

ஆசிரியர் குழு:-

ஐ. சண்முகன்

மு. புஷ்பராஜன்

அ. யேசுராசா

மார்ச்சு

1977

ரூபா 1-25

**தமிழர்களின்**

**சுயநிர்ணய உரிமையை அங்கீகரி!**

**பாதுகாப்பை வழங்கு!**

தமிழர்களிற், பெரும்பாலான ஆதரவைப் பெற்ற 'தனிநாட்டுக் கோரிக்கை' பல ராலும் விதிர்க்கப்படுகிறது. கடந்தபொதுத் தேர்தலில் எத்தனை சத விதத்தினர் இதனை ஆதரித்தனர்? என்ற 'மயிர் பிளக்கும் ஆய்வுகளிலும்' பலர் ஈடுபட்டுள் ளனர் எவ்வளவு பேர் இதனை ஆதரித்தனர் என்பதை விடுத்து' ஆதரித்தவர்கள் ஏன் ஆதரித்தார்கள் எனப்பார்ப்பதே முக்கியமானது. 1948-ல் இருந்து இயற்றப்பட்ட குடி யுரிமைச் சட்டங்கள்; பாரம்பரியத் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் திட்டமிடசில்களைக் குடி யேற்றங்கள்; உத்தியோகமொழிச் சட்டம்; கல்வி, வேலை வாய்ப்புக்களில் காட் டப்படும் பாரபட்சம் வடக்குக், கிழக்கு மாகாணங்களின் அபிவிருத்தியில் புறக்கணிப்பு என்பன தமிழர்களைக் கடுமையாகப் பாதித்தன. தமிழர்களைப் பிரகிதித்ததுவப்படுத் திய அரசியல் ஸ்தாபனங்க ளுண்வைத்த குறைந்தபட்சக் கோரிக்கைகளை வழங்க வும் கடந்தகால அரசாங்கங்கள் மறுத்தன; ஒப்புக்கொண்ட சில கோரிக்கைகளைக்கூட அரசியல் நாயமற்று பலசந்தர்ப்பங்களில் கைவிட்டன. தேசியக்கட்சிகளில் விரக்தி யுற்று நம்பிக்கையற்ற நிலைபிற்றான் 'தமது தலைவியைத் தாமேநிர்ணயிப்பது' என்ற தீர்மானத்தில் 1972ல் தனிநாட்டுக் கோரிக்கை முன் வைக்கப்பட்டது; காலக்கிரமத்தில் தமிழ் மக்களின்பெரும் ஆதரவையும்பெற்றது.

இந்தப் பின்னணியில் 1977 ஓகஸ்த் கலவரத்தை உண்மையில் இது ஓர் இனக் கல் வரமல்ல; ஏனெனில் ஓர் இனத்தவரே மிகமோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர்—நாம் கவனத்திலெடுக்கவேண்டும். ஒரு இலட்சம் பேர் வரை பாதிக்கப்பட்டுள்ளதோடு, 100 கோடி வரையிலான சொத்துக்கள் சேதப்படுத்தப்பட்டுள்ளதாகக் கணிக்கப்பட்டுவது; ஏராளமானோர் இறந்துள்ளனர். தமிழர்கள் தங்கள் சொந்த நாட்டிலேயே' அகதிக னாக்கப்பட்டுள்ளனர்' இடதுசாரிக் குழுவொன்று கூறுவதுபோல் சில்களமக்களில்லிகச் சிறிய பகுதியினரோ, அல்லது தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினர் கூறுவது போல்

தேர்தலில் தோல்விபற்ற சக்திகளோ' மட்டும் இக்கலவரத்தில் முக்கிய பங்கை வகிக்கவில்லை. நம்பத்தகுந்த செய்தி இரட்டின் படி 'பல்வேறு கட்சிகளைச் சேர்ந்த வகுப்புவாத தீய சக்திகளும்' இணைந்தே பெரிய அளவில் பங்கெடுத்துள்ளன. இதனாலேயே 1958ம் ஆண்டை விட மோசமான பாதிப்புகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இடது சமசுமாதக் கட்சியைச் சேர்ந்த கலாநிதி எஸ். விக்கிரமபாகு குறிப்பிடுவது போல் "இக்கலவரத்தில் தொழிலாளர்கள் பெருமளவிற்கு பங்கேற்றதும், மலைநாட்டைப் பொறுத்தவரையில் கிராமப்புறங்களைச் சேர்ந்த சிங்கள விவசாயிகள் வேலைவாய்ப்பினைக் கருதி தமிழ்த் தோட்டத் தொழிலாளர்களை மோசமாகத் தாக்கியிருப்பதும், 1958ம் ஆண்டுக்கலவரத்தில் நிகழாதவையாகும்" உண்மை இடதுசாரிகள் இதனைப் பாரதூரமானதாக எடுக்க வேண்டும். கலவரகாலத்தில் அமைதியை நிலைநாட்ட வேண்டிய பிரதமர் 'சண்டையா? சமாதானமா?' எனச் சவால் விட்டதும்; அரசாங்கக் கட்சி உறுப்பினரொருவர் 'துடக்கை முறுக்கள் இன்னும் இறக்கவில்லை' எனப் பேசியதும்; தமிழர் பிரதேசங்களில் சிங்களவர்களின் குடியேற்றம், இராணுவப் படைக்குவிப்பு போன்ற வகுப்புவாதக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய 'மடிகே பஞ்சுரா சிக் தேரோ'வின் அறிக்கையை தகவர்திறனாகவும் பிரசாரப்படுத்தியதும், தமிழர்களை அவதூறல் பிரச்சாரம் செய்துள்ளன. இக்கையை பயமுறுத்தல்கள் தமிழர்களின் 'இகுப்பு சிலையை'—வாழும் உரிமையைக் கேள்விக்கிடாக்கியுள்ளன. பாதிக்கப்பட்டோருக்கான நிவாரண உதவிகளை வழங்குவதிலும், அசிங்கமான முறையில், பாரபட்சம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய குற்றநிலையில் தேசியக் கட்சிகளும், தனிப்பட்டவர்களும் தமிழாவிடுதலைக் கூட்டணியை மட்டும் விமர்சித்து விட்டுத், தப்பிப் பார்க்கின்றனர்; தமிழர்களின் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதில் சிறிய முயற்சிகளைச் செய்யவும், அவர்கள் தயாராயில்லை. 'தாரமிக ஆட்சியை' அமைக்கப் போகிறவர்களும், தேசிய ஒற்றுமை என வெறுமனே முனுமுனுப்பவர்களெல்லோருமே இதனுள் அடங்குகின்றனர் பாராளுமன்ற மாயையுள் முழுகியுள்ளவர்களின் அத்தகைய கபடநாடகம் எங்கு ஆச்சரிய முட்டவில்லை. ஆனால் புரட்சியை முன்னிறுத்துகின்ற இடதுசாரிக் கட்சியொன்று கலவரத்திற்கான முழுப் பொறுப்பையும் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினர் மீதும்—அதன் மூலம் தமிழர்களிடமும் சுமத்திவிட்டு,

பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குரிய நடைமுறைகளில் சிறிதும் ஈடுபடாமலிருப்பது கூடாற்றத்தை அளிக்கிறது. இந்தநிலைகளைப் புரட்சிக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் தீர்த்தும், மக்கள் விடுதலை முன்னணியினதும் (ஜே. வி. பி.) அறிக்கைகள் ஒரளவிற்கு உபயோகத்தை எவையுள்ளன.

தொழிலாளர்வர்க்கப் புரட்சியை நோக்கி அமையும் ஒருசோசலிச அமைப்பின் இயல்பு பிரச்சினைகள் தீர்வும் எல்பதும் இரண்டின்மையான உண்மைதான். ஆனால் அக்கானகட்டத்தின் முன் சிறுபான்மை இனங்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாப்பதற்குரிய வேலைத்திட்டம் என்ன என்பதையே, தமிழர்கள் நோக்குகின்றனர். உண்மை இடதுசாரிகள் வதார்த்தமாக எதிர்போக்கவேண்டிய முக்கிய பிரச்சினையும் இதுவையாகும். ஏனெனில் தேசிய சிறுபான்மை இனத்தின் ஆதரவின்றி ஒரு சோசலிசப் புரட்சியை இந்த நாட்டில் காம் கனவு காணக்கூட முடியாது. 'இது சிங்கள மக்களின் நாடு' சிங்கள மக்களே ஆளும் இனம் என்ற இண்ணக் கருவைத் தகர்ப்பதோடு 'தமிழினத்தைத் தேசிய இனமாக அங்கீகரிப்பதெனும், தமிழைத் தேசிய மொழியாக அங்கீகரிப்பதெனும், தமிழர்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை அங்கீகரிப்பதெனும் அவசியத்தை முன்னிறுத்தி, சிங்கள மக்களின் முன் தீவிர பிரசாரத்தை மேற்கொள்ள;

வேண்டியது இக்காலகட்டத்திய புரட்சிகர இடதுசாரிகளின் கடமை. இனிமேலும் திடீரெனத் தோன்றக் கூடிய கலவரங்களின்போது, தமிழர்களைப் பாதுகாப்பதற்காகப் பாதுகாப்புக் குழுக்களை நாடெங்கும் அமைக்கவேண்டியதும் இத்துடன் இணைந்த முக்கிய கடமையாகும். இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய குறுகியகால வேலைத் திட்டத்தின் இயங்கு முறையையும், அவை சிங்கள மக்கள் மத்தியில் பெறும் ஆதரவையும் பொறுத்தே இடதுசாரி இயக்கங்கள்மேல் தமிழ்மக்களுக்குறிப்பாக இளைஞர்கள் நம்பிக்கைவைக்கமுடியும், இல்லாவிடில் மோசமடையும் புறநிலைமைகள் 'பிரிவினைப் பாதையை' நோக்கியே அவர்களைத் தள்ளிச் செல்வது தவிர்க்க இயலாததாகிவிடும்.

அத்தகைய நிலைமைகளின்போது பாராளுமன்றப் பாதையுள் கட்டுண்ட, சந்தர்ப்பவாத, அர்ப்பணிப்பெதுவுமற்ற, 'பெயரளவிலான தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியை' நிராகரிக்கும் புரட்சிகர இளைஞர்கள் எழுச்சியுறுவதும், வரலாற்றுப்போக்காக நிகழும்,



## நேற்றைய மாலையும் இன்றைய காலையும்

எம். ஏ. நுஹ்மான்.

நேற்று மாலை  
நாங்கள் இங்கிருந்தோம்.

சைனங்கள் நிறைந்த யாழ்நகர்த் தெருவில்  
வாகன நெரிசலில்  
சைக்கிளை நாங்கள் தள்ளிச் சென்றோம்.

பூபால சிங்கம் புத்தககிளைய  
முன்றலில் நின்றோம்.  
பத்திரிகைகளைப் புரட்டிப் பார்த்தோம்.

பஸ்நிலையத்தில் மக்கள் நெரிசலைப்  
பார்த்தவா நிரூப்தாம்.  
பலவித டாகங்கள்  
பலவித நிறங்கள்  
வந்தும் சென்றும்  
ஏறியும் இறங்கியும்  
அகல்வதைக் கண்டோம்.

சந்தைவரையும் நடந்து சென்றோம்.  
திருவள்ளுவர் சிலையைக் கடந்து  
குபாங்கர்தோர்த் சந்தியில் ஏறி  
பண்ணை வெளியில் காற்று வாங்கினோம்.  
'நீகலின்' அருகே  
பெட்டிக் கடையில்  
தேவீர் அருந்தி சிகரட் புலகத்தோம்.  
ஜாக் ஸ்டாண்டின்  
'வனத்தின் அழைப்பு'  
பிரைப்படம் பார்த்தோம்.

கலைமுடி களைத்து பறக்கும் காற்றில்  
சைக்கிளில் ஏறி  
வீடு திரும்பினோம்.

இன்று காலை

இப்படி விடிந்தது.

நாங்கள் நடந்த நகரத் தெருக்களில்  
காக்கி உடையில் துவங்குகள் திரிந்தவ  
குண்டுகள் பொழிந்தன.

உடலைத் துளைத்து

உயிரைக் குடித்தன.

பஸ்நிலையம் மரணித் திருந்தது

மனித வாடையை நகரம் இழந்தது.

கடைகள் எரிந்து புதைந்துகிடந்தன

குண்டு விழுந்த கட்டடம் போல

பழைய சந்தை இடிந்து கிடந்தது

வீதிகள் தோறும்

டயர்கள் எரிந்து கரிந்து கிடந்தன.

இவ்வாறாக

இன்றைய வாழ்வை

நாங்கள் இழந்தோம்.

இன்றைய மாலையை

நாங்கள் இழந்தோம்.



## 2

துப்பாக்கி அரக்கரும்

மனிதனின் விதியும்

நாளையக் கனவுகள் இன்று கலைந்தன

நேற்றைய உணர்வுகள் இன்று சிதைந்தன.

காக்கி உடையில்

துப்பாக்கி அரக்கர்

தாண்டவம் ஆடினர்.

