

தமிழர்களும் ஆமைகளும்

எல்லா இன ஆமைகளும்,
அவற்றின் முட்டைகளும்
சட்டத்தின் பாதுகாப்புப் பெற்றவையாகும்.

இது விலங்கின, தாவரப் பாதுகாப்புக்
கட்டளைச் சட்டத்தின்கீழானது.

வனசீவராசிகள் பாதுகாப்புத்
திணைக்களத்தினால் தொகுத்
தளிக்கப்பட்டது.

ஓர் அரசாங்க விளம்பரம்

பதிவுகள்

மு. புஷ்பராஜன்

ஈழத்துத் தமிழர் வாழ்வில் 58ம் 77ம் ஆண்டுகளைப்போலவே 81ம் ஆண்டும் மறக்கமுடியாத ஆண்டாகி விட்டது. நடந்து முடிந்த சம்பவங்களெல்லாம் எதன் துணையோடு நடந்ததென வெளிச்சப்படுத்தப்பட்டு விட்டது. மனிதகுல மனச்சாட்சியை உலுக்கிய - நினைத்து நினைத்து தலையிலடித்து வருந்த வைத்த - நூல்நிலைய எரிப்பை, இதன் இழப்பை எதனால் ஈடு செய்ய முடியும். 2ம் உலக யுத்தத்தின் போது 'ஒக்ஸ்போட்' பல்கலைக் கழகத்திற்கு ஒரு சேதமும் ஏற்படக்கூடாது என்பதில் அக்கறை கொண்டிருந்த ஹிட்லர் ஓரளவு மனச்சாட்சி உள்ளவன் தானே?

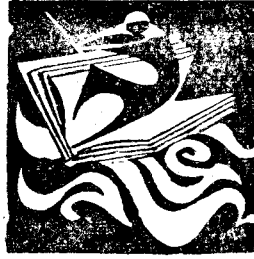
எரிந்து விடிந்த காலையில்: நூல்நிலையத்தை, துயர்ப்படிந்த முகங்களுடன் சுற்றிச் சுற்றி வந்த மக்களைப்பார்த்து "ஐயோ பாவம், ஐயோ பாவம்" என்று கொச்சைத் தமிழில் கேலி செய்தார்களே இது எதனைக் காட்டுகிறது, "என்ன செய்வேன் என்ற நாடே! இது உனக்கா எனக்கா" என்ற ஒரு திரைப்பட வசனமே நெஞ்சில் மோதியது.

ஆசிரியாவின் உன்னத நூல்நிலைய எரிப்பின் பின்னணியில் அரசாங்கத்தின் சாகித்திய மண்டலப் பரிசின் பெறுமதி என்ன? உறுப்பினர்கள் தம் மனச்சாட்சியை தட்டிக் கொள்ளட்டும். இந்த அரசாங்கம் தரும் சாகித்திய மண்டலப் பரிசை எந்த முதுகெலும்புள்ள தமிழ் எழுத்தாளனால் கை நீட்டி வாங்கிக் கொள்ள முடியும்?

மே மாதம் தியவர் இட்ட தீச்சுவாலை அணையுமுன் மீண்டும் (ஆவணியில்) இனஒடுக்கல். உயிரோடு கொளுத்துதல், கற்பழித்தல், கொள்ளையடித்தல்கள் தாராளமாய் நடந்து முடிந்த பின்னர்தான் அரசாங்கம் அவசரகாலச் சட்டத்தைப் பிரகடனப்படுத்தியது. பின்னர் குழப்ப நிலைக்குத்தமிழர்களே காரணம் எனக் காட்ட முனைகிறார்கள். பற்றியெரியும் தீச்சுவாலையின் மேல் பழஞ் சீலையைப் போட்டு அணைக்கமுயலும் நம்பிக்கைதான், தமிழன் என்ற காரணத்திற்காக அரசாங்கத்தை ஆதரித்த தமிழ் முஸ்லீம்கள் தாக்கப்பட்டது தற்செயல் விளைவு அல்ல. அது ஒரு தெளிவான எல்லைக்கோட்டின் வெளிப்பாடுதான். இன்னமும் அவர்கள் சேர்ந்து வாழவேண்டும் என்று எம்மை அழைக்கிறார்கள். அடித்தால் ஓட வேண்டும் அழைத்தால் வர வேண்டும் என்பதுதான் ஒற்றுமை என்பதன் அர்த்தமா? உயிரோடு எரித்தல், கற்பழித்தல், கொலை கொள்ளை எல்லாமே தார்மீகம் என்ற அர்த்தத்தில் பேசப்படும் சூழலில் இதற்கும் ஆச்சரியப்பட வேண்டியதில்லை.

R. L. ஸ்ரீவன்சனின் 'Dr. Jekyll and Mr. Hyde' என்ற நாவலின் ஆங்கிலத் திரைப்படம் இன்று ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. பகலில் உயிரைக் காக்கும் ஒரு டொக்டர் இரவில் பயங்கரக் கொலை வெறியரைய மாறுவதே அதன் சாராம்சம். இரவில்: தீ வைத்து, கொள்ளை அடித்து, கொலை செய்பவர்கள்; பகலில் தீ வைத்தவரையும், கொள்ளை அடித்தவரையும், கொலை செய்தவரையும் தேடிச் சுண்டுபிடிக்க முனையும் சூழ்நிலை ஸ்ரீவன்சனின் சாரத்தையே ஞாபகப்படுத்துகிறது. ஸ்ரீவன்சனின் இப்பாத்திரம் இங்கு 'படை படை'யாகத் திரண்டிருப்பதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இறுதியில் Jekyllன் குணம்சம் கரைந்து, Hydeன் குணம்சம் மேலோங்கி நிரந்தரமாகியதுபோல், இங்கும் இரவில் தீ வைத்து கொள்ளை, கொலை செய்பவர்கள் பகலில் நிரந்தரமாகவே தீ வைத்து கொலை செய்பவர்களாகவும் மாறிவருகிறார்கள் அல்லவா? ○

இணையாசிரியர்:
மு. புஷ்பராஜன் |
அ. யேசுராசா



48, சுய உதவி வீடமைப்புத்
திட்டம்,
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

அரசுப் பயங்கரவாதம்

யாழ்ப்பாணம் மீண்டும் எரிக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு குடாநாட்டில் வேறுசில பகுதிகளும் சிதைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை நிகழ்த்திய மிலேச்சர்கள் யாரென்பது தமிழீழ, ஸ்ரீலங்கா மக்களுக்கு மட்டுமல்லாது ஏனைய நாடுகள் பலவற்றின் மக்களுக்கும் தெரியவந்துள்ளது குறிப்பிட்ட சம்பவமொன்றினடியாக எழுந்த ஆத்திரத்தின் காரணமாயே இவ் வெறியாட்டம் தற்செயலாக நிகழ்ந்ததாக நம்பவைக்க, அரசு சார்பானவர்கள் முயல்கின்றனர். இதில் கடுகளவேனும் உண்மையில்லை. ஆத்திர உணர்வையோ, அதனை மீறிய வகுப்புவாத உணர்வினையோ மீறிய அந்நிய பிரதேசமொன்றின் மீதான திட்டமிட்ட ஆக்கிரமிப்பே இதுவாகும். கொடிய அரசுப் பயங்கரவாதமே, இது. அழிக்கத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இடங்கள், அழிப்பு முயற்சிகளின் ஒழுங்குமுறை, படைகளின் உயர் அதிகாரிகளும், அமைச்சர்களும் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த சூழல், அழிவுகளின் பின்னர் அரசின் உயர் அதிகாரிகள் இதுபற்றிக் கவலை தெரிவிக்காமை என்பனவெல்லாம் மிகக் குறைந்த விவேகமுடையோரைக் கூட இம்முடிவுக்குத்தான் கொண்டுசெல்லும். அரசின் 'பிரச்சார ஊதுகுழல்கள்' எவ்வளவுதான் முழங்கினாலும் உண்மை மறைந்துவிடாது.

இன்னும் தெளிவடையாமலிருக்கும் பொலிசார் மீதான துப்பாக்கிச் சூடொன்றினைத் தொடர்ந்து 31-5-81 இரவு இச் சம்பவங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. நாச்சிமார் கோவிலருகிலுள்ள வீடுகள், கடைகள் எரிக்கப்பட்டுள்ளன; கோவிலின் சொத்துக்களும் எரிக்கப்பட்டுள்ளன. பஸ் நிலையத்திலும், வேறு இடங்களிலும் கண்டபடி பொதுமக்கள் தாக்கப்பட்டுள்ளனர். யாழ்ப்பாண நாடாளுமன்ற உறுப்பினரின் வீடு, கார், ஜீப் என்பன எரிக்கப்பட்டன; அவரைக் கொலை செய்யவும் முயற்சிக்கப்பட்டது. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியின் தலைமைச் செயலகமும் பெற்றோல் குண்டுகள் வீசி எரித்துச் சிதைக்கப்பட்டது. பெரியகடைப் பகுதியிலுள்ள பழைய சந்தையும் கடைகளும் குறையாடப்பட்ட பின்னர் எரிக்கப்பட்டுள்ளன.

1-6-81ல், கொழும்பிற்கு வெளியிலிருந்து வந்துகொண்டிருக்கும் ஒரே பத்திரிகையும், வட பிரதேசத் தமிழ் மக்களின் பெரும் ஆதரவைப் பெற்றிருப்பதுமான ஈழநாடு பத்திரிகைக் காரியாலயம் எரிக்கப்பட்டது. அச்சுக் கருவிகள், ஊழியர்களின் வாகனங்கள் உட்பட எரிக்கப்பட்டன. தமிழர்களிடம் இருந்த முக்கிய வெகுஜன தொடர்புச் சாதனம் ஒன்றை இல்லாமற் செய்வதே அதன் நோக்கமாயிருந்தது. இதனோடு தொடர்புறுவதாகவே யாழ். நூலக எரிப்புச் சம்பவமும் இருக்கிறது. தென்கிழக்காசியாவிலேயே குறிப்பிடத் தகுந்த நூலகங்களிலொன்றான இதன் திரண்ட புத்தகச் செல்வம்—95,000 தொகுதிகள்வரை சாம்பராக்கப்பட்டுவிட்டது. யுத்தகால மரபுகளையும் மீறிய இக் காட்டுமிராண்டிச் செயலினைச் செய்தவர்கள் தமிழர்களின் அறிவு வளர்ச்சியினையும், கலாசாரத்தினையும் நிர்மூலமாக்கும் எண்ணத்தையே கொண்டுள்ளனர்.

புகழ்பெற்ற எமது புலவர்களான திருவள்ளுவர், சோமசுந்தரப் புலவர் ஆகியோரின் சிலைகள் உடைக்கப்பட்டமையும் இதனையே காட்டிநிற்கின்றது.

2-6-81ல் குடாநாடெங்கும் அவசரகால நிலைமை பிரகடனப் படுத்தப்பட்டு, யாழ்ப்பாண நகர எல்லைக்குள் ஊரடங்குச் சட்டமும் அமுலாக்கப்பட்டது. இந்த நிலைமைகளில்தான் சுன்னாகம், காங்கேசன்துறை போன்ற பட்டணங்களில் கடைகளும், சந்தையும் கொள்ளையடிக்கப் பட்டு எரிக்கப்பட்டுள்ளன. முக்கிய நகரமான யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சிறிய பட்டணங்களிற்கும் ஆக்கிரமிப்பு நடவடிக்கைகள் விஸ்தரிக்கப்படுவதனைக் காண்கிறோம்.

கொலைகளையும், கொள்ளைகளையும், அழிவுகளையும் பொலிசார் நிகழ்த்தியபிறகு இன்னொரு வகையினதான தாக்குதல் நிகழ்கிறது. 3-6-81ல் இராணுவம் தலையிட்டுக் கொலைகளைச் செய்கிறது. வலிந்து தூக்கிச் சென்றும், தெருக்களிலும், வீட்டினுள் புகுந்தும் கொலைகள் செய்யப்பட்டன. கோப்பாயில் பரமேஸ்வரனும், நீர்வேலியில் சண்முகம் நடேசுவரம், திருநெல்வேலியில் பரலஜோதியும் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டு வீசப்பட்டுக் கிடந்தனர். இவையெல்லாம் பீதியை மூட்டும் நோக்கத்துடன் ஒரே நாளிலேயே செய்யப்பட்டன. ஊரடங்குச் சட்டத்தை மீறியதாலேயே இவர்கள் கொல்லப்பட்டதாக அரசு கூறுகின்றது. ஆனால் ஊரடங்குச் சட்டம் அமுலில் இருந்த யாழ், மாநகர எல்லைகளிற்கு அப்பால்தான் இக் கொலைகள் நிகழ்ந்துள்ளமை கவனத்துக்குரியது. யாழ்ப்பாணத்திற்குட 'ஊரடங்குச் சட்டம்' செம்மையான முறையில் பொதுமக்களுக்கு அறிவிக்கப்படவில்லை — முக்கியமாக வானொலி போன்ற வெகுஜன தொடர்புச் சாதனத்தில் இதுபற்றிய அறிவிப்பே இல்லை.

4-6-81ல் வடபகுதியில், இலங்கையின் ஜனநாயகத் தேர்தல் முறை தன் முகமெங்கும் கரியைப் பூசிக்கொண்டு, நிர்வாணமாகப் பல்லை இளித்ததும் யாவரும் அறிந்ததே!

யாழ். பிரதேச மக்களின் மீதான அரசின் பயங்கரவாதம் கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டபோது இம் மக்களைப் பாதுகாப்பதற்கு அவர்களுக்குத் தலைமைதாங்கும் தமிழர் விடுதலை கூட்டணியினரினால் சிறு சுண்டு வீரலைத்தானும் உயர்த்த முடியாது போய்விட்டது. விடுதலை பெற்ற தனி நாட்டை அமைத்துத் தரப்போவதாக வஜனங்களை முழங்கும் அக்கட்சியினதும், பாராளுமன்றக் கதிரைகளைக் குறியாகக்கொண்டு அது சென்ற தேர்தற் பாதையினதும் கையாலாகாதத்தனத்தை, மக்கள் நன்றாகக் காண முடிந்தது. ஒடுக்கு முறைகளிற்கெதிரான எந்த வேலைத்திட்டமும் அவர்களிடம் இல்லையென்பது வெளியாக்கப் பட்டுள்ளது. நடைமுறைச் செயற்பாடற்ற — வெறும் முழக்கங்களில் காலத்தை ஒட்டும் இக் கட்சியின்மீதான தமிழ் மக்களின் அதிருப்தி, இப்போது மேலும் கூடியேயுள்ளது. தேர்தல் விளையாட்டுகளில் தொடர்ந்தும் பங்கெடுக்காதிருக்கும் முடிவு தேர்தலின் முன்பே பரவலாகக் காணப்பட்ட போதிலும், திடீரென நிகழ்ந்த அரசின் தாக்குதல்களிற்கு எதிர்ப்புக் காட்ட வேறு வழியில்லாததாலேயே அபிவிருத்திச் சபைத் தேர்தலில் கலந்து, மாபெரும் ஆதரவைக் கூட்டணிக்கு வழங்கினர். இதனைக் கூட்டணியினர் மயக்க மின்றித் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

அழிவுகளிடையிலும் சில நல்ல நிகழ்வுகளும் நடந்துள்ளன. முன்னரெப்போதையும் விட தமிழர்கள் மீதான ஒடுக்குமுறைகள் சிங்கள மக்கள் மத்தியில், வைக்கப்பட்டுள்ளன. தென்னிலங்கையைச் சேர்ந்த இயக்கங்கள் பல, இக் காட்டுமிராண்டித்தனமான தாக்குதல்களைச் சிங்கள மக்களிற்குத் தெரியப்படுத்தி அரசுக்கெதிரான உணர்வை உருவாக்கவும், தமிழ் மக்கள்மீது அனுதாபத்தை ஏற்படுத்தவும் அயராது முயல்கின்றன. பலர் முயன்றபோதும் இனங்களிற்கிடையே நீதிக்கும் சமத்துவத்திற்குமான இயக்கமும் (Mirje), அதன் தலைவர் பிதா. போல் கஸ்பர்சும், இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிப் பத்திரிகையான அத்தவும் முக்கியமானவைகள். உடனடியாகத் தமது குழுவினை அனுப்பி உண்மை நிலைவரங்களை அறிந்து பிரசுரங்கள், கூட்டங்களின் மூலம் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் Mirje பிரச்சாரப் படுத்தியதுடன் முக்கியமாக, இச் செயல்க

கைக் கண்டிக்கும் கூட்டங்களைச் சிங்கள மக்கள் வாழும் பகுதிகளில் நடத்திவருகிறது. வானொலியும், ஆங்கில, சிங்களப் பத்திரிகைகள் போன்ற வெகுஜன தொடர்புச் சாதனங்களும், யாழ்ப்பாண நிகழ்வுகளைத் திரித்தும், மறைத்தும் வெளியிட்டபோது 'அத்த' பத்திரிகை உடனுக்குடன் உண்மை நிலைவரங்களைச் சிங்கள மக்களிற்கு விரிவாகத் தெரியத் தந்தது.

உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் உண்மைகள் வெளியாகிவிட்ட நிலையில் தன்னை நேர்மையாளனாகக் காட்ட, விசாரணைக் குழுவொன்றை அமைக்கப் போவதாக அரசு அறிவித்துள்ளது. இது தனது கைகளிற் படிந்துள்ள இரத்தக் கறைகளைத் துடைப்பதற்கேயாகும். விசாரணைகளால் தமிழர்களிற்கு நியாயம் கிடைத்துவிடப் போவதில்லை. காலங் கடத்தப்படுவதும், முழுமையற்றவதற்கு முன்பாகவே தமிழர்களிற்கு விரோதமான முறைகளில், விசாரணைப் பகுதிகள் வெகுஜன தொடர்புச் சாதனங்களினால் பிரச்சாரப்படுத்தப்படுவதும், விசாரணை முடிந்தபின் அறிக்கைகள் கிணற்றில் போட்ட கல்லாக மாறிவிடுவதும் தான் இதுவரை நடந்துள்ளன. ஆக மிஞ்சினால், குற்றங்களில் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் சொந்த ஊர்களுக்குச் சமீபமாகச் செல்லக்கூடியவாறான இடமாற்றங்கள்தான் தண்டனையாக(!) வழங்கப் படுகின்றன. 1977 ஆவணி இன ஒடுக்கு முறை பற்றிய சன்சோனி ஆணைக்குழுவினாலும், 1979 ஆடி-மார்கழி வரை யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த அவசரகால நிலைமையின்போது நடைபெற்ற கொலைகள் பற்றிய பாராளுமன்றத் தெரிவுக் குழுவினாலும், எந்தவிதப் பயனும் கிடைத்துவிடவில்லையென்பதைத் தமிழ் மக்கள் மறந்துவிடவில்லை. ஆதலினால், அரசின் விசாரணைக் குழுவில் நம்பிக்கை வைத்து மடையர்களாக, இன்றைய நிலையில் அவர்கள் தயாரில்லை.

யாழ்ப்பாணச் சம்பவங்களிற்கு வடக்கிலுள்ள 'சில தீவிரக் குழுக்கள்தான்' காரணமென்று அரசு சார்பானவர்கள் பொய்யாக ஒலமிட்டுக் கொண்டிருக்கையிலேயே, ஆடி மாத முற்பகுதியில் கிழக்கில் அம்பாறை-பட்டிபுளடி எல்லைப் பகுதியிலுள்ள தமிழ்க் கிராமங்களின்மீது பயங்கரவாதம் கட்டவிழ்த்துவிடப் பட்டுள்ளது. காதையர்களும், அரசுப் படைகளும் சேர்ந்து இடனைச் செய்துள்ளனர். வீடுகள் எரிக்கப்பட்டு, தம் வயல் நிலங்களிலிருந்து விரட்டப்பட்ட தமிழ் விவசாயிகள் அகதிகளாகியுள்ளனர். தாக்குதல்களிற்கூடாக நில விஸ்தரிப்பு நடவடிக்கைகளைக் காலத்துக்குக் காலம் பேரினவாதிகள் செய்துவருகின்றனர். ஆவணி முற்பகுதியில் அம்பாறை, கல்முனைப் பிரதேசங்களில் தமிழகர்களின்மீது மீண்டும் தாக்குதல் தொடுக்கப் பட்டுள்ளது. அம்பாறையில் கடைகள், வீடுகள், கோவில் என்பன எரிக்கப்பட்டு 1000க்கு அதிகமானோர் கல்முனையில் தஞ்சம் புகுந்துள்ளனர். உத்தியோக ரீதியற்ற முறையில் ஊரடங்குச் சட்டம் அமுலாக்கப்பட்டிருந்த வேளையில்தான் பல வீடுகள், கடைகள் கல்முனையில் எரிக்கப்பட்டுள்ளன. மட்டக்களப்பிலும் வீடுகள், பாடசாலைகள், கடைகள் எரிக்கப்பட்டுள்ளன. அரசுப் படைகளே இவற்றைச் செய்ததோடு தமிழ் மக்களைக் கண்டகண்ட இடங்களில் தாக்கியும் இருக்கின்றன கிழக்கைச் சேர்ந்த அரசு சார்பான தமிழ்பேசும் நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்களும், அமைச்சர்களும் வடக்குச் சம்பவங்களின்போது இருந்ததுபோலவே இப்பொழுதும் வெட்கங்கெட்ட முறையில், வாய்முடி மௌனிகளாக உள்ளனர். வடபிரதேசத் தமிழர்களின் தேசிய எழுச்சியிலிருந்து கிழக்குப் பிரதேசத் தமிழர்களைத் திசைதிருப்ப முயன்றுகொண்டிருக்கும் இவர்களதும், அரசினதும் கபடத்தனங்கள் இப்பொழுது அந்த மக்களின் முன்னால், அம்பலப்பட்டுவிட்டன.

