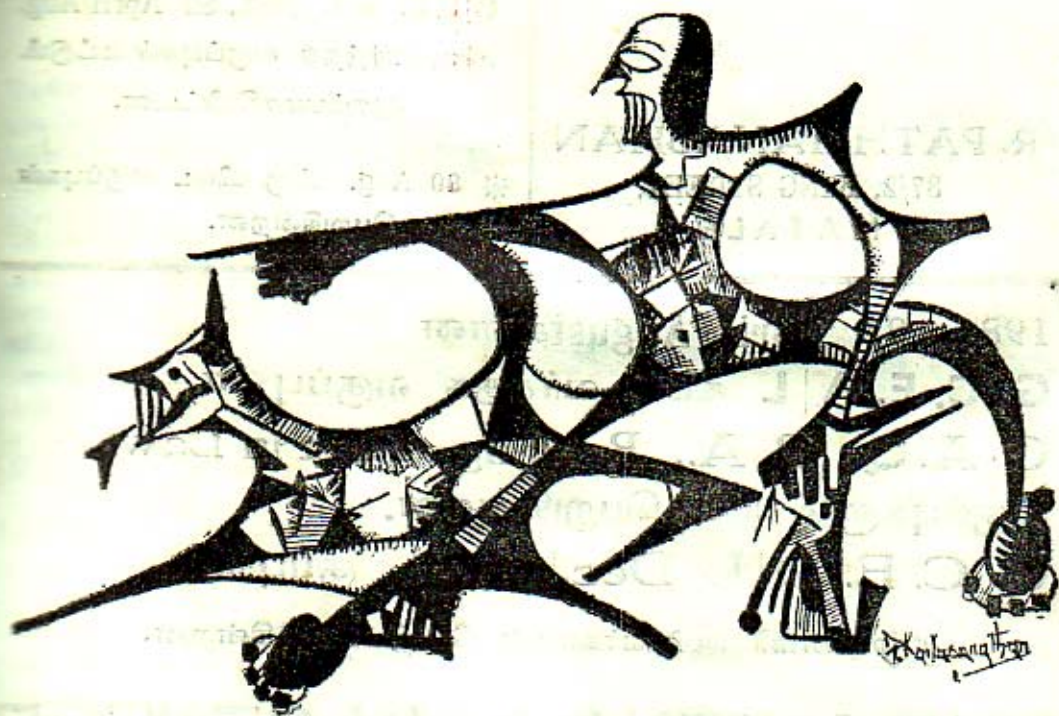


ஆணி — ஆவணி
1980

ரூபா 2/-

இலக்கு



கோ. கைலாசநாதன்

○ சூரியனும் கிளம்புகிறது! ○ இந்திய சினிமாவில் புதிய போக்குகள் ○ புதிய
போத்தலில் சாக்கடை நீர் ○ இருப்பியல்வாதம் பற்றிய ஒரு சிறுவிளக்கம்
○ பதிவுகள் ○ முகமில்லாத பதிவுகள் ஓம்ர்சனம்.

தமிழகத்தின்
இலக்கியச் சிற்றேடுகள்

கணையாழி கொல்லிப்பாவை
யாத்ரா படிகள்
வைகை பரிமாணம்
சிகரம்

மற்றும் வேறு சிற்றேடுகளிற்கும்
தரமான நூல்களிற்கும்
தொடர்புகொள்க:-

R. PATHMANABHAN
87/2, KING STREET,
MATALE.

யாழ். முன்னணி ஆசிரியர்கள்
ஒன்றிணையும் ஒரே நிறுவனம்

நெல்லியடியில்

COMMERCE Academy

G C.E. A/L 1981, 82 April/Aug.
கலை, வர்த்தக வகுப்புகள் மட்டும்.
ஆரம்பமாகிவிட்டன.

* 80 Aug. வினா விடை வகுப்புகள்
நடைபெறுகின்றன.

1981, 82 April | Augustக்கான

G. C. E. A | L கலை, வர்த்தக வகுப்புகள்

G. A. Q., B. A., Banking, First in Law
வகுப்புகளும் நடைபெறுகின்றன.

G. C. E. O | L Dec. | Aug. வகுப்புகள்

முன்னணி ஆசிரியர்களால் போதிக்கப்படுகின்றன.

THE JAFFNA LAW CENTRE

(புதிய நிர்வாகம்)

HEAD OFFICE:

81, Main Street,

JAFFNA,

BRANCH:

B. M. C. Lane,

JAFFNA,

அனுமதி மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இணையாசிரியர்:
மு. புஷ்பராஜன்
அ. யேசுராசா



48, சுய உதவி வீடமைப்புத்
திட்டம்,
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்,

சூரியனும் கிளம்புகிறது!

1948ல் மலையகத் தமிழர்களின் குடியுரிமை, வாக்குரிமைகளைப் பறித்ததோடு ஆரம்பமான தேசிய இன ஒடுக்குமுறை பாரம்பரியத் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் அரசின் திட்டமிட்ட சிங்களக் குடியேற்றங்கள், தனிச் சிங்களச் சட்டம், வேலைவாய்ப்புகளில் பாரபட்சம், உயர்கல்வியில் தரப் படுத்தல், தேசியமயம் என்ற போர்வையில் காலாதிகாலமாக இருந்துவந்த மலையகத் தோட்டங்களிலிருந்து தமிழ்த் தொழிலாளர்கள் வெளியேற்றப்படுதல், ஆயுதப் படைகளின் வெறியாட்டம், திட்டமிடப்பட்ட இனக் கலவரங்கள் என மோசமான நிலைமையினை அடைந்துள்ளது. 'தேசியம்' என்ற எண்ணக் கருவினைச் சூழ்ந்துள்ள மாயை கலையத் தொடங்கியுள்ளது. பேச்சு வார்த்தைகள், ஒப்பந்தங்கள், நாடாளுமன்றப் பாதையிலான சமாதான மாற்றங்கள் என்பவற்றின் கையாலாகாத் தனங்கள் மேலும் அம்பலமாகிவருகின்றன. ஒடுக்கு முறைகளில் நின்று விடுதலைபெற்ற சுபீட்சலாழ்வை அவாவும் இளைஞர்கள், போராட்டப் பாதையில் எழுச்சியுற்று, அணிதிரண்டு வருகின்றனர். தேசிய இனவிடுதலை என்பதும் சமத்துவமான விஞ்ஞான சோசலிச சமூக அமைப்புடனேயே பூரணமுறும் என்பதும், இப் போராட்டச் சக்திகளால், மேலும் உணரப்பட்டு வருகிறது. இக் காலகட்டத்தில், சிங்களப் பேரினவாதிகளினால் உக்கிரமடைந்துவரும் தேசியஇன ஒடுக்கு முறையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் கலை, இலக்கியங்களில் கலாபூர்வமாக வெளிப்படுத்தவேண்டிய தமது தார்மிகப் பொறுப்பினை நிறைவேற்றும்படி சத்தியநாட்டமுள்ள கலைஞர்களையும், எழுத்தாளர்களையும் 'அலை' வாஞ்சையுடன் கேட்டுக்கொள்கின்றது. இருட்டினில் குருட்டாட்டம் போன்ற கலைத்தரமான முயற்சியின் ஆரம்பம் நாடகத்துறையில் நம்பிக்கையளிக்கின்றது. இலக்கியத் துறையிலும் ஆங்காங்கே சில வெளிக்காட்டல்கள் நிகழ்கின்றன. ஆரம்ப இதழிவிருந்தே 'அலை' இதன் பல்வேறு அம்சங்களிலும் அக்கறைகாட்டி வந்துள்ளது; தொடர்ந்தும், இத்துறையில் முனைப்புடன் உழைக்கும்.

கடந்தகாலங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்திவந்த 'முற்போக்கு இலக்கியக்குழு' சமகால அரசியல் உணர்வை சுழத்திக் கலை, இலக்கியங்களில் தாம் முனைப்பாகப் பேணி வந்துள்ளதாகப் பெருமிதப்பட்டுக் கொண்டபோதும், 'தேசிய இன ஒடுக்குமுறை' தொடர்பாகப், பெரும்பாலும் கவனம் செலுத்தவேயில்லை. அவ்வாறு வெளிவந்த படைப்புகளை விரல்விட்டே எண்ணிவிட்டலாம் என்பதோடு, இத்துறையில் கவனம் செலுத்த முயன்றவர்கள் எல்லோரையுமே வகுப்புவாதிகளென்று வரட்டுத்தனமாகக் குற்றமும் சாட்டினர்; 'அலை' மீதும் இக் குற்றச்சாட்டுச் சுமத்தப்பட்டுவருகிறது. சிங்களப் பேரினவாதத்திற்கு அடிபணிந்த தவறான நிலைப்பாடுகளும், சந்தர்ப்பவாதங்களும் இதன் காரணிகள். யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்ந்த நான்காவது உலகத் தமிழா

ராய்ச்சி மகாநாட்டுக்கெதிராக வகுப்புவாத அரசுடன் இணைந்து இயங்கியமை இவர்களின் தவறான நடைமுறைகளின் உச்சமாய் அமைந்தது. தமிழ் மக்களின் மனதில் பெரியதொரு தழும்பாய் இன்றும், அது பதிந்தும் உள்ளது.

மோசமடைந்துவரும் இன்றைய நிலையிலாவது கடந்தகாலத் தவறுகளை ஏற்றுக்கொண்டு, தேசிய இன ஒடுக்கு முறைகளுக்கெதிரான பொதுப் போராட்டத்தில்—கலை, இலக்கியப் படைப்பியக்கத்தில் இணைந்துகொள்ளுமாறு இவர்களுடன் இனங்காட்டும் எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்களைக், குறிப்பாக இளையதலைமுறையினரைத் தோழமையுடன் அழைக்கிறோம்; இல்லையென்றால் பழைய தலைமுறையினரைக் காட்டிலும் மேலும், தமிழ் மக்களிடமிருந்து நீங்கள் தனிமைப்படுவது, தவிர்க்க இயலாதது!

கலையுணர்வைப் புறக்கணித்த வரட்டுவாதங்கள், விமர்சக வழிபாடுகள், நேர்மையினங்கள், கும்பற் தாக்குதல்கள் போன்றவற்றுக்கெதிரான அறிவுபூர்வமான கருத்துக்களை ‘அலை’ வெளியிட்டு வந்துள்ளது. இவற்றினால் சங்கடமுற்றுக்கொண்டிருக்கும் சிலர் அறிவார்ந்த கருத்துக்களை முன்வைப்பதற்குப் பதிலாக எம்மீது இரண்டு குற்றச்சாட்டுகளை, வெறுமனே ஆங்காங்கு முணுமுணுக்கின்றனர்.

1) மார்க்சிய எதிரிகள்.

2) முற்போக்கிலக்கியக் குழுவுடன் இனங்காட்டாதவர்கள் எவ்வாறு மார்க்சிய வாதிகளாக இருக்கமுடியும்?

இக் குற்றச்சாட்டுகளைச் சொல்லுவதில் குறிப்பாக இருசாரார் இணைந்துள்ளனர்.

I) டொமினிக் ஜீவா — ‘மல்லிகை’யுடன் சேர்ந்த திரிபுவாத அணி.

II) இடது தீவிரவாதியாய்த் தோற்றங்காட்டும் விமர்சகர் (க. கைலாசபதி), அவரைச் சுற்றித் தனிநபர் வழிபாடு செய்யும் சீடப்பிள்ளைகள்.

எதிராக வைக்கப்படும் வாதங்களை, முறையான வாதங்களால் எதிர்கொள்ளாமல் ‘மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்கள்’ என்று அடைமொழி சூட்டுவதாலேயே பொய்யான தாக்கிவிடலாம் என முனையும், இவர்களின் ‘தர்க்கமுறை’ எவ்வளவு கேலித்தனமாயுள்ளது! இறுகிப்போன சூத்திரங்கள், அமைப்புகள், வெறும் நம்பிக்கைசார்ந்த வழிபாடுகள் என்பவற்றுக்கெதிரான சுய விசாரணையாளர்களின்—தேடல்வாதிகளின் வினாவெழுப்பல்கள், ‘ஒத்தோடிகளால்’—விசாரணையிலிருந்து தொடங்காமல் நம்பிக்கைகளிலிருந்து தொடங்குபவர்களால். இவ்வாறு பெயர்கூட்டப் படுவதொன்றும் புதிய விஷயமில்லாததான்! வரலாறு பல சம்பவங்களை எமக்கு ஞாபகமுட்டுகின்றது. தமிழ்நாட்டிலும் சமகால இலக்கியத் துறையில் மார்க்சியத்தில் நம்பிக்கை கொண்டு—கட்சி ஸ்தாபனங்களோடு, அதுசார்ந்த இலக்கியக் குழுக்களோடு வெறுமனே ஒத்தோட மறுத்து, திறந்த விசாரணைகளுடன் இயங்குகின்ற பரிமாணம், பனிமலர் போன்ற சஞ்சிகைகளும், இவற்றுடன் சம்பந்தமுற்றுள்ள ஞானி; எஸ். என். நாகராசன்; எஸ். வி. ராஜதுரை; தமிழவன்; மணிக்கண்ணன் போன்றவர்களும் இத்தகைய குற்றச் சாட்டுகளிற்கு உட்பட்டுள்ளனர். சமூக மாறுதலில், புதிய சமூகஉறவுகளைத் தோற்றுவிப்பதில் மார்க்சியத்தின் முக்கியத்துவத்தினை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளுகிறோம்; நாம் அறிந்ததற்குள் நின்று நேர்மையுடன் செயற்பட்டும் வருகின்றோம். மார்க்சிய நிலைபாட்டிற்கெதிரான எமது இயங்குதல்கள் எனப்படுவன எவையெனும் சுட்டப்பட்டு விமர்சிக்கப் படுமானால், அவற்றைப் பரிசீலிக்கத் தயாராய் உள்ளோம்.

‘முற்போக்கிலக்கியக் குழு’வின் கலை, இலக்கியக் கொள்கைகளில், நடைமுறைகளில் அதிருப்தியுற்றிருப்பதற்குள்ள அவர்களுடன் சேர்ந்து, பலரால் இயங்கமுடியவில்லை. மார்க்சியத் தத்துவம் தனிய அவர்களிற்கு மட்டும் தாரைவார்த்துக் கொடுக்கப்பட்டுவிடவில்லை. இன்றும் வெறும்

பெயரளவிலான தாபனமாகத்தான் 'மற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும்' உள்ளது. இடைக்கிடை சில பத்திரிகை அறிக்கைகள் வெளியிடுவதைத் தவிர, அதற்கு இயக்கமேயில்லை. சமீபத்தில்தான் ஒருவாறு வெள்ளிவிழாக் கொண்டாட்டத்தை நடத்தியது—அதுவும் யு. என். பி. அமைச்சரைக் கொண்டு! சரி, 'மற்போக்கு' எனச் சொல்லிக் கொள்ளுபவர்களில் எத்தனைபேர் இதில் உறுப் பினராக முறைப்படி சேர்ந்துள்ளனர்? இவ்வாறு சேர்ந்துள்ளவர்களிலும் எத்தனைபேர் மார்க் சியக் கட்சிகளில் உறுப்பினராகியுள்ளனர்? பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் வெறும் (அதுவும் தூரத்து) அனுதாபிகள்தானே! கட்சி உறுப்புரிமையைப் பெற்றாலும் எந்தக் கட்சியை உண்மை யான மார்க்சியக் கட்சியெனச் சொல்லப் போகின்றீர்கள்? இலங்கையிற்குள் மார்க்சிய அரசியற் கட்சிகளென ஏராளம் இருக்கின்றனவே! உங்களிற் பெரும்பாலாருக்குப் பொருந்தக்கூடியவற் றையே, மற்றையோர்மீது குற்றச்சாட்டாய் வீசுவது அவ்வளவு புத்திசாலித்தனமானதாயில்லை!

தாங்களே மார்க்சிய 'ஞானம்' பெற்றவர்களென்றும், மற்றவர்களெல்லாம் அஞ்ஞானி களென்றும் 'குத்தகைக்கார மனோபாவத்துடன்' இயங்கும் இவ்விரண்டு குழுவினரின் இணைவே, தன்முரண்கள் பலதைக் கொண்டது. அதையும் நாம் பரிசீலிக்கலாம். பிற்போக்குச் சக்திகளுக்கு கெதிரான சகல நேசசக்திகளையும் சேர்த்த பொதுவேலைத் திட்டமொன்றில், இணைந்து வேலை செய்வதானால், நெகிழ்ச்சி காட்டலாம். ஆனால் நடைமுறையில் நிகழ்வது அவ்வாறானதாயில்லை: வெறும் சந்தர்ப்பவாத இணைதல்களே—அதுவும் தத்தமது கதை, கவிதை, கட்டுரைகளைப் பிர தானப் படுத்துவதற்காக, வெறும் இலக்கியத்தில் மட்டும்.

