

அலை

28

பரட்டாதி — 199

சூன் 7/



அ.ஈ.அ.க.க.க.க.

கபரக்கொயாக்கள்

ரஞ்சகுமார்

சா தாரணமான எல்லா ஊர்களையும் போலவே இங்கும் ஓர் அரசமரம். நடந்து போகிறவர்களின் தலைகளை வருடிக் கொடுப்பதைப்போல, கிளைகளைத் தாழ்ந்து தொங்க விட்டபடி.

கீழே அழகிய தூய பீடமொன்றில் கண்மூடி ஏதோ அதிசய உலகத்தை நிஷ்டையில் தரிசிக்கும் புத்தனின் சிலை.

ஒரு பள்ளிச்சூடம். ஏதோவொரு 'பாலிக மஹா வித்யாலய' என்று பெயர். பையன்களும் கூடப் போனார்கள்!

சிறு பஸ் நிலையத்திலிருந்து கடைத்தெரு தொடங்குகிறது. அங்கிருந்து 'சறுக்கீஸ்' விட்டால் அந்தத்திலிருக்கிற கருவாட்டுக் கடையில் முடிவடைகிறமாதிரி லாவகம் கொண்டு வளைந்து போகிற தெரு. பளபள வென்றிருந்தது. இருபுறமும் புகையிலையும், வெற்றிலையும், அரிசி, பருப்பு, கருவாடு விற்கிற கடைகள். சங்கக்கடை. 'சாளி'யின் சாப்பாட்டுக் கடை, ரெக்கோடிங் பார் ஒன்றுமிருந்தது. எனக்கு கருட்டுக்கடையில் மூச்சு வாங்குகிறபடிக்கு வேலை; நிமிர்ந்து பார்க்க நேரமில்லாத வேலை!

ஓட்டு வீடுகள் வலு குறைவு. பச்சைக் களி மண்ணும் நெறியற்றுப்போன காட்டுக் கம்புகளும் கொண்டு சுவரெழுப்பி, தென்னங் கீற்றுகளால் வேய்ந்த வீடுகள். விசாலமாகவே இருந்தன.

பொலிஸ் கிடையாது. உப தபாற்கந்தோ ருண்டு. வெள்ளியும் புதனும் முறை வைத்துக் கூடுகிற சந்தை. அரசமரத்துக்குப் பின்னால் கூடாரங்களிட்டு கூவி விற்பார்கள். வாயகன்ற மண் பாளைகளில் காய்ச்சிய தேங்காயெண்ணெயும், எருமைத்தயிரும் காற்றில் சுகந்தத் தாதுகளைப் பரப்பும்.

அலை-1

அடிக்கடி நினைத்துக் கொண்டு மழை ஒரு பிடி பிடிக்கும், போகிற போக்கில் சூசாலாக கண்ணடித்துவிட்டுப் போகிற விளையாட்டுக் காரப் பெண்ணைப்போல. சில நிமிட நேரங்களில் ஓய்ந்து மறுபடி வானம் வெளிக்கும், துடைத்து ஏற்றிவைத்த சிம்னி விளக்கு மாதிரி.

எல்லோரும் ஆற்றுக்குத்தான் குளிக்கப் போவார்கள். நானும் அருளும் பாதி விடியு முன்னே போவோம். அருள் சுருட்டுப் புகைத்தபடி 'சாளி' கடைக்குப் பக்கத்திலிருக்கிற முடுக்கில் நுழைந்து விடுவிடென்று நடந்து போவான். தென்னந் தோப்புகள் தெரியும். அழகியொருத்தி ஒருக்களித்துச் சயனித்துக் கிடப்பதென நிலத்தைச் செதுக்கியிருந்தது. தோப்புகளுக்கிடையே பெயர் தெரியாத பற்றைகள். நம்முரின் பாவட்டைப் புதர்களை ஞாபகம் காட்டின. அந்த நெடி கிடையாது. தொட்டால் ஓடிந்துபோகிற தன்மையும் இல்லை. கம்புகள் வலு மிகுந்திருந்தன. இலைகளும் தோற்றமும் பாவட்டை மாதிரி. ஏறும்பூர்ந்த தடங்களென ஒற்றைச் சுவட்டுப் பாதைகள் வகிட்டுத்துத் தெரியும்.

ஒரு பெண்ணின் மார்புகளைப் போன்று இலயிப்புடன் வளைந்தபடி ஏறி இறங்கும் ரோட்டு பளபளவென்று துடுமென முன்னே விரியும். கடைத்தெருவிலிருந்து குறுக்கே பிரிந்துவருகிற பாதை. மார்பின் நுளிக் காம்பில் வலதுகைப் பக்கமாக சுந்தா முதலாளியின் பேக்கரி. இன்னும் போக ரோட்டுக்குக் கீழால் கள்ளத்தனமாக வருகிற மாதிரி 'சளசள' சத்தத்துடன் ஆறு எதிர்ப்படும். பெயர் தெரியாத ஆறு. தண்ணீரில் களிமண் நிறம். நிமிர்ந்து பார்த்தால் எதிரே தொடத்தொட விலகிப் போகிறதென மலைச் சிகரமொன்று ஆசைகாட்டும்.

மாங்கொட்டை போட்டுத் தத்தி தத்தி ஓடலாம் என பாறைகள் ஒழுங்கற்று தெற்றுப் பற்களைப் போன்று தண்ணீருக்குள் துருத்திக்கொண்டு நின்றன. கொஞ்சதூரம் இறங்கினால் ஆராயரத்துக்கு 'ஐல்' என்று நீர் சரிந்து விழுவின்றது. ஒரு யுகம் கழியட்டும் என்று விச்ராந்தியாக தலையை இதமாகத் திருப்பித் திருப்பிக் கொடுத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கலாம். உச்சியில் முத்தமிட்டு முத்தமிட்டுக் களைத்துப் பிரிந்து போவதென 'ஓ'வென்று அழுவதவாறு தண்ணீர் பாயும்.

மற்றப்படி எங்கும் போலவே இவ்வூரிலும் சனங்கள். சனங்கள்! ஒருசான் வயிற்றுக்கும் ஒருமுழத் துணிக்கும் ஆலாய்ப் பறக்கிற சனங்கள்!

திண்ணிய மார்புகளை இறுக்கிக் காட்டும் ரவிகைகளைப் பூட்டி, ஒற்றைச் சீத்தைத் துணிகளில் கம்பாயம் கட்டிய பெண்கள்.

காய்ச்சிய தேங்காயெண்ணையைப் பூசி தலையிறை வழித்தெடுத்து பின்னுச்சியில் சிறு பாக்களவு குடுமி வைத்திருக்கிற ஆண்கள். கடையில் 'களுகருட்டு' கேட்பார்கள்.

ஏழு மணிக்கெல்லாம் கீழேயிருந்து மெதுவாக மேலேறிவரும் ரோட்டில் வெள்ளைப் புறக்கள் மாதிரி பள்ளிக்கூடம் போகின்ற குழந்தைகள். 'கொப்பிபொத்' உம் 'பன்சில்' உம் வேண்டுமென்றே சற்றுநேரம் வீணடித்தவிட்டு வாங்கிப்போகின்ற குமரிகள்.

இந்தக் கபரக்கொயாக்கள் மட்டும்.....

எந்நேரம் எங்கே தலைகாட்டும் என்று சொல்லமுடியாது. பெயர் தெரியாத அந்தப் பற்றைக்குள் சரசர வென்று அரக்கிக் கொண்டு போகும்.

தலைக்கு மேலே சளசளவென்று தண்ணீர் விழச் 'சுகம் சுகம்...' என முனகிக்கொண்டே குளிக்கிறபோது வாயைப் பிளந்துகொண்டு, துருத்தித் தெரிகின்ற மூஞ்சியில் மூக்குகள் விரிந்து துவாரங்கள் பெரும் பொந்துகள் என்று தெரியக் கள்ளத்தனமாகக் கிட்டவே வந்துவிடும்.

நேரம் காலமற்று சோடி சேர்ந்தபடியே தண்ணீருக்குள் ஊறி வெடித்து விரும் என்று அச்சங்கொள்ள வைக்கும்படி இறுக்கிப் பிணைந்து புணர்ந்தபடியே புரண்டு புரண்டு ஆற்றுக்குள் நெளிவன.

அரைத்தூக்கத்தில் உழன்று புரள்கின்ற போது எரிச்சல்மிகக் கொள்ளும்படி முன்கதவில் 'படர்' என்று ஒசைஎழ வாலைத் தூக்கிச் சுழற்றி ஒரு சாத்துச் சாத்தும், வால் பட்டால் சதையைப் பிய்த்து எடுத்துக் காகங்களுக்கு விருந்து போடுகிறமாதிரி என்ன ஒரு வலிமையான சொடுக்கல்! கத்தி முனைகள் மாதிரி, செதில்கள் குத்திக்கொண்டு நிற்கும்.

இன்னுமொன்று இருந்தது, அசாதாரணமாக நெஞ்சில் துருத்திக்கொண்டு

கடைக்குப் பின்னே தோட்டத்து லயன்கள்மாதிரி வரிசையாகக் காம்பராக்கள் இருந்தன. நேரே அசத்தது காமினி... மீன் வியாபார்க்கு. அடுத்தது சோமரத்னவு-கு. அவனுக்குக் காய்கறி வியாபாரம்... பிறகு வியனயாததயா அப்புறாமிககு... அதற்குமு அடுத்தது ஆரியவதி ஆமினேக்கு... மணக்க மணக்க அப்பம் சுட்டுத்தருவாள் ... இப்படி ஏழோ எட்டுக் கழிய கடைசிக் கோடியில் எங்களுக்கு ஸ்ரோர்! புகையிலைச் சிப்பங்களும் சுருட்டுப் பெட்டிகளும் வழியவழிய அடுக்கிக்கிடக்க, ஒரு சோடிக்குப் படுக்க இடம் வசதப்பட்டது போல் பெரிய மேசை ... சுருட்டுக்குக் கோடா தடவலதற்கு. மூன்றுபேருக்குப் படுக்கப் பாய விரிக்க இடம் மீறலிருந்தது தரையில், பின்னால் ஒரு சாய்ப்பு இறக்கி காட்டுக் கம்புகளாலும் பச்சை மண்ணாலும் 'அறுக்கை' பண்ணித் தந்திருந்தார்கள். ஏறக்குறைய இதேமாதிரி பக்கத்து அறைக்குப் பின்னாலும் ஒரு சாய்ப்பு இறங்கியிருந்தது. தூய்மையான ஆற்றமணல் சொரசொரவென்று பரப்பியிருந்தது அதில் கோலமிழைத்ததுபோல இரு அழகிய பாதங்கள் நெடுகலும் படர்ந்து இருந்தன. தொட்டுக் கண்களில் ஒற்றி ஒருகணம் மூடி அனுபவிக்கச் சொல்லும் படியாக.

கற்றிலும் அரைவட்டமாக புல்லுச்
செதுக்கியிருந்தது. தென்னைக்கும் சாய்ப்பு
உச்சிக்குமாக ஒரு 'வயர்' ஓடியது. இனைய
பெண்ணெருத்தியின் ஆடைகள் பெரும்பா
லும் அதில் வெயில் குளித்தன.

இரவுகள் முற்றத் தொடங்கும்போது
கருட்டுக்குக் கோடா தடவ வேண்டும்.
"முணுக் முணுக்..." என்று மண்ணெண்
ணையப் புகையினைக் கக்கிக்கொண்டு விளக்கு
வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருக்க, அருள்
கருட்டுப் புகையுடன் சேர்ந்து பொய் புழு
களையும் அநாயசமாக உண்தித் தள்ளிக்
கொண்டிருக்க...கைகள் பரபரவென்று கருட்
டுக் கட்டுகளைப் பிரித்துப் பிரித்து கோ
டாச்சட்டிக்குள் தோய்த்துத்.....தோய்த்து.....

இருந்தாற் போல இரவின் நிசப்தத்தைத்
தொலைத்து விட்டு ஒரு பாடல் வரும்.
"ஹும்" என்று கூடவே கருதி சேர்க்கிற
ஆர்மோனியம் இழையும். மண்ணெண்
ணையப்புகை மயங்கி மயங்கிச் சுழலும்.
சுவர்சனும் கெவிகளுக்குப் பின்னே கைகளைக்
குவிப்பதெனத் தோன்றும். புசையிலைச் சிப்
பங்களும் கருட்டுப் பெட்டிசனும் மரத்தப்
போய் பெரும் கரு நிழல்களைச் சுவரிலே
படியவிடும்.

கெடா சண்ண பா (7)

மகே அத்த திகெ நா (7)

அணை! ஐ தவ மல் பிப்பியங்!

சீறும் நாகப் படத்தின் சுவர்ச்சியென ஒரு
குரல் அழகாகக் கொலையெய்யும். 'சொள
சொள' எனத் தலையை முத்தமிட்டுக் கழிந்து
போகும் நீரென சுவர்களைத் தழுவி இதமா
கத் துளைத்துக்கொண்டு நாதம் பிரம்மமெ
னப் பெருகும்.

அழகிய மலர்கள் மலர்ந்து கொண்டே
யுள்ளன!

எனது கைகள் பறிக்கவென

நீரும்போது

அவை கூழங் கைகளாய்ப் போவ

தென்ன?

ஓ!..... அழகிய மலர்கள்

இன்னும் மலர்ந்துகொண்டே இருக்
கின்றன!

கல்லா மேசைமீது அரைத் தொடைகளில்
சாய்ந்து உட்கார்ந்துகொண்டு நீலக்கல்லு
மோதிரம் சிமிட்ட சநீதாமுதலாளி தொடை
களில் தாளம் போடும்போது கேட்டேன்.

"ஆர் அந்தப் பெட்டை?... பக்கத்துக்
காம்பராவிலை பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு..."

"அவளொரு மாதிரியான பெட்
டை!...."

"தனியவோ.... இருக்கிறவள்?...."

"சாய்..... கனபேர் வந்து போவி
னமே!...."

கனபேர் வந்துபோனார்கள்.

கண்ணாடி போட்ட கொக்கென தொங்க
லுடன் விசக்கென நடந்துபோகும் ஒரு
பெண் ஒரு டீச்சர்மாஎன எனக்குள்
கணக்குப் போட்டேன்.

கட்டைக் காஸ்சட்டை போட்ட ஒரு
பையன். "அம்மா மடியில் உட்கார்ந்து
நிலாப்பார்த்து சோறு தின்னு ராசா!"
என்று சொல்லவேண்டும் போல....

பிறகு,

தடித்த கண்ணாடிக்குப் பின்னால் ஆழப்
புதைந்திருந்த விழிகளுக்குள் இருந்து பார்
வை குத்தும்படி, தாடிவைத்த ஒருவன்....
காமா சோமாவென்று உடுத்துவான்.

சாறனைத் தூக்கிக் கட்டியபடி தொ
டைகளில் 'பிலு பிலு' என்று உரோமம்
மண்டித் தெரியும் ஒருவன் தலைமயிர்
நீக்கிரோ மாதிரி....

மைம்மலாக இருள் மெதுவாகச் சூழும்
போது வருவார்கள். இராப்பொழுதுகள்
அவர்களுக்குக் குறுகிப் போயின. சமையல்
அன்றையப் போதுகளில் மணக்கும். தீய்ந்து
போகிற மீனின் வாசனை வரும்.

மெதுவான உறுதியான குரலில் ஒரு பிர
சங்கமென ஒருவன் பேசிக்கொண்டே போ
வான்,

சனங்கள் பெரும் மர்மத்தைக் காண்பதைப்போலப் பார்த்தார்கள்.

பெரும் கோட்டையொன்றைப் பிடிக்கும் திட்டமொன்றுக்காக அவர்கள் உத்வேகத்துடன் இருக்கிறமாதிரி.....

கோட்டைகள் பிடிப்பட்டன!

றேடியோக்கள் கறுப்புக்குரலில் கத்தத் தொடங்கின. ஊர்களை அடங்கிப்போகுமாறு உத்தரவுகளைப் பிறப்பித்தன. சந்தைகளை குலைந்து போயிற்று. ஆறு தனியே ஏக்கத்துடன் போனது. கடைகள் சுதவிடுக்குகளில் பீதியுடன் ரகசியம் பார்த்தனபோல.....

ரோட்டில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக பச்சை நிறத்தில் ட்ரக்குகளும், ஜீப்புகளும் தென்பட்டன.

பிங்கதவைத் திறந்து போட்டபடி ஸ்ரோருக்குள்ளேயே கிடந்தோம். கால்வைத்தால் தொடைகளில் கூச்சம் காட்டும்படி உயரே வளர்ந்த புல் கதவுக்கு வெளியே தெரிந்தது. 'வளைந்தபடி சூரியனை நோக்கிக் கையசைத்தபடி ஆற்றுவமையுடன் தலை விரித்து காற்றைச் சாடும் தென்னைகள்....

புல்லுக்குள் கால்வைக்க அடிவயிற்றுக்குள் பிசைகிற பீதி! தொடையளவு அகன்ற கரிய பெரும் நாகங்கள் படர்ந்திருப்பன போல.... கபரக்கொயாக்கள் எந்நேரம் வங்கே தலைகாட்டும் என்று உணராது தவிப்பதைப் போல.....இராப்பொழுதுகள் நிசப்தமாய் நீண்டுகொண்டே போயின.

பக்கத்து அறை பெரும்பாலும் மூடியே கிடந்தது. பின் சாய்ப்புக்குள் மட்டும் கால்கள் கோலமிழைத்துத் தெரிந்தன.

ஒரு முழுநிலவு நெருங்கி வந்தது. கடைக்குள் போய் சில சாடின் ரிண்களைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்திடும் அவசரம்.....

பக்கத்து அறையின் முன்கதவு ஒருபாதி திறந்து கிடந்தது. சுவரிலே இறுக்கிய சிறு மரப் பீடத்தில் புத்தன் உலகை மறந்த

மோனத்தில் மூழ்கிப்போய்க் கிடந்தான். ஒற்றைத் தீபம் ஒன்று அரையிருளில் சோபை இழந்து துடித்துக் கொண்டிருக்க.....

மண்டியிட்டு ஒருக்களித்தவாறு ஒரு கையைத் தரையில் ஊன்றியபடி அவள்..... முகத்தில் ஒருகோடி சூரியர்கள் உதயமாகிக் கொண்டிருந்தார்கள்!

ஒரு கட்டில், தூய வெள்ளை விரிப்பு, ஒரு மேசை, குவிந்துகிடந்த புத்தகங்கள். கூஜா ஒன்றை மூடிக்கவிழ்த்தபடி ஒரு தடித்த 'கிளாஸ்'. சுவரோடு ஒட்டிப் பதித்த அலுமாரி ஒன்று.

மற்றப்படி எங்கும் தூய்மை.

மெதுவாகத் தயங்கித் தயங்கி உதயமாகும் நிலவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தாள் போல.....

நண்பர்களை எண்ணித் துக்கித்திருந்தாள் போல.....

இரவு பிசாசுபோலத் துரத்திக்கொண்டுவந்தது. நிலவு தனித்துப்போய் இராப்பாராக்காரனாக ஒளியிழந்து ஊர்ந்து போய்க் கொண்டிருந்தது.

குழம்பிக் குழப்பி உழன்றபடி சொப்பனுவஸ்தை கொடுக்கின்ற நித்திரை. கபரக் கொயாக்கள் வாலைச் சுழற்றி காற்றில் விகக்குகிற சத்தங்கள் கேட்டன.

சிறு தொலைவில் ஏதோ உறுமியது. பதில் சொல்வதுபோல இன்னுமொன்று. உறுமி உறுமி நெருங்கி வருவனபோல.....

வெளியே சப்பாத்துக் கால்களின் சந்தடிக்கள் 'திமுதிமு' என்று கேட்டன. கதவை உதைத்துத் திறந்தார்கள்!

அரைத்தூக்கத்தில் உழன்று புரள்கின்ற போது எரிச்சல் மிகக் கொள்ளும்படி கதவில் 'படர்' என வாலைத் தூக்கிச் சுழற்றி ஒரு சாத்துச் சாத்தும் கபரக்கொயாக்கள் போல.....

'மொடமொட'வென்று எல்லாவற்றையும் கொட்டிக் கவிழ்த்தனரென..... கட்டிலை கொரகொரென இழுத்துத் தள்ளுவ

தென..... ஏதோ ஒரு இனிய வஸ்து நிலத்தில் படிசென்னை விசயப்பட்டு சிதறுண்டு போனது போல

காட்டுக் கூச்சல்களாக கேள்விகள் உறுக்கின.

தலைக்கு மேலே சளசளவென்று தண்ணீர் விழத் திளைத்துக் குளிக்கின்றபோது கள்ளத் தனமாக அசிங்கத்தை வீசிக்கொண்டு கிட்டவே கபரக்கொயாக்கள் வருவதென

..... ஏதோ ஒன்று

எந்நேரமும் சதா துள்ளலுடன், கூரிய கொம்புகளால் பூமியை உழுதுகொண்டு, பீரிடும் வீரியத்தை ஒடுக்க இயலாது தவித்த படி பிணையல்களை அறுத்தவிட உன்னிடம் ஒரு காளை ... பிணையல்களை அறுத்துவிட...!

பூமியில் விழுத்திப் புரட்டினார்களென ... மூஞ்சியில் ஒருவன் பாரமாகக் குந்தியிருக்க கால்களை அவ்வே பிரித்து அமுக்க

தொடைகளின் நடுவே தொடைகளின் நடுவே வலிய கம்புகளால் விதைப் பைகளைநசித்து..... காயடிப்பதெயென

பொறுக்க முடியாத வலியுடன் பீயும் சேர்ந்து இயலாமைபுடன் அவலமும் சேர அடிவயிற்றிலிருந்து நாதியற்ற அபயக்குரல் எழுந்தது. கவர்கள் அதிர்ந்தன.

கால்களைப் படபடவென்று தரையில் போட்டு அடித்தாள்போலும். குரல் தேய்ந்து தேய்ந்து போக.... இறுதிக்கணங்களில் சில முனகல்களே மிஞ்ச..அதுவும் போய் ... பிறகு,

வேதமாக மூச்சுவாங்கும் சப்தம் மட்டும்.

நிலவு மிகவும் பயந்துபோய் முகம் வெளுந் தி மேற்கே ஓடிச் சென்றது. சூரியன் சீறிச் சினந்தபடி சிவப்புப் பந்தென எழுந்து வந்தார்.

முரட்டு பூட்டுகள் தாம்தாமென பூமியில் தடமுழுது சென்றன. கூந்தலைப் பற்றி வலிந்து இழுத்தபடி சென்றனர்.

புயலில் உருக்குலைந்த ஒரு கொடி போனது, தொடைகளின் நடுவிலிருந்து குருதி பெய்தபடி

சனங்கள் சந்தையை மறந்துபோய் இதைப் பார்த்தபடி நின்றனர். கையினால் ஒரு சொடக்குப் போடும் நோத்தில் ஒன்று பத்து நூறு கோடியென கபரக்கொயாக்கள் பெருகின.

காலம் நேரமற்று முழுநாளும் புணர்ந்த வாறு தண்ணீருக்குள் நெடுநேரம் புரள்கின்ற

தலைமறந்து அருவிப்பெயலில் தலைமுடி சிலாசிகக்கும்போது நீட்டிய மூச்சியில் மூக்குத் துவாரங்கள் பெரும் பெர்ந்துகொளனத் தெரிய

பற்றைகளுக்குள் சரசரவென அரக்கிக் கொண்டு ஏதோஒரு இரையைக் குறிவைத்துக் கவ்வவென வாயை 'ஆ'வெனப் பிளந்த படி கள்ளத்தனமாக

எங்கணும் கபரக்கொயாக்கள் பெருகின. குட்டியும் முற்றலுமாக ...

சனங்கள் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

வாலைச் சுழற்றி ஒரு வலிந்த சொட்டுக்கில் சதையைப் பிரித்தெடுத்துக் காக்களை கபரக்கொயாக்கள் விருத்துக் கழைத்தன!

சனங்கள். காமினி, அப்புறாமி, ஆரிய வதி ஆமினே

சுந்தா முதலாளி அருள்... சாணி. சனங்கள்! ஒருசான் வயிற்றுக்கு ஆலாய்ப் பறக்கிற சனங்கள்!

சனங்கள் கூம்மா பார்த்துக்கொண்டே இருந்தார்கள் !! ★

"நாம் எதை விட்டுவிடுகிறோம், எதைச் சேர்த்துக் கொள்கிறோம் என்பதெல்லாம் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது அந்த முக்கியத்துவம் காரியாவினால்தான் பெறப்படுகிறது. பிறகு அதே படம்தான் நமக்காகத் தியையில் காட்டப்படுகிறது.

காமிரா கோணம் என்பதுதான் ஒரு பொருளுக்கு வடிவத்தையே தருகிறது. பல்வேறு கோணங்களி் குந்து படம் பிடிக்கப்பட்ட ஒரே பொருள் வெவ்வேறு விதமாகத் தெரியும் சினிமாப் படம் எடுப்பதில் மிக வலுவான அம்சமே இதுதான். இது வெறும் ஈழப்பதிப்பு அல்ல. மாறாக உண்மையான படைப்பாகும்."

பேல பெலாஸ்

றெபேர்ட் கிறேவ்ஸ் : தனித்துவம் மிக்க கவிக் குரல்

— ரெஜி சிறீவர்த்தன

1985-ம் ஆண்டு மார்ச்சுமாதம் 90-வது வயதில் இறந்த றெபேர்ட் கிறேவ்ஸை பெரும்பாலானோர், அவர் கவிஞர் என்பதைவிட நாவலாசிரியராகவே அறிந்திருப்பர். ஆனால் கிறேவ்ஸ் தான் அடிப்படையில் ஒரு கவிஞனென்றே தன்னைக் கருதிக்கொண்டார். தனது நாவல்களை, வயற்றுப் பிழைப்பிற்காக எழுதப்பட்டவை என்று அவர் தட்டிக்கழித்தார்.

அவரே சொன்னார் : " பண்ணெருக்கடி ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆதலால் பன்னிரண்டு கவிதைகளை நான் எழுதியே தீரவேண்டுமென்று ஒருபோதும் என்னால் கூறமுடியவில்லை. ஆனால் பண்ணெருக்கடியால் கஷ்டப்படுகிறேன். இன்னொரு நாவலை எழுதித்தள்ளவேண்டும் என்று, நான் சொல்லக்கூடும்."

கிறேவ்ஸ் தனது புனைகதைகளைக் குறைத்து மதிப்பிட்டார் என்றே படுகிறது. ஏனெனில், நவீன வரலாற்று நாவலை அவரே ஏறத்தாள உருவாக்கினார். (குளோடியஸ் நாவல்களும், அவற்றிற்குப் பின்வந்த நாவல்களும்). நான் வரலாற்று நாவல் எனக் குறிப்பிடுகிறபோது விநோத உடையை அணிந்து இயல்பிற்கு முரணான பகட்டாரவார மொழியில் பேசும் பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாவல்களைக் குறிப்பிடவில்லை, தற்காலத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்ட எந்தவெரு நல்ல நாவலையும்போன்று இரத்தமும் சதையும் கொண்ட பாத்திரங்கள் அடங்கிய வரலாற்று நாவலையே குறிப்பிடுகின்றேன்.

ஆனால், தனது உன்னத சாதனை கவிதையில்தான் என கிறேவ்ஸ் நம்பியது சரியானதே அவர் ஒரு சவிஞராகத்தான் எதிர்காலத்தில் நினைவுகூரப்படுவார். தனது வாழ்நாள் முழுவதும் கவிதா இயக்கங்களிலிருந்தும், கவிதைக் குழாம்களிலிருந்தும் (Schools) அவர், ஒதுங்கி அப்பாலே நின்றார்.

அவருடைய இளமைக்காலத்தில் அவர் ஜோர்ஜியன் கவிஞர்சுளிலிருந்தும், (இவர்கள் கிறேவ்ஸின் மூத்த சமகாலத்தவர்), அவருடைய பிற்காலத்தில் அப்பொழுது நிலவிய கவிதைப் பாணிகளிற்குத் தலைமைவகித்த பேர்போனவர்களான எலிபற், எஸ்ரா பவுண்ட் போன்றவர்களிலிருந்தும் வேறுபட்டவராகவே காணப்பட்டார்.

சில ஆண்டுகளிற்கு முன்னர் நியூயோர்க்கிலிருந்து வெளிவரும் விமர்சன வார இதழொன்று பிலவருமாறு கூறிற்று : " துறைபோன முதிய பிரிட்டிஷ் கவிஞரான கிறேவ்ஸ் இப்பொழுது மையக் கவிதைப் போக்கோடு செல்லாது எதிர்நீச்சல் அடிக்கிறார். அவர் இப்போதுள்ள மரபுவழிவந்த யாப்புகளையும், ஒத்திசையையும் கையாள் கிறார். அத்துடன் 'Tilth' (உழவு போன்ற வழக்கொழிந்த சொற்களையும் கையாள் கின்றார். பாலியல் சுதந்திரத்திற்குச் சாதகமான தற்காலக் கவிதைகளிற்கு அவர் நூற்றுக்கு நூறு வீதம் அங்கீகாரம் கொடுப்பதில்லை."

இதற்குக் கிறேவ்ஸ் ஐந்து வரிகளில் பதிலளித்தார் : (இந்த வரிகளை என்னால் மொழிபெயர்க்க முடியாதிருப்பதால் ஆங்கில மூலத்திலேயே அவற்றைத் தருகிறேன்.

பிற மொழிகளிலிருந்து பெறப்பட்ட பல அசைகளைக் கொண்ட சொற்களை விட, ஆங்கிலத்திற்கே உரிய ஓரசைச் சொற்களின் வலுவையும், செட்டையும் இந்த வரிகளில் நாம் இனங்காணலாம் — மொழிபெயர்ப்பாளர்.)

'Gone are the drab monosyllabic days
When 'agricultural labour' still was tilth;
And '100% approbation' praise;
And 'pornographic modernism' filth
Yet still I stand by tilth and filth and praise.'

தோமஸ் ஹார்டி, யேற்ஸ், ஃவ்ரெஸ்ற் ஆகிய கவிஞர்களைப் போன்று கிறேவ்ஸும், கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் 'மொழியை' தனித்துவ அழுத்தத்தோடு கையாண்ட முக்கியத்துவம் மிக்க கவிஞர். எலியற்றும், பவுண்ட்டும் உலைமைதாங்கிய கவிதைப் புரட்சியில் கிறேவ்ஸ் தன்னை ஒருபோதும் இணைத்துக் கொள்ளவில்லை.

கிறேவ்ஸின் கவிதைகள் ஆங்கிலக் கவிதையின் பிரதான பாரம்பரியத்தோடு இணங்கிச் செல்வன. எலியற்றினதும், பவுண்ட்டினதும் கவிதைகள் இந்தப் பிரதான போக்கிலிருந்து விலகிச் செல்வன. இரண்டு வழிசளில் கிறேவ்ஸ் மரபுவழிக் கவிஞராகிறார்: ஒழுங்குமுறைப்பட்ட, மிக நுட்பமான செய்யுள் வடிவங்களை அவர் கையாண்டார். இரண்டாவதாக, மரபுவழிக் கவிதைகளில் எப்பொழுதும் காணப்படும் பொழிப்புரைப் பாங்கான அடிநிலை அர்த்த எழும்புக்கூட்டை அவர் தனது கவிதைகளில் பேணினார்.

அவருடைய கவிதைகள் பெரும்பாலும் சிக்கல் மிக்கவையாய் இருந்தபோதிலும், தெளிவுமிக்கவையாகவே இருக்கின்றன. டிலன் தோமஸைப் போன்று அவர் 'கொன்னை' தட்டி தொடர்பிசைவற்று உளறவில்லை; எலியற்றும், பவுண்ட்டும் அவர்களது மோசமான கவிதைகளில் குலைந்து தொடர்பற்ற துண்டுதுணிக்கைகளைத் தந்து அவற்றை நாமே ஒரு முழுமையான கவிதையாகப் பொருத்தி இணைக்கவேண்டிய சங்கடத்துக்குள் ஆழ்த்துவதுபோன்று, கிறேவ்ஸ் ஒருபோதும் எம்மை ஆழ்த்துவதில்லை.

கிறேவ்ஸ் எப்பொழுதுமே மாசற்ற, திறமைமிக்க செய்யுள் விளைஞரை விளங்கினார். தனது ஊடகத்தை உறுதியோடு மிக இலாவகமாகக் கட்டுப்படுத்திக் கையாண்டார். இது ஒருவகையில் அவரிடமிருந்து எதிர்பார்த்துக் காணப்படும் ஒன்றே. ஏனெனில், கவிதைக்கு அகத்தாண்டுதல் இன்றியமையாதது என அவர் நம்பினார். கவிதைத் தேவதையின் கடைக்கண் பார்வை படும்வரை கவிதை எழுதுவதற்குக் காத்திருக்க வேண்டுமென அவர் கருதினார்.

எனவே அவர், 'அப்பலோனியன்'சார் கவிஞரை இருப்பதைவிட, 'டயோநீஷியன்' கவிஞரைய் விளங்குவார் என நாம் எதிர்பார்ப்பது இயல்பே. அதாவது, அறிவுபூர்வமாகத் தனது எழுத்துக்களைக் கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்படுத்தும் ஒரு கவிஞராக இராது, தன்னியல்பாகக் கிளர்ந்தெழும் கவித்துவ ஆவேசத்தினால் உந்தப்பட்ட ஒரு கவிஞராகவே அவர் இருப்பாரென நாம் எதிர்பார்த்திருக்கலாம்.

ஆனால் அப்படி அல்ல. கிறேவ்ஸின் அகத் தூண்டுதலின் உற்றுக்கள் 'டயோநீஷியன்' தன்மைவாய்ந்தவையாய் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் எழுதுபோது அவர் 'அப்பலோனியன்' தன்மைவாய்ந்த கவிஞராகவே திகழ்ந்தார். அவருடைய கவிதைகளில்

உணர்ச்சி ததும்பி கட்டுக்கடங்காமல் பொங்கி வழிவதில்லை. உண்மையில் அவரது கவிதைகளை மேலோட்டமாக வாசித்தால் அவை வெதுவெதுப்பாக, 'சப்'பென்றிருப்பதாகச் சிலர் எண்ணவும் இடமுண்டு.

ஆனால் உண்மையில், அவரது மொழியின் கொந்தளிப்பற்ற, கலக்கமுறாத மேற்பாகத்தின் அடியில் உணர்ச்சி உக்கிரத்தை நாம் காணலாம். இதனால்தான் அவரது கவிதைகளை வாசிக்கும்போது எனக்கு உள்ளக் கிளர்வு ஏற்படுகிறது.

காதலே கிறேவ்ஸின் கவிதைகளில் அடிக்கடி கையாளப்படும் பொருளாகும். யேற்சையும், ஹார்டியையும் போன்று அவர் இந்த நூற்றாண்டின் மிக உன்னதமான காதற் கவிஞர்களில் ஒருவர். அவரது காதற் கவிதைகள் மிக வியக்கத்தக்க தனிமுறைப்பட்ட ஐதீகத்துடன் (Personal myth) பின்னிப் பிணைந்திருந்தது. அதைத் தனிமுறைப்பட்ட ஐதீகமென்று சொல்வதே கிறேவ்ஸிற்கு ஆத்திரத்தை ஊட்டி இருக்கும். ஏனென்றால் அந்த ஐதீகம் மனித இனத்தின் மைய ஐதீகமென அவர் கருதினார்.

'வெண் தேவதை'யில் (White Goddess) அவர் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையே இந்த ஐதீகம். இந்தத் தேவதையும் பல்வேறு பண்டைய சமயங்களில் வழிபடப்பட்டுவந்த 'தாய்த் தெர்வமும்' (Mother Goddess), கவிதைத் தேவதையும் ஒன்றுதானென அவர் கருதினார். இதனை ஏற்றுக்கொள்வது சற்றுக் கடினமாக இருக்கலாம். ஆனால் வெண் தேவதையும் அத் தேவதையின் சக்தியும் மெய்ம்மைகள் என்றே அவர் நம்பினார்: அவரைப் பொறுத்தவரை, இவை வெறும் உவம உருவகங்கள் அல்ல.

யேற்சைப் போன்று தனிமனப் போக்குமிக்க நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருந்த முக்கியத்தவம் மிக்க கவிஞருக்கு, கிறேவ்ஸும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. பெண்நிலைவாத இயக்கங்கள் சில கிறேவ்ஸின் 'வெண் தேவதை' வழிபாட்டை முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தாய்க் கருதுகின்றன.

எவ்வாறாக இருப்பினும், கவிஞன் என்ற முறையில் இந்த ஐதீகம் அவருக்கு வலுவை அளித்த உற்று என்பதில் ஐயமில்லை ஏனெனில் அவருடைய மிகச்சிறந்த கவிதைகள் சிலவற்றின் பிறப்பிடமாக இருந்த அனுபவம், இந்த ஐதீகத்துடன் தொடர்புற்றிருக்கின்றது. இந்த அனுபவம் 'நான்' என்ற சுயத்தை ஒரு பெரும், வேரூன மெய்ம்மையின் முன் முற்றாகச் சரணடையச் செய்யும்படி நிர்ப்பந்திக்கிறது. இந்த அனுபவம் காதலாக இருக்கலாம். அல்லது தெய்வத்தன்மைசார் உணர்ச்சிநிலையாய் இருக்கலாம். அல்லது கவிதைசார் அகத்தூண்டுதற் கணமாக இருக்கலாம்.

சிலவேளைகளில், கிறேவ்ஸின் ஒரு கவிதையை வாசிக்கும்போது அது வெண் தேவதையை நோக்கி விளிக்கப்பட்டதா, அல்லது கவிஞன் காதலித்த ஒரு பெண்ணைநோக்கி விளிக்கப்பட்டதா என்று நிச்சயிப்பது, கடினமாய் இருக்கும். இதைப்பற்றி நாம் தலையைப்போட்டு உடைக்கவேண்டியதில்லையெனக், கிறேவ்ஸ் கூறியிருப்பார். ஏனென்றால் ஒவ்வொரு பெண்ணும் 'வெண் தேவதை'யின் அவதாரம் என அவர் நம்பியதால்.