வடக்குக், கிழக்கு மக்கள்மேல் நிகழ்ந்ததுபோன்று மலையகத் தமிழ் மக்கள்மீதும் இப் பயங்கரவாதம் இப்பொழுது கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டுள்ளது. பதுளை, பச்சறை, பண்டாரவளை, இரத்தினபுரி போன்ற இடங்களில் கொள்ளையும், எரிப்புகளும் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பிலும் இராணுவம் மேலும் கொண்டு வரப்பட்டுக் குவிக்கப்பட்டுள்ளது. மிகக் கூர்மையடைந்துவரும் தமிழ்த் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தைப், பயங்கரவாதத்தினால் ஒடுக்கிவிடலாமென அரசு நினைக்கிறது. பொருளாதார முரண்பாடுகளினால் தீவிர

வளர்ச்சியடைந்துவரும் சிங்கள மக்களின் அதிருப்தியைத் திசைதிருப்பவும், இதைக் கருவியாக் கப்பார்க்கின்றது. இவ் ஒடுக்குமுறைகளிற்கு முகங் கொடுத்துத் தமிழ்மக்களைக் காப்பாற்ற அதன் தற்போதையத் தலைமை, கையாலாகாததாக இருக்கிறது. நடைமுறைச் செயற்திட்டமேது மற்ற அதன் பாராளுமன்றப் பாதையின் மீதான மாயை கலைந்து செல்வதையும், இன்று தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. கசப்பான வரலாற்று அனுபவங்களுக்கூடாக புதிய பாதையினை உணர்ந்து, தெரிந்துகொள்ளவேண்டிய நிலைமையில் நாம் வாழ்கிறோம். உலகெங்கும் நடக்கும் தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்கள் அப்பாதையை எமக்குத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களையும், தேசிய இனங்களின் கலாசாரத்தினையும் அரசுப் பயங்கரவாதத்தின் மூலம் ஒழித்துவிட முனைபவர்கள் இறுதியில், தோல்வி அடைவதுதான் வரலாறு. வரலாற்றிலிருந்து கற்றுக்கொள்ள மறுக்கும் மூடர்கள் பயங்கரவாதத்தையும், ஒடுக்கு முறைகளையும் மேலும் கட்டவிழ்த்துவிடுவர். தமிழ்த்தேசிய இனத்தின்மீதான நிலைமையும் இதுதான். இந்நிலையில் — எதிர்காலத்தில், எமது கவிஞனொருவனின் வார்த்தைகளைக்கொண்டு கூறுவதானால்

‘இனி மரணத்துள் வாழ்வோம்’

○

சாகாவரம் பெற்ற பறவை

விஞ்ஞானம் வியத்தகுமுறையில் இன்று முன்னேறிவிட்டதால், புராண இதிகாசங்களை வெறும்கட்டுக்கதைகள் என ஒதுக்கும் மனப்பான்மையும் இயல்பாகவே வளர்ந்துவிட்டது. அவை காலத்துக்கு ஒவ்வாதவை என்பதே பெரும்பான்மையானோரின் முடிவாக இருக்கலாம்.

ஆனால் அவற்றை நேர் கூற்றுகளாய்க் கொள்ளாது கவிதைக் கூற்றுகள் போன்று சில ஆழ்ந்த உண்மைகளை உணர்த்தும் குறியீடுகளாய் நோக்கினால், எமக்குப் பல வழிகளிலும் பயனுண்டு.

பண்டைய எகிப்திய சமயத்தில் பீனிக்ஸ் என்ற அற்புதப் பறவைபற்றிய ஐதிகம் ஒன்று வழங்கியது. இப் பறவை சூரியபகவானின் வெளிப்பாடு எனப் பண்டைய எகிப்தியர் கருதினர். இது 500 ஆண்டுகள் வாழுமென்றும், அதற்குப் பின்னர் தானாகவே திக்குள் விழுந்து கருகிச் சாம்பலாகி, அச் சாம்பலிலிருந்தே புதுப் பொலிவுடனும், அழகுடனும் மீண்டும் உயிர்த்தெழும் எனவும், அவர்கள் நம்பினர். இதனால் இப்பறவை, இறவாமைக்கு ஒரு குறியீடாகக் கையாளப்படுகின்றது இன்று.

இந்த ஐதிகம், மனித வாழ்விற்கு எக்காலத்திலும் பொருந்தக்கூடிய ஓர் உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது என்றே, எனக்குப் படுகிறது; உங்களுக்கு எப்படியோ?

— வெளியான்

நன்றி: ஈழநாடு - 10-6-81.

ரொம் ஸ்ரொப்பட்

ஆ. சபாரத்தினம்

அந்நிய நாட்டில் பிறந்து ஆங்கில மொழியில் திறமை பெற்று ஆங்கில இலக்கிய உலகில் அழியா இடம் பெற்றவர்களை விரல்விட்டு எண்ணி விடலாம். நம் சமகால நாடக உலகில் மங்காப் புகழ் பெற்ற இளம்தலைமுறையினரில் பெருமதிப்புப் பெற்றவர் ரொம் ஸ்ரொப்பட். அவர் செக்கோஸ்லவேக்கியாவில் 1937ல் பிறந்தார். இரண்டாம் உலகப் போர்க் காலத்தில் சிங்கப்பூரில் கடமையாற்றிய அவரது தந்தை இறந்தார். தாயாரும் சகோதரரும் இந்தியாவில் வசித்தபோது இவர் டார்ஜிலிங் ஆங்கிலப் பள்ளியில் பல இன மாணவருடன் படித்தார். தாயார் ஸ்ரொப்பட் என்ற ஆங்கிலேயரை மணந்து இங்கிலாந்தில் குடியேறினர். யோக்ஷயரிலுள்ள உயர்நிலைப் பாடசாலையில் படித்த இளைஞர் ரொம் பத்திரிகைத் துறையில் ஆரூண்டுக்கள் பணிபுரிந்தார். நாடக, சினிமா விமர்சனமும் செய்யலானார்.

23ம் வயதில் முதலாவது நாடகத்தை எழுதினர். ஒரு சுதந்திர மனிதன் பிரவேசிக்கிறான் என்ற பெயரில் பின்னர் அரங்கேறிய அந்த நாடகத்தைப் பற்றி அவரே குறை கூறும் போது, “ஒருவன் எழுதும் முதல் நாடகம் அவன் பார்த்த எல்லா நாடகங்களின் சாராம்சத்தையும் உள்ளடக்கியதாயும், அவன் ரசித்த மாதிரியில் பிறிதொன்றை உருவாக்கியதாயும் காணப்படும்” என்கிறார். இந்நாடகம் இப்ஸெனின் காட்டுத்தாராவை ஓரளவுக்கு ஒத்திருக்கிறது. ஆனால் இதன் ஆசிரியர் தாம் இப்ஸெனின் நாடகத்தை படித்ததே இல்லை என்கிறார். சோம்பேறியான ஒரு நடுவயதினன் தன்னைத் தானே ஏமாற்றுவதில் மட்டும் வல்லவன். தான் விஞ்ஞானத்தில் ஏதோ பெரிய கண்டுபிடிப்பாளன் என்றும் பெரிய குடும்பத்துக்கு உழைத்து உணவு போடுகிறவன் என்றும் பழுகுகிறவன். தன் மனைவியும், மகனும் தன்

தகப்பனும் கஷ்டப்பட்டு உழைப்பதை உண்டு சுகிப்பவன். வாழ்நாள் முழுவதும் ஒரு பொய்மையில் தோய்ந்து தன்னைத் தானே வெறுக்காமலும் சோகத்தில் கரையாமலும் இருக்கிறான். இந்தப் பொய்மையை விடயமாகக் கொண்டு ஹாஸ்யமாகக் கதையை வளர்த்துச் செல்லுகிறார்; ஆசிரியர். பாத்திரங்களிடையே உள்ள தொடர்பை நாம் பலமாக உணர்கிறோமா என்ற பேச்சுக்கு இங்கு இடமில்லை. இத்தகைய உணர்வைத் தருவதில் ஸ்ரொப்பட் எப்போதும் சிறப்படையவில்லை. இன்பியல் நாடகத்தின் பகட்டான ஒளியினால் பார்வையாளர் இத் தொடர்பு நம்பிக்கை தருவதாக உள்ளதா? என்று கேட்காது நின்றுவிடுவர். 1960க்கும் 68க்குமிடையில் இந் நாடகம் பல முறை புதுக்கி எழுதப்பட்டது. இதன் பின்னர் ஸ்ரொப்பட் எழுதிய நாடகங்களில் ஒரு சாதாரண மனிதன் அசாதாரண மனிதர்களுக்கு நடுவே சாதாரண சம்பவங்களுக்கிடையில் அகப்பட்டு அவஸ்தைப் படுவதை வெகு நுட்பமாகக் கையாளுகிறார்.

1963ல் “சின்” பத்திரிகையின் நாடக விமர்சகரானார். ஏழு மாதத்தில் 132 நாடகங்களைப் பார்த்தார். அடுத்த ஆண்டு ரேசன் கிருன்றஸ்ஸும் கிஸ்டென்ஸ்ரேனும் லியர் மன்னனைச் சந்திக்கிறார்கள். என்ற ஓரங்கக் கவிதை நாடகத்தை எழுதினர். ஷேக்ஸ்பியரின் ‘ஹாம்லெட்’

பிறமொழி நாடகங்களை எதிர்த்த ‘கிணற்றுத்தவளைக் குரல்கள்’ தேய்ந்து செல்கின்றன; திறந்த யன்னலூடாக வீசும் ‘புதித காற்று’ ஆரோக்கியத்திற்கு அவசியமாயுள்ள தன்மை பரவரலாக உணரப்பட்டு வருகின்றது. ‘தொடர்ந்த மேடையேற்றங்கள் சில இதை மேலும் வலுப்படுத்தி வரும் குழலில், மேற்கின் முக்கிய நாடகாசிரியர் ஒருவரைப் பற்றிய அறிமுகம், இங்கு வெளியிடப்படுகின்றது.

— இணையாசிரியர்

நாடகத்தில் வரும் சிறு பாத்திரங்களிரண்டை வைத்துக்கொண்டு இந் நாடகத்தைப் புனைந்தார். த்ஹாம்லெற் இளவரசனுடன் வந்த இவ்விரு பிரபுக்களும் இங்கிலாந்தில் யாரைச் சந்தித்திருப்பார்கள்? என்ன செய்திருப்பார்கள்? என்ற வினாவுக்கு விடைகாண முயன்றிருக்கிறார். டோவர் துறைமுகத்தை வந்தடைந்த இரு பிரபுக்களும் அரசனைப் பற்றி விசாரித்துப் பார்க்கின்றனர். மூவர் சிம்மாசனத்துக்கு உரிமை கொண்டாடுவதாக அறிகின்றனர். வியர் மன்னன் பைத்தியமாக அலைந்து வருகிறான். ஷேக்ஸ்பியர் உருவாக்கிய கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நாடக வசனங்களை எழுதுதல் இயலாது எனக் கண்ட நம் ஆசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக வசனங்களை அப்படியே வியரும் பேசவைக்கிறார். 'லண்டன் ரைம்ஸ்' பத்திரிகை விமர்சகர் இந் நாடகம் வெறும் "பண்டிதச் சொற்குவியல்" என்று குறை சொன்னார். ஸ்ரொப்பட் அதனைப் புதுக்கி எழுதினார். வியர் மன்னனை விலக்கி விட்டுக் கதை நிகழ்ச்சியைச் சற்று முன்னே தள்ளி டென்மார்க்கில் நிகழ்ந்தவற்றைக் கூடியவகையில் விரித்து எழுதினார். ஷேக்ஸ்பியரின் செய்யுள் நடைக்குப் பதிலாக, இறுக்கமான வசன நடையில் இரு அங்கங்களுடன் கூடிய நாடக மெர்ன்ரைப் படைத்தார். ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழக மாணவர் அதனை நடித்தபோது 'ஒப் சேவர்' பத்திரிகை நல்ல விமர்சனம் எழுதியது. தேசிய அரசுக்கு என்னும் மாபெரும் நிறுவனம் அதனை ஏற்று விரைவில் மதிப்பு மிக்கதன் அரங்கத்தில் மேடையேற்றியது. இந் நாடகத்தில் ஆசிரியரின் தனித் தன்மையையும், பிறரது தத்துவங்களின் சிறப்பான அம்சங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலையும் காண்கின்றோம். மனிதனது இன்றையநிலை பற்றிய ஆசிரியரின் அங்கலாய்ப்பை இதில் அவதானிக்கலாம். பெக்கற் என்ற நாடகாசிரியரின் அங்கலாய்ப்பை இது ஒத்தது; ஆனாலும் அவ்வளவு தீவிரமில்லாதது. பெக்கற்றின் கொடோஷக்காகக் காத்திருத்தல், ரி. எஸ். எலியற்றின் புறாஃபுரெக்கின் காத்திர்பாட்டு என்பவற்றின் சாயல் இந்நாடகத்தில் பிரதிபலிக்கின்றது. ஏற்கனவே எழுந்த இலக்கியங்களிலும் கலாசாரப் போக்குகளிலும் இருந்து தளம் அமைத்துக் கொள்கிறார் நம் ஆசிரியர். 1955க்கு முன் பின்னாக ஆங்கில நாடக அரங்கில் பிறெஃகற், பெக்

கற் ஆகியோரின் தாக்கம் காணப்பட்டது உயர் குலத்தில் உதித்த, நன்கு கற்ற உயர்ந்த பாத்திரங்களுக்குப் பதிலாகப் போர்வீரரும் சிறு அரசவை அதிகாரிகளும் முக்கிய இடம் பெறலாயினர். கீழ் மட்டத்திலிருந்தோர் திடீரென அரங்கத்தின் நடுவுக்கு வந்தனர். அவையோர் சாதாரண போர்வீரர் படும் உடல் வருத்தத்தையும், உணரும் மனவருத்தத்தையும் கவனித்து இரங்கத் தொடங்கினர். குலத்தாலும் குணத்தாலும் குன்று போலுயர்ந்த உயர் தனிப் பாத்திரங்களை விடுத்து வெகு சாதாரண பாத்திரங்களை மெச்சும் காலம் வந்தது. 'ஹாம்லெற்' நாடகம் டென்மார்க் இளவரசன் (ஹாம்லெற்) இல்லாமல் நடைபெற்றது. இத்தகைய அரங்கச் சூழ்நிலையில் ஸ்ரொப்பட் தமது ரெகன் கிரூன்ஸ்லும் கிஸ்டென்ஸ் ரேனும் இறந்து விட்டார்கள் என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றினார். அதில் ஹாம்லெற் இளவரசன் ஒரு சிறு பாத்திரமே. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் வரும் மற்றப் பாத்திரங்கள் எவற்றையேனும் சந்திக்குமுன் இவ்விருவரும் (ஹாம்லெற் அரசசபையில் நாடகம் நடத்த அழைத்து வந்த) நாடகக் குழுவைச் சந்திக்கின்றனர். ஹாம்லெற் இளவரசன் தன்காதலி ஒஃபீலியாவைப் பின் தொடர்ந்து மேடைக்குக் குறுக்கே ஓடுகிறான். பேச்சு எதுவும் நிகழவில்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் கதைப் போக்கு சிறிது தூரம் பின்பற்றப்படுகிறது. நடிக்கர்கள் சபையோர் இருப்பதை அறியாது இருப்பது போல நடிக்க வேண்டும் என்ற எழுதாத விதியை மாற்றினார் பெக்கற். ஸ்ரொப்பட் மேலும் ஒருபடி சென்றுவிட்டார். இது அரங்கத்தின் நிலைபற்றிய நேரடித் தொடர்புடைய நாடகமாகையினால் அவருக்கு இந்த வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. மேடையில் செயல் அனைத்தும் நின்றுவிடும் ஒரு கணம் வருகிறது. இந்த இடைவெளிக்குப் பின் 'ரேசன் கிரூன்ஸ்லும்' பார்வையாளர்களை விளித்துப் பேசுகிறான். முப்பது பக்கத்தில் வரும் உரையாடலில் ஸ்ரொப்பட் பெரும் சிக்கார்ந்த வடிவம் ஒன்றைப் புனைந்துள்ளார்.

இந் நாடகம் எடின்பரோ நகரில் மேடையேற்றப்பட்ட அதே கிழமையில் அவருடைய நாவலான மால் குவிஸ்ற் பிரபுவும் மிஸ்ரர் மூனும் வெளியாயிற்று. அதில் கருத்துக்களுக்கும் இவட்

சியங்களுக்கும் கூடிய முக்கியத்துவம் கொடுத்து, பொருள்களுக்கும், செயல்களுக்கும் முதன்மை வழங்காது விட்டார். இங்கிலாந்துப் பிரதமராயிருந்த சேர்ச்சிலின் மரண ஊர்வலம் கதைப் போக்கில் வருகிறது. ஆனால் அவரது பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. “உணர்ச்சி மிக்க ஒரு மக்களினத்தின் தலையில் கட்டிய, பெருஞ் செலவில் நிகழ்ந்த, —வலிந்து பெறப்பட்ட— மரண அனுதாபம்தான் பழைய யுகம் ஒன்றின் இறுதிப் பிரகாசம். பெருமை எது என்பது குறித்து அதன் அளவுகோல்கள் இனிச் செல்ல மாட்டா. அவர் காலத்தில் வரலாறு என்பது ஒரு பெரிய மனிதன் நெறியாள்கையில் நடைபெறும் நாடகம் என்று கருதப்பட்டது. அன்றாது மரணச் சடங்கு வீரம் குறித்து ஒரு யுக சிந்தனையின் முடிவைக் குறிக்கலாம்”. ரி. எஸ். எலியற்றின் “புறாஃரெக்” கிவிருந்தும் சில வசனங்கள் இதில் வருகின்றன. ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், ஓஸ்கார் வைல்ட் ஆகியோரின் கருத்துக்களும் நிழலாடுகின்றன.

பி. பி. சி. அதிசயத் தொழில்கள் என்ற தலைப்பில் முப்பதுநிமிட நாடகம் எழுதுமாறு கேட்ட போது ஸ்ரொப்பட் எழுதிய நாடகம் “நீமகிழ்ச்சியடைவாயெனில் நான் வெளிப்படையாகப் பேசுவேன்” என்பது. தலைமைத் தபால் நிலையத்தில் பண்ணொருத்தி நேரம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் வழக்கத்தைக் கேலி செய்வது போல, நாகரிக மனிதன் நேரம் என்ற கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடிமைப்பட்டிருப்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது அதில்வரும் ‘கிளாடிஸ்’ என்ற பெண் ‘ஸீரியஸ்’ ஆகச் சிந்திக்கிறவள். காட்சி பற்றித் தத்துவம் பேசுகிறாள்.

உச்சியிலிருந்து கீழ் நோக்கும் போது தலை சுற்றுகிறது; அத்தகைய ஆழமும், அவ்வளவு தூரமும் தூரத்தே தோன்றும் அத்தகைய சிறுமையின் தேய்வுமற்றைவும், ஓடிச் செல்கின்றன; வாழ்வைச் சூனியத்திற்கு ஒடுக்குகின்றன. நாம் வாழும் அளவுகோல்கள் சிதறுகின்றன.

மனிதனது நிலைபற்றிய அங்கலாய்ப்புடன், ஹாஸ்ய நாடக இழையொன்றும் பின்னணியில் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. ‘அயனெஸ்கோ’ வின் ஆரம்பகால நாடகங்களில் கதாநாயகன் மத்

திய வகுப்பாரின் ஒழுங்கு முறைகளுக்கு உட்படுவதால் மனித இயல்பு மங்கிப் போவதை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்கிறான். ஸ்ரொப்பட்டின் இந்த நாடகத்திலும் பஸ் டிரைவரும் மனைவியும் தபால் நிலைய மேலதிகாரிகளால் சமூகத்தின்மீது திணிக்கப்படும் நேரகூலிக்கு விலகி ஒரு கணமேனும் சந்திக்க முயல்கின்றனர். அவனைப்போலவே நேரம் அறிவிக்கும் கிளாடிஸ் கூட மணிக்கூட்டுக்கு அடிமையாயிருக்கும் நாகரிக வாழ்வுக்குக் கட்டுப்படுவதை எதிர்க்கிறாள்.

ஒரு புறம்பான அமைதி என்ற தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் சாதாரண சமூக, வர்த்தக நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து தப்பி விட முயலும் ஒருவனது தோல்வி சித்தரிக்கப்படுகிறது. பிறோளன் என்பவன் நோயில்லாமலே ஒரு தனியார் ஆஸ்பத்திரியில் சேருகிறான். “கௌரவமான சமுதாயத்தில் படுக்கையில் இருந்து தேனீர் அருந்துவது தவறான காரியம்; எழும்பாமல் இருந்தால் அதிகாரிகளே வந்து விடக் கூடும். ஒருவனுக்கு அப்படி இருக்கும் துணிவு இருந்தாலும், அவனுக்கு மூளைக்கோளாறு இல்லை என்று வைத்திய அத்தாட்சிப்பத்திரம் வாங்கும் அவசியம் ஏற்படும்” ஆசைகள் எதுவுமின்றி அமைதியாயிருப்பது இன்றைய போட்டிச் சமுதாயத்தில் பெரும் குறைபாடு என்று கருதப்படுவதைக் கேலி செய்கிறார் ஆசிரியர். பெக்கற்றின் தொடக்ககால கதைகளில் ஆசை எதுவுமில்லாது தனிமையில் செயலின்றி இருக்க விரும்பும் — ‘சும்மா இருப்பதுவே சுகம்’ என்று நம்பும் — பாத்திரங்கள் வருகின்றன; ஒரு பாத்திரத்திற்கு இத்தாலிய மகாகவி தாந்தேயின் ‘சும்மா விருந்து’ ஆத்மா அறிவியல் உயர்வதை விரும்பும் ஒரு பாத்திரத்தின் பெயரையே சூடியிருக்கிறார்.

