

வரலாற்றுக் குருடர்கள்
ஸ்கங்கில்யாம சுப்ரமீணது

அழகு, அழகு
இன்னும் சற்றே அதிகம் அழகு
அழுத்தம் அதிகரிக்கும் !
வெடிப்பு நிகழும் !

11

கடு, கடு

நூறு பேர் விழட்டும்
துப்பாக்கியைச் சமர்நிச் சடு
ஆயிரக் கணக்கில் அவர்கள் விழட்டும்
பிறகுதான்
ஸ்தோம் ஸ்தோமாய் அனிகள் தீரனும்
துப்பாக்கிகள் நொருங்கிச் சிதறும்.

மயிலாகனத்தின் அரசியல் அநாதைஜய
நி அறியாயா ?

நிங்கள் குருபா !

பிறகுக் குருபா !

வரலாறு உமக்குத் தெரிவதே இல்லை

திரை நிலைப்

ஸ்மெவிள்ஸ்டிரலை

— சுந்தரன்

09-08-1980

ஸ்கங்கில்யாம சுப்ரமீணது



வரலாறு
நூற்று பேர் விழட்டும்
துப்பாக்கியைச் சமர்நிச் சடு
ஆயிரக் கணக்கில் அவர்கள் விழட்டும்
பிறகுதான்
ஸ்தோம் ஸ்தோமாய் அனிகள் தீரனும்
துப்பாக்கிகள் நொருங்கிச் சிதறும்.

— சுந்தரன்
09-08-1980
ஸ்கங்கில்யாம சுப்ரமீணது

“புதுச்சு”விற்கு வாழ்த்துக்கள்

II

குமுக குமுக
குமுக மலை விழுக மலை
! புதுச்சேரை மலை
! முதலி மலை

குமுக

அ பி ர மி ஏப்பும் பல்லு
கூட சிறியும் சொல்லும்போ
குமுகும் நலையை கிள்ளக குமுக.
நால்துபூபி
ஏலுகு நலையை சொல்லுவே ஏலுகு
குமுகு கிள்ளு நலையை

பலாலி வீதி,
திருநெல்வேலி. புலுக நலை
கிள்ளு குவிமலை குமுக மாலை

குமுகம் —
091-20-99

‘புதுச்சு’விற்கு வாழ்த்துக்கள்

ராணுஜா சுப்பிரமணி வகைப்பார்,
தெலு உணவுகளுக்கு.



கண்ணன் லொட்டு,
பரமேஸ்வராச் சந்தி,
திருநெல்வேலி.

‘புதுச் - 2-நாட்டுத்’

இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம்

‘புதுச்’ வின் அமைப்பு மாறியிருப்பதைக் கவனித்திருப்பீர்கள். அமைப்பில் மாத்திரமல்ல, யாவற்றிலும் மாற்றத்தையே இனிவரும் இதழ்களில் நீங்கள் காணலாம்.

“.....மக்களுக்கு விடுதலையுணர்வை ஊட்டுவதற்கும், மக்கள் அணியொன்றைக் கட்டி விடுதலையை முன்னெடுக்கவும் அரசியல் அமைப்பொன்று கட்டப்படுவதன் அவசியத்தை வேண்டி நிற்கிறது ‘புதுச்’

(புதுச 4, 1981)

“எங்களைப் பொறுத்த வரையில் எம்மைச் சுற்றியுள்ள சூழலை அக்கறையோடு பார்க்கிறோம்; எமக்குச் சரியென்று படுவதை நேர்மையோடு எழுதுகிறோம்; சிறுமை கண்டபோது பொங்குகிறோம்...”

(புதுச 6, 1982)

“.....தவிர்க்க இயலாதபடி சகல மனிதனும் அரசியலை நேசிக்க வேண்டும் என்பதும் கட்டாயமாகிறது..... நாம் இலக்கியத்தை மாத்திரம் நேசித்துக் கொண்டிருக்க முடியுமா?... நாங்கள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ பிரச்சினைகளின் கூர்ப்பையில் அமைப்பு ரீதியான செயற்பாடுகள் வற்புறுத்தப்படுகின்றன...கருத்து ரீதியான தெளிவுள்ள அமைப்பைக் கட்டியெழுப்புவதிலும் அதன் முன்னியில் நின்று வேலை செய்வதிலுமே எங்கள் விடுதலை தங்கி உள்ளது...”

(புதுச 7, 1983)

இவ்வாசகங்கள் முன்னர் நாங்கள் எழுதியவைதான். இப்பொழுதுங்கூட எம்மைச் சுற்றியுள்ள சூழலை அக்கறையோடு பார்க்கிறோம். அதனால்தான் சொல்கிறோம்—எமக்குச் சரியென்று படுவதை நேர்மையோடு எழுத மாட்டோம், சிறுமை கண்டபோது பொங்கமாட்டோம். ஆனால் ஒன்றைச் சொல்லிக் கொள்ளலாம். நன்மை செய்ய முடியாது என்று தெரிகிறது; தீமை செய்ய மாட்டோம். நாங்கள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ தவிர்க்க இயலாதபடி அரசியலை நேசிக்க முடியாமல் இலக்கியத்தை மாத்திரம் நேசிக்க வேண்டி உள்ளது. காலத்துக்காகக் காத்திருக்கும் வரை புதுச் ‘தூய்’ கலை இலக்கியச் சஞ்சிகை.

இவ்விதழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட படைப்புக்களே அதிகம் உள்ளன. அதுகூட சூழலின் வெளிப்பாடுதான். மொழிபெயர்ப்புப் படைப்புக்கள் ஒன்றும் தீண்டத்தகாதவை அல்ல. எனினும், சொந்தப் படைப்புகளின் அவசியமும் எங்களுக்குப் புரிகிற ஒன்று. வேறு ஒரு விடயத்தையும் இங்கு சொல்ல வேண்டும். நிறையப் படைப்புகள்—நாடகங்களாகவும், கவிதைத் தொகுப்புகளாகவும், சிறுகதைத் தொகுப்புகளாகவும், வேறு பல வாகவும்—இங்கு வெளிவந்துள்ளன. எனினும் அவற்றில் சிலவற்றைப்பற்றிச் சிறு குறிப் புத்தானும் எழுத முடியவில்லை என்பதும் தூர்ப்பாக்கியம் தான்.

இது 11-வது இதழ். ஒருவருட இடைவெளிக்கு மேலாக இருக்கும். திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லி என்ன பயன்? இனி இயலுமானவரை விரைவில் கொண்டுவர முயல் வோம். அதுபற்றிய உறுதிமொழியும், காரணங்களும் தராமல் விடுவது நல்லது. உறுதி மொழிகளையும், காரணங்களையும் இப்பொழுதெல்லாம் யார்தான் நம்புகிறார்கள்?

புதுசகள்

பெப்பரிவரி, 1987

புரட்சி ஒரு சதி நடவடிக்கையல்ல; ஒரு சூரியோதயம்!

வரவராவ்

வரவராவ் ஆயுதந்தாங்கிய புரட்சிக்குச் சார்ந்து நிற்கின்ற ஒரு பிரயல் தெலுங்குக் கவிஞர். 45 வயதான இவர், 1968இல் சிறிகாகுளத்தில் வெடித்தெழுந்த மாபெரும் போராட்டம் (சில மின்னடைவுகள் இருந்தாலும்) 17வருடங்களுக்குப் பின்னும் முன்னேறு கின்றது என்பதில் நம்பிக்கையுடையவராக இருக்கின்றார். இவரும் இவரது தோழர்களும் நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் பிரயாணம் செய்து எழுத்தாளர், கலைஞர்கள் மற்றும் கலைஞர்களுக்கும் பிரயாணம் செய்து எழுத்தாளர், கலைஞர்கள் மற்றும் கலைஞர்களுக்கும் பிரயாணம் செய்து எழுத்தாளர், கலைஞர்கள் மற்றும் கலைஞர்களுக்கும் பாடபேட்டு வருகின்றார். கலகத்தாவிற்கு வந்தபோது POINT COUNTER POINT உதவியாசிரியர் சியாமலேந்து பனேர்கிடுதனு கலந்துரையாடல்.

கே: கவிஞராக தாங்கள் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்துள்ளீர்களென்று தயது செய்து சொல்ல முடியுமா? எழுத ஆரம்பிக்கும் போதே சமூக யதார்த்தவாதத்துடன் தங்களை இனங்கண்டு கொண்டிர்களா அல்லது பிற்கால வளர்ச்சிப்போக்கிலா?

ப: நான் 15 அல்லது 16 வயதாக இருக்கும்போதே, 30 வருடங்களுக்குமுன் கவிதை எழுத ஆரம்பித்தேன். 1960 இவருந்தே சமூகத்தைப் பற்றிய தெளிவேற்பட்டுவிட்டது. வாரங்கல் கலை விஞ்ஞானக் கல்லூரியில் நான் மாணவரை இருந்தபோதே வைத்தாராபாத் மாணவர் யூனியனின் ஒரு தலைவராக செல்வாக்கிற்குட்பட்டேன். அம்மாணவர் முன்னணி இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியோடு இணைந்திருந்தது. எனது இலக்கிய குரு மாபெரும் தெலுங்குக் கவிஞர் ஶ்ரீ ஶ்ரீ ஆவார். இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்புதான் அவர் காலமானார். Soviet Award ஜப் பெற்றுக்கொண்ட அவர் 1970 புரட்சிகர எழுத்தாளர் சங்கத்தில் ஸ்தாபக தலைவராக இருந்தவர். தனிப்பட்ட வகையில் நான் பலத்தடவை அவரைச் சந்தித்திருக்கின்றேன். எனது இலக்கியப் படைப்புக்களாக இதுவரை ஆறு கவிதைத் தொகுதிகளை தெலுங்கில் வெளியிட்டுள்ளேன்.

கே: எந்தளவில் வங்காள முற்போக்கு எழுத்தாளர்களைத் தொட்டிருக்கின்றீர்கள்?

ப: அதிகளவில் இல்லை. இருந்தாலும், தாகூர் சரச்சந்திரார் ஆகியோரை வாசித் திருக்கின்றேன். 'கோரா'வையும், ரஷ்யா விற்கு அவர் போய்வந்ததன்பின் எழுதிய கல்விசம்பந்தமான சில கட்டுரைகளையும் விட, அவரது கவிதைகளோ, மற்றும் படைப்புக்களோ எமக்குப் பொருத்தமான வையாகத் தோன்றவில்லை. மறுபக்கத்தில், அவரது காலப்பகுதியில் சமூகரீதியில் அவர் பொருத்தமானவர். மற்போக்கு வங்காளக் கவிஞர்களிடையே சமார்சனம் மட்டுமே என்ன மிகவும் பாதித்தவர். அவருடைய புரட்சிகர பத்திரிகைப் பணியுடன் பழக்க மேற்படுவதற்கு முன்பே நான் அவரது கவிதைகளால் வசீகரிக்கப்பட்டேன்.

1963-ல் NAVATA என்ற பெயரில் கவிதைக்கான சஞ்சிகையொன்றை வெளியிட்டோம். ஶ்ரீ ஶ்ரீ பிரதம ஆசிரியராக இருந்தார். இது தெலுங்குக் கவிதையில் Free verse ஆரம்பமாகிய அறுபதுகளின் ஆரம்பகாலம். ஐந்து இதழ்கள் வெளிவந்தன.

1966 நவம்பரில் சிருஜன (Sri Jana) என்ற இலக்கிய சஞ்சிகை தோன்றியது. இது இன்னமும் தொடர்ந்து வெளிவருகின்றது. காலாண்டு சஞ்சிகையாக இருந்த இது 1970 இவருந்து மாதாந்தம் வெளிவரத் தொடர்ச்சியிருக்கின்றது.

1968-ம் ஆண்டு ஒரு திருப்பு மையமாகும். திகம்பர கவுன் போன்ற ஆந்திரக் கவிஞர் களுடன் சேர்ந்து நானும் நக்ஸல்பாரி இயக்கத்தினால் கவரப்பட்டோம். இந்திய கம் யூனிஸ்ட் கட்சி (CPI) இல் 1964-ல் ஏற்பட்ட பிளவு வரைக்கும் நான் அதனேடு தொடர்பு கொண்டிருந்தபோதும், நடவடிக்கைகள் எதிலும் ஆழ்ந்து ஈடுபடவில்லை. மாக்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (CPM) எனது கவனத்தைக் கவரவில்லை.

கே. நக்ஸல்பாரி இயக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, சாரு மஜீம்தாரும் மற்றும் மேற்கு வங்காளத்தைச் சேர்த்தவர்களாலும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இயக்கத்தைப் பற்றியோ அன்றி சிறீகாகுளக் கிளர்ச்சியினால் ஏற்பட்ட உங்களது உணர்வு பற்றியாகுறிப்பிடுகின்றீர்கள்?

ப. இல்லை, சிறீகாகுள தலைவர்களிடமிருந்து மட்டுமே நான் எனது உணர்வைப் பெற்றுக் கொண்டேன். சத்யம் அவர்களிடமிருந்தும், கவிதையில் கிராமிய மக்களை அறிமுகப்படுத்திய கவிஞர் சுப்பராஸ் பாணிக்கிரஹியிடமிருந்தும் வாத்தியக் கருவிகளுடன் இசைக்கப்பட்டு ‘ஜமாகு’ (Jamaku) பெயரில் அழைக்கப்பட்ட இவரது கவிதைகள் பம்பா பழங்குடியினரிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. சவாரா மற்றும் ஜாதப்பூர் ஆகியோர் கிராமிய வடிவம் தழுவிய புரட்சிகரப் பாடல்களை எழுதினர். இவை எங்களை மிகவும் கவர்ந்தன.

எனது முதல் கவிதைத் தொகுதி 1970-ல் வெளிவந்தது. அவ்வருடம் தான் திருக்குமுடு தனது ‘Revolt’-ஐ எழுதினார். சிறிகாகுளம், வாராங்கல், கம்மம் ஆகிய இடங்களில் இடம் பெற்ற புரட்சிகரப் போராட்டத்துக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட இக்கவிதைகள் ‘ஆயுதங்களுக்கு அழைப்பு’ விடுத்தது. 1970 பெப்ரவரியில் டி. டி. 60 வயதையடைந்திருந்தார். விசாகபட்டினத்தில் ஒரு பாராட்டுக் கூட்டம் நடை பெற்றது. அப்போது விசாகா வித்யாதது, என்ற பிரசரம் வெளியிடப்பட்டது. இதில் எழுத்தாளர்களையும், புத்தி ஜீவிகளையும் நோக்கி நேரடியானகேள்வி தொடுக்கப்பட-

தது. நீங்கள் யாருடைய பக்கத்தில் நிற்கின்றீர்கள்? சத்யம் தலைமைதாங்கிய விலாக் பழங்குடியினரும் மற்றையோரும் நீண்டபோராட்டத்தை நடத்தி வந்தனர். கேள்வி எதுவாகவிருந்ததென்றால், இதில் ஓவ்வொரு தனிப்பட்ட எழுத்தாளர்களாகும் இலக்கிய, கலாச்சாரப் பணி என்ன? ஸ்ரீ ஸ்ரீ, குட்டுமையா ராவ், ஆர். வி. சாஸ்திரி, கே. ராமராவ் கே. வி. ரமண ரெட்டி, திகம்பரா திருகாஞ்சு ஆகியோருடன் நானும் சிறீகாகுள போராட்டத்தை ஆதரிக்கும் குழுவொன்றை அமைத்தோம். இதுவே புரட்சிகர எழுத்தாளர் சங்கம் (RWA) ஆக 1970 யூலை 6-இல் வளர்ச்சியடைந்தது.

கே: நக்ஸல்பாரி இயக்கத்தின் தொடர்ச்சியென்று கூறக்கூடியதற்கான இலக்கியப் பொறுப்புணர்வு பற்றியே இதுவரை கதைத் தீர்கள், இயக்கத்தின் உண்மையான அரசியல் உள்ளடக்கம் என்ன? இயக்கம் கடந்த 17 வருடங்களாக நன்றாக வளர்ச்சியடைந்து வந்தது என்று கூறுகின்றீர்களா?

ப. ஆம், ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் இயக்கம் மிகவும் வளர்ச்சியற்று இருக்கின்றது. கொலைகள் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். அவசரகால நிலையின்போது மட்டும் 80 பேர் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். எல்லாமாக 350 பேர் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். நாங்கள் பல பாடங்களைப் படித்துள்ளோம். ஆரம்பத்தில் இயக்கம் வெகுஜனப் போராட்டத்தை வலியுறுத்தவில்லை 20 வருட திரிபுவாதத்தை நாங்கள் கண்டு வந்துள்ளோம். வெளிப்படையான நடவடிக்கை பற்றிய ஆபத்தை நாம் உணர்ந்துள்ளோம். 1970-ல் RWAYின் தோற்றமானது ஆந்திரப் பிரதேசத்திலும் முழுநாட்டிலும் புரட்சிகர இயக்கத்துக்கான செழுமையான அனுபவங்களை அளித்துள்ளது. ‘உழுபவர்களுக்கே நிலம் சொந்தம்’ என்ற போராட்டம் தொடர்கிறது. 1972-ல் ‘ஜனநாட்டிய மண்டலி’ என்ற கலாச்சார அமைப்பு தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இது கிராமியக் கலைவடிவங்களைக் கையாண்டது; மக்கள் பாடல்களையும் மக்கள் நாடக தயாரிப்புக்

களையும் ஊக்குவித்தது. புரட்சிகரச் செய்தியைப் பரப்புவதற்காக கிராமப்புறங்களுக்குப் போகப் போகின்றேம். மாக்ஸ் குறிப் பிட்டதைப்போல, ‘புரட்சிகரச் செய்திகள் புரட்சிகர மக்களை எட்டுகின்றபோது’ கருத்துக்கள் மாபெரும் சக்தியாக மாற்றமுறுகின்றன.

போராட்டம் கரிம்நகரில் தொடர்கிறது. 1977-ல் அலகபாத்தில் நடைபெற்ற விவசாயிகள் போராட்டம் பற்றிக் கேள்விப் பட்டிருப்பீர்கள். இது வாராங்கல், நிஷாமபாத், கம்மம், கிழக்கு, மேற்கு கோதாவரி மாவட்டங்கள், விசாகபட்டினம், சித்தூர், ஆண்தபுரமாவட்டம் ஆகியன ஈருகப்பரவியது. இவ்வியக்கம் மாணவர்களாலும், இளைஞர் அமைப்புக்களாலும் ஆதரிக்கப்பட்டது. ஆந்திரப்பிரதேசம் ஈருகவுள்ள எழுத்தாளர், புத்திஜ்விகளிடையே இது அசைக்கமுடியாத இடத்தைப் பிடித்திருந்தது. கோதாவரி கரையிலுள்ள ஆதிவாசி மையங்கள் முழுதும் போராட்டத்தின் எதிரொலியைக் கேட்கக் கூடியதாக இருந்தது. ஆந்திரப் பிரதேசத்திலுள்ள 25 லட்சம் மக்கள் ‘பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசசட்டத்திற்கு’ உட்பட்டுள்ளதுபற்றி நீங்கள் அறிந்து வைத்திருப்பீர்கள்.

கே அடக்குமுறை சம்பந்தப்பட்டவரை இந்திரா கொங்கிரஸ் ஆட்சியையும், என். ரீ. ராமராவ் (என். ரி. ஆர்) ஆட்சியையும் எவ்வாறு வேறுபடுத்துகின்றீர்கள்?

ப: அடக்குமுறையாட்சியான கொங்கிரஸ் (இ) ஆட்சியை 1968 இலிருந்தே நாம் எதிர்த்துப் போராடிவந்துள்ளோம். இவ்வாட்சியின்போது பெருமளவு எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கைதுசெய்யப்பட்டனர். மிலாவின் கீழ் நான் சிறையிலடைக்கப்பட்டேன். செகுந்தரபாத் சதிவழக்கில் தொடர்புபடுத்தப்பட்ட குற்றச்சாட்டின் பேரில் அடுத்தாண்டு மீண்டும் கைதுசெய்யப்பட்டேன்.

கே: இது எது சம்பந்தமான சதி வழக்கு?

ப: அரசாங்கத்தைத் தூக்கியெறிவதற்காக ஆயுதப் புரட்சியை ஒழுங்குபடுத்தினே மென்று நாம் குற்றம்சாட்டப்பட்டோம்.

கே: உண்மையில் உங்கள் நோக்கம் அதுவாக விருக்கவில்லையா?

ப: நல்லது, ஓருபுரட்சியானது சதியாக விருக்கமாட்டாது. இது ஒரு சூரியோதயம் போன்றது. எங்கள் கவிஞர் ஒருவர்தான் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்.

19 மாதகால அவசரகால நிலையின் போது மிலா சட்டத்தின்கீழ் எமது அங்கத்தவர்கள் 35 பேர் உள்ளே தள்ளப்பட்டனர். ‘மோதல்’ கொலைகள் பலவும் ஏற்பட்டன.

பின்னர் 1983ம் ஆண்டு தேர்தல் வந்தது. என். ரீ ஆரும் தெலுங்கு தேசமும் பெரிய வாக்குறுதிகளுடன் வெளிவந்தது. இரண்டுமே எங்களுக்கு ஒரேமாதிரியாக இருந்ததனால் நாங்கள், தேர்தலைப்பகிள்கரித்தோம். சந்திரபுள்ளாரெட்டி போன்ற முன்னைநாள் ஆந்திரப்பிரதேச நக்லைட்டுக்கள் தேர்தலில் பங்குபற்றினர். எனினும் அவர்கள் என். ரீ ஆரை ஆதரிக்காது சுயேட்சையாகப் போட்டியிட்டனர். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் என். ரீ ஆர், நக்லைட்டுக்களை ‘தேசாபிமானிகள்’ என்று புகழ்மாலை கூட்டினார். அவர்களைப் ‘பிரதான் ஓட்ட’ ததோடு சேர்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்றும் தனது கட்சியோடு சேர்ந்து தேர்தலில் போட்டியிட வேண்டுமென்றும் புத்திமதி கூறினார். நக்லைட்டுக்கள் தன்னுடன் கைகுலுக்கிக் கொள்வார்களாயின் தாங்கள் இருவரும் செங்கோட்டையைக்கூட கைப்பற்றமுடியுமென்று அவர் கூறினார்.

