகத்தில் உள்ளவர்களுக்கு இலங்கைத் தமிழ் ஆய்வு, விமர்சனம் பற்றித் தெரியவந்தது. இந்த இலங்கை நோக்கிய கரிசனம், ச. வித்தியானந்தன், வேலுப்பிள்ளை போன்றவர்களை வேறு காரணங்களுக்காக அறிந்து கொள்ளவும் வைத்தது.

இலங்கையில் நடப்பவைகளைக் கவனத்துடன் தெரிந்து வர ஆரம்பித்தவர்களுக்கு சமீபத்தில் இலங்கையில் நடக்கும் இலக்கிய வாதங்கள் மீது சுவமை செல்கிறது. கைலாசபதியின் விமர்சனங்கள், 70.வாக்கில் தமிழகத்து இளைஞர்கள் ஓர் தேடலை மேற்கொண்ட சூழலில் மார்க்சியத்தை அறிமுகப்படுத்தின. வெறும் அபிப்பிராயங்கள் தமிழகத்தில் விமர்சனமாக இருந்த சூழலில் ஓர் உலுக்கு உலுக்கி விமர்சனத்தை விஞ்ஞான அடிப்படையில் செயல்பட வேண்டுமென்றும், அபிப்பிராயங்களாகவும் அரட்டைப்பேச்சுக்களாகவும் இருந்த விமர்சனம் சமூகவியல் குணங்கள் கொள்ள வேண்டுமென்றும் மிக வலிமையாக ஒங்கிப் பேசிய கவர்ச்சியான குரல் கைலாசபதியினுடையது. மறுப்பதற்கில்லை. இலங்கையில் உருவான சூழல் பற்றி அதிகம் சொல்லத் தெரியாது. ஆனால் தமிழகத்தில் அன்று கைலாசபதி எத்தகைய தோற்றம் தந்தார் என்பது இங்கு சொல்லப்பட முடியும்.

எழுபதின் மத்தியிரிந்து தமிழக அரசியற்களத்தில் புதிய அம்சங்கள் தென்பட்டன. அது கோட்பாட்டுக் களத்திலும் பிரதிபலிப்புக்களை ஏற்படுத்தியது. இக்கட்டத்தில் ஓர் புதிய தலைமுறையும் உருவாயிற்று. ஞானி, ராஜதுரை போன்றோரின் மார்க்சிய அணுகல்கள் இங்கு முக்கியமாகின்றன. இதே கட்டத்தில் படைப்புக் களத்தில் புதிய கோணங்கள் புதிய தோற்றங்கள், அழுத்தங்களுடன், புதிய செய்திகளுடன் ஓர் எழுத்து உருவாகிறது பூமணி, அஷ்வகோஷ், வண்ண நிலவன், ப. செயப்பிரகாசம்

ஈழத்து இலக்கியச் சூழல்பற்றி அதிக அக்கறை காட்டிவரும் தமிழக சஞ்சிகையான 'படிகள்' தனது 9வது இதழில் இக் கட்டுரையை பிரசுரித்திருந்தது. ஈழத்து தமிழ் வாசகர்களுக்காக இங்கு மறுபிரசுரம் செய்யப்படுகின்றது. இது தொடர்பான கருத்துக்கள் அடுத்த இதழில் வெளிவரும். — இணையாசிரியர்

எழுத்துக்களாகட்டும், ஞானக்கூத்தன், கலாப்பரியா, நகுலன் தேவதர்சன், பதி, கவிதை களாகட்டும் ந. முத்துசாமியின் நாடகங்களாகட்டும் இவைகள் எல்லாம் ஓர் புதிய இலக்கியச் சூழலை உருவாக்குகின்றன (இங்கு குறிப்பிடப்படும் பெயர்கள் ஓர் குறிப்பிட்ட போக்கைக் குறியீடாகக் காட்டவே). இந்தப் பின்னணியில் கைலாசபதியின் விமர்சனம் இன்னும் நிறுத்தப்படவில்லை. சர்ச்சிக்கப்படவில்லை, மதிப்பிடப்படவில்லை.

இக்கட்டத்தில் இலங்கையில் கைலாசபதியின் கோட்பாடுகள் மீது மறுவிமர்சனம் வைக்கும் தேவை உருவாகியிருப்பதை அறிகின்றோம். முதலில் கைலாசபதி மறுத்த புதுக்கவிதை அங்கு வேர் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தம் உருவாயிற்று. புதுக்கவிதை வளர்ச்சி தான் பெரும்பாலான கைலாசபதியின் மீதான ஓர் நிர்ப்பந்தமாய் உருப்பெற்றது. இந்தப் பொதுவான ஓர் நிலைமை, கைலாசபதியைத் தாண்டிய புதிய மார்க்சிய விமர்சனத்திற்குத் தமிழகத்தை எதிர் நோக்கும் நிலையை இலங்கையில் இன்று உருவாக்கி உள்ள தெனத் தெரிகிறது. இப்பின்னணியில் தான் ஸ்ரீலங்கா கார்டியனில், வெளியான தொடர் விவாதம் கவனம் கொள்ளத் தக்கது. சமுத்திரன், ஏ. ஜெ. கனகரெட்டு, கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஆகியோர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கட்டுரைகளும் அதைத் தொடர்ந்து சிவசேகரம் போன்றோர் அலையில் எழுதிய கட்டுரைகளும் சமீபத்திய 'அலை' இதழ்களில் வெளியானபிற கட்டுரைகளும் ஏற்படுத்தும் சில எதிர்வினைகளை இலங்கை, தமிழக மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள் முன் ஓர் சர்ச்சையாக வைக்க

கும் முயற்சிக்குக் காட்டுகோள் இப்பகுதி மூலம் போடப்படுகிறது.

