

தை 1993

விலை ரூபா 10

படி

1

இறுக்கமான ஓர் நிலைப்பாட்டைப் பேணிக்கொண்டு ஒரு சஞ்சிகை நடாத்த முன்வரும் போது அதற்கு ஈடு செய்யத்தக்க விதத்தில் ஆக்கங்களைப் பெற முடிவதில்லை என்பது ஓர் யதார்த்தமாகும். எமக்கென்று ஓர் திட்டவட்டமான நிலைப்பாட்டை எடுத்துக் கொண்டு தனித் தன்மையைப் பெணுவதா அல்லது பொதுவாக இருக்கிற நிலைமைகளைப் பிரதிபலிப்பதா எனும் கேள்வி எழும்போது, இரண்டுமே பயனுடையவைதான் என்பதும், நாம் நினைப்பது போன்ற ஒரு சஞ்சிகையை (சுரத்தில்) நடத்துவது பற்றிய கனவில் இருப்பதை விட, தெகிழ்வுத் தன்மையுடன் பொதுவான நிலைமையைப் பிரதிபலிக்கத்தக்க ஒரு சஞ்சிகையை வெளியிடுவது பயனுடையதாயிருக்கும் எனும் எண்ணம் உறுதியாயிற்று. அதன் விளைவே இந்த சஞ்சிகை. பர்வலான முன்றியில் ஆக்கங்களைத் தெரிவு செய்கையில் குறிப்பிட்ட ஒரு தரத்தைப் பேண முடிவதில்லை என்பது உண்மையே. எனினும் இப்போதைக்கு ஒரு சராசரியான தரத்தைப் பேணினாலே போதும் என எண்ணுகிறோம். சஞ்சிகையின் ஆரம்பத்திற்கு அது பொருத்தமுடையது என்றும் தோன்றுகிறது: ஒரு சஞ்சிகை செயற்படும் போது இலக்கிய, அறிவியல் உலகில் விதைகள் தூவப்படுகின்றன; கால உணர்வு பதிவு செய்யப்படுகின்றது; குழலுக்கு வளமேறுகிறது; நீண்ட காலத்தில் பலவித பயன்களும் உண்டு. இத்தகைய தோர் மனநிலையுடன் இந்தசஞ்சிகையை தருகிறோம்:

ந ன் றி



திரு. வி. மதிவண்ணன்

திரு. என். கிருஸ்ணவேல்

திருமதி. மாலதி சிவசீலன்

திரு. ஜி. சிறிதரன்

றோட்டரக் கழகம், மட்டக்களப்பு.

காக்கை நாய்ச் சவாரி

ஓவ்வொரு காசும் இப்படி மாறவேண்டும்.
ஓவ்வொரு நாயும் இப்படி உதவவேண்டும்.

தான் கடிக்கும் எலும்பை தனது தோழனுக்கு கொடுக்கவேண்டும்
நாய்.
தான் கொத்தும் பிணத்தை தனது நண்பனுக்கு கொடுக்கவேண்டும்
காசம்.

அருமை!
அற்புதம்!
அழகு!
ஒரு நாயின் தோளில் ஒரு காசம் பயணம்!

இந்த மனிதன் வெட்கப்படவேண்டும்.
“மனிதம்” இவைகளிடம் இருக்கிறது!
பொருந்தமுடியாத இரு ஜீவராசிகள்
பொருந்திக்கொண்ட வியப்பில்,
சேவலுடன் கூடிவிட்டு குளிக்கமுடியாமல் நீரின்றி இருந்த குருவி
ஆனந்தக் கண்ணீர் விட்டே
அதனை அது நீராட்டிக்கொள்கிறது.

இன்னும் நாய் போகிறது,
அதன் தோளில்
இன்னும் காசம் இருக்கிறது.

இது உலக சமாதானம் ஏற்படும் சகுனமா!
மனித அழிவுகள் நிற்கும் நேரமா!

ஓராயிரம் காசங்கள் பாடி மகிழ்ந்தும்
பல்லாயிரம் நாய்கள் குரைத்துக் களிக்கட்டும்.

ஒரு கவிஞன்;
அது நான்தான்,
தினமும் கண்ணீர் விடுகிறேன்
மனித அழிவுகளுக்காக.
இந்த காக்கை நாய்ச் சவாரி
திருப்தி தருகிறது
பார்க்க.

சோலைக் கிளி

எழுத்தாளர்களும் விமர்சகர்களும் சமகாலப் பிரச்சனைகளும்

கலாநிதி. சி. மௌனகுரு

அண்மையில் நூல் வெளியீடு ஒன்றுக்குப் போயிருந்தேன். மங்கல விளக்கேற்றல், வரவேற்புரை, நூல் வியாபாரம், பொன்னாடைபோர்த்தல் என்ற இன்னொருவன் வழமையான சடங்காசாரங்களுக்குப் பிறகு ஆய்வுரை என்ற தலைப்பின் கீழ் பிரபல்யம் பெற்ற பேச்சாளர் ஒருவர் தமது 'விமர்சன' உரையை ஆரம்பித்தார். அவர் தமது விமர்சனத்தில் வழமைபோல எழுத்தாளரை நன்கு புகழ்ந்துபேசி. எழுத்தாளர் மனம் மகிழுமாறு 'ஐஸ்' வைத்த பின்னர் 'இந்த எழுத்தாளரின் கதைகள் சமகாலப் பிரச்சனைகளைக் கூறவில்லை' என்று தமது பேச்சில் ஒரு திடீர்த் திருப்பம் செய்தார். அதற்குச் சபையிற் சிறிது அங்கீகாரம் காணப்படவே சபையையும் சிறிது நேரம் மகிழ்விக்க நினைத்து அடிக்கடி தமது பேச்சில் இக் கதைகளில் சமகாலப்பிரச்சனைகள் இல்லை, என்று அழுத்தவும் தொடங்கினார்.

சமகாலப் பிரச்சனைகளைக் கூறாமையை ஒரு குற்றச் சாட்டாக அவர் எழுத்தாளர் மீது சுமத்திக் கொண்டேயிருந்தார். அது எனக்குப் பெரும் சலிப்பையே தந்தது. எழுத்தாளரைப் பார்த்தேன் பரிதாபமான பார்வையுடன் அவர் மேடை மீது அமர்ந்திருந்தார். பரிதாபமான அவர் பார்வை சபையோரின் மீதா? அல்லது தன் நூலினை விமர்சித்துக் கொண்டிருந்த விமர்சகர் மீதா என்பது எனக்குப் புரியவில்லை. எனினும் விமர்சகர் தொடர்ந்து சபையை மகிழ்வித்துக் கொண்டிருந்தார். எழுத்தாளன் என்ன கூறியிருக்கிறான் என்று சிந்திப்பிலிருந்து தன் விமர்சனத்தை ஆரம்பிக்காமல் அவன் என்ன கூற

வேண்டும் என்ற கோட்பாடுகளிலிருந்து இவ்விமர்சகர் விமர்சனத்தை நிகழ்த்துவதாக எனக்குப்பட்டது. இன்னொரு வகையிற் கூறினால் எழுத்தாளனிலிருந்து விமர்சனத்தை அவர் ஆரம்பிக்காமல் தன்னிலிருந்து விமர்சனத்தை ஆரம்பித்தார். இதனை நாம் அகவய விமர்சனம் என்று அழைக்கலாம்.

அவரைத் தொடர்ந்து பேசிய - பிரபல விமர்சகர் என எழுத்தாளர் வட்டத்துள் அழைக்கப்படும் ஒருவர் சமகாலம் என்று நிகழ்காலத்தைக் குறிப்பிட்டு நிகழ்காலத்தில் நடைபெற்ற ஓரிரு நிகழ்ச்சிகள் அந்நூலில் இடம் பெறுவதைச் சுட்டிக் காட்டி 'இந்நூல்' சமகாலத்தைப் பிரதி பலிக்கின்றது. அதற்குச் சான்று இந்த நிகழ்ச்சிகளே என்று வாதிடத் தொடங்கினார்; விமர்சனம் செய்தார். இப்போது விமர்சன அரங்கு(?) பட்டிமன்றமாகி விட்டது.

கூட்ட இறுதியில் பரீட்சை வினாக்களுக்குப் பதிலளிக்கும் பாணியில் எழுத்தாளர் பதிலுரை தந்தார். தாம் சமகாலப் பிரச்சனைகளையே முழுக்க முழுக்க எழுதியிருப்பதாகக் கூறி விமர்சகரின் வினாக்களுக்கு விடையளித்தார்; வாதித்தார்.

இந்த விமர்சனங்களும், எழுத்தாளரது எதிர்வாதமும் சமகால இலக்கியம் என்ற சொற்றொடர் சம்பந்தமான பல சிந்தனைகளை என்னுட் தோற்றுவித்தன.

முதலிற் பேசிய விமர்சகர் தனக்குள் வரித்துக் கொண்ட சமகாலம் எது? ஒருவருக்குச் சமகாலப் பிரச்சனையாகத் தெரிந்த ஒன்று

இன்னொருவருக்குத் தெரியாமற் போனதற்கான காரணம் என்ன? சமகால நிகழ்வுகள் சில இடம் பெறுவதால் சமகால பிரச்சனைகள் இடம் பெறுகின்றன என்று கொள்ள முடியுமா? என்பனவே என்னுள் எழுந்த சிந்தனைகள் இவற்றிற்கும் மேலால் சமகாலப் பிரச்சனைகள் கட்டாயம் இடம் பெறத்தான் வேண்டுமா? என்ற சிந்தனையும் எழுந்தது அதுதனிக்கட்டுரையாக எழுத வேண்டியதோர் அம்சம்.

இதுபற்றிச் சிறிது சிந்திப்போம்.

சமகாலம் என்ற சொற்றொடரை ஈழத்து இலக்கிய உலகில் நாம் பாவிக்கும் போது என்ன அர்த்தத்தில் அதனைப் பாவிக்கின்றோம். அதற்கு நாம் தரும் கால அளவு என்ன? இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்க காலமான 1900 ஆண்டிலிருந்து இற்றைவரையுமா? அல்லது இலங்கை சுதந்திரமடைந்த 1947 லிருந்து இற்றைவரையுமா? அல்லது தனிச் சிங்களசட்டம் வந்ததும் இந்த நாட்டில் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டதுமாகக் கருதப்படும் 1956 இலிருந்து இற்றைவரையுமா? அல்லது தமிழர் போராட்டம் தீவிரமான 1983 இலிருந்து இற்றை வரையுமா? அல்லது கடந்த இரண்டு வருடங்களா? அல்லது இந்தக் கணமா? எதை நாம் சமகாலம் எனக் கொள்கிறோம்?

