

நவநாகரிகம்



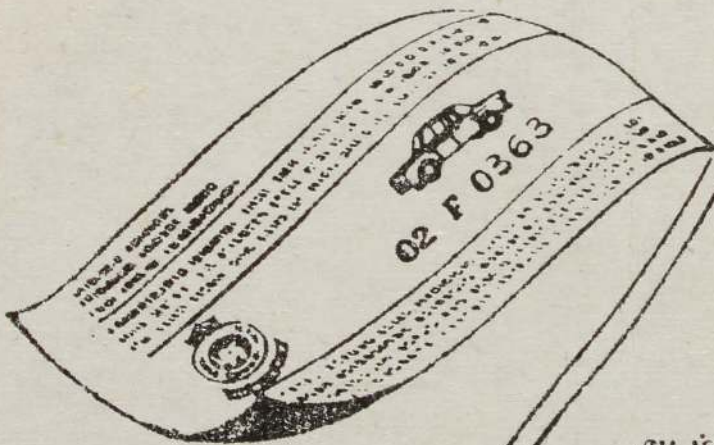
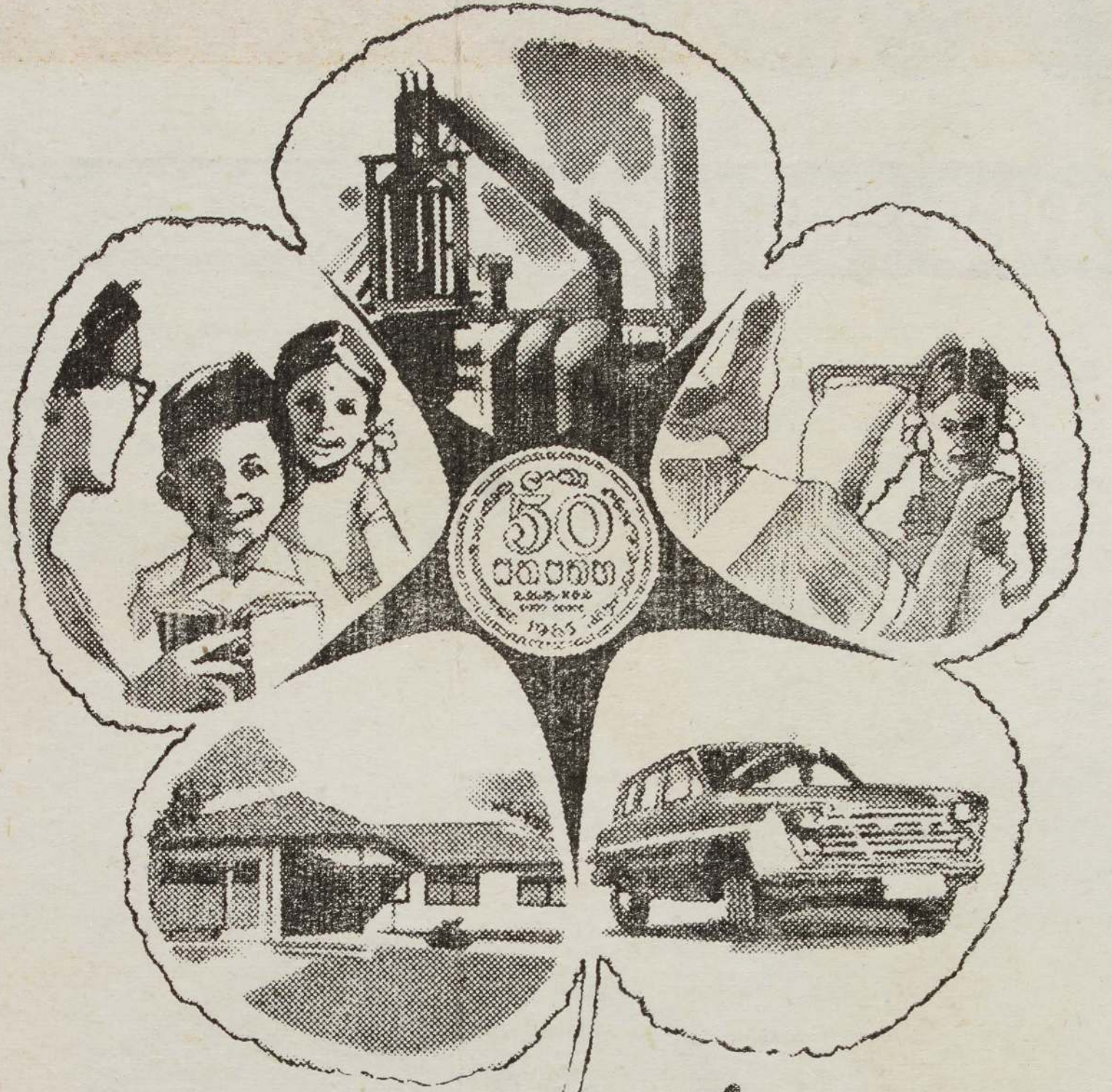
செய்தியர் : விநாயகர் ஜோ

நவம்பர்—1971 4



ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுக நாவலர்

தம்



ஐம்பது சதத்தின் ஆற்றியல்

அடம்பன் கொடியும் திரண்டால் மீடுக்கு என்பர். அது போலத் தான் ஒரு கவீப் டிக்கெட்டுக்கு நீங்கள் கொடுக்கும் ஐம்பது சதத்தின் ஆற்றலும், உங்களில் பல்லாயிரக் கணக்கானோர் கொடுக்கும் ஐம்பது ஐம்பது சதங்கள் திரண்டு அரும் பெரும் பரிசுகளாகவும் தேசிய அபிவிருத்திக்கு வேண்டிய மூலதனமாகவும் உங்களுக்கே திரும்பவும் பயன் தருகின்றன.

ஆகவே தான் நீங்கள் தேசிய லொத்தர் சபையின் கவீப்பில்

வென்றாலும் தோற்றாலும் வெற்றி உங்களுக்கே !

தேசிய லொத்தர் சபை



“ஆடுதல் பாடுதல் சித்திரம்-கவி
யாதியினைய கலைகளில் - உள்ளம்
ஈடுபட்டென்றும் நடப்பவர் - பிறர்
ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவார்”



கொடி 7 மலர் 42
நவம்பர் - 1971

இந்த
லக்கிய மல்லிகை
தழ் வண்ணங்கள்
லங்கை எழுத்தாளன்
தய எண்ணங்கள்.

அட்டைப் படம்
ஆறுமுக நாவலர்

அலுவலகம்
60, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம். (இலங்கை)

மணக்கும் மல்லிகை
கதை பெயர்
கட்டுரை கருத்து
எல்லாம்
ஆக்கியோர் தனித்துவம்.
அவரே பொறுப்பு,

மலரடி சரணம்!

டாக்டர் உ. வே. சாமிநா
தய்யாவின் நேரடிச் சீடன், கலை
மகள் ஆசிரியர்; சென்ற இட
மெல்லாம் முருகன் புகழ் பாடி
முத்துக்குளிக்கும் ஆசார சீலன்,
அடிக்கடி ஈழத்திற்கு வந்து பக்
தர்களைக் கடைத்தேற்ற வழி
சொல்லிச் செல்லும் ஆசான்;
'இலங்கைத் தமிழ் எங்களுக்குப்
புரியவில்லை. எனவே அடிக்க
குறிப்பு இடுங்கள்' என இலக்கிய
உபதேசம் செய்து பரஸ்பரம்
ஈழத்திற்கும் தமிழகத்திற்கும்
கலாசாரப் பாலமமைக்க முற்
பட்டு உழைக்கும் மேலோன்
கடந்த 28-10-71-க் குமுதத்தில்
மாபெரும் கலைச் சாதனையொன்
றைச் சாதித்துள்ளார்.

குமுத பேட்டி ஏற்பாட்டிற்
கமைய சினிமா நடிகை ஜெய
லலிதாவின் வீடு தேடிச்சென்று
அந்த நடிகையைத் தரிசித்திருக்
கிறார்.

நமது நாட்டில் சுய மரியா
தையுள்ள எழுத்தாளன் ஒருவன்
நிச்சயம் இந்தத் தரத்திற்குக்
கீழிறங்கியிருக்க மாட்டான்.

தமிழகத்து இலக்கியப்
பாரம்பரியமே, கடைசியில்
உனது இலட்சியமே சினிமா
நடிகைகளின் மலரடிகள் தானா?



மல்லிகை வாசகர்களுக்கு எனது அன்பு கனிந்த வாழ்த்துக்கள்
உரித்தாகுக (தமிழில் எழுதியது)

மாஸ்கோ.

டாக்டர். எம். அன்ட்ரோனோவ்

மல்லிகையைத் தவறாமல் படித்து வருகிறேன்; படிப்படியாக
அதன் தரம் உயர்ந்து வருவதைக் கூர்ந்து கவனித்து வருகிறேன்.
உங்களது கொள்கைப் பிடிப்பையும், உறுதியையும், விரிவாக
எழுத்தாளர்களை அணிதிரட்டும் முறையையும் பாராட்டுகிறேன்.
பிரேம்ஜியின் அட்டைப்படம் மல்லிகையை அணி செய்வது மிகப்
பொருத்தமே.

சென்னை.

தி. க. சிவசங்கரன்

தென்னிந்தியப் பத்திரிகைகளின் இறக்குமதியைக் கட்டுப்
படுத்துவதைப் பற்றிய கருத்தரங்கம் ஒன்று நவம்பர் 2-ம்
வாரத்தில் இங்கு நடைபெறவிருக்கிறது. சென்றவாரம் மண்டூரில்
அத்தகைய கருத்தரங்கம் ஒன்று நடைபெற்றது. இலங்கை எழுத்
தாளர்கள் தம்பொறுப்பை உணரவேண்டும். உங்கள் முயற்சிகள்
வெற்றிபெறும்.

பாண்டிச்சேரி.

சண்முகம் சிவலிங்கம்.

மல்லிகை தற்பொழுது ஈழத்தின் சிறந்ததொரு சஞ்சிகையாக
எல்லா மக்களுக்கும் ஏற்றவிதமாக இலக்கிய கலைப்பணியை கச்சி
தமாக செயலாற்றி வருவது கண்டு மிக்க மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.
மல்லிகை ஈழத்தில் எப்பொழுது தோன்றியதோ, அப்பொழுதிலி
ருந்தே அதன் அழகிய பெறுபேறுகளை மனமுவந்து வாசித்து
பேரின்பம் அடைகின்றேன்.

புத்தளம்.

என். எம். ஹாலிக்.

கலாநிதி கா. வித்தம்பியின் தொடர் கட்டுரை விமர்சனப்
பாங்கில், விஷய உள்ளடக்கத்துடன் வளர்ந்து வருகிறது.
தொடர்ந்து படிக்கிறேன்.

திக்குவலை கமால்.

செப்டம்பர் மல்லிகை தரத்தில் கூடியிருந்தது. விமர்சனக்
கட்டுரைகள் இடம்பெறுவதன் மூலம் மல்லிகையின் தரம்—மணம்
இன்னும் அதிகரிக்கும் என்பது என் அபிப்பிராயம்.

திக்குவலை.

எம். ஏச். எம். சம்ஸ்.



ஏன் நாவலருக்கு மாத்திரம்

இந்தப் புறக்கணிப்பு நாடகம்?

இரண்டாவது தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு சென்னையில் நடைபெற்றபொழுது பல தமிழறிஞர்களைக் கௌரவிக்கும் முகமாக மரினாக் கடற்கரையில் அன்றாது சிலைகளை நிறுவி வைத்தனர். இச் சிலை நாட்டப் பெற்றவர்களில் ஈழத்து மூதறிஞர்களில் ஒரு வருமே இடம்பெறவில்லை என்பது நம்மால் மறக்கவோ மன்னிக்கவோ முடியாததொன்று. அந்த வடுவின் வேதனை நம்மவர்களின் நெஞ்சில் இன்னமும் உறுத்திக் கொண்டுதானிருக்கிறது.

இந்த உத்வேகத்தின் காரணத்தால், எழுச்சியின் பிரதிபலிப்பால் நமது நாட்டில் பொங்கியெழுந்த உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக நல்லை நகரில் நாவலருக்குச் சிலை நிறுவப்பட்டதை நாடறியும்.

இந்த உத்வேகத்தின் சங்கிலித் தொடர்பாக ஈழத்து மூதறிஞர் ஐவருக்கு அரசாங்கம் அவர்களினது உருவம் பொறித்த தபால் தலைகளை வெளியிட்டுக் கௌரவித்தது. இதில் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி அவர்களை உலகப் பிரபலம்—ஈழத்துப் பொதுவானவர் என்கின்ற முறையிலும், 1937-ல் ஜெர்மனியில் சுவாமி ஞானப்பிரகாசருக்கு முத்திரை வெளியிட்டுள்ளார்கள் என்பதை அந்நிய நாட்டில் நடைபெற்றது என்கின்ற வகையிலும் ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்த்தால், இந்த மண்ணை, இந்த மண்ணில் வாழ்ந்த மக்களையும் நேசித்த தமிழன் என்கின்ற முறையில் முதன் முதலில் முத்திரை பொறித்து அரசு கௌரவம் பெற்ற ஒரேயொரு ஈழத்தமிழன் சரித்திரத்தில் நமது நாவலர்தான் என்பதை எண்ணும்போது உண்மையிலேயே இந்தச் சரித்திர காலகட்டத்தில் வாழ்வதில் நாம் பெரு மகிழ்ச்சியடைகின்றோம்.

நாவலர் முத்திரை நல்லூரிலும் கலாயோகியின் தபாற் தலை மானிப்பாயிலும் வெளியிட்டு வைக்கப்பட்டது.

இதில் விசித்திரம் என்னவென்றால் தமிழின் ஏகபோக உரிமையாளர் தாமே என மார்புதட்டி, எங்கேயோ இருக்கும் சுரண்டும் கோயங்காக்களுக்கும், ஆதித்தன்களுக்கும், வாசன் பரம்பரையினருக்கும் வக்காலத்து வாங்கி, தமிழ் காக்க அறிக்கை விடும் இந்த 'டமில'ர்கள் நாவலர் முத்திரை விழா நடந்த பக்கம் தலைவைத்துப் படுக்கக்கூட இல்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

பகிரங்கமாகப் பகிஷ்கரித்துள்ளனர்!

இப் புறக்கணிப்புச் சம்பவம் ஏதோ தற்செயலானதா? இல்லை!— கிடையாது!— இல்லவேயில்லை!

அரசியல் காரணமாக என்கின்ற சமாதான முணுமுணுப்பால் இந்தப் பாரதூரமான சந்தர்ப்பவாதத் தனத்தைச் சும்மா பூசி மெழுகிவிட முடியாது. அரசியல்தான் காரணமென்றால் கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசுவாமியின் விழாவிற்கு இவர்களின் பாராளுமன்றப் பிரதிநிதியே அங்கு நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தலைமை தாங்கியுள்ளாரே!— எனவே இது அரசியல் இல்லை!

அப்படியானால் நாவலருக்கு மாத்திரம் ஏன் இந்தப் புறக்கணிப்பு நாடகம்?

இன்று இவர்கள் வாய் மூடி மௌனிகளாக இருந்து இந்தப் பிரச்சினையைத் தட்டிக் கழித்துவிடலால் என ராஜதந்திர நோக்கில் எண்ணியிருக்கலாம்.

ஆனால் நிச்சயமாகச் சொல்லுகின்றோம். காலத்திற்கு இவர்கள் பதில் சொல்லித்தான் தீரவேண்டும்!

'கிறிஸ்தவத் தலைமையைத் தலைவர்களாகக் கொண்டுள்ள இந்த இயக்கம் திட்டமிட்டு வஞ்சம் தீர்த்துக்கொண்டுள்ளது!' எனச் சில பத்திரிகைகளில் கடிதங்கள் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. நல்லெண்ணம் கொண்ட சைவ சமயிகள் பலர் புண்பட்ட மனத்துடன் பொது இடங்களில் இப்படியான கருத்துப்பட பேசி வருகின்றனர்.

இது உண்மையோ பொய்யோ நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் ஒன்று சொல்லக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். கிறிஸ்தவ மக்களில் பெரும்பாலோர் 'சீப்பை ஒளித்துவைத்து விடுவதால் திருமணத்தைத் தடுத்து நிறுத்தி விடலாம்' என நம்புவதற்கு அப்படியொன்றும் ஞான சூனியர்களல்ல.

அப்படியானால் இந்தப் பாரபட்சமான பகிஷ்கரிப்பின் அடிப்படைக் காரணந்தான் என்ன?

நாவலர் விதேசிய — சுரண்டும் வெள்ளைக் கூட்டத்தின் பரம சத்துராதி! அவர்களினது கலாசாரம், மதத்திணிப்பு, ஆங்கில அடிவருடிகளை உருவாக்கும் கல்வியமைப்பின் தலையாய எதிரி!

இவர்களோ — இந்தப் புறக்கணித்த கூட்டமோ — வெள்ளைக் காரணத் தேவதையாக எண்ணி வழிபட்டு வந்த இரண்டும் கெட்டான் கூட்டத்தின் பரம்பரைப் பிரதிநிதிகள், அவர்களது அபிமானத்தைப் பெற்றதினால்தான் தமது மூதாதையர் சகல சௌ

பாக்கியங்களையும் கிடைக்கப் பெற்றவர்கள் என இன்னும் நம்புபவர்கள் ஆங்கில மொழியின் தாசானுதாசர்கள்!

இதற்கு சமீபத்தைய உதாரணம் தேவையா?

திருகோணமலைத் தளத்தைத் தேசிய மயமாக்கியபொழுது மகாராணிக்குத் தந்தியடித்துத் தமது ராஜ விசுவாசத்தை நடைமுறையில் காட்டிய விண்ணாதி விண்ணர்கள் இவர்கள்!

நாவலரோ இவர்கள் தெய்வமாக நம்பிய அரசப் பிரதிநிதிகளை மதிக்கவில்லை. எதிர்த்தார். கோரிக்கைகள் வைத்து சனங்களைத் திரட்டினார். கவர்ணர்களின் உருட்டல் மிரட்டல்களுக்குப் பணிய மறுத்தார்.

சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்களே, இப்பொழுது சொல்லுங்கள். இப்பொழுது யோசியுங்கள். தங்களது எஜமானர்களை மதிக்க மறுத்த நாவலரை அவர்கள் திட்டமிட்டுப் புறக்கணித்துள்ளார்கள். நாவலரை பகிஷ்கரித்தது எனச் சொல்வதைவிட, தமது எஜமான விசுவாசத்தை இச் செயல் மூலம் புனருத்தாரணம் செய்துள்ளார்கள்.

இதுதான் அடிப்படை உண்மை!

நாவலர் சம்பந்தமாக நம்மையே சிலர் கேட்கலாம்.

நாவலர் சம்பந்தமாக நமக்கு ஒரு தெளிவான கண்ணோட்ட முண்டு. மதவாதிகள் கும்பிடுவதைப் போல, நாவலருக்குக் கோயில் கட்டிப் பூசைசெய்ய வைப்பதல்ல நமது நோக்கம். நாவலரிடம் அன்றைய முரண்பாட்டுச் சமூக அமைப்பின் கோணல் தன்மைகளின் தாக்கம் இல்லாமல் இல்லை. அவருடைய சில சமுதாயக் கருத்துக்கள் நமக்கு உடன்பாடானவையுமல்ல.

என்றாலும் புத்துலகு படைக்கப் போராடும் நாம் நாவலர் மரபே நமது மரபு, நாவலர் பரம்பரையே நமது பரம்பரை என்று ஏன் முரசம் கொட்டுகிறோம்?

இதற்கான பதிலில் நாவலர் பெருந்தகை காலத்தையும் வென்று நிற்பதுடன் சரித்திர புருஷராகவும் நமது வரலாற்றிலே தன்னிகரற்ற பாத்திரமாகவும் முக்கியத்துவம் பெற்றுத் திகழ்வதையும் நாம் காண்கின்றோம் என்பதினால்தான்.

பரதேசராட்சியை எதிர்த்து அவர்களினது ஆன்மீக, கலாசார ஊடுருவலை எதிர்த்துப் போர்க்குரல் எழுப்பிய இன்றைய தேசியத்தின் அடிநாதமாக அவர் திகழ்கிறார் என்பதற்காகவே நாம் அவரை மதிக்கிறோம்; கௌரவிக்கிறோம்.

இதே போக்கில் போனால் முடிவில் பகிஷ்கரித்தவர்களது ஞாபகத்தையே மக்கள் புறக்கணித்து விடுவார்கள் என்பதை மட்டும் கூறிவவக்கிறோம்! ★

இலக்கியமும்

சோவியத் சமுதாயமும்

சோவியத் சமுதாயத்தின் வாழ்வில், இலக்கியத்தின் பாத்திரம் மிக முக்கியமானது; பொறுப்பு வாய்ந்தது. எழுத்தாளன் என்பவன் பொதுமக்களின் கருத்தை வெளியிடுபவன், சகமனிதர்களின் உணர்ச்சிகளையும் மனப்பாங்குகளையும் பிரதிபலிப்பவன் என்பதோடு, கணிசமான அளவில் வாழ்க்கையின் ஆசிரியனும் ஆவான். சோவியத் மக்களின் வாழ்வில் கலையும், இலக்கியமும், பத்திரிகைகளும் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. வெளிநாட்டோர் கண்டுவியக்கும் வகையில், ஓர் எழுத்தாளனின் பிரபல படைப்பு ஏராளமான பதிப்புக்களாக வருகின்றது! சோவியத் மக்களின் கலாசாரத் தேவைகளின் நிலையை அது புலப்படுத்துகிறது.

சோவியத் மக்கள், இலக்கிய விஷயங்களில் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். அண்மையில் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர்களின் ஐந்தாவது காங்கிரசில் அவர்கள் மிகுந்த அக்கறை காட்டினர். இந்தக் காங்கிரஸ், எழுத்தையே தொழிலாகக் கொண்ட 7000 சோவியத் எழுத்தாளர்களின் சித்தாந்த ஒற்றுமையைப் பிரதிபலித்தது.

சில இலக்கியப் பிரச்சினைகள் பற்றிச் சோவியத் எழுத்தாளரிடையே பல்வேறு கருத்

தோட்டங்கள் உள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். சில திட்டவட்டமான படைப்புக்களை மதிப்பீடு செய்வதில் இந்தக் கருத்து வேற்றுமைகள் எழுகின்றன; சில குறிப்பிட்ட பாணிகளையும் பற்றிச் சில வேளையில் சூடான வாதங்கள் நடைபெறுகின்றன.

இந்தக் கருத்து வேற்றுமைகளையும் வாதங்களையும் சில அயல்நாட்டு விமர்சகர்கள் ஆர்வத்தோடு ரசிக்கிறார்கள்; இவற்றில் அரசியல் எதிர்ப்பின் அடையாளங்களையும் சோஷலிச எதார்த்தவாதம் என்னும் அடிப்படையான பொதுவானபடைப்பு முறையிலிருந்து விலகிச் செல்லும் முயற்சியையும், கட்சி உணர்வு, தேசிய குணம்சம், சமுதாயக் கடமை உணர்வு, வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைவர்க்கக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து அணுகுதல் என்ற கோட்பாடுகளிலிருந்து விலகிச் செல்லும் முயற்சியையும் அவர்கள் காண்கிறார்கள்.

இந்த 'கனவான்களின் அசட்டுத்தனத்தைக் கண்டு நான் ஆச்சரியமடைகிறேன். ஒருபுறத்தில், சோவியத் எழுத்தாளர்களுக்குக் கருத்துச் சுதந்திரம் கிடையாது என்றும், அவர்கள் ஒளிவுமறைவின்றி விவாதிக்க முடியாது என்றும், படைப்பாளிகளின் ஸ்தாபனங்கள் நிர்வாகி

களின் ஆணைப்படி' நடத்தப்படுகின்றன என்றும், இந்தக் 'கனவான்கள்' பிரசாரம் செய்கிறார்கள்; மறுபுறத்தில், சோவியத் இலக்கிய வட்டாரங்களில் நடத்தப்படும் விவாதங்களைப் பற்றி தமது வாசகர்களுக்கு விரிவாக எடுத்துரைக்கிறார்கள்; அப்படிச் செய்யும்பொழுது, இந்த விவாதங்களின் வீச்சையும் தீவிரத்தையும் பெருமளவு மிகைப்படுத்துகிறார்கள். நடக்காத, நடக்க முடியாத விஷயங்களையும் தமது கட்டுரைகளில் சேர்த்துக் கொண்டு கதைபண்ணுகிறார்கள்.