இடையில் ஓர் எச்சரிக்கை சமர் இதழ் படிக்க, இலங்கையில் உள்ள பிரச்சனைகளையும், நடந்த நிகழ்ச்சிகளையும் சரியாய் அறிந்து கொள்ளாமல் அலையின் வார்த்தைகளை நம்புகிறது என்ற அர்த்தத்தில் ஓர் குறிப்பு எழுதியுள்ளது. இக்குறிப்பை கவனத்தில் கொண்டு படிக்க, இவ் விவாதங்களில் தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்ச்சிகள், குரோதங்கள், சூதுவாதுகள் இவைகளை அறிந்து கொள்ளும் ஈடுபாடு காட்டாது தனியான 'கருத்துப் போர்' என்று அம்சத்தை மட்டும் சர்ச்சையில் முன் வைக்க விரும்புகிறது. கடந்த பத்து வருடங்களாய் தமிழகத்தில் நடந்த தாக்குக் கட்டுரை வரலாறு எந்தப் பயனையும் சிருஷ்டிபரமாய் யாருக்கும் செய்யவில்லை என்பதை அலை பத்திரிகையும், கைலாசபதி அணியினரும் பரிந்து இந்த மாதிரி வாத்ததை தனிமையான கருத்துப் போக்குள்ள நாகரிகத்துடன் மேல் எடுத்துச் சென்றால் தமிழகப் பிரச்சனைகள் பலதும் கூட தென்படலாம்.

கைலாசபதிக்கான ஆதரவான கட்டுரை யாளர்கள் முக்கியமாய் இரண்டு விஷயங்களை முன் வைக்கிறார்கள் (1) மார்க்சியத்திற்கான எதிரிகள் வடிவியல் வாதிகள் (Formalist-), இவர்களுக்கெதிரான அணியைக் கைலாசபதி வலியுட்டியது. (2) இலங்கையின் மார்க்சிய வாதிகள் தங்கள் கருத்தாக்கங்களை வளர்த்து வருகிறார்கள். தேங்கிவிடவில்லை. (இவ்விருகருத்தும் சமுத்திரன் கட்டுரையில் வெளிப்படும் முக்கிய அம்சங்கள்) ஏ. ஜே. கணகரெட்டு இந்த விவாதத்தை வரட்டு மார்க்சியவாதிகளுக்கும், வளமான மார்க்சியவாதிகளுக்கும் உள்ள பேராய்ப்பார்க்கிறார். இவர் இக்கருத்தை இன்னும் வளர்க்கவில்லை. எனவே இவர் பார்வை பற்றிய முக்கியத்துவம் விளக்கப்படாமலே நிற்கிறது. அதே வேளையில் கைலாசபதியை வறட்டு மார்க்சிய விமர்சனத்தின் சொந்தக்காரராகவும், அலையை வளமான மார்க்சிய விமர்சனத்தின் அணியாகவும் இவர் பார்க்கிறார் என்பது புரிகிறது. "இலங்கையின் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம், வடிவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது சோஷலிஸ்ட் யதார்த்த வாதத்திற்கு எதிரானது என்று கருதுகிறது; இது தவறான பார்வை" என்கிறார் கே. எஸ். சிவகுமாரன்.

கைலாசபதிக்கு ஆதரவு செரிவிப்பவர்கள் அழகு, வடிவம் போன்றவற்றை மார்க்சியத்திற்கு எதிராக காண்பது மி+ப் பெரிய சவராகத்தான படுகிறது. மார்க்ஸியிடருந்து மாவோவரைக்கும் வடிவம் முக்கியம் என்பதற்கான குரலிக்காண முடியும். வடிவியல் வாதம்கூட, இன்று நவீன விளக்கங்கள் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்குக் கொடுக்கும் அத்துஸ்ஸர், டெர்ரி ஈகிள்டன், ஃபிரடெரிக் ஜேம்ஸன் போன்றோரால் தேவையான அளவு பயன்படுத்தப்படுகிறது. ரஷ்யாவில்கூடபத்தின் என்பவரது (இவர் ஓர் முக்கியமான வடிவியல் வாதி) கட்டுரையை அதிகாரபூர்வ தொகுப்பில் சேர்க்கிறார்கள். ஆக கைலாசபதிக்கு ஆதரவாளர்களின் இந்தக் குரல் தவறானது என்பது சந்தேகத்திற்கிடமில்லாமல் நிரூபிக்கக்கூடியது.

அலையின் இந்த விவாதம் சமுத்திரன் போன்றோர் எதிர்ப்பும் சஞ்சலத்தை ஏற்படுத்தும். கைலாசபதி கூட, தன் 'இலக்கிய நயத்தில்' வடிவத்தை முக்கியமாய் கவனிக்கிறார். எந்தவித மார்க்சிய கோட்பாட்டு நீட்சியும் இல்லாமல் இதைச் செய்கிறார். மார்க்சியமானது உள்ளடக்கமா, வடிவமா என்ற கேள்வியை இடாது. உள்ளடக்கம் வடிவம் இரண்டும் கலந்ததுதான் மார்க்சியப் பார்வை. கைலாசபதியாகட்டும், அலை பத்திரிகையாகட்டும் வடிவியல் பார்வைகளுக்கும் மார்க்சியத்துக்குமான கோட்பாட்டு ரூப சர்ச்சையை இதுவரைத் தொடவேயில்லை. அலை சொல்லும் இலக்கியம் என்று வந்தால் அழகு வேண்டும் கருத்து ஏற்கத்தக்கதே. ஆனால் இதனை அலை மார்க்சியத்திற்கு வெளியில் உள்ள தமிழக விமர்சகர்களின் பாதிப்பினால் (இது அலையில் வேசாக உள்ளது) மட்டும் வெளிப்படுத்தினால் தன்னீயப் பலமான தளத்தில் வைக்கவறிவிட நேரிடலாம். கருத்து முதல்வாத தவற்றிற்குள் சறுக்கிவிழ ஏதுவாகலாம்.