ஒருபெரும் நகரம் மரணம் அடைந்தது.

வாழ்க்கையின் முடிவே மரணம் என்போம்

ஆயின் எமக்கோ

மரணமே எமது வாழ்வாய் உள்ளது.

திருவிழாக் காணச் சென்றுகொண்டிருக்கையில்

படம்பார்க்கச் செல்லும் பாதி வழியில்

பஸ்நிலையத்தின் வரிசையில் நிற்கையில்

சந்தையில் இருந்து திரும்பி வருகையில்



எங்களில் யாரும்  
சுடப்பட்டு இறக்கலாம்...  
எங்களில் யாரும்  
அடிபட்டு விழலாம்.

உத்தரவாதம் அற்ற வாழ்க்கையே  
மனிதனின் விதியா?  
அடக்குமுறைக்கு அடிபணிவதே  
அரசியல் அறமா?

அதைநாம் எதிர்ப்போம்!  
அதை நாம் எதிர்ப்போம்!!  
தனிநாடு அல்ல எங்களின் தேவை;  
மனிதனுக்குரிய வாழ்க்கை உரிமைகள்,  
மனிதனுக்குரிய கௌரவம்  
வாழ்க்கைக் கான உத்தரவாதம்.

யார்இதை எமக்கு மறுத்தல் கூடும்?  
மறுப்பவர் யாரும் எம்எதிர் வருக!  
காக்கி உடையில்  
துப்பாக்கி அரக்கர்  
தாண்டவம் ஆடுக!

போராடுவதே மனிதனின் விதிஎனில்  
போராட்டத்தில்  
மரணம் அடைவதும் மகத்துவம் உடையதே.



இன்று....

இன்னும்இன்னும் ஒளி மிகுவதும்  
இன்னும்இன்னும் உயிர் நிறைவதும்  
ஆனபுதிய வாழ்வினை ஆக்கும்  
ஒருபுது முனைப்பு எழுந்து பரவுக!

—ஜெயசீலன்

மூன்று!

‘அபத்த’ நாடகங்கள்

சாமுவேல் பெக்கற்

தமிழில் ஏ. ஜே. சி.

மூச்சு

பலவிதமான குப்பை நாடகங்கள் சிதறிக் கிடக்கும்  
மேடையில் மங்கிய ஒளி ஐந்து வினாடிகளுக்கு நினைவு  
கின்றது.

கணநேரத்து ஈனஅழுகுரல். உடனே மூச்சை  
உள்ளே இழுக்கும் ஒசையும் ஒளிமெல்லெனப் பிரகா-  
சித்தலும். ஒவியும், ஒளியும் ஏறக்குறையப் பத்து  
வினாடிகளில் ஒன்றாகப் பெருகுதல். மௌனம் ஐந்து  
வினாடிகளுக்கு

மூச்சு விடுதலும் ஒளிமெல்லென மங்குதலும். ஏறக்  
குறையப் பத்து வினாடிகளில் இவையிரண்டும் ஒருங்கே  
குறைதல். (முதலாவது பந்தியில் குறிப்பிட்டதுபோல்  
ஒளி மங்கலாகத் தெரிதல்) உடனே முன்பு போல்  
அழுகைக் குரல். மௌனம் ஐந்து வினாடிகளுக்கு.

(திரை)

## வந்து போதல்

(மேடையின் நடுவே வலப்பக்கத்திலிருந்து இடப்பக்கம் வரை புளோ, வீ, ரு ஆகியோர் முன்னே நோக்கியவாறு அமர்ந்திருக்கின்றனர். பற்றிய கைகளை மடியில் வைத்தவாறு நிமிர்ந்திருக்கின்றனர்.)

(மௌனம்)

வீ: நாம் மூவரும் கடைசிவாக எப் பொழுது சந்தித்தோம்?

ரு: பேசாத இருப்போம்.

(மௌனம்)

புளோ: ரு

ரு: ...ம்

புளோ: வியைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறாய்?

ரு: அதிக மாற்றத்தை நான் காணவில்லை (புளோ நடு இருக்கைக்கு நகர்ந்து ருவின் காதிற்குள் குசுகுக்கின்றான். திகைப்பு!) ஒ! (ஒருவரையொருவர் நோக்குகின்றனர். புளோ தனது உதடுகளில் விரலை வைக்கின்றான்)

ரு: அவள் உணர்வில்லையா?

புளோ: கடவுளே அநுநடக்காதிருக்கட்டும்.

(வீ திரும்பி வருதல். புளோவும் ருவும் திரும்பி மீண்டும் முன்னே நோக்கியவாறு இருக்கின்றனர். வீ வளறு பக்கத்தில் அமர்கிறான். மௌனம்)

புளோ: முன்பு செல்வி வேடிச் சிவியாட்டு கைதானத்தில் இருந்தவாறு ஒன்றாக இருப்போம்.

ரு: மரக்குற்றியில்.

(மௌனம்)

(புளோ இடப்பக்கத்தால் செல்லுதல்) மௌனம்

ரு: வீ

வீ: ...ம்

ரு: புளோ எப்படி?

வீ: ஒரேமாதிரித்தான் தோன்றுகின்றன. (ரு நடு இருக்கைக்கு நகர்ந்து வீயின்

காதுக்குள் குசுகுக்கிறான். திகைப்பு!) ஒ (ஒருவரையொருவர் நோக்குகின்றனர். ரு தனது உதடுகளில் விரலை வைக்கின்றான்.) அவளுக்குச் சொன்னதில்லையா?

ரு: கடவுள் காக்க! (புளோ திரும்பி வருதல். ருவும் வீயும் திரும்பி மீண்டும் முன்னே நோக்கியவாறு இருக்கின்றனர். புளோ இடப்பக்கத்தில் அமர்கின்றான்)

(மௌனம்)

ரு: கைகளைக் கோர்த்து... அந்த மாதிரி

புளோ: காதலைப் பற்றி... கனவுகள் கண்டு (மௌனம்)

(வலப்பக்கத்தால் ரு செல்லல்)

(மௌனம்)

வீ: புளோ

புளோ: ம்

வீ: பார்க்க எப்படி இருக்கிறாய் ரு?

புளோ: இந்த வேளச்சத்தில் அதிகம் தெரியவில்லை. (வீ நடு இருக்கைக்கு நகர்ந்து புளோவின் காதிற்குள் குசுகுக்கிறான். திகைப்பு. ஒ! (ஒருவரையொருவர் நோக்குகின்றனர். தனது உதடுகளில் விரலை வைக்கிறான்) அவளுக்குத் தெரியாதா?

வீ: கடவுளே வேண்டாம்.

ரு: திரும்பி வருதல். வீயும், புளோவும் திரும்பி மீண்டும் முன்னே நோக்கியவாறு இருக்கின்றனர். ரு வலப்பக்கத்தில் அமர்கின்றான்)

(மௌனம்)

வீ: பழைய நாட்கள் பற்றி நாம் பேசக் கூடாதா? (மௌனம்) பின்னர் வந்ததைப் பற்றி? (மௌனம்) பழைய மாதிரி கைகளைக் கோர்த்தோமா? (ஒரு கணத்திற்குப் பின்பு அவர்கள் கை கோர்க்கின்றனர்)

(மூன்று சோடி கைகளும் ஒன்றை யொன்று பற்றிய வண்ணம் மூவரின் மடி களிலும் கிடக்கின்றன. விரல்களின் மோதிரங்கள் அணியப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.) மௌனம்

புளோ: மோதிரங்களை நான் உணர் முடிகின்றது

(மௌனம்) (திரை)

# அபிநயம் 1

(ஒரு நடிகனுக்கான அபிநயம்.)

பாலேவனம். கண்களைச் சுசுச்செய்யும் ஒளி

வலது பக்கத்தட்டியிலிருந்து நடிகன் தூக்கியெறியப்பட்டு மேடையிலே மல்லாக் காக விழுகிறான். உடனே அவன் எழுந்து தூசியைத் தட்டிச் கொண்டு ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

வலது பக்கத் தட்டியிலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் சிந்திக்கிறான் வலதுபக்கத்தால் போகிறான்.

உடனே தூக்கி எறியப்பட்டு மேடையில் விழுகிறான். உடனே எழுந்து தூசியைத் தட்டி ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

இடப் பக்கத் தட்டியிலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் சிந்திக்கிறான். இடப்பக்கத்தால் போகிறான்.

உடனே தூக்கி எறியப்பட்டு மேடையில் வீழ்கிறான். உடனே எழுந்து தூசியைத் தட்டி ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

இடப்பக்கத்தட்டியிலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் சிந்திக்கிறான். இடப் பக்கத்தட்டியை நோக்கிப் போகிறான். தயங்குகிறான். யோசனையை மாற்றியவகைத்தரித்து ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து ஒரு சிறு மரம் இறங்கி மேடையில் சிந்திகிறது. அதற்கு ஒரேயொரு கிளை. நிலத்திலிருந்து ஏறக்குறைய மூன்று அடி உயரத்தில். அதன் வட்டிலே உள்ள ஒரு சில ஒலைகள் அடியில் சிழல் வட்டத்தைப் பரப்புகின்றன-

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கின்றான். மேலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் திரும்புகிறான். மரத்தைக்காண்கிறான். சிந்திக்கிறான். மரத்தை நோக்கிச் சென்று அதன் நிழலில்குந்தி தனது கைகளைப் பார்க்கிறான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து தையற்காரனின் கத்தரிககோல் இறங்கி மரத்திற்கு முன்னால், நிலத்திலிருந்து ஒரு யாருக்கு மேலே நிற்கின்றது.

அவன் தொடர்ந்தும் தனது கைகளைப் பார்க்கிறான்.

மேலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் அண்ணார்ந்து பார்க்கிறான். கத்தரிககோலைக் காண்கிறான். அதனை எடுத்து தனது கைத்தைவெட்டத்தொடங்குகின்றான்.

குடை போன்று ஒலைகள் மூடுகின்றன நிழல் மறைகின்றது.

அவன் கத்தரிககோலைக் கீழேபோட்டு விட்டு சிந்திக்கிறான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து மிகச். சிறிய புட்டி இறங்கி, நிலத்திலிருந்து மூன்று யாருக்கு மேலே நிற்கின்றது. 'தண்ணீர்.' என்று எழுதப்பட்ட பெரிய கீட்டு அதில் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கிறான். மேலிருந்து கீழ்க்கை ஒலி.

அவன் அண்ணார்ந்து பார்க்கிறான், புட்டியைக் காண்கிறான். சிந்திக்கிறான். எழுந்து சென்று அதன் கீழ் நிற்கிறான். அதனை எட்டிப் பிடிக்க வீணே முயல்கிறான். முயற்சியைக் கைவிட்டு ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து



பெரிய 'கியூப்' ஒன்று இறங்கி தரை தட்டுகிறது.

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கின்றான்.  
மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி.

அவன் திரும்புகின்றான், கியூப் பைக் காண்கிறான். அதையும், புட்டியையும் நோக்குகிறான். சிந்திக்கிறான். கியூப் பை நோக்கிச் சென்று அதனை எடுக்கிறான். அதனைத் தூக்கிச் சென்று புட்டிக்குக் கீழ் வைக்கிறான். அதன் பலத்தை சோதித்துப் பார்த்து அதன் மேல் ஏறி புட்டியை எட்டிப் பிடிக்க வினை முயல்கிறான். முயற்சியைக் கைவிட்டு கீழே இறங்கி, கியூப் பை அது இருந்த இடத்திற்கு தூக்கிச் சென்று வைத்துவிட்டு ஒரு பக்கம் திரும்பி சிந்திக்கின்றான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து அளவில் சிறிய இன்னொரு கியூப் இறங்கி தரை தட்டுகிறது.

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கிறான்.

மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி

அவன் திரும்புகிறான். இரண்டாவது கியூப் பைக் காண்கிறான். அதனையும் புட்டியையும் நோக்குகிறான். இரண்டாவது கியூப் பை நோக்கிச் சென்று அதனைத் தூக்கிச் சென்று புட்டியைக் கீழ் வைக்கிறான். அதன் பலத்தைச் சோதித்துப் பார்த்து அதன் மேல் ஏறி புட்டியை எட்டிப் பிடிக்க வினை முயல்கிறான். முயற்சியைக் கைவிட்டு கீழே இறங்கி, இரண்டாவது கியூப் பை அது இருந்த இடத்திற்குச் செல்லும் பொழுட்டு கையில் எடுக்கிறான். தயங்குகிறான். மனதை மாற்றி, கியூப் பை கீழே வைக்கிறான். பெரிய கியூப் பை நோக்கிச் சென்று அதனைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்து சிறிய கியூப்பின் மேல் வைக்கிறான். அவற்றின் பலத்தைச் சோதித்து அவற்றின் மேல் ஏறுகிறான். அவை தகர்ந்து போக, கீழே விழுகிறான். உடனே எழுந்து புழுதியைத் தட்டிவிட்டு சிந்திக்கின்றான்.