மேற்குறிப்பிட்ட ஆண்டுகளைச் சமகாலமாகக் கொள்ளுதல் அவர் அவருடைய சரித்திர அரசியல், தத்துவ ஞானத்தையும், வரலாற்றையும் சமூகத்தையும் அவரவர் நோக்கும் முறைமையையும் பொறுத்த விடயம். சிலருக்கு வாழ்க்கை முரண்பாடுகள் சமூகப் பிரச்சனையாகத் தெரிய சிலருக்கு வர்க்க முரண்பாடுகள் சமூகப் பிரச்சனையாகத் தெரியும். சாதி முரண்பாடுகள் சிலருக்கு சமூகப் பிரச்சனையாகத் தெரிய சிலருக்கு இன முரண்பாடுகள் சமூகப் பிரச்சனையாகத் தெரியும். இவையாவும் அவரின் தத்துவத்தளத்தைப் பொறுத்து அமையும், அல்லது வேறுபடும்.

இவற்றினின்றும் நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். தாம் வரித்த சமகாலத்தையே சம

காலமாக எழுத்தாளர் வரிக்க வேண்டும் என்று கூறுவதும் பன்முகம் கொண்ட பிரச்சனைகளுள் ஒரு முகத்தையே எழுது என்று எழுத்தாளனுக்குக் கட்டளையிடுவதும் அவனையும் அவன் சிந்தனைகளையும் கட்டுப்படுத்தும் தளைகள் என்பதே அம் முடிவாம்.

காலம் என்பதும், கால நிகழ்வுகள் என்பதும் வரையறைக்குள் வராத ஒன்று. கணம் தோறும் வாழ்க்கை மாறிக் கொண்டு செல்கின்றது; வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் வேகமாகச் சென்று கொண்டிருக்கின்றன. இந்தத் தொடர் சங்கிலியான வாழ்க்கை ஓட்டத்தில் சமகாலம் என்ற வரையறையை எங்கு போடுவது? போட்டாலும் முழுமையான வாழ்க்கை ஓட்டத்தின் ஒரு பகுதியாகத்தான் அக்குறிப்பிட்ட கணத்தையும் பார்க்க வேண்டும். பார்க்கின்ற பக்குவத்தை எழுத்தாளன் பெறவேண்டும்.

சமகால நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதனால் சமகாலத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது என்று இன்னொரு விமர்சகர் வாதாடினார் என்றேனல்லவா? இங்கு இன்னொரு கேள்வி எழுகிறது. அது மிக மிக முக்கியமான கேள்வி

சமகாலத்தில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்தல் இலக்கியமாகிவிடுமா?

பதிவு செய்தல் ஒருபோதும் இலக்கியமாகி விடாது. பதிவு செய்கின்ற அந்தப் பதிவு வேலைகளைப் பத்திரிகைகளும் ஏனைய வெகுசன ஊடகங்களும், ஆவணங்களும் செய்து விடுகின்றன. பதிவை இலக்கியமெனக் கொண்டால் இவையெல்லாம் கூட இலக்கியமாகி விடும். இவற்றை இலக்கியம் என கொள்ளும் மரபில்லை இலக்கியம் என்பது வேறொன்று.

சமகாலப் பிரச்சனைகளுக்கு உட்படுபவனும் மனிதன் தான். அவற்றை வெளியே சொல்பவனும் மனிதன் தான். சமகாலப் பிரச்சனைகள் மனிதன் என்ற ரத்தமும் சதையும், உணர்ச்சியும் புகுத்தறிவும், நிறைந்த மகானில் பட்டு இலக்கியமாகத் தெறிக்கின்றன. 'பட்டுத் தெறித்தல்' என்பது ஒரு முக்கியமான சொற்றொடர். ஜடப் பொருளான

கண்ணாடியில் ஒரு விடயம் பட்டுத் தெறிப்பதற்கும் உணர்ச்சியும் அறிவும் கொண்ட மனிதனில் ஒரு நிகழ்வு பட்டுத் தெறிப்பதற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. தன்னில் படும் மீள்பத்தை ஜடமான கண்ணாடி அப்படியே பிரதிபலிக்கும். மனிதனின் பிரதிபலிப்பு அப்படி அமைவதில்லை. பட்டுத் தெறிக்கும் பொருளின் அல்லது பிரச்சனையின் குணாம்சம் பட்டுத் தெறிக்கும். மனிதனின் அல்லது எழுத்தாளனின் அறிவு அனுபவம் அவன் சார்ந்த கத்துவம் அவனது பாரம்பரியம், சூழல் என்ற இன்னோரன்ன அவன் சார்ந்த அம்சங்களுடன் கலந்து ஒரு கொதி நிலையில் திரண்டு பின்னால் இன்னொரு ரூபத்தில் வெளிப்படும்—இந்த ரூபம், அல்லது வெளிப்பாடு அவன் கண்ட நிலைபோல் அமைவதில்லை இக்கொதி நிலை அவன் மனதுக்குள்ளேயே நடந்து வெளிப்பாட்டுக்கான உருவையும் அங்கேயே பெற்றுவிடும்.

சமகால பிரச்சனைகளைப் பற்றிய ஒரு தத்துவ மனப்பதிவை இக் கொதி நிலையில் அக்கலைஞன் பெற்றுக் கொள்கிறான். பிரச்சனைகளின் யதார்த்த நிலையைப் புரிந்து கொள்கிறான் அந்த யாதார்த்தத்தையே அவன் தன் கலை வெளிப்பாட்டின் ஆதார சுருதியாகக் கொள்கிறான். சமகாலப்பிரச்சனைகள் இவ்வாறுதான் இலக்கியத்தில் புலப்படும். புலப்படமுடியும்.

பிரச்சனைகள் கலைஞன் புரிந்து கொண்டவிதத்தினை அடியாகக் கொண்டு இலக்கியத்திலும், கலையிலும் பல இனங்கள் கோட்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. இவ்வகையில் மனோரதியவாதத்திற்கு (Romanticism) மாற்றீடாகத் தோன்றியதே இயற்பண்புவாதம் (Naturalism) ஆகும். சுற்பனை ரீதியாகப் பிரச்சனைகளை புரிந்து கொண்டதை விடுத்து உள்ளதை உள்ளபடி அப்படியே படம் பிடித்தாற்போற் கூறவேண்டும் என்ற கோட்பாடே நச்சு ரலிசம் என்கின்ற இயற்பண்புவாதக் கோட்பாடு ஆகும். வளர்ந்து விட்ட விஞ்ஞானமும் சமூகவியல் விஞ்ஞானங்களும் கைத் தொழில் புரட்சியும் இச்சிந்தனைக்கு 19 ம் நூற்றாண்டில் வழிகோலின.

ஆனால் கமெராவும், விஞ்ஞான சாதனங்களும் உள்ளதை உள்ளவாறு மனிதனை விடவும் சிறப்பாகப் படம்பிடித்துக் காட்டத் தொடங்கியதும் உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுதல் இலக்கியமோ கலையோ அல்ல உள்ளதிற் காணப்படுகின்ற உண்மையினைக் கண்டு கூறுதலே இலக்கியம் அல்லது கலை என்ற யதார்த்த வாதம் (Realism) தோன்றியது. இயந்திரங்களால் அறியப்பட முடியாத இந்த யதார்த்தத்தை மனிதனே தன் அனுபவத்தாலும், உணர்வுகளாலும் புலன்களாலும் அறியத்தக்கவன் என்று யதார்த்தவாதிகள் வாதிட்டனர்.

பிரச்சனைகளின் யதார்த்தம், உலகின் யதார்த்தம், மனிதனுக்கும் அவனது இருப்புக்கும் இடையிலான யதார்த்தம், கூறப்பட வேண்டும் என்ற கோட்பாடு ஏற்கப்பட்டதும் எது யதார்த்தம்? என்ற வினா எழலாயிற்று. இதற்கு அளித்த விடையைக் கொண்டு இலக்கியவாதிகள் பல முகாம்களாகப் பிளவுண்டு போயினர். சோசலிச யதார்த்தம் (Socialist Realism) இருப்பியல் வாதம் (Existentialism) மிகையதார்த்த வாதம் (Surrealism) மனப்பதிவு வாதம் (Impressionism) அகமனவுணர்வு வெளிப்பாட்டு வாதம் (Expressionism) அமைப்பியல் வாதம் (Structuralism) என்பன அவற்றுட் சில. இவை ஒவ்வொன்றும் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளாகக் கருதப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு உலகப்பார்வையுடையது. இவ்விளக்கங்களுக்குக் கூடாக மேற்கிளம்பிய சிறந்த எழுத்தாளர்கள் பலர் உலகம் முழுவதிலுமுண்டு. இக்கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் பற்றிய அறிவு தெளிவு நமது நாட்டு எழுத்தாளர் பெறுதல் அவசியம்.

உலகையும், பிரச்சனைகளையும் புரிந்து கொள்வதில் பல்வேறு இனங்களும், போக்குகளும் ஏன் உருவாகின?

மதங்களின் தோற்றமும் இவ்வாறுதான் உலகையும், மனித இருப்பையும் புரிந்து கொள்ள மனிதன் எடுத்த அறிவு - உணர்வு

சார் முயற்சிகளின் திரள் வடிவமே மதமாகும். இந்துமதமும் - சைவமதமும் இவ்வண்ணம் உலகைப் புரிய, நம்மை அறிய நமக்கு ஒருவகையில் வழி காட்டுவனவே. இப்புரிதலில் சந்தேகங்களும், போதாமையும் தோன்றுகையில் புதிய அளவு கோல்களும், சிந்தனைகளும் எமக்குத் தேவைப்படுகின்றன. இதனை இன்னொரு வகையாக விளங்கிக் கொள்ள முயற்சிப்போம்.

இலக்கியத்தின் மையப்புள்ளி மனிதனே இலக்கியத்திற்கு நாயகனும் மனிதனே. இலக்கியத்தை உருவாக்குபவனும் மனிதனே. ரொம்பவும் அற்பமாக உண்மையை இங்கு நான் அழுத்துவது உங்களுக்கு ஆச்சரியத்தைத் தரக்கூடும். எனினும் இந்த அற்பமான உண்மைதான் பிரச்சனையின் அடித்தளம்.

