

# காலச்சூடு

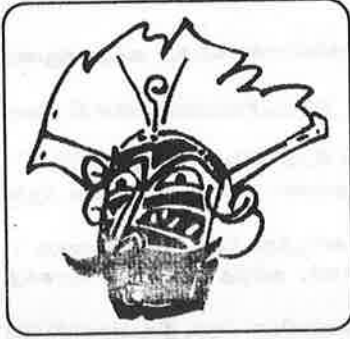
காலாண்டிதழ்





**Sharda**   
**SAREES**  
**BELGAUM**

**SHARDA TRADING CO.,**  
79, GODOWN STREET  
MADRAS - 600 001  
☎ 564270



**காலச்சுவடு**  
இதழ் 20  
ஜனவரி - மார்ச் 98

**ஆசிரியர்கள்**  
கண்ணன்  
மனுஷ்ய புத்திரன்  
தயாரிப்பு உதவி  
எம்.எஸ்.  
லீலா, ஷகிலா  
அ. பாரதி  
வடிவமைப்பு  
மைதிவி

தனி இதழ் ரூ. 22  
ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 80  
இரண்டாண்டுச் சந்தா ரூ. 120  
வெளிநாட்டுச் சந்தா ரூ. 300  
இரண்டாண்டுச் சந்தா ரூ. 500  
வெளிநாட்டு  
நிறுவனங்களுக்கு US \$15

**சந்தாத் தொகையை**  
'Kalachchuvadu, Nagercoil'  
என்ற பெயரில்  
பணவிடையாகவோ  
வரைவோலையாகவோ  
அனுப்புக. காசோலையாக  
அனுப்புகிறவர்கள் ரூ.10  
சேர்த்து அனுப்புக.

**காலச்சுவடு**

151 கே.பி. சாலை  
நாகர்கோவில் 629 001  
151 K.P. Road  
Nagercoil 629 001

மாணவர்களுக்குச் சிறப்பு  
சலுகை  
ஆண்டு சந்தா ரூ. 50

**சிறப்புப்பகுதி : கலைகள்**



தொகுப்பு : சி. மோகன் 51

**காற்றில் கலந்த பேரோசை**  
சுந்தர ராமசாமியின் கட்டுரை நூலின்  
முன்னுரை



3

**சந்திப்பு : தாசீசியஸ்**



63

**எல்லைகள் மீறல்கள்**  
அம்பையுடன் ஒரு சந்திப்பு II



25

**விவாதம்**

ஜெயமோகன் 67  
கண்ணன் 68  
மு. புஷ்பராஜன் 77  
சிவசேகரம் 78  
பொ. வேல்சாமி 80

**சிறுகதை**

ஒற்றைச் சிறகு 10  
குத்தரதாரி  
ஹிக்விட்டா (6)மா.6) 41  
என்.எஸ். மாதவன்

**கட்டுரை**

இயற்கையின் வினோதங்களும்  
வினோதங்களின் இயற்கையும் 17  
சத்தியமூர்த்தி  
எழுத்து - எழுத்தாளர் - எழுட்டிங் 14  
எச்.ஓய். சாரதா பிரசாத்  
கானலைத் தேடி 45  
மனுஷ்ய புத்திரன்

**கவிதை**

தாஜ் 24  
காசி மாரியப்பன் 72  
செல்மா ப்ரியதர்ஸன் 73

**மதிப்புரை**

படைப்பாளியின் அனுபவமும் படைப்பு  
தரும் அனுபவமும் 23  
அ. பாரதி  
குலக்குறியியலும் மீனவர்  
வழக்காறுகளும் 50  
பக்தவத்சல பாரதி  
தமிழ்நாடு நேற்று - இன்று - நாளை 74  
இராம. சுந்தரம்

**மற்றும்**

திரைப்பட விமர்சனம் 9  
The English Patient  
சிவராம காரந்த் : ஒரு மரணமும் 13  
சில கேள்விகளும்  
காம்யுவின் சுயதேடலும் பயணமும் 16  
அஞ்சலி : பி. சங்கரலிங்கம் 23  
வரப்பெற்றோம் 71  
காலச்சுவடு விமர்சனக்கூட்டம் :  
கிளிநொச்சி 75  
மைக்கூடு 81  
கண்டதும் கேட்டதும் 82  
ஜி.என். நினைவுகள் மதிப்பீடுகள் 83  
கடிதங்கள் 84