சிறிய கியூப் பை எடுத்து பெரிய கியூப்பின் மேல் வைக்கிறான். அவற்றின் பலத்தைச் சோதித்து அவற்றின் மேல் ஏறுகிறான்.

புட்டியை அவன் எட்டிப் பிடிக்கும் தறுவாயில் அது சற்று மேலே இழுக்கப்பட்டு அவன் பிடிக்கு அப்பால் தங்கி நின்று கிறது.

அவன் கீழே இறங்கி சிந்திக்கிறான். கியூப்புகளை ஒவ்வொன்றாக அவற்றின் இடங்களுக்கு தூக்கிச் சென்று வைத்துவிட்டு ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சிந்திக்கிறான்.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து இன்னும் சிறிய மூன்றாவது கியூப் இறங்கி தரை தட்டுகிறது.

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கிறான்.

மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி.

அவன் திரும்புகிறான். மூன்றாவது கியூப் பைக் காண்கிறான். அதை நோக்குகிறான். சிந்திக்கிறான். ஒரு பக்கம் திரும்புகிறான். சிந்திக்கிறான்.

மூன்றாவது கியூப் மேலிழுக்கப்பட்டு மேடையின் மேற்பாகத்தில் மறைத்து விடுகிறது.

மேடையின் மேற்பாகத்திலிருந்து புட்டிக்குப் பக்கத்தில் கயிறு ஒன்று இறங்குகிறது. ஏறுவதற்கு வாய்ப்பாக அதில் முடிச்சுகள் இருக்கின்றன.

அவன் தொடர்ந்து சிந்திக்கிறான்.

மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி.

அவன் திரும்புகிறான். கயிற்றைக் காண்கிறான். சிந்திக்கிறான். அதை நோக்கிச் சென்று அதில் ஏறுகிறான். புட்டியை அவன் எட்டிப் பிடிக்கவிரும்பும் தறுவாயில் கயிறு தொய்யவிடப்பட்டு அவனைத் தரையில் இதுவின்றது.

அவன் சிந்திக்கிறான். கத்தரிக்கோலைத் தேடி சுற்றிப் பார்க்கிறான். அதனைக்கண்டதும் சென்று அதனை எடுக்கின்றான். கயிற்றடிக்குத் திரும்பிச் சென்று கத்தரிக்கோலால் அதனை வெட்டத் தொடங்குகிறான்.

கயிறு மேலிழுக்கப்பட்டு அவனைத் தரையிலிருந்து தூக்குகிறது. அவன் தொண்டியவாறு கயிற்றை வெட்டுகிறான். நிலத்தில் விழுகிறான். கத்தரிக்கோலை கீழே போடுகிறான்.

டன் உடனே எழுந்து புழுதியைத் தட்டி விட்டு, சித்திக்கிறான்.

கயிறு விரைவாக மேலிழுக்கப்பட்டு மேடையின் மேற்பாகத்தில் மறைந்து விடுகிறது.

தன்வசமிருக்கும் கயிற்றுத் துண்டை கருக்குத் தடமாக்கி புட்டியை விடிக் க முயல்கிறான்.

புட்டி விரைவாக மேலிழுக்கப்பட்டு மேடையின் மேற்பாகத்தினுள் மறைகின்றது.

ஒரு பக்கம் திரும்பி, சித்திக்கிறான்.

கையில் கருக்குத் தடத்துடன் மரத்த டிக்குச் செல்கிறான் லையை நோக்குகிறான்; திரும்பி, கியூப்களைப் பார்க்கிறான். மீண்டும் லையை நோக்குகிறான். கருக்குத் தடத்தைக் கீழே போட்டுவிட்டு, கியூப்களை அண்மித்து சிறிய கியூப்பை எடுத்து அதனைத் தூக்கிச் சென்று கிளைக்குக் கீழே வைக்கிறான் திரும்பிச் சென்று பெரிய கியூப்பை தூக்கி கிளைக்குக் கீழ் கொண்டு வந்த சிறிய கியூப்பின் மேல் அதனை வைப்பதற்கு முன்கிறான் சற்றுத் தயங்குகிறான்; யோசனையை மாற்றி அதனைக் கீழே வைத்து விட்டு, சிறிய கியூப்பை எடுத்து பெரியதன்மேல் வைக்கிறான், அவற்றின் பலத்தினைச் சோதித்து விட்டு ஒரு பக்கம் திரும்பி கருக்குத் தடத்தை எடுப்பதற்குக் குனிகிறான்.

கிளை அடிமரத்துடன் மடிந்துவிடுகிறது.

அவன் நிமிர்கிறான், கையில் கருக்குத் தடத்துடன்; திரும்பி நடந்தவற்றைக் காண்கிறான்.

கருக்குத் தடத்தைப் போட்டுவிட்டு ஒரு பக்கம் திரும்பி சித்திக்கிறான்.

ஒவ்வொன்றாக, கியூப்களை அவற்றின் இடத்துக்குகாவிச் செல்கிறான் கருக்குத் தடத்திற்காகத் திரும்பிச் செல்கிறான் அதனைக் கியூப்களுக்கு அண்மையில் தூக்கிச் சென்று சிறிய கியூப்பின்மேல் கருக்குத் தடத்தினை நேரித்தியானகருளாக இடுகிறான்.

ஒரு பக்கம் திரும்பிச், சித்திக்கிறான். வலது பக்கத் தட்டியிலிருந்து சிழ்க்கை ஒலி.

சித்திக்கிறான், வலது பக்கத்தால் போகிறான்.

உடனே தூக்கி எறியப்பட்டு மேடையில் விழுகிறான். உடனே எழுந்து, தூதியைத் தட்டி, ஒரு பக்கம் திரும்பி சித்திக்கிறான்.

இடது பக்கத் தட்டியிலிருந்து சிழ்க்கை ஒலி.

அவன் நகரவில்லை.

தனது கைகளைப் பார்க்கிறான்: கத்தரிக்கோலைத் தேடி சுற்றுமுற்றும் பார்ப்பதற்குள் அதனைக் கண்ணுற்றதும் சென்று அதை எடுக்கிறான். நகங்களை வெட்டத் தொடங்கி நிறுத்துகிறான். சித்திக்கிறான். விரலால் கத்தரிக்கோலின் கூர்ப்பாகத்தை வருடுகிறான். நகர்ந்து சென்று கத்தரிக்கோலை சிறிய கியூப்பின் மேல் வைக்கிறான்; ஒரு பக்கம் திரும்பி, 'கோலரை'த் திறந்து கழுத்தை விடுவித்துக்கொண்டு அதனை விரல்களால் தடவுகிறான்.

கயிறும் கத்தரிக்கோலும் உட்பட சிறிய கியூப் மேலிழுக்கப்பட்டு மேடையின் மேல் பாகத்தினுள் மறைந்து விடுகின்றது.

கத்தரிக்கோலை எடுப்பதற்குத் திரும்பி நடந்தவற்றைக் கண்ணுறுகிறான்.

ஒரு பக்கம் திரும்பிச் சித்திக்கிறான்.

நகர்ந்து சென்று பெரிய கியூப்பின் மீது அமர்கிறான்.

பெரிய கியூப் அவன் கீழ் இருந்து இழுக்கப்படுகிறது. அவன் விழுகிறான். பெரிய கியூப் மேலிழுக்கப்பட்டு மேடையின் மேல் பாகத்தினுள் மறைகின்றது.

பக்கவாட்டாகக் கிடக்கிறான்; முகம் சபைக் கூடத்தை நோக்கியிருக்க, பார்வை விதைத்திருக்கிறது.

புட்டி மேடையின் மேல்பாகத்திலிருந்து கீழே இறங்குகிறது. அவனது உடம்பிலிருந்து சில அடிகளுக்கப்பால் தொங்கி நின்றது.

அவன் நகரவிலை.

மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி.

அவன் நகரவிலை.

புட்டி இன்னும் கீழே இறங்குகிறது  
அவனது முகத்தைச் சுற்றி அசைந்தாடி  
விளையாடுகிறது.

அவன் நகரவிலை.

புட்டி மேலிருக்கப்பட்டு மேடையின்  
மேற்பாகத்தினுள் மறைகிறது.

கிளை பக்கக்கிடைநிலைக்குத் திரும்புகி  
றது. ஒலிகள் விரிகின்றன. மீண்டும் சிழல்  
பரவுகிறது.

மேலிருந்து சீழ்க்கை ஒலி.

அவன் நகரவிலை.

மரம் மேலிருக்கப்பட்டு மேடையின்  
மேற் பாகத்தினுள் மறைகிறது.

அவன் தனது கைகளை நோக்குகிறான்.

(திரை)



## அபத்த நாடகங்களும்

### பெக்கற்றும்

கிரேக்க புராணங்களில் சிசிபஸ் என்  
னும் அரசனைப் பற்றிய ஒரு கதை உண்டு.  
அவருக்கு நரகத்தில் விதிக்கப்பட்ட தண்ட  
னை பாறாங்கல் ஒன்றினை ஒரு குன்றின்  
உச்சிக்கு உருட்டிச் செல்ல வேண்டும்; உச்  
சிக்கு அதனைக் கொண்டு செல்ல முடியாது  
என அறிந்திருந்தும், அக்கல்லை அவர் மேலே  
உருட்டிக் கொண்டேயிருக்கின்றார்.

1942இல் 'அல்பேர்ட் கேழு' இப்புரா  
ணக் கதையை மையமாக வைத்து எழுதிய  
கட்டுரையில், மனித வாழ்வின் அர்த்த  
மின்மைக்கு சிசிபஸின் நிலையை ஒரு குறியீ  
டாகக் கையாண்டார். இந்த அர்த்தமின்  
மையால் எழும் பெளதிகவாத வேதனையே  
அபத்த நாடகங்களின் முக்கிய பொருள்  
எனலாம். இந்த வகையில் அபத்தமான  
கருத்துருவத்தை—இங்கு பயன் படுத்தப்  
படும் அர்த்தத்தில்—வரையறுத்தவர்  
கேழு என்றால் மிகையாகாது.

சாதாரண வழக்கில் 'அப்சேர்ட்'  
(absurd—அபத்தம்) என்பது 'நகைப்பிற்குரிய  
பது' எனப்பொருள்படும். ஆனால் 'அப்சேர்ட்'  
திலேட்டர்' என்னும் போது அந்த அடை  
மொழி இந்த அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப்

படுவதில்லை. ஆரம்பத்தில், 'அப்சேர்ட்'  
என்பது சந்தேகத்தில் ஸ்வரங்களின் இசை  
வின்மையைக் குறித்தது. இதனால் அறி  
வோடு இசைந்து போகாதது 'அப்சேர்ட்'  
என்ற பொருள் விரிவு ஏற்படலாயிற்று.  
மனிதனின் நிலையை கேழு பின்வருமாறு  
கண்டார்: "அறிவின் மூலம்—அது எவ்வ  
ளவு குறையுற்றிருந்த போதிலும்—விளக்  
கப்படக்கூடிய உலகு பரிச்சயமான உலகே  
ஆனால் மாயைகளையும், ஒளியையும் திட  
ரென இழந்த பிரபஞ்சத்தில் மனிதன்தான்  
அந்நியன் என்பதை உணர்கிறான். அவன்  
பரிகாரமற்ற நிரந்தர நாடோடி, ஏனெ  
னில் இழந்த தாயகத்தின் நினைவுகள் பிடுங்  
கப்பட்டதுடன் 'வாக்குறுதி செய்யப்பட்ட  
நாடு' என்ற நம்பிக்கையும் அவனுக்கில்லை  
மனிதனுக்கும் அவனது வாழ்வுக்கும் நடிக  
னுக்கும் அவனது குழலுக்கும் இடையே  
உள்ள இம் முறிவே அபத்தத்தின் சாரம்."  
'அப்சேர்ட்' நாடகாசிரியர் இயனெஸ்கோ  
கூறும் வரைவிலக்கணம் இதை ஒத்திருக்  
கின்றது: "அப்சேர்ட்" என்பது உள்  
நோக்கமற்றதை... சமய, பெளதிகவாத...,  
இயற்கை கடந்த வேர்களிலிருந்து பிடுங்  
கப்பட்டதும், மனிதன் தத்தளிக்கிறான்; அவ



னது செயல்கள் அர்த்தமற்றவையாய், அபத்தமானவையாய், பயனற்றவையாய் ஆகிவிடுகின்றன.”

பெக்கத், ஜேனே, இயஸெஸ்கோ, அடெமொவ் (இன்று இவர் ‘சோசலிச யதார்த்த’ முகாமைச் சார்ந்து நிற்கிறார்) ஆகியோரை ‘அபத்த நாடகாசிரியர்கள்’ என வர்ணிப்பது வழக்கம். இது வசதிகருதி கையாளப்படும் ஒருவகைச் சுருக்கெழுத்தே. இந்த ஆசிரியர்கள் தாம், ஒரே குழாமைச் சேர்ந்தவர்கள் எனக் கருதியதில்லை. ஆயினும் பிரபஞ்சத்திலே மனிதனின் சங்கடமான நிலைபற்றிய இவர்களது நோக்கில் ஒத்த தன்மை இருப்பதாலும், அவர்கள் கையாளும் உத்திகளில் ஒற்றுமை இருப்பதனாலும், இவர்களை ‘அபத்தம்’ என்ற அடைமொழிக்குள் அடக்குவது வழக்கமாகிவிட்டது.