மனிதன் சிறுவயதிலிருந்தே தான் பார்த்த, படித்த, அனுபவித்த அனுபவத்தொகுதிகளுடன் வாழ்கிறான். ஒவ்வொரு புதிய பிரச்சனையையும் அவன் எதிர்கொள்கையில் தனக்குட் சேர்த்துவைத்த முன்னைய அனுபவத்திற்கு கூடாகவே எதிர்கொள்கிறான். எதிர்கொள்கையிற் கிடைக்கின்ற புதிய அனுபவங்களை - வெற்றி தோல்விகளை சரி பிழைகளைக்கொண்டு பழைய அனுபவத்தைமேலும் ஒருபடி நிலைக்கு வளர்த்துத் தன்னுடைய அனுபவத்தொகுதியை மேலும் அகலித்துக் கொள்கிறான். இவ்வகையிலேதான் அவன் தான் வாழும் உலகையும், சூழலையும், பிரச்சனையையும் புரிந்து கொள்கிறான். இது சாதாரண மனிதனின் இயல்பாகும்.

எழுத்தாளன் சாதாரணமனிதனை விடச் சற்று உயர் நிலையில் இருக்கிறான். எதனையும் தொகுத்து வகுத்து அலசிப் பார்க்கும் ஆய்வறிவுத் திறனும், நுட்பமாகத் தன் சூழலைப் புரிந்துகொள்ளும் உணர்திறனும், தான் அறிந்ததை வெளிப்படுத்தும் திறனும் எழுத்தாளனிடம் இருக்கிறது. சாதாரண மனிதன் தன்சிந்தையில் விடும் இடைவெளிகளை எழுத்தாளன் தன் பார்வைத்திறனாலும் சிந்தனைப்பயிற்சியாலும் நிரப்பிச் சிந்தனையை முழுமையாக்குகிறான். பெரியதொரு பின்புலத்தில்

அவன் பிரச்சனைகளைப்புரிந்து கொள்கிறான்.

தன் சூழலைப் புரிந்துகொள்வதில் இவ்வகையில் அவன் ஒரு தத்துவஞானியின் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். தத்துவஞானி கூர்மையான அறிவு நோக்கில் இன்னொரு நிலையில் உலகைப் புரிந்து கொள்ள கலைஞன்-அல்லது எழுத்தாளன் அறிவு அழகியல்-உணர்வு கலந்த இன்னொரு நிலையில் உலகையும் பிரச்சனைகளையும் புரிந்து கொள்கிறான். இவ்வகையில் கலைஞன் ஓர் அறிஞனுமாகின்றான் இத்தகைய அறிவு வீச்சும் உணர்திறனும் உள்ளவனே சிறந்த எழுத்தாளனாகும் தகுதியும் பெறுகின்றான்.

உலகையும் பிரச்சனைகளையும் மென்மேலும் புரிந்து கொள்வதன் மூலம் தன்னை எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளின் மையங்களையும் மூலவேர்களையும் கண்டு அவை பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டத்தை உருவாக்கவும் எழுத்தாளன் முயலுகின்றான். இக் கண்ணோட்டங்கள் உருவாகாமல் வாழ்க்கை முன்னேறுவதில்லை. வரலாறு வளர்வதில்லை. வாழ்க்கை என்பது இடையறாது இயங்குகிறது. வாழ்க்கை தேக்கமடையும்போதெல்லாம் வாழ்க்கைத் தேக்கத்தின் காரணிகள் கண்டு பிடிக்கப்படுகின்றன. அவை மனிதரால் அழிக்கப்படுகின்றன. புதிய அழகுகள், சிந்தனைகள் தொகுக்கப்படுவதன் மூலம் வரலாறு தன் பயணத்தை புதியதிசை நோக்கித் தொடங்குகிறது. எழுத்தாளர்கள் உருவாக்கும் கண்ணோட்டம் இதற்கு உந்து சக்தி. அவர்கள் உருவாக்கும் கண்ணோட்டம் ஒரு வகையில் மனிதகுல மேம்பாட்டுக்கான படிக்கட்டுகளால் அமைந்து விடும். உலக வரலாற்றில் இதற்கு எத்தனையோ உதாரணங்களுண்டு. வரலாற்றுப் போக்கினைத் திசை திருப்பி எழுத்துக்களையும் எழுத்தாளர்களையும் நாம் அறிவோம்.

பிரச்சனைகளின் மூலவேர்களை மனிதனுக்கூடாக அல்லது மனிதக் கூட்டத்திற்கு கூடாக இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் புலப்படுத்துவர். இன்னொரு வகையிற் சொன்னால் பிரச்சனைகளை மனிதமயப்படுத்திக்காண்பிப்பர். மனித மயப்படுத்தல் என்பது மிகமிக

முக்கியமானதாகும். மனிதனே இலக்கியத்தின் அடிநாதம். பிரச்சனைகளின் உக்கிரங்கள், சூழ்நிலையின் தாக்கங்கள் அனைத்தும் மனிதன் மூலமே வெளிவருகின்றன. இப்பிரச்சனைகளின் உக்கிரங்களிலும், சூழலின் தாக்கங்களிலும் வரலாற்று நெருக்கடிகளிலும், மனிதன் எவ்வாறு அதனை எதிர்க்கொள்கிறான்? அனுபவிக்கிறான்? உழல்கிறான்? தீர்வு காண்கிறான்? அந்த அனுபவங்களினடியாக அவன் மனம், உணர்வு என்பன படும்பாடு என்ன என்பதைக் கூறுதலே எழுத்தாளனின் நோக்கமாக இருக்கும்.

மனித உணர்வு நிலையை, மனித அனுபவங்களைத் தமக்கு விருப்பமான இலக்கிய ஊடகத்தினூடாக எழுத்தாளர் புலப்படுத்தி வர். நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம் என்பன எழுத்தாளரது ஊடகமாக விரியும். இவை இலக்கிய வடிவங்கள். இவ்விலக்கிய வடிவங்களுக்குள் அமைப்பு உண்டு. வரலாற்று ரீதியாக இவ்வடிவ அமைப்புகளில் பரிசோதனைகள் செய்து அவற்றைச் செம்மையாக்க உழைத்த எழுத்தாள முன்னோடிகளுமுண்டு. இந்த வடிவ அமைப்பைச் செம்மையான முறையிற்கையாரும் எழுத்தாளனே சிறந்த எழுத்தாளனாகின்றான். சில எழுத்தாளர்கள் இவ்வடிவ அமைப்பிற்குள் மென்மேலும் பரிசோதனை புரிவார்கள். எடுக்கும் கருப்பொருளுக்கியை அவ்வடிவ அமைப்பிற்குள் சில மாற்றங்கள் செய்வர். அவை அவசியமானதாயுமிருக்கும். பரிசோதனைக்காகப் பரிசோதனை என்றில்லாமல் தாம் எடுத்த கருவையும் அது சார்ந்த உணர்வையும் புலப்படுத்துவதாக அப்பரிசோதனைகள் அமைய வேண்டும். அல்லாவிடின் அப்பரிசோதனைகள் உத்திகளின் பார்ப்பட்ட சித்து விளையாட்டுகளாகிவிடும். பரிசோதனை மூலம் இன்னொரு புதிய வடிவத்தை காலத்தின் தேவையுணர்ந்து உருவாக்கும் எழுத்தாளர்களுமுண்டு. அவர்கள் மிகப்பெரும் கணிப்புக்குரியவர்களாகி விடுகிறார்கள்.

எனவே ஒரு எழுத்தாளனைக் கணிக்கும் போது சமகாலப் பிரச்சனைகளை எழுதவில்லையே என்ற சின்ன அளவு கோலைக்

கொண்டு அளப்பது பிழையான முடிவுகளுக்கு எம்மை இட்டுச் சென்று விடும்.

சமகாலப் பிரச்சனைகளைச் சிருஷ்டிகர்த்தா புரிந்து கொண்டானா? என்பதை அறிவதும் என்ன? வகையில் பிரச்சனைகளின் உக்கிரத்தைக் காணமுயன்றான் என்பதனைக் கண்டுபிடிப்பதும் விமர்சகனின் முதல் வேலையாகின்றது. அந்த யதார்த்தம் மனித மயப்படுத்தி அளிக்கப்பட்டுள்ளதா? அதன் சிறப்பம்சங்கள் என்ன என்று பார்ப்பது அவனது இரண்டாவது பணியாகின்றது. மனித உணர்வினைப்பலப்படுத்த அவன் கையாண்ட உருவத்தினை எவ்வளவு தூரம் செம்மையாகச் செய்துள்ளான் - அவன் எடுத்த கருவுக்கு அந்த உரு இணங்கிச் செல்கின்றதா? என்பதனை அறிதல் அவனுடைய மூன்றாவது கடமையாகின்றது. சிருஷ்டிகர்த்தா புதிய தேடல்களில் இறங்கியுள்ளனா? தன் முன்னிருந்த சிருஷ்டிகர்த்தாக்களை எவ்வகையில் விஞ்சுகிறான் என்பதை அறிவது நான்காவது கடமையாகின்றது.

இவ்வகையில் பார்க்க முனையும் விமர்சகனுக்கு ஆழ்ந்து அகன்ற அறிவும் நுண்மான் நுழைபுலமும் அவசியம். விமர்சகனின் வேலை மிகப் பெரியது. பல்துறை அறிவு மிக்கவனாக விமர்சகன் இருப்பது மிகமிக அவசியம். மிகப் பெரிய விமர்சகர்கள் யாவரும் மிகப் பெரிய அறிவாளிகளே. அரிஸ்டோட்டல் தொடக்கம் இதற்கு உதாரணங்கள் நிறைய உண்டு.

பல்கலைக் கழகப் பட்டங்களாலோ அல்லது சமூகத்தில் வகிக்கும் உயர்பதவிகளாலோ அல்லது நிறைந்த பொருள் வசதியினாலேயோ இவ் விமர்சனத் தன்மையைப் பெற்றுவிட முடியாது அதற்கு வித்தியாசமான பயிற்சியும், முயற்சியும் வேண்டும்.

இத்தகைய பயிற்சியும் முயற்சியும் ஆழ்ந்து அகன்ற அறிவும் மிக்க விமர்சகர்களே சிருஷ்டிகர்த்தா விடும் இடைவெளிகளை நிரப்பிக் காட்டுவர். படைப்பைப் புறவயமாக (objective) ஆராய்ந்து அதன் தாரதம்மியத்தைக் கூறுவர். இதனால் எழுத்தாளன் மென்மேலும் நன்மை பெறுவான். இத்தகைய எழுத்தாள-விமர்சன நல்லுறவிலே தான் இலக்கியம் சிறக்க முடியும்.

நன்றி:- முரசொலி

இலங்கை

ஓவியக்கலைக்கான

மரபின் தேடல்

அருந்ததி சபாநாதன்

எம்மை நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்வதற்கு நமக்கென்ற தனித்துவம் பேண வேண்டியது மிக முக்கியமான விடயமாகும். இந்தவகையில் இலங்கைக் கலை வரலாற்றில் குறிப்பாக ஓவியக்கலையைப் பொறுத்த வரையில், விடயத்தில், பாணியில் எம்மை அடையாளம் காட்டி நிற்கும் அம்சம் இருக்கிறதா? என்ற கேள்வியின் பின்னணியில் இக்கட்டுரையை ஆராயலாம் என நினைக்கின்றேன்.