**காலச்சுவடு கிடைக்குமிடங்கள்**

\*புக்ஷண்டஸ், 52சி, வடக்கு உஸ்மான் ரோடு, பேஸ்மென்ட் எதிரில் எ.ஆர்.ஆர்.காம்பளக்ஸ், திருநகர், சென்னை 600 017.  
 \*சுவத் விஷன் புக்ஸ், 6, தாயார் சாகிப் 2வது சந்து, சென்னை 600 002.  
 \*திலீப்குமார், 25, முன்றாவது டிரஸ்ட் குறுக்கு தெரு, மந்தை வெளி, சென்னை 600 028.  
 \*புக் பாய்ண்ட் (இந்தியா) லிட்., 160, அண்ணா சாலை, சென்னை 600 002.  
 \*முன்றில், 28, 2வது மாடி, சாந்தி காம்பளக்ஸ், 26/3, ரங்கநாதன் தெரு, திருநகர், சென்னை 600 017.  
 \*விஜயா பதிப்பகம், 20, ராஜா வீதி, கோயம்புத்தூர் 641 001.  
 \*விடியல் பதிப்பகம், 3, மாரியம்மன் கோவில் வீதி, உப்பிலி பாளையம், கோயம்புத்தூர் 641 015.  
 \*தமிழ் இலக்கியக் கழகம், 49, பாரதி சாலை, திருச்சி 620 001. விவேகா புக் ஸ்டால், சென்ட்ரல் பஸ் நிலையம், திருச்சி.  
 \*நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., 42/7 சிங்காரத்தோப்பு, திருச்சி 620 008  
 கே. முகமது உசேன், 100 பி, காந்திநகர், மணப்பாறை, திருச்சி 621 306.  
 \*வள்ளலார் புத்தக நிலையம், 266-ஏ, செரிரோடு, திருவள்ளூர் சிலை சமீபம், சேலம் 1  
 \*முரசு புத்தக நிலையம், 8 & 9, மணிக்கண்டி, தஞ்சாவூர் 1  
 \*நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., 12 ராஜராஜ சோழன் ஷாப்பிங் காம்பளக்ஸ், தஞ்சாவூர் 613 001.  
 மனோன்மணி நியூஸ் பேப்பர் & புக்ஸ்டால், 1பி, டவுண் ஹால் ரோடு, மதுரை 625 001  
 கே. மகாராஜ பிள்ளை ஸ்டோர்ஸ், 81-ஏ, டவுண் ஹால் ரோடு, மதுரை 625 001  
 \*செந்தில் புத்தக நிலையம், நியூ காலேஜ் ஹவுஸ், டவுண் ஹால் ரோடு, மதுரை 625 001  
 \*புக் ப்ளாலா, ஜார்ணி காம்பளக்ஸ், 18, டவுண் ஹால் ரோடு, மதுரை 625 001  
 ராஜேஷ் பீடா ஃப்ரூட் ஸ்டால், 15, மேற்கு வெல்ட் தெரு, T.M.R. லாட்ஜ் அருகில், மதுரை  
 தி. பெரியசாமி, வெற்றிலைப்பாக்கு கடை, 16, நவீன சிறப்பங்காடி, மதுரை 625 001  
 S.R. பிரதர்ஸ், நியூஸ் ஏஜென்ஸி, புது ஜெயில் ரோடு, அரசாடி, மதுரை 625 010  
 கே. ரவிசந்திரன், 5, சத்யா காபி பார், ஆரப்பாளையம் பஸ் நிலையம், மதுரை 625 010  
 P.O.V. ஸ்ரீனிவாசன், சத்யா காபி பார், ஆரப்பாளையம் பஸ் நிலையம், மதுரை 625 010  
 \*மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மயூரா காம்பளக்ஸ், 48/11,12, தாணப்ப முதலி தெரு, மதுரை 625 001  
 தாஜ் பீடா ஸ்டால், 102 அழகர் கோவில் தெரு, தமுக்கம், மதுரை 625 002  
 \*கார்முகில் புத்தக நிலையம், 129-ஏ, பாலம் ஸ்டேஷன் ரோடு, கோரிப்பாளையம், மதுரை 625 002  
 சரஸ்வதி காபி பார் 21 அண்ணா பஸ் நிலையம், மதுரை 20 கற்பகம் பீடா ஸ்டால், கோர்ட் எதிரில், கே.கே.நகர், மதுரை 20 K.P.M. Kone Sons, நியூ காலேஜ் ஹவுஸ் ஸ்டால், டவுண் ஹால் ரோடு, மதுரை 625 001  
 \*பாரதிதாசன் புத்தக நிலையம், 88, சன்னதி தெரு, திருவண்ணாமலை 606 601  
 \*இரா. பாலசுப்பிரமணியம், உயர்நிலை உதவியாளர், ஆயுள் காப்பீட்டுக்கழகம், விழுப்புரம் 605 602  
 \*ஆர். உமாபதி, 50, ஈஸ்வர் நகர், ஓசூர் 635 109  
 \*தமிழ்மணி, 52, நிலையத்தெரு, சண்முகாபுரம், புதுச்சேரி 9  
 \*டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம், காசி இல்லம், 20-வது தெரு, அவ்வை நகர், புதுச்சேரி 605 008  
 \*கனவு, 8/707சி, பாண்டியன் நகர், திருப்பூர் 641 602  
 நெல்லை க. முருகன், 351, பகுதி II, த.வீ.வ.வா, 14-வது தெரு, சத்துவாச்சாரி, வேலூர் 632 009  
 \*வேர்கள் கலை இலக்கிய இயக்கம், F15, டி. எம். எஸ். மணி சாலை, வட்டம் - 8, நெய்வேலி 609 801