வாழ்க்கையின் அர்த்தமின்மை, இலட்சியங்களின் தவிர்க்க முடியாத மதிப்பழிவு ஆகிய பொருள்களைக் கேழு, சாத்ரே ஜீரே, அனுயி போன்ற நாடகாசிரியர்களும் தமது படைப்புகளிலே கையாண்டுள்ள போதிலும், இவர்களுக்கும் அபத்த நாடகாசிரியர்களுக்குமிடையே முக்கியமான வேற்றுமை ஒன்று உண்டு. கேழு சாத்ரே போன்றோர் வாழ்க்கையின் அர்த்தமின்மையை உணர்த்துவதற்கு மிகத் தெளிவான தர்க்கவியல் சார்ந்த முறைகளைக் கையாண்டனர். ஆனால், அபத்த நாடகாசிரியர்கள் இத்தகைய அறிவு, தர்க்கவியல் சார்ந்த முறைகளைப் புறக்கணிக்கின்றனர் உள்ளடக்கம் வடிவத்தையே மாற்றி விடுகின்றது. இவர்களது படைப்புக்களில், அனுபவத்தின் அர்த்தமின்மை மேடையில் நேரடியாகவே பிரதிபலிக்கப் படுகின்றது. எனவே, அபத்த நாடகத்தில் உருவமும், உள்ளடக்கமும் ஒருங்கிணைந்திருக்கின்றது எனலாம். ‘செம்மையாக ஆக்கப்பட்ட பாரம்பரிய மரபுவழி நாடகங்களில் வரும் கதைக்கோப்பு (ஆரம்பம், நடு, முடிவு) பாத்திர வார்ப்பு, உரையாடல் ஆகியவற்றை அபத்த நாடகங்களில் எதிர்பாரக் கலாகாது. இந்நாடகங்களுக்கு அடிப்படை

யாகவிருக்கும் புதிய நாடக மரபைப் புரிந்து கொண்டால், ஏற்றுக் கொண்டால் அவற்றைச் சுவைப்பதற்கு வழிபிறக்கும்: கலையின் படைப்பிற்கும், சுவைப்பிற்கும் ஏதோ ஒரு மரபு இன்றியமையாதது. தவிர்க்கமுடியாதது.

அபத்த நாடகங்களிலே மொழி மதிப்பிழந்து இரண்டாந்தரமுடையதாகக் கருதப்படுகின்றது (முச்சு, அபிநயம் 1 இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுக்கள்)! இவ்விடயத்தில், அபத்த நாடகங்கள் மேற்கத்தைய நாடுகளில் தற்போது நிலவும் ‘எதிர் இலக்கியப் போக்கின் ஓர் அம்சமே. அருவ ஓவியப் பாணியும் இப்போக்கின் வெளிப்பாடே, தொடர்புகொள்ளும் சாதனம் என்ற முறையில் மொழிமீது இருந்த கம்பிக்கை இழக்கப்பட்டமையின்த் ‘எதிர் இலக்கியப் போக்கு (ஜோர்ஜ் ஸ்டையின் ரின் கூற்றுப்படி ‘சொல்லிலிருந்து பின் வாங்கல்’) பிரதிபலிக்கிறது. அபத்தநாடகங்களைப் பொறுத்தவரை, மேடையில் நிகழ்பவை பாத்திரங்களின் வார்த்தைகளோடு அனேகமாக முரண்பட்டிருப்பதோடு, அவற்றை மேலியும் சிற்கின்றன. மனித வாழ்க்கையின் அர்த்தமின்மையைப் பற்றி இந்நாடகங்கள் தர்க்கிப்பதில்லை. பதிலாக, சுட்டிப்பான மேடைப்படி மக்கள் மூலம் இதனை உணர்த்த விழைகின்றன. இத்தகைய கவித்துவப் பாங்கின் விளைவாக, இவற்றிடை ஒருவகை அசைவியக்கமின்மை தென்படுகிறது: ‘வந்து போதல்’ இதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டு. மரபுவழி நாடகங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைமையை நகர்த்திச் சென்று ஒரு முடிவிற்குக் கொண்டு வருவதிலேயே அவற்றின் இயக்கம் தங்கியுள்ளது. ஆனால் அபத்த நாடகங்களில் நிலைமை நகர்த்தப்படுவதற்குப் பதில் ஒரு கவித்துவப் படிமத்தின் கட்டவிழ்ப்பினைக் காண்கிறோம்; இந்தக் கட்டவிழ்ப்பே அவற்றின் இயக்கம்.

நவீன அபத்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னரே தோன்றலாயின, பிரசித்தி பெற்ற அபத்த நாடகங்கள் (பெக்கற்றின் ‘கொ

டோவிற்குக் காத்திருத்தல் (1952); ஜெனேவின் 'பணிப்பெண்கள்' (1947) ஆகியவை) பாரிசிலேயே முதன் முதலாக மேடையேற்றப்பட்டன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நவீன அபத்த நாடகங்களின் ஊற்றுபாரிஸ் என்றால் மிகையாகாது. நவீன கலைப் போக்குகளுக்கும் இயக்கங்களுக்கும் பாரிஸ் அனைத்துலகத்திற்கும் உறையிடமாகத் திகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. பெரும்பாலான அபத்த நாடகாசிரியர்கள் பிரஞ்சுக் காரர்கள் அல்ல நாடோடிகளே,

சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஏற்பட்ட பாரதூரமான பொருளாதார, சமூக விழுமிய மாற்றங்களின் விளைவாகவே நவீன அபத்த நாடகங்கள் தோன்றின எனலாம். இந்தக் காரணிகளின் சிக்கலான பின்னிப்பிணைந்த தாக்கத்தினால் சமய நம்பிக்கைகள் சிதைவுறத் தொடங்கின. (இறைவன் இறந்து விட்டான் என நீட்சே பிரகடனம் செய்தான்); முதலாம் உலகப் போருக்குப் பின்னர் சமுதாய முன்னேற்றம் தவிர்க்க முடியாதவாறு நிகழும் என்ற மிதவாத நம்பிக்கை தவிடுபொடியாகியது; ஸ்டாலின் சோவியத் ஒன்றியத்தை சர்வாதிகாரத்தின் கொடுங்கோன்மையாக மாற்றியதின் விளைவாக சமுதாயப் புரட்சியைப் பற்றிய நம்பிக்கை குன்றியது; ஹிட்லருடைய ஆட்சி இனக் கொலையையும், காட்டுமிராண்டித்தனத்தையும் கட்டவிழ்த்துவிட்டது. இத்தகைய பின்னணியிலே இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னர் மேற்கு ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்காவிலும்-அவை செல்வமுற்றிருந்த போதிலும் - ஆன்மீக வெறுமை பரவத் தொடங்கிற்று. உலகம் அர்த்தமற்றதாய் நுண்ணுணர்வு படைத்தவர்களுக்குக் காட்சியளித்தது. இத்தகைய 'மண்' னிலிருந்துதான் அபத்த நாடகங்கள் முளைத்தன. அபத்த நாடகங்களுக்கும் தற்கால தத்துவங்களுக்குமிடையே நெருங்கிய உறவுண்டு. தற்கால தத்துவப் போக்குகளின் மொழி ஆய்விிற்கும், சாதாரண உரையாடலின் அர்த்தமின்மையை அபத்த நாடகங்கள் புலப்படுத்த விழைவதற்கும்

இடையே ஒரு வகை ஒற்றுமை உண்டு அபத்த நாடகங்கள் தரும் வாழ்க்கைத் தரிசனத்திற்கும் (மனித நிலை அடிப்படையில் அர்த்தமற்றது) சாத்ரே, கெழு, ஹெடெக்காபோன்றோரின் வாழ்வியல் தத்துவத்துக்கு மிடையே, பொதுமை நிலவுகின்றது. நாடகாசிரியர்களும், தத்துவ இயலாளர்களும் ஒரேநிலைமையை எதிர்கொண்டதால் இத்தகைய ஒற்றுமைகள் நிலவுவது வியப்பன்று.

அபத்த நாடகங்கள் புரட்சிகர புதிய மரபாகத் தோன்றிய போதிலும் உண்மையில் பழைய இலக்கிய, நாடக மரபுகளின் புதிய இணைப்பே. அபத்த நாடகங்களின் அபிநய, கோமாளி மரபு, கிரேக்க உரோம மரபிலிருந்தும் மறுமலர்ச்சிக்கான இத்தாலியின் நகைச்சுவை நாடக மரபிலிருந்தும் ஊற்றெடுக்கின்றது. கோமாளிகளும், பைத்தியக்காரர்களும் நாடகங்களில் காட்சி தருவது பண்டைய மரபைச் சார்ந்தது. (ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலே இதற்குப் பல உதாரணங்கள் இருக்கின்றன). 'அர்த்தமற்ற கவிதையும்' பழமை வாய்ந்தது பயங்கரக் கனவு இலக்கியம் கிரேக்க உரோமன் காலங்களிலிருந்தே பரிலாபப்பட்டு வருகின்றது. உருவக, குறியீட்டு நாடகங்களின் முன்னோடிகளை மத்தியகால நாடக மரபில் காணலாம். அபத்த நாடகாசிரியரான ஜெனே தனது நாடகங்கள் கத்தோலிக்க பலிபூசையின் கிரிகை அம்சங்களை மீண்டும் கைப்பற்ற முனையும் முயற்சிகளாகக் கருதுகின்றார். சமயமும், நாடகமும் பிரிக்கமுடியாதவாறு இரண்டறக் கலந்திருந்த காலத்திற்கு இது நம்மை இட்டுச் செல்கின்றது,

அபத்த நாடகாசிரியர்களின் உடன் முன்னோடிகளாக ஸ்ரீன் போர்க் போன்ற நாடகாசிரியர்களையும், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், காஃப்கா போன்ற நாவலாசிரியர்களையும், மெளனத் திரைப்படக் கலைஞராகிய சார்லிச் சப்ளின் போன்றோரையும், பேசும்படக் கலைஞராகிய மாக்ஸ் சகோதரர் போன்றோரையும் குறிப்பிடலாம். நவீன கலை, இலக்கிய இயக்கங்களைச் சார்ந்த முன்னணிக் கலைஞர்களும் அபத்த நாடகாசிரியர்களைப் பாதித்துள்ளனர்.

அபத்த ஈடகாரியர்களுள் சாமுவேல் பெக்கற்றே மிக ஆழமானவர், அந்நாடகப் போக்கில் தலைசிறந்த கவிஞர் என மாட்டின் எல்லின் கருதுகின்றார். அவரைச் சுற்றி 'விமர்சன வழிபாடு' உருவாகியிருக்கின்றதென அலென் ரெட்டவே போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பெக்கம் 1906 ல் டப்ளினில் (அயர்லாந்து) பிறந்தார். கடுத்தர வர்க்கதையத் சேர்ந்த இவர், கிறிஸ்தவ மதத்தில் வளர்க்கப்பட்டவராயினும் பின்பு சமயநம்பிக்கையை இழந்தார். 1923 ல் டப்ளின் திரித்துவக் கல்லூரியில் சேர்ந்து, பிரஞ்சு, இத்தாலி மொழிகளைப் பயின்று கலைப்பட்டதாரியானார். சிறந்த படிப்பாளியாக விளங்கிய இவரை, விரிவுரையாளர் மாற்றுத் திட்டத்தின் கீழ், பாரிசிற்குச் செல்வதற்குத் திரித்துவக் கல்லூரி தேர்ந்தெடுத்தது. 1928 ல் ஆங்கில விரிவுரையாளராக இவர் பாரிசிற்குச் சென்றார். அன்று தொட்டு அந் நகருடன் இவருக்கு நண்ட இலக்கியத் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அங்கு தான் ஜோய்சிற்கும் இவருக்கும் இலக்கியப் பிணைப்பு உருவானது. (ஜோய்சின் மகள் லூசியா, பெக்கம் மீது ஒருதலைக் காதல் கொண்டார். இச்சங்கடமான நிலையிலிருந்து தப்புவதற்கு "நான் வீட்டுக்கு வருவது உமது தகப்பனாரைக் காணவே" என்று முகத்தில் அறைந்தாற் போல் லூசியாவிற்கு பெக்கம் கூறவேண்டி நேர்க்கது)

இவரது தலைசிறந்தபடைப்புக்களான 'கொடோவிற்குக் காத்திருத்தல்' (நாடகம்) 'மொனோய்' (எாவல்) ஆகியவை தாய் மொழியில் அல்ல. பிரஞ்சு மொழியிலே எழுதப்பட்டவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது; தான் கற்ற பிற மொழியில் எழுதுவது தனக்கு கட்டுப்பாட்டை விதிக்கும் என அவர் கருதினார்.