ஸ்ரொப்பட் எழுதிய பிற நாடகங்கள் புவி என்ற மற்றொரு மதி; அல்பேட்டின் பாலம்; உண்மையான பரிசோதக வேட்டை நாய்; பற்கள்; மாக் நிறுக்குப் பின்; அவர்கள் இப்போது எங்கே? டோக் எங்கள் வளப்புப் பிராணி; கலைஞன் மாடிப் படியிறங்குகிறான்; அழுக்கு ஆடை முதலியன. 1976 ல் ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட் நாடகத்தை 15 நிமிடத்தில் காட்டக் கூடியதாகச் சுருக்கினார்.

அவரது புகழ் உலகெங்கும் பரவியது எனினும் சில விமர்சகர்கள் தமது கடினமான பார்வையை அவர்மீது செலுத்தத் தவறவில்லை. 'ஜோன் றஸல் ரெய்லர்' கூறுகிறார்; "பிரித்தானிய அரசங்கத் துறையில் மிக இளைய தலைமுறையினருள் மிகப் பிரபல்யம் அடைந்தவர் ஸ்ரோப்பட்ட. அவருடைய 'ரெஸன் கிரான்றஸ்' தான் தேசிய அரசங்கத்தின் நாடக ரசிகர்களுக்கு நவீன நாடக மரபுகளை அறிமுகம் செய்தது. அவருடைய திறமையை யாரும் மறுக்க முடியாது. எனிய, இனிய, ஹாஸ்யமான உரையாடல்; நிகழ்க் கூடிய சந்தர்ப்பம் இல்லை என்று குறிப்பிடத் தக்கவாறு இருவர் (ரெசன் கிரான்றஸும் கில்டன் ஸ்ரேனும்) காசு சுண்டும் போதெல்லாம் தலைதான் விழுகிறது என்பதைக் கவனிக்கும்போதே நாம் அபத்த நாடகம் என்ற தெளிவற்ற பிரதேசத்தில் நிற்கிறோம் என்பதை உணர்கிறோம். இங்கு சுற்றிச் சுழற்றிப் பேசுவதும் வரண்ட தத்துவவாதங்களும் ஒன்று கலக்கின்றன; அல்லது ஒன்றுமாறி ஒன்று வருகின்றன; ஆனால் காத்திருந்தது ஒருபோதும் வருவதில்லை. கதாபாத்திரங்கள் செயலாற்றும் நிலைக்கு அண்மையிலிருப்பினும் செயல் புரிவதில்லை. நம் சிறிய மேடையைச் சுற்றிப், பயங்கரமான, அறியப்படாத, சம்பவங்கள் நிறைந்த உலகம் இருக்கிறது. அபத்த நாடகங்களுட் பெரும்பாலானவைபோல இந்த நாடகமும் குறைந்து செல்லும் விளைவு விதிக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறது. மிகக் குறையச் சொல்வதற்கு மிகக் கூடிய சக்தி செலவிடப்பட்டிருக்கிறது. இறுதியாகப் பெரிய மலையைக் கல்லி கதாபாத்திரங்களையும் வாழ்வையும் பற்றிய கணிப்பு என்ற மிகச் சிறிய எலியைப் பிடித்ததாகி விட்டது. ஸ்ரோப்பட்டின் பிற நாடகங்களும் அவரை ஒரு திறமை மிக்க, ஆனால் இரத்தமில்லாத (நோஞ்சான்) நாடகாசிரியர் என்பதை நிரூபிக்கின்றன."

ஆனால் இது ஒரு பழமை பேணும், பல் கலைக்கழக விமர்சகரின் கருத்து என்பதைக் கவனத்திலிருத்த வேண்டும். ○

ஒரு தேசியச் சிறிபான்மையின் உரிமைகளுக்கு உத்தவாதமளிப்பது முழுச் சம அந்தஸ்து என்ற கோட்பாட்டுடன் பிரிக்கமுடியாதபடி பிணைந்துகிடக்கிறது.

— லெனின்

புத்தரின் படுகொலை

சுந்தரன்

நேற்று என்கனவில்

புத்தர் பெருமான் சுடப்பட்டிறந்தார் சிலில்உடை அணிந்த

அரசு காவலர் அவரைக் கொன்றனர் யாழ் நூலகத்தின் படிக்கட் டருகே அவரது சடலம் குருதியில் கிடந்தது.

இரவின் இருளில்

அமைச்சர்கள் வந்தனர்

"எங்கள் பட்டியலில் இவர்பெயர் இல்லை பின்ஏன் கொன்றீர்" என்று சினந்தனர்.

"இல்லை ஐயா,

தவறுகள் எதுவும் நிகழவே இல்லை

இவரைச் சுடாமல்

ஓர் ஈயினைக்கூடச்

சுடமுடியாது போயிற்று எம்மால்

ஆகையினால் தான் ..."

என்றனர் அவர்கள்.

"சரிசரி

உடனே மறையுங்கள் பிணத்தை"

என்று கூறி அமைச்சர்கள் மறைந்தனர்.

சிலிலுடை யாளர்

பிணத்தை உள்ளே இழுத்துச் சென்றனர்

தொண்ணூறுயிரம் புத்தகங்களினால்

புத்தரின் மேனியைமூடி மறைத்தனர்

கிகாலோக வாத சூத்திரத்தினைக்

கொழுத்தி எரித்தனர்,

புத்தரின் சடலம் அஸ்தியானது

தம்ம பதமும்தான் சாம்பரானது.

கிகாலோகவாத சூத்திரம்,

தம்மபதம் ஆகியன பெளத்தமத அற நூல்கள்.

அகங்களும் முகங்களும் — 2

க. வில்வரெத்தினம்

வெடிகள் சிதறும் ஒலிகள்
வேடிக்கை தெருவெல்லாம்.
என்ன வெளியே?
எட்டிப் பார்த்தேன்.
தேர்தல் வெற்றித் திருவிழா

நம்மவர்
மேளங் கொட்டுறார்
ஊர்வலம்.
குதிக்கிறார்! விழுகிறார்! கோஷம்போடுவார்!
நடுவே
கோடி யடுத்த மாப்பிள்ளையாக
மாலை மரியாதைகளுடன் எம்.பிக்கள் சகிதம்
மா. அ. சபைத் தலைவர் வருகிறார்,
தொண்டர்களின் தோளிலேறி.

சீச்சி! வெட்கம்!
வேற்றார் இட்ட நெருப்பின்
வெக்கை தணிந்து இன்னும்
சாம்பல் அள்ளவில்லை
தூர்ந்துபோன தேசத்தை தூக்கிநிறுத்த
தோள்கொடுப்பாரில்லை அதற்குள்
தேர்தல் வெற்றி ஊர்வலம்வருகிறார்.

58 ல் தொடங்கி அடுத்தடுத்து
அடிவிழுந்த பின்னாலும்
என்னசெய்தார் இவர்கள்?
அடித்தாரைச் சொல்லி அழுதழுது
வாக்குப் பெற்றார்.
கூட்டுச்சேர்ந்தும் கொள்கைமுழுக்கி
வெற்றிகள் குவித்தார்

தேர்தல் எனும் வேசி
விடுதலைக் குழந்தை
ஈவாள் எனச்சொல்லி
பாராளுமன்றத்தில் 'கூடல்' செய்தார்

'மா. அ. சபை மடங்கட்ட
முண்டு கொடுப்போம்' என்றார்
மும்முரமாக
தேர்தல் ஏற்பாடுகள் நடந்துகொண்டி.
ருக்கையிலேயே
எழுந்தது நெருப்பு.
77 ன் எரிதழற் காயங்கள் ஆறமுன்னம்
மீண்டும்
எரிநெருப்பில் தமிழீழம்.

காக்கி உடைகளும் காதையரும்
கூட்டுச் சேர்ந்து கொள்ளி வைத்தார்
எரிமலைப் பிரதேசம் போல் எல்லாமே நாசம்

தற்காத்துக் கொள்ளத் தகுதியிலாத் தமிழர்
ஒப்பாரி வைக்கிறார்!
விடுதலைக் குழந்தை பெறத்தெரியா
மலட்டுத் தலைவரெல்லாம் இன்னும்
பாராளுமன்ற ஒட்டுண்ணிகளாய்
பதவிகளை உதருமல்
'பகிஷ்கரிப்பு' ஊடல் செய்வார்.

பதவிகளை உதறி எறிந்திருந்தால்
உலகின் மனட்சாட்சியை உலுப்பியிருக்
காதா?
எமைச்சுற்றி நாமிட்ட வேலிகள் நகர்ந்து
விடுதலைக்கு ஒருவழி திறந்திருக்காதா?

ஆனால்
'எதை உதறினாலும் பதவிகளை உதரே'
மென
தோளில்இட்ட துண்டுகளை எடுத்துதறிய
வாறு
இதோவருகிறார் தலைவர்கள் ஊர்வலமாய்
சவக்காட்டில் வெற்றிச் சங்குதி.

அதிலென்ன!
இன்றைய இடிபாடுகளை நாளைய தேர்தலுக்கு
படிக் கற்களாக்கும் பயன் தெரிந்தவர்தானே?
'பயணம்' தொடரட்டும்

$$'1 + 1 = 1$$

$$1 - 1 = 2'$$

வ. அ. இராசரத்தினம்

பழக்கப்படாத புதிய இடம். மார்கழி மாதத்து வாடைக் குளிர். நுளம்புக்கடி. எல் மாகச் சேர்ந்து எனக்கு விழிப்பு வந்துவிட்டது.

ஆனாலும் எழுந்திருந்து படிக்கவோ எழு தவோ முடியாத சூழ்நிலை. எனக்குப் பக்கத்து மேசைகளில் என் உதவியாளர்கள் துயில்கின் றனர். எதிர்த்த மேசையிலே பொலிஸ்காரர் து யி ன் று கொண்டிருக்கிறார். அகாலத்தில் எழுந்து விளக்கை ஏற்றி அவர்கள் துயிலைக் கலைக்க நான் விரும்பவில்லை. விழித்துக் கொண்டே படுத்தபடியிருக்கையில் என் மனம் எங்கெங்கோ வெல்லாம் ஓடுகின்றது.

இப்படியான விடியற்காலை அறிதுயில் வேளை களில் என் மனம் எழுதாக் கிளவியாய் எத்த னையோ கதைகளைச் சிருட்டித்திருக்கிறது. கவி தைகளை இசைத்திருக்கிறது. அவைகள் எல் லாமே உருவம் பெற்றிருப்பின், ஈழத்துப் பிர சுர களங்கள் அத்தனையுமே என் சிருட்டிகளைத் தாங்கிக் கொள்வதற்குப் போதுமானதாக இருக்கும் என்று நான் நம்பவில்லை.

இன்று இந்த அறிதுயில் நிலையில் என் மனம் கதை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறது. கதாபாத்திரங்களையும் கதைக் கருவையும் தேடி எங்கும் அலையவேண்டிய அவசியம் எனக்கு ஏற்பட வில்லை. கடந்த மூன்று நாட்களாகப் புதிய இடத் தில் நான் பெற்ற அனுபவங்களே கதையாக என்னுள் விரிகின்றன.

ஆமாம். க. பொ. த பரீட்சை நிலையத் தின் இணைப்பதிகாரியாக மூன்று நாட்களின் முன்னர் வந்தேன். எனக்கு உதவியாக இரண்டு ஆசிரியர்கள். எம் மூவரையும், நாம் காவல்

பண்ணும் வினாப்பத்திரங்களையும் — ஏன் விடைப்பத்திரங்களையும் பாதுகாப்பாக ஒரு பொலிஸ்காரர். எங்கள் நால்வரைச் சுற்றி யும் — அப்படியல்ல; நானொழிந்த மற்ற மூவ ரையும் சுற்றிச் சுருள்விரியும் அந்தக்கதை

இந்த இணைப்பதிகாரி உத்தியோகமே சோம் பேறித்தமான வேலை. காலையிற் பரீட்சை தொடங்க முன்னர், சுமார் எட்டு மணியளவில் பரீட்சை மேற்பார்வையாளரிடம் அன்றைக் கான வினாப்பத்திரங்களைக் கொடுக்க வேண்டும். சாயந்திரம் பரீட்சை முடிவடைந்ததும் மேற் பார்வையாளர்களிடமிருந்து விடைப்பத்திரங் களை வாங்கிக்கொண்டு பற்றுச்சீட்டுக் கொடுக்க வேண்டும். பின்னர், குறிப்பிடப்படாத நேரத் தில் வரும் மேலதிகாரி ஒருவரிடம் விடைப்பத் திரங்களைச் சமர்ப்பிக்க வேண்டும். மொத்த மாக அரைமணித்தியால வேலைகூட இருக் காது ஒரு நாளில். மற்றைய பொழுதையெல் லாம் தடுப்புக் காவற் கைதிபோலச் சோம்பே றித்தனமாகக் கழிக்க வேண்டும். அந்தச் சோம் பேறித்தனம் இன்றைக்கு அதிகாலையிலேயே தொடங்கிவிட்டது!

நான் பாதுகாப்பாகக் கொண்டு வந்திருந்த புத்தகங்களை எடுத்து வாசிக்கவும் முடியாத நிலை. மற்றவர்களின் துயிலைக் கலைத்து விளக்கை ஏற்ற என் மனம் ஒருப்படவில்லை. ஆகவே தான் படுத்த படுக்கையிற் கிடக்கிறேன். ஆனால் மனத்திற்குத்தான் சும்மா இருக்கின்ற திறமில் லையே!

வாசகர்களுக்கு என் கதாபாத்திரங்கள் மூவரையும் பற்றி இவ்விடத்திற் சொல்லத்தான் வேண்டும்.

எனது உதவியாளர்களான ஆசிரியர்கள் இருவரும் 1956க்குப் பிந்திய பண்டாரநாயகாயுகத்தில் தங்கள் கல்வியை ஆரம்பித்து, எமது கிராமத்துப் பாடசாலைகளில் க. பொ. த சித்தியடைந்து ஆசிரிய நியமனம் பெற்று — அவர்கள் ஆசிரிய நியமனம் பெற்றதே சுவாரஸ்யமான கதையாக அமையலாம் — எழுபதுகளுக்குப் பின்னால் ஆசிரிய பயிற்சியை முடித்துக் கொண்டவர்கள். இந்தக் காலகட்டங்களைச் சரித்திர ஆசிரியன் போலக் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம் உண்டு. அந்த இருவருக்கும் ஆங்கிலமோ, சிங்களமோ தெரியாது. ஆமாம். ஐம் பத்தாரும் ஆண்டு சிங்களம் மட்டும் சட்டம் வந்தபின்னர் அவர்கள் படித்த பாடசாலைகளிலிருந்த சிங்கள ஆசிரியர்கள் போய்விட்டார்கள். ஆசிரியராக இல்லாமல், கிளாக்கராக ஆகியிருந்தால் அவ்விருவரும் உத்தியோகத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளச் சிங்களத்தை படித்திருக்கலாம்.

ஆமாம். ஐம்பத்தாரும் ஆண்டுச் சம்பவங்கள் ஆங்கிலத்தெரிந்த சிங்களவரையும் தமிழரையும் தத்தமது தாய்மொழியிலேயே எழுதவும் பேசவும் ஊக்கமளித்தன. அதுவரைகாலமும் சகோதரர்களது மொழியான சிங்களத்தைத் தாமாகவே விரும்பிக்கற்ற தமிழரிடையே அம் மொழியின்மேலே வெறுப்பையும் துவேஷத்தையும் வளர்த்தன.

சிங்கள மக்களிடையே இது எம் நாடு; சிங்களமே இந்நாட்டின் மொழி என்ற பெருமிதமான, எண்ணம் துளிர்விட்டது. தம் சகோதரர்களது மொழியான தமிழைக் கற்பதைப் பற்றி அவர்கள் எண்ணிக் கூடப் பார்க்கவில்லை. இந்தக் கால கட்டத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர் தான் மற்றைய கதாபாத்திரமான பொலிஸ்காரர், இருபதைத்தாண்டிய இளைஞரான அவருக்குத் தமிழோ ஆங்கிலமோ கொஞ்சமும் தெரியாது!

ஐம்பத்தாரும் ஆண்டில் ஏற்பட்ட விநாசின் அகண்டமான பிளவை இன்று நான் சந்திக்கிறேன்.

ஐம்பத்தாறுக்கு முன்னர் நான் மலை நாட்டில் ஆசிரியராக இருக்க நேர்ந்ததால் எனக்குச் சிங்களம் சுமாராகப் பேசவரும். எனது ஆங்கில

அறிவுக்கு இவ்விடத்தில் எவ்வேளையும் இருக்கவில்லை. தெரிந்த சிங்களத்தை வைத்துக் கொண்டு எனது உதவியாளர்களான ஆசிரியர்களுக்கும் பொலிஸ்காரருக்குமிடையில் 'தர்ஜுமா'த் தொழில் பண்ணும் ரசமான பொழுது போக்கு என் தலையில் விடிந்திருக்கிறது.

நேற்று... ..

வேறு எந்த வேலையும் இல்லாததினால் என் உதவியாளர்கள் சமையல் செய்யவென்று தீர்மானித்தனர். முதல் நாள்வரை கடையிலிருந்து வந்த எடுப்புச் சாப்பாட்டிற்குப் பிரியாவிடை சொல்லியாகி விட்டது! ஆசிரியர்கள் இருவரும் சமையல் வேலையில் மிக உற்சாகமாக ஈடுபட்டார்கள்!

பொலிஸ்காரருக்கு அந்தக் கவலையில்லை. பக்கத்திலிருக்கும் பொலிஸ் நிலையத்திலிருந்து அவருக்குச் சாப்பாடு வந்துவிடுகின்றது!

தெருவாற் செல்லும் மீன்காரனை மட்டும் வரவழைப்பது உங்கள் பொறுப்பு என்று எனக்குச் சொல்லி விட்டு மற்றய அலுவல்களை ஆசிரியர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

நான் வெளியே நாற்காலியை எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டு கையிற் கம்பராமாயணத்துடன் தெருவையும் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். சைக்கிள்காரன் 'மீன்' என்று கத்தியபோது நான் அவனை வரவழைத்தேன்.

கடற்கரையோரத்திலிருந்து சற்று உள்ளே விலகி இருக்கும் கிராமமாகையினால் மீன் சற்று விலையாகத்தானிருக்கும் என்று தெரிந்து கொண்ட நான், மீன்காரனுடன் பேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். அவன் 'நெருப்பு' விலை சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறான்.

அறைக்குளிருந்த பொலிஸ்காரர் வருகிறார். மீன்காரன் என்ன நினைத்தானோ தெரியாது ஆறு ரூபாய்க்கு ஒருசதம் குறைந்தாலும் இல்லை என்று அடம் பிடித்தவன் ஐந்து ரூபாய்க்கே மீனைத்தந்து விட்டான்!

மீன்காரனின் வருமானத்தில் ஒரு ரூபாயைத் தட்டிப் பறித்த உணர்வு என் மனதில் மிஞ்சியது. ஆயினும் மீனை வாங்கிக் கொண்டேன்.

பொலிஸ்காரர் மீன்காரனோடு பேசிச்
சொண்டிருந்தார்

சக ஆசிரியர்களில் ஒருவர் சொன்னார்:
“பொலிஸ்காரனால்தான் இ ரு த்த ல் ஐந்து
ரூபாய்குக் கொடுத்தான்”

“இந்தச் சிங்கள பொலிஸ்காரங்க நம்ம
மக்களை இப்படித்தான் கொள்ளையடிக்கிறாங்க”
என்றார் அடுத்தவர்.

“கொள்ளையடிக்கிறதில் தமிழன் சிங்கள
வன் என்ற வித்தியாசமில்ல, ஏன் நாம கூட
அவன்கேட்டப்படி ஆறுரூபாயக் கொடுக்கத் தயா
ரில்ல.”

ஆனாலும் இந்தப் பொலிஸ்காரங்க சுத்த
மோசம், அதிலயும் சிங்களவன்கள் நம்ம மக்
கள் விரட்டிப் பிடுங்கிறாங்க”

ஓமோம், காக்கிச் சட்டைக்கும் மொறட்
டுச் சிங்களத்துக்கும் பயந்து நம்ம சனங்களும்
காசைக் கொடுக்குதுகள்”

பொலிஸ்காரர் ஆசிரியர் இரு வ ரை யு ம்
மாறி மாறி பார்த்தார். தன்னைப்பற்றி. ஏதோ
குறைவாக அவ்விருவரும் கதைப்பதாக அவர்
மனதிற பட்டிருக்க வேண்டும், என்னிடம்
கேட்டார்.

“என்ன சொல்லுங்க”

“உங்களைக் கண்டுதான் ஐஞ்சரூபாவுக்கு
ஒரு இறுத்தல் மீன் தந்ததாகச் சொல்கிறார்
கள்.” என் மொழி பெயர்ப்பிற் திருப்தியடைந்
தவர் போலத் தோன்றியவர் தன் பாட்டிற்
சொல்லிக்கொண்டார் “தராட்டா நான்விட்
டிருக்க மாட்டன். மிறகு அவன் வியாபாரமே
செய்யமுடியாது”

அவர் பேச்சிலே ஒரு அகம்பாவம் தொனித்
தது. புதிய தலைமுறையினரான சிங்களவரிடம்,
அதிலும் ஆயுதப் படையினரிடம் இந்த அகம்
பாவம் இருப்பது அனுபவத்திற் கண்டதுதான்!

இதன் காரணந்தான் என்ன? என் மனம்
எங்கோ தாவுகிறது.

சுதந்திரோதய காலம். மலை நாட்டின் தெற்
கிலே தேயிலைத் தோட்டங்களில் சந்தையாக

இருந்த பட்டினத்திலே ஆசிரியர்! என் மனம்
நிறையத் தீவிர இடதுசாரித் தத்துவங்கள்!