இந்தக் கோடைக்காலத்தின் துவக்கத்தில் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர்களின் ஐந்தாவது காங்கிரஸ், மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

அந்தக் காங்கிரசில், விவாதங்களும் கருத்து மோதல்களும் நடைபெற்றன. மாநாட்டு மண்டபத்தில் பிரதிநிதிகள் வாதப் பிரதிவாதம் செய்தனர்; பின்னர், தாழ்வாரங்களில் அவர்களது பேச்சுக்கள் ஆவேசமாக விவாதிக்கப்பட்டன. ஆனால், அந்த விவாதங்களும் பூசல்களும் எதைப்பற்றி நடந்தன? சோஷலிச வாழ்க்கை முறையின் விரோதிகள் கூறுவதுபோல, அவற்றின் அரசியல் எதிர்ப்பு அடையாளங்கள் இருந்தனவா?

இல்லை; அப்படி ஒன்றுமில்லை!

இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு பிரச்சினைகள் பற்றியும், தேசிய இலக்கியங்கள் இடையேயுள்ள அநுபவத்தை விரிவாகப் பரிமாறிக் கொள்வது பற்றியும், கரூரான இலக்கிய விமர்சனம் பற்றியும், அந்த விமர்சனத்தைப் பற்றி விமர்சிக்கப்பட்ட எழுத்தாளரின் கண்ணோட்டம் பற்றியும், கலையம்சங்குறைந்த படைப்புக்களை எதிர்க்க வேண்டிய அவசியம் பற்றியும், தேசியம் சர்வதேசியம் சம்பந்தமான கருத்துக்களுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்புகள் பற்றியும், எழுத்தாளர் சங்கத்தில் புதிய எழுத்தாளர்களைச் சேர்ப்பதற்கான விதிகள் பற்றியும், சோவியத் எழுத்தாளர்களின் ஐந்தாவது காங்கிரசில் விவாதிக்கப்பட்டது. அங்கு விவாதிக்கப்பட்ட பிரச்சினைகள் எல்லாவற்றையும் இங்குவிவரிக்க இடமில்லை. ஆனால், மேலே கூறியவற்றிலிருந்து, ஐந்தாவது எழுத்தாளர் காங்கிரசில் படைப்பாற்றல் சம்பந்தப்பட்ட மிக ஆழமான, முக்கியமான பிரச்சினைகள் விவாதிக்கப்பட்டன என்பது தெளிவு.

காங்கிரசில் கலந்துகொண்ட எழுத்தாளர்கள் கீழ்க்காணும் அம்சங்களை விவாதத்திக்கு இடமின்றி ஒப்புக் கொண்டனர். சோவியத் மக்களின் இலக்கியம் கம்யூனிசநிர்மாணத்திற்கு எல்லாவகையிலும் உதவுகிறது; சோவியத் இலக்கியம், கட்சி உணர்வுடன் மிளிர்கிறது; அது வெளிப்படையாகவும், மனப்பூர்வமாகவும் மக்களுக்குத் தொண்டாற்றுகிறது; கட்சியின் இலட்சியத்திலிருந்து அதைப் பிரிக்கவே முடியாது.

பொதுவாகச் சொல்லப்போனால், சுதந்திரமான, சூட்சுமமான திறமை என்பது அன்றும் கிடையாது; இன்றும் கிடையாது. திறமை என்பது எப்பொழுதும் யாருக்காவது தொண்டாற்றுகிறது; ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துக்கும், ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கைக்கும் தொண்டாற்றுகிறது. ஒருவர் தனக்காகவே வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாக எண்ணினாலும், அமர இலக்கியங்களையே படைப்பதாக எண்

ணிஞாலும், அவரது திறமை யாருக்காகவோ பயன்படத்தான் செய்கிறது. 'நன்மை, தீமை' ஆகியவற்றிற்கு அப்பாற்பட்ட நிலையிலிருந்து, தான் ஒரு கவிதை அல்லது நாவலை எழுதமுடியும் என்று ஒருவர் நம்பினால், அவர் தன்னை மிகவும் ஏமாற்றிக் கொள்கிறார் என்றே கூறவேண்டும். உலகின் நன்மையும் தீமையும் நமது இதயத்தின் வழியேதான் எப்பொழுதும் சென்று கொண்டிருக்கின்றன. 'நன்மைக்கும் தீமைக்கும் அப்பாற்பட்ட' மேதைகள் எவருமில்லை. 'நன்மைக்கும் தீமைக்கும் அப்பால்', சதியும் மரணமும் தான் இருக்கின்றன!

சோவியத் எழுத்தாளர்கள் குடிமை உணர்ச்சி நிரம்பியவர்கள். சோவியத் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் 24-வது காங்கிரஸ் தஸ்தாவேஜைக்களை குடிமை உணர்ச்சியின் மகத்தான சின்னம் என்று அவர்கள் கருதுகிறார்கள். ஏனெனில், இந்த தஸ்தாவேஜைகள் ஒரு திட்டமான இலட்சியத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன. மனிதனின் இலட்சியத்தை, மனிதனின் பெயரில் இவை பிரகடனம் செய்கின்றன!

சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் நிர்வாகக் குழுவின் செயலாளர் ஜார்ஜி மர்க்கோவ், காங்கிரஸில் சமர்ப்பித்த பிரதான அறிக்கை மிகச் சிறப்பாக இருந்தது. இதற்கு முந்திய காங்கிரஸ் அறிக்கைகளில், அந்தக் காங்கிரசுக்கு முந்திய கால கட்டத்தில் வந்த மிகச் சிறந்த இலக்கிய நூல்களைப் பற்றிய திட்டவட்டமான மதிப்பீடுகள் இருந்தன; ஆனால், மர்க்கோவின் அறிக்கை, வேறு விஷயங்களை வலியு

றுத்தியது. இதற்குக் காரணம், முன்னர் வெளிவந்த பல அருமையான நூல்களைப் பற்றிய விவரங்கள் அவருக்குக் கிடைக்காததால் அல்ல!

பன்முகத் தேசியத் தன்மை கொண்ட சோவியத் இலக்கியம், மிக விரிவானது; ஆழமானது; வாசகர்களின் அங்கீகாரத்தைப் பெற்ற அதன் படைப்புச் செல்வங்கள் அனைத்தையும் பற்றி ஓர் அறிக்கையில் கூறிவிடமுடியாது. எனினும், சோவியத் இலக்கியத்தின்கருவூலங்களாகவும் படைப்பு இலக்கியத்தின் மாதிரிகளாகவும் உள்ள தலைசிறந்த படைப்புக்களைப் பற்றி ஜார்ஜி மர்க்கோவ் தனது அறிக்கையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சகோதரர் குடியரசுகளின் இலக்கியங்களைப் பற்றி ஜார்ஜி மர்க்கோவ் பேசுகையில், அவற்றின் பொதுவான, முக்கியமான அம்சங்களைச் சுட்டிக் காட்டினார். பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மாஸ்கோ, லெனின்கிராடு, கீவ், திபிலிசி, மின்ஸ்க், பாகு, தாஷ்கெண்டு முதலிய நகரங்களிலுள்ள பிரபல எழுத்தாளர்களின் பட்டியலைக் குறிப்பிட்டால், சோவியத் இலக்கியத்தின் தலைசிறந்த படைப்பாளிகள் அதில் அடங்கி விடுவர்.

சோவியத் எழுத்தாளர்களின் ஐந்தாவது காங்கிரஸ் முடிவடைந்து விட்டது; எழுத்தாளர்கள் தமது அன்றாடப் பணிகளில் மூழ்கியுள்ளனர். எனவே புதிய படைப்புக்கள் மலர்ந்து மணம் வீசுகின்றன. ★

எல்லாம்



மண்தான்

‘தெனீயான்’

அவர் வீட்டின் படலைக் கெதிரே தெருவின் அரைப்பகுதிவரை அத்துமீறிச் சுவீகரித்து எல்லையாக இறுமாந்து படுத்துக் கிடக்கும் பனங்குற்றிமேல் வந்து அமர்ந்துகொண்டார் சீவில் வேலு. மாலை வேளைகளில் இப்படி ‘ஹாயாக’ அமர்ந்துகொள்வது அவர் வழக்கம். பொதுத் தெருவை ஒழுங்குக்கு மாறாகப் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும் அவரைத் தட்டிக்கேட்கும் துணிவு எவருக்காவது உண்டா என்று சவால்விடும் தன்னகங்காரத் தொனி அவர் பார்வையில் மின்னும். அந்தத் தெருவில் குடியிருப்பவர்களோ, போவோர் வருவோரோ இதுபற்றிக் கேட்கட்டும் என்றுதான் அவர் காத்திருக்கிறார்.

கால்மேல் கால்போட்டு அட்டணக்காலில் அவர் வீற்றிருக்கும் அழகே தனி. அவர் உடல்வாகில் ராஜ கெம்பீரம் இல்லாதபோதும் பாவனையில் செயற்கையான அப்படி ஒரு கொலு. அவர் உடலில் ஓடும் இரத்தம் ராஜ பரம்பரையைச்

சேர்ந்ததென்பது அவர் எண்ணம். அவர் பார்த்த காணித் தோப்பில் பதினேழாந் தோப்பை இதற்குச் சான்றாகப் பலருக்கும் சொல்லுவார். யாழ்ப்பாணத்தை ஆட்சி செய்த குறுநிலமன்னன் ஒருவன் தன் மூதாதை என்று உறவு கொண்டாவார். அதனால்தானே என்னவோ முடிமன்னர்களைப் போலவெ மண்பிடிக்கும் பேராசையும் அவரைப் பற்றிப்பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

மன்னன் ஆண்ட காலத்தில் நிலம் முழுவதும் அரசனுக்கே சொந்தம். அதனால் அப்பகுதியிலுள்ள நிலங்கள் முழுவதிலும் அரசபரம்பரையில் தோன்றிய அவருக்கும் ‘சோந்தை’ இருப்பதாகத் திடமான நம்பிக்கை. சொந்தம் இருக்கிறதோ இல்லையோ! ஆனால் எல்லாக்காணிகளிலும் அவருக்குப் பங்கிருக்கிறதென்பதற்குச் சான்றாக ஒவ்வோர் உறுதியை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

அப்பகுதியில் எவராவது காணிவிற்க இருப்பதாக அறிந்

தால், முதல் வேலையாகச்
சென்று தடை கொடுப்பார்
அவர்.

‘இவளவு காலமாகப் புரோ
சனத்தை எடுத்துக் கொண்டிருக்க
விட்டன். ஆனால் இனிமல்
வித்துக் காசெடுத்துக் கொண்டு
போகமட்டும் விடமாட்டன்.
இந்தக் காணியிலே எனக்கும்
பங்கிருக்கு. எல்லாம் தோம்
போடை என்னட்டைக்கிடக்கு’
என்று சொல்லிக் குறுக்கே
விழுந்து வாதாடுவார். காணி
யைவிற்று அவருக்கும் ஒரு
தொகையைக் கொடுத்துவிட்
டால் சமாதானமாகி விடுவார்.
அவர் கோரிக்கையை ஏற்றுக்
கொள்ளாது உதாசீனம் செய்
தால் நிச்சயமாகக் காணி வழக்
கொன்று ஆடித்தான் தீரவேண்
டும் வெற்றியோ தோல்வியோ!
அதுபற்றி யோசிக்கமாட்டார்.
‘வெல்லுவேன்’ என்ற கோஷத்
தோடு வழக்கில் இறங்கிவிடு
வார். அவர் மட்டுமல்ல, அவ
ருக்கு அறிந்தவர்களையும் வழக்
காடத் தூண்டி விடுவதுதான்
அவர் தொழில். காணி வழக்கு
அடுக்கில் மகாபுலி. அதனால்
தான் வேலுப்பிள்ளை என்ற
அவர் பெயர் மறைந்து, ‘ஊரப்
புக்காத்து’ என்றும் ‘சீவில்
வேலு’ என்றும் அழைக்கப்
படுகிறார்.

இன்று அவர் தோற்றத்தில்
அவருக்கே உரித்தான ‘படி
இறங்காப் பண்பாடு’ ஒருவகைக்
கலவரம் தென்படுகிறது.
பொழுது இறங்கிக்கொண்டு
போக, பரபரப்பு அதிகரித்து
அடிக்கொருதடவை கிழக்குத்
திசையாகத்திரும்பித் தெருவை
நோக்கினார்.

ஏமாற்றம். கண்கள் அந்தி
வானம் ஆகின்றன. பல்லே நெரு
டிக் கையை நொடிக்கிறார்.

‘அவனைக் காணவில்லை இன்
னும். நயிராணை மைமலுக்கு
முன்னம் கொண்டந்திடுறன்.....
எண்டான். அவங்கள் இப்
பென்ன பழை ஆக்களே.....
சும்மா கண்ணுக்கு முன்னலை
யல்லோ போசக்கைக்கு நயிரா
ரும் நாச்சியாரும்போடுறங்கள்.
சும்மா எண்டாலும் அப்பிடிச்
சொல்ல அவைபடுறபாடு. சில
நேரம் சொட்டை பண்ணுற
மாதிரியுமெல்லே சொல்லப்பாக்
கினம். இப்ப அவையரும் அவை
யளின்ரை சய்க்கிருகளும்.....
லோன்றிகளும்.....எப்படி மதிப்
பங்கள்’ சரி சரி பாப்பம். இண்
டைக்கென்ன நடக்குதெண்டு!
அவன் குடியிருக்கிற காணிக்கை
கூட எனக்குப் பங்கு கிடக்குது.
ஏதோ குடிமகன் எண்டிட்
டெல்லோ பேசாமல் இருக்கி
றன். இல்லையென்டா.....ம்....

பலமாக இறுமிக்கொண்டு
தலையை ஒருதடவை தடவினார்.

அவர் இன்றும் பழைய
வழக்கங்களை அணுஅணுவும் பிச
காமல் கடைப்பிடிக்க வேண்டு
மென்ற எண்ணமுள்ள பிரகிருதி.
‘காலத்தோடை ஒத்துப் போக
வேணும்’ என்று யாராவது
சொல்லிவிட்டால் அதனையும்
ஆட்சேபிக்காது ‘சரிதான்’ என்
பார். ஆனால் ‘நான் எவனிட்
டையாவது போறா? என்னத்
துக்கு நான் இசக்குப் பிசக்கா
நடக்கவேணும்’ என்று கேட்டு
வைப்பார். அவர் இப்படி இருப்
பதில் பலவகையிலும் அவருக்கு
இலாபம். குடிமக்கள் வழக்கம்
என்ற நடைமுறையினால், மற்ற
வர்களைப்போலக் கைக்காசை
இழக்காது தன்னைக் காத்துக்
கொண்டிருக்கிறார்.

திரும்பவும் தலையை தடவி
விட்டுக்கொண்டார்.

‘இவன்... சின்னவன் பய பத்தி உள்ளவன். எப்படியோ பழைய கட்டையல்லே! என்னை விட மூத்தவன். இருந்தாலும் அவன் ரை மட்டுமரியாதை என்ன..... இந்தக் காலத்துத் துரும்புகளென்ன! நான்சொல்லி அனுப்பினதுபோல நாலுமணிக் கேவந்து வழிச்சுப்போட்டுப் போய்விட்டான். இந்த வரியம் அவனுக்கு ஐம்பது பனங்கொட்டைகூடக் குடுக்க வேணும்...’

தன்னிச்சை இன்றி மறுபடியும் தலையைத் தடவிக் கொண்டார்.

‘ஒரு கட்டைகூட விடாமல் நல்லா எடுத்திருக்கிறான். எனக்கு வழிக்கிறதெண்டால் எத்தனை தரம் கத்தியைத் தீட்டுவன். நயினார்..... நோகுதோ எண்டு கேட்டுக்கொண்டு வெட்டயிக் கை என்ன அடக்க ஒடுக்கம்... இதம்.....’

அவர் தலையைத் தொட்டுப் பார்த்துப் பார்த்துப் புளகாங்கிதப்பட்டார். அவர் தலை அலங்காரமே ஒரு வகையின் விசேஷமானதுதான். பின் தலையை மையமாகக் கொண்டு கவசத்தால் வட்டமிட்டது போல மயிரை வைத்துக் கொண்டு முன்னும் பின்னும் சுற்றிவர மழுங்கவழித்து நடுமயிரைப் பிடித்துச் சிறுகுடுமி போட்டுக் கொள்வார். ஒருபார்வைக்குக் குடில் ஒன்றைத் தலையில் கவிழ்த்திருப்பதுபோலத் தோன்றும் அவர் தலைக்கோலம்.

பொழுது மங்கி நன்றாக இருண்டுவிட்டது. ஆள் நடமாட்டம் அவர் புகைந்த சண்களுக்குத் தெரியவில்லை. சினமும் தவிப்பும் அவரைப் பிடித்து உலுப்பி வதைத்தது.

அவன் வரவில்லை! ஹீம்... அவன்ரை தேப்பன் வாரி எண்டால் சின்னவனைப்போல சொன்னது சொன்னபடி செய்வான். ஆனால் இந்தப் புளுக்கையன்... சரி சரி தம்பிக்கு ஏதோ கெட்ட காலம். காலமைக்கு வெள்ளணக் கோட்டடிக்குப் போக வேணுமெண்டு எவ்வளவு வற்புறுத்தியாச் சொன்னான்..... ஒருவேளை இனிமல் வந்தாலும் வருவன்.....’

எழுந்து படலையைத் திறந்து கொண்டு வளவுக்குட் சென்றார். உறுதிக் கட்டுகளைத் தூக்கி வந்து குப்பி விளக்கின் முன் அமர்ந்தார்.

மனம் அமைதியாக ஒரு மைப்படவில்லை.

‘ஈ... இந்த ஊத்தை வேட்டியோடை நாளைக்குக் கோட்டுக்குப் போறதே! மாத்துக் கொண்டாறெண்டு ஏமாத்திப்போட்டான். கட்டக்கூடிய தாகப் பழம்வேட்டிகூட இல்லை. கிடந்ததுகளையும் பொடிச்சியின்றை பிள்ளைப்பெத்துக்கு எடுத்துக் குடுத்துப்போட்டன். உள்ள ஒருசோடி வேட்டியையும் முந்தநாள்தானே அவனிட்டை குடுத்தன். இந்தச் சீவில் வேலு இந்த ஊத்தை வேட்டியோடை நீதவானுக்கு முன்னாலே போறதெண்டால் உந்த மோட்டுப் பிறக்கிறாசி, அப்புக்காத்துமார் எண்ணப்பற்றி என்ன நினைப்பங்கள்.....’

மனம் வழக்குச் சம்பந்தமான உறுதிகளிற் படியாது வேட்டிப் பிரச்சினையில் தினைத்து உளைகிறது. பலவந்தமாக மனத்தைத் கட்டுப்படுத்தி உறுதிகளை மேய முயற்சிக்கிறார்.

அவருக்குப் பலரோடு பல வழக்குகள். அவர் தங்கையின்

கணவரோடும் ஐந்து வழக்குகள். அதில் ஒன்றுதான் நாளை விசாரணைக்கெடுக்கப் படுகிறது. அவருக்குச் சொந்தமான நிலத்தில் அரை அடியைக் கூட்டிப் பிடித்து வேலையைப் போட்டு விட்டாரென்பதால் ஏற்பட்ட 'பாட்டிஸன்' வழக்கு.

இந்த வழக்குகள் தொடருவதற்கு முன்னர் அவர் குடும்பமும் சகோதரி குடும்பமும் நல்ல நெருக்கமாகத் தேனும் பாலுமாகத்தான் வாழ்ந்து வந்தார்கள். இப்போது இரு குடும்பத்தினருக்கும் ஆளை ஆள் பிடித்துத்தின்றாலென்ன என்ற வெறி.

மைத்துனர் கந்தப்பு சமாதானமாக நிலத்தை விட்டு வேலையை வெட்டிப்போட்டிருக்கவேணும் என்பது அவர்வாதம். அவர் மிரட்டலுக்கு அடங்கிப் போகக்கூடாது, தன் மேல் பிழையேதுமில்லை என்பது கந்தப்புவின் நினைப்பு.

'சீனில் வேலுவை அசைக்க ஒருதனாலும் முடியாது. மச்சா னென்டாலென்ன... மாமன் எண்டாலென்ன... ஒரு கைபாத்துப் போடுறன்' என்று சவால் விட்டார் அவர்.

'அவன் என்னட்டைத்தான் முறையாகப் படிக்கப்போறான். அவன் போட்டு வைச்சிருக்கிற பொய் உறுதியைப்பற்றி எனக்கெல்லோ தெரியும். ஆளைத் தெரியாமல் உங்களை உள்ள சொடுகளுக்கு விடுகிற விடுகையை என்னட்டை விட வந்திருக்கிறான். நல்ல இடத்திலேதான் கொளுவி இருக்கிறான். ஒரு கை பாத்துப்போடுறன்... என்று பதிலடி கொடுத்தார் மைத்துனர் கந்தப்பு.

'ஒரு குடும்பத்துக்குள்ளே இப்பிடி நீங்கள் வழக்காடக்

கூடாது' என்று சிலர் இருவரையும் சமாதானம் செய்ய முற்பட்டார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் வேலு சொன்ன பதில் இதுதான்.

'மச்சான் மாமன் இண்டைக்குக் கோவிக்கலாம்; நாளைக்கு ஒற்றுமைப்படலாம். கோவிச்சால் சொந்தக்காரற்றை கோவம் நெடுகவே. உதுகளைப் பாத்துக் காணி பூமியைக் கை விட்டால் இந்தக் காலத்திலே திரும்பக் கிடைக்குமோ! இந்த விசயத்திலே பெண்டில் பிள்ளை எண்டு கூடப் பாக்கக்கூடாது. என்றை மூத்த மேளின்ரை புரியன் காணிச் சங்கதியிலேதானே கோவிச்சுக்கொண்டு அவளையும் விட்டிட்டுப் போயிருக்கிறான். அவர் தன்ரை தம்பிக்குக் காணி வாங்கப்போறாராம். அவை குத்தகை எடுத்தவை எண்டு நாயம்பேசினார். இதிலே எல்லாம் நீதிநாயம் பாத்துக்கொண்டிருக்கேலாது. நீதி பிழைச்சாலும் சரிப்பண்ணிப் போடலாம். காணி கைதவறிச்செண்டால் பிறகு கிடைக்குமே! நான் என்றை நடுவிலாளுக்கு வாங்கிப் போட்டன். அவன் போனால் போறான் சண்டிமேன் எண்டு நான் கைவிட்டிட்டன். பொடிச்சியை இப்படி வைச்சிருக்கிறதும் சரியில்லை. இரண்டாந்தாரம் ஒருதரும் கலியாணம் செய்யிற தில்லையே! அதிலே ஒரு புதினமும் இல்லை. வாறமாசம் அவளுக்கு வேறை ஒரு கலியாணம் செய்து வைக்கப்போறன். என்றை குடியிக்கை எப்பவருவன் எப்பவருவெண்டு எத்தினை இளந்தாரியள் துடிச்சுக்கொண்டிருக்கினம் என்றை காணி பூமிக்குக் கணக்குச் சொல்ல ஏலுமே! அப்பிடி இருக்கேக்கை உவன் கந்தப்பனே... என்னோடை போட்டி போடுறது...!'

இதற்குமேல் அவர் எவரையும் பேசவிடமாட்டார். காணிகாணி என்று பிசாசாக அலையுமவர், வீடு வாசலுக்கோ, துணிமணிக்கோ ஒரு சதந்தானும் செலவு செய்வதை வேம்பாக வேறுப்பார்.

என்னதான் முயன்றபோதும் மனம் வழக்கு விவகாரத்தில் நனையாது உதறிக்கொண்டு ஓடியது.

‘ஆ. இதையெல்லாம் நான் படிச்சுப்பாத்துத்தான் தெரியவேணுமே. இதுவரை பதினேஞ்சு பாட்டிசன் வழக்காடி இருக்கிறன். எல்லாமா ஐம்பத்திமுணுகாணி வழக்காடி இருக்கிறன். ஆறு வழக்குச் சீமை அப்பில் எடுத்து வெண்டிருக்கிறன். இவன் கந்தப்பன், அவர் வைச்சிருக்கிற பிறக்கராசி.. சில பல தோம்பு விசயங்கள் என்னட்டைக் கேக்கிறவர் அவரே இந்த வழக்கு வெல்லப்போராப்பாப்பம்!’

உறுதிக் கட்டுக்களைக் கட்டிப் பக்குவமாகப் பெட்டியில் வைத்துப் பூட்டிவிட்டுச் சாப்பிடவும் மனமின்றிப் படுத்துக்கொண்டார்.

உறக்கம் வரவில்லை. நெஞ்சை ஏதோ அரித்தது. உள்ளத்தை உறுத்தியது ஒருமுள் — நாளைக்காலையில் கோட்டுக்குப்போக வேட்டி சால்வை வேண்டுமே.....