சமுத்திரன் சொல்லும் இன்னொரு கருத்து இலங்கை மார்க்சியவாதிகள் தங்கள் கருத்தாக்கங்களை வளர்க்கவும் செய்கிறார்கள் என்பது. இதுவரை சரியாய் வெளிப்படவில்லை. கைலாசபதி பற்றிய இத்தகைய விமர்சனம், தாமரை, செம்மலர் ஆராய்ச்சி பாணீ விமர்சனங்களின் போதாமையையும் வெளிப்படுத்தும். சூத்திரங்களை வைத்து விமர்சனம் எழுத முடியாது

இந்த நிலையில் கே. எஸ் சிவகுமாரன் சொல்லும், ‘‘மார்க்சிய அணுகுமுறை ஒன்றுதான் சரியான அணுகுமுறை என்று கூறமுடியாது. பல அணுகுமுறைகள் உண்டு’’ என்ற வாசகம் ஓர் அக்கடமிக் குரலாய் பலமிழந்தாலும், ஓர் எக்ஸ்பிஷன் பார்க்கப்போனவனின் கருத்து பார்வையாய், நின்றுவிட்டாலும், அவர் சொல்லும் இன்னொரு கருத்து முக்கியமானது. அவர் சொல்கிறார் ‘‘நம்மூர் விமர்சகர்கள் தென்னிந்திய விமர்சகர்ஸிடமிருந்து பயன் பெறுவதற்கான நிறைய அம்சங்கள் உள்ளன. ஏனெனில் நம்மூர் விமர்சகர்கள் அழகியலை வலியுறுத்தும் எதையும் பூர்ஷுவா சமாச்சாரம் என்று தள்ளி விடுகிறார்கள்’’ இங்கு ஒரு பிரச்சினை. கட்சிக் கூடாரமடித்துச் சர்க்கஸ் போட்டுக்கொண்டு இருக்கும் தோத்தாத்திகள், முத்தகையர்கள் ஆராய்ச்சி, செம்மலர், தாமரை விமர்சகர்கள் எல்லோரும் தான் தென்னிந்திய மார்க்சிய விமர்சகர்கள் என்று போர்டு போட்டுக் கொண்டுள்ளார்கள். நிறைய நிறைய, பார்முலாக்களோடு இதிலயாரை சிவகுமாரன் உதாரணிக்கிறார்?

இடையில் சமுத்திரன் எர்னஸ்ட் பிஷர், பெஞ்சமின், பிரக்ட் பற்றி எல்லாம் சொல்லி அவர்கள் உள்ளடக்கத்திற்கே ‘‘முக்கியத்துவம்’’

தந்தாரிகள் என்று சத்தியம் செய்கிறார். இவர்கள் கருத்து கைவாசபதி கருத்துக்கு நேர்மாறானவை என்பதையாவது சமுத்திரன் தெரிந்து இவர்கள் பெயரை உச்சரித்து இருக்கலாம். ○

ஜி. நாகராஜன்.
 சமூகத்தின் உறவுகளை - மதிப்புகளை நிராகரித்து, தனிமைப்பட்டு, மரணமே விடுதலையென்று வாழ்ந்த அந்த தமிழ் நாட்டுக்காரனை கண்டதில்லை, கேட்டதுதான்.
 சமூகப் பெறுமானங்களின் பார்வையில் தன்னை-ஆன்மாவை இழந்து தனது வாழ்வே சாஸ்வகம் என்ற ‘கந்தனுக்கும்’ இந்த தமிழ் நாட்டுக்காரனுக்குமுள்ள தொடர்பினை ஆராய மனம் முனைந்தது.
 முனைந்தென்ன? ‘அந்த நாகராஜன் இன்று இல்லை.
 ‘கண்டதும் கேட்டதும்’, ‘‘நானே மற்றுமொரு நாளே’’ ஆகியவைகள் மூலம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளமுட்டிய ஆற்றல்மிக்க அந்த கலைஞன் இல்லை என்னும் துயரில் ‘அலை’யும் பங்குகொள்கிறது.

27% வரை வட்டி வழங்குகிறோம்.

அத்துடன் உங்களுக்கு

- ★ ஆயுட் காப்புறுதி இலாபம்
- ★ வீட்டுப் பாவனைப் பொருட்கள்

(பணம் கொடுப்பனவு தவணை அடிப்படையில்)

41 வருட கால சேவை

த பிஞ்சன்ஸ் கம்பனி லிமிட்டெட்

191 - 249C, மின்சார நிலைய வீதி,

போன்: 7680 யாழ்ப்பாணம்.

ஜேர்மன் திரைப்பட விழா: மனப் பதிவுகள்

ஜேர்மன் கலாசார நிலையத்தினதும், வயனல் வென்ர் திரைப்படக் கழகத்தினதும் ஒத்துழைப்புடன் (மேற்கு) 'ஜேர்மன் திரைப்பட விழா'வொன்று கொழும்பு 'இலங்கை மன்றக் கல்லூரி'யில் சித்திரை 22—29 வரை நடைபெற்றது. அதுபற்றிய, ஒருவரது மனப் பதிவுகள் இங்கு வெளியிடப்படுகின்றன.

— இணையாசிரியர்

ஐரோப்பிய சினிமாவின் ஓர் அம்சமாக ஜேர்மனியப் படங்களும் அமைந்தாலும், அண்மைக்கால (மேற்கு) ஜேர்மனியப் படங்கள் இத்தாலிய, பிரெஞ்சுப் படங்களின் செல்வாக்குகளினால் பரிமளிக்கும் ஒரு துறையாகத்தான் இன்றும் இருக்கின்றன என்பதற்கு இத் திரைப்பட விழா சான்று. உவோணர் ஹெர்ஸொக் [Werner Herzog] (3), டி டிள்யூ. பாஸ்பண்டர் [T. W. Fassbinder] (2), அலெக்சாண்டர் க்ளூஜ் [Alexender Kluge] (1), நிக்கோலொஸ் ஸ்சிலிங் [Nikolaus Schilling] (1) ஆகியோர் நெறிப்படுத்திய சித்திரங்களும், ஹெர்ஸொக்கின் படங்கள் பற்றிய ஒரு விவரணச் சித்திரமும் [I am what my films are: நெறியாள்கை — கிறிஸ்தியன் வைசன் போர்ன்] விழாவில் இடம் பெற்றன.