எங்கும் போல் இலங்கையின் ஓவியக்கலை வரலாற்றையும் இங்கு காணப்படும் குகை ஓவியங்களிலிருந்தும் கோயிற் சுவர் ஓவியங்களிலிருந்தும் தேடிச் செல்லலாம். இவையே ஓவியக்கலை வரலாற்றைத் தொடக்கி வைப்பன. இந்த வகையில் இலங்கையில் சிகிரியா ஓவியங்கள் மட்டுமன்றி கரம்பகல குகைகளிலும், குகானகல்ல, ஹிந்தலசல, மிகிந்தலை, மகியங்கனை மற்றும் திம்புலாகல போன்ற இடங்களிலும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவைதவிர, பொலநறுவையில் திவம்க ஆலயத்திலும் சுவரோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மேற்குறிப்பிட்ட இடங்களில் காணப்படும் ஓவியங்களுக்கிடையில் கால வேற்றுமை இருந்தாலும், அவற்றிடையே ஓர் மெல்லிய தொடர்பை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்தியச் சாயல் இவற்றிடையே இழையோடினாலும் இலங்கைக்கேயுரியதான சமூக, சமய பிரதிபலிப்புக்களுடன் கலைத்துவத்திலும் இலங்கையை இவை அடையாளம் காட்டத் தவறவில்லை.

மேற்குறிப்பிட்ட பண்பு, இலங்கையில் நவீன ஓவியக்கலை வரலாறு தோற்றம் பெறும் போதும் பேணப்பட்டதா என்பது சிந்திக்க வேண்டிய விடயமாகும். ஐரோப்பியர் வருகையும், அவர்கள் தொடர்பும்

எமது கலைத்துறையிலும் நிறையப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஐரோப்பிய பாணிகள் ஓவியத்துறையில் பின்பற்றத் தொடங்கிய பிற்பாடு, இலங்கைக்கென்று பேணப்பட்ட சில மரபுகள் அறுபட்டு இங்கோர் இடைவெளி தோற்றுவிக்கப்படுகின்றது.

மேற்கத்தைய மேலாதிக்கத்தினால் எமது மரபையும் மழுங்கடித்தது, நம்மை நாம் மறந்து, அடையாளம் இழந்து நின்ற நிலைமையினை அவதானிக்க முடிகின்றது. இக் கருத்தினை "மத்தியகால சிங்கள ஓவியம்" என்ற நூலில் ஆனந்த குமாரசுவாமி குறிப்பிடுகின்றார். அவர், 'ஆங்கிலம், இரசனையில், அபிப்பிராயத்தில், உள்பாங்கில் அத்துடன் அறிவிலும் இடம் பிடித்துக் கொண்டதுடன், இந்தியத் தன்மையை மிகையாக இகழ்வதிலும் அதிகம் ஈடுபட்டனர்' என்ற கருத்தை முன்வைக்கின்றார். முன்னர் ஓரளவுக்கேனும் எமது ஓவியக் கலையில் காணப்பட்ட தனித்துவம் புதிய கலாச்சார தழுவலுடன் முற்றாக அழிந்து போகும் ஆபத்தைக் கொண்டிருந்தது.

எனவே, எமது கலையின் தனித்துவத்தைப் பேணுவதற்கு எமது மதம், கலாச்சாரம், பண்பாடு என்பன மிக முக்கியமாக பேணப்பட வேண்டியவையாகும். இவற்றினூடாகவே கலையும் முகிழ்ப்புப் பெறும்.

குகை, சுவர் ஓவியங்களுடன் தொடர்ச்சி விடுபட்டுப் போகும் இலங்கையின் ஓவியக் கலை வரலாறு மீண்டும் 19ம் 20ம் நூற்றாண்டுகளில் நவீனத்துவத்துடன் தோற்றம் பெறுகின்றது. இலங்கையின் நகர்ப்புறத்து பிரபல்யம் பெற்ற ஓவியர்கள் இலங்கை மரபை மறந்த நிலையிலேயே ஓவியங்களைப் படைத்து வந்தனர். அவர்கள் படைப்புக்க

ளுள் அதிகமான அந்நியத்துவத்தை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தனவுக்கு சுதேசப் போக்கைக் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை.

இக்கால கட்டங்களில், இலங்கையில் ஓவியம் கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டதுடன், சில ஓவியக் கழகங்களும் தோற்றம் பெறுகின்றன. முதலில் 1846ல் கொழும்பு அகடமியிலிருந்து சித்திரப் பகுதிக்குப் பொறுப்பாக நிக்கோல் என்பவர் வருகிறார். ஓவியக்கலையைப் பொறுத்தவரையில் இவரது அணுகுமுறையானது அழகிய நிலத்தோற்றச் சித்தரிப்பாகவே அமைந்து விடுகின்றது. இதே காலப்பகுதியில் பிரான்சிய ஓவியரெனக் கருதப்படும் ஹிப்பலயிட்சில் என்பவர் கொழும்பில் பிரதிமைகளை வரைவதிலும் ஓவியக்கலையைக் கற்றுக் கொடுப்பதிலும் ஈடுபட்டிருந்தார் என அறியப்படுகின்றது. மேலும், கலைக்கழகம் தொடக்கப்பட்டு 1987ல் இக்கழகத்தால் முதற் கண்காட்சி ஒழுங்கு செய்யப்படுகின்றது. இருந்தாலும் இக்கழகத்தில் அங்கத்துவம் பிரத்தியேகமாக ஐரோப்பியருக்கென்றே இருந்திருக்க வேண்டும். அவர்கள் இலங்கை நிலத்தோற்றத்திலும் சமூகத்திலும் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். அது அவர்களுக்கு சுவாரஸ்யம் தரும் ஒரு விடயமாக அமைந்திருந்தது. சில வருடங்களின் பின் தோற்றம் பெற்ற இலங்கைக் கலைச் சங்கம் (Ceylon Society of Arts) சுதேச ஓவியர்களை அறிமுகப்படுத்துகின்றது. இவ் ஓவியர்களும் கூட, பிற்பட்ட விக்கடோரியா, எட்வர்ட்டிய காலங்களுக்குரிய பிரித்தானிய பாணியை தழுவிருந்ததுடன் இடையிடையே பிரான்சிய மனப்பதிவு வாதத்தையும் (impressionism) பின்பற்றியிருக்கிறார்கள். மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகளுடனான ஓர் ஓவியப் பரம்பரையை இச் சங்கம் தோற்றுவித்திருந்தது. இச் சுதேச ஓவியர்களின் படைப்புக்களில் மதரீதியான வரலாற்று ரீதியான ஓவியங்களும், அலங்காரத் தன்மையான மரபுரீதியான ஓவியங்களும் சற்று வித்தியாசத்துடன் தோற்றம் பெற்றிருந்தாலும், அவை காலம்பற்றிய பிரக்ஞை அற்றனவாகவே விளங்கின.

இது இவ்வாறிருக்க, 1920களிலும் 30களின் பிற்பகுதி வரையிலும் புதிய சந்ததியோ, புதிய கலை ஈடுபாடுகளோ இலங்கையில் தோற்றம் பெற்றதாயில்லை. C. F. வின்சர் பிரதம சித்திரப் பரிசோதகராக நியமிக்கப்பட்டதுடன், ஓவியத்துறையில் புதிய நோக்கும், புது உணர்வுப் பொலிவும் கொண்டுவரப்படுகின்றது. அக் காலத்தின் ஐரோப்பிய ஓவியக்கலையின் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் C. F. வின்சர் ஊடாக கொழும்பு மக்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த அறிமுகங்களுடாகவும் உந்துதலுடாகவும் இலங்கையில் உத்வேகம் மிக்க ஒருசில ஓவியர்கள் தோற்றம் பெறுகின்றனர். இவர்களே பின்னாளில் '43 குழு' (43 group) என்ற குழுவாக பரிணமிக்கின்றனர். (இக் குழுவின் பெயர், அது ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஆண்டையடியொட்டி எழுந்தது). W. J. G. பீலிங், ஜோர்ஜ் கீற், ஜஸ்டின் தெரணியகல, ஹரிபீரிஸ், ரிச்சேர்ட் கேப்ரியல், L.P.J. மஞ்சசிறி, ஐவன் பீரிஸ் கொலக்ட், ஜோர் கல்சன் ஆகியோர் இக்குழுவில் இடம்பெற்றனர். இவர்கள் முழுமையாகப் புதுமெருகுடன் சுற்றுப்புறச் சூழலை நிதர்சனத்துடன் நவீனத்துவமாக, கொழும்பு ஓவிய உலகிற்குப் படைத்துக் காட்டுவதில் தீவிரமாக இருந்தனர். மேற்கு ஐரோப்பிய ஓவியத்திலிருந்து பிற்பட்ட பதிப்புவாதம் வரையிலான பரிசோதனை முயற்சிகளும் இதன் பாணிகளும் இவர்களுக்கு உந்துதலை அளித்திருந்தாலும், இவர்கள் படைப்புக்களுள் ஏதோ வகையில் தனித்துவம் வெளிப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

லயனல் வென்டின ஆதரிப்பினாலும் ஊக்குவிப்பினாலும் உருவாக்கப்பட்ட 43 குழுவும் அங்கத்தவ ஓவியர்களும் இலங்கையின் ஓவியக்கலை வரலாற்றில் காத்திரமான இடத்தைப் பெறுகின்றனர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரின் படைப்பிலும் தனித்துவம் ஏதோ வகையில் தேங்கி நின்றாலும் இலங்கை ஓவியக்கலை பரப்பு பற்றிய தேடலுக்கு ஜோர்ஜ் கீற்றும் அவரது ஓவியங்களுமே சிறப்பாக நோக்கப்பட வேண்டியவை.

இந்து, பௌத்த தத்துவ ஞானங்களின் வெளிப்பாட்டுடன் வந்த இவரது படைப்புக்கள் இந்தியத்துவத்தை நன்கு பிரதிபலிப்பனவாக விளங்கின. விடயத்திலும் பாணியிலும் 'சுதேசம்' என இலங்கை முழுமையாக கொண்டுவரப்படாத போதும் இந்தியம் நிறையவே தேங்கி நிற்பதை அவதானிக்கலாம்.