\*கோபாலகிருஷ்ணன், 22, கண்ணகி நகர் IIவீதி, பி.என்.ரோடு, திருப்பூர் 641 602  
 கவிவாணன், 6-2-2, பள்ளிவாசல் தெரு, வத்தலக்குண்டு 642 602  
 \*இலக்கிய வட்டம், 39/சி, காமாட்சியம்மன் சன்னதி தெரு, காஞ்சிபுரம் 631 502  
 அரவிந்த் டீ ஸ்டால், யு. எம். சி. மார்க்கெட், ஊட்டி 643 001  
 \*தி. நடராஜன், தினமலர் ஏஜென்ட், 25, ம. கு. அய்யன் தெரு, விருதுநகர் 629 001  
 பல்லடம் மாணிக்கம், 31, பணிபூந்தர் தெரு, விருத்தாச்சலம் 1  
 \*பேரா. பிரேமா அருணாச்சலம், தமிழ்த் துறை, ஸ்ரீ பராசக்தி கல்லூரி, குற்றாலம்.  
 \*ஆர். பட்டாபிராமன், 11 ஏ, மனந்தியார் தெரு, திருவாரூர் 610 002  
 \*வி. சுரேஷ், Q 33/6, தொட்டிப்பட்டி குடியிருப்பு, மேட்டுர் அணை 636 006  
 \*எஸ். செந்தில்குமார், 4, திம்மணாசாரி சந்து, போடிநாயக்கனூர் 625 513  
 \*தேவதேவன், 4/5, மணிநகர், தூத்துக்குடி 628 003  
 மாலிக் ஸ்டோர், சென்ட்ரல் பஸ் ஸ்டாண்ட், திருநெல்வேலி ஜங்ஷன் 627 001  
 ரஹ்மத் ஸ்டோர்ஸ், 34, சென்ட்ரல் பஸ் ஸ்டாண்ட், திருநெல்வேலி ஜங்ஷன் 627 001  
 \*இண்டோ சோவியத் புக் ஸ்டால், மதுரை ரோடு, திருநெல்வேலி 1 பி. பரமசிவம் பீடா ஸ்டால், 26, மெயின் ரோடு, கோவில்பட்டி 626 549  
 பொன்மகள் புக் ஸ்டால், பஸ் ஸ்டாண்ட், சாத்தூர் 626 203  
 கிருஷ்ணன், மணிமேடை ஜங்., நாகர்கோவில் 629 001  
 சிவா பீடா ஸ்டால், பார்வதிபுரம், நாகர்கோவில் 629 003  
 K.T. ஸ்வீட் ஸ்டால், செட்டிக்குளம், நாகர்கோவில் 629 002  
 பாலு புக் ஸ்டால், மீனாட்சிபுரம், நாகர்கோவில் 629 001  
 ரோகினி எண்டர்பிரைசஸ், செட்டிக்குளம், நாகர்கோவில் 629 002  
 பி. எஸ். புக் ஸ்டால், 126, மீனாட்சிபுரம், நாகர்கோவில் 629 001  
 M.K.R., திருவள்ளூர் பஸ் நிலையம் எதிரே, மீனாட்சிபுரம், நாகர்கோவில் 629 001  
 வீரமணி, கோல்டன் லாட்ஜ், பாலமோர் ரோடு, நாகர்கோவில் 629 001  
 V.R. & சன்ஸ், டவர் ஜங்ஷன், நாகர்கோவில் 629 001  
 \*Kaavya. 16, 17 th E Cross. Indra Nagar, Bangalore 560 083  
 R. Mahalingam, 17, 1st Floor, 2nd Cross, Brahmapura, Sri Ramapuram, Bangalore 560 021  
 \*C. Ravindran, 39/2046, Naiwala Galli, Karol Bagh, New Delhi 110 005  
 \*Suresh, 85/378 Sector I, DIZ Area, R.K. Ashra, Marg, New Delhi 110 001  
 \*T. Kulasingam, Uthayan Book Centre, Main Street, Point Pedro, SRI LANKA  
 Vasantham (P) Ltd., S 44, 3rd Floor. Colombo Central Super Market Complex, Colombo - 11, SRI LANKA  
 பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, 340, செட்டியார் தெரு, கொழும்பு 11  
 \*R. Padmanabha Iyer, 130 Shakespeare Crescent, Manor Park, London E12 6LP, U.K.  
 \*Selvam, 145 Glendower Circuit, Scarborough, MIT 2Z7 CANADA.  
 C. Francis (Aravinthan), 13 Av Aristide Maillol, 95370 Montigny Les Corneilles, FRANCE

\*காலச்சுவடு பதிப்பக வெளியீடுகளும் கிடைக்கும்

**Higginbothams**

சென்னை: சென்ட்ரல், எழும்பூர், கோட்டை; கோயம்புத்தூர், ஈரோடு, ஜோலார்பேட்டை, காட்டாடி, மதுரை, சேலம், தஞ்சாவூர், திருச்சிராப்பள்ளி ஆகிய ரயில் நிலைய ஹிக்கின்பாதம்ஸ் புத்தக மையங்களில் கிடைக்கும்.