இப்பொழுது நிலமை மாறிவிட்டது. என். ரீ ஆர். நக்லைட்டுக்களை பயங்கரவாதிகளென்றும், சமூக விரோதச் சக்திகளென்றும் அழைக்கின்றார்.

நக்லைட்டுக்களின் பலம்பற்றி அவர்அறிந்திருந்ததால் தேர்தல் காலத்தில் என். ரீ. ஆர் அவர்களை தன்பக்கம் இழுக்க முயன்றார். அடக்குமுறைச் சட்டங்களில் ஒன்றைத்தானும் அவர் நீக்கினாரில்லை. ஒவ்வொரு விடயங்களிலும் கொங்கிரஸ் (இ) கட்சியின் கொள்கையையே பின்பற்றிவரு

கின்றூர். பாதிக்கப்பட்ட பிரதேச சட்டம் அமுலபடுத்துகையில் புரட்சிவாதிகளுக்கெதி ரான வழக்குகள் ரத்துச்செய்யப்படவில்லை. இவ்வழக்குகள் சில புரட்சிகர எழுத்தாளர் கலையும் உள்ளடக்கியதாக இருந்தது. சாதாரண பிரதேசங்களில்கூட 100 வரையிலான பொலிஸ் நிலையங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. பல்கலைக்கழகங்களில் சங்கங்களை நீக்கிவிட்டது தானாலும் எங்களை ஆதரித்த புத்திஜீவிகளுக்கு ஒரு அடியாக இருந்தது. அதே காரணத்துக்காகவே வாரங்கல்வில் மாணவர் சங்கத் தேர்தல்கள் தடைசெய்யப்பட்டன. அங்கே முற்போக்குமாணவர் சங்கம் (RSU) பலம் பொருந்திய மாணவர் அமைப்பாக வும், SFI பலங்குன்றியதாகவும் இருந்தது. 144 ஆவது சரத்து எல்லாக் கல்லூரிகளிலும் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டது. எதிர்ப்புக், கொலைகள் என்றீரும் அரசின் வேலைமுறையாக மாறியுள்ளது. இவ்வாண்டு ஐந்து 25 இலிருந்து யூன் 10 வரைக்குமுள்ள ஐந்து மாதத்தில் மட்டும் பொலிசார் 25 புரட்சி வாதிகளைக் கொன்றுள்ளனர். 1984-ல் 24 விசாரணைக் கைதிகள் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். பொலிஸ் நிலையத்தில் ஆறு கற்பழிப் புச் சம்பவங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. பாதிக்கப்பட்டவர்கள் நக்லைட்டுக்கள்ல. ஆயினும் இவை அரசின் மனோபாவத்தைக் காட்டுகின்றன.

எனிலீரின் செவ்வாக்கு வீழ்ச்சியடைந்து வருகின்றிரது. ஆயினும் அண்மைக்கால தேர்தல் வெற்றி ஆச்சரியமானதொன்றை தொன்றல்ல, அவர்பக்கத்தில் அவர் மட்டு மிருக்கவில்லை, CPI, CPI(m), BJP ஆகியோரும் உள்ளார்கள். அத்தோடு நிலப்பிரபுக்களும் விவசாய சமூகத்தினரும் இருக்கின்றனர்கள். ஆந்திரப் பிரதேச சட்டமன்றத்தில் பயங்கரவாதச் தடைச் சட்டமொன்றைக் கொண்டுவர முயற்சிக்கப்படுகிறது. புரட்சிகர இயக்கத்தை ஆதரிக்கும் வெகு ஜன அமைப்புக்களையும், இலக்கிய அமைப்புக்களையும் தடைசெய்வதே இதன் நோக்கமாகும். ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் நடக்க

கின்ற உண்மையான அரசியல் விவகாரங்களை மேற்குவங்காளத்தில் உள்ள எழுத்தாளர், கலைஞர்கள், கலாச்சார ஆர்வலர் களிடையே தெளிவாக்குவதற்கே எழுதுமையைப்படுக்களின் சார்பில் இங்கு வந்துள்ளேன். இந்த ஏழு அமைப்புக்களாவன: புரட்சிகர எழுத்தாளர் சங்கம், ஐந்நாட்டியமண்டலி, அகில இந்திய புரட்சிப் பண்பாட்டுமையம், ஆந்திரப்பிரதேச முற்போக்கு இளைஞர் கூட்டமைப்பு, ஆந்திரப் பிரதேச முற்போக்கு மாணவர் சங்கம், ஆந்திரப் பிரதேச ரயத்து கூனி சங்கம், அகில இந்திய புரட்சிவாத மாணவர் சமாசகம் ஆகியவாகும். மகாராஷ்டிராவிற்கும், மத்திய பிரதேசத் துக்கும் சென்றிருந்தோம். கடைசியாக டெல்லிக்குப் போவதற்குக் தீர்மானித்துள்ளோம். ஆறு வழக்குகளில் சம்பந்தப்பட்டுள்ள நான் தற்செயலாக பிளையில் வந்துள்ளேன்.

கே: மிகவும் குறுகியதொரு சூழலுக்குள் ணம் உங்களால் முன்னேற முடியுமென்று நம்புகின்றீர்களா?

ப: ஆம். ஆனால் வர்க்கத்துக்கு உண்மையான எதிரணியினர் நாங்களே. ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் முழு காட்டுப்பிரதேசமும், பழங்குடிப் பிரதேசமும் எங்கள் கட்டுப்பாட்டிற்குள்ளேயே உள்ளன. மகாராஷ்டிராவில் சஞ்சாபூர், ஹடிசிரோவி ஆகிய னவும், மத்தியபிரதேசத்தில் பாஸ்டரும் பீகாரில் அவராங்கபாத், காயா, தான்பாத் ஆகியவும், தமிழ்நாட்டில் தர்மபுரம், வடஅற்காடு என்பனவும், ஒரி ஸா வி ஸ்கோராபுற்றும் எமது இயக்கத்தின் செல்வாக்கின்கீழ் உள்ளன. நாட்டின் ஒவ்வொரு பகுதியின் சிறு இடங்களில்கூட நக்லைப்பாரியின் கனல் எரிந்துகொண்டே யிருக்கின்றது.

(நன்றி. Point Counter Point செப். 1985)

தமிழில் : சு. கி.

ஒரு இறந்துபோன பெண்ணும் தோட்டத்துப் பூக்களும்

மூலம்:
பா ஜின்
தமிழில்:
சி கிருஷ்ணமூர்த்தி

பா ஜின் (1904 -)

சீனவின் சமகால தலைசிறந்த நாவலாசிரியர்களுள் பா ஜின்னும் ஒருவர். புரட்சிக்கு முந்திய சீன சமூகத்தில் நிலவிய பல்வேறு ஒடுக்குமுறைகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட இவர் முற்போக்குக் கருத்துக்களைத் தழுவிக்கொண்டு, ஏகாதிபத்திய விரோத, நிலப்பிரபுத்துவ விரோத நடவடிக்கைகளில் பங்கெடுத்துக்கொண்டார். பிரான்சில் கல்விகற்ற இவர் அன்றைய சீன சமூகத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் பல நாவல்களையும் சிறுக்கை களையும் எழுதினார். பா ஜின் தற்போது சீன எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவராக இருக்கின்றார்.

இரவுச் சாப்பாட்டை முடித்துக்கொண்டு பொழுது போக்காக வெளியே உலாவச் சென்ற நான் கடைசியில் இவ்விடத்துக்கே திரும்பிவிந்தேன்.

சுவர் வெளியினுடே தோட்டத்தை நோக்கினேன். செழிப்பான இலைகளும், சிவப்பு மலர்க் கொத்துக்களும் அங்கு நிறைந்திருந்தன. வெடிகுண்டால் சிதறுண்ட, கூரையில்லாத அந்தக் கட்டடத்தில் வேலைப் பாடமைந்த பச்சைநிற உடைந்த சுவரொன்று அந்தரத்தில் தூங்கியது.

மலர்கள் நன்றாக மலர்ந்திருந்தன. பெரிய பூவிதழ்கள். நீண்ட இலைகள், அதே யன்னலுக்குச் சரியாக முன்பாகத்தான் அவை மலர்ந்திருக்கவேண்டும். ஒரு கிழமைக்குமுன், அந்தவீடிடில் வாழ்ந்தவர்கள் தோட்டத்தை ரசிப்பதற்கு அந்த யன்னலைத் திறந்திருப்பார்கள். அப்போது அவர்களது விழிகள் அந்த மலர்களோடு ஒன்றித்திருக்கக்கூடும். இளைஞர்கள் சிலரும் இளமைக்கால நம்பிக்கையோடு மலர்களை நோக்கியவாறு யன்னல்லைடை நின்றிருப்பார்கள்.

அந்த யன்னல் போய்விட்டது. கட்டடம் இடிந்து விழுந்துவிட்டது. பசிய மலர்ந்த

மலர்களால் நிறைந்திருந்த தோட்டம் மட்டும் இன்றும் இருந்தது. அந்த மலர்களுக்குப் பேச்த்தெரிந்திருந்தால், இளமையான நடுத்தர முகங்கள் அந்த யன்னலைப் பார்த்திருந்தன என்று சொல்லக்கூடும். ஆம். ஒரு இளமையான முகம், அது இப்போதில்லை. ஒகஸ்ட் 14ஆம் திகதியன்று அந்த அருமையான வீடு அழிக்கப்பட்டபோது ஏற்பட்ட அந்தத் துயரம்பற்றி அந்த மலர்கள் தொடர்ந்து சொல்லும். பதினெட்டு நிமிடங்கள். அதற்குள்ளேயே தோட்டம் இடிபாடுகளால் மூடுண்டு போனது.

அந்தத் தோட்டத்தை நோக்கினேன். பசம் இலைதளிர்கள் எனது கண்களைக் குளிர்வித்தன. தாறுமாருகவா அது கிடந்தது? தோட்டம் எதிரியின் வெடிகுண்டுத் தாக்குதலிலிருந்து மீண்டுவிட்டது. மனிதனால் துவம்சம் செய்யப்பட்ட எந்தவிதச் சுவடுகளையும் காட்டாது, அந்தப் பசிய இலைகளும், சிவந்த மலர்களும் வாழ்க்கையைப் பகிரங்கப்படுத்தின. ஆனால் ஒரு பெண்ணின் குரல் எனது காதுக்குள் ஓலித்தது, “அவள் சென்னுடைய மூன்றாவது மகள். இப்பொழுதான் இடிபாடுகளுக்கிடையேயிருந்து இழுத்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன்.” நான்

சுற்று முற்றும் பார்த்தேன். அருகில் யாரு மில்லை. சில நாட்களுக்கு முன், இத்துயரச் சம்பவம் நடந்ததற்கு மறுநாள் பேசப்பட்டது இது.

அன்று மத்தியானம், கட்டடத்துக்குப் பின்னாலிருந்த தோட்டத்தின் மறுபக்கத் தைக் கடந்து நான் போனேன். அந்த மூன்று உடல்களும் நிலத்திலோ அன்றிக் குண்டுத்தாக்குதலுக்குள்ளான சரிவிலோ வைக்கப்பட்டிருந்தனவென்று எனக்கு ஞாபகமில்லை. பாய்களால் அவை மூடப்பட்டிருந்தன. நடுவில் கிடந்த பின்மொன்றின் கால் வெளியே துருத்திக்கொண்டிருந்தது. அதில் சேறு படிந்திருந்தது. ஒருவர் கிட்டப்போய்ப் பார்த்தாலன்றி மனி தக் காலாக அது தெரியாது. அப்பொழுதும் சனங்கள் இடிபாடுகளை அகற்றிக்கொண்டிருந்தார்கள். இடிந்துபோன சுவரொன்றின் பிளவினுடே பார்த்தேன். புதிதாக ஏற்பட்ட சரிவொன்றில் நின்ற மக்கள் சேறு மூடிய அந்தக் காலை கவலையோடு பார்த்துக்கொண்டு நின்றார்கள். இறந்தவர்கள் அவர்களுக்குத் தெரிந்தவர்களாக இருக்கவேண்டும். நடுத்தர வயதுடைய அந்தப் பெண் அதைச் சுட்டிக்காட்டிச் சொன்னால், “அது சென்னுடைய மூன்றுவது மகள். இப்பொழுதுதான் இடிபாடுகளுக்கிடையேயிருந்து இழுத்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன்.” பின்னர் யாரோ ஒருவரிடமிருந்து விமானத்தாக்குதல் துயரம்பற்றிக் கேட்டறிந்து கொண்டேன்.

சேறு மூடிய கால், ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கை. அந்த இளம் பெண்ணை எனக்குத் தெரியாது. முன்பு எப்போதாவது அவளைக் கண்டதும் கிடையாது. ஆனால் மலர்கள் நிறைந்த அந்த தோட்டத்தைக் கண்டபோதும், அந்த ஏகாந்தமான இடத்தில் அடைப்பட்டுக்கிடந்த அவளைது தனித்த இளமை பற்றி நினைத்தபோதும் இதயம் வலித்தது. இந்த அமைதியான இடத்திலேனும் அவனது எளிய வாழ்வு விமானத்தாக்குதலால் விட்டுவைக்கப்படவில்லை. அந்த வெடிகுண்டு ஒரு இளம்

பெண்ணின் கனவுகளைச் சிதற்றித்துவிட்டது. எல்லாவற்றையுமே அவை அழித்துவிட்டன. அவளது வாழ்வின் மங்கலான நம்பிக்கையைக்கூட, அந்த ஏகாந்தமான தோட்டத்தில் அடைப்பட்டுக் கிடந்ததிலிருந்து அவள் இந்த வழியில் தப்பிவிட்டாள். ஆயினும் அவளால் பாந்து உலகத்துக்கு வெளியே பார்க்க முடியவில்லை,

துன்பத்திலிருந்து விடுதலை பெற்ற பெருமூச்சைப்போன்ற காற்றில் மலர்கள் அசைந்தன. அவை தனிமையிலும் துயரத்தோடும் தான் இருக்கவேண்டும். அவை அந்த யன்னில் தெரியும் பழக்கமான முகத்தையல்லவா இழந்துவிட்டன. அந்தப் பூக்களுக்கும் மடுவத்துக்குமிடையில் எழுந்து நின்ற வீடு, திக்குமுக்காடிய அந்த இளம் பெண்ணின் சோகத்தையும், அவளின் சேறுபடிந்தகால்களையும் பூக்களின் பார்வையிலிருந்து மறைத்துவிட்டது. ஆனால் நான் அதைப் பார்த்தேன், நான் எவ்வாறு சனங்களுக்குச் சொல்லமுடியும்?

அந்தி சாய்ந்தது, தோட்டம் மெல்ல மெல்ல இருளில் கரைந்தது. எனக்கு முன் இருள்மட்டுமே. ஆனால் எனது மனக்கண்ணே சோகத்தில் அசையும் அந்த மலர்களையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தது. ஏகாந்த நிலையில் நான் சடுதியாக தனிமையுணர்வால் தாக்குண்டேன். எல்லாமே ஏன் இவ்வளவு அமைதியாகத் தோன்றுகின்றன? ஏன் யாருமே என்னிடம் வந்து அந்தப் பெண்ணின் சோகக் கண்தையைச் சொல்லுமாறு கேட்கவில்லை? நான் கனவா கண்டேன்?

ஒரு குளிர்ந்த துளி என் கண்ணத்தில் விழுந்தது. தலையை உயர்த்திப் பார்த்தேன். மழைத்தூறல்: நான் கனவு காண வில்லை. இனியும் நான் இந்த மழையில் நிற்கக்கூடாது. நான் வெடிகுண்டினால் கிடைக்கப்பட்ட வீடொன்றிற்குத் திரும்பியாக வேண்டும், வீடு முழுதும் ஒழுக்கு.

கேரள எழுத்தாளர் தகழி சிவசங்கரம்பிள்ளை

கே. ஜயப்பபணிக்கர்

பரவலாக பிறமொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்களை எழுதிய வாழும் எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராக இவ்வாண்டு ஞானபீட பரிசு பெற்ற தகழி சிவசங்கரம் பின்னையையும் குறிப்பிடலாம். இவரது படைப்புக்கள் ருஷ்ய, ஆங்கில, செக், ஐப்பான், சினம், போன்ஸ், இத்தாலி பிரெஞ், ஸ்பானிஸ், ஜேர்மன் ஆகிய மொழி களுள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் சில பெரும் பாலும் இந்திய மொழி கள் எல்லாவற்றிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் இவரும் தாகூர் பிரேம் சந்த, சரச் சந்திரா ஆகியோருக்கு இணையாகக் கருதப்படுகின்றார். இவரது நாவல்கள் மலையாளத்தில் அமோசு வர வேற்ப்பை பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக அவரது ‘செம்மீன்’. ஆயினும் இவர் தமது மகத் தான் படைப்பான ‘கயிறு’ நாவலை எழுது வதற்கு அறுபதுகள் வரை பொறுத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. இந்த நாவலே இவருக்கு ஒன்றரை லட்சம் ரூபாய் பெறுமதியான ஞானபீட பரிசைப் பெற்றுக் கொடுத்தது.

கேரளத்தில் தகழியென்ற பின் தங்கிய கிராமம் ஒன்றில் பிறந்த சிவசங்கரம்பிள்ளை கல்லூரிப்படிப்பைப் பெற முடியவில்லை. எஸ்.எஸ்.எல்.சி க்குப் பின்னர் வக்கீல் பரிட்சையில் சித்தியடைந்து சிறிய நீதிமன்றமொன்றில் சாதாரண வக்கீலாகப் பணி புரிந்தார். அவர் இத்தொழிலில் சிறப்பைட்டாலும் இத்தொழில் மத்திய, கீழ் மட்ட வர்க்கங்களின் குறிப்பாக அவரது கிராமமக்களின் பிரச்சினைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இவருக்குப் பெரிதும் உதவியது. ஒரு விவசாயியின் மகனான தகழி கேரளாவின் ‘அரசிக்குவலை’ என்று சொல்லப் படுகின்ற குட்டநாட்டில் நெற்செய்கையிலும் ஈடுபட்டிருந்தார். தன்னைச் சூழவுள்ள சமூகவாழ்வில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களை மிகவும் ஆவலோடு அவர் கவனித்து வந்தார். கிராமத்தில் சமூகமாறுதல்கள் தொடர்ந்து ஏற்படுவதை அவதானித்தார்.

இவ்வாறு மாற்றங்களே இவரது நாவல்களின் முக்கிய அம்சங்களாகும். இந்தூற் றண்டில் கேரளக் கிராமப்புறங்களிலேற்பட்ட சமூக-அரசியல் அபிவிருத்திகளின் பூரணமான விவரணச்சித்திரங்களாகவே இவரது படைப்புகள் விளங்குகின்றன.

தகழியின் சிறந்த படைப்புக்களை ஒரு வர் தேர்வு செய்யப்படுந்தால் அவரின் 600க்கும் மேற்பட்ட சிறுக்கைகள், ஆறுக்கும் மேற்பட்ட நாவல்கள் ஆகியவற்றில் கணிசமான அளவை அவர் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கும். ‘தோட்டியின் மகள்’, ‘ரண்டிடங்கழி’, ‘இரண்டு சேர் நெல்லு’, ‘செம்மீன்’, ‘ரண்படிகள்’, ‘யோசப்பின் பிள்ளைகள்’ கயிறு’ ஆகிய இவரது நாவல்கள் ஒரு கலை ஞானின் வளர்ச்சியையும், கதை சொல்லும் விதத்தில் அவனது மேதமையையும், சிக்கல் நிறைந்த மனித வாழ்வு பற்றிய அவனது புரிந்துணர்வையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

‘தோட்டியின் மகள்’ நாவலில் அல்லப்பே என்ற கிராமத்தில் வாழும் சக்கிலியர்களின் துயரம் நிறைந்த வாழ்க்கையை மனிதாபிமானத்துடன் அணுகியிருக்கின்றார். நான்கு தசாப்தங்களுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டிருப்பினும் கூட இந்நாவல் இன்றும் தரமானதாக உள்ளது. ‘இரண்டு சேர் நெல்லில்’ (ரண்டிடங்கழி) தகழி தனக்கு மிகவும் நெருக்கமான குட்டநாட்டு நிலமற்ற தொழிலாளர்களதும், சிறுவிவசாயிகளதும் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கின்றார். நாவல் முழுதும் நெல்வயல்களின் மணங்கமழ்வதோடு ஒடுக்கப்பட்ட தொழிலாளர்களதும் அழுகரல்களும் எதிரொலிக்கின்றன. தோட்டிகளும், விவசாயத் தொழிலாளர்களும் இங்கே இரக்கத்துக்குரியவர்களாவன்றி இலட்சிய புருஷர்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளனர்-

‘செம்மீன்’ ஒரு காதல்கைதயாக இருந்த போதும் இது முதிராவாழ்வை முடித்துக் கொள்ளும் தனிப்பட்டவர்கள் து

சோகத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கும்மேலாக கேரளக் கரையோர மீனவ மக்களின் துயரத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. தகழியின் ஓவ்வொரு நாவல்களிலும் வாழ்க்கை விவரணத்தன்மையானதாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த அம்சத்தையிட்டு தகழியை ஒரு கலைஞர் என்ற வகையில் அவரது பலவீனமாகவும், சமூகத்தைப்பற்றி விபரிக்கின்றவர் என்ற வகையில் அவரது பலமாகவும் கொள்ளலாம். வாழ்க்கைக்கும் கலைக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை தகழியின் ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களில் காணமுடியாது.

பிற்காலப் படைப்புக்களில் புதியதொரு தகழியையே காணமுடிகிறது. ‘எணிப்படிகள்’ ஒரு அரசியல் நாவல். பழைய மரபின் இறுக்கம் இங்கே புலப்படுத்தப்படுகிறது. இங்கே தன் அரசியல் பார்வையை சரியான முறையில் வெளிக்கொண்டுவருகின்ற ஆரவத்தில் தகழி தனிமனிதவாழ்வின் சிக்கல்களை உதாசினப்படுத்தவில்லை. ஒரு பரந்த விடயம் தேர்வு செய்யப்பட்டு அங்கு ஓவ்வொரு சிறுசிறு அம்சங்களும் முக்கியப்படுத்தப்பட்டன. ‘யோசப்பின் பிள்ளைகளி’ல் இவரது சமூக ஆய்விற்கு கிறிஸ்தவ சமூகம் உட்படுகின்றது. இதில் பலதலைமுறையடாக ஒரு கிறிஸ்தவ குடும்பத்தின் வாழ்வு சித்தரிக்கப்படுகின்றது. இவர் இடதுசாரிக்கண்ணேட்டத்தைக் கொண்டிருந்தபோதும் நாளாந்த மனிதவாழ்வைச் சித்தரிக்க வரும்போது எதையும் ஓழிக்கவில்லை. இங்கே இறுதியில் கலைஞர் தத்துவத்தை வென்று விடுகின்றன.