வரலாற்றுப் போக்கில் பௌத்தத்தின் ஆதிக்கம் வீழ்ச்சியுற்ற காலத்திலேயே இந்தியாவில் அஜந்தாக் குகை ஓவியங்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன. பௌத்த ஜாதகக் கதைகளைத் தழுவி இவ் ஓவியங்கள் இந்திய ஓவியக் கலை வரலாற்றில் தனித்துவமானவை மனித உருத்தொகுப்பும் சமநிலையும் அலங்கார ரூபக் கையாள்கையும் அற்புதமானவை மனித உருக்களின் அகன்ற மார்பும், வளைந்த புருவங்களும் கீழ் நோக்கிய பார்வையும் பாதி மூடிய மடல்களும் அம்சமாய்ப் பொருந்திய போதிசத்துவர் உருவம் இங்கு குறிப்பிட வேண்டியது.

அஜந்தாவின் சமகாலத்தான இலங்கையின் சிகிரியா ஓவியங்கள், அஜந்தாவைத் தழுவி வரையப்பட்டிருந்தாலும் இங்கு காணப்படும் 'தேவலோகப் பெண்கள்' தனித்துவமானவை. இலங்கைக்குரியவை. அஜந்தா, சிகிரியா ஓவியங்களின் உருவ அமைப்பும் இலாவகப் போக்கும் மெச்சத்தக்கவை இந்தியத்துவத்தைப் பறைசாற்றி நிற்கும் இவ் ஓவியங்களின் மரபு என்ற விடயத்தை நன்கு பேணுபவையாக விளங்குகின்றன. சிகிரியா ஓவியங்கள் இலங்கைக்கென்ற மரபை கணிசமானளவு கொண்டுள்ளன என்ற கருத்து சாதாரணமாக நிராகரித்துவிட முடியாததாகும்.

சிகிரியா ஓவியங்களில் காணப்படும் அம்சங்கள் சில இலங்கையின் நவீன ஓவியர் ஜோர்ஜ் கீற்றின் படைப்புக்களில் காணப்படுகின்றன. 'நவீனம்' என்ற விடயத்தில் இவர் அக்கறை செலுத்தியிருந்த அதே வேளை இலங்கை மரபும் இவர் படைப்புக்களுள் கொண்டுவரப்பட்டு அவை பேணப்படுவது பாராட்ட வேண்டிய விடயமாகும்.

சிகிரியா ஓவியங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சிருங்கார இரசம் ஜோர்ஜ் கீற்றின் ஓவியங்களுள் நன்கு வியாப்பித்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். சிகிரியா ஓவியங்களின் உடலமைப்பும் இலாவகப் போக்கும் கீற்றை நன்கு

கவர்ந்திருந்தன என்பதையும் அவர் படைப்புக்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அது மட்டுமன்றி, பெண்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள முறைமையிலும் கீற்றிற்கும் சிகிரியா ஓவியங்களுக்கு மிடையே ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக கீற்றின் 'Nayika' ஓவியத் தொடரில் காணப்படும் பெண்ணின் பக்கமுகம் சிகிரியாப் பெண்களை நன்கு நினைவு கூருகின்றது. மேலும், கீற் ஓவியங்களில் கையாளும் கண் அமைப்பும் முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்ற அஜந்தா போதிசத்துவரின் அமைப்புடனும், சிகிரியப் பெண்களின் அமைப்புடனும் ஒற்றுமைப்படுவதாக உள்ளது.

எமக்கென்ற கலை மரபைப் பண்டைய கலைகளிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளலாம் என்பதை ஓரளவு ஜோர்ஜ் கீற் நிரூபித்துள்ளார்.

கீற்றின் படைப்புக்கள் இலங்கையில் மட்டுமன்றி உலக அரங்கிலும் போற்றப்படுவதற்கு அவரது ஓவியங்களில் அடையாளம் காணக்கூடியதாக உள்ள இலங்கை மரபை காரணமெனலாம்.

இலங்கை ஓவியக்கலை என்று குறிப்பிடும் போது சிங்களக்கலையே இங்கு பிரதானம் பெறுகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட வரலாற்றுப் போக்கை இலங்கைத் தமிழரிடையே கண்டு கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றதா? என்ற கேள்வி இச்சந்தர்ப்பத்தில் எழுவது இயற்கையே.

குகைகளிலோ, சுவர்களிலோ 'தமிழ் ஓவியங்கள்' என நாம் உரிமை கோரத்தக்க வகையில் ஓவியங்களை நாம் கண்டு பிடிக்க முடியாமல் போனது தமிழராகிய நம் துரதிஷ்டமே. இருந்தாலும் சிகிரியா போன்ற இலங்கைக்குரிய ஓவியங்களின் மூலத்திலிருந்து புதிய மெருகுடனான, நவீன போக்குக் கொண்ட இலங்கை மரபைப் பேணும் தமிழ் ஓவியங்கள் சிங்கள வரிலிருந்து பிரித்து நோக்கத்தக்க வகையில் தோற்றம் பெற்றிருக்கிறதா என்ற கேள்வி இச்சந்தர்ப்பத்தில் எழுவதும் தவிர்க்க முடியாததாகும்.

19ம், 20ம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழர் மத்தியில் கோற்றம் பெற்ற ஓவியர்கள் ஆரம்பத்தில் ஐரோப்பிய தத்ரூபபாணியையும் பின்னாளில் மேற்கத்தைய நவீன பாணியையும் பின்பற்றுகின்றனர். அண்மைக் கால தமிழ் ஓவியங்களின் விடயம் பின்பற்றலாக இல்லாது போனாலும், பாணியில் இன்னும் நாம் சுதேசத்தைத் தேடிச் செல்லவில்லையென்றே கருது இடமுண்டு.

மௌனித்த அக்கினியும் மரணித்த நேசமும்.....

மத்திய கிழக்கின்
மணல் வெளிகளைப் போல்
வறண்டு போய்விட்ட
சூடுகின்ற இதயங்களோடு
வானத்தைப் பார்த்துப் பார்த்து
வலந்தத்தைக் காணாமல்
இலவுக் கிளிகளாய்
ஏமாந்துபோன
சோக விழிகளுடன்.....

நீண்ட தூரப் பயணத்தில்
பாதங்களைக் காயப்படுத்தி
துயரங்களையும் துவேசங்களையும்
சுமந்து கொண்டு
காலத்துக்குமுன்
வாழ்க்கையே காலமாக்கி
சந்தர்ப்ப சர்ப்பங்களிடம்
சருகாகிப் போன மனசுகள்...

அன்பைப் பருக வேண்டி
அனுபவப் பாதைகளில்
முறட்டு வாதங்கள் போட்ட
முள்வேலிகளுக்குப் பின்னால்
அக்னித் துண்டுகளை
அணைத்துக் கொண்டு
மெழுகுதிரிகளென மாறிப்போகும்
பாலர் பருவங்கள்.....

வெடித்துப் போன மனசுகள்
வெந்துபோன உடல்கள்.....
சுதந்திரமும், உரிமையும்
சுட்டுக் கொல்லப்பட்டு
அனாதையாகிப்போன
சனநாயக ராஜ்யத்தின்
பேரப்பிள்ளைகளாக
இந்த மானுடங்கள்.....

நெருப்புத் துண்டங்களும்
நேசம் தொலைத்த
நெடுந்தூரப் பகைமைகளும்
இந்த மனங்களுக்கு
தினமும்
ஹிரோஷிமாக்களையும்
வால்காவால் தெருக்களையும்
... —
... .. — —
அறிமுகப்படுத்துகின்றன.....

ரீ. எல். ஜவ்பர்கான்

பித்தனுடன்

ஒரு

பேட்டி

பேட்டி: வெ. மனோ

(கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் தந்தையும் முத்த சிறுகதை எழுத்தாளருமான பித்தனுடன்...)

கேள்வி:- திரு. பித்தன் அவர்களே, ஈழத்தின் முத்த சிறுகதை எழுத்தாளரான உங்களை இன்றைய தலைமுறையினர் பலருக்கு தெரியாது. சுருக்கமாக கூறுங்கள்.

பதில்:- மீரா ஷா பெயர், 31-07-1921ல் பிறந்தேன், மட்டக்களப்பு கோட்டமுனை தான் எனது மண். ஆரம்பக்கல்வி அரசடி வித்தியாலயத்தில். பின்பு, ஜே. சி. வரை சென். அன். ரூஸ் அங்கிலிங்கன் பாடசாலையில். படிக்கும் போதே வாசிப்பதில் ஆர்வம். ஆரம்பத்தில் தீனியாக அமைந்தவை ஹிந்தி, வங்காளி, மராத்தி மொழி பெயர்ப்பு நூல்களே. பின்பு இந்தியாவில் மணிக்கொடி, ஆனந்த விகடன் முதலான சஞ்சிகைகள் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு களம் அமைத்தன. தொடர்ந்து ஜெகன் மோகினி, சக்தி குறாவளி, மஞ்சரி, வசந்தம் சஞ்சிகைகள் வெளிவந்தன. இவற்றில் வெளியானவற்றுள் புதுமைப் பித்தனின் சிறுகதைகள் என்னை மிகவும் கவர்ந்தன. அவரது புதுக்கோணம் ஏனைய எழுத்தாளர்களிலிருந்து அவரை தனிமைப்படுத்திக் காட்டிற்று எனக்கு. இந்திய சஞ்சிகைகளிலும் எழுத்தாளர்களிலும் ஏற்பட்ட மோகம் என்னை இந்திய பக்தனாக்கியது. 1940 ஜனவரியில் இந்தியா சென்றேன் புதுமைப் பித்தனையும் சந்திக்க வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

கேள்வி:- புதுமைப் பித்தன் அவர்களை சந்தித்த 'அந்தநாள் ஞாபகத்தை' எங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளுங்களேன்.

பதில்:- இந்தியாவில் ஸ்ரார் பிரசுரத்தில் பி. எஸ். ராமையாவை சந்தித்த போது

புதுமைப் பித்தனும் இருப்பதாக கூறினார் பார்க்க வேண்டுமே என்றேன். பக்கத்தில் படுத்திருந்த ஒருவரிடம் உன்னைப் பார்க்க இலங்கையர் ஒருவர் வந்திருக்கிறார் என்றார் ராமையா. நான் பக்கத்தில் அமர்ந்தேன் "இலங்கை சீமையில் இருந்தா? நானும் ராமையாவும் மணி ஓடரை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம், நான்தான் புதுமைப்பித்தன்" என்றார் சாதாரணமாக:

கேள்வி:- இந்தியாவிலிருந்து எப்போது இலங்கை திரும்பினீர்கள்.