கிறேவ்ஸின் கவிதைகள் படிப்படியாக முதிர்ச்சியுற்றன. அவர் அறுபது எழுபது வயதுகளை எய்தியபோது உக்கிரம்மிக்க கவிதைகள் சிலவற்றை எழுதினார். காதல், பெண், வெண் தேவதை, கவிதைசார் அகத்தூண்டுதலின் மந்திரப்பாங்கான நிலை — இவை அவரது கவிதைகளில் பின்னிப் பிணைந்திருப்பவை — ஆகியனவே இந்தக் கவிதை

களிற் கையாளப்பட்ட பொருள்களாகும். தான் இறக்கும்போது உணர்ச்சிமிக்க பேதையாய் இருக்கவேண்டுமென யேற்ஸ், தனது வாழ்வின் முடிவுக்கட்டத்தில் மன்றூட்டமாய் வேண்டினார்.

கிறேவ்ஸுடைய நம்பிக்கைகள் சிலரிற்கு முட்டாள்தனம் மிக்கவையாய்த் தோன்றலாம். ஆனால் கிழண்டிய நிலையிலும் அவர் தொடர்ந்து உணர்ச்சிமிக்க மனிதனாயும், உணர்ச்சிமிக்க கவிஞனாயும் திகழ்ந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் இந் நிலையிலுங்கூட மாசற்ற, நேர்த்தியான செய்யுள்வினைஞராகவே அவர் விளங்கினார்: சக்திமிக்க அனுபவத்தை உணர்த்துவதற்கு இறுக்கமான கட்டுப்பாட்டை அவர் கையாண்டார்.

The Face in the mirror (கண்ணாடியில் தெரியும் முகம்) என்ற கவிதையில் — நையாண்டிமிக்க சுயவரைவு — வரும் கீழ்க்காணும் வரிகளுடன் இக் கட்டுரையை முடிக்க விரும்புகிறேன்:

I pause with razor poised, Scowling derision
At the mirrored man whose beard needs my attention,
And once more ask him why
He still stands ready with a boy's presumption
To court the queen in her high silk pavilion?

(இவ்வரிகளை அ. யேசுராசா பின்வருமாறு தழுவித் தருகிறார்: — மொர்.)

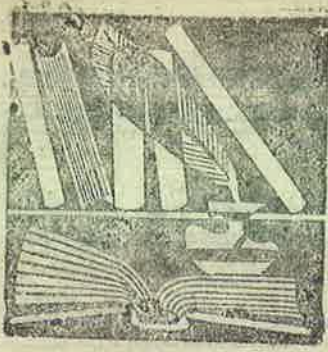
சவரக்கத்தி கையில் ஆயத்தமாய் இருக்க
கண்ணாடியில் தெரியும் மனிதனை,
ஏளனமாய் நான் பார்க்கிறேன்.
அவரது தாடி எனதுகவனத்தைக் கோருகிறது;
நான்,
மீண்டும் ஒருமுறை அவரைக் கேட்கிறேன்:
'உயரத்திலுள்ள பட்டுப் பவிலியனிலமர்ந்த
மகாராணியை
வசியப் படுத்த,
இளைஞனின் முட்டாள் துணிச்சலுடன்
இன்னுமேன் நீ காத்து நிற்கிறாய்?'

நன்றி: DAILY NEWS (Dec. 18, 1985)

தமிழில்: ஏ. ஜே. கனகரட்ண

★

"ஒரு உருவத்தைப் பார்த்து ஒரு கலைஞன் அப்படியே ஒரு சிறிதும் மாறாமல் ஒரு கலைப்படைப்பை வரைநதால் கூட, அந்தக் கலைப்படைப்பு அந்த உருவத்தைமட்டும் பிரதிபலிக்கவில்லை, கூடவே வரைந்த கலைஞனையும் பிரதிபலிக்கிறது. ஒரு ஓவியன் தன்னுடைய ஓவியங்களின் மூலம் தன்னையே பல வழிகளில் காண்பித்துக்கொள்கிறான். அவன் தேர்ந்தெடுக்கிற வண்ணம், வடிவமைப்பு, மற்றும் திட்டுகின்ற தன்மை எல்லாமே தான் சொல்ல விரும்புகிற விஷயத்தை எந்த அளவுக்குச் சொல்கிறதோ, அதே அளவு அவனைப்பற்றியும் சொல்கிறது. திரைப்படக் கலைஞனின் தன்மையோ அவன் தேர்ந்தெடுக்கிற காமிராக்கோ காணங்கலில்தான் வெளிப்படுகிறது. அந்தக் காமிராக்கோ காணங்கல்தான் ஒரு ஷாட்டுக்கான (Shot) வடிவமைப்பையும் தருகிறது." — பேல பெலாஸ்



‘இலக்கிய விமர்சனம் —

ஒரு மார்க்சியப் பார்வை’

சில குறிப்புகள்

எம். ஏ. நுஹ்மான்

மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராயும் புதிய தலைமுறை விமர்சகர் சிலருள் கேசவனுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு. ‘மண்ணும் மனித உறவுகளும்,’ ‘பள்ள இலக்கியம்’ ஆகிய அவரது நூல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வரிசையில் இலக்கிய விமர்சனம்—ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்றும் அவரது புதிய நூல் கடந்த ஆண்டு, அன்னம் வெளியீடாக வந்துள்ளது. 34 தலைப்புகளில் 215 பக்கங்களில் அமைந்துள்ள இந்நூல் கலை இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாட்டைத் தமிழில் விரிவாக எடுத்துரைக்க முயலும், ஒரு முதல் நூல் எனலாம். இது மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடு பற்றி மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டும் ஒரு நூலாகும். இதுவே இந்நூலுக்கு ஒரு மேலதிக முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்கப் போதுமானது. இதைப் படித்தபோது எனக்கு ஏற்பட்ட எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1. எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்ற, ஒருமுகப்பட்ட மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடு என்று ஒன்று கிடையாது என்பதை, முதலில் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. கலை இலக்கியத்துக்கு மட்டுமன்றி அரசியல், தத்துவக் கொள்கைகளுக்கும் இது பொருந்தும். தேசிய ரீதியிலும் சர்வதேசிய ரீதியிலும் இயங்கும் பல்வேறு மார்க்சிய அரசியல் கட்சிகள், குழுக்கள் ஆகியவற்றுக்கிடையே உள்ள கருத்து முரண்பாடுகள் இதனை உணர்த்தும். மார்க்சியர்கள் எல்லோருக்கும் ‘ஆப்தவாக்கியம்’ ஒன்றே. ஆனால் விளக்கங்கள் வேறுபடுகின்றன. ஒவ்வொரு குழுவுக்கும் தங்கள் விளக்கமே சரி என்பதில் தீவிர உறுதிப்பாடு உண்டு. ஏனைய விளக்கங்களைக் கொண்டோர் திருத்தல்வாதிகள், புரட்டல்வாதிகள், அதி தீவிரவாதிகள், தாராளவாதிகள், சமரசவாதிகள் இப்படி ஏதாவது ஒரு பிரிவுள் அடங்குவர். இது மார்க்சியத்துக்கு மட்டும் உரிய விசேட குணம் என்று யாரும் கருதத் தேவையில்லை. மார்க்சியம் ஒரு செயற்பாட்டுத் தத்துவமாக இருப்பதனால் இங்கு இது முனைப்பாய்த் தெரிகிறது. இதனை மனம்கொண்டே கேசவனின் நூலை அணுகவேண்டியுள்ளது. டிரான்ஸ்கி, ஏணஸ்ற் பிசர், நேமன்ட் வில்லியம்ஸ், வில்லியம் கோல்ட்மன், ஜோர்ஜ் லூக்காஸ், ஈ. எம். எஸ். நம்பூதிரிபாட் போன்ற பிரசித்திபெற்ற மார்க்சிய சித்தாந்திகளின் கலைக்கோட்பாடுகளின் சில அம்சங்களை நிராகரித்து வேறுசில ரஷ்யிய, ஜரோப்பிய அறிஞர்களின் சில கருத்துக்களை இவர் ஆதரித்து நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் கேசவன் தனது நூலுக்கு ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்று துல்லியத் தலைப்பிட்டது பொருத்தமானதாகும். ஏனெனில் கலை இலக்கியம் பற்றிய பல மார்க்சியப் பார்வைகள் உள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றை ஏற்றுக்கொள்வதும் பிறவற்றை ஒதுக்குவதும் ஒருவா சார்ந்து நிற்கும் இயக்கம், அவரது அரசியல் நிலைப்பாடு, கலை இலக்கியத் தெளிவு போன்றவற்றைப் பொறுத்தது.

2. கேசவனின் இந்நூலில் இலக்கியம் பற்றி ஆங்காங்கே சில உதாரணங்கள் தரப்பட்டுள்ள போதிலும், பொதுவான கலைப்பற்றை

றிய மார்க்சியக் கோட்பாடே விரிவாக அல சப்படுகின்றது. இலக்கியம் ஒரு கலைப் படைப்பு என்ற வகையில் எல்லாக் கலைக ளுக்கும் உரிய பொதுப் பண்புகள் அதற்கும் பொருந்தும் என்பதல், ஐயம் இல்லை. ஆனால் அதேவேளை ஒவ்வொரு கலையும் தனக்கே உரிய சில அடிப்படையான சிறப்புப் பண்பு களையும் பிரச்சினைகளையும் கொண்டுள்ளன. உதாரணமாக இலக்கியம் முற்றிலும் ஒரு மொழிக் கலையாகும் பிறகலைகள் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டவையல்ல; மொழி இவற்றின் ஓர் ஆக்கக்கூறுக இருக்க வேண்டியது கூட அவசியம் இல்லை. ஆனால் மொழி இல்லாமல் இலக்கியம் இல்லை. இலக் கியப் படைப்பும் நுகர்ச்சியும் மொழிசார்ந் தவை. இலக்கியப் படைப்புக் கிரமம் ஏனைய கலைகளின் படைப்புக் கிரமத்தில் இருந்து பெரிதும் வேறுபட்டது. அவ்வகையில் ஆலக் கிய விமர்சனம் என்பது குறிப்பாக இலக்கி யம் பற்றியதாகும். அதன் சிறப்புப் பண்பு கள் பற்றிய கோட்பாடுகளை அடிப்படையா கக் கொண்டதாகும். இசை விமர்சனம் இசையின் சிறப்புப் பண்புகளையும், ஓவிய விமர்சனம் ஓவியத்தின் சிறப்புப் பண்புகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிப்பது போன்றதே இது. ஆனால் கேசவன் இந்நூலில் கலைபற்றிய பொதுக் கோட்பாடுகளிலேயே முதன்மையான கவனம் செலுத்தியுள்ளார். அவ்வகையிலே இந்நூலுக்கு, 'கலை-ஓர் மார்க்சியப் பார்வை' என்பதே மிகப் பொருத்தமான தலைப்பாகும் என்று, எனக் குத் தோன்றுகின்றது.

3. கலைபற்றிய மார்க்சியக் கொள்கையை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து நோக்கலாம். ஒன்று கலையின் சமூகத்தன்மை (Social aspect) பற்றியது. மற்றது கலையின் ஆக்கியல் அல் லது அழகியல் (Creative or Aesthetic aspect) அம்சம் பற்றியது. நான் அறிந்தவரை மார்க் சியக் கலை விமர்சகர்கள் கலையின் சமூகத் தன் மைக்கே பிரதான இடம்கொடுத்து ஆராய் கின்றனர். கலையின் தோற்றம், கலையில் ஏற் படும் மாற்றங்களுக்கான சமூகக் காரணிகள்,

கலையின் வர்க்கத்தன்மை, சமூக மாற்றத் தில் கலையின் இடம், கலைகளின் சமூகப் பொறுப்பு, முதலாளித்துவ சமூகத்தில் கலை யின் நிலை, சோசலிச சமூகத்தின் கலைப் பிரச் சனைகள் போன்றவை பற்றி இவர்கள் அதிக அக்கறை செலுத்தியுள்ளனர். ஆனால் கலை யின் ஆக்கியல் அம்சங்கள் பற்றிய ஆய்வு ஒப்பீட்டளவில் குறைவானதே. சமீபகாலத் தில் சோவியத் அறிஞர்கள் மார்க்சிய அழகி யல் பற்றிய பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ள னர் என்பது உண்மையே. ஆயினும் தமிழில் அதுபற்றிய கருத்துகள் இன்னும் நன்கு கவறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். கேசவ னுடைய இந்த 215 பக்க நூலில் சுமார் 20 பக்கங்களில் மட்டுமே கலையின் அழகியல் அம்சம்பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. ஏனைய பக் கங்களில் மார்க்சியம் பற்றியும், கலையின் சமூ கத் தன்மை பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாடு பற்றியுமே பேசப்படுகின்றது. இது இந் நூலின் குறைபாடு என்று, கூறுவதற்கில்லை; கலைபற்றிய நமது மார்க்சியப் பார்வை கலை யின் சமூகத்தன்மை பற்றியே அதிக அக் கறை கொண்டுள்ளது என்பதையே, இது காட்டுகின்றது.

4. கலைகள் சமூகவிதிகளுக்குட்பட்டு இயங் குவது போல கலையின் உள்ளார்ந்த கலைவிதி களுக்கும் உட்பட்டு இயங்குகின்றன. எந்த ஒரு ஆக்கக்கலையும் கலையல்லாதவற்றில் இருந்து வேறுபடுவது இக் கலைவிதிகளின் மூலமே. இவற்றையே நாம் ஆக்கியல் அம்சங்கள் அல்லது அழகியல் அம்சங்கள் என்று கூறுகி றோம். ஆகையினால்தான் ஒரு கலையை மதிப் பிடும்போது கலை விதிகளுக்கு நாம் முக்கி யத்துவம் கொடுக்கவேண்டியுள்ளது. இந்த அம்சத்தில் எனக்கு டிராட்ச்கி (Trotsky)யின் கருத்துடன் உடன்பாடு உண்டு. "ஒரு கலைப் படைப்பை புறக்கணிப்பதா அன்றி ஏற்றுக் கொள்வதா என்பதைத் தீர்ப்பானிப்பதில் மார்க்சியக் கொள்கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க இயலாது என்பது மிகவும் உண்மையாகும்" என்றும், "ஒரு கலைப் படைப்பு தன் சொந்த விதிகளால் அதாவது கலையின் விதிகளால் தீர்மானிக்கப் படவேண்

டும்' என்றும் டிராட்ஸ்கி கூறுகிறார். ஆனால் மார்க்சியம் மட்டுமே ஒரு கலையின் தோற்றத்துக்கான சமூகக் காரணிகளை விளக்க முடியும் என்பது அவரது கருத்தாகும். ஆனால் கேசவன் இதனை முற்றிலும் நிராகரிக்கிறார். (பக். 76) டிராட்ஸ்கியின் இக்கருத்து "மார்க்சியத்தை அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் ஒரு தத்துவமாக ஏற்கவில்லை" அவ்வகையில் இது "இயக்க மறுப்பியலை உள்ளடக்கியதாகும்" என்பது கேசவனின் கருத்து. மார்க்சியத்தை சகல வல்லமையும் உள்ள ஒரு சித்தாந்தமாகக் கருதும் இக்கூற்று எனக்கு வியப்பூட்டுகின்றது. மாஓவின் சிந்தனைகளைப் படித்து அறுவைச் சிகிச்சையை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றிய டாக்டர்கள் பற்றிய அறிவியலுக்குப் புறம்பான கட்டுரைகள், ஒருசாலத்தில் சீன சஞ்சிகைகளில் வெளியானதை, இக்கருத்து எனக்கு நினைவூட்டுகின்றது. இன்று சீனக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தடம்புரண்டு போதைற்கு இத்தகைய வழிபாட்டுப் போக்கும் ஒரு காரணம் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

மார்க்சியம் அனைத்தத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் தகைமையுடைய தத்துவம் என்று கூறுவது உண்மையை ஒட்டிய கூற்றாகத் தோன்றவில்லை. உதாரணமாக யாப்பினை எடுத்துக்கொள்வோம். ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு வடிவம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் ஏன் தோன்றியது என்பதை மார்க்சிய இயங்கியல் விதிக்கொண்டு நாம் விளக்க முடியும். ஆனால் அக் குறிப்பிட்ட யாப்பின் உள்ளார்ந்த அமைப்பினை மார்க்சியம் விளக்காது. அதை யாப்புக் கோட்பாடுதான் விளக்கவேண்டும். அக் குறிப்பிட்ட யாப்பினை ஒரு கவிஞன் செம்மையாகக் கையாண்டுள்ளானா இல்லையா? அதற்கு அவன் எத்தகைய புதிய வளங்களைச் சேர்த்துள்ளான் என்பதை மார்க்சிய அடிப்படையில் அன்றி யாப்பியல் அடிப்படையிலேயே, நாம் விளக்கவேண்டும். மார்க்சிய யாப்பியல் என்று ஒன்று இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. டிராட்ஸ்கி கருதியது இதைத்தான் என்றே நான் நினைக்கின்றேன். மாஓ கருது

வதுபோல டிராட்ஸ்கியின் கலையில் முதலாளியக் கோட்பாடுகள் அடங்கியிருக்கலாம். ஆனால் டிராட்ஸ்கியே முதலாளியக் கோட்பாட்டாளன் என்று யாரும் ஒதுக்க முடியாது. அரசியலரீதியில் எவ்வளவு முற்பாக்காக இருப்பினும் கோஷ நடையை ஒட்டிய சுவரொட்டிப் பாங்கான படைப்புக்களை மாஓ தீவிரமாக நிராகரிப்பதை நாம் அறிவோம். கலை விதிகளைப் புறக்கணிப்பதன் மூலமே ஒரு படைப்பு கோஷ நடையினதாக அல்லது சுவரொட்டிப் பாங்கினதாக மாறமுடியும். ஆகவே இங்கு மாஓ மார்க்சிய அரசியலை விட கலைவிதிகளை முதன்மைப்படுத்துகிறார் என்பதைக் காண முடிகிறது.

5. கலையின் வர்க்கச் சார்பு பற்றிய கருத்து மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகளுள் ஒன்றாகும். வர்க்க சமூகத்தில் கலை; இலக்கியம், தத்துவம் போன்ற அனைத்துச் சிந்தனைத் தொழிற்பாடுகளும் ஏதாவது ஒரு வர்க்கச் சார்புடையதாக இருக்கும் என்பதில், மார்க்சியர் மத்தியில் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. ஆயினும் இதன் நடைமுறைப் பிரயோகத்தில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. உதாரணமாக ராமாயணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். கேசவன், ராமாயணம் பற்றிய ஈ. எம். எஸ். இன் 'முரண்பாடான' கருத்துக்களை மறுத்து அது "சாராம்சத்தில் உயர்சாதி இந்து நில உடைமைக் கலை" என்று கூறுகிறார் (பக். 104) இவ்வகையில் ஈ. எம். எஸ். ஐ விட கலை இலக்கியம் குறித்த "கரூரான பாட்டாளி வர்க்க நோக்கை" கேசவனிடம் காண முடிகின்றது. ஆயினும் இத்தகைய 'கரூரான' பார்வை சிலவேளை மார்க்சியத்தை இயந்திரப்பாங்கில் பிரயோகிக்கும் ஆபத்துக்கு இட்டுச் செல்லக் கூடும் என்று, நான் அஞ்சுகிறேன். இந்தக் கரூரான பார்வையில் பண்டையக் கலைச் செல்வங்களை யெல்லாம் பாட்டாளி வர்க்கம் நிராகரிக்க வேண்டி ஏற்படலாம். ஏனெனில் பெரும்பாலான பண்டையக் கலைகள் ஏதோ ஒரு வகையில் அவ்வக்கால ஆளும் வர்க்கங்களின் சார்பான கலைகளாகவே உள்ளன. ராமாயணம் உயர்சாதி இந்து நில உடைமைக் கலை

என்று தீர்ப்பளிக்கும்போது அதன் உட்கிடை, பாட்டாளி வர்க்கம் ராமாயணத்தை முற்றிலும் நிராகரிக்கவேண்டும் என்பதாகவே முடியும். ஆனால் கேசவன் அவ்வாறு கூறவில்லை. "ராமாயணம் மாதிரி உள்ள பழங்கதைகளில் உள்ள சில அம்சங்களை இன்றைய சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறுவிளக்கம் கொடுத்தல் ஒவ்வாத செயலல்ல" என்று, ஒரு சலுகை வழங்குகிறார் (பக். 104). ஆனால் மறுவிளக்கம் கொடுத்துப் பயன்படுத்த முடியாத மற்றப் பல அம்சங்களை என்ன செய்வது என்பதே கேள்வி. 'கருரான' பாட்டாளி வர்க்கக்கண் ணேட்டம் அதிகாரத்துக்கு வந்தால், ஒரு காலத்தில் தி. மு. க. வின் 'தீரவட்டம்' என்று இயக்கம் நடத்தியதுபோல ராமாயணம் போன்ற பழங்கதைகள் அழிக்கப்படுமா? அல்லது அவை நெடுங்கால மனித அனுபவத்தின் அரும் பொருட்கள் என்று பாதுகாக்கப்படுமா? கேசவன் மேற்கோள் காட்டும் மாஜின் கூற்று கேசவனின் 'கருரான' அர்த்தத்தில் அவருக்குச் சாதகமான தல்ல என்றே. எனக்குத் தோன்றுகின்றது "எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் பழங்கலை இலக்கியங்களை மறத்தலும் அல்லது அதில் இருந்து கற்றுக்கொள்ள மறுத்தலும் கூடாது. அவை முதலாவிய சிலப் பிரபுத்துவக் கலை இலக்கியங்களாக இருந்தாலும் அவ்வாறு செய்தல் கூடாது" என்பதே மாஜின் கூற்று. இங்கு 'அவற்றின் சில அம்சங்களை இன்றையச் சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறுவிளக்கம் கொடுப்பதற்கு மட்டும் வற்றைப் பயன்படுத்தலாம்' என்று மாஜி பெல்லவில்லை என்றே நான் நினைக்கின்றேன்.

ராமாயணம், பாரதம் போன்ற பழங்கலைகளின் நில உடைமைச் சார்புக்காக நாம் அவற்றை நிராகரிக்க முடியாது அவை வால்மீகியினதும், வியாசரதம் மூலையில் இருந்து மட்டும் உதிக்கவில்லை. பல்வறு மக்கள் தொகுதியின் மிக நீண்டகால அனுபவத்தில் இருந்தும், கற்பனையில் இருந்தும்

பிறந்தவை. வியாசரும் வால்மீகியும் அவற்றுக்கு இறுதிவடிவம் கொடுத்தவர்கள் மட்டுமே. இன்னும் நீண்டகாலத்துக்கு மனிதனின் கலை ஆளுமையை அவை வெளிப்படுத்திக் கொண்டே இருக்கும் என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

6. கலையும் பிரச்சாரமும் பற்றி நீண்டவாதப் பிரதிவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. பிரச்சாரம் இன்றிக் கலை இல்லை என்பாரும், கலையில் பிரச்சாரம் இருக்கக் கூடாது என்பாரும் என இருதரவு கலை னர் உள்ளனர் கேசவன் இதில் முகல் பிரிவைச் சேர்ந்தவர் எல்லாக் கலைகளிலும் பிரச்சாரம் உண்டு என்பது இவர் கருத்து "பறநாணூற்றுப் புலவன் முதல் புராட்சிக் கவிஞர் இங்குப் புவரை சார்பு நிலையோடு இயங்குவது. கலைஞர்களின் படைப்புக்களில் ஏதோ ஒரு விதத்தில் பிரச்சாரக் தன்மை குடிபெறும்" என்று கருத்துக் காட்டி கின்றது "என்பது அவர் கூற்று (பக். 131). இவர் பிரச்சாரம் என்ற சொல்லை கலை வெளிப்படுத்தும் செய்தி அல்லது கருத்து என்ற பொருளிலேயே கேசவன் பயன்படுத்துகிறார். மார்க் சியர் அல்லாதோர் பலர், தமக்குப் பிடிக்காத அரண்மனை கலைரில் இடம் பெறுவதையே பிரச்சாரம் என்று சொல்லி, பிரச்சாரத்தை அரண்மனை கருத்திதாடு சாப்பிடுகிறது உண்டு. என்னைப் பெறுதல்வரை கலை விதிகளை மீறி படைப்பில் கருத்துக்களுக்கு மகன்மை கொடுப்பதையே, கலையில் பிரச்சாரம் என்று கருதுகிறேன். அந் கவகையில், கலை கலைரில் பிரச்சாரத்தை எகிப்பினன். மற்ற வகையில் கலையின் உள் டக்கக்கூக, அகன் பொருளை அவ்வது செய்தியைப் பிரச்சாரம் எனக் கூறமுடியாது. அதை கலையோடு இணைத்த ஒன்று. இவ்வகையில் கூட எல்லாக் கலையும் ஏதோ ஒரு செய்தியைப் பிரச்சாரம் செய்திருந்து என்று கூறமுடியாது. ஒர் ஆட்டிடைமன். த மற்கைகளை மேயாட்டுவிட்டு ஒரு மரத்தடியில் ஓய்வாக அமர்ந்து புல் னாக்குழல் குசைக்கிறான். அவன் எழுப்பும் இசை எனதைப் பிரச்சாரம் செய்கிறதா? அதன்

சார்புநிலை என்ன? ஓவியம் எப்பொழுதும் கருத்து வெளிப்பாடு உடையதாக இருப்பதில்லை. காட்சி அனுபவத்தை மட்டும் கூட அது தரலாம். இதில் ஏது பிரச்சாரம்? ஆனால் இவை வெளிப்படுத்தும் மனோபாவம்தான் அவற்றின் பிரச்சாரம் என்று சொல்லக்கூடும். அப்படியென்றால் பிரச்சாரம் என்ற சொல்லை நாம் பயன்படுத்த வேண்டியதில்லை. உள்ளடக்கம் என்ற சொல்லே போதும். ஆகவே எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லாவகைக் கலைகளிலும் ஏதோ ஒரு வகையான பிரச்சாரமும் சார்புத் தன்மையும் இருக்கிறது என்பது, முழு உண்மையல்ல; பகுதி உண்மைதான்.

மேலும் இத்தகைய கலைப் பிரச்சாரத்தைக் கலை நுகர்வே அவசியப்படுத்துகின்றது என்றும் கலை நுகர்பவனின் தேவையின் வெளிப்பாடாகவே கலைமீல் சார்புத் தன்மையும் பிரச்சாரத் தன்மையும் காணப்படுகின்றன என்றும் கேசவன் கூறுகிறார் (பக். 133). இதுகூட எல்லாவகையான கலைகளுக்கும் பொருந்தும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. இன்றுகூட நுகர்வோர் வேண்டாத கலைகளை நாம் காண முடிகின்றது. நான் முன்பு கூறிய ஆட்டிடையனின் இசை நுகர்வோர் வேண்டாத கலைதான். நுகர்வோருக்காக அன்றி, உழைப்புச் செயற்பாட்டின் ஓர் அங்கமாக இயங்குகின்ற மீனவரின் கலைபான அம்பாப் பாடலையும், சுட்டிக்காட்டலாம். மீனவர்கள் இதை வேறு யாருக்காகவும் பாடுவதில்லை. பெரும்பாலான அம்பாப் பாடல்களில் கருத்து வெளிப்பாடுகூட இருப்பதில்லை. அப்போதைய மனநிலைக்கும் தாளத்துக்கும் ஏற்ப சொற்களை அடுக்கச் செல்வதைக் காணமுடியும். இங்கு நுகர்வோர் யார்? படைப்பாளிகளே நுகர்வோராகவும் உள்ளனர் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். கிராமிய இலக்கியமான தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவையும் இத்தகையன்தான். குழந்தை தாலாட்டின் இசையை மட்டுமே நுகர்கிறது. அதன் பொருளை அல்ல. குழந்தை விளங்கிக் கொள்வதற்காகத் தாய் பாடுவதும் இல்லை. தாலாட்டில்

வெளிப்படும் பொருள் தாய்மார்களின் சுயம் புவான வெளிப்பாடுகள் தான். ஒப்பாரியை மரணித்தவர் கேட்பதில்லை. சுற்றி இருப்பவர்க்காகவும் ஒப்பாரி சொல்லப் படுவதில்லை. அதுவும் சுயம்புவான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு தான். இவற்றை அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் நுகர்வோர் அற்ற கலைகளாகவே கருதவேண்டும். ஆகவே நுகர்வோருக்காகவே கலையில் பிரச்சாரம் இடம்பெறுகின்றது என்ற கேசவனின் விளக்கம் முழு உண்மையல்ல அது எல்லாக் கலைப்படைப்புக்களுக்கும் பொருந்தவில்லை. இடையனின் புல்லாங்குழல், அம்பா, தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவை நாவல் சிறுகதைபோல் கலை என்ற பிரக்களையுடன் படைக்கப்படுவதில்லை என்ற அர்த்தத்தில். கலைகள் அல்ல என்று சில வேளை ஒதுக்கப்படக் கூடும். அவ்வாறியின் கலைபற்றிய சரியான வரையறை வேண்டும். கேசவன் கலையை எவ்வகையிலும் வரையறுக்கவில்லை. ஆனால் ஒரு பொதுவான கலைக்கோட்பாடு நாட்டார் கலைகளை ஒதுக்கி விட முடியாது.

7. பிரச்சாரம் தொடர்பாகக் கலையில் தீர்வு பற்றியும், தீர்வை வெளிப்படுத்தும் முறைபற்றியும் பேசப்படுகின்றது. பெரும்பாலான நமது மார்க்கிய விமர்சகர்கள் கலை இலக்கியம் பிரச்சினைகளை விளக்குவது மட்டுமன்றி, தீர்வும் காட்டவேண்டும் என்று கூறுவர். ஒவ்வொரு படைப்பிலும் இதனை எதிர்பார்ப்பர். ஆனால் மார்க்கிய மூலவர்களும், முன்னீட்டைக் கலைஞர்கள் பலரும் அவ்வாறு கருதியதாகத் தெரியவில்லை. 'பாட்டாளி வர்ச்சகக் கட்சி வேலையின் இலக்கியப் பகுதியும் பிரபுத்திகளும் ஒன்று என, யாரும் ஜடத்தனமாகக் கருதவே கூடாது' என வெனின் கூறினார். இதன் பொருள் இலக்கியம் தனக்கு உரியமுறையில் இயங்கும் என்பதுதான். 'கலைஞன் வாசகனுக்குத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்கவேண்டியதில்லை' என்று ஏங்கல்ஸ் கூறினார். ஆர்குனுடைய படைப்புக்களில் தீர்வுபற்றிய கேள்விக் கே இடம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏங்

கல்ஸ் தீர்வு வழங்கவேண்டியதில்லை என்பதை வலியுறுத்திச் சொன்னாலும், அது எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் எல்லாச் சூழ்நிலைகளுக்கும் பொருந்தாது என்ற தேஷ்பாண்டேயின் கருத்தைக், கேசவனும் வழி மொழிகிறார். ஆனால் மின்னொகாவுட்ஸ்ஸிக்கு ஏங்கல்ஸ் தெரிவித்த கருத்துக்கள் இன்றையச் சூழலில் நமக்கு ஏன் பொருந்தாது என்பது, தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை.

கலையில் பிரச்சாரம், தீர்வு ஆகியவற்றை வலியுறுத்தும் நமது விமர்சகர்கள் பலர் அதே சமயம் தாங்கள் கலை இயலுக்கு எதிரானவர்கள் அல்லர் என்பதை நிறுவும் வகையில் 'அவை கலையின் தனித் தன்மைகளைப் பெற்று' அதாவது கலைத் தன்மையோடு இயங்கவேண்டும் என்பர். ஆயினும் இந்தக் கலைத்தன்மை பற்றிய ஒரு முழுமையான கருத்தமைப்பை நாம் இவர்களிடம் காண முடிவதில்லை. கேசவனும் இதற்கு விலக்கு அல்ல என்று தோன்றுகின்றது. "கலைஞனின் கருத்துக்கள் எந்த அளவிற்குக்கலையில் மறைந்து காணப்படுகின்றதோ அந்த அளவிற்குக் கலைப்படைப்பின் செழுமை நன்றாக இருக்கும்" என்ற ஏங்கல்ஸின் கூற்றை மேற்கோள்காட்டி புறநானூற்றுப் பாடல்களில் இருந்து இதற்கு உதாரண விளக்கமும் தருகிறார். அதாவது கருத்துக்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாது உள்பொதிந்து பூடகமாகச் சொல்வதே உயர்ந்த கலை என்பது இங்கு அவரது கருத்தாகும். உண்மையில் கேசவன் இதன் முழுப்பரிமாணத்தையும் உணர்ந்து சொல்கிறாரா என்பது ஐயமே. எல்லாப் படைப்புக்களுக்கும் இக்கருத்தைப் பிரயோகிக்க முடியாது என்பது வெளிப்படை. 4-வது நானூற்றிலேயே அவர் காட்டும் கவிதைக்கு எதிர் நிலையான ஏராளமான கவிதைகள் உள்ளன. உதாரணமாக கணியன் பூங்குன்றனின் புகழ்பெற்ற, "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்று தொடங்கும் கவிதை எவ்வகையிலும் பூடகமாகச் சொல்லப்பட்ட கவிதையல்ல. இன்று கேசவன் உயர்வாக மதிக்கும் இன்குலாப்பின் கவிதைகளுக்குக்

கூட, இக் கோட்பாடு பொருந்தாது. கேசவன் உதாரணம் காட்டும் புறநானூற்றுப் புலவன்போல் உள்பொதிந்து உரைக்கும் தன்மையை நாம் இன்குலாப்பிடம் காண முடியாது அவரது கவிதைகள் மிகவும் வெளிப்படையான கருத்து வெளிப்பாடுகள் ஆகும் அப்படியாயின் இன்குலாப்பின் கவிதைகள் கலைத்தன்மையற்ற வெறும் பிரச்சாரப் படைப்புக்களா என்ற கேள்வி எழும். கேசவனே இதனை ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார். கலைப்படைப்புக்கள் பல்வேறு ரகமாக இருக்கின்றன. பூடகமான படைப்புக்களும் உண்டு. வெளிப்படையான படைப்புகளும் உண்டு. இன்றைய மூன்றாம் உலகின் பெரும் பாலான அரசியல் கவிதைகள் மிகவும் வெளிப்படையான சிந்தனைத் தெறிப்புக்களாகவே உள்ளன. கார்க்கியின் தாயும், டால்ஸ்டாயின் புத்தியும் கூட, மிகவும் வெளிப்படையான நிலைப்பாட்டைத் தெரிவிக்கும் படைப்புகள்தான். அதனால் அவற்றின் கலைத்தன்மை ஊறுபட்டுவிடவில்லை ஆகவே பூடகக் கொள்கையைக் கலைத்தன்மையின் சர்வவியாபகத் தன்மையாக நாம் கொள்ள முடியாது. அப்படிப் பார்த்தால், மிகவும் பூடகமாகப் பொருள் உணர்த்த முனையும் இன்றைய பொருள் விளங்கா அநேக புத்தக கவிதைகளை, கலைச் செழுமையுடைய படைப்புக்களாகக் கருத வேண்டியிருக்கும் கேவனே இதனை ஒப்புக் கொள்வதில்லை.

8. மார்க்சியம் அழகியலைப் புறக்கணிக்கவில்லை என்பது முற்றிலும் உண்மை. ஆனால் தமிழில் நமது மார்க்சிய விமர்சகர்கள் இன்னும் அதுபற்றிய சரியான, அதன் சகல அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய நடைமுறைப் பொருத்தமான கருத்துக்களை, வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை என்றே நான் கருதுகிறேன். கலை இலக்கியத்தில் அழகியலை வலியுறுத்துவது முற்போக்கு விரோதமென்று கூட, சிலர் கூறியுள்ளனர். அதேவேளை 'முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு அழகியல் பிரச்சனைகள் உண்டு என்றும் அதுபற்றித் தனியாக ஆராய

வேண்டும்' என்றும் கூறுவர். ஆனால் இன்னுப அதுபற்றித் திட்டவாட்டமான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. கேசவன் தனது நூலில், 'மரக்கியமும் அழகியலும், 'கலைப் படைப்பின் உருவாக்க முறை' என்ற தலைப்புகளில் மிகப்பொதுவான சில கருத்துக்களையே கூறியுள்ளார். அழகியல் என்பது அழகு பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் ஆகும் என்று அழகியலுக்கு வரையிலக்கணம் கொடுத்துள்ளார். முற்போக்கு அழகியல், பிற்போக்கு அழகியல் என அழகியலை இரண்டு வகைப்படுத்தலாம் என்றும் சொல்கிறார். அசிக்கக்கலை அழகுபடுத்த நினைக்கும் முதலாளியக் கலையின் அழகியல் மதிப்புக்கள் வேறு அவசியத்தை அழகுபடுத்த நிலைக்கும் முற்போக்குக் கலையின் அழகியல் மதிப்புகள் வேறு என்றும் கூறுகிறார் (பக். 178, 184). இந்த வேறுபாடுகள் எனக்கு முற்றிலும் வாய்பாட்டுப் பாங்காவையாகவே தோன்றுகின்றன.

முதலாவதாக, அழகுபற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் தான் அழகியல் (Aesthetics) என்று கூறுவது பொருத்தமாகப் படவில்லை. அழகுணர்வையும் அழகியலையும் நாம் பிரித்துப் பார்க்கவேண்டும். அழகியலைக் கலைத்துறையுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு கலைச்சொல்வாகவே (Technical term) நாம் கிப்த பயன்படுத்துகின்றோம். கால, தேச, வர்த்தக அளவுகளுக்கு ஏற்ப மாறுபடும் அழகுபற்றிய கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும், கலைப்படைப்பின் அழகியல் அம்சங்களையும் நாம் பன்றாக நோக்க முடியாது. உதாரணமாக இடிமுழக்கம் அழகானதல்ல; அது அச்சமுட்டுவது ஆனால் ஒரு இசைக் கலைஞன் தன் இசைக்கருவி கொண்டு இடி முழக்கத்தை நாமம் உணரசெய்யும்போது அவனது சிறுமையில் நாம் வியந்து போகின்றோம். நிலவு அழகானது என்கின்றோம். ஆனால் புயல் அழகானது அல்ல; அது அழிவுசார்ந்தது. ஆனால், ஒரு படைப்பாளி புயலையும் அது ஏற்படுத்தும் அழிவையும் மனித அவலத்தையும் ஒரு சினிமாவில் அல்லது ஒரு

நாவலில் தாக்கமான முறையில் உருவாக்கிக் காட்டும்போது, அதன் அழகியல் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றோம். இதுபோல் மரணம், வறுமை, பஞ்சம் என்பன அழகானவையல்ல. ஆனால் அவை ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பில் அழகியல் பாதிப்பை (Aesthetic or Creative effect) ஏற்படுத்துகின்றன.