## காற்றில் கலந்த பேரோசை

சுந்தர ராமசாமி

காலச்சுவடு பதிப்பகத்தின் புதிய வெளியீடான சுந்தர ராமசாமியின் 'காற்றில் கலந்த பேரோசை' கட்டுரை நூலின் முன்னுரை

என் முதல் இலக்கியக் கட்டுரையான நான் காணும் பாரதியைக் க.நா.ச. வின் தூண்டுதலின் பேரில்தான் எழுதினேன். அவர் சென்னையில் வாலாஜா தெரு, கழவிலக்கம் 48இல், மூன்றாம் மாடியில் குடியிருந்த காலம். வருடம் 1962. அம்முறை நான் சென்னை சென்றிருந்தபோது அவரை அவருடைய வீட்டில் பல தடவை சந்தித்துப் பேச சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. க.நா.ச. தான் நடத்திவந்த இலக்கிய வட்டம் இதழின் ஆண்டு மலரைப் பாரதி பற்றிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகக் கொண்டு வரத் திட்டமிட்டு, தன் நண்பரொருவரின் உதவியுடன் மும்முரமாக விளம்பரங்கள் சேர்த்துக் கொண்டிருந்தார். விளம்பரங்கள் பெறுவதிலிருந்த வாய்ப்புத்தான் மலர் வெளியிடும்

யோசனையையே அவரிடம் உருவாக்கியிருக்கிறதோ என்று எனக்குச் சந்தேகம் தட்டிற்று. லட்சியவாதிகளான தமிழ் எழுத்தாளர்கள் எதிர்கொள்ளும் சோதனைகளும் அதன் விளைவாக அவர்களிடம் நேரும் சரிவுகளும் வாழ்க்கையைப் பற்றி மேலோட்டமாகக் கற்பனை செய்து அதன்மீது எழுப்பப்பட்டிருந்த என் கனவுகளைச் சிதறடித்துக் கொண்டிருந்த காலம் அது.

'பாரதி மலருக்கு ஒரு கட்டுரை எழுதேன்' என்றார் க.நா.ச. அவர் குரலில் போதிய அழுத்தம் இல்லையென்று தோன்றவே மெளனமாக இருந்தேன். ஐம்பதுகளில் தொ.மு.சி. ரகுநாதனின் சாந்தி மாத இதழில் எஸ்.ஆர். என்ற பெயரில் நான் சிறு கட்டுரைகள் சில எழுதியிருந்தாலும் அவை மூலம்

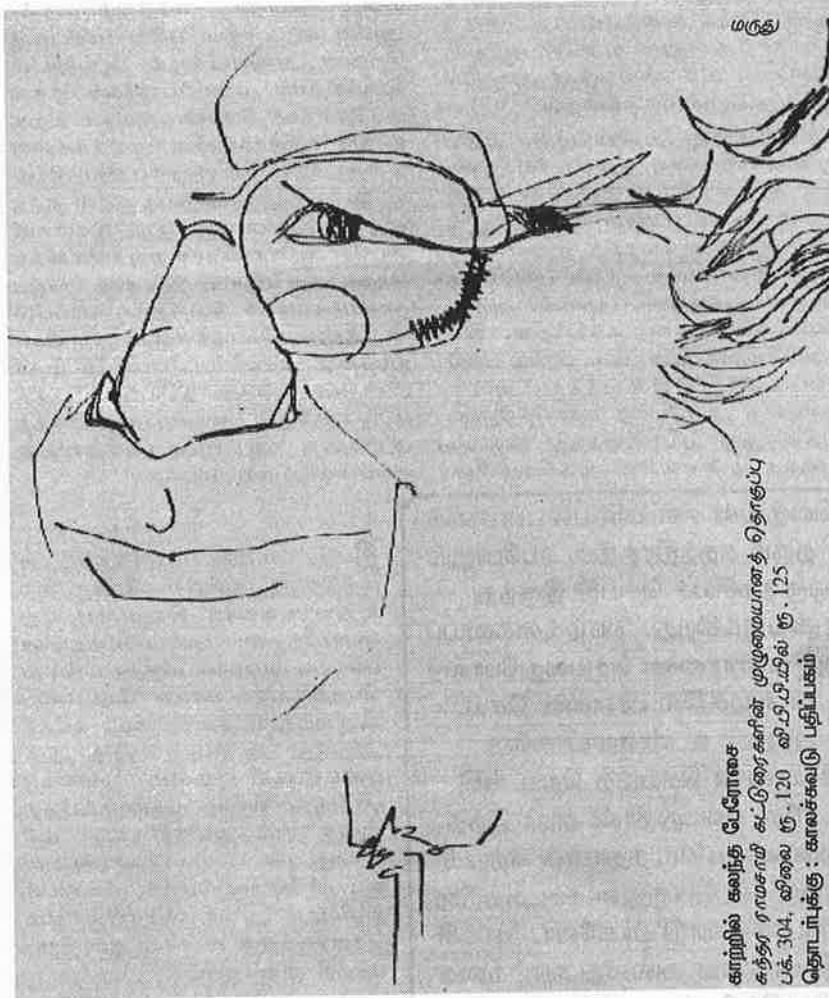
இலக்கியக் கட்டுரை எழுத இயலும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. என் கட்டுரைபற்றி மறுநாள் க.நா.ச. மீண்டும் குறிப்பிட்டபோது, 'என்னால் எழுத முடியுமா?' என்று அவரிடம் கேட்டேன். 'முயற்சி பண்ணிப் பாக்கறது. அதிலே என்ன தப்பு?' என்று கேட்டார் க.நா.ச.