‘வழக்கைப் பேசிப் பாக்கலாம். ஆகமிஞ்சினால் அப்பில், ஆனால் நாளைக்கு வேட்டி சால்வை! உவங்களை நம்பி இராமல் இனிமல் நான்தான் எடுத்து வைச்சிருக்க வேணும். அந்த நாளையிலேதான் எங்களுக்கு உந்தக் கவலையில்லை. நினைச்ச

நேரம் நினைச்ச மாதிரி வேட்டி சால்வை கொண்டு வந்து தருவங்கள் மாத்து. இப்ப என்னடா எண்டால்... சரி சரி... பாப்பம். வேட்டி சால்வை தாறானே இல்லையோ என்று. தராட்டால் தம்பியும் ஏதோ குடி எழும்ப ஆயித்தம் போலேதான் கிடக்கு. அவன் கதிரன்ரை மோன் படுகிற பாட்டை இண்டைக்குப் பாக்கல்லையே. ஒழுங்காக இருந்து கள்ளுக் கருப்பணி ஏறித்தந்து சீவிச்சவருக்கு ஒரு திமிர். ஒருநாளும் புதுவழப்பங்களை அவர்தான் இந்த ஊருக்கே பேச வெளிக்கிட்டார். அவரை மட்டந்தட்ட ஒருதன் முன்னுக்கு வெளிக்கிடேல்லை. எல்லாரும் என்னைத்தான் நுள்ளிவிட்டினம். நான் போய் வெளிக்கிடடாகாணிக்குள்ளாலை எண்டன். குடி இருக்கிறவனை எழுப்பேலாது என்று நாயம் பேசினார். போட்டன்வழக்கு. பொய் உறுதிதான் தீந்திது எனக்கு. அப்பவும் எழும்ப முடியாதெண்டார். உடையாரையும் பொலிசையும் கொண்டுபோனன். வீடுவாசலைப் புடுங்கி எறிஞ்சுபோட்டு ஆட்சி ஒப்பம் எடுத்தன். அதுதான் நடக்கும் இவருக்கும்— எனக்கு வேட்டி சால்வை காலமைக்குக் கிடைக்கேல்லை எண்டால்.’

‘வழக்கென்ன வழக்கிது. சும்மா கிடந்த காணியளுக்கெல்லாம் பொய் உறுதிபோட்டு முதிசொழும் ஆட்சியுமான காணி என்று சொல்லி ஆட்சியும் எடுத்து வேலி அடைச்சுச் சொந்தமாக்கயில்லையோ நான்! ஆயிரத்தித் தொளாயிரத்தி நாப்பத்தி ரண்டிலை என்று நினைக்கிறன்..... பதின்முண்டு, ஒன்று, பதின்முண்டு இலக்க வழக்கிலை..... என்றை கிழவி துறைக் காணிக்கு நடந்த வழக்

கிடை... அப்ப இருந்த நீதவான்
கேட்ட கேள்வி ஒண்டுக்கு நான்
பதின்முண்டு தோம்பிலை இருந்து
சோந்தை காட்டி வந்தன். நீத
வானே ஆச்சரியப் பட்டுப்போ
னார். பிறகு அவர் என்றை அப்
புக்காத்துக்குச் சொன்றாராம்.
'அவருக்கு பிறக்கிறுசிமாரை
விடக் கூடத் தெரியுமெண்டு'
அப்படிப்பட்ட எனக்கு இது ஒரு
பெரிய வழக்கே...'

பலவிதநினைவுகளில் மிதந்து
மனம் அலட்டிக்கொண்டு கிடந்த
அவர் ஒருவாறு கண் அயர்ந்து
லிட்டார்.

நீண்ட நேரமாக ஆழ்ந்த
உறக்கமில்லாத கோழித் தூக்
கம். திரும்பித் திரும்பிப் படுத்
தார். அவர் வீட்டுக் கூரையின்
மேல் இருந்த கோழி எழுப்பிய
கூக்குரல் கேட்டுத் துடித்
தெழுந்தார்.

வெள்ளை வேட்டி கிடைத்து
விட்டதாக மகிழ்ந்திருந்தது
கனவில்தான் என்ற தெளிவு
அப்போதுதான் பிறந்தது.
திரும்பவும் பிரச்சினை தலை
தூக்கியது.

'விடியப்போகுது. நேரகா
லத்தோடை கோட்டிற் குப்
போனால்தான் பிறக்கிறுசியைக்
கண்டு அடுக்குப் பண்ணலாம்.
இப்ப வேட்டிக்கென்ன செய்யி
றது... அவன் என்னை ஏமாத்தி
த்தான் போட்டான்...'

பரபரப்போடு எழுந்து
வெளிப்படலையை அவிழ்த்துக்
கொண்டு கிழக்குத் திக்கை
நோக்கி நடந்தார்.

அவர் போய்ச் சேர நன்றாக
விடிந்துவிட்டது. படலை இல்
லாத வெளி வேலியில் நின்று
அவர் கூப்பிடுகிறார்.

'பரமன்..... பரமன்.....
பரமன்.....'

நாய் வள் வள் என்று விழு
கிறது.

பரமன்..... பரமன்..... ஏ
பரமன்.....

'.....'

'எட தம்பி பரமு... பரமு...
தம்பி.....'

'ஆரது.....'

—கேட்டுக்கொண்டு எழுந்து
வெளியே வருகிறான் பரமன்.
அவர் அங்கு நிற்பதைக் கண்டு
கொண்டதும்:

'ஐயாவே... நீங்கள் கோவிக்
கக் கூடாது. நான் நேற்றுப்
பின்னேரத்துக்குள்ளை வந்திடு
வன் எண்டு நினைச்சுத்தான்
என்றை மச்சானுக்காக கோண்
டாவிலுக்கு ஒரு வெள்ளை கட்
டுக்குப்போனன். வரப் பன்னி
ரண்டு மணியாப்போச்சு. அந்த
நேரம் எப்படி உங்கடை வீட்
டுக்கு வரலாமே! மனிசீட்டைக்
குடுத்தனுப்பிப் போட்டுப் போ
யிருப்பன். அவ நித்த வருத்தக்
காறி. விடியுது விடியுதெண்ண
நான் கொண்டு வாறதுக்கிருக்கி
றன். அதுக்கிடையிலே நீங்கள்
வந்திட்டியள்.....'

அவன் சொன்ன சமாதா
னத்தில் அவர் மனமாறிவிட
வில்லை. ஆனால் அவனைக் கண்
டிக்க இதுவல்ல நேரம் என்று
கருதி கல்மிசமில்லாதவர்
போலப் பொறுத்துப் பேசினார்.

'சரி...சரி... வேட்டி சால்
வையைக் கொண்டா.....'

'வாறன் கொஞ்சம் நில
லுங்கோ.....'

சொல்லிக் கொண்டு வீட்டுக்குட் சென்று ஒரு சோடி வேட்டி சால்வையை எடுத்து வந்து அவரிடம் கொடுத்தான்.

அவர் உடுத்திருந்த புழுதியேறிய வேட்டியைக் கழற்றி அவனிடம் கொடுத்துக்கொண்டு மாத்தாகக் கிடைத்த வேட்டியைக் குலைத்துச் சுற்றி உடுக்கிறார்.

அவர் போட்ட அழுக்கு வேட்டியை எடுத்துச் சென்று வீட்டுக்குட் போடப் போன போதுதான், அவனுக்குத் தான் செய்த ஒரு இமாலயத் தவறு பிடிபடுகிறது. உடனே அவரிடம் ஓடோடி வருகிறான்:

‘ஐயா... ஐயா... இது உங்கடை மச்சான் கந்தப்பு ஐயா வின்ரை வேட்டிசால்வை மாறித் தெரியாத் தனமாக உங்களிடடைத் தந்திட்டன்.....’

இந்த வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் எதைப்பற்றியும் யோசிக்காது,

தீயை உடுத்திருப்பவர் போலத் துடிதுடித்துக்கொண்டு வேட்டியை உரிந்தேறிகிறார். இப்பொழுதும் அவர் கௌரவத்தையும் மானத்தையும் காத்துக்கொள்ள உதவி நிற்பது செம்மை படர்ந்த கௌசனந்தான்.

எதிர்பாராத நிகழ்ச்சியால் செய்வதென்னவென அறியாது திகைத்துப்போன பரமன்- அவசர அவசரமாக வேட்டியை எடுத்து மடித்துக்கொண்டிருக்கிறான்.

இந்த வேளையில் வெளியே இருந்து குரல் ஒன்று எழுகிறது:

‘பரமன்

குரல் வந்த திக்கில் இருவரும் திரும்பிப் பார்க்கிறார்கள். பார்த்ததும்...! வேறு யாருமல்ல சீவில் வேலுவின் மைத்துனர் கந்தப்புதான் பரமனைத் தேடி வந்துகொண்டிருக்கிறார். ★

மல்லிகை

ஆசிரியர்: ஓடாமினிக் ஜீவா



கலை இலக்கிய மாத இதழ்

60, கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்

தனித்துவம் நிரம்பிய ஈழத்து இலக்கிய பரம்பரையைக் கட்டி வளர்ப்பதுடன் நமது தேசிய பரம்பரையைப் பேணிப் பாதுகாக்க விருப்பமுள்ளவர்கள் ‘மல்லிகை’யைத் தொடர்ந்து படிக்கலாம்.

ஆண்டுச்சந்தா

ரூபா 6-00



எழுதியவர்:

ஏ. ஜே. குணவர்த்தன்

தமிழாக்கம்:

கே. எஸ். சிவகுமாரன்

கே. ஜயதிலக்கவின்

‘அப்பிரசன்ன கதாவக்’

கே. ஜயதிலக்க எழுதிய இரண்டாவது நாவல் ‘அப்பிரசன்ன கதாவக்’ என்பதாகும். இந்த நாவலில் வரும் கதாநாயகனின் பெயர் பால. கிராமத்தில் பிறந்து, கிராமத்தில் வளர்ந்து கொழும்பு வந்து சேர்ந்து பின்னர் கிராமம் திரும்பும் ஓர் இளைஞனின் கதை இது. வறுமைக் குடும்பத்தில் பிறந்தது காரணமாக, பல்கலைக் கழக வாழ்க்கையை அவன் அனுபவிக்க முடியவில்லை.

கதாநாயகனின் பழைய வாழ்க்கையை நினைவு படுத்துவதாக, நாவலின் ஆரம்பம் அமைகிறது. அவனுடைய நிகழ்கால வாழ்க்கைக்கு, அவை காரணமாக இருந்தன. சிறுவனாக அவன் இருந்தபொழுது, தாயிடம் உபகதைகள் கேட்பதும், அவனுடைய கற்பனையில் எழுந்த தெய்வீக உலகும், அவனுடைய பாலியப்பருவ விளையாட்டுகள், பாடசாலை அனுபவங்கள் ஆகியவையும் நினைவு கூரப்படுகின்றன. கிராமிய

வாழ்க்கையின் சில தொகுதிகள், துரிதமாக விபரிக்கப்படுகின்றன.

பாலனின் நண்பர்கள் வெவ்வேறு துறைகளில் வேலைவாய்ப்புப் பெறுகின்றனர், ஆனால் அவனுக்குத்தான் எஸ். எஸ். சி. சித்தியடைநக பின்னரும், வேலை கிடைக்கவில்லை. ஆங்கில அறிவு பற்றாக்குறை காரணமாக, உலகில் அவன் தலையெடுக்க முடியவில்லை. இதனால், அவனுக்கு தாழ்வுச்சிக்கல் ஏற்படுகின்றது. ஆங்கில அறிவைப் பெற்றே தீருவது என்று சங்கல்பம் கொள்கிறான். இது அவசியம் என்று பெற்றோரிடம் வற்புறுத்தினான். பெற்றோருக்கு இயலாதுதான் என்றாலும், தியாகம் புரிந்து அவனை கொழும்புக்கு அனுப்பி வைக்கின்றனர்.

கொழும்பில் அவன் புது வாழ்க்கை ஒன்றை ஆரம்பிக்கிறான். புதிய சூழ்நிலையும் புதிய மதிப்பும் அவனைத் தாக்குகின்றன. அடிப்படையில் அவன்

குணதிசயங்கள் மாறவில்லையா யினும், அவனுக்கு மயக்க நிலை ஏற்படுகிறது. கொழும்பு வாழ்க்கை இனிக்கும் என்று அவன் காத்திருந்தான். கலாசாரமும் அறிவும் பொருந்திய வாழ்க்கையாக அது அமையும் என்று, அவன் கற்பனைசெய்திருந்தான். இது நிறைவேறவில்லை. நகரப் புறத்து மக்களுடன் தான் ஒட்டி வாழவில்லை என்பதை அவன் உணரத்தொடங்கினான்.

நாவலில் விரிவான பகுதிகள், பால கிராமத்திற்குத் திரும்பி பாடசாலை ஆசிரியராக பதவி ஏற்றபின்னர் ஆரம்பமாகின்றன.

விரும்பி இந்தத் தொழிலை அவன் ஏற்கவில்லை. கொழும்பில் இருந்து தனது பணியைத் தொடரவே அவன் விரும்பினான். ஆனால் அதற்குப் பொருளாதாரம் இடம் கொடுக்கவில்லை. குடும்பத்தின் பொறுப்பை உணர்ந்து, அவன் கிராமத்திற்குத் திரும்பினாலும், அவன் மகிழ்ச்சி அடையவில்லை. வெகு விரைவிலேயே ஆசிரியத் தொழிலும் அவனுக்கு கசந்துவிட்டது. வாழ்க்கை சுகிக்கவில்லை.

‘ஓவ்வொரு நாளும் காலை யில் நான் பள்ளிக்குச் செல்லுகிறேன். பள்ளி முடிந்ததும், நான் வீடு திரும்புகிறேன். காலை யில் பத்திரிகைகளைப் புரட்டுகிறேன். அலம்பலைத் தவிர, வேறொன்றையும் பத்திரிகைகளில் வாசிக்கக்கூடியதாக இல்லை. உயர் வகுப்புகளில் தான் நான் பாடம் சொல்லித் தருகிறேன் என்றாலும், கற்பிக்கும் ஆசை குறைந்துவிடுகிறது. எனவே பாடசாலையில் நான் கழிக்கும் பெரும்பாலான நேரத்தை கற்

பனைக் கோட்டை கட்டுவதில் செலவிடுகிறேன். புத்தகங்கள் மூலம் இந்தக் கற்பனை உலகில் நான் சஞ்சரிக்கிறேன். வீடு திரும்பினாலும்கூட, வெறுமையைத்தான் நான் உணருகிறேன்’

பாலனின் அசுவாரஸ்யமான வாழ்க்கையில் காதல் குறுக்கிடுகிறது. அதனால் அவன் வாழ்க்கைச் சுருதியில் தற்காலிகமாக மாற்றம் ஏற்படுகிறது. நிரூபா என்ற மாணவி மீது, அவன் சிறிது கவனம் செலுத்துகிறான். இது கலியாணத்தில் கொண்டுவந்துவிடுகிறது. நிரூபா அவனின் ஆரம்பகால வாழ்க்கைக்கு கவர்ச்சி ஊட்டுகிறாள். அவனது ஆரம்பகால திருமண வாழ்க்கை நிறைவுடையதாக இருக்கிறது. ஆயினும் பிள்ளைப் பேறுகளினால் மணவாழ்க்கையின் உல்லாசப் போக்குகள் விரைவில் கரைந்துவிடுகின்றன. அவனுக்கும் அவனுடைய தாயாருக்கும், நிரூபாவுக்கும் இடையே ஏற்படும் நச்சரிப்பூட்டும் மோதல்கள் அவனுடைய சுகவீனம் ஆகியவை அவனுக்கு கவலை யூட்டுகின்றன. பால வீடு ஒன்று கட்டி, கார் ஒன்றையும் வாங்கி விடுகிறான். இதனால் நிதி நெருக்கடியும் அவனுக்கு ஏற்படுகிறது; ஆசிரியராக நிரூபா நியமனம் பெறுவதனால், அவனுக்கி ஓரளவு பொருளாதார நிவர்த்தி ஏற்படுகிறது.

அதே வேளையில், வேறு உளப் போராட்டங்களும் அவனுக்கு ஏற்படுகின்றன. ஆரம்பகாலத்தில் ஆர்வமுள்ள, பட்சமுள்ள கடமை உணர்ச்சி பொருந்திய மனைவியாக விளங்கிய நிரூபா, பின்னர் சண்டைபோடும் பெண்ணாகவும், அந்நியோன் னியம் இல்லாதவளாகவும் ஆகி

விடுகிறாள். அவனிடமிருந்து அவள் மெல்ல மெல்ல விலகிச் செல்கிறாள். அவர்கள் இருவரையும் பிணைத்திருந்த உள, உடல் உறவுகள் படிப்படியாக குறைந்துவிடுகின்றன. நம்பிக்கை கண்டுவதாக தொடக்கத்தில் அமைந்திருந்த திருமண வாழ்க்கை, வெறுமையான, இயந்திர கதியில் அமைந்த அன்பில்லாத தொடர்பாக மாறிவிடுகிறது.

பால, வேரோர் இடத்தில் உடல், உள திருப்தியைப் பெற முற்படுகிறான். இளம் வேலைக்காரப் பெண் ஒருத்தியுடன் பால உறவு கொள்கிறான். அத்துடன் பள்ளிக்கூட ஆசிரியை ஒருத்தியுடனும் அவன் தொடர்புகொள்கிறான். ஆனால் ஒருவரையும் அவன் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. தனது மனைவியிடமிருந்து பிரிந்து விடுவதுபற்றி அவன் தீவிரமாக யோசிக்கிறான். இதற்கிடையில், நிருபா, படிப்பிக்கும் பள்ளிக்கூடத்தைச் சேர்ந்த ஜயசிங்ஹு என்ற ஆசிரியர் தயாரித்த நாடகம் ஒன்றில் நிருபாவும் நடிப்பதினால் சிக்கல் மேலும் தீவிரமடைகிறது. நிருபாவுக்கும், ஜயசிங்ஹுவுக்கும் இடையில் பரஸ்பர கவர்ச்சி ஏற்பட்டிருப்பதாக பால நம்புகிறான். கிராம வம்பு தும்புகளும் நிருபாவின் பாவனைகளும் இதனை நிரூபிக்கின்றன. இந்த உறவை முறித்துவிடும்படி நிருபாவிடம் பால கேட்கிறான், நிருபா ஒன்றையும் கூறவில்லை. ஜயசிங்ஹு வீட்டுக்கு வருவதை நிறுத்தவும் அவன் விரும்பவில்லை. திருமணம் தொடர்பான ஓர் இறுதி முடிவை எடுக்கும்கட்டத்தில் நாவல் முடிவடைகிறது. ஒருசில நாட்களில் நிருபா ஜயசிங்ஹுவுடன் ஓடிவிடுவாள் என்று பால நினைக்கிறான்.

மேற்கண்ட விவரணையில் இருந்து நாவலாசிரியரின் நோக்கம் என்ன என்று தீர்க்கமாகவோ தெளிவாகவோ கூற முடியாதிருக்கிறது. தான் விரும்பாத வாழ்க்கை ஒன்றில் திளைத்த ஓர் மனிதனின் கதை என ஓர் அளவு ஊகிக்கமுடியும். அல்லது எமது கலாசார மாற்றத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தின் கிராமிய இளைஞன் ஒருவனின் கதை என்று இதனைச் சொல்ல முடியுமோ. ஆனால் ஜயதிலகவின் நோக்கத்தை தெளிவாக விபரிக்க முடியாது. இதற்குக் காரணம் ஆசிரியர் குறிப்பாக தனது முக்கிய பாத்திர வார்ப்பிலும், வளர்ப்பிலும் ஏதோ தவறுதலை விட்டுவிட்டார்.

ஜயதிலகவின் நாவலில் பாலவே கதையைச் சொல்லுகிறான். அவன் கண்களின் ஊடாகவே யாவும் விபரிக்கப்படுகின்றன. சமூகத்தின் ஓர் பார்வையை அவன் காண்கிறான், அவனுடைய பார்வையை நாம் காத்திரமானது என்று ஏற்றுக் கொண்டாலும், கதை சொல்பவர்கூட நம்பத்தகுந்த பாத்திரமாக இருத்தல் வேண்டும். அவனுடைய நடத்தை, நோக்கம் பற்றி அடிக்கடி நாம் கேள்விகளைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தால் அவனுடைய பாத்திரம் நம்பும் தன்மையை இழந்துவிடுகிறது என்பதுதான் அர்த்தம். உண்மையில் நாவலில் அரைவாசிப் பகுதிவரை இவ்விதமே நடைபெறுகிறது. அவனுடைய முன்னைய அனுபவங்களை வாசித்த நாம் அவனுடைய பின்னைய வாழ்க்கையின் நம்பும் தன்மைபற்றி சந்தேகிக்க இருக்கின்றது.

பால தன்னுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றி இளவயதிலேயே ஏன் அவநம்பிக்கை கொள்ள வேண்டும்? அவனுக்கு பெரும் ஏமாற்றமோ அதிர்ச்சியோ ஏற்படவில்லை. அவனுடைய சூழ்நிலை அவ்விதமாகவும் அமையவில்லை. அவனுடைய மனநிலைக்கு அவனுடைய வளர்ப்பு காரணமாக இருக்கின்றது என்று விளக்கப்படவும் இல்லை.

இதனால் பாலவின் தத்துவ விசாரணைகளை நாம் செயற்கையானவை என்றும், தள்ளிவிட முடியும். நாவலையே அவ்விதம் நாம் புறக்கணித்துவிட்டு இருக்கலாம். ஆனால், பாலவின் திருமண வாழ்க்கையில் சிதைவு உள்ளத்தை தொடுவதாக அமைவதனால் நாம் அவ்வாறு செய்யாதிருக்கிறோம். திருமண வாழ்க்கையின் ஆரம்ப தொடக்கம், முடிவுவரை நேர்மைமையாக தீட்டப்பட்டு இருக்கிறது. அத்துடன் உளவியலார்ந்த உண்மையுடன் அப்பகுதி சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. வீட்டுச் சூழ்நிலைகள் செம்மையாக சித்திரிக்கப்படுகின்றன. நாவலின் பலம் இங்குதான் தங்கியிருக்கிறது.

கிறது. சிக்கனமான முறையில் வெறுமையான, அன்பில்லாத, திருமணமான வாழ்க்கையை ஆழமாக அவர் சித்திரிக்கிறார்.

‘அப்பிரசன்ன கதாவக’ என்ற நாவலின் பொருள் இதுவாகும். ஆனால், ஜயதிலக இணைத்தான் மையமாகக் கொண்டிருந்தாரா என்பது கேள்விக்குரியதாகும். ஆசிரியரின் இறுதி நோக்கத்திற்கும், அவர் சாதிப்பதற்கும் இடையே வேறுபாடு இருக்கிறது. ஏனெனில் கதாநாயகனின் திருமணவாழ்க்கை சூழ்நிலையில் கதாநாயகன் கவர்ச்சி குன்றவே சித்திரிக்கப்படுகின்றான். பால என்ற கதாநாயகனுடன் நாம் அனுதாபம் கொள்ளவேண்டும் என்று ஜயதிலக விரும்பலாம். ஆனால், திருமண வாழ்க்கை சீர்குலைந்ததற்கு நாம் அவனைத்தான் குற்றம் சாட்டவேண்டும். அவனுடைய மனைவிக்காக நாம் பரிதாபப்படல் வேண்டும். பாலவின் சுயநலம், கொடூரத் தன்மை ஆகியவை குறைகூறத்தக்கவை. பாலவின் பாத்திரம் நம்பத்தகுந்ததாக இல்லை. ★

நினைவு!

நீண்ட கனவுகளின் ஜனிப்பிற்கு
கண்களால் மண
மூட்டிய என் மன
வீட்டின் ஜன்னல்கலத்
திறக்க கவிதைகள்
பிறக்கப் பொருள் ஈந்து
எல்லாம் இருட்டாக
சொல்லாமல்
கனவு கலைத்து
நனவு சிதைத்து
வாழ்வை அடித்துப் பூட்டி
போனவளே நீ
கொடுத்த நினைவும் எடுத்துப் போ.

— மு. கனகராசன்

மாறுகின்ற தலைமுறைகள்



ஏழைகளிடம் அளவுக்கு மீறிய கல்விச் செல்வம் நிறைந்திருப்பதற்குக் காரணமே அவர்களுடைய துயரங்களின் கனம் அதிகரிப்பதற்காகத்தானே?

— முதிய தலைமுறையின் சிந்தனைகளையும் லட்சியங்களையும் இவ்வளவு குறுகிய ஒரு வட்டத்திற்குள் அடக்கிவிட்டதற்காகவும் சேர்த்து இப்போது இந்த சமூக அமைப்பின்மீது அவன் ஆத்திரமடைந்தான்.

இவ்வளவிற்கும் அவர்கள் பாதித் தூரத்தைக் கடந்திருப்பார்கள். ஒரே உற்சாகமும் கும்மாளமுமாய், சிரிப்புப் மகிழ்வுமாய், மனத்தில் எத்தனையோ கனவுகளைச் சுமந்து கொண்டு எவ்வளவோ எதிர்பார்ப்புகளுடன்... எவ்வளவு முக்கியமான பயணம் அது.