ஒரு கிராமத்தில் ஏறக்குறைய இரண்டு நூற்றுண்டுகளாக ஏற்படும் நிகழ்வுகளைச் சொல்லுகின்ற ‘கயிறு’ உண்மையில் காவியம்தான். இங்கே தகழி முதன்முறையாக தமது நோக்கத்திற்கேதுவான கடை சொல்லும் துட்பத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் வெற்றி கண்டுள்ளார். இங்கே கிராமியச்சூழலில் தோன்றிய பாத்திரங்கள் உயிர்த்துடிப்போடு சித்தரிக்கப்படுகின்றன. நிலப்பிரபுத்துவ அதிகாரநாயர் குடும்பங்களின் தொடர்ச்சியான வீழ்ச்சி பலவேறு

வழிகளில், சிலவேளை வஞ்சகப் புகழ்ச்சியாகவும், சிலவேளை பரிதாபமான முறையிலும் சொல்லப்படுகின்றது. புதிய தொழில்நுட்பங்களைப் புகுத்தியதன் மூலம் பொருளாதார மாற்றங்களுக்குக் காரணமாகவிருந்த கிறிஸ்தவ விவசாயிகளின் வருகையும், நிரந்தரமாகவே தங்கிவிடும் வட்டிக்குப் பணம் கொடுக்கும் தமிழ்ப் பிராமணர்களும் சுவாரஸ்யமான பாத்திரங்கள். இவை நாவலுக்கு ஆழகையும், சமூகப் பெறுமானத்தையும் கொடுக்கின்றன.

புலையர்கள், பறையர்கள் ஆகியோரது துயரங்கள், கிராமியத் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்கள், அண்மைக்கால அரசியல் போராட்டங்களில் கிராமத்தார் படிப்படியாகப் பங்கு பற்றுதல், நிலச்சீர்திருத்த நடவடிக்கைகள், மேற்கத்திய பாணியிலான கல்வியமைப்பின் ஆரம்பம், காங்கிரஸ், கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளின் மாறிமாறிவரும் செவ்வாக்கு, Moplah புரட்சிகளின்தும் உலக யுத்தங்களின்தும் விளைவுகள், மனிதனுக்கும் நிலத்துக்குமிடையிலான உறவு மாற்றம் இவையெல்லாம் விஸ்தாரமாகவும் தத்துப்பாகவும் நாவலென்ற அமைப்புக்குள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

எழுத்தாளர்கள் உரைநடை புளைக்கதையில் கவனத்தைத் திருப்பியது தொடக்கம் மாபெரும் மலையாள நாவலை எழுதுவதில் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. அதுவரை செய்யுள்களிலான மகாகாவியமே செல்வாக்கிலிருந்தன. செந்துமேனங்கள் எழுதப்பட்ட ‘இந்துலேகா’, ஸி.வி.ராமன் பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட ‘மார்த்தாண்டவர்மா’ ஆகியவற்றே, 19-ம் நூற்றுண்டின் பிற்காலத்தில் வசன நடையிலும் யதார்த்த ரீதியான கதையம்சங்களிலும் கவனம் திருப்பப்பட்டது. இந்த இரண்டு படைப்புக்களும் மிகவும் ஆரவத்தோடு வரவேற்கப்பட்டன. ‘இந்துலேகா’ மலையாளத்தில் வெளிவந்த ஒரு வருடத்துக்குள் னேயே ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. ‘மார்த்தாண்டவர்மா’ பற்றி ‘இந்து’ பத்திரிகை ஒரு தலையங்கத்தையே தீட்டியது. ஸி.வி.ராமன்பிள்ளை சிறிது காலம் நாடகங்கள் எழுதுவதில் கவனம்

செலுத்தினதும் பின்னர் புனைக்கதை தத்துவமற்று திரும்பி ‘தர்மராஜா’, ‘ராமராஜா பஹதூர்’ ஆகிய படைப்புக்களை உருவாக்கினார்.

அவர்கள் மலையாள புனைக்கதையின் உச்சத்தையே எட்டியிருந்தார்கள் என பல விமர்சகர்கள் நம்புகின்றார்கள். ஸி.வி.யைப் பின்பற்றி வந்தவர்கள்கூட (வாரிசுகள்) வெற்றிபெறவில்லை. ‘ராமராஜா பஹதூர்’ 1918-20களில் வெளிவந்தது முப்பதுகள் காலப்பகுதி முற்போக்கு இலக்கியத் தொடக்கத்தைக் காட்டி நிற்க, நாற்பதுகள் காலப்பகுதி மாபெரும் சிறுகதைக் காலப் பகுதியாக நிறுபிக்கப்பட்டன. சிறுகதை எழுத்தார்கள் சிறிதுசிறிதாக நீண்ட புனைக்கதைகளில் தமது கவனத்தைத் திருப்பி னர் கேசவதேவ, வைக்கம் முகம்மது பஷ்பர், எஸ் கே. பொற்றேகாட், தகழி சிவசங்கரம்

பிள்ளை ஆகிய நாவலாசிரியர்கள் சுதந்திரகாலப்பகுதியில் செல்வாக்குச் செலுத்தினர்.

பி. ஸி. குட்டிகிருஷ்ணனின் ‘உம்மாச்சு’, ‘சுந்தரிகஞம் சுந்தரன்மாரும்’, கேசவதேன்ன் ‘அண்ணவீட்டார்’, எஸ்.கே.பொற்றேகாட்டின் ‘ஓரு தேசத்தின் கதை’, எம்.டி.வாசுதேவநாயகின் ‘காலம்’, தகழியின் ‘ஏணிப்படிகள்’ ஆகியன நீண்ட புனைக்கதைகளாகக் கொள்ளக்கூடியன. ஆயினும் ஸி.வி.யைப் பின் ‘மக்னும் ஓபஸ்’-ஐப்போல பரந்தளவில் மனித அனுபவத்தை விஸ்தாரமாக சிறைபிடித்ததாகவும், மனித உணர்வை ஆழமாகப் புரட்டிவிட்டதாகவும் இவையொன்றையும் கூறமுடியாது. ஒருவேளை தகழியின் ‘கயிறு’ அதன் இடத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடும்.

(இந்து’, 11-08-1985,)
தமிழில் : சுசி கிருஷ்ணமூர்த்தி

கோடை இரவு

காற்றும் இல்லாமல்
மரங்கள் விறைத்தபடி
உதடுகள் கூடக்
காய்ந்து போயிற்று.

அந்தரத்தில் பாலூற்றும்
உச்சி நிலவு
இரவும் பாதியாய்க் குறைந்து போயிற்று.
திறந்த யன்னலின் அப்பால்
இருள் கப்பிய
அடிவான் தொலைவரை
நீண்டு கிடக்கும் வயல் வெளியில்
மண்ணின் நிலவாய்க்
கோட்டு வரம்பில் ஓடிவருகிறு.

யன்னலின் அப்பால்
சொற்களற்று நீ
எப்போதோ வீசியெறியப்பட்ட

இளவாலை விஜயேந்திரன்

உனது வீணையின்
ஒற்றை நரம்பில்
ஏதோ கானம் எழுப்புகிறு.
இழையும் சூருதியில்
துயரைத் தெற்கிறு.
மறுபடி,
வரம்பில் ஓடி மறைகிறு.

பந்தலிட்டுப் பெரிதாய் உனக்கு
மேடையிட
என்னால் முடியாது போயிற்று.
இப்போதும் கூட
இசையிலே நெஞ்சைக் கிளறலாம்.
கனகாம்பரங்களைல்லாம்
உலர்ந்துதான் போயிற்று
கொடிய இந்தக் கோடையில்.
எனினும்,
இங்கே
வாகல் கதவு திறந்தபடி.

ஸ்மிதா பட்டேல்

ஸ்மிதா பட்டேல் திடீரெனக் காலமாகிப்போனது, அதுவும் 31 வயதில் என்பது மிகவும் அதிர்ச்சி தரக் கூடியதே.

நடிப்புத்துறையில், ஏற்குறைய 12 ஆண்டுகள் குறிப்பிடக்கூடிய சாதனைகளை நிகழ்த்திக் காட்டியவர் ஸ்மிதா பட்டேல். இந்தியாவில் மட்டுமல்ல சர்வதேச ரீதியிலும் அவர் ஒரு சிறந்த நடிகை என்பதில் ஜயமில்லை.

பெரும்பாலான வியாபார ரீதியான படங்களில் நடித்திருந்தாலும் அவற்றிலும் தனது தனித்துவமான நடிப்பை வெளிப்படுத்தியதோடு வியாபாரச் சூழலில் தனது திறமையைக் கரைத்துக் கொள்ளாதவர் ஸ்மிதா. இடைப்பட்ட சினிமா (Middle cinema), கலைத்துவமான படங்கள் (art films) ஊடாக, எழுபதுகளிலும் என்பதுகளிலும் வட்டிந்தியச் சினிமா பரிணமம் பெறுவதற்கு இவரது பங்களிப்பும் கணிசமானது.

‘இந்த மாபெரும் நடசத்திரங்கள் அழகிய கவிதைகள் எழுதும் சிறந்த கவிஞர்கள் போன்றவர்கள். அவர்களின் சாதனமாக விளங்கியது வார்த்தைகள் அல்ல. மாருக அவர்களின் உடல், முகம் மற்றும் உடல் பாவமாகும்... அந்த நடசத்திரங்களின் கலை என்பது, தங்கள் சொந்த தன்மையை மிகவும் சக்தியோடு வெளிப்படுத்துவதில்தான் இருந்தது.’ என்று பேல பெலஸ் என்ற திரைப்படக் கோட்பாட்டாளர் திறமைவாய்ந்த நடசத்திரங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டது ஸ்மிதா பட்டேலுக்கும் மிகவும் பொருத்தமானது. பாத்திரங்களின் தன்மையை உணர்ந்து அகவய உணர்வுகளையும் இயல்பாக வெளிப்படுத்தும் இவரது நடிப்பாற்றல் உண்மையில் கவிதை போன்றதே.

இந்தியாவின் மிகத்திறமைவாய்ந்த திரைப்பட நெறியாளர்களுள் ஒருவரான ஷியாம் பெனகலின் சோர் என்ற திரைப்படத்தின் மூலம் (1974-ல்) அறிமுகமாகிய ஸ்மிதா பட்டேல், தொடர்ந்து ஷியாம்பெனகலின் பல படங்களிலும் சத்தியஜித் ரே, கீதன் மேத்தா, உத்பலேந்து சக்கரபோதி, கொவிந் நிலூராவினி, மஹேஸ் பட, குமார் ஸஹானி, அரவிந்தன் போன்ற குழந்தை திரைப்பட நெறியாளர்களது படங்களில் நடித்துப் புகழ்பெற்றவர். கிளர்ச்சிப் பெண்ணைக் (உம்பத்தா) கொத்தடிமையின் மஜைவியாக (சட்ஹாத்தி) விபச்சாரியாக (கிட்தி) ஹரிஜனப் பெண்ணைக் (சிதம்பரம்). அந்தப் பாத்திரங்களின் குணவியல்புகளை, தவிப்புக்களை, மிகவும் சக்தியோடு வெளிப்படுத்தியவர் இவர். உம்பத்தா, ஜெய்தி ஸி ஜெய்த் போன்ற மராத்திப் படங்களும், பூமிகா, மந்தன், சர்க்கா போன்ற வளிந்திப் படங்களும், சிதம்பரம் என்ற மஹியாளப்படமும் இவரது நடிப்புத் திறனை வெளிக்கொண்டதனை என்று சொல்லப்படுகின்றன.

1984ல் இரண்டுமுறை பிரான்ஸில் இவரது கடந்தகால திரைப்படங்களைத் திரையிடும் விசேட நிகழ்ச்சிகள் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டதன் மூலம் இவரது திறமை சர்வதேசர்தியில் உணரவைக்கப்பட்டது. அதேயான்டு மொன்ஸீல் திரைப்பட விழாவில் யூரிகளில் ஒருவராகத் தெரிவுசெய்யப்பட்டுக் கொரவிக்கப்பட்டார்,

ஸ்மிதா பட்டேலிடமிருந்து மேலும் நடிப்புச் சாதனைகளை எதிர்பார்த்திருந்த கலையுலகம் அவரின் திடீர் மறைவால் வறுமையற்றுப்போன தென்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

கவிதை

அய் ஜிங்

வினான் உண்மையைப் பேசவேண்டும்.

'மக்களின் இதயங்களில் இருந்துவரும் வார்த்தைகளாக அவை ஒலிப்பதனால்,இன் ஞாரூடைய கவிதைகள் பெரிதும் விரும்பப் படுகின்றன' என்று சனங்கள் பேசிக்கொள்வதை நீங்கள் கேட்டிருக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் அக்கவிதைகளின் முழு அம்சங்களையும் கருத்தில் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று நான் கருதவில்லை. அவை அவரது இதயத்திலிருந்து நேரடியாக வரும் சத்திய வெளிப்பாடாக இருப்பதாலேயே, அவரது கவிதைகள் பெற்றும் விரும்பப்படுகின்றன என்றே நான் கூறுவேன்.

ஒவ்வொருவரும் உண்மையைக் கேட்கவே விரும்புவார்கள். அத்துடன் கவிஞர் ஞாரூவன் இதய சத்தியுடன் கூடிய சொற்களினுல் மட்டுமே மக்களின் மனங்களைத் தொடர்படியும். அவன் மக்களுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களை, இன்பதுன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டு அவர்களுடன் ஒருவனுக்கு நிற்கவேண்டும். அவனது உள்ளார்ந்த அனுபவ அறிவும் மனதிடமும் மக்களிடமிருந்து வரும்பொழுது மட்டுமே அவன் மக்களுடைய நம்பிக்கையை வென்றெடுக்க முடியும்.

மக்கள் உண்மைக்கு மாருளவற்றை விரும்புவதில்லை. எவ்வளவு நன்றாக பூசி, மெழுகி மறைத்தாலும் சரி, எவ்வளவுக்கு மிக அழுத்தமானதாகத் தோன்றினாலும் சரி அது மக்களின் மனதைத் தொடாது. உங்களின் வார்த்தைகளை சீர்தாக்கிப் பார்ப்பதற்கு ஒவ்வொருவரும் தனது மனதில்

தனக்கே உரித்தான் அளவுகோலை வைத்திருக்கின்றார்கள்.

தமது கூர்மையான அரசியல் மதியூகம் (Political acumen) பற்றி பெருமையடித்துக் கொள்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் எப்போதும் ஆட்சியிலிருப்பவர்களைப் புகழ்ந்தும், ஆட்சி பீடத்திலிருந்து தோற்றவர்களை நோக்கி கண்டனங்களையும் வீசவர்.

இவ்வாறுநவர்கள், சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு கவிதைகளை எழுதுவார்கள். இலாபம் பெறுவதை நோக்கமாக்கொண்ட வியாபாரி ஒருவன் சந்தை விலை மாறுவதற்கேற்ப பொருட்களை வாங்கவும், விற்கவும் சந்தையைச் சுற்றி விரைந்து கொண்டிருப்பதைப் போன்று, இத்தகைய கவிஞர்களும் ஒரிடத்திலும் கால் தரிக்காது ஒரு முனையிலிருந்து மறுமுனைக்கு தாவிக்கொண்டிருக்குமாலுமின்கு விரைவாக மாறிக்கொண்டிருக்கிற உலகத்தில் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். அவர்கள் ஒரு பண்பு கெட்ட இழி மகனின் தந்திரத்தைக் கொண்டிருப்பினும் (Philistine) சில வேளைகளில் தவருன பந்தயத்தில் தங்கள் பயணங்களை வைக்கவேண்டியவர்களாகின்றார்கள்.

உண்மையில் அரசியல் மதியூகம் அவசியமானது. கூர்மையான மதியூகம் சிறந்தது. ஆனால் அது மக்களின் கருத்துடன் ஒத்ததாக இருக்க வேண்டும். ஒருவர் சுயநலம், தற்பெருமையுடன் கூடிய கருத்துக்களினுல் உந்தப்படுவாரானால் அவர் மிகச் சரியான (Genuine) அரசியல் மதியூகத்தினை செயற்படுத்த முடியாது.

தமிழில்: ஊர்வசி.

நன்றி: சென இலக்கியம்- 1976.

அதாவது கவிஞர்கள் ஊகமும், மக்கள் தும் ஒன்றாகவே இருக்க வேண்டும், என்பதுடன் அவர் மக்களுடைய அரசியல் வேலைத் திட்டத்தினையும் கொண்டிருக்கவேண்டும். இரு வேறு வழிகளில் ஊசலாடிக்கொண்டு ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் தன்னை நியாயப் படுத்துகிற ஒருவர் ஒரு பொம்மையாவாரே தவிர ஒருபொழுதும் மனித நடத்தைக்குரிய உதாரணமாக மாட்டார்.

எவ்வரையும் கொஞ்சங்கூட எல்லாவற்றிற்கும் கிளர்ச்சியறச் செய்யமுடியாது. ஒரு பூச்சிகூட எப்பொழுது கிளர்ச்சியற வேண்டும் என்று தெரிந்திருக்கிறது.

கவிதை எழுதுவதற்கு உள்ளார்ந்த தூண்டுதல் அவசியமில்லை என்று எண்ணுபவர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் பெரும்பாலும் பரிசோதனைக் குழாய்க் குழந்தைகள் பெற்றுக்கொள்ளும் குழுவினரை சார்ந்தவர்களாக இருக்கவேண்டும். ஆனால் நிச்சயமாக அவர்கள் கவிஞர்கள்லர்.

தங்களால் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத எதுவும் இருக்கமுடியாது அல்லது விஞ்ஞானரீதியானதல்ல என எண்ணுபவர்கள் நடத்தைகள் போன்று சிறிய ஒடுக்களுக்குள் மட்டுமே வாழமுடியும்.

ஸ்தூல உலகம் தொடர்ந்து மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. சிலபொழுது மழை பெய்கிறது. சிலபொழுது காற்று வீசுகிறது. மக்களும் ஒருபொழுது மகிழ்விலும் ஒரு பொழுது துயரத்திலும் இயக்கப்படுகிறார்கள்.

‘உள்ளார்ந்த தூண்டுதல்’ நாம் அதனை அவ்வாறு அழைக்க வேண்டுமாயின் அது கவிஞரின் ஒரு பகுதியின் ஏதோ ஒன்றின் மீதான புதிய கிளர்வு ஒன்று; அல்லது திட்டங்களை உருவாகும் ஒரு தீவிர உணர்ச்சி இதயத்தை ஒரு கண நேரத்திற்கு மட்டும் ஒளியுட்டும் ஒரு பிரகாசம் அல்லது ஒரு மின்னற் பொறி என்பதற்கு மேல் வேறொதுவுமன்று. இத்தகைய ‘உள்ளார்ந்த தூண்டுதல்’ கவிஞரின் சொந்த உலகத்தினைதும் வெளியிலகு உண்மைகளினைதும் மிக்க மகிழ்ச்

சிகரமான சாத்தியமான எதிர்ப்படுத்தலேயாகும். அதுவே கவிஞரின் மிகச் சிறந்த நண்பனுக்கும் இருக்கவேண்டும். ஏன் உள்ளார்ந்த தூண்டுதலை ஸ்தூல சம்பந்தமற்ற பாலைவனத்திற்கு தள்ளி வைக்க வேண்டுமா? வேறுபாடு இல்லாத முரண்பாடே இல்லை.

எல்லாவற்றினாலும் கிளர்ச்சியூட்டப்படுவதானது எதனாலும் கிளர்ச்சியூட்டப்படாததையே குறிக்கும்.

கவிஞர் ஒருவன் தனது உணர்ச்சி கஞ்சிக்கு உண்மையாக இருக்க வேண்டும். உணர்ச்சிகள் ஸ்தூல உலகிற்கு அவனது எதிர்த் தாக்குதலே ஆகும்.

ஒவ்வொரு கவிதையும் கவிஞரைப் பற்றியதல்ல. ஆனால் ஒவ்வொன்றும் அவனால் எழுதப்பட்டதும், அது அவனது இதயத்திலிருந்து வருகிறது என்பதையும் குறிக்கிறது.

கிளர்ச்சி இன்றி உணர்வுக் கிளர்ச்சியடைந்திருப்பதாக பாசாங்கு செய்வதற்கு நீங்கள் பொய் பேசுப் பழக வேண்டும். உங்களுடைய சொந்த இதயத்தைத் தொடாத எதனைப்பற்றியும் எழுதுவதனால் நீங்கள் எப்பொழுதுமே பிறருடைய மனதையும் தொடருடியாது.

உண்மையில், உண்மையைக் கூறுவதைப் பொறுத்து கல்லூரியில் கல்வி செய்து கொண்டு வருகிறது. ஆனால் நீங்கள் கவிதை எழுத வேண்டுமா என் உங்களுடைய சொந்தமான சாட்சியை விடுத்து பொய் கூறுவதன் மூலம் அதனைச் செய்தல் கூடாது.

நீங்கள் வார்த்தைகளுடன் விளையாடி கவிதை எழுத வேண்டாம். ஆயினும் கவிதை எழுதுகையில் எவ்வாறு வார்த்தை கூடாக கையாள்வது என்பதைத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். பேசுகிலும் கூட தந்திரமாக ஏமாற்றத் தெரிந்தவர்களுக்கும் தெரியாதவர்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு.

பிரதிபலிப்பும் கற்றப்பீடும், சிந்தனையில் இருந்து பிறப்பவையும் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் சேர்க்கை என்பதையும்விடவே

நெதுவுமல்ல. தொகுத்துக் கூறுவதற்கு முன் அனுபவத்தை அனுபவத்தினால் நிச்சயப்படுத்துகிற நோக்கமுடையவர்களால் ஒப்பீடுகள் பிறக்கின்றன.