பதில்:- 1940 ஆவணிவரைதான் நான் கொண்டு சென்ற பணம் தாக்கு பிடித்தது. ஒரு நாள் மதுரைக் கோட்டைக்கு முன்பிரித்தானிய இராணுவ அணிவகுப்பு நடந்தது. அனேகர் புதினம் பார்த்தனர் நானும் சேர்ந்து கொண்டேன். அணிவகுப்பு முடிந்ததும் ஒரு இராணுவ வீரர் "இராணுவத்தில் சேரவிருப்புவோர் வரலாம்" என்றார். எனக்கும் அழைப்பு சென்றேன். மூன்று மணித்தியால பரிசோதனையின்பின் இராணுவ பொறியியல் பகுதிக்கு தெரிவாகினேன். ஒன்பது மாத பயிற்சி முடிவில் காஸ்மீர், ஈரான், ஈராக், இந்திய எல்லைகளில் கடமை புரிந்தேன். இந்தியாவுக்கு சுதந்திரம் கிடைத்தது, இலங்கைக்கு வர எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. வந்தேன்.

கேள்வி:- எழுத்து துறையில் எப்போது ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

பதில்:- ஆரம்பத்தில் நான் வாசகனாகவே இருந்தேன். இராணுவத்தில் எப்படி எதிர்பாராமல் நுழைந்தேனோ அதே போலத்தான் எழுத்துலகுக்கும். இந்தியாவில் இருந்த போதே எழுதுவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. 1944ல் இருந்து எழுதத் தொடங்கினேன்.

கேள்வி:- உங்களை ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளராக எப்போது வாசகர்கட்கு இனம் காட்டினீர்கள்.

பதில்:- 1948ல் எனது மதிப்பிற்குரிய எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தன் அமரராகி விட்டார். எனும் செய்தி என்னை மிகவும் வேதனைக்குட்படுத்தியது. எனது மன உழைச்சலை 'கவிஞனின் தியாகம்' எனும் சிறுகதையாக கிணேன். தினகரன் தத்தெடுத்துக் கொண்டது. புதுமைப்பித்தனின் மீது கொண்ட மோகத்தினால்தான் பித்தன் என எழுத்துலகிற்கு பெயரை அறிமுகப்படுத்தினேன்.

கேள்வி:- இதுவரை எத்தனை சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளீர்கள், ஏதாவது தொகுப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளதா?

பதில்:- நிறையவே எழுதியுள்ளேன் 1948 - 1982 வரை 42 சிறுகதைகள் தினகரன், வீரகேசரி, சுதந்திரன், சிந்தாமணி முதலான இலங்கைப் பத்திரிகைகளிலும் இந்திய சஞ்சிகைகள் சிலவற்றிலும் பிரசுரமாகி உள்ளன. ஆனால் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பினைக் கூட தரக்கூடியநிலை அண்மைக் காலம் வரை எனக்கு ஏற்படவில்லை.

கேள்வி:- இன்றைய வாசகர்கட்கு, ஏன் எழுத்தாளருக்கும் கூட உங்களை தெரியாதற்குக் காரணம் நீங்கள் தொடர்ந்து எழுதாதது தான் என நினைக்கிறேன். தற்போது நீங்கள் ஏன் சிறுகதைகள் எழுதுவதில்லை.

பதில்:- ஏனோ எழுதுவதில் எனக்கு ஆர்வம் குறைந்துவிட்டது. சோம்பல்தனமும் எனது மன நிலையும் தான் காரணம். நாட்டின் இன்றைய நிலையும் ஒரு பக்கக் காரணமாக இருக்கலாம்.

கேள்வி:- நீங்கள் நிறையவே சிறுகதைகள் எழுதி இருக்கிறீர்கள் உங்களை தனித்துவப்படுத்தக் கூடிய வகையில் உங்கள் சிறுகதைகளில் ஏதாவது தனி அம்சம் இருந்ததா?

பதில்:- தத்துவ கருத்துகளுடன் சிறுகதைகளை ஆரம்பிப்பதை வழக்கமாகக் கொண்ட

பிருந்தேன் மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளை உணர்த்துவதாகவே எனது சிறுகதைகள் அமைந்தன. கதையை ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரிவரை மனதுக்குள் எழுதித் தீர்த்த பின்னரே எழுத ஆரம்பிக்கிறேன்.

கேள்வி:- எழுத்துமூலம் சமூக மாற்றங்களை கொண்டு வரலாம், புரட்சி செய்யலாம் என்கிறார்களே, உங்கள் கருத்து என்ன?

பதில்:- எழுதுகோல் மந்திரக்கோல் அல்ல அவ்வாறு கருதுவது ஒரு மாயை மந்திரத்தால் மாங்காய் பறிப்பது போலத்தான் அது. நாம் கூறுகின்ற கருத்தை மக்கள் ஏற்கத் தயாராக இருக்க வேண்டும். அவர்களின் தவிப்புக்கு ஏற்ப ஆக்கங்களை வழங்குகின்ற போது இக்கருத்து ஏற்படையதாக அமையலாம்.

கேள்வி:- உங்களது நீண்டகால சிறுகதை இலக்கிய அனுபவத்தைக் கொண்டு இன்றைய எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளில் வெளிப்பாட்டு நிலையில் புதிய போக்குகளை இனம் காண்கிறீர்களா?

பதில்:- புதிய போக்குகள் உள்ளது ஆனால் வரவேற்கக் கூடியதாக இல்லை. இன்றைய எழுத்தாளர்கள் 'கரு' கிடைத்தால் போதும் சிறுகதை எழுதி விடுகிறார்கள். கருத்திலும் கவனம் செலுத்தினால் புதிய எதிர்காலம் உருவாகலாம்.

கேள்வி:- இறுதியாக ஒரு கேள்வி மூத்த சிறுகதை எழுத்தாளர் எனும் வகையில் இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்கட்கு ஏதாவது கூற விரும்புகிறீர்களா?

பதில்:- எந்த ஒரு எழுத்தாளரும் இலக்கியத்தின் கரு, உரு, பாஷை சிறப்பாக அமையும் வண்ணம் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். சிலர் மண்வாசனை எனும் பெயரில் படிப்பவர்கள் புரியாத பாஷையை பயன்படுத்துகிறார்கள். படிப்பவர்கள் புரியும் வண்ணம் பாஷை அமைவது இலக்கியத்துக்கு இன்றியமையாதது.

இன்றைய

இளம் எழுத்தாளர்கள்

ஒரு பார்வை

செ. யோகராசா

சில மாதங்களுக்கு முன்னர் மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டம் நடத்திய 'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?' என்ற தலைப்பிலான கருத்தரங்கு ஒன்றிலே பங்குபற்றும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டிற்று; ஏறத்தாழ நாற்பது இளம் எழுத்தாளர் அதில் கலந்துகொண்டனர். அவர்களிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்ட சில தகவல்கள் இவ்விடத்தில் நினைவுகூரப்படவேண்டியவையாகின்றன. அவர்கள் தமிழக எழுத்தாளர் பற்றியோ ஈழத்து எழுத்தாளர் பற்றியோ அதிகம் அறிந்திருக்கவில்லை. குழுதம், விகடன் தவிர சிறுசஞ்சிகைகள் பற்றித் தெரிந்திருக்கவில்லை. இத்தகைய பரிதாபகரமான - ஆரோக்கியமற்ற - ஏழ்மையான நிலை மட்டக்களப்பு இளம் எழுத்தாளருக்கு மட்டுமல்ல, ஏனைய பிரதேசங்களில் வாழ்பவருக்கும் ஏற்படையது என்பதே யதார்த்த நிலை. இத்தகைய பின்னணியில் இவர்கள் சிருஷ்டிக்கும் சிறுகதைகள் எத்தகையனவாக அமையும்? பல குறைபாடுகள் பெற்றிருக்கும் என்பது கூறாமலே விளங்கும். ஆதலின், இதுபற்றிச் சற்றுச் சிந்திப்பது அவசியம் அல்லவோ!

□ 2 □

முக்கிய குறைபாடுகள் சிலவற்றைக் கவனிப்போம்.

இவர்கள் பலரும் எழுதுவது கதைகளே அன்றி சிறுகதைகளல்ல, அதாவது, கதை என்பது வேறு சிறுகதை என்பது வேறு என்பதோ சிறுகதை நவீன இலக்கிய வடிவமென்பதோ இவர்கள் பலரும் அறியாத விடயம்;

பல சம்பவங்களை - பல நிகழ்ச்சிகளை விவரித்துச் செல்வதே சிறுகதை என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள். ஒரு சம்பவமோ ஒரு நிகழ்ச்சியோ முக்கியமென்பதும் அச் சம்ப

வத்தை அல்லது நிகழ்ச்சியை விட அதனடியாகத் தோன்றும் உணர்ச்சி நிலை விவரிப்பே முக்கியமென்பதும் இவர்கள் அறியாதது.

சிறுகதை வடிவம், கட்டுக்கோப்பு, ஒருமைப்பாடு என்பன இவர்கள் சிறுகதைகளில் பேணப்படுவதில்லை.

சிறுகதை கலைத்துவம் மிக்கதாக எழுதப்பட வேண்டுமென்பது பற்றி எதுவும் அறியமாட்டார்கள்.

இவர்கள் தாமே சிறுகதையின் ஆசிரியரெனக்கருதி கதையினிடையே அடிக்கடி தலைநீட்டுகின்றார்கள். போதிக்கின்றார்கள் வெளிப்படையாகப் பிரச்சாரம் செய்கின்றார்கள்.

சிறுகதை உத்திகள் பல உள்ளனவென்பதும் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப தரமான எழுத்தாளர் வெவ்வேறு உத்திகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்றரென்பதும் இவர்கள் அறியாதவை; அறிந்து கொண்டது ஆசிரியர் படர்க்கை நிலையில் எழுத்திச் செல்வது மட்டுமே.

சிறுகதை எழுதுவதற்காகக் 'கரு'வைத் தேடி அலைந்து களைக்கின்றார்கள். கையிலே வெண்ணெய் வைத்துக் கொண்டு நெய்க்கு அலையும் நிலை இவர்களது நிலை!

சிறுகதை எழுதுவது என்பது ஒரு தவம்; கடும் உழைப்பு என்பதும் இவர்கள் அறியாத விடயமே. ஆதலின், உடன் பிரசவம் நிகழ்கிறது; ஊனக் குழந்தை பிறக்கிறது. தொழிற்சாலை போல் சிறுகதை உற்பத்தி நிகழ்வது முண்டு.