ஆகவே கலைதரும் அழகியல் பாதிப்பு என்பது எப்போதும் இன்பம் ஊட்டுவதாக மட்டும் இருப்பதில்லை. துன்பமும், வெஞ்சினமும் அதன் பாதிப்புக்களாக இருக்கலாம். இவ்வகையில் புறநிலையதார்த்தத்தின் அழகுபற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும், கலைப்படைப்பின் அழகியல் பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் வெவ்வேறானவை. ஆகவே அழகியல் என்பது கலை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும், அப்பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதற்குக் கலைஞன் கையாளும் வழிமுறைகளும், அவை சம்பந்தமான கொள்கைகளும் ஆகும். சிலபல அம்சங்களில் இந்த அழகியல் கொள்கை கால, இட, சமூக, வர்க்க அடிப்படையில் வேறுபடலாம், வேறுபடுகின்றன. ஆனால் சர்வவியாபக அழகியல் பொதுமைகளும் எப்போதும் உள்ளன. இல்லாவிட்டால் வெவ்வேறு காலகட்டங்களுக்குரிய, வெவ்வேறு நாடுகளுக்குரிய, வெவ்வேறு சமூகங்களுக்குரிய கலைகளை நாம் அனுபவிக்க முடியாது. ஆனால் ஒரு சங்கசூரலக் கவிதையை இன்றும் நம்மால் ரசிக்க முடிகிறது ஓர் ஆபிரிக்க நாவலில் மனம் லயிக்க முடிகிறது. உயர்வர்க்கக் கலையான பத்மா சுப்ரமணியத்தின் பரத நாட்டியத்தையும் கீழ்மட்டக் கலையான கரக ஆட்டத்தையும் கண்டுள்ளீக்க முடிகிறது. ஏனெனில் இவற்றிலே அழகியல் பொதுமைகள் (Aesthetic universals) உள்ளன. அவையே இவற்றில் நம்மை ஈடுபடுத்துகின்றன. ஆகவே அசிக்கத்தையோ, அவசியத்தையோ அழகுபடுத்துவதல்ல அழகியல். அது ஒரு பிணத்தையோ அல்லது மண்ப்பெண்ணையோ அவங்கரிப்பது போன்று பொருளுக்குப் புறம்பானதல்ல. பதிலாகக்

கலையின் உள்ளியல்பானது. அவ்வகையில் முற்போக்கு அழகியல் பிற்போக்கு அழகியல் என்று அழகியலை இரண்டு தனித்தனிக் கூண்டுகுள் அடைத்துவிட முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. முற்போக்குவாதியான கார்க்கியும், 'பிற்போக்குவாதியான' டால்ஸ்டாயும் மாபெரும் கலைஞர்கள்தான். இவர்களை இவ்வாறு வேறுபடுத்துவது அவர்களின் உலகப் பார்வைதானே தவிர அவர்களின் அழகியல் முறையல்ல என்றே நான் நினைக்கின்றேன்.

9. முலாளித்துவ சமூகத்தில் மூன்று பெரும் கலைப்பிரிவுகளைக் கேசவன் இனங்காண்கின்றார். 1) வணிகமயப் பிற்போக்குக் கலை. 2) வணிகமயத்தை எதிர்க்கும் தனிமனிதக் கலை. 3) மக்கள் கலை. இன்று தமிழ்நாட்டின் எல்லாப் படைப்பாளிகளையும் இதற்குள் அடக்கிவிடலாம் என்று நான் நினைக்கவில்லை. உதாரணமாக அசோகமித்திரனை எடுத்துக்கொள்வோம். கேசவனின் வரையறையின்படி இவர் இரண்டாவது பிரிவிலேயே இடம் பெறுவார். ஆனால் இரண்டாம் பிரிவினர் பற்றி கேசவன் கொடுக்கும் வரையறைகள் எல்லாம் இவருக்குப் பொருந்தாது. இவர் நுகர்வோர் தளத்தையே முற்றிலும் புறக்கணித்துவிட்டு கலைப் படைப்பை மட்டுமே நினைத்துக்கொள்பவர் என்று கூறமுடியாது (பக். 165). இவரது கலை ஏனையோருக்கு விளங்காத குழுக்குழிக் கலையல்ல. இவரைக் குறுங்குழுக் கலாசாரத்தைப் படைப்பவராகவும் கருதமுடியாது. குறுங்குழு என்பது வாசகர் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனின், இன்றைய நமது முற்போக்குக் கலைஞர்கள் எல்லாம் குறுங்குழுக் கலைஞர்கள்தாம். இன்றையத் தமிழில், கீழ்மட்ட மத்தியதர வர்க்கத்தின் மனித அவலத்தை அசோகமித்திரனைப் போல் சித்திரித்தவர், எவரும் இல்லை என்பேன். கேசவனின் 'கரூரான' பாட்டாளி வர்க்கக் கலைநோக்கு அசோகமித்திரனை முற்றிலும் தனிமனிதக் கலை என்று நிராகரிக்குமாயின், அது கவலைக்குரியதாகும். ஜானகி அலை—3

ராமனும் நமது காலத்து ஒரு பெருங்கலைஞன். இவர்பற்றிய கேசவனின் கரூரான பார்வையும் கவலைக்குரியதாகவே உள்ளது. "மாற்றான் மனைவிமீது மோகங்கொள்ளும் ஒருவனைப்பற்றி ஜெயகாந்தனும், ஜானகிராமனும் வெவ்வேறு கோணங்களில் எழுதுகின்றனர்" என்று எள்ளுடன் குறிப்பிடும் போது (பக். 163), ஜானகிராமனின் கலையை கேசவன் முற்றிலும் கொச்சைப்படுத்துகிறார் என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. நான் அறிந்த தீவிர முற்போக்கு எழுத்தாளர் பலர் ஜானகிராமனின் படைப்பில் மனம் பறிகொடுத்திருப்பதை அறிவேன். அவர்கள் கூட ஜானகிராமனின் நடை நயத்தால் கவரப்பட்டதாகவே கூறுவர். ஆனால் ஜானகிராமனின் பொருளில் இருந்து அவரது நடையைப் பிரிக்க முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. பாரம்பரிய நிலஉடைமைச் சமூகத்தின் உடைவு, ஆண் பெண் உறவு பற்றிய பாரம்பரியக் கருத்தமைப்பிலும் நடைமுறைகளிலும் ஏற்படுத்தும் பிரச்சினைகளையும், அது தொடர்பான மனித இன்னல்களையும், ஜானகிராமன் மிகச் சிறப்பாகத் தன் படைப்புக்கள் சிலவற்றில் சித்திரித்திருக்கிறார். இவரைப்பற்றி பிற்தொரு மார்க்சிய விமர்சகரான தி. சு. நடராசன் மிகவும் சமநிலை நோக்கில் 'ஆராய்ச்சி'யில் கட்டுரை எழுதியிருந்தமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

10. இறுதியாக, கேசவனின் கலை இலக்கியம் பற்றிய 'கரூரான' பாட்டாளிவர்க்க நோக்கு சாராம்சத்தில் அகநிலைச் சார்பானது (Subjective) என்றே, சொல்லத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் சரியான மார்க்சியப் பார்வை முற்றிலும் புறநிலையானதாக (Objective) அமையவேண்டும் என்பதே என் எண்ணம். டால்ஸ்டாய், பால்சாக் போன்ற படைப்பாளிகள் பற்றி மார்க்சிய மூலவர்களின் அணுகுமுறையை வியந்து போற்றி மேற்கோள் காட்டும் நமது மார்க்சிய விமர்சகர்கள் பலர், தமது சொந்தப் படைப்பாளிகளைப் பொறுத்தவரை அத்தகைய ஒரு புற

நிலைப் பார்வையை, ஏன் கைக்கொள்ள முடியவில்லை என்பது, எனக்கு வியப்பூட்டுகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராயும் போது கடைப்பிடிக்கும் புறநிலை அணுகு முறைகளைக்கூட, சமகால இலக்கியத்தில் இவர்கள் கடைப்பிடிப்பதில்லை என்பது, விசனத்துக்குரியது. எந்த ஒரு படைப்பாளியையும் அல்லது படைப்பையும் மதிப்பிடுமுன், அந்தப் படைப்பாளியின் அல்லது படைப்பின் முழுப் பரிமாணத்தையும், நாம் சரியாகப் பொருள்கொள்ள முயலவேண்டும். கேசவனின் 'கறாரான பார்வை' இலக்கியத்தை இவ்வாறு பொருள் கொள்வதில் தவறுகளுக்கே இட்டுச்செல்வதாகத் தோன்றுகின்றது. இத்தகைய கலைப்பார்வை மார்க்கியத்தைப் பலப்படுத்துவதற்குப் பதில் அதனைப் பலவீனப்படுத்திவிடக் கூடும். நான் ஆரம்பத்திலே சொன்னதுபோல் எல்லோருக்கும் ஏற்புடைய மார்க்கியக் கலைக்கொள்கை என்று ஒன்று இல்லை. இனியும் அத்தகைய ஒன்று உருவாகும் என்று நான் நம்பவில்லை. ஆயினும் இதுபற்றிய இத்தகைய விவாதங்கள் ஒரு பொதுவான புரிந்து கொள்ளலுக்கு வழிவகுக்க முடியும் என்ற குறிப்போடு, இதனை முடித்துக்கொள்கிறேன். ★

நன்றி: அன்னம் விடு தூது!
மே—ஜூன்—ஜலை, 1985.

மரணத்துள் வாழ்வோம் கவிதைத் தொகுதி பற்றிச் சில கருத்துக்கள்

கங்கா — யமுனா

'மரணத்துள் வாழ்வோம்' கவிதைத் தொகுதிபற்றி அன்பர் சிவசேகரம் அவர்கள் 23-2-86, 2-3-86 ஈழமுரசு வார மலர்களில் எழுதிய விமர்சனக் கட்டுரை

தொடர்பாக எனக்குத் தோன்றும் சில கருத்துக்களை, இங்கே முன்வைக்க விரும்புகின்றேன்.

'மரணத்துள் வாழ்வோம்' கவிதைத் தொகுதியின் உள்ளடக்கப் பொதுப் போக்கைப் பற்றியோ, அது வேறெவ்வகையில் இன்றைய இனப் பிரச்சினை தொடர்பாகக் கையாளப்பட வேண்டுமென்றோ தன் கருத்துக்கள் எதையும் முன்வைக்காமல், வெறும் 'சொட்டை சொல்லும்' பாங்கில் அங்கொன்று இங்கொன்றுகத் தன் கருத்துகளைக் கிள்ளித் தெளித்துள்ளார், அன்பர் சிவசேகரம் அவர்கள். எதையும் தெளிவாகச் சொல்லாமல் 'சொட்டை சொல்லுதல்', 'வசை பாடுதல்', 'நிழல் விமர்சனம்', 'நழுவுல் விமர்சனம்' என்பனசெய்தல் நீண்டகாலமாகவே, இங்கு வழக்கிலிருந்து வருகின்றன. அதன் நீட்சியாகவே இந்தச் சிவசேகரத்தின் விமர்சனத்தையும் காணவேண்டும். இங்கே சிவசேகரம் சொல்லியுள்ள கருத்துக்கள் பல விஷமத்தனமானவையாகவும் பக்கச் சார் புடையனவாகவும் இருப்பதைச் சுலபமாகவே கண்டுகொள்ள முடியும். அவை பற்றிய எனது கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கு முன்னர், சேரனின் முன்னுரையைப் பற்றி சிவசேகரம் சொல்லியிருக்கும் ஒரு கருத்தைப் பற்றிச் சொல்லலாமென்று நினைக்கிறேன்.

"வீரம், செங்களம், வாள் (கவனிக்கவும் துப்பாக்கி அல்ல)" என்று சேரனது முன்னுரையில் வருவதைச் சீராக விளங்கிக் கொள்ளாமல் குதர்க்கமாடுகிறார் சிவசேகரம். சேரன் சொல்வது என்ன? ஆரம்பகாலத்தில் எழுதிய 'உணர்ச்சிக் கவிஞர்கள்' உண்மை அனுபவத்தைப் பரிமாறவில்லை. கவிதைகள் வெற்றுச் சொல்லலங்காரங்களாகவே இருந்தன. அன்று இன்றைய போராட்டங்களும் நெருக்கடிகளும் இல்லை. ஆனால் இப்போ நிலைமை வேறு. துப்பாக்கியும், சூடும், சாவும், போராட்டங்களும் நிதர்சன அனுபவங்களாக நிற்கின்றன. ஆதலினால் அவை கவிதைகளில் அவ்வாறே அனுபவ உள்வாங்கலோடு சிறுஷ்டித்

துத் தரப்படுகின்றன. ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் அவை இல்லை. அங்கே வரும் 'வீரம், செங்களம், வாள்' என்பன அனுபவம் சேராத வெற்று விபரிப்பு. இன்றைய துப்பாக்கி நிதர்சன உண்மை. இதுதான் சேரன் சொல்வது.

'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுதியில் 82 கவிதைகள் உள்ளன; 31 கவிஞர்களினுடையவை. 35 கவிதைகள் 'அலை', 'புதுசு' களில் வந்தவை. ஏனைய 47 கவிதைகள் தீர்த்தக்கரை, மல்லிகை, சுவர் உட்பட பல சஞ்சிகைகளிலிருந்தும் கவிதைத் தொகுதிகளிலிருந்தும் பெறப்பட்டதோடு, கவிஞர்களிடம் கையெழுத்துப் பிரதியாக இருந்தவைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளதாகவே தோன்றுகிறது. தொகுப்பாளர்கள் தமது கருத்து இதுதான் என்ற தெளிவோடேயே கவிதைகளைத் தொகுத்திருக்கிறார்கள் என்றே. நிச்சயமாகத் தெரிகிறது. பல சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்த ஈழத் தமிழரின் ஒடுக்குமுறைக் கெதிரான விடுதலைப் போராட்டம் தொடர்பான, பெரும்பாலான கவிதைகளும் கணக்கிலெடுக்கப்பட்டு, தரமான கவிதைகள் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன என்று அதன் தொகுப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர் எனக்குத் தெரிவித்தார். முன்னுரையிலும், கவிதையில் தாம் தேடும் 'பொதுப்போக்கு' என்ன என்பது தெளிவாகவே தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு அப்பால் வேறு பார்வைகள் சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று சிவசேகரம் கருதுவாராயின் அந்தப் பார்வைகள் எவை, அவை ஏன் சேர்க்கப்படவேண்டும், அவை எவ்வாறு தமிழினத்தின் விடுதலைக்கு உதவப்போகிறது என்கின்ற கருத்துக்களைத் தெளிவுபடுத்தி முன்வைத்து, தொகுப்பாளர்கள் தங்கள் கடமையில் தவறியுள்ளமையை நிரூபித்துக் காட்டியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல் 'வெறும் சொட்டை'—இருட்டடிப்பு என்றால் என்ன தெரியுமா? போன்ற கேள்விகள்—இன்றைய நிதர்சனப் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள முடியாமல் ஒழிந்து நின்று சேறு வீசும் கோழைத்தனத்தையே புலப்படுத்தும்.

இனிக் கவிதைகள் பற்றிச் சிவசேகரம் சொல்லியிருப்பவற்றுக்கு வருவோம்: யேசுராசாவின் கவிதைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் சிவசேகரம் 'கல்லுகளும் அலைகளும்' கவிதையில் அடிகள் திரும்பத் திரும்ப வருவது ஒரு ஜடத்தன்மையை ஏற்படுத்துகிறது என்கிறார். அங்கு தேவை நோக்கி, அழுத்தம் நோக்கி, உணர்வு தொற்றுதலை நோக்கி அது கையாளப்பட்டிருக்கிறது. பக்கச் சார்போ, காழ்ப்புணர்வோ இல்லாத தரமான இலக்கிய ரசிகள் எவனும் இதைக் கண்டு கொள்ளமுடியும்.

'குழலின் யதார்த்தம்', 'உன்னுடைய வும் கதி' கவிதைகளை 'ஒப்பிடுகையில்' (எதனோடு ஒப்பிடுவது சிவசேகரம் அவர்களே?) நல்லதெனக் குறிப்பிடும் சிவசேகரம் இன்னொரு நல்ல கவிதையான 'புதிய சப்பாத்தின் கீழ்' பற்றியும் குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

'பிரமாண்டமாய் நிலைகொண்டுகறுத் திருண்ட
டச்சுக் கற் கோட்டை;
மூலையில்,
முன்னோரைப் பய முறுத்திய
தூக்குமரமும் தெளிவாய்.
.....
.....
குழந்த காற்றிலும்
அச்சம் பரவும்.'

எவ்வளவு அழகாக, நீண்டகால வரலாற்றுப் பின்னணியோடு தொடர்புபடுத்தி உணர்வுகள் தொற்றவைக்கப் படுகின்றன. 'கறுத்திருண்ட கோட்டை' 'தூக்கு மரமும் தெளிவாய்.....' என்று வரும் வரிகள் அந்நிய ஆட்சி, அதன் இருண்ட (அநியாயமான) போக்கு, அதன் பயமுறுத்தல் சட்டங்கள், குரூரமான சித்திரவதைகள் என ஒவ்வொன்றாக மனக்காட்சிகள் 'படிமமாக' எழுப்பப்படுகின்றன. இந்தக் கவிதை மட்டுமல்ல யேசுராசாவின் வேறுபல கவிதைகளும்

மிக இறுக்கமான, குறைந்த சொற்களினூடாக மிகப் பிரமாண்டமான காட்சிகளை எழுப்பவல்லனவாகவே உள்ளன.

சந்தவலிமை, பேச்சோசை, இவைகள் உத்திகள். அவைகள் கவிதைகளில் மாறுபட்ட அளவுகளில் பயன்படுத்தப்படலாம். அது கவிஞர்களின் ஆட்சியைப் பொறுத்தது. சந்தவலிமையாலோ, பேச்சோசையாலோ கவிதையல்லாத ஒன்று கவிதையாகி விடுவதில்லை. அல்லது அவை மிகக் குறைந்து விடுவதால் 'கவிதை' ஒன்று கவிதை இல்லாமல் போய்விடுவதுமில்லை. ஒன்று கவிதையா இல்லையா என்பது அது எழுப்பும் உணர்வின் தன்மையை, அனுபவ வீச்சைப் பொறுத்த விடயமேயன்றி இலக்கணங்களை யோ, வரைவிலக்கணங்களை யோ பொறுத்தது அல்ல. இந்த இடத்தில் மு. தனையசிங்கம் 1965-ல் கூறியுள்ளதை எடுத்துக்காட்டுவது மிகப் பொருத்தமாக இருக்குமென்று நினைக்கிறேன்.

“புதுக்கவிதையின் அவசியத்தைப் பல காரணங்கள் காட்டி விளக்கலாம். ‘சங்கத் தமிழ் தொட்டு சாயந்திரம் வரை’ வளர்ந்துள்ள பழைய யாப்புகள் வெறும் செத்த யந்திரங்களாகவே இன்று மாறிவிட்டிருக்கின்றன. இன்றைய யந்திர உலகில் அவையும் வெறும் உயிரற்ற சொற்களை அடைத்துள்ள தகர டப்பாக்களாகவே பெரும்பாலும் வெளிவருகின்றன. கவிதை என்பது வெறும் தகரடப்பாவல்ல, உயிரற்ற பழைய நிலையை உடைத்துக் கொண்டு காலத்தின் தேவைக்கேற்ப புதிய உருவங்களை அது அமைத்துக் கொள்ளலாம். இன்று முன்பைப்போல் சத்தம் போட்டுக் கவிதைகள் வாசிக்கப்படுவதில்லை. வாசிக சாலைகளில் மௌனமாய் இருந்து மனதுக்குள்ளேயே வாசிக்கப்படுகின்றன. அதனால் அந்த நிலைக்குரிய உருவமிருந்தால் போதும் என்று பல காரணங்கள் காட்டலாம்; காட்டப்படுகின்றன. ஆனால்

காரணங்கள் மட்டும் காட்டுவதால் கவிதைகள் பிறந்துவிடுவதில்லை. காரணங்களும் ஏற்றுக்கொள்ளப் படுவதில்லை. முதலில் கவிதைகள் பிறக்கவேண்டும். உண்மையான கவிதைகள் பிறந்தபின் அவற்றுக்குரிய காரணங்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் கூட அனாவசியமாகிவிடுகின்றன. காரணம், அவற்றுக்குரிய காரணங்களின் விளக்கங்களாகவும் அந்த உண்மையான கவிதைகளே நின்றுவிடுகின்றன. அதற்குப் பின்பும் பழைய யாப்புமுறை கெட்டுவிட்டதே என்று யாரும் எதிர்க்கப்போவதில்லை. ஏதாவது எதிர்ப்புவந்தால் அது தோற்றுத்தானாகவேண்டும்.”

(காணிக்கை முன்னுரையில், மு. தனையசிங்கம்).

எனவே வரைவிலக்கணங்களுக்குள்ளிருந்து கவிதைக்குள் போவதைவிட, கவிதைகளில் இருந்து தேவையான அக்காலத்துக்குரிய பொதுமை இயல்புகளைத் தொகுத்தெடுக்கலாம். சதா தத்துவங்களுக்குள்ளும் இலக்கணத்துக்குள்ளும் அடைபட்டிருப்போருக்கு அவர்கள் கொண்ட முற்கோள்களே, எல்லாவற்றையும் நிர்ணயிக்கும் ‘தரநிர்ணயமாக’ இருக்கும்; ரசனை அல்ல. இவற்றை விளங்கிக்கொள்ளாமை காரணமாக சந்தவலிமை, பேச்சோசை என்று தன்னையே குழப்பிக்கொள்கிறார் சிவசேகரம். இதன் இன்றொரு போக்கையும் இவர் விமர்சனங்களில் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. அதாவது சுய சிந்தனையின்றி தத்துவங்களில் அகப்பட்டுக் கவிதைக்குள் புகுகின்ற தன்மை. அதன் காரணமாகவே வ. ஐ. ச. ஜெயபாலனது கவிதை ‘சுயபுராணமாகவும்’ ‘புத்திஜீவித்தனம்’ ஓங்கியதாகவும் தெரிகிறது சிவசேகரம் அவர்களுக்கு. அந்த நீண்ட கவிதையினூடாக வெளிப்படும் உண்மையின் தரிசன வீச்சு, சிவசேகரத்தைத் தொடவேயில்லை. சிங்கள மார்க்சிய நண்பர்களும், நேர்மையானவர்களாக இருந்தபோதிலும்,

'நொண்டி'களாகவே நின்றுகொண்டிருக்க நேரிடுவதைத் தன் பிரத்தியட்ச அனுபவத் தால் வெளிப்படுத்துவதோடு, ஈழத் தமிழரின் கையறு நிலையை, பரிதாப நிலையைக் காட்டி (அறிவு பூர்வமாகவும், உணர்வு பூர்வமாகவும் பல விசாரங்களை எழுப்பிக் கொண்டு) இன விடுதலைக்கான போராட்டத்தின் தேவையை வலியுறுத்துகிறது, அக் கவிதை. அவர் 1971ஐக் காட்டிய பின்னர் தான் 1983ஐக் காட்டுகிறார். அந்தக் கவிதையை விமர்சிப்பதாயின் அங்கு எழுப்பப்பட்ட எல்லா விசாரங்களுக்கும் பதில் சொல்லியவாறே, விமர்சனம் செல்லவேண்டும். அல்லாதுபோனால் ஜெயபாலனிடம் கொண்டதனிக் காழ்ப்பே, விமர்சன அங்கி அணிந்து சிவசேகரத்திடம் வெளிப்பட்டிருக்கிறது என்று, கொள்ளநேரிடும்.

மு. பொ. வின் கவிதைபற்றிச் சொல்கையில் 'ஆன்மிகப் போராட்டமும் ஆயுதப் போராட்டமும்' சங்கமிப்பது பற்றி எள்ளலாகக் குறிப்பிடுகிறார். காரணமற்ற 'எள்ளல் தொனி' எதையும் நிரூபிக்காது. பதிலாக சிவசேகரத்தின் அறியாமையை மட்டுமே வெளிப்படுத்தும். இந்து தர்மம் எப்போதுமே போராட்டத்தை மறுத்ததில்லை. தேவ—அசுரப்போராட்டங்கள் தொடக்கம் மகாபாரத, ராம—ராவண யுத்தங்கள் எல்லாமே ஆயுதப் போராட்டத்தை விபரிப்பனவாகவே உள்ளன. பின், ஏன் வியப்பும் எள்ளலும்?

மு. பொ. வின் 'முன்னிரவின் மோகனம்' பற்றியும் சிவசேகரம் தன் அறியாமையைப் புலப்படுத்துகிறார். முன்னிரவில் கவிஞர் நிற்கிறார். அதன் அழகு கவிஞரின் மனத்தைத் தொடுகிறது. ஆனால் அந்த அழகை, மோகனத்தை ரசிக்க முடியாமல், அனுபவிக்க முடியாமல் ஏதோ தடை. அரவம், பயம், பதட்டம், சஞ்சலம்.

'எங்கும் ஓர் இனந்தெரியாத துயரின் எதிர்பார்ப்பு.'

'இடைக்கிடை உயிர்த்தெழும் காற்றில்

தலையாட்டும் இருள்பூசிய மரக்கிளைகள்.'

'சுடலைக் குருவிகள்'

'நாயொன்றின் தூரத்து ஊளை.'

இவ்வாறெல்லாம் ஊடறுத்து வருவது எது? இக் கவிதை தமிழ்ப் பகுதிகளில் மாலை வேளைகளில் ஊரடங்குச் சட்டம் அமுலாகத் தொடங்கிய காலப் பின்னணியில் எழுந்தது என்பதை மனதில் கொண்டால், காரணம் சொல்லாமலே புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். இந்த மோகனத்தை ஊடறுத்து வரும் பதட்டமனநிலை இயல்பாகவே பழைய புராணக் கதையின் 'மோகினி'யையும், அதைத் தொடர்ந்து கடைகளையும் வீடுகளையும், தோட்டங்களையும், ஏன் மனிதர்களையுமே நீரூக்கித் தீர்க்கும் நமது 'பஸ்மாசுரர்களையும்' ரூபகத்துக்கு இழுத்துக் கொண்டு வருகிறது. 'பஸ்மாசுரன்'— நீரூக்கும் அசுரன். இவ்வாறு இயல்பாகவே எழுந்துவரும் மனநிலை சிவசேகரத்துக்குப் பிடிக்கவில்லை. செயற்கையாகத் திட்டமிட்டு 'வெறும் மெக்கானிக்கல்' மூலையால் செய்யப்படும் ஏதோ ஒன்றுதான் அவருக்கு வேண்டியிருக்கிறது?

'மோகினி' எமது இன்றைய அழகு, ஆனந்தம், சுதந்திரம் என்பவற்றைக் குறிப்பதாகவும் அசுரன் அரசாங்கத்தையும், அதன் அடக்குமுறை அராஜகத்தையும் குறிப்பதாகப் புரிந்துகொள்ளும்போது புராணக் கதையும் கவிதைப் பொருளும் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்திவருவதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கும். கூத்தன் தலைதவறி வீழும்பிறை, இன்று நிகழும் அழிவைச் சுட்டுகின்ற வேளையில், அதுவே மோகினியாகி காக்கும் என்ற வாறு நம்பிக்கைக் குரலாக ஒலிக்கிறது கவிதை. கூத்தன் சிவன், அழித்தற் கடவுள். பழைய கதையில் மோகினி விஷ்ணு. காத்தற் கடவுள். கடைசியில் அரசாங்கம் செய்யும் அட்டுழியங்களே அதன் சொந்த அழிவுக்கும் காரணமாகப் போகிறது என்பதைச் சுட்டுவதாக 'பஸ்மாசுரன்' இல்லையா? புரா

ணங்களில் குறியீடுகளாகப் புதைந்து கிடக்கும் ஆழ அர்த்தங்களை நயத்தோடு இவ்வாறுதான் வெளிப்படுத்த முடியும்.

அடுத்தது மு. பொ.வின் 'காலனின் கடை விரிப்பு' பற்றி. இந்தக் கவிதைபற்றி சிவசேகரம் கூறியிருப்பதைப் பார்த்ததும் 'காம யுவை மொராஜியுடனும் ஹிட்லருடனும் விநேபாவுடனும் ஒப்பிட சிவசேகரத்தால் மட்டுமே முடியும்' என்று எஸ். வி. ராஜதுரை (அலை - 25) சொல்லியிருப்பதுதான் எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. அதனோடு பின்வருவன வற்றையும் சேர்த்துச் சொல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன். '(இலங்கையில்) தமிழர்கள் படுகொலை செய்யப்படுவதை (இலங்கையைச் சேர்ந்த) தமிழ்க் கவிஞன் ஒருவன் வரவேற்கிறான் என்று Sadistic ரீதியில் வலிந்து அர்த்தம் காண, கவிஞர் சிவசேகரம் அவர்களால் மட்டுமே முடியும்.' மு. பொ. இன்றைய படுகொலைகள் தவிர்க்க இயலாதவாறு ஒரு போராட்டத்துக்கும், அதன் வெற்றிக்கு முரிய எழுச்சியைக் கொண்டு வருகிறது என்பதையே, அதனுடாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

சு. வி.யின் 'விடுதலைக் குருவியும் வீட்டு முன்றிலும்' அருமையான கவிதை. 'விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய், அந்தச் சிட்டுக் குருவியைப்போலே' என்ற பாரதியின் உணர்வுகள் மீள நினைவுறுத்தப்பெற்று, கவிஞரின் சொந்த, உயிரோட்டமான வாழ்க்கையின் அனுபவங்களோடும் இணைந்து எவ்வளவு அழகாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. விடுதலையின் பரிமாணங்கள் எங்கெல்லாம் ஊடுருவி நுழைகின்றன.

“நீ நேசித்த தேசத்திலும் அதன் ஒவ்வோர் அங்கங்களிலும் — பெண்மையில், ஆண்மையில்

பிணைகின்ற காதலில் மொழியில், இசையில், கவிதையில், உரைநடையில் அரசியலில், தொழிலில், ஆன்மீகத்

தில் — இதே துடிப்பை நீ உடுக்கொலித்தாய்”

“தூக்கம் எங்கெங்கு கௌவிறீரோ அங்கெல்லாம் துயிலெழுப்ப இறந்தத் துடிப்புக் குருவியை நீ தூதுவிட்டாய் உயிர்த்துடிப்பின் உன்னதபடிமம்.”

வெறும் அரசியலில் மட்டுமல்ல எல்லாத்துறைகளிலுமே விடுதலையை அவாவி நிற்கிற நிலை. இது ஏன் சிவசேகரத்துக்குப் படவில்லை. ஒன்றில் காழ்ப்புணர்வு அல்லது ரசனையின்மை. இல்லை, சிவசேகரத்தைப் பொறுத்தவரை இரண்டும் இருப்பதுபோலவே தெரிகிறது. காழ்ப்புணர்வு அவரது ரசனையை மழுங்கடித்துவிட்டது. இல்லையாலை சுந்தரராமசாமியின் 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' எனும் சிறந்த நாவலை 'குழந்தை விளையாட்டு' என்று குறிப்பிடுவாரா? சேரன் சொல்வதுமாதிரி இது 'சர்க்கரையை மண்ணுங்கட்டியாக்கும் மெக்கானிக்கல் மூளை.'

அடுத்து 'தூது' பற்றிய குறிப்பு. வெறும் ஓசை நயத்தைமட்டுமே சிவசேகரம் பேண விரும்புகிறார்போலத் தெரிகிறது. ஒன்று கவிதையா இல்லையா என்பதற்கு அவர் முதலில் தேடுவது ஓசை நயம். அப்படித்தான் தெரிகிறது. “தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகளைக் கவனித்தால் மரபுக் கவிதைகள் எழுதி வந்தவர்கள் பெரும்பாலும் நயத்தைப் பேணுவதையும், 'புதுக் கவிதை'யாளர் பலர் ஓசை நயம்பற்றிய உணர்வே இல்லாமல் எழுதுவதையும் காணலாம்” என்கிறார். இன்றைய உணர்வுகளின், சிந்தனையின் இயல்பான வெளிப்பாட்டு வடிவமாக புதுக் கவிதை பரிணமித்து நிற்கின்ற இந்தநேரத்தில், மரபுக் கவிதையைக் கட்டிக்காக்க முயலும் நமது பண்டிதர் சிவசேகரம் அவர்களைப் பற்றி, என்ன சொல்வது? எஸ். வி. ராஜதுரை சொல்வதுமாதிரி '19-ம் நூற்றாண்டு மார்க்சியத்தைக் கொஞ்சமும் வளர்க்காமல், கட்டிப்பிடிக்கும் Dogmatist — வரட்டுவாதி' என்று சொல்வது? பண்டிதர்களின் இலக்கண எல்லைபுள் அடைபட்ட 'கவிதை' தான் இப்போ அவருக்குத் தேவை. புதிது வேண்டாம். பாரதியார், பாரதிதாஸன், தேசிக

விநாயகம்பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர் போன்றோர் பாவித்த சந்தமரபு ஒத்தோசை இயல்புக் கவிதை உருவங்கள் இன்று பெரும்பாலும் அருகியே உள்ளன என்பதும், புதுமைப் பித்தன் தொடக்கிய வித்தியாசமான கவிதை அமைப்பை யொட்டியும், பிச்சமுர்த்தி தொடக்கிய புதுக்கவிதைப் பண்பையொட்டியும், சிலவேளை மரபுக் கவிதைகளுடன் ஆங்காங்கே ஓரளவுக்குக் கலந்தும், பிரக்ஞை பூர்வமாக உடைக்கப்பட்டும் இன்றைய கவிதை வளர்ந்து வருகிறது என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும். இன்றைய உணர்வுகளின், சிந்தனையின் வீச்சை பழைய கவிதை அமைப்புக்குள்ளே — ஓசை, சந்தம், மரபு இலக்கணம் போன்றவற்றுக்குள்ளே — மட்டும் அடைத்துவைக்க முயலக்கூடாது. புதிய சிந்தனை, உணர்வுகளுக்கேற்ப அது வளைந்து கொடுக்கவேண்டும். அல்லது புதியவை ஆக்கப்படவேண்டும். பெருமளவு ஓசை நயத்தைப் பேணிய பாரதியே இதை முன்னுணர்வாக அறிந்துதானே என்னவொரு 'வசன கவிதை' என்ற புது உருவத்தை நமக்குத் தந்துபோயிருக்கிறான். அவனது வசன கவிதைகள் தமிழ்க் கவிதைகளில் 'உச்சம்' என்று கருதப்படக்கூடியவை. 'தூது' கவிதையில் சு. வில்வரத்தினமும் பழைய கவிதையமைப்பையும் புதுக்கவிதைப் போக்கையும் கலந்து, தேவையான உடைப்புகளை நிகழ்த்தி, பிரக்ஞை பூர்வமாக அற்புதமான கவிதையைப் படைத்துத் தந்திருக்கிறார். அதனை அனுபவிக்க முடியாமல் சிவசேகரத்துக்கு மனத்தடைகள். மரபு, சந்தம், ஓசை, யாப்பு. நாமென் செய்யலாம்?

இனி மைத்ரேயியின் 'கல்லறை நெருஞ்சிகள்' கவிதைபற்றி. அக்கவிதையில் 'அவர்கள்' யார்? என்ற புதிர் மிக நன்றாகவே கையாளப்பட்டிருக்கிறது. அதுதான் கவிதையின் உயர். சிங்கள மொழியைக் கட்டாயமாகத் திணித்தவர் யார்? தரப்படுத்தலை நடைமுறைப்படுத்தியது யார்? அடித்து ட்றக்கினுள் போட்டது யார்? கற்பழித்து, கை வேறு கால் வேறாய் வெட்டியெறிந்தது யார்? யார் அந்த 'அவர்கள்?' 'படைப்பு

வாசகனது சிந்தனையை எவ்வளவுதூரம் கிளறுகிறது என்பது முக்கியமானது. நிகழ்வுக்கு அப்பால் பார்க்குமாறு வாசகன் சிந்தனையைக் கிளறி கவிஞனது தேடலிலே பங்காளியாக்க வேண்டாமா?" என்று தனது கட்டுரைத் தொடக்கத்தில் கேட்கும் சிவசேகரம், "வாழைப் பழத்தை உரித்து வாயில் வை" என்கிறார் இங்கே. அரசியல்வாதிகளா? ஆளும் வர்க்கமா? மனத்தில் ஆழமாகப் புதைந்துவிட்ட இனத்துவேசத்தின் காரணமாகச் சிங்களப் பொதுமகனும் இதில் பங்கேற்றாரா? காதையர்களா? ராணுவமா? ஊர்காவல் படையா? சிங்களப் பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கும் இதில் பங்குண்டா? 'மசாலா தோசை, வடை' பேசும் மார்க்சியவாதிகளுக்கும் இதில் பங்குண்டா?

முருகையன் கேட்கிறார்:

"பொய் வதந்திக் கொள்ளி
பொசுக்கென்று போய்ப்பற்ற
ஏற்ற வகையில்
இதமான நச்செண்ணெய்
ஊற்றி
அதில் ஊற வைத்த உள்ளங்கள்
இல்லாமல்
இத்தனை தீய எரிவு நடைபெறுமா?
.....
சற்று முன்னர் மட்டும் சகஜமாய்ச்
சாதுவாய்ப்
பேசி இருந்த பிராணி,
சடக்கென்று
வாரை இடுப்பாற் கழற்றி
மனங்கூசாமல்
ஓங்கி விளாச ஒருப்பட்ட
சிந்தையதாய்
மாறிவிட்ட விந்தை மர்மம் என்ன?
ஒன்றும், எமக்குச் சரியாய்
விளங்கவில்லை."