சிங்கள மக்களைப் பெரும்பான்மையின
ராக்க கொண்ட அந் நகரின் வைத்தியசாலை,
தபாற்கந்தோர், பகிரங்கவேலைப்பகுதி, சுகா
தாரத்திணைக்களம், புகையிரதநிலையம், ஆங்கி
லப் பாடசாலை என்ற அத்தனை காரியாலயங்களி
லும் தமிழ் உத்தியோகத்தகர்கள். ஏன் கடைத்
தெருவிலும் தோட்டங்களிலும் கூடத் தமிழ்
மக்களின் ஆதிக்கம்தான்! இந்த நிலையில் இங்
குள்ள சிங்கள மகன் ஒருவன் ஏன் இந்த உத்
தியோகங்களுக்கெல்லாம் எம்மவர் வரக்கூடாது
என்று நினைப்பானாயின், அவன் எண்ணம்
வகுப்புவாதமானதல்ல என்றுதான் என் இடது
சாரி மனம் சொல்லிக் கொண்டது! எப்போதா
வது ஒரு காலத்தில் அந்த நிலைமை வரத்தான்
போகிறது என்றும் நான் நம்பினேன். ஆனால்
அந்த மாற்றம் வந்த முறை.. ...

“நாங்கள் பார்க்க வேண்டிய உத்தியோகங்
களை எல்லாம் சுப்பையாவும் கந்தையாவும் பிடித்
துக்கொண்டார்கள். தொழில் வாய்ப்புக்களை
யெல்லாம் ‘அந்நியரான’ தமிழர்கள் அபகரித்
கொண்டார்கள்’ என்று தேர்தல் மேடைகளில்
இடதுசாரிகளின் தந்தை என்று வர்ணிக்கப்
பட்டவர்களே முழங்கினார்கள். அந்த முழக்கம்
என் காதிலே இப்போதும் தெளிவாகக் கேட்
கிறது!

சிங்களம் மட்டும் என்ற சட்டத்திற்கு மூல
காரணமே உத்தியோக வேட்கைதானா?

சிங்களம் கற்ற எல்லாருக்கும் உத்தியோகம்
இல்லை என்ற நிலை நாளாவட்டத்தில் ஏற்படுகை
யில் இந்தத் துவேஷம் மறைந்து விடும் என்று
தான் அப்போது நான் நம்பினேன்!

ஆனால் நீரினடியிலே வலோத்காரமாக
அழுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்த கிடைச்சி கையை
எடுத்ததும் திமிறிக்கொண்டு உத்வேகத்தோடு
வெளிவந்ததைப் போல ஒன்றரை நூற்றாண்டு
காலமாக அடங்கிக்கிடந்த மக்கள் சிங்கள
மட்டும் கற்றுக்கொண்டு - நாட்டின் மற்றைய
தேசிய மொழியை அறிந்து கொள்ள விரும்
பாமல் - உத்தியோகத்திற்கு வந்த சிங்கள மக்
கள், ஒரு வித அகம்பாவத்துடன் தான் கிளம்பி

யிருக்கிறார்கள்! தேசியம் என்ற வார்த்தைக்கே அவர்கள் சிங்களத் தேசியம் என்றுதான் அர்த்தப் படுத்துகிறார்கள். தாம் ஆளும் இனம் என்ற உணர்வு எப்படியோ அவர்கள் மனதில் பதிந்து விட்டது.

நடுத்தர மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரிடையே ஊடுமொழியாக இருந்த ஆங்கில அறிவும் குன்றி ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ள முடியாத சூழ் நிலையில் இப்பிளவு மேலும் விரிவடைந்து கொண்டே சிங்களத்தின் புதிய தலைமுறையினர் மற்றையவர்களைச் சந்தேகக்கண்கொண்டே பார்க்கிறார்கள். மற்றைய சமூகத்தை அடக்கி ஒடுக்குவது தம் புனிதமான கடமையென்றும், அப்படியாக அடக்கி வைத்திராவிட்டால் அவர்கள் எப்போதாவது ஒரு நாள் மீண்டும் தம் மீது குதிரை விடுவார்கள் என்று அவர்கள் எண்ணுகிறார்களா?

என் மனம் 1958லும், 1977இலும் நடைபெற்ற வகுப்புக் கலவரங்களை எண்ணிப்பார்த்தது.

முன்னைய கலவரத்தில் ஆயுதப்படைகள் குண்டடங்களை அடக்கின, காரியாலயங்களில் சிங்கள உத்தியோகத்தார்கள் தமிழ் உத்தியோகத்தர்களுக்குப் பாதுகாப்பு அளித்தார்கள்.

பிந்தியதிற் கலகத்தை நடத்தியவர்களே பொலிஸ்காரர்கள்தானே! துலேஷம் நடுத்தர வகுப்பாரிடமும் பரவிக்காரியாலயங்களிலேயே எத் தமிழனுக்கும் பாதுகாப்பு இல்லை!

மாரியம்மன் கோயில் ஒலிபெருக்கி அலறித் திருவெம்பாவைக் காலம் தொடங்கி விட்டதை அறிவுறுத்துகிறது!

பக்கத்து டெஸ்குகளில் படுத்திருந்த ஆசிரியர்கள் இருவரும் ஒருவர் பின் ஒருவராக எழுந்து கைவிளக்கை ஏற்றிவைத்து மார்கழி நீராடப் 'பங்கயப் பூம்புனலை' நோக்கிச் செல்கிறார்கள்.

கைவிளக்கு எரிந்து கொண்டிருக்கிறது!

விழித்துக் கொண்ட பொலிஸ்காரர் என்னிடம் கேட்கிறார் 'ஏன் ஒலிபெருக்கி சப்திக்கிறது'

நான் அவருக்கு திருவெம்பாவைப் பூசை பற்றி விளக்குகிறேன்.

பொறுமையற்றவராக என் விளக்கத்தைக் கேட்டவர், வெளியே சென்று சலம் விட்டு வந்த பின்னர், கதவைத் தாழ்ப்பாளிட்டுக் கைவிளக்கைப் படர் என்று கையாலனைத்து விட்டுக் கட்டிலிற் சரிகிறார்.

'குளிக்கச் சென்றவர்கள் இங்கு வந்துதான் கோயிலுக்குச் செல்வார்கள்' என்று அவருக்கு விளக்கிய நான் எழுந்து சென்று கதவை வெறுமனே சாத்திவிட்டு வருகிறேன். மீண்டும் படுக்கையிற் சரிவதைத்தவிர வேறு வழியில்லை. விளக்கையும் ஏற்றவில்லை.

மீண்டும் என் நினைவுக் கொடிகள் எங்கெங்கோ படர்கின்றன.

சனத்தொகைக் கேற்பச் சிங்கள மக்களுக்கு அரசாங்க உத்தியோகங்கள் வழங்கப்படல் வேண்டுந்தான். ஆனால் அதற்காக மற்றையச் சமூகங்களுக்கு நியாயமாகக் கிடைக்க வேண்டியவைகளை மறுப்பதுதான் தார்மீகமா? பதவி உயர்வுகள், புதிய நியமனங்கள் சம்பந்தமாக எதிர்க்கட்சித் தலைவர் நாடாளுமன்றத்தில் எடுத்துக்காட்டும் புள்ளிவிபரங்களை நினைத்துக் கொள்கிறேன். பொலிஸ், இராணுவம் போன்ற ஆயுதப்படையணிகளில் சிறுபான்மையினரான தமிழருக்கு இடமேகிடையாதா? ஏன்? நான் பிறந்து வளர்ந்த திருக்கோணமலைக்கு அரசாங்க அதிபராக ஒரு தமிழரோ, அல்லது ஒரு முஸ்லீமோ வரமுடியுமா? அரசாங்க அதிபர் ஏன்? எந்தத் திணைக்களத்தை எடுத்துப் பார்த்தாலும் இதுதானே கதை! அரசு முன்னெச்சரிக்கையாக எமது மாவட்டத்தை ஒரு 'அல்ஸ்ரர்' ஆக்கிக் கொண்டு வருகிறதா? சிங்கள சமூகம் ஆளப்பிறந்தது என்பது தான் பொருளா?

வெளியே காலடியோசை கேட்கிறது. நான் தலைமாட்டிலிருந்த ரோச் லைற்ை எடுத்து கதவுப்பக்கமாக ஒளியைப் பாய்ச்சினேன். நீராடி விட்டு வந்த இருவரும் உள்ளே வந்து மீண்டும் விளக்கை ஏற்றிக் கோயிலுக்குப் புறப்பட ஆயத்தமானார்கள்.

'யார் மாஸ்ரர் விளக்கை அணைத்தது?

நான்தான் மற்றவருக்குத் தொந்தரவாக இருக்கக்கூடாதல்லவா?

எதிரே படுத்திருந்த பொலிஸ்காரர் நிமிர்ந்து பார்த்துவிட்டு மீண்டும் குப்புறப் படுத்துக் கொண்டார். கடி காரம் மணி நான்கு என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தது.

உடையணிந்து கொண்ட ஆசிரியர்கள் இவரும் கோயிலுக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார்கள். எனக்கும் கோயிலுக்குப் போக ஆசைதான்! ஆனால் நான் இணைப்பதிகாரி. வினாப்பத்திரங்களைக் காவல் காக்கும் தலையாய பொறுப்பு என்னுடையது! எனவே மூக்குக் கண்ணாடியை எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டு கம்பனைப் புரட்டினேன். வாடைக்காற்று சில்லென்று ஊதிக்கொண்டிருந்தது.

பொலிஸ்காரரும் சோம்பல் முறித்துக் கொண்டு எழுந்தார். வெருகலுக்குச் செல்லும் முதல் பஸ்ஸின் உறுமல் - தேனீர்க்கடை அலுமீனியக் கரண்டி பித்தளைக் குவளையைத் தட்டும் ஒசை - திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடலின் சுநாதம் என்ற மண்ணுலகத்து நல்லோசைகள் காதை வந்தடைக்கின்றன.

‘மாஸ்ரர் நான் வெளியே போய் வருகிறேன்’

‘சரி. போய் வாருங்கள்’

‘துவக்கு இருக்கிறது மாஸ்ரர் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள்’

‘சரி பார்த்துக் கொள்கிறேன்’

‘எனக்குப் பயமாக இருக்கிறது’

‘ஏன் பயம்’

‘துவக்கை விட்டுவிட்டுப் போவதற்கு’

‘அப்படியானால் கையோடு அதையும் எடுத்துக் கொண்டு போங்கள்’

‘உங்களிடம் எனக்குப் பயம் இல்லை’

‘அப்படியானால்’

‘மற்றவர்களிடம்’

‘எவருமே அதைத் தொடமாட்டார்கள்’

‘இல்லை. அவர்கள் எந்நேரமும் என்னைப் பற்றித்தான் ஏதோ கதைக்கிறார்கள்’

‘அப்படியில்லை. மொழி விளங்காததினால் நீங்கள் அப்படி நினைக்கிறீர்கள்.’ நான் பலமாகச் சிரித்தபடியே மேலும் சொன்னேன். ‘பொது மக்களோடு தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டிய தாங்கள் தமிழையும் சற்றுத் தெரிந்திருக்கவேண்டும்’.

‘நாங்கள் ஏன் தமிழ் படிக்கவேண்டும். நீங்கள் சிங்களம் படியுங்கள்’.

‘சிங்களப் பொதுமக்கள் தமிழையும், தமிழர்கள் சிங்களத்தையும் படிக்கத் தேவையில்லைத்தான். ஆனால் அவர்களோடு தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய அரசாங்க உத்தியோகத்தார்கள் இருமொழியையும் தெரிந்துகொள்வதே நல்லது’.

‘இல்லை. நாங்கள் பெரும்பான்மையினர். உத்தியோகத்திற்கு வரும் தமிழர்கள்தான் சிங்களம் படிக்க வேண்டும். சரி மாஸ்ரர் நான் வருகிறேன். தேநீர் குடிக்கவேண்டும்’ என்று விட்டு அவர் நடக்கிறார்.

என்மனம் மீண்டும் அலை பாய்கிறது. சிங்கள மகன் ஒருவரின் உண்மையான மனநிலையே இது தானா?

பேராசிரியர் ஜெயதேவா ஹெட்டியாராய்ச்சி அவர்களின் ஆய்வு என் மனத்துறையில் நெளிகிறது. சாதாரண சிங்கள மகன் மட்டுமல்ல ‘நாட்டின் உயர்கல்விப் பீடமான சர்வகலாசாலைச் சிங்கள மாணவர்களில் மிக மிகக்குறைந்த விகிதத்தினரே தமிழ் மாணவர்களைப்பற்றி நல்லெண்ணம் கொண்டிருக்கின்றனர். இத்தோழமையுணர்வு சிங்கள மாணவர்களை விடத் தமிழ் மாணவர்களிடம் அதிகமாகவுள்ளது’.

நம்மிடம் தோழமையுணர்வை வைத்துக் கொள்ள விரும்புறத ஒரு சமூகத்திடம் நாம் ஏன் ஒட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

பந்தியிலிருந்து எழும்பு என்பவர்களிடம் நாம் ஏன் கல்லை பொத்தல் என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்?

பிரிந்து போவது ஒன்றேதான் நாம் கௌரவமாக இருப்பதற்கு ஒரே வழியா?

1956ல் சிங்களம் மட்டும் நாடாளுமன்றத் தில் விவாதிக்கப் பட்டபோது கலாநிதி கொல் வின் ஆர் டி சில்வா பேசியது என் ஞா பக த்தி ற்கு வருகிறது. Parity; Mr. speaker, we beleive is the road to freedom of our nation and the unity of its components. Otherwise two torn little bleeding states may yet arise of one little state; which has compelled by a arge section of itself to treason.

ஆமாம் ஒரு மொழி; இரண்டு நாடு; என்று அன்று அவர் சொல்லியது நிறைவேற்றத்தான் போகிறதா?

கோயிலிலிருந்து திருவெம்பாவைப் பாடல் கேட்கிறது.

‘எங்கெங்கை நின்னன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க’ என்ற அடிகளுக்கு என்னுள்ளே புதிய அர்த்தம் தொனிக்கிறது. ஞாயிறு உதயமாகிக் கொண்டு வரும் அடிவானத்திற் செம்மை படர் வதை என் கண்கள் ஜன்னலூடே வெறிக்கின் றன.

○

“தேசிய இயக்கங்கள் விஷயத்தில் ஒருக்கும் தேசிய இனத்தின் பாட்டாளி வர்க்கம் பின்பற்ற வேண்டிய கொள்கைக்கு மார்க்சம் எங்கெல்கம் ஐரிஷ் பிரச்சினை யில் கடைப்பிடித்த கொள்கை ஒரு இறந்த உதாரண மாகும்; அவ்வுதாரணமானது தனது மாபெரும் செயல் முறை முக்கியத்துவத்தினை இம்மியும் துன்று இழந்துவிடவில்லை. ஒரு தேசிய இனத்தைச் சேர்ந்த நிலப் பிரபுக்கள், பூர்சுவாக்களின் வன் முறையினாலும் விசேஷ உரிமைகளினாலும் வகுக்கப் பட்ட அரசுகளின் எல்லைகளை மாற்றும் கருத்தானது ‘கற்பனை ரீதியானது’ என்று எல்லா நாடுகளையும் ிறங்களையும் மொழிகளையும் சேர்ந்த பிலிஸ்தைன் களும் ‘அடிமைக்குரிய அவசரத்துடன்’ விரைகிறார் களே, அதைப்பற்றி எச்சரிக்கையாக அது பணியாற் றுகிறது.”

— லெனின்

81 மே 31 இரவு மனைவிக்கு

மு. புல்பராஜன்

ருணி!

இன்னும் வரவில்லையென அச்சம் சூழ வாசலைப் பார்த்தபடி எனக்காகக் காத்திருப்பாய்.

ஆதரவிற்கு உன்னருகில் யாருண்டு..? வீட்டினுள்ளே...! சின்னஞ் சிறுசுகள் மூலைக் கொன்றாய் விழுந்து படுத்திருக்கும்.

வெறிச் சோடிய விதியில் நாய்கள் குரைக்க விரைந் தோடிய ஒருவனால் செய்திகள் பரவ இன்னும் கலங்குவாய்.

தொலைவில் உறுமும் ஜீப்பின் ஒலியில் விளக்கை அணைத்து இருளில் நின்றிருப்பாய்.

உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி குண்டாந் தடிக்கும் துப்பாக்கி வெடிக்கும் தப்பியோடிய மக்களில் ஒருவனாய் என்னை நினைத்திருப்பாய்.

நானே...! நம்பிக்கையின் கடைசித் துளியும் வடிந்து மாணத் தருகே.

சூழவும் உடைபடும் கடைகளின் ஒலியும் வெறிச் கூச்சலும் வேற்று மொழியும் சிங்களம் விண்ணுயர்ந்த தீச் சுவாலையும்.

01-06-81.

மு. போ. இலக்கியம் என்றொரு யானை இருந்ததாம்

சி. சிவசேகரம்

ஒரு தேறுதல் வார்த்தை.

நம்மாணை கேட்டெழுத நாங்கள் இல்லை நம்மெண்ணம் நாந்துணிந்து எழுத வல்லோம். எம்மெழுத்தில் எத்தனையும் பிழைகள் உண்டேல் எடுத்தியம்பும் உண்மையெனில் ஏற்போம். நிற்க - தம்பிழைகள் மூடுதற்காய்ப் பிறரை ஏசும் தரமற்றோர் நூற்றுவரைத் தாங்கும் பூமி நம்பிழைகள் தாங்காதோ? பிழைகள் இன்றேல் நாமெழுதோம் - காவியங்கள், நாமே ஆவோம்!

மு. போ. காவிய நாயகர்களே!

மனைவியுடைய கற்பைக் 'காக்கும்' ஒரே 'நல்ல' நோக்கத்துக்காகத்' தன்னுடைய ஒழுக்கத்தைப் பற்றியே அக்கறை காட்டாமல் வேவு பார்க்கும் கணவனுடைய அக்கறை எப்படி இருக்கும்? நுஃமானுடைய கட்டுரை மாதிரி இருக்குமா?

1. எரிச்சலூட்டும் விஷயங்கள் பல. துர திர்ஷ்டவசமாக அவற்றுள் உண்மையும் ஒன்று. நான் துருவத்துக்குத் துருவம் பாய்வதாக முதலாவது முறைப்பாடு. 'நெஞ்சு பொறுக்குதில் லையே' என்றும் 'பாரத தேசமென்று தோள் கொட்டுவோம்' என்றும் அதே பாரத ஜனங்களைப் பார்த்துப் பாடிய பாரதியை விடவா நான் செய்திருக்கிறேன்? லுஷின் கதைகளில் மனித இனத்தின் மீது அவரது கோபம் ஒரு புறம், நம்பிக்கை மறுபுறம் தெரியவில்லையா? சமகால யதார்த்த நிலையை எண்ணி ஏற்படும் ஆத்திரம், வெறுப்பு வெவ்வேறு வடிவங்களில் வரலாம். விரக்தியாகக் கூட அது சிலர் கண்ணுக்குத் தெரியலாம். இனி என்ன செய்ய வேண்டும் என்னும் உணர்வின் உந்துதல் ஒரு

சிலருக்கு வெறியாகத் தெரியலாம். நாளை பற்றிய நம்பிக்கை, அதை நோக்கி நடைபோடும் ஒரு போராளியின் சிந்தனைகள் சிலருக்குக் கற்பனாவாதமாகவும் தெரியலாம். இவை எல்லாம் எதிர் மறைகளாகவும் தீராத முரண்பாடுகளாகவும் தென்படுவது கவிதை உணர்வற்ற ஒரு நெஞ்சுக்குச் சாத்தியம். ஆனால் நுஃமான்?

இன்றுவரை உள்ள விமர்சனக்கலையின் இழி நிலையை நான் என் 'மொழி'யில் சுட்டிக்காட்டுகிறேன். இன்று உள்ள இழிநிலை தீர்வதற்குத் துணிவான விமர்சகர்கள் மிகவும் தேவை என்கிறேன் (நூற்றிலும் ஆயிரத்திலும் லட்சத்திலும் உள்ள சைபர்களை எண்ணும் நுஃமான் 'நூறு பூக்கள் மலரட்டும்' என்று மா ஓ சொன்ன போது 'நூறு போதுமா?' என்று கேட்காமல் விட்டாரே!) விமர்சகர்கள் என்றால் பத்திரிகையில் எழுதுவோர் மாத்திரம் அல்ல. விமர்சனம் என்ற பெயரில் வியாபாரக் கும்பல்கள் (மு. போ. கும்பல் உட்பட) நடத்தும் விற்பனைக் கூட்டங்களில் துணிந்து நின்று விமர்சிப்பதும் விமர்சனம் தான். வாசகர்கள் எல்லாருமே தேர்ந்த விமர்சகர்கள் இல்லை. ஆனால் ஒரு ஆழமான விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தைப் பலர் வளர்த்துக் கொள்ள முடியும். அது இன்று தேவை. ஏனென்றால் முன்னுரைகளையும் முகமன்களையும் வைத்துக்கொண்டு மேலும் காலங்கடத்த முடியாது பாருங்கள்! 'சரியான குழந்தை'யில் புரட்சி, கலை இரண்டும் இணையத்தான் வேண்டும்' என்பது என் அசட்டுத்தனமான நம்பிக்கை வாதம் என்றால் நான் அசடாகவே இருக்க விரும்புகிறேன். (ஆனால் அந்த நம்பிக்கையில்லாத புத்திசாலி எப்படிப் புரட்சி வாதியாக முடியும் என்று என் அசட்டு மூளைக்கு எப்படியாம் எட்டும்?)

நுஃமான் தன்னைச் சமுத்திரனிடமிருந்து கவனமாக வேறுபடுத்த முயன்றிருக்கிறார். அவர் Lanka Guardian இல் சம்பந்தப்பட்ட என் கட்டுரைகளை வாசித்திருக்கமாட்டார் என்று நான் நினைக்கவில்லை. ஒன்றில் அவர் குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் பற்றி நான் ஒரு சில வார்த்தைகள் விளக்கமாகச் சொல்லியிருந்தேன். மற்றச் சில விஷயங்கள் பற்றியும் கூடுதலாக எழுதியிருந்தேன். அவை பற்றியும் நுஃமான் கருத்துத் தெரிவிக்கலாம். மற்றப்படி, சமுத்திரனுக்கும் நுஃமானுக்கும் உள்ள உண்மையான வேறுபாடு பின்னவருடைய எழுத்து என்னால் ரசிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது என்பது மட்டுமே. (நுஃமான், Please, ஒன்று... இரண்டு... எண்ண வேண்டாம். Please ...)