ஊர் திரும்பியதும் என் முழு உழைப்பையும் செலுத்திக் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கினேன். க.நா.ச. விரும்பும்படி கட்டுரை அமையவேண்டுமே என்ற கவலை மனத்தை அரித்துக்கொண்டிருந்தது. என் உடல் நிலைமிகப் பலவீனமாக இருந்த நாட்கள் அவை. எழுத்து தரும் உடல் உழைப்பு மூட்டுகளில் வீக்கத்தை ஏற்படுத்தி என்னைப் படுக்கையில் தள்ளிவிடுவது அப்போது தவறாமல் நடந்து கொண்டிருந்தது. அம்முறையும் அப்படியே நிகழ்ந்தது.

'கட்டுரை நன்றாக வந்திருக்கிறது' என்ற க.நா.ச.வின் அஞ்சலட்டை கிடைத்ததும் உடல்வலி சற்று நீங்கி புத்துணர்ச்சி பெற்றது போல் உணர்ந்தேன். பாரதி மலர் வெளிவந்த பின்னர் என் கட்டுரையை வெகுவாகப் பாராட்டி கு. அழகிரிசாமி எனக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தார். டி.கே.சி. பாணியை நினைவூட்டும் 'ஆஹா' 'பேஷ்' உற்சாகப்படுத்தல்களை ஏற்கக்கூடாது என்ற எண்ணம் எனக்கு இருந்ததால் அழகிரிசாமியின் பாராட்டில் அதிக மகிழ்ச்சி அடையவில்லை. என் கட்டுரை தனக்குப் பிடித்திருப்பதாக நகுலனிடமிருந்து கடிதம் வந்தது. அத்துடன் அவரது சகோதரி அவருக்கு எழுதியிருக்கும் கடிதத்தில் என் கட்டுரையைப் பாராட்டி எழுதியிருப்பதாகவும் மலையாளத்தில் 'அடியறச்ச தன்டேடம் அல்லே?' என்று அவர் கேட்டிருப்பதாகவும் நகுலன் குறிப்பிட்டிருந்தார். அந்த மலையாளச் சொற்கள் எனக்கு அதிக உற்சாகத்தைத் தந்தன. அவ்வப்போது அச்சொற்களை என் மனம் தன்னுணர்வின்றி அரற்றியபோது என் மீது நம்பிக்கை ஏற்படுவதுபோல் உணர்ந்தேன்.

2

என் முதல் கட்டுரையை எழுதி இப்போது முப்பத்தைந்து வருடங்கள் ஓடிவிட்டன. எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் என் மனத்தில் படைப்பு முதன்மையாகவும் படைப்புக்கு வெளியே நிற்பதாகக் கற்பனை செய்துகொண்டிருந்த கட்டுரை வடிவம் வெகு தொலைவிலும் இருந்தன. கட்டுரை வடிவம்



\* 'அடியறச்ச தன்டேடம் அல்லே?' என்பதை 'வேரோடிய துணிச்சல் அல்லவா?' என்று தமிழில் கூறும்போது என்னை உற்சாகப்படுத்திய அம்சம் அந்த வாக்கியத்திலிருந்து காணாமற் போய்விடுகிறது.

பற்றிய இக்கற்பனை என் இலக்கிய முன்னோர்களிடமிருந்து என்னிடம் வந்து சேர்ந்த ஒன்று. ஆனால் இந்த நீண்ட காலப் பகுதியில் கட்டுரை வடிவத்தின்மீது தன்னிச்சையாக நான் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் கவனம் இலக்கிய உருவங்கள் சார்ந்த என் கற்பனையை உடைத்துக்கொண்டு செயல்பட்டிருக்கிறது. கவிதை, சிறுகதை, நாவல் ஆகிய வடிவங்கள்மீது என் கவனம் வெளிப்பட்டுள்ள அளவுக்குக் கட்டுரைகள்மீதும் வெளிப்பட்டுள்ளதை இக்கட்டுரைகளை நூல் வடிவத்தில் தொகுக்க முற்பட்டபோதுதான் நான் உணர்ந்தேன்.

இலக்கியத் திறனாய்வை இளமையிலேயே தன் இயற்கைக்கு ஏற்றப் பணியாகத் தேர்ந்தெடுத்து அத்துறையில் நிறைவாகச் செயல்படத் துணை நிற்கும் ஆற்றல்களைக் காலப்போக்கில் திட்டமிட்டு வளர்த்துக்கொண்ட ஓர் ஆளுமையின் கட்டுரைகள் அல்ல இவை. தமிழ்ச் சூழல் தந்த விசேஷமான மூச்சுத் திணறலுக்கு ஒரு படைப்பாளி தர நேர்ந்த ஒழுங்கற்ற எதிர்வினைகள் என இக்கட்டுரைகளை மதிப்பிடலாம்.