ஏறக்குறைய 25 ஆண்டுகளாக இவரது படைப்புக்கள் குறுகிய இலக்கிய வட்டத்தின் பாராட்டுகளைப் பெற்ற போதிலும்போது ஒப்புதலை பெறத் தவறின. 'கொடோவிற்குக் காத்திருத்தல்' இவருக்

குப் புகழை ஈட்டிக் கொடுத்தபோது, பெக்கற்றிற்கு ஏறக்குறைய 50 வயது. 1972ல் இவருக்கு நோயல் இலக்கியப் பரிசு வழங்கப்பட்டது. ஈடகங்கள், வாஞ்சை நாடகங்கள், நாவல்கள் ஆகியவற்றைத் தவிர, கவிதைத் தொகுதி ஒன்றையும் அவர் வெளியிட்டுள்ளார்.

பெக்கற்றின் படைப்புகளில் காணப்படும் சூனியவாதத்திற்கு உளவியல் காரணங்களை சிலவிமர்சகர்கள் கற்பித்துள்ளனர். கருப்பை நினைவுகள் அவரது அடிமனதை பாரதாரமாகப் பாதித்துள்ளன என அவர்கள் கருதுகின்றனர்.

இங்கு தரப்பட்டுள்ள மூன்று நாடகங்கள் பின்வரும் ஆண்டுகளிலேமேடையேற்றப்பட்டன: அபிநயம் 1. (1957), வந்து போதல் (1965) மூச்சு (1970).

'மூச்சு' சரியாக 35 வினாடிகள் நீடிக்கும் நாடகம். நடிக்காளோ உரையாடலோ அறவே இல்லை, பிறப்பின் அமுலைக் குரல் சனமாகக் கேட்கின்றது; ஒரு தரம் மூச்சு வாங்குதலும் விடுதலும்; இரண்டாவது தடவையாக சனமான அமுலுரல். அதன் பின்பு மௌனம். இவ்வளவுதான் வாழ்க்கை என பெக்கம் உணர்ந்த விழைகின்றார். பெளத்த மதத் தத்துவத்தை இது எமக்கு நினைவூட்டலாம். ஆனால் இவ்வளவுதான் வாழ்க்கையா? பிறப்பிற்கும் இறப்பிற்கும் இடையில் வருவதை அப்படியே ஒதுக்கி விடுவதா?

'வந்து போதல்' நாடகத்தில் மூன்று பெண்களின் வாழ்க்கை பின்னப்பட்டுள்ளது. 100க்கு சற்று அதிகமான வார்த்தைகளே பேசப்படுகின்றன. ஏமாற்றம் ('மோதி ரங்களை என்னால் உணர முடிகின்றது' என ஒரு பாத்திரம் கூறுகின்ற பொழுதிலும் அவர்களது விரல்களில் மோதிரங்கள் இல்லை என நாடகத்தில் சுட்டப்பட்டிருக்கின்றது) மூவரின் வாழ்க்கையையும் பிணைக்கின்றது. தனிப்பாடலில் ('விரிக்') எழுப்பப்படும் மெல்லிய சோகம் இத்தாடத்தில் இழையோடியிருக்கிறது, ஏறக்குறைய மௌனத்திலிருந்தே பெக்கம் ஒருநாடகத்தை



ஆக்கியுள்ளனார் என அமெரிக்க விமர்சகர் 'ஹியூ கென்னர்' இந்நாடகத்தைப் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'அபிநயம் 1'இல் வரும் நடிகன் சர்க் கஸ் கோமாளியை எமக்கு நினைவிட்டுகின்றான்; சர்க்கசில் வரும் விலங்குகள் பயிற்றுவிப்பவனின் ஆணைகளுக்கும் சீழ்க்கை ஒலிகளுக்கும் ஏற்ப செயல்படுவதையும் நாம் மனங் கொள்ள வேண்டும். நடிகன் மனித குலத்திற்கும், பாலைவனம் உலகிற்கும் குறியீடுகள். அபிநயமாகவே அமைந்துள்ள இந்நாடகத்தில், நடிகன் (மனிதன்) நகைப்பிற்கும், அதே வேளை பரிதாபத்திற்குமுரிய வனாகக் காட்சியளிக்கிறான்.

பெக்கற்றின் நாடகங்கள் நீளத்தில், குறுகிக் கொண்டு வருவதை பல விமர்சகர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். வடிவத்தில்

அக்கறை செலுத்துவதால் மட்டுமல்ல— அனுவசியமானவற்றைச் சீலி ஒதுக்கி, உருவத்தை அவர் செப்பஞ்செய்கிறார்— இது நிகழ்கிறது. அவருடைய வாழ்வியல் தத்துவம் தர்க்கவியலின்படியும், தவிர்க்கமுடியாத அளவும் மௌனத்திற்கே அவரை இட்டுச் செல்கிறது.

அவரது படைப்புக்கள்தரும் வாழ்க்கைத்தரிசனம் குறுகியதொன்றே. அவர் உருவாக்கியிருக்கும் பிரபஞ்சம் இருள் சூழ்ந்தது; அங்கு தோன்றும் நகைச்சுவை மின்னல் இருளை, மேலும் கவியச் செய்கின்றது. மனித நிலையை அல்ல, 'சில மனிதர்களின் நிலைகளைப்' அவரது படைப்புக்கள் சக்திமிக்க முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றன எனலாம்

—கனகு

## மார்க்சியவாதிகளும் தேசிய இனப்பிரச்சினையும்

மைக்கல் லோவி

(New left Review இதழ் 96 (மார்ச் ஏப்ரல் 1976)இல் வெளியிடப்பட்ட ஆங்கிலக் கட்டுரையின் தமிழாக்கம். இடவசதி கருதி சற்று சுருக்கமாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.)

தமிழாக்கம்: ஏ. ஜே. கனகரட்ணு.

தேசிய இனப்பிரச்சினை குறித்து மார்க்சிய இயக்கச் சான்றோரிடையே நிகழ்ந்த விவாதத்தின் சில முக்கியகொள்கை, முறையியல் சார்ந்த அம்சங்களைப்பிரித்து இனங்காணுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ் ஆகியோர் தமது எழுத்துக்களிலே எடுத்துரைத்த (ஒப்பீட்டு நோக்கில் அதிகதிட்பநுட்பமற்ற) கருத்துநிலைகளிலிருந்தே இவ்விவாதம் தொடங்கி, முதலாவது உலகப் போரிற்கு முன்னர் 2ம் அகிலத்தில் மும்முரமாகத் தொடரப்பட்டு, தேசிய இனங்களின் சுயநிர்ணய உரிமை என்று லெனின்வரையறுத்தயதார்த்த, புரட்சிகரக்கொள்கையில் உச்சத்தை எட்டியது.

மார்க்கம், எங்கல்சும்; தேசியமும், சர்வதேசியமும்:—

தேசிய இனப் பிரச்சினை குறித்து மார்க்ஸ் ஒழுங்கு முறையான கொள்கையை முன்வைக்கவுமில்லை; 'தேசிய இனம்' என்ற எண்ணக்கருவை அவர் திட்பநுட்பமாக வரையறுக்கவுமில்லை; இத்துறையில் தொழிலாளி வர்க்கம் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய பொதுப்படைவான அரசியல் உத்தி முறைகளைக் குறிப்பிடவுமில்லை. இவ்விடயம் குறித்து அவர் வரைந்த கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் குறிப்பிட்ட நிலைமைகள் பற்றிய சுட்டிப்பான அரசியல் கூற்றுக்களை 'கொள்கை'ரீதியான அவரது கூற்றுக்களை பொதுத்த வரையில், 'பொதுவுடைமைப் பிரகடனத்தில் பொதுவுடைமைவாதிகளும் நாளும் பற்றிய சற்று மறை புதிரான பகுதிகளை கன்கு அறியப்பட்டவை, செல்வாக்குமிக்கவை என்பதில் ஐயமில்லை. தொழிலாளி வர்க்க இயக்கத்தின் சர்வதேசியத் தன்மையை துணிவாகவும், விட்டுக் கொடுக்காமலும் பிரகடனஞ் செய்யும் இப்

பகுதிகள் வரலாற்றுப் பெறுமதிமிக்கவை ஆயினும், ஒருவகை பொருளியல் வாதத்திலிருந்தும் வியத்தகு அளவு 'தடையற்ற வணிக' நம்பிக்கையிலிருந்தும் இக்கூற்றுக்கள் முற்றாக விடுபடவில்லை.

நாடுகளுக்கிடையே உள்ள முரண்பாடுகளை ஒழிக்கும்பணியை... 'முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் வளர்ச்சி, தடையற்றவணிகம் உலகச் சந்தை' ஆகியவற்றால் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட பணியை வெற்றிவாகை குடிய தொழிலாளி வர்க்கம் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளும் என்ற கருத்தில் இதனைக் குறிப்பாசக் காணலாம். ஆனால் அதே காலகட்டத்திற்குரிய வேறு நூல்களில் இக்கருத்து மறுத்துரைக்கப்படுகின்றது. 'ஒவ்வொரு நாட்டின் முதலாளி வர்க்கமும் வெவ்வேறான தேசிய நலன்களைத் தொடர்ந்தும் கொண்டிருக்கின்ற போதிலும், பெருவாரிமுறைக் கைத்தொழில் உருவாக்கும் ஒரு வர்க்கம் எல்லா நாடுகளிலும், ஒரே நலனைக் கொண்டுள்ளது அதனுடன் தேசியம் இறந்துவிட்டது' என இவற்றில் மார்க்ஸ் வற்புறுத்தினார். அவரது பின்னைய எழுத்துக்களில் (குறிப்பாக ஐரிஷ் பிரச்சினையைப் பற்றியவை) தேசிய முரண்பாடுகளை முதலாளி வர்க்கம் வளர்க்கமுற்படுவது மட்டுமல்ல, அவற்றை உண்மையில் அதிகரிக்கச் செய்கின்றது என மார்க்ஸ் விளக்கினார். அதற்குரிய காரணங்களாக அவர் காட்டியவை. 1) சந்தைகளைத் தம் வசப்படுத்த முனையும் போட்டிகளால் முதலாளித்துவ அரசுகளுக்கிடையேயான குரூர போர் நிகழின்றன 2.) ஒரு நாட்டை இன்னொரு நாடு சுரண்டுவதால் தேசியப் பகைமை உருவாகின்றது 3.) தொழிலாளி வர்க்கம் மீது முதலாளி வர்க்கம் தனது ஆதிக்கத்தைத் தொடர்ந்து நிலைநாட்டுவதற்குருடந்தனமான, வெறிமிக்க நாட்டுப்பற்று ('சோவீனிசம்') ஒரு கோட்பாட்டுக் கருவி.

முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறைபொருளாதாரத்தை அனைத்துலகமயப்படுத்தியதை மார்க்ஸ் வற்புறுத்தியமை சரியானதே; உலகச் சந்தையின் தோற்றம். நாடு

கள் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்திருக்க வேண்டிய சர்வதேச நிலையை உருவாக்கி கைத்தொழிலின் தேசிய அடித்தளத்தை அழித்தொழித்தது. எனினும், கைத்தொழில் உற்பத்தி முறையும், அதற்கு ஒப்பான வாழ்க்கை நிலைகளும் தரப்படுத்தப்படுவதன் மூலத்தேசிய முரண்பாடுகளும் தடைகளும் மறைந்து விடுமென்ற அவரது கருத்தில் பொருளியல்வாதப் போக்கு தென்படுகிறது; ஏனெனில் தேசியவேறுபாடுகளே வெறுமனே உற்பத்தி முறை வேறுபாடுகளுடன் சமன்படுத்த முடியாது.

'தொழிலாளிவர்க்கத்திற்கு நாடு இல்லை என்ற மார்க்ஸின் புகழ்வாய்ந்த (முரண்களையும் தூண்டும் தன்மையும் மிக்க) கூற்றைப் பொறுத்தவரை எல்லா நாடுகளின் தொழிலாளி வர்க்கத்திற்கும் ஒரே நலன்களே, உள்ளன என்ற பொருளினையே நாம் முதன்முதலில் கொள்ள வேண்டும்; இது தேசியத்தின் ஒழிப்பிற்கு சமமானது என மார்க்ஸ் கருதினார். தொழிலாளி வர்க்கத்தைப் பொறுத்த அளவில், அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற்கு நாடு ஒர் உடனடி அரசியல் அமைப்பாகவே விளங்குகின்றது. ஆனால் மார்க்ஸின் நாட்டுப்பற்று எதிர்ப்பிற்கு இதிலும் ஆழமான அர்த்தமுண்டு; (1) தொழிலாளிவர்க்க மனிதத்திற்கு, மனித குலம் முழுவதுமே கருத்துச் செறிவுள்ள முழுமை, உச்ச விழுமியம், இறுதிக் குறிக்கோள். (2) தேசிய அரசுகளின் குறுகிய அமைப்பெல்லை உற்பத்திச் சக்திகளின் பிரமாண்டமான வளர்ச்சி தாண்டிவிட்டதால், வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதத்தைப் பொறுத்தவரை, உலகளாவிய அடிப்படையிலேயே பொதுவுடைமை நிறுவப்படலாம்.