மேற்கூறிய குறைகள் பலவும் ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் இளம் எழுத்தாளருக்கு மட்டுமன்றி பிரபல எழுத்தாளர் சிலருக்கும்

விவரணத் திரைப்படத் துறையில் லெஸ்ட ஜேம்ஸ் பிரிஸ்

உலக விவரண திரைப்பட வரலாற்றின் முன்னோடி எனக் கருதப்படும் பிரித்தானியரான ரூல்ப்கீனின் அழைப்பை ஏற்று அப்பொழுது இங்கிலாந்தில் தங்கியிருந்த கலாநிதி லெஸ்ட ஜேம்ஸ் பிரிஸ் இலங்கை வந்து சேர்ந்தார். அரச திரைப்படப் பிரிவுக் காக விவரண (Documentary) சித்திரங்களை தயாரிக்கத் தொடங்கினார்.

லண்டனில் வசித்த போது நான் முழுக்க முழுக்க கதைப் படங்களையே (Feature film) தயாரித்தேன். அவற்றில் அதிகமானவை பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்றன. போட்டியொன்றின் நடுவராக கீன் அவர்கள் லண்டனுக்கு வந்திருந்தார்கள். அப்பொழுது இலங்கை அரச திரைப்படப் பிரிவில் சிரேஸ்ட தயாரிப்பாளராக அவர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தார். நான் திரு. கீன் உடன் பத்திரிசைப் பேட்டியொன்றினை நடத்தினேன். சயாதீனப் பத்திரிகையாளனாகவும் நான் கடமையாற்றிய காலம் அது. அப்போது 'இங்கிலாந்தில் இருந்து நீங்கள் என்ன செய்யப் போகிறீர்கள். நீங்கள் தாய் நாட்டுக்குச் சென்று திரைப்படங்களைத் தயாரிக்க வேண்டும்' என்று என்னிடம் அவர் கூறினார். மீண்டும் இலங்கை திரும்பும் எண்ணம் எனக்குச் சிறிதும் இருக்கவில்லை. நான் லண்டனில் சந்தோஷமாக சீவியம் நடத்திக் கொண்டிருந்தேன். மேலும் அரச திரைப்பட நிறுவனம் ஒன்றுடன் தொடர்பு வைத்திருக்க அப்பொழுது நான் விரும்பவில்லை. கீன் இலங்கைக்கு வந்த பின்பும் என்னை இங்கு வரும்படி தொடர்ந்து சுடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். நானோ லண்டனில் இருந்து திரைப்படங்களைத் தயாரித்துக் கொண்டிருந்தேன். லண்டனில் திரைப்படம் தயாரிக்க அதிகம் செலவிட வேண்டி இருந்தது. நாங்கள் உழைத்த ஒவ்வொரு சதத்தையும் திரைப்படத் தயாரிப்பிற்கே செலவழித்தோம்

பின்னர் கீன் அவர்களின் ஆலோசனையை பற்றி நான் சிந்தித்தேன். அது பணச் செலவின்றி திரைப்படம் தயாரிக்கும் சிறந்த வாய்ப்பென எனக்குத் தோன்றிற்று. எப்படியோ பிறந்த மண்ணுக்கு திரும்ப நான் முடிவு செய்தேன். அது ஒரு சரியான தீர்மானம் என்று இன்று நான் நினைக்கிறேன். வெளிநாட்டு வாழ்க்கைச் சூழலில் பழகிப் போன எனக்கு மீண்டும் சொந்த சூழலுடன் ஒன்றிப் போவதற்கு சிறிது காலம் எடுத்தது. எத்துணை கஸ்டத்தின் மத்தியிலும் எனது சொந்த மண்ணை நாடி வந்த தனை நினைத்து நான் மகிழ்ச்சியடைந்தேன்

ரூல்ப் கீனுடன் இணைந்து பணியாற்றுவதற்கு முன்னர் நான் விவரணத் திரைப்படம் எதனையும் தயாரித்திருக்கவில்லை. விவரணத் திரைப்பட வல்லுனரான கீனிடமிருந்து விவரணத் திரைப்படத் துறைபற்றி நான் நிறையக் கற்றுக் கொண்டேன். விவரணத் திரைப்படங்களைத் தயாரிப்பது திரைப்படங்களைத் தயாரிப்பதற்கான ஒரு முன்னோடி நடவடிக்கையாகும். இலங்கையில் ஒரு செயற்கையான கலைக் கூடத்தினுள்ளேயே திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்று எனக்குத் தோன்றியது. செயற்கையான விதத்தில் செயற்கையான ஒரு சூழலை அமைத்து திரைப்படம் தயாரிக்கும் இந்தப் பாரம்பரியத் தயாரிப்பு முறையை உடைத்தெறிந்து; குறுந்திரைப்படம், விவரணத் திரைப்படம் ஆகியவற்றை தயாரிக்க முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

விவரணத் திரைப்படத் துறையின் மூலம் நான் பெற்ற தொழில் திறனும், தொழில் நுட்ப அனுபவமும் 'ரேக்காவ' திரைப்படத்தில் ஒரு வளர்ச்சிப் படியை எட்டியது என நினைக்கிறேன். பிரதானமான தொழில் நுட்ப பிரச்சினை, காட்சி அமைப்புத் தளத் திலேயே ஒலிப்பதிவை செய்வதாகும். நேரடியாக ஒலிப்பதிவு செய்தல் என்பது வெற்றியளிக்கும் என்று நான் நினைத்திருக்கவில்லை. ஆறுகள், மலையடிவாரங்கள் போன்ற இடங்களுக்குச் சென்று ஒலிப்பதிவை செய்ய வேண்டி இருந்தது.

'ரேக்காவ' வைப் பார்த்த சிலர் கூறினார்கள் அது ஒரு விவரணச் சித்திரம் என்று. திறந்த வெளியில் படமாக்கிய படியாலும் கிராமவாசிகள் நடித்த படியாலும் அவ்வாறு

கூறினார்கள். 'ரேக்காவ' வை ஒரு பொருத் தமற்ற சூழ்நிலையிலேயே திரையிட வேண்டியிருந்தது. தமது வாழ்வில் எந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்திலும் காணாத ஒரு புதிய விடயத்துக்கு ரசிகர்களிடம் இருந்து எதுவித ஆதரவும் கிடைக்கவில்லை. அவர்கள் தமது வாழ்வை வெள்ளித் திரையில் கண்டார்கள். தாம் அன்றாடம் அனுபவிக்கும் வாழ்வை பணம் கொடுத்து பார்ப்பது அவசியம் இல்லை எனக் கருதினார்கள். "எங்களுக்குத் தேவையானதெல்லாம் பொழுதைப் போக்கக்கூடிய திரைப்படங்களே."

இன்று விவரணத் திரைப்படத்துக்கு சமூகத்தில் கிடைத்திருக்கின்ற இடத்தைப் பற்றி விளக்கிய சலாநிதி பிரிஸ், "இன்று விவரணத் திரைப்படம் எதிர் நோக்கும் பிரதான பிரச்சினை, விவரணத் திரைப்படத்துக்கும் கதைத் திரைப்படத்துக்கும் இடையில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றை பிரிக்கக் கூடிய பிரிவுக்கோடு ஒன்றை வரைவதில் உள்ள கஸ்டமேயாகும்." என்று கூறினார். ஐப்பானில் நடந்த முதலாவது சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் இந்தப் பிரச்சினை விரிவாக கலந்துரையாடப்பட்டது. இவ்விழாவில் கதை கூறும் பாணியில் தயாரிக்கப்பட்ட விவரணத் திரைப்படங்களும் காண்பிக்கப்பட்டன. உண்மையில் இன்று சில சினிமாப் படங்கள் உண்மைச் சம்பவங்களையும், இடங்களையும் பின்னணியாகக் கொண்டு யதார்த்தமான முறையில் ஆக்கப்படுகின்றன.

பிரிசினுடைய முதலாவது திரைப்படமாகிய 'ரேக்காவ' அவர் விவரணத்திரைப்படத் துறையின் மூலம் பெற்ற தொழில் தேர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் ஒரு படமாக அமைந்தது, அதனை சிங்கள. சினிமாத்துறையின் புரட்சிக்கான அத்திவாரத்தை இட்ட ஒரு திருப்புமுனை என்றும் சொல்லலாம்.

'ரேக்காவ' திரைப்படத்தை தயாரிப்பதில் எனக்கு உதவியது நான் கீன் அவர்களிடம் இருந்து விவரணத் திரைப்படத் துறைபற்றி பெற்றுக்கொண்ட அனுபவமாகும். அவர் 'நெலுங்கம்' எனும் விவரணச் சித்திரம் ஒன்றை ஆக்கினார். நான் அதில் உதவி இயக்குணராகப் பணியாற்றினேன். அவர் கையாண்ட திறந்த அரங்கில் படமாக்கும் முறையைப் பயன்படுத்தி சினிமாப்படம் ஒன்றை தயாரித்தால் என்ன என்று எனக்

குத் தோன்றியது, அந்தயோசனையின் விளைவுதான் 'ரேக்காவ'

நாங்கள் 'ரேக்காவ' திரைப்படத்தை தயாரிப்பதற்காக கிராமத்துக்கு சென்றோம். சாதாரண கிராமிய மக்களை திரைப்படத்துக்காகப் பயன்படுத்தினோம். நாடகத்துறையில் இருந்து வந்த திருமதி ஐராங்கனி சேர சிங்கவும் சினிமாத் துறையில் இருந்து வந்த வேறு சிலரும் அப்படத்தில் நடித்தனர். அப்படத்தின் நடிக நடிகையர்கள் ஒருவித கலவையாகும். இரு முக்கிய பாத்திரங்களை இரு குழந்தைகள் ஏற்று நடித்தனர்.