வாழ்வின் அந்தி மாலையில் சலிப்பூட்டும் நினைவுகளுக்கு மத்தியில், பசுமையாய் உயிர்த்துடிப்புடன், எத்தனையோ நினைவுகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இந்த நாள் நினைவில் எழலாம். கசந்துபோன மனத்

திற்கு இனிய நினைவுகளின் அடிநாதமாய் இதம் தரலாம். ஆனால் எனக்கு...? அந்தவாய்ப்பு எனக்கு இல்லை. என்னுடைய வாழ்க்கை தீர்மானிக்கப்பட்டு விட்டது. குறுகிய ஒரு வட்டத்திற்குள்ளே சக்கரமாய்ச் சுழலும் பிரச்சினைகள் மலிந்த நடுத்தர வர்க்க வாழ்க்கை எனக்கு தீர்மானிக்கப்பட்டது. நாளை கல்லூரியில் அவர்கள் விரிவுரைகளைக் கேட்கும்போது, பேராதனைப் பூங்காவில் உலாவும்போது ஆற்றின் கரையோரத்தில் எதிர்கால வாழ்வின் எண்ணற்ற கனவுகளில் மூழ்கி இருக்கும்போது இவைகளை எல்லாம் அனுபவிக்க வேண்டிய ஒருவன், இவைகளுக்

குத் தகுதிபெற்ற ஒருவன், தம் முடைய உயிர் நண்பன் இவைகளை இழந்து விட்டது பற்றி எண்ணிப் பார்ப்பார்களா? கவலைப்படுவார்களா?

நட்பு என்பது கதைகளில் வாசிக்கும்போது அழகாகத் தோன்றலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட வயதுவரையில் உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனால் தனக்கென கனவுகள் முகிழ்க்க ஆரம்பித்து விட்டபின்னரும் அதை சாகவ தமானது என்று எப்படி எதிர்பார்க்க முடியும்?

நினைவுகள் நெஞ்சில் கனத்துச் சமூல்கின்றன. தன் கண்முன்னாலேயே தன் வாழ்வின் மிக உன்னதமான அத்தியாயங்கள் எழுதப்படாமலே வெற்றுத் தாள்களாக விடுபட்டுப் போகின்ற அவலத்தை, உடைந்து போய்விட்ட மனத்தின் பின்னணியோடு அவன் கற்பனைசெய்து பார்க்க முயன்றான்.

நெஞ்சின் துயரக் கொதிப்புக்களை கண்களின் வழியாக அவன் உணர்ந்தபோது, காரணமறியாமல் தன்மீதே அவனுக்கு ஆத்திரமும் எரிச்சலும் ஏற்பட்டது. 'இழப்பு' என்ற துயர உணர்ச்சிக்கு மத்தியில் கழிந்துவிட்ட நாட்களின் பின், முதல் தடவையாக மாறுபட்ட இந்த உணர்ச்சி, அவனுக்கு புதுமையாகவும், அச்சமயத்திற்கு மிகவும் அவசியமானதாகவும் தோன்றியது. அதையே துணையாகக் கொண்டு, தன் துயர உணர்ச்சிகளை அவன் உதறிவிட முயன்றான்.

'என்ன நடந்து விட்டது என்று இப்போது இடிந்துபோய் உட்கார்ந்திருக்கிறாய்?' என்று தன்னையே தன் மனத்துள் உரக்கக் கேட்டுக்கொண்டான்.

'படித்து பட்டதாரிகளாக வெளியே வரப்போகும் என் நண்பர்களுக்குக் கிடைக்கும் மதிப்பும் மரியாதையும் எனக்கும் கிடைக்குமா? அவர்களுக்கு மத்தியில் என்னை ஒரு அற்பப்புழுவாகத்தானே மதிப்பார்கள்?'

அடக்கிய மனம் அடங்காமல் கண்ணீரை வெளியேற்ற முனைந்தபோது, மீண்டும் தன் உணர்ச்சிகளை உதறிவிட்டு அவன் எழுந்து நின்றான்.

'பட்டப் படிப்புத்தான் சமூகத்தில் மதிப்புத் தரக்கூடிய சாதனம் என்று நான் ஏன் கருதவேண்டும்? நல்ல ஒருவேலையைத் தேடிக்கொண்டு நிச்சயம் என் ஆசைகளை — நியாயமான ஆசைகளை — குழிதோண்டிப் புதைத்துவிட்ட இச் சமுதாய அமைப்பின் கீழ் நான் ஒரு அந்தஸ்தை அடையத்தான் போகிறேன்—

எதிர்பார்ப்பு, ஏமாற்றம், வெறுப்பு, ஆற்றாமை இவைகளுக்கிடையில் வக்கரித்துப் போய்விட்ட மனம் தனக்குத்தானே சூழரைத்துக் கொள்கிறது.

தபால்கந்தோருக்குப்போய் 'கசெற்' றைப் பார்த்து ஏதே தோ விண்ணப்பங்களை நிரப்பி அனுப்புவதும், தனது சகோதரர்களுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பதும், அப்பாவுக்கு உதவியாக தோட்டத்திற்குப் போய் வேலை செய்வதுமாக மாறிவிட்ட மகனது தின வேலைகள் பெற்றோருக்கு வியப்பைக் கொடுத்தன. கழிந்துபோன நாட்களின் கனம் மிகுந்த ஒவ்வொரு வினாடியிலும் தங்கள் மகனின் இழப்பின் வேதனையைப் புரிந்துகொண்டு, அவன்

உணர்ச்சிகளுக்கு அவர்கள்
மௌனமாக மதிப்பளித்தனர்.
இதைத்தவிர வேறு என்ன
செய்ய முடியும் அவர்களால்?

ஆனால் இந்த மாற்றம் அவ
னுடைய தந்தைக்கு மகிழ்ச்சிக்
குப் பதில் வேதனையைக்
கொடுத்தது.

'எவ்வளவு தூரம் மனங்
கசந்து போயிருந்தால் அவன்
தன் மனத்தை இப்படி மாற்றி
இருப்பான்? உழைப்பின் வழியே
இழப்பை மறந்து ஆறுதல்
தேடுகின்றானா அவன்? எவ்வளவு
வசதிகளோடும் ஆவலோடும்
காத்திருந்தவர்களுக்கு ஏன் இச்
சந்தர்ப்பங் கிடைக்கவில்லை.
அவனும் தான் காத்திருந்தான்
ஆவலோடு. ஆனால் வசதிகள்...
இந்தப் பிறவியில் அவைவெறும்
வார்த்தைகளாக, கனவுகளாக
நின்றுவிட வேண்டியது தான்.
டியூசனுக்கும் அதற்கும் இதற்
கும் என்று எவ்வளவு செலவு
செய்தும் பயனின்றிக் கசந்து
போகிறார்கள். நான் அவனுக்
கென்று ஒரு சதம் மேலதிக
மாக செலவழித்திருப்பேனா?
ஆனால் வாசின்றிக்குச் சென்று
படிக்கக்கூடிய தகுதி எப்படி
அவனுக்கு வந்தது! ஏழைகளி
டம் அளவுக்கு மீறிய கல்விச்
செல்வம் நிறைந்திருப்பதற்குக்
காரணமே அவர்களுடைய துய
ரங்களின் கனம் அதிகரிப்பதற்
காகத்தானே?

நீளமான நினைவுகளின் —
மனக் குமுறல்களின் முடிவில்
அவர் துவண்டு களைத்துப்போ
வார். ஒரு தந்தையின் கடமை
களை சரியானபடி நிறைவேற்ற
முடியாததுபற்றி — அதற்குத்
தன்கையாலாகாத் தனம்தான்
காரணம் என்று கற்பிதம் செய்

துகொண்டு, தன்னைத்தானே
மிக மோசமாக நொந்து
கொண்டு அவதிப்படுவார் அவர்.

ஒருநாள் தன் தந்தைபின்
வாயிலிருந்து இக்கருத்துக் கேட்
டதும் அவரை அவன் வெகு
நிதானமாக ஊடுருவி நோக்
கினான்.

'அப்பா, நீங்கள் மட்டுமல்ல
உங்களைப் போல் எத்தனையோ
பேர் இப்படி நினைத்துக்கொண்
டிருக்கிறார்கள். 'அவன் விதி'
என்று விதியின் மீது பாரத்தைப்
போடுபவர்கள் எத்தனைபேர்?
தகுதி அற்றவன் முன்னுக்கு
வருவதும் வசதி அற்றவன் பின்
னுக்குத் தள்ளப்படுவதுமான
இந்தமுறைகள் இந்தத் தலை
முறைக்கு மட்டுமா நேர்ந்தன?
ஒரே விதி இத்தனை தலைமுறை
களாக தொடர்ந்து வருகிறதா?
உங்கள் இயலாமை என்று சொல்
லாதீர்கள். சமூகத்தின் இய
லாமை என்று சொல்லுங்கள்.
ஒரே மனிதர்களாகப் பிறந்தும்
ஒருவன் வாழ்க்கையை அனுப
விப்பதும் மற்றவன் அதைப்
பார்த்துத் தவிப்பதுமான இந்
தச் சமூக அமைப்பைச் சொல்
லுங்கள். இதே நினைமை எமது
அடுத்த தலைமுறைக்கும் வரா
மல் இருக்க வேண்டுமே என்ற
கவன உணர்வு இல்லாமல் பட்
டம், படிப்பு ஒன்றையே கவன
மாகக் கொண்டு அவைகள்
கிடைக்காத பட்சத்தில் வாழ்க்
கையைப் இழந்து விட்டதான
பிரமையில் அமிழ்ந்து, தம்மைத்
தமக்குள்ளேயே புதைத்துக்
கொண்டு நடைப்பிணமாக வாழ்
கின்ற இளம் சமூகத்தினரின்
மனம் மாறாதவரை நமக்கு
விடிவு இல்லை.'

இந்த வார்த்தைகளைச்
சொல்லும்போது, இதே உணர்

வுக்கு தானும் சிலநாட்கள் ஆட்பட்டிருந்ததை நினைத்து அவன் மிகவும் வெட்கினான். தன்னுடைய வார்த்தைகள் தந்தையின் மனத்தில் ஏற்படுத்திய சிந்தனைக்குழப்பத்தைப் பார்த்து விட்டு, அவன் சிறிய மனநிறைவுடன் வெளியே நடந்தான்.

‘வாசிற்றியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் தன் மாமனின் மகனுக்கும், தன்னைவிடத் தகுதி குறைந்தபின் — பின்கதவால் ஆசிரியர் என்ற பெயரோடு முன்னுக்கு வந்த சித்தப்பாவின் மகனுக்கும் தன் உறவினர் மத்தியில் இருந்த மதிப்பையும் செல்வாக்கையும், அதேவேளையில் தன்னை அவர்கள் நடத்துகின்ற விதத்தையும் எண்ணிய போது, அவனுக்கு அவர்கள் மீது ஆத்திரம் வரவில்லை. மாறாக அனுதாபமே பிறந்தது.

தகுதி உண்டோ இல்லையோ வேலைபார்ப்பவர்கள் மீதும் பயன் உண்டோ இல்லையோ பட்டப் படிப்பு படிப்பவர்கள் மீதும் அவர்கள் கொண்ட மதிப்பை எண்ணியபோதும்—

‘லோகனுக்கு வேலைகிடைச்சிட்டுது. கல்யாண மாக்கெட்டினை அவனுக்கு ஒரே போட்டியாம்’ என்று அவனது தாய் சொன்னபோது அந்த வார்த்தைகளின் பின்னணியில் அவள் மனத்தில் ஏற்பட்ட ஏக்கத்தையும் கனவுகளையும் எண்ணிய போதும்—

முதிய தலைமுறையின் சிந்தனைகளையும், லட்சியங்களையும் இவ்வளவு குறுகிய ஒரு வட்டத்திற்குள் அடக்கி விட்டதற்காகவும் சேர்த்து இப்போது, இந்த சமூக அமைப்பின் மீது அவன் ஆத்திரமடைந்தான்.

லோகனின் மீதும் மாமாவின் மகன் மீதும் அவனுக்குக் கொஞ்சமும் பொருமையோ ஆத்திரமோ ஏற்படவில்லை. அவர்களை மதித்து தன்னை அவ மதிக்கும் இச் சமூகத்தையும் அவன் வெறுக்கத் துணியவில்லை. ஆனால் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் மதிப்பு மரியாதை ஒரு சக மனிதன் என்ற முறையில் தனக்கும் கிடைக்கலாமே என நினைத்துப் பார்த்தான்.

அவன் தனது சிந்தனைகளை, லீவிற்கு வந்திருக்கும் கலாசாலை மாணவர்களிடமும் வேலையற்ற வாலிபர்களிடமும் அடிக்கடி பகிர்ந்துகொண்டான். அவனது சமுதாய மாறுதல்கள் பற்றிய சிந்தனைகளை பலர் அக்கறைப் படுத்தாவிட்டாலும் ஒரு சிலர் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுவதில் அவனுக்கு லேசான மனநிறைவு ஏற்படும்.

‘ஊரில் ஒரு இளைஞர் மன்றம் அமைக்க வேண்டும்’ என்று நீண்ட நாட்களாகவே இருந்து வந்த தீர்மானம் செயல்பட்ட போது அதிகமானோர் லோகனையே அதன் தலைமைப் பதவிக்கு சிபார்சு செய்தனர். உத்தியோகம், பண்பலம் என்ற போர்வையின் கீழ், அவனது தகுதியின்மை என்ற குளிரைப் போக்கிவிடலாம் என்பது அவர்கள் கருத்து. ஆனால் ஒரு இளைஞன் அவர்களை மறுத்தான்.

‘எந்தவிதமான போர்வைகளும் இங்கேவேண்டாம். தகுதி என்ற ஒரே அடிப்படையிலே தலைமைப் பகுதி தேர்ந்தெடுக்கப் படவேண்டும் என்று அனைவருக்கும் கூற விரும்புகிறேன். இளைஞர்களின் சக்தியை சிந்தனையை சீரிய நேரிய பாதையில் செலுத்தக்கூடிய தகைமை சந்திரனுக்கு மட்டுமே உண்டு.’

அவனுடைய கருத்திற்கு 'அம்படியானால் தேர்தல் நடத்துவோம்' என்று பலர் கூச்சலிட்டனர்.

'வாசிற்றறிக்குப் போகாதே அது பயனற்ற கல்விமுறை என்று இளைஞரின் பாதையை 'நேரிய' வழியில் திருப்புவார். தனக்குக் கிடைக்காத ஒன்று மற்றவனுக்குக் கிடைப்பதா என்ற பொருமைத் தனம் இது'

நையாண்டியாக குரல்வந்த இடத்தை அவன் திரும்பிப் பார்த்தான். 'அனுபவங்களைப் போல் இழப்புகளும் பாடங்களைக் கற்றுத் தருவதுண்டு' என மெல்லிய குரலில் அவன் சொன்னான். இன்னொரு இளைஞன் சொன்னான்.

'தேர்தல் அவசியமேயில்லை. தகுதியின் அடிப்படையில் தலைவரைத் தெரிவு செய்ய தேர்தல் ஒருபோதுமே உதவியதில்லை. பெரும்பான்மை என்ற அமைப்பின் முன் தகுதியானவர்கள் மேலே வருவதென்பது இயலாத காரியம். சந்திரன் மிகவும் தகுதி வாய்ந்தவர் என்பதாலேயே நாம் அவரை சிபார்சு செய்கிறோம்'

ஆனால் இவர்களை யாரும் சட்டை செய்யவில்லை. தேர்தல் நடத்துவதென்று தீர்மானித்த பின் தலைமைப் பதவி யாருக்குக் கிடைக்கும் என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்து விட்டது.

இளம் சமூகத்தின் பிரச்சனைகளும், அவர்களுடைய வாழ்க்கைக்கு எதிராக நிற்கக் கூடிய சமூக ஊழல்களும் ஒரு போதும் நீங்காதா என அவன் ஏங்கியதுண்டு. உபயோகமான கல்வி அமைப்பையும் ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் தகுதிக்கும்

விருப்பத்திற்கும் ஏற்ற வேலைத் திட்டங்களையும் கொண்ட சமூக அமைப்பை, ஒரு சமுதாய மாறுதலை அவன் கற்பனையில் அடிக் கடி தரிசிப்பதுண்டு.

ஆனால் சமுதாய மாற்றம் என்பது எப்பேர்ப்பட்ட விஷயம் இந்த மாற்றம் நினைத்தவுடன் நடப்பது சாத்தியமா? தனி ஒரு மனிதமனத்திற்குள் கிடந்து குமுறும் சிந்தனைகளுக்கு இச்சமுதாயத்தின் மூலம் வடிகால் ஏற்படும் என்பது என்ன நிச்சயம்? என்னுடைய மனத்தின் இச்சிந்தனைகளைப் போலவே வேறு சில மனங்களாவது சிந்தித்திருக்குமா?

ஆனால், இப்போது தலைமைப் பதவி கிடைக்காது என்ற தோல்வியைச் சட்டை பண்ணாது தனக்காகப் பேசிய அந்த இரு இளைஞர்களையும் ஆர்வமும் நம்பிக்கையும் நிறைந்த கண்களால் ஆதரவோடு பார்த்தான். தன்னுடைய நெஞ்சின் கனவுகள் அவர்களிடம் பிரதிபலிப்பதை உணர்ந்தான். ஒரு உள்ளத்தின் சிந்தனைகள் இரு உள்ளத்திற்குரியதாகி அந்த இரண்டு பலவாகி, பல நூறுகி படிப்படியாக சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. இன்னும் நிகழும் என்ற நினைவோடு, ஒரு கலைஞன் தானே உருவாக்கிய தன் படைப்பை பெருமையுடன் பார்ப்பதுபோல் அவர்களிருவரையும் பார்த்தான்.

'மெதுவாக ஓடினாலும் பரவாயில்லை, இலக்கை அடைவது தான் முக்கியம்' என்று மெதுவாக உள்ளார்ந்த அமைதியுடன் முணுமுணுத்துக் கொண்டான்.





றேமன்ட் வில்லியம்ஸ்

திரைப்படங்களே

போற்றி போற்றி...

இருபதாம் நூற்றாண்டின் கலைகளைப்பற்றிச் சிந்திக்கும் போது எத்தனைபேர் திரைப்படங்களைப் பற்றி முதலிலோ அல்லது எள்ளளவேனும் நினைவு கூருவார்கள் என நான் எண்ணுவதுண்டு. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளிலே வேறு கலைகளுக்கு ஈடாகவாவது திரைப்படக்கலை முக்கிய படைப்புக்களை ஈன்றெடுத்திருப்பதாக எனக்குப் படுகின்றது. அதற்கு ஒத்த வடிவமான மேடை நாடகத்துறையைவிட திரைப்படக்கலை தலைசிறந்த படைப்புக்களை அளித்துள்ளது என்பது என்னுணியு. பல தரங்கெட்ட திரைப்படங்களும், சாதாரண படங்களும் படைக்கப்பட்டிருப்பது உண்மையே. ஆனால் அதே நிலைதான் மேடை நாடகத்துறையிலும், புனைகதைத் துறையிலும்

லும் நிலவுகின்றது. நிலை இவ்வாறு இருப்பினும், மரபுவழி அங்கீகாரம் பெற்ற ஒரு கலை வடிவத்திலே — நாவல் அல்லது மேடை நாடகம் — இக்காலப் படைப்பு அமைந்தாற்றான் அதற்குப் பொதுவாக மதிப்பளிக்கப்படுகின்றது. அரை நூற்றாண்டிற்குமேல் கழிந்தும் இன்னும் திரைப்படக்கலை நடைபயில்வதாக ஓர் எண்ணம் நிலவுகின்றது.

ஆனால் வேடிக்கை என்ன வெனில் மேடை நாடகங்களும், நாவல்களும் முன்பு 'இழிந்த' வடிவங்களாகக் கருதப்பட்டன. கடும் தூய்மைவாதிகள் அவ்வாறுதான் அவற்றை நோக்கினர். வேலை கற்கும் இளைஞர்கள் மேடை நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்குச் செல்வதனால் தமதுநேரத்தை வீண்போக்கினர்

என இவ்வொழுக்க வாதி
கள் கருதினர். நாவல்களை
வாசிப்பதன் விளைவாக நடப்பி
யல்மெய்மையைப் புறக்கணித்து
இயல் முரணிய கற்பனா லோகத்
தில் இளைஞர்கள் சஞ்சரிக்கின்
றார்கள் என இத்தகைய ஒழுக்
கவாதிகள் எண்ணினர். இக்
கலை வடிவங்களைச் சாடியவர்
கள் ஒழுக்கவாதிகள் மட்டு
மன்று; மரபு வழிவந்த உயர்
பண்பாட்டின் பாதுகாப்பாள
ரும் (இவர்களை இவ்வுயர் பண்
பாட்டின் பிரதிநிதிகள் என்பது
தவறு) இவ்வடிவங்கள் இழிந்
தவை எனக் கருதினர். முத
லாம் எலிசபெத் காலத்து
நாடகக்கலை மிக உந்நத நிலை
யினை எய்தும் தருணத்திலேதான்
அதனைப் பிலிப் சிட்னி என்பவர்
சாடினார். இந் நாடகங்களே
எமக்குக் கிடைத்த வளப்பம்
மிக்க நிலைபேரான, கற்பனைத்
திறம் வாய்ந்த படைப்புக்களா
கும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்
டிலே, ஒரு கட்டுரையை வரை
வதற்குப் போதுமான திறம்
வாய்ந்தவர் ஒரு நாவலைப்
படைக்க வல்லவரின் திறமை
களை இகழ்வதற்குத் தனக்கு
உரிமை இருப்பதாகக் கருதினார்.
நவீன ஆக்க இலக்கியத்தில்
நாவல் மிக முக்கிய வடிவமா
கத் திகழத் தொடங்கிய காலத்
திலும் இம்மனப்பான்மை தொ
டர்ந்து நீடித்தது.

பண்பாட்டு வரலாற்றிலே
இத்தகைய பல முரண்கள்
உள. பண்பாட்டு வளர்ச்சிபற்
றிய கோட்பாடுகள் பல செம்
மையாக விளக்கத் தவறுகின்ற
ஒரு நிலை திரும்பத் திரும்ப
நிகழ்வதுதான் என் மனதை
ஈர்க்கின்றது. ஒரு நிறுவனம்
என்ற முறையில் முதலாம் எலி
சபெத் காலத்து நாடகத் தொ

ழிலைத் தொடக்கியவர்கள் ஊக
வணிகர். இப்புதிய களத்தில்
ஔராளமாக இறங்கிய எழுத்தா
ளர்கள் புதியவர்கள். சமூக
ரீதியாகவும், பண்பாட்டு ரீதி
யாகவும் அவர்களின் நிலை
பெயர்வாற்றல் அவர்கள் உரு
வாக்கக் கற்ற கலை வடிவத்தின்
வளைந்து கொடுக்கும் தன்மை
யையும், அதன் பரிசோதனைத்
தன்மையையும் ஒத்திருந்தது.
இதேபோன்றுதான், கூலிக்காக
எழுதிய வறிய எழுத்தாளர்கள்
வாய்ந்த 'கிறப்' தெரு
(இங்கிலாந்தில்) நாவலின் முதல்
இருப்பிடமாக விளங்கியது.
பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு
வரை, நாவலின் வணிக ஜன
ரஞ்சக அடிப்படை புதியவகை
எழுத்தாளர்களை ஈர்த்தது:
சமூக ரீதியாகவும், பண்பாட்டு
ரீதியாகவும் நிலை பெயர்வாற்
றல் வாய்ந்தவர்கள், ஒதுக்கி
வைக்கப்பட்ட பெண்கள். இவ்
வெடுத்துக் காட்டுக்களை மிக
எளிதாக்கப்பட்ட ஒரு பொது
விதிக்குள் அடக்கலாம்: புதிய
பேரியக்கங்கள் பொதுமக்களின்
பற்றுக்களிலிருந்து தோன்று
கின்றன; பரம்பரையாக நாக
ரீகம் வாய்ந்த வர்க்கத்திலே
தோன்றாத புதிய வகைக் கலை
ஞர்கள் இவ்வியக்கங்களை நிறை
வாக்குகின்றனர்; ஊகவணிகச்
சந்தையிலிருந்தும் அதனால்
ஈர்க்கப்படும் திறமைசாலிகளிட
மிருந்தும் புதிய, பெறுமதி
வாய்ந்த படைப்புக்கள் தோன்
றுகின்றன. இவ்வாதம் எனக்கு
முற்றிலும் உடன்பாடான ஒன்
றாக இல்லையெனினும் அதன்
எதிர்த்துருவ வாதத்தையும்விட
ஏற்புடைத்து. எதிர்த்துருவ
வாதத்தின்படி, புதிய கலையின்
தோற்றம் சமூக சிறப்புரிமை
களை அனுபவிக்கும் பண்பட்ட
ஒரு சிறு குழுவினரில் தங்கியுள்
ளது. இச்சிறு குழுவினரே புதிய

படைப்புக்களின் ஆதரவாளராயும், சுவைஞராயும் விளங்குகின்றனர். ஆனால், உண்மை நிலை, இவ்விருவாதங்கள் இயம்புவதைவிட சிக்கலானதும், கருத்தைக் கவருவதுமாகும். திரைப்படம் ஒரு முக்கிய கலைவடிவமாக வளர்ச்சியுற்றதையும், அதற்கும் சந்தைக்குமுள்ள தொடர்புகளையும், பொதுமக்களின் ரசனைக்கும், பண்பாட்டு மரபிற்கும் திரைப்படங்களுக்கு முள்ள தொடர்புகளையும் ஈண்டு ஆராய விரும்புகின்றேன். இவ்விடயம் கவர்ச்சிமிக்க ஒன்றாய் இருப்பதோடு இத்தகைய பகுப்பாய்வு பண்பாட்டு வரலாற்றிற்கு இன்று மிகவும் தேவைப்படும் ஒன்றாகும்.