முருகையனும் 'வாழைப்பழத்தை உரித்து வாயில் வைக்கவில்லை.' இப்போ 'அவர்கள்' யார்?

“சூழலும்
உடைபடும் கடைகளின் ஓலியும்,
வெறிக் கூச்சலும்,
வேற்று மொழியும்
விண்ணுயர்ந்த தீச் சவாலையும்”

என்று வரும் அடிகளிலை ‘வேற்று மொழி’ என்று புஷ்பராஜன் எழுதுவதைச் சிங்கள மொழித் துவேசமாகக் காண்கிறார் சிவசேகரம். வேற்று மொழி — அந்நிய மொழி. அது அந்நிய ஆக்கிரமிப்பின் சின்னமாகவேதான் தமிழ் மாநிலங்களுக்கு வருகிறது; புரிந்த ணர்வில் அடிப்படையிலல்ல. எம்மை அடக்க காட்டுமிராண்டித் தனமாக அது இங்கே இறக்குமதி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. நாம் சொல்வதை ‘அவர்கள்’ புரிந்து கொள்ள மாட்டார்கள். எமது உணர்வுகளை, ஆசாபாசங்களை அவர்கள் மதிக்கமாட்டார்கள். வெறிக் கூச்சலால் மட்டும் நாம் பாதிக்கப்படவில்லை. வேற்றுமொழித் துணிப்பால், எம்மைப் புரிந்துகொள்ளாத அடக்கு முறையால், நாம் பாதிக்கப்படுகிறோம். எனவே ‘வேற்றுமொழியில்’ என்று வருவதைவிட, ‘வேற்று மொழி’ என்று வருவதே பொருத்தமானது என்பதுடன், வேறு பல அர்த்த விரிவுகளுக்கும் இடங்கொடுக்கக் கூடியது. யேசுராசா ‘டச்சுக் கற் கோட்டை’ என்பதனுடாக அந்நிய அரசு என்கிறார். புஷ்பராஜன் ‘அந்நிய மொழி’யையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார்.

அதுபோலவே புத்த சமயத்தைப் பற்றியும் புத்தரைப்பற்றியும் வருகிற கருத்துகள் உண்மையாகப் புத்தரையோ, புத்த சமயத்தையோ தூஷிக்க வருவன அல்ல. பொய் வேஷங்களை மட்டுமே அம்பலப்படுத்துவன. உதாரணமாக சு. வில்வரத்தினம் ‘போலித்தார்மிக் போர்வையைத்தான் களைய’ச் சொல்லிக் கேட்கிறார். அதுதான் இங்கே சமயம் என்ற பெயரில் ‘மஞ்சள் ஆடைகளுக்கும், மழித்த தலைகளிலும்’ நின்று கொண்டு அதிகாரத்தை ஆட்டிப் படைக்கிறது. எங்கோ ஒருசிலர் உண்மைச் சமயவாதிகளாய் அநியாயத்தைக் கண்டு வெறுப்படைபவர்களாய் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களால் ஒன்றும் செய்ய முடிவதில்லை.

இந்த இடத்தில் ‘தமிழ்த் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம்’ பற்றி கலாநிதி கா சிவத்தம்பி (காலம் பிந்தியாயினும்!) சொல்லியிருப்பதை எடுத்துக் காட்டுவது பொருத்தமாக இருக்குமென்று நினைக்கிறேன்.

“..... பொதுவாகவே பழைய இடதுசாரிகள் எல்லோருமே, அவர்களுள்ளும் சிறப்பாகத் தமிழர்களாகிய பழைய இடதுசாரிகள், ‘இனப் பிரக்ஞையைக் கருத்து பூர்வமாக எதிர்த்தவர்கள். இனவாதத்தை ‘வகுப்புவாதம்’ என்று சாடியவர்கள். சிங்கள இடதுசாரிகள் சிங்கள ‘வகுப்புவாதத்தை’ தேசிய வாதம் என ஏற்றுக்கொண்டபின்னரும் இத் தமிழ் இடதுசாரிகள் தமிழினவாதத்தைத் தமிழ்த் தேசிய வாதமாக ஏற்றுக்கொள்ளாதவர்கள். மார்க்ஸியம் இன்று ஏற்றுக்கொள்ளும் ‘எத்னிசிற்பிக்’ கோட்பாட்டிற்கு இன்னும் தமிழில் இசைவான மொழிபெயர்ப்பு இல்லை.

மார்க்ஸியத்துக்கும் இனக்குழு (எத்னிசிற்பி) வாதத்துக்குமுள்ள தொடர்பு சர்வதேசிய மட்டத்திலேயே இப்பொழுதுதான் ஆராயப்படுகின்றது. ஏறிக் ஹொப்ஸ்வாம் போன்ற உலகப் பிரசித்திபெற்ற மார்க்ஸிய அறிஞர்கள் ஒன்று மற்றதற்கு முரணாக வேண்டியதில்லை என்ற நிலைப்பாட்டைக் கொண்டுள்ளனர்.”

— கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி
ஜூலை 1985, மல்லிகை.

எனவே அநியாயங்கள் மொழியின் பேரிலோ, சமயத்தின் பேரிலோ அல்லது வேறு எந்த உருவிலோ வருமாயின் அது எதிர்க்கப்படவேண்டும். போலிகளை எதிர்ப்பதும், எமது உரிமைகளைக் கோருவதும் ‘அவர்களை’ப் புறப்படுத்த மென்பதற்காக, எமது உரிமைகளை ‘அவர்களிடம்’ ‘அடகு’ கொடுத்து விட்டு வாளாவிருப்பதா?

கவிதைகளைப் பற்றிய எனது கருத்துக் களை முடிப்பதற்கு முன்னர், சிவசேகரம் அவர்களது இரண்டு கவிதைகளைப் பற்றியும் சிறிது சொல்லலாமென்று நினைக்கிறேன். சிவசேகரம் அவரது '52' என்ற கவிதையிலும், 'ஹிற்லரின் டயறிகள்' என்ற கவிதையிலும் வாசகர்களுக்கு உணர்த்துவது என்ன? சிவசேகரம் அவர்களே, "கவிதையானது ஒரு செய்தியைக் கூறிவிட்டு 'இத்துடன் இலங்கை வாடுவெலியின் செய்தி அறிக்கை முடிவடைகிறது' என்றவிதமாக நின்றுவிட முடியுமா? நிகழ்வுக்கும் அப்பால் பார்க்குமாறு வாசகனது சிந்தனையைக்கிளறி அவனைக் கவிஞனது தேடலில் ஒரு பங்காளியாக்க வேண்டாமோ?" என்று சொல்கிறார். அவரது அளவுகோலையே கொண்டு அவரது கவிதைகள் இரண்டையும் 'அளந்து' பார்ப்போம்.

வெலிக்கடைச் சிறைப் படுகொலைகளைப் பற்றி, அது இரண்டுமுறை நடந்தமைபற்றி சொல்லியபின் "கண்டு அலுத்த கற்சுவரோ மெளனிக்கும்" என்கிறார். 'கற்சுவர் மெளனிக்கும்' என்பதனுடாக கவிஞர் எதைச் சொல்ல வருகிறார். 'நாமும் கற்சுவர்போல் மெளனமாக இருக்கவேண்டுமென்று?'

'ஹிற்லரின் டயறிகள்' என்ற கவிதையில் 'இன அழிப்பு' நிகழ்வதை விபரித்து விட்டு,

"திரையின் மறைவில் இருந்து இயக்கி எளிகிற வீட்டில் விறகு பொறுக்கும் அரசு, முதலைக் கண்ணீர் உகுக்கும் அல்லது புண்ணில் முள்ளால் செதுக்கும்."

"இத்துடன் இலங்கை வாடுவெலியின் செய்தி அறிக்கை முடிவடைகிறது." — அதற்கப்பால் என்ன? இக் கவிதைகள் அவையிடும் 'அறிக்கை'களுக்கப்பால் வேண்டுவன என்ன? தயவுசெய்து சிவசேகரம் அவர்கள் அலை—4

விளக்குவார்களானால் நாம் பெரிதும் நன்றியுடையவர்களாக இருப்போம்.

இறுதியாக அவருக்கு ஒன்று சொல்ல விரும்புகிறேன். ஈழத்துக் கவிதை பற்றிய உங்கள் பயத்தை விடுங்கள். உங்கள் கவிதைகளில் உங்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லாமல் இருப்பதைப்பற்றி நாம் ஒன்றும் சொல்ல முடியாது. அது ஒருவேளை சரியாகவும் இருக்கக்கூடும். அந்தப் பயத்தினாலோ என்னவோ பல நல்ல கவிஞர்களையும் உங்களோடு துணைக்குச் சேர்க்கிறீர்கள். ஆனால் நிச்சயமாக நாம் துணிந்து சொல்லலாம் மிகச் சிறந்த கவிதைகளைப் படைத்துத் தருபவர்கள், இப்போது நம்மிடையே இருந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்று.

"நேருக்கு நேர் பேசும் எளிமை..... தேவைக்குமேல் படிமங்களையும் குறியீடுகளையும் திணிக்காமை சாதாரண சொற்களுக்கு வலிமையேற்றுதல் சுற்றிலுமுள்ள வாழ்க்கைத் தளத்தோடு ஒன்றித்து நிற்பது ஆகிய பண்புகளால் ஈழத்துச் சிறந்த புதுக்கவிதைகள் தமிழகத்தாருக்கு வழிகாட்டும் சிறப்புடையவை என்பது வானம்பாடியின் எண்ணம்."

வானம்பாடி — 21
(டிசம்பர் 82, ஆசிரியர் உரை)

என்று வானம்பாடியின் ஆசிரியர் சொல்வது வெறும் ஒப்பாசாரமோ, முகஸ்துதியோ அல்ல. அந்தளவு வீரியமும் வீச்சும் நமது கவிஞர்களுக்கு இருக்கின்றன. அது மீண்டும் ஒருமுறை 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' என்ற இத்தொகுதி மூலமாக, பல சிறந்த கவிதைகளைத் தன்னுள் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக, மிக நிச்சயமாக நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது என்று துணிந்து கூறலாம். பக்கச்சார்பான, விசமத்தனமான, காழ்ப்புணர்வுடன் கூடிய சிவசேகரத்தின் 'மலட்டு விமர்சனங்கள்' இவைகளை ஒன்றும் செய்யா. அவரது விமர்சனங்களால் அம்பலப்படுவது சிவசேகரத்தின் அறியாமை மட்டுமல்ல, அவரது 'அந்தர' 'அவதி' 'ஆற்றமை' மன நிலைகளுந்தான்! ★

[இக் கட்டுரை முதலில் 'ஈழமுரசிற்கே' கொடுக்கப் பட்டபோதிலும், அதில் வெளியிடப்படவில்லை.]



மூவர் பார்வைகள்

கொழும்பிலிருந்து வெளிவரும் ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட நேரும்போது 'South Indian trash' என்று, ஒருவித வக்கிர சந்தோஷத்துடன் எழுதுவது வழக்கம். ஒருவித வாய்பாட்டுரீதியில் இதை எதிரொலிப்பதை, 'முற்போக்கானதென' நம் மிடையிலும் சிலர் கருதுகின்றனர். குறைபாடுகள் உள்ளனதானென்றும் பாராட்டிய பெருமைப் படத்தக்க அம்சங்கள், குறிப்பிடத்தக்க படைப்புகள், தமிழில் ஒன்றுமேயில்லைத்தானா? மாறுதல்கள் பல சம்பந்தில் நிகழ்ந்திருப்பதை எழுது அனுபவம் சொல்கிறது. கலை ஆர்வலர்களின் கவனத்தை இவற்றின்மேல் குவிமையப் படுத்துமுகமாய், இங்கு கேட்கப்படும் கேள்விக்குரிய பதில்களை அளிக்கும் க. உடநாதனும், சி. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் யாழ். திரைப்பட வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்; அ. ரவி 'புதுசு' ஆசிரியர் குழுவினுள்ளவர்.

— அலை

“தற்போதைய தமிழ்த் திரைப்படங்களின் நிலையை எவ்வாறு மதிப்பிடுவீர்கள்?”

சசி. கிருஷ்ணமூர்த்தி:

சினிமாவென்பது ஒரு கலாவெளிப்பாட்டுச் சாதனமென்ற வகையில் இதுவரை தமிழில் எதனையும் சாதித்துவிடவில்லை. ஐரோப்பிய மொழிகளை விட்டுவிடலாம் இந்தியாவின் பிற முக்கிய மொழிகளில் சர்வதேச கணிப்பைப் பலவும் பெற்றுவிடுகின்றன. சிங்களத்திலும் இடைக்கிடையாவது சில கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. தமிழ் சினிமாவில்

கலைஞர்களது இடத்தை வியாபாரிகளே ஆக்கிரமித்திருக்கின்றனர். மிகவும் இலாபந்தரும் தொழிலாக இது ஆகிவிட்டிருக்கின்றது. போடப்படுகின்ற முதலை இலாபத்துடன் எடுக்கக்கூடிய 'உத்திகளே இங்கு கலையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இங்கு சினிமாவென்பது நாடகத்தின் பிறிதொரு வடிவம்; வீரவசனம் பேசுவதும், காதலென்று பூங்காக்களில் ஓடிப்பிடிப்பதும், பாசமென்று கண்ணீர் விடுவதும், இவையே நடிப்பு. கதை நடைமுறை வாழ்க்கையை ஒட்டியிருக்க வேண்டியதில்லை. காதல், காதலைச்சுற்றி பாசம், சண்டை, தியாகம் இப்படி எல்லாம் வந்துவிடும். சினிமாவென்பது முக்கியமாகப் பார்வைக்கானதொரு கலை யூடகமென்பதோ, சமூக, மனித உறவுச் சிக்கல்களை, உணர்வுகளை உயிர்த்துடிப்புடன் கலையாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய இதன் சாத்தியக்கூறுகளோ அல்லது இதன் சமூகப் பொறுப்புக்களோ கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை. இத்தான் தமிழ் சினிமாவின் பொதுப்போக்காக இருந்துவந்துள்ளதென்றாலும், சற்று மாறுபட்ட படைப்புக்களும் தோன்றாமலில்லை. 'பாதை தெரியுது பார்', 'கானல் நீர்' என்றும், 'தாகம்', 'திக்கற்ற பார்வதி', பின் 'அவள் அப்படித்தான்' 'அக்கிரகாரத்தில் சுழுதை', 'தண்ணீர் தண்ணீர்', 'அழியாத கோலங்கள்', 'பூட்டாத பூட்டுக்கள்' — இப்படி ஒரு இழையொன்று தொடர்வதும் உண்மை. இடையில் ஜெயகாந்தனின் பிரவேசமும் (திரைக்கதையாகக் கம் மூலமும், மறைமுக நெறியாள்கை மூலமும்.) சில பாதிப்புக்களை உண்டுபண்ணியுள்ளது. 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறான்' என்பன மரபுவழி வந்தவற்றுள் புறநடைகளே. பாலச்சந்தர், பாரதிராஜா, பாக்கியராஜா ஆகியோர் தமிழில் புதுமை செய்தவர்களாகப் பேசப்படுகின்றனர். இது வெறும் பிரமை மட்டுமே. போட்டிச் சந்தையில் தமது பண்டங்களை புதுமாதிரித் தயாரிக்க முனைந்தவர்கள் இவர்கள். ஆயினும் கொஞ்சம் பார்வையை அகலித்தவர்கள், வாய்பாட்டுச் சினிமாவிலிருந்து சற்று விடுபட்ட முனைந்தவர்கள். எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜி ரசனைச் சூழ

லைக் கொஞ்சம் உடைக்கவும் இவர்களால் முடிந்தது ஆயினும் தமிழுக்கு வெளியே நிகழ்ந்த சமகால நவீன சினிமாப் போக்கிற்கு இசைவாக இவர்கள் எதையும் சாதித்துவிடவில்லை. (பாலச்சந்தரின் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' இதற்குக் கொஞ்சம் புறநடை). சினிமாவில் அக்கறைகொண்ட, அதன் அடிப்படைகளை ஓரளவு புரிந்துகொண்டவர்களாக ஜோன் ஆபிரஹாம், ஜெயபாரதி, ருத்திரையா, பாலு மகேந்திரா, மகேந்திரன் ஆகியோர் தமிழ் சினிமாவில் பரிணாமத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள். நடிப்பில், பிரதியாக்கத்தில், காட்சிப்படுத்தலில், அவற்றிற்குரிய அறிவோடு இயங்கியவர்கள். குறிப்பாகப் பாலு மகேந்திரா, மகேந்திரன் தமிழ்சினிமாவில் அழுத்தமான பாதிப்பை உண்டுபண்ணியவர்கள். பாலு மகேந்திராவின் 'அழியாத கோலங்கள்' தமிழ்த்திரைப்படத் துறையில் ஒரு மைல்கல். இதுவரை 'கேட்டு' ரசிக்கக்கூடியதாகவிருந்த தமிழ் சினிமாவை அது பார்வைக்கானதொரு ஊடகமென்பதைப் புரியவைத்தது. 'மூடுபனி', 'மூன்றாம் பிறை' ஆகியவற்றிலும் சராசரிச் சினிமாத்தனங்களிருந்தாலும் செய்நேர்த்தி, ஒளிப்பதிவுத் திறன், பாலு மகேந்திராவை மற்றவர்களிடமிருந்து வித்தியாசப்படுத்துகின்றன. திரைப்படத்தின் அடிப்படை அம்சங்களைப் புரிந்துகொண்டு, சமூகப் பொறுப்புணர்வோடு கையாளத் தெரிந்தவர் மகேந்திரன். 'உதிரிப் பூக்கள்', 'பூட்டாத பூட்டுக்கள்' இந்த இரண்டுமே போதும் தமிழ் சினிமாவுலகம் மகேந்திரனை மறக்காதிருக்க. ஆயினும் வியாபாரச் சூழலில் ஒரு கலைஞனுக்குரிய ஆளுமையுடன் இவர்களால் எதிர்நீச்சல் போட முடிவதில்லை, அல்லது சூழலுக்குத் தாக்குப் பிடிக்க முடிவதில்லை. இதனால்தான் பாலு மகேந்திரா 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்' மூலமும், மகேந்திரன் 'ஜானி', 'கைகொடுக்கும் கை' போன்றவற்றின் மூலமும் கீழிறங்கிவிடுகிறார்கள். இது மிகவும் கவலைக்குரிய நிலைமைதான். இறுகிப்போனதொரு சூழலை உடைக்கவும், துணிவுடன், கலை வேட்கையோடு முன்னேறவும் கூடியவர்களை —

நமக்கு மிக அருகிலுள்ள (தேரன்) அடீர் கோபாலகிருஷ்ணன், அரவிந்தன் ஆகியாரைப்போல — இனித்தான் தமிழ் சினிமா உருவாக்கவேண்டும். □

அ. ரவி :

“கொச்சைத்தனம் மிக்க வர்த்தக சூதாடிகள் கையில் சினிமாக்கலை சிக்கியிருக்கும் வரை, நன்மையைக் காட்டிலும் தீமையே அதிகம்.” — லெனின்

எனக்குக் கேட்கப்பட்ட, நீண்ட நாட்களாக யோசிக்கவைத்த சங்கடமான கேள்விகளில் இதுவும் ஒன்று. பொதுவாக நல்ல திரைப்படங்களுடன் எனக்குள்ள பரிச்சயம் மிகவும் குறைவு. நான் எப்படி இதற்கு நல்ல பதில் அளிக்கமுடியும்? நிறைய நல்ல திரைப்படங்களைத் தந்த சர்க்கார மொழியாகிய சிங்காமொழித் திரைப்படங்களில் இரண்டு, மூன்று நல்ல திரைப்படங்கள் பார்த்துள்ளேன். மலையாளத்திலும் ஹிந்தியிலும் சில படங்கள். ஆங்கிலத்திலும் குறிப்பிடும்படியாகச் சில படங்கள் பார்த்துள்ளேன். 'யாழ். திரைப்பட வட்டத்தின்' புண்ணியத்தில் ஒருசில ரஷ்ய, செக்கோசிலவாக்கிய சினிமாக்களும், பிரெஞ்சு மொழியில் இரண்டு திரைப்படங்களும் பார்த்த அனுபவம் தமிழ்த் திரைப்படங்களுடன் ஒப்பிடுவதற்குப் போதுமோ தெரியாது. எனினும் நிறையத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன் என்கிற அளவில், இதன் பதில் சொல்லக்கூடிய ஒன்றே. அத்துடன் 'தமிழ்ச் சினிமாக்களில் பெண்கள்' எனும் ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றிற்கு உதவி செய்பவன் என்ற அளவிலும் இது குறித்துத் தீர்க்கமாகச் சிந்திக்க வேண்டியவன் ஆகிறேன்.

இப்பொழுதெல்லாம் தமிழ் சினிமா எனக்கு நம்பிக்கை தரும் ஒன்றாக இல்லை. இடையில் ஒருகாலம் இருந்தது. மகேந்திரன், பாலு மகேந்திரா, ருத்திரையா ஆகியோரின் படங்கள் கலைத்துவரீதியாகவும், வியாபாரரீதியாகவும் பெற்ற வெற்றி தமிழ்

சினிமாவின் எதிர்காலம்பற்றி நம்பிக்கையைத் தந்தது. சினிமாவின் புதிய மொழியாக அதனைப் பேசும் சாதனம் கமெரா என்பதை தமிழ் சினிமாக்களின் நெறியாளர்களில் பலர் மறுத்தபடியே வருகிறார்கள். "சினிமாக்கலை என்ற புதிய வெளிப்பாட்டுச் சாதனம் வெளியிட்ட புதிய கருத்து என்பது, கடலின் கொந்தளிப்போ அல்லது எரிமலையின் குமுறலோ இல்லை. மாறாக ஒரு வனின் கண் ஓரத்தில் மெல்லத் தேங்கும் ஒரு கண்ணீர்த் துளியாகும்." (பேல பெலாஸின் கூற்று இது) உதாரணமாகப் பின் வருவனவற்றை நோக்கலாம்—“இருட்டான அறையில் ஒருவன் சோகமே உருவாய் அமர்ந்திருக்கிறான். முந்திய காட்சியிலிருந்து அடுத்த அறையில் ஒரு டென் இருக்கிறான் என்பது பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரியும். அவனுடைய முகத்தை நாம் குளோஸ்-அப்பில் பார்க்கிறோம். அந்த முகத்தின்மீது திடீரென்று வெளியிலிருந்து ஒளி பாய்கிறது. அவன் தன் தலையை நிமிர்த்தி ஒளிவரும் திசையில் நம்பிக்கையோடு பார்க்கிறான். அந்த ஒளி அவன் முகத்திலிருந்து மெல்ல மங்கி மறைகிறது. பின்னர் திரை முழுவதையும் மெல்ல இருட்டு ஆக்கிரமித்துக் கொள்கிறது. என்ன நடந்தது என்றால் அடுத்த அறை ஒருசணம் மெல்லத் திறக்கப்படுகிறது. அந்தப் பெண் விளக்கு எரியும் அந்த அறையின் வாயிற்படியில் சிறிதுநேரம் நிற்கிறாள், தயங்குகிறாள். பிறகு திரும்பிக் கதவை என் றென்றைக்குமாக மூடிவிடுகிறாள். இந்த என் றென்றைக்குமாக என்பது இருள் மெல்லத் திரையை ஆக்கிரமித்துக் கொள்வது விருந்து தெளிவாகிறது” —பேல பெலாஸ். இத்துண்டுகள் சினிமாக்கலையை நமக்கு உணர்த்துகிறது. இது ஒரு தமிழ்த் திரைப்படமாக இருந்தால் நீளம் நீளமாக வசனமோ ஒரு பாடலோ வந்திருக்கும். (இப்படி ஒரு துண்டு தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இருக்குமோ என்பது வேறுவிஷயம்). இதுதான் தமிழ்த் திரைப்படத்தின் அன்றைக்கும், இன்றைக்கும், என் றென்றைக்குமான நிலை.

ஆனால் இடையிடையே சில நம்பிக்கைக் கீற்றுக்கள் தெரியாமலில்லை. ஆரம்பத்தில் எஸ். பாலச்சந்தரின் வித்தியாசமான முயற்சிகள், நம்பிக்கை அளிப்பதாக இருந்தது. 1960-ம் ஆண்டு தயாரிக்கப்பட்ட 'பாதை தெரியுது பார்' (நிமாய் கோஷ், டைரக்டர்.) சினிமா என்பதன் முழு அர்த்தத்தையும் உணர்ந்த முதல் தமிழ் சினிமாப்படம் என்று கூறப்படுவதுண்டு. நிமாய் கோஷ், எம். பி. சீனிவாசன், ஜெயகாந்தன், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் போன்ற வித்தியாசமான கலைஞர்கள் இப்படைப்பில் பங்கேற்றனர். பிறகும் தரமான கலாமுயற்சிகளாக உன்னைப்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான், தாகம், திக்கற்ற பார்வதி, அக்கிரகாரத்தில் கழுதை போன்றன வெளிவந்தன. இத்திரைப்படங்கள் பார்வையாளர்களை அதிகம் கொண்டிருக்கவில்லை. 1975-ம் ஆண்டின் பின் வெளிவந்த தரமான கலாமுயற்சிகள் பார்வையாளர்களுையும அதிகம் கொண்டிருந்தன. ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள். முடுபனி, மெட்டி, கண்சிவந்தால் மண் சிவக்கும், மீண்டும் ஒரு காதல் கதை, பூட்டாத பூட்டுக்கள் போன்றவையும்; பெரு வெற்றி அளித்த சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், அழியாத கோலங்கள், உதிரிப்பூக்கள், தண்ணீர் தண்ணீர், மூன்றாம் பிறை போன்ற திரைப்படங்களும் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் தரமான சினிமாவுக்கான சாத்தியப்பாடுகளை அதிகரித்தன. (இவற்றில் பல வர்த்தக நோக்கிலும், ஜனாநுசக அம்சத்திலும் சமரசத் திரைப்படங்களாக இருந்தன). பரிட்சார்த்த முயற்சியாகக்கூட சில திரைப்படங்கள் (பூட்டாத பூட்டுக்கள் உட்பட) வெளிவந்தன. பாலு மகேந்திரா, அசோக்குமார், நிவாஸ், பருன் முகர்ஜி, சோமஸ்கந்தர், ஸ்ரீராம் போன்ற கமெராக்கலைஞர்களும்; D. வாசு, B. வெனின் போன்ற சிறந்த படத்தொகுப்பாளர்களும் (editor) தமிழிற் சாதனைபுரிய முயற்சி செய்தனர். இசைக்கலைஞர் இளையராஜாவும் குறிப்பிடவேண்டியவர். நடிகர்களிலும் கூட கமலஹாசன், லக்ஷ்மி, பிரதாப், சுஹாசினி போன்றவர்களும்

இயல்பான நடப்பினை இக்காலத்தில் கொண்டு வருந்தனர். பலரசிகர்கள் இவர்களின் பெயர்களைச் சொல்லிக்கொண்டனர். அது நம்பிக்கைதரும் காலம்தான்.

அந்தக்காலம் போயிற்று. இப்போ ஏ. வி. எம். பாலாஜி போன்ற பெரிய பட நிறுவனங்கள் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கிவிட்டன. மேற்குறிப்பிட்ட கலைஞர்களும் மீண்டும் வர்த்தக நோக்கிலான சமரசத்திற்குப் போய்விட்டனர். அந்தப் படநிறுவனங்கள் பிரமாண்டமான படங்களைத் தயாரித்தன. இப்படங்களுடன் தரமான படங்கள் போட்டிபோட முடியவில்லை. பாலு மகேந்திரா ஒருமுறை கூறினார்: "துரத்தினூர்கள் ஓடினேன். களைத்து விட்டேன், இனி ஓட முடியாது." பாலு மகேந்திரா 'நிங்கள் கேட்டவை' என்று ஒரு மோசமான படத்தைத் தயாரித்தார், நன்றாக ஓடியது. மகேந்திரன் 'கைகொடுக்கும் கை' என்றொரு மோசமான படம். அதுவும் ஓடியது. இதோ அவர்கள் முற்றுமுழுதாக வர்த்தக சினிமாக்களில் தங்களைக் கரைத்துக் கொண்டார்கள். பாலு மகேந்திரா — 'யாத்ரா' என்று ஒரு மலையாளப் படமாம். நல்ல படமாம். சொல்லிக்கொள்கிறார்கள். கேள்விப்படுகிறோம். தமிழில் அது இல்லை. தமிழில் பாலு மகேந்திரா 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்' என்று ஒரு மசாலாப் படம் தருகிறார். உதிரிப் பூக்கள், பூட்டாத பூட்டுக்களைத் தந்த மகேந்திரனை எவ்வளவு நம்பிக்கையோடு பார்த்திருந்தோம். அவரைக் காணவில்லை. ருத்திரையாவும் ஒழித்துவிட்டார். வளர்வார்கள் என்று அம்பிய பிரதாப், ஸ்ரீதர்ராஜன் போன்றோர் இல்லை வியாபாரிகளாகிய பாலச்சந்தர், பாரதிராஜாவை நம்பமுடியாது. மிகவும் கவலையுடன் நான் சொல்லிக்கொள்வது யாதெனில், தற்போதைய தமிழ்த் திரைப்படங்களின் நிலையில் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை. □□

க. சட்டநாதன்:

சினிமா என்னும் சாதனம், நவீன விஞ்ஞானத்தின் பிரவாகத்தடன் வந்து நிலை பெற்றுவிட்ட ஒரு கலைவடிவமாகும். பல

கலைக்கூறுகளை உள்ளடக்கிய ஒரு Total Art என இதைக் கூறலாம். மிசைப்படுத்தப்பட்ட உரையாடல்களோ, அத்த நாடகத்தன்மைக்கோ இக்கலையாக்கத்தில் இடமில்லை. நல்ல திரைப்படம் — இக் கலைகள் நீங்கப்பெற்றதாக — கட்டிலனுக்கு விருந்து படைக்கும் கலைவடிவமாக சாத்தியப்படும் பொழுது வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது.

உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் உள்ள தங்கள் எனக் கருதப்படுபவ் 'Ballet', 'hip', 'tenkin', 'The Strike', 'Birchwood', 'Romeo Juliet' and 'Larkness', 'Two Men in the city', 'Freedom of speech', 'Gottfried', 'Red beard', 'The Moon is just a naked ball', 'ரஷோமோன்', 'ஒடி சன்சார்', 'சார்லதா', 'கம்பெரலிய', 'ஹன்ச விலக்' (இன்னுய்சில — பட்டியல் தர விரும்பவில்லை) ஆகிய திரைப்படங்களை ஆர அமரப் பார்த்து ரசித்துப் பெற்ற அனுபவங்களின் பின்னணியில், எமது திரைப்படங்களை மதிப்பீடு செய்வதென்பது சற்று ஆயாசம் தருகிற விஷயம்தான் வர்த்தக நோக்களை மட்டுமே முன்னிறுத்தி — புதன்மைப்படுத்திக் கடைவிரிக்கும் நட்பு சினிமா விபச்சாரிகளிடம் — தவறு வியாபாரிகளிடம் நுட்பச்சார் கலைபேதமையும் தற்சுமையும் மி:ந்த திரைப்படங்களை எதிர்பார்ப்பது பேஸ்தமைதான். ஆனாலும், எழுத்தாளர்களின் பிற்கூற்றிலும், எண்பதுகளின் ஆரம்பசாலத்திலும் நல்ல திரைப்படங்கள் சில தமிழில் வரவே செய்கின்றன பாலு மகேந்திராவின் 'அழியா கோவங்கள்', 'J. மகேந்திரனின் 'உதிரிப் பூக்கள்', G. துரையின் 'பசி' ஆகியன குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த கலைப்படங்களாகும்.

இவர்களைத்தவிர ஜெயகாந்தன், பரதன், ருத்திரையா, K. பாலச்சந்தர், ஸ்ரீதர்ராஜன், ஹரிஹரன், சோமசுந்தரேஸ்வரர் போன்றவர்களும் கணிமான பங்களிப்பினைத் தமிழ்ச் சினிமாவின் வளச்சிக்கு உற்றி உள்ளார்கள் என்றே கூறவேண்டும்.

ஐர்பது ரெடங்களுக்கு மேற்பட்ட வரலாற்றினை உடைய தமிழ்ச் சினிமாற்கு, இது பெருமைசேர்க்கும் வடிவமில்லை தான்.

பாலு மகேந்திராவின் வருகையோடு தமிழ்த் திரையுலகு தரமான கலைஞர் ஒருவரைப் பெற்றுவிடுகிறது. திரையில், நாடகங்களுடைய (அசல் theatre) இங்கு நான் குறிப்பிடவில்லை) பார்த்துப் பழக்கப்பட்டுவிட்ட தமிழ் ரசனைக்கு, சற்று வித்தியாசமான Shock treatment! அழியாத கோலங்கள்.

பொதுவாகக் கதைசொல்லும் பாணியே — குறைந்தது மூன்று தலைமுறையை உள்ளடக்கிய விதத்தில் — தமிழ்த் திரைப்படத்தின் வரலாறுகும் ஒரே தடத்தில் சென்று பழக்கப்பட்ட ரசனைப் புதிய கலைச்சூழலுக்கு இட்டுச் செல்வது சிரமமான விஷயம் தான். இந்தவகையில் அழியாத கோலங்கள் சிறப்பாகச் சொல்லப்படவேண்டிய படமாகிவிடுகிறது.

வாழ்வின் ஒருபகுதியை வளர்ப்பது பருவத்தின் மெல் உணர்வுகளை, சபலங்களை, தாபங்களை சி. ன்சின்னின் சுகங்களை, ஆழமான துக்கங்களை — கிராமியச் சூழலில் — மரங்கள் அடர்ந்த, மழைபட்டுக் கசியும் செம்மண் பாதைகளில், பசிய தடங்களில், வயல் வரம்புகளில், புதுப்புனலின் சலசலப்பின் பின்னணியில் — பாலு மகேந்திராவின் கமரா கவிதையாகக் விடுகிறது.

இவரது 'முடுபனி' ஹிச் ஹோக்கின் 'Psycho' திரைப்படத்தினை ஞாபகப்படுத்தினாலும், வித்தியாசமான படம்.

இவ்விரு திரைப்படங்களின்பின், இவர் எடுத்த எந்தத் திரைப்படமுமே சிறப்பாக அமையவில்லை. 'மூன்றாம் பிறை'யில் கமரா நன்றாக இருந்தது. வியாபாரரீதியாக 'நீங்கள் கேட்டவை' படத்தினை எடுத்தார். அண்மையில் பார்க்கக்கூடிய திரைப்படம் மலையாளப்படமாகிய 'யாதரா' இவரது திறமைகளைத் தூக்கலாகவே காட்டி நிற்கிறது.

மிக எளிமையான திரைப்பிரதி, சுச்சிதமான உரையாடல், மறைதல் சொந்த முடன் நெருங்கிவந்து தொடும் மனிதர்கள், இவையே இவரது சிறப்புகள் எனலாம்.

பார்வையாளனின் ஏற்புத்திறன் பிகமிக மந்த நிலையிலுள்ள தமிழ்ச் சினிமாச் சூழலில் — "மக்களை எட்டாத எந்த ஒரு படைப்பையும் நல்ல படமாக ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டேன்" எனத் துணிந்து கூறும் J. மகேந்திரன், சமீபச் சினிமா உலகிற்குக் கிடைத்த இன்னுமொரு நல்ல கலைஞர்.

மேம்பட்ட ரசனை உணர்வோடு கூடிய — சாதாரண மக்கள் தயக்கமேதுமின்றி நெருங்கிவரத்தக்க இடைநிலைப்பட்ட திரைப்படங்களை (Middle Cinema) ஆக்கியுள்ள இவர் — அருபத்தன்மையான (Abstract) திரைப்படங்களை எடுப்பதிலும் பார்க்க, Middle Cinema பயனுடையது என்ற கருத்தினை அழுத்தமாகப் பற்றிநிற்கிறார்.

மூன்றாம் மலரும், நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே, உதிரிப் பூக்கள், பூட்டாத பூட்டுக்கள், மெட்டி, நண்டு, அழகிய கண்ணோ, எனக் கொடுக்கும் கை ஆகிய திரைப்படங்களை இவர் நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

இவரது திரையாக்கங்கள் குறிப்பாக மத்தியதரவர்க்க மனிதர்களது வாழ்க்கை அனுபவங்களையே பிரதிபலிக்கின்றன. கற்பனை என்று ஒதுக்கமுடியாத இயல்பான மனிதர்களுடைய இவர் தனது திரைப்படங்கள் மூலம் சித்திரிக்கின்றார்.

திரைப்பட நுணுக்கங்கள் பற்றிய ஆழ்ந்த, இருந்திய அறிவு — சிக்கலில்லாமல் பாத்திரங்களை நகர்த்திச் செல்லுதற்கு — இவருக்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. திரைப்பிரதி ஆக்கத்திலும் மிகக் கவனிப்பும் அக்கறையும் செலுத்துகிறார் என்பதற்கு, இவரது திரையாக்கங்கள் சான்றுயுள்ளன.

இவர் காட்டும் மனிதர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் குறைப்பட்டவர்கள், முழுமையற்றவர்கள், கை நழுவிப்போன பூரண மின்மையைத் தீவிரமாக உணர்பவர்கள். அந்த முழுமையை நாடும் முயற்சி பொதுவாக இவர்களுக்குத் தோல்வியையே தருகிறது; இருப்பினும், வாழ்க்கை மீதான

ஓர் ஆத்மார்த்தமான பிரீதி, தளர்ச்சியற்ற பிடிப்பு இவர்களுக்கு என்றும் மாறுவதில்லை.