2. ஏணிப்படிகள் மோசமான நாடகம் என்று சொன்னேன்? தப்பு! தப்பு! எத்தனை தோப்புக்கரணம் போடவேண்டும் நுஃமான்? நூறு? ஆயிரம்? லட்சம்? ஏணிப்படிகள் ஒரு நாடகமா? அதையும் போய் நாடகம் என்றேனே! N. M. பெரேரா பற்றி ஒரு கிண்டலாம்! (நிற்க, அவர் மு. போ. வா. பி. போ. வா?) பள்ளிக்கூடப் பையன்கள் போடுகிற நாடகம் மாதிரி. அதில் என்ன நாடக அம்சம் இருந்தது என்று உண்மையாகவே தெரியவில்லை அந்தமாதிரி மட்டரகக் கிண்டல் எல்லாம் நாடகம் என்றால் நுஃமானும் நானும் கூடப் பெரிய நாடகாசிரியர்களாகிவிட ஒரு தடையும் இல்லை. (அதற்குப் பிறகு காவியம் எழுத என்ன தடை!)

(1974-ல் என்று ஞாபகம்) பஞ்சமர் பற்றிப் பேராதனையில் ஒரு விமர்சன (விற்பனை?) கூட்டம் நடந்தது. அதில் நான் 'அரசியல் கண்ணோட்டத்தில்' விமர்சிக்கும்படி அழைக்கப்பட்டேன். அங்கு அக்கதையில் ஒருவிதமான மார்க்சியக் கண்ணோட்டமும் இல்லை என்று ஆணி ஆணியாகக் கழற்றிக் காட்டினேன். அதற்கும் மேலாக கதையின் சூழ்நிலையினது யதார்த்த மின்மை பற்றிச் சொன்னேன். பாத்திரங்கள் முறையாக உருவாக்கி வளர்க்கப்படவில்லை என்ற கருத்தையும் கூடச் சொன்னேன். டானியல் மறுக்கவில்லை. ஒழும் தான் இல்லையும் தான் என்ற மாதிரி நழுவி விட்டார். ஆரத்தி எடுத்தவர்களைக் கேளுங்கள். அவர்கள் தான் அதில் புரட்சியைக் கண்டார்கள்.

கந்தன் கருணை நாடகத்தில் உள்ள இசை நயமும், 'தாளம் பிசகாத' ஆட்டமும் கண்டிருந்தால் சிலபெருமானே தூக்கிய திருவடியைக் கீழே இறக்கி விட்டுத் திருக்கரங்களைத் தூக்கியிருப்பார் தன் தலையில் வைக்க! அதோடு சைவமும் சாதியும் ஒழிந்திருக்கும் (அது தான் நாடகம் போட்டவர்களது நோக்கமோ தெரியாது!) செய்தி எவ்வளவு அழகாயும் தெளிவாயும் இருந்தது என்று வட்டத்துக்கு வெளியே வந்து கேட்டுப்பாருங்கள்.

அபசரம் பற்றி நான் உண்மையாகவே எழுதவேண்டுமா? தயவு செய்து அழைக்காதீர்கள். (எனக்கு மிக மென்மையான மனது. துக்கமான சம்பவங்களை நினைவூட்டாதீர்கள்!) 'தாய் மகளுக்குக் கட்டிய தாலி' என்று ஒரு படம் வந்தது தெரியுமா? அதற்குக் குமுதத்தில் வந்த விமர்சனம் தெரியுமா? 'வெட்கக்கேடு' ஒரே வார்த்தை, அதைவிடச் சிறந்த விமர்சனத்தை நான் குமுதத்தில் கண்ட நினைவில்லை.

'பொறுத்தது போதும்' பற்றி என் அபிப்பிராயம் ஒரு புறம் இருக்க என் நண்பர் சொன்ன வார்த்தைகள் மிக அருமையான விமர்சனமாக இருந்ததால் அவற்றைப் பாலித்து விட்டு என் வழக்கமான அசட்டுத்தனம் காரணமாக, அவை நண்பரின் வார்த்தைகள் என்று சொல்லி விட்டேன். நான் உங்கள் உயரிய மு. போ. எ. ச. மரபில் பயிற்றப்பட்டிருந்தால் என் நண்பரை வம்புக்கிழுத்திருக்கமாட்டேன். வார்த்தைகள் இரவல் தான் நுஃமான், ஆனால் இரந்து பெற்றவை, அல்ல. அவை அவர் உவந்து சொன்னவை!

இந்த நாடகங்கள் பற்றிக் கூடுதலாக ஒரு சில வார்த்தைகள் Lanka Guardian இல் சொன்னேன் என்றேன். என்னுடைய 'தீர்ப்புக்கு' என்றும் Appeal உண்டு. உங்கள் அபிப்பிராயங்களுக்காக நான் உங்களை வசைபாட மாட்டேன். ஆனால் தயவுசெய்து Guardian இல் சமுத்திரனுடைய பதிலை வாசித்து விட்டு என் வார்த்தைகளைப் புரிந்து கொள்ளுங்கள். (அத்தோடு A. J கனகரத்னாவுக்கு அவர் சூட்டிய சொல்லாரங்களை மோந்து பாருங்கள்.) அந்த நாடகத்தின் (பொறுத்தது போதும்) 'செய்தி' வழங்கப்பட்டிருக்கும் முறை - அந்தக்

Crudeness - 'அது உங்கள் கண்ணுக்குப்படவில்லையா? இல்லையென்றால் இதற்கு மேல் உங்களுடன் வாதிப்பதைவிட கொடும்னியின் பாராளுமன்றத்தில் Bani Sadr க்காக வாதிடலாம்.

3. தாஸீஸியஸின் உத்திகள் பற்றி நான் ஒன்று சொல்கிறேன். 'துண்ண துணுகமுவே' சிங்கள நாடகம் பார்த்தீர்களா? அதில் உள்ள குறியீடுகளைக் கவனித்தீர்களா? தாஸீஸியஸின் சொந்தக் குறியீடுகள் ஒன்றிரண்டு. பொறுத்தது போதுமில் அவர் அடிக்கடி பாவித்த ஒன்று உண்மையிலேயே எனக்கு அருவருப்பாக இருந்தது. (ஒருவேளை அதுதான் உங்கள் கண்ணோட்டத்தில் புரட்சியோ?)

தாஸீஸியஸ் (மட்டுமல்ல) இரவல் வாங்கினார் என்கிறேன். நீங்கள் ஒத்துக் கொள்கிறீர்கள். திருட்டு எது? ஒரு கூட்டம் இரவலை மறைத்து நின்றதுதான் திருட்டு. அங்கே மறைத்த குற்றத்திலும் அதேதேரம் இரவல் வாங்கிய மற்றவர்களைப் பழித்த குற்றத்திலும் உங்களுக்கு ஏதும் பிழை தெரியவில்லையா? இரவல் வாங்குவது குற்றம் என்று நான் என்றுமே சொல்லவில்லை. மாறாக, Guardian கட்டுரையில் 'பாலேந்திரா நேரடியாக மேற்கிலிருந்து எடுத்தது தான் குற்றம் இவர்கள் சிங்களத்தின் மூலம் எடுத்ததால் பாவங்கள் கழுவண்டு விட்டன' என்று கிண்டலான கருத்தில் எழுதிய நினைவு (நீங்கள் Guardian கட்டுரை படிக்கவில்லை என்றால் நான் அதை ஏற்றுக்கொள்கிறேன்) சிங்கள மேடை திருடியதா இல்லையா என்பன போன்ற கேள்விகள் எல்லாமே அனாவசியம் என்பதை என்னுடைய இரண்டாவது Guardian கட்டுரை படித்திருந்தால் விளங்கியிருப்பீர்கள். தாஸீஸியஸை நான் 'திருடனா'க்கவில்லை ஆனால் இரவலை மூடி மறைத்து உலாவும் திருட்டுக் கூட்டத்தை தாக்கியிருக்கிறேன் தயவு செய்து தாஸீஸியஸின் முதுகுக்குப் பின்னால் அவர்களை மூடி மறைக்காதீர்கள். 'சுயமான கண்டுபிடிப்பு' போன்ற உங்களது வார்த்தைப் பின்னலுக்கும் எனக்கும் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லை.

கலை வளர்ச்சியை நான் கொச்சைப்படுத்தியதாக நுஹ்மான் மனவருத்தப்பட்டிருக்கிறார். தனியே தேசிய பாரம்பரியத்தின் அடிப்படையிலேயே தேசிய நாடக மரபை அமைக்க முனை

வதாகப் பேசும் கூட்டமா அல்லது எங்கிருந்தும் கொண்டுவந்து எங்கள் தேவைக்கு ஏற்ப அமைப்போம் என்று சொல்லும் நானா இப்படிக் கொச்சை மொழிவது என்று நுஹ்மானுக்குப் புரியாதா?

4. பாலேந்திராவின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளில் ஒன்றை எடுப்போம். 'ஒரு பாலை வீட்டில்' பிரதான பாத்திரத்தின் கையில் உள்ள கோல் அவரது அதிகாரத்தின் சின்னம். அதிகாரத்தை மீற முனையும் போது அது பிரயோகிக்கப்படுகிறது (தரைமீது கோல் ஓங்கித் தட்டப்படுகிறது). அந்தக் கோல் நாடக இறுதிக் கட்டம் ஒன்றில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. பாத்திரம் அக்கோலை நாடக முற்பகுதியில் அளவுக்கு அதிகம் பாவிக்கிறார். அதன் அளவு மீறிய பிரயோகம் அதன் வலிமையைக் கொஞ்சம் தாழ்த்துகிறது என்பது என் விமர்சனம். இன்னொன்று ஓசை, பின்னணியில் ஒலிக்கும் பறை போன்ற கருவி. நாடகத்துக்கு அது குந்தகமான முறையிலேயே பயன்பட்டது. இசை, இசைக் கருவிகளின் பிரயோகம் இவை பாலேந்திராவின் பலவீனங்களுள் அடங்குவன, இவை எல்லாம் 'சில்லரை' விஷயங்கள் என ஒதுக்கிவிடும் அளவுக்கு பாலேந்திரா பற்றி என் அபிப்பிராயம் தாழ்வாக இல்லை. விமர்சனத்தின் நோக்கம் வெறுமே குறைகள் காண்பது என்று யாரும் நினைத்தால் அது அவர் அவர் கருத்து. என்னளவில் நாடக வளர்ச்சிக்கு இவைபோன்ற விமர்சனங்கள் தேவை. பாலேந்திராவின் நாடகத் தெரிவு பற்றி முதலில் மூக்கால் அமுதவர்சமுத்திரன். ஆனால் பாலேந்திரா மீதான தாக்குதலுக்கான காரணம் தெரிந்தவர்கள், அதன் சரித்திரம் அறிந்தவர்கள், உண்மையை விளங்கிக் கொள்வார்கள். ஆடு நனையுதென்று அமுத ஓநாயைப் பார்த்து அழுகிறவர்கள் எதுக்கோ காவல் வேறெதுக்கோ தோழர்கள் போன்றவர்களா என்ற நினைவு என் மனதில் எழாமல் இல்லை.

பாலேந்திராவை ஒரு மார்க்சியவாதி, அல்லது புரட்சிவாதி என்ற அடிப்படையில் நான் அணுகவில்லை. அவரது நாடகத்தெரிவுகள் இன்றைய சூழ்நிலையில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புக்களைப் பற்றி அவராக உணரட்டும். 'அந்நியப் படுதலை' எடுத்துக் கொண்டால் 'பசியை' ரசித்தவர்கள் (அது ஒரு அபத்தவாத நாடகம்)

ஏனோ நல்ல நாடகமான 'புதிய உலகம் பழைய இருவரை' ரசிக்கவில்லை. சாதனை, வெற்றி, பயன், நோக்கம், இவை எல்லாவற்றையும் என்னால் எளிதாகத் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்க முடியவில்லை. பாலேந்திராவின் நாடகங்களிலிருந்து பாலேந்திராவின் நாடகத் திறமையை வெளிக் கொணர்வது அவரது தயாரிப்பு. நாடகத்தேர்வு வேறு யாருடையதோ திறமையையும் பாலேந்திராவின் அரசியல்/சமூகக் கண்ணோட்டத்தையும் சார்ந்தது. நான் பாலேந்திராவை 'மாற்ற' முனையவில்லை. அது அவரது கண்ணோட்டம். அவரது மேடையை விமர்சித்தல் அவருக்கும் பிறருக்கும் பயன் தருவது. அவரது நாடகக் கருத்துக்களை அரசியல் ரீதியாக விமர்சிக்க வேண்டியபோது விமர்சிப்பேன். ஆனால் பாலேந்திராவை ஒரு மார்க்சியவாதியாக ஏன் நான் கருதவேண்டும்?

5. வெங்கட் சாமிநாதன் பேரைச் சொன்னால் வெருளுவதற்கு நான் யார்? ('கொக்கொன்று நினைத்தாயோ கொங்கணவா?' என்ற வசனம் நினைவுக்குப் வருகிறது). வெங்கட் சாமிநாதன் போலிகள் என்று சொல்லிவிட்டதால் மட்டுமே நான் அதை மறுக்க வேண்டுமா? நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டாவிட்டாலும் கூடக் குற்றம் குற்றம்தான் நண்பரே! என்னுடைய எழுத்திலே உள்ள தோரணையை விட்டுத் தள்ளுங்கள். மு. போ. எ. சங்கமும் தம்மை மு. போ. எ. என்று அழைத்துக்கொண்டுதிரியும் பழையும் பற்று என்ன நினைக்கிறீர்கள்? Marxist என்று தம்மை அழைக்கும் மொஸ்கோ தாசர்களைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? இந்தப் போலிகள் ஒழிய வேண்டும். சீருவக்கும் ரஷ்யாவுக்கும் ஒரே நேரத்தில் லாலி பாடும் கும்பலை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை! மற்றப் படி நீங்கள் என்மேல் ஒட்டப் பார்க்கும் Prejudice போல லேபல்களை (எறிய நினைத்த சாணம்?) நான் கவனிக்கப்போவது இல்லை. (உங்கள் கையைக் கொஞ்சம் பாருங்கள். சில வேளை அங்கேயே ஒட்டியிருக்கும்).

'முற்போக்கு இலக்கியத்தில்' நான் தாக்கு படை உங்களது விமர்சகர்கள் எல்லாம் அமர காவியங்கள் என்று தூக்கிப்பிடிக்கும் தொகையைத்தான்! சமுத்திரன் எடுத்துக்காட்டிய எண்ணற்ற இலக்கியங்களைத்தான்! (பாரதியையும் புதுமைப் பித்தனையும் ஏன் வம்புக்கிழுத்தீர்களோ தெரியாது.) நீங்கள் சொல்லும்

கழிவுகளை நான் சணிப்பில்கூட எடுக்கவில்லை. நான் தூக்கி எறிவது முற்போக்கு இலக்கியத்தை அல்ல. முன்பே சொன்னேன்; அங்கே பொதுவாகச் சொன்னால் முற்போக்கும் இல்லை. இலக்கியமும் இல்லை. போலிகளை எறியுங்கள் என்கிறேன். யாரும் லேபல் ஒட்டிக் குப்பைகள் இலக்கியங்கள் ஆகா, குழறுபடிகள் முற்போக்கு ஆகா! நீங்களும் இந்த மு. போ. எ. ச. போன்ற போலிகளின் கும்பலின் ஒருவர் என்றால், வருந்துகிறேன் நண்பரே!

கணேசலிங்கனின் எழுத்துத் திறமை என்றால் எதைக் குறிப்பிடுகிறேன் என்று கூட நுஃமானுக்கு யோசிக்க நிதானம் இல்லை. அவரது மொழிவளம், எழுத்தின் வேகம் இவை எல்லாம் எழுத்துத்திறமைக்கு அப்பாற்பட்டவைகளா? அவரது வலிமையான பாத்திரப் படைப்பு ஒருபுறம் அவரது கதைகளில் செயற்கையான குழல்கள் மறுபுறம், பிரச்சார வெறியால் அவரது கோஷங்கள், இன்னொருபுறம் (கந்தன் கருணையை விட மோசமான அப்பட்டமான தன்மையுடன்) - இவை எல்லாம் அவரது படைப்புக்களை விகாரப்படுத்தி விடுகின்றன. என் மூக்கு உள்ளபடியே உள்ளது. நுஃமான், ஒருதரம் கண்ணாடியில் பாருங்கள்.

6. மார்க்சியத்தைக் காட்டி மற்றவர்களை மிரட்டுவதை இனங்காணும் அளவுக்கு நான் மார்க்சியத்தைப் படித்திருக்கிறேன். எனக்கு அது போதும். என் விமர்சனங்களை நான் கோஷங்களின் அடிப்படையில் செய்யத் தயாராயில்லை. குறுகியகால அரசியல் கண்ணோடங்களுக்காக நான் உண்மையைப் புறக்கணிக்கவும் கோஷங்களைக் கொண்டு மூடி மறைக்கவும் தயாராக இல்லை நுஃமான். கோஷங்கள் தான் மார்க்சியம் என்று நீங்கள் நினைத்தால் அந்தக் கும்பலில் பல மார்க்சியவாதிகள் இருக்கிறார்கள் என்றும் நீங்கள் நம்பலாம்.

கடைசியாக

நீங்கள் சொல்லிக் காவியம் எழுதும் அளவுக்கு நீங்கள் சோழனும் அல்ல, நான் கம்பனும் அல்ல. சும்மா இரண்டு கட்டுரை எழுதுகிறேன். இப்போதைக்கு அது போதும்!

(மி. கு. புரட்சிகரமான கலை உணர்வும், ரசனையும் பற்றி நுஃமான் ஏன் ஒரு காவியம், I mean கட்டுரை, எழுதக் கூடாது? இது 'மு. போ.' முகாமின் மிகவும் காலங்கடந்த தேவை இல்லையா? (- சி)

ஹிட்லரும், ரீச்சர்ட் வாக்னரும்

— வெ. சா.வுக்கு சில குறிப்புகள்

நிர்மலா நித்தியானந்தன்

1/4 என்னும் காலாண்டு இதழில் (ஜூலை, அக் டோபர் 1981) 'ஹிட்லரும் ரீச்சர்ட் வாக்னரும்' என்ற தலைப்பில் வெங்கட் சாமிநாதன் எழுதிய தொடர் கட்டுரையில் ரீச்சர்ட் வாக்னரின் கலைத்துவம் பற்றியும் ஹிட்லருக்கும் வாக்னருக்குமிடையில் இருந்த உறவு எவ்வகையானது என்பதையும் கூறி, அதிலிருந்து ஒரு மனிதனின் கலை ரசனை பற்றி வெ. சா. சில முடிவுகளுக்கு வந்திருக்கிறார்.

நான் வெ. சா. குறிப்பிட்டிருக்கும் வினிஃப்ரெட் வாக்னர் (Winifred Wagner) என்ற படத்தைப் பார்க்கவில்லை. ஆனால் நான் வாக்னரைப் பற்றி அறிந்திருந்த மட்டிலும் ஹிட்லரை உருவாக்கிய ஜெர்மனியின் கலாசாரச் சூழ்நிலை பற்றி அறிந்திருந்த மட்டிலும் வெ. சா. சில விவரங்களைப் பிழையாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்று எனக்குப்படுகிறது. இதனால் அவர் சில தவறான முடிவுகளுக்கும் வரத்தலைப்பட்டிருக்கிறார் என்றும் நான் கருதுகின்றேன்.

'முரண்பாடு', 'பொய்மை' என்ற இரு மன நிலைகளைப் பற்றிப் பேசும் பொழுது வாக்னரின் கலைத்துவ ஆற்றலையும் அவரின் யூத எதிர்ப்பு வாதத்தையும் எப்படி சமரசப்படுத்துகிறார் என்பது அவர் வாதங்களிலிருந்து தெளிவாகவில்லை. ஹிட்லருக்கு இக்கருத்துகளைப் பொருத்திப்பார்த்து தன் முடிவுகளை விரிவாக எழுதுகிறார். ஆனால் வாக்னர் விடயத்தில் அப்படிச் செய்யாமல் நழுவி விடுகிறார். வெ. சா. வின் வாதங்களில் இருந்து வாக்னரில் இவ்விருதுருவ தோற்றப்பாடு எனக் கூறப்படுவது அவர் கூறும் முரண்பாடாக இருக்கவேண்டும் என்று நாம் அனுமானிக்கலாம் என நினைக்கிறேன்.

ஆனால் முரண்பாடு என்பது உண்மையானது; இயல்பானது; கலைத்துவத்திற்கு இட்டுச் செல்லும்; எல்லாத் தளங்களிலும் வெளிப்படும்;

ஒரு தளத்தின் முரண் மற்றொரு தளத்தின் முரணாக வெளிப்படும் என்கிறார். வெ. சா. அதாவது சிந்தனைத் தளத்தில் முரணாகப்பிறந்து 'தவிப்புக்காட்பட்டு' பின் செய்கைத் தளத்திலும் முரணாக வெளிப்படும் என்கிறார்.