டொமினிக் ஜீவா — மல்லிகைக் குழு ரஷ்ய அணியைச் சார்ந்துள்ளது; சர்வதேச அரங்கில் நிகழ்ந்த மார்க்சிய சித்தாந்த அணிபிரிதலில் சமாதான சகவாழ்வு, நாடாளுமன்ற முறை யில் சோசலிசம் போன்ற திரிபுவாதக் கோட்பாடுகளை ஏற்றுள்ளது; இவற்றின் ஊது குழ லாய் இயங்கி மாவோ எதிர்ப்பு, சீன எதிர்ப்பு வாந்தியினைத் தாங்கிய செய்திக் கட்டுரைகளை ஏ. பி. என். நிறுவனத்திலிருந்து (கூடவே பணமும்) பெற்று, அடிக்கடி பிரசுரித்தும் வருகிறது. (மூன்றாம் உலகநாடுகளின் வெகுஜனத் தொடர்புசாதனத் துறையில் 'கைக்கூலி' வழங்கி ரஷ்யா நிகழ்த்தும் பிரச்சாரம் பகிரங்கமானது) மாவோ வாதிகளாகவும், சீன ஆதரவாளர்களாகவும் காட்டிக்கொள்கின்ற விமர்சகர்கள், படைப்பாளர்கள் பலர் இந்த எதிர்ப்பு வாந்தியினைக் காணு தவர்களைப்போல, மௌனமாய்த் கமது ஆக்கங்களை மட்டும் தொடர்ந்து அதே 'மல்லிகை'யில் வெளியிட்டு வருகின்றனர். இவர்களின் சித்தாந்தத் தெளிவும், நம்பிக்கையும் இதுதான் போலும்! டொமினிக் ஜீவா வக்காலத்து வாங்கும் ரஷ்யசார்பு கொம்யூனிஸ்த் கட்சியும் சேர்ந் துதான், 'நியாயமான அளவு தமிழ்மொழி உபயோகச் சட்டத்தை நடைமுறைப் படுத்துவதற் கான விதிகளைத் தயாரிக்கும் மசோதா'விற்கு எதிராக, வெட்கங்கெட்ட முறையில் 'நல்லெண் ணெய், தோசை—மசூல வடை' கோஷங்களை எழுப்பி எதிர்ப்பு ஊர்வலமொன்றையும் 1966 ஜனவரி 8ம் திகதி நடத்தியது. இதே கட்சி சேர்ந்திருந்த அரசாங்கம்தான் சமூக மாறுதலுக் காய்க் கிளர்ந்து 1971ல் போராடிய (தவறுகள்பல இருந்தபோதிலும்) பத்தாயிரத்துக்கு மேற் பட்ட இளைஞர்களின் உயிர்களைப் பவிவாங்கியது—அவர்களின் இரத்தக் கறையும், மணமும் படிந்த கரங்களை உடையவர்களும் இவர்களே. இதே ஆட்சிதான் நியாயமான அளவு தமிழ் மொழியுரிமையையும் உறுதிப்படுத்தத் தவறிய, சிங்களத்தை மட்டும் உத்தியோக மொழியாக்கு ன்ற, பௌத்த மதத்திற்கு முக்கிய இடத்தினை வழங்குகிற, தமிழ்மக்கள் பகிஷ்கரித்த 1972ம் ஆண்டின் அரசியல் யாப்பை உருவாக்கி, நடைமுறைக்குக் கொண்டுவந்தது. தமிழ் மாணவர் ளுக்கெதிரான உயர்கல்வித் துறையிலான தரப்படுத்தலைக் கொண்டுவந்தவர்களும் இந்த அரசாங்கத்தினரே.

ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட இரண்டு குழுவினருமே 1974ல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற நான்காவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டின்போது, பெரும்பாலான தமிழ் மக்களின் உணர்வுகளையும் மதிக்காது சிங்களப் பேரினவாதிகளுடன் சேர்ந்து நின்று, மகாநாட்டிற்கு எதி ராக இயங்கினர். மகாநாட்டின் இறுதிநாளன்று 50,000க்கு மேற்பட்ட மக்கள்மீது நிகழ்த்தப்

பட்ட பொலிசின் காட்டுமிராண்டித் தனமான தாக்குதலையும், உயிர்க் கொலைகளையும் கண்டித்து (மார்க்சிய!) 'மல்லிகை'யில் ஒருவரியினைக்கூட, அதன் ஆசிரியர் எழுதவில்லை. இரு சாராரும் இணைந்து 1975ல் நடாத்திய 'தேசிய ஒருமைப்பாட்டு மகாநாடும்' தமிழர்களை ஏமாற்றுவதாய்க், கேலிக்கூத்தாகவே முடிந்தது. ஒருமைப்பாட்டு மகாநாட்டிலேயே தமிழர்களைப் பயமுறுத்தும் வருப்புவாதப் பேச்சுக்கள் அன்றையப் பிரதமராலும், இலக்கியவாதியான(!) அமைச்சரொருவராலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. நெருக்கடி உச்சகட்டத்தை அடைந்துவிட்ட இன்றையநிலையிற்கூட தமிழ் மக்களின் தேசிய இன உரிமையினையும், சுயநிர்ணய உரிமையினையும் அங்கீகரிக்க, இலக்கிய இடதுதீவிரவாதிகள் அனுதாபங்கொண்டுள்ள சில இயக்கங்கள், மறுக்கின்றன.

இத்தகையவர்கள்தான் எந்தவிதச் சுயவிமர்சனமும்ற்று, இலக்கியத் துறையில் தங்களுடன் ஒத்தோடாதவர்களெல்லோரையும் 'மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்களாகக்' குறிசுவேதன் மூலம் மட்டும், உண்மையான மார்க்சியவாதிகள் தாமேயென, எதிர்மறையாக நிரூபிக்க முனைகின்றனர்!

ஆனால் உண்மையினை மறைக்கமுடியாது — சூரியனைக் கைகளினால் மறைக்க முடியாததைப் போல!

உன்னுடையவும் கதி

கடற்கரை இருந்து நீ
வீடு திரும்புவாய்
அல்லது,
தியேட்டரில் நின்றும்
வீடு திரும்பலாம்.

திடீரெனத் துவக்குச் சத்தங் கேட்கும்,
சப்பாத்துகள் விரையும் ஓசையும் தொடரும்.
தெருவில் செத்து நீ
வீழ்ந்து கிடப்பாய்
உனது கரத்தில் சுத்திமுனைக்கும்:
துவக்கும் முனைக்கலாம்!
'பயங்கரவாதி'யாய்ப்
பட்டமும் பெறுவாய்,
யாரும்ஒன்றும் கேட்க ஏலாது.

மௌனம் உறையும்:
ஆனால்
மக்களின் மனங்களில்,
கொதிப்பு உயர்ந்து வரும்.

— ச. ரவிந்திரன்
17-10-1979.

இந்திய சினிமாவில்

புதிய போக்குகள்

ஆங்கிலத்தில் : சஷி குமார்

தமிழில் : ஏ. ஜே. கனகரட்னா

இவ் வருட ஆரம்பத்தில் பெங்களூரில் நடைபெற்ற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவிற்கு வருகை தந்திருந்த, இந்தியாவின் முக்கிய திரைப்பட நெறியாளர்கள் சிலருடன் 'சஷி குமார்' தனித்தனியாக நிகழ்த்திய பேட்டி, 'ஹிந்து' பத்திரிகையில் வெளிவந்துள்ளது. பொருத்தப்படும், வசதியும் கருதி அதன் சுருக்கத்தை இந்த இதழிலிருந்து வெளியிடுகிறோம்.

நன்றி: HINDU (February 18, 1980)

— இணையாசிரியர்

கேள்வி: கடந்த இருபதாண்டுகளில் புதிய இந்திய சினிமாவின் பரிமாண வளர்ச்சியினை நீங்கள் எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறீர்கள்? இந்த வளர்ச்சி அரசின் ஆதரவில் உருவாகின்றதெனக் கருதுகிறீர்களா? அரசின் பாதிப்பு அல்லது எச்சல் வாக்கினை எவ்வாறு வர்ணிப்பீர்கள்: எந்தளவிற்கு அது உருவம், உள்ளடக்கம், நோக்கம் ஆகியவற்றை நிர்ணயிக்கிறது?

மிசிஞன்சென்: இந்திய சினிமா பல்வேறு மட்டங்களில், பல்வேறு எல்லைக் கட்டுப்பாடுகளுக்கிடையேதான் தொடங்கியது. எமது சினிமா வளர்ச்சியைத் தடைபண்ணிய இரு காரணிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

- (i) சினிமா மொழியைப்பற்றிய அறிவின்மை.
- (ii) இந்தியாவின் சமூக, அரசியல் நிலைமைகளைப் பற்றிய அறிவின்மை.

பதர்பாஞ்சாலி ஆக்கப்பட முன்னர்—இது 1955ல் வெளியிடப்பட்டது. அதுவும் சத்தியத் ரே என்ற ஒருவரின் தலைமையில் வெளியிடப்பட்ட துணிந்து ஊடுருவியதாற்றான் அது சாத்தியமாயிற்று—இங்குமங்கும் இடைக்கிடையானவர்கள் தோன்றிய போதிலும், ஒரு பாக்கு என்னும்படியான எதுவும் உருவாக்கப்படவில்லை. என்னுடைய கருத்தில் 'பதர் பாஞ்சாலி'யோடுதான் இந்தியாவில் முதற்றடவையாக சினிமா அழகியல் உணரப்பட்டது. குறிப்பாகக் கல்கத்தாவில் இளம் திரைப்படக் கலைஞர்கள் தோன்றலாயினர். அவர்களெல்லோரும் 'குட்டிச் சத்தியஜித் ரேக்களாக' விரும்பினர். அவர்களிற் பலர் ஒன்றைக் கவனத்திலெடுக்கத் தவறிவிட்டனர். சத்தியஜித் ரே திரைப்படத் துறையில் எந்த நெறியாளருக்கும் கீழேயிருந்து தொழில் கற்காவிட்டாலும், பல ஆண்டுகளாகச் சினிமா பற்றிய கல்வியைத் தனக்குத்தானே ஊட்டிக்கொண்டார்—தனி மாணவனாகவும், பார்வையாளனாகவும், வாசகனாகவும், பயிலுனராகவும் இருந்து. தனக்குத்தானே கல்வியூட்டும் பொருட்டு திரைப்படச் சுவடிகளை (Film Scripts) அவர் உருவாக்கினார்.

ஏனையநாடுகளைப் போன்று இந்தியாவிலும் திரைப்படங்களை ஆக்குதல் பணத்தைச் சம்பாதித்துக் கொடுக்கக் கூடியதெனக் கருதப்பட்டு வருவதால், 'இந்த இளைஞர்களிற்கு ஒரு வாய்ப்புக் கொடுத்துப் பார்த்தாலென்ன? தொழிற் துறையில் இயங்குபவர்களைவிட இவர்கள் கல்விகற்றவர்கள், காத்திரமானவர்கள், அதிகம் பணம் தரும்படி வற்புறுத்தாதவர்கள், மற்றவர்களைவிடக் குறைந்த தொகையையே செலவழிப்பவர்கள்' என்று பணமுள்ளவர்கள் நினைத்தார்கள். எனவே இப்பணமுட்டைகள் முன்

வந்து அதிக விருப்பமின்றி போர்க்குணமிக்க இந்த இளைஞர்களுக்கு ஆதரவளித்தனர். ஆனால் எல்லோரும் சத்தியஜித் ரேக்களாவதில்லை: எல்லாத் திரைப்படங்களும் பதர் பாஞ்சாலிகளாவதில்லை. இந்த இளைஞர்களால் பணமூட்டைகளின் எதிர்பார்ப்புகளைப் பூர்த்தியாக்க முடியவில்லை. அதனால் அவர்கள் தமது நிதி ஆதரவை வாபஸ் வாங்கினர். இந்தப் போர்க்குணமிக்க இளைஞர்கள் சிலரின் துணிச்சல் குன்றியது: எச்சரிக்கை கூடியது. ஆதலால்தான் மீண்டும் ஒரு வகைச் சமரசம் தொடங்கியது. பெருமளவில் உருவாகி இருக்கக்கூடிய போக்கு தலையெடுக்க முடியவில்லை. எதையும் செய்வதற்கு ஒரு புறத் தூண்டல் தேவையென்பது உமக்குத் தெரியும். இந்திய அாசாங்கம் ஓர் ஆணைக்குழுவை —ஐம் பதுகளின் ஆரம்பத்தில் என்று நினைக்கிறேன் — நியமித்தது. அதற்குப் பின்னர் வேறு ஆணைக் குழுக்களும் நியமிக்கப்பட்டன. இப்படித்தான் 'திரைப்பட நிதிக் கூட்டுத்தாபனம்' தொடங்கப்பட்டது. ஆனால் இக் கூட்டுத்தாபனம் ஆதனத்தை ஈடுவைத்தோ அல்லது வேறு வழியில் உத்தரவாதம் அளிக்கக் கூடியவர்களுக்குத்தான் பணத்தை வழங்கியது. எனவே பலகாரணங்களின் விளைவாக இக் கூட்டுத்தாபனத்தால் அதிகம் உதவ முடியவில்லை பின்பு ஒரு புதிய அத்தியாயம் தொடங்கி இக் கூட்டுத்தாபனம் நல்ல திரைப்படங்களுக்கு உற்சாகமளிக்கத் தொடங்கியது. எனவே 1955ல் கல்கத்தாவில் ஒரு போக்குத் தொடங்கியது. அன்றிருந்து கடந்த 15, 20 ஆண்டுகளில் பம்பாயிலும், தென்னிந்தியாவிலும், வேறு இடங்களிலும் நல்ல திரைப்படங்கள் ஆக்கப்படுவதை நீங்கள் காண்கிறீர்கள். புதியவர்கள் தோன்றுகின்றார்கள்: குடும்பம் வளர்ந்துகொண்டு வருகிறது. ஆனால் இந்தப் புதிய திரைப்படக் கலைஞர்களிடையே அதிகம் உரையாடல்களோ, கருத்துப் பரிமாறல்களோ இல்லை. இந்தக் காட்சி வியாபாரத்தில் (Show Business) உள்ளவற்றால் நாம் பாதிக்கப்படுகின்றோம்: 'நான் உன்னுடன் போட்டி போடாதவரை நீ என்னைப் புரவலர் மனப்பான்மையோடு நோக்குகின்றாய். ஆனால் நான் விலாசமுள்ளவனாக ஆகின்ற அக்கணத்திலேயே, நீ என்னைப் பகைமைக் கண்ணோடு நோக்குகின்றாய்.'

சஷி குமார்: இது இந்தியாவிற்கே பிரத்தியேகமானதென்று நினைக்கிறீர்களா?

மிரினாள் சென்: ஒரு வழியில், ஆம். ஏனென்றால் ஒருவகைப் பாதுகாப்பின்மை உணர்வினால் நாம் ஆட்கொள்ளப்படுகின்றோம். நான் இங்கு மூன்றாண்டுகளிற்கு முன்னர் வந்தபோது பல தென்னிந்தியப் படங்களைப் பார்த்தேன், கன்னடப் படங்களைப் பார்த்தேன். கர்நாடகத்தில் உள்ள நல்ல திரைப்படக் கலைஞர்களிடையே நடைபெற்றுவந்த மிக ஆரோக்கியமான கருத்துப் பரிமாறல்கள் எனது மனதில் ஆழப்பதித்தன. ஆகவே அவைபற்றி எழுதினேன்: கதைக்கத் தொடங்கினேன். ஆனால் இப்பொழுது இங்கும் அவை நின்றுவிட்டதாகக் கேள்விப்படுகிறேன். காட்சிவியாபாரத்தின் சாபக்கேடு இது.

புதிய சினிமா பல்வேறு பொருள்களைக் கையாளமுனைகின்றது. பல்வேறு வடிவங்களையும், பல்வேறு பாணிகளையும் கையாண்டு பார்வையாளனுக்குத் தொற்றவைப்பதற்கு முயன்று வருகின்றனர். சினிமாவோ, வேறு எக் கலை ஊடகமோ தொற்றவைப்பதற்குரிய ஒரு வாகனம்தானே! தொற்றவைப்பதில் நீர் தவறினால் பார்வையாளனைப் பொறுத்தவரை தோல்வியே.

சஷி குமார்: 'கலை முதன்முதலில் வெளிப்பாடு, பின்னர்தான் தொற்றவைத்தல்' என்ற கருத்துடன் உங்களுக்கு உடன்பாடில்லையெனக் கொள்ளலாமா?

மிரினாள் சென்: எதன் வெளிப்பாடு? உமது சுயத்தின் வெளிப்பாடா? யாருக்கு வெளிப்படுத்துகிறீர்? இது சுயகாம நோயா? அல்லது என்ன.....? (சிரிப்பு) எந்தத் திரைப்படக் கலைஞனும் அடிப்படையில் சமூகப் பிராணியை. எனவே ஒரு சமூகப் பிராணியென்ற முறையில் அவன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள நிலைமைக்கு தவிர்க்க முடியாதவாறு எதிர்வினைப்பாடு (React) காட்டுகிறான் — ஒரு மனநிலையை உருவாக்குகிறான். இந்த மனப்போக்கினைத் தன்னைச் சுற்றியுள்ளவர்களோடு பகிர்ந்துகொள்ள திரைப்படக் கலைஞன் விருமபிஷல், அதனைத் திரைப்படத்தினூடாக வெளிப்படுத்த வேண்டும்.. எனவேதான் நான் கூறுகின்றேன் அவன் தொற்றவைக்கவே விழைகிறான். வெளிப்பாடு சுயத்தின் வெளிஉமிழ்வு (Self Projection) சரி, இந்த உமிழ்வு யாருக்கு? மற்றவர்களுக்காக:

எனக்கல்ல. யாராவது தனக்காகவே படங்களை ஆக்குவதாகவும், மற்றவர்களின் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறு இருக்குமென்பது குறித்துத் தனக்கு அக்கறையில்லையென்றும் கூறினால், அது பச்சைப் பொய் என்பேன். தோல்வி உணர்வாலேயே இத்தகைய தற்காப்பை அவர் நாடுகின்றார்.

கடந்த 15 ஆண்டுகளாக புதிய திரைப்படக் கலைஞர்கள் முன்னுக்கு வந்திருக்கின்றனர். புதியவகைச் சினிமாவை உருவாக்குவதற்கு, புகழ்வாய்ந்தவர்களும் தமக்கு மறுவடிவம் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்கள் அழகியல் வாதங்களை முன்வைத்துள்ளனர். தொற்ற வைப்பதில் தோல்வியேற்பட்டால் அதற்கு இரண்டிலொன்று காரணமாக இருக்கலாம். (i) ஊடகத்தைப் பற்றியும் தான்கையாளரும் விடயத்தைப் பற்றியும், திரைப்படக் கலைஞனுக்குச் செம்மையான உணர்வின்மை.

(ii) பார்வையாளரின் ஏற்புத்திறனின்மை.

சுனி குமார்: 'தன்னுடைய படங்களல்ல பார்வையாளர்கள்தான் தோல்வியுற்றனர்' என்று ரித்விக் கடக்தான் கூறினாரென நினைக்கிறேன்.

மிரினாள் சென்: திட்டவட்டமாக என்னுள் சொல்ல முடியவில்லை. ஆரம்பக் கட்டங்களில் ஒரு படத்தினை நான் உருவாக்கிப் பாதகமான பிரதிபலிப்புக்களைக் காணும்போது, இதே கூற்றைத்தான் கூறுவதுண்டு: பார்வையாளர்கள் தான் கோட்டைவிட்டுவிட்டார்கள். பின்னர், எனக்குள்ளே அமிழ்ந்து சுயவிசாரணை செய்து எங்கு நான் தவறிவிட்டேன், எனக் காணமுயல்வதுண்டு. இது தொடர்ந்து நடைபெறும் ஒரு போராட்டம்தான். எங்களின் சொந்த முடிவுகளைத் தொடர்ந்து நாம் திருத்த வேண்டும். அதே வேளையில், பார்வையாளர்களையும் தம்மைத் திருத்திக்கொள்ளும்படி நான் அழைக்கின்றேன். திரைப்படத்தை அவர்கள் மறுமதிப்பீடு செய்யவேண்டும். திரைப்படக் கலைஞனும், பார்வையாளர்களும் ஒருவரையொருவர் தெரிந்திருத்தல் மிகமுக்கியம். ஆனால் இந்தியாவில் ஓர் அங்குலம்கூட நகர்ப், பார்வையாளர்கள் மறுக்கின்றனர். இரு சாராரிடையேயும் நெகிழ்ச்சி இருத்தல் வேண்டும்.