பிடிப்பாது நழுவும் கணநேரத்து எண்ணங்களையும், காகிதத்தில் நிரந்தரமாகப் பதிக்கப்பட்ட அச்சப்போல அவற்றின் முழுப் பிரதியையும் விளங்கும்படி பளிச்சிடும் வண்ணங்களாக வாசகன் முன்தோன் ரகச் செய்வதே கலாபூர்வமான சிந்தனையாகும்.

சூக்குமமான மனவெளி உணர்வுகளை, ஸ்தாலமான அனுக்கூடிய ஒன்றுக் மாற்றி விடுவதை கலாபூர்வமான சிந்தனையானது தனது நோக்காகக் கொண்டுள்ளது.

கலாபூர்வமான சிந்தனையானது, பாரமிக்க கெட்டியானவற்றை சிறகெடுத்துப்

சீன நிலத்தின் மீது பனி மழை பெய்கிறது....

—அப்ளிங்

சீன நிலத்தின்மீது
பனிமழை பெய்கிறது;
குளிர்,
சிறைவச் சூழ்கிறது...

உனக்குச் சொல்கிறேன்
நான் கூட
விவசாயப் பரம்பரைதான்.
துயரங்கள் ஆழமாய்க்
கோடிட்டுச் செதுக்கிய உன முகத்திலிருந்து

சமவெளியில் வசித்த
மக்களின்,
கொடிய ஆண்டுகளை
எனக்குப், புரிகிறது.
மிக ஆழமாய்
எனக்குப், புரிகிறது....

குலைந்த தலையோடும்
அழுக்கு முகத்தோடும்
உள்ள இளம் பெண்ணே
பாதுகாப்பான உனது வீடு,

பறக்க விடுகிறது; பாய்ந்து செல்பவைகளையும் பறப்பவைகளையும் நிலையான உருவமுடையதாக்குகிறது,

கலாபூர்வமான சிந்தனை ஆயிரம் மைல் களுக்கு அப்பாலிருப்பவர்களையும் ஒன்றுக்கக் கூடியது மறுபக்கத்தில் அருகருகாக ஒன்றுக் நிற்பவர்களைப் பிரிக்கவும் செய்யும்.

கலாபூர்வமான சிந்தனையானது அரூபமான மானசீக உணர்விற்கும் ஸ்தாலமான நடைமுறைக்கும் இடையில் நேசபூர்வமான உறவை ஏற்படுத்துகிற ஒரு முறையாகும்.

கலாபூர்வமான சிந்தனை கவிதை ஆக்குவதற்கான முறை, அது எழுதுவதன் அடிப்படை முறையும்கூட.

தத்துவார்த்த எழுத்துக்களில் கூட அதாவது தர்க்கரீதியான வசனங்களுடன் (தொடர்ச்சி 19 ம் பக்கம்)

குடான், மகிழ்ச்சியான உனதுதங்கிடம்,
ஆக்கிரமிப் பாளரால்
ளரிக்கப் பட்டதா?

இதுபோன்ற ஓர் இரவில்
உனதுகணவனின், பாதுகாப்பைஇழந்தாயா?
எதிரிகளின் துப்பாக்கி முனையில்
மரண பயங்கரத்தில்
சித்திரவதை செய்யப்பட்டு;
இழிவு படுத்தப் பட்டாயா?...

சீலைன் துயரமும், வலியும்
இப் பனியிரவு போல்
நீண்டு பரந்தது.

ஓ ! சீன,
விளக்கற்ற இவ் இரவில்,
எனது பலவீனவரிகள்
உனக்குச்
சிறு, உயிர்ப்பினைத் தருமா?

—தமிழில் அ. யேகராசா,
நன்றி: களவி 6, 1979.

ஒரு மாலை நேரக் காட்சி

R. ராஜ மகேந்திரன்

நித்தியானந்தத்திற்கு வியர்த்துக் கொட்டியது. சைக்கிள் ஓடுவதனால் உண்டான களைப்பு அல்ல, பயம்; நெஞ்சை உறைய வைக்கிற பயம். நகரத்தை நெருங்குமாறு மிதிக்கும் ஓவ்வொரு மிதிக்கும் ஓவ்வொரு தடவையும் பயம் ஓவ்வொரு படி ஏறியது. அவர் மட்டும் தான் பட்டணத்தை நோக்கிப் போகிறார். எத்தனை தரம் முன்னுக்கும் பிறகு பின்னுக்கும் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்தாலும் யாரும் அவர் போகிற திசையில் போகக் காணும்.

பஸ்கள் நின்றுவிட்டன, வினிபஸ்கள் ஓளித்து விட்டன. கார்கள், மோட்டார் சைக்கிள்கள் ஒன்றுமில்லை. சைக்கிள்கள் மட்டும்தான். துணைக்கு ஒருவரும் இல்லாமல் போகிறார்.

மனம் பொறுக்கமுடியாமல் எதிரே வந்த ஒருவரை நெருங்கி நிறுத்தி விசாரித்தார். “எவ்வளவு வரைக்கும் போகலாம்?”

‘எவ்வளவு வரைக்குமோ? சைக்கிளைத் திருப்புங்கோ உடனே, வெடிச்சத்தம் கேக்குதோ இல்லையோ?’

‘கேக்குதூதான்’ என்றார். கொஞ்சம் தயங்கி நின்றுவிட்டு பிறகும் சைக்கிளை மிதித்தார். சே! மனிசிமாரை வேலைக்கு விட்டால் இதுதான் பிரச்சினை. இதோ என்னை விலத்திக்கொண்டு ஒடுகிறவன்களுடைய மனிசிமார் எல்லாம் வீட்டில் இருப்பினம் ஓடிவருகிற புருஷன்மாரை வர வேற்பதற்கு. வந்தது கண்டதும், கடவுளே என்றை அவர் வந்து சேர்ந்துவிட்டார் என்று புதினம் சொல்ல அன்டை வீடு களுக்குப் போவினம். நான் மட்டும்? மனி

சியை வேலைக்குப்போக விட்டு விட்டு ஏதும் பிரச்சினை என்றால் இவள் வந்து சேர்ந்திருப்பானோ என்று பதறியடிச்சு வீட்டுக்கு ஒடவேண்டியிருக்கு என்று நினைத்தார்.

இவளை வேலைக்குப் போக விட்டது பிழை; இனிமேல் மறிக்க வேண்டியதுதான், ஒன்று இரண்டு தடவை சொல்லியுமிருக்கிறார்.

‘எனக்கு மட்டும் இந்தக்கால நிலைமையில் வேலைக்குப் போக விருப்பமே? ஹவு லீங் லோன், T. V. இன்ஸ்டோல்மெண்ட் கட்டப் பிரச்சினையாகப் போகும் என்று தான் பார்க்கிறேன்’ என்று சொல்லுவாள்.

லோன், இன்ஸ்டோல்மெண்ட் T.V.யில் என்னத்தைப் பார்க்க? எல்லாம் பொய்யும் புருகும்தான். சுபீட்சம் பொங்குகிற எந்த நாட்டில் மக்களை நோக்கி வெடிகள் தீர்க்கப்படும்? இங்கேதான். இங்கேதான் செய்திகளில் அமைதி நிலவும் பொழுது, வானில் புகை மண்டபம் கட்டும்.

அதிர வைக்கிறமாதிரி பெரிய வெடிகேட்டு, திடுக்குற்று பிரேக் பிடித்து நின்றார். இன்னும் நிற்கிறங்கள் போலத்தான் இருக்காயரைச் சுடுகிறங்களோ? எது க்குக் கொள்ளி வைக்கிறங்களோ? என்று நினைத்தார்.

‘இந்தப்பக்கம் எங்கை போறியள்?’

‘மனுசி வேலையாலை வரயில்லை, அதுதான் பார்க்கலாமென்று...’

‘எங்கையாவது பாதுகாப்பாய் இருந்து போட்டு பிரச்சினை முடிய வீட்டை வருவி எம் தானே, நீங்கள் வீட்டை போங்கோ,

எப்படிப் போவது வீட்டிற்கு? இழவு பிடித்த காலம். வேறு எங்கேயாவது பிரச் சினை நடந்திருந்தால் கவலையில்லை. அவருடைய மனைவி வேலை செய்கிற இடத்திற்கு கிட்டத்தான் பிரச்சினை நடந்திருக்கிறது. பஸ் நிலையம் நவீன சந்தைக் கட்டடங்களுக்கு கிட்டவாக. வழக்கமாக ஏதும் பிரச்சினை என்றால் முதல் பஸ் ஏறுகிறவள் நிர்மலாதான். இன்றைக்கு பஸ் நிலையத்திடிலேயே பிரச்சினையென்றால்?

வேலையை ஒதுக்கிவிட்டு கச்சேரியில் நுந்து புறப்பட்டு குறுக்குப் பாதையால் வீட்டிற்குப் போனால் நிர்மலா வீட்டில் இல்லை. ஐந்து, ஐந்தரை மணிவரை பார்த்துக் கொண்டு இருந்து விட்டுத்தான் புறப்படார்.

“எங்கடை சனங்களும் சுரணை கெட்டதுகள். நேற்றைக்குத்தான் கண்ணிவெடிப் பிரச்சினை நடந்தது. பொறுக்கி சாக்கிலை கட்டித்தானும் ஏத்தினவங்கள். இன்டைக்கு ரவுணில் பிரச்சினை வரும் என்று தெரியும் தானே. பிறகு என் போகுதுகள், இன்டைக்கு நீங்கள் பார்த்திருக்க வேணும் சனத்தை” என்று ஒரு அவசரப் பயணி சொல்லிக் கொண்டு போக; “அவசரச் சோவி உள்ள வன் வீட்டிலிருந்துதான் என்ன செய்ய” என்று ஒரு பதில் கேட்டது.

‘நீங்கள் ரவுணிலையிருந்தே வாறியள்?’

‘ஓம் கண்டபடி சுடுகிறுன்கள். பிடிச்சு ஏத்துருங்கள்’

‘பெண் பிள்ளைகளையும் ஏத்தினதாமே,

‘ஓம் அவங்களுக்கென்ன! கரும்பு கையிலை விழுந்தால் விடுவான்களே என்ன!’

தடைகளைக் கேட்க, நித்தியானந்தத்தின் மனதில் வலித்தது. வெடிச்சுத்தங்கள் கேட்கத் துவங்கினதும் நிர்மலா, கூடவேலைசெய்கிற ஜெலி, மற்றும் மிலஸ் ராமனுதனுடனும் வெளியே ஒடிவருகிறார்கள். புறப்படத்தயார்போல நகரத் தொடங்குகிற ஒரு மினி பஸ்ஸில் ஏறிக்கொள்ள; உள்ளே பார்த்தால் எல்லாம் சிவில் உடைச் சிப்

பாய்கள், ஒருவன் எட்டி அவளை இழுத்து மடியில் விழுத்தி; சே! அப்படி ஒன்றும் ஆகி பிருக்காது.

மிலஸ் ராமனுதனை விட நிர்மலா இளையவள், ஜெலியை விடவும் அழகானவள். அதனால்தான் ஆகவும் பயந்தார்.

நிர்மலாவின் அந்த அழகுபற்றி அவருக்கு எப்பவும் பெருமை. அதே அளவுக்கு நெஞ்சில் ஒரு உதைப்பு இருக்கும். அவருடைய படிப்பும் பதவியும்தான் அவருக்கு விலை. அழகும், ஆண்மையும் அல்ல என்கிறது அவருக்குத் தெரியும்.

வீடு வளவு வேண்டாம், டொனே ஷனே; சீதனமோ எப்படியென்றாலும் மூன்று லட்சம் வேணும். நகை நட்டு நீங்கள் விரும்பினதைப் போடுங்கள்.

சகோதரிகளுக்கு கணக்குத்தீர்த்து அனுப்பினார். இப்பொழுது உழைத்து, காணிவாங்கி, பாங்க் வோனில் வீடுகட்டி, இன்ஸ்டோல்மெண்டில் T. V.

நிர்மலாவைக் கூட்டிக்கொண்டு ஒன்றுக் கெளியில் போனால் தகப்பனும் மகனும் போல இருக்கிறதாம் என்று சொல்கிறார்களாம்.

நிர்மலாவுடன் வேலை செய்கிற கந்தசாமி அடிக்கடி வீட்டுக்கு வந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறார். எல்லாம் கவலைக்குரிய விஷயங்கள்,

கந்தசாமிக்கும் அவனுடைய மனைவிக்கும் இடையில் ஏதோ தகராறும். தகராறு வராமல் என்ன செய்யும்? இவன் சினிமா நடிகள் மாதிரி. ஒரு பசை உள்ள இடத்துப்பள்ளியித்தப்பான் பெண்ணை கல்யாணம் செய்திருந்தான். பணத்தேவை, அல்லது மீண்டும் ஒருதடவை சீதனப்பிரச்சினை எப்படியென்றாலும்; இவன் யாரும் அழகான பெண்களைக் கண்டால் சிரிப்பதும், கந்தசாமியின் மனைவி இதற்காகக் கோபப்படுவதும் இயற்கையாய்ப் போயிற்றும்.

“இப்ப உங்களோடை கடைத்தாலும் சந்தேகப்படுவாள்” என்று நிர்மலாவிடம் ஒருநாள் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டார். இவனும் Tea போட்டுக் கொடுத்து தலையை ஆட்டி ஆட்டி கேட்டுக் கொண்டிருப்பாள்.

அநேக மாலைகளில் வந்து போய்க் கொண்டிருந்தான். அவனுக்கு பிரச்சினை தீர்ந்த பாடில்லை. கடைசியில் கந்தசாமியை காய் வெட்டி விடுவது பெரும் பிரச்சினையாய்ப் போயிற்று. கல்லாதவன் என்றால் போடா வெளியே என்று இரட்டைச் சொல்லில் கலைத்திருப்பான். இது “நற்ற நாகரீகம், “நீங்கள் ஒரு சந்தேகப் பிராணி” என்றே அல்லது “ஒரு பெண்ணுக்கு இதற்குக் கூட சுதந்திரமில்லையா” என்றே இக்கட்டான் கேள்விகளை கேட்டு விடுவதற்கு முன்பு; அல்லது அதற்கு இடங்கொடாத மாதிரிக்கு அவணைத் தவிர்த்து வீட்டுக்கு வரவிடாமல் செய்தார்.

தமிழனின் பண்பாடு; ஓருத்தனுக்கு ஒரு ததி என்கிற ராம வேதம். கைப்பிடித்தவளை கடைசிவரை காக்கவேண்டிய உத்தம புருஷ வட்சணம்; எத்தனை இடிகளைத் தாங்க வேண்டியிருக்கிறது? கண்கொத்திப் பாம்பு போலக் காத்திருந்து காத்திருந்து என்மனைவி இன்னெருத்தன் வச்ப்பட்டு விடாமல் பாதுகாத்து மூப்படைந்து செத்து மடிகிற ஆயிரம் காலத்துப் பண்பாடு.

அவருடைய நெஞ்சில் இடித்துத் துடிப்பது, அவருடைய மனைவிக்கு ஒன்றும் ஆகியிருக்கக் கூடாது என்பது. உயிரை விடவும் பத்திரமாய்க் காக்க வேண்டியதை பறி கொடுத்துவிடக் கூடாது என்பது.

சே! நிதர்சனம் மிகக் கொடுமையானது.

வியட்நாமில் அமெரிக்கன்களும், வங்காள தேசத்தில் மேற்குப் பாகிஸ்தான் காரர்களும் தாயாக்கிவிட்டுப் போன முகம் வெளிறிய பெண்களை கல்யாணம் செய்து கொள்ள முன்வந்த இளைஞர்கள் ஒரு காலத்

தில் அவருடைய Heroகள். கொடுக்கப்பட்ட பெண்களுக்கு இந்த நாட்டில் கொடுக்கப் படுகிற சமூக அந்தஸ்துக்குத்தான் அந்த இளைஞர்களின் செயல்களை இமயத்திலும் உயர்ந்ததான் தியாகமாய் உயர்த்தியிருக்க வேண்டும் என்று அவருக்குத் தோன்றியது.

வியட்நாமில், அல்லது வங்காள தேசத் தில் பிறந்திருந்தால் இது போன்ற ஒரு பெண்ணுக்கு வாழ்வளித்திருப்பேன் என்று அந்த நாட்களில் என்னியது இங்கே இப்படி ஒரு நிலைமை வரக்கூடும் என்ற என்னமே இல்லாதிருந்ததில்தான் என்றும் தோன்றியது.

தறி கெட்டுப்போன மனத்துடன் ரவுணை நெருங்கிய பொழுது புகைமண்டலம் தெரிந்தது. டயர்கள் எரிகிற புகையாக இருக்கும். தெருக்கரைகளில் இருக்கிற கராஜ்களிலிருந்து பொறுக்கப்பட்டவையாக இருக்கலாம். அல்லது இப்பொழுதெல்லாம் வரும்பொழுது டிரக்குகளில் டயர்களையும், கொண்டு வருகிறார்களாம். தேவையான பழைய டயர்கள் துறை முகங்களில் வந்து இறங்குகின்றனவாம். திட்டமிடல் பணி எங்கிருந்து தொடங்குகிறது என்பதைக் காட்டும் அறிகுறி.

டயர்களுக்கிடையே எரிந்துகொண்டிருக்கிற பினாங்களையும் அவர் காணக்கூடும். செத்துப்போனால் எரிக்கத்தானே வேணும். பல சோலிக்காரர் இருபத்திநாலும் மணியும் தொடர்ந்து நம்மை செம்மைப்படுத்தப்பிறந்தவர்கள் இந்த அளவுக்கு கரிசனம் காட்டினால் போதாதோ? மிச்சம் மீதம் ஏதும் இருந்தால் மறுநாள் நாங்கள் எரிக்கலாம். என்ன செய்கிறது? உதவி செய்யத்தானே வேண்டும்.

நித்தியானந்தம் ரவுணை நுளைந்த பொழுது திரும்பிய பல பக்கங்களிலும் நெருப்பு. ஒருவிதமான நெடி, பின் வாடை, பிரமையாக இருக்குமோ. பறந்திட்டுக் கொண்டு ஒடுகிற சனங்கள்.

“இப்பதான் போரூன்கள் திரும்பி வாற துக்கிடையிலை போயிடவேணும்” என்று பதறி ஒடுகிற சனங்கள். அலுவலகங்கள் அல்லது கடைகளுக்கு உள்ளே பூட்டிக் கொண்டு இருந்துவிட்டு உயிர் பிழைத்த ஆச்சரியத்தைக் கூட உணர்ந்து அனுபவிக்க நேரமில்லாமல் ஒடுகிற இந்தக் கூட்டத்தில் ஒருவேளை நிர்மலா இருப்பாளோ? பார்த்துக் கொண்டே நிர்மலாவின் அலுவலகத்தை நோக்கி நகர்ந்தார்.

தெருக்களில் அரவமில்லை. சடுதியில் கிடைத்த இடைவெளியைச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தி எல்லாரும் பறந்து விட்டார்கள். எரிகிற டயர்களுக்கிடையில் இழுத்துப் போடப்பட்டு கருகுகிற சீவன்களுக்கு ஒரு மயானக் காவலன் போல் உணர்ந்தார்.

பஸ் நிலையத்தில்தான் இன்றைக்கு பிரச்சினை தொடங்கியது என்றதினால் நிர்மலா சில சமயம் அலுவலகத்தினுள்ளேயே இருக்கக் கூடும். பார்க்கலாம்.

அங்கும் இங்கும் சிதறிக் கிடக்கும் உடமைகள் இடையே இரண்டு ஸ்லிப்பர்கள். இன்னும் சற்றுத்தள்ளி உடைந்து விழுந்த கண்ணுடி வளையல்கள். சிவப்புநிற வளையல் கள்.

சட்டென்று இறங்கி ஒரு துண்டு வளையலை எடுத்தார். அவர் கைகள் நடுங்கின. நிர்மலா சிவப்பு வளையல்கள் அணிவது வழக்கம். ஒரு செருப்பைக் கையில் தூக்கி னார். நிர்மலா என்னமாதிரி ஸ்லிப்பர்கள் வைத்திருந்தாள் என்றது ஞாபகமில்லை. இது கொஞ்சம் உயர் ரகமானது. 169.90 என விலையிடப்பட்டிருந்தது. இது அவளுடைய தாக இருந்தால்?

கூடாது. ஆண்டவனே கூடாது. ஏற்றிக் கொண்டு போயிருக்கக் கூடாது. அப்படி நடந்திருக்கக் கூடாது. ஒடுகிற பொழுது இடைஞ்சலான ஸ்லிப்பர்களை கழற்றிவிட்டு ஒடியிருக்கலாம்.

யோசனையிலிருந்து மீளமுன் விரைந்து வந்த ஒரு வாகனம் தனித்த அவராகில் பிரேக் பிடித்து நின்றது. திடுக்குற்றுத் திரும்பியபோது முகப்புப் பச்சை நிறம் ஒரு கணம் அவரைப் பீதியில் உறைய வைத்தது

இல்லை, அது ஒரு லொறி.

“என்னகாணும் பைத்தியமா உமக்கு? வீட்டை உயிரோடு போக நோக்கமில் லையோ? மேலாலை வாரூன்கள். ஒடித் துலையும்” என்று டிரைவர் கத்திப் போனான்.

மிகத்தனியாக நிர்மலாவின் அலுவலகத்தை அவர் நெருங்கியபொழுது மேலே குண்டு சுடும் பறவையின் இறக்கைச் சட்டப்படு கேட்டது.

“கண்டான் என்றால் துலைஞ்சன்”.

அலுவலக கரையில் ஒதுங்கினார். அங்கே நிர்மலா இல்லை. யாருமே இல்லை. இராக்காவல்காரன் மட்டும் அவரைக் கண்டு அறி முகமாகச் சிரித்து, “அம்மா அப்பவே போயிட்டாங்களோ” என்றான்.

“போய்விட்டாளா?” என்று அவர் திகைக்கி;

“நல்ல காலம். இவன்கள் வாருன்கள் என்றது முன்னமே தெரிஞ்சு போச்சு. அதனால் ஒரு பத்து நிமிஷம் முந்தி எல்லாரும் வெளிக்கிட்டினம். நீங்கள் ஒன்றுக்கும் பயப்படாமல் போங்கோ. அவ அப்ப வே போயிட்டா. கந்தசாமியின்றை சைக்கிளிலை போனவா. கந்தசாமி பத்திரமாய் கொண்டு வந்து சேர்க்கும்” என்றான்.