திரைப்படங்கள் தோன்றிய பண்பாட்டுச் சூழ்நிலை, சிற்றுண்டிச்சாலைகளின் பல்சுவைக்கேளிக்கைக்காட்சிகளையும் பூதக்கண்ணாடி வழிக்காட்சிகளையும் சார்ந்ததே. இவ்வருந்தகங்களில் நடைபெற்ற கேளிக்கைக்காட்சிகளுக்கிடையே இப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. திரைப்பட மாளிகைகளை நிறுவிய ஊக வணிகர்களுக்கும் கலைக்கும் எட்டாம் பொருத்தம் எனலாம். தொடக்கத்திலிருந்தே திரைப்படத்துக்கு இத்தகைய வணிக அடிப்படை இருந்தது. சில புறநடைகள் நீங்கலாக, முதலாளித்துவ சமுதாயங்களிலே இவ்வடிப்படை தொடர்ந்து நிலவுகின்றது.

இவ்வரலாற்றினை வற்புறுத்த நான் விரும்புகின்றேன். திரைப்படம் எப்போதும் பொதுமக்கள் விரும்பும் பொழுதுபோக்காகவும் கலையாகவும் இருப்பதற்கும் அதன் படைப்பாற்றல் வெற்றிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. ஆனாலும்,

வெறும் காரண காரியத் தொடர்பிற்கு அப்பால் நாம் ஆராய வேண்டும். இரு போக்குகளின் நிகழ்வுப் பொருத்தம் என்மனதை மிகவும் கவர்கின்றது: சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிப்பத்தாண்டுகளில் திரைப்படம் தோன்றி வளர்ச்சியுறத் தொடங்கியது; அதேகால எல்லையில் ஐரோப்பிய நாடகத்தின் பரிசோதனைத் தன்மை மிக்க முன்னணி நாடகம் — ஸ்ரின் பேர்க்கின் நாடகம் — எய்தியிருந்த படைப்பாற்றல் நிலையில் திரைப்படம் போன்ற கலை தேவைப்பட்டது. அக்காலப் பின்னணியில் இவ்விரு போக்குகளுக்கு மிடையே மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேற்றுமை நிலவியதாக தோன்றலாம். ஸ்ரின் பேர்க்கின் பரிசோதனைகள் கடுதாசியிலும், உயர்ந்த ரசனைமிக்கவர்கள் செல்லும் நாடகக் கொட்டகைகளிலும் நடைபெற்றன. இவ்வுலகிற்கும், திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்ட உலகிற்கும் கோள்களுக்கிடையேயுள்ள தூரம் இருந்ததாகத் தோன்றலாம். ஆனால், எனது கருத்துப்படி திரைப்படக் கருவி தற்செயலான ஒரு கண்டுபிடிப்பன்று. மிக ஆழ்ந்த பண்பாட்டு நிலைமையிலிருந்து தனித்தனியே தோன்றிய சில புதிய போக்குகள் மிக விரைவில் — வேண்டுமென்றே இல்லாவிடினும் — ஒன்று சேர்ந்தன.

ஸ்ரின் பேர்க்கின் நாடகங்களிலுள்ள படைப்பாற்றல் சார்ந்த பிரச்சினையைச் சற்று விளக்குதல் பொருத்தமாகும். இறந்த காலத்திற்கும் எதிர்காலத்திற்கும் மிடையே அகப்பட்டவர்களின் நிலையைத் துருவி ஆராய்ந்த இப்பன் என்னும் நாடகாசிரியர் பல புதிய நாடக உருவங்களைப் புனைந்தார். அவர்

உருவாக்கிய உயர் இயற்கை வாத நாடகம் ஒரு புதிய முறையில் அசைவற்ற தன்மை வாய்ந்ததாய் இருந்தது. இந்த அசைவற்ற தன்மை பின்னணி அமைப்பு போன்றவற்றில் மட்டுமல்ல நாடக அனுபவ மையத்திலும் ஊடுருவியிருந்தது. இறந்த காலம் — எதிர்காலம் என்ற கண்ணியிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொள்ள பாத்திரங்கள் போராடுகின்றன தனிமையான ஓர் அறையே இக்கண்ணியாக உருவகிக்கப் படுகின்றது — அதாவது மேடையில் ஓர் அறையல்ல, மேடையே ஒரு தனிமையான அறையாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இறந்த காலத்திற்கும் எதிர் காலத்திற்குமிடையே உள்ள இயக்கமும், இவ்வியக்கத்தோடு தொடர்பான தனிப்பட்ட ஆசைக்கும் அதற்கு முட்டுக்கட்டைபோடும் சூழலுக்குமிடையே உள்ள போராட்டமும் அகம் சார்ந்தவையாக ஆக்கப்படல் வேண்டும். இவ்வுணர்ச்சி ஓட்டம், வெளிப்புறமான தனிமைக்கும் சடப்பொருள்களின் அசைவின்மைக்குமிடையே நிகழ்ந்தது. ஸ்ரின் பேர்க் இதே வடிவத்தைத்தான் தொடக்கத்தில் கையாண்டார். ஆனால், பின்பு நாடகக் காட்சிக் கோணத்தினை மாற்றி அமைத்தார். கண்ணியை பல கோணங்களில் நோக்கலானார். இதனால், பாத்திரங்களும், நிகழ்ச்சிகளும், இடமும் போராடிக் கொண்டிருக்கும் தனி ஆளின் அக அனுபவத்தின் புறத்தெறிவுகளாகின; அவை வெறும் நாடக அரங்கக் காட்சிகளாக அமையவில்லை.

ஸ்ரின் பேர்க்கின் நாடகங்களில் பொதிந்துள்ள காட்சியமைப்புக்கள் மேடையில் அப்ப

டியே உடுவாக்க முடியாதவை. அதாவது, அவர் மெய்மையை நோக்கிய முறை தனி மனப்போக்கைச் சார்ந்ததாய் முதலில் தோன்றியிருப்பினும், அது மிக ஆழ்ந்த பரந்த இயக்கமாய் மாறியதோடு அப்பொழுது வழக்கிலிருந்த நாடக மேடை உத்திகளை விஞ்சியதாயும் இருந்தது. அப்பொழுது திரைப்படக்கலை பிரபல்யம் அடைந்திருந்தால் ஸ்ரின் பேர்க் அவ்வுருவத்தினைக் கையாண்டிருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனெனில் அவரது நோக்கிற்கு இன்றியமையாத உத்திகள் இப்புதிய கலையிலேதான் கைகூடக் கூடியவையாய் இருந்தன. ஈற்றிலே இவ் உத்திகள் சாதாரண வழக்காயின.

திரைப்படக்கலை வரலாற்றின் அடுத்த கட்டத்தினை வர்ணிப்பது கடினம். திரைப்படக்கலையைக் கையாண்டவர்கள் மதிப்பை ஈட்ட விழைந்தனர். மேடை நாடகங்களில் நடித்துப் புகழ்தீட்டிய நடிகர்களையும், புகழ்வாய்ந்த எழுத்தாளர்களையும் பயன்படுத்த அவர்கள் தலைப்பட்டனர். இவ்வாறு மதிப்பையீட்ட ஆரம்பகால திரைப்படக்கலை பணிவிணக்கத்தோடு முயலுகையில் அதன் உண்மையான படைப்பாற்றல் வளர்ச்சிக்கு வேறுவகையில் அடித்தளம் அமைக்கப்பட்டுவந்தது. திரைப்பட வீச்செடுப்புகளுக்கிடையே அசைவு, ஒரு வீச்செடுப்புக்குள்ளேயே அசைவு. திரைப்பட ஒட்டிணைப்பு, வெளிக்கும் காலத்திற்குமிடையேயுள்ள தொடர்புகளைச் சிதைத்து அவற்றினைப்புதிதாக அமைத்தல் — இவ்வுத்திகள் யாவும் புதியவகைக்கலையைச் சார்ந்தவை என அறிவுபூர்வமாக இனம் கண்டுகொள்

ளப்படுமுன்பு அமெரிக்காவி
லும், பிரான்சிலும், இங்கிலாந்
திலும் மக்கள் சுவைக்கேற்ப
உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படங்
களில் கையாளப்பட்டன.

திரைப்படக் கலையின் தொ
ழில் நுட்ப வளர்ச்சியை அதன்
கலைத்துவ வளர்ச்சியிலிருந்து
இன்று திட்டவாட்டமாகப் பிரித்
தெடுக்க முடியாது. ஸ்ரீஸ்பேர்க்
கின் நாடகங்களில் இவ்வுத்தி
கள் பல நாடகமேடை நடை
முறைக் குறிப்புக்களாக சுட்டப்
பட்டிருக்கின்றன — அவை அக்
கால மேடைகளில் கைகூட
முடியவில்லை. 'எக்ஸ்பிரஷனி
ஸ்ட்' நாடகங்களில் (இவ்வகை
நாடகங்களில் 'யதார்த்தம்'
புறக்கணிக்கப்பட்டு குறியீட்டு
முறையில் நாடக ஆசிரியரின்
அல்லது பாத்திரங்களின் அக
அனுபவம் வெளிப்படுத்தப்
படுகின்றது) புறத்தெறிவு உத்
திகளும் முரணான காட்சிகளை
அடுத்தடுத்து வைத்து அழுத்
தம் கொடுக்கும் உத்தியும் பரி
சோதனை ரீதியாகக் கையாளப்
பட்டு வந்தன. இயற்கைவாத
நாடகங்களிற் கூட மனித குரல்
களும் வேறு ஒலிகளும் கலப்பு
விளைவு உண்டுபண்ணும் வகை
யில் கையாளப்பட்டன. இத்
துறையில் திரைப்படக்கலை
பின்புதான் — தொழில் நுட்
பத்தாக்கங்கள் கைகூடியதும்—
பரிசோதனைகளை நடாத்தியது.
ஜேம்ஸ் ஜொயிஸ் 1909-இல் ஒரு
திரைப்பட மாளிகையின் முகா
மையாளராக சிறிது காலம்
இருந்தார். அக்காலப் பகுதியிற்
றான் அவர் கதைசொல்லும்
பாணியில் புரட்சி செய்தார்.
கால வரிசையில் நிகழ்ச்சிகளைக்
கோவைப் படுத்தும் வழக்க
மான கதை சொல்லும் பாணி
யை அவர் மாற்றியமைத்தார்.
வழக்கமான இடையிணைப்புகளை
துண்டித்து அகற்றி, காலவரி

சையில் ஒன்றின்பின் ஒன்றாக
வராத காட்சிகளை அடுத்தடுத்த
துக் கோவைப் படுத்தினார்.
ஒவியத்திலும், கட்டிடக் கலை
யிலும் புதிய உத்திகளும், படி
வத்தையும் ஆக்க அமைவையும்
பற்றிய புதிய கருத்துக்கள் தலை
தூக்கின. பிந்திய 'கியூபிசமில்'
(கனவடிவங்களின் அடிப்படையி
யில் பொருள்களின் பல்வேறு
கூறுகளை ஒருங்கே ஒருமித்துக்
காட்ட முற்படும் புதுமுறை
ஒவியப்பாணி) திரைப்படக்கலை
யுடன் குறிப்பிடத்தக்க தொடர்
புகள் இருக்கின்றன.

இப்பரிசோதனைகளின் சமூ
கப் பின்னணியை நோக்குவோ
மாயின் பொதுமக்களின் சுவைக்
கேற்ப உருவாக்கப்பட்ட பொ
முது போக்கிற்கும், முன்னணிக்
கலைக்குமிடையே இணைப்பு ஏற்
பட்டிருப்பதை உணர்வோம்.
இவ்விணைப்பு சிலருக்கு வியப்பை
அளிக்கலாம். ஆனால் உண்மை
யில் நாம் வியப்புற வேண்டிய
தில்லை. மாற்றமடைந்துள்ள
சமுதாய உலகின்மீது புதிய
கலைஞர்களும் புதிய ஊகவணி
களும் கொண்டிருந்த பொது
அக்கறையால் இவ்விணைப்பு
ஏற்பட்டது. இவ்வித மாற்றம்
ஏற்பட்டுள்ளது என்பதை சமூ
கத் துறையிலும் பண்பாட்டுத்
துறையிலும் ஆதிக்கம் பெற்றி
ருப்பவர்கள் ஒப்புக் கொள்வது
வெகுகாலந் தாழ்த்தியே. இப்
புதிய படைப்புக்கள் நோக்கி
லும், இயல்பிலும் மாறுபட்டி
ருக்கலாம். ஆனால், சமூக
அமைப்பில் நிலவும் தொடர்பு
களிலும், உணர்ச்சியிலும் ஏற்
பட்டுள்ள மாற்றம் இவற்றின்
அடிநாதமாய் விளங்குகின்றது.

இப்புதிய உணர்ச்சிகள்,
புதிய தொடர்புகள் எவை?
எந்தப் பகுப்பாய்வும் பெயர்வு

என்ற மெய் நிகழ்வில் இருந்து தான் தொடங்க வேண்டும். சமூக நிலைபெயர்வாற்றலே முதலாம் எலிசபெத் காலத்து நாடகங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கான உண்மையான திறவுகோலாகும். இச்சமூக நிலைபெயர்வை அப்புதிய நாடகாசிரியர்கள் தமது சொந்த வரலாற்றிலிருந்தே உய்த்துணர்ந்தார்கள். திரைப்படத்தின் தொடக்ககால வரலாற்றிலும் இதையொத்த நிகழ்ச்சிகள் உள். ஆனால், இங்கு பெயர்வு வேறுவகைத்தானது. திரைப்படங்களின் வரலாற்றின் கணிசமான பகுதி அமெரிக்காவின் வரலாறுக பல பாருளில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அச்சமூக அமைப்பில் விரவியிருந்த பெயர்வாற்றல் தன்மையை கிறிவித்தின் 'ஓர் நாட்டினத்தின் பிறப்பு'— முக்கியத்துவமிக்க முதல் திரைப்படங்களின் வரிசையில் அடங்கும் ஒன்று— சிறைப்பிடித்தது. 'பெயர்வு' என்னும்போது நான் வெறும் இடப்பெயர்வை அல்லது சடப்பொருட்களின் பெயர்வை குறிப்பிடவில்லை. வரலாற்றின் இயக்கமும், அதுபற்றிய உணர்வும்— வர்க்கங்களுக்கிடையே முரண்பாடு, புரட்சி, மாற்றம்— இப்பதத்தில் அடங்கும். திரைப்பட ஒட்டிணைப்புப்பற்றிய ஒரு கோட்பாடிற்கும்— இரண்டு வடிவங்களை எதிரெதிர் அல்லது அடுத்தடுத்து வைப்பதால் ஒரு புதிய வடிவம் உருவாகின்றது— சமூக மாற்றத்தைப் பற்றிய இக்கால கோட்பாடுகளுக்கும் அனுபவங்களுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமை தற்செயலானவொன்றன்று திரைப்பட வரலாற்றின் அடுத்த முக்கிய கட்டம் சோவியத் புரட்சியின் முதல் பத்துப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளே என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ஐசன்ஸ்

டைனினதும் புடோவ்கினதும் படைப்புக்கள் ஈண்டு குறிக்கற்பாலன.

ஆனால் பெயர்வாற்றல் பற்றிய உணர்வு இதிலும் விரிவானது. அதற்கும் அமைப்புமுறைகள் பற்றிய புதிய உள்நோக்குக்கும்— இது முரண்பாடாகத் தோன்றினும்— தொடர்புண்டு. நவீன நகர அனுபவம் இம் முரண்பாட்டின் குறிப்பிடத்தக்க தோர் தோற்றம். நகரத் தெருக்களிலிருந்து நோக்குங்கால் வெளிப்படையாக தொடர்பில்லாத, வேகமாக அசையும் பல்வேறு உருவங்களைக் காண்கிறோம்; மக்களும் பொருள்களும் அமைப்புக்களை உருவாக்கிச் சிதைத்த வண்ணமாயிருக்கின்றன. அதே சமயம் வழக்கமான சமூக அடையாளம் காணும் உணர்வு—இதன் மூலமே மெய்ம்மையின் பொதுத்தன்மையைத் தொடர்புபடுத்தலாம்— குன்றியிருக்கின்றது. ஜெர்மன் திரைப்படமாகிய 'மெட்ரொபொலிஸ்' (தலை நகரம்) தொடக்கம், திரைப்படம் நவீன நகர அனுபவத்தை கையாண்டிருக்கிறது. வேறு எக்கலையையும்விட திரைப்படக்கலை நகரஞ் சார்ந்த கலையாகும். அது நகரத்தின் அடிநிலையான அமைப்பைப் பற்றிய கூர்நோக்கைப் புறநிலைப்படுத்துகின்றது. 'மெட்ரொபொலிஸ்' இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

'எக்ஸ்பிரஷனிசம்' வளர்ந்து இரண்டாகக் கிளைத்தது. ஒரு கிளை, அனுபவத்தின் ஒட்டத்தில் ஆழ்ந்த, அடிப்படையான உளவியல் அமைப்புக்களைக் கண்டது. இதற்கும் மனித மனம் பற்றிய புதிய கோட்பாடுகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பிருப்பினும், அது உள ஆய்வியலிலிருந்து முகிழ்க்கவில்லை.

மற்றக்கிளை, அன்றாட அரசியல் அனுபவங்களின் சுழற்ச்சியில் ஆழ்ந்த. அடிப்படையான அமைப்புக்களை, வரலாற்றின் உண்மையான இயக்கத்தைக் கண்டுணர்ந்து அவற்றினை பகுப்பாய்வதற்கு விழைந்தது.

இவ்விரு போக்குகளும் தொடர்பற்றனவாய், ஏன் முரண்பட்டவையாய், தோன்றினும் அவை ஒன்றை ஒன்று ஒத்தவை. திரைப்பட வரலாற்றில் மூன்றாவது முக்கிய கட்டத்தில் இவ்விரு போக்குகளும்—சம பலத்துடன்— ஜெர்மனியில், இந்நூற்றாண்டின் இருபத்துக்களில் நிலவின. பிராஞ்சு, இத்தாலிய திரைப்படங்களில் இதே போக்குகளை அறுபத்துக்களில் அவதானிக்கலாம்.

இதுவே திரைப்படத்தின் முக்கிய வரலாறாகும். ஆனால் ஒன்றைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். படம் பிடிக்கும் கருவி எதையும் வெறும் இயந்திரப் பாங்காகப் பதியவல்லதனால், திரைப்படங்கள் படைப்பாற்றல் மிக்க கலைப் படைப்புக்களாக எப்பொழுதும் திகழும் என்ற நியதியில்லை. திரைப்படங்களின் வரலாறே இதற்குச் சான்று பகரும். புதிய உத்திகள் விரைவில் வெறும் இயந்திரப்பாங்கான

வாய்ப்பாடுகளாகின. இருபத்துக்களிலிருந்தே திரைப்படங்கள் இரண்டாகப் பிளவுபட்டன: வாய்ப்பாட்டுத் திரைப்படங்கள் ஒருவகை, பரிசோதனை முயற்சிகள் மற்றவகை. இப்பிளவுபாடு படங்களை திரையிடும் நிறுவனங்களிலும் பிரதிபலிக்கப் படுகின்றது. வியாபார நோக்கில் எழுந்த வாய்ப்பாட்டுப் பாங்கான திரைப்படங்கள் வீழ்ச்சியுற்றற்றான் சிறு குழுவினர் இரசிக்கும் திரைப்படங்களுக்கு உய்வுண்டு என நினைப்பாரும் உளர். இது நம்பிக்கையை அறவே இழப்பதற்கு ஒப்பாகும். எமது கலாசார மரபு உயர் கலைக்கும் பொழுதுபோக்குக்கும், கருத்தாழம்மிக்க கலைக்கும் ஜனரஞ்சகக் கலைக்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியை அழுத்தி வருகின்றது. இவ் இடைவெளியை வாதங்களால் மட்டும் சுருங்கச் செய்ய இயலாது. இக்கலாசார நிலையை மாற்றுவதென்றால், திரைப்படமூலமும் அதனோடு தொடர்புள்ள ஊடகங்களான தொலைக்காட்சி போன்றவற்றின் மூலமுமே இது பெரும்பாலும் சாத்தியமாகும். இத்தகைய மாற்றம் நடைபெறுவதும் பின்பு தடைப்படுவதும் கண்கூடு. ★

(ஆதாரம்: பிரித்தானிய ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் சஞ்சிகை 'லிஸ்னர்')

தமிழாக்கம்: ஏ. ஜே. கனகரட்னா

சண்முகம் சிவலிங்கம்

மென்மையின் தளைகளிலிருந்து..



இருட்டில் மிதந்த இசை!
எங்கோ தூரத்தில் ஓர் வாடுலை.
படிப்பு அறுந்து விழ.....
பூர்வ ஜென்ம உணர்வுகள்.....
ஓர் பூ மொக்கு அவிழ்ந்தது.
தங்க மகரந்தத் தூள்கள்
பிள்ளையார் கோயிலின் முன்னுள்ள வெண்ணிற பூ வாசனை...

இந்த உணர்வால் என்ன பயன்?
இந்தக் கனவுகள் எதுவரை?

பாலவனம்.
சுடு மணல்.
வெட்டுக் கிளி.

தார் றேட்டு.
வாகனங்கள்.
நிதானம்.
சமநிலை தளம்பாத சைக்கிளின் ஹெண்டல்.....
இந்தக் கத்தி விளிம்பிலே எப்போது கால்வைத்தோம்?

புறவைப் பொத்திப் பிடித்து
கூட்டினுள் அமுக்கியபின்
புத்தகத்தைத் திறக்கிறேன்.
இருட்டிலே இன்னும் அந்த இசை கேட்கிறது.
நீண்டு மெலியும் புகைக் கோலம்.
அது இப்போது மரண கீதம்.
புற இறந்த ஊர்வலம்.
என் விழி நனைகிறது.
கறுத்த எழுத்துகள் கரைகின்றன.

ஈழத்துத்

தேசிய விழிப்பின் சின்னம்

நாவலர்

‘பிரேம்ஜி’

சிங்களப் பெருமக்களுக்கு நமது நாவலரை அறிமுகம் செய்வது கடினமான காரியமல்ல. இந்த நாட்டை அடிமைகொண்டு அடக்கி ஆண்ட அந்நியராட்சிகளால் பல சகாப்தங்களாக ஒடுக்கப்பட்டும் நசுக்கப்பட்டும் வந்த சிங்கள மக்களின் கலையும், கலாசாரமும், மொழியும், பண்பாடும் விமோசனம் பெறப் போராடிய மாபெரும் விடுதலை வீரர் அனகாரிக தர்மபாலாவைப் போல அதே அந்நியர் ஆட்சிகளால் ஒடுக்கப்பட்ட நசுக்கப்பட்ட தமிழ் மக்களின் கலையும், கலாசாரமும், மொழியும், பண்பாடும் விமோசனம் பெறப் போராடிய மாபெரும் விடுதலை வீரரே நாவலர் பெருமான் என்பதை மகிழ்ச்சியுடனும் பெருமிதத்துடனும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சிங்களமும் தமிழும் இந்த நாட்டின் இரு விழிகளாக இருப்பதைப்போல, சிங்கள மக்களும் தமிழ் மக்களும் ஈழத்து மாதாவின் இரு பெரும் பிள்ளைச் செவ்வங்களாக இருப்பதைப்போல,

சிங்களப் பண்பாடும் தமிழ்ப் பண்பாடும் இந்த நாட்டின் உயிரும் உள்ளமுமாக இருப்பதைப் போல அனகாரிக தர்மபாலாவும் ஆறுமுக நாவலரும் இந்த நாட்டினது மனச்சாட்சியின் இருபெரும் குரல்களாவர், ஈழத்துத் தாயின் இரு பெரும் புதல்வர்களாவர், ஈழத்து தேசிய இயக்கத்தின் இருபெரும் பிதா மகன்களாவர். இந்த இரு பெரும் தேசியத் தலைவர்களும் தேசிய இயக்கத்தின் இந்த இரு பெரும் தோற்று புருஷர்களும் இரு வேறு மொழிகளைப் பேசிய போதிலும், இரு வேறு ஆன்மீக சம்பத்துக்களின் விடுதலைக்காகப் போராடிய போதிலும், நாட்டின் இருவேறு திக்குகளில் வாழ்ந்து இரு வேறு மக்களுக்கு மத்தியில் பணிபுரிந்த போதிலும் ஒரே நாட்டவர்கள் என்பதாலும், ஒரே பொதுச் சத்து ராதியான ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துப் போராடினார்கள் என்பதாலும் ஒரே வரலாற்றுப் பேரியக்கத்தின் — தேசிய விடுதலை இயக்கத்தின் முன்னோடிகளாகவும், முத்த தலைவர்களாகவும்,

கவும் வரலாற்றுச் சிறப்பைப் பெற்றுவிட்டனர்.