தனக்கென்று ஒரு பார்வையும் விமர்சனமும் கொண்ட படைப்பாளிக்கு இலக்கிய வாழ்க்கை ஒரு போராட்டமாகவே இருக்கும் என்ற உண்மையை எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலேயே அறிந்திருந்தேன். இப்போராட்டத்தை நிகழ்த்தியுள்ள இந்தியப் படைப்பாளிகளின் பெயர்களும் பெருமிதம் தரும் வகையில் என் மனத்தில் அப்போது இருந்தன. இப்போராட்டம் இயற்கையானது; படைப்பாளியின் தொழிலில் தவிர்க்க இயலாதது. இது சமத்துவச் சிந்தனைகளைத் தன் பார்வைக்கேற்ப முன்னிறுத்தும் படைப்பாளிக்கும் அவனது மதிப்பீடுகளுக்கு எதிராக இயங்கும் சமூக நியதிகளுக்குமிடையே நடைபெறுகிறது. ஆனால் தமிழ்ச் சூழலில் இப்போராட்டத்தைப் படைப்பாளியால் உருவாக்க முடிகிறதா? இது முக்கியமான கேள்வி.

படைப்பாளி சமூகத்தை எப்படிப் பாதிக்கிறான்? வாசக உறவு மூலம் தான். தமிழில் தொடர்ந்து இயங்கும் படைப்பாளியால் வாசகர்களைப் பெற முடிகிறதா? பிற இந்திய மொழிப் படைப்பாளிகள் பெறும் வாசகப் பரப்பும் தமிழ்ப் படைப்பாளி பெறும் வாசகப் பரப்பும் ஒப்பிடத் தகுந்த அளவில் உள்ளவா? எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் என்னை முதலில் துன்புறுத்திய கேள்விகள் இவை. அப்போது மலையாளப் படைப்புச் சூழலுடன் எனக்கு இருந்த பரிச்சயத்தின் விளைவாக இக்கேள்விகள் என் மனத்தில் மேலும் கூர்மை

அடைந்தன. அங்கு மிகத் தீவிரமான படைப்பாளியும் பிரபல பத்திரிகைகள் வழியாக லட்சக்கணக்கில் வாசகர்களைச் சென்றடைவது சாத்தியமாக இருப்பதை அறிந்தேன். அவர்கள் ஓரம்கட்டப்பட்ட சக்திகளாக அங்கு இல்லை. அவர்களால் தங்கள் பார்வையை முன்வைத்து சமூகப் பாதிப்பை வெற்றிகரமாக நிகழ்த்த முடிகிறது என்பதும், படைப்புக் களத்தில் தங்களுக்கு ஒரு இருக்கை உருவாக்கிக் கொள்ளும் முயற்சியில் அவர்கள் தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் போல் தங்கள் ஜீவனை மாய்த்துக் கொண்டிருக்கவில்லை என்பதும் எனக்குத் தெளிவாயின.

இன்றுகூட படைப்புத் துறைக்குள் நுழையும் இளம் படைப்பாளிக்குத் தமிழ்ச்சூழல் அளிக்கும் வரவேற்பு எத்தகையது என்பதை நாம் யோசித்துப் பார்க்கவேண்டும். இன்று அவனுடைய போராட்டம் அவனுடைய பார்வைக்கும் சமூகஅமைப்புக்கும் இடையே உருவாகும் முரண்பாடுகள் சம்பந்தப்பட்டதுதானா? அல்லது அவன் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ள ஒரு களத்தைத் தேடிக்கண்டுபிடிப்பது தொடர்பானதா? அவனுடைய சக்தி, ஆர்வம், முனைப்பு ஆகியவை எந்தத் தளத்தில் சூழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன?

சம்பந்தில் புதிய மண் புதிய முனைகள் என்ற தலைப்பில் நான் ஒரு கட்டுரை எழுத நேர்ந்தது. இதில் இளம் படைப்பாளிகள் சிலரின் நூல்களை - எண்ணிக்கையில் இவை சமார்ப்பத்து இருக்கலாம் - நான் பத்திரிகை வாசகர்களுக்கு எளிய அளவில் அறிமுகப்படுத்த முயன்றிருக்கிறேன். இப்படைப்புகளில் ஒன்றுகூட பிரபல பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தது அல்ல என்பதை அப்போது கவனித்தேன். இதிலிருந்து முப்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன் என்னை அலட்டிய பிரச்

சனைகளைத் தமிழ்ச் சூழல் இன்னும் உயிரோடு வைத்துக்கொண்டிருப்பது எனக்கு உறுதிப்பட்டது.

தமிழ்ப் படைப்பாளி கண்டடையும் வெளியின் குறுகல் அவனைப் பல உளவியல் சிக்கலுக்கும் ஆளாக்கி வருவது கண்கூடு. இக்குறுகிய வெளிக்குரிய மூச்சுத் திணறல்கள் இப்போது நம் படைப்பாளிகளுக்கு சகஜமான ஒரு உபாதையாகிவிட்டது. சிற்றிதழ்கள் வழியாகப் படைப்பாளி வாசகர்களைச் சென்றடைவதான கற்பனையில் தன் சக படைப்பாளிகளைத்தான் அதிகமும் சென்றடைந்து கொண்டிருக்கிறான். வாசகனுக்கும் படைப்பாளிக்குமான குண வேறுபாடு மிக முக்கியமானது. வாசகனுக்குப் பதிலாக படைப்பாளிக்கு வந்து சேரும் பிற படைப்பாளிகளின் எதிர்வினைகளின் அழுத்தம் மிகச் செயற்கையான மனநிலைக்குப் படைப்பாளியைத் தள்ளி விடுகிறது.