தொழிலாளி வர்க்க சர்வதேசியத்திற்கு வேண்டிய அடித்தளத்தினை 'பொதுவுடைமைப் பிரகடனம்' இட்ட போதிலும், தேசிய இனப் பிரச்சினை தொடர்பாக கடைப்பிடிக்கப்படவேண்டிய சுட்டிப்பான அரசியல் தந்திரங்கள் பற்றி அது ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. இத்தகைய தந்திரங்கள்

பின்னர்தான் விரித்துரைக்கப்பட்டன, குறிப்பாக போலாந்து, அயர்லாந்து பற்றிய மார்க்சின் எழுத்துக்களில். போலாந்தின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு ஆர். ரவு கல்குவது 19ம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் பாதியில் தொழிலாளர் இயக்கத்தின் மரபாக விருந்தது. இந்த மாபெரும் சார்ந்தவர்களாக மார்க்சம், எங்கெல்ஸ் விளங்கிய போதிலும் அவர்கள் போலாந்தை ஆதரித்ததற்குக் காரணம் சுய நிர்ணய உரிமை என்ற பொது குடியாட்சிப்பாங்கான கொள்கையை விட சார்மன்னர் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த ரஷ்யாவிற்கு எதிராகப் போலிஷ் இனத்தவர் தொடுத்திருந்த போராட்டமே; அப்பொழுது ரஷ்யாவே பிற்போக்குவாதத்தின் முக்கிய பாசனையாக ஐரோப்பாவில் திகழ்ந்ததினால் விஞ்ஞான சமூகவுடைமைவாதத்தின் மூல கர்த்தாக்களுக்கு அதனைக் கண்ணிலே காட்டமுடியாதிருந்தது. இந்த அணுகு முறை ஒரு வகைத் தெளிவின்மையைக் கொண்டிருந்தது; சார்மன்னர்களுக்கெதிரான போராட்டமொரு போலாந்தின் தேசிய விடுதலைப் போர் விளங்கியதனால் மட்டும் தான் போலாந்தை ஆதரிப்பதென்றால், ரஷ்யாவிற்கு சார்பான ஸ்லாவிய இனத்தவர்க்கு (எடுத்துக் காட்டாக செக்கோஸ்லாவியர்) சுயநிர்ணய உரிமை இல்லை என்று பொருள்படுமா? இதே பிரச்சினையோடுதான் எங்கெல்ஸ் 1848-9ல் மல்குக்கட்டினார்.

மாறாக, அயர்லாந்தைப் பற்றிய எழுத்துக்கள் விரிவான பொருத்தமுடையவையாய் விளங்குவதுடன், நகரக்கப்பட்ட தேசிய இனங்களின் பிரச்சினை பற்றி பொதுப்படையான சில கொள்கைகளை உள்ளடக்கியிருக்கின்றன. ஆரம்ப கட்டத்தில், பிரித்தானிய ஒன்றியத்தில் அயர்லாந்துக்கு சுயாட்சி இருக்க வேண்டுமென மார்க்ஸ் கருதியதுடன், இங்கிலாந்தில் தொழிலாளி வர்க்கம் வெற்றியிட்டுவதன் மூலமே, பெரிய ஆங்கில நிலக்கிழார்களின் அடக்கு முறையிலிருந்து ஐரிஷ் மக்கள் விடுதலை பெறுவர் என நம்பினார். ஆனால் 1900களில், அயர்லாந்தின் விடுதலையே ஆக

வில் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் விடுதலைக்கு வழிகோலும் என அவர் கருதினார் இக்காலகட்டத்தில் அவர் அயர்லாந்து பற்றி எழுதியவற்றில் மூன்று விடயங்கள் விரித்துரைக்கப்பட்டன (தொழிலாளி வர்க்க சர்வதேசியத்துடன் இயக்கவியல் ரீதியான தொடர்பு கொண்ட தேசிய இன சுய நிர்ணய உரிமை என்ற மார்க்சிய கொள்கையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு இவை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாய் விளங்கின) அவையாவன: 1) அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட தேசிய இனத்தின் தேசிய விடுதலையே தேசியப் பிளவுகளையும் முரண்பாடுகளையும் மறையச் செய்வதற்கு வழிசுமைப்பதுடன், இரு தேசிய இனங்களின் தொழிலாளி வர்க்கங்களும் தமது பொது எதிரியான முதலாளி வர்க்கத்திற்கு எதிராக ஒன்று திகழ்வதற்கு ஏதுவாக அமையும். (2) இன்னொரு தேசிய இனத்தை அடக்குவது, அவ்வாறு அடக்கி ஆளும் தேசிய இனத்தின் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் மீது அதே இனத்தைச் சேர்ந்த முதலாளி வர்க்கத்தின் கோட்பாட்டு மோதல்கள்கத்திற்கு உறுதுணையாக இருக்கும்: “இன்னொரு தேசிய இனத்தை அடக்கி ஒடுக்கும் எந்தத் தேசிய இனமும் தன்னைத் தானே அடிமைச் சங்கிலிகளால் பிணைத்துக் கொள்கிறது”. (3) அடக்கி ஆளப்பட்ட தேசிய இனத்தின் விடுதலை, அடக்கி ஆளும் தேசிய இனத்தின் ஆளும் வர்க்கங்களின் பொருளாதார, அரசியல், இராணுவ, கோட்பாட்டு அடித்தளங்களை பலவீனப்படுத்தி, அதே தேசிய இனத்தைச் சேர்ந்த தொழிலாளி வர்க்கத்தின் புரட்சிகரப் போராட்டத்திற்கு உதவுகிறது.

எங்கெல்ஸ்:

போலாந்து, அயர்லாந்து பற்றிய எங்கெல்ஸின் கருத்து நிலைப்பாடுகள் பொதுவாக மார்க்சின் கருத்துக்களை ஒத்தவை. ஆனாலும் அவரது எழுத்துக்களில் காணப்படும் ஒரு நூதனமான எண்ணுக்கு—‘வரலாற்று அடி வழியாக வராத தேசிய இனங்கள்’ (எனது கருத்துப்படி இது மார்க்சியத்திற்கு அடிப்படையிலே முற்றி



லும் அந்நியமான எண்ணக்கரு) — சற்று ஆராயப்பட வேண்டியது. ஏனெனில் புரட்சிகர சமூகவுடைமைவாத. குடியாட்சி கருத்து நிலையிலிருந்து கோக்குபவர் ஒருவர் கூட தேசிய இனப்பிரச்சினை குறித்துவிடக் கூடிய தவறுகளுக்கு, இது ஒரு அநீத உதாரணம்.

1848—49இல் மத்திய ஐரோப்பாவில் ஜனநாயகப் புரட்சியின் தோல்வியை ஆராய்க்க எங்கல்ஸ், அதற்குக் காரணம் தென்ஸ்லாவிய இனங்களின் (செக்கோஸ் ஸ்லாவியர், ஸ்லோவாக்ஸ், சேர்பியர், ருமேனியர், ருரோட்ஸ், ஸ்லோவீனியர், டல்மேசியர், மொரேவியர், ருதேனியர், வேறுபலர்) எதிர்ப்புரட்சிப்பங்களிப்பே என்ற முடிவிற்கு வந்தார். இவர்கள் பெருவாரியாக ஏகாதிபத்திய அவுஸ்திரிய, ரஷ்ய படைகளில் சேர்ந்தனர். ஹங்கேரியிலும், போலாந்திலும், அவுஸ்திரியாவிலும், இத்தாலியிலும் ஏற்பட்ட மிதவாதப் புரட்சியை நசுக்குவதற்கு இவர்கள் பிற்போக்குச் சக்திகளால் பயன்படுத்தப்பட்டனர்.

உண்மையில், ஏகாதிபத்திய அவுஸ்திரிய படை (ஸ்லாவியர், ஜெர்மனியர், அவுஸ்திரியர் உட்பட) விவசாயிகளைக் கொண்டதாய் இருந்தது. எதிர்ப் புரட்சியின் வெற்றி சாத்தியமானதற்கு ஒரு முக்கிய காரணி இருந்தது: தேசிய நிலவுடைமைப் புரட்சியைத் தூண்டுவதற்கு முதலாளித்துவ—மிதவாத புரட்சித் தலைமை தயக்கியது. அஞ்சியது: தீவிரமற்றிருந்தது.

இதன் விளைவாக, பெரும்பாலானவிய சாவிக்களையும், தேசிய சிறுபான்மை இனத் தவரையும் தன்பக்கம் வென்றெடுத்து அவர்கள் பிற்போக்குவாதத்தின் குருட்டுத் தனமான கருவியாக மாருது தடுப்பதற்கு இத் தலைமையால் முடியவில்லை. நிலவுடைமைப் பிரச்சினைக்கும் தேசிய இனப்பிரச்சினைக்கும் அடிப்படைத் தீர்வை வழங்க முடியாத தால் தோல்வியுற்ற ஒரு புரட்சிக்கு 1848 புரட்சி ஒரு சிறந்த உதாரணம் (1917 ஓக்டோபர் புரட்சியின் வெற்றிக்கு இதுவே காரணம்). தலைமையின் குறுகிய சமூக

அடித்தளமே இத்தோல்விக்கு வழிகோலிற்று: 19ம் நூற்றாண்டளவில், மத்திய ஐரோப்பிய மிதவாத முதலாளிவர்க்கம் முக்கியமான புரட்சிகர வர்க்கமாக விளங்கவில்லை.

1848-49 புரட்சியின் தோல்விகளை உண்மையான வர்க்க காரணங்களை உணரத் தவறியதால், எங்கல்ஸ் அதனை விளக்குவதற்குப் பெளதிகவதிக கோட்பாடு ஒன்றினை கையாள்வதற்கு முயன்றார்; உள் இயல்பாகவே எதிர்ப் புரட்சித்தன்மை வாய்ந்த 'வரலாற்று அடிவழியாக வராத தேசிய இனங்கள்' (இந்த வகைப்பாட்டிற்குள் எங்கல்ஸ், தாறுமாறாகத் தென்ஸ்லாவியர், பிரெட்டன்ஸ், ஸ்கொத்லாந்தினைத்தவர், பாஸ்க் இனத்தவர் ஆகியோரை அடக்கினார்). எங்கல்ஸினுடைய கருத்தின் படி, "ஒரு தேசிய இனத்தின் எச்ச சொச்சங்களாகிய இவை, ஹெகல் கூறியது போன்று வரலாற்றுப் போக்கினால் சுவிரக்கமற்று நசுக்கப்பட்ட இவை, இந்தத் தேசிய குப்பை கூளம் எப்பொழுதுமே எதிர்ப்புரட்சியின் வெறிபிடித்த பிரதிநிதிகள், முற்றாக அழித்தொழிக்கப்படும்வரை அல்லது இனத்தன்மையை அறவே இழக்கும்வரை, இவை எதிர்ப்புரட்சித் தன்மை வாய்ந்தவையாய் விளங்கும். ஏனெனில் அவற்றின் முழுவாழ்வுமே மகத்தான வரலாற்றுப் புரட்சி ஒன்றிற்கு எதிரான ஆட்சேபணியே. இந்தக் கோட்பாட்டை வகுத்த ஹெகல், ஓர் அரசை உருவாக்குவதற்குத் தவறிய தேசிய இனங்கள் அல்லது தமது அரசை நீண்ட காலத்திற்கு முன்னர் இழந்த தேசிய இனங்கள் 'வரலாற்று அடிவழியாக வராதவை'. அவை மறைவது தின்னம் என வாதிட்டார். இதற்கு உதாரணங்களாக அவர் தென்ஸ்லாவியரைக் குறிப்பிட்டார் (பஸ்கேரியர், சேர்பியர் போன்றவர்கள்) இந்தப் போலி வரலாற்று, பெளதிகவதிகவாரித்தை எங்கல்ஸ் ஒரு கட்டுரையில் (1855) விரித்துரைத்தார். அதில் அவர் கூறியதாவது: "ஆயிரம் ஆண்டு வரலாற்றை அழிப்பதற்குச் சர்வஸலாவிய இயக்கம் முனைகிறது ஐரோப்பாவின் தேசப்படுத்தினிருந்து துருக்கியையும், ஹங்கேரியையும், அரைவாசிரோஜ்

மனியையும் துடைத்தழிக்காது இவ்வியக்கம் தனது குறிக்கோள்களை எய்தமுடியாது." இத் தகையவாதம் வரலாற்றுடொருள்முதல்வாதத்தின்புரட்டாக சிந்தனைகளை விட சவ்வினி போன்றோரின் சட்டவரலாறு சிந்தனைக் குழாமின்பழமை பேண்கொள்கைகளோடு தொடர்புடையது என்பது சொல்லாமலென வரும். ஆனால், வேடிக்கை என்னவெனில், இதே எங்கல்ஸ் அதேகால கட்டத்தில் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் (1853) போல்கன் தேசிய இனங்களின் விடுதலையின் விளைவாக துருக்கிய பேரரசு சிதைவது தவிர கமுடியாதது என வற்புறுத்தியிருந்தார். இது அவருக்கு எந்தவித ஆச்சரியத்தையும் அளிக்கவில்லை. ஏனெனில் சிறந்த இயக்க வியல்வாத சிந்தனையாளன் என்ற முறையில் அவர் வரலாற்றில் விதந்து பாராட்டியது "மனித விதியில் ஏற்படும் நித்திய மாற்றங்கள்... அதில் நிலையாமையே நிலை பேரூனது. இயக்கம் ஒன்றே அசைக்கமுடியாதது."