இந்தப் பகைப் புலத்தில் வைத்து நாவலரையும், அவரது கருத்துக்களினதும் பணிகளினதும் வரலாற்றுப் பங்கையும் தொட்டுக்காட்ட முனைவோம்.

நாவலர் வாழ்ந்த காலம் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியம் இந்த நாட்டை அடிமைப்படுத்தி அடக்கி ஆண்ட காலம். நம் அன்னை நாடு விடுதலை தவறி பாழ்பட்டுக் கிடந்ததுடன் நமது பண்பாடு, கலாசாரம், மதம், மொழி, கலை, இலக்கியம் ஆகிய நமது தேசிய சம்பத்துக்கள் அனைத்தும் கலோனியலிஸ்ட்டுகளால் சூறையாடப்பட்டன. நமது ஆன்மா கலோனியல் நுகத்தடியின் கீழ் நசுக்கப்பட்டது. அரசியல் அடிமைத்தனத்தையும், பொருளாதார சூறையாடலையும் நிலை நிறுத்துவதற்காக ஏகாதிபத்தியம் அந்நிய ஆன்மீக, கலாசார, ஊடுருவலை திட்டமிட்டு நடத்தியது. நமது கல்வி முறை தகர்க்கப்பட்டது. நமது கல்விமுறை நசுக்கப்பட்டது. நமது இலக்கியம் இகழப்பட்டது. நமது கலைகள் கருவறுக்கப்பட்டன. நமது ஆன்மீக நம்பிக்கை அவதூறு செய்யப்பட்டது. நமது பழக்க வழக்கங்கள் இழிவுபடுத்தப் பட்டன. இவற்றின் இடத்தில் அந்நிய காலாசாரம் புகுத்தப்பட்டது. பரதேசிப் பழக்க வழக்கங்கள் திணிக்கப்பட்டன. அந்நிய மதம் நயவஞ்சகத்தனமாக ஊடுருவல் செய்தது. ஒரே வார்த்தையில் ஏகாதிபத்தியம் நமது மக்கள் மத்தியிலேயே அந்நிய மோகிகளையும், கலோனியலிஸ்த்தின் ஆன்மீக அடிமைகளை உருவாக்கியது. இந்த நிலையில் தான் வடக்கே கடந்த நூற்றாண்டின்

நடுப்பகுதியில் ஆறுமுகநாவலர் தோன்றினார். உயிரணைய தாய் மொழி நசுக்கப்படுவதைக்கண்டு உள்ளம் கொதித்தார். உயிரினும் மேலான சொந்தக் கலைகளும், பண்பாடுகளும் கலோனியலிஸ்ட்டுகளின் காலடியில் ஒடுக்கப்படுவதைக் கண்டு நெஞ்சம் பதறினார். மதத்தையும், பண்பாட்டையும் காக்க வெஞ்சீற்றத்துடன் வீறு கொண்டெழுந்தார். பாதிர்களின் பாடசாலையில் செய்த ஆசிரியத் தொழிலைத் துறந்தார்.

அந்நியரை விரட்டும் புனிதப் போரில் தம் இன் உயிர்களை முன்னர் ஈந்த புவிராச பண்டாரம், வீதிராயன் போன்ற வீரமிகு தேசபக்தர்களையும், அந்நியராட்சியின் கொடுமையை எதிர்த்துப் போரிட்ட ஞானப்பிரகர் போன்ற தேசிய வீரர்களையும் தந்த நல்லை நகரில் உடுத்த நாவலர் சீக்கிரத்திலேயே ஏகாதிபத்தியத்தையும், அதன் கையாட்களாக அன்று பணியாற்றிய இந்தியப் பாதிர்களையும் எதிர்த்து நேருக்கு நேர் முகம் கொடுத்தார்.

இந்தியாவிலே தயானந்தர் போன்றவர்களும், இலங்கையின் தென் பாகத்திலே வண. பத்தரமுல்ல ஸ்ரீ சுபூத்தி, வண. ஸ்ரீ சுமங்கல, வலிஸிங்ஹ ஹரி சந்திர போன்றோரும் ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆன்மீக ஊடுருவலை எதிர்த்து நடத்திய போராட்டம் யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுகநாவலரையும் அதன் வீச்சுக்குள் ஈர்த்துவிட்டது.

தேசிய உணர்வின், தேசிய விழிப்பின், தேசிய விடுதலை எழுச்சியின் முன்னோடிகளுள் ஒருவராகத் திகழ்ந்த நாவலர் ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆன்மீக ஊடுரு

வலை எதிர்த்த போராட்டத்தில் தனது வரலாற்றுத் துறையையும் பணியையும் கண்டார்.

இந்திய தேசிய விடுதலைப் பேரியக்கத்தின் முன்னோடியாகவும் கருவூலமாகவும் சமய விழிப்பு இயக்கங்கள் இருந்ததை விளடிமீர் இலியச் லெனின் இனம் கண்ட இந்த நிகழ்வு நியதிக்கு அமைய ஆறுமுக நாவலரின் ஆன்மீக எழுச்சி பின்னர் தேசிய விடுதலை இயக்கம் முகிழ்களம் அமைத்துக் கொடுத்ததை ஈழத்தில் நாம் அவதானிக்கிறோம்.

என்றாலும் ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆன்மீக ஊடுருவலும், கலாசார அடிமைத் தனத்தையும் எதிர்த்து வீறு பெற்றுப் போராடியதுடன் ஆறுமுகநாவலர் நின்றுவிடவில்லை. அவரது மரபும் வரலாற்றுப் பாத்திரமும் இத்துடன் முற்றுப்பெறவில்லை.

தமிழ் பண்பாட்டின் அடியொற்றி வந்த நாவலப் பெருந்தகை அந்த செழுமிய பாரம்பரியத்தின் ஜனநாயக கூறுகளை முன்வைத்ததன் மூலமும் முன்னெடுத்துச் சென்றதன் மூலமும் ஒரு வரலாற்று புருஷனுக்குரிய முழு நிறைவை அடைகிறார்.

‘ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உழைக்கும் மக்களும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களும் இருப்பதாலும், அவர்களது வாழ்க்கை நிலைமைகள் தவிர்க்கப்பட முடியாத வண்ணம் ஜனநாயகம் சோஷலிஸம் ஆகியவற்றின் சித்தாந்தத்தை தோற்றுவிப்பதாலும், ஒவ்வொரு தேசிய கலாசாரத்திலும் ஜனநாயக சோஷலிஸக் கலாசாரத்தின் கூறுகள் ஆரம்ப வடிவத்திலேனும் இருக்கவே செய்கின்றன’ என்று லெனினது

கூற்றின் ஜீவ வெளிப்பாட்டை தமிழ்ப்பண்பாட்டில் பரவலாகக் காணலாம்.

‘யாமார்க்கும் குடியல்லோம்’ என்று சுதந்திரப்பறை கொட்டிய திருநாவுக்கரசரையும், ‘பிறப்பொக்கும் எவ்வுயிர்க்கும்’ என்ற சமத்துவச் சங்கநாதம் புரிந்த வள்ளுவனையும், ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்று சர்வதேசிய கீதமெழுப்பிய பூங்குன்றனாரையும், ‘எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்தலாலே இல்லாரும் இல்லை உடையாரும் இல்லை’ என்று சமதர்ம முழக்கம் செய்த கம்பநாட்டாழ்வானையும், ‘நாலாவான் அரசே அரசு’ என்று சூத்திரர்களின் அரசுக்கு — தொழிலாளர் விவசாயிகள் ராஜ்யத்திற்கு வரலாற்றில் முதல் குரல் எழுப்பிய அவ்வைப் பிராட்டியையும் கண்ட தமிழ்ப்பண்பாட்டின் ஜனநாயக மரபில் வந்த நாவலரின் சொல்லிலும் செயலிலும் இந்த ஜனநாயக கருத்துவங்களின் வெளிப்பாடு மிளிர்வது ஒன்றும் தற்செயலானதல்ல.

நாவலர் ‘குருகுல’ கல்வி முறையில் வந்தவர். ஆனால் புதிய தேவைக்கு இந்த ‘மரபு முறைக் கல்வி’ ஈடு கொடுக்காது என்பதைக் கண்டதும் அவர் கல்வி அமைப்பை விரிவுபடுத்த முனைந்தார் ஏகாதிபத்தியத்தையும் அதன் தார்மீக ஆக்கிரமிப்பை எதிர்த்த நாவலர் அதே நேரத்தில் மாற்றரின் நாகரிகத்திலுள்ள நல்லவற்றை ஏற்கவும் பயன்படுத்தவும் தங்கவில்லை. பாதிரிமார் அமைத்த கல்விக் கூடங்களைப் போல தமிழையும் சைவத்தையும் போதிக்க ‘ஊர்தோறும்

பாடசாலைகளை ஸ்தாபிக்குமாறு' தமிழ் மக்களைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

'குருகுல' கல்விமுறை ஒரு சிறு வட்டத்திற்குள்ளேயே இருக்க முடியும் என்பதால் சகல மக்களுக்கும் கல்வி கிடைக்கக்கூடிய அமைப்பை உருவாக்க முனைந்தார்.

தானே முன்னின்று பாடசாலைகளை நிறுவினார். ஏழைப் பிள்ளைகளுக்கு கல்வி ஊட்டுவதில் பேரார்வம் காட்டினார் ஏழைகளுக்கு இலவசமாக கல்வி வழங்கிய பின்னர் வந்த இலவசக் கல்வியின் முன்னோடியானார். அந்நிய நாகரிகத்தால் சோரம் போகாத மக்கள் பகுதிகளை அவர் ஏழை விவசாயிகளில் கண்டார். ஆகவே அவர்களிடமிருந்தே தேசிய அறிவாளிகளை உருவாக்க விழைந்தார்.

'யாவரும் எளிதில் அறிந்து உய்ய' ஆன்மீக — கலாசார நூல்களை எளிய தமிழில் சாதாரண மக்கள் பெற்றுப் பயனடைய மலிவு விலையில் வெளியிட்டார்.

சைவத் தொண்டர்களை, தமிழ்த் தொண்டர்களை திரட்டுவதிலும் இதே தத்துவத்தையே அவர் கடைப்பிடித்தார். இத் தொண்டர்களுக்கு இலவசக் கல்விமட்டுமல்ல, இலவச உடையும் உணவும் அளிக்க அவர் திட்டமிட்டார். இந்தப் புனிதப் பணிக்கான தொண்டர்களை உடையும், உணவும் பெற வசதியில்லாதிருந்த ஏழ்மைப்பட்ட மக்களிடமிருந்தே தேர்ந்தெடுத்தார்.

தனது சமயத் தொண்டுக்கும், மொழித் தொண்டுக்கும்

அவர் ஏழைகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டார். அவர்களைத் திரட்டி பிரசுரங்கள் செய்து விழிப்பூட்டினார். தனது பணிகளுக்கான நிதிக்கும் அந்த ஏழைகளிடமேதான் அவர் சென்றார். 'தங்கள் வீடுகளிலே உள்ள குட்டான்களிலே நாளொன்றுக்கு ஒரு பிடி அரிசி போட்டு' சைவத் தொண்டுக்கு உதவுமாறு ஏழை மக்களிடம் கேட்டார்.

இவ்வாறு எங்கும் எதிலும் வெகுஜன மக்களையே ஆதாரமாகக் கொள்ளும் ஜனநாயகப் பண்பையும், வெகுஜன இயக்க விழிபாட்டையும் நாவலரில் நாம் காண்கிறோம்.

சாதாரண மக்கள், பாடுபடும் மக்கள்தான் பண்பாட்டைப் படைக்கிறார்கள், காக்கிறார்கள், என்பதுடன், அவர்கள் தான் புத்துலகத்தையும் புதிய சமுதாயத்தையும் உருவாக்கும் தகமையும் வலுவும் பெற்றவர்கள் என்ற புத்துலக கருத்து அதன் ஆரம்ப வடிவில் நாவலரில் இவ்வாறு வெளிப்பாடு பெறுவதையும் அவதானிக்கின்றோம்.

ஏழைகளை நேசித்த நாவலர் ஏழ்மைப்பட்ட சாதாரண மக்களிலேயே நம்பிக்கைவைத்த நாவலர் இந்த ஏழை விவசாயிகளின் விரோதிகளான நிலப் பிரபுத்துவ வர்க்கத்தை வெறுக்கவும், எதிர்த்துச் சாடவும் செய்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் பெரும் செல்வாக்கும் ஆதிக்கமும் பெற்றிருந்த மாப்பாணர் முதலியாரையும் மற்றும் பெருநிலப் பிரபுக்களையும் அவர் நிர்ப்பயத்துடன் எதிர்த்தார். இந்தச் சுரண்டல் வர்க்கத்தின் கொடுமைகளையும், தார்மீக

சோரத்தையும் துண்டுப் பிரசுரங்கள் போட்டு அம்பலப்படுத்தினார்.

தமது சுரண்டலுக்கும், சூறையாடலுக்கும் இன்னுமொரு சாதனமாக கோயில்களை மாற்றிக்கொண்ட கோயிலதிகாரிகளான நிலப்பிரபுக்களின் பகற் கொள்ளையையும், அக்கிரமத்தையும் எதிர்த்துப் போரிட்டார்.

இந்தப் போராட்டத்தில் நாவலர் பல ஜனநாயக கருத்து நிலைகளை வெளிப்படுத்தினார். 'இக் கோயில் யாருடையது! இக்கோயில் அதிகாரிகளுடையதா? ஜனங்களுடையதா? இக் கோயில் சைவ சமயிகள் எனப்படுவோர் எல்லோருக்கும் உரிய பொதுத் தலமாகும்' என்று நாவலர் வலியுறுத்தினார்.

'நீயோமன்னவன், சோழ வளநாடும் உனதோ' என்று அரசனை அதட்டிக் கேட்ட கம்பனின் 'நாடு மக்கள் சொத்து' என்ற ஜனநாயக மரபையும், 'சொத்துக்கள் அனைத்தும் பொது' என்ற சோஷலிஸக் கருத்தின் கருவூலத்தையும் நாம் நாவலரில் காண்கிறோம்.

நாவலரின் ஜனநாயக மரபுமேலும் ஒரு படி செல்கிறது. கல்வி அறிவு இல்லாதவர்களை குருமார்களாகக்கொள்ள வேண்டாம் என அவர் மக்களைக் கேட்கிறார். கல்வி இல்லாதவர்களைக் கொண்டு மலர்கள் கட்டுவது, கோயில்களை சுத்தம் செய்விப்பது, புல்செருக்கிவிப்பது போன்ற திருத்தொண்டுகளைச் செய்விக்குமாறு அவர் கூறுகிறார். 'அவரவருக்கு அவரவரின் தருதிக்கு ஏற்ற வேலை

கொடுத்துப் போசிப்பதே நீதி' என்றார் நாவலர்.

'பிறப்பால் தொழில்' செய்யும் வர்ணஸ்ரம மரயில் வந்த நாவலர் 'ஆற்றலும்கு ஏற்ற தொழில்' என்ற சுவோகத்தை முன்வைப்பதன் மூலம் ஒரு சமூகப் புரட்சிக்கு மறைமுகமாக வித்திடுகிறார். அத்துடன் 'ஆற்றலுக்கேற்ற உழைப்பு, உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம்' என்ற சோஷலிஸ அமைப்பின் அடிக்கருத்தும் இவரது நிலையில் வெளிப்பாடு பெறுகிறது.

கோயில் வளவை சுத்தம் செய்வதையும், புல் செருக்குவதையும் திருப்பணிகளாக நாவலர் கொள்வதன் மூலம் உழைப்புக்கு அவர் மதிப்பளிக்கும் ஜனநாயக உள்ளத்தை நாம் காண்கிறோம்.

அத்துடன் கல்வி போதிக் கும் ஆசானுக்கும் புல் செருக்கும் தொழிலாளிக்கும் ஒரே 'அன்னவஸ்திரம்' அளிப்பது பற்றி அவர் கூறும்போது ஆற்றலுக்கு ஏற்ற உழைப்பு, தேவைக்குத் தக்க ஊதியம்' என்ற புத்துலக சமுதாயத்தின் அடிக்கருத்தும் அவரில் முகிழ்கிறது.

சமயம் காக்கப் புறப்பட்டு, தேசிய கலாசாரத்தைப் பேண ஏகாதிபத்தியத்துடன் மோதி, இறுதியில் உயர் ஜனநாயக கருத்துக்களை முன்வைத்த நாவலர் இத்துடன் நின்றுவிடவில்லை.

கொடிய பஞ்சத்தாலும், பின்னர் வாந்திபேதி நோயாலும் யாழ்ப்பாண மக்கள் துயருற்ற போது இந்தத் துறவி ஒரு போராளியாக மாறினார். மக்களின் துயரம் துடைக்க வெகு

ஜன இயக்கம் நடத்தினார். வெள்ளைக்கார ஆட்சியின் உதா சீனத்தையும் ஊழலையும் எதிர்த்து போராட்ட இயக்கம் ஒன்றைத் துவக்கி நடத்தினார். மக்களுக்கான, அவர்களின் நலன்களைப் பேணுவதற்கான இந்த இயக்கங்களில் அவர் கத்தோலிக்கருடனும் முன்னணி அமைத்தார். இவ்வாறு வெவ் வேறு பகுதி மக்களின் அபிவா ஷைகளைப் பிரதிபலிப்பவர்கள் கூட தேசிய நலன்களுக்காகவும் பொது தேசிய அபிவாஷைகளுக் காகவும் ஒன்றுபட வேண்டும், ஒன்றுபட முடியும் என்ற தேசா பிமானமிக்க நிலையை செயலில் காட்டி தேசிய ஒருமைப்பாட் டிற்கு வழிகாட்டினார்.

‘ஜன சம்மதத்தை மதிப்ப தில்லை’, ‘மரியாதைக்கு உரிய ஜனங்களை மதிப்பதில்லை’, ‘ஜனங்களின் மனமறிந்து நடப் பதில்லை’, ‘தக்காருக்கு இட மில்லை’, ‘உழைப்போருக்கு சரி யாகக் கூலி கிடைப்பதில்லை’ ஆகிய அநீதிகளுக்காகவும் அவர் அந்நியராட்சியைச் சாடினார். ஜனங்கள் பால், ஜனசம்மதத் தின் பால், ஜனநாயகத்தின் பால் அவருக்கிருந்த வேட்கை யை இந்த அவரது வார்த்தை கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

நாவலரின் மரபு அனகா ரிக தர்மபாலாவின் மரபைப் போல தேசிய மரபாகும், ஜன நாயக மரபாகும், ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு மரபாகும்.

இந்த மாபெரும் தலைவர்க ளுக்கு மதிப்பளித்து கௌரவிக் கும் நாம் அதே நேரத்தில் இவர்களின் இந்த மரபை முன் னெடுத்துச் செல்வோம். ஏகா திபத்தியத்தின் அரசியல், கலா சார ஆதிக்கத்தை ஒழிப்பதுடன் அதன் பொருளாதார ஆதிக்கத் தையும் சுரண்டலையும் முற் றாக ஒழித்துக்கட்டி நம் தாய்த் திருநாட்டின் சுதந்திரத்தை முழுமைப் படுத்துவோம். ஜன சம்மதத்தைப் பெற்றுவிட்ட பாதையில் ஒரு ஐக்கிய, ஜன நாயக, சோஷலிஸ இலங்கையை மெய்யாகவே உருவாக்கும் புனி தமான பணியில் உறுதியுடனும், ஊசலாட்டமின்றியும், நிர்ப்ப யத்துடனும் முன்செல்வோம்.

இதுதான் நாவலருக்கும், அனகாரிக தர்மபாலாவுக்கும். மற்றும் நமது மாபெரும் தேசியத் தலைவர்களுக்கும் நாம் செலுத்தக் கூடிய உரிய கௌரவம். ★

நியூயார்க் நகரில் இப்போது பகற்கொள்ளை, வழிப்பறி, கார்த்திருட்டு முதலியன அதிகரித்து விட்டன என்பது யாவரும் அறிந்த செய்தி. இத்தகைய நியூயார்க் நகரில் எப்படி வாழ்வது என்பது பற்றி நியூயார்க் பத்திரிகை ஒன்று உபதேசம் செய்தி ருந்தது. அந்த உபதேசத்தில் கார்த்திருடர்களிடமிருந்து நியூ யார்க் நகர வாசிகள் தம்மை க்காத்துக் கொள்வது எப்படி என்றும் அப்பத்திரிகை யோசனை கூறியிருந்தது. மறுதினம் அந்தப் பத்திரிகையின் 70,000 பிரதிகளைக் கொண்டுசென்ற காரே அந்தப் பிரதிகளோடு திருட்டுப்போய்விட்டது!

இலக்கிய சர்ச்சை

ஏ. பி. வி. கோமஸ்

‘ஒரு படைப்பாளியைப் பற்றி இன்னொரு சிருஷ்டியாளனின் பார்வை’ என்ற தொடரில் இரு கட்டுரைகளையும் வாசித்தறிந்த போது, என் உள்ளத்திலெழுந்த ஒரு கருத்தை இங்கு எழுதலாம் என்றெண்ணுகின்றேன். அதாவது —

தங்களின் அந்தக் கட்டுரையைப் பற்றிய கருத்துக்களைத் தாங்கள் தாராளமாக, தரமான எழுத்தாளர்களிடமிருந்தும், வாசகர்களிடமிருந்தும் பெறவேண்டும், பெற்றுத் தனித்தனியே ஓரே பக்கங்களில் பிரசுரிக்க வேண்டும், இவ்வாறு செய்தால்—

1. நம் நாட்டு இலக்கிய உலகின் நாடியைப் பிடித்துப் பார்க்க நல்லதொரு வாய்ப்பாக இது இருக்கும்.

2. ஒரு ‘படைப்பாளி’ எவ்வெக் குணங்கள் கொண்டவராக இருக்கவேண்டும் என்பதை, வாசகர்கள் விரும்புகின்றார்கள் என்ற கண்ணோட்டத்தினை அறியக் கூடியதாயிருக்கும்.

3. ஒரு படைப்பாளி தன்னைத் தானே திருத்திக் கொள்வ தற்கோ, தன்னை மாற்றிக் கொள்வதற்கோ ஏற்ற வழிவகைகளை வகுத்ததாக இருக்கும்.

4. வாசகர்கள் எந்த அளவு படைப்பாளிகளை எடைபோட்டு வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கும்.

5. படைப்பாளிகளும் — சிருஷ்டிகர்த்தாக்களும் எந்த அளவு தங்களைப்பற்றிய நேர்மையான— அப்பழுக்கற்ற ‘விமர்சனங்களை’ வரவேற்கிறார்கள் என்று தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்பாய் இருக்கும்.

இவ்வாறான சில நல்ல வாய்ப்புக்களையும், வசதிகளையும் எமக்கு அளிக்க மல்லிகையால் முடியும் என்றெண்ணுகின்றேன். எனவே, ஆரோக்கியமான இலக்கிய சர்ச்சை தொடர்ந்து நடைபெறவேண்டும்.

★ தரத்தில் உயர்ந்தது

★ குணத்தில் நிகரற்றது

எல்லோரும் விரும்பி அருந்துவது

"லிஸ்டன் தேயிலையே"

தயாரிப்பாளர்:

இலங்கை லிஸ்டன் தேயிலைக் கொம்பனி

இல: 10, அம்மன் வீதி,

கந்தர்மடம்,

யாழ்ப்பாணம்.

பாத்திரங்கள் அலுமேனியச் சாமான்கள்
கோப்பைகள் மற்றும் வீட்டுப்பாவனைக்
கேற்ற வகை வகையான சாமான்கள்
இங்கே பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

L.M.S. Seyad Mohamed & Bro.