“பத்திரமாக?”, என்று உருக்குலைந்து போன குரலில் கேட்டார்.

“ஓம். மிகப் பத்திரமாக” என்றான் காவல்காரன்.

அம்மாவுக்கு எழுதியது

அம்மா பார் !
 சிங்க வாகனத்தின் மீது
 திக்குகள் அதிர
 கையில்
 வில்லும் அம்பும்
 சூலமும் பாம்புமாய்
 பத்துக் கரங்களில் ஏந்தி நிற்கிறுள்
 துர்க்கை.
 அவன் பெண்ணேன ஏன் நீ மறந்தாய் ?

பெண் என்று சொல்லி-என்னை
 பூட்டியா வைக்கிறுய் ?
 இச்சிறுவிடும் கிடூகு வேலியும்
 நகையும் உடையுமா
 எனது வாழ்க்கை ?
 அம்மா !
 எனது வசந்தங்கள் பறிபோய்விட்டன.
 இனிய காதல் இரவுகள்கூட
 சொந்தமின்றி வீணை நகர்கின்றன.
 நாங்கள் நடந்த வயல் வரப்பை
 எம்முடன் குலவி மகிழ்ந்த காற்றையும்

நிலவையும் கூட
 மறந்தே போனேஞ்.

எம்மைச் சூழ
 இரத்தமும் தியுமாய் காலம் நகர
 இச்சிறுவிட்டின் ஊமை வாழ்வை
 எப்படி நான் தனியனுய் வாழ்வேன் ?

இன்றுநான்
 அன்றுபோல்

வானத்து நட்சத்திரங்களை மாலையாயனியவும்
 சிவபெருமானைத் திருமணம் புரியவும்
 இறந்த எனது அப்பா,
 வானத்தில் வந்து கைகளை அசைக்கவும்
 கனவு காண்பதில்லை.
 புத்தம் புதியதாய் உலகைக் காணவும்
 நாட்டிற்காகவும் மக்களுக்காகவும்
 கரங்களை இனைத்து நிற்கவே விழைகிறேன்.

அம்மா !
 நான் போகவேண்டும்
 விடை கொடு எனக்கு

— ஓலாவை 01-04-86

கவிதை

(14ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

எழுதப்படும் விசயங்களில்கூட கலாபூர்வ
 மான வெளிப்பாடுகள் அதிகம் பயன்படுத்
 தப்படுவதுண்டு.

சிந்தனையின் கலாபூர்வமான வெளிப்
 பாடாக அமைவதன் காரணமாக கவிதை
 கள் நித்திய வசீகரம் பெற்றவையாக
 அமைகின்றன.

ஓரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக,
 கவிஞர் தனனைச் சுற்றிலுமிருந்து சரியான
 உருவங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள துழாவித்
 துழாவித் தேடுதல் செய்கிறுன். உதாரன
 மாக, ‘முத்துக்கள்’ என்ற எனது கவிதையை
 எடுப்போம்.

,மரகதம் விரித்த கடல்
 அடியில்

குரியச் சாரத்தை உறிஞ்சியபடி
 உதய கால மேகமாய்
 பிரகாசிக்கும்
 வான் வில்லின் ஓரு துண்டமாய்
 நீ...

மலர்ச்சியின் உருவினை
 நிறந் தீட்டியதாய்
 படிகத்தின் சாரத்தில்
 கோல மிட்டதாய்
 எனது கணப்பில் சூடேறிய
 சிந்தனைகள்
 ஒளி சுடர் முத்தின் துளிகளாய்
 சிந்தும்

சிந்தனைகள் அருபமானவை. ஆனால்
 அவை ‘ஒளிசுடர்’ முத்தின் துளிகளின் வடி
 வில் வெளிப்படும்போது, உண்மையான
 சுவை உணர்த்தலுக்குரிய பளி ச் சிடு ம்
 பொருட்களாகி விடுகின்றன.

சஞ்சயன் பக்கங்கள்

கொஞ்சக் காலங்களுக்கு முன்னர் ஒரு அற்புதமான கலாசாரக் குழு இருந்தது. எண்பதுகளை முனைப்புப் பெற்ற ஒரு கலாசாரப் போக்கை நாடகம், கவிதை, வீதி நாடகம், இசை என்பன சார்ந்து ஒரு புதிய தளத்திற்கு இட்டுச்சென்ற மிகவும் முக்கிய மான ஒரு கலாபூர்வமான பங்களிப்பை அந்தக் குழு வழங்கியது.

நாடகங்களாக மண்சமந்த மேனியர், மண்சமந்த மேனியர் பாகம்-II, எங்கள் மண்ணும் இந்த நாட்களும் என்ற கவிதாதிகழ்வு, மாயமான என்னும் வீதி நாடகம் நாமார்க்கும் குடியில்லோம் (வில்லுப்பாட்டு), நாவுக் கரசின் சிறைவாசம் (கதாப்பிரசங்கம்) ஓவியக் கண்காட்சி போன்ற பலவகைப்பட்ட கலை வெளிப்பாடுகளைத் தந்த யாழ். பல்கலைக் கழகக் கலாசாரக் குழுவிற்கு இப்போது என்ன நடந்தது?

அன்மைக் காலங்களாக இந்தக் கலாசாரக்குழு உறங்கு நிலையில் உள்ளதான் ஒரு தோற்றுத்தைத் தருகிறது.

தமிழ் மக்களின் போராட்டம் இன்று மிகவும் சிக்கலான ஒரு காலகட்டத்தில் உள்ளபோது, அரசியலையும் கலையையும் கலாபூர்வமாகவும் அதேநேரம் வெகுஜனங்களை மிக அதிகளவில் சென்றதையக் கூடிய தாகவும் பங்களிப்புகளை நல்க வேண்டிய தேவை இன்று மிகவும் அதிகமாக உணரப்பட்டு வருகிற நிலையில் முற்போக்கான வீச்சைக் கொண்டிருந்த யாழ். பல்கலைக் கழகக் கலாசாரக் குழுவின் மௌனம் சஞ்சயனுக்கு ஆதங்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. (குழுவின் யதார்த்தம்?)

பாருங்கள்! எத்தனை கலை அரங்கங்கள் வசதிகளோடு இன்று உள்ளன. நல்ல நாடகங்களையும் கலைகளையும் ஆதரிக்க எத்தனை

நிறுவனங்கள் முன்வந்துள்ளன. இவற்றையெல்லாம் இந்தக் கலாசாரக் குழு பயன் படுத்த முடியாமல் போவதும், சராசரித்தரமான (சிலவேளைகளில் சராசரிக்கும் கீழான) நிகழ்ச்சிகள் தான் இந்த இடங்களில் முனைப்பாக இடம் பெறுவதும் தமிழ் பேசும் பெருங்குடி மக்களுக்கு வாய்த்த துரதிர்ஸ்டேமேயன்றி வேறெறன்ன?

அரசியல் கலையின் குரல்வளையை நெரிக்கிறபோது கலை என்ன செய்யலாம்? என்று யாராவது கேட்கக்கூடாது. சஞ்சயனுடைய தாழ்மையான அபிப்பிராயம் என்னவென்றால், அரசியலின் குரல்வளையை கலை நெரித்தால் என்ன?

குரல்வளை என்று எழுதுகிறபோதுதான் நாடக அரங்கப் பயிற்சிகளில் ஒன்றுன குரல்பயிற்சி எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது.

நீண்ட காலத்துக்கு முன்பாக ஒருநாள் யாழ். பல்கலைக் கழக மாணவர் பொது அறையினுள் கலாசாரக் குழுவினர் குரல்பயிற்சி செய்துகொண்டிருந்தபோது, விவரம் அவ்வளவு தெரியாத ஒருவர் இன்னேருவரைக் கேட்டார்: “உவங்கள் என் இப்பிடிக் கத்திருங்கள்?”

விவரம் இன்னும் அவ்வளவு தெரியாது மற்றொருவர் சொன்னார்: “கொஞ்ச நேரம் கத்துவாங்கள்; பிறகு விட்டிடுவாங்கள்”

விவரம். தெரியாதவர்கள் சொல்வது எல்லாம் உண்மை அல்ல என்பதை யாருக்கு யார் நிருபிப்பது?

இதுவரை அச்சு வாகனம் ஏறுத சஞ்சயனின் முதல் நாவலான புதிய புரட்சியின் முக்கோணச் சார்புகள் என்ற உண்ணதமான (கொஞ்சம் தற்பெருமைதான்!) நூலில் வருகிற தோழர் லிம்பான் எனும் பாத்திரம் சொல்கிறது.

“கலை மக்களுக்காக, கலை கலைக்காக என்று விபரீதமாகவும், அசட்டுத்தனமாகவும் வாதம் செய்யக்கூடாது. கலை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் மக்களுக்காகத்தான்; மாடுகளுக்காக அல்ல! ஒருவேளை வேண்டுமானால் போஸ்டர்களை மாடுகளுக்கு வழங்கலாம்.

மணலுக்குள் தலையைப் புதைக்கும் தீக்கோழி மனோபாவம் கலைஞருக்கு வரக்கூடாது’

பி.கு.: சஞ்சயன் கலைஞர் அல்லன்; அவர் ஒரு அப்பாவிப் பொது மகன்.

2—

சஞ்சயன் ஒரு அப்பாவிப் பொதுமகன் ஆனதனால்தான் இப்படியெல்லாம் எழுதுதல் சாத்தியமோ? மிகவும் பிரபலம் பெற்றது யாழ். பல்கலைக்கழகக் கலாசாரக்குழு. குடாநாடைங்கணும் புகழ்பெற்ற குழுஇது. நவீன நாடகம் என்றால் எப்படி இருக்கும் என்று சாதாரண மக்களுக்கும் (மன்சுமந்தமேனியர் ஊடாக) தெரியப்படுத்திய அமைப்பு. கலாசாரக்குழு பற்றிப் பலரிடமும், பலவேறு விதமான எதிர்பார்ப்பும் இருந்தது. ‘மண்சுமந்தமேனியர் பாகம் II’ எனும் நாடகத்திற்குப் பிறகு பலவேறு விதமாக எப்படியோ மறைந்துபோன குழுக்களைப் போல கலாசாரக்குழுவிற்கும் அது ஆயிற்று. ‘எல்லாம் நன்மைக்கே’ என தமிழர்களில் பெரும்பாலோர் அடிக்கடி சொல்வார்கள். சஞ்சயனும் ‘புறநானூற்றுத்’ தமிழர் பரம்பரையில் வந்தபடியால் அதனைத்தான் சொல்ல விரும்புகிறுன். இருப்பவைகளை நியாயப்படுத்தாமல் இயங்காமல் போனது நல்லதுதான் எனச் சஞ்சயன் மிகத் துயருடனே சொல்கிறுன். காலம் அதனைத்தான் வலியுறுத்துகிறது போலும்; ஆனால் வரலாறு அதனை வலியுறுத்தாது. எட்டாம் நாள் பிறை நிலவில் ஒருநாளிரவு ஒரு வயல் வெளிக்குள் கலாசாரக் குழுவின் சிலர் ‘மண்சுமந்தமேனியர் பாகம் II’ பாடல்களை மிகவும் சோகமாகப் பாடிக் கொண்டிருந்தது சஞ்சயனுக்கும் தெளிவாகக் கேட்டது. இதனைத்தான் காவிய சோகம் என்பார்களோ?

அவலச் சுவையும் இதற்குள் அடங்குமோ? அன்பான கலாசாரக் குழுத் தோழர்களே, சஞ்சயன் உங்களைப் புரிகிறேன்; உங்களுடன் கைகோர்த்துச் சமாந்தரமாய்ச் செல்லவே சஞ்சயன் விரும்புகிறேன். அது இயலாது என்று சொல்லுகிறீர்கள்? நல்லது, இயலும் என்று சஞ்சயன் சொன்னால் நீங்கள் எங்கே நம்பப் போகின்றீர்கள்?

சஞ்சயன் தனக்குள்தானே முரண்படுகிறேன் என்று நினைக்கின்றீர்களா? முரண்படாமல் வாழ்க்கை ஏது? ‘முரண்பாடுகள் பற்றி’ என்ற புத்தகத்தில் ஏதாவது பதிவீருக்குமா?

3—

நேற்கே, முந்தாளோ என்று நினைக்கிறேன்—சஞ்சயனை ஒரு நன்பர் கேட்டார், ‘நீங்களைல்லாம் பெரிய பிழைகள் விடுகி றீர்கள்’ என்று. நான் விளக்கமாகச் சொல்லச் சொன்னேன். சொன்னார்: பிரதேச அபிவிருத்தி அமைச்சின் தமிழ் அலுவல் பிரிவின் ஏற்பாட்டில் 115 தமிழ் கலைஞர்களுக்கு பெரும் பேராசான் பட்டம் வழங்கி, விருதுகள் கொடுத்து, பொற்கிழியும் வழங்கி உள்ளனர். கொழும்பு கதிரேசன் மண்டபத்தில் நடைபெற்ற இவ்விழாவில் அமைச்சர் இராசதுரையிடமிருந்து யாழ். பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் விருது பெறும் பட்டமும் அது பற்றிய செய்திகளும் 11-01-87 தினகரன் பத்திரிகையில் முன் பக்கத்தில் வெளிவந்துள்ளது. நாடகப் பயிற்சி ஆரம்ப விழாவின்போது (யாழ். பல்கலைக்கழகக் கைலாசபதி கலை அரங்கில் 18-01-87இல் நடைபெற்றது) பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தான் தொலைபேசியில் சிபார்சு செய்த கலைஞர்களைப் பற்றியும் கூறியிருக்கிறோர். 1983-இல் சாகித்திய மண்டலப் பரிசுகளை நிராகரிக்க வேண்டும் என்று ஒன்பது அமைப்புகள் கூட்டாகக் கத்தினீர்கள். இதற்கு என்ன சொல்லப்போகிறீர்கள்? 1986-இல் நடைபெற்ற முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமாநாட்டில் வித்தியானந்தன் சங்கத்தைக் கிழிகிழியென்று கிழித்தாரே இதற்கு என்ன சொல்கிறோர்? என்று பலவாறு அடுக்கிக்

கொண்டு போனார். இடையிடை தகாத மூன்றெழுத்து வார்த்தைகளும் பாவித்தார் என்று நோபகம். முன்னர் சாகித்திய மண்டலப் பரிசுகளை நிராகரிக்கச் சொல்லி ஒன்பது அமைப்புகள் கூட்டாகக் கோரிக்கை விடுத்தபோது, அதனைக் கொச்சைப்படுத்தி கேவலமாக தினகரன் பத்திரிகையில் எழுதிய எஸ். திருச்செல்லவும் இப்பொழுது தமிழ்த் தேசிய தினசரியின் பிரதம ஆசிரியராக இருக்கிறார். நீங்களெல்லாம் என்ன பண்ணுகிறீர்கள் என்று இவ்விஷயங்களுக்குத் தேவையில்லாத சம்பவங்களையும் இழுக்கத் தொடங்கினார். எனினும் மேற்கூறிய விடயங்களை சஞ்சயன் அந்த ஒன்பது அமைப்புகளுக்கும் தனித்தனியே சமர்ப்பிக்கின்றான்.

சொல்லாமல் போன புதல்வனுக்கு

என் மகன்

பூஞ்சிறகு மூலைத்த சிட்டுக்குருவியாய்
பறந்து போனான்.

இடி முழங்கி வான் அதிரும்
மழை காலக் குளிர் இரவில்
அருகிருந்து, தென்றல்
சுமந்து வரும் மெல்லிசையை
கேட்டிருக்கும் என்மகன்.

முழுநிலவு பூத்து
நட்சத்திரம் தெறித்திருக்கும் இரவுகளில்
மஞ்சளாய் கணல்
பூத்து விரிந்திருக்கும் எம்வயலில்
காற்று வாங்கியபடி
அவனும் நானும் தனித்திருக்கையில்
இருநாள் அவன் கேட்டான்
அப்பா ஏன் இறந்தார்?
புத்தம் ஏன் வருகிறது?
அக்காவுக்கு ஏன் தலை நறைத்து விட்டது?
அன்று சின்னப்பயல் அவன்.

மகனே!

ஆந்தைகள் அவறும் இரவுகளும்
விமானங்களின் குண்டு வீச்சும்
நெஞ்சைப் பிளக்கும் அவல் மரணங்களும்

சரி விடு, பாவங்கள் அந்தக் கலைஞர்கள் ஏதோ கொஞ்சக் காசும், விருதும் கிடைக்கும்போது ஏன் நாங்கள் அதைத் தடுப்பான்? இவ்வளவு இழப்புகளுக்கும் மத்தியில் சிலர் அந்த அமைச்சர்களுடன் ஒன்றாக இருந்து சாப்பிட்டு, சந்தோஷமாகச் சிரித்து, போல் கொடுத்து திரியும்போது ஏழைக் கலைஞர்களை ஏன் தடுக்க வேண்டும் என்கிறமாதிரி சஞ்சயன் தன் இயல்பான குணத்தால் சமாளிக்க முற்பட்டான். சமாளிக்கத்தான் முற்பட்டான்.

4—

சஞ்சயனை நிறைய நாட்களுக்குப் பிறகு சந்தித்த நண்பரொருவர் கேட்ட கேள்வி!
“நீ இன்னும் உயிருடன்தான் இருக்கிறோ”

இங்கு நிறையவே நடக்கும்.

காலம் முழுவதும் உன்வரவைப் பார்த்து
சோர்ந்து படுத்துவிட்டேன்.

ஏதோ இனம் புரியாத சோகம்
நெஞ்சை அரிக்கிறது.

ஆனாலும் பார் மகனே!

எங்கோ தொலைவில்
நீ என்ன செய்வாய் என்பதும்
நீ நடக்கும் பாதையையும்
நான் அறிவேன்.

இரானுவ வெறியிடம் அகப்படாதே
கவனம் அதிகம் தேவை.

அதைவிட மேலாக எமக்குள் நூறு எதிரிகள்
மக்களை நேசித்த
சின்னப்பயல்களெல்லாம்
இன்று மன்னுள்.

மகனே!

சிட்டுக்குருவி போலத்தான் பறந்தாய்
ஆயினும்

காலம் உன்னை வளர்த்திருக்கும்.

மனித நேயத்தை இழந்துவிடாதே
மக்களை அதிகம் நேசிக்கப்பறாது.

பண்டிதமணியும் டானியலும்

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

மேற்கண்ட தலைப்பைக் கண்டவுடன் பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளைக்கும் கே. டானியலுக்கும் என்ன தொடர்பு எனப் பலரும் என்னக்கூடும். இருவரும் ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்துலகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்னும் பொதுமைப்பண்பு இருந்தபோதும் அவர்களிருவரையும் ஒப்பிட்டு நோக்குவது இக் கட்டுரையின் நோக்கமல்ல. இருவரும் சென்ற ஆண்டு மறைந்தவர்கள் என்ற ஒரே காரணத்தாலும் அவர்களிருவரையும் தனித் தனியே சுருக்கமாக மதிப்பீடு செய்யவேண்டியிருப்பதாலும் இத்தலைப்புக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இருவரைப் பற்றியும் பலவேறு கட்டுரைகளிலே பலபடக் கூறப்பட்டுள்ளது. சில முக்கியமான கருத்துக்கள் மட்டுமே இக் கட்டுரையிலே முன்வைக்கப்படுகின்றன.

I

இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை ஈழத்து மரபுவழித் தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். அவரைப் பற்றிப் பெருந்தொகையான கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவருடைய பணிகளை இலக்கியம், சைவசித்தாந்தம், தமிழ்க்கல்வி போன்ற துறைகளுடன் தொடர்புபடுத்திப் பலரும் பேசுவர். தமிழ் இலக்கியத் துறையுடன் மட்டும் பண்டிதமணியைத் தொடர்புறுத்தி நோக்குமிடத்து, அவருடைய தனித்துவம் என்ன என்பதை இங்கு சுருக்கமாகக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

மரபுவழி இலக்கியங்களையும் விமரிசன நோக்கிலே பார்த்தமை பண்டிதமணியிலே காணப்பட்ட ஒரு சிறப்புப் பண்பாகும். பழந் தமிழ்க் கல்கியங்களை உலகிலே விவரித்து வெளியிட வேண்டும் என்பதை இங்கு குறிப்பிடும் படிப்பாடு எடுப்பது வேண்டும்.

அவருக்கு இருந்தபோதிலும், அவர்களை மதிப்பீடு செய்யுமிடத்து, தீரன் றி ந் து நோக்கு மிடத்து அவர்களிடையேயுள்ள ஏற்ற இறக்கங்களைக் குறிப்பிடும் விமரிசனப் பார்வை அவரிடமிருந்தது. அதனாலேதான் அவர் மதிப்புக்குரிய சின்னத்தம்பிப் புலவரைச் சாதாரண கவிஞர் என்று அவராலே கூறமுடிந்தது. “கவிஞர்கள்” (இலக்கியவழி, பக். 105 - 109) என்னும் தன்னுடைய கட்டுரையிலே தமிழ்க் கவிஞர்களை ஆறு வகையாகத் தரம் பிரித்துக் கூறியுள்ளார். ஐயங்கொண்டார், ஓட்டக்குத்தர், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், சின்னத்தம்பிப் புலவர் போன்றவர்களைச் சாதாரண கவிஞர்கள் என்ற வரிசையிலே அடக்கி, அவர்களுடைய ஆக்கங்கள் “பெரிய இலட்சிய உண்மைகளைச் சாதியாவிட்டாலும், மனிதனுக்கு ஒருவகைக் களிப்பை ஊட்டி, நல்ல அமைதியான பண்பாட்டை வருவிக்கின்றன ; அன்றி அவனை, பெரிய உண்மைகளைக் கொள்ளுதற்கேற்ற கொள்கலமும் ஆக்குகின்றன” என்று கருத்தும் தெரிவித்துள்ளார். “மணங்கமழ் குழலாய் நின் மைந்தனை அரவு தீண்டி” என்னும் பழந்தமிழ்ப் பாடலைப் படுபிழையான பாடலெனவும், “வாசஜீயடைய கூந்தலீயடைய பெண்ணே” என்று விளித்து ‘உன் மகனைப் பாம்பு தீண்டிற்று என்று எந்த மூடன் பாடுவான்’ எனத் தன்னுடைய மாணவன் ஒருவன் விமரிசனஞ்ச செய்யப் பயிற்சியளித்துள்ளார் பண்டிதமணி.