1866ல் போலாந்து பற்றி எங்கல்ஸ் எழுதிய கட்டுரைத் தொடர் அவரது கோட்பாட்டு முரண் இன்மையை வெளிப்படுத்தியது. இத்தாலி, போலாந்து, ஹங்கேரி, ஜெர்மனி ஆகிய 'மகத்தான வரலாற்று வழிவந்த ஐரோப்பிய தேசிய இனங்களுக்கு (இவற்றின் தேசிய ஒருமைப்பாடு, சுதந்திர உரிமை ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது) எதிரிடையாக எங்கல்ஸ் சார்மன்னனதும் இவது கெப்போலியனதும் கைப்பொம்மைகளாக இருந்த 'ஐரோப்பிய முக்கியத்துவமும்' 'தேசிய விரியமும்' அற்ற, 'தேசிய இனச் சுவடுகள்' பல உடைய ருமேனியர், சேர்பியர், செக்கோஸ்லோவாக்கியர் ஆகியோரை வைத்தார். இவை பத்திரிகைக் கட்டுரைகளாக இருந்ததால், ஒரு விஞ்ஞான நூலுக்குரிய கண்டிப்புத்தன்மை அவற்றிடம் காணப்படவில்லை என நாம் எங்கல்ஸின் சார்பாக சமாதானம் கூறலாம். ஆதலால் அவருடைய கோட்பாட்டு ரீதியான எழுத்துக்களிலிருந்து இவற்றை நாம் வேறுபடுத்த வேண்டும். மேலும், எங்கல்ஸின் கருத்துவிலையின் அடித்தளம் குடியாட்சிப்

பாங்கானது, புரட்சிகரமானது; எவ்வாறு சார்வாதத்தையும் அவுஸ்திரியப் பேரரசையும் தோற்கடிப்பது? ஸ்லாவிய இனவெறுப்பு வெறியினால் அவர் என்னவெனும் உத்தப்படவில்லை. 1848ம் ஆண்டுப் புரட்சிக்கு முன்னர் அவர் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் "இத்தாலிய, ஸ்லாவிய இன மக்களின் விடுதலைப் பாதையிலுள்ள சகல முட்டுக் கட்டைகளையும் அகற்றும் பொருட்டு" அவுஸ்திரியப் பேரரசை தோற்கடித்தமாறு அவர் அறைகூவல் விடுத்தார். ஜெர்மனிய பெரிய இனவெறக்கும் எங்கல்ஸ் இரையாகவில்லை; ஹங்கேரியிலிருந்த ஜெர்மனிய சிறுபான்மை இனத்தை அவர் சாடியமை இதற்குச் சான்று பகரும் ("ஒர் அந்நிய நாட்டின் மத்தியில் இவர்கள் அர்த்தமற்ற தேசிய இனப் பண்பை விடாப்பிடியாகப் பேணுகின்றனர்".)

(வளரும்)

“பிரச்சினைக்கான தீர்வு எடுத்த எடுப்பிலேயே பரபரப்பாக்கருதப்பிடப்படாமல் (நாலவின்) குழ்நிலையிலிருந்தும் அதன் பாவனைகளிலிருந்து மே உணர்த்தப்படவேண்டும். சமுதாய முரண்பாடுகளின் எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்மானங்களைத் தட்டிலே வைத்து வாசகருக்கு வழங்க எழுத்தாளன் கடமைப்பட்டிருக்கவில்லை என்று என் கருதுகிறேன்,”

— எங்கெல்ஸ்

(மின்னகாட்சிக்கு எழுதிய கடிதத்தில்.)

## கோடுகளும் கோலங்களும்

ஈழத்து இலக்கியப் போக்கினை ஒரு குறிப்பிட்டகொள்கைப் போக்கிற்கு வளைத்துக் கொண்டு, அந்தப் போக்கிற்கு அமைய ஏழுதும் எழுத்தாளரது சில மட்டமான படைப்பினையும் சிலாக்கித்தும், தட்டியும் கொடுத்த குறிப்பிட்ட சில விமர்சகர்களின் போக்கினால் ஈழத்து இலக்கியத்தில் புனைகதைப் போக்கு நலிந்து, தேய்ந்த தடத்திலேயே தேய்ந்து ஒரு இயந்திரமயமான தோற்றம் கொண்டது. இந்த தேய்ந்த தடத்தின் இலக்கியப் போக்கினை உடைத்துக் கொண்டு அக அனுபவங்களையும் புற அனுபவங்களையும், கதைத்துவ வேகத்துடன் நுண்மையான சித்திரிப்புக்களைக் கொண்ட படைப்புக்கள் சில, சொற்செட்டுடன் நறுக்குத்தெறித்ததுபோல் ஆங்காங்கே வெளிவந்தன. இவைகளில் ஒன்றாகவே இந்த உடைப்பாளர்களில் ஒருவராகவே குப்பிழான் ஐ. சண்முகன் 'கோடுகளும் கோலங்களும்' என்ற சிறு கதைத்தொகுதி மூலம் தன்னை இனம் காட்டிக் கொள்கிறார்.

‘புறவாழ்வுப் போராட்டங்கள் தவிர்க்க முடியாதவை, கலைப்படைப்புகளில் அவை கையாளப்படத்தான் வேண்டும், அதற்காக மனம் பற்றிய அக் வாழ்வு அம்சங்களை கலையாக்கக் கூடாது’ என வாதிக்கக் கூடாது. மனிதன் இயற்கையிடத்துக்காணும் அழகுகளும், இயற்கையாகவே அங்க வளர்களாய் பிறந்துவிட்ட பிறவிகளில் கொண்ட இரக்கங்களும், அழிவுகளில் காணுபென்ற ஆத்மார்த்தமானசோகங்களும், அழகுளை அனுபவிக்க வேண்டுமென்ற ஏக்கங்களும், அவற்றில் காணும் தவிப்புக்களும், மகத்தான ஏமாற்றங்களும் அருமையான—ரித்தியமான கலைச்சிருஷ்டிகளாகின்றன. ஆகிக்கொண்டிருக்கின்றன. அழிந்தநாகரிக எச்சங்களிலும் இதைத்தானே காண்கிறோம்’ எனத் ‘தடங்கள்’ கதையில் வரும் ‘நான்’ பாத்திரத்தின்கூற்று எனது முற் கூறிய கருத்தை உறுதி செய்கிறது.

‘‘வாழ்வின் தேடல்களில், காத்திருப்புகளில் அவ்வப்போது என் சிந்தையில் கிளர்ந்த உணர்வுகளின், தவிப்புகளின், தரிசனங்களின் கோலங்களே என் கதைகள்’’ எனக் கூறும் சண்முகனின் கதைகளில் அழகுஇலயிப்புக்களே பெரும்பான்மையாக விரவிக் கிடக்கின்றது. இந்த அழகுஇலயிப்புக்கள் சிலவேளைகளில் வாழ்வின் நடைமுறைக்கு சற்றுசிரமமான விடயங்களையும் கற்பனைசெய்துபார்த்துவிடும். ஆனால் அப்படிக்கற்பனை செய்த கோலங்களை வாழ்வின் உண்மையென மயங்கக்கூடாது, ‘‘பாரதியும் ஷெல்லியும்’’ ‘‘இருமகாகவிகள்’’ ஆகிய புத்தகங்களை வைத்திருக்கும் ஒரு இளம் பெண். தான் அப்பெர்முதுதான் சந்தித்துக் கொண்ட ஆடலன் மார்பில் சாய்வதும், அவன் அவள் தலையை வருடுவதும் (ஒரு ரயில் பயணம்) போன்ற மித மிஞ்சிய உணர்ச்சிகளை சண்முகன் தனது எழுத்துக்களில் சற்று நிதானமாகவே கையாண்டிருக்கலாம்.

இந்த அழகு இலயிப்புகளில், மௌன கீதங்களில், தம்மை மறந்து இருப்பவர்கள் தம்மைப் பாதித்த புறச் சூழல்களை, தம்மைப் பாதித்த அளவிற்கும் எதிர்க்கத்துணியாது கோழையாய் இருந்துவிட்டு, தனது கோழைத்தனத்திற்கு நியாயம் தேடுவது போல் ‘நாங்கள்’ புரட்சிகாரர்களல்ல கலைஞர்கள்’’ எனக் கூறுவது (மௌனகீதம்) ஒரு அபத்தமான கருத்தாகும், ஒரு கலைத்துவம் நிரம்பிய மனிதன் தன்னை பாதித்த உணர்வை எதிர்ப்பதற்குரிய தார்மிக உணர்வைக்கூட கலைத்துவம் அழுக்கடித்து விட்டதா என்ன? மௌன கீதத்தின் கதாநாயகன் தன்னைப் பாதித்த புறச் சூழலை எதிர்க்க வலுவற்றவராக இருந்திருக்கலாம், அதற்காக முழுக்கலைஞர்களுமே அப்படியிருப்பதுதான் நியாயம் என்பதுபோல் நாங்கள் புரட்சிக்காரரல்ல கலைஞர்கள் எனக் கோருவது மிகப் பிழையான கருத்தாகும்.



சண்முகர் தனதுபடைப்பிற்குரிய விடயங்களை எவ்வாறு எடுத்துக்கொண்டபோதிலும் அவ்விடயம் ஐந்தருரிய உருவங்களை நேர்த்தியாகப் பின்னிய முறை பாராட்டிற்குரியதே. இவர் ஓவியம், சங்கீதம் என்பனவற்றில்சுடுபாடுகொண்டதனாலேயேயன்றி இவர்கதைகளில் சங்கீதச் சித்தம் இவியதனை பல்வேறு விதங்களில் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அந்த அளவிற்கு உணர்ச்சியைத் தொற்ற வைப்பதற்கு இவருக்கு வாய்த்த அலாதியானவையே காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்த நடையே சில பாதிரங்கவின் சிதைவிற்கும் காரணமாகி விட்டதுண்டு - (ஒருபாதையில் கதை). சண்முகன் என்ற பெயர் குறிப்பிடப்படும்போதெல்லாம் இவரது அழகிய, அலாதியான

அந்த நடை கூடவே எழுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றுகிடும்.

இறுதியாக இத்தொகுதியின் மூலம் புகைவண்டியில் பயணம் செய்த போதிலும் மலைகளினதும் நதிகளினதும் பூஞ்சோலைகளினதும் அழகை ரசித்த போதிலும், காலை மாலை இயற்கை காட்சிகளில் மனதைப் பறிகொடுத்த போதிலும், மனித மனங்களின் உணர்ச்சிக்கோலங்களைக் கண்டு வியந்த போதிலும், இத்தொகுதியில் 'மௌனத்திதம்' 'வேட்டைத்திருமிறா', 'தடங்கள்' எல்லைகள் 'வாழி' போன்ற கதைகளைச் சமர்த்து இலக்கியக்களத்தில் சண்முகனை இனங்காட்டி நினைவினுத்தப் போதுமானதாகும்.

மு. பஞ்சபராஜன்.

## தமிழ்ச்சியின் கத்தி

—ராஜவரம்ன்

இலங்கைக்கு வேண்டாம்

இனவாதம் என்று

பலப்பல வாய்க்கூவி

பலநாளும் எழுதிய

கான்

சாகவிலில் இன்னும்

சாகடிக்கப் படவில்லை!

கேட்டதா தோழா,

கேள் தொடர்வேன்:

தேசியம், சர்வ

தேசியம் முழங்கினோமே

என்பதற்காம்

எங்கள் பெண்களை

எவன் விட்டான்?

சிங்கள

ரத்தப் புடையங்கள்

குலங்கள் உடலைக்

குதறித் தின்றன

தமிழ்ச்சி ஆனதனால், ஆம்

தமிழ்ச்சி ஆனதனால்!

சமத்துவம், ஐக்கியம்,

சகவாழ்வு என்றெல்லாம்

கொள்ளைகளைக் கூவிக்கூவி

சொன்னவர்கள் சிறுபான்மை,

அதனானோ

ஆகஸ்ட் நடுவில்நம்

அன்னையரும், தங்கையரும்.

கதறிக்கதறிக் கற்பைக்

காவுகொடுத்தார்கள்?