247, 5th Cross Street,

COLOMBO. 11



ஈழத்தின் ஆக்க இலக்கிய

நூல் வெளியீடு

1948 முதல் 1970 வரை ஈழத்தில் வெளியான தமிழ்
ஆக்க இலக்கிய நூல்கள் பற்றிய ஓர் ஆய்வு

உண்மையில் அதற்காக அவர்கள் ஒரு போராட்டத் தையே நடத்த வேண்டியிருந்தது. இதனால் ஈழத்து வாழ்க்கை பற்றிய புனைகதைகளே முக்கிய இடம் பெற்றன. இக்காலகட்டங்களிற் பிரதேசச் சூழ்நிலையைச் சித்திரிப்பதே இலக்கியக் கோட்பாடாகக் காணப்பட்டது.

மேலும் ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளரிடையே இரு சமூக நிலைப்பட்டோரைக் காணமுடியும். இச்சமூக நிலைபாடு 1953—65-இல் மிகத் துல்லியமாகத் தெரிந்தது. ஒரு பிரிவினர் ஆங்கிலமூலங் கல்வி பெற்றுத் தமிழார்வத்தினால் தமிழிலக்கியம் படைக்க முன் வந்தவர்கள்: இவர்கள் பிறமொழி இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்திற் படித்தறியக் கூடிய வாய்ப்பினைப் பெற்றிருந்தனர். மற்றப் பிரிவினர் தமிழ் மொழிமூலம் கல்வி பெற்றவர்கள். உண்மையில் இவர்களே

ஆக்க இலக்கியத்தின் வேகத்தை நிர்ணயித்தவர்களாவர். தாம் வாழ்ந்த, தமக்குப் பழக்கமான வாழ்க்கைச் சூழலின் சுகதுக்கங்களைச் சித்திரிக்க முனைந்தனர். அவர்களைப் பொறுத்தமட்டில், அதுவே முக்கிய இலக்கிய வேட்கையாக இருந்தது. தாம் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் (அதுவரை அறியப்படாத) அற்புத ஓவியர்களாக மாறினர். உண்மையில் ஈழத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைக்குத் தமிழக இலக்கிய அரங்கிலும், ஓரளவுக்கு உலக அரங்கிலும் (செக், இரசிய, ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புக்கள் மூலம்) கணிப்பு நிலையைப் பெற்றுக்கொடுத்தோர் இவர்களே. பிறமொழி இலக்கியப் பரிச்சயத்தடைக் கூட்டுகளிடம் பாதிக்கப்படாது தாம் கண்டறிந்த ஒரே வாழ்க்கை முறையை அம்மண்ணுக்கேயுரிய பிடிபுடனும் (இலக்கிய) நாதத்துடனும் எடுத்துக் கூறினர். இது இலக்கிய உலகில் ஒரு புதுக்குரல்,

அதுவரை கேட்கப்படாத குரலை வெளிக் கொணர்ந்தது. இத்தகைய சூழ்நிலையிலும் மொழி பெயர்ப்புக்கள் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லையென்பது இலக்கிய வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும்.

புனைகதைத் துறைபற்றிய இன்னுமொரு குறிப்பு, ஈழத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைகள் சில இந்தியாவில் அச்சிடப்பட்டமையாகும். இலங்கையை விடத் தமிழகத்தில் அச்சுக்கூலி முதலியன குறைவெனினும், இந்தியப் பிரசுரத்தால் குறிப்பிட்ட

ஆக்கம் பெருந்தொகையான இலக்கிய வாசகரை எட்டிற்று என்றே கூறவேண்டும். இந்தியாவில் அச்சடிக்கப்பெற்ற 15 நாவல்களில் 7 நாவல்கள் ஒரு வரால் எழுதப்பட்டவையாகும். இது தனிப்பட்ட வாய்ப்பினை உணர்த்துவதாக அமையலாம். புனைகதைகள் பல உள்ளூரில் அச்சடிக்கப்பட, அச்சடிக்கப்பட அச்சடிப்புத் தரமும் படிப்படியாக உயர்ந்து வந்துள்ளமையை நாம் காணலாம். இலங்கையிலுள்ள தமிழ் அச்சுவசதிகளை நோக்குமிடத்து இம் முன்னேற்றம் மிக்க ஊக்கம் தருவதாக அமைந்துள்ளது.

2. கவிதை

| | | |
|---|---------|-----|
| 1. 1948-70 இல் வெளியான நூல்களின் தொகை | ... | 98 |
| 2. வெளியிடப்பட்ட காலப்பிரிவு | 1948-55 | ... |
| | 1956-65 | ... |
| | 1966-70 | ... |
| விபரம் தரப்படாதவை | | ... |
| 3. பல கவிஞர்களின் ஆக்கங்களைக் கொண்ட தொகுதிகளின் தொகை | | ... |
| 4. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கவிதை நூல்களை வெளியிட்ட கவிஞர் தொகை | | ... |
| 5. பிரசுரநிதி விபரம் | | |
| 1. ஆசிரியர் மூல தனத்துடன் அச்சிடுவிக்கப் பெற்றவை | | ... |
| 2. பிறரால் அச்சிடுவிக்கப் பெற்றவை | | ... |
| 3. நிதி விபரம் தெரியாதவை | | ... |
| 6. ஒரு பதிப்புக்குமேல் வெளிவந்த கவிதை நூல் | ... | 01 |
| 7. இந்தியாவில் அச்சடிக்கப் பெற்றவை | ... | 02 |
| 8. மொழி பெயர்ப்புக்கள் | ... | 07 |

கவிதை நூல்களைப் பற்றிய
குறிப்புக்கள்.

கவிதை வெளியீடுகளை ஆராயும்பொழுது மிக முக்கியமான உண்மையொன்றினை மனத்திருத்துதலவசியமாகும். கவிதையை இலக்கிய வாகனமாகக் கொள்வோர் இருவகைப் படுவர் — (அ) கவிதையையே திட்டவட்டமாகக் கூறுவதனால், செய்யுள் யாப்பே உண்மையான இலக்கிய வடிவமெனக் கருதுவோர் (ஆ) கவிதையை உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு இலக்கிய வாகனமாகக் கொள்பவர். புதிய பரம்பரைக் கவிஞர்கள் இரண்டாவது பிரிவினுள்ளேயே வருவர். முதலாவது பிரிவினர் தம்மை மரபு நெறிவருவோர் என நினைத்துக் கொள்வர். இவர்கள் வசனத்திற் கூறப்படக்கூடியனவற்றையும் செய்யுள் யாப்பிலேயே கூறுவர். இக்காலப் பிரிவினுள் வரும் கவிதை (செய்யுள்) நூலொன்று வசனத்தில் ஏற்கனவேயுள்ள ஒரு கதையினைச் செய்யுள் வடிவிலே தந்துள்ளது. கவிதை நூல்களின் தொகை புனைகதை நூல்களின் தொகையிலும் பார்க்க அதிகமாகவிருப்பதற்கு இதுவொரு முக்கிய காரணமாகும். நூற்பட்டியல்களில் இடம்பெற்ற கவிதை நூல்களைவிடப். பிரதேசக் கோயில்களைப்பற்றிப் புலவர்கள் பாடியபாக்கள் அநேகமுள்ளன. ஆனால் இவை இலக்கிய உணர்வுடன் 'யாக்கப்' பெற்றவையன்று.

கவிதை நூல்களின் தொகை அதிகமாய்க் காணப்படினும் தற்காலக் கவிதை நூல்களுக்கான வாசக வட்டம் மிகச் சுருங்கியதென்பது அனுபவவுண்மையாகும்.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் ஈழம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றதுண்மையெனினும், 'எழுத்து', 'கணையாழி,, 'கசடதபற' போன்ற தமிழகத்து சஞ்சிகைகளில் வெளியிடப்பட்டு வரும் 'புது' க் கவிதைகள் ஈழத்தில் இன்னும் நூல்வடிவில் வெளியிடப்படாமை முக்கியமானவொரு அமிசமாகும். ஈழத்துச் சஞ்சிகைகளைப் பார்க்கும்பொழுதும் இந் நவ இயக்கம் ஈழத்திற் பெருவெற்றியீட்டவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. பொதுவில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள் ஓசையடிப்படையைவிடுத்து இன்னும் சென்றுவிடவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

கவிதைத்துறையில், இரண்டு நூல்கள் மாத்திரமே இந்தியாவில் அச்சிடப் பெற்றுள்ளன என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும். கவிதைப் பிரசுரத்துறையில் புனைகதைப் பிரசுரத்துக்குரிய நிதியுதவிதானும் இல்லையென்பதும் நடைமுறை உண்மையாகும். இதனால் பல கவிஞர்கள் தமது ஆக்கங்களைத் தாமே மூலதனமிட்டு வெளியிடவேண்டியுள்ளது.

புனைகதை, நாடக இலக்கியங்களிற் காணப்படாத மதச் செல்வாக்கினைக் கவிதைத்துறையிற் காணலாம். சைவம், இஸ்லாம், கிறித்தவம் ஆகிய மதங்களின் நன்னெறிக் கருத்துக்கள், இறை ஈடுபாடுணர்வுகள் ஆகியன. கவிதை நூல்கள் பலவற்றின் பொருளாகவமைந்துள்ளன.

3. நாடகம்

1. 1948—70-இல் வெளியான நூல்களின் தொகை ... 49
2. வெளியிடப்பட்ட காலப்பிரிவு

| | | |
|-------------------|---|------|
| 1948 - 55 | — | 05 |
| 1956 - 65 | — | 21 |
| 1966 - 70 | — | 19 |
| விபரம் தரப்படாதவை | | — 04 |
3. பிரசுர நிதிவிபரம்
 1. ஆசிரியர் மூலதனத்துடன் வெளியிடப்பட்டவை ... 36
 2. பிறரால் பிரசுரிக்கப்பட்டவை ... 13
4. போட்டிப் பரிசில்களாக வெளியிடப்பட்டவை ... 03
5. போட்டிக்காக எழுதப்பெற்றுப் பின்னர் ஆசிரியரால் பிரசுரிக்கப் பட்டவை ... 07
6. கிராமிய நாடகங்கள் (பதிப்புக்கள்) ... 09
7. கவிதை நாடகங்கள் ... 06
8. மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் ... 03
9. இந்தியாவில் அச்சிடப்பெற்றது ... 01
10. நாடக நூற்பொருள் பற்றிய விபரங்கள் (நவீன முறை நாடக நூல்கள் பற்றியது)
 1. வரலாற்று, ஐதிகக்கதை நாடகங்கள் ... 30
 2. வர்த்தமானச் சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றிய நாடகங்கள் ... 10

நாடக நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புகள்.

கவிதை, புனைகதைத் துறைகளிற் காணப்படாத புதிய பல அமிசங்கள் நாடகத்துறையிற் காணப்படுகின்றன.

நாடகம் எப்பொழுது இலக்கியமாகின்றது என்பது முக்கியமானவொரு பிரச்சினையாகும்.

தமிழில் நாடக இலக்கியம் (மேனாடுகளிற் கொள்ளப்படும் முறையில்) இல்லை என்பது நிதரிசமான உண்மையாகும். பரணி, குறவஞ்சி, குறம், பள்ளு முதலியன தோற்றத்தில்

நாடக வடிவங்களே. அவை பின்னர் இலக்கியப் பிரபந்தங்களாக்கப்பட்டன. வசன நாடக நூல்கள் என்று சொல்லப்படுபவை உண்மையில் 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே தோன்றுகின்றன.

உலகின் சிறந்த நாடக இலக்கியங்களாகப் போற்றப்படும் நாடக நூல்கள் சமகால நாடக மேடைத் தேவைகளுக்காகவே எழுதப்பட்டன. ஈஸ்கிலஸ், சொஃபொக்கிளிஸ், மெனாண்டர் செனெக்கா, சேக்ஸ்பியர், மொலியே, செக்கோவ், ரெனசி வில்லியம்ஸ், பிறெஃர்,

இயனஸ்கேர, பின்றறர் முதலிய நாடகாசிரியர் யாவரும் நாடகமேடைத் தேவைகளுக்காகவே எழுதினர். ஆக்கங்களின் இலக்கியச்சிறப்புக் காரணமாக அவை இலக்கியமாக முகிழ்ந்தன; போற்றப்பட்டன. நாடகம் உயர்தர இலக்கியமாகவும் போற்றப்படும் சமுதாயங்களில் நாடகம் சமூக வளையறையற்ற கலையாகும். இந்தியாவில் இந்நிலைமையிருக்கவில்லை. (காளிதாசனின் நாடகங்கள் அரண்மனைத் தேவைக்கான நாடகங்களே) இங்கு நாடகம் சமூக அந்தஸ்துக் குறைந்தவர்களாலேயே பயிலப்பட்டது. இவ்வண்மை தமிழ் நாட்டுக்கும் பொருந்தும். இதன் காரணமாக ஆட்டத்திற் பயன்படுத்தப்பட்டவை இலக்கியமாகிவிட்டன. இதனாலேயே 'பாடல்' இலக்கியமாக, 'விலக்கு' இலக்கியமாகாமலிருந்தது. அண்மைக்காலம் வரை நாடகத்தின்நிலை இதுவே. இன்றும் நாம் நாடகம் என்று சொல்வது ஆங்கில அறிவுடைய மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் கலை முயற்சியையே. பாரம்பரிய நாடகங்களை (கூத்துக்களை) நாம் இன்றும் 'நாகரிகமற்றவை' என்ற கண்கொண்டே நோக்குகின்றோம்.

இப்பின்னணி காரணமாக நாடகங்கள் இலக்கியமாக ஏற்படுவது குறைவே. ஆயினும் மேனாட்டுத் தாக்கம் காரணமாக இத்துறை வளர்ந்து வருகின்றது. மேடையேற்றப்பட முடியாத நாடகங்கள் இலக்கியப் போர்வையுடன் அளிக்கப்பட்டமை மாற்ற நிலைமையை உணர்த்தி நிற்கின்றன. மற்றும் வளரும் நாடகமேடைத் தேவைகளுக்கு நாடகங்கள் எழுதப்படும் பொழுதுதான் உண்மையான நாடக இலக்கியம் தோன்

றும். ஈழத்திலும் வெளியான நாடகங்கள் பல இலக்கியமாகக் கொள்ளப்பெற்று எழுதப்பட்டவையே. தமிழில் நாடக எழுத்துப்பிரதி — என்ற கோட்பாடு இன்னும் அந்நியமானவொன்றாகவேயுள்ளது. இந்நிலைமை மாறுதல் வேண்டும். மாற்றுவதற்கான சூழ்நிலையை அண்ணாதுரை, கருணாநிதி போன்றோரின் நாடகங்கள் ஏற்படுத்தியுள்ளன. அவை அரசியல் இயக்கத்தோடு சம்பந்தப் பட்டபடியினாலேயே இம்மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. (திரைப்பட 'வசனங்கள்' நூல்களாக வெளியிடப்படத் தொடங்கியதும் இதனாலேயே.)

மேடைக்கான நாடகங்கள் எழுதப்படுவதைப் போட்டிமுறை மூலம் இலங்கை கலைக் கழகத்தின் தமிழ் நாடகக்குழு ஊக்கப் படுத்திற்று. பரிசில் பெற்ற நாடகங்களை அது வெளியிட்டும் உதவிற்று.

ஈழத்து நாடக நூல்களைப் பொருள்கொண்டு ஆராயும் பொழுது வரலாற்று நாடகங்களே அதிகமாக இருப்பதைக் காணலாம். ஐதீகக் கதைகூறும் நாடகங்களாக்கப் பட்டுள்ளன. 1956-க்குப் பின் இலங்கைத் தமிழரிடையே தோன்றிய இன உணர்வும், தி. மு. க. வின் நாடகத்துறைச் செல்வாக்கும் இதற்குக் காரணங்களாகும். புனைகதைகளிலும் பாரக்க, நாடகம் மூலம் மொழியபிமானத்தை எடுத்துணர்த்துவது சுலபமாகும். கவிதைக்கும் இக்கூற்றுப் பொருந்தும்.

சமூகப் பிரச்சனைகளைப் பொருளாகக் கொண்ட நாடகங்களின் தொகை மிக மிகக் குறைவே. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் இத்துறையில் முன்னோடியாக விளங்குகின்றன.

நாடகப் பிரிவில் மொழி பெயர்ப்புக்கள் மிக மிகக் குறைவாகவேயுள்ளன. நவீன உலக நாடக அரங்கில் முக்கிய இடம் வகிக்கும் நாடகாசிரியர்களது ஆக்கங்கள் ஒன்றாவது தமிழில் வெளியிடப்படவில்லை. கவிதை நாடக நூல்கள் ஆறு வெளியாகியுள்ளன. தமிழகத்தை விட இலங்கையில் கவிதை நாடகங்கள் மேடையேற்றத்தில் வெற்றியீட்டியுள்ளன என்பது திருப்தியளிக்கும் உண்மையாகும்.

ஆனால் ஓரங்க நாடகங்கள் அதிகமாக நூல்வடிவில் வெளிவரவில்லையென்றே கூறவேண்டும். இதுவரையில் ஓரங்க நாடகம் எனக் கூறப்படத்தக்க நாடகம் ஒன்றே அச்சிடப்பட்டுள்ளதெனலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறையின் அண்மைக்காலச் சாதனைகளில் ஒன்று கிராமிய நாடக மறுமலர்ச்சியாகும். இத்துறையில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் சேவை மதிப்பிடற்கரியவொன்றாகும். கலைக் கழகத் தமிழ் நாடகக் குழுமும் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச்சங்கம் மூலமும் அவர் ஆற்றிய தொண்டின் காரணமாகவே இம்மாற்றம் ஏற்பட்டதெனலாம். கிராமிய நாடகப்பதிப்புக்கள் வெளிவந்த காலவிபரம் இவ்வுண்மையை விளக்கும்.

1948 — 55 — 00

1956 — 65 — 04

1966 — 70 — 05

கலாநிதி வித்தியானந்தன் 1956 முதல் தமிழ் நாடகக் குழுவின் தலைவராக இருந்துள்ளார். 1967-க்குப் பின்னர் 70 வரையில் அவர் அப்பதவியிலிருக்க

வில்லை. அக்காலத்தில் கிராமிய நாடக முன்னேற்றம் தடைப்பட்டது.

உள்ள புள்ளி விபரங்களின் படி ஒரேயொரு நாடக நூலே தமிழகத்தில் அச்சடிக்கப்பெற்றுள்ளது. அதுவும் சாகுந்தலத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாகும்.

நாடகத்துறையில் சமூக முற்போக்குக் கருத்துக்கள் முக்கிய இடம் பெறத்தொடங்கியமை அண்மையிலேயேயாகும். முருகையன் எழுதிய கடுழியம், சுந்தரலிங்கத்தின் விழிப்பு ஆதியன இத்துறையில் முதற்படிகளாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் இவை இன்னும் அச்சுப்பதிவு செய்யப்படவில்லை. பிரதேச வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கவிதை நாடகங்களும் வசன நாடகங்களும் ஒரு சிலவே அச்சேறியுள்ளன.

பொதுக் குறிப்புகள்

இதுவரை வந்துள்ள ஆக்க இலக்கிய நூல்கள் எமது இலக்கிய வளர்ச்சியின் அறிவு நிலைப்பட்ட தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கோட்பாடு நெறிகளைக் கைவிடாது, ஆனால் சுருங்கிய அறிவு நிலைவட்டத்தைவிட்டு இலக்கிய வளர்ச்சி மேற்செல்லின் ஈழத்து இலக்கிய வெளியீடுகளுக்கான விற்பனை அதிகரிக்கும்.

ஈழத்திலக்கிய வெளியீட்டு வளர்ச்சியை நலியச் செய்யும் முக்கியமான அமிசம், தமிழகத்திலிருந்து வரும் இலக்கியங்களின் 'போட்டி' யாகும். பிரசுர வசதி, சந்தைப்படுத்தல் ஆகிய துறைகளில் தமிழகம் ஈழத்தை

விட எவ்வளவோ முன்னேறியுள்ளது. ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளன் இப்போட்டியை எதிர்த்தே செயற்பட வேண்டியுள்ளது. சிங்கள எழுத்தாளர்களுக்கு இப்பிரச்சினையில்லையெனலாம். இத்தகைய போட்டிக்கிடையேயும் தமது இலக்கியத் தரத்தையும், திறனையும் நிலைநிறுத்தியுள்ள ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளரின் சாதனை போற்றப்படவேண்டியதாகும்.

நாம் இப்பொழுது பார்த்துள்ள இம் முழுக்காலப் பகுதியையும் வருங்காலத்திற் பின்னோக்காகப் பார்க்கும் இலக்கிய வரலாற்று மாணவன், 1948—1955 ஒன்றை ஒரு பிரிவாகவும், 1956-க்குப் பின் வரும் பிரிவை இன்னொரு பிரிவாகவும் (அதன் முடிவு இன்னும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை) கொள்ளலாம். ஆனால் இவ்வாறு நுண்ணிதாகச் சமகாலத்திலேயே நாம் இலக்கிய வளர்ச்சி நெறிகளைக் கூறுபடுத்தப் பார்ப்பது எமது வளர்ச்சியினை நாம் விளங்கிக் கொள்வதற்குப் பெரிதும் உதவும். சமகால சரித்திரச்சூழலை ஆராய்ந்து அந்நிலைக்கும் தேவைக்குமியையவே ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர் தமது முன்னேற்றப் பாதையை வளர்த்துள்ளனர் என்பது இவ் இருபத்துமூன்று வருடகால இலக்கிய வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். இப்பண்பு 1947-க்குப் பின் அண்மைக்காலம் வரை தமிழகத்தில் ஏற்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

இம் முழுக்காலப் பிரிவின் இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்க்கும்போது ஈழத்துத் தமிழ் ஆக்க இலக்கியமானது, இலக்கியத்

தைச் சமுதாய நல் வேட்கைக்கான கோட்பாடாக எண்ணித்துணிந்து செயலாற்றுபவர்களாலேயே (ரைட்டர் அஸ் எசோஷியல் கொமிற்மென்ட்) பெரிதும் வளர்க்கப்பட்டுள்ளதென்பதுண்மையாகும். இதன் காரணமாக இலக்கிய வளர்ச்சிபற்றிய முன்னேற்றக் கருத்துத் தெரிவு எழுத்தாளனிடம் எப்பொழுதும் (அவன் எந்தக் கட்சியினனுஞ்சரி) காணப்படுகிறது. இத்தகைய சமுதாய உணர்வு தமிழகத்து எழுத்தாளர் பலரிடத்து இல்லையென்பது பகிரங்கரகசியமாகும். இலக்கியத்தை வெறும் பொழுது போக்கமிசமாகக் கொள்வதை இத்தகைய நோக்குத்தடை சொல்கின்றது. இலக்கிய வளர்ச்சியை இது எவ்வாறு தடுக்கின்றது என்பதை முன்னரே பார்த்தோம்.

இலக்கியமென்பது எழுத்தாளனின் சுய வெளிப்பாட்டுத்திறனுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்குவது என்ற கோட்பாட்டின் வன்மையான தொழிற்பாடு காரணமாக, ஆக்க இலக்கியத்துறையில் முன்னேற்றமடைந்தவை புனைகதை, கவிதை ஆதியனவே. ஆக்க இலக்கியத்துறையினுள் அடங்கவேண்டிய (ஆனால் சுயதிறன் வெளிப்பாட்டுக்கு மிதமிஞ்சிய முக்கியத்துவம் கொடுக்காது, கருத்துத் தெளிவு, மொழித்திறன், எடுத்துரைக்கும் ஆற்றல் ஆகிய பலதிறப்பட்ட ஆக்கத் தொழிற்பாடுகளால் மாத்திரமே சிறக்கக்கூடியதான) குழந்தை இலக்கியம் நன்கு வளர்க்கப்படாமையை இங்கு குறிப்பிடல் வேண்டும். வளர்ந்த வாசகர்களிடையே நாம் எதிர்பார்க்கும் மண்வாசனை வேட்கை, தேசிய

உணர்வு முதலியனவற்றைக் குழந்தைகள் நிலையில் உண்டாக்குதல் அவசியமாகும். அதற்கான ஆக்கத்திறன்றிற் பூரணகவனஞ் செலுத்தப்பட வேண்டுவதவசியமாகும். (சிறுவர் இலக்கியம் என்பது சிறுவருக்கான இலக்கியமா அன்றேல் சிறுவர் எழுதும் இலக்கியமா அன்றேல் சிறிதாக எழுதும் இலக்கியமா என்ற கருத்துத் தெளிவின்மையை உணர்த்தும் பல சம்பவங்கள் கடந்த தசாப்தத்தில் நிகழ்ந்தன).