இவற்றுள் ஹெர்ஸொக்கின் படங்களே சிறந்தவையென்று திரைப்பட விமர்சகர்கள் சிலர் கூறமுன்வந்தாலும், எனக்கு பாஸ்பண்டரின் படங்களே அதிகம் பிடித்தன. காரணம் ஹெர்ஸொக் கலை என்ற பெயரில் அதீத கற்பனை கொண்ட படங்களைத் தயாரித்திருப்பதுதான். அங்கவீனமானவர்கள், வழமைக்கு மாறானவர்கள், அசாதாரணமானவர்கள், இயற்கை உபாதைகள், விசித்திர மனோநிலையுடையவர்கள் போன்றவற்றைத் தமது படங்களின் பொருளாகக் ஹெர்ஸொக் தேர்ந்தெடுப்பதில் புதுப் புனைவாளராக விளங்குகிறார் தான் என்றாலும், அவருடைய, உத்திகளொன்றும் புதுமையானவையல்ல. பிரெஞ்சு புதிய அலை [Cinema Verite] முறையிலான படங்களைத் தாம் விரும்பவில்லையென்று ஹெர்ஸொக் பேட்டியொன்றில் [லோறன்ஸ் ஸ்ட்ரெனப்புக்கு ஹெர்ஸொக் அளித்த பேட்டியும், அவரது படங்களிலிருந்து சில பகுதிகளும் அடங்கியவையே நான் முன்

னர் குறிப்பிட்ட விவரணச் சித்திரப்) கூறியிருக்கிறார். மாரியன்பாட்டில் கடந்த ஆண்டு [Last Year at Marienbad] என்ற பிரெஞ்சுப் படத்தின் ரூபகம் ஹெர்ஸொக்கின் படங்களைப் பார்ப்பும்பொழுது எனக்கு அடிக்கடி வந்தது. அதே போல கப்கா, கெழு, 'நவீனத்துவம்' எனக் கூறப்படும் இன்னும் வேறுபல வெல்வாம் ரூபகத்திற்கு வந்தன. அதாவது ஹெர்ஸொக் இந்த அத்தனைக்கும் வாரிசு. அதேசமயம் அவர் தமது கலையை ஒரு 'தமக்கேயுரிய, தமக்கே புரியக் கூடிய' ஒன்றாகக் கருதுவதனாலோ, என்னவோ, பார்வையாளராகிய நமக்கு ஒன்றுமே புரிகிறதில்லை.

ஜேர்மன் கலாசாரம், இலக்கியம் ஆகியன பற்றி நன்கு பரிச்சயமில்லாத எனக்கு ஹெர்ஸொக் பற்றி உதிரியாக அபிப்பிராயம் தெரிவிக்க உரிமையில்லைத்தான். ஆனால் சினிமா, தொலைக்காட்சி போன்ற துறைகளில் நன்கு அனுபவப்பட்ட கலாநிதி புளும் [blume] போன்றவர்களே ஹெர்ஸொக்கின் படங்கள் தமக்குப் புரியவில்லை என்கின்றனர்.

ஆக 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கருத்தோட்டத்தின் வெளிப்பாடாகவே ஹெர்ஸொக்கின் படங்கள் அமைவதை நாம் காண்கின்றோம். படக்கதையே புரியவில்லையென்றால் படத்தின் ஏனைய அம்சங்கள் பற்றி என்னத்தைக் கூறுவது?

ஹெர்ஸொக் பற்றிய விவரணச் சித்திரத்தில், இந்த நெறியாளர் தாமே தமது இளமைப் பருவம் பற்றிக் கூறும்பொழுது, சினத்தை அடக்கமுடியாதவராகத் தாம் இருந்ததாகவும் தமது சகோதரரைக் கத்தியால் குத்தியதாகவும், தமது குடும்பம் பெரியகுடும்பம் என்றும், தாம் சிறுவயதுமுதல் ஒரு விசித்திரமான பேர்வழியாகவே

வளர்ந்ததாகவும் கூறினார். எரிமலையொன்று வெடிக்கப் போவதைப் படமெடுக்க அவர் முற்பட்டார். அது வெடிக்கவில்லையென்றாலும், அது வடிப்பதற்கு முன்னிருந்த சுவக்களையூட்டும் சூழலைப் படம்பிடித்தார். இவ்வாறு அசாதாரணங்களைச் சிறைப்படுத்த முயலும் ஒரு புதிய ஐரோப்பிய நெறியாளர் ஹெர்ஸொக் எனக்கூறுவதைத்தவிர. அவர் மூலம் பார்வையாளன் எந்தவிதப் பரிவர்த்தனைப் பயன்பாட்டையும் பெறவில்லை. மாறாக, ஹென்றிக் இப் சனின் பாஸவ இல்லம் போன்ற ஒரு நாடகத்தை திரைவடிவமாகக் காட்டிய, 'பாஸ்பைண்டரின்' 'கிஷ்டின் சுதந்திரம் [Freedom of Geeshe Gottfried] என்ற படம் எனக்குப் பிடித்தது. நாடகத் தன்மை நிரம்பியதாக இருந்தபோதிலும், சினிமாவாகவும் 'பென் விடுதலை' என்ற கருத்துக்குக் கலாரீதியாக அழுத்தமும் வடிவமும் கொடுத்துப் பரவசப்படுத்தியது.

இதே நெறியாளரின் மற்றொரு படமான அவன் என்ன நேசிப்பதை மாத்திரமே நான் விரும்புகிறேன். [I only want him to love me] மேற்கில் என்ன கிழக்கிற்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு படம். கதையில் வரும் சம்பவங்கள் சில சாமான்யமான படங்களில் வருவதுபோல் வந்தாலும், அச் சம்பவங்களுக்கூடாக 'இருப்பியல்' சார்ந்த நவீனத்துவப் போக்குகளை நெறியாளர் காட்டுகிறார். இதுவும் என் க்கு ஓர் அர்த்தமுள்ள படமாகப் பட்டது.