மகேந்திரன், அடிப்படையில் உன்னதங்களை அவாவும் கலைஞரை எப்பொழுதுமே தன்னைக் காட்டிக்கொண்டவரல்ல. ஆனாலும், அவரது 'உதிரிப் பூக்கள்' ஒன்று மட்டுமே இவரை நீண்டநாட்கள் ஞாபகத்தில் வைத்திருக்கப் போதுமானது. இப்படத்தினை ஒரு Near Masterpiece என்று சொல்லலாம்.

G. துரை வர்த்தக சினிமாவுடனேயே பெரும்பாலும் தொடர்பு உடையவராக இருந்தபோதிலும், 'பசி' திரைப்பட தினை எடுத்ததன்மூலம் நமது கவனிப்புக்கு உள்ளாகிறார்.

பசி படத்தில்வரும் குப்பம்மா, அவளது ஊதாரித்தனமான அப்பா, உடன் பிறப்பு கள், இடையே மரித்துப்போகும் அம்மா. அந்த லொறிட்ரைவர், அவளது சிநேகம். அவர்களுக்கிடையிலான அந்த உறவு அந்த உறவைப் புரிந்துகொண்டு குப்பம்மாவிற் காக நெகிழ்ந்துபோகும் அந்த லொறிட்ரை வரின் மனைவி...சேரியின் மடியில் ஓர் உயிர்ப் பான கதை உருவாகிவிடுகிறது.

ஷோபா என்ற சிறப்புமிக்க நடிகையின் வரவு இத் திரைப்படத்தின் மூலமே அழுத்த மாக உணரப்படுகிறது. அகில இந்திய அள வில் அவர் கணிக்கப்படுவதற்கும், ஊர்வசி விருதினைப் பெறுவதற்கும் இத் திரைப்பட மே ஏதுவாய் அமைந்தது.

ஜெயகாந்தன் பல திரைப்படங்கள் உரு வாவதற்கு நெறியாளர் அல்லது திரைப்பிர தி ஆசிரியர் என்ற அளவில், மிகுந்த ஆர்வத் துடன் உழைத்துள்ளார். இவரது திரைப் படங்கள் சமூகப்பற்றிய உணர்வும் அக்கறையும் கொண்டவையாக இருக்கின்றன. உன் னைப்போல் ஒருவன், சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள் ஆகியன பலராலும் சிலாகித்துப் பேசப்படும் திரைப்படங்களாகும்.

பொதுவாக உரத்துப்பேசும் இவரது கதை மாந்தர் திரைப்படத்தில் இயல்பு மிக்க வர்களாயும், ஆரவாரமேதுமற்று அடங்கி ஒலிப்பவர்களாயும் இருப்பது மனதுக்கு இது மாயிருக்கிறது.

பிராமண சமூக ஆதர்சங்களை மிகத் துணிச்சலாகக் கேள்விக்கு உட்படுத்தும் பர தனின் 'சாவித்திரி'; இச் சமூக அமைப்பில் பெண் என்பவள் ஒடுக்கப்பட்டவள், இரண் டாம் பட்சமானவள் எனும் கருத்திற்கு எதி ரிடையாக இயங்கும் உணர்வும் போக்கு முடைய பெண் ஒருத்தியை மையப்படுத்தி எடுத்த, ருத்திரையாவின் 'அவள் அப்படித் தான்'; அரசமைப்பின் ஆசாடபூகித் தனத் தையும் மக்களின் வாழ்நிலை அவலத்தையும் தத்ருபமாகச் சித்திரிக்கும் பாலச்சந்தரின் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' ஆகியன, தமிழில் வந்த இன்னும்சில நல்ல படங்கள்.

ஸ்ரீதர்ராஜனின் 'கண்சிவந்தால் மண் சிவக்கும்', ஹரிஹரனின் 'ஏழாவது மனி தன்', சோமசுந்தரேஸ்வரரின் 'வசந்தம் வம்', பத்திராஜனின் 'பொன்மணி' ஆகிய வற்றையும் நல்ல படங்களின் பட்டியலில் சிறிது தயக்கத்துடன் சேர்த்துக்கொள்ள லாம்.

ஜான் ஏபிரகாம் இயக்கிய 'அக்கிரகா ரத்தில் கழுதை', ஜெயபாரதியின் 'குடிசை' ஆகிய திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. இப்படங்கள் இரண்டுமே பெருமைப்படத்தக்க தயாரிப்பு கள் எனும் கணிப்பு, விமர்சகர்கள் மத்தியில் உண்டு.

இவ்வளர்ச்சிப்போக்கின் பின்புலத்தில் பார்க்கும் பொழுது, தமிழ்ச் சினிமாவின் எதிர்காலம் அப்படியொன்றும் 'சவலை' தட் டிப் போய்விடக்கூடிய ஒன்றல்ல என்றே, எனக்குத் தோன்றுகிறது. □ □ □

இந்தியத் திரைப்பட விழாவும் : ஒரு சிங்களப் படமும்.

சீபத்தில் கொழும்பு நீகல் திரையரங்கில் சில நல்ல இந்தியத் திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. ஆதைப்பற்றிக் குறிப்புகள் எழுதும் நோக்கம் முன்பு எனக்கு இல்லாதபடியால், பெயர் முதலிய விபரங்களை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள முயற்சிக்கவில்லை. ஆனால், இக்குறிப்புகளில் ஒருசில தவறுகள் இருக்கக்கூடும்.

K. பாலச்சந்தரின் ஏனைய தமிழ்ப்படங்களைப் பார்த்தபோது உருவாகிய அவரைப் பற்றிய கணிப்பீட்டினால், அவரது படமான தண்ணீர் தண்ணீர் பார்ப்பதை நான் அலட்சியப்படுத்தினேன். ஆனால் நண்பர்கள் மூலம் அது வித்தியாசமான, மிகவும் முக்கியமான படம் என பின்பு கேள்விப்பட்டேன்.

ஜனனி

இந்தத் திரைப்படங்களில் கன்னடக்காரரான ஓரிஸ் காஸ்ட் இயக்கிய உற்சவம் — விழா) என்னும் இந்திப்படமே, என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. இது காளிதாஸனின் வடமொழிக் காப்பியத்தை (மிருச்சகடிக) ஒட்டிச் சிருஷ்டிக்கப்பட்டதற்கும்; பலபேரும் அறிந்த வஸந்தசேனா — சாருதத்தாதல் கதை இப்படத்தைப்பற்றிகே.எஸ். சிவசுமாரன் வாளுவியில் குறிப்புகள் தரும் போது, 'ஒரு அழகான படம்' என்ற பொருள்பட மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் எனக்கோவெனில், இது ஒரு 'குறியீட்டுப் படம்' ஆகத் தெரிகிறது. புரட்சி என்

பது ஒரு விழாவாகும் என்னும் தொனி இப்படத்தில் இருப்பதாக, படம் முடிவடைந்த பிறகு என்மனதில் தானாகவே உதித்தது. சாதாரணமாக வருஷாவருஷம் கொண்டாடப்படும் வஸந்த விழாத் தினத்தில் கொடுங்கோல் அரசன் ஒருவனைக் கிளர்ச்சியாளர்கள் வீழ்த்தி, அரசைக் கைப்பற்றுகின்றனர். விழா இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சியுடன் கொண்டாடப்படுகின்றது.

இந்தப்படம் ஒரு அழகிய கவிதை. இசை, நடனம், ஒளிப்பதிவு என்பன அருமையாகக் கையாளப்படுகின்றன. காமம், காதல் என்பன விரஸமில்லாமல் சொல்லப்படுகின்றன. (உதாரணமாக வஸந்தசேனாவின் ஆபரணங்களைக் கழற்றிக்கொள்ள சாருதத்தைவிசெய்யும் காட்சி). இயல்பான, பிசிறடிக்காத நகைச்சுவைகூட உண்டு. நாம் கற்பனையில் தரிசித்த அந்தப்புர வாழ்க்கை முறைகளையும், படித்தறிந்த பண்டைய இந்திய வாழ்க்கை முறைகளையும் கண்முன்னே கொண்டுவந்து காட்டி, வியப்பிலாழ்த்துகிறார் நெறியாளர். இந்தப் படத்தில் இருந்து இன்னுமொரு சுவாரசியமான விஷயத்தைத் தெரிந்துகொண்டேன். காம சூத்திரத்தை எழுதிய வாத்தலாயனன் ஒரு கட்டைப் பிரம்மச்சாரி! அவன் அதை எழுதவதற்கு எவ்வாறு விபரங்களைச் சேகரித்துக் கொண்டான் என்பதும் உணர்த்தப்படுகின்றது !!

அடுத்ததாக, ஒரு பெண் நெறியாளரான அபர்ணா ஜென் நெறியாண்ட 36, செளரங்கிலேன் என்னும் ஆங்கிலத் திரைப்படத்தைப் பற்றி :

தனிமையில் வாடும் ஒரு ஆசிரியையான வயது முதிர்ந்த ஆங்கிலோ இந்திய மாதுவின் சதை,

பள்ளிக்கூடத்துக்குப்போய் அசட்டையாக இருக்கும் மாணவிகளுக்கு 'ஷேக்ஸ்பியர்' சொல்லிக்கொடுப்பதும், ரிக்ஷாவில் அலுப்பும் சலிப்புமாக வீட்டுக்கு வருவதும், அடிக்கடி பழுதடைந்து போய்விடும் 'லிப்ட்' இன்மீது இயலாமையுடன் கலந்த எரிச்சல்கொள்வதும், தள்ளாமையுடன் படிக்கட்டுகளில் மெல்ல மெல்ல ஏறிச்செல்வதும், பெரும்பா

லும் வெறுமையாக இருக்கும் தபால் பெட்டியைத் தினமும் திறந்து பார்ப்பதும், இடுகாட்டுக்குச் சென்று அன்புக்குரியவர்களின் சமாதிகளின் மேல் மலர்களைச் சூட்டுவதும், பூனையும் தானுமாக ஒரு உப்புச் சப்பற்ற வாழ்க்கை.... அருமையாக நடக்கிறார் அந்தப் பெண்மணி. பெயரை மறந்துபோய் விட்டேன். சசிகபூரின் மலை வி என்று கேள்வி. இந்தக் கிழவியின் வாழ்க்கை, ஒரு பழைய மாணவியினதும் அவளது காதலனினதும் வருகையால் சற்று சந்தோஷமானதாக சில நாட்களுக்கு நகர்கிறது. இந்த மாது, உண்மையான அன்புடன் அவர்களோடு பழகுகிறாள். ஆனால் அவர்களோடு வெளில் தங்களுடைய லீலைகளுக்கு ஒரு வசதியான ஒதுக்கிடமாகவே, கிழவியின் வீட்டைச் சில நாட்களுக்குப் பாவிக்கின்றனர். கல்யாணமான பிறகு, மெல்ல மெல்லக் கிழவியைப் புறக்கணிக்கின்றனர். இது அவளுக்கு ஒரு கிறிஸ்துமஸ் தினத்தன்றுதான் புரிகிறது. அவர்களது சந்தர்ப்பவாதமும், வெளிவேஷமும், பசப்புத்தனமான நட்பும், மிகவும் அதிர்ச்சியைக் கொடுக்கிறது கிழவிக்கு. ஓர் அருமையான, ஆனால் பரிதாபகரமான அந்தச் சீவனை அவர்கள் மிக மோசமாகவே அலட்சியப்படுத்தினர். கிழவிக்கு மீண்டும் நாயும், பூனையும் தனிமையும், தனக்குத் தானே கதைப்பதுமான வாழ்க்கை மீள்கிறது. இந்த மாதுவின் நிறைவேறாத காதல் Flash back இல் வித்தியாசமான பாணியில் காட்டப்படுகின்றது. (காதலர்களைக் கண்டபின் கிழவி காணும் ஒரு கனவாக). கிறிஸ்துமஸ் தினத்துக் காட்சிகள் அருமையாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. கிழவி ஏமாற்றமும், விரக்தியுமாக பனி கொட்டிக்கொண்டிருக்கும் இரவில், ஒரு நாய் பின்தொடர வேகல் பியரை முணுமுணுத்தபடியே திரும்பிப் போகும் காட்சி, மறக்க முடியாதது.

அடுத்ததாக, இந்தியாவின் முக்கியமான நெறியாளர்களில் ஒருவராகக் கணிக்கப்படும் ஷியாம் பெனகல் இயக்கிய பூயிகா (பாத்திரம்) என்னும் இந்தப் படத்தைப்பற்றி:
அலை-5

சம்பிரதாயபூர்வமான வாழ்க்கை முறைகளை மீறி தன்னுடைய egoவுடன் வாழ முற்படும் ஒரு பெண் (ஒரு சினிமா நடிகை), குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து பேரிளம்பெண் பருவம்வரை எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளைச் சொல்கின்றது, இந்தப்படம்.

மென்மையான உணர்வுகளையுடைய ஒரு சிறுமி (வெட்டுவதற்காகத் தயார்செய்யப்பட்ட ஒரு கோழியை தோட்டத்திற்குள் தன்னுடன் மறைத்து வைத்திட முயலும் சிறுமி; அவளின்மீது அன்பும் பரிவும் பின்பு ஆசையும் கொண்ட ஒரு மாமன் (பிற்பாடு அவளது கணவன்); ஒரு சாதாரண அம்மா; மகள்மீது பாசம்கொண்ட நோயாளி அப்பா; பாடகியான ஒரு பாட்டி; ஒரு கிராமத்து வீடு. இந்தக் கிராமத்து வீட்டை முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தும் காட்சி நன்றாக இருக்கிறது.

பிறகு இவள் மாமனின் உதவியுடன் நடிகையாகி அவனைக் கல்யாணம்பண்ணி, சுய விருப்புக்களுடனும் ஈடுபாடுகளுடனும் வாழ முற்படுகையில் பிரச்சினைகள் தோன்றுகின்றன. ஒரு நடிகன், ஒரு நெறியாளன், ஒரு வியாபாரி ஆகியோருடன் அவள் கூடி வாழ்கிறாள். ஆனால் ஒருவருடனும் அவளால் ஓட்ட முடியவில்லை. கடைசியில் கொடுமையான ஒரு தனிமைக்குள் தள்ளப்படுகின்றாள். தனிப்பட்ட ரீதியில் சமுதாயக் கட்டுக்கோப்புக்களை மீறி எவராலும் வாழமுடியாது என்பதை, இந்தப்படம் சொல்கிறது. இறுதியில் எஞ்சுவது விரக்தி அல்லது சமுதாயத்துடனான சரணாகதி ஒப்பந்தம். அமோல் பாலேகர், ஸ்மீதா பட்டீல், அனந்த் ராக், அம் ரிஷ் பூரி ஆகியோரின் நடிப்பு அற்புதமாக அமைந்திருக்கிறது.

அடுத்ததாக, சட்டமும் பெண்ணும் என்னும் பொருள்படும் பெயரைக்கொண்ட வங்காளப் படத்தைப்பற்றிச் சொல்லலாம். தபன் சிங்ஹா இதன் இயக்குநர். ஏனையவர்களின் பெயர்கள் எனக்கு இப்போ ஞாபகமில்லை.

கற்பழிக்கப்பட்ட ஒரு இளம் பெண்ணின், உடல்நீதியான வேதனைகளையும், உளநீதியான பாதிப்புகளையும் பற்றி இந்தப் படம் சொல்கிறது. இது கல்கத்தாவில் நடந்த உண்மைக் கதை ஒன்றாகும் என, யாரோ சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் சிவ குமாரன் சொல்வதுபோலவே இந்தக் கற்பழிப்புக் காட்சி நம்ப முடியாததாக இருக்கிறது. சில பத்துப்பேர் குளித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு கடற்கரையில், பகல் நேரத்தில், அதுவும் அவளது உடல்நிலை மரண அபாயத்தைத் தொடுமளவுக்கு எவ்வாறு கற்பழிக்க முடியும்? இந்த ஒரு குறையைத் தவிர வேறு குறைகள் இந்தப் படத்தில் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

படம் விறுவிறுப்பாக இருக்கிறது. அந்தப் பெண்ணின் நடிப்பும், பொலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர், அப்பா ஆகியோரின் நடிப்பும் நன்றாக இருக்கின்றன. ஓர் இளம் ஆசிரியை உல்லாசப்பயணம் போன இடத்தில் நான்கு 'பெரிய இடத்துப் பிள்ளை'களினால் 'கெடுக்கப்படுகின்றார்'. ஓர் உண்மையான பொலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர் குற்றவாளிகளைத் தேடிக்கண்டுபிடித்து நீதியின் முன் நிறுத்தும்போது, பணமும் அரசியலும் சோந்து அவனைப் பழி வாங்குகின்றன. அவனுக்கு வேலை போய் விடுகிறது. குற்றவாளிகளுக்குத் தண்டனை கிடைக்கிறது. எனினும், அவர்கள் அப்பீல் செய்து தப்புவதற்கு நிறைய வாய்ப்புகள் இருக்கின்றன.

அந்த ஆசிரியை சமூகத்தில் பின்பு எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் : முதலில் நீதிமன்ற விசாரணைகளின்போது கேட்கப்படும் மிகவும் விரசமான கேள்விகள், பார்வையாளரின் இச்சையும், ஏளனமும் கலந்த பார்வைகள், (உதாரணமாக, அந்த வக்கீல் அவளைக் கேட்கிறான் — "வானமும் நிலமும் இருக்க, நீ ஏன் இந்த விஷயத்துக்காகக் கடலைத் தேர்ந்தெடுத்தாய்?").

பிறகு, பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும் பிள்ளைகளுடைய பெற்றோர்களின் எதிர்ப்பு. 'பெயர் அடிபட்ட' ஒரு பெண் தங்களது பிள்ளைகளுக்குப் போதிப்பதை, அவர்கள் விரும்பவில்லையாம்.

ஆயினும், அந்தப் பெண் இறுதியில் கடினமான ஒரு வாழ்க்கையைத் துணிவுடன் எதிர்கொள்கிறார்.

அடுத்ததாக, பாஸு சட்டர்ஜி நெறியான் டக்டர் மீற்று என்ற இந்திப்படம். தாரமீழந்த, வயதான சில பிள்ளைகளுடைய ஒரு நடுத்தர வயது மனிதனும், அவ்வாறான ஒரு விதவையும் மறுமணம் செய்துகொள்வதால் ஏற்படும் விளைவுகளை, முழுநீள நகைச்சுவையாக இந்தப்படம் தருகிறது. எனது உடல்நிலை காரணமாகவும், படம் அவ்வளவு அளவுக்கு ருசிக்காத படியாலும் சிறிது நேரத்தில் வெளியேறிவிட்டேன்.

மொத்தத்தில், வெகு காலத்துக்குப் பிறகு ஒருசில நல்ல இந்தியப் படங்களைப் பார்த்ததில், எனக்கு மகிழ்ச்சி. □

உத்துமானேனி, லாகரயக் ம(7)த போன்ற படங்களை இயக்கியதன் மூலம் சிங்களத்திரையுலகில் சில முக்கியமான திருப்பங்களை ஏற்படுத்திய காமினி பொன்சேகா, இந்த வரிசையில் இன்னுமொரு படத்தைச் சமீபத்தில் தந்திருக்கிறார். சிலகாலமாக பலராலும் ஆவலுடனும் பரபரப்புடனும் எதிர் பார்க்கப்பட்ட கொட்டி வலிகய (புலியின் வால்) சமீபத்தில் திரையிடப்பட்டுள்ளது.

சட்டம், ஒழுங்கு, நிர்வாகம் என்பது புலிவாலைப் பிடித்த கதை என்பதுதான், இந்தப் படத்தின் சாரமசம். காமினி பொன்சேகா மூலக்கதைக்கான கருவைக் கொடுத்ததுடன், நெறியாள்கையைக் கவனித்துக் கொண்டு, முக்கிய பாத்திரத்திலும் நடிக்கின்றார். ரொனி றணசிங்ஹ திரைக்கதை எழுதியதுடன், முக்கிய பாத்திரமொன்றில் நடிக்கிறார்.

கடமைபுணர்வுள்ள — உண்மையான ஒரு பொலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர் ஒழுங்கற்ற ஓர் அரசியல்வாதியினால் பழிவாங்கப்பட்டு, பின்னர் வென்று, உத்தியோக உயர்வுடன் யாழ்ப்ப

பாணத்துக்கு இடமாற்றம் செய்யப்பட்டு, கண்ணிவெடித் தாக்குதல் ஒன்றில் கொல்லப்படுகின்றான். இவனது இவ்வாழ்க்கையும் திருப்தியற்றதாக இருக்கின்றது. இந்தப்படத்தில் இனவாதத்துக்கு எதிரான பிரச்சாரம் உண்டு; விபச்சாரம், போதைப் பொருள் மற்றும் இன்றோர்ன குற்றங்களுக்கு எதிரான பிரச்சாரமும் உண்டு.

யாழ்ப்பாணத்தில் படப்பிடிப்பு நடத்த முடியாத காரணத்தினால், ஓரளவுக்கு வட பகுதியை நினைவூட்டும் வரண்ட பிரதேச மொன்றை யாழ்ப்பாணமாகக் காட்டுகின்றார், நெறியாளர். யாழ்ப்பாணம் என்றவுடன், பின்னணியில் நாதஸ்வரம் ஒலிக்கின்றது. ஆனால் ஒரு வரண்ட ரோட்டில் சில பெண்கள் தலையில் குடத்துடன் தண்ணீர் சுமந்து செல்வதைக் காட்டுவது, யாழ்ப்பாணத்து மண் வளத்தை ஒரு நொடியில் சொல்லிவிடுகிறது.

இன்னுமொரு அம்சம், இதில் வரும் தமிழ்ப் போராளிகள். இயலுமானவரை போராளிகளைக் கொச்சைப் படுத்துவதைத் தவிர்த்திருக்கிறார். (காளி) குலத்துக்கு முன் அவர்கள் வரம் வேண்டுவதை, அவர்களின் தீவிரத்தைக் குறிப்பதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். 83 ஆடிக்கலவரத்தின் பின்னரே தமிழ் இளைஞர்களின் ஆயுதமேந்திய நடவடிக்கைகள் அதிகரித்தன என்பது, சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

ஒரு பாத்திரம், “இனம், மதம், மொழி என்று பாகுபட்டு மனிதனை மனிதன் கொல்லாத ஒரு காட்டுக்கு நாம் போகலாம், வர்!” என விழில் அளக்கிறது.

“அம்மட்ட.....” என்று பச்சையாக சிங்கள வசனங்களை இயற்கைத்தன்மை கெடாமல் இருப்பதற்காகப் பாவிக்கின்ற நெறியாளர், தமிழ் வசனங்களில் ஏன் நாடக பாணியை அனுமதித்திருக்கிறார் என எனக்குப் புரியவில்லை! (உதாரணமாக — “இந்

தத் தெய்வத்தையாடா கொல்லச் சொல்கிறாய்?’). சில காட்சிகள் நன்றாக இருக்கின்றன. உதாரணமாக, 83 ஆடிக்கலவர தினங்களிலொன்றில், இரண்டு நிராதர வான சிறுவர்கள், நெருப்புக்கும் இரத்தத்திற்கும் மத்தியில் பாணைப் பங்கிட்டுச் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருப்பது.

காமினி பொன்சேகாவின் நடிப்பு அபாரம். ரொனி றணசிங்ஹு, கீதா குமார சிங்ஹு, நெகஸ் கொடிப்பிளி ஆகியோரும் திறம்பட நடித்திருக்கின்றனர். ஒளிப்பதிவு (வாமதேவன்), ஒளிப்பதிவு என்பவற்றையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். கண்ணி வெடித் தாக்குதல் சிறப்பாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனைய சண்டைகள் தமிழ்ப் படச் சண்டைகளை நினைவூட்டுகின்றன.

இந்தப்படம் எக்கச்சக்கமாகத் தணிக்கை செய்யப்பட்டிருக்கின்றதுபோலத் தோன்றுகிறது. அதனாலேயோ என்னவோ ஸாகரயக் ம(7)த, உத்துமானெனி போன்ற படங்களில் இருந்த வேகம் இதில் இல்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை, நான் எதிர்பார்த்திருந்த அளவுக்குப் படம் அமையவில்லை. □□

“சிரழிந்த கலை என்று சொல்லப்படும் கலைச் சீரழிவு குறித்த கருத்தானது ஒரு முழுமையான மிகச் சிறந்த படைப்பின் எளிமையான மற்றும் சிதைவற்ற போக்கைவிட, கலாபூர்வமான படைப்பை ஆளுகின்ற மனவியல் மற்றும் அழகியல் விதிகளை நமக்குத் தெளிவாகச் சொல்கிறது. நல்ல நிலையிலுள்ள உயிரமைப்பில் தெரிந்துகொள்வதைவிட அழகிய நிலையிலுள்ள உயிரமைப்பில் வேதியியல் பற்றிய விதிகளை அதிகமாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம். உலோகம் மற்றும் பாறைகளின் தன்மை அவைகளின் உடைந்துபோன மேல் தகடுகளின் மூலம் அறியப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட ஒரு காரணத்தால்தான், கலையின் அழமான வேதியியலைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமெனில், சிரழிந்த பகுதி என்று சொல்லப்படும் கண்ணோட்டம் குறித்து நாம் அதிக கவனத்தைச் செலுத்தவேண்டும்.” — பேலு பொலாஸ்

அஞ்சலி

நீலக் கடல் அன்று செங்கடலானதே!
கோலத் தமிழன்னை ஓலம் அதிர்ந்ததே!

புயலோடு போராடி அலையோடு விளையாடி
அயர்வின்றிக் குடும்பத்தின் பசி தணித்த சோதரரே!
கடற்சாயின் மடிமீது களித்திருந்த உங்களது
உடல்மீது வெறியர்கள் உழுதனரே குண்டுகளால் *!
குற்றமொன்றும் இல்லைத் தமிழரென்ற குற்றந்தான்
முற்றுந் துறந்த 'தர்மம்' இதுவென்று சொல்லுகிறார்!
சூதறியா இதயமதைச் சன்னங்கள் கிழிக்கையிலே
வேதனையால் என்ன புகன்றீரோ; நினைத்தீரோ!

நீலக் கடல் அன்று செங்கடலானதே!
கோலத் தமிழன்னை ஓலம் அதிர்ந்ததே!

புயலை எதிர்க்கும் புஜங்கள் கிழிந்ததோ
அலையைக் கடக்கும் திறன்கள் அழிந்ததோ
வலையைப் பிடிக்கும் கரங்கள் சோர்ந்ததோ
மலையும் குலுங்கும் கொடுமை நேர்ந்ததே!

நீலக் கடல் அன்று செங்கடலானதே
கோலத் தமிழன்னை ஓலம் அதிர்ந்ததே!

மீன்களைக் கரைதன்னில் பரப்பிவிட்ட காட்சியென
ஊன்றுடிக்க, உளம்பதைக்க நீங்களன்று
வேதனையின் முகபாவம் விறைத்துப்போன
மீனாத துயில்தன்னில் கிடந்திட்ட அக்கோலம்
ஆழமாய்த் துயரத்தில் ஆழ்ந்துவிட்ட உள்ளத்தில்
மானாத அடிமைக் கொடுவிலங்கைப்
பொசுக்கிவிடும் தீப்பிழம்பை மூட்டிவிட —
எழும்கணர்வே உமக்கான அஞ்சலியாம்!

* 10-6-86-ல் மண்டைதீவுக் கடலில், 31 கடற்றொழிலாளர் அரசுப்
பயங்கரவாதிகளால் படுகொலை செய்யப்பட்டனர்.

— நவாலியூர் நடேசன்

உங்களுக்குக் கேட்கவில்லையா ?

உங்களுக்குக் கேட்கவில்லையா ?

சிறிலங்காச் சிறைகளிலே
எமது இளைஞர்
உண்மைல் நோன்பிருந்து
உடல்வற்றி உலர்ந்து ஒடுங்க
உள்ளம் மினுங்கி
உதித்த நிலவொளியில்
விழித்து எழுங்கோ என்று
கூவி அழைத்த குரல்
இங்கு எம்மைத்
தட்டி எழுப்புகுதே !

உங்களுக்குக் கேட்கவில்லையா ?

முற்றுக்கை சுட்டெரிப்ப
சிறைபிடிப்பு எல்லாம்
தமிழ் இனத்தை முடமாக்கி
இருந்து அரக்க வைக்கும்
திட்டமிட்ட சூழ்ச்சிச்
செயற்பாடு அல்லவோ ?

அவர்கள் கேட்கிறார்கள் :
“எங்களை நீங்கள் மறந்துவிட்டீர்களா ?
எங்களை உங்களுக்கு
அடையாளம் தெரிகிறதா ?” என்று

உங்களுக்குக் கேட்கவில்லையா ?

மரண தேவதைகள் சூழ்ந்து
மலர் தூவி
மங்களம் பாடி வாழ்த்த
சிறைக்கம்பி தாவிச்
சிறகடித்து வந்த குரல்
எமைஇங்கு
தட்டி எழுப்புகுதே !

அவர்கள் கேட்கிறார்கள் :
“உங்களை நீங்கள் மறந்துவிட்டீர்களா ?
உங்களை உங்களுக்கு
அடையாளம் தெரிகிறதா ?” என்று

உங்களுக்குப் புரியவில்லையா ?
ஏரிவளர்ந்த இளங்காளை மாடுகள்
பாரம் இழுத்து வருவதைப் பாருங்கோ !
லாடன் கட்டிய கால்களைத் தூக்கி
வேகமாய் அவை நடப்பதைப் பாருங்கோ !

கப்புகள் வளைகள் கம்புகள் கிடுகுகள்
முள்வந்து உதவிடும் மக்களைப் பாருங்கோ !

அவர்கள் அழைக்கிறார்கள் :

“வாருங்கள்
மாண்டுபோன எம் மண்ணினை மீட்டிட
உழைப்பு யாவையும்
ஒருமுகப் படுத்துவோம்.”

உங்களுக்குக் கேட்கவில்லையா ?

—ரகுபதிதாஸ்
(செப்ரெம்பர் 85)

திருவாளர் ‘ஜெ’ அவர்களிற்கு.....

இல்லை !
அவ்வாறெல்லாம் ஒன்றும் இல்லை.
கனவுகள் சிதைந்ததும்,
துயரில் உழன்றதும் உண்மை :
நான் மனிதன்.

இன்னும் மூச்சு விடுகிறேன்.
உண்டு,
உறங்கி விழித்துப்
புலரும் புதுநாளில்,
ஒதுங்குதலும்
மணயுள் தலைபோட்டித்
தப்புதலும் இல்லாத எதிர்கொள்வில்,
என் வாழ்க்கை நகர்கிறது.

அறிவேன்.
தினமும் ஒழுங்காய் மனைவியைப் புணர்ந்து
‘புத்தி ஜீவி’ முகமணிந்து
பல்கலைக் கழகம் வருவீர் ;
மாணவர் முன்
‘பெரியவராய்த்’ தோற்றங் கொடுப்பீர்.
விடிவுரை முடிய
நேரே வீடு சென்று,
ஒழுங்காய் மனைவியைப் புணர்ந்து
மறுடியும்
நானே வருவீர்.

இடைக் கிடை
‘முற்போக்குக்’ கூட்டம் நடக்கவும்
வந்து,
என்னைக் குட்டுவதான நிலைப்பில்
காதல், சோர்வு, விரக்திக் கொதிராய்ப்
போர்க்குரல் காட்டி,

போராட்ட வாழ்வைப்
பறை சாற்றுவிர் !

கூட்டம் முடியவும் நேரே
விடு திரும்பி
ஒழுங்காய் மனைவியைப் புணர்ந்து,
நானே
மறுபடி போவிர்,
பல்கலைக் கழகம்.

இல்லை,
அவ்வாறெல்லாம் ஒன்றும் இல்லை.
கனவுகள் சிதைந்ததும்,
துயரில் உழன்றதும் உண்மை :
ஒதுங்குதலும்,
மணலுள் தலையோட்டித்
தப்புதலும் இவ்வாத எதிர்கொள்வில்தான்
எனது,
வாழ்க்கை நகர்கிறது !

— ஜெயசீலன்
27-2-86.

முடப்பாடாது மலை முகடுகள்

என்ன விந்தை இது ?
முழுதாய் இருபது ஆண்டுகள்
முன்னர் நான்
சிறுபயலாய்ச் சென்றுதிரிந்து
கனித்த புத்தரையோ
இன்றும் பச்சையாய் இருக்கிறது.

இடப்புறமாய்த் தலைதிருப்ப
எழுந்து நின்ற அரக்கனென
நெடுமலையோ நிமிர்ந்து நிற்கிறது.
மாவலியின் தொடக்கத்தைத்
தன்னுள் முகிழ்த்தபடி
எங்கும், எத்திக்கும்
தேயிலைச் செடி படர்ந்த
தொடர்மலைகள்.

காசிடவோ காலுதைத்து
ஒடுகிறகுதிரைகளின் பெருவெளியும் —
அத்திசையில்
வாகை குவீந்து தொட
வாகைகள் புகை கிளப்பும்
வீதியொன்றும் —
சிறு தொலைவில்,

காலைக் கதிர் பரவத்
தாமரைகள் கண்விழிக்கும்
வாவியொன்றும் —
அப்படியே இருக்கிறது.

நகர் நடுவில்
அன்றிருந்த சிறுபூங்காகூட
நடைபழக முக்கெல்லாம்
நிறைக்கிறது.
ஒருநூறு ஆயிரமா, கோடியா
எத்தனை பூத் தலையசைத்துச் சிரிக்கிறது ?

கோடி பூக்களிலே ஒரு பூவாய் —
புத்தரையிற் பிறிதாய் நிறம்காட்டும்
ஒருதளிராய் —
ஒடித்திரிவது யார் ?
உன்னுடைய மகனா ?

இந் +ச் சிறுவனும்
காலம் கையசைக்க

ஒருநாள் —
இப்படிப் பாலத்தின் கைப்பிடியில்
ஏறியமர்ந்தபடி
தனதல்லாது போய்விட்ட
ஒரு குழந்தையைக் காண நேருமா ?

சிரிப்பானே, கைகுலுக்கிக்
கொஞ்சி மகிழ்வானே ?
வேர்த்து,
முகம் நோக்கும் கணத்தில்
வெம்பி —
'இது வேறெதுவோ' என்பதுவாய்க்
காணாததுபோல் போவானே ?

கண்கள் துடித்தபடி
கடந்து போய் விடுவானே ?
ஆழ மனதில்
அடிப் புதைந்த சோகத்தைக்
கோழி கிளறிக் குலைக்கிறதே
என்றெண்ணி
ஓரக்கண்கள் துடைப்பானே ?
என்னவெனினும் நிகழும்.

செல்லம் !
சொல்லி வைப்பாயோ,
அவனெனினும்
தொருங்கிப்போய்ச் சிறைவாழ்வைச்
சேராதிருப்பதற்கு.

— இளவாலை விஜயேந்திரன்
02-06-85.

இந்தியக் கம்யூனிசத்திற்கு நேர்ந்த அவலம்

கே. தாமோதரன்

கே. தாமோதரன் இந்தியப் பொதுவுடைமை இயக்கத்தின் முக்கிய தலைவர்களில் ஒருவராக விளங்கியவர். சி. பி. ஐ.யின் தேசியக் கவுன்சில் உறுப்பினராகவும் பாராளுமன்ற மேலவை உறுப்பினராகவும் இருந்தவர். கேரளத்தின் மிகச் சிறந்த சிந்தனையாளர், எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான இவர் எழுதிய நூல்களில் 'Marx comes to India', 'Indian Thought', 'Man & Philosophy' ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவை. தாசிக் அலி 1974-ல் இவருடன் நடத்திய இப் பேட்டி New Left Review-வில் முதன்முதலாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டது; பா. சிங்கராயரின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு பரிமாணம் (இதழ் - 15, ஜனவரி-மார்ச் 1986) இதழில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அதன் சில பகுதிகளை இங்கு நன்றியுடன் வெளியிடுகிறோம்.

பிறநாடுகளின் அனுபவங்களைக் கற்றல் எமது அரசியல், சமூக, பொருளாதார, கலாசாரத் தளங்களில் சரியான முடிவுகளைச் 'சுதந்திரமாக' மேற்கொள்வதில், பங்காற்ற முடியும் என்ற திடமான நம்பிக்கை, எமக்கு உண்டு. — அலை

1943 வங்காளப் பஞ்சத்தில் சிக்கினவர்களைக் காப்பாற்றும் சமூகநல நடவடிக்கைகளில் கட்சி உறுப்பினர்கள் ஈடுபட்டனர். பெரியம்மை, வாந்திபேதி போன்ற நோய்களால் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு மருத்துவ உதவிக்கு ஏற்பாடு செய்தனர். உயிரிழப்புக்குப் பயங்கரமாக அஞ்சும் இந்தியாவில் மீறப்படி சமூகப்பணிக்கு உரிய ஆதாயம் கிடைத்தது தான். ஆனால் மக்கள் சந்திக்கிற எல்லாப் பிரச்சினைகளின் மூலக் காரணங்களையும் கண்டு வெளிப்படுத்துவதல்லவா நம் அடிப்

படைப் பணியாயிருக்க வேண்டும்? அந்தத் தான் நாம். செய்யத் தவறியோம்.

மறுபுறம் 1942 — 'வெள்ளையனே வெளியேறு' இயக்கத்துக்குப் பிறகு காங்கிரஸ் கடை வளர்ச்சியும் செல்வாக்கும் எடுப்பானதாயிருந்தது. லட்சக்கணக்கான ஆண்களும் பெண்களும் — குறிப்பாக இளைஞர்கள் — போராட்டதரால் கவர்ப்பட்டு தீவிரமானவரானார்கள். இப்போராட்டம் ஏகாதிபத்தியத்துக்கு, திரான புரட்சியாகக் கருதப்பட்டது. கைதான காங்கிரஸ் தலைவர்களை விடுவிக்கக் கோரியும், 'மக்கள் போரை' நடத்துவதற்காக ஒரு தற்காலிகத் தேசிய அரசாங்கம் அமைப்பதற்காகவும் நாங்கள் இயக்கம் நடத்தினோம் என்பது உண்மை தான். ஆனால் அந்த போது காங்கிரஸ் — சோசலிஸ்டுகளையும் போலீஸ் ஆதரவாளர்களையும், கைதுகளுக்கும் பொலீஸ் அரசாங்கத்திற்கும் அஞ்சாமல் போராட முன்வந்த பிற தீவிரவாதிகளையும் ஐந்தாம் படையினர் என்றும் நாசககாரர்கள் என்றும் முத்திரை ஒத்தினதும் — நாம்தான். இந்த மனிதர்களின் வன்முறைகளைக் கண்டிக்குமாறு காயமுய பிற காங்கிரஸ் தலைவர்களிடமும் கோரி நின்றோம்.