ஆனால் அதே சமயத்தில் சாதிவெறி, கலைத்துவம் அல்லது இனவெறி கலைத்துவம் போன்ற 'முரண்' தோற்றப்பாடுகள் எழும் பொழுது மனித நேயத்துக்குப் புறம்பான சாதிவெறி, இனவெறி என்பன ஒரு கலைஞனுக்கு இறந்த பிரச்சினை அவன் அடிமனத்தில் அவன் மரபின் சமையாய் அவை வெளிப்படுவன. அவன் பிரக்ஞை நிலை அதை அடித்து வீழ்த்திவிடும் என்று சமாளித்து விடுகிறார். அதாவது அவர் கூறும் முரண்பாடு என்னும் தோற்றப்பாட்டின் இரு பக்கங்களும் அவன் மனத்தில் சமபலம் வாய்ந்த எண்ண ஒட்டங்களாக தொழிற்படுகின்றன என்ற கருத்து முரண்பாடு பற்றிய முதல் விளக்கத்தில் தொனிக்கிறது. இரண்டாவதில் அப்படியல்ல. கலைஞனின் பிரக்ஞை நிலை அவன் மரபின் சமையை அடித்து வீழ்த்திவிட்டால் அது சிந்தனைத் தளத்திலிருந்து செய்கைத் தளத்திற்கு முரண்பாடாக எப்படி வெளிப்பட முடியும்? அடிப்படையில் முரண்பாடு கலைத்துவத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் ஒரு நல்ல தோற்றப்பாடாகவும் பொய்மை அல்லது வேஷதாரித்தனம் என்பது கலைத்துவத்திற்கு இட்டுச் செல்ல முடியாத ஒரு எதிர்மறையான தோற்றப்பாடு என்றும் கூறி வாக்னரின் யூத எதிர்ப்பு வாதத்திற்கு நியாயங்காண முற்படுகிறார்.

வெ. சாவிற்கு வாக்னரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதம் 'ஓரளவு நியாயம் காணக்கூடிய ஆனால் பிழைபட்ட ரூபம் கொண்ட அரசியல் கொள்கை' ஆக மாத்திரம் தெரிகின்றது. மேலும் வாக்னரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதம் கலையுருப்பெறும் நிலைக்கு ஆழமற்றது; உண்மையற்றது

என்றும் கூறுகின்றார். வாக்கனர் விடயத்தில் எப்படி இந்த முடிவுக்கு வந்தார் என்பது கட்டுரை யில் விளக்கப்படவில்லை. டெரிச். வி குக்கின் வாக்கனர் பற்றிய என்னைக்கிளோபீடியா வாதங்களைத் தான் வெ. சாவும் எதிரொலிக்கிறார் போலிருக்கிறது. வெ. சா. திட்ட வட்டமாகக் கூறுவிட்டாலும் வாக்கனர் பற்றி அவருடைய வாதங்களின் அடிப்படையில் இருந்து பின்வரும் முடிவுகளுக்கு வரலாம். வாக்கனர் ஓர் உன்னத கலைஞன். ஆகவே அவர் பிரக்ஞை அவர் மரபின் சுமையான யூதஎதிர்ப்பு வாதத்தை அடித்து விழ்த்தி, செய்கைத்தளத்தில் கலைத்துவம் - யூதஎதிர்ப்புவாதம் என்ற முரண்பாடாகப் பரிணமிக்கவில்லைப் போலும். அதுதான் வாக்கனரின் யூதஎதிர்ப்புவாதம் வெ. சா. வின் கூற்றுப்படி ஹிட்லரில் போன்று 'மனித விரோதக் கொள்கையாக ராஷஸ் ஹிம்சாவாத ரூபம் எடுக்கவில்லை'. யூத எதிர்ப்புவாதம் என்றாலே மனித விரோதக்கொள்கை தானென்பது வெ. சா. வுக்குப் புரியவில்லையா? வாக்கனுக்கு ஹிட்லரைப் போல் அரசியல் பதவி கிட்டவில்லை. கிட்டிப் பருந்தால் என்ன செய்திருப்பார்? செய்கைத்தளத்திலும் முரண்பாடு தோன்றாமல் போயிருக்குமா? நான் வாக்கனரைக் கொச்சைப்படுத்துவதற்காகக் கூறவில்லை, ஹிட்லர் என்பவன் தனிநபர்தான். அக்காலத்தில் பல ஹிட்லர்கள் இருந்தனர். ஹிட்லர் இதைப்பற்றி யெல்லாம் சிந்திக்கமுன்னமே 'யூதப் பிரச்சினைக்கு' எப்படித் தீர்வுகாணலாம் எனப்பலர் வழிகாட்டிப் பருந்தனர். ஜெர்மன் மக்கள் பலகாலமாக தம் துற்ற உணர்விலிருந்து விடுபடவில்லையென்றால் அது ஹிட்லர் என்ற தனிமனிதன் செய்த பாவச் செயல்களுக்காக அல்ல. இரண்டு மூன்று சந்ததியினர், அவர்களின் புத்திஜீவிகள், சிந்தனையாளர்கள், கலைஞர்கள் ஏன் அவர்களின் அறிவியல்துறைகள் எல்லாமே இந்த மனித விரோத கொள்கையை ஆதரித்தமையே. இப் பிரச்சினையை வெ. சா. எப்படிக்கையாளுகிறார்?

ஹிட்லர் ஒரு கொலைபாதகன். அத்துடன் உண்மையான கலைரசனையும் இல்லாதவன். 'இசையில் உண்மையான ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவன் அறுபது லட்சம் பெண்களையும் குழந்தைகளையும் விஷப்புகைப் பொந்துகளில் திணித்துக் கொன்றிருக்க முடியாது' இது வெ. சா. வின் தீர்மானம். ஆகவே இதன் மறுதலை

தான் வாக்கனரைப் பற்றிய அவர் வாதம். ஓர் உன்னத கலைஞன், இசைமேதை குருரமான யூதஎதிர்ப்புவாதியாக இருந்திருக்கமுடியாது - ஹிட்லரைப் போன்று. அதாவது அவரின் யூதஎதிர்ப்புவாதம் அவ்வளவு மோசமானதாக இருந்திருக்கமாட்டாது. இப்படித்தான் வெ. சா. வாக்கனரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதத்திற்கு நியாயங்கற்பித்து தன் வாதத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக ஒரு நேர்மையான முடிவிலிருந்து நழுவி விடுகிறார்.

2

இனி வெ. சா. வின் வாதங்களின் மேல் நான் வைக்கும் விமர்சனங்களை விளக்க வாக்கனரின் பின்னணி, சாதனைகள், முக்கியத்துவம் பற்றிச் சில தகவல்கள் தரலாமென்று நினைக்கிறேன்.

இனைய வயதிலேயே இசைத்துறையில் தன் ஆற்றலை வெளிப்படுத்திய வாக்கனர் தனது முப்பதுகளின் பிற்பகுதியில் ஜெர்மனியின் இசை உலகில் அங்கீகாரம் பெறாத காரணத்தினாலும் பணக்கஷ்டம் நிமித்தமாகவும் பாரீஸ் நகரம் செல்கின்றார். பாரீஸ் நகர இசை உலகில் புகுவது ஜெர்மனியை விடக் கடினமாயிருந்தது. அரசியலில் வாக்கனரின் முதற் பிரவேசம் இங்கு தான் ஆரம்பமாகிறது. பாரீஸ் நகரில் பணக்கஷ்டத்தில் சிக்கிக்கொண்ட வாக்கனர் தனதும் தனது மனைவியினதும் வயிற்றுப்பாட்டுக்காக பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் கட்டுரைகள் எழுதத் தொடங்குகிறார்.

இவ் அரசியல்ஈடுபாடு வாக்கனரை, 1848-ல் ஐரோப்பா முழுவதையுமே உலுக்கிய அப்புரட்சிகர நிகழ்வுகளின் முன்னணியில் பங்கு கொள்ள வைத்தது. இப்புரட்சியின் தோல்வி காரணமாக ஐரோப்பா முழுவதிலும் ஏற்பட்ட அதிருப்தியினதும் விரக்தியினதும் பாதிப்புக்கு ஆளாகியவர்களுள் வாக்கனர் முக்கியமானவர். இசைத்துறையிலும் அங்கீகாரம் பெறமுடியாத நிலையில் பவேரியாவிலிருந்து நாடு கடத்தப் பட்டு, தீவிர புரட்சிகர அரசியலில் இருந்து விடுபட்டவராய் பிரஷ்க்யா செல்கிறார். இவ்விரக்தியில் அமிழ்ந்திருந்த வாக்கனர் பிஸ்மார்க்கின் (Bismarck) பிரஷ்யாவில் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்த புதிய கைத்தொழில் பொருளாதார மாற்றங்

களை வெறுத்தொதுக்கி மேலும் மேலும் தனக்குள்ளேயே ஒடுங்கிப் போகிறார்.

இதே காலகட்டத்தில் ஒரு புதிய சிந்தனையின் வசப்படுகிறார். நெப்போலியனால் அடியுண்ட ஜெர்மனியில் ஒரு புதிய தேசிய உணர்வு தோன்றுகின்றது. நெப்போலியனின் புரட்சிகர மாற்றங்கள், புதிய பொருளாதார மாற்றங்களை நிராகரித்து, ஜெர்மனியின் பழைய வீரயமுடைய புராண இதிகாசங்களில் ஒரு புதிய ஜெர்மன் ஆளுமையைத் தேட எத்தனிக்கின்றது. பழைய ஜெர்மன் குலக்குழுக்களின் வரலாற்றில், வாழ்க்கை முறைகளில் தமக்குப் பொருத்தமானதொரு முகத்தைத் தேடி ஜெர்மனிக்கு ஒரு புதிய அத்திவாரத்தை, முத்திரையை வலியுறுத்தும் தேசியவாதிகளின் ஒரு இயல்பான வாரிசாகவே வாக்கனர் காணப்படுகிறார்.

ஃபிக்டே (Fichte), ஆர்ன்ட் (Arndt) போன்றோரின் வரிசையில் வாக்கனரும் ஜெர்மன் மொழியினதும் கலாசாரத்தினதும் 'தெய்வீகத் தன்மையிலும் தூய்மையிலும்' நம்பிக்கை வைத்திருந்தார். உலக கலாசார இயக்கத்துக்கு தலைமை வகிக்கும் தகைமை, ஜெர்மனிக்குத் தானுண்டு என்ற மிதமான தன்னம்பிக்கையுடன் இவர்களிருந்தனர்.

புரட்சிக்குப் பிற்பாடு வாக்கரை முக்கியமாகப் பாதித்தவர்கள் ஷோபன்ஹாவரும் (Schopenhauer) நீட்சேயுமாகும் (Nietzsche). இவ்விருவரும் பிஸ்மார்க்கின் பளபளப்பான, புதிய செயற்திறனுடனும் காரியத்திறனுடனும் பொருளாதார வளர்ச்சிப் பாதையில் துரித நடைபோட்டுக் கொண்டிருந்த ஜெர்மனியை வெறுத்தொதுக்கினர். புதிய கைத்தொழிலின் சல சலப்புக்கள், தேசிய ரீதியிலான பாரிய பொருளாதாரத் திட்டங்களில் ஆளுமையிழந்து அமிழ்ந்து போய்விட்ட ஜனத்திரங்கள், அச்சமூட்டுமளவிற்கு ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருந்த அரசு, புத்தாக மேலேழுந்து வரும் யூர்கவாக்களின் கடைந்தெடுத்த உலோகாயுதவாதம் - இவற்றின் பாதிப்பில் மனிதனே மிகச் சில்லறையான, அற்பனாகப் போய்விட்டதாக, உலகே சீரழிந்ததாக, தரங்கெட்டதாகக் கற்பனை பண்ணினார்கள். தம் உலகிலிருந்து இக்கசடுகளை நீக்கவேண்டுமென்றும் நம்பினார்கள்.

யூத - கிறிஸ்தவ பாரம்பரியத்தின் 'அழுத்தக்காரத்தனமான' காரிய கெட்டித்தனத்தைச் சந்தேகிக்க வாக்கனர் நீட்சேயிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டார். மேலும் இச்சமுதாய அழுக்குகளை 'வீரமும்' 'தூய்மையும்' நிரம்பிய அந்த வடபுலத்து மீமானிடனின் பலத்தால் அகற்றவேண்டும் என்ற நீட்சேயின் சித்தாந்தத்தை வாக்கனர் தனதாக்கிக் கொண்டார். இச்சித்தாந்தம் 'உண்மை' 'சௌந்தர்யம்' 'வீரம்' இவற்றின் அடிப்படையில் எழுகிறது. ஆனால் இவர் இங்கு ஒரு விடயத்தில் நீட்சேயிடமிருந்து வேறுபடுகிறார். ஃபிக்டே, ஆர்ன்ட் பாரம்பரியத்தின் படி ஜெர்மனியே உலகை மேம்படுத்தப் பிறந்தவர்கள். ஆகவே வாக்கனர் நீட்சே கூறிய அந்த மீமானிடன் ஜெர்மனியிலிருந்தே உதிப்பான், ஜெர்மனியர் தம்மைப் புத்தாக்கம் செய்வதும்புடும்லாமல் உலகையும் கலாசாரச் சீரழிவிருந்து பாதுகாப்பார்கள் என்று திட்டவட்டமாக நம்பினார். உலகைச் சீரழிவிருந்து பாதுகாக்க வேண்டுமெனில் அது கலை, கலாசாரத்தினூடாகவே நடைபெறலாம் எனவும், அந்நிகரக்கே உரித்தான தன்முனைப்புடன் தானே இவ்வுலக கலாசார இயக்கத்தின் மையம் எனவும் நம்பினார். வாக்கனருக்கு தன்மேலிருந்த நம்பிக்கை நல்ல இசைரசிகளுடன் நீட்சேயினால் மேலும் வலியுறுத்தப்பட்டது. ஒரு கட்டத்தில் நீட்சே, வாக்கனரே தன் கனவுகளின் தெய்வீக வெளிப்பாடு என்று கூட எண்ணினார்.

இதற்குப் பின் வாக்கனர் தன்னுடன் நன்கு கூடிப்பழகிய ஒருவரான கோபினோ (Gobineau) என்ற இனவாதியினால் பாதிக்கப்பட்டிருந்தார். கோபினோவின் இனவாதக் கருத்துக்கள் பிரான்சிலும் பார்க்க ஜெர்மனியிலேயே கூடிய பிரபல்யடைந்தன. வாக்கனரும் இக்கருத்துக்களை ஜெர்மனியில் பரப்ப உதவினார். குறைப்பிரசவம் அடைந்துவிட்ட 1848 புரட்சியின் பின் வாக்கனர் 1850-ல் 'இசைத்துறையில் யூதர்' என்ற கட்டுரையை வெளியிட்டார். இக்கால கட்டத்தில் வெளிவந்த யூதஎதிர்ப்புக் கட்டுரைகளில் இது ஒரு முன்னோடியாகும். ட்ரைட்ச்கே (Treitschke) என்கிற பிரபல தேசியவாதி, வரலாற்றாசிரியன் எழுதிய 'யூதரே எங்கள் துரதிர்ஷ்டம்' என்பது 1879-ல் தான் வெளிவந்தது.

தற்காலத்தைய நடைமுறையை வாக்கனர் மறுதலித்தமையும், ஜெர்மனிய புராண இதி

காசங்களில் தஞ்சம் புகுந்து ஆறுதல் தேடிக் கொண்டமையும்—ஜெர்மனியின் புதிய உரத்த லோகாயுதவாதத்தினதும் அதன் வழிவந்த தீமைகளுக்கும் காரணம் யூதரே என்ற நம்பிக்கையிலிருந்து எழுந்தது. யூத—கிறிஸ்தவ பாரம்பரியத்தின் விழுமியங்கள், அவற்றின் பயன்பாட்டுவாதத்துக்கு எதிரான ஒரு சித்தாந்தம் அவருக்கும் அவரைப் போன்ற மற்றவர்க்கும் தேவைப்பட்டது. இத்தேவையை மிக நேர்த்தியாக வியத்தகுவுகையில் பூர்த்தி செய்தது, அக்காலத்தை ய ஜெர்மன் பெருந்தேசிய வாதம். வங்கிகளிலும் பங்குமாற்றுச்சந்தைகளிலும் பெரும்பங்கு வகித்த அருவருக்கத்தக்க, குள்ளமான, பணத்தாசை பிடித்த யூதர் தான் ஒரு காலத்தில் மேன்மை பொருந்திய, கலப்பற்ற தூய ஜெர்மானியர்களின் தேசத்தை நாசம் செய்யும் புற்றுநோய் என நம்பினர். 'யூதர்' என்ற ரோகத்தினால் பீடிக்கப்பட்டு உயிரிழந்து மிகச் சாதாரண நிலையை அடைந்து விட்ட ஜெர்மன் இனத்துக்கு மீண்டும் உயிர் கொடுக்க வேண்டுமெனில், ஜெர்மனியின் பழைய புராண காலத்து விழுமியங்கள், வாழ்க்கைமுறைகளுக்குத் திரும்பவேண்டும் என்பதே தீர்வு எனவும் நம்பப்பட்டது.

இந்த யூதவிஷம் சமூக பொருளாதார வட்டங்களை மாத்திரமல்ல, ஜெர்மன் கலையையும் நச்சுப்படுத்திவிட்டது என்றே வாக்னர் நம்பினார். யூதக்கலைஞர்களின் பாதிப்பை அறவே இல்லாமல் செய்யவேண்டுமென்று முதல் கூறியது வாக்னர் தான்—ஹிட்லர் இல்லை. இவற்றையெல்லாம் நான் விரிவாகக் கூறுவதன் காரணம், எப்படி இந்த யூதஎதிர்ப்பு வாதம் வாக்னரின் வாழ்க்கை நோக்கு, தத்துவம், தம்மைச் சூழ்விருந்த உலகம் பற்றிய விளக்கம், அவரின் கலைக் கோட்பாடு, அவர் வாழ்ந்த சமுதாயம் எல்லாவற்றையும் ஆட்கொண்டிருந்தது என்பதை விளக்கவே. வாக்னரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதத்திற்கு ஒரு சிறு உதாரணம் தரவிரும்பி அவருடைய 'இசைத்துறையில் யூதயிஸம்' (Judaism in Music) என்ற கட்டுரையிலிருந்து பின்வரும் பகுதியைத் தருகிறேன்.

“யூதப்பேராதிக்கவாதத்தின் நுகத்தடியிலிருந்து விடுபடுவது எமது முக்கிய

தேவைகளிலொன்றானால், இவ்விடுதலைப் போருக்கான சக்திகளைத் திரட்டவேண்டும். நாம் போராடப்போகும் விடபத்தின் ஒரு வெறும் கருத்து ரீதியான வரைவிலக்கணத்தை முன்வைப்பதனால் மாதிரம், நாம் இச்சக்திகளைத் திரட்டிவிட முடியாது. ஆனால் ஒரு யூதனின் விசேட குணம்சத்துக்கு எதிராக, இயல்பாகவே எம்மையறியாமலே எங்களுள் எழும் அந்த உணர்விருக்கின்றதே, அவ்வுணர்வுடன் நாம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் சரியான ஒரு பரிச்சயம், அனுபவத்தினால் தான் நாம் இதைச் சாதிக்க முடியும். இவ்வுணர்வினோடாக—அதாவது தடங்கலின்றி இவ்வுணர்வை நாம் வரித்துக் கொண்டால்—அந்த யூத குணம்சத்தின் சாரத்தை ஏன் வெறுக்கிறோம் என்பது எமக்குத் தெளிவாகிவிடும். எமக்குத் தெளிவாகப் புரிவதை எதிர்ப்பது சுலபமாகிவிடும். இல்லை—அந்தப் பிசாசை இத்தெளிவின் வெட்டவெளிச்சத்துக்கு கொண்டுவருவதாலேயே அவனை எல்லாத்துறைகளிலிருந்தும் ஓட ஓட விரட்டியடித்துத் தோற்கடிக்க முடியும். இவ்வளவு காலமும் மங்கிய இருளின் பாதுகாப்பினுள் அவன் ஒழிந்து கொண்டிருந்ததால் மாத்திரமே அவன் தன் அந்தஸ்தை நிலைநிறுத்தக்கூடியதாயிருந்தது. மனிதாபிமானிகளாகிய நாம் அப்பிசாசின் அவலட்சணமான கோலத்தில் எங்களுக்கிருக்கக்கூடிய அருவருப்பைக் குறைப்பதற்காகவே இவ்விருளின் கவசத்தை அவன்மேல் நாமே போர்த்தி விட்டிருந்தோம்.

ஹிட்லரின் யூத எதிர்ப்பு வாதத்தைவிட இது எவ்வகையில் குறைந்தது? கைத்தொழிலுக்குத்தின் அத்தியாவசியக் கருத்துக்களான பயன்பாட்டுவாதம், பகுத்தறிவுவாசம்போன்றவற்றைத்தவிர்த்து இதிகாச கால விழுமியங்களை தேடிச் சென்ற வாக்னர் எப்படி ஒரு விடயத்தை விளக்குகிறார் பாருங்கள். உணர்வு (feeling) இயல்புணர்ச்சி (instinct) போன்றவற்றிற்குடாகவே ஒரு பிரச்சினையை அணுகுகிறார்.

அடுத்து வெ. சா. வாக்னரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதம் அவர் கலைப்படைப்புகளை எட்டிப்பாரா தது என்று கூறுகிறார். வாக்னரின் யூதஎதிர்ப்பு வாதம் அவரின் வாழ்க்கை நோக்குடன் பின்னிப் பிணைந்தது. ஆகவே வாக்னரின் பிரத்தியேக கலைக்கோட்பாட்டைச் சற்றுப் பார்ப்போம்.