மற்றைய படங்களான பேர்டினன்ட் [Ferdinand the Radical], சொர்க்கத்தினின்றும் வீழ்ச்சி [Expulsion from Paradise] ஆகியன வழமையான ஐரோப்பியப் படங்கள் போலவே இருக்கின்றன. பின்னையப்படத்தில் ஓர் 'அபத்தவாடி' போன்ற பாத்திரம் வருகின்றான். அவன் தனது வாழ்க்கைக்கு ஓர் அர்த்தம் கற்பிக்க முயல்வதுடன் நம்பிக்கையுடனும் முன்னேறுவது அபத்தப் போக்குக்கே முரணாக அமைகிறது. இதுவே படத்தின் வெற்றியாகவும் இருக்கிறது. 'பேர்டினன்ட்' படத்தில் தீவிர ஜாக்கிரதை அல்லது விழிப்பு சில வேளைகளில் அர்த்தமற்றிருப்பதையும் குறைபாடுகளை நீக்கக் குறைகளை உணர்த்துவது அவசியமாகிறது என்பதும் கூறாமற் கூறப்படுகின்றன.

இந்தப்படங்களின் கதைகளை எடுத்துரைக்கவோ விமர்சனத்தைத் தெரிவிக்கவோ நான்

இங்கு முற்படவில்லை. ஆயினும் இந்த எட்டுப் படங்களையும் பார்த்தபின் எழுந்த உணர்வுகளை உங்களுக்குத் தெரிவிப்பதே எனது நோக்கம். இம் மனப்பதிவுகளின்மூலம் சில அவதானிப்புக்களையும் கூட்டுமொத்தமாகத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். அவையாவன:

(1) ஒரு நாட்டின் கலைப்படைப்புக்களைக் கணிக்க அந்த நாட்டின் கலாசாரம், வரலாறு, பாரம்பரியங்களின் பின்னணியறிவு தேவை.

(2) சமூகப் பிரக்ஞை, சமூகச்சித்திரிப்பு உணர்வு போன்றவை இல்லாவிட்டால், 'கலை கலைக்காகவே' என்ற போக்கிற்கு இட்டுச் சென்று விடும்.

(3) சாதாரணப் படங்கள், அரசியற்படங்கள்—அதீதக் கற்பனைப் படங்கள் இவ்வாறான வகைவகையான படங்களை மதிப்பிடும்பொழுது ஒரே அளவுகோல் பயன்படாது. வெவ்வேறு அளவுகோல்கள் தேவைப்படுகின்றன.

(4) நவீன ஜோர்மனியத் திரைப்பட நெறியாளர்கள் ஐரோப்பிய கலாசாரத்தின் வாரிசுகளாகவே இருக்கிறார்கள்.

(5) பெரும்பாலான படங்கள் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றது என்றே கூறுகின்றன.

(6) மேலைநாடு என்பதற்காக அங்கிருந்து வருபவை எல்லாமே நமக்கும் பயன்படவேண்டும் என்றில்லை.

(7) அவரவர் அனுபவங்கள் அவரவருக்கே உரித்தானவை.

(8) 'விரிவுரையாளர்கள்' அடிக்குறிப்புகள் சகிதம் விளக்க உரையெழுதலாம். அந்த உரைகள் எல்லாம் 'ஆழம்' பொருந்தியவை என்று கணிக்கவும் படலாம். ஆனால் புதிதாக எதனையும் தெரிவிப்பதாக இந்த 'ஆழமான விமர்சனக் கட்டுரைகள்' அமைவதில்லை. ஆகையால் விமர்சனம் எழுதப் புகாமல் மனப்பதிவுகளை மேலோட்டமாகத் தெரிவிக்க முற்பட்டேன்.

(9) மேலோட்டமாகத் தகவல்களைத் தெரிவிப்பதில் இருக்கும் நேர்மை, வேஷதாரித் தனத்தில் இருக்குமா என்ன? ○

விழிப்புணர்வு பற்றிய விளக்கங்கள்: மெய்ஞானி ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் சொற்பொழிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு திரு. கந்தையா நவரேந்திரனாள் எழுதப் பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பு. முதன்முதலில் 1974ல் இலங்கையில் வெளியிடப்பட்டு பெரிதும் வரவேற்பைப் பெற்ற இந்நூல் தற்போது தமிழகத்தின் முன்னணிப் பதிப்பகங்களில் ஒன்றான நர்மதா பதிப்பகத்தினால் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. 1979 ஏப்ரல், மே வைகை இதழ்களில் கட்டுரையாக வெளிவந்து பின் நூலாக வெளியான ஞானியின் மணல்மேட்டில் ஒரு அழகிய வீடு வரும்வரை தமிழில் ஜே. கி. பற்றி எழுதப்பட்ட ஒரே நூல் இதுவாகும். கடந்த நவம்பரில் ஜே. கி. இலங்கைக்கு வந்து சென்றபின் ஜே. கி. பற்றிய தேடல் பரவலாகி உள்ள நிலையில், ஆல்பப் பரிபச்சயம் குறைந்தவர்களுக்கு சிறப்பாகப் பயன்படும். மிகவும் அழகான அமைப்புடன் விளங்குவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

போர்க்குரல்: உலகப் புகழ்பெற்ற சீன எழுத்தாளரான லூகன் சிறுகதைகள் (9ன்) முதற் தமிழாக்கம். 1940களிலிருந்தே இடதுசாரி இயக்கங்களிலும் முற்போக்கு இலக்கியத்திலும் ஈடுபட்டவரும், இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஸ்தாபகர்களில் ஒருவரும், கே. ஏ. அப்பாஸின் 'குங்குமப்பூ' (சிறுகதைகள்) (1956), முல்க்ராஜ் ஆனந்தின் நாவல்களான 'தீண்டாதான்', 'கூலி' மற்றும் 'ஹோசியின் சிறைக்குறிப்புக்கள்' (1973), அலாபை ஜானியக் கதை ஆசிரியரின் 'அந்த கானம்' ஆகியவற்றை தமிழில் தந்தவருமான தலாத்து ஓய திரு. க. கணேஷின் தமிழாக்கத்தில் கடந்த மாதம் தமிழகத்தில் பொதுமை வெளியீடு நிறுவனத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. திரு. எஸ். வி. ராஜதுரையின் அறிமுகக் குறிப்புடன் கூடியது.