தாம் விடுதலையானபின் நேருவும் பிற அகியசாவாதிகளும் மேற்படி மனிதர்களைக் கண்டிப்பதற்குப் பதில் உண்மையான ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புத் தேசபக்தர்கள் என அவர்களைப் பாராட்டினர். சுபாஷ் போஸ், ஜெயப்பிரகாஷ் நாராயண், அருணா ஆசாப், அலி போன்றோர் மட்டுமல்ல, அநாமதேயங்களாயிருந்த கர்னல் லெடகமி போன்றோர் கூட தேசிய வீரர்களாயும் வீராங்கனைகளாயும் போற்றப்பட்டனர்.

□□

1948க்குத் திருப்புவோம்: நான் உட்பட ஏராளமான கம்யூனிஸ்டுகள் மீண்டும் கைதானோம். சிமையில் ரணதீவ ஆய்வுரைகள் பற்றி பல விவாதங்கள் துவங்கின.

† சோவியத் யூனியன் நாஜி ஜெர்மனி தாக்கும்வரை இரண்டாம் உலகப்போர் ஏகாதிபத்தியங்களுக்கிடையிலான போராகச் சித்திரிக்கப்பட்டது. பிறகு சோவியத் யூனியன் தாக்கப்பட்ட பின் பாசிசத்துக்கு எதிரான 'மக்கள் போராக' அது சித்திரிக்கப்பட்டது. நேச நாடுகளில் ஒன்றான பிரிட்டனின் போர் முயற்சிகளுக்கு முழு ஒத்துழைப்பு தருவது, ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தைத் தற்காலிகமாகக் கைவிடுவது என்ற நிலைப்பாட்டை இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி எடுத்தது.

புதிய பாதை பற்றி மிகுந்த அதிருப்தி காணப்பட்டது. தொழிற்சங்கத் தோழர்கள் பென்மேலும் கட்சித்தலைமையிடம் முரண்பட்டு வந்தார்கள். கட்சித்தலைமை தேசிய ரயில் வேலை நிறுத்தத்துக்கு அறைகூவல் விடுத்தது. வேலைநிறுத்தம் படுதோல்வி அடைந்தது. ரயில் தொழிலாளர் சங்கத்தில் கம்யூனிஸ்ட் ஆதரவாளர்கள் யார் யார் என்பதைக் காட்டிக்கொடுப்பதில் தான் அது வெற்றி பெற்றது. பலர் கைதாகினர். "தொழிற்சங்கத் தலைவர்கள் புரட்டல்வாதிகள், சீர்திருத்தவாதிகள்; எனவேதான் ரயில் வேலைநிறுத்தம் வெற்றி பெறவில்லை" என கட்சித் தலைவர்கள் கூறினர். ஆனால் இந்த விவாதமும் விரைவில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாணிக்கு மாறியது. இந்தியாவின் யதார்த்த நிலைமைகள் பற்றி ஆய்வு முயற்சி எதுவும் செய்யப்படவில்லை. மாறாக பின் கண்ட பாணியில் 'விவாதம்' நடந்தது: "ஸ்டாலின் என்ன சொல்கிறார் என்றால்....."; அதற்கு எதிர்த்தரப்பினரின் பிரதிவாதம்: "ஆனால் மாஸ்கோ சொல்வது என்னவென்றால்....." ஆக விவாதம் பெரிதும் பலனற்றதாகிப் போனது. அவ்வாறே இந்த விவாதங்களில் பெறப்பட்ட முடிவைக் கட்சி முழுவதும் விவாதிக்க அனுமதிப்பதோ அதன் பயனாய்க் கிடைக்குமா? ஆலோசனைகளைக் கொண்டு கட்சிக் காங்கிரஸ் ஒரு முடிவு எடுப்பதோ நடைபெறவில்லை. மாறாக தன் ஸ்டாலினிய மரபு கெடாமல் கட்சித்தலைமை மாஸ்கோவுக்கு ஒரு தூதக்குழுவை அனுப்பிவைக்கத் தீர்மானித்தது — ஸ்டாலினைச் சந்திக்க.

□□□

1956 க்குப் பின் பல பிரச்சினைகள் குறித்துத் தீவிரமாகப் புதிதாய்ச் சிந்திக்கலானேன். ஸ்டாலினைத் தாக்குவதால் குருச்சேவை ஆதரிக்க விரும்பினேன். அதேபோது அந்த நிமிசம்வரை நான் ஒரு வைராக்கியமான ஸ்டாலினிஸ்டாகவே இருந்து வந்தேன் (சோவியத் யூனியனில்) 20ம் கட்சிக் காங்கிரஸ் நடந்தபின் 2,3 நாட்கள் எனக்குத் தூக்கம் பிடிக்கவில்லை. வழிபாட்டுக்

குரியவர் என கற்பிக்கப்பட்டிருந்த ஒருவர், எமது உலக இயக்கத்தின் வழிபாட்டு விக் கிரகமாயிருந்தவர், அவரது பழைய தோழர்களாலேயே தாக்கப்படுகிறார்! குருச்சேவின் ரகசிய அறிக்கையைப் படித்த பின்னரும் நான் அதிர்ந்து போன நிலையிலேயே இருந்தேன். கொஞ்சக் காலத்துக்கு அதை என்னால் நம்பமுடியவில்லை. ஆனால் மீண்டும் வாசித்து நிதானித்தபோது குருச்சேவின் கருத்து சரி என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். ஸ்டாலினின் ஆதரவாளர்களுக்கெதிராக குருச்சேவை ஆதரித்தேன். ஸ்டாலினைத் தாக்கியதால் மட்டும் தான் குருச்சேவைப் பல தோழர்களும் புரட்டல்வாதி என்றனர். ஏனெனில் மற்றப்படி அவரது ஆய்வுரைகள் ஸ்டாலினின் நடைமுறைக்கு அதிகம் மாறுபட்டனவாயில்லை.

□□□□

(கேரளாவில்) கம்யூனிஸ்டு அரசாங்கம் அமைக்கப்பட்டவுடனேயே கேரளக் கட்சிக் காங்கிரஸின் தலைமையில் புதிய அரசாங்கத்தின் தன்மைபற்றி சூடான விவாதம் நடந்தது. நம் பூதிரிபாடு உட்பட்ட மத்தியத் தலைவர்கள் கொண்டிருந்த ஆதிக்கமான நிலைபாடாவது — "கேரளாவில் தொழிலாளிகள் தேர்தல்களில் பெரும்பான்மையை வென்றதன்மூலம் அமைதியான முறையில் ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி விட்டார்கள். சமாதான வழியில் சோசலிசத்துக்கு மாற முடியும் என்பதற்கு கேரளம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழும். உலகிலேயே இப்படி நடந்தது இதுதான் முதல் தடவை. எனவே உலக முழுவதன் தோழர்களுக்கும் வருங்காலத்தில் செயல்பட கேரளா புது வழி காட்டியிருக்கிறது" என்பதாகும். ஆரம்பத்தில் தலைமையின் பார்வை இதுவே.

இந்தப் பார்வைக்கு நான் உட்படவில்லை. வெற்றி பெற்றது கம்யூனிஸ்டுகள் என்றாலும், அரசு முதலாளிய அரசாகவே உள்ளது; இதற்கு மாறான பிரமைகளைப் பரப்புவதில் தவறாகும் என நான் வாதிட்டேன்.

சிறுபான்மைத் தோழர்கள் என்னை ஆதரித்தனர். கட்சிச் செயலரான அஜாய்கோஷ் கேரளத் தலைமையுடன் விவாதித்து பிரச்சினையைத் தீர்த்துவைக்க டெல்லியிலிருந்து கேரளாவுக்கு அனுப்பப்பட்டார். இரண்டு பார்வைகளும் அவர்முன் வைக்கப்பட்டன. சிறுபான்மைக் கருத்தை நான் முன்வைத்தேன்: நாம் ஒரு மாகாணத்தில் அரசாங்க அதிகாரத்தைப் பெற்றுள்ளோம். ஆனால் மாகாண அளவிலும் தேச அளவிலும் அரசானது முதலாளிய அரசாகவே உள்ளது. கட்சியையும் மக்களியக்கத்தையும் வலுப்படுத்துவதற்கு இப்போதைய சூழ்நிலையை எப்படிப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பதே நம்மை எதிர்ப்பட்டுள்ள முதன்மையான பிரச்சினையாகும். சுருங்கச் சொன்னால் இப்போது ஆட்சிக்கு வந்துள்ளது தொழிலாளி வர்க்கம் அல்ல என்றேன். பெரும்பாலார் கருத்தை ஈ. எம். எஸ். முன்வைத்தார். அவர் முடித்ததும் அஜாய்கோஷ் என்னை நோக்கி விரல் நீட்டி "அப்படியானால் ஈ. எம். எஸ். நம்புதிரி பாடை பூர்க்கவா என்கிறீரா?" என்றெல்லாம் கேட்டார். எனது கருத்து அதுவல்ல என்று கூறாமலே விளங்கும். அரசு முதலாளிய அரசா இல்லையா என்பதே பிரச்சினை. நம்புதிரிபாடு ஒரு மாகாண அரசாங்கத்தின் முதலமைச்சர் — அவ்வளவுதான். கோஷ் பெரும்பான்மையை ஆதரித்தார் — முடிந்தது. என் கருத்து என்னோடு இருந்தது. கோஷ் தீர்ப்புக கூறியபின் எதிர்ப்புக்கு இடமேது? கேரள அரசாங்கம் பதவி இறக்கப்பட்ட பின்னர் தான் நம்புதிரிபாடு "அரசு தொழிலாளர் அரசாக இருக்கவில்லை" என 'கம்யூனிஸ்ட்' ஏட்டில் கட்டுரை எழுதினார். (அப்பாது சி. பி. ஐ. யின் கேரளக் கிளையின் தத்துவார்த்தப் பத்திரிகையாக 'கம்யூனிஸ்ட்' இருந்தது). இந்த ஞானம் முன்னமே அவருக்கு வந்திருந்தால் நிலைமை முற்றிலும் வேறு மாதிரி ஆகியிருக்கக் கூடும். மக்கள் போராட்டங்களுக்கே முன்னிலை அளித்திருக்கமுடியும். கட்சி ஆட்சியை காரத்துக்கு வரக் காரணமானதாயிருந்தது போராட்டமன்றத்துக்குப் புறம்பான மக்கள் அலை — 6

போராட்டம்தானே? ஆனால் கேரள சம்பவம் சி. பி. ஐ. தலைவர்கள் மனதில் தேர்தல் மூலம் ஆட்சிக் கட்டில் ஏறி மந்திரி சபைகள் அமைக்கும் தணியாத ஆசையை வளர்த்துவிட்டது. முன்பு சி. பி. ஐ. யாக இருந்த இன்றைய இரு கட்சிகளிடமும் நாம் இத்தன்மையைப் பார்க்க முடியும். கொள்கை அடிப்படையிலன்றி அரசாங்கப் பதவி பெறும் நோக்கத்துடனேயே கூட்டணிகள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன.

மக்கள்மேல் இவ்வெற்றி ஏற்படுத்திய பாதிப்பு பிரமாண்டமானதாயிருந்தது. வெற்றி கிடைத்ததுமே தொழிலாளிகளும் ஏழை உழவர்களும் களிப்பால் துள்ளினர். புதிய அரசாங்கம் தமது கோரிக்கைகளைப் பூர்த்திசெய்யும் என மிகவும் ஆழமாக நம்பினர். தொழிலாளி வர்க்கத்தினிடையில் மகத்தான பெருமித உணர்வும், தான் ஒரு பலசாலி வர்க்கம் என்ற உணர்வும் ததும்பியது. எளிய பாமரத் தொழிலாளிகள் வீதிகளில் பொலிஸ்காரர்களிடம் இப்போ நீங்கள் எம்மேல் கைவைக்க முடியாது. ஏனெனில் ஆட்சியிலிருப்பது எங்கள் அரசாங்கம். நம்புதிரிபாடு எங்கள் தலைவர். ஆளும் வர்க்கம் நாங்கள் தான்' எனச் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டிருக்கிறேன். அரசாங்கத்தின்மீது பரவலாக நல்லெண்ணம் நிலவியது. ஏழை உழவர்கள், மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் மத்தியில் மகிழ்ச்சி உணர்வு பொங்கியது. நிலக்கிழார்களுக்கும் முதலாளி மார்களுக்கும் பிற்போக்காளர்களுக்கும் இவ்வெற்றி எவ்வளவு திகிலை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதைக் காண அவர்களின் மகிழ்ச்சி மேலும் அதிகரித்தது. தேர்தல் முடிந்த ஆரம்ப வாரங்களில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி அமைச்சர்கள் மிகப் புரட்சிகரமான சொற்பொழிவுகள் ஆற்றினர். தொழிலாளர் போராட்டங்களுக்குத் தம் ஆதரவு உண்டு என இடைவிடாமல் முழங்கினர்.

ஆனால் இந்த வாக்குறுதிகள் எல்லாம் பேச்சோடு நின்றுவிட்டன. 'பணித்துறை ஒரு வலுவான யந்திரம். மாகாண பணித்

துறை ஊழியர்களில் தலைமையானவர் தலைமைச் செயலர். இவர் மாகாண முதல்வரின் உத்தரவுகளுக்குக் கட்டுப்படுவதில்லை. மத்திய அரசின் உத்தரவுகளின்படியே செயல்படுவார்' என்ற விவரங்களை நம்புபவரிடமும் அவரது மந்திரிகளும் விசாரணை வில் கண்டு கொண்டனர். பொலிஸ் சம்பந்தமாகவும் இதுவே கதை. மேலும், மத்திய அரசின் அங்கீகாரமில்லாமல் எந்தச் சட்டத்தையும் இயற்ற முடியவில்லை. எனவே சில பல சீர்திருத்தங்களைத் துவங்கி வைக்கக்கூட கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அமைச்சரவைக்கு அதிகாரம் இல்லை என்பது தெரிந்தது. வேறு யதார்த்தமான திட்டங்களும் கட்சியின் கைவசம் இல்லாமையால் முட்டுசசந்தில் மாட்டிக்கொண்டது. புரட்சிகரமான ஏதுவும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி ஆட்சியேறியதால் ஏற்பட்ட புதுமைக்கிளர்ச்சியுணர்வு சிறிது காலத்திலேயே வடிந்து விட்டது. சில இடங்களில் காண்டாட்டம் முடிந்து செயலற்ற தன்மை பரவியது. பிற இடங்களில் வெளிப்படையான கசப்பான ஏமாற்றம் நிலவியது.

சில மாதங்கள் கழித்து புது அரசாங்கத்துக்கு ஒரு முக்கியமான சோதனை ஏற்பட்டது. தலைநகரான திருவனந்தபுரத்துக்குப் பக்கத்தில் உள்ள கொல்லம் என்ற நகரில் ஒரு தொழிற்சாலைத் தொழிலாளிகள் வேலை நிறுத்தம் செய்தனர். அந்தத் தொழிற்சாலையில் இருந்த சங்கம் புரட்சிகர சோசலிசக் கட்சியின் (ஆர்.எஸ்.பி.) தலைமையிலிருந்தது. வேலை நிறுத்தம் அரசாங்கத்துக்கு எதிராக ஏற்பட்டதல்ல, அந்தத் தொழிற்சாலையின் முதலாளிக்கு எதிராக ஏற்பட்டது. அது ஒரு தொழிற்சங்கப் போராட்டம். அப்போது நடந்தது எனக்கு ஒன்றுவிடாமல் நிலைவிருக்கிறது: சுமார் 50 தோழர்கள் அடங்கிய சி.பி.ஐ. மாநிலக் கவுன்சில் கூட்டத்தில் நாங்கள் அமர்ந்திருக்கிறோம். வேலை நிறுத்தம் செய்த மூன்று தொழிலாளிகளைப் பொலிஸ் கட்டுக் கொண்டுவிட்டது எனச் செய்தி வருகிறது. நாங்கள் இதைத் தடுப்பா

கிறோம். கம்யூனிஸ்டுகளின் ஆட்சியில் தொழிலாளிகள் பொலிசால் கட்டுக் கொல்லப்பட்டுள்ளார்கள்! கூடியிருந்த தோழர்கள் அவரின் உடனடி எதிர்வினை எப்படி இருக்க வேண்டும்? நாங்கள் பொலிஸ் குட்டைக் கண்க்க வேண்டும். உடனடி விசாரணை நடத்த வேண்டும். இழப்பு நேர்ந்த குடும்பங்களுக்கு நிவாரணம் வழங்க வேண்டும். வேலை நிறுத்தம் செய்யும் தொழிலாளிகளுக்கு பகிரங்க ஆதரவு வழங்க வேண்டும். நாங்கள் அரசாங்கத்தில் இருக்கும்வரை இனி ஒருபோதும் இப்படி நிகழாது என்ற பொது உத்தரவாதம் அளிக்க வேண்டும்—இதுதான் எங்களில் இயல்பாய் உதித்த வாக்க யோசனை. ஆனால் ஒரு விவாதம் துவங்கி மூன்று மணிநேரம் நீடித்தது. முடிவில் எடுக்கப்பட்ட தீர்மானங்கள் எங்கள் ஆரம்ப எதிர்வினைக்கு முற்றிலும் மாறானவை. என்னைப் பொறுத்தவரை முழுக்காரியமும் நியாயமற்றது என ஒரே வரியில் சொல்லிவிடலாம். என்றாலும் அன்றைய குழலைப் புரிந்து கொள்ள விளக்கம் அவசியம்.

பிற்போக்குக் குழுக்களும் கட்சிகளும் எங்களுக்கெதிராக ஒரு போராட்டம் துவங்கியிருந்தனர். 'கம்யூனிஸ்டு ஆட்சிக்கு எதிரான வடுதலைப் போராட்டத்தில் சேருங்கள்' என்ற கலக முழக்கத்துடன் அவ்வியக்கத்தை அவர்கள் நடத்தினர். எமது பல வீனங்களை அவர்கள் தமக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் துவங்கினார்கள். இந்த இயக்கத்தில் முன்னணியில் நின்றவர்கள் கத்தோனக்க பாத்திரிகளும் நாயா வகுப்பு வாதுகளும் ஆவர். (கேரளாவில் கத்தோனக்கர் அதிகம்). ஆனால் வலது இடது சமூக ஜனநாயக வாதிகள் (சோசலிஸ்டுக் கட்சி, ஆர்.எஸ்.பி.) உட்பட பிராவணமும் அதில்கூட இணங்கி கொண்டனர். அவ்வியக்கம் மக்கள் ஆதரவைப் பெறத் துவங்கிபது. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் பொலிஸ் துப்பாக்கிச் சூடு நடந்தது. ஆரம்பத்தில் தோன்றிய நிலைபாட்டை மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும் என்ற தோழர்களின் தர்க்கம் என்ன

வென்றால் “நாம் பொலிசைத் தாக்கினால் அவர்களின் உள உரம் கெடும். அதனால் கம்யூனிச எதிர்ப்பு இயக்கம் வலுப்பெற்று ன்ளும். அப்படி நேர்ந்தால் நமது அரசாங்கம் தூக்கியெறியப்படும். அந்நிலை ஏற்பட்டால் அது கம்யூனிச இயக்கத்துக்கு பலத்த அடி விழுந்ததாகும்”. கடைசியில் கட்சி நிறைவேற்றிய தீர்மானம் பொலீஸ் நடவடிக்கையை நியாயப்படுத்தியது. பிறகு குடு நடந்த இடத்துக்கு ஒருவர் சென்று கட்சியின் நிலைபாட்டை நியாயப்படுத்துவதென முடிவாயிற்று. (ஆர். எஸ். பி.யைத் தாக்கிப் பேசுவதும் பொலீஸ் செயலை ஆதரிப்பதுமே கட்சி எடுத்த நிலைபாடு). கட்சியின் திறமையான மையாளர் சொற்பொழிவாளர்களில் நான் ஒருவனெனக் கருதப்பட்டேன். எனவே கேரளக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் சார்பில் பேச என்னைப் போகச் சொன்னார்கள். நான் அதற்கு மறுத்திருக்க வேண்டும். கவுன்சிலின் தீர்மானத்தை என்னால் சீரணிக்க முடியவில்லை என்றும் எனவே அதற்குச் சார்ந்து பேச என்னாலாகாது என்றும் அடித்துச் சொல்லியிருக்கவேண்டும். செய்யவில்லை. கட்சித் தலைமை நான் போய் கட்சி நிலைபாட்டை ஆதரித்துப் பேச வேண்டுமென சம்பிரதாயமாக உத்தரவிட்டது. போனேன். ஒன்றரை மணி நேரம் சாரமில்லாமல் பேசினேன் மேடைப்பேச்சு : மூன்று தொழிலாளரின் மரணத்துக்கு ஆர். எஸ். பி.யின் பொறுப்பின்மையே காரணம் என்று குற்றம் சாட்டினேன். இந்தத் தொழிலாளிகள் சுட்டுக் கொல்லப்படும் நிலையைத் தோற்றுவித்த அவர்கள் இதற்குத் தாம் தான் பொறுப்பு என்பதை பொதுமக்கள் முன் விளக்கிச் சொல்லவேண்டும் என்றேன். வேலை நிறுத்தத் தலைவர்கள்மீது நேர்மையற்ற தாக்குதல்களைத் தொடுத்தேன். அன்றிரவு வீடு திரும்பினவன் உள்ளூக்குள் வருந்தினேன். என்னால் உறங்கமுடியவில்லை. கட்சிச் சார்பில் பேசமுடியாதென நான் மறுத்திருக்கவேண்டும் என்பதையே திரும்பத்திரும்ப நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன்.

பைத்தியமே பிடித்துவிடும் போலிருந்தது. என்னை இக்கதிக்கு ஆவாச்சிய கட்சித் தலைவர்களைத் திட்டி நொறுக்காமல் வந்துவிட்ட குறையை, என் மனைவியைத் திட்டித்தீர்த்தேன். மறுநாள் மூன்று இடங்களில் அதே சொற்பொழிவை ஆற்ற வேண்டும் என்றார்கள். முடியாதெனப் பட்டவர்த்தனமாய்த் தெரிவித்தேன். இம்முறை என் மறுப்பு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு விட்டது.

□□□□□

1958-ல் எனக்கு சோவியத் நாட்டைச் சுற்றிப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அப்போது என்னில் மேலுமொரு மாற்றம் நிகழ்ந்தது. ஆபிரிக்க ஆசிய எழுத்தாளர் மாநாட்டில் கலந்து கொள்வதற்காக இந்திய எழுத்தாளர் பிரதிநிதிக் குழுவில் ஒரு உறுப்பினனாக நான் 1958-ல் தாஷ்கண்ட் சென்றேன். சீனப் பிரதிநிதிகளும் அங்கு வந்திருந்தார்கள். சோவியத் நாட்டுடனான தம் வேறுபாட்டை வெளிப்படையாகவே பேசிக்கொண்டார்கள். சோவியத் தரப்பைப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் எனக்கு கிட்டியது. அந்நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள பிரமாண்டமான முன்னேற்றங்களை மறுக்க முடியாது. ஆனால் அதன் மறுபக்கம் என்னை நிலை கொள்ளாமற் செய்தது. இந்தியப்பிரதிநிதிகளுக்கு மாஸ்கோவில் சிறப்பு வரவேற்பு தரப்பட்டது. அதில் குருச்சேவ் கலந்து கொண்டார். விழாவில் கலை நிகழ்ச்சி நடந்தது. கலை நிகழ்ச்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான் எனக்குப் பக்கத்திலிருந்த காலி நாற்காலியில் குருச்சேவ் வந்து அமர்ந்து கொள்ளவே, ஒருகணம் திடுக்குற்றேன். பின் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி அவருடன் விவாதித்து எனது ஐயங்களைப் போக்கிக்கொள்ள வேண்டுமென முடிவு செய்தேன். அக்காலத்தில் ‘பாஸ்டர் நாக்’ விவகாரம் பரவலான கவனத்தை ஈர்த்திருந்தது. எனவே, ‘பாஸ்டர் நாக்’ குக்குச் செய்தது நியாயம் தானா என நான் குருச்சேவிடம் வினவினேன். புரட்சி நடந்து 50

ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் பாஸ்டர்நாக் எழுதிய ஒரு நாவலைக் கண்டு சோவியத் அரசாங்கம் பயப்படுகிறது என்றால் அது எப்படி? நான் ஒரு மார்க்சியன் என்றவகையில் பாஸ்டர்நாக்கின் அரசியலுக்கு முரண்பட்டவன் என்றாலும், எழுத்தாளன் என்ற முறையில், அவருக்குச் செய்யப்பட்டதை என்னால் நியாயமெனப் பார்க்க முடியவில்லை என்றேன். கவிதைகள், சிறுகதைகள் உள்ளிட்ட தாம் எழுதிய எழுத்துக்களுக்காக இந்தியாவில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளர் பலர் சிறைத்தண்டனை பெற்றதைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆனால் சோவியத் நாட்டில் பாஸ்டர்நாக் விசயத்தில் இப்படி நடப்பதை எப்படிப் புரிந்துகொள்வது? என்றேன். குருச்சேவ் எல்லாப்பொறுப்புக்களையும் மறுத்தார். பாஸ்டர்நாக் பிரச்சினை எழுத்தாளர் சங்கத்தின் பிரச்சினை, அங்கே கேளுங்கள் என்றார். இப்பிரச்சினையை விவாதிக்க அவருக்கு ஆர்வமில்லை என்பது தெளிவாயிற்று. அடுத்து சோவியத் நாட்டில் குடிப்பழக்கம் இருப்பது பற்றிக்கேட்டேன். மதுவிலக்குக் கொண்டுவரும் உத்தேசமுண்டா என்றேன். உண்டு என்றார். “ஆனால் மதுவைத் தடைசெய்தால் கள்ளச்சாராயத் தொழில் உடனடியாக பெருகிவிடும். அது இப்போதுள்ளதைவிடப் பெரும் பிரச்சினையாகிவிடும்” என்றார். உடனே நான் சொன்னேன்: “நீங்கள் புத்தக வெளியீடுகளைத் தடைசெய்தால் சட்டவிரோத வெளியீடுகள் உடனடியாகப் பெருகிவிடும். அது இப்போதுள்ளதைவிடப் பெரும் பிரச்சினையாகிவிடும்”. இப்போது மிகவும் எரிச்சல் அடைந்த மனிதர் “நடனத்தைப் பார்ப்போமா?” என்றார். ‘ஸ்டாலினிய நீக்கத்தின்’ வரம்புகளைப் புரிந்துகொள்ளத் துவங்கினேன். யூகோஸ்லாவியா, சீனா ஆகியவை பற்றி விவாதிக்க முயன்றதும் பயனற்றுப்போனது. எழுத்தாளர் சங்க அலுவலர்களுடன் விறுவிறுப்பான விவாதங்கள் தொடர்ந்தன. விளைவுதான் ஏமாற்றம். எனது பிரமைகள் மென்மேலும் அகன்று வந்தன.

□□□□□□

ஒரு நீண்ட விவாதப் நடத்த சேனக்குழு எம்மைப் பீகிங்குக்கு அழைத்தது (1960-ல், ஹனோயில்). நாங்கள் (தாமோதரனும், ஹரிகிருஷ்ணன் கோனும் — அலை) காண்டனுக்குப் பறந்தோம். அங்கிருந்து ஒரு தனி விமானத்தில் பீகிங் சென்றோம். சீனத் தலைநகரில் மொத்தம் 4 நாட்கள் இருந்தோம். சூ.என். லாயிடமும் பிற கட்சித் தலைவர்களிடமும் ஆக ஐந்தரை மணி நேரம் விவாதித்தோம். விவாதத்தின் முக்கிய விசயம் சீன — இந்திய எல்லைத் தகராறு. பழைய நிலப்படங்கள், எல்லை ஒப்பந்தங்கள் சம்பந்தமான மிக நுட்பமான விளக்கங்கள் போன்றவற்றைப் பேசுவதில் ஒரு மணி நேரம் நகர்ந்தது. “எனவே எல்லைத் தகராறில் சீனத் தரப்பே சரி” என முடித்தனர். என் கருத்துக்களை நான் சீனக் தோழர்களிடம் ஆணித்தரமாகத் தெரிவித்தேன்: “சட்டரீதியாக, புறியியல் ரீதியாக, வரலாற்றுரீதியாக நீங்கள் சரியாயிருக்கலாம். அரசியல் ரீதியாக அணுகுவதே எனக்கு முக்கியமாகப்படுகிறது. மனிதர் வசியாத இப்பிரதேசம் பற்றிய தகராறால் நமக்குக் கிடைக்கும் அரசியல் நன்மையாது? பாகிஸ்தானுடன் நீங்கள் ஒரு ஒப்பந்தத்துக்கு வந்து கொஞ்சம் நிலப்பரப்பை விட்டுக் கொடுத்தீர்கள். அதையே ஏன் இந்தியா சம்பந்தமாகவும் பின்பற்றக்கூடாது? அப்படிச் செய்தால் இந்தியப் பிற்போக்காளர்கள் சீன எதிர்ப்புத் தேசிய வெறியைப் பரப்பி வருவதற்குப் பங்கமுண்டாகும். இந்தியாவிலுள்ள இடதுசாரி இயக்கத்துக்குப் பலமுண்டாகும். சோசலிச அரசுகள் எல்லைத் தகராறுகளைத் தீர்க்கும் முறையே அலாதி பார்த்தீர்களா என நாம் உலகுக்கு உணர்த்த முடியும். சீனப்புரட்சிக்கும் இந்திய மக்களுக்கும் உறவு வலுப்பட இது உதவும்”. பின்லாந்து போன்ற முதலாளிய அரசாங்கங்கள் அல்லது ஆப்கன் போன்ற முதலாளியத்துக்கு முந்திய முடியரசுகள் ஆகியவற்றிடம் லெனின் நடந்துகொண்ட பாங்கு இத்தகையதே என விளக்கினேன். அவ்வாறு

நடந்துகொண்டதன் மூலம் வெனின் ரஷ்யப் புரட்சியை வலுப்படுத்தினார்; பரந்துபட்ட மக்களிடம் அதன் செல்வாக்கையும் வலுப்படுத்தினார் என்றேன். வெனின் செய்தது சரிதான் என சட்டெனப் பகர்ந்தார் சூ. “ஆனால் அதற்குக் காரணம் அன்று சோவியத் அரசு தனித்திருந்ததும் ‘சோசலிச முகாம்’ இல்லாதிருந்ததுமே ஆகும்” என்றார். “உண்மையில் வெனினின் நோக்கம் அந்நாட்டு மக்களுடன் நட்புறவுகளை வளர்ப்பதே ஆகும். அந்நாடுகளின் ஆளும் வர்க்கங்கள் சோவியத் நாட்டை, தம் நாடுகளை விழுங்கவரும் வல்லரசாகச் சித்தரிக்க இடந்தரக்கூடாது என்ற நோக்கமே ஆகும். கைவசம் என்னிடம் தேவையான ஏடுகள் இல்லையாயினும், வெனினின் உண்மையான நோக்கம் ஒதுவே எனக்காட்டப் போதிய ஆதாரங்கள் உள்ளன” என நான் பதிலுக்கு வாதிட்டேன். கடைசியில் சூ தன்னால் இதை ஒத்துக் கொள்ள முடியாதென்றார். சீனத் தோழர்கள் மீதும் அவர்களின் புரட்சி மீதும் எனக்கு அளவகடந்த அக்கறை உண்டு. எனவே நான் விவாதத்தை அத்தடன் முடித்துக்கொள்ள விரும்பவில்லை, எனவே சூவிடம் கேட்டேன் “தகராறிவிருக்கும் எல்லைப் பகுதி வழியாக அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியவாதிகள் வந்து உங்களைத் தாக்கலாம் என்ற அபாயத்துக்கு இடமுண்டா?” அதற்கு சூ சொன்னார்: “இப்போது அபாயம் அமெரிக்கரிடமிருந்து அல்ல, நேருவின் அரசாங்கத்திடமிருந்து தான் வருகிறது”.

விவாதத்தின் அடுத்த விசயம் சீன — சோவியத் தகராறு.

“அரசியல் மாறுபாடுகளைக் காரணமாக்கி ஒரேநாளில் சோவியத் நாடு சீனாவிருந்து தன் தொழில்நுட்பக்காரர்களைத் திருப்பி எடுத்துக்கொண்டது. இது சோவியத் நாடு சீனாவுக்கிழைத்த துரோகமாகும்” என்று அழுத்திக் கூறினார் சூ. இதுபற்றி அவர் மிகுந்த கசப்பை வெளியிட்டார். பன்னாட்டுகளைக் கூடத் தூக்கிச் சென்றுவிட்டார்கள் என முறையிட்டார். ரஷ்யர் செய்தது முற்றிலும் தவறே என உணர்ந்தேன். ஆனால் வாய்விட்டுச் சொல்லவில்லை ஏனெனில் இரு பெரும் நாடுகளுக்கிடையில் உணர்ச்சேர நான் விரும்பவில்லை. சீனாவிடம் சோவியத் நாடு நடந்துகொண்ட முறையையும் இந்தியாவிடம் சீனா (எல்லைத் தகராறில்) நடந்துகொண்ட முறையையும் பற்றி எண்ணிச் சோர்வடைந்தேன் சூ இன் போக்கில் மெழையோடிய தேசிய வெறியை உணராதிருக்க முடியவில்லை.

அந்நாட்களில் வியத்நாரியத் தோழர்களின் நிலைபாடு எப்படி இருந்தது?

இன்று அவர்களுக்குள்ள அதிர்ச்சி நிலைபாடுகளை “இந்தத் தகராறு கொடர்ந்தால் முன்பாடு அதிகரிக்கவே செய்யும் அது ஏகாதிபத்தியத்துக்கே உதவக்கூடிய முடியும்” என்பது அவர்களின் நிலைபாடு அப்படிப்பட்டதால் ரஷ்யரையும் சீனரையும் விட வியத்நாரியர் தேவலை. வியத்நாரியர் போராட்டத்தின்மீது சோவியத் நாடு சீனாவுர் சொண்டிருந்த மனோபாவமர் உண்மையில் எப்படி இருக்கவேண்டுமோ அப்படி இருக்கவேண்டும் எனக் கருபு பரப்பினான் நாட்சன் ஹோசிடிரைட்ஸ் நீண்ட நேரம் விவாதித்தோம். பேச்சுப்போச்சில் வியத்நாம், இந்தியா, சீன—சோவியத் தகராறு பற்றியெல்லாம் சீனோம் கடைசி விவகாரம்பற்றிச் சொல்லும்போது ஹோசிடிரின், தனக்கு சோவியத் நாடு, சீனம் இரண்டின் போக்கம் பிடிக்கவில்லை என்றார் அவர்களின் மனதை வளர்ந்துகொண்டு போய்சர்வகேசத் தொழிலாளிவர்க்கு இயக்கத்துக்கே உலைவார்க்கும் நிலைவரும் என்றார் இவ்விசயத்தில் அவர் மிகுந்த சரிசனம் கொண்டு காணப்பட்டார். “இத் தகராறைக் கிளறி விரும்படியாக எதையும் செய்யாதிருக்க வேண்டும்” என்றார். “வியத்நாரியர் கம்நிலைபாட்டை ஏன் அச்சேற்றிப் பரப்பக்கூடாது? இயக்கத்தை ஒன்றுபடுத்தி வைத்திருக்க அது ஒரு உதக்கரமான வழியாயி

ருக்குமே?" எனக் கேட்டேன். அவர்களின் தகராறில் குறுக்கிடக் கூடாதெனத் தாங்கள் முடிவெடுத்திருப்பதாக அவர் சொன்னார். மூன்றாம் உலகப்போர் பற்றிய அய்வுரைகள்* பற்றி நகைச்சுவை தொனிக்கப் பேசினார். மூன்றாம் உலகப் போருக்குப்பின் சினூவில் சிலராவது மிஞ்சலாம். சின்ன நாடான வியத்தாமில் என்ன மிஞ்சும்? ஓர் ஆள்கூட மிஞ்சாது. எனவே அக்கோட்பாட்டை நாங்கள் ஆசரிக்க முடியாதது சத்த தற்காப்பு நோக்கம் கருதித்தான் என்றார். அவர் பேச்சு நெடுக இழிவால் விரவியிருந்தது. நான் சந்தித்த கம்யூனிஸ்டுத் தலைவர்கள் அனைவரிலும் மிகவுட்பண்பட்டவரும் வசீகரமானவரும் அவர் தான் என்பதைச் சொல்லியே ஆகவேண்டும் வியத்த நர்முக்கு வந்த தாதுக் குழுவினரை அறு மொழிகளில் வரவேற்று அவர் பேசினது என்னை மீறவும் கவர்ந்தது. அவை வியத்தாமிய, சீன, ரஷ்ய, பிரெஞ்சு, ஆங்கில, ஸ்பானிஷ் மொழிகள்.

30களில் இந்தியக் கட்சிர்மைம் பெரிய தாய் இல்லாருந்த உங்கள் வியத்தாமியக் கட்சி வெற்றிபெற. நாங்கள் கோற்றுப் போனதேன் என்றேன். அகற்கு அவர் ஒரு அருமையான பகில் அளித்தார்; 'உங்களுக்கு மகாத்மகாநதி ஒருக்கடிபோல உங்கநான் தான் மகாத்மா காந்தி' கம்யூனிஸ்டுகளின் தலைமை உருவாக ஏகாகிபக்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தைக் காங்கல் பயன்படுத்திக் கொண்ட விதம்பற்றி விளக்கிச் சென்றார். ஏகாகிபக்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் அவர்கள் தலைமைச் சக்தி அனரர்கள். சோசலிசம் நோக்கி இயங்கினார்கள். அவர் கூறிய தன் உள்ளர்க்கும் - 'இந்தியாவில் ஏகாகிபக்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்துக்குக்

தலைமை தாங்கியது காந்தியும் காங்கிரசும். இதைச் செய்யாததே சிபிஐயின் தவறு' என்பதாகும்.