வாசகனின் எதிர்வினை ஆழமானதாகவோ ஆழமற்றதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால் அவன் ஒரு திறந்த மனம் கொண்ட வரவேற்பாளன். அவன் எப்போதும் புதிய படைப்புத் திறனை அனுபவிக்கும் ஆவலுடன் இருக்கிறான். படைப்பாளிகள் ஒருவருக்கொருவர் கொண்டிருக்கும் உறவுகளோ உணர்ச்சியின் முடிச்சுகளை உள்ளடக்கியவை. குறுகிய பிராந்தியங்களில் மூச்சுத் திணறல்களுடன் தத்தளித்துக்கொண்டிருக்கும் இவர்களிடையே ஆரோக்கிய உறவு பரிமளிக்க எந்தக் காரணமும் இல்லை. நாற்பதாண்டுகளாகச் சிற்றிதழ்ப் பரப்பில் நடந்துள்ள விவாதங்களும் அவ்விவாதங்களில் வெளிப்பட்டுள்ள கோபதாபங்களும் தங்கள் இருப்புச் சார்ந்த பயங்களுக்குப் படைப்பாளிகள் எந்த அளவுக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதையே காட்டுகின்றன.

3

**வெகுஜன ஊடகம் படைப்பாளிக் குத் தரும் சுதந்திரத்தில் எப்போதும் ஒரு ரகசியச் செய்தி இருந்து கொண்டிருக்கிறது. 'வாழ்க்கையைப் பற்றி விசாரணை செய்வதுபோல் உன் எழுத்தில் பாவனை செய். ஆனால் உண்மையாகவே விசாரணை செய்யத் தொடங்கி விடாதே' என்பதுதான் அது. இந்த பாவனையை எழுத்தாளன் ஏற்றுக் கொண்டால் வெகுஜன ஊடகத்தில் 'முற்போக்குவாதி'யாகவோ, 'புரட்சி வாதி'யாகவோ அல்லது வாழ்க்கையை கீழ்மேல் புரட்டுவனாகவோ அவன் செயல்பட முடியும்.**

தீவிரமான படைப்பாளிக்குரிய படிமத்திற்குத் தமிழில் விவாதமற்ற உதாரணமாகத் திகழ்பவர்ப்புதுமைப்பித்தன். புதுமைப்பித்தனின் படைப்பு ஆளுமை மிகுந்த மதிப்புப் பெற்றிருக்கும் காலம் இது என்று கூறுவதிலும் தவறில்லை. கடந்த அறுபது ஆண்டுகளாகத் தன் படைப்புகள் மூலம் நம்மைப் பாதித்து வரும் புதுமைப்பித்தனுக்கு நாம் அளித்திருக்கும் மரியாதை என்ன? சில கேள்விகளை எழுப்பி அவை பெறும் விடைகள் வழியாக அவர் பெற்றிருக்கும் கௌரவத்தை வாசகன் துல்லியப்படுத்த முயலலாம்.

1. புதுமைப்பித்தனின் முழுமையான, அவர் வாழ்ந்த காலத்திய சமூக, கலாச்சாரச் சூழலை உள்ள

டக்கிய வாழ்க்கை வரலாறு வெளிவந்துள்ளதா?

2. நமது அரசாங்கம், கல்வித் துறைகள், வெகுஜன ஊடகங்கள் ஆகியவை புதுமைப்பித்தனை எப்போதேனும் அவருடைய தகுதிக்கேற்ப கௌரவப்படுத்தியுள்ளனவா?

3. பிற இந்திய மொழிகளைச் சேர்ந்த முக்கிய படைப்பாளிகளின் படைப்புகளை எந்த அளவுக்குத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் படிக்கத் தமிழ் வாசகன் சந்தர்ப்பம் பெற்றிருக்கிறானோ அதற்கிணையான சந்தர்ப்பத்தைப் பிற மொழி வாசகன் புதுமைப்பித்தனைத் தன் தாய்மொழியில் படிக்க சந்தர்ப்பம் பெற்றிருக்கிறானா?

4. புதுமைப்பித்தனின் சமகால இந்தியப் படைப்பாளிகளான வைக்கம் முகம்மது பஷீர், சிவராம் கரந்த், தாரா சங்கர் பானர்ஜி, மாணிக் பந்தோபாத்தியாயா, அமிருதா ப்ரீதம் போன்றவர்களைப் பிற இந்தியமொழி வாசகர்கள் அறிந்திருக்கும் அளவுக்குப் புதுமைப்பித்தனை அறிந்திருக்கிறார்களா?

புதுமைப்பித்தன் எனும் தனி ஆளுமைசார்ந்து நான் எழுப்பும் கேள்விகளாக வாசகர்கள் இவற்றைக் கருத வேண்டியதில்லை. நம் இலக்கியத்திற்குப் படைப்புத்துறை சார்ந்தோ, சாராமலோ காலத்திற்கேற்ற சாதனை நிகழ்த்தியுள்ள எந்தப் படைப்பாளியின் பெயரை முன்வைத்தும் நாம் இக்கேள்விகளை எழுப்பி அவற்றுக்கான விடை தேடிச் செல்லலாம்.