மா சேதுங் கவிதைகள்: மாவோ கவிதைகளின் மற்றுமோர் தமிழாக்கம். முதலில் திரு. சி. சிவசேகரத்தினால் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு 1976ல் இலங்கையில் வெளியானது. தற்போதைய தொகுதி, இடதுசாரி இலக்கியங்கள் பல படைத்துள்ளவரும் மார்க்சியம்: ஓர் அறிமுகம் எக்சிஸ் டென்ஷியலிசம், அந்நியமாதல் நூல்களின் ஆசிரியருமான திரு. எஸ். வி. ராஜதுரையின் தமிழாக்கமாகும். இதுவும் பொதுமை வெளியீடாகும்.

The Message Bearers: The Nationalist Politics and the Entertainment Media in South India 1880-1945. Written by Theodore Baskaran. Contents: Popular Theatre and the Rise of Nationalism, Popular Songs and the Civil Disobedience Movement, Birth of New Medium; Silent Cinema, Patriotic Cinema an Aspect of the Freedom Struggle, Film Censorship, and Political Control in British India. Beautifully produced by CreA.

தமிழகச் சிற்றேடுகள்: ஈழத்து இலக்கியம் பற்றி அக்கறை காட்டுவதோடு, ஈழத்துப் படைப்புக்களையும் வரவேற்கும் தமிழகச் சஞ்சிகைகளான கணையாழி, வைகை, படிக்கல், 1, 6, கீரம், தாமரை, மற்றும் ழ, கவனம் பிறவற்றிற்கும்.

R. PATHMANABHAN, 15/14A, Sangiliyan Road, Nallur, JAFFNA.

யேர்மன் திரைப்பட விழாவில் நான் எதுவோ, அவைதான் எனது படங்கள் (I am, what my films are) என்ற விவரணப்படமே, எனக்கு மிக்க சுவாரஸ்யத்தை ஊட்டியது. ஏனைய ஏழு படங்களும் கதைப் படங்களாய் அமைய ஒரு கலைஞனின் — உலகப் பிரசித்திபெற்ற, உடன் நிகழ்கால யேர்மன் நெறியாளரான வேர்னர் ஹெர்ஸொக்கின் அனுபவ உலகினை வெளிப்படுத்தும் உரையாடலைக் கொண்டதாயும், அவரது படங்கள் பலவற்றின் காட்சிகளைக் கொண்டதாயும் இது அமைந்தது. கலைஞனின் அனுபவம் பின்னொதுக்கப்பட்டு, கருத்தியலான சூத்திரங்களினை அடிப்படையானதாகக் கொள்ளப்படும் எமது கலை, இலக்கியச் சூழலிற்கொண்ட சலிப்பு, இச் சுவாரஸ்யத்தைத் தூண்டியிருக்கலாம். 'ஹெர்ஸொக்'கின் ஈடுபாடுகள், அவரைப்பாதித்தவை, கடந்தகாலம் என்பவற்றையே அங்கு தரிசிக்க முடிகிறது. இதுவரை அவரது ஐந்து திரைப்படங்களைப் பார்த்திருப்பதில் அவரது அனுபவங்களிற்கும் படைப்புகளிற்குமிடையிலுள்ள உறவினைப் புரிந்துகொள்வதற்கும், இது உதவுகிறது. இளமையிலிருந்தே விசித்திரமானவராயும், அசாதாரணங்களில் ஈடுபாடுள்ளவராயும், ஒதுக்கக்கொள்பவராயும் அவர் இருந்தார். இதன் தாக்கத்தினால் அவரது படக் கதாபாத்திரங்களிற்கு பல இவ்வாறுதான் அமைகின்றன. இயற்கையின்மீது அதீத ஈடுபாடு அவருக்கு இருக்கிறது. மலைகளும், காடுகளும், மேகங்களும், ஆறுகளும், எரிமலைகளும், பாலைவன மணல் வெளிகளும், பாறைகளும் பலபடங்களில் முக்கிய இடத்தினை எடுக்கின்றன. தனது அறைச்சுவர்களில் ஊடகங்களைத் தொங்கவிடுவதிலும் ஈடுபாடு காட்டிவருகின்றார்: இயற்கையின் வலிமை, சீற்றம் என்பவற்றுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறார். 'Aguirre the wrath of God' போன்றவற்றில் இதைக் காணலாம். மரணம் அவருக்கே முக்கியமானதாயிருக்கின்றது. இயற்கையின் 'வலிமை'யினையும் அதன் மூலம் உணர்த்த முயல்கிறார். 'மனித வாழ்வே மர