விவரணத் திரைப்படம் பற்றிய மிகப் பிரபலமான வரைவிலக்கணம், 'யாதார்த்தத்தை ஆக்க பூர்வமான முறையில் வெளிப்படுத்துதல்' என்பதாகும், 'நீங்கள் யதார்த்தத்தில் இருந்து சிறிது அப்பால் சென்று ஒன்றை ஆக்குகிறீர்கள். ஒரு பகுதி கற்பனை அல்லது மிகைப்படுத்திய நடிப்பாக அமைய படத்தை ஆக்குகிறீர்கள்' ரசிகர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காக இதுபோன்ற கருத்துள்ள நாடகங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

பைல்ரைட் லயனல் வென்ட் தயாரித்த 'லங்கா கீத்ய' என்பது விவரணச் சித்திரத்துக்கான சிறந்த உதாரணமாகும். அதில் எவரும் நடிக்கவில்லை. அப்படத்தின் இயக்குனர் இலங்கைக்கு வந்த போது அவர் இலங்கையை கண்ட விதத்தை நாடக பாணியில் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

பார்த்தவற்றை அவர் அப்படியே படம் பிடித்தார். அதன் பின்னர் அவர் தன் நோக்கிற்கேற்ப அந்த மூலப்பொருளை அமைத்திருக்கிறார். இதனால் அது ஒரு சிறந்த படமாக அமைந்தது, விவரணத் திரைப்படம் பற்றி முன்பு நிலவிய கருத்து இன்று ஓரளவு மங்கிப் போய் விட்டது. ரசிகர்களின் அபிமானத்தைப் பெற விவரணத் தயாரிப்பாளர்கள் கதையுத்தியைப் பாவிக்கிறார்கள். விவரணத் திரைப்படங்களுக்கு பல்வேறு உருவங்களைக் கொடுக்க முடியும். நாம்விவரணத் திரைப்படத்திற்கென ஓர் அடையாளத்தை ஸ்தாபிக்க வேண்டும்,

மீராயலினுடைய 'சலாம் பொம்பாய்' ஒரு விவரணத் திரைப்படம் என்று கூறலாம் சலாம் பொம்பாய்' விவரணத் திரைப்படம்

பாணியில் வெளியிடப்பட்ட ஒரு திரைப்படமாகும். மேலும் அது தெருச் சிறுவர்களினுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களை நடிப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றது. அவர்கள் தெருக்களில் காணப்படும் சிறுவர்களைப் பயிற்சிக்கவும் ஒன்றில் பயிற்றுவித்து திரைப்படம் ஒன்றை எடுத்தார்கள். விவரணத் திரைப்படத்தில் கையாளக்கூடிய பிரதான அம்சங்களை கதைத் திரைப்படத்திலும் மேடையிலும் கையாள முடியும்.

சினிமா படம் விவரணத் திரைப்படத்தை விட யதார்த்தமான விதமாக அமைய முடியும். இன்று இலங்கையில் அதிகமான விபரணச் சித்திரங்களை அரசாங்கமே தயாரிக்கிறது. மூன்றாம் உலகின் அரசாங்கங்களில் அதிகமானவை அரசு பிரச்சார நடவடிக்கைகளுக்கிங்களை மூலம்: ஷயாம் அபுசாலி, பீறியந்த வல்பொல. தமிழில்: சோ.மகேஸ்வரன்

காக விவரணத் திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கின்றன. இன்று சில விவரணத் திரைப்படங்கள் ஓரளவு வளர்ச்சியடைந்த வர்த்தகத் திரைப்படங்கள் எனும் நிலையை அடைந்திருக்கின்றன. விவரணத் திரைப்படங்களுக்கு இருக்கின்ற புதிய வாய்ப்புக்களையும், அது ஏற்க வேண்டிய மாற்றங்களை எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். சத்தியஜித்திரே, தாகூர் பற்றி தயாரித்த படத்தில் உண்மையில் தாகூர் இல்லை. இருப்பது அவரின் பாத் திரத்தில் நடிக்கும் ஒரு நபர். அர்த்தம் கொள்ளுகின்ற முறை மாறினாலும் விவரணத் திரைப்படம் இன்று வெளியிடப்படுவது வேறொரு மாதிரியிலாதும். புதிய மாதிரியில் வெளியாகும் விவரணச் சித்திரங்களை நாங்கள் வரவேற்கத் தயாராக வேண்டும்.

15ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

பொருந்துமென்பதனை இவ்விடத்தில் வற்புறுத்த விரும்புகின்றேன்.

குறைபாடுகளுக்கான காரணங்கள் பற்றி நோக்குவோம்.

இவர்கள் சிறுகதைகளின் இயல்புகள் பற்றி அறியாதவர்களாயிருக்கின்றார்கள் தரமான சிறுகதைகளை வாசிப்பதில்லை. இவை பற்றி எடுத்துரைக்குமளவிற்கு விமர்சனமும் இன்னமும் வளரவில்லை. இலக்கிய அமைப்புகள் இதுபற்றிச் சிந்திப்பதில்லை.

மேற்கூறிய ஆரோக்கியமற்ற நிலையில் தரமற்ற பிரபல எழுத்தாளர் முன்னோடிகளாக விளங்குவதும் கண்கூடு. அத்தகையோர் படைப்புகள் வேதங்களாக மதிக்கப்படுகின்ற கொடுமையும் நிகழ்கிறது.

ஏதோ காரணம்பற்றி-சில பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியர்கள் நவீன இலக்கியப் பரிச்சய மற்றிருப்பதனாலோ தனிப்பட்ட செல்வாக்கினாலோ இளம் எழுத்தாளரின் சிறுகதைகள் அச்சில் வந்து விடுவதாக வைத்துக் கொள்வோம்; இதன் பின் அவர்கள் பிரபல எழுத்தாளராகி விடுகின்றனர்; தாம் யாவு மறிந்தவரெனக் கருதுகின்றனர்; விமர்சனங்களை ஏற்றுக் கொள்வதுமில்லை.

பாராட்டு விமர்சனமும் இளம் எழுத்தாளரைப் பாழாக்குவதுண்டு.

இத்தகைய இளம் எழுத்தாளர்கள் எவ்வாறு வளர்ச்சியடையலாம்? முதிர்ச்சியடையலாம்?

சிறுகதையின் இயல்புகள் பற்றி அறிய முற்பட வேண்டும். இதற்கு வழி தரம்மிக்க சிறுகதைகளை - ஒரு சில போதும் - 'தாங்கள் கவந்து' வாசிக்கவேண்டும்.

மனத்திருப்தி ஏற்படும்வரை திரும்பத் திரும்ப எழுத வேண்டும்.

சிறந்த எழுத்தாளர்கள், விமர்சகர்களுடன் தொடர்பினை ஏற்படுத்தும் மனப்பக்குவம் வேண்டும்,

இலக்கிய சங்கங்கள், அமைப்புகள் என்பன சிறு கருத்தரங்குகள், எழுத்தாளர் பாசறைகள் என்பனவற்றை நடத்த முற்பட வேண்டும்.

மேன்மேலும் சிறந்த எழுத்தாளராக வரவேண்டுமெனில் மேலைத்தேயச் சிறுகதைகளை - மொழி பெயர்ப்பாகவேனும் - வாசிக்க முற்பட வேண்டும், பழந் தமிழிலக்கியங்களில் ஓரளவாவது பரிச்சயம் ஏற்பட வேண்டும்.

எழுத்தென்பது சமூகப் பொறுப்புணர்வு வாய்ந்ததொன்றென்பதை உணர வேண்டும். மனுக்குலத்தை நேசிக்க வேண்டும்.

தனிமனித உணர்வு இலக்கியம்

தனிமனித உணர்வுகளை எழுதுவது பிற்போக்குத்தனம் என்கிறார் கள். சமூக உணர்வு கூட தனிமனித அனுபவமாக நிகழ்ந்த பின்னர் இலக்கியமாக உருவாகிறது. தனிமனிதன் இல்லையேல் இலக்கியம் இல்லை. உண்மையில் ஒரு மனிதனுக்கு சமூக உணர்வு இரண்டாம் பட்சமே; தன்னுணர்வே முதன்மையானது. சமூக நிலைமைகள் எக்காலத்திலும் அல்லது எல்லா இடத்திலும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. அவை பொய்யானவை. மனிதனுக்கே உரிய ஆதாரமான நிலைமைகள் காலத்துக்குக் காலம் இடத்துக்கிடம் மாறுவதில்லை. அவை மெய்யானவை. மனிதனின் அசல் முகத்தை தரிசிக்க, சமூக மனிதனை தோலுரிக்க வேண்டி இருக்கிறது. சமூக மனிதன் பாசாங்கு செய்பவன். வேசம் போடுபவன். சமூக உணர்வு என ஒன்று செயற்படுகிறது என்பது உண்மையே. ஆனால் அது ஆவி. அதற்கு உருவம் இல்லை. அது ரத்தமும் சதையுமாக தன்னை ஸ்தாபிக்க வேண்டின் தனிமனிதனுள் புக வேண்டும், அங்குதான் அதற்கு வாழ்வு உண்டு. பிறகுதான் அது இலக்கியம். அந்த வாழ்வுக் காலத்தில் தனிமனித ஆளுமை அதை உள்வாங்கி விடும். இப்போது அதுவும் தனிமனித உணர்வுதான். ஆக இலக்கியத்திற்கு ஆதாரமாக இருப்பது தனிமனித உணர்வு ஒன்றுதான் அந்த உணர்வுக்கான மூலம் தனிமனிதன் என்ற தோலுக்குள்ளோ அல்லது அதற்கு வெளியிலோ ஆரம்பித்ததாக இருக்கலாம். காதல் என்ற தனிமனித உணர்வு இலக்கியமாவதைப் போலவே அரசியல் என்ற சமூக விசயமும் இலக்கியமாவதற்கு முன் தனிமனித உணர்வாக மலர்ச்சி பெறவேண்டும். எனவே இலக்கியமாவதற்கு இயல்பாகவும் உடனடியான தயார் நிலையிலும் இருப்பது தனிமனிதனுக்கே உரிய உணர்வுகள்தான். மேலும் அந்த உணர்வுகளே உண்மையான மனிதனை நாம் இனம்காணவும் உதவும். அதற்குப்பிறகுதான் சமூக உணர்வு. எனவே தனிமனித உணர்வுகளை எழுதுவது பிற்போக்குத்தனம் இல்லை. அதற்கு ஒரு சமூகப் பெறுமானம் இல்லை என்பது அபத்தம். என்னதான் சமூகம் சமூகம் என்றாலும் இந்த வாழ்வு ஒரு அனுபவமாக நுகரப்படுவது தனிமனிதனால் தான். அதை சமூகம் அனுபவிப்பதில்லை. அப்படி அனுபவிக்க சமூகமென்றும் ஒன்று இல்லை. சமூகப் பிரச்சனைகளைத்தான் எழுத வேண்டுமென்றால், சமூகப் பிரச்சனைகளால் பாதிக்கப்படாத அல்லது அதை அலட்சியம் செய்யாத ஒரு நாடோடி இலக்கியம் படைக்கக் கூடாதா?

வாசுதேவன்

படி

ஆசிரியர் குழு:
வெ. தவராஜா
கே. லோரன்ஸ்
ஜீ. நிர்மலராஜ்

முகவரி:

இல: 22,
செபத்தியார், வீதி
மட்டக்களம்பு.

கே. ஜி. எஸ். ஸ்டோர்

தங்களுக்குத் தேவையான

வீட்டுப் பாவனைப் பொருட்களையும்

பாடசாலை உபகரணங்களையும்

நியாய விலையில் வழங்கும் ஸ்தாபனம்

K. G. S. STORES

THE HOUSE FOR
QUALITY ITEMS

GROCERIES
SCHOOL ITEMS
FROZEN FOODS

337

திருமலை வீதி,
மட்டக்களப்பு.

337

TRINCO ROAD,
BATTICALOA.