வாக்னர் தனக்கு முன்னிருந்த கலைஞரிடத்திருந்தும் தன் காலத்துக் கலைஞரிடமிருந்தும் முக்கியமான ஒரு விடயத்தில் வேறுபடுகிறார். அவர் கருத்துப்படி இசை தன்னளவிலேயே முழுமைபெறக்கூடிய ஒரு கலை என்பதை நிராகரித்தார். இதனால் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த எந்த ஒரு அருப இசைப்படைப்பையும் படைத்ததாகவும் தெரியவில்லை. தன்னுடன் இசை ரீதியாக ஒத்திருந்தோருடன் கூட இவர் இவ்விடயத்தில் வேறுபடுகிறார். வாக்னரின் கருத்துப்படி இசை தன்னளவிலேயே நிற்கக்கூடிய ஒரு கலைப்பாதிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடியதொன்று என்று. கவிதை, இசை, இயக்கம் இந்த மூன்றினதும் நயத்துடன் கூடிய சேர்க்கை, ஒத்திசைவுதான் ஒரு உன்னத கலைப்படைப்பாகலாம் என நம்பினார். இந்த மூன்றில் எது ஒன்றாவது தனித்து நிற்கமுடியாது. ஒவ்வொன்றும் மற்றதை முழுமையாக்கிமேம்படுத்த உதவவேண்டுமென்றும் ஒரு கூறின்றிமற்றது தனித்து இருக்க முடியாதென்றும் வாதாடினார். சிறுவயதிலேயே கவிதை, கவிதை நாடகம் இயற்றும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்த வாக்னர் தன் ஓபராக்களின் (Opera) கவிதை (Libretto) தானே இயற்றினார். இக்கோட்பாடு முற்று முழுதாகப் புதிதொன்றில்லாவிட்டாலும் வாக்னர்தான் முதன் முதலாகப் பிரக்ஞை பூர்வமாக இதை ஒரு கோட்பாட்டுவடிவத்தில் போட எத்தனித்தவர். அதனால் தான் அவர் ஓபராக்கள் இசை நாடகங்கள் (Musicdrama) என அழைக்கப்படுகின்றன. தன் காலத்தைய இசை உலகில் இவ்வாறு நிற்பதன் காரணம் யாது? இவ்வளவு இசை படைக்கும் திறனுடைய ஒரு கலைஞன் தனியே ஓபராக்களை மாத்திரம் இயற்றியதன் காரணம் யாது? தானே தன் இசை நாடகக் கவிதை, இசையை, கதையை இயற்றி அவற்றின் தயா

வாக்னர் தன் இசையை விட தான் என்ன சொல்ல வருகிறார் என்பதே முக்கியம் எனக் கருதினார். ஜெர்மன் மக்களுக்குச் சொல்வதற்குத் தன்னிடம் ஒரு செய்தி இருக்கின்றதெனக் கருதினார். நீட்சே கூட இந்தரீதியில் வாக்னரின் ஆளுமையையும் கலாசாரத் தலைமைக்கான தகைமையையும் வலியுறுத்தினார்.

இது தொடர்பாக இசைரீதியில் மிக அழகியதெனக் கருதப்படும் மிக நீண்ட, பிரபலமான ஒரு இசைநாடகமான 'ரீங் ஒஃப் த நீப்லுங்' (Ring of the Niebelung) என்பதைப் பார்ப்போம். இவ்விசை நாடகம் நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு முழுநீள இசைநாடகமாகும். Niebelung Saga பழைய ஜெர்மனிய இதிகாசங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதையாகும். கதையின் மையமான மந்திர மோதிரத்தை எல்லோரும் உடைமையாக்கிக் கொள்ள அவாவுடையவராயிருந்த போதிலும், உண்மையில் அம்மோதிரம் ஒரு சாபக்கேடாக இருக்கிறது. ஆல்பெரிக் (Alberich) என்பவன் ஒரு அவலட்சணமான கள்ளக் குள்ளர்களான நீப்லுங்கின் தலைவன். ஹைன்ரிக் கன்னிகளிடமிருந்து இம்மோதிரத்தைத் திருடிக்கொள்கிறான். சிக்ஃப்ரீட் (Siegfried) என்பவன் தேவர்களுக்காக இதை மீட்க முயல்கிறான். சிக்ஃப்ரீட் அழகும், இளமையும் வீரமும் கொண்டவன். தேவர்களின் இரட்சகன். ஒருவகையில் நீட்சேயின் சரதாஸ்ரா (Zarathustra) தான். இம்மோதிரத்தை மீட்கும் பணியில் அவன் சாகசங்களே 'த ரிங்' ஓபரா. இவ்விசை நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட காலகட்டங்களில் இது அரசியல் குறியீடுகளுடன் கூடிய நாடகம் என்பது பரவலாக ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டவிடயம் நீப்லுங் குள்ளர்கள் — யூதர் — ஜெர்மனியின் பொருளாதாரமையத்தைக் கைப்பற்றி வைத்திருப்பதையே குறியீட்டுக்காட்டினர். வாக்னருக்கு நவீன பொருளாதார நடைமுறைகளில் இருந்த வெறுப்பின் காரணமாக அதன் குறியீடான தங்கமோதிரத்தை, ஒரு சாபக்கேடாகக் காட்டுகிறார். இம்மோதிரத்தைக் கைப்பற்றிக்கொள்ள எழும் போராட்டங்களும் சாபத்தில்தான் முடிகின்றன. மோதிரத்தை

மீட்டாலும் சீக்ஃப்ரீட்டையும் தேவர்களையும், தேவர்களின் இருப்பிடமான வல்ஹாலாவையும் (Valhalla) அழிவும் நெருப்பும் அணைக்கின்றன. தேவர்கள் யூதரல்லாத ஜெர்மனியரைக் குறிக்கின்றது. இப்பொருளாதாரப் போட்டியில் ஈடுபடாமல் பழைய எளிய இயற்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்த வாழ்க்கைக்குத் திரும்புவதற்கான அறிவுரைதான் - நாடகத்தின் முடிவு. நாடகத்தில் சமூக விரோதிகளாகவும், தீமைபின் வடிவமாகவும் உள்ள நீபலுங் குள்ளர்தான் யூதர். அழகும், பண்பும், நேர்மையும் கொண்டோர்தான் சீக்ஃப்ரீட்டும் அவன் சகாக்களான தேவரும். அவர்களிடையே ஏற்படும் போர் காவிய வடிவு எடுக்கின்றன. நல்லதுக்கும் கெட்டதுக்குமிடையே ஏற்படும் போராட்டம் இது.

இதை மேலும் விளக்கத் தேவையில்லை. தனது அரசியற் கருத்துக்கள் அவனது கலைப் படைப்புக்களைத் திட்டவாட்டமாகப் பாதித்த ஒரு கலைஞன் இருந்தானெனில் அந்த வரிசையில் வாக்களுக்கு நிச்சயமான இடம் உண்டு.

இக்கட்டத்தில் கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் வெ. சாவின் வாதங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை மீள நோக்கவேண்டும். எமக்கு இங்கு தெரிகின்றதென்ன? வாக்களர் தன் யூதஎதிர்ப்பு வாதத்தையும் இசைப்புலமையையும் பக்கம் பக்கமாக பிரக்ஞை பூர்வமாக வளர்த்துச் சென்றார் என்பதே. வாக்களுக்கு இதை விளக்க, இதற்கு நியாயங்கற்பிக்கத் தேவையிருக்கவில்லை போலிருக்கிறது வெ. சாவைப் போன்று. வெ. சாவின் கருதுகோள்களைப் 'பொருத்திப்பார்த்தால் வாக்களரிலும் சிந்தனைத் தளத்தில் ஏற்பட்ட முரண் செய்கைத் தளத்திலும் வெடித்திருக்கின்றது. மரபின் சுமையாய் எழுந்த இன வெறியை உன்னத கலைத்துவம் பொருந்திய வாக்களரின் பிரக்ஞை நிலை அடித்து வீழ்த்தவில்லை. ஹிட்லர்தான் ஆழமான கலைரசனையோ, அறிவுவிருத்தியோ இல்லாதவன். அவனைச் சூழ இருந்தவர்கள் அவனுடைய காலகட்டத்தை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவந்தவர்கள் பலரில் கல்விமான்கள், கலைஞர்கள், இலக்கியகாரர்கள் இருந்திருக்கின்றனர். இரவில் சிறு இசைக்குழுக்களின் (Chamber music -

படிவு

உனதுஅசைவுகளில் எத்தகு நளினத்தோடும் உனதுவலிமையில் எத்தகு உயிர்த் துடிப்போ நுரையில் துள்ளி நீ (டும்) கடலில் நீந்தியிருப்பாய்!

துரதிர்ஷ்டவசமாய் ஓர் எரி மலைவெடிப்பு அல்லதொரு பூமி அதிர்ச்சி உனதுசுதந்திரத்தின் விலையானது, வண்டலில் நீ புதைபட்டாய்.

பத்துவட்சம் வருடங்களின் பிறகு ஒரு புவிச்சரிதவியற் குழுவினர் பாறைப் படையினில் உன்னைக் கண்டனர், பார்ப்பதற்கு இன்னும்நீ உயிருடனேயே.

ஆனால் இப்பொழுது நீ மௌனம், பார்வைகூட இல்லாது. உனது செதிள்களும் துடுப்புகளும் முழுமை ஆனாலும்உன்னால் அசைய முடியாது. (யாக

ஆக முழுமையாய் அசைவற்று, உலகிற்குஎந்த எதிர்ச் செயலுமற்று. வாணையோதண்ணீரையோ உன்னால் பார்க்க முடியாது, அலைகளின்ஒலியை உன்னால் கேட்கமுடியாது.

இந்தப், படிவினைப் பார்க்கையில் முட்டாள்கூட அதிகம் கற்கலாம்; 'இயக்கம் இன்றி வாழ்க்கை இல்லை'.

வாழ்விற்காய்ப் போராடுவதற்கு போராட்டத்தில் முன்னணியில் நிற்பதற்கு; மரணங்கூட தவிர்க்க இயலாததாயினும் சக்திமுழுமையையும்; நாங்கள் பயன் படுத்த வேண்டும்.

- 1978

சீன மொழியில்: அய்கிங் ஆங்கிலம் வழியாகத் தமிழில்: அ. யேசுராசா

இவற்றை ரசிப்பதற்கு ஆழமான இசைஞானம் வேண்டும்) இசையைக் கேட்டு ரசிப்போ மறு நாட்கலை அவுஷ்விட்ஸின் (Auschwitz) குரு ரங்களுக்குத் திரும்பினார்கள் என்கிறார் ஸ்டைனர். (Steiner)

தனி ஒரு மனிதனின் அல்லது கலைஞனின் மனதில் இவ்வாறு ஏற்படும் முரண்பாடுகள், பிரக்ஞை பூர்வமான ஒத்திசைவினமைகள் அவனுடைய மனதளவிலேயே, ஒரு தனி நபரின் பிரக்ஞை நிலையளவிலேயே தோன்றி முடிந்து விடுகிற காரியமல்ல. இது தனி ஒருவனின் பிரச்சினையும் அல்ல — அதாவது ஒரு இனவாதி, ஒரு — மனிதாபிமானியா, கலைஞனா என்பது தனி ஒருவனின் பிரச்சினை அல்ல. அவன் வாழும் உலகத்தின் பிரச்சினை, அவன் வாழும் காலகட்டத்தின் பிரச்சினையாகவும் பரிமாணம் கொள்ள நேர்கிறது.

4

இனி வெ. சாவின் கட்டுரையில் முன் வைக்கப்படும் மற்றுமொரு வாதத்தைப் பார்ப்போம். இது நேரடியாக ஹிட்லரின் குணம்சங்களைக் கையாளுகின்றது. அறுபது லட்சம் யூதர்களைக் கொன்றவன் — தன் இனவெறி ஹிம்சா வாதருபமெடுக்கச் செய்தவன் ஒரு கலைரசனை யுடையவனாக இருந்திருக்கமுடியாது என்கிறார் வெ. சா. அத்துடன் ஓவியத்துறையில் ஹிட்லர் தோல்வியடைந்தது இதை நிரூபிக்கின்றது. ஆகவே ஹிட்லருக்கு வாக்கனர் மேலிருந்த பக்தி எதனால் வந்தது என்று கேட்டு அதற்குப் பதிலையும் தருகிறார் வெ. சா. வாக்கனர் மேல் அவனுக்குப் பக்தி அவருடைய யூத எதிர்ப்பு வாதத்தினால் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். அவனுக்கு அவர் இசைமேலிருந்த ஈடுபாடு — குறுகிய மரபு வழிவந்த ஒரு ஈடுபாடென்றும் கூறுகிறார் — இருக்கலாம். ஹிட்லர் விடயத்தில் — அதாவது கலைரசனை இல்லாதவையிருந்திருக்கலாம் ஆனால் இனவெறியும் கலைரசனையும் ஒன்றாக இருக்கமாட்டாதென்று நாங்கள் பொதுப்படையாகக் கூறலாமா? இல்லையென்றே நான் நினைக்கிறேன். வெ. சா. உதாரணம் கூறிய வாக்கனரே இதற்கு நல்ல அத்தாட்சி. அடுத்து, ஹிட்லருக்கிருந்த குறுகிய மரபு வழிவந்த வாக்கனரின் இசைநாடகங்களிலான ஈடுபாடு அவ

னுக்கு 'உண்மையான கலைரசனை' இல்லாத பட்சத்தில் அது வெறும் பொய்ம்மையே என்கிறார். இதே வாதத்தை தமிழ்நாட்டு இசை உலகிற்கும் பொருத்திப்பார்க்கிறார்.

மரபு வழிவந்த ரசனை ஒரு பொய்ம்மை, வேஷதாரித்தனம். அடிப்படையில் ஒரு பொதுவான கலையுணர்வு இல்லாதவன் எந்த கலைத்துறையிலும் 'உண்மையான' ஒரு ஈடுபாடு கொண்டிருக்கமுடியாது என்கிறார் வெ. சா. வெறுமனே மரபு காரணமாக, பழக்கப்பட்டதன் காரணமாக ஒரு கலைப்படைப்பை ரசித்தல் ரசனை அல்ல — கலையுணர்வு அல்ல — வெறும் பொய்ம்மை. இத்தகையவனின் ரசிக்கத்தன்மைக்கு, ரசனைக்கு, ஹிட்லரின் ரசனை போன்று அவன் மரபிற்கு அப்பால் எந்த ஒரு அர்த்தமும் இல்லை. இதுவே நான் வெ. சாவின் வாதத்திலிருந்து விளங்கிக்கொண்டது. வெ. சா. கூறுவதைப் பார்க்கும் பொழுது ஒவ்வொரு உயர்ந்த 'கலாரசிகனின்' ஆளுமையிலும் ஏதோ ஒரு தெய்வீகமான — அதன் இயல்புணர்ச்சி என்று கூறப்படுவதுடன் ஒன்றிய ஒரு கலையுணர்வு, ஒரு ரசனை இருப்பது போலவும் எந்த ஒரு உயர்ந்த கலைப்படைப்பைக் கண்டவுடனும் அவ்வியல்பான கலையுணர்வு தன்னிச்சையாக ரசிக்கத் தொடங்கிவிடும் போலவும் வாதாடுகிறார்.

ஆனால் ஒருவருக்கு அழகென்று படுவது இன்னொருவருக்கு அழகென்று படுவதில்லை. ஒரு சமூகத்தினருக்கு அழகென்று படுவது இன்னொரு சமூகத்தினருக்கு விகாரமாகக் காட்சியளிக்கும். ஒரு காலகட்டத்தினருக்கு தமக்கு முன்னிருந்த சந்ததியரின் சில விழுமியங்கள் — படுமோசமானதாகக் காட்சியளிக்கும் என்பதை நாம் நடைமுறையில் காண்கிறோம். இப்படி இடத்துக்கு இடம், கலாசாரத்துக்கு கலாசாரம் காலத்துக்குக் காலம் கலை விழுமியங்கள், வழக்காறுகள் மாறுவதன் காரணம் யாது? இம்மாதும் கலைவிழுமியங்கள் வழக்காறுகள் அவற்றின் மாதும் சமூகப்பின்னணி, மரபுகள் என்பவற்றுடன் தொடர்புடையனவாய் அவற்றிலிருந்து ஊற்றெடுப்பனவாய் இருப்பதனாலேயே சமூகமாற்றங்களுக்கமைய கலைமரபுகள், விழுமியங்கள் மாறிக்கொண்டு போகின்றன. இவ்வாறு மாறிக்கொண்டிருக்கும் மரபின் பாதிப்பில் தன்

கியிராத, இம்மாறுதல்களுக்கெல்லாம் அசைந்து கொடுக்காத, அவற்றை மீறிய, சுதந்திரமான மாறிலியான ஒரு 'கலையுணர்வு' ஒரு தனிமனிதனுக்கு இருப்பின் அது இவ்வுலக சமூக யதார்த்தச் சூழலில் இயங்கும் போல் எனக்குப் படவில்லை. எங்கேயாவது ஒரு வெற்றிடத்தில் அல்லது இயற்கை கடந்து — மானிட சமுதாய எல்லைக்கப்பாற்றப்பட்ட ஒரு உலகில் தான் செயற்படும்.

5

ஒரு குறிப்பிட்ட கலை மரபு ரசிகர்களைப் பாதிப்பதும் அந்த ரசிகர் கூட்டத்தின் ரசனை மரபைப்பாதித்து புதிய மரபுகள் தோன்றுவதும் நாம் வழமையாகக் காணுவதொன்று. ரசிகனின் ரசனைக்கும் கலை மரபுக்குமிடையில் ஒத்தியைபு காணப்படும் பொழுது அம்மரபில் எழுந்த கலைப்படைப்பு அங்கீகாரம் பெறுகிறது பல வேளைகளில் இவ்வாறு நடைபெறுவதில்லை ஒரு ரசிகனுக்கும் எல்லா உயர்ந்த கலைப்படைப்புகளுக்குமிடையில் எப்பொழுதும் அர்த்தமுள்ள சந்திப்புகள் நிகழ்வதில்லை. இதற்கு நல்ல உதாரணம் வாக்கனின் இசைதான்.

வாக்கனர் தன் சமகாலக்கலைஞர் மத்தியில் மரபுகளை உடைத்தெறியும் ஒரு எதிர்ப்பாளராகத்தான் இருந்திருக்கிறார். கலை பற்றிய அவர் கோட்பாட்டினால் மாத்திரமல்ல அவர் இயற்றிய இசையே அக்காலகாட்டத்துக்குச் சற்றுப் புதுமையானது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். வாக்கனர் தனது முன்னோடிகளான கிளாசிக்கல் (Classical) காலகட்டக் கலைஞர்களின் விசேட அம்சங்களான வடிவசீர்கள், Key என்ற அடிப்படை விதியின் முழுப்பயன்பாடு போன்றவற்றை விடுத்து இசையினுடாக ஒரு உணர்வு நிலை (mood) - ஒரு உணர்வுச்சூழலை (Atmosphere) உருவாக்குவதில் கவனம் செலுத்தினார். இவை ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் ரோமான்டிக் இயக்கத்தின் (Romantic movement) முக்கிய பண்புகளாயின. பெர்லியோஸ் (Berlioz), லிஸ்ட் (Liszt) ஆகியோரால் பாதிக்கப்பட்ட வாக்கனர் எண்ணக் கருக்களைக்கூட சில பிரத்தியாகத் தொனிச் சேர்க்கைகளினால் கண்முன் கொணரலாம் என நம்பினார். இவரது இசை நாடகங்களின் இசைக்கருக்கள் (motifs)

இப்படி எண்ணக்கருக்களை, பாத்திரவார்ப்புகளை, சில கதைக்கட்டங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாயமைந்தன. இந்த விளைவை செழுமையும் பலதரப்பட்டதுமான தொனிச் சேர்க்கைகளினாலும் ஒர்கஸ்டிரேஷன் (Orchestration - இசைக்குழுவின் இசைக்கருவிகளை ஒவ்வொரு இசைப்படைப்புக்கும் பிரத்தியாகமாக ஒத்திசைக்கும் முறை)னினாலும் அடைய முயன்றார். தொனிகளுக்கு உணர்வு நிலையை (mood or atmosphere) தோற்றுவிக்கும் குணதீசயங்கள் உண்டென்பதை (tone colour) பிரக்ஞை பூர்வமாகத் தொனிகளை பயன்படுத்தத் தொடங்கியவர்கள் இந்த ரோமான்டிக் கலைஞர்களான பெர்லியோஸ், லிஸ்ட், வாக்கனர் போன்றோர். ஒர்கஸ்டிரேஷன் விடயத்திலும் இவர்கள் பல பரீட்சார்த்த முயற்சிகள் செய்து பார்த்தனர். வாக்கனரே இப்பரீட்சார்த்த முயற்சிகளின் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தவர். ரோமான்டிக் இசைக்கு ஒரு விசேஷ அந்தஸ்தையும் வாங்கித் தந்தவர். வடிவக்கட்டுப்பாடுகள், மற்றும் இவ்வளவு காலமும் இருந்துவந்த இசை விதிகளின் பிடியிலிருந்து விலகி இறுக்கமில்லாத ஒரு போக்கில் இசை ஏற்படுத்தும் தொனி விளைவுகளை மாத்திரம் எண்ணி இசை இயற்றினார்கள் இந்த ரோமான்டிக் கலைஞர்கள். வாக்கனரோ பெர்லியோஸ், லிஸ்ட் போல் அருப இசை இயற்றுபவராக இல்லாமல் நாடகங்களை இயற்றியமையால் இப்போக்கு அவரில் இன்றும் மிகுந்து காணப்பட்டது. இது ஏனெனில் தன் இசை உத்திகளை, எண்ணக்கருக்கள், பாத்திரங்கள், நாடக நிகழ்வுகள் போன்றவற்றை விளக்க வேண்டியதாலேயே வாக்கனர் ஒவ்வொரு ஸ்வரந் (note) திலிருந்தும் கடைசித்துளி உணர்ச்சியையும் கசக்கிப் பிழியும் ஆற்றல் படைத்தவர் என்று பேர் பெற்றார்.