தமிழ் இலக்கியங்களைச் சைவசித்தாந்தக் கோட்டபாடுகளுடன் தொடர்புறுத்தி நோக்கியமை பண்டிதமணியின் இன்னென்று சிறப்புப் பண்பாகும். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலே பேசப்படும் அன்பினந்தினை, கைக்களை, பெருந்தினை முதலியவற்றைச்

சித்தாந்தக் கருத்துக்களுடைப் பார்க்கிறோர். ‘எழு திணையும் ஆத்ம பரமாத்ம சம்பந்தம்; அச் சம்பந்தமே துவித அத்துவித ஏகம்’ என்று தன் அண்பிணைந்தினை என்னும் நூலிலே கூறும் பண்டிதமணி “கைக்கிளை ஒருமையின் சிறுமை, ஐந்தினை இருமையின் ஒருமை, பெருந்தினை ஒருமையின் ஒருமை”, எனவும் விளக்கங் கொடுக்கிறார். அகத்தினை இலக்கணத்தினையும் சௌவசித்தாந்தக் கருத்துக்களையும் நன்கு விளங்கியவர்களுக்கு இது நல்ல விருந்து.

ஸமுத்துத் தமிழ் இலக்கிய வழியை இனங்கண்டு அதனைத் தமக்கேயுரிய பாணியில் விவரணஞ் செய்தமை பண்டிதமணியின் பிறிதொரு சிறப்புப் பண்பாகும், ஸமுத்து இலக்கிய வழியின் தனித்துவத் தினைப் பண்டிதமணி நன்கு உணர்ந்தவர். எனினும் அதனைத் தமிழ் இலக்கியம் என்னும் பேராற்றின் ஒரு கிளையாகவே அவர்காண்கின்றார். தமிழ் நாட்டிலே தமிழ் வரலாறு அகத்தியரிலிருந்து தொடங்குவது போல ஸமுநாட்டிலே தமிழிலக்கிய வரலாறு அரசுகேசரியிலிருந்து தொடங்குகின்றதென் பது அவருடைய கருத்து. “அரசுகேசரியிலிருந்து நமது கண்முன்னிருந்த கணேசையர் பரியந்தம் ஓரிலக்கிய வழி தொடர்ந்து வந்திருக்கிறதென்பது ஊகிக்கத்தக்கது. இந்த வழி இடையிடையே செடி கொடிகளில் மறைந்து தொடர்பு புலப்படாது போன்றும், வழியொன்று எவ்வாரே தொடர்புற்று வந்திருக்கிறதென்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு” எனப் பண்டிதமணி தன்னுடைய இலக்கியவழி நூலின் முன்னுரையிலே குறிப்பிட்டுச் செல்வார். இவ் வழிக்கு வழி கோவிய வர்களைப்பற்றி வரிசையறிந்து இந்நூலிலே விரித்துரைக்கிறார். ஸமுத்துப் புலவர்களின் ஆக்கங்களைச் சுவைத்து அவற்றை விமரி சனஞ் செய்தவர் பண்டிதமணி. ஸமுத்துப் புலவர்களையும் அறிஞர்களையும் தக்க வகையிலே அறிமுகங் செய்து சிறந்த பணியாற்றியுள்ளார் பண்டிதமணி.

II

கே. டானியல் சாதிவேறுபாட்டாலும் வர்க்க வேறுபாட்டாலும் அல்வற்பட்ட மக்களுக்காக இலக்கியக் குரல் கொடுத்த

ஒரு நவீன ஈழத்து ஆக்க இலக்கியப் படைப் பாளி, பஞ்சமர், போராளிகள் காத்திருக் கின்றனர், கோவிந்தன், பூமரங்கள், அடிமைகள், காாஸ், நெநுந்தாரம், மையக்குறி, முருங்கையிலைக் கஞ்சி ஆகிய நாவல்களை எழுதியவர். தண்ணீர், பஞ்சகோணங்கள் என்னும் அவருடைய இரு நாவல்கள் அச்சாகிக்கொண்டிருக்கின்றன. டானியல் கதைகள், உலகங்கள் வெல்லப்படுகின்றன என்னும் இரண்டு தொகுதிகளிலும் இடம்பெறும் சிறுகதைகளைவிட மேலும் பல கதைகளை எழுதியவர். இலங்கையிலிருந்து ஓர் இலக்கியக் குரல் என்னும் நூலின் ஆசிரியர். யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள் சிலவற்றையும் அவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் மொழியினையும் தன் ஆக்கங்களிலே நன்கு கையாண்ட ஓர் எழுத்தாளர் டானியல். அவரை முழுமையாக மதிப்பீடு செய்வது இக் கட்டுரையின் நோக்கமல்ல. டானியலுக்கெதிராகக் காலத்துக்குக் காலம் பல கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. அக் கருத்துக்களுடைய சிலவற்றைப் பரிசீலனை செய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும். அதுவும் சுருக்கமான முறையிலேயே மேற்கொள்ளப்படவேண்டியுள்ளது.

அடிமைகள் நாவலுக்கு முன்னுரை எழுதிய கோ. கேசவன் இரண்டு கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார். “கே. டானியல் நீண்ட காலமாகவே ஒரு விமரிசனத்துக்கு உட்பட்டு வருகின்றார். இவரது படைப்புக்கள் அனைத்தும் சாதிப் பிரச்சனையை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்டவை என்பதே அது”, எனக் குறிப்பிடும் கேசவன் “தனது சமகால அரை நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் கொடுமைகளைப் புரிந்துகொண்டு அவற்றிறிலிருந்து மக்களை மீட்டெடுக்கும் பணிக்குதன் கலையை அர்ப்பணிக்கும் கலைஞர், அரை நிலவுடைமைக்கும் மக்களுக்கும் உள்ள முரண்பாட்டையே பிரதானமாகக் கொள்ள முடியும். அத்தகைய நோக்கில் அரை நிலவுடைமைச் சுரண்டல் வடிவங்களுள் ஒன்றான சாதி ஒரு விஷயமாகக் கலைஞருக்குத் தென்படுகிறது. இத்தகைய நேரத்தில் சமூகமாற்றத்துக்கே சாதியனர்வு பெருந்தடையாக மாறிவிடும் அபாயத்தைக் கண்டு கொண்ட

கலைஞன் அதை ஒரு விஷயமாக்குகிறான். இத்தகைய கண்ணேட்டத்தில் கே. டானி யல் சாதியைக் கையாள்கிறார் என நான் நினைக்கிறேன்” என்று தனது நியாயத்தை யும் கூறி வைக்கிறார். கேசவனே டானிய மூக்கு எதிராக முன்வைக்கப்படும் கருத்தினையும் கூறி, அக் கருத்தின் பொருத்தப் பாட்டின்மையையும் கூறி டானியினுடைய நிலைப்பாட்டைத் தெளிவாக்கியுள்ளார். எனினும், கேசவன் தொடர்ந்து இவ்விடயம்பற்றிக் கூறுகையில் “சாதி ஒரு விஷயம்; ஆனால், சாதி ஒரே விஷயம் இல்லை” என்று குறிப்பிடும்போது எக் கருத்தினை தான் நியாயப்படுத்தினாரோ அதனையே மீண்டும் டானியலுக்கெதிராக வைக்கின்றார். “புரட்சிகர மாற்றத்தை எதிர்நோக்கும் சமூகத்தில் எழுதப்படவேண்டிய விஷயங்கள் ஏராளம்.” இவற்றையெல்லாம் டானியல் எழுதவேண்டுமென்பது இவர் கஞ்சையை எண்ணமா? சிற்பக் கலையிலே பல விஷயங்களுண்டு. சித்திரத்தேரினை அழிக்க அழிக்க செய்வதிலேயே தன் வாழ் நாட்களை அர்ப்பணிக்குங் கலைஞனைக் கல்லிலேயும் சிற்பங்கள் வடிக்கலாமே. அவற்றையெல்லாம் செய்யாமல் சித்திரத்தேர் ஒன்றி வேலையே காலத்தைக் கழிக்கின்றாரேயே என்று கேட்டால் எப்படியிருக்கும்? தன்னுடைய வாழ்நாளிலேயே சாதி பிரச்சனையால் தானும் தன்னைச் சார்ந்த உற்றார் நண்பர் பிறர் அல்லற்பட்டதையும் அப்பிரச்சினைக் வித் தீர்வே காரணத் கலைஞன் அப்பிரச்சினையையே தன் வாழ்நாள் பூராவும் இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டதில் என்ன தவறு? சாதியின் கொடுமையான முகங்களைக் கண்டு அவற்றாலே அல்லற்பட்டவர்கள் இவ்வினாவினையே எழுப்பமாட்டார்கள். சாதிப்பிரச்சினை எம் கண்முன்னே தீர்ந்து குட்டால், தொடர்ந்தும் அப்பொருளைச் சமூக மாற்றத்துக்காக இலக்கியப் பொருளாக ஒருவர் கொண்டால், “இவருக்குச் சாதியை விட்டால் இலக்கியத்துக்கு வேறு பொருளே இல்லை” என்று குற்றம் சாட்டலாம். சாதிப்பிரச்சினை டானியலுடைய

வாழ்நாளிலே தீர்ந்துவிட்டதென யாரா வது கூற முன்வருவார்களா?

எனவே சாதிப்பிரச்சினையை ஏன் எழுது பொருளாகக் கொள்கின்றார் என்று வினாவைத் தீர்க்க அப்பொருளை எப்படிக் கையாண்டுள்ளார்? பொருத்தமாகக் கையாண்டுள்ளாரா? என வினாவுது இலக்கியத்திறங்கியின்பாற்படும். இவ்விடயத்திலும் கேசவன் டானியலுக்கெதிரான ஒரு கருத்தினை முன்வைக்கிறார்; “உயர்சாதி ஆடவர்கள் கீழ்சாதிப் பெண்களைப் போகப் பொருளாக நினைத்துக்கொண்டதற்கு எதிராக உயர்சாதிப் பெண்களை தம் கணவரைத் தவிர வேறு ஆடவர்களையும் போகப் பொருள்களாக ஆட்கொள்தல் காட்டப்படுகிறது இப்படி இலக்கியத்திலே காட்டும் போக்கு, உயர்சாதி, ஆடவர்கள் கீழ்சாதி பெண்களை போகப் பொருளாக நினைக்கும் யதார்த்தப் போக்கிற்கு இலக்கியப் பழி வாங்கலாக உருமாறி ஒருவிதமான போலி மனநிறைவைத் தரமுயல்கிறது” இக்கூற்றினை நோக்குமிடத்து கேசவனுக்கு ஈழத்து யதார்த்த நிலை தெரியாமலேயே இத்தகைய கருத்தினை முன்வைத்திருக்கிறார் என்று கூற வேண்டும். பஞ்சமரில் வரும் கமலாம்பிகை கோவிந்தனில் வரும் அழகம்மாவை நாச்சியார், அடிமைகளில் வரும் அழகம்மாவை நாச்சியார், அடிமைகளில் வரும் சந்திரரின் மனைவி ஆகியோர் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்து வருபவர்களுக்கு யதார்த்தப் பாத்திரங்களாகவே தெரியும். உயர்சாதி ஆண்கள் தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களைப் போகப் பொருளாகக் கொண்டார் என்று கூறுதலே பொருத்தமாகும். கேசவன் கூறுவதுபோல யதார்த்தமான நிலையும்கூட. உயர்சாதிப் பெண்கள் தாழ்ந்த சாதி ஆடவர்களைப் போகப் பொருளாக வைத்தார்கள் என்று கூறுவதைவிடத் தம் காம இச்சையைத் தீர்க்கும் கள்ளத் தொடர்பாளர்களாக அவர்களை வைத்திருந்தனர் என்று கூறுதலே பொருத்தமாகும். இப்பெண்கள் கீழ்சாதி ஆடவர்களைப் போகப் பொருளாக வைத் திருந்தார்கள் என்று கூறினாலும் அது உண்

மையே; யதார்த்த நிலையை உணராத கேசவன் இப்படிச் சொல்லவேண்டியேற் பட்டுள்ளது. யதார்த்தத்தை சித்தரிப்பது இலக்கியப் பழிவாங்கலாகாது. அப்படியெனில் சங்க இலக்கியங்களிலே பரததையரிக்கதையாக அமைக்க மூன்றாவது கடிந்து கூறுவதாக அமையும் பாடல்களையும் இலக்கியப் பழி வாங்கல் என்று சொல்லலாமா? உயர் சாதிப் பெண்கள் கீழ்சாதி ஆடவர்களுடன் உடலுறவு கொள்ளும் நிகழ்வுகள் யாழ்ப் பாணச் சமூக அமைப்பிலே முன்பு நடை பெறவில்லை என்று யாராவது கூற முன்வருவார்களா? அது யதார்த்தப் போக்கல்ல; டானியலின் கற்பனையே என்று கூறமுடியுமா? உயர்சாதிப் பெண்களுடன் தாழ்ந்த சாதி ஆண்கள் உடலுறவு வைப்பதும் சாதிப் போராட்டத்தின் ஒரு நெறியென டானி யல் தன்னுடைய ஆக்கங்களில் எங்காவது குறிப்பிடவில்லை.

டானியலுடைய “உலகங்கள் வெல்லப் படுத்துன்றன” என்ற கதையிலே ஆபாசம் மிகுந்திருப்பதை என். கே. ரகுநாதன் (“ஆக்க இலக்கியமும் பாலியலும்” ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், பக். 189) குறிப் பிட்டுள்ளார். முதலாளித்துவ சமூகத்தின் ஆபாசப் போக்கு எவ்வாறு சாதாரண ஒரு நாட்டுப்புறக் கிராமத்தாணைப் பைத்திய மாக்குகின்றது; எங்களுடைய இளசுகள் எப்படி இந்த ஆபாசப் போக்காலே சீரழி கின்றனர் என்பதைக் காட்ட முனையும் ஆசிரியர் ஆபாசத் தன்மையைக் காட்டாமல் மறைத்து எழுதினால் அவருடைய நோக்கம் என்னுவது? அத்துடன் டானியலுடைய படைப்புக்களில் அநேகமானவை இந்த ஆபாசத் தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது என்று அவர் கூறிய கூற்று உண்மைக்குப் புறம் பானதாகும். “உலகங்கள் வெல்லப்படுகின்றன”; என்னும் ஒரு கதையை வைத்துக் கொண்டு டானியலுடைய ஆக்கங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் அதனைப் பொதுமைப்படுத்திக் கூறுவது தரமாகாது.

சோ. கிருஷ்ணராசா (“ஆக்க இலக்கியமும் உளவியலும்”, ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், பக். 21) உளவியலடிப்படை

யிலே டானியலுடையஆக்கங்களிலே காணப்படும் சில குறைபாடுகளைப் பொருத்தமுற இனங்களுடு கூறியுள்ளார். “அனுபவ நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனையின் துணையுடன் புனை அமைக்க முடியுமாக அமைக்க முந்தடுப்பொழுது, மனிதரின் இயல்பான உள்நிலைகளை உணர்த் தவறுவதும், விபரிக்கத் தவறுவதும், பிரதான குறைபாடுகளாக அமைந்து; விடுகின்றன..... போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர் என்ற கே. டானியலின் நாவலில் மேற்படி குறைபாட்டை அவதானிக்கலாம். கறையோர மக்களின் வாழ்க்கையைச் சுவைப்படக் கூறிச் சென்ற டானியல், இறுதியில் ‘சம்மாட்டிமார்’களின் இனத்துவேஷ நடத்தைகளினால் காதறுபட்ட அலசுவிற்காக, வர்க்க அடிப்படையில் ஒன்றுபட்டு மண்டாத்தடியை தீட்டியபடியே போராட, போராளிகள் காத்திருந்தனர் என்ற கருத்தில் கதை நிகழ்ச்சியை அமைத்தமை, படிமுறை வளர்ச்சியை மறுக்கும் குறைபாடாகக் காணப்படுகிறது’ என்று கிருஷ்ணராசா குறிப்பிட்டமையை நோக்கலாம்.

பஞ்சமர் நாவலில் காணப்படும் ஒரு குறைபாட்டினை க. சண்முகவிங்கம் (“தமிழ் நாவல்களில் பாத்திர வார்ப்பு”), தமிழ் நாவல் நூற்றுண்டுவிழா ஆய்வரங்குக் கட்டுரை, யாழ்ப்பாணம், 1977) குறிப்பிட்டுள்ளார். “பஞ்சமர் நாவல் காட்டும் சமூக அமைப்பு ஏறக்குறைய வீராட்சி 1920—30’ காலப் பகுதியிற் சாதிக் கெடுபிடிகள் சற்றும் தளராத யாழ்ப்பாண சமூகத்தைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் நிகழ்ச்சிகளோ 1966—67’ காலப் பகுதியில் நடைபெறுகின்றன. பாத்திரங்களும் 1966 காலப் பகுதியின் அரசியல் சமூக உணர்வுகளையும் போக்குகளையுமே காட்டுகின்றன’ என்று சண்முகவிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார். அவர் குறிப்பிடும் காலப் பகுதிகளின் அரசியல், சமூக, பொருளியல் போக்குகளை என்னால் நுணுக்கமாக மதிப்பிட முடியவில்லை. அவர் குறிப்பிடுவது சரியாயின், அக்குறைபாட்டின் அவர் குறிப்பிட்டமை நயந்து பாராட்டுதற்குரியது.

நா. சுப்பிரமணியம் (அழக்கு தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பக. 83-84) “இந்நாவ விற் சாதித்திமிர் பிடித்த வேளாளரின் பிரதிநிதிகளான வேலுப்பிள்ளை, சிறுப்பர், சண்முகம் சட்டம்பியார் போன்றேரை ஒரு பக்கத்திலும் போராட்ட வீரர்களான ஜயா ஸ்னன் முதற் குமாரவேலன் ஈருக உள் ளோரை மறுபக்கத்திலும் காணும் தாம் இரண்டு பக்கத்திலும் இல்லாத மூன்றுவது பகுதியினரைத் தேடுகிறோம். பகுத்தறிவு வளர்ச்சியாற் சாதி ஏற்றத்தாழ்வில் நம் பிக்கையற்றவர்களும் ஆனந் சாதி ஓழிப்புப் போரில் அதிக ஈடுபாடு காட்டாதோரு மான அந்த மூன்றுவது பகுதியினர்-கற்ற நடுத்தர வர்க்கத்துப் பெரும்பான்மையினர்- எங்கே நிற்கின்றார்கள் என்ற வினாவுக்கு விடை நாவலில் இல்லை” என்று பஞ்சமர் நாவலுக்கெதிரான கருத்தினை மூன்வைத் துள்ளார். இந்த மூன்றுவது பகுதியினரை ஏன் நாவலிலே தேடுகின்றனர் எனச் சுப்பிரமணியம் விளக்கங் கொடுக்கவில்லை. பங்காளிகளாக அன்றிப் பார்வையாளர்களாக இருப்பவர்களைப்பற்றி ஆசிரியர் கவலைப்பட வில்லைப்போலும்! அத்துடன் மத்தியஸ்தம் செய்வதற்கு மூன்றுவது பகுதி தேவைப்பட்டிருக்குமோ தெரியவில்லை.

பஞ்சமர்களுள் ஒருவராக நின்று சாதிப் பிரச்சினைபற்றி டானியல் எழுதியதாலேயே அவருக்கெதிரான பல குற்றச்சாட்டுக்கள் மூன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதரவில்லாத மக்களின் ஆத்மாவைக் காணவும் அதே வேலையில் அடக்கு முறையிலீடுபட்டவர் களின் அட்டழியங்களை அம்பலப்படுத்தவும் டானியல் தன் ஆக்க இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். “தன் னு டை ய இழந்த காதலை ஒரு பெண் பாடக்கூடும்; ஆனால் ஓர் உலோபி தான் இழந்த பணத் தைப் பற்றிப் பாடமுடியாது” என ரஸ்கின் கூறிய கூற்றினை பிளகாங்கை (Art and Social Life, பக. 172) எடுத்துக் காட்டுகிறீர். தாம் இழந்தவற்றை; பட்டபாட் டினைப் பற்றித்தான் டானியல் எழுதினார். யாழிப்பாணத்துப் பண்பாட்டு அம்சங்களை நனுஷ்கமாக நோக்கி உண்மைத் தன்மை யுடன் தந்தமையும்; யாழிப்பாணத்து மொழி வளத்தினை ஓரளவு செம்மையாக உபயோகித்தமையும் டானியலின் தனிப் பண்புகளுள் அடங்குவனவாகும்.

பனி மழை

எச்செம்பாறுக

சினுங்கு,

கிலிர்,

செல்லமாய் அழு.

இன்னும் நான்

சிரித்தபடி ரசிக்கலாம்.

பனி

மழை

நனை

இதமாக இருக்கும்.

இனி நாம்

போகலாம்.

குடை

விடு

நடை தொடர்

நனைந்தே

வீடு போய்ச் சேரலாம்

சுகம்

முகம் சொலும்

இதம்

உடல் சொலும்

வா

நனைந்தே

வீடுபோய்ச் சேரலாம்

ரசிக்கவிடு நம் தேச வனப்பை
நாலு வார்த்தை எழுதவிடு; பேச விடு

மேலும் ஒரு கண்காட்சி

— ப. பாடு

‘யாழ். பீச் இன்’ னில் ஒரு புகைப்படக் கண்காட்சியை ஒரு மாதத்திற்கு முன்னர் பார்க்க முடிந்தது. (அழகான ஒரு மாலை என்பதும், கடற்கரையில் உள்ள இடம் அதுவென்பதும் அதிகப்பட்சமான வசனங்கள்தான்) உண்மையில் அது ஒரு சுகானுபவம்தான். ‘சாம்பல் பூத்த மேட்டில்’, ‘உரத்த இரவுகள்’போன்ற கவிதை தொகுப்புகளைத் தந்த 24 வயதுடன் மெலிந்த தோற்றம் கொண்ட தமயந்தியின் புகைப்படக் கண்காட்சியே அதுவாகும். முதன் முதலாக சூடாநாட்டில் நிகழ்ந்த புகைப்படக் கண்காட்சி அதுதான் என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

1939 இல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட புகைப்படக் கலை பாரிய வளர்ச்சிகளை—கலை என்கிற அளவில் மனித மனதைத் தொடும் அற்புதமாக மேலை நாடுகளில் வளர்ந்துள்ளது. ஆனால் தமிழர்களிடையே ஏனைய கலைகளைப்போல வியாபாரமாகவே அது பேணப்படுகின்றது. இதனைக் கலையாகப் பரிணமிக்கவைப்பதற்கு பொருளாதாரச் சிக்கல்களுடன் கலைஞர்களும் சொற்பமாகக் காணப்படுகின்றன. ஆனால் தமயந்தி எப்படியோ இவ்வளவையும் மீறி புகைப்படக் கண்காட்சியை நடாத்திவிட்டார். எங்கள் சூழிலில் நாடகம், ஒவியம் போன்ற பிற கலைத்துறைகளில் ஏற்பட்டுவரும் விழிப் புணர்வின் தூண்டுகோலாக புகைப்படக் கலை வளர்ச்சிக்கு இக் கண்காட்சி உதவியது.