மிரினாள் சென்: சமூகப் பிரக்ஞையுடன்கூடிய திரைப்படங்களை ஆக்குவதில் குறிப்பிடத்தக்கவரான வங்காள நெறியாளர். இன்ரவியூ; பரகராப்; கோரஸ் என்பன அவற்றில் சில. தெலுங்கு, ஹிந்தி மொழிப் படங்களையும் ஆக்கியுள்ளார். இவரது புதிய படம் எத்தின் பிரத்திதின் (வங்காளம்). இன்ரவியூ மட்டும் இவ்வகையில் திரையிடப்பட்டுள்ளது.

அரவிந்தன்: பத்திரிகையாளராயும், கேலிச்சித்திரக்காரராயும் இருந்து திரைப்படத்துறைக்குள் வந்த மலையாள நெறியாளர். முதற்படமாகிய உத்தராயணம் தேசிய விருதினைப் பெற்றது. காஞ்சன சீதா; தம்பு ஆகியவற்றுக்காக அடுத்தடுத்து சிறந்த நெறியாளருக்குரிய ஜனாதிபதி பரிசுகளையும் பெற்றார். புதிய படம் எஸ்தப்பன்.

ரவிந்திரன்: இரண்டு படங்கள் இவரது நெறியாள்கையில் வெளிவந்துள்ளன. ஹரிஜன் (தெலுங்கு); இனியும் மரிச்சிற்றல்லாத நம்மன் (மலையாளம்), இரண்டுமே பலரின் கவனத்தையும் ஈர்த்துள்ளன.

மகேந்திரன்: நம்பிக்கைதரும் புதிய தமிழ் நெறியாளர்களுள் ஒருவர். உதிரிப் பூக்கள் சிறப்பான படம். முள்ளும் மலரும் படத்தையும் நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

கிரீஷ் காசரவள்ளி: முதற்படமான கடசிரார்த்தாவிற்காக இந்திய அரசின் தங்கப் பதக்கப் பரிசுபெற்ற கன்னட நெறியாளர். கடைசியாக வெளிவந்திருப்பது அக்ரமண.

நாச்சிகேற் பட்டவார்த்தன்: } கணவனும் மனை
ஜயூ பட்டவார்த்தன் : } வியும், இவர்களின் முதற்படம் 22 ஜூன் 1897 (மராத்தி). இது 16 மி. மீற்றரில் தயாரிக்கப்பட்டு, பின்னர் 35 மி. மீற்றருக்குப் பெருப்பிக்கப்பட்டது.

சுஷி குமார்: புதிய வகைக் கலை வெளிப்பாடுகளின் சவாலே ஏற்கவேண்டுமென்று சிலசமயங்களில் நீங்கள் உணர்வதில்லையா?

மிரிஞன் சென்: ஆம்.

சுஷி குமார்: அதனால் தொற்றவைத்தல் குன்றக் கூடுமென்ற போதிலும் ...

மிரிஞன் சென்: அங்குதான் நான் ஒரு மிக முக்கியமான விடயத்திற்கு வருகிறேன். எப்பொழுதும் தொற்றவைக்க முடியுமென்பதற்கில்லை. நான் முதலில் குறிப்பிட்டது போல அது தொடர்ந்து நடைபெறும் ஒரு போராட்டம். அதில் நீங்கள் உங்களுையே கண்டுபிடித்துக் கொள்கிறீர்கள். முன்பைவிட முனைப்பாகத் தொற்றவைக்கும் பொருட்டு, நீங்கள் உங்கள் உருவத்தோடு பரிசோதனை நடத்திக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். இவ்வாறு நீங்கள் உருவத்தோடு பரிசோதனை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் போது, உங்களை அறியாமலேயே சுய ஈடுபாட்டில் சற்று மூழ்கிப்போகிறீர்கள். இதை ஏற்க நான் தயார். ஏனென்றால் வேறொன்றும் செய்யாவிட்டாலும் புதிய மார்க்கங்களுக்கு இது வழிவகுக்கின்றது. எந்தக் கலையிலும் நிலையான அளவுகோல்கள் இருப்பதாக நான் கருதவில்லை. வென்ஸ், கமரா போன்றவை நிலையானவை. ஆனால் இவற்றை நீங்கள் கையாளும் விதத்தில் அவற்றுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுக்கலாம். இவ்வாறுதான் கலைமரபுகள் மாறுகின்றன. தொற்றவைத்தலை மேலும் முனைப்பாகச் செய்வதற்கு, இலக்கியத்தில் செய்வதுபோன்று நீங்கள் சொற்களை மாற்றிக்கொண்டே போகின்றீர்கள். சினிமா பெருமளவிலே தொழில்நுட்பத்தைச் சார்ந்திருப்பதாலும், விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் வெகு வேகமாக வளர்ந்து கொண்டு வருவதாலும், சினிமாவின் மொழி வேறு எந்தக் கலைகளையும்விட வேகமாய்ப் பெருகியுள்ளது. ஆனால் இந்தியாவிலே அவப்பேருக நாம் ஒத்தோடினாக இருப்பதால், முன்னோர்களின் அனுபவங்களிற்கப்பால் செல்ல நாம் விரும்புவதில்லை. இந்தியா போன்ற ஒத்தோடின நாட்டிலே, திரையிலே பைத்தியக்காரத்தனங்களை விடுவிப்புச் செய்தல் அவசியந்தான். ஏனென்றால் அப்பொழுதுதான் உங்களுடைய தொழிற்பரப்பை நீங்கள் பெருப்பித்துக்கொள்

லாம். தொற்ற வைத்தலில் எப்பொழுதும் நீங்கள் வெற்றிபெற வேண்டுமென்பது அவசியமில்லை. நீங்கள் இப்பொழுது வெற்றிபெறுகிறீர்களாம். ஆனால் உங்களுக்குப் பின்னால், வேறுபலர் வரிசையில் நிற்கிறார்கள். அவர்கள், அதைத் தொடர்ந்து செய்வார்கள். சினிமாவிலே அணிநடை தொடர்ச்சியாகவும், மிகவேகமாகவும் நடந்து வருகிறது. எனவே நான் பைத்தியக்காரத்தனத்திற்கு எதிரானவனல்ல; சுய ஈடுபாட்டிற்கு எதிரானவனல்ல — வெறும் போலியாக இல்லாமல் உள்உந்தவில் இருந்து அது எழுந்தால்.

சுஷி குமார்: “திரைப்படம் என்பது இறுதியில் ஒரு அரசியற் துண்டுப் பிரசுரம் தான்” என்று முன்பொருமுறை நீர் எனக்குச் சொன்னீர். இப்போது அதை மாற்றுவீரா?

மிரிஞன் சென்: அது ஒரு துண்டுப்பிரசுரம்தான். ‘தாலாட்டுக்கூட ஒருவகைப் பிரச்சாரம்தான்’ என்பதைப்பற்றி நான் உமக்கு முன்பு சொன்னேனா? நித்திரைகொள்ள மறுக்கும் பிள்ளையைத் தூங்கச் செய்வதுதான், தாலாட்டின் நோக்கம்.

° ° °

அரவிந்தன்: இன்றைய இந்தியச் சூழ்நிலையில் கனதியான கலைவடிவமாகத் திரைப்படத்தைக் கொள்ள முடியாது. அதற்கு அதிக பணம் தேவை! தொழில்நுட்ப, விஞ்ஞான மெருகு தேவை. ஆனால் நாங்களோ இந்தியாவில் மிகத்திருத்தமுறத் வகையீற்றான், இவற்றையெல்லாம் செய்கின்றோம். இங்கு காண்பிக்கப்படும் படங்களிலிருந்தே இது கண்கூடு. திரைப்படக் கலைஞர்களின் வல்லமையைப் பொறுத்ததல்ல இது: இங்கு வேறு பல தடைகளும், எல்லைக் கட்டுகளும் உண்டு.

சுஷி குமார்: இன்றுள்ள கட்டுக்கோப்புக்குள் இயங்குவதில் தனிப்பட்டமுறையில் உங்களிற்குப் பிரச்சினை இல்லைத்தானே?

அரவிந்தன்: இல்லை. இதுவரை இல்லை.

சுஷி குமார்: ஏனென்றால் நீங்கள் அரசியல் நிலைப்பாட்டுடன் இயங்காததால்.

அரவிந்தன்: என்னுடைய முதற்படமே தேசிய விருதொன்றினைப் பெற்றது—அதுவும், இந்திய சுதந்திரத்தின் வெள்ளிவிழாக் கொண்டாடப் பட்டபோது. உண்மையில் அது அந்த நிலைமையின் மறைமுகமான விமர்சனமாயே இருந்தது. இது தணிக்கைக்கு உட்படலாமென நான் பயந்தேன். ஆனால் தணிக்கைச் சான்றிதழ் வழங்கப் பட்டதோடு தேசிய விருதும் தரப்பட்டது. உண்மையில் இவையெதுவுமே எனக்குப் பிடி படவில்லை.

ரவிந்திரன்: புதிய திரைப்பட இயக்கத்தின் முக்கிய தன்மை, —அதுதான் என்னை மிகவும் கவர்கின்றது —அதில் வெளிப்படும் அரசியற் பிரக்ஞையே. மிரிஞன் சென் போன்ற திரைப்படக் கலைஞர்களை இதற்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். இந்தப் படங்கள் மீது அரசு இயந்திரம் எதுவித நேரடிக் கட்டுப்பாடும் கொண்டுள்ளதாக, நான் கருதவில்லை. தணிக்கை பலதடைகளை விதிக்கின்றது. அரசியல் உள்ளடக்கத்தின் மீது இல்லாதிருக்கலாம். ஆனால் நாம் திரைப்படம் ஒன்றினை உருவாக்கும்போது, தணிக்கையாளரின் கைகளில் அதற்கு ஏற்படக் கூடிய கதியைப்பற்றிய பிரக்ஞை எம்மிடம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. நாம் வெளிப்படுத்த விரும்புவதை முற்றாக வெளிப்படுத்த முடிவதில்லை.

J. மகேந்திரன்: புதிய திரைப்பட இயக்கம் உற்சாகமளிக்கின்றது. புதிய கலைஞர்குழு ஒன்றை அது பிறப்பித்துள்ளது. ஆனால் அதே சமயம் தாங்கள் மாறுபட்டவர்களைப்பதைக் காட்டுவதற்காக இப் புதிய குழுவினர் ஆக்கும் பெரும்பாலான படங்கள் மிதமிஞ்சிய அருபத் தன்மையுடையவையாய் (too Abstract) இருக்கின்றன. நவீன ஓவியத்தைப் போன்றவைதான் இவையும். விளக்கமளிக்கப்பட்ட பின்னர்தான் இவற்றை நாம் புரியக்கூடியதாயுள்ளது. சாதாரண மனிதனை அவை எட்டுவதில்லை, இதுதான் தமது வெற்றியென இக் கலைஞர்கள் கருதுகின்றனர். இரண்டு வாரங்கள் மட்டும் தமது படங்கள் ஓடுவதுதான் பெரும் விடயமென அவர்கள் கருதுகின்றனர். மக்கள் தம்மைப் புரிந்துகொள்ளவில்லையென இவர்கள் கூறுகின்றனர். ஆனால் தாமும் மக்களும் ஒருவர்தான் என்பதை இவர்கள் உணர்வதில்லை.

மக்களைக் குறைத்து மதிப்பிடுவது உகந்த தல்லவென நான் நினைக்கிறேன். எமது தஞ்சாவூர்க் கோவிலோ, மதுரைக் கோவிலோ எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளின் முன்னர்தான் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். திருச்சுறளும், கம்ப இராமாயணமும், மகாபாரதமும் இவ்வாறுதான் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். முதிர்ந்த பண்பாட்டையுடைய ஒரு சமுதாயம்தான், இச்செந்நெறிப்பாங்கான படைப்புகளை உருவாக்கியிருக்க முடியும். தன்னந்தனியாக திருவள்ளுவர் பெரும் புலவராகியிருக்க முடியாது. முழுச் சமுதாயத்திலேயும் இந்தப் பண்பாடு, பிரக்ஞை ஊடுருவிப் பரந்திருக்க முடியும்.

சஷிகுமார்: கலை சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றதா?

மகேந்திரன்: ஆம்! நிச்சயமாக. எனவே சாதாரண மனிதனும் திரைப்படக் கலைஞனும் உண்மையில் ஒருவர்தான். அவர்களிடையே தொலைதூரமில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை மக்களை எட்டாத எந்தவொரு படைப்பையும் நல்ல படைப்பாக நான் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டேன். என்னுடைய படைப்பை அவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டனர் என்பதற்காக நான் இதைக் கூறவில்லை. நாளைக்கு அவர்கள் என்னுடைய படைப்பை ஏற்காவிட்டால் என்னுடைய பீடத்தில ஏதோ தவறு உள்ளது எனத்தான் நான் நினைப்பேன். புதிய சினிமா என்ற பெயரில் மக்களுக்குப் புரியாத, பொருத்தமற்ற எத்தனையோ படைப்புகள் ஆக்கப்படுகின்றன.

‘காசரவள்ளி’யின் கட்சிரார்த்தா (சுன்னடம்) வைப் பார்த்தேன். அது எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. பார்ப்பவனுக்கும், படத்துக்குமிடையே ஏதோ ஒரு பிணைப்பு இருந்தது. அண்மையில் அவருடைய அக்ரமணவைப் பார்த்தேன். அதில் ஒரு நெறியாளரின் சித்து விளையாட்டுகளையே காணமுடிந்தது. தன்னுடைய கெட்டித்தனத்தை உமிழ்வதற்கு நெறியாளன் முனைவதால் அது அருவமாகிவிட்டது. படம் தெளிவற்று இருந்ததால் என்னால் இரசிக்க முடியவில்லை. இவ்வாறு திரைப்படம் ஆக்கப்படக் கூடாதென நான் நினைக்கிறேன். ஏதோவொரு வகையில் படம், பார்வையாளரை ஈர்க்காவிட்டால் எமது முயற்சி தோல்வியே: எமது படைப்பு செம்மையற்றதாகும்.

சனிகுமார்: கடந்த இருபதாண்டுகளிலே தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தை எவ்வாறு கணிப்பீர்?

மகேந்திரன்: இங்கு ஏதும் பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுவிட்டதாகக் கூறுவதற்கில்லை. முன்பை விட நிலைமை சற்று சீரடைந்துள்ளது: அவ்வளவுதான். ஆனால் பார்வையாளர் மட்டத்தில் அடிப்படையான மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. ஆனால் படங்களிலேயோ இந்த மாற்றம் மிக மந்தகதியில்தான். ஒரு சின்னக் கிராமத்திலே ஒரேயொரு தேநீர்கடை இருந்தால், மக்கள் அங்குதான் தேநீர் அருந்த வேண்டும்; வேறு வழியில்லை. இன்னொரு நல்ல கடை திறக்கப்படும்போது அங்கு சென்று அவர்கள் வழங்கும் தேநீரைப் பருகி, எது உண்மையில் சிறந்தது என்பதை உணர்ந்துகொள்ள முடியும். இதே நிலைதான் எமது பார்வையாளர்களுக்கும். ஆனால் இரண்டோடே மூன்று பேர்கள் தான் வித்தியாசமான படைப்புகளை ஆக்குகின்றனர்.

சிலருடைய அணுகுமுறை அவர்களைச் சாதாரண பார்வையாளர்களிடமிருந்து முற்றாக வேறுபடுத்திவிடுகிறது. ஆனால் சாதாரண மனிதனைத்தான் அவர்கள் தமது கதைமாந்தராகக் கையாள்கின்றனர். ஆனால் தமது பாத்திரங்களை எல்லோரும் சிடுசிடுப்பானவர்களாக இருந்தாற்றான். அல்லது இயற்கைக்கு மாறாக மிக மெல்லப் பேசினார்கள்தான் அது புதியபாணிப் படமாகுமென அவர்கள் கருதுகின்றனர். மாறுபட்டிருக்க வேண்டுமென்பதற்காக இவர்கள் மாறுபடுகின்றனர். இவ்வாறு ஒன்றிரண்டு தடவை செய்துவிட்டு அவை தோல்வியடைந்தவுடன், கையை விரிக்கின்றனர். அடிப்படையில் தமது சூழலை அவர்கள் அவதானிப்பதில்லை.

ஆதலாற்றான் திரைப்படப் பயிற்சிக் கல்லூரி, ஒரு நிறுவனமென்ற முறையில் நல்ல திரைப்படக் கலைஞர்களை உருவாக்குமென நான் கருதவில்லை. அங்கிருந்து ஒரு நல்ல கலைஞன் வெளிவரலாம். ஆனால் அது வேறுவிடயம். நெறியாள்கையைப் பற்றியோ, நடிப்பைப்பற்றியோ அவர்கள் கற்றுக்கொண்டால் மட்டும் போதாது. சமுதாயத்தைப்பற்றி அவர்கள் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். திரைப்படப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பெலினியின் (Fellini) திரைப்படத்

தையோ, பெர்க்மனின் (Bergman) திரைப்படத் தையோ பார்த்துவிட்டு சில கருத்துருவங்களைத் தமது மனதிலே உருவாக்கிக்கொண்டு, இது போன்ற சில முற்கற்பிதங்களோடு திரைப்படத்துறையில் அவர்கள் இயங்குகின்றனர்: திரைப்படக் கலைஞனென்றால் கந்தலுடை அணிந்திருக்க வேண்டும் — தாடி வளர்த்திருக்க வேண்டும் — இவை போன்ற எண்ணங்களில் தான் அவர்களின் அக்கறை இருக்கிறதேயொழிய, திரையாக்கங்களில்லை. ஆனால் இந்தப் புதியபாணிப் படங்களில் அற்புதமான புதிய கலைஞர்கள் தோன்றியிருக்கின்றனர். இத்தகைய படங்களை ஏற்றுக்கொள்வதற்கு மக்கள் தயாராக இருக்கின்றனர்.

சனிகுமார்: அரசு ஏதாவது பங்கு வகிக்கின்றதா?