ஆக்க இலக்கியம் கல்வியமைப்புடன் நன்கு பிணைக்கப்பட வேண்டுவதன் அவசியத்தை இத்துறையும் உணர்த்துகின்றது.

ஆக்க இலக்கியமென்பது நாட்டுவளர்ச்சியின் உந்துசக்தி; வரலாற்றின் கண்ணாடி. ★

(முற்றும்)

இந்த ஆண்டு நோபல் பரிசு பெற்றவர் பாப்லோ நேருடா

லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் ஒன்றான சில்லி நாட்டின் சென்ரூப் புலவன் பாப்லோ நேருடா! அவன் மக்கள் கவிஞன்; தன்னலமற்ற தாயகப் போராளி; புரட்சிக் கவி மீட்டிய புத்துலகக் கவி.

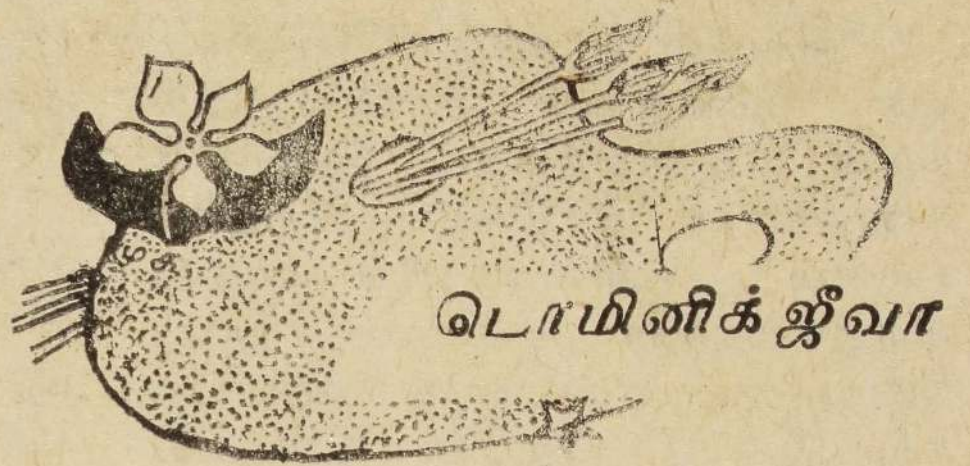
காலத்தோடு, கவிதையின் ஊற்று ஜீவன்களான பாமர மக்களோடு ஒன்றிப் பழகிய வாலிபக் கவிஞன், புது உருவம் பெற்றான்: அவனது விடுதலை வேட்கை எந்த அளவில் எல்லை கடந்திருந்ததெனின் செக்கஸ்லவாக்கிய நாட்டின் தேசாபிமானத்திருமணி, விடுதலைப் போரில் உயிர்நீத்த ஜான் நேருடாவின் அமர நாமத்தை அவன் தனது கவிநாமமாக்கினான்: நப்தாலி ரேய்ஸ் — பாப்லோ நேருடாவாக மாறினான்.

விட்மனைப்பற்றி நேருடா கூறுகிறார்: 'விட்மன் என் அறிவு நிறைந்த சோதரன்.' அடுத்த வரியிலே விட்மனை கைகூப்பி வணங்குகிறார். கவிக் குரலில் நேரடியாகவே பேசுகிறார். 'விட்மனே, உன் இதயத்தை எனக்குத் தா. உன் குரலை எனக்குக் கொடு. உன் உறுதியை என் நாம்புகளில் பாய்ச்சு.'

தனது இதயத்தில் புரட்சிக் கருத்துக்களை மலர்வித்த மாயா கவ்ஸ்கியைப்பற்றி நேருடா கூறுகிறார்:

'இளம் வயதிலே மாயாகவ்ஸ்கியின் குரல் என் இதயத்தைத் தொட்டது. கிழடு தட்டிய கவிதா முறைகளின் மத்தியில் கொல்லன் சுத்தியல்போல் மாயாகவ்ஸ்கியின் குரல் விம்மிப் பரந்தது. அணிதிரண்ட மக்கள் பகுதியின் பொது இயக்கத்தை நோக்கிக் கைநீட்டினார் அவர். அதன் பயன் புதிய இசைகள் பாடத் தெம்பு பிறந்தது.'

ஒரு படைப்பாளியைப் பற்றி
இன்னொரு சீருஷ்டியாளனின் பார்வை



டொமினிக் ஜீவா

நான் நண்பர் ஜெயகாந்தனை அறிய வந்தது சரஸ்வதி சஞ்சிகை மூலம்தான். அதே போல நண்பர் என்னை அறிந்து கொண்டதும் அதே சரஸ்வதியில்தான். பின்னர் என்னை அவருக்கு முதன் முதலில் சென்னை யில் அறிமுகப் படுத்தியவரும் சரஸ்வதி ஆசிரியர் விஜயபாஸ்கரன்தான். எனது முதல் சிறுகதைத் தொகுதியான 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' புத்தகத்தை வெளியிட்டதும் சரஸ்வதி நிறுவனம்தான். முதன் முதலாகப் புத்தக வடிவில் சரஸ்வதி காரியாலயம் வெளியிட்ட புத்தகமே எனது தொகுதியான தண்ணீரும் கண்ணீரும் தான்.

எனவே சரஸ்வதி சம்பந்தமாக எனக்கு எப்பொழுதுமே நிறைவான மன உணர்வுகளுண்டு.

அப்பொழுது சரஸ்வதியில் நான் நிறையச் சிறுகதைகள்

எழுதி வந்துள்ளேன். அதே போல நண்பர் ஜெயகாந்தனும் சரஸ்வதியில் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். சரஸ்வதி எழுத்தாளர் குழு என்பதில் பரஸ்பரம் ஒருவரை ஒருவர் தெரிந்து வைத்திருந்தோம்.

சரஸ்வதியில் அவருடைய படம் அட்டையில் வெளிவந்த ஒரு சில வாரங்களுக்குப் பின்னர் என்னுடைய உருவத்தைத் தாங்கிய அட்டையுடன் சரஸ்வதி வெளிவந்தது. அவரது உருவத்தைப் பார்த்ததே அதே சரஸ்வதியில்தான். அப்படியே என்னுடைய முகத்தை அவர் பார்த்ததும் அதே சரஸ்வதியில்தான்.

இப்படியாக நம் இருவருடைய வாழ்க்கையிலும் மிக ஆழமான தன் நினைவைப் பொறித்து வைத்துவிட்டு இன்று மறைந்துவிட்ட சரஸ்வதி காலத்தை மறந்து சாவி அறிமுகப்

படுத்தினார். ஆனந்த விகடன் மணியன்தான் முதன் முதலில் கை தந்தார் என இன்றுள்ள பிரபலச் சூழ்நிலையில் நண்பர் ஜெயகாந்தன் தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்வதை எண்ணும்பொழுது உண்மையில் அவருக்காக இன்று நான் பரிதாபப்படுகிறேன்.

அவரின் சிறந்த சிறுகதைகள் அனைத்தும் சரஸ்வதியில் தான் வெளிவந்தன. இலட்சக்கணக்கான பிரதிகள் விற்பனையாகும் சஞ்சிகைகளில் எழுதி வந்தால்தான் சீக்கிரம் புகழ்கிடைக்கும் என்றொரு மனமயக்கம் இன்று பிரபல இலக்கியவாதிகளிடம் நிலவிவருகின்றது. அவர்கள் ஒன்றைப் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். புதுமைப் பித்தனுடைய பிரபலம் மிக்க கதைகள் மிகச் சாதாரண சஞ்சிகைகளில்தான் அக்காலத்தில் வெளிவந்துள்ளன. புகழ் பரவுவதைவிட, இலக்கிய தனித்துவ முத்திரை பதிக்கப்பட்ட எழுத்தாளனாக மிளிர்வதை விரும்பிய பல எழுத்தாளர்கள் அன்று சரஸ்வதிக்குத் தொடராக எழுதி வந்தனர்.

சரஸ்வதியில் வெளிவந்த ஜெயகாந்தனினது சிறுகதை ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து நண்பர் ஏ. ஜே. கனகரெட்டு அதை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். லண்டனில் இருந்து வெளிவரும் 'என்கவுண்டர்' என்ற இதழுக்கு அக்கதையை அனுப்பிவைக்க நானும் ஏ. ஜேயும் முடிவு செய்தோம். அதற்கு ஆசிரியர் சம்மதம் தேவை. அத்தாட்சிக் கடிதத்திற்காக அக்கதையின் மொழிபெயர்ப்புப் பிரதியொன்றையும் கடிதத்துடன் இணைத்து ஜெயகாந்தனுக்கு அனுப்பி

வைத்தேன். அவரும் சம்மதித்து ஒப்புதல் கடிதம் ஒன்றை அனுப்பி வைத்தார். அத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருந்த வேரோர் கடிதத்தில் நண்பர் ஏ. ஜே. கனகரெட்டுவின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பின் சிறப்பைப் பாராட்டியதுடன், க. நா. சு. சுந்தர ராமசாமி போன்றோர்களும் அம் மொழி பெயர்ப்பை வியந்து பாராட்டியதாகவும் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இதை ஏன் குறிப்பிடுகிறேனென்றால் இவ்வளவு தோழமைப் பாசத்துடன் — இலக்கிய ஆரோக்கிய உணர்வுடன் இவர் மீது பிரீதி கொண்டுள்ள நானும் என்னைப்போன்றவர்களும் வெறும் பொருமை உணர்ச்சியினாலோ அல்லது ஆனந்தவிகடன் கதிரில் இடம் பிடிக்கவேண்டுமென்ற ஆசையினாலோ அல்லது அரசியல் காழ்ப்பு உணர்ச்சியினாலோ இக்கருத்துக்களைக் கூறவில்லை.

'மருண்டவன் கண்களுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்' என்பது போல, 'பிளாக் மெயில்... பிளாக் மெயில்...' என்று அவர் சமீப காலமாகத் தனது முன்னுரைகளில் கூப்பாடு போடத் தொடங்கியிருக்கிறார். இலக்கிய விமர்சனம் என்பது பயமுறுத்திப் பணிய வைக்கும் காரியமல்ல. இது ஒரு கருத்துச் சண்டை; பேரூப் போர். முடியுமானால் தனது பேரூவை, அல்லது நாவை இதற்குப் பயன்படுத்தலாமே!

ஏன் குறுக்குச் சுவர் தாண்டப் பார்க்கிறார்?

அவரது அம்புறுத் தூணியில் அம்புகள் தீர்ந்துபோய் விட்டன. எனவேதான் பிளாக் மெயில் ஓலம்.

விமர்சனத்திற்கு முகம் கொடுக்க விருப்பமில்லாதவர் தானும் விமர்சனம் செய்யாமல் இருப்பதுதான்முறை; நியாயம். ஆனால் ஏதோ தன்னை உயர்ந்த நிலையில் இலக்கிய சாம்ராட்டாக எண்ணிக் கொண்டு உபதேசம் செய்யக் கிளம்பி விடுவதுதான் சகிக்கக் கூடியதாக இல்லை.

பிரபல எழுத்தாளர் ரகுநாதன் 'நீயும் நானும்' என்றொரு சிறுகதை எழுதியிருந்தார், பல வருடங்களுக்கு முன்னர்.

இந்தக் கதை பற்றி இலக்கிய வட்டாரத்தில் பல கருத்துப் பிரச்சினைகள் அப்பவே விவாதிக்கப்பட்டதுண்டு. தமிழ் நாட்டைப்பொறுத்தவரை நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களில் பலர் 'நீயும் நானும்' என்ற ரகுநாதன் கதை பற்றிக் காரசாரமாக விவாதித்திருக்கிறோம்.

கதைக் கரு இதுதான்: சட்ட விரோதமாக்கப்பட்ட கட்சியின் தொழிலாளர் தலைவன் ஒருவன் கிராமங்களில் புகலிடம் தேடி ஒரு வீட்டில் தங்கியிருக்கிறான். அதுஒரு சாதாரண வீடு. அங்கே ஒரு தாயும் கைக்குழந்தையும்தான் இருக்கின்றனர். கணவன் வெளியே சென்று விட்டான். அவனும் ஒரு தொழிற்சங்க ஊழியன். மோப்பம் பிடித்து விட்ட ரிஸவ் போலீஸ் வீட்டை முற்றுகையிடுகின்றது. போலீஸின் பிடியிலிருந்து தங்களின் இன்னுயிர்த் தலைவனைப் பாதுகாக்க வேண்டும். போலீஸ் வீட்டிற்குள் தேட முனைகின்றது. தலைவன் பின் தட்டி வழியால் தப்பிஓடிவிட அவகாசம்தேவை. சிந்திக்கவே நேரமற்ற நேரம். ஆவேசம் கொண்ட தாய்

உணர்ச்சி வெறியில் தனது கைக்குழந்தையை ஒங்கி தூண்டன் மோதி அறைகிறாள். போலீஸ் திகைத்துப்போய் நிற்கின்றது. தலைவன் தப்பிவிட்டான்.

இது சர்ச்சைக்குரிய ஒரு கதைதான். எனக்கும் இக்கதை சம்பந்தமாக அப்பொழுதே அபிப்பிராய பேதமுண்டு. இதை வாதிப்பதை விட இதன் அடிப்படையான உணர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்வதுதான் முக்கியமானது.

இந்தக் கதைபற்றிய ஏதோ ஒரு புதிய கண்டு பிடிப்பைக் கண்டு விட்டவர்போல, ஜெயகாந்தன் ஏதோ ஒரு பத்திரிகையில் தனது கருத்தை சொல்லி இருக்கிறார்.

இது பழைய சங்கதி; இதை எடுத்து வைத்து தனது தற்கால இலக்கியச் சீர்கேடுகளுக்கு சப்பை கட்டுக் கட்ட முயற்சித்திருக்கிறார்.

தான் மற்றவர்களை விமர்சிக்கலாம்; தான் மற்றைய படைப்பாளிகளை விமர்சகன் என்ற ரீதியில் என்னென்னலாமோ தனக்குகந்த தத்துவங்களைச் சாட்சிக்கிழுத்து. அளவுகோல்களைப் பாவித்து கீறிக் கிழிக்கலாம், ஆனால் நாம் மாதிரம் நமக்கென்று இருக்கக் கூடிய அளவு கோலை—அதுவும் சர்வதேச ரீதியாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட தத்துவத்தின் உரைகல்லை—வைத்து அவரை அளந்து பார்க்க முற்படும் போது ஏனோ பிளாக் மெயில்... பிளாக் மெயில் என்ற கூக்குரலுடன் தமிழ் சினிமா நடிகையைப் போல நடிகை முற்படுகின்றார்.

‘கார்க்கி’ என்ற தமிழகத்து இதழ், சிதம்பர ரகுநாதன் ‘நீயும் நானும்’ என்ற தலைப்பில் பேசிய கட்டுரை ஒன்றைப் பிரசுரித்துள்ளது. இதற்கு நண்பர் ரகுநாதன் பதில் சொல்லியிருக்கிறார். இலக்கிய நண்பர்கள் அவசியம் இதைப் படித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

கதையைக் கற்பனையை விடச் சில சமயங்களில் வாழ்க்கை சில பயங்கர உண்மைகளைச் சில சமயங்களில் எடுத்துக் காட்டி விடுவதுமுண்டு.

இந்த ஆண்டு நோபல் பரிசு பெற்ற சிலி நாட்டுப் பெரும் கவிஞன்; மக்கள் பக்கத்தே நின்று போராட்டங்கள் பல செய்தவன் — தன்னை ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என்று சொல்வதில் மகத்தான பெருமை அடைபவனான கவி பாப்லோ நேருடா ஒரு கட்டத்தில் தனது தலைமறைவு வாழ்க்கை பற்றி இப்படி எழுதுகிறார்:

என் வாழ்க்கை பேராபத்தில் சிக்கிக்கொண்டிருந்த வேளையில் என் மக்கள் என்னைப் பாதுகாத்தனர். அவ்வேளையில் நான் என் தாய் நாட்டை விட்டுச் செல்ல விரும்பவில்லை. சிலி நாட்டு உழைப்பாளர்கள் என் னிடம் சொன்னார்கள்: ‘எமது இலக்கியத்திற்கும் போராட்டத்திற்கும் நீங்கள் அவசியம்தேவை உங்களை விரோதிகள் ஒருபோதும் காணமாட்டார்கள்’ ஆம், உண்மைதான். விரோதிகள் என்னைப் பிடிக்க முடியவில்லை. என்னைப் பிடிக்கமுடியாதபடி மக்கள் செய்து விட்டனர். ஒரு வருடத்திற்குமேல் மக்கள் என்னைக் கிராமங்களிலும், மலைகளிலும், குகைகளிலும், காடுகளிலும் ஒளித்து வைத்துப் பாதுகாத்தனர். என்னைப் பாதுகாப்பவர்

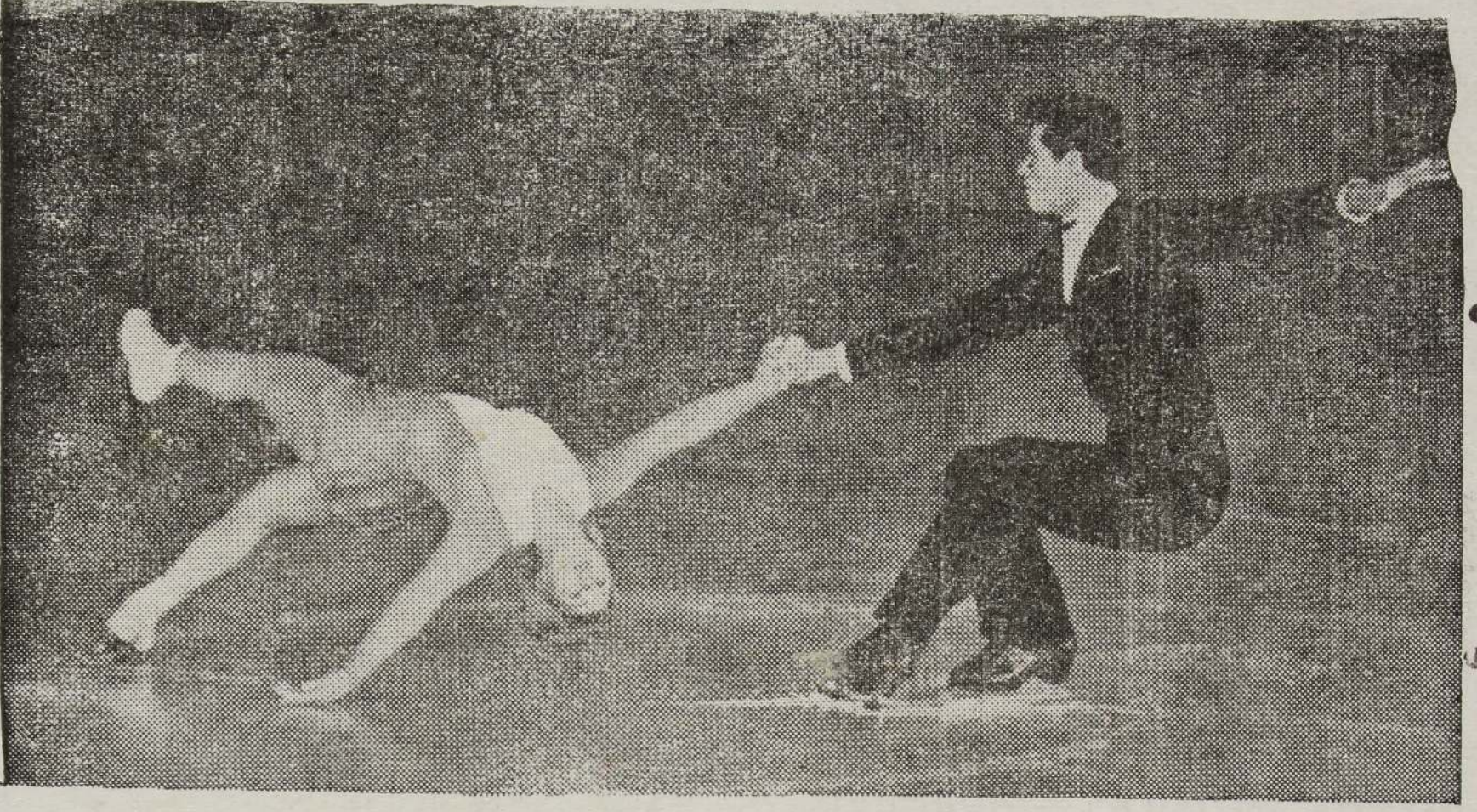
களுக்கு மரணதண்டனை விதித்தனர். மக்கள் அப் பயமுறுத்தல்களைச் சட்டை செய்யவில்லை. ஏழைகளின் சிறு சிறு குடிகளில் பல தினங்கள் நான் தஞ்சம் புகுந்தேன். அந்த நாட்களை எண்ணும்போது எனக்கு ஆனந்தமாக இருந்தது. அந்தக் குடிகள் அமைப்பில் படுமோசம். அளவில் சிறியவை. தோற்றமில்லை; நிறமில்லை: அழகில்லை—ஆனால் நான் வேறு எங்கும் காணாத ஒன்று அங்கு இருந்தது — தாய் நாட்டுப் பற்று, தாயகத்திற்குச் சுதந்திரம் பெற்றுத் தரும் ஆவல் — அசையாத நம்பிக்கை!’

நேருடாவுக்கு மாத்திரமல்ல, மக்கள் இயக்கங்களில் ஈடுபட்டு மக்களின் நல்வாழ்விற்காகப் போராடிவரும் எத்தனையெத்தனையோ தலைவர்களுக்கு—மக்களுக்காகவே தங்களது வாழ்வை அர்ப்பணித்து எந்நேரமும் மனுக்குலத்தின் சுபீட்சத்தையே தங்களது வாழ்க்கைச் சபதமாக ஏற்றுத் தொண்டாற்றிவரும் தியாகசீலர்களுக்கு — இதைப் போன்று எத்தனையோ பாதுகாப்புக் கொடுத்துத் தம்மையே தியாகவேள்வியில் நெய்யாக ஆகுதியாக்கி விட்ட சம்பவங்கள் இன்னும் ஏராளமாக இருக்கின்றன.

இந்த மகத்தான செய்தியைப் புரிந்து கொள்ளும் தார்மீக இலட்சியம் இன்று நண்பர் ஜெயகாந்தனிடம் இல்லாமல் போய்விட்டதே.

ஏன் ஜெயகாந்தன் பழைய விவகாரத்தை இன்று சிளப்புகிறார்?

(வளரும்)



சோவியத் நாடு

(மாசிகை)

சோவியத் - ஈழத்து மக்களின் மணிக் குரல்

சோவியத் நாடு வாசியுங்கள்

சோவியத் நாட்டின் பல தேசிய இன மக்களின்

அரும் பெரும் சாதனைகளையும்,

விசேஷமாக மத்திய ஆசிய மக்களின்

புதிய வாழ்வையும் பற்றிக்

கற்றறிய

சோவியத் நாடு வாசியுங்கள்.

எம்முடன் தொடர்பு கொள்ளுங்கள்.

தகவல் பகுதி:

சோவியத் ஸ்தானிகராலயம்

27, ஸர் ஈர்னஸ் டி சில்வா மாவத்தை,

கொழும்பு 7.

Periodicals from U. S. S. R.

SUBSCRIPTION FOR 1972 & 1973
NOW ACCEPTED

| | per copy Rs. Cts. | yearly Rs. Cts. | 2 yearly Rs. Cts. |
|----------------------------------|----------------------|--------------------|----------------------|
| SOVIET UNION (Monthly) | 1-00 | 8-00 | 13-00 |
| SOVIET WOMAN (Monthly) | -75 | 6-00 | 10-00 |
| SOVIET FILM (Monthly) | 1-00 | 8-00 | 13-00 |
| SOVIET LITERATURE (Monthly) | 1-00 | 8-00 | 13-00 |
| SOVIET MILITARY REVIEW (Monthly) | 1-50 | 16-00 | 30-00 |
| INTERNATIONAL AFFAIRS (Monthly) | 1-00 | 8-00 | 13-00 |
| CULTURE AND LIFE (Monthly) | 1-00 | 8-00 | 13-00 |
| NEW TIMES (Weekly) | -25 | 8-00 | 13-00 |
| MOSCOW NEWS (Weekly) | -25 | 10-00 | 16-00 |
| SPORTS IN THE USSR (Monthly) | -65 | 6-00 | 10-00 |
| FOREIGN TRADE (Monthly) | 3-50 | 36-00 | 56-00 |
| SPUTNIK (Monthly) | 2-75 | 30-00 | 48-00 |
| SOCIAL SCIENCE (Two Monthly) | 6-00 | 30-00 | 48-00 |

A BEAUTIFUL CALENDAR FREE
FOR EACH SUBSCRIPTION

PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE,

124, Kumaran Ratnam Road,
COLOMBO 2.

T'Phone: 36111.

Paragollamda
Rathulo-a gal