ணத்தை நோக்கிய நகர்தல்'தான் என்றும், 'குருட்டுத் தலைவனைப் பின்தொடர்ந்து செல்லும் சேரிடம் அறியாத பயணம்தான்' என்றும் சொல்லவருகின்றார். 'Each man for himself God against all' என்ற படத்தில் வலிமையான இரண்டு காட்சிப் படிமங்களின் மூலம் இதை வெளிப்படுத்துகிறார். இது அடிப்படையான, எளிமையான உண்மைதானென்றாலும் அந்த நகர்தலின் போதுள்ள பரிமாணங்களை இவர் பார்க்க மறுப்பதனுடன், நாம் உடன்படமுடியாது. மரணம் தவிர்க்கவியலாத நித்தியம் என்பதால் அதற்கு முன்னுள்ள வாழ்வையும் அர்த்தங் கெட்டது — அபத்தமானதென்று நாம் கொள்ளமுடியாது. கடவுளை, மதஅமைப்பினை அவர் நிராகரிக்கின்றார். அவரது முக்கிய கதாபாத்திரமான 'கஸ்பார்' மூலம் இதை வெளிப்படுத்துகிறார். அவன் சகிக்கமுடியாமல் கோவிலிலிருந்து ஓடிவந்தபடி சொல்கிறான்: "குருவானவர் ஓலமிடுகின்றார்; நிறுத்துகின்றார். மற்றவர்களும் ஓலமிடத் தொடங்குகின்றனர்", கல்வி அமைப்பும், பரீட்சை முறைகளும் அவருக்கு எரிச்சலைத் தருகின்றன. அவை மாணவர்களின் சுயத்தைக் கொல்லுவதாகச் சொல்லி வெறுக்கிறார். பரீட்சைக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்ததால் எழுந்த வெறுப்பினால் 'கதே'யின் Faustஐ இன்றும் படிக்கவில்லையென்கிறார். நிர்ப்பந்தங்களுடன் எப்போதும் முரண்படும் படைப்பு மனத்தை இங்கு காண்கிறோம். முறையான படிப்பில்லாத 'கஸ்பார்' "நீர் ஒரு பச்சைத் தவளையா?" என்ற கேள்வியின் மூலம், தர்க்கவியற் பேராசிரியர் எழுப்பிய பிரச்சினையை எளிமையாக—முற்றிலும் வேறுவழியில் விடுவிப்பதாகக் காட்டுவது, உண்மையில் கல்வி அமைப்பிற்கு 'ஹெர்ஸொக்'காட்டும் எதிர்ப்புத்தான். அசாதாரணங்களில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த அவர் வெடிக்கப் போகும் எரிமலை யொன்றை நேரடியாகப் படமாக்க முயன்ற போது, அவரது ஈடுபாட்டிற்கும், செயலிற்கு முள்ள ஒன்றிணைவினை — நேர்மையினை உயர் தளத்தில் காணமுடிவது அவர்மீது மிக்க மதிப்

பிணை ஏற்படுத்துகிறது. எரிமலையின் வெடிப்பை எதிர்பார்த்து 35 கி. மீற்றருக்கப்பால் மக்களெல்லாம் அப்புறப்படுத்தப்பட்ட பின்னான குவிய அமைதியில், தனது கமராக் காரருடன் அடைப்படமாக்க அவர் சென்றிருந்தார். ஒரு கட்டத்தில் கமராக்காரர் கேட்கிறார்: "இப்பொழுது எரிமலை வெடித்தால் என்ன நடக்கும்?" சிரித்தபடி அமைதியாகவே அவர் சொல்கிறார் 'நடக்கிறது நடக்கும்' என்ற சாரப்பட. தனது ஈடுபாட்டில் திடமாகக் கால் ஊன்றிய நேர்மையான ஒரு கலைஞனை இங்கு காண்கிறோம்.

தனது நம்பிக்கைகளிற்கும், அனுபவங்களிற்கும் உண்மையானவராய் இருப்பதனால் கலை யாக்க முயற்சிக்குத் தேவையான தீவிரத் தன்மையை, இயல்பாகவே கொண்டவராயுள்ளார். 'தனது படங்கள் தயாரிக்கப்படுமுன்பே, எந்நேரமும் தன் முன்னால் நிகழ்ந்துகொண்டிருப்பதாக' ஒரு கட்டத்தில் சொல்லுகிறார். இதனால் ஆழேழு நாட்களிலேயே திரைப்படச் சுவடியினை எழுதிவிடுகிறார். எழுதியபின் சிறிய திருத்தத்துக்கும் இடமிருப்பதில்லையாம். திரைப்படப் பயிற்சியினை முறைப்படி இவர் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதும் முக்கியமானது.

93 நிமிடங்கள் கொண்ட இத்திரைப்படத்தில் ஹேர்லொர்க்டுடன் உரையாடுபவர்: லோறன்ஸ் ஸ்ரெய்ப். நெறியாளர்: கிறிஸ்டியன் வெய்சென்போர்ன்.

இத்திரைப்பட விழாவில் இன்னும் ஏழு படங்கள் இலவசமாகவே காட்டப்பட்டன. ஆயினும் கே. எஸ். சிவகுமாரன், க. சட்டநாதன், நான் தவிர இன்னும் இரண்டொரு தமிழ் முகங்களை யே திரும்பவும் திரும்பவும் அங்கு காண முடிந்ததில் நம்மவர்கள் இவற்றிலேன் ஆர்வங்காட்டுவதில்லையென்ற, ஆதங்கம் ஏற்பட்டது. கொழும்பில் 'லயனல் வென்ற திரைப்படக் கழகம், O. C. I. C. 'சோவியத் கலாசார நிலையம்' என்பவற்றிலும், யாழ்ப்பாணத்தில் 'யாழ். திரைப்பட வட்டத்திலும்' கலைத்தரமான பிற மொழிப் படங்களை ஒழுங்காகப் பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டு. பலருக்கு இது பற்றிய விபரங்கள் தெரியாமலிருக்கலாம். ஆர்வமுள்ளவர்கள் 'அலை' யுடன் தொடர்பு கொண்டால் விபரங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