மகேந்திரன்: தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை நிதிபுதவி என்ற முறையில் அரசின் தாக்கம் காணப்படுவதில்லை. மேற்கு வங்காளத்தில் திரைப்பட ஆக்கத்துறையில் அரசாங்கம் கூடுதலாகப் பங்குகொள்கிறது. திரைப்பட நிதிக் கூட்டுத்தாபனம் திரைப்படச் சுவடிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றது. ஆனால் என்ன அடிப்படையில் தெரிந்தெடுக்கிறார்களோ தெரியவில்லை, பலர் சுவடிகளை சமர்ப்பித்திருக்கின்றனர். அவற்றில் பெரும்பாலானவை திருப்பிக் கையளிக்கப்பட்டுள்ளன. செம்மையாக ஊக்கம் அளிக்கப்படுவதில்லை. சுவடியைப் படித்துவிட்டு நிதிக் கூட்டுத் தாபனம் கடன் வழங்குவதை, என்னால் அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. திரைப்படச் சுவடியின் அடிப்படையில், திரைப்படத்தின் இறுதி வடிவத்தை ஒரு போதும் தீர்மானிக்க முடியாது. எப்படி முடியும்? அதுவும் கட்புலன் சார்ந்த ஒரு வடிவத்தைப் பொறுத்தவரை!

சனிகுமார்: என்ன அளவுகோல்களை அவர்கள் கையாளவேண்டுமென நீர் ஆலோசனை கூறுகின்றீர்?

மகேந்திரன்: அவர்கள் ஒன்று செய்யலாம். நிறைவுபெற்ற ஆக்கத்தை அவர்கள் பார்க்க வேண்டும்.

சனிகுமார்: நீர் கூறியவற்றைப் பார்த்தால் உதவியாயிருப்பதற்கு அரசாங்கம் தடையாக உள்ளதென்கின்றீரா?

மகேந்திரன்: ஆமாம். ஒருபுறத்தில் நிதியுதவி, தேசிய விருதுகள் என்கிறார்கள் : மறுபுறத்தில் தணிக்கை. அவர்களுடைய கொள்கை சமனற்றது. சில பெற்றோர்கள் இருக்கிறார்கள், திடீரெனத் தமது பிள்ளைகளை அடிப்பார்கள் : திடீரென அவர்களை அணைத்துத் தடவிவிடுவார்கள், செல்லங் கொடுப்பார்கள். இத்தகைய பிள்ளைகளிடம் பெற்றோர்களைப் பற்றிய மன அச்சம் நிலவுகிறது. திரைப்படக் கலைஞர்களாகிய நாமும் இந்த மனநிலையில்தான் இருக்கிறோம்.

°° °° °°

கிரீஷ் கர்சவள்ளி: கடந்த இருபதாண்டுகளாக இந்தியாவின் பரிணாம வளர்ச்சி முன்பிருந்த திரைப்படங்களுக்கெதிரான ஒரு வகையான எதிர்ச்செயலெனலாம். முன்பு திரைப்பட ஊடகத்தைப் பொழுது போக்கிற்காகப் பயன்படுத்தினார்கள். எனவே அடுத்த தலைமுறை ஒரு நோக்கத்தோடு ஊடகத்தைக் கையாளத் தொடங்கியது. சுய வெளிப்பாட்டிற்காகவோ அல்லது வெகுஜனங்களோடு தொடர்புகொள்வதற்காகவோ அவர்கள் ஊடகத்தைக் கையாள விரும்பினர். இருந்த நிலைமைக்கெதிரான ஒரு செயல்தான் இது. பழைய பாரம்பரியத்தை எதிர்க்க புதிய தலைமுறை விரும்பியது. இந்த இரண்டாவது தலைமுறையின் நோக்கம், எல்லாவற்றையும்விட மெய்மையை விளக்குவதே. இதுதான் அவர்களுடைய மிக முக்கிய அம்சமென நான் கருதுகின்றேன். பழைய தலைமுறை பிணருடைய அணுகுமுறை, கையாளல் ஆகியவற்றிலிருந்து, இவர்கள் பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரச்சினையை எடுத்துப் பல்வேறு நோக்குக் கோணங்களிலிருந்து, அப்பிரச்சினைய ஆராய அவர்கள் முயல்கின்றனர். 'கட்சிரார்த்தா'வில் சடங்குகள், பாரம்பரியங்கள் பற்றிக் கேள்வி எழுப்பப்படுகின்றது. அவற்றின் பயன்பாடு என்ன? அவை ஏன் உருவாக்கப்பட்டன? என்ற கேள்விகளை நான் எழுப்புகிறேன்.

தணிக்கைப் பிரச்சினையைத் தவிர திரைப்பட ஆக்கத்திற்கும், அரசிற்கும் எந்த விதத் தொடர்புமில்லை.

°° °° °°

நாச்சிகேற் பட்வார்த்தன்: அரசு இல்லாவிட்டால் சில படங்கள் உற்பத்தியாகி இருக்க முடியாது.

யாது. திரைப்பட நிதிக் கூட்டுத்தாபனம் இல்லாவிட்டால் எமது படத்தை நாம் ஆக்கியிருக்க முடியாது. இதேபோன்று மானியம் வழங்கப்படாவிட்டால் 'கர்நாடக இயக்கம்' பெரும்பாலும் தோன்றியிருக்க முடியாது. ஆனால் திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தவரை அங்கு அரசின் பாதிப்பில்லை. சமுதாயமே அங்கு பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. முக்குவாடா காசிக்கந்தர் போன்ற ஒரு கிரைப்படங்கூட நாம் வாழும் உலகத்தையே பிரதிபலிக்கின்றது. ஆனால் தணிக்கை என்பது அடிப்படையிலேயே கேள்விக்குரியது. மற்றவர்கள் எதைப் பார்க்கவேண்டுமெனத் தீர்மானிக்கும் உரிமை, ஒரு சிலரிடமே கையளிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனைய கலைவடிவங்களுக்கு இல்லாத கட்டுப்பாடு ஏன் திரைப்படத்திற்கு விதிக்கப்பட்டுள்ளது? ஓர் ஆரோக்கியமான சமுதாயத்தில், ஆபாசத்திற்குக்கூட ஒரு பணியுண்டு — ஒரு புகைபோக்கியாக.

ஜயு பட்வார்த்தன்: தணிக்கையில் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை. மராத்தியில் நாங்கள் அதிக தணிக்கைப் பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் வங்காளத்திலும், கேரளத்திலும் பிரச்சினைகள் இருக்கின்றதென நினைக்கின்றேன்.

(வளரும்)

'ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் கலைப்பண்பைப் பொருட் படுத்தாது வெறுமனே, அதன் அரசியல் உள்ளடக்க அடிப்படையில் விமர்சகன் அதனை எடைபோடக் கூடும். ஓர் ஆசிரியனின் அரசியல் மனப்பான்மையையும் அவனது இலக்கிய முக்கியத்துவத்தையும், குருட்டுத்தனமாக ஒன்றாகக் கருதும் இத்தகைய விமர்சனம், ஏகாதிபத்திய காலகட்டத்திலே அடிப்படை மாற்றத்தைக் காணமுடியும் ஜனநாயக இலக்கியத்தினதும், புரட்சிகர பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியத்தினதும் கலைவளர்ச்சிக்குப் பாரதூரமான இடையூறு செய்துள்ளது. இவ்வகை இலக்கியம் அழியவில், சித்தாந்த வளம்பெறுவதிலிருந்து திசைதிருப்பி, பொதுவாக தாழ்வான கலை, அறிமட்டத்தில் திருத்தி கொள்ளச் செய்யும் குழுமனப்பான்மைக்கு, இத்தகைய விமர்சனம் உற்சாகமளிக்கிறது.'

— ஜோர்ஜ் லூகாக்ஸ்

['எழுத்தாளனும் விமர்சகனும்' என்னும் கட்டுரையில்]

இன்றைக்கு, இப்படித்தான்
விடியல்:

இருள் முழுதும் பிரியாது,
ஒளி நிறைந்து விரியாத
ஒரு நேரம்
விழித்தெழுந்து வெளியில்வரக்
கிணற்றடியின் அரசமரக் கிளைகளிலே
குயில் கூவும்;
'ஓ'வென்று நிலத்தின் கீழ்
ஆழத்துள் விரிந்திருந்த
கிணறு,
சலனமற்று உறங்கியது
என் மனம் போல.

இன்றைக்கு, இப்படித்தான்
விடியல்!

நாளாக்கும்,
இப்படித்தான் விடியும்
என்று நினையாதே.
பாதிராத்திரியும் மெதுவாகப்
போனபின்பு, 'கேற்'றடியில்
அடிக்குரலில் ஜீப் வண்டி உறுமும்;
சப்பாத் தொலிகள் தடதடக்கும்.
அதிர்ந்ததென
எம் வீட்டுக் கதவுகளோ
விரிந்து திறந்து கொள்ள,
அப்போதுதான்,
அடுத்தநாள் பரீட்சைக்கு
விரிவுரைக் குறிப்புக்கள்
விழுங்கிக் களைத்ததில்
விழிகள் மூடிய
அந்த இரவிலே —

'அவர்கள்' கூப்பிடுவது
கேட்கும். காதில்

ஊளையிடும் காற்று.
'எங்கே அவன்?' என்று
கேட்பார்கள். கேட்கையிலே
பிழைபட்ட தமிழ், நெஞ்சில்
நெருட எழுந்துவரும்.

வார்த்தையற்று,
அதிர்ந்து போய்,
'இல்லை' எனத் தலையாட்ட.
இழுத் தெறிவார்கள் ஜீப்பினுள்.
நிறுத்தாத எஞ்சின்
அப்போதும் இரைந்தபடி.

பிறகு —?
பிறகென்ன, எல்லாம்
வழுமைப்பட்டி.

காலை; வெறும் சூரியன்.
வெய்யில்! நிலத்தில்
எனக்குமேல்
புல்!

சிலவேளை — வீடுவந்து
கதவு திறப்பதற்காய்க்
குரல் காட்டித் திறக்கமுன்பு
இருமிச் சளி உமிழ்
முகம் திருப்ப
உள் ளிருந்தும்,
அம்மா இருமும் ஒலி கேட்கும்!

கதவு திறப்பதற்காய்க்
காத்திருந்தேன்.
வெளியுலகம்
இப்போதும் முன்போல
அடங்கி இருக்கிறது.

புதிய போத்தலில்

சாக்கடை நீர்

— சி. சிவசேகரம்

0. ஒரு முன்குறிப்பு

துப்பாக்கி கொண்டு
ஒருவன்
வெகுதூரத்தில்
வரக் கண்டு
வீட்டில்,
ஒழிப்பார்;
அப்பால்
எவனோ செல்வான் —
அவன்,
ஆடையைக் கண்டு
பயந்தெழுந்து
நி
ற்
பா
ர்.

மேற் தரப்பட்ட புதுக் கவிதையையும் மற்றும் ஆயிரக்கணக்கான புதுக் கவிதைகளையும் எழுதி பவர் யார் என்று அறிய முனைந்தேன். நீண்ட தேடலுக்குப் பிறகு அவர் பெயர் மஹாக. விபாரதி என்று நண்பர் காசிநாதன் மூலம் அறிந்தேன். கா. சி. நாதன் என்ற பெயரில் ஒரே ஒரு 'புதுக் கவிதை' எழுதி அதன் மூலம் புதுக் கவிதையின் வரலாற்றிலும் சிறித்துச் சிறிதும், அழியாத ஒரு முத்திரையைப் பதித்துக் கொண்டவர் அவர். அந்தப் புராணம் இதோ:

மூன்று நான்கு வருஷங்கட்கு முன்பு நண்பர் காசிநாதன், தான் ஒரு புதுக் கவிதைப் பள்ளி நடத்துவதாகவும், அதில் பயின்ற பலர் இன்று முன்னணிப் புதுக் கவிதையாளர்களாக விளங்குவதாகவும், மா திரிக்கு ஒரு புதுக் கவிதை உடன் வைத்து அனுப்பியுள்ளதாகவும் இலங்கையின் (கடதாசி) 'மல்லிகை'க்கு கா.சி. நாதன் என ஒப்பமிட்டு ஒரு கடிதம் எழுதினார். அவர் உடன் அனுப்பிய கீழ்க்காணும் 'பு. க.' (அவரது

கிண்டலைப் புரிந்துகொள்ளும் அளவுக்கு நகைச் சுவை உணர்வு இல்லாத பத்திரிகை ஆசிரியரால்) பிரசுரிக்கப்பட்டது.

ஈசனோ பீலியா

என் நெஞ்சுக்குள்ளிருந்து
ஓர் ஓசை எழுகிறது.
அது —
என் ஆத்மாவின் ராகமல்ல
என் ஆஸ்த்மாவின் ராகம்.

இந்த நிகழ்ச்சி என்னைப் பொறுத்தவரை இன்றைய புதுக் கவிதை இலக்கிய ஊழலை அப்படியே ஒட்டுமொத்தமாகக் கண்முன் வைக்கிறது.

1. புதிய போத்தல்

1.1. கவிதை என்றால் என்னவென்றே தெரியாத பத்திரிகையாளர்களும் (எனக்கு மட்டும் அதிகமாக ஏதோ தெரியும் என்று நான் சொல்லக்கொள்ளவில்லை), கவிதை எழுதினோம் என்று பேர்பண்ணிக்கொள்ளும் ஆசையிலோ, அம்பிகாபதியின் கவிதை எழுதும் வேகத்தையும் மீறி Guinness Book of Records இல் தங்கள் பேர்களை இடம்பெறச் செய்யும் நப்பாசையிலோ எழுதிக் 'குவிக்கும்' நபர்களும், தங்களுக்கு வியாக்கியானம் செய்ய முடியாதவைகளை (அவை விகடத்துணுக்குகளாக இருந்தாலும் சரி வேதோபநிஷத ஸ்லோகங்களின் தழுவல்களாகவே இருந்தாலும் சரி) ஏதாவது லேபல் ஒட்டி (வெங்கட் சாமிநாதன் ஒருமுறை வல்லிக்கண்ணனைப் பற்றிச் சொன்னதுபோல) "உலகத்தில் உள்ள அத்தனையையும் ரசித்தே தீருவது என்று திடசங்கற்பம் பூண்டுள்ள" விமர்சகர்களும் உள்ளவரை, வரண்ட மணல் நிரம்பிய பத்திரிகைப் பூச்சட்டிகளில், புதுக் கவிதைக் காகிதப் பூக்கள் நிரம்பிக்குலுங்கும் வசந்தகாலம் ஓயப் போவதில்லை. ஆனால் அவநம்பிக்கையையே ஜீவாதாரமாகக் கொண்ட இந்த அற்ப ஜீவனின் கண்களில் காய்ந்த மணலும் காகிதமும் தான் தெரி

கின்றன. ஒருசில நேரங்களில் அந்தக் கண்கள் கம்பனுக்கும் பாரதிக்குமாகக் கசியவும் தான் செய்கின்றன. அந்தக் கம்பன் மட்டும் ‘‘சந்தி ரோதயம்’’ அல்லது ‘‘சாரளம்’’ என்ற தலைப் பில்

‘‘சாரளம்
தோறும்
தோறும்
சந்திரன்
உதயங் கண்டார்’’

என்றும், ‘கடன்’ என்றோ ‘ஜனாதிபதி’யென்றோ தலைப்பிட்டு

‘‘கடன்பட்டார்
நெஞ்சம்
போ
ல
க்
கலங்கினான்
இலங்கை வேந்தன்’’

என்றும் எழுதியிருந்தால் நம் புதுக் கவிதை விமர்சகர்கள் கம்பனைத் தலைக்குமேல் வைத்துக் கொண்டாடியிருக்க மாட்டார்களா? கம்பன் எழுதிய கவிதைகளின் எண்ணிக்கைதான் பல மடங்காகக் கூடியிருக்காதா?

1.2 பொதுவாகப் பார்த்தால், இன்று புதுக் கவிதையில் அதன்

வ

டி

வ

ம்

தான் புதிதாகவோ வித்தியாசமாகவோ இருக் கிறதே ஒழிய அதில் உள்ள விஷயத்தில் புதிய தும் இல்லைக் கவிதையும் இல்லை. மட்டரசு விக டத் துணுக்குகள், அர்த்தமற்ற உவமானங்கள், அசட்டுத் தத்துவ ‘முத்துக்கள்’ போன்ற எல் லாமே இன்று புதுக் கவிதை ரூபத்தில் பத்திரி கைகளின் பக்கங்களின் கீழ், மேல், மூலைகளில் குடியேறித் தூசு படிந்த சிலந்திவலை மாதிரிக் கண்களை உறுத்துகின்றன. (துடைப்பத்தை எடுக்கத்தான் யாரையும் காணவில்லை.)

‘புதுக் கவிதை’ ரூபத்தில் புத்திசாலித்தன் மான, ஆழமான கருத்துக்கள் கொண்ட வச னங்கள் வராமல் இல்லை. கவித்துவமான தன்

மைகள் ஒரு சிலவற்றில் தென்படாமலும் இல்லை. சமகாலப் புதுக் கவிதைக் குப்பை மேட்டை வெகு நேரம் கிளறினால் ஓரிரண்டு ஒழுங்கான கண்ணாடித் துண்டுகள் கிடைக்கத் தான் செய்கின்றன. (தப்பித் தவறி யார் கையி லாவது ஒரு ரத்தினக்கல் அகப்பட்டால் யாரா வது ரத்தினக்கல் வியாபாரியிடம் சொல் லுங்கள்.)

எனக்குத் தெரிய இன்று புதுக்கவிதை என் பது ஒரு அல்லது இரு வரிகளில் எழுதக்கூடிய வசனம் ஒன்றை அல்லது இரண்டை சொல் சொல்லாகவும் தேவையானால் எழுத்தெழுத்தா கவும் முறி—த்து ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக் கும் ஒரு சிறுபிள்ளை விளையாட்டு. கற்பனை வள முள்ள சில குழந்தைகள் நம்மிடையே இல்லா மல் போகாதது நமது அற்ப அதிர்ஷ்டமே!

புதுக் கவிதை என்பது மரபுவழிக் கவிதை யினின்று சகல வித்திலும் மாறுபட்டு நிற்கும் ஒன்றென்றால், கவிதை நயங்கூட அற்ற சகல புதுக் கவிதைகளும் தம்பெயருக்குத் தகுதியான வையே. மற்றப்படி, யாப்பிலக்கணத்தை எந்த ஒரு வகையிலும் மீறும் ஒரு கவிதை புதுக் கவி தையாகி விடுமானால் எத்தனையோ மரபுவழிக் கவிதைகளைப் புதுக் கவிதைகள் என்று புனர் மதிப்பீடு செய்யவேண்டி வந்துவிடும்.