இப் புகைப்படக் கண்காட்சியின் முக்கியமான வெற்றி புகைப்படங்களுடன்

பொருத்தமான சிறு தலையங்கத்தையும், கவிதைகளையும் இட்டதுதான். சிலவேளை ‘சொல்லாமற் செய்தி சொல்லும்’ அம்சம் அற்றுப்போகிறதோ எனவும் அச்சப்படுகிறேன். ஆனால் மிகப் பொருத்தமான செய்திகளையும் அவை சிறப்பாகச் சொல்லி விடுகின்றன. உதாரணமாக ‘மனம்’ எனும் தலைப்பிலான புகைப்படம், அத் தலைப்பில் இல்லாவிடின் வெறும் முகிற் கூட்டங்களாகவே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கலாம். பல இடங்களில் கவிதையையும் புகைப்படத்தையும் ஒன்றுசேர ரசிக்கக்கூடியதாக உள்ளது.

“சூரியனும் மேலே போனுன்
மாடு மேய்க்கப்போன பையனின்
தலையில் விழுந்தான்” என கவி வரி யுடன் புகைப்படமும் சேர்ந்து சுவையான அனுபவத்தைத் தருகிறது.

நெய்தல் நில மக்களின் ‘இரங்கல்’ ஒழுக்கத்தைச் சித்தரிப்பது போல ஒரு சிறுமி எங்களுக்கு முதுகைக் காட்டியபடிகடல் ப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அந்த ‘இரங்கல்’ புகைப்படத்தில் தெரிகிறது. “மகளே / கடல் பெரிது வானமும் பெரிது உன் / அப்பளின் பட்கோ / சிறிது / ஆயினும் அவன் வலியன்” என வரும் வரிகள் அவ்வனுபவத்தை மெய்மையாக எம்மில் பதித்து விடுகிறது.

இப்புகைப்படக் கண்காட்சியில் முக்கியமான அம்சம் அரசியலைப் பற்றிப் பேச வதே. இச்சூழலில் அரசியல் பற்றிப் பேசாமல் இருக்க முடியாதுதான்

(30ஆம் பக்கம் பார்க்க)

இரு நாடகங்கள் பற்றிச் சிறு குறிப்புகள்

-- ப.கோபி

குழந்தை ம. சண்முகவிங்கம் எழுதி, அ.பிரான்சிஸ் ஜெனம் நெறியாண்ட இரு நாடகங்கள் கடந்த ஒரு வருடத்திற்குள் மேடையேறியது. ஒன்று, சண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளால் தயாரிக்கப்பட்ட தாயுமாய் நாயுமானார், இரண்டு, நல்லூர் கல்வி வள நிலையத்தின் நாடகப் பட்டறையினால் தயாரிக்கப்பட்ட தியாகத் திருமணம். இரண்டும் பெண்களின் பிரச்சினைகளை இரு வேறு நோக்கில் தொட்டது. “தாயுமாய் நாயுமானார்” கலாபூர்வமாக வும் ‘தியாகத் திருமணம்’ பிரச்சாரப் பாங்காகவும் அமைந்ததைக் காண முடிந்தது.

நிகழ்த்திக்காட்டல் எனும் அம்சத்தில் வெற்றிபெற்ற ஒரு நாடகம் ‘தாயுமாய் நாயுமானார்’. அற்புதமான நடிகாராக அறியப்பட்ட அ.பிரான்சிஸ் ஜெனம் நிகழ்த்திக்காட்டல் எனும் அளவில் தன் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்தியுள்ளார். வேலிக்குள்ளால் இந் நாடகத்தை நாங்கள் பார்க்கிறோம். முன்னர் இதேபோல் ஒரு நாடகம் தான் ‘மாதொரு பாகம்’ எனும் நாடகம் என்றாலும் வெளிப்பாடு என்கிற அளவில் இரண்டிற்கும் வித்தியாசம் இருந்ததைக் காணலாம். பாடல்கள், நடிப்பு இரண்டும் திருப்தியாக இருந்தது. இரண்டு சுட்டிப் பயல்களும் (ஆனந்தகௌரி, கௌதமி) இப்பொழுதும் உலவுகிறார்கள். அதற்காக மற்றவர்கள் மறைந்துபோனார்கள் என்றல்ல. இருவரினதும் பாத்திரங்கள் அப்படியானவை. தலைப்புக்கூட பல விஷயங்களைச் சொல்லாமல் சொல்லிவிடுகிறது. ஏலவே சு ன் டு கு கு னி ம களிர் கல்லூரி மாணவிகளால் ‘மாதொரு பாகம்’, ‘புழுவாய் மரமாகி’ போன்ற தரமான நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன.

அவ்வரிசையில் இந் நாடகமும் இடம்பெறுகிறது. முக்கியமான கருத்துக்களைக் கொண்ட இந்நாடகங்கள் மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளால் தயாரிக்கப்பட்டது முக்கியமான அம்சம். இது தொடரவேண்டும் என்பதும், அதற்குக் கலைஞர்கள் உதவவேண்டும் என்பதும் எமது விருப்பம்.

நேர அளவில் நீண்டுபோன ஒரு நாடகம் ‘தியாகத் திருமணம்’. தலைப்புக் கூடபழை பாணியிலான நாடகத்தைப் பார்க்கப்போகிறோமோ எனும் பிரமையைத் தந்தது. பல காட்சிகள் ‘வெட்டி’யிருக்கலாமோ எனும் சலிப்பைத் தந்தது. நாடக ஆரம்பத்தில் சுமார் பதினைந்து நிமிடங்கள் பாத்திரங்கள் அறிமுகம்செய்யப்படுகின்றனர். இப்பாத்திர அறிமுகங்களினுரூடாக விஷயம் நகர்த்தப்பட்டிருந்தால், அது தேவையானது. விஷயம் நகர்த்தப்பட வில்லை என்றே படுகிறது. ஒவ்வொரு காட்சியினுரூடாகவும் கையக்கருத்து இழையோடியிருக்கவேண்டும். சீதனப் பிரச்சினை தான் நாடகத்தின் மையக் கருத்து. மையக் கருத்து பல இடங்களில் சிதைகிறது. பாத்திர அறிமுகங்களாயினும் சரி, ஏனையகாட்சிகளாயினும் சரி, யாவற்றிலும் கிண்டல் தொனி தெரிகிறது. கிண்டலுக்குரிய சமுதாயமல்ல இது; அனுதாபத்துக்குரிய சமுதாயம். கனக்குத் தானே வேலியைப் போட்டுக்கொண்டு அறுக்க முடியாமல் திண்டாடுகிற சமுதாயம். பவனம் (செல்வி) திடீரென சீதனத்திற்கெதிராகப் போராடப்படுறப்படுவது கைவ நாயன்மார் செய்யும் அற்புதங்களுக்கும் மேலாகிவிட்டது. அப்பாத்திரம் ஒழுங்காக வார்க்கப்படவில்லை; வளர்க்கப்படவில்லை. ‘புல்லுக் குளத்தில்

குதித்து, முற்றவெளியெங்கனும் ஒடித்திரி கிறது' என தமிழ் சினிமாவைக் கிண்டல் பண்ணும் காட்சி திருப்பித் திருப்பிச் சொல்வதனால் சலிப்படையவும், கிண்டல் அதிகம் கூடி எரிச்சலடையவும் வைத்தது. சுமார் பத்து நிமிடங்கள் அதற்காயிற்று. பிரச்சாரம் 'அள்ளிக்கொட்டப்' பட்டிருக் கிறது. இறுதியில் சுமார் பதினைந்து நிமிடங்கள் எல்லோரும் கத்துவதிலும், கையை ஒன்றுக் உயர்த்துவதிலும் காலத்தைக் கழித்தனர். சிறிது மாறுதலாக எல்லோரும் ஒருமித்து தென்கிழக்கு மூலையைப் பார்த்துக் கோஷமிழுவார்கள். பிறகு வடகிழக்கு மூலையைப் பார்த்துக் கோஷமிழுவார்கள். (நான் பார்த்த மேடையில் அப்படி.) கையையும் குரலையும் உயர்த்திக் 'கட்டுரை' வாசித்ததிலும் ஒரு ஒத்திசைவு இருக்கவில்லை. அப்பட்டமான பிரச்சாரம். குழந்தை சண்முகவிங்கத்தின் அநேகமான நாடகப் பிரதிகளில் இறுதியில் பிரச்சாரம் சற்று மேலோங்கிக் காணப்படுவதுண்டு. மண்சமந்த மேனியர்,

மண்சமந்த மேனியர் பகுதி II, 'மாதொரு பாகம்', 'தாயுமாய் நாயுமானூர்' போன்ற நாடகங்களிலும் இதனை அவதானிக்கலாம். ஆனால் இவற்றில் பிரச்சாரம் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டதனால் பிரச்சாரம் துலக்கலாகத் தெரியவில்லை. இதில் அப்பட்டமாகத் தெரிகிறது. ஒரு சிலரைத் தவிர நடிகர் களைக் குறை சொல்லத் தேவையில்லை. இந்நாடகத்தில் திருப்பதிதரக் கூடியதாக ஒன்றுமே இல்லையா? இருக்கிறது. பல வசனங்கள் முக்கியமான கருத்துக்களைத் தந்தன. பாடல்கள், இசை சிறப்பாக இருந்தன. பல காட்சிகள் முழுமையான நாடகத்துடன் ஒட்டாமல் தனித்தனியே திருப்பதியைத் தந்தது. (அதுவும் நாடகத்தின் தோல்விதான்) வெறும் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். போக,

குழந்தை, பிரான்சில் ஜெனம், மெளன் குரு, சிதம்பரநாதன் போன்ற கலெக்டர்களிடம் இன்னும் நிறையவற்றை எதிர்பார்க்கிறோம். 'சறுக்கி விழுந்துவிடாதீர்கள். குழல் அத்தகையது. (வாழைப் பழத் தோல்கள் நிறைய).

மேலும் ஒரு கண்காட்சி (28ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

.... 'இந்த அமைப்பை மாற்றுங்கள்', 'இன்னும் நம்பிக்கை அழியவில்லை' எனும் வரிகளுடன் கூடிய புகைப்படங்கள் வாழ்விலும் போராட்டத்திலுமான நம்பிக்கையை எங்களுக்குத் தருகிறது. புகைப்படக்கண்காட்சி தரும் செய்தியும் அதுதான்.

'குரியனே உன்னை ரசிக்க நேரமில்லை' எனச் சொல்லும் புகைப்படம் உள்ள இதே கண்காட்சியில் தான் அனேகமான புகைப்படங்கள் குரியனை ரசிப்பதைத்தான் நோக்காகக் கொண்டிருக்கிறது. அனேகமானவை வண்ணப் புகைப்படங்களாக இருப்பதும் அனுபவங்களாத் தோற்றவைக்கமுடியாமல் போன்மைக்கு காரணமாகின்றது. எமது 'நாட்கள்' எனும் தலைப்பில்

மூள் நிறைந்த நாகதாளி மரத்தைக் காட்டும் கறுப்பு வெள்ளைப் புகைப்படம் பல உண்மைகளை எங்களிடம் பதித்துவிடுகிறது. இது வண்ணத்தில் இருந்தால் வெறும் 'அழியலாகவே' மாறி நிற்கும். மற்றும் செயற்கையாக அமைந்த புகைப்படங்கள் சில மனதைச் சுளிக்கச்செய்கின்றன. "விழியின் மணியில் தீப்பொறி ஏந்தினேன்" எனும் புகைப்படமும் இத்தகையதே.

புகைப்படக் கண்காட்சி பார்த்து முடித்துவிட்டுச் செல்லும்போது, செய்திகளைச் சொல்வதற்கு புகைப்படமும் ஒரு அற்புதமான கலையாகப் பரிணமித்ததை உணரமுடிந்தது.

(இக்கட்டுரையில் வந்த சில வசனங்கள் குழல் காரணமாக கட்டுரை ஆசிரியரின் அனுமதியுடன் இங்கு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. —புதுச்சுகள்).

பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் - ஒரு குறிப்பு

வி. மணிவண்ணன்

அன்றையில் ‘பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம்’ என்ற, ந. இரவீந்திரன் அவர்கள் எழுதிய நூல் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இது காறும் வெளிவந்த மற்றெல்லா பாரதி ஆய்வு நூல்களையும் விட புதுமையான விதத் தில் பாரதிபற்றிய முக்கியமான பிரச்சினை ஒன்றை ஆய்வு செய்வதாக அமைந்துள்ளது. ‘சென்னை புக்கவுஸ்’ நிறுவனத்தின் ரால் வெளியிடப்பட்ட இந்நூல் ஈழத்தில் வெளிவந்த நூல்களில் சிறப்பான இடத்தை கொண்டிருக்கும் சகலவிதமான தகுதிகளையும் கொண்டது என துணிந்து கூறத்தக்க விதத்தில் அமைந்துள்ளது. பாரதியின் அரசியற் களம், பாரதியின் உலகக் கண்ணேட்டம் என்ற இருபகுதியினைக் கொண்ட பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் பற்றிய இவ்வாய்வு நூலுடன், நூலுக்கும் நூற்பொருளுக்கும் வலுவுட்டும் விதத்தில் பாரதியின் எழுத்துக்களிலிருந்து ஒரு சில பகுதிகள் பின்னைப்பாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் தொடர்பான இரவீந்திரன் அவர்களின் துணிவினை விளக்கும் விதத்தில் அதாவது பாரதியின் ஆன்மீக சிந்தனை அடிப்படையை தெளிவாகக் கொண்டு கொள்ள வாய்ப்பாக அமையும் விதத்தில் இப்பின்னினைப்பு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. பாரதியின் அரசியற்களம், உலகக் கண்ணேட்டம் என்ற இருபிரிவினுள்ளும் மிகவும் துல்லியமாகவும் தேர்ச்சி நூற்று நூற்பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் பற்றிய நுண்ணிய ஆய்வு ஒன்று மிகவும் இலகுவான தெள்ளிய நடையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாரதியின் வாழ்வினை புறவயமாக ஆய்வு

செய்து அவனது சிந்தனையில் தெளிவுப்பட்டு நின்ற கருத்துக்கள் இனங்கானும் பகுதியாக முற்பகுதியும் அவனது தத்துவப் பார்வையின் வளர்ச்சியும் முழுமையும் பற்றிய ஆய்வாக இரண்டாவது பகுதியும் அமைந்துள்ளது. மிக நேர்த்தியான தர்க்க வலுவற்ற ஆய்வுமுறையும் எழுத்தாண்டபொருள் திறம்பட நிறுபிக்கும் எழுத்தாண்மையும் கொண்ட இந்நூல் பொருள் முதல்வாதப் போக்கு நிலையில் இருந்து கலையழகுடன் எழுதப்பட்டிருப்பது காரணமாக தனக்கென ஒரு தனித்தன்மையையும் பெற்று விடுகின்றது.

பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் பற்றிய ஆய்வு இதற்கு முன்னால் இத்தனை தெளிவாகவும் ஆழமாகவும் செய்யப்பட்டதில்லையென்றே கூறலாம். பாரதியைப் பற்றிய முன்னைய ஆய்வாளர்கள் பாரதியின் முழுமையை தொகுத்து அறியும் விதத்தில் அவர்பற்றிய கணிப்பீட்டை முன்வைத்ததில்லையென்றே படுகிறது. இதற்கு பல நியாயமான காரணங்கள் இருந்தபோதும் பாரதி பற்றிய தவறுன் கொள்கைப்படுத்துகிற கருத்துக்கள் பலவும் தோன்றுவதற்கு இவைகளும் ஒருவகையில் காரணமாக இருந்திருக்கின்றன என்பதை மறந்துவிட முடியாது. ஆசிரியரே சொல்வதுபோல பாரதியின் வாழ்வை பல அரிய ஆய்வுகள் வாயிலாய் வெளிக்கொண்டந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அவரின் ஆன்மீக வாழ்வைபற்றி அகநிலைவாத தவறுக்குட்பட்டிருந்தார்களாதலால் பாரதியின் இயக்கப் போக்கை

பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம்

ந. இரவீந்திரன்

சென்னை புக்ஸ் வெளியீடு

விலை. 25 ரூபா

கணிப்பதில் தவறுகளை தவிர்க்கமுடியா திருந்தார்கள். இது பாரதியை வெறும் கற்பனைவாத, ஆன்மீகவாத கவிஞரங்க நடை முறைக்கு சம்பந்தமில்லாத வேதாந்தியாக காணலைத்தது. அல்லது முரணை சிந்தனைகளைக் கொண்ட தெளிவான ஒரு நிலையினை தனக்கு உருவாக்கிக் கொள்ளமுடியாது குழம்பிய மனங்கொண்ட ஒருவனுகை பாரதியை கணிப்பிடவைத்தது. கடவுள் மதம் பேர்ன்ற விடயங்களில் அவனுக்கிருந்த பிடிப்பும் ஆன்மீக ஈடுபாடுங் காரணமாக அவர் ஒரு விஞ்ஞான பூர்வமற்ற சிந்தனையாளகவும் அதேவேளை அவனது அரசியல் நிலை காரணமாகவும் சமூக நடவடிக்கைகளில் அவனுக்கிருந்த தீவிர ஈடுபாட்டாலும் முற்போக்கான தன்மையாலும் ஒரு மக்களின் போராளிக்குரிய அம்சங்களை அவன் கொண்டிருப்பதாகவும் கண்டு ஒரு முரண்பட்ட தெளிவற்ற கருத்துடையவனுகை இனம் காணப்பட்டிருக்கிறுன்.

இந்த நிலைமையை இரவீந்திரன் அவர்கள் தனது நூலின் மூலம் நீக்கிவிடுகிறார். பாரதியின் முரண் அற்ற நிலையையும் அவனது தத்துவம் நடைமுறை இரண்டிற்கும் இடையில் நிலவிய தொடர்பையும் ஒன்றுடன் ஒன்று அவை எவ்வாறு பொருந்து வனவாய் அமைந்தன என்பதையும் தனது நூலில் தெளிவாக விளக்கிவிடுகிறார் அவர். சிலநேரம் அவர்களது வார்த்தைகளில்சொன்னால் பாரதி ஆய்வில் அவரது ஆன்மீகப்பார்வை ஒருபுறமாகவும், அவரது சமுதாயப் பார்வை அதனின்று வேறுபட்டதாகவும் நீண்டகாலமாக காணப்பட்டு வந்துள்ளமை பாரதி ஆய்வுகளின் ஒரு பொது வான் பலவினைம் என்பதை இரவீந்திரன் சரியாகவே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பாரதியை ஒரு இரட்டை மனிதராக அல்லது இந்நிலையில் தெளிவீனம் கொண்டவராக அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைப்பாட்டில் தொடங்கி அதற்கு எதிரான நிலைப்பாட்டிற்குப்போய் சேர்ந்தவராக காணப்பதற்கு அவரது ஆன்மீகப் பார்வைக்கும், சமுதாயப் பார்வைக்குமிடையிலான உறவு தெளிவு படுத்தப்படாமையே பெரிதும் காரணமா

யிற்று. இரவீந்திரனின் ஆய்வுநால் பாரதி யின் சிந்தனையை முழுமையானதாகவும் வரலாற்று வளர்ச்சியடையதாகவும் காட்டி, அதனுள் இதுவரை தீர்க்க இயலாத பலராலும் காணப்பட்ட முரண்பாட்டினுள் ஒற்றுமையை அடையாளம் காட்டுகிறது.

பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் என்பது பாரதி தனக்கு வகுத்துக் கொண்ட தத்துவார்த்த உலக நோக்கு. இது பழைய இந்திய மெய்ஞ்ஞானமோ நவீனமாக்கிய பொருள் முதல்வாதமோ அல்ல. பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம் இந்தியமெய்ஞ்ஞானத்தை விமர்சித்து அதை ஒழுங்குபடுத்துவதாகவும், நவீன பொருள் முதல் வாதத்தை நோக்கி வளர்ந்து செல்வதாகவும் அமைந்ததாகும். பாரதி ஒரு கருத்து முதல் வாதியா, பொருள் முதல் வாதியா என நோக்கி அவன் இரண்டுமாக அல்லாமலும் இரண்டுமாகவும் தோன்றுவது காரணமாகவே அவனை தெளிவற்ற வனுகை நோக்கியதற்கு மாருக அவன் கருத்து முதல்வாத ஆதிக்கம் நிறையவே தன்னகத்தே பிடித்திருந்த இந்திய மெய்யியலிறந்து பொருள் முதல்வாத சிந்தனையை நோக்கி வளர்ந்து சென்றன என்றதொரு ஆய்வுக்கு தடையாக இருந்தது அவனது படைப்புகள் கால ஒழுங்கில் பதிப்பிக்கப்படாமையே. அவனிடம் உண்மையில் காணப்பட்டது குழப்பமல்ல வளர்ச்சியே என்பதை கால ஒழுங்கிலான பதிப்புகள் மூலமே முழுமையாக தெளிவுபடுத்த முடியும். அந்த நிலைமை இன்னும் பூரணமாக தீர்த்துவைக்கப்படவில்லை எனினும்கூட இரவீந்திரன் தனது கடுமையான உழைப்பின் மூலம் ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுத்து ஒரு முழுமையான ஆய்வினை உருவாக்கி தந்துள்ளார். இந்நால் பாரதியின் தத்துவார்த்த நெறியினை தெளிவுபடுத்தும் ஒரு நூலாக அமைவதால், மேற்கொண்டு பாரதி பற்றிய பிற்பக்க விடயங்களின் ஆய்வின்போது மிகவும் உபயோககரமான ஒரு வழிகாட்டியாகவும் இது பயன்படும் என்பதில் சுத்தேகமில்லை.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

மண்சுமந்த மேனியர் - 2

மௌ. சித்திரலேகா

மண் சுமந்த மேனியர் எனும் ஒரு நாடகம் 1985ஆம் ஆண்டு யாழ் குடா நாட்டின் பல்வேறிடங்களிலும் பற்பல தடவைகள் நிகழ்த்தப்பட்டது. மக்கள் திரள் திரளாக வந்து நாடகம் பார்த்துச் சென்றனர். பலர் அது பற்றிப் பேசினர் : எழுதி னர். கலந்துரையாடல்கள் நடைபெற்றன. பத்திரிகைகளில் விமர்சனங்கள் இடம் பெற்றன. 1985ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாத புதுச்சில் (அதுதான் இந்த இதழுக்கு முன் னர் வெளிவந்த புதுச்) அந்நாடகம் பற்றி ஒரு சிறு குறிப்பு எழுதியிருந்தேன். அதில் மண் சுமந்த மேனியர் பெற்ற வரவேற்பிற்கும் பிரபலத்திற்கும் இரு காரணங்களைக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். அவை பின் வருமாறு :

“முதலாவது காரணம், இந் நாடகம் தமிழ் பேசும் மக்களது சமகால சமூக அரசியற் பிரச்சினைகளின் சில அம்சங்களை வேறெந்தக் கலைப்படைப்புகளும் எடுத்தாளத் துணியாத சந்தர்ப்பத்தில் கையாண்டமையும் அவை பற்றிய சில கருத்துகளைக் கூறியமையும் ஆகும்.