○○○

கலைரீதியாகவும், வெகுஜன-ஆதரவு ரீதியாகவும் தோல்வியுற்ற பாற திகே (பாதை நெடுக...) க்குப் பிறகு தர்மசேன பக்திராஜா நெறியாளரை செய்துள்ள சொல்தாது உன்னவே (முன்னாள் போர்வீரன்) திரைப்படம் வெளிவந்துள்ளது. இது பற்றிய கருத்தரங்கொன்றும் சித்திரைப் பிற்பகுதியில், கொழும்பு புதிய நகரமண்டபத்தில் 'கம் கறு மாவத்த' (தொழிலாளர் பாதை) அரசியற் கட்சிச் சார்ந்த மன்றமொன்றினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஏறக்குறைய மண்டபத்தின் பெரும் பகுதி பார்வையாளர்களினால் நிரம்பியிருந்தது. பன்னேந்து இருபது பேர்களுடன் கஷ்டப்பட்டுக் கூட்டம் நடத்திக் கொண்டே 'வளர்ச்சி' என்றும் 'ஆரோக்கியமான சூழல்' என்றும் தம்பட்டமடிக்கும் தமிழக்கலை இலக்கிய உலகை அறிந்த எனக்கு, இத்தகு கூட்டம் பிரமிப்பைத்தான் தந்தது. கலை, அரசியல், பிரச்சாரம் தொடர்பான முரண்பட்டவையும், சுவாரஸ்யமானவையுமான பல கருத்துக்கள் இதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. கலாநிதி 'சுனந்த மகேந்திர' (இவரது 'ஹெவனல்வ அத மினிஸ்டர்' நாவல் சமீபத்தில் திரைப்படமாகவும் வந்துள்ளது) இத்திரைப்படம் சிறந்ததென்றெனப் பல காரணங்கள் காட்டிப் பேசியபோதிலும் 'அரசியல் இன்மைதான் இதன் சிறப்பெனக்' கூறியமை அபத்தமானது. ஸ்ரீலங்காவின் பெருமைக்குரிய கலை, இலக்கிய விமர்சகரான நெஜ்சிறிவந்தன 'அனுபவத்தையும், உருவத்தையும் கோட்பாட்டையும் இணைத்த, முழுவதும் அரசியலமைந்த முதற் சிங்களத் திரைப்படமென' இதை எழுதியுள்ளமை இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. எனினும் 'பிடித்தமான அரசியல் உள்ளடக்கம் கொண்டுள்ளதைக் கொண்டு மட்டும் ஒரு கலைப்படத்தைப் பைச் சிறந்ததெனப் பராட்டமுடியாது' என்ற 'மகேந்திர'வின் கருத்து முக்கியமானது. கொழும்புப் பல்கலைக் கழகச் சிங்கள விளிவுரையாளரான திருமதி 'பியசீலி விஜேகுணசின்க' இதைச் சிறந்த அரசியற் படமென ஏற்றுக் கொண்டு பாராட்டிய போதும் 'அரசின் இறைமை பற்றிய கருத்துக்களை 'வில்லி மகத்தயா' பாத்திரம் வெளியிடுவது இயல்பற்ற தாய்—பாத்திரத் தன்மைக்குப் பொருத்தமற்ற தாய் இருப்பது நீக்கப்படவேண்டிய குறைபாடு என்பதைக் குறிப்பிட்டார். (போர்வீரன் இறுதியில் 'இறைமையை' உணர்வதை 'பியசீலி'

தறையாகக் காணவில்லை.) கருத்துக்கள் திரைப் படச்சட்டங்களினூடாக இயல்பாகத் தான் வெளிவரவேண்டுமென்றும், வெறும் கருத்துகளை மட்டும் கலையில் எதிர்பாக்கமுடியாதென்றும், அவைதான் முக்கியமென்றால் இறைமைபற்றிய கருத்தை வெளியின் 'அரசும் புரட்சி' நூலிலும், மார்க்சின் எழுத்துகளிலும் தெளிவாக நாம் அறிபலாம் என்றும் பேசியமை பொறுப்பு நிறைந்ததாயும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாயும், இருந்தது. 'பத்திராஜா இந்தத் திரைப்படத்துடன் தான் தனது 'பாதை' எதுவென்பதைச் சரியாக, நிர்ணயம் செய்து கொண்டுள்ளார்' என்று கூறிய 'ஜே. உயங்கொட்' 'அரசியல்தான் இப்படத்தின் அடிப்படையென்றும், அதுவும் கலாரீதியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதென்றும், உயர்தரமான படமென்றும்' பாராட்டினார். எனினும் சாதாரண இரசிகர்களினால் இரசிக்க முடியாமலுள்ளதைக் குறிப்பிட்ட அவர், அத்தகையவர்களின் இரசிகத்தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளாமைதான் பத்திராஜாவின் பலவீனமென்றும், இனிமேல் சாதாரண இரசிகர்களும் இரசிக்கக்கூடிய படங்களைப் பத்திராஜா தயாரிக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார். உயர்ந்த

கலைக்கும், சாதாரண இரசிகத்தன்மைக்குமுள்ள முரண்பாடுகளை எவ்வாறு சீர்செய்வது என்பது பற்றிய சிந்தனைகளை, அவர் முன்வைக்கவில்லை. என்றாலும் கலையும், பிரச்சாரமும்; உயர்தரத்துக்கும் சாதாரண இரசிகத் தன்மைக்கும் இடையிலுள்ள இடைவெளி போன்ற பிரச்சினைகள், தமிழ்நாட்டின் மார்க்சிய வாதிகளைப் போலவே ஸ்ரீலங்காவின் மார்க்சிய வாதிகளிடமும் இருப்பதை இக்கருத்தரங்கு உணர்த்தியது. இருசாராராலுமே இப்பிரச்சினைகள் பற்றிய சிந்தனைகள் மேலும் வளர்த்தெடுக்கப்படவேண்டும். விரிவுரையாளர் 'சுசரித கம்லத்' பேசியதை அடுத்து, காரசாரமான கலந்துரையாடலும் நடைபெற்றது.

'தாம் யாழ்ப்பாணத்தில் நின்ற போது, மக்கள் ஆர்வமாகக் குழுமி நின்றபடி திரைப்படக் கதைவசனத்தை ஒலி பெருக்கியில் கேட்டதைக் கண்டதாகவும், அவர்கள் திரைப்படத்தைக் கேட்டால் மட்டுமே போதுமென்றும், பார்ப்பது முக்கியமல்லவென்றும் கருதுகிறார்கள் போலும், என்று 'சுனந்த மகேந்திர' தனது பேச்சிடைவில் கேவிததும்பக் குறிப்பிட்ட கருத்தொன்றும், மனதிற்பதிந்தவொன்றாகும். ○

Space Donated by

A. WELL WISHER