இலக்கணத்தை — மொழிக்கானதாயினும், கவிதைக்கானதாயினும் — வரலாற்று முறையி லும் அதன் இயக்க முறையிலும் கவனித்தால் பல குழப்பங்களிலிருந்து விடுபடமுடியும்.

2. பழைய போத்தல்

மொழியில் இலக்கணம் என்பது இரு முக் கிய காரியங்களைச் செய்கிறது: அது ஒரு மொழி யின் அமைப்பை விளக்குகிறது; அதனைப் பயன் படுத்த வேண்டிய விதிமுறைகளை வகுக்கிறது. இறந்துபோன மொழிகளிலன்றி சகல வாழும் மொழிகளிலும் நிறுவப்பட்ட இலக்கணம் வழக் கிலுள்ள மொழியினும் பிற்பட்டே நிற்கிறது. இதனால் அது ஒன்றும் பயனற்றதாகிவிடாது. மொழி வளர வளர நடைமுறை இலக்கணமும் மாறுகிறது. நடைமுறையை மரபுடன் இணைத்து அதற்கு ஒழுங்கான அமைப்புக் கொடுக்கும் பணியைப், புதிய இலக்கணம் செய் கிறது. நடைமுறை இலக்கணம் நிறுவப்பட்ட

பழையதுடன் தொடர்பே அற்றது என்று ஆகி விடாது. வழக்கில் உள்ள இலக்கணம் கருத்துப் பரிமாறலில் முறிவு ஏற்படாமல் இருக்கத் துணைபுரிகிறது; அதுவே கருத்துக்களை முடக்கிப் போடும் கூடாக மாறும்போது அது மாறவேண்டும் அல்லது அது வரையறுக்கும் மொழி சாக வேண்டும். (இப்படித்தான் இன்றைய மரபுவழி இலக்கணத் தமிழ் செத்துக்கொண்டிருக்கிறது!) ஆனால் வாழும் மொழி ஏட்டையும் அதனை ஆளும் பண்டிதர்களையும் மீறிப், புதிய விதிகளையும் மரபுகளையும் உருவாக்கித் தனக்கான புதிய இலக்கணம் ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொண்டே வளர்கிறது. அந்த இலக்கணம் வரையறுக்கப் பட்ட உருவம் பெறுவது காலப் போக்கிலான விஷயம்.

கவிதைக்கான இலக்கணமும் இதுபோன்ற ஒன்றே. தமிழில் காலப்போக்கில் பல கவிதை வடிவங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன. எளிமையான வடிவங்களில் ஆரம்பித்த கவிதைகள் பின்பு ஒரு காலத்தில் ஓசை நயத்தையே முதன்மையாகக் கொண்ட சிக்கலான கவிதை வடிவங்கட்கு வழி கோலின. இதற்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் வந்த பண்டிதப் பரம்பரை அப்படியே மொழியையும் கவிதையையும் அவற்றுக்குரிய இலக்கணங்களையும் ஐஸ் பெட்டிக்குள் பூட்டி வைத்துவிட்டு “இதுதான் தமிழ்; இதுதான் கவிதை” என்று மற்றவர்களைப் பல நூற்றாண்டுகளாக மிரட்டி வந்தது. ஆனால் தமிழும் கவிதையும் (பிறகலைகளும் கூடத்தான்) அந்த ஐஸ் பெட்டிக்கு வெளியே தமது உண்மையான வளர்ச்சியைத் தேடிக்கொண்டன. அதை அழிக்க முனைந்து முடியாமற்போன பூதங்கள் அவை இல்லை என்று பாசாங்கு செய்வதுபோக அவை உருப் படியான உருவம் பெறும்படியான தங்களாலான யாவற்றையுமே செய்துவருகின்றன. (இக்குற்றச்சாட்டுகள் பண்டிதப் பரம்பரைக்கு மட்டுமன்றித் தமிழ்காக்கும் ‘தன்மான’ வீரர்கள் பலருக்கும் வேறுபல போலிகட்கும் பொருந்தாவன.)

என்னளவில் யாப்பிலக்கணம் கவிதையில், முக்கியமாக ஓசை தொடர்பான சில சிறப்புக்களைப் பேண உதவுகின்றது. ஆனால் எது கவிதையின் உடலைக் காக்கமுனைகிறதோ அதுவே கவிதையின் ஜீவனைச் சிதைக்க விடக்கூடாது. யாப்பிலக்கணம் கவிதையின் உருவம் தொடர்பான அம்சங்களைப் பேணுகிறது. அதனால்

கவிதைக்கு உயிர்கொடுக்க முடியாது. கவிதையின் உயிர் அதன் சிருஷ்டியில், சிருஷ்டிகர்த்தாவின் சிந்தனையில் உண்டாகிறது. எங்கே கவிதையின் ஜீவனை அதன் வடிவம் பற்றிய விதிகள் கட்டுப்பாடுகளாகமாறி விகாரப்படுத்த முனைகின்றனவோ அங்கே, கவிதை தனக்கென்று ஒரு புதிய விதிசெய்து அதன்வழியே உருவம் பெறுகிறது. ஆகவே இந்த ஜீவனுக்கும் ரூபத்துக்குமான முரண்பாட்டில் இரண்டுமே முக்கியமானவை. ஆனால் ஜீவன் அடிப்படையானது.

பழமை கவிதையைப் பெட்டிகளில் கட்டி அடுக்க முயன்றது. இன்று ‘புதுமை’ எனும் பெயர் கொண்டதோ விறகுக் குவியல்போல வார்த்தைகளை ‘அடுக்குகிறது.’ அங்கு வடிவத்துக்காகப் பல இடங்களில் ஜீவன் சிதைக்கப்பட்டது. ஆனால் வரையறுக்கப்பட்ட வடிவத்துக்குள்ளும் ஜீவனுடன் கவிதைகள் பல வளரவே செய்தன. ‘புதுக் கவிதை’ விஷயத்தில் ஜடங்கள் விகாரரூபத்தில் குவிந்து கிடக்கின்றன; அவற்றிடையே “என்னைப்பார்! என்னைப்பார்!” என்று கொஞ்சம் உயிருள்ள சில கவிதைகள் மிதிபட்டவாறு மன்றாடிக்கொண்டிருக்கின்றன.

எனக்குச் சில விஷயங்கள் மட்டும் தெளிவாகவேண்டும்! யாப்பிலக்கணத்தை மீறும் எதுவுமே புதுக் கவிதையா? அல்லது மீறலுக்கு ஒரு வரையறை உண்டா? மீறும் காரணத்தால் மட்டும் ஒரு படைப்புக் கவிதையாகிவிடுமா? தயவு செய்து புதுப் பழங் கவிதையாளர்கள் சொல்வார்களா?

3. சாக்கடை நீர்

ஆங்கிலத்தில் Walt Whitmanஐத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகள் கவிதைபற்றிய கண்ணோட்டத்தில் பல நல்ல மாறுதல்களைக் கொண்டுவந்தன. எனக்குத் தெரிய அங்கே இன்று புதுப் -பழங் கவிதை மோதல்கள் பிரச்சனைகளாகவே தெரியவில்லை. (இருந்தால் தெரிந்தவர்கள் சொல்லலாம்.) தமிழில் உள்ள புதுக் கவிதை வலுந்தம்போல ஆங்கிலத்தில் எதையும் நான் அறியவில்லை. அப்படி இருந்தால் Readers Digestஇல் மாத்திரமே தேடி என்னால் மாதாமாதம் நூற்றுக்கணக்கான புதுக் கவிதைகளை எடுத்துத் தரமுடியும். வேகமாக வளரும் உலகமொழியில் ஏற்படாத காதிதப்பூ வலுந்

தம் (மார்க்கெட் இலக்கியம் போனால் மற்றப் படி மந்தமான) தமிழிலக்கியத்தில் வந்தது எப்படி?

தமிழில் ஏற்பட்ட இலக்கிய வரட்சியின் மத்தியில் ஒரு சில நல்ல ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பாலவனத்திடையே தப்பிப்பிழைத்த தனிமரங்களாக — அவற்றின் நிழலில் சில சிறு செடிகளும், புல் பூண்டுகளும் சேர — ஒரு மெல்லிய இழையாக ஒரு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினைத் தொடர்ந்து வந்தார்கள். கவிதை என்னவோ அரசியல், சினிமா, வியாபார ஆதரவில்லாமல் போனால் அந்தியேட்டிக்குக் கல்வெட்டு எழுதும் கவிராயர்கள் மத்தியில் முடங்கிப் போன விஷயம்தான். சினிமாவிலும் அரசியல் ஆதரவிலும் கவிதை ஒன்றும் கொடிகட்டிப் பறக்கவில்லை; ஆனால் ஒருசிலருக்கு அது பிழைக்கும் வழியாக உதவியது. இருந்தபோதும் சினிமா இல்லாவிட்டால் பாரதியையே சமகாலத் தமிழகம் ஒரு வேளை தெரிந்திருக்குமோ என்ற சந்தேகம் எனக்குள், இடைக்கிடை தலை நீட்டாமல் இல்லை. உணர்ச்சிக் 'கவிஞர்கள்' தமிழ், அது, இது, என்றும் மற்றவர்கள் அவரவர்கட்குரிய எல்லோகங்களை வைத்தும் எல்லோருமே சிலகாலம் சினிமா பூண்களில் யாத்துத் தள்ளினார்கள். காலப் போக்கில் கண்ணதாஸனின் பேத்தல்கள்கூட தத்துவமாகவும், கவிதைகளாகவும் மாறின; இப்போது 'வாலி' (சுக்ரீவனின் brother இல்லை!) மற்ற எல்லோருமே கவிஞர்கள் ஆகிவிட்டனர். கவிதை உணர்வு இருந்த, கவிதை எழுதத் தெரிந்த பட்டுக்கோட்டையின் படப் பாட்டுகள் எல்லாமே அவருடன் அரசியலில் ஒத்துப்போகிற ஆட்களுக்குப் புரட்சியினதும், கவிதையினதும் சிகரங்களாயின. இத்தகைய வளர்ச்சிகட்குரிய சூழ்நிலையில், ஒரு கலாசாரச் சீரழிவின் கீழ், எதை எதிர்க்கிறோம், எதை வளர்க்கிறோம் என்ற தெளிவில்லாதவர்களால் கண்மூடித் தனமாக வளர்க்கப்பட்ட ஒரு விஷயம் 'புதுக் கவிதை'. யாப்பிலக்கணம் கவிதையின் கழுத்தை நெறிகிறது என்ற காரணத்தால் யாப்பிலக்கணத்தின் கழுத்தை நெறிக்கும் எல்லாவற்றையுமே புதுக் கவிதையாக்கப் புதுமையாளர்கள் முனைந்தபிறகு, செத்தது யாப்பு மட்டுமல்ல — கவிதையும்தான்.

4. நான்

யாப்பிலக்கணத்துக்குப்பட்டு என்னால் எழுதமுடியாமையால் அல்ல, ஆனால் என் கருத்துக்களை நான் விரும்பியபடி வெளிப்படுத்தப் பல சமயங்களில் என் பலவீனமான மொழியறிவும், சில வார்த்தைகளமீது எனது பிடிவாதமான பற்றுதலும் இடைஞ்சலாய் இருக்கின்றன. எனவே முடிந்தவரை ஒரு அளவு ஒசை நயத்தைப் பேணி நான் நினைத்ததை, என் மனதில் தோன்றும் சித்திரங்களை என் குறுகிய மொழி அறிவின் உதவியுடன் தீட்டுகிறேன். ஆனால் எனது கவிதைகளை, அவை கவிதைகளானால், தயவு செய்து புதுக் கவிதை என்று மட்டும் அழைக்காதீர்கள். அவை கவிதைகள் இல்லாவிட்டால் வேறேதாயாவது இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்.

ஆனால் புதுக் கவிதையின் பாட்டன் யார் என்று சண்டைபோடும் அனைவருக்கும் எந்தாழ்மையான வேண்டுகோள்: இன்று தமிழில் புதுக் கவிதை என்னும் பெயரில் உள்ளது ஒரு பொட்டல் தீவு. அதன்கீழ் எண்ணெய்ப் படிவங்கள் உள்ளன என்று உரிமை கொண்டாடி மண்டைகளை உடைக்க வேண்டியதில்லை. அங்கே எண்ணெயும் இல்லை. தண்ணீரும் இல்லை. போரிட்டு நீங்கள் விரயமாக்கும் சக்திக்கு அது தக்க பெறுமானமுடையதுமல்ல.

புதுக் கவிராயர்களே உங்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோள்: நன்னீருக்குப் பஞ்சம் என்பதால் போத்தல்களில் சாக்கடைநீரை நிரப்பாதீர்கள். பத்திரிகையாளர்களே, சாக்கடைநீர்ப் போத்தல்களில் சந்தனநீரென்று லேபல் ஒட்டாதீர்கள். விமர்சகர்களே, உற்பத்தியாளர் பெயரையும் விற்பனையாளர் பெயரையும் மட்டும் வைத்துக்கொண்டு "ஆஹா, நறுமணம்! அள்ளித் தெளியுங்கள்!" என்று எழுதித் தள்ளாதீர்கள்.

ஒரு கவிதையில் மிக முக்கியமானது ஒரே விஷயம்தான்:— 'அது கவிதையா, இல்லையா?'

5. பின் குறிப்பு

முன் குறிப்பை மீண்டும் ஒருமுறை படியுங்கள் — பொறுமை இருந்தால்!

“இனி மரணத்துள்
வாழ்வோம்”

இருப்பியல்வாதம் பற்றிய ஒரு சிறுநிளக்கம்

சண்முகம் சிவலிங்கம்

முகவுரை

இன்றையக் காலகட்டத்தில், இலக்கியப் பரிச்சயம் உள்ள ஏறக்குறைய எல்லோருமே Existentialism / இருப்பியல்வாதம் எனச் சொல்லப்படுவதைப் பற்றிக் கேட்டிருப்போம். எம்மில் பலர், இருப்பியல்வாதம் சார்பான கட்டுரைகளையோ, நூல்களையோ ஆங்கிலத்தில் படித்திருக்கவும் கூடும். தமிழிலும் எஸ். வி. ராஜதுரை இதுபற்றி ஒரு நூல் எழுதியுள்ளதாகக் கேள்வி. படிக்கும்போது இருப்பியல்வாதம் புரிகிறதேபோலவும் தோன்றும் ஆனால் பின்னர் யாராவது ஒருவர் அல்லது நாங்களே இருப்பியல்வாதம் என்றால் என்ன என்று எம்மைக் கேட்டால், ஒழுங்காகச் சொல்லத் தெரியாது திண்டாடுவோம். இதற்கு ஒரு காரணம், இருப்பியல்வாதம் பற்றி எமக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள், அதனை எமக்கு, எமது தரத்தில் அறிமுகம் செய்யக்கூடியனவாக அல்லாமல், அந்தத் தத்துவத்தைப் பல கோணங்களிலிருந்தும் விமர்சனம் செய்வனவாகவும், அவைகளை ஆதரிப்பனவாகவும், கண்டிப்பனவாகவும், வளர்ப்பனவாகவும், பலவிதமான கருத்துப்பின்னல்களையும், உசாவுதல்களையும் உடையனவாகவும் இருத்தலேயாகும். இந்தப் பின்னல்களிலிருந்து நீங்கி இருப்பியல்வாதம் பற்றி திட்டவட்டமாக முழுமையாக ஆனால் சுருக்கமாகச் சொல்லவும் நினைக்கவும் தக்க ஒரு வடிவத்தில் அதனைப் பரிச்சயப் படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்று நான் நினைத்தேன். அதுபற்றி ஏற்கனவே எனக்குத் தெரிந்த சில அம்சங்களுடன், அதன் தோடர்வாதத்தை அல்லது கண்ணிகளை இணைத்து அறிய முயன்றேன். அதனை எழுத்தில் கொணர்ந்தால்தான், அதுபற்றித் திடமாக இருக்கமுடியும் என்றும் பட்டது. அத்தகைய ஒரு சிறிய குறிப்பைத்தான் நீங்கள் கீழே காண்கிறீர்கள். அவை பற்றிய நுட்பமான, உயிர்ப்பான உள்நுழைவுகளை நான் வேண்டு

மென்றே தவிர்த்துள்ளேன். இருப்பியல்வாதம் பற்றிய ஒரு சட்டகத்தை, எலும்புக்கூட்டை எனக்கு நானே ஆக்கிக்கொண்டு, பின்னர் அதற்குச் சதையும் குருதியும் ஊட்டி, எனது அறிவை விசாலித்துக்கொள்ளலாம் என்பது நோக்கம்.

என்னைப் போன்றே இருப்பியல்வாதத்தை அறிவதில் பலருக்குச் சில தடங்கல்கள் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடுமென்பதால் எனது முயற்சியை அனைவருக்கும் பந்திவைக்கலாம் என எண்ணினேன். இது கொடர்பான இலக்கியப் பிரயோகம் பற்றிச் சிந்தித்தபோது, எனது சில கதைகளையே உதாரணமாகச் சுட்டிக் காட்ட நேர்ந்த குற்றத்திற்குள்ளானேன். எனினும் இருப்பியல்வாதம் பற்றி எமது இலக்கியவாதிகள் அறியவேண்டும் என்ற எனது கோரிக்கை சுத்தமானது என நம்புகிறேன்.

Existentialism

1. Existentialism என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முதற்படியாக இரண்டு வார்த்தைகளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஒன்று Existence மற்றது Essence. தமிழில் இவைகளுக்கு நேரான சொற்களைக் காண்பது அரிதல்ல. Essence என்பதற்குச் சாரம் என்று ஒரு சொல்லைத் தரக்கூடும். அதுபோல Existence என்பதற்கு இருப்பு எனச் சொல்லக்கூடும். எனினும் தமிழில் இச் சொற்களுக்கு உள்ள பொருள், அதன் சாதாரண புளக்கத்தில் Existentialism சார்பான பொருளைத் தருகின்றதா என்பது சந்தேகம். Existentialism சார்பான பொருளை இனித்தான் இச் சொற்கள் ஏற்கவேண்டும்.