இவ்வாறு உணர்வு நிலையை ஒரு உணர்வுச் சூழலைத் தோற்றுவித்து அதன் மூலம் பார்வையாளருக்கு ஒரு விஷயத்தை உணர்த்துதல், அனுபவத்தை ஏற்படுத்துதல் என்பதைப் புரட்சிகரமான ஒரு இசை உத்தியின் உதவி கொண்டு அடையமுயன்றார். அவருடைய இசையின் மேன்மை பலதரப்பட்ட காரணிகளால் ஏற்பட்டதாயினும். இந்தவொரு இசை உத்திகிளாசிக்கல் காலகட்டம் வரை மேற்கத்

தைய சங்கீதத்தின் அடிப்படையாகவிருந்த கோட்பாட்டை கேள்விக்கிலக்காக்குவதாய்மைந்தது. 'கீ' (Key) என்று கூறப்பட்ட அடிப்படையை உணர்வு பூர்வமாக கேள்விக்கிலக்காக்கியவர் வாக்னர் என்று கூறலாம். க்ரோமாடிஸிஸ் (Chromaticism) என்கிற half tone intervals ஐ உடைய ஸ்வரச் சேர்க்கைகளின் உத்திமுறையை உபயோகித்து ஒரு இசைப் படைப்பில் இன்னொரு Key பண்பு, தன்மை ஆகியவற்றின் ஆதிக்கத்தை உடைத்தெறிகிறார். இதனால் Key என்ற கட்டுப்பாடே வாக்னரின் இசையில் இல்லாமல் போகவில்லை. அது நிகழ்ந்தது வரலாற்றில் மிகவும் பிந்தியே. ஆனால் Chromaticism என்ற உத்தியை பிரக்கை பூர்வமாகப் பயன்படுத்தித் தான் விரும்பும் உணர்வுச் சூழலை ஏற்படுத்தியவர் வாக்னரே.

இந்த வகையில் தன் சமகாலத்தவரான ப்ராம்ஸ் (Brahms), மென்டல்ஸன் (Mendelssohn) போன்றோரிடமிருந்து வாக்னர் வேறுபடுகிறார். இவர்கள் கிளாசிக்கல் காலகட்டத்தின் வடிவ சீர்கள், நேர்த்திகளை வலியுறுத்தி வந்தவர்கள். ப்ராம்ஸுடன் வாக்னர் இசையுலகில் ஒரு நீண்ட கால வாக்குவாதத்தையே நடத்தியிருக்கிறார் ஆனால் வாக்னர் உருவாக்கிய புதிய தொனிகளை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ப்ராம்ஸ் மற்றைய கலைஞர்களும் கலையுணர்வு இல்லாதவர்களா? சேம்பர் இசையில் (சிறு இசைக்குழு) சிறு பார்வையாளர்கூட்டத்துக்கான இசை, ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் ப்ராம்ஸ் ஒரு மாமன்வாகுத்தான் கணிக்கப்படுகிறான். ப்ராம்ஸ் வாக்னரின் பரிசோதனை முயற்சிகளை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமல் போனது புதிய விஷயங்களின் பரிச்சயமின்மை காரணமாக - அவருக்கு அழகாகப் படவில்லை என்பதாலேயே.

6

இதே வாக்னரின்தன் சமகாலக் கலைஞர்கள் மத்தியில் ஒரு மரபெதிர்ப்பாளனாக இருந்தவரின்—இசை பிற்காலங்களில் என்ன அந்தஸ்தைப் பெற்றிருக்கின்றது?

வாக்னரின் இசை நாடகங்கள், ஐரோப்பிய கலை மரபின் இருபதாம் நூற்றாண்டு நவீன அவைக்காற்று கலைகள் எல்லாமே எதற்கெதி

ராகக் கிளர்ந்தெழுந்தனவோ அந்தப் பிரபல சார்ந்த அரங்கத்தின் (Theatre of illusion) சிறந்த உதாரணங்களாக விளங்குகின்றன. முதலில் நாடகங்கள் என்ற அடிப்படையில்தான் இவர் படைப்புகளைப் பார்ப்போம். வாக்னரின் இசை நாடகங்களின் மேடையேற்றங்கள் பிரமாண்டமான சடங்குகளாக, பார்வையாளர்களின் புலன்களை முழுதாக ஈர்த்து, ஆட்கொண்டு அவர்களை ஒரு ஆன்மீக அனுபவத்துக்குள்ளாக்கும் ஆசாரங்களாக விளங்கவேண்டும் என விரும்பினார். பேரொய்த்தில் (Bayreuth) இதற்கென விசேஷமான அரங்கம் ஒன்று கட்டப்பட்டதன் நோக்கமே இதுதான். பிரமாண்டமான அரங்க நிர்மாணங்களுடன் நாடகங்களின் பகைப்புலனைத் தத்ரூபமாக கண்முன் கொணரக் கூடியதாக இவ்வரங்கம் கட்டப்பட்டிருந்தது. வழமையாக இசைநாடகங்களின் இசைக்குழு அரங்கத்தின் முன் பக்கத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இசைக்குழுவின் இயக்குநர் (conductor) குழுவையும் அரங்கத்திலிருக்கும் நடிகர்களையும் ஒரே நேரம் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கும். இசைக்குழுவினதும் இயக்குநரினதும் இயக்கங்கள் பார்வையாளரின் கவனத்தை நாடகத்தில் ஒன்றமுடியாதபடி குழப்பம் என்பதற்காக பேரொய்த் அரங்கத்தில் இசைக்குழுவும் இயக்குநரும் மறைந்திருக்கும் வண்ணம் திட்டமிட்டுக் கட்டப்பட்டது என்று கூறப்படுகின்றது.

அழகிய தத்ரூபமான அரங்க நிர்மாணங்களும், ஒளியமைப்பு உத்திகளும் பார்வையாளரை நாடகத்தின் உலகுக்கே கொண்டுபோகின்றன. சில விமாகர்கள் கூறுவார்கள், வாக்னர் எவ்வளவுதான் இசை, இயக்கம், கவிதையின் சமமான நேர்த்தியான ஒத்திசைவுதான் உன்னத கலை என்று வாதாடினாலும் — அவரின் படைப்புகளில் அவரின் இசை மேதைமையினால் அவரின் நாடகங்களின் இசை, நாடகங்களின் மற்ற அம்சங்களை மேலிவிடும் என்று. வாக்னர் என்ற கலை விற்பன்னனை சில வேளைகளில் ஒரு மாந்திரீகன் என்று தான் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர். தனது நிறையோசையுடன் (sonorous) கூடிய மனதை ஏங்கச்செய்யும் மெட்டுக்களினால், woodwinds, strings வாத்தியங்களின் தேனொழுகும் ஓர்கஸ்டிரேஷனால், ஆத்மாவை

வீரியத்துடன் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் brass வாத்தியங்களின் தனி ஆவர்த்தனங்களினால் வாக்னர் பார்வையாளர்களைப் பைத்தியமாக்கியிருக்கிறார். அவர்களும் வாக்னரின் மந்திரக் கயிற்றினால் சுட்டுண்டு அரங்கத்தில் ஆடும் பாத்திரங்களின் சுகதுக்கங்கள் மனோரதங்களில் உணர்வு பூர்வமாக சங்கமித்து விடுகிறார்கள். ப்ரெஸ்க்ட் (Brecht) தான் வாக்னரின் ட்ரிஸ்டான் உன்ட் இசல்ட் (Tristan Und Isolde) பார்த்த அனுபவத்தை பின்வருமாறு விபரிக்கிறார்; “பார்வையாளர் — நாடக இயக்குநரின் கைகளில் வார்த்துக்கொள்ளத்தக்க களிமண் போன்று ஆகிறார்கள். இயக்குநர்களும் பார்வையாளர்களை அந்தப்பொழுதுக்கு அரசர்கள் போல உணரவைக்கிறார்கள். நாடகமுடிவில், பார்வையாளர்கள் தம் எல்லா உணர்வுகளும் பெருக்கெடுத்தோட, அவர்கள் மனோநிலை களைப்புற்று, பலவீனமுற்ற ஒரு கட்டத்தில் அரங்கை விட்டு வெளியேறுகிறார்கள்.”

உண்மையில் சனங்கள் ட்ரிஸ்டான், இசல்டவின் காதல் — சாவு சிக்கலில் தம்மை இழந்து தாமும் இரு நிலைகளுக்கிடையில் ஊசலாடுகிறார்கள். ‘ரிங்’ ஒபராவின் கடைசி அங்கமான சிக்ஃபிரீட்டின் சாவில் (Siegfried's Tod) சிக்ஃபிரீட்டும், தேவர்களும் வல்ஹாலாவுமே அழிந்து போகின்றன. வல்ஹாலாவை நெருப்பும் பிரளயமும் அணைக்கையில் இந்தப் பிரபஞ்சமே அழிவது போன்ற உணர்வு பார்வையாளருக்கு அவ்வரங்கினுள் ஏற்படுமாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் அவைக்காற்று கலைகள் எல்லாமே இந்த Theatre of illusion, முக்கியமாக இந்த ஜெர்மனிய ரொமான்டிக் இயக்கப் போக்குக்கு எதிராகக் கிளம்பியவை என்று கூறலாம். இம்மாற்றங்களுக்கான சமூகப் பின்னணி பற்றிக் கூறாமல் இவ்வெதிர்ப்போக்குகள் நாடகம், இசை போன்ற துறைகளில் எவ்வாறு அமைந்தன என்று பார்க்கலாம்.

7

நாடகத்துறையில் பிரெஸ்க்ட் என்றால் என்ன, அபத்த நாடகவாதிகள் என்றால் என்ன, திருவரும் வெவ்வேறு திசைகளில் சென்றாலும் அடிப்படையில் ஒரே விஷயத்துக்கெதிராகத் தான் செயற்பட்டிருக்கிறார்கள். பார்வையாளர் நாடக நிகழ்வில் ஒன்றி, தம்மை இழந்து பாகும் அந்த Theatre of illusion ன் விசேட

குணம்சத்துக்கெதிரான போக்கு வளருகின்றது. பார்வையாளர் வெறுமனே உணர்வு பூர்வமாக வன்றி, வெறுமனே மேடையில் நடைபெறும் நிகழ்வை உள்வாங்கிகளாக மாத்திரமன்றி, நாடகநிகழ்வுக்கு தீவிர பங்களிப்புச் செய்யும் அத்தியாவசிய அம்சமாக உருவாகின்றனர். சில விமர்சகர்கள் வாக்னரின் கலையினை Madison Avenue subliminal techniques செய்பவற்றை வேளைக்கே செய்து விட்டார் என்று தட்டிவிடுமளவிற்கு நாம் போகத்தேவையில்லை. ஆனால் வாக்னரின் உத்திகளினால் கவரப்பட்ட ரசிகருக்கும் அரசியல் மேடைகளில் ஹிட்லரின் நடிப்பினால் வசீகரிக்கப்பட்டு அதனை உள்வாங்கிய ஜெர்மனியருக்கும் என்ன வித்தியாசம்? ஹிட்லரும் அதே உத்திகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறான். Ring of the Niebelung Saga வை மறுதலிக்கப் பழகிக்கொள்ளாத ஒரு பார்வையாளர் கூட்டம் Mein Kampf ஐ மறுக்கும் என்று எப்படி எதிர்பார்க்கலாம்?

இத்தகைய கலை மரபு அதன் யூத எதிர்ப்புவாத உள்ளடக்கத்தினால் மாத்திரமல்ல, அதன் உத்திகள், நடைமுறைகள் போன்றவற்றாலேயே நாளி ஜெர்மனியை சாத்தியமாக்கியது என்பது எமக்குத் தெளிவாகிறது. பார்வையாளரை ஒரு அறிதூயில் நிலையில் ஆழ்த்தும் வாக்னரின் கலையை முற்றிலும் கேள்விக்கிடக்காக்கி அதற்கு நேரெதிரான மரபு உருவாவதை நவீன நாடகத்துறையில் நாம் காண்கிறோம்.

இசைத்துறையிலும் வாக்னர் நவீன இசைக் கலைஞர்களுக்கு உயிர்ப்பூட்டும். ஒரு முன்னோடியாக இருந்தார் என்று சொல்வதற்கில்லை. நவீன இசைப் பாரம்பரியம் வாக்னருக்கும் பிந்திய ஒரு காலகட்டத்திலிருந்துதான் தன் அருட்டுணர்வைப் பெற்றிருக்கிறது. வாக்னரின் இசை, வடிவ கட்டுப்பாடுகளை விடுத்து தன் இசை கொண்டுவரும் முழுமையான விளைவை அழுத்தியமையால் முக்கியத்துவம் பெற்ற செழுமை வாய்ந்த ஓர்கஸ்டிரேஷன் உணர்வுச் சூழல் உருவாக்கும் தொனிச் சேர்க்கைகள் போன்றன, தற்காலத்தைய கலைஞரின் மாதிரிகள் அல்ல. வாக்னர் காலத்தில் அழகிய tonal blend — என்று கருதப்பட்டவை நவீன கலைஞர்களுக்குத் தெவிட்டத் தொடங்கிவிட்டது. ஆர்னல்ட் ஷேன்பேர்க் (Arnold Schoenberg) போன்றோர் வாக்னர் உபயோகித்த Chromaticism ஐ உபயோகிக்கிறார்கள் முற்றிலும் எதிரான நோக்

கத்திற்காக. அதாவது Tonality யை (தொனிச் சேர்க்கைகளின் போக்கு, தன்மை அல்லது மையக்குவிப்பு) குலைப்பதற்காக. வாக்கனரின் இசையில் Tonality முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. நவீன இசை மரபின் அடிப்படையே Atonality என்பதாகும். இவ்வளவு காலமும் எது 'அழகிய தொனி' என்று கருதப்பட்டு வந்ததோ அதன் அடிப்படையையே நிராகரிப்பதாகும் இந்த Atonality. இசைத்தன்மையற்ற தொனிகள், தொனிச்சேர்க்கைகள் என்று நாம் எதைக்கருதினோமோ - அவற்றைப் பயன்படுத்துவதும், பிரக்ஞை பூர்வமாக கருதி பேதத்தை (Conscious use of dissonance) பயன்படுத்துவதும் புதிய இசை மரபின் வழக்குகளாகி விட்டன. எவ்வகையில் Tonality, Harmony, key போன்றவை முன்னைய இசையின் அடிப்படைகளாகவிருந்தனவோ அவற்றின் நேர்மாறான Dissonance, Atonality என்பவை நவீன இசையின் அடிப்படையாகி விட்டன.

சமாந்தரமான வளர்ச்சிப் போக்கை நாம் நவீன ஓவிய சிற்பத் துறைகளிலும் காணக்கூடியதாவிருக்கின்றது. பாரம்பரியமாக 'அழகு' என்று கொள்ளப்பட்டவை கேள்விக்கிடமாவதும் 'அழகற்றவை' என்று கருதப்பட்ட அம்சங்கள் முக்கியம் பெற்றதுமான ஒரு மாற்றத்தைக் காண்கிறோம்.

8

ஆனால் கிட்டத்தட்ட ஒரு எழுபது, எண்பது வருட பாரம்பரியமுள்ள நவீன இசை மரபுக்கு இன்னும்தான் ஒரு பெரிய ரசிகர் கூட்டம் உருவாகியிருப்பதை நாம் பார்க்க முடியாது. ரசிகர்களைப் பற்றிப் பேசத்தேவையில்லை. இசைக்கலைஞர்களே, அதாவது musicians, instrumentalists போன்றோரே இதை வெகுவாக ரசிப்பதைக் காணமுடியாது. மிகவும் பிரபலமான அங்கீகாரம் பெற்ற இசைக்குழுக்களே நவீன composers ஐ மேடையேற்றுவது அருமையாகத்தானிருக்கிறது. வாக்கனர் வரையும் ஒரு மரபோடு ஒன்றிக் கொள்ளக்கூடியவன், Ravel, Debussy, Stravinsky வரையும் கூடவரக்கூடியவன், Schoenberg அல்லது Stockhausen என்றால் புரியவில்லை என்கிறான். இது அவனுக்கு கலையுணர்வு இல்லையென்பதாலா? ரசிகர்கள் வேண்டாம் - கலைஞர்களை எடுப்போம். பேத்தோவனை வாசிக்கும் பொழுது ஆழ்ந்த கலை நயத்துடன் வாசிக்கிறான். ஸ்டொக்ஹோஸனைக் கேட்கும் போது 'இது என்ன சங்கீதமா, வெறும் சத்தமா' என்று கேட்கிறான். அவனுக்குப் பரிச்சயமில்லையானபடியால்.

இது எதைக் காட்டுகிறது? கலைத்துவம் என்பது யாது? அதன் இலக்கணம் என்ன? என்றும் மாறாத, கால இடவேறு பாடுகளுக்கெல்லாம் மாறிலியான ஒரு 'கலைத்துவம்' இருப்பதில்லை. ஒரு கலைப்படைப்பு எப்போது ரசிக்கப்படுகிறது, எப்பொழுது அங்கீகாரம் பெறுகின்றது? கலைப்படைப்புக்கும் அதை ரசிக்க விழையும் ரசிகனுக்கும் மரபு ரீதியான ஒரு ஒத்தியைபு இல்லாவிடில் அக்கலைப்படைப்பு அங்கீகாரம் பெறமுடியாது. ரசிகனுக்கு தன் முன்னனுபவங்களினால் ஒரு கலைப்படைப்பு எழும் மரபுடன் பரிச்சயமானவனாயிருக்க வேண்டும்.

ஒரு கலைப்படைப்பு தீர்க்கதரிசனமாக, பரிசோதனை முயற்சியாக எழும் பொழுது அக்கலைப்படைப்புக்கான புதிய மரபுச் சூழல் எழும்வரை அது அங்கீகாரம் பெறாமலே இருக்கும். தன்காலத்தை விட்டு முன்னோக்கிப் பாயும் எந்தக் கலைஞரும் உடனடியாக வரவேற்கப்படுவதில்லை. ஆனால் அவனுடைய மேதமை கூட இப்புதிய மரபின் சூழலை முன்னனுமானித்தபடி, அப்புதிய மரபின் நீழல்களைக் கண்ட ஒரு தீர்க்கதரிசனமாகவே பரிட்சாத்த முயற்சிகளை உருவாக்கிறான் - வெறும் வெற்றிடத்தில் ஏதோ ஒரு 'தெய்வீக அருட்டுணர்வில்' அல்ல. மரபை மீறிய கலைப்படைப்பு அப்படைப்புக்கான புதிய மரபுச் சூழல் எவ்வளவு விரைவில் உருவாகின்றதோ அப்பொழுதுதான் அங்கீகாரம் பெறும். இப்புதிய மரபுச் சூழல் உருவாவதில் புறச் சமூக காரணிகள் தவிர, ரசிகன் பயிற்றப்படுதலும் அக்கலைப்படைப்பில் ஏற்படும் கலையனுபவம் பரவலாக்கப்படுவதும் முக்கியமாகின்றன.

இதை விடுத்து தனி ஒரு ரசிகனில் 'உனக்குக் கலையுணர்வு இல்லை' என்று பழி சுமத்துதல் பிரச்சனையை உண்மையில் கொச்சைப்படுத்துவதாகின்றது.

வெ. சா. வின் பிரச்சனையே கலையை ஏதோ ஒரு அருப விடையமாகவும், கலைத்துவம் என்பது தன்னளவில்முழுமையானது, மாறாதது என்றும், கலைரசனை என்பது ஒரு சுத்த சுயம்புவானதென்றும் வரித்துக் கொண்டபடியால் ஏற்பட்டிருக்கிறது. 'குழந்தைகளும் பெண்களும் பெறும் மற்றொரு ரூப விகசிப்புத்தான் இசை' என்று இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழும் நவீன கலைப் பரிச்சயமுடைய வெ. சா. போன்ற ஒருவர் கூறுகிறார் என்று நாம் ஆச்சரியப்பட்டால் இப்பேர்ப்பட்ட அபத்தங்கள் மேற் கூறப்பட்ட குன்றுபடியின் விளைவு தான் போலிருக்கிறது.

For Natural Colour And Perfect Reception

Insist On

TELEFUNKEN TELEVISION

Distributors for Northern Province

V. K. RAJARATNAM

T. Phone: **7447**

95, STANLY ROAD,

JAFFNA.

WHOLESALE AND RETAIL

V E M A K E

Dealers in:
CEYLON CERAMIC AND
IMPORTED CERAMIC WARES AND
S-LON PIPE & FITTINGS
FRESH EGGS

27/3, Power House Road,
JAFFNA.

சகலவித றேடியோக்களையும்
மின்சார உபகரணங்களையும்
திருத்திக்கொள்ள

ஈரோ மினிரோன்

1, மேல்மாடி, நவீன சந்தை,
யாழ்ப்பாணம்.

வீடியோ கஸற்றுக்களும் வாடகைக்குக் கொடுக்கப்படும்
பல புதிய படங்கள் தற்போது வந்துள்ளன

அதி சிறந்தரக கைத்தறிப் புடவை
உற்பத்தியாளரும்,
மொத்த சில்லறை விற்பனையாளரும்

காஞ்சிபுரம், மணிப்புரி, தைலெக்ஸ்,
ஆலி சேலைவகைகளிற்கும்
பட்டுவேட்டி, சேட்டிங், சூட்டிங்
மற்றும் புடவைத் தினுசுகளிற்கும் சிறந்த ஸ்தாபனம்

ஜி. எஸ். லிங்கநாதன் அன் கோ

13 - 14, பெரியகடை,

யாழ்ப்பாணம்.

ஐஸ்கிரீம் வகைகள்
குளிர்பான வகைகள்
என்பவற்றுக்கு


கல்யாணி கிரீம் ஹவுஸ்

73, கஸ்தூரியார் வீதி — யாழ்ப்பாணம்

வைபவங்களிற்கான

விசேட ஓடர்கள்

உடன் நிறைவேற்றப்படும்

 8077

வரதர் வெளியீடு

அளிக்கும்

‘நீலவண்ணன்’

எழுதிய

மீண்டும்

யாழ்ப்பாணம் எரிகிறது

இப்பொழுது

2-ம் பதிப்பு விற்பனையாகிறது

விலை ரூபா 8-00

சிறப்புப் பதிப்பு ரூபா 12-00

ஆனந்தா புத்தகசாலை

226, காங்கேசன்துறை வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

அன்றும்

இன்றும்

இனி என்றுமே

சகல பருவத்தினருக்கும்

ஒரு சுவையான துணை

★ ஸ்டார் ★

★ கெரமலிகள்

★ டொபிகள்

★ ஸ்வீட்ஸ்கள்