பூட்டிய அறைக்குள்

பூ மணக்க

நாணம் போர்த்து

கல்லறம் கண்ட

தமிழ் மகன்போல்  
 "வாழாதே" என்ற  
 வார்த்தை சொன்னோமா?  
 அல்லவே  
 ஆனாலும்  
 பரி வராமலே  
 பத்தும் இழத்த பாவி  
 மிலேச்சன், தமிழ்  
 மானத்தில் தீயிட்டான்!  
 அந்த  
 ரத்தப் புகையில் தமிழ்  
 மழலை எரிந்த மணம்  
 வடக்கு மண் தேடி  
 வந்து கவிவதற்கு  
 காற்று விசக்கினானே  
 கம்பாயக்காரி!  
 சங்கமித்தை வழிவந்த  
 சாதி என்றதெல்லாம்  
 சதிதானோ?  
 சரித்திரமும் சிரிக்கிறதே!  
 "சகோதரனே" என்றழைத்த  
 தமிழ் வாயில்  
 நிராவகத்தை எறிந்தார்கள்!  
 "நண்பனே" என்றுயர்ந்த  
 தமிழ்க் கரத்தைத்  
 தறித்தார்கள் வாஸ்கொண்டு!

துப்பாக்கிச் சனியன்கள்  
 துணைநிற்க, கும்பலிட்டு  
 கையில்  
 விரல்களைத் தவிர  
 வேறு துணையின்றி  
 உறங்கிய தமிழனின்  
 உயிர் குடித்து  
 காதையர் மந்தை  
 காலையில் வீரமும் பேசியதே!  
 தோழா சொல்—  
 இந்த இழியநிலை

இனிக்கழ விடலாமோ?

கம்பூனிஸ்ட் முதலில், பின்  
 கன்னித் தமிழன் என்று  
 நாமிருந்தோம்,  
 பொதுவுடைமை ஒருபோதும்  
 பொய்ப்பதில்லை என்று  
 நாமறிவோம்  
 என்றதனால்  
 எங்கள் மானம்  
 எல்லோர்க்கும் பொதுவாமோ?  
 இதயம் எரிகிறது!  
 இதயம் எரிகிறது!  
 இதையும் அறிந்தாயேல்  
 இதயம் வெடித்துவிடும்—  
 தோழா,  
 பேயாட்சி யோவென்று  
 பேதலித்து நின்றஅன்று  
 கண்டேன்  
 ஐக்கியம் ஒருவிதத்தில்:  
 தமிழ்  
 உதிரம், மானம், உடைமையெல்லாம்  
 உறிஞ்சிக் குடித்து ஊரெலாம்  
 போதை கொள்வதிலே  
 போக்கிரர்  
 கட்சி, கொள்கை, கொடி பேதம்  
 அத்தனையும்! எல்லோரும்  
 ஒன்றானா? பெழியார், எம்மை  
 அடித்துதைத்தார்! தமிழுக்கு  
 ஒரேபாடை கட்டத்துடித்துத்தார்!  
 தேசியமும் அங்கே  
 தேன்களாய் அடிமனதில்  
 தூங்கிக் கிடந்ததுவோ? கொடுக்கைத்  
 தூக்கி எழுந்ததுவோ?

அதனாலோ ஏமாந்தோம், தோழா  
 அதனாலோ ஏமாந்தோம்? அதனால்  
 தமிழ்ச்சியின் சுத்தி  
 தலைமாட்டில் இருக்கவில்லை, அன்று  
 தலைமாட்டில் இருக்கவில்லை!  
 அதனால்தான்  
 தமிழலகு திகைக்கிறது!  
 தமிழலகு திகைக்கிறது!

# இவான் பூனீனுக்கு மார்க்ஸிம் கோர்க்கியின் கடிதம்

நிழனி—தொங்கொராட்  
ஏப்ரல் முடித்து மேமாத ஆரம்பம்—1890

என்னுடைய ரொம்பவும் அருமை  
இவான் அனெக்சே பெலிச்!

இது உங்களுக்கு எழுதும் இரண்டா  
வது கடிதம். உங்களுடைய புத்தகத்தைப்  
பெற்றுக் கொண்டேன். மனப் பூர்வமான  
கன்றி.

நான் இன்னும் உங்களுடைய கவிதை  
களை ப்படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அவை  
உண்மையாகவே அருமையாக இருக்கி  
றன. அவைகளில் புதுமையும், எதிரொ  
யும் இருக்கின்றன. குழந்தை உள்ளம்  
போல், பரிசுத்தமாக இருக்கின்றன. இயற்  
கையை ஒட்டி இருக்க வேண்டும் என்  
ற உணர்வு அபுரிமிதமாக இருக்கிறது. கவிதை  
களைப் பற்றியும், கவிஞர்களைப்பற்றியும்  
தீர்ப்புக் கூறுவதில் கண்டிப்பாக இருக்கும்  
சில நண்பர்கள் உங்களுடைய கவிதைகள்  
இனிமையாக இருக்கின்றன என்று கூறி  
ஞர்கள். நான் இதைக்கூற பெரிதும் மகிழ்ச்சி  
படைகிறேன்.

உல்லாசமாக, அமைதியான  
பாதை செல்கிறது.  
சம வெளிப் பாதைகளே.  
எவ்வளவு அழகாக நீங்கள்  
இருக்கிறீர்கள்!

இது சாதாரணமாக எழுதப்பட்டது.  
அதேசமயத்தில் அழகாக இருக்கிறது.  
யாவற்றிலும் முக்கியமாக, உண்மையானதா  
கவும், நேர்மையானதாகவும் இருக்கிறது!  
கிராமங்களும், பாப்லார்  
மரங்களும்  
வேகமாக மிதந்து சென்று.

வயல்களுக்கப்பால்  
முழுகின!

அன்பான கண்பரே, இதுதான் உத்த  
மான கவிதை.  
வாடிவந்த தொங்குகிற மரவகைகள்,  
பனிபோல் வெண்நிறத்தில், திகழ்கின்றன,  
வைரக்கல் போன்ற கண்ணீரை  
அமைதிவாகத் தாரைதாரைவாகச்  
சொல்கின்றன:

ஆயினும், இந்தக் கண்ணீருக்கிடையே  
அவைகளின் புன் முறுவல் பளிக்குவது  
பிரகாசிக்கின்றது.

இதேமாதிரித்தான் நடக்கிறது. அழ  
காக எளிமையாக, இசைபோல!  
மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்கள். தங்க  
ளைச் சந்தித்ததை நினைத்துப் பெருமகிழ்ச்சி  
படைகிறேன். கவிதைகளைப் பற்றியும்  
வசனத்தைப்பற்றியும் நான் எவ்வளவு  
எழுத முடியும். ஆனால் எனக்கு நேரமில்லை.  
ஒரு கப்பலில் வேலை செய்யும் அடிமையைப்  
போல் நான் வேலை செய்கிறேன். என்னு  
டைய முதுகு கீழ் என்று சத்தமிடுகிறது  
வெருவியஸ் போன்ற பருமனுடைய திரிவி  
என்னுடைய முதுகில் வளர்ந்து கொண்டிரு  
குப்பதுபோன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது  
உங்கள் மனைவிக்கும் உடனது  
வாழ்த்துக்கள்.

எ. பெஷ்கோக்.  
(மார்க்ஸிம் கோர்க்கியின் சொந்தப் பெயர்.)  
சிறு திருத்தம்:- 250ம் பக்கத்தில். '1912ல்  
இவருக்கு நோயல் இலக்கியப் பரிசு வழங்கி  
ப்பட்டது' என்றிருப்பதை 1969-ல் எனத்  
திருத்தி வாசிக்கவும்.

—நீர்வாக ஆசிரியர்.



## பதிவுகள்

வலம்பர்—17

இரசிகமணி கனக செத்திநாதன்மறைந்து விட்டார். இன்றைய காலை இவரின் கவிதை நயப்பு, பழைய இலக்கியத்தின் ஆயிரத்துத்தொனாயிரத்து நாய்ப்புக்குப் பிற்பட்ட வரலாறு அவர் வரலாறு. அந்தளவுக்கு அதனுடன் இரண்டறக் கலந்திருந்தார் அவர். சிறுகதை, நாவல், நாடகம், திறனுய்வு கவிதை நயப்பு, பழைய இலக்கிய ஆராய்ச்சி, சிறுவர் கலைகள் என்பவற்றிலெல்லாம் ஓர் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டுடன் அவர் இலயித்திருந்தார். தமது இரசனை யப்புகளை மந்தவர்களிடம் தொற்ற வைத்தார். அவரின் கருத்துகளில் ஆர்த்தமார்த்தமான அப்பணிப்பு இருந்தது. சமத்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் பற்றிய இரசனைக் குறிப்புகள் மூலம் அவர்களுக்கு சமூகத்தில் ஓர் 'அந்தஸ்தை'த் தேடிக்கொடுத்தார். அவரின் மறைவிற்குக் கவலையுறுவோரோடு நாமும் கவலை கொள்கின்றோம். அவரின் மறைவிற்கு அனுதாபம் தெரிவிப்பாரோடு நாமும் பங்கு கொள்கிறோம்.

வலம்பர்—25

இன்றைய காலை இலங்கை வாடுவிலே ஒரு கவிபரங்கம் கேட்டேன். மூவர்பங்கு பற்றினார்கள். மூவரும் பொறியியலாளராகத் தொழில் பார்ப்பவர்கள். அவர்களில் ஒருவர்தான் கவிஞர். (அவர் ஓர் அற்புதமான சிந்தையாளரும் கூட) அரங்கத் தலைவராக இருந்தவர், தமது கவிதைவரிகளுடன் அரங்கத் தொடங்கினார்.

'சூழும் மூன்றெழுத்து...

அன்பு மூன்றெழுத்து....

மூன்றின் வெற்றியை மூன்றேமேயுணர்ந்து கவிஞர் மூவர் இங்கு வந்துள்ளோம்..

என்கிறமாதிரி...

நவம்பர்—26

யாருடனோ சம்பாஷிக்கையில் கனக செத்திநாதன் பற்றிப் பிரஸ்தாபிக்க வேண்டியவந்தது. பழைய இலக்கியங்களில் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டைப் பற்றிச் சொன்னேன். 'முத்தொள்ளாயிரம்' பற்றியும் வேறு சில தனிப்பாடல்கள் பற்றியும் வாடுவிலே அவர் ஆற்றிய உரைகள் பற்றியும்—ரூபகத் திரிநூல்தலைச்சொன்னேன். அந்தச் சொற்பொழிவுகள், சிலவற்றின் தொகுப்பை 'காவியச் சொற்பொழிவுகள்' என்ற தூலாக இளம் பிறைநிறமாலை வெளியிட்டிருக்கிறார். நினைக்கிறேன். ஊடகங்களிலும், மற்றும் மன்றங்களிலும் நிகழும் விழாக்களில் பங்கு பற்றி தமிழ் 'வனர்க்கும்' விரிவுரையாளர்கள், விற்பன்னர்களுக்கு இந்த தூலச் சிபார்சு செய்கிறேன்.

பெண்ணிலாணரில் பிறந்தாரைப்போலவும் வெண்ணிலாவே இந்த வேகமுனக்கா னாதே" போன்ற பாடல்களைச் சங்கப்பாடல்கள் என்று மயங்காமலிருக்க இந்த தூலம் அவர்களுக்கு உதவக்கூடும்.

நவம்பர்—27

மல்லிகையில் சாந்தனின் கட்டுரை வாசித்தேன். குறிப்பிடக்கூடிய சயமுரண்பாடுகளும் பிழையான தகவல்கள் பலவும் இருந்த போதிலும் சொல்வதற்கு அழகாக எழுதியிருக்கிறார். எழுத்தாளனுக்கு கம்பராமாயணம் முதல் கக்குலன் வரை தெரியாவிட்டாலும் பரிச்சயமாவது இருக்க வேண்டுமென ஒரு குறிப்பு அதில் வருகிறது. எனக்குக் 'கக்குலன்' என்று வென்று தெரியாத விசாரித்ததில் 'நுண்குணம்' என்று நண்பன் சொன்னான். இதையேன் குறிப்பிடுகிறேனென்றால் பல விஷயங்களில் 'பரிச்சயம்' கொள்வது என்னும் பிடிக்குமென்பதால் தான் இப்படியான நண்பர்க்கு மூன்று புத்தகங்களை தான் சிபார்சு செய்கேன்.

1. ஆர்தர் கோய்ஸ்லரின் 'சர்வாதிகாரியும் சந்திரியாகியும்'.

2. 'டாக்டர் ஜான் மீனும் பிரபஞ்சத்துவமும்'.

3. அக்பேர்ட் கவைட்ஸரின் சுயசரிதம்—மொழிபெயர்ப்பு க. நா. க.

--சண்முகன்

'அலை' இலக்கிய வட்டத்தினருக்காக வஸ்தியன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு, விலக்கும் ரூ. எம்.வி.யில் என்பவரால் புகரரசா.

'அலை'யின் சாதனங்களுடன், யாழ்ப்பாணம் இல, ரீ, மத்திய மேற்கு வீதி, குருநகரில் வெளியிடப்பட்டது. நிர்வாக ஆசிரியர்