Existence, Essence என்பன ஒரு பொருளின் இரு பண்புப் பரப்புகளைக் குறிக்கின்றன எனக் கூறலாம். ஒன்று அப்பொருளின் தனித்துவ

மான, அப்பொருளை எந்த ஒரு பொருளிலிருந்தும் பிரித்துக் காட்டுகின்ற, அப்பொருளுக்கென்று அங்கலட்சணத்தைக் கொடுக்கின்ற பண்பு. இதுவே அப்பொருளின் Existence அல்லது இருப்பு எனப்படுவது. மற்றது அப்பொருளுக்கும் அது போன்ற பொருளுக்குமுள்ள பொதுப் பண்புகள், பொதுப்பண்பின் அடிப்படையில் இப்பொருள் ஒரு வகையறா ஆகிறதே ஒழிய ஒரு தனிப்பொருள் ஆவதில்லை. பொதுப்பண்புகளின் அடிப்படையில் அதனை அடையாளம் காண்பது அதன் இருத்தலை மறப்பதாகும் அல்லது மறுத்தலாகும். ஒரு பொருளின் தனிப்பண்பை, அல்லது இருத்தலை மூடுகின்ற அதன் பொதுப்பண்புகளே Essence அல்லது சாரம் எனப்படுவது.

ஓர் உதாரணத்தின் மூலமாக இதனை விளக்கலாம். எனது ஜன்னலின் வெளியே இதோ ஒரு முள்முருக்க மரத்தைக் காண்கிறேன். இதேபோல முள்முருக்க மரங்கள் அடுத்தவீட்டு வேலிகளில் உண்டு. எங்கள் வீட்டின் பின் வேலிகளில்கூட இதுபோன்ற மரங்கள் உண்டு. ஒரே பார்வையில் இவையெல்லாம் முள்முருக்க மரங்களே. முள்ளையுடைய தண்டும், இலையின் வடிவமும், ... பூவின் நிறம் வடிவம், முதலியன இவைகளை ஒரு வகையறா ஆக்குகின்றன. இது முள்முருக்கின் Essence. ஆனால் இதோ யன்னலுக்கு வெளியே தெரிகிறதே இந்த முள்முருக்கு — இதற்கு முள்ளுள்ள தண்டும், குறித்த வடிவமுள்ள இலை முதலியன இருந்தாலும் இது தன்மையின் வளைவு நெளியில், இலையின் பருமனில், எண்ணிக்கையில், அடர்த்தியில், உயரத்தில், தனக்கே உரித்தான தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. தவிர இதனுடைய இந்தத் தனித் தன்மைகள், இதற்கேற்பட்ட குறித்த அகப் புறச் சூழலால் ஏற்பட்டது. இதனைப் போல் இன்னொன்று, இதன் தனித்தன்மைகளில் இராது, இதுவே இதன் Existence — இருத்தல் ஆகும். (முள்முருக்கின் இந்த இருத்தல் அல்லது ஒரு கல்லின் இருத்தல் அல்லது விலங்கின் இருத்தல், அல்லது இன்னொரு மனிதனின் இருத்தல், எனது பிரக்ஞையில் (Consciousness) தங்கியுள்ளது என்பதும் இருத்தல் பற்றிய இருப்பியல்வாத நிலை நோக்காகும் — இது பின்னர் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியது.)

2. ஆகவே ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் (மனிதனின் பிரஞ்ஞைவழி நோக்கில்) ஓர் இருத்தலும் உண்டு ஒரு Essence உம் உண்டு. ஒரு பொருளின் இருத்தலுக்கும் அதன் Essenceக்கும் என்ன சம்பந்தம், என்பதே அறிந்து கொள்ள வேண்டிய அடுத்த விடயமாகும். சுருக்கமாகச் சொன்னால், இருத்தல் முந்தியதா Essence முந்தியதா என்று ஒரு கேள்வி உள்ளது. Essence முந்தியது என்பது பிளேற்றே முதல் ஹெகல் வரையிலான மெஞ்ஞானிகளின் முடிவு. Essence இலிருந்தே இருத்தல் விகாசிக்கிறது என்பது இவர்களது உட்கிடக்கை. பொது இயல்புகள் உண்டெனின் அப்பொதுமைக்கு அமையவே தனியன்கள் தோற்றம் கொள்கின்றன. ஆகவே தனியன்களின் தோற்றத்திற்கு முந்தியே அவற்றிற்கான பொதுமை உளது என்பது இதன் பொருள். இதற்கு மாறாக, இருப்பு முந்தியது என இருப்பியல்வாதிகள் கூறுகின்றனர். இருப்பிலிருந்தே Essence பரிமாணிக்கிறது என இவர்கள் சாதிக்கின்றார்கள். தனி இயல்புகளின் அல்லது தனியன்களின் தோற்றத்திலிருந்துதான் அவற்றிற்கிடையிலான பொதுத் தன்மைகள் காணப்படமுடியும் என இவர்கள் விளக்குகின்றார்கள்.

கண்டுபிடிப்பு (!) — 1

.....இன்றைய இளந்தலைமுறையினரின் பங்களிப்பைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்குமிடத்து அரங்கச் சாதின்கள் பத்துவீதமும், அதைப்பற்றிய பிரசாரமும் போதனையும் தொண்ணூறு வீதமுமாக இருப்பதையே காண்கிறோம். கருப்பொருள் வீச்சிலும் சரி, மேடைக்கையாள்கை, நாடகக் கட்டமைப்பு, உத்தி நுணுக்கங்கள், மேடைச் சீர்மை, பாத்திர உருவாக்கம் போன்றவற்றிலும் சரி, ஈழத் தமிழ் நாடகத் துறையைக் கைதூக்கி விடுவதற்காகக் கொண்டுவரப்பட்ட பிறமொழி நாடகங்கள் இதுவரை எமது சுய ஆக்கங்களாகப் புகழ் பெற்ற நாடகங்களோடு ஈடுகொடுக்க முடியாதனவாக அமைந்ததோடு, இவ்வம்சங்களில் புதிய பரிமாணங்களை எமக்குக் காட்டித்தரத் தவறிவிட்டன என்பதையும் இந் நாடகங்களைப் பார்த்தோர் எளிதில் புரிந்து கொள்வர். இது பிறமொழி நாடகாசிரியர்களின் தவறில்லை என்பதை நாமறிவோம். அவற்றை எமக்குத்தரும் எமது கலைஞர்களின் குறைபாடு என்பது வெளிப்படை.'

— நா. சுந்தரலிங்கம்
[‘புதிய தலைமுறையின் பங்களிப்பு’ என்ற கட்டுரையில்]

3. அடுத்ததாக இருத்தலின் அகவயத் தன்மையைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். வழக்கமான கருத்துப்படி நிசமாக, எது உள்ளதோ அது இருத்தல் உடையதாகின்றது. அதாவது Essence என்ற கருத்து நிலையிலிருந்து இருத்தலும் உருப்பெற்றது. இருத்தல் உடையது என, விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டது. இருப்பியல்வாத நோக்கில் இருத்தல் என்பது இது அல்ல.

இருப்பியல் வாதத்தின்படி, இருத்தலென்பது இத்தகைய ஒரு நிலை அல்ல. இங்கு இருத்தல் என்பது, மனிதனின் பிரக்ஞைக்கு அப்பாற்பட்டதாக எதுவும் இருக்க முடியாது. இதோ இங்கே நான் இல்லாவிட்டால் இந்த முள் முருக்கிற்கு இருத்தல் இல்லை. அதன் இருத்தல் என்பது, அதுபற்றிய எனது அக்காட்சியே. இது போலவே; எனது சகாக்கள், ஏனைய மனிதர்களும் எனது பிரக்ஞைநிலைக்கப்பால் இருத்தல் உடையவர்களல்ல. நானே அவர்களுக்கு இருத்தலை அளிக்கிறேன். நான் கூட எனது பிரக்ஞைக்கு அப்பால் எதுவும் இல்லை. எனது பிரக்ஞையினாலேயே எனது இருத்தலைப் பெறுகின்றேன். ஆகவே இருத்தல் என்பது ஒரு இடையறாத செயல் என்பதுடன் ஒவ்வொரு மனிதனின் இருத்தலையும் அவனவனே சிருஷ்டித்துக் கொள்கின்றான்.

ஆகவே மனிதனது இருத்தலுக்குக் காரணமானது அவனது பிரக்ஞை. இந்தப் பிரக்ஞை என்பது என்ன? உயிரியல் ரீதியாய் பிரக்ஞை என்பது புலன் உணர்வுகளின் கூட்டுமொத்தம் என்றோ, மையம் என்றோ, மூளையத்தின் ஓர் ஆற்றல் என்றோ சொல்லக்கூடும். எவ்விதமாயினும் பிரக்ஞை என்பது, மனிதனது அகத்தில் உள்ள ஒரு முடிய தொகுதி அல்ல. பிரக்ஞை என்று தனிநிலையில், தூயநிலையில் எதுவும் இல்லை. பிரக்ஞை என்பது ஏதோ ஒன்றைச் சார்ந்து நிற்பது. அதாவது பிரக்ஞை என்பது புறஉலகைச் சார்ந்து நிற்பது. எனக்கு வெறும் பிரக்ஞை என்பது இல்லை. நான் எப்போதும் ஏதோ ஒன்று பற்றித்தான் பிரக்ஞையுடையவனாய் இருக்க முடியும். அகக் காட்சி (Perception) எடமன் ஹஸ்எர்ல் (Edman Husserl) இன் சிந்தனையிலேயே, பிரக்ஞையின் இந்தச் சார்புத் தன்மை தெளிவானது. இதன்படி, மனிதனுக்கு இந்தப் புற உலகம், அவனது மனத்திரையில்

சதா ஒடிக்கொண்டிருக்கும் விம்பங்களே - அதாவது காட்சி உருக்களே. புறஉலகம் எதார்த்தமாக, திட்டமாக, தெளிவாக, சகைப்பிடிப்பாக, பற்றுறுதியாக உள்ளது, என்பதை ஹஸ்எர்ல் பலமாகச் சந்தேகித்தார் என்பதில்லை. ஆனால் மனிதனைப் பொறுத்தவரை புறஉலகம், அவன் மனத்திரையில் சதா பிரசன்னமாகிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு தோற்றப்பாடே. ஹஸ்எர்லின் இந்தத் தோற்றப்பாட்டியலிலிருந்தே ஹைடெக்கர் (Heiddeger) பிரக்ஞையைப் பற்றிய ஒருமுடிவுக்கு வந்தார். பிரக்ஞை என்பது, ஏதோ ஒன்றைப் பற்றியதாக இருக்குமெனின், அந்த ஒன்றை நீக்கிவிடின் பிரக்ஞை வெறுமையாகிறது. அதாவது பிரக்ஞை என்பது சூன்யம் என்று அவர் கூறினார். பிரக்ஞை என்பது சூன்யம் என்னும் கருத்தில் எல்லா இருப்பியல்வாதிகளுக்கும் அக்கறை இல்லை. கடவுள் மறுப்புடைய இருப்பியல்வாதிகள் இதனை வற்புறுத்துகின்றனர். கடவுளை மறுக்காத இருப்பியல்வாதிகளும் உண்டு.

4. மனிதனின் பிரக்ஞையின் சார்பிலேயே இருத்தல் உண்டு என்பதே இருப்பியல்வாதத்தின் அடிநாதமாகத் தெரிகிறது. மனிதனின் பிரக்ஞையின் சார்பிலே அவன் இருத்தலைப் பெறுவதனால், அவனுடைய இருத்தலின் சிருஷ்டி கர்த்தா அவனே என்பது, இருப்பியல்வாதத்தின் அடுத்தபடியாகத் தெரிகிறது. நானே எனது இருத்தலின் நாயகன்: நானே எனது வாழ்க்கைக்குப் பொறுப்பானவன். ஆகவே எனது வாழ்க்கையை அடைத்துக்கொள்ளும், அல்லது அதனைத் தெரிவு செய்துகொள்ளும் உரிமையும், சுதந்திரமும் எனக்கு உண்டு என்பதே இருப்பியல்வாதத்தின் நடைமுறைத்தத்துவமாக உள்ளது. தன்னைத்தானே ஆக்கிக் கொள்ளல், அதற்கான சுயதெரிவு (Choice), அதற்கான சுதந்திரம் ஆகியவற்றை விபரித்தலும், அவற்றிற்காக வாதாடலும், அவற்றின் அடிப்படையில் மனித மனத்தின் உள் இயக்கங்களில் வெளிச்சம் காட்டுவதுமே, இருப்பியல்வாதத்தின் விளக்கங்களாகவும், படைப்புகளாகவும் உள்ளன.

உதாரணமாகத் தன்னைத்தானே ஆக்கிக் கொள்ளல் என்ற இருப்பியல்வாதத்தின் அடிநிலையான விளக்கத்தின்படி, மனிதரின் இரு

வகையான இருத்தலை இனம் காட்டுகிறார்கள். எவன் தன்னைப் பிரக்ஞையுடையவனாக ஒருநிலைக்கு ஆக்கிக்கொள்கிறானோ, அவனே 'மெய்மையான இருத்தல்' உடையவன் என்றும், மற்றவன் 'போலி இருத்தல்' உடையவன் என்றும் சொல்கிறார்கள். தன் மனதை அல்லது சித்தத்தைச் சாராத வேறொரு காரணியால் ஏற்படும் எந்த மாற்றமும் மெய்மையான இருத்தலைக் குறிக்காது. தன்னுடைய சுயசித்தத்தால், அதன் முனைவால் ஒருவன் தன்னை ஆக்கிக்கொள்ளும் இருத்தலை நம்புகமான இருத்தல். 'இவ்வித 'சுயசித்தம்' இருப்பியல்வாதத்தில் மிக அழுத்தம் பெறுகின்றது. விதிப்புகளை (Determinations) இருப்பியல்வாதம் உடைப்பதுடன், விதிப்புகளுக்கு உட்பட்ட இயற்கை நிகழ்ச்சிகளையும், இருத்தல் என்ற உன்னத யதார்த்தத்திற்குக் கீழ்ப்பட்டதாகவே அது கருதுகின்றது.

தன்னைத்தானே ஆக்கிக்கொள்ளும் மனிதனுக்குச் சுயதெரிவு இன்றியமையாதது. இந்தத் தெரிவைச் செய்துகொள்ள மனிதனுக்கு எந்த ஒரு வழிகாட்டியும் இல்லை என்பது, இருப்பியல்வாதத்தின் சிக்கலான, அழுத்தம் மிக்க ஒப்புதலாகும். எந்த வழிகாட்டியும் சாத்தியம் இல்லை. ஏனெனில் வழிகாட்டி போன்ற ஒரு புறத்தூண்டுதலினால் ஒருவனது வாழ்க்கை அமையுமெனின் அவனது இருத்தல் மெய்மையான, ஆட்சியுடைய இருத்தல் அல்ல. (தவிர வழிகாட்டிகள் வாழ்க்கை அனுபவத்தின் சாராம்சங்களாக Essence இருப்பதனால், அவை இருத்தலை முன்வைத்துச் செல்லமுடியாது) ஆகவே தனது இருத்தலில், மனிதன் வழிகாட்டியில்லாத, பிறருடைய ஆலோசனை இல்லாத — இருக்க முடியாத, தர்க்கநியாயம் இல்லாத (irrational) தெரிவுகளையே மேற்கொள்கிறான். யாரேனும் ஒருவன் பொதுமான காரணங்களின் அல்லது நியாயங்களின் அடிப்படையில்தான் தனது முடிவுகளை மேற்கொள்கிறான் என்பதுபோல அவருக்குத் தோன்றினாலும், உண்மையில் அவர் கருதும் காரணங்கள், அவர் ஏற்கனவே காரணமில்லாது மேற்கொண்ட முடிவுக்குக் கூற்பிக்கும் காரணங்களும் நியாயங்களுமாகவே இருக்கும் என இருப்பியல்வாதிகள் திடமாகக் கூறுகின்றனர். ஆகவேதான் இருத்தல் ஓர் அபத்தம் (absurd) என்ற கருத்தும் உண்டாகியுள்ளது.

தெரிவைப்பற்றியுள்ள இந்த அபத்தத்தையும்—குருட்டாட்டத்தையும்விட இன்னுமொரு வகையில் அது திகைப்பூட்டுவதாக உள்ளது. வழிகாட்டியில்லாத, முன்னுதாரணம் இல்லாத — திசையறியாத தெரிவு மிகவும் சிரமமானது. அதுவும் ஒருவனது தெரிவுக்கு அவனே பொறுப்பாக உள்ளபோது, அந்தத் தெரிவே பெரிய இடர்ப்பாடாய், அதுவா இதுவா என்று நிச்சயிக்கமுடியாத பரிதவிப்பில், நிச்சயமின்மையில், நிரீக்கதியில், risk எடுத்தலில் கொண்டு விடுகின்றது. எனினும், ஒருவன் தன்னை ஆக்கிக்கொள்ளுதலில் ஏதேனும் ஒருவழியைத் தெரிவு செய்துகொண்டேயாக வேண்டும். இந்த வகையில் ஒவ்வொருவனுடைய மனதிலும் நிரந்தரமான ஒரு நிர்ப்பந்த உணர்வும், ஊசலாட்டமும், பயமும் உண்டு என இருப்பியல்வாதம் கூறுகின்றது.

இருப்பியல்வாதம் புலப்படுத்துகின்ற இந்த உண்மையின் காரணமாக, அதனை சோர்வுவாதம் என்றும், அவநம்பிக்கையூட்டுவதென்றும் குறைகூறப்படுகின்றது. எனினும் இருப்பியல்வாதிகள் இத்தகைய குற்றச்சாட்டுக்கு தகுந்த பதில்களை அளித்துள்ளார்கள். இருப்பியல்வாதத்தின்பால் கூறப்படும் பிறகுறைகள், அது புற உலகத்தின் புலனுக்குத் தெளிவான பருப்படியான யதார்த்தத்தை மறுதலிக்கிறது என்பதும், தனிமனிதக் கூண்டுக்குள் எப்பொருளையும் சிறைவைக்கிறதென்பதும், இருத்தல் பற்றிய இதன் விளக்கமுறையில் தன்னையே இருத்தலுக்கு உதவாததாக்குகின்ற முரண்வாதம் என்பதும், இவைபோன்ற பிறவுமாகும். இந்தக் குற்றச்சாட்டுகளுக்கும் இருப்பியல்வாதிகள் விரிவான பதில்களை அளித்துள்ளார்கள்.