வெளிாட்டுப் பயணங்களே என் மனசைத் திறந்துவிட்டவை. ஆரம்பத்தில் சோவியக் நாட்டுக்கும் பிற முதலாளிய மல்லா நாடுகளுக்கே போய்வந்தேன். உடல்நலக் காரணங்களுக்காக 1962-ல் மீண்டும் சோவியத் நாடு சென்றேன். 1940-45-ல் சூறையிடுந்த காலத்தில் நான் கொஞ்சு ரஷ்யமொழி கற்றிருந்தேன். 'பிராவ்தா'வை எழுத்துக்கூட்டி வாசிக்கக் கற்றிருந்தேன் மாஸ்கோவில் நானிருந்த சமயம், நெப்போலியன் மாஸ்கோவைக் கைப்பற்ற முயன்று கோற்றுப் பின்வாங்கியதன் ஆண்டு விழா நடந்தது. ஜார் மன்னனின் வெற்றியைக் கொண்டாடுவதே எனக்கு விசித்திர மாற்ப்பட்டது. அதைவிட பிழையாகப்பட்டது. பிராவ்கா எட்டில் நெப்போலியனுக்கு எதிராக வரைக்கிருந்த நீண்ட வசைமாரி. சுட்டுரையின் சேசியவாத உக்கிரம் பயங் சரமாயிருந்தது பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் சூழலில் நெப்போலியன் எதிர்ப்புரட்சியாள்தான் அனல் ஜாரிய முடியாட்சிக்கு எதிரான போரில் ஜாருடனெ நெப்போலியனுடனெ என்றால் நெப்போலியனுடன்கான் சாரவேண்டும். திரிக்கப்பட்ட, கலப்படமான வழிவிலைமம், கான் வென்றபகுதிகளுக்கு அவன் முதலாளிய ஜனநாயகப் பாட்சியைக் கொண்டு சென்றான். பிற்போக்கு ஐரோப்பா முழுவதும் அவனுக்கெதிராக அணிவகக்தது. இரண்டாம் உலகப்போர் முடிவில் கிழக்கு ஐரோப்பாவில் முன்னேறிச் சென்ற செஞ்சேனை அங்கு முதலாளிய உற்பக்திமுறையை அழித்தகை, நெப்போலியனின் படையெடுப்புடன் ஒப்பிட முடியும்.

* மூன்றாம் உலகப்போர் பற்றிய அய்வுரைகள்: 1960 களில் சீனக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் இடையில் நடந்த சித்தாந்தக் போராட்டத்தில் அனுரணை அபாயம் என்பதைப் பெரிது படுத்தி உலக மக்களின் பாட்சிகா அயுதநீதிய போராட்டங்களை மறுகலிக்கும் வகையில் குருச்சேவ் முன் வைத்த புரட்டல்வாக நிலைபாட்டுக்கு எதிராக, சீனக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி முன்வைத்த நிலைபாடு, அயுதங்களை விட மனிதர்களே தீர்மானகரமான சக்தி என்பதும், உலகப் பாட்சி இயக்கங்கள் வளர்ச்சியடைந்தால் அவை மூன்றாம் உலகப் போரைச் சடுத்தது நிறுத்தும் அல்லது மூன்றாம் உலகப்போர் மூண்டால் அது பல நாடுகளில் புரட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதும் சீனத் தலைவர்களின் நிலைபாடு.

மருத்துவமனையில் படுக்கையிலிருந்தபடி பிராவ்தா கட்டுரையை நான் வாசித்தேன். வேறு வேலையும் அதிகம் இருக்கவில்லை. எனவே பிராவ்தா பதிப்பாசிரியருக்கு ஒரு கடிதம் எழுத முடிவுசெய்தேன். அதில் கட்டுரையின் பிற்போக்குத் தன்மை பற்றி அதிர்ச்சியும் கவலையும் தெரிவித்தேன் அதன்பின் தினமும் பிராவ்தா தனசரியை எடுத்து என்னது கட்டுரை அச்சாயுள்ளதா எனத் தேடுவது வழக்கமாயிற்று. ஏமாந்ததே மிச்சம். ஒரு வாரம் கழித்து சிபிஎஸ்யுவின் மத்திய செயற்குழு உறுப்பினர் ஒருவர் என்னைப் பார்க்க வந்தார். உடல் நலம் பற்றி பட்டடாக விசாரித்துக் கொண்டார்—அதற்காகக் கூடுவ வந்ததுபோல். பின் பிராவ்தாவுக்கு நான் எழுதியிருந்த கடிதத்தைத் தான் படித்ததாகச் சொன்னார். பதிப்பாசிரியருக்கு எழுதியிருந்த கடிதம் அவருக்குக் கிடைத்தது எப்படி என்றேன். எனது கேள்விகுப்பதில் சொல்லவில்லை அவர். அதற்குப் பதிலாக பிராவ்தாவின்மதிப்பீடு சரிதான் என்று வாதிட்டார். அவருடனே வேறெந்தத் தோழருடனே பிராவ்தாவில் இதுபற்றி விவாதிக்க நான் தாராளமாகத் தயார் என்றும், மருத்துவமனையிலிருந்தபடி முன்பின் கிரமமற்ற முறையில் வாதிடத் தயாரில்லை என்று மட்டும் சொல்லி, நிறுத்தினேன். இதெல்லாம் கடுமையான உத்தேசியின் வெளி அறிகுறிகளே. ஆனால் என் கண்கள் திறந்துகொண்டது இப்படித்தான். உங்களுக்கு மட்டும் திறந்த மனம் இரந்தால் சோவியத் நாட்டிடமிருந்தேகூட வேண்டிய பாடங்கள் படிக்கலாம்.

□□□□□□□

டிராட்ஸ்கியம் பற்றியும் டிராட்ஸ்கி பற்றியும் உங்கள் கருத்தைக் கூறுவீர்களா?

நான் டிராட்ஸ்கியன் அல்லன். ஸ்டாலினே எனது வழிபாட்டுத் தெய்வமாயிருந்தவர். அந்த விக்கிரகம் சுக்கு நூறு உடைந்து போனது. அதற்குப் பதிலாக உடையாத புதிய விக்கிரகம் வேண்டுமென

நான் விரும்பவில்லை. ஏனெனில் இப்போது சிலை வழிபாட்டில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. டிராட்ஸ்கி புகாரின், ரோசா லக்ஸம்பர்க், கிராம்ஸி, ஹுகாக்ஸ் இன்ன பிற மார்க்சியரை எல்லாக் கம்யூனிஸ்டுகளும் சிரத்தையாய்ப் படித்து விமர்சனபூர்வமாய் மதிப்பிட்டுக் கொள்ள வேண்டுமென நினைக்கிறேன். உலகக் கம்யூனிஸ்டு இயக்கத்தின் வரலாற்றிலிருந்து இவர்களைக் கழித்து விட்டோமென்றால் மார்க்சியம் ஏழ்மைப்பட்டுப்போகும். டிராட்ஸ்கி ஏகாதிபத்திய ஒற்றன், பாசிசக் கைக்கூலி என்ற ஸ்டாலினிய வரலாற்றுத் திரிபை நான் நம்பவில்லை. இத்தகைய கருத்துக்களை இன்று சோவியத் வரலாற்றாளர்களே வெளியிட்டு விட்டார்களெனத் தோன்றுகிறது. 60களின் பிற்பகுதியில் சி.பி.எஸ்.யு. வெளியிட்ட புதிய வரலாற்றில் டிராட்ஸ்கி 'பாசிச ஒற்றன்' என்பதற்காக அல்ல 'சரியான பார்வைகள் இல்லாதவர்' என்பதற்காகவே விமர்சிக்கப்படுகிறார். இந்த மாற்றமும் பேதிபதல்ல. ஹுகாக்ஸ் சொன்னதுபோல ரஷ்யப் புரட்சியில் டிராட்ஸ்கியின் பாத்திரத்தைப் புரிந்துகொள்ளாவிட்டால் ரஷ்யப் புரட்சியின் வரலாற்றையே புரிந்துகொள்ள முடியாது. ரஷ்யப் புரட்சியின் கொந்தளிப்பான நாட்களையும் அதில் டிராட்ஸ்கியின் பங்கையும் பற்றிய அருமையான சித்திரத்தை, ஜான் ரீடின் 'உலகைக் குலுக்கிய பத்துநாட்கள்' தருகிறது. அந்நூல் சமீபத்தில் சோவியத் நாட்டிலிருந்து வெளியின் முன்னுரையுடன் வெளியிடப்பட்டதை அறிந்து மகிழ்ந்தேன் 1923-ல் Inprecor-ல் வந்த அதிகாரவர்க்கமயமாதல் பற்றிய டிராட்ஸ்கியின் கட்டுரை, 'மார்க்சியத்தைக் காப்போம்' (In defence of Marxism), 'கலை இலக்கியம் பற்றி', 'ரஷ்யப் புரட்சியின் வலாறு' போன்ற அவரது நூல்கள் முக்கியமான பங்களிப்புகள், மதிப்புக்குரியவைகள். அவரது சில கருத்துகள் இன்றைக்கும் பொருந்துபவை. இதன் பொருள் டிராட்ஸ்கியின் எல்லா எழுத்துடனும் சொல்லுடனும் நான் உடன்படுகிறேன் என்பதல்ல. விமர்சனப் பார்வை மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சிக்குத்தேவை. ★



□□□□□□□□□□□□□□□□□□

வெறியாட்டு

வசந்தன்

□□□□□□□□□□□□□□□□□□

இ. முருகையன் எழுதிய வெறியாட்டு நாடகம் வீ. எம். குகராஜாவின் நெறியாட்கையில் மேடையேற்றப்பட்டதைப் பார்த்தேன். 1981-ல் அரசு யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்திய அட்டுழியங்களை, இது சித்திரிப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

நாடகத்தின் போக்கு இவ்வாறு அமைகிறது: ஆரம்பத்தில், செய்தி ஒலிபரப்புப் பாணியில் “இந்தநாட்டில் ஜனநாயகமும் நரிநாயகமும் செழித்தது வளாவதாகச் சொல்லப்படுகிறது சிங்கள அரசியல் பிரமுகர்போன்ற ஒருவர், இராணுவத்துருடன் வருகிறார். யாழ்ப்பாணம் ஒரு பூங்காவாக உருவிக் கப்படுகிறது. பிரமுகர் படையினரை நோக்கி: “அன்புகூரிய அருமை ஆட்கள்! இந்தப் பூங்கா எங்க காவலில் | ஆன்று தொடக்கம் அருக்கக் கடவது | நீங்கள் இந்தப் பயிர்களில் வேலிகள் | வலிகள் பயிர்களைக் காவல் பாவந்த | சட்ட நியதி — | சர்த்திர நியதி | மக்கள் ஆட்சியின் மாட்சிமை நியதி” என்றும்; “அன்புகூரிய அருமை ஆட்களே! | வேலிகள் ஆகுவீர் — | காவலர் ஆகு

வீர்” என்றும் பணிக்கிறார். இரவு முழுவதும் காவல் நின்ற அவர்கள், காலை யில் தமது களைப்புத்தீர விளையாட அனுமதிக்க வேண்டுமெனக் கேட்கின்றனர். அவர் அனுமதிக்கின்றார்; ஓடி விளையாடுகின்றனர். அவர்கள் வாகனத்தைச் செலுத்திச் செல்லும் பாவனை, காட்டப்படுகின்றது. திடீரென, கண்ணி வெடியில் சிக்கிச் சிதறுவதுபோன்று வீழும் படையினர் ஒவ்வொருவராக அழுத படி வந்து, பிரமுகரிடம்: “முழங்கால் முழுவதும் முருக்கம் முள்ளு, | கிறீக் கிழித்தது”; (பூங்காவின்) “ஊஞ்சற் சங்கிலி நெரித்து விட்டது”; “ரேசாக்கள்கள் உறுமிக் கலைத்தன | குப்புற விழுந்தேன் | குரல்வளை முறிந்தது”; “மல்லிகைக் கொடிகள் வளைத்துப் பிடித்ததால் | மலர் நாற்றத்தால் மூச்சுத் திணறி | தடக்கி விழுந்தேன் | சாகக் கிடந்தேன்”;

“பூங்கா முழுதும் ஓர் புரட்சி அரங்கம் இரவிலே வேலையாய் இருந்த நாங்களே கால்கள் விறைத்த காரணத்தாலே வறைப்புத் தீர் விளையாட எண்ணினால் எத்தனையோ ச்பர் செய்தே போனோம். ஐம்பது சவங்கள் — ஆட்களின் சவங்கள்.

வேலியாய் நின்று மேனி களைத்த ஆட்களாகிய அத்தனை பேரும் சட சட என்று சரிந்து விழுவதா?”

என்றும் முறையிடுகின்றனர். ஆத்திரம் கொள்ளும் பிரமுகர், அழிவுகளிற்குக் கட்டையை இடுகிறார். பூங்காவின் மரங்கள் மட்டுமல்லாது, வியாபார நிலையங்கள், கையில் புத்தகத்தலைக் கொண்ட கிழவியின் சிலை, எல்லாம் எரிக்கப்படுகின்றன. மக்கள் திக்பிரமையுடன் அழிவுகளைப் பார்த்து நிற்கின்றனர். வாடையைச் செய்தி அறிக்கைப் பாலையில் சகல பேதங்களையும் இந்த நாட்டிலிருந்து ஒழித்துக்கட்டுவதே தமது நோக்கமென தருவாளர் சனநாயம் கூறினர்” என்பதுடன் நாடகம் முடிகிறது.

இந்த நாடகம் காலத்தாற் பிந்தியது. ஏற்கனவே ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளது போல “காலம் இப்பிரதியைக் கைவிட்டு எவ்வளவோ தூரம் ஓடிவிட்டது”. மாறிய இன்றைய சூழலிற்குகந்த புதிய பார்வை எதையுப இது, பார்வையாளர்களிற்கு வழங்க வில்லை. அதைவிட, இதன் அடிக் கருத்து

பிற்போக்கானதாயிருக்கிறது. படையினர் மீது போராளிகள் சொறிந்ததினால்தான் அவர்கள் அழிவுகளை நிகழ்த்தினார்கள் என்ற மாதிரி, இந்த அடிப்படை எழுப்பப்படுகிறது. 1983-ன் ஆடி இனப் படுகொலைக்கு, திரு நெல்வேலியில் நிகழ்ந்த 13 படைவீரர்களின் மரணத்தைத் 'தர்மிஷ்டர்' காரணங் காட்டியது போலல்லவா, இது இருக்கிறது? பேரினவாதம் தாபனமயப்படுத்தப்பட்டு, அரசுப் பயங்கரவாதமாக வளர்ச்சியுற்ற சூழலே அதன் பின்னணியாயிருக்க, முருகையன் அதனைத் திரித்துக் காட்டுகிறார். 'கையில் புத்தகம் ஏந்திய கிழவி'யின் சிலை உடைக்கப்பட்டுக் கிடப்பதையும், கருகிய பொருள்களையும் பார்த்து மக்கள் திக்பிரமையுடன் நிற்கும்போது, சில இளம் பெண்கள் ஆடிக் கொண்டே பாடும்: "மண்ணை அள்ளித் தலையில் போட்டார் அண்ணையாரே ... அண்ணையாரே கண்ணில் எல்லாம் மணல் உருட்ட, கதறுகின்றீர் அண்ணையாரே. பாவம் அண்ணையார். பரி தாபம் அண்ணையார். பாவம் அண்ணையார்".

பாடல் கூட, முன்குறிப்பிட்டதுபோல் 'நீங்கள் சொறிந்ததினால்தான் இது நிகழ்ந்தது' என்ற மாதிரியான, பிற்போக்குக் கருத்திற்கே கிண்டலாக அழுத்தம் கொடுக்கின்றது. நெறியாளர் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடும் 'கொடூரங்களின் தன்மையை இனங்காட்டி..... மிக ஆழமாக, சிந்தனையைத் தூண்டும்விதமாக, சித்தாந்தத் தெளிவோடு தருகின்ற கலைஞர்களில்' ஒருவரான முருகையனது 'முற்போக்கு மூளை'யின் கண்டுபிடிப்பு, இதுதான் போலும்!

'எலியின் மேலே கோபம் கொண்டால்
எறும்பு மேலே காட்டலாமோ?
புலியின் மேலே கோபம் கொண்டால்
பூனை மேலே காட்டலாமோ?'

என்று வருவதில் எலியையும், புலியையும் (போராளிகளை) அழிப்பதை, அவர் ஏற்
அலை-7

றுக் கொள்வதாகவுமல்லவா தெரிகிறது! போராட்டங்கள், பேராளிகள் தொடர்பாகப் பிற்போக்குக் கண்ணோட்டம் ஒருவகைக் 'கிறுக்குத்தனத்துடன்' முன்பும் முருகையனிடம் வெளிப்பட்டிருப்பதையும் (தாயகம் - 12-வது இதழில் வெளிவந்த 'முனைப்பும் முதிர்ச்சியும்' என்ற அவரது கவிதை, போராளிகளைக் கொச்சைத்தனமாகக் கிண்டல் பண்ணுகிறது.); நாம் மறந்துவிட முடியாது.

கருத்துநிலையில் பிற்போக்குத் தன்மையைக் கொண்டுள்ள இந்த நாடகம், நிகழ்த்திக் காட்டுதல் என்ற நிலையிலும் பலவினமானதாயே இருக்கிறது. கொடூரத்தினையும், அழிவுகளினால் தோன்றும் அவலத்தினையும், ஆத்திரத்தினையும் சித்திரிக்க வேண்டிய இந்த நாடகம் எந்த நேரமும் சிரிப்புக்களை எழுப்பும் நகைச்சுவை நாடகம் போல், நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றது. பாடல்களும், அவை பாடப்படும்போது இளம் பெண்கள் சிலர் ஆடும் ஆட்டமும், கலைத்துவமற்று மிக மோசமாயிருக்கின்றன. இந்தக் கட்டங்களில், மூன்றாந்தரத் தமிழ்த்திரைப்படமொன்றைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது போன்ற உணர்வே, எழும்புகிறது. இக்குறைபாடுகளிற்கு நெறியாளரே பொறுப்பு. கண்ணன் போன்ற திறமைசாலியைக்கூட அவரால் சரியாகப் பயன்படுத்த இயலவில்லை. இன்னுமொன்று. 1981-ல் கண்ணிவெடி நிகழ்வுகள் ஏதும் இல்லையென்பதையும் அவர் அறியாதிருக்கிறார்!

இந்த நாடகத்தில் எனக்குப் பிடித்த ஒரேயொரு அம்சம், பிரமுகராக வரும் பிரான்சிஸ் ஜெனத்தின் அற்புதமான சித்திரிப்பேயாகும்.

'பகைமுழுதும் ஒழிய ஒரு
பந்தம் கொளுத்துவேன்.
இலை தழைகள் கிளை ஒடியத்
தண்டம் தொடக்குவேன்.....'

என்று பாடியபடி அவர் ஆடும் கட்டம், அவரின் ஆற்றலுக்கு ஒரு வகைமாதிரியான உதாரணம்; அற்புதமான கலைஞர்தான் அவர்!

★

மண்சுமந்த மேனியர் - 2

கடலோடி

யாழ். பல்லைக்கழக கலாசாரக் குழுவினால் நடாத்தப் பெற்று, மக்களின் ஆதரவைப் பரந்த அளவில் முன்பு பெற்ற மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்தின் இரண்டாம் பகுதி, தற்போது நடைபெற்று வருகிறது.

முதலாவது பாகத்திலுள்ளது போலவே இதிலும் நாடகத்தின் மையமாக, எந்த அம்சமும் அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டுச் சித்திரிக்கப்படவில்லை. ஆனால், தமிழ்மக்களின் நெருக்கடி நிறைந்த சமகாலச் சூழலின் பல்வேறு அம்சங்கள், வெளிப்பாடுகொள்கின்றன: 'களத்தில் மக்களின் பொருட்டுத் தியாகம் புரியும் போராளிகள்; மக்களிற்கும் அவர்களிற்கும் இடையிலுள்ள இடைவெளி; மக்களும் போராட்டத்தில் கலந்துகொள்ள வேண்டிய தன்மை; மக்களைக் குழப்பும் நிலைமைகள்; போராளிகளிடையேயான கருத்து முரண்பாடுகள்; போராளிகளிடையே, மனிதாயத அம்சங்கள் மேலும் விகாசிக்க வேண்டுமென்ற அவா' போன்றன, இதில் வெளிப்பாடு கொள்கின்றன.

சில அம்சங்கள் எனது உணர்வுகளைத், தாக்கமாய்ப் பாதித்தன: மக்கள் தத்தம் கருமங்களைப் பார்த்தபடி போராட்டத்திலிருந்து விலகியிருக்கையிலும், துயின்று கொண்டிருக்கையிலும், அவர்களின் பொருட்டு சாவை எதிர்கொண்டபடி, போராளிகள் போராடிக்கொண்டு உள்ளனர். ஒரு பாத்திரம் சொல்கிறது: "பொன் போல பொடியள் எத்தனை போகிட்டுதுகள்". உரைஞர்களில் ஒருவர் தொடர்கிறார்: "போன பொடியள் தரும்பி வரப்போகிற தில்லை. ஆனால் அவங்கள் அத்தனை பேரும் வீணாய்ப் போகிட்டாங்களை எண்ட நில

மையை, இருக்கிற நாங்கள் ஏற்படுத்தக் கூடாது". தனது கணவனையும், இரண்டு பெண்பிள்ளைகளையும் பறிகொடுத்ததை ஒரு பெண் துக்கத்துடன் சொல்கிறபோது, வாத்தியார் சொல்கிறார்: "அக்கா எங்களுக்கு மட்டுமே இந்தக் கொடுமை? எத்தனை மனிசர் குடும்பமாயே அழிஞ்சு போச்சுதுகள். உனக்கெண்டாலும் ரெண்டு பொடியங்கள் கண்முன்னை இருக்கிறார்கள்". போராளிகளில் ஒருவரது காதலைச் சுட்டிக், கிட்டலாக ஒருவர் கேள்வி கேட்கிறபோது, "அவர்களும் மனிதர்கள்தான். அதில் ஒன்றும் தப்பில்லை"யென வாத்தியாரும், மதறும் சிலரும் சொல்லுவது; கருத்துவேற்றுமையினால் எதிர்ந்துருவங்களாகிப் போராளிகள் இருவர் முரண்டுபிடிக்கும் காட்சி.

கருத்துநிலையில் ஒரு விடயம் பாரிய குறைபாட்டைக் கொண்டுள்ளதெனக், கருதுகிறேன். புத்திஜீவிகளின் முக்கியத்துவத்தினைக் குறைத்துக்காட்டுவது போல், சில பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாய் சாத்திரம் படித்தவராக அடிக்கடி சொல்லும் பாத்திரமும், கைகளில் தடித்த புத்தகங்களுடன் காட்சியளிக்கும் இரண்டு போகளும். கடந்தகால வரலாறு, சமகால வரலாறு பற்றிய அறிவு எமது போராட்டத்தை மெறிப்படுத்துவதற்குத் தேவை. இவர்களினதும், ஏனைய துறைகளிலான புத்திஜீவிகளினதும் பங்களிப்பு, மிக அவசியமானதாயிருக்கிறது. ஆனால் இங்கு அத்தகைய பாத்திரங்கள் குழப்புபவர்களாகவும், பயனற்றவர்களாகவும், கேலிக்கூரியதாகச் சித்திரிக்கப்படுவது தவறானதாகும். ஆனால் சமூக விஞ்ஞானிகள் மிகக் குறைவாகவும், போராட்டத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கிற்குப் பங்களிப்பவர்கள் அதிலும் அந்தாகவும் உள்ள, எமது சமூகச் சூழலில் — புத்திஜீவிகளின் பங்கினைக் குறைத்து மதிப்பிடும் போக்கு. இயக்கங்கள் சிலவற்றின் நடைமுறைகளிற்காணப்படும் சூழலில் — இத் தவறு பாரிய தவறுகவே கருதப் படமுடியும். சுட்டிப்பாண நிலைமைகளில் புத்திஜீவிகளின் பலவீனங்கள் தரப்பட்டிருக்குமானால், வேறுமாதிரி அதனை நாம் நோக்கலாம். ஒரு கட்டத்தில் மட்டும் அது சரியாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. குண்டு

விச்சினால் மக்கள் அல்லோலகல்லோலப் படும்போது, தடித்த புத்தகத்துடனுள்ள ஒரு பாத்திரம் சொல்கிறது: "தத்துவத் தெளிவில்லாமல் தீவிரமாத் துவங்கினால் இப்பிடித்தான்". இது 'தத்துவப் பல்விசளாய் இடைக்கிடை முணுமுணுக்கும், வரட்டுவாதிகளான இடதுசாரிகளை அம்பலப்படுத்துகிறது.

செம்மனச் செல்வி பாத்திரச் சித்திரிப்பு ம் நோக்கத்தை — தமக்காக யாரையோ எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் மக்களின் மனோபாவத்தைச் — சரியாக வெளிப்டுத்துகிறதெனக் கொள்ளமுடியாது. "வேந்தன் கட்டளை: வைகைக் கரையடைக்க வையகத்தோரே வாருங்கள்" என்று சொல்லப்பட்டதும், மக்களிற் பலர் அணையைக் கட்டுவதில் பங்கு கொள்வது காட்டப்படுகிறது. இதனால் 'மக்களின் செயலற்ற தன்மை' என்ற கருத்து கூர்மையிழந்து குழப்பமானதாகிறது. தொடர்ந்துவரும் கட்டத்தில் செம்மனச் செல்வி குந்தியிருக்க, உரைஞர்கள் பக்கத்தில் நின்று:

"உனது பாத்திரத்தில்
இன்னமும் சிறிது தேன் எஞ்சி
உள்ளது.
ஈக்களைத் துரத்து
தேனைப் பேணு"

என்று, சொல்லிச் செல்லும் பல்ஸ்தீனக் கவிதை வரிகள், செம்மனச் செல்வி உருவகத்துடன் இணையாது அந்நியப்பட்டுப்போக, நோக்கம் பேலும் பல்வினப்பட்டுப்போகிறது பிரதியை ஆக்கியவர் இதைக் கவனத்திற் கொண்டிருக்கவேண்டும். இரண்டு மூன்று கட்டங்களில், மக்களைப்போராட்டத்திலிருந்து திசைதிருப்புவது சமய நம்பிக்கைதான் என்ற மாதிரி, வருகிறது. இது யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானதொன்று என்பதை விடவும், தமிழ் மக்களில் பெரும்பான்மையினரான இந்துமதத்தைச் சேர்ந்தோரின் மத உணர்வுகளைத் தேவையற்றபுறையில் புண்படுத்தும் தவறான செயற்பாடாகவும், அமைகிறது; இது மிகப் பாரதூரமான விடயம்.

இசை, மிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது கண்ணன், பாடகர் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள், பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள்.

நெறியாளர் க. சிதம்பரநாதன், இந்த நாடகத்தில் வெற்றிபெறுகிறார் எனச் சொல்லமுடியாது. சிரமம் நிறைந்த முயற்சியில், அவரது ஆற்றல் வெளிப்படும் கட்டங்கள் இல்லாமலில்லை. என்றாலும், அவர் இன்னும் கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். முதலாம் பாகத்தில், செம்மையாய் அமைந்து மனதில் தங்கிய பாத்திரங்கள், பல இருந்தன. இதில் அவ்வாறு ஒன்றுகூட அமையாமற் போய்விட்டது. உரைஞர்கள் பங்குகொள்ளும் பல கட்டங்கள், வெறும் கருத்துக் கொட்டல்களாக — கலைத்துவ மின்றிப் பிரச்சாரமாக — இருக்கின்றன. நாடகம் ஆரம்பிக்குமுன் நெறியாளர் உரையாற்றுகையில்: "எந்தக் கலைப் படைப்பும் பிரச்சினைகளை விளக்கிச், சரியான தீர்வுகளையும் கட்டாயம் மக்களிற்குக் காட்டவேண்டும்" எனக் குறிப்பிடுகிறார். "இத்தகைய கருத்துக்களின் தாக்கத்தினால்தான், முற்குறிப்பிட்ட பல்வினத்தை அவர் அனுமதிக்கிறார் போலும்! கலைப் படைப்புகள் மக்களிற்குத் தீர்வுகளைச் சொல்லவேண்டுமெனக் 'கரூராக'க் கருதுகிற நெறியாளர், 'நாடகத்தை வெறும் கேளிக்கையாகப் பார்க்காமல் கூர்மையாக அவதானிக்கும்படியும், நிகழ்வுகளின் பின்னாலுள்ளவற்றை உய்த்துணராமாறும், சிரிப்புக் கட்டங்களில் சிரிக்காமலிருக்குமாறும்' வேண்டுகோள் விட்டதும்; அவரது வேண்டுகோளிற்கு மாறாக, சிரிப்பு வசனங்கள் வந்த பல சந்தர்ப்பங்களிலும் டார்வையாளர் சிரித்ததையும் அவதானித்த போது, கலை பற்றிய கருத்துக்களில் நெறியாளரிற்குக் 'குழப்பங்கள்' இருப்பதை, உரை முடிகிறது.

முதலாவது பாகத்தினைப் போன்று திருப்தியாக, இந்த நாடகம் அமையாத போதிலும், யாவரினதும் அவதானத்துக் குரியதொன்றே இது என்பதில், கருத்து வேறுபாடெதுவும் இல்லை. ★



போராட்டங்கள்

அலைகளின் தலைகள்
கரையினில்
மோதும்...
உடையும்
சிதறும்
சேரும்
விழும் எழும்,
மீண்டும்
மோதுதற்காக !

— சுந்தர பாண்டியன்

“ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் இது வரை இல்லாத புதுமை நிகழ்ச்சி” (நெல்லை க. பேரன்—‘ஈழநாடு’. 20-7-86) என்றும்; “இதுபோன்ற ஒரு நிகழ்ச்சி யாழ்ப்பாண இலக்கிய வரலாற்றில் முன்பு நடைபெற்ற தில்லை” (ரஸூனா—‘வீரகேசரி’, 13-7-86) என்றும் விதந்தோதப்படும் ‘எழுத்தாளர்கள் ஒன்றுகூடல்’ நிகழ்ச்சி, இன்றைய நெருக்கடியான சூழலில் எப்படி இருந்திருக்குமென நினைக்கிறீர்கள்? அநீதிகளுக்கெதிரான கண்டனங்களோடு, மக்களிடையேலும் விழிப்பைத் தூண்டுவதாகவோ; துன்பப்பட்டவர்கள்—அகதிகளிற்கு ஓரளவாயினும் ஒத்தாசை புரிவதாகவோ அமைந்திருக்குமென நீங்கள் நினைத்தால், ஏமாந்து தான் போவீர்கள். ‘மல்லிகைப் பந்தவின் கீழ்’ நிகழ்ந்த இந்த ஒன்றுகூடல் ‘இலக்கிய மே கதைக்காத இலக்கியக்காரரின் ஒன்றுகூடலாம்!’ (இது என்ன அபத்தமென்று என்னிடம் கேட்கவேண்டாம்).

இந்த ஒன்றுகூடலை ஆரம்பித்துவைத்துப் பேசிய அதன் அமைப்பாளரான டொமினிக் ஜீவா “.....(எழுத்தாளர்கள்) தங்

கள் முகமுடிகளைக் களைந்துவிட்டு நிஜ முகங்களுடன் உறவாடவும், மகிழ்ச்சிகரமாகப் பொழுதுபோக்கவுமே இந்த முகாம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது” என்று, சொன்னார். இதன் மூலம் தனக்கும், தான் அழைத்து வருகை தந்துள்ள எழுத்தாளர்கள் பலரிற்கும் முகமுடிகள் இருப்பதை, இவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார்! (கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் ‘காற்றுள்ளபோதே.....’ கவிதை எனக்கு நினைவிற்கு வருகிறது). குலுக்கலில் எடுக்கப்படும் துண்டுகளில் குறிக்கப்பட்டிருப்பவற்றைச் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் மறுக்காமல் செய்துகாட்ட வேண்டுமென்பது, அங்கு ஒரு முக்கிய நிபந்தனையாம். சரி, முகமுடிகளைக் களைந்தபின் அங்கு என்ன நடந்தது? நெல்லை க. பேரனின் கட்டுரையின்படி: ‘டொமினிக் ஜீவா செக்ஸ் ஜோக் சொல்லி எல்லோரையும் சிரிக்க வைத்தார்; ஈழ முரசு ஆசிரியர் எஸ். திருச்செல்வமும் செக்ஸ் ஜோக் ஒன்றைச் சொல்லிக் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்கவைத்தார்; வீரகேசரியின் பிரதம ஆசிரியர் சிவநேசச் செல்வர் கதிரையிலிருந்து இருந்து எழும்பினார் (இந்த மூவரும் இனிமேல் ரூக்கிங்கைக் கண்டித்துத் தலையங்கம் எழுதினால், கேலிக்கூத்தாகத் தான் இருக்கும்!); முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க யாழ். கிளைத் தலைவரும், நாவலர் சபைச் செயலாளருமான நா.சோமகாந்தன், கொழும்பில் பஸ் பயணத்தின்போது தனக்கு ஏற்பட்ட உரால் அனுபவம் ஒன்றைச் சுவையாகச் சொன்னார்; தெனியானிடம் இப்போது என்ன நினைக்கிறீர்கள்? என்று கேட்கப்பட்டபோது ‘சோமகாந்தன் பஸ்ஸில் இருந்த இடத்தில் நான் இருந்திருந்தால்.....’ என்று நினைப்பதாகச் சொன்னார்’.

சரி. ‘காற்றுள்ளபோதே.....’ கவிதை வரிகள் சிலவற்றுடன் இதை முடிக்க எண்ணுகிறேன்.

‘வேறென்ன?

முன் கழற்றிவைத்துப்போன முகமுடிகள் வீட்டுக் கோடியுள் பக்குவமாய்க் கொழுவிக்கிடக் கிடந்து பின்னொருகால் திருப்பியுப் அணிந்துகொள்ளாத

தேவைப்படுமென்ற உட்கள் தீர்க்கதரிசனம் வாழ்க... வாழ்க...!’

பிற்குறிப்பு:

1986, ஜூலை 'மல்லிகை'யில் வெளியாகியுள்ள நெல்லை க. பேரணின் பிற்தொகு கட்டுரையில், டொமினிக் ஜீவா சொன்ன செக்ஸ் ஜோக் பழைய ஜோக் ஆகவும்; ஈழமுரசு ஆசிரியர் சொன்ன செக்ஸ் ஜோக், புதிய ஜோக் ஆகவும்; சோமசாந்தனின் உரசல் அனுபவம், பஸ் பிரயாணத்தின் போது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் ஆகவும், டொமினிக் ஜீவாவிற்குள் சொற்கள் மாற்றப்பட்டுப் பிரகரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன; மல்லிகையின் பத்திரிகா தர்மமும், வாழ்க!

○ ○

20-4-86-ல் நல்லூர் இந்து விடுதியில், டானியலிற்கான அஞ்சலிக் கூட்டமொன்று நடந்தது. தலைமைதாங்கிய நீர்வைப் பொன்னையன் உரையாற்றுகையில் "..... அவரது (டானியலது) இலக்கியங்களைத் தூற்றிய பலர், இப்போது அவர் இறந்த பிறகு பத்திரிகைகளில் பெயர் வரவேண்டுமென்பதற்காகவும், வேறு காரணங்களுக்காகவும் புகழ்ந்து பேசுகிறார்கள்" என்று குறைப்பட்டார். வேடிக்கை என்னவென்றால், டானியலின் 'பஞ்சமர்' முதலாம் பாகம் வெளிவந்த சிறிதுகாலத்தின் பின்னர் அதைப்பற்றிக் க. கைலாசபதி எழுதிய கட்டுரையொன்று, 'பஞ்சப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் பேரோலியம்' என்ற தலைப்பில் தினகரன் வாரமஞ்சரியில் வெளியாகியபோது, கைலாசபதியை நேரிற் சந்தித்து, இதே நீர்வைப் பொன்னையன் கோபத்துடன் கேட்டாராம்: "சொல்லுங்க உண்மையில் நீங்கள் நாவலைப் படிச்சிற்றுத்தான் இதை எழுதினீங்களா?"

எழுத்தாளர் பெனடிக்கர் பாலன் பேசுகையிலும், டானியலது மறைவை 'எழுத்துத் துறைக்கு மாபெரும் இழப்பென்றும், இப்போதைக்கு இந்த டைவெளியை எவரும் நிரப்ப முடியாது' என்றும் சொன்னார். டானியலின் எழுத்துக்களை ('பஞ்சமர்' உட்பட) எப்போதும் நோப்பேச்சில் கிண்டல் பண்ணி வந்தவர்தான் இந்த பெனடிக்கர் பாலன் என்பது, அவருடன் நெருங்கிப் பழகியவர்களிற்குத் தெரியும். இவ்விருவரினதும் பேச்சுகளில் தென்படுவது 'முற்போக்குவாதமா?' அல்லது 'சந்தர்ப்பவாதமா?' என்பதை, ஒரு புறம் வைத்து விடுகிறேன்.

இலக்கிய உலகில் சிலரால் பேசப்படும் வரட்டுத்தனம், வரட்டு வாதி'ள் 'ன்பன்' என்னதானெனவும், பெனடிக்கர் பாலன் ரொம்பவும் எள்ளளாய் அங்கு கேட்டிருக்கிறார்.