4

என் படைப்பு இயக்கத்தில் படைப்பாளி, விமர்சகன் ஆகிய பாத்திரங்களை ஏற்றுச் செயல்பட முயன்றிருக்கிறேன். படைப்பும் விமர்சனமும் அடிப்படை யில் தொடர்பற்றவை என்றோ முரண்பாடு கொண்டவை என்றோ நான் கருதவில்லை. இரண்டுமே வாழ்க்கைமீது ஒரு படைப்பு மனம் கொள்ளும் நுண்ணிய விமர்சனத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும். படைப்பு, வாழ்க்கையைப் பற்றி நேரடியாகப் பேசும்போது விமர்சனம், வாழ்க்கை பற்றிப் பேசும் படைப்பு வழியாகத் தன் பார்வையை, வெளிப்படுத்த முயல்கிறது. இருப்பினும் ஒரு படைப்பானுமை இவ்விரு பணிகளையும் ஒன்றுக்குப் பதிலாக மற்றொன்றை ஏற்றுச் செயல்பட முடியும் என்ற நம்பவில்லை. படைப்பு வழியாக வாழ்க்கை மீதான விமர்சனத்தை மிகக் கூராகவும் துல்லியமாகவும் வாசகப் பரிசீலனைக்கு அதிக இடம் தந்தும் உருவாக்க இயலும். படைப்புக்குள் மொழி சார்ந்து கூறாதவற்றின் உலகம் ஒன்றை, உணர்த்தல்கள் மூலம் உருவாக்க இயலும். கட்டுரை வடிவம் படைப்புபோல் மொழியிலிருந்து விடுபட்டு வாழ்க்கையினுள் சுதந்திரமாக



நுழையும் சாத்தியம் கொண்டதாக இல்லை. சிந்தனைகளைத் தன்னளவில் திரட்டிக்கொள்ளவும் அவற்றின் பார்வை சார்ந்த ஒருமையை உணர்ந்து சுயத்தைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவும் படைப்பாளிக்கு, அவன் எழுதும் விமர்சனக் கட்டுரைகள் உதவுகின்றன. இத்தெளிவை அவன் வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறான்.

என் விமர்சனக் கருத்துகளில் எதை அழுத்த விரும்புகிறேன்? என் படைப்புலகத்தைதான் என் விமர்சனக் கருத்துகளையும் இணைக்கும் கண்ணி என்று எதைக் கூறலாம்?

வாழ்க்கையைச் சமத்துவச் சிந்தனையின் உயிரோட்டத்தை நோக்கி நகர்த்தவும், அதுபற்றி மறு பரிசீலனை ஒன்றை உருவாக்கவும், சுதந்திரத்தின் வீச்சை விரிக்கவும் முனைப்புக் கொள்ளும் படைப்பாளி மனித மனத்தின் உள்ளோட்டங்களையும் ஆழங்களை யும் அறிவதில் மிகுந்த நுட்பம் கொண்டவனாக இருக்கவேண்டும் என்பதில் நான் வைத்திருக்கும் அழுத்தம் முக்கியமானது. இப்படிப்பினையை இந்நூற்றாண்டின் சரித்திரத்திலிருந்துகூட ஒரு படைப்பாளியால் கற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை என்றால் தனக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு சக்திக்கு - பெரும்பாலும் அரசியல் இயக்கத்திற்கு - விசுவாசமாக இருக்கும் இயந்திர மனிதன் என்றே அவனைக் கூற வேண்டும். மனம் எனும் கூறு அதிகாரத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் சக்திகளால் எப்போதும் புறக்கணிக்கப்படுகிற ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறது. மனித மனத்தின் அடர்த்தியை எப்போதாவது அரசியல்வாதி கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கிறானா? தமிழக அரசியலை முன்வைத்துக்கூட வாசகன் இக்கேள்விக்கான விடையைத் தேடிப் பார்க்கலாம். அரசியல்வாதி, தன் சித்தாந்தம், திட்டம் ஆகியவற்றின் நடைமுறைச் சாத்தியங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது அவன் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளும் தடைகளில் ஒன்றாக மனித மனம் சார்ந்த இடைவெளி எப்போதேனும் இடம் பெற்றுள்ளதா? மனித மனம் சார்ந்த சிக்கல் பற்றி அறியாத அல்லது பரிசீலனை செய்ய

விரும்பாத ஒரு எழுத்தாளன் தத்துவம் சார்ந்தோ அல்லது கோட்பாடு சார்ந்தோ வாழ்க்கையில் நிகழ வேண்டிய மாற்றங்களைப் பற்றிப் பேசுவது மிகவும் அருவருப்பானது. ஜனரஞ்சக எழுத்தில் நம் பொறுமையை எடுத்த எடுப்பில் சோதிக்கத் தொடங்கும் அதன் மேலோட்டம் வாழ்க்கைத் தளத்தில் மனத்திற்கு உரிய மரியாதை தரத் தவறுவதிலிருந்து தோன்றுகிறது. இங்கு எழுத்தாளனின் குறிக்