5. இந்தக் குற்றச்சாட்டுகளுக்கப்பால் இருப்பியல்வாதம், பிளேற்றே தொடக்கம் உள்ள மேற்குலக அறிவு வாதத்தையும் விஞ்ஞானத்தின் அணுகுமுறைகளையும், மனிதனது மொழியையும் சிந்தனை அமைப்பையுமே, சண்டைக்கு அழைப்பதாக உள்ளது. பொதுவாக மனித குலம் புற வயமான சிந்தனைக்கே பழக்கப்பட்டுள்ளது. பொது இயல்புகளின் அல்லது Essence-இன் அடிப்படையில், கருத்துருவங்கள் கொள்ளப்படுகின்றன. கருத்துருவ ஆக்கம் (concept formation) மனித மனதின் சிறப்பான

ஆற்றல் என்றும், விவங்குகளுக்குச் சாத்தியமில்லாத மனிதனின் மொழியின் அடிப்படை என்றும் சொல்கிறோம். விஞ்ஞானமும், பொது இயல்புகளையும் பொது விதிகளையும் பற்றிய தான ஒன்றே. தனியான இருத்தல் பற்றி விஞ்ஞானம் ஒன்றும் அறியாததுபோல, மனித மொழியும் சிந்தனை முறையும் கூட தனி இயல்பை, இருத்தலைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாய் இல்லை. அதனால் இருப்பியல்வாதம் ஒரு 'புதுச் சிந்தனை முறையையும்', உண்மையில் ஒரு புதுக் கலாசாரத்தையும் வேண்டிநிற்கிறது. காரணகாரிய சிந்தனைதரும் பதிலாக காரண காரியத் தொடர்பு முறையில் அல்லாத உள்நோக்கிய ஒரு புரிதலை 'முகர்ந்து' பார்த்து அதன்வழியே ஊடுருவ முனைகிறது. intuition / அகக்கோடல்/உள்ளுணர்வு என்ற சொற்களினிந்தப் புரிதலைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுகின்றன. இந்தகைய 'புரிதல் திறன்' மூளையின் ஏதோ ஒரு பகுதியில் விருத்தியடையா நிலையில் அரும்பதலாக உள்ளதா, அல்லது மேற்கூறிய இருப்பியல் சிந்தனையாளர்களின் கூர்ப்பின் விகாரப் பண்பாய் ஏற்பட்டு, இனிமேல் மனிதகுலத்தில்

நிலைபெறப் போகிறதா, அல்லது உதிர்ந்துவிடப்போகிறதா என்பதை இனிமேல்தான் அறிய வேண்டும். அல்லது மார்க்சியவாதிகள் சொல்ல முனைவதுபோல், இது ஒரு குறித்த வரலாற்றுச் சூழ்நிலையில், ஒரு குறித்த சமூக பொருளாதார அரசியல் சூழ்நிலையில் உண்டான சிந்தனை, இன்னுமொரு வரலாற்றுச் சூழ்நிலையில் இன்னுமொரு சமூக பொருளாதார அரசியல் சூழ்நிலையில் இந்தச் சிந்தனைகள் போய்விடும் என்பதா என்பதையும் பொறுத்துத்தான் பார்க்கவேண்டும்.

முடிவுரை

எப்படியிருப்பினும் இருப்பியல்வாதிகளின் சில அவதானங்களாவது நம் அன்றாட அனுபவத்திற்கு உட்பட்டனவாகவே உள்ளன. வாழ் தவின் செயன்முறையிலேயே, அல்லது வாழ் நிலை அடியாயே இருப்பியல் உண்மைகள் புலப்படக் கூடுமென்பதால், இருப்பியல்வாதிகள் தங்கள் தரிசனங்களைப் புலப்படுத்துவதற்கு இலக்கிய வடிவங்களையே தெரிந்தெடுத்துள்ளனர். கெகாட் தொடக்கம் சாத்ரே, காழஸ் வரை யிலான இருப்பியல்வாதிகளின் படைப்புகளை உலகம் அறியும். தமிழ் இலக்கியத்திலும் — இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்திலும்கூட, இருப்பியல் வாதத்தின் புலப்பாடுகள் ஆங்காங்கே பளிச்சிடுகின்றன. அசோகமித்திரன் புத்திபூர்வமாக இருப்பியல்வாதத்தைத் தழுவி நிற்பவர். 'தண்ணீர்' நாவலில் அவரவருடைய இருத்தலை அவரவரே ஆக்கிக் கொள்ளமுடியும் என்ற இருப்பியல் உண்மைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கின்றார். ஈழத்தில் மஹாகவியின் இருப்பியல் சார்புகளை நான் ஏற்கனவே, சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன். மஹாகவியின் 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திர'த்தில் மாத்திரம் அல்லாமல் ஏனைய பல கவிதைகளிலும் காணப்படும் முனைவும், உழல்வும், சகிப்பும் இருத்தலின் நித்திய நிலையே. எனது சில கதைகளிலும், கவிதைகளிலும்கூட இருப்பியல் புலப்பாடுகளைக் காணலாம். (இருப்பியல் கருத்துக்களை தமிழ் வாசகர் மத்தியில் நான் அறிமுகப்படுத்த முனைகிறேன் என்பதாலும், இருப்பியலின் கொள்கை இலக்கியப் படைப்புகள் மூலமாகவே நன்கு வெளிப்படுகின்றது என்பதாலும், எனது சில கதைகளில் காணப்படும் இருப்பியல் புலப்பாட்டை நானே வெளிப்படுத்துவது தவறல்ல என்று

கண்டுபிடிப்பு (!) — 2

'.....ஆங்கில நாடகங்களைக் கற்று இன்புற்று அவற்றைப் போலத் தமிழிலும் இயற்றவேண்டும் என்னும் வேண்டாவானால் 'மேனான்மனியம்' என்ற நாடகத்தை எழுதிய சுந்தரம்பிள்ளையின் முதன் முயற்சி முதல் (1891), தற்சமயம் யாழ்ப்பாணத்திலே ஐரோப்பிய நாடகங்கள் சிலவற்றைத் தழுவி யும், மொழி பெயர்த்தும் மேடையேற்றும் சில நாடகக் குழுக்களின் முயற்சிகள் வரையில் இப்போக்கு இடைவிடாது இயங்கி வந்திருக்கிறது. மேலைப் புலத்து நாடகங்களைப் படித்த அருட்டுணர்வில் எழுதப்பெற்றவை மாத்திரமின்றி மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் என்பனவும் இப்போதுப்போக்கின் விளைவுகளே. அணுகத்தக்க உலையிலிருந்து ஆட்டாமா ஆலை வரையில் பெற்றியியல் நுணுக்கங்களையும் தொழில்நுட்ப நிபுணத்துவத்தையும் கிழைத் தேயங்களுக்கு — வளர்முக நாடுகளுக்கு வழங்கும் தகுதி வாய்ந்தவையாகக் கருதப்படும் நவீன கைத்தொழில் நாடுகளில் இருந்து கலை நுணுக்கங்களும் வந்து புகுவதில் வியப்பென்ன இருக்கின்றது? குடியேற்ற வாதத்தின் மீதமிச்சங்களில் இதுவும் ஒன்று போலும்!'

— க. கைலாசபதி

['சமகாலத் தமிழ் நாடகங்கள்' என்ற கட்டுரையில்]

நினைக்கிறேன்.) 'மல்லிகை'யில் வெளியான எனது 'மழை' 1968ல் சாத்ரேயின் சில கட்டுரைகள் வாசித்ததின் பின்னர், மழையுடன் விடிந்த ஒருநாட் காலைப் பொழுதின் அனுபவத்தைக் கொண்டது. தெரிவு தர்க்க நியாயங்களுக்கு அப்பால் முன்கூட்டியே நடைபெறுகிறது என்பதையும், முன்கூட்டி எடுக்கப்படும் தீர்மானத்திற்குக் காரணங்களைக் கண்டுபிடித்து நியாயங்காண முற்படுகிறோம் என்பதையும், தெரிவின் இறுதிக் கட்டத்தில் பெரும் தவிப்பும், பச்சாதாபமும் ஏற்படுகிறது என்பதையும் அந்தச்சிறு பொழுதின் சிறு நிகழ்வு ஒன்றின்மூலம் அறிந்து கொண்டேன். அந்த உண்மை அனுபவத்தையே ஆழ்ந்து ஓர்ந்து 'மழை' சிறுகதையில் எழுதியுள்ளேன். இதில் மழை, புறவயமான காரண காரிய நியாயத்தின் குறியீடாக உள்ளது. மழைக்கும் அப்பால்தான் அவன் அன்று பாடசாலை போகாத காரணம் உள்ளது. அந்தக் காரணத்துக்குக் காரணம் இல்லை. அது irrational. இதுபோலவே வில்லியம் பாறெற்றின் **Man is Irrational** என்ற நூலைப் படித்துக்கொண்டிருக்கும்போதே ஏற்பட்ட ஒரு நிகழ்வை 'உங்களுக்குப் பைத்தியமா?' என்னும் கதையில் விபரித்துள்ளேன். 'உங்களுக்குப் பைத்தியமா?' என்பது எனது மனைவி ஒரு கட்டத்தில் என்னைப் பார்த்துக் கேட்ட கேள்வி. எனது irrationalityயை, நான் தரிசித்த இனிய நினைவுடன் கதை முடிக்கிறது. இந்தக் கதையைப் புரிந்து கொண்டோ புரிந்து கொள்ளாமலோ மல்லிகை ஆசிரியர், அதனை எனக்குத் திருப்பி அனுப்பி வைத்தார் என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். இது பின்னர், 'அது வேறு ஆள்' என்ற தலைப்பில் கீற்று - இதழ் 2ல் வெளிவந்தது. அலையில் வெளியான எனது 'நீக்கம்' கதைகூட இருப்பியல் சார்பு உடையதென்றே நினைக்கிறேன். தனக்குத் திடீரென ஏற்பட்டதென ஒருவன் நினைக்கின்ற தனது ஆனந்தமான, சலனமற்ற நிலைக்கான காரண காரியத்தை அவன் பிள்ளைக்கி ஆராய்வதே கதை. ஏதோ ஒரு காரணத்தை கண்டுபிடித்தது போலவும் தோன்றுகிறது. அதேசமயம் அது நழுவிப் போகிறது போலவும் உள்ளது. மனித இருத்தலுக்கும் தர்க்கநியாயத் தொடர்புகளுக்கும் உள்ள பிளவைத்தான் இக்கதை காட்டுகிறது என நினைக்கிறேன். 'அலை'யில் வெளியான எனது 'வெளியார் வருகை'யிலும் இதுபோன்ற இருப்பியல் சார்பு புலப்படுகிறதென்றும் நினைக்கிறேன்.

“... ..

பெண்டு

பிள்ளை யாவரையும்

பொலிசில் ஒப்படைத்து

வந்து நீர் வீட்டுக்குக் காவல்திரும்”
என்றார்.

சிந்தித்தேன்,

நாங்கள் ஒருவனைத் தீர்த்துவிட்டோம்.

நாங்களேதான்

இந்த நமனைப் பலிகொண்டோம்.

வந்தால்,

இனியும் அவர்களை மாய்ப்போம் நாம்.

“குத்துவோம், வெட்டுவோம்,

கொத்தி விழுத்துவோம்.

இந்த வழியே,

இனி மரணத்துள் வாழ்வோம்”

என்றேன்,

விழித்தேன்

இதில் இரண்டு alternativesஇல் ஒன்று தீர்மானிக்கப்படுவதையும், இந்த தீர்மானத்தின் பேரிலேயே அவர்களின் இருத்தல் நிர்ணயிக்கப்படுவதையும், அந்த இருத்தல் “மரணத்துள் வாழ்வு” என்ற தவிப்புமிக்க, ஆனால் வீரமான ஒன்றாக இருப்பதையும் காணலாம். தீர்மானத்தின் உறுதியும், அதனால் ஏற்படும் இருத்தலின் Full commitmentஉம் கவிதையின் வீச்சத்தில் நன்கு புலனாவதுபோலவே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இவைபோலவே, ஏனைய பல எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளிலும் இருப்பியல் அம்சங்களைக் காணமுடியும். எமது இலக்கிய விமர்சனமும் சரி, இலக்கிய விமர்சனங்களால் விகாரப்படுத்தப்பட்ட எமது இலக்கியப் படைப்புக்களும் சரி, ஒடுங்கிய ஒரு வழிப்பாதையால் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன. இன்று எமது இலக்கிய விமர்சனம் வெறும் நயப்பாக அமையும், அல்லது மார்க்சிய பிளாஸ்டிக் சேஜரி செய்யப்பட்டதாய் இருக்கும். இந்த வரட்டுத் தனத்துக்கெதிராகக் கனகாலமாகக் குரல் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். மார்க்சிய மெஞ்ஞானத்தின் வெளிச்சத்தில் நாம் பல உண்மைகளை அறிந்துள்ளோம். ஆனால் எல்லா உண்மைகளும் மார்க்சிய மெஞ்ஞானத்தினுள் அடங்கியுள்ளது என்றோ, மார்க்சிய மெஞ்ஞானம்

தவிர்த்த ஏனையவை எல்லாம் உண்மையற்றவை என்றோ கருதுதல், சுத்தப் பாமரத்தனமாகும். அறியப்பட்ட தத்துவங்கள் அனைத்தையும், நாம் அறிந்தாகவேண்டும். அவற்றின் உண்மை பொய்களை நிறுத்தாக வேண்டும். அவற்றின் உண்மையிலும் பொய்யிலும் நடக்கின்ற இலக்கியப் படைப்புக்களை நாம் இனங்கண்டு, பெயர் சுட்டிச் சொல்ல வேண்டும். அப்போதுதான் மது இலக்கிய விமர்சனம் வளம்பெறும் என்பதுடன், சிருஷ்டிக்கப்படும் ஒவ்வொரு இலக்

கியப் படைப்பும், கணிக்கப்படுகின்ற இலக்கிய ஜனநாயகம் உருவாகும். அல்லது, காட்டில் எறித்த நிலாவாக, பாதையில் உதிர்ந்த காட்டுப் பூக்களாக, எத்தனையோ படைப்புகளின் உண்மைப் பொருளை நாம் இழந்துவிடுவோம்.

குறைந்தபட்சம் இந்த இலக்கிய நோக்கிலாவது, எமது இலக்கிய விமர்சகர்களாவது இருப்பியல்வாதத்தைப் புரிந்து பிரயோகிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். ○

பதிவுகள்

அலை 13வது இதழ் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் பல்வேறு விதமான கருத்துக்களை தோற்று வித்திருக்கிறது. பலருக்கு இது ஒரு தர்மத்தின் ரூரல் என்ற மன அமைதியை — மன நிறைவையும், சிலருக்கு வயிற்றெரிச்சலையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆயினும் அக் கட்டுரைகள் சம்பந்தமாக வெளிவந்த இரு கருத்துக்களுக்குப் பதில் கூறவேண்டியது அவசியமாகும். அவை:

1. இது ஒரு தனிப்பட்ட தாக்குதல்.
2. இதைவிட ஒரு கவிதையை அல்லது ஒரு சிறுகதையை எழுதியிருக்கலாம்.

அலை 13வது இதழில் வெளிவந்த அ. யேசுராசா, மு. புஷ்பராஜன் ஆகிய இருவரது கட்டுரைகளும் தற்செயலாக எழுந்தவையல்ல. அதற்கு மூலகாரணமாக வேறு ஒரு கட்டுரை இருந்ததென்பதையும், அதில் கலை இலக்கியம் சம்பந்தமாக வெளிவந்த பல அபத்தக் கருத்துக்களின் மறுப்பே, இருவரது கட்டுரைகளும் என்பதையும் பலர் மறந்துவிட்டார்கள். ஏனெனில் பல்வேறு பெயர்களுக்குள் 'மறைந்து நின்று' எமக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தவர்கள், ஏன் இப்படியான அபத்தக் கருத்துக்கள் கொண்ட கட்டுரையை எழுதினார்கள் என, க. கைலாசபதியிடம் கேட்கவில்லை! எமது கட்டுரைகள் சுட்டிக்காட்டிய நியாயங்களை ஆராயாமல் சும்மா வெறுமனே எள்ளி ஒதுக்க முனைவது, தனிமனித வழி

பாடுகளை வளர்த்துக் கொண்டவர்களின், கும் பல் தாக்குதல்களை பலம் என்ற, மனோபாவமே தவிர வேறு ஒன்றுமில்லை.

“புதிய திராட்சை இரசமும் பழைய சித்தையும்” என்ற கட்டுரையில் சிலரை அதிருப்திக்குள்ளாக்கிய விடயம் கைலாசபதி வீட்டில் டொமினிக் ஜீவாவிற்கு நடந்த சம்பவமேயாகும். இச் சம்பவம் இப்பொழுதுதான் முதல் முறையாக பிரஸ்தாபிக்கப்படுகிறது என்பதல்ல. 1975 ஜனவரி மாத ‘மல்விகை’யில் இராஜபாளையத்தைச் சேர்ந்த கொ. ச. பலராமனால் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. தவிர அச்சம்பவம் க. கை. யின் இரட்டை நிலைபற்றி விளக்க எழுந்த உதாரணங்களில் ஒன்றாகவே வெளிவந்திருக்கின்றது. க. கை. யின் ஈரடி நிலைபற்றியும் 1976ம் ஆண்டு பங்குனி மாத ‘மல்விகை’யில் மு. பொன்னம்பலத்தின் ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியமும் முற்போக்கு விமர்சனங்களும்’ என்ற கட்டுரையில் நிரூபிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. நிலைமை இவ்வாறிருக்க ஒரே விடயங்கள் ‘மல்விகை’யில் வெளிவரும் பொழுது ஆரோக்கியமான கருத்துக்களாகவும், ‘அலை’யில் வெளிவரும்பொழுது தனிப்பட்ட தாக்கல்களாகவும் மாறிய அல்லது அர்த்தங் காணப்பட்ட விந்தைதான் என்ன? தவிர க. கை. - ஜீவா விவகாரம்தான் முழுக் கட்டுரையும் என்பது போல் சிலர் கருதிக் கொண்டதுதான் இவர்கள் கருத்துக்களின் பின்னணியைப் புலப்படுத்துகின்றது!