இருபது வ நடங்களாக எழுத்த துறையில் இருப்பவருக்கு இன்னபம் இவை தெரியாமலிருப்பது, ஆச்சரியமானதுதான். ஐயா! 'எழுபதுகால்' மாதாமாதம் 'தொழிற்சாலை உற்பத்திகள் போல்' குமரன் இதழ்களில் தாங்கள் எழுதிவருப்பவற்றிலும், எந்தவித வாழ்வியல் அனுபவமற்று வியட்நாம் போராட்டத்திற்காகச் சுடச்சுடத் தயாரித்த அப்பா நான் அதைக் கொல்லப்போன் என்பதிலும், பலஸ்தீனப் போராட்டத்திற்காகத் 'உயார்த்த' பலஸ்தீனம் என்று அழைக்கிறது என்ற குறுநாவலிலும், தென்டுபவைதான் என்ன? சொற்புத்தம் என்ற பெயரில் சமீபகாலமாய்க் கிறுக்குகிறீர்களே அதில் கவித்துவபா தெரிகிறதா? சரி, நீங்கள் எழுதி முன்பு 'வீகே சரி'யில் வந்த 'ஒருவனுட' இன்னொரு மனிதனும்' (பெயரில் சின்ன வித்தியாயம் இருக்கலாம் -- நினைவிலிருந்துதான் குறிப்பிடுகிறேன்) என்ற சிறுகதையைப் பார்ப்போம்: இரவு நேரம் கூரொன்று வருகிறது. தனது உடுப்பைக் களைந்து மரத்தடியில் மறைத்து வைத்து விட்டு நிர்வாணமாய்க், கையில் கத்தியுடன் நிற்கும் ஓர் ஏழை காரை மறிக் கிறான். காரில் உள்ள பணக்காரனும், அவனுட' ஒரே தெருவில் தான் வசிக்கின்றனர். கத்தியைக் காட்டியபடி 'எப்போதாவது அவன் தன்னுடன் கதைத்திருக்கிறானா? தன்னை மனிதனாக மதித்திருக்கிறானா? ஒரு உடலவயால்து காரில் ஏற்றிச் சென்றிருக்கிறானா? என்றெல்லாம் கேட்டு' வெருட்டுகிறான். பணக்காரன் தன்னிடம் இருப்பதையெல்லாம் தருவதாகவும், தன்னை உயிருடன் விட்டுவிடும்படியும் பயத்துடன் கேட்குகிறான். அவன், 'தான் மனிதன் என்றும், அவனைக் கொல்லப் போவதில்லை' யென்றும், இனிமேலாவது ஏழைகளை மதிக்கவேண்டுமெனவும் சொல்லிப் போக விடுகிறான்.

இந்தக் கதையில் தென்படுவது லரட்டுத்தொடர் அல்லாது வேறு என்ன தாளும் ஐயா?

○ ○ ○

சமீபத்தில் மறைந்த கே. வி. அமரநாசு விற்கு அஞ்சலி செலுத்துமுகமாய் 'மல்லிகைப் பந்தல்' ஆதரவில். ஒரு கூட்டம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்றது தமிழ் இலக்கியத்தின்பால் அவர் மிகுந்த பற்றுக்கொண்டவர் எனச் சொல்லப்பட்டது. அதில் உண்மையாக இருக்கலாம். சில தமிழ்ச் சிறுகதைகளைச் சிங்களத்திலும், அவர் மொழி பெயர்த்துள்ளார். சிங்களவர் என்பதற்காக, பாராட்டத்தக்க செயற்பாடுகள் கொண்ட ஒருவரைப் பாராட்டக்கூடாது என்று, யாரும் சொல்ல முடியாது. அதேவேளை, மிகைமதிப்பீடு செய்வதையும் அகீர்த்தி முடியாது (சரக் முத்தெட்டுவேகம் விற்கு மிகையான மதிப்பீடு, சமீபத்தில் வழங்கப்பட்டது)

'அலை'யின் முதலாவது இதழில் (கார்த்திகை-1975) 'காலி சாணித்திய விழாவும் தமிழும்' என்ற உபதலையங்கதையில், பின்வரும் குறிப்பு வருகிறது: 'பரிசு பெற்றவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள சான்றிதழ்களும் தனிச் சிங்களத்திலேயே அச்சிடப்பட்டுள்ளன. அமரநாசு என்ற நல்ல மனிதரின் நல்லெண்ணத்தினால் ஐந்து அறு வரிகள் தமிழில் கையினால் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவரின் நல்லெண்ணத்திற்கு 'அலை' நன்றி தெரிவிக்கின்ற அதே நேரம், எந்தவொரு தனிமனிதரையும் நல்லெண்ணத்தில் தங்கிநிற்காமலேயே தமிழில் அச்சிடப்பட்ட சான்றிதழ்

களைப் பெற தமிழ்ப் படைப்பாளிகளுக்கு உள்ள உரிமையை, சாணித்திய மண்டலம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென்றும் விரும்புகிறது'.

அமரநாசு பிற்பாலத்தில், கலாசாரத்திணைக்களப் பிரதிப் பணிப்பாளராகக் கடமையாற்றினார். இக்காலங்களில் தமிழின் மீதும், தமிழர்களின் மீதும் கலாசாரத்திணைக்களம் பல்வேறு வகையில் பாரபட்சத்தைக் காட்டிவந்துள்ளபோதும், அவர் அவற்றைத் தடுக்க முயலவில்லை. சமீபகால நிகழ்வுகள் சிலவற்றினால் 'இளவாதப் புகைமூட்டத்திற் சிக்கிக்' குழப்பமுற்றிருந்தாரெனவும், தரியவருகிறது.

ஊசிப்போன 'தேசிய ஒருமைப்பாடு'ஸ்லோகத்தை இங்கு மீண்டும் பிரச்சாரப்படுத்த, சமீபகாலத்தில் சிலர் 'அந்தரப்படுவது' தெரிகிறது. சிங்கள இலக்கியக்காரரில் அக்கறை காட்டுவதை 'முற்போக்கு' எனக் கருதுபவர்கள், ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாகும் தமிழ்க் கலைஞர்கள் பத்திரிகையாளர்கள் மீறி மெளனம் சாதிப்பது, மிகக்கேவலமானதாகும். முன்பு நித்தியானந்தனும், நிர்மலாவும் பாதிப்புற்றபோது முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும், மல்லிகையம் வெட்சு கெட்ட முறையில் மெளனமாயே இருந்தன; தற்போதும், பூஸர்வில் தடுத்துவைக்கப்பட்டிருக்கும் 'ஈழநாடு' பத்திரிகையின் கொழும்பு நிருபர் இ. கந்தசுமியப்பற்றி, மொனாமே காட்டுகின்றன!

— பயணி

★

"மலையில் உள்ள ஒரு கல்லையும், மைக்கலா குலோவின் ஒரு சிலையின் உள்ள கல்லையும் எடுத்துக்கொண்டால் இரண்டுமே கற்கள்தான். கல் என்ற அடிப்படையில் இரண்டின் உட்பொருளும் ஒன்றேதான். இவ்விரண்டிற்கும் இடையே உள்ள வித்தியாசத்தைத் தருவது அந்த உள் பொருள் அல்ல, மாறாக அவைகளின் வடிவங்கள்தான். வடிவத்துக்கு மாறாக வெறும் மூலப் பொருளை மட்டுமே காண்பிக்க விரும்பும் கலைஞர்கள் தங்களின் படைப்பையே அழித்தொழிக்கிறார்கள். ஒரு பொருளின் உணர்வு மற்றும் விதி என்பது அ. பொருளிலான மிகச்சிறந்த கலைப் படைப்பின் வடிவத்திலேதான் வெளிப்படும். மாறாக அப்பொருளிலே அல்ல என்பது கலைப் பற்றிய பழைய தொகு அடிப்படையாகும்.

கதை, கற்பனை என்பதெல்லாம் ஒரு மனித உருவத்தைப் போன்றதாகும். அதை ஒரு கவித்தொகு உயிரோட்டமுள்ள உருவமாக கலைநயத்தோடு வடிவப்படுத்தித்தான் அது உணர்வுபூர்வமானதாக இருக்கும். அதன்மூலம் அது தன்னுடைய மூலப்பொருளுக்கு மிகச்சிறந்த வெளிப்பாட்டுணர்வைத் தரமுடியும். வடிவத்தோடு எந்த சம்பந்தமும் இல்லாமல் ஒரு மூலப்பொருளைத் தருவோ மெனில் அதற்கென்று எந்த வடிவமையோ, அல்லது உயிரோ இரக்காது. ஒரு மேஜையையோ நறநகாலியையோ உடைத்து நொறுக்குவோமெனில் அதன் ஒரு துண்டு மீண்டும் ஒரு மரத்துண்டாகத் தான் இருக்கமுடியும்".

— பேல. பெலாஸ்

ஓவியக் கண்காட்சியென்பது மிக அரிதான நிகழ்வாகவே, நமது பிரதேசங்களில் இருக்கிறது. நீண்டகாலமாக ஓவியத்துறை போதிய கவனத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை. சமீப நாட்களில் ஏனைய துறைகள் பலவற்றில் ஏற்பட்டுள்ளதுபோன்ற விழிப்பு, இதிலும் ஓரளவு ஏற்படத் தொடங்கியுள்ளது. யாழ். பல்கலைக்கழகக் கலாசாரக் குழுவின் ஆதரவில் நடைபெற்ற ஓவிய அரங்கேற்றம், இதற்கு உதாரணமாகும். ஓவியர் அ. மாற்கு, செ. சிவப்பிரகாசம் ஆகியோரின் மாணவிகளாகிய மூன்று இளம் ஓவியர்களின் (செல்விகள் நிர்மலா கே பாலசாமி, அருந்ததி சபாநாதன், சுருணா தம்பித்துரை) 135 ஓவியங்கள் இதில் இடப்பெற்றன. மூன்றுவித தனி ஆளுமைகள் ஓவியங்களில் வெளிப்பட்டிருந்தமை, முக்கியமான அம்சம். ஆற்றல் வாய்ந்த இத்தகையவர்கள் எம்மிடையிலும் இருக்கிறார்கள் என, அப்போது தான் தெரிகிறது என்று, பார்வையாளர்களிடையே பலர் தெரிவித்தனர்.

சுமார் ஒருமணி நேரம்வரை வரிசையில் காத்திருந்தே, பார்வையாளர் உள் நுழையக் கூடியதாயிருந்தது. கண்காட்சி நடந்த இரண்டு நாட்களிலும், சுமார் நான்காயிரம் பேர் இதனைப் பார்வையிட்டுள்ளனர். (வழமையாக இலக்கியம், கலை என்று பிறந்ததிர்பவர்கள் ஏராளம். ஆனால், இலக்கியக்காரரில் ஏழெட்டுப் பேரே ஆதற்கு வந்தனர்). 26 ஓவியங்கள் சுமார் நாலாயிரம் ரூபாக்களுக்குப் பார்வையாளர்களிலுல வாய்கப்பட்டன. இது, முற்றிலும் புதுயுகதார நிகழ்ச்சிப் போக்காகும்.

ஓவியர்களின் ஆளுமைகள், நமது சமூகச் சூழலில் ஓவியத்திற்குரிய இடம், பயிற்சிகள் கண்காட்சிகளின் அவசியம், என்பன வெளிப்படுவதான பேட்டிகள்; ஓவிய வகுப்பு; கண்காட்சிக்கான பிரச்சாரம்; கண்காட்சியில் இடம் பெற்ற ஓவியங்கள் என்பன சீராக இணைக்கப்பெற்ற விவரணப் படமொன்

றும். 'ஓவிய அரங்கேற்றம்' என்ற தலைப்பில், 'வீடியோ'வில் தயாரிக்கப்பட்டது. பிரதியாக்கம், நெறியாளர்களை ஆகியவற்றை நான்கையாண்டேன் 80 நிமிடங்கள் கொண்ட. இத்தப்படம், நான்கு உள்ளூர்த் தொலைக்காட்சிச் சேவைகளிலு ஒளிபரப்பப்பட்டது. கண்காட்சிக்கு வராதவர்களிற் பலரிடையிலும், கண்காட்சி பற்றிய செய்திகளை இது கொண்டு சென்றது. கண்காட்சியின் 'மொத்த விளைவுகளினால்' ஓவியர்கள் உற்சாகமடைந்துள்ளனர். எதிர்காலத்தில் இத்துறை பாவலாய் வளர்வதற்குரிய தொரு நிலைமையை, இக் கண்காட்சி உருவாக்கிக் கொடுத்திருப்பது போலவே தெரிகிறது.

2

News Week சஞ்சிகையில் (June 16, 1986) சத்யஜித் ரேயின் செவ்வியைப், படித்தேன். அதில் முக்கியமாகப்பட்டதைக், கீழே தருகிறேன்:

'வாழ்வு' பற்றிய உங்கள் தத்துவம் என்ன?

'வெளிப்படையாக இதுபற்றித் தத்துவார்த்த உரையாற்ற நான் இருப்பவில்லை. என்னுடைய திரைப்படங்களினூடாகவும், கதைகளினூடாகவும் இதனை நீங்கள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் அறவொழுக்க நாக்கு (Moral Attitude) என்னிடமுண்டு. ந்த நோக்கு எனது திரைப்படங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றது. நேர்மைப்பான்ற அடிப்படையான நல்லொழுக்கங்களில் (virtues) எனக்கு நம்பிக்கை உண்டு. குறிப்பாக ஆசாடபூதித்தனம், மனிதரிடையே காணப்படக்கூடிய அவப்பேறான இயல்புகளில் ஒன்றென நான் கருதுகின்றேன். ஒடுக்கப்படுபவரீதான அனுதாபமும் எனக்கு உண்டு. இது எனது திரைப்படங்கள் சிலதில் வெளிக்கொணரப்படுகின்றது'.

உங்களது கருத்திப்படி, சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஊடகமாக எவ்வாறு சீனிமா அமைகின்றது?

“திரைப்படம் சமூகத்தை மாற்றும்படி நான் கருதவேயில்லை. எந்த ஒரு திரைப்படமும் ஒரு புரட்சியினைத் தொடக்கிவைக்கவில்லை. ஏற்கனவே நிகழ்ந்துவரும் மாற்றத்துக்கு உதவலாம், சோவியத் திரைப்படத்துடன் ஆரம்பகால கட்டங்களிற் போன்று. ஐஸன்ஸுரைனும், புடோவகினும் ஏற்கனவே ஏற்பட்டிருந்த புரட்சிக்கு உதவியாய் இருந்தன. புரட்சியை விடைவுகளை வெறுமனே எதிர்ப்பதற்கு உதவிகே அவர்கள் உதவினர்.

பிரச்சினைகளைக் கையாளும் திரைப்படங்களால் எனக்கு அக்கறை உண்டு. ஆனால் பிரச்சினைகளை நிரூபிப்பதற்கான தரமுடியுமென, நான் கருதவில்லை. சமூகத்தைப்பற்றியும், மனித உறவுகளைப் பற்றியும், அவர்கள் அன்றாடம் முகவரிகளாகும் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும், மனிதர்களிடையே வழிப்பணர்வை ஒரு திரைப்படம் ஏற்படுத்தும்வண்ணமென, நான் கருதுகிறேன்; அதனால் மனிதருலத்தைச் சீரமைப்பதற்கான என்ற முறையால் அவர்கள் கூடிய வழிப்புணர்வைப் பெறுகின்றனர்”.

3

சா. கந்தசாமி தரமான வாசகன் கவலைமீது அக்கறையும், நவீனத் தமிழலக்கியப் படைப்பாளிகளில் ஒருவர். வமர்சனக் கட்டுரைகள் பலவற்றையும் அவர் எழுதியுள்ளார்; கசடபற்று என்ற வல்லுன மாத ஏட்டின் ஆசிரியர் குழுவிலும், இருந்துள்ளார். வ.ஐ. ச. ஜெயபாலன் ‘சூரியனோடு பேசுதல்’ கவிதைத் தொகுதிப்பற்றி, ‘நாளைத்தம்’ கவிதைத் தொகுதி (ஜூன்-ஆகஸ்ட் 1980) அவர் எழுதிய கட்டுரையால் சில பகுதிகள்:

“சூரியனோடு பேசுதல், புதுக் கவிதைகள். புதுக்கவிதைகள் என்பதைவிட கவிதை

கள் என்று சொல்வதே பொருத்தம். ஆசிரியர் வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன் இலங்கைத் தமிழர் போலிகள், துண்டு துணுக்குகள், ஆவேசக் கூச்சல்கள், பிரகடனங்கள் மலிந்த புதுக் கவிதை உலகத்தில் ஜெயபாலன் கவிதைகள் முற்றாக வெறுபட்டு அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாக வெளிப்பட்டுப் படிப்பவரின் உணர்வுகளை அதிர்வுகொள்ள வைக்கிறது.

அநீதிக்கு எதிரான குரல்—பாதிக்கப்பட்ட மனிதன் எதிர்ப்பு என்கிற அடிப்படையில், பாதிக்கப்பட்ட மனிதவர்க்கம்முடிவதற்குமான குரலாக ஒலிப்பது ஜெயபாலனுக்கு சாத்தியமாகிறது. தன்னை தன் நாட்டின் நிகழ்வுகளை முன்நிறுத்தி, கேள்வியாய்க் கேட்கிறார்.

சமீப ஆண்டுகளில் தமிழில் வெளிவந்திருக்கும் கவிதைத் தொகுதிகளில் சிறப்பான ஒன்று வ.ஐ.ச. ஜெயபாலனின் ‘சூரியனோடு பேசுதல்’.

4

வீரகேசரி வார வெளியீட்டில் சத்யன் எழுதும் தூண்டில் பகுதியை, ஆர்வத்துடன் ஒழுங்காக வாசித்து வருகிறேன். ஒரு சஞ்சிகை ஆசிரியர் இதே தலைப்பில் ஒரு பகுதியை, தானே முதலில் எழுதிவருவதாக ஆதங்கப்பட்டுள்ளார். அந்த ஆதங்கத்தல் உண்மையில்லாமலில்லை. ஆனால், வீரகேசரியில் எழுதுபவர்களிடத்தே சஞ்சிகையை வாசிப்பாரா என்பது சந்தேகமே. தவிர, சஞ்சிகையின் பகுதியில் காணப்படும் ‘கோமாளித் தனங்கள்’ எதுவும் வீரகேசரிப் ‘பகுதி’யில் இல்லையென்பதோடு, இது விஷய ஞானமும் கூர்மையான நோக்கும் கலந்து சீரியஸானதாயும் இருக்கிறது.

கடந்தகாலங்களின் கசப்பான வரலாற்று அனுபவங்களைக் கிரகித்து, முந்திய கருத்துக்களை மீள்பார்வை செய்து, தவறுகளைத் திருத்தி நேர்மையுடன் செயற்படும்

ஓர் இடதுசாரியின் குரலை, அதில் அடையாளங்காண முடிகிறது. நேர்மையான இடதுசாரி என்கிறபோது அது 'நல்லெண்ணெய் மசால வடை' என்று பேசுகிறவர்களுையோ, 'சீனப் புத்தக யாவாரிகளையோ' குறிக்காது என்பதை, அறிந்தோர் அறிவர்.

'தமிழ்ப் படகு மக்கள்' என்ற தலைப்பில், சமீபத்தில் (7-9-86) அந்தப் பகுதியில் வெளிவந்தவற்றிலிருந்து சில பகுதிகளைக், கீழே தருகிறேன் :

''படகு மக்களின் சரித்திரத்தில் இன்று இலங்கைத் தமிழர்களும் தங்கள் சொந்தத்தில் அத்தியாயம் ஒன்றைப் படைத்திருக்கின்றார்கள். 1983 ஜூலை இன வன்செயலின் பின்னிலிருந்து தமிழர்கள் பெருமளவில் இலங்கையைவிட்டு வெளியேறிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். சுமார் ஒன்றரை இலட்சம் பேர் அயலில் உள்ள தமிழ்நாட்டுக்குச் சென்றுள்ளார்கள். இவர்களின் பெரும்பாலானவர்கள் கடற் பயணத்திற்கு லாயக்கற்ற சிறிய படகுகள் மூலம்தான் இடையில் உள்ள கடலைக் கடந்தார்கள். 50 ஆயிரத்திற்கு மேற்பட்ட தமிழர்கள் பல்வேறு வழிகள் மூலம் ஐரோப்பாவை அடைந்துள்ளார்கள். உண்மையில், புராதன ரோமர்களால் இஸ்ரேலில் இருந்து வெளியேற்றப்பட்ட போது உலகம்பூராகவும் திக்கற்றவர்களாக அலைந்து திரிந்த பழைய யூதர்களை ஒத்தவர்களாக, இன்று தமிழர்கள் மாறிவிட்டார்கள்.

கனடாவை அடையும் முயற்சியாக இரண்டு படகுகளில் நெருக்கியடித்துக் கொண்டு, 5 நாட்களாக நடுக் கடலில் தத்தளித்த 155 இலங்கைத் தமிழர்கள் (கைக்குழந்தைகளுடனான பெண்கள் உட்பட) பற்றிய கதையை, நாம் இப்பொழுது கேள்விப்படுகின்றோம்.

தமிழ்ப் படகு மக்கள் உலகம் பூராவும் சூடான, பரபரப்பான செய்தியாக மாறினார்கள். இவர்கள் தொடர்பாக சிலர் மத்தியில் அனுதாபமும், கருணை - பரிவிரக்கம் அலை-8

ஏற்பட்ட அதேவேளை, சிங்களப் பேரினவாதிகள் மற்றும் பிற்போக்கு வாதிகளிடையே, விரக்தியும் ஆவேசமும் உருவாகியிருக்கின்றது. புதிய புகலிடம் ஒன்றைத் தேடும் நோக்கில் இத்தகைய கொடூரமான அனுபவங்களையெல்லாம் தமிழர்கள் துச்சமென மதிக்கும் அளவுக்கு, இலங்கையின் நிலைமைகள் உள்ளன என்பது வெளி உலகுக்குப் புட்டுக் காட்டப்பட்டதாலேயே, இந்த ஆவேசமும் விரக்தியும் !

தாங்கள் எங்கிருந்து கப்பலில் ஏறினர் என்பது தொடர்பாக, தமிழ் அகதிகள் ஆரம்பத்தில் பொய் ஒன்றைக் கூறினார்கள் என்பது குறித்து, பெருமளவிற்குப் பேசப்பட்டது. அனுதாபமற்ற அரசாங்கங்களினால் நாட்டுக்கு நாடு அலைக்கழிக்கப்படும் அகதிகள் (சிலவேளை சட்டவிரோத அகதிகள் என்றும் கூறப்படும்) உண்மையைப் பற்றியும், பண்பைப் பற்றியும் பெரிதுபடுத்தி மதித்து நடக்கமுடியாது. துரதிர்ஷ்டவசமான யூத அகதிகள் ஹிட்லரின் ஜேர்மனியில் இருந்து ஐரோப்பாவுக்கும், அமெரிக்காவுக்கும் இரகசியமாகப் பறந்து செல்வதற்கு எவ்வளவு தந்திரங்களைக் கையாள வேண்டியிருந்தது? எத்தனை தடவைகள் அவர்கள் அப்பட்டமான பொய்களைக் கூறினார்கள்? அதற்காக அவர்கள் மீது எவரும் தவறுகண்டிருக்கிறார்களா? அமெரிக்காவிற்குள் நுழைந்து அங்கே குடியுரிமையைப் பெறுவதற்காக அமெரிக்காவின் எலிஸ் ஐலன்ட் நுழைவாயிலில் ஐரோப்பிய வந்தேறு குடிகள் கூறிய பொய்களின் எண்ணிக்கையை, எவராவது ஞாபகத்தில் வைத்திருக்கிறார்களா?

தமிழ்ப் படகு மக்கள் தொடர்பான முழு விவகாரத்திலும் நம்பிக்கையொளி, கனடாவிலிருந்தே வந்தது. கனடா வந்தேறு குடிகளினுல்தான் கட்டியெழுப்பப்பட்ட நாடு என, அதன் பிரதமர் 'பிரையன் மல்ரோனி' வெளிப்படையாகவும் நேர்மையாகவும் கூறி விட்டார். தமிழ் அகதிகள் விடயத்தில் தவறு விட்டால் பரிவிரக்கம், கருணை, ஆகியவற்றின் தரப்பில்தான் தவறிழைத்தாகவேண்

டும் என அவர் மேலும் கூறினார். கனடாப் பிரதமர் புத்தபகவானின் போதனைகளைக் கற்றுக் கிரகித்துக் கொண்ட ஒரு மனிதரல்ல! ஆனால், புத்தர் போதித்த கருணையின் அதேவித உணர்வினால் அவர் ஆகச் சிக்கப்பட்டிருந்தார்.

ஆனால், ஒவ்வொரு போயா தினத்திலன்றும் கருணை தொடர்பான புத்தரின் போதனைகளை ஆராதனைகளில் கிரகிக்கும் சில உள்ளூர் பௌத்தர்கள், என்ன எண்ணுகிறார்கள்? 155 பேருமே கனடாக் கரையோரம் கடலில் படகுகளுடன் மூழ்கிப்போயிருந்தால், இவர்கள் சந்தோசப்பட்டிருப்பார்கள் போலும்! ஆனால் அவ்வாறு நடைபெறவில்லை! தமிழ் அகதிகளுக்கு கனடா அரசாங்கம் விசா வழங்கி அனுமதிக்கக் கூடாது என இவர்கள் இப்போது விரும்புகிறார்கள்.

சம்பந்தப்பட்டவர்கள் எந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதல்ல விவகாரம். தமிழ்ப் படகு மக்களின் விவகாரம் உண்மையில், ஒரு மனித துன்பியல் நிகழ்வு!

இந்த துரதிர்ஷ்டவசமான தமிழ் அகதிகளையும் மனிதப் பிறவிகள் எனக் கருதி, அவர்கள் மீதும் மனிதக் கருணை காட்டப்பட முடியாதா?

ஆனால், புதிய புகலிடம் ஒன்றைக் கண்டு பிடிக்கும் நோக்கில் எல்லாவித ஆபத்துக்க

ளையும் துச்சமென மதித்துவிட்ட தமிழர் கட்டு அனுதாபந் தெரிவித்து, இலங்கையில் ஒரு குரலும் பகிரங்கமாகக் கேட்கவில்லை. அந்தளவுக்குப், பண்புச் சீரழிவு நிலைக்கு நாடு சென்றுவிட்டதே!'

5

சூழ்பத்தில், யாழ்ப்பாணத்தில் அரசுப் பயங்கரவாதிகளால் மேற்கொள்ளப்பட்ட வெடிக் குண்டு தாக்குதலில் மரணமடைந்த அப்பாவிப் பொது மக்களில், சிறிய புத்தகக்கடையொன்றை நடத்திவந்த திரு. பிரிஸும் ஒருவர். சுமார் இருபத்தைந்து வருடங்களின் முன்னர், யாழ்ப்பாணத்தின் புகழ்பெற்ற வலதுகரை முன்னணி உதைபந்தாட்ட வீரராகவே, முதலில் இவரை எனக்குத் தெரிய வந்தது. சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியிலும், பின்னர் யாழ் தெரிவுக் கோஷ்டியிலும் இடம் பெற்றிருந்தார். மூன்று நான்கு வருடங்களாகப் புத்தகக் கடைக்காரராகவும் அவரைத் தெரியும். 'அலை' சஞ்சிகையினையும், 'அலை' வெளியீடுகளையும் விற்பனை செய்வதில் எமக்கு ஒத்துழைப்புத் தந்துவந்தார். தரமான வெளியீட்டு முயற்சிகளில் பால், தனது அக்கறையை எப்போதும் வெளிக்காட்டியே வந்தார். தான் நம்பிய காந்திய, கிறிஸ்தவ விழுமியங்களுடன் வாழ்ந்த அந்த நல்ல மனிதரின் மறைவிற்கு அலை தனது இரங்கலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது. ★

"சார்ளி சாப்ளின் 'சர்க்கல்' படத்தைப் பார்த்தவர்கள் அதில்வரும் கடைசிக் காட்சியான சாப்ளின் நடந்துபோவதை யாராலும் மறக்க முடியாது. வாழ்க்கை சாப்ளின் மறுபடியும் ஏமாற்றிவிட்டது. தன்னந்தனியாக மீண்டும் விடப்பட்டார். வாழ்க்கையில் எல்லாவற்றையும் இழந்தாயிற்று. ஒவ்வொன்றையும் முதலிலிருந்து மீண்டும் துவங்கவேண்டும். பரந்த உலகம் அவர் கண்களுக்கு முன் உள்ளது. அதில் இன்னமும் எதுவும் நிகழலாம். சூரியன் பிரகாசிக்கிறது. தூரத்துக் கனவுகள் அவரை மயக்குகிறது. முடிவற்ற எல்லையை நோக்கி சாப்ளின் நடந்து செல்வது அழகாக உள்ளது. நம்பிக்கைபற்றிய காட்சி ரீதியான கவிதை போல் உள்ளது!'

—பேல பெல்லஸ்

(உலகப் புகழ் பெற்ற திரைப்படக் கலைக் கொள்கையாளரான ஹங்கேரியர்.)

"சர்வதேச அரசியலுடனும், இந்து சமுத்திரப் பகுதிப் பூகோள அரசியலுடனும் நிபந்தனையற்றுப் பிணைக்கப்பட்டுவிட்ட எமது விடுதலைப் போராட்டம் (இதற்கு நாமும் பங்களிகள் என்பதை மறந்துவிட முடியாது.) அரைகுறைத் தீர்வுகள் மூலம், அல்லது வல்லரசுப் பின்னணிகளின் விளைவான சமரசங்கள் மூலம் பின்தள்ளப் படுகிற அபாயம் இருந்துகொண்டேயிருக்கிறது. இவ்வாறான ஒரு பின்தள்ளல் நிகழ்ந்துவிட்டாலும்கூட இந்தக் கவிதைகள் காலங்காலமாக நின்றுஎமது துயரங்களையும், சொல்லில் மாளாத இழப்புகளையும், மரணத்துள் வாழ்ந்த கதையையும் சொல்லி உலகின் மனச்சாட்சியை அதிரவைத்துக்கொண்டேயிருக்கும். அந்த அதிர்வுகள், விடுதலைப் போரின் எத்தகைய பின்தள்ளல்களையும் வெறுப்புடன் பார்த்துக் கவிதா அனல் உமிழ்ந்துகொண்டேயிருக்கும். நமது விடுதலைக்கு மட்டுமல்ல தென்னாசியா விற்கே ஒரு விடுதலைப் பொறியை, அவை ஒருநாள் ஏற்றும்!'

சேன்
(மரணத்துள் வாழ்வோம் முன்னுரையில்)



மாகாண சபைகள் என்னும் மாயமான் !

‘நாடுகளிற்கு நிரந்தரமான எதிரிகளோ, நண்பர்களோ இல்லை; நிரந்தரமான நலன்கள் மட்டுமே உண்டு’ எனச் சொல்லப்படுவதுண்டு. தென்னாசியப் பிராந்தியத்தில் அக்கறை கொண்டுள்ள இந்தியா, அமெரிக்கா, சீனா, ரஷ்யா ஆகிய நாடுகளினதும்; உள்நாட்டு வெளிநாட்டு நெருக்கடிகளிற்கு சிக்கித் தவிக்கும் இலங்கையினதும் நலன்கள் ‘ஒரே நேர்கோட்டில்’ சந்திக்கின்ற குழற் பின்னணியில், மாகாணசபைத் திட்டம் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு நாடுகளையும் சார்ந்திருக்கும் கட்சிகளினதும் பிரிவுகளினதும் அபிப்பிராயங்களும், அவற்றையே பிரதிபலிக்கின்றன. ஆனால் தமிழ்பேசும் மக்களின் நலன்கள், இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டனவாய் இருக்கின்றன.

பாரம்பரிய பிரதேசங்கள், சுயநிர்ணய உரிமை, வடக்குக் கிழக்கு இணைப்பு போன்றவற்றை நிராகரிக்கிறதொரு திட்டம், பேச்சுவார்த்தைக்குரிய அடிப்படையாக இருக்கவும் முடியாது. வளர்ந்து வரும் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தை இடைநடுவில் நிற்பாட்டுவதும், தமிழ்பேசும் மக்களின் தேசியஇன ஒருமைத்துவத்தைச் சிதைப்பதும், பாரம்பரிய பிரதேசங்களைப் புவியியல் ரீதியாகத் துண்டாடுவதும் அரசின் நோக்கங்களாயுள்ளன. பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குப் பதிலாக பிரச்சினைகள் தீர்ந்ததான தோற்றத்தை எழுப்பவே, அரசு முயல்கிறது. ஓரளவு அதிகாரங்களுடன் இடைக்காலத்தீர்வு ஏற்பட்டாற்கூட, நீண்டகால நோக்கில் தமிழ்பேசும் மக்களின் அடிப்படை இலட்சியங்களிற்குப், பாதகமாயே அமையும். ஏனெனில் இடைக்காலத்தில் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றும் குழுக்கள், தமது நலன்களை ஸ்திரப்படுத்துவதில் கண்ணாய் இருக்கும். பின்னர், அந்தநலன்கள் மாற்றப்படுவதை அவை விரும்பவும் மாட்டா. இத்தகைய மாறிய நிலைமைகளில் ஸ்ப்போராட்டங்களினால், மேலும் முன்போதல் சிக்கலடையும்; எல்லா வற்றையும் ஆரம்பத்திலிருந்தே தொடங்கவேண்டியிருக்கும்.

சண்முகதாசனின் தலைமையிலான இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, புரட்சிக் கம்யூனிஸ்ட் கழகம், பாலா தம்புவின் அமைப்பு ஆகியனவே, மாகாணசபைத் திட்டம் ஒரு ‘பேய்க்காட்டு’ என்பதைத் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன. நவ சமசமாஜக்கட்சியின் நிலையில் தெளிவினங் காணப்படுகிறது. ஏனைய கட்சிகள் மாகாணசபைக்கு வக்காலத்து வாங்குகின்றன.

சிறிது முற்போக்காக நடிக் விஜய குமாரணதுங்கா அடுத்த காட்சியிலேயே, குத்துக்கரணமடித்து விட்டார்; கல்வின் வடக்குக் கிழக்கு இணைப்பை எதிர்க்கிறார்; பீற்றர் கெனமன் 'பாரம்பரிய பிரதேசங்கள் என்பது விஞ்ஞானபூர்வமற்றதும், வெறும் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டதும்' என்று, சொல்கிறார். 'தமிழ் பேசும் மக்களின் சுயநிர்ணய உரிமையினை ஏற்றுக்கொள்கிறோம்' என்று முன்பு சொன்னவர்கள் இப்பொழுது நழுவுவது, அவர்களின் கேடுகெட்ட பழைய சந்தர்ப்பவாதங்களையே மீண்டும் நினைவூட்டுகின்றது. 'மக்கள் அமைதியை விரும்புகிறார்கள். எனவே சம்பந்தப்பட்டவர்கள் கலந்துபேசி இடைக்காலத் தீர்வை ஏற்படுத்தவேண்டும். இனவாதிகளும், பிற்போக்குவாதிகளுமே சமாதானம் ஏற்படுவதை எதிர்க்கின்றனர்' எனச், சீன அடிவருடிகள் புலம்புகின்றனர். யார் யாரினதோ நலன்களிற்காக, எமது மக்களின் நலன்களைப் புறக்கணிக்கத் தயாராகவே இவை உள்ளன.

ஆனால் தமது நலன்களைத் தீர்மானிக்கவேண்டியவர்களும், அதற்காகப் போராட வேண்டியவர்களும் தமிழ்பேசும் மக்களே ஆவர். இடைக்காலத் தீர்வுகளால் அலைக்கழிக்கப்படாது போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து முன்னெடுப்பதே, சரியானது. அப்போராட்டம் மக்களும் இணைந்து சுய சார்பினைப் பேணுவதாய் — நேச முரண்பாடுகளைப் பகை முரண்பாடுகளாய் மாற்றாது, சகல போராளிகளையும் ஐக்கியப்படுத்துவதாய்—விமர்சன சுதந்திர மரபு பேணி தவறுகளைக் களைந்து, கோட்பாடுகளையும் நடைமுறைகளையும் செழுமைப் படுத்துவதாய் — வளர்ச்சியுறுதல் வேண்டும்.

போராட்டமே

புதிய வாழ்வினை உருவாக்கும்!

★

கந்தசாமியை விடுதலை செய்!

ஐனநாயக மரபுகள், எழுத்துச் சுதந்திரம் பற்றிப் பீற்றிக்கொள்ளும் 'தார்மிக அரசு', ஈழநாடு பத்திரிகையின் கொழும்பு நிருபரான இ. கந்தசாமியைச் சுமார் நான்கு மாதங்களாகத் தடுத்துவைத்திருப்பதன்மூலம் தனது வேஷத்தை, மேலும் அம்பலப்படுத்தியுள்ளது. பத்திரிகைத் தொழிலுக்குத் தேவையான 'பிரசுரங்களை'த் தனது ஸ்தாபனத்திற்கு அவர் அனுப்பிவைத்ததையே, 'பயங்கரவாதக் குற்றச் செயல்' என அரசு குற்றஞ்சாட்டுகிறது. அப்படியானால், இதேவேளையான பிரசுரங்களின் துணைகொண்டு கட்டுரைகள் எழுதும் கொழும்பில் வெளியாகும் ஆங்கில சிங்களப் பத்திரிகையாளர்கள் மட்டும் ஏன் தண்டிக்கப்படவில்லை? இனவாத ரீதியில், தமிழ்ப் பத்திரிகையாளன் என்பதனால் தானே அவர் தண்டிக்கப்படுகிறார்? இவரின் கைது குறித்துக் குரல்கொடுக்க, பத்திரிகையாளர் சங்கமெதுவும் இதுவரை முன்வராதது, கண்டனத்திற்கும் வெட்கத்திற்குமுரியது. இதைவிட மோசமானதும் கேலிக்குமுரியது, 'ஜூலியஸ் பூஸிக்' கின் நினைவாக 'ஒடுக்குமுறைக்கெதிரான சர்வதேசப் பத்திரிகையாளர் தினத்தைக்' கொண்டாடும் 'தேசிய'ப் பத்திரிகையாளர் சங்கங்கூட, இதுபற்றி அலட்டிக்கொள்ளாமலே இருப்பது!