இரண்டாவது அதனுடைய வடிவமைப்பு அல்லது அது அளிக்கப்பட்ட முறைமை ஆகும்.”

1986ஆம் ஆண்டு ஜாலை மாதம் மண் சுமந்த மேனியர் - 2 மேடையேறியது. முதல் நாடகத்தை எழுதிய ம. சண்முகவிங்கமே இதனையும் எழுதியிருந்தார். சிதம்பரநாதனே நெறியாள்கை. யாழ். பல்கலைக்கழக கலா சாரக் குழுவே தயாரிப்பு. இசையும் கண்ணன், கிருபாகரன். நடிகர்களும் மண் சுமந்த மேனியர் - 1 நடித்தவர்கள் உட்படச் சில புதியவர்களும்.

நாடகத்தின் வெற்றிக்கான காரணங்களை நான் முன்னர் புதுச்சில் கூறிய அம்சங்களும் மண் சுமந்த மேனியர் - 2 இல் தாராளமாகவே இருந்தன. எனினும் முதலாவது மண்சுமந்த மேனியர் போல இது பிரபலமாகவில்லை; பல தடவைகள் நிகழ்த்தப்படவில்லை. இருபது மேடையேற்றங்களுடன் நின்று போனது. இது ஏன் ?

இப்போது புதுச்சிலர் மண் சுமந்த மேனியர் - 2 பற்றி எழுதக் கேட்டபோது சடக்கென்று மனதில் எழுந்தது இந்த வினா தான்.

எனினும் புதுச் வாசகர்கள் யாவருமே நாடகத்தைப் பார்த்திருக்கும் சந்தர்ப்பம் பெற்றிருக்க மாட்டார்கள் என்றுதான் நினைக்கிறேன். அதனால் மேலே ஒரு வினாவை எழுப்பியது மாத்திரமல்ல, நாடகம் பற்றிய அறிமுகமாகவும் இக் கட்டுரை அமைய வேண்டும் என்று எண்ணுகிறேன்.

மண் சுமந்த மேனியர் - 2 முதலாவதன் தொடர்ச்சியாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் அது தன்னளில் முழுமை பெற்றதோர் நாடகமே. நாடகத்தின் களம் ஒரு வறிய விவசாயக் கிராமம். முதலாம் பாகத்திலும் இது போலத்தான். ஆனால் இங்கு ஒரு வேறு பாடு. கரையோரத்தில் இராணுவத்தின் கெடுபிடிகளால் கடற்தொழிலைக் கைவிட்டு அகதியாக வந்திருக்கும் ஒரு சிறு குடும்பமும் கிராமத்தில் உள்ளது. மற்றும்படிக் கிராமத்தார், கிராமத்தைக் காக்கும் இளைஞர் கதாப்பிரசங்கியார், கிராமத்து வாத்தியார் போன்ற பாத்திரங்கள், மக்களுக்கும் போராளிகளுக்கும் இடையில் உள்ள உறவும் ஐக்கியமும் அதன் வளர்ச்சியுந்தான் நாடகத்தின் மைய அம்சங்கள்.

“.....
ஒரு புதிய பூமி எழுந்து வரட்டும்
வேறொரு புதிய உலகம் பிறக்கட்டும்
வானத்தில் அமைதி என்பது
அழகுறப் பொறிக்கப்பட்டும்
அஞ்சாமை மிக்க ஓர் இரண்டாம்
தலைமுறை வெளிவரட்டும்
விடுதலை வேட்கை நிரம்பிய மக்கள்
வளரட்டும்
எதையும் குணப்படுத்தும் அழகும்
உறுதியுடன் பற்றிக் கொள்ளும்
வளிமையும்
மும் இரத்தத்திலும் உயிரிலும் விடாமல்
துடிக்கட்டும்
மனிதன் எனும் ஓர் இனம் எழுந்து வந்து
அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றட்டும்.”

என்ற மார்க்ரெட் வாக்கரது கவிதை
வரிகளுடன் தொடங்கும் மன் சமந்த மேனியர் - 2

“.....
பயங்கர நிலைமை முடிந்திட வேண்டும்
எமது புன்னிய பூமியின் ஊடாய்
சமாதான நதி பெருகிட வேண்டும்
என்பதே எமது பிரார்த்தனையாகும்
நீதியும் சமாதானமும்
புதியதான ஓர் சிந்தனைப் பாதையும்
இவையே எமது வேண்டுதலாகும்.”
என்ற பாடலுடன் முடிவெய்துகிறது.

நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பற்றி மேலே குறிப்பிட்டேன். இரு பாகங்களுக்குமிடையே தெளிவாய்த் தெரியும் வேறுபாடு பாத்திர உருவாக்கந்தான். முதலாவதில் இது அதிகம் இடம் பெற வில்லை. ஆனால் இரண்டாவதில் பாத்திரங்கள் சில உருவாகியுள்ளன. கடற்கரையோரத் திலிருந்து இடம்பெயர்ந்து அகதிகளாக வந்த குடும்பம் — தந்தை, மகள், கிராமத்து வாத்தியார், தாய், கிழவன், எப்போதும் வரலாறு பேசும் காத்தார் என்று சில திட்ட வட்டமான பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட திருந்தன. கடற் தொழி லையும், போராளியாய் புறப்பட்டுப் போய்விட்ட

மகளையும் அடிக்கடி நினைத்து ஏங்கும் தந்தை, தாய்மை உணர்வு என்ற அடிப்படையிலி ருந்து போராட்டத்தின் வெற்றியை விரும் பும் தாய், அனைத்து மக்களையும் அன்பினாலும் பண்பினாலும் அனைத்து புதிய சமூகத்தைக் காணவிழையும் வாத்தியார், எதற்கெடுத் தாலும் நியாயம் கதைக்கும், நடைமுறை யுடன் ஒட்டாத, வக்கிர புத்தியுள்ள காத் தார் என்று இப்பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. ஆனால் பாத்திரங்கள் கதையை நகர்த் தவில்லை. மாருக சமூகத்தில் வெவ்வேறு தன்மைகளையும் நிலைப்பாடுகளையுமடைய மனிதரின் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. அவர்களை விபரிக்கின்றன. வியாக்கியானம் பண்ணுகின்றன.

இவ்வகையில் முதலாவது மன் சமந்த மேனியில் சில சமயம் சிதறல்களாகக் கருத துகள் காணப்பட்டது போலஸ்லாது இந் நாடகத்தில் கருத்துகள் முழுமையும் வடிவம் பெறுகின்றன. இதனால் நாடகத்திற்கு அழுத் தமும், கனதியும், கலைமெருகும் ஏற்பட்டுள்ளது. இது நாடக ரீதியான ஒரு வளர்ச்சி யாகவே படுகிறது. பாத்திரங்கள் வகை மாதிரி மனிதர்களைக் காட்டுவனவாகவும் கருத்துகளின் குறியீடுகளாகவும், அதே நேரம் தனியியல்புள்ள மனிதர்களாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன. இது ஒரு முக்கியமான அம்சம். நாடகத்தில் பாத்திரம் என்றதும் நாடகக் கதையின் இன்றியமையாத அம்சமாகவும், அக் கதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவுவதாகவுமே என்னுவது எமது வழக்கம். வழக்கமான நாடக மேடையில் பாத்திரங்கள் அவ்வாறுதான் பயன்படுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதர்போலச் செய்தல் நாடக பாத்திரத்தின் முக்கிய இயல்பாகக் கருதப்படுகிறது.

ஆனால் பார்வையாளரது பங்குபற்றலை முதன்மைப்படுத்தி, அவர்கள் து கற்பனையையும், கருத்துகளையும் வளர்க்க உதவும் வகையில் அமையும் ‘எபிக்’ நாடக அரங்கு பாத்திரங்களுக்கு வேறு வகையான பயன் பாட்டை அளிக்கிறது. இங்கு பாத்திரங்கள் பொய்மையை உருவாக்குவதில்லை. ‘போலச் செய்வது’ மில்லை. மாருகப் பாத்திரங்கள்

விபரித்தல் பணியில் ஈடுபடுகின்றன. இரு பதாம் நூற்றுண்டின் நாடக மேதைகளுள் ஒருவரான பேடஸ் பிரஃசர் இம்முறையை மேலை நாட்டு நாடக அரங்கிற்கு அளித் தார். இவரது சமகாலத்தவரான கோடன் கிரேய்க் என்பவர் “போலச் செய்தவில் எத்தகைய படைப்பாற்றலும் இல்லை” என்று குறிப்பிட்டார்.

“ ஒரு புகைப்படக் கருவி வாழ்க்கையை நோக்குவதுபோல நடிகரும் வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறூர். புகைப்படம் போல ஒரு படத் தைச் செய்ய முனைகிறூர்;.....இயற்கையை மீள் உற்பத்தி செய்ய முனைகிறூர். இயற்கையின் உதவியுடன் புதிதாக்குவதற்கு மிகச் சிறிதளவே அவர் எண்ணுகிறூர், படைப்பதைப் பற்றியோ அவர் ஒருபோதும் கனவு காண்பதேயில்லை. ஒரு முத்தத்தின் கவிதையை, ஒரு போரின் வெப்பத்தை ஒரு மரணத்தின் அமைதியை அவர் வெளிக் காட்ட விரும்பினால் அவரால் அதிக பட்சம் திறமையாகச் செய்ய முடிவுதெல்லாம்-முத்தமிழுவதும், போரிடுவதும், படுத்திகிருந்து இறப்பது போலப் பாவளை பண்ணுவதும் தாம். இது மிக மோசமான முட்டாள்தன மாக உங்களுக்குப் படவில்லையா? ஒரு கருத்தின் சார்த்தையும் ஆத்மாவையும் பார்வையாளனுக்கு அளிக்கமுடியாத மோசமான கலை மாத்திரமல்ல இது; கலையேயற்ற வெறும் பிரதியாகத் தெரியவில்லையா?” என்று அவர் அழுத்தமாகக் கூறினார்.

மேனைட்டு நாடக ஆசிரியர்களும் நெறியாளர்களும் இருப்பதாம் நூற்றுண்டின் ஆரம் பத்தில் நிராகரித்த இயல்பியல் நாடக முறையும் ‘போலச் செய்யும்’ நடிப்பு முறையும் எமது நாடக மரபில் பிந்தியே இடம் பெற்றன. பாரம்பரிய தமிழ் நாடக அரங்கு குறியீட்டுத்தன்மையை நிறையவே கொண்டது. இது கீழைத்தேச நாடக அரங்கிற்கே பொதுவான ஒரு அம்சம். இக் குறியீட்டு முறை நடிப்பில் மாத்திரம் அல்ல, நடிகளின் உடை, ஒப்பனை, மேடை அமைப்பு சுருக்கமாகச் சொன்னால் நாடகத்தின் சகல அம்சங்களிலும் விரவி நிற்பதாகும். இவ்

வகையிலேயே நாடக நெறியாளரும், நடிகரும் விடயங்களை மாத்திரமல்ல, அவைப் பற்றிய கருத்துக்களையும் வியாக்கியானங்களையும் அளிக்கமுடியும். கருத்துக்களை அளிப்பது மாத்திரமல்ல, கலையையும் படைக்க முடியும். பார்வையாளரின் சிந்தனையையும், கலைநுகர்வையும் விரிவுபடுத்தவும் வளர்க்கவும் முடியும்.

இவ்வகையில் மண் சுமந்த மேனியர் முதலாம் பாகமும் இரண்டாம் பாகமும் இவற்றை நிறையவே செய்துள்ளன. இம்முறையை நாடக அரங்கக் கல்லூரியைச் சார்ந்தோர் ஒரு இயக்கமாகவே கடைப் பிடிப்பதுபோல எனக்குப்படுகிறது. சண்முகவிங்கம், மெளன்குரு, சிதம்பரநாதன், பிரான்சிஸ் ஜெனம் முதலியோர் எழுதும், நெறியாளரும் சமீபகால நாடகங்கள் எல்லாம் இத்தன்மையினவே என்பதை இங்கு குறிப்பிடல் அவசியம்.

மண் சுமந்த மேனியர்-2 இல் நவீன கவிதைகள், சில திருவாசகப் பகுதிகள், நாட்டார் பாடல்கள் என்பன பொருத்தம் நோக்கிக் கையாளப்பட்டுள்ளன. திருவாசகமும் நாட்டார் பாடல்களும் எமது பார்வையாளர்களுக்கு மிகவும் நெருக்கமானவை. “மண் சுமந்த” என்ற தொடரே திருவாசகம்-திருவம்மாணியில் உள்ளதுதான். நாட்டார் பாடல் மிகப் பொருத்தமாகப் பயன்பட்ட ஒரு இடம் இங்கு குறிப்பிட வேண்டியது. போராட்டம் வெற்றி பெறமுடியாது; அது சிறுபிள்ளை வேளாண்மை என்று காத்தார் கூற, போராளிகளான இரு பிள்ளைகளையும் நினைத்துத் தாய் எங்க, திடீரென கிழவியாக வருபவர் பொலிப்பாட்டுபாடுகிறூர். இது மிக ஆழமான அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தியது. கலாசாரம், சண்பாட்டுக் குறியீடுகள் என்பவை மிகப் பயன்படும் மூலவளங்கள் என்பதை மாத்திரமல்ல, அவை எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதும் இங்கு புலனுகிற்று, நவீன் கவிதைகள், திருவாசகம், நாட்டார் பாடல்கள் இவற்றுக்கிடையே காணப்பட்ட இணைப்பும் அந்த இணைப்பைச் சாத்திய

மாக்கிய நெறியாள்கையும் இங்கு விதந்து கூறுத்தக்கவை.

நாடகத்தின் மேடை அமைப்பு, காட்சி பற்றி ஓரிரு வசனங்கள் குறிப்பிட வேண்டும். மேடை அமைப்பெனில் திரைச்சீலைகள், சீன்கள், தளபாடங்கள் ஆகியவற்றின் தொகுதியென்ற கருத்து நம்மவர் மத்தியில் இருந்தது. எமது பாரம்பரிய நாடக மேடையில் இவை இல்லை. ஆனால் இடையிட்டு பிற தாக்கத்தினால் வந்து செல்வாக்குப் பெற்றவை. ஆனால் சமீபகாலமாக மேடையில் பொருட்களின் தொகுதியை அகற்றி குறியீடுகளின் மூலமும், நிகழ்ச்சிகளின் மூலமும் காட்சியை அல்ல சூழலை உருவாக்கும் முறையைக் காணமுடிகிறது. மண் சுமந்த மேனியர்-2 இதனையும் அழகு றவே செய்திருந்தது. மேடையில் வெவ்வேறு மட்டங்களை (Levels) பயன்படுத்துவதன் மூலம் சமநிலையையும், அழகையும், சில பாத்திர அழுத்தங்களையும் கருத்து அழுத்தங்களையும் நெறியாளர் ஏற்படுத்தி யிருந்தார். இவை தொடர்பாக நாடகப் பிரதியில் குறிப்புகள் எதுவும் இல்லை. ஆனால் ஒரு குறிப்பு பிரதியின் ஆரம்பத்தில் உண்டு அது—“நெறியாளர் ஒரு ஆக்கக் கலைஞர் என்பதில் எமக்கு நம்பிக்கை உண்டு” என்பது. சிதம்பரநாதன் நம்பிக்கையைப் பேண்டதான் செய்துள்ளார்.

இந்நாடகத்திற்கு மெருகு சேர்த்த இன்னேரு அம்சம் இசையமைப்பு ஆகும். நாட-

பார் பாடல்கள், திருவாசகம் ஆகியவை அவற்றுக்குரிய பண்களில் இசைக்கப்பட்டன. ஆனால் புதுக்கவிதை வரிகளை அற்புதமான இசைப்பாடல்களாக உருமாற்றும் கண்ணின் திறமை நாடகத்திற்குப் புது மெருகு சேர்த்தது. உணர்வுச் சூழலை ஏற்படுத்துவதில், அவற்றை மாற்றுவதில், இடைமுறிப்பதில் இசையின் பங்களிப்பு எப்படியிருக்கலாம் என்பதைக் கோடி காட்டுவதாகவும் அமைந்தது.

இன்று மண் சுமந்த மேனியர் இருபாகங்களையும் பின்னேக்கிப் பார்க்கும் போது தவிர்க்க முடியாதபடி ஒரு ஒப்பீடு மனதில் தோன்றுகிறது. முதலாவது மண் சுமந்த மேனியரில் காணப்பட்ட ஆரவாரம் இந்நாடகத்தில் நிவர்த்தி செய்யப்பட்டிருந்தது. நடிப்பு முன்னதிலும் பண்பட்டிருந்தது. கருத்து ஒருமைப்பாடு பேணப்பட்டிருந்தது. (இதனையே சிலர் “பிரசாரம் மேலோங்கியது” என்றனர்) இதனால் நாடகத்தின் உருவுச் செம்மை உயர்ந்திருந்தது

இனி. நான் இக்குறிப்பின் ஆரம்பத்தில் எழுப்பிய வினா பற்றி ஒரு வார்த்தை. கலைப்படைப்புடன் நேரடியாகத் தொடர்பில் வாத சில விஷயங்கள் அதனால் எழுச்சியையும், வீழ்ச்சியையும், சிலசமயம் (தற்காலிகமாக) தீர்மானிப்பதுண்டு. இது துரதிர்ஷ்டமானதே எனினும் தவிர்க்க முடியாமல் போவது. மண் சுமந்த மேனியர் -2 உம் இதற்கு உள்ளாகியது போல் தோன்றுகின்றது. ●

சென்ற இதழில் சேரனின் கவிதைகள் தொடர்பாக பேரா. சிவத்தம்பி ‘மல் விகை’யில் எழுதிய கட்டுரைக்கு ‘மணியம்’ ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். கவிதை தொடர்பானதொரு விவாதத்தை ஆரம்பித்து வைக்கவே அக்கட்டுரையை பிரசரித்திருந்தோம். விவாதத்தில் யாரும் பங்குபற்றிவில்லை. சிலர் கருத்துக்களும், ‘பொட்டை’களும் சொல்லினர். கருத்துக்கள் சொன்னவர்களிடம் எழுதித்தரும்படி கேட்டோம் தரவில்லை. பொறுப்பானவர்கள் கூட பதிலியாதது கவலைக்குரியது. இன்னும் அவ்விவாதத்தைத் தொடர ஆயத்தமாக உள்ளோம்.

FOR FASHIONABLE TAILORING AND
SHIRTING & SLISING

S MACS

ஸ்மெக்ஸ்

ஓகங்கி டிரெஸ்லைர் - ராமா

12. BAZAAR LANE,

ஜாஃபநா -

நீண்ட தீவிரத்துடன்
நிறுப்பக்கம்பூரிட வாய்ச் சாலைகள், விழுதுகள்

* உற்பத்திக்கு உள்ளாட்டு மூலப்
பொருட்னைப் பயன்படுத்துவோம்.

* உள்ளாட்டு உற்பத்திகளை ஆதரிப்போம்.



மில்க்வைற் தொழில்கம்

த. பெ. இல. 77

யாழ்ப்பாணம்.

பூர்வ பிரபுநாலே முத்தான் காலங்களைக்
ஒப்பாக்கி விடுவதை
ஏனையாகி விடுவதை

தொலைபேசி: 23233

PUTHUSU — *Tamil magazine*

Eswarivilla, Siruvilan, Ilawalai - Sri Lanka.

எங்கள் தயாரிப்புகள் :

707 எவர்-ஹெஸ்ற்

கோப்பி

எவர்-ஹெஸ்ற் ஸங்கானு

தேயிலை

பநால் ராஜார் டி.

உற்சாகத்தைத் தருவது, அத்துடன் அரசு பரிசோதனையில்
சுத்தம், சுகாதாரம் என நிருபிக்கப்பட்டது.

புத்துணர்ச்சியுடன் திகழவைக்கும் புதியதோர் உலகம் உங்கள்முன்

வாய்விழுப்பார்யப் பாநீப்ராபி

வாய்விழுப்பார்யப் பாநீப்ராபி

எவர்-ஹெஸ்ற்

இன்டஸ்ரீஸ்

&

டிஸ்ரிபியற்ரேர்ஸ்

கச்சேரி - நல்லூர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

EDI

அச்சுப்பதிவு: என். ஈ. பி., யாழ்ப்பாணம்.

புதுச்சுற்காக அமைப்பும் தொகுப்பும்: அ. ரவி
'கல்வரி விலா'.

சிறுவிளான்,
இளவாலை.

ஒட்டு : பெரினீலை