ஒரு படைப்பாளியின் வாழ்வின் நிகழ்வுகளை இணைத்து அவனது படைப்பை விமர்சிக்கும் முறை இலக்கியத்தில் இருந்தே வந்திருக்கின்றது. 'பாரதி', 'புதுமைப்பித்தன்' போன்றோர்களின் கருத்துக்களை விளக்க இவர்களது வாழ்வின் நிகழ்வுகள் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. ஒரு படைப்பாளியின் சொந்த வாழ்க்கை அவன் படைப்பின் தரத்தை எடைபோட உதவப்போவதில்லை. ஆனால் தன் படைப்பின்மூலம் கூறும் கருத்துக்களை சொல்ல அந்தப் படைப்பாளி உரிமையுள்ளவர்தானா என்பதை அறியவே அவன் சொந்தவாழ்க்கை உதவுகின்றது. திருவது பாவம் என்ற கருத்தை ஒருதிருடன் சொல்வது எவ்வளவு அபத்தமோ அதே அபத்தம் மாக்லியவாதி என சொல்லப்படுபவர் சாதி இறுக்கங்களைப் பேணுவதுமாகும். இதை ஒரு தனிப்பட்ட விவகாரமாக கொள்ளலாமா? 'மௌனி'; 'தர்மு சிவராமு'விற்கு 'கோடி'யுள்வைத்து உணவு பரிமாறியதற்கு 'இலக்கிய உலகமே நாறிப்போகிறது' (மல்விகை 1973, மே) என ஆத்திரப்பட்டவர்கள் இதை ஒரு தனிப்பட்ட விவகாரம் என எப்படிச் சொல்ல முடியும்? இதைத் தனிப்பட்ட விவகாரம் எனச் சொல்வதே ஒரு சமூக அநீதிக்கு உடன்போவதாகவே அர்த்தம் காணப்படும்.

அடுத்து மேற்படி கட்டுரையை எழுதியிருப்பதைவிட, ஒரு கவிதையையோ அல்லது சிறுகதையையோ எழுதியிருக்கலாம் என்பதில்; எழுத்தாளர்களது வாழ்க்கைபற்றி எழுதக்கூடாது என்ற கருத்து மறைந்திருப்பதை நாம் காணலாம். ஆகவே எழுத்தாளர்களது வாழ்க்கை, அவர்களது உலகங்கள் ஒரு புனித பிரதேசமா? சமூகத்தில் சாதியின் பெயரால், பணத்தியமின் பெயரால் நடைபெறும் அநீதிகள் இலக்கியமாகும்பொழுது நாம் விடுபட்டு, அந்நியனாக நின்று கருத்துத் தெரிவிக்கின்றோம். ஆனால் எழுத்தாளர்களை பிடித்துள்ள சாதி அகம்பாவம், சாதிப் பெருமை, இரட்டை வேடங்கள் இவைகளைப்பற்றி யாரும் எழுதியவுடன் 'கூறத்தகாதன கூறியது'போல் நாம் அசௌகரியப்படுகின்றோம். இந்த முரண்பாடே

தம்மைத் தவிர்த்த மற்றையவர்களைப் பற்றிக்கதைத்துமகிழும் பேடித்தனமன்றி வேறென்ன? உண்மையைச் சந்திக்க நாம் ஏன் பயப்படவேண்டும்?

இறுதியாக, இரு கட்டுரைகளின் விளைவாக எழுந்த சில கருத்துக்களைக் கணக்கிலெடுக்கும் பொழுது, இவையெல்லாம் இலக்கிய நேர்மைக்கு அப்பால் சில சரிவுகளை நிறைநிறுத்தும் முயற்சியும், தனிநபர் வழிபாடும் தான் எஞ்சி நிற்கின்றது. ஆயினும் 'சுழத்தில் நாம் எல்லோரும் ஓர் அறிவார்ந்த தளத்தில் நின்று ஆரோக்கியமாக விவாதிக்கின்றோம்' என்று மற்றவர் கள் முன்னால் தம்பட்டம் தட்டமட்டும் யாரும் பின்நிற்கவில்லை!

— மு. புஷ்பராஜன்

பேராசிரியர் நா. வானமாமலை

தமிழியல் ஆய்வுகளில் மார்க்சிய ஆய்வு முறையினைப் புருத்திய முன்னோடிகளில் ஒருவரும், நாட்டுப் பண்பாட்டியற் துறையில் விசேட அக்கறையெடுத்து உழைத்த வருமான பேராசிரியரின் மறைவு ஈடுசெய்யக் கடினமானது. அவரது நவீன இலக்கிய மதிப்பீடுகள் சில 'அலை'க்கு உடன்பாடானதாயில்லாதபோதும், ஏனைய சாதனைகளைக் கருதி அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறோம்.

— இணையாசிரியர்

குங்குமம் 27-4-80 இதழிலிருந்து ஒரு தகவல்:

"ஐம்பது ஆண்டுகளாக எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன். என் எழுத்தை வாசகர்கள் ஐம்பது ஆண்டுகளாகப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்... ..

.....எனக்கு ரேடியோவை வைக்கவோ, பல்படிக் ஹோட்டரில் மாட்டவோ தெரியாது"

இப்படிச் சொல்லியிருப்பவர் தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை [பிரபல மலையாள எழுத்தாளர் எனவும், முற்போக்கு எழுத்தாளர் எனவும் டொயினிக் ஜீவா அங்கீகாரம் வழங்கியுள்ளவர்]

ரேடியோ போடத் தெரியாத எழுத்தாளர், பல்படிக் தெரியாத எழுத்தாளர் என்று இரண்டு அருமையான கருக்கள் ஒரே தகவலில் கிடைத்துள்ளன 'சாந்தன்' தவறவிடமாட்டார் என நம்புகிறேன்! 'மல்விகை'க்குரிய சுவையான விஷயம்!

— ஸேகர்

தபாவில் 'அலை' தனிப்பிரதி கிடைக்கப்பெற்றவர்கள் பணத்தினை அனுப்பி உதவுவப்படி கேட்க — இணையாசிரியர்

நண்டும் முள் முருக்கும்

சண்முகம் சிவலிங்கம்

சிவப்புப் பூக்கள்
முள்முருக்கம்.
மைனாக்கள் வரும், போகும்.

இலைகள் உதி—ர்—ந்—து
வெறும் கிளைகள்
முட்களுடன்.

நுனிகளில்
வளைந்த பூந்தண்டுகள்.

அடியில் உள்ள பெரியபூக்களை
மைனா கோதும்,
அவை பின்னரும் கோத,
நுனியில்,
வரவர, சிறிய
நலிந்து நீண்ட
மொட்டுகள்,
நண்டின் பூப்போல.
ஆமாம்
நண்டின் பூப்போல.
அம்மா சொன்னாள்:
நண்டு சினைக்க
பூக்கும் முள்முருக்கு.
முள்முருக்குப் பூக்க
சினைக்கும் நண்டுகள்.

நானைக் காலை
சந்தைக்குப் போகலாம்.

(கடைசிப் பக்கத் தொடர்ச்சி)

விரைவான, உயிர்ப்பான காட்சிப் படிமங்
களை நெறியாளர் க. பாலேந்திரா மேடையில்
நிகழ்த்திக்காட்டியுள்ளார். இந்திராஜித், எழுத்
தான். மானஸி, மற்றவர்களெல்லாம்மனதில்
தங்குகின்றனர். வாசுதேவனின் மொழிபெயர்ப்
பில் சிறப்பாக வந்துள்ள பெரும்பாலான பாடல்
கள் உணர்வைக் கிளரச்செய்வதான, இசைய
மைப்பையும் கொண்டுள்ளன. 'இருப்பியல்
வாத' நோக்கில் பதல் சர்க்காரினால் வங்காளத்
தில் எழுதப்பட்டிருந்த போதும் பொதுவான
வாழ்க்கைப் போக்கும், எமது சமூகப் பின்னணி
யைக் கருத்திற்கொண்டு செய்யப்பட்ட சில
மாற்றங்களும் (பேச்சுவழக்கு, இடப்பெயர்கள்,
அரசியற் சம்பவங்கள் போன்றன) எம்முடன்
மேலும் நெருகத்தையும், புரிதலையும் கொள்
கின்றன.

தம்மோடு நிற்காதவர்களெல்லோரையும்
வரலாற்றில் புதைத்துவிடுவதிலும், 'மேலை
நாட்டு அலைகளினால் அள்ளப்பட்டு அல்லது,
அதற்குச் சமமாகக் கருதப்படும் இந்தியப் போலி
களினால் ஈர்க்கப்பட்டு'ச் செல்வதாக வேண்டு
மென்றே குற்றப்பத்திரம் வாசிப்பதிலும் ஈடு
பட்டுள்ளவர்கள் மேலும் எரிச்சலுறும் வகை
யில், ஈழத்தின் சமகால நாடகத் துறையில்
தமது சிறப்பான முத்திரையை 'இலங்கை
அவைக்காற்றுக்கலைக் கழத்தினர்', மீண்டுமொரு
முறை பதித்துள்ளனர். ○

* அலை - 13வது இதழில் வெளியாகி இங்கு
சிலரின் முகச்சுழிப்புகளுக்கிலக்கான இரு கட்டு
ரைகளையும் பாராட்டி, 'அலை'யில் மிதக்கும்
கைலாசபதி என்ற தலைப்புடன் ஒருபக்கக் கட்டு
ரையினை, பெங்களூரிலிருந்து வெளிவரும் படி
கள் (சமூகவியல் சார்ந்த துறைகளுக்கான
காலாண்டிதழ். இலக்கம்: 6/7 ஜூன், 1980)
வெளியிட்டுள்ளது.

பங்குனி 1980

உங்கள் வாழ்வின் இனிமைகள்
அவை என்றென்றும் புதுமைகள்
இவைகளின் இருப்பிடம்

இந்திரன்ஸ்

27, தனங்கிளப்பு ரோட்,
சாவகச்சேரி.

எங்களிடம்

- அன்பளிப்புப் பொருட்கள்
- அழகு சாதனங்கள்
- தையல் நூல், லேஸ் வகைகள்

இன்னும் பல பெற்றுக்கொள்ளலாம்

Visit



SHAHEEDS

FOR GENTS TAILORING

Remember "Quality is what
matters"

SHAHEEDS

32, Main Street,

JAFFNA.

GOLD & JEWEL MERCHANT



Lalitha Jewellery

Prop: Selliah Inthirasithu

213, Kasthuriam Road,

JAFFNA.

☎ 7205

'அலை' வளர்க

உங்களுக்குத் தேவையான பலசரக்குப்
பொருட்களின் விநியோகத்தர்

மூர்த்தி ஸ்ரோர்ஸ்

கண்டி வீதி

—

பரந்தன்

‘அலை’ வளர வாழ்த்துகின்றோம்.

அன்பளிப்பு



பாடசாலை மாணவர்களின் சகலவிதமான
தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்வதும்
தரமான, மலிவான விலையில் உங்களிற்குத்
தருவதும்

சி. ஸ்ரீ கணேஷன்

கமலா அன் பிறதேர்ஸ்

‘அலை’ ஆற்றல் மிக்கதாய் ஒங்கி
எழும்பித் தொடர வாழ்த்துகிறேன்

நவீன சந்தை — பருத்தித்துறை

COMMERCE ACADEMY

42, CLOCK TOWER ROAD,

JAFFNA.

G. C. E. (A/L) கலை, வர்த்தகம்

பொருளியல் —
வர்த்தகம் —
கணக்கியல் —

ரஞ்சித் B. A. (Hon.)

லங்கா B. Com.

இராஜதுரை

தங்கராசா B. Sc. Pft.

செல்வி வேணி B. A. (Hon.)

காரை. சுந்தரம்பிள்ளை

S. S. மனோகரன்

இந்து நாகரீகம் —

தமிழ் —

அளவையியல் —

சுருக்கெழுத்து, தட்டெழுத்து, SPOKEN ENGLISH

T' PHONE: 7665

With the best Compliments of

"SANDREBOSE"

91, Amman Road,

Thirunelvely East,

—

JAFFNA.

மாணவர்களின் தேவைக்கான கொப்பிகள்;
இரசாயன, பௌதிக, புவியியல் படவேலைப் பயிற்சிக் கொப்பிகள்
மலிவாகவும், தரமானவையாகவும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்

THE JAFFNA EDUCATION CENTRE

யாழ்ப்பாணக் கல்வி நிலையம்

1981 - 82 APRIL | AUGUSTக்கான

G. C. E. [A|L] கலை, வர்த்தக, விஞ்ஞான வகுப்புக்கள்

பௌதிகம் - சௌந்தி	பொருளியல் - M. சின்னத்தம்பி
இரசாயனவியல் - சண்முகதாஸ்	கணக்கியல் - ந. சிவஞானசுந்தரம்பிள்ளை
தூய கணிதம் - விஜயநாதன்	வர்த்தகமும் நிதியும் - வாமதேவன்
	இந்து நாகரீகம் - அருள்நங்கை
	அளவையியல் - S. S. மனோகரன்
	புவியியல் - குணராஜா

இயக்குநர்,

22, இராமையாச் செட்டியார் வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

With the best Compliments from:



RANI GRINDING MILLS

219, MAIN STREET,
MADRAS,

யாழ்நகரில் தலைசிறந்த புகைப் படிப்பிடிப்பாளர்கள்

நீண்டகாலமாக

யாழ். மக்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்ற

() லீலா ஸ்ருடியோ ()

திருமணத்தின்போது

மணமகளிற்குத் தேவையான

நெற், தலைமுடி, பூச்செண்டு

இங்கு பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

190, பிரதான வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

உங்கள் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதே எங்கள் சேவை.

‘அலை’ இலக்கிய வட்டத்தினருக்காக சாவகச்சேரி திருக்கணித அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு, இல. 6, மத்திய மேற்குத்தெரு, குருநகரில் வசிக்கும் கி. எமிலியூஸ் என்பவரால் வெளியிடப்பட்டது.

முகமில்லாத மனிதர்கள்

கடனோடி

சுற்றிச் சுற்றிச் செல்கிற சுழல்வட்டத்தில், இழுபட்டுச் செல்கிற மனிதர்கள். வித்தியாசப்பட்டிருக்கப் பயப்படுகிற—அவர்களையும் இவர்களையும்போல யாரோ ஒருவரையும், அதையும் இதையும் போல ஏதோ ஒன்றாகவும் இருப்பதையே அவர்கள் எதிர்ப்பின்றி ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். அமல், விமல், கமல் ஆகையாற்றான் இத்திரஜித்கூட தன்னை நிர்மல் ஆக்கிக்கொள்கிறான். சமூக யதார்த்தம் எல்லோரையுமே தனித்துவமற்றவர்களாய்ச் சிதறடிக்கின்றது. உயிர்ப்பான, தனித்த, விசேட ஆளுமைகள் திரட்டிப்பேணப்படுவதில்லை. யாருமே ஒரு வகையருதான் : அது பற்றிய உணர்தலுமில்லை. இதனால் யாருக்குமே முகங்களிருப்பதில்லை, கும்பல்களில் ஒருவர்: பத்தோடு பதினென்று.

மூத்த அக்காவையோ, அம்மாவையோ போன்ற என்றுமுள்ள மாமி. அவள், வழமை போலவே எப்போதும் சாப்பிடச் சொல்கிறாள், அல்லது கலியாணம் கட்டச் சொல்கிறாள். 'மானஸி' காதலிக்கிறாள்; திருமணம் செய்யமட்டும் பயப்படுகிறாள். குடும்பம், மரபுகள், ஒழுக்க விதிப்புகள் பற்றிய பயங்கள். இத்திரஜித் அவளுக்காய்க் காத்திருக்கிறான், கசப்பில் விடப்படுகிறான்: சலிப்புற்ற நீண்ட காத்திருத்தலின்பின் யாரோ ஒரு 'மானஸி'யை மணமுடிக்கிறான் (அதுவும் ஒரு வழக்கந்தான்!). பல 'மானஸிகள். மானஸியின் சகோதரி மானஸி: தோழி மானஸி: மானஸியின் மகள் மானஸி. அமல்கள், கமல்கள், விமல்கள், மாமிகளைப் போல. பாடசாலையிலிருந்து பல்கலைக் கழகம், பரீட்சை, —பிறகு வெளியுலகு; இன்றளியுக்கள். வேலை, பைல்கள், தேநீர்; வேலை, பைல்கள், லஞ்ச்; மறுபடியும் பைல்கள், வேலை, தேநீர். புறமோஷணப்பற்றிய, வீடுகட்டுவதைப் பற்றிய, பிள்ளையின் பாடசாலை அனுமதியைப் பற்றிய கவலைகள், அலைச்சல்கள்: ஓயாத சுழல்வட்டம். யாருக்கும் இது சலிப்பூட்டுவதில்லை, அர்த்தமின்மையை உணர்த்துவது மில்லை.—இத்திரஜித்தைத் தவிர.

இத்திரஜித் இடையிடையே அறிகிறான்: உணர்கிறான். சலிப்புற்ற சுழல்வட்டத்துக்கப்பால் வேறெங்கோ தூரச் செல்வதையே விழைகிறான்: ஒரு ஒளி நட்சத்திரமாய்ப் பிரகாசிக்க விரும்புகிறான். தான் பிரபஞ்சத்தில் சிறு தூசியென்ற போதும், யுகங்களின் முன் ஒரு கணமேயென்ற போதும் சிதறுண்டுபோகும், இழக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தன்னை—தனது மனிதப் பெறுமானத்தைத் திரட்டிப் பேண முனைகிறான்: தனது வாழ்வுக்கு அர்த்தத்தைச் சேர்க்க முனைகிறான். எதிர்க்காலத்தின் எதிர்பார்ப்புகளிலும், கழிந்துவிட்ட இறந்தகாலத்தில் நின்று மெலும் வாழ்க்கையை இழத்தலைவிட நிகழ்காலத்தில்—நிஜமான கணங்களில்—பூரணமான ஒன்றுதலில் அதைத் திரட்டிக்கொள்வதையே தீர்வாக்கக் காண்கிறான்.

அலைதல்களில், நிராசை உழல்வுகளில் தன் தேடலை 'அறிதலின் சோகம்' என அவன் சலிப்புற்றபோதும், அவநம்பிக்கை நாடகத்தின் செய்தியாவதில்லை. பரிதாபகரமானவனாய் அவன் ஸ்தம்பித்துப் போவதையல்ல, வாழ்தலை—வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கடப்பதைத்தான்—முன்னோக்கிய இயங்குதலுத்தான் 'செய்தியாக்கி நாடகம் முடிகிறது.

முரண்பாடுகள், சிக்கல்கள் ஏதுமற்ற கதையேயில்லாத கதை. காட்சிகள் மட்டும் ஏராளமாய்ச், சிக் சிக்கென்று வந்து முடிகின்றன. மனித சாரத்தை அழிக்கும் குருசமான் சமகால் வாழ்க்கை யதார்த்தம் துலக்கமடைகிறது.

(தொடர்ச்சி 371ம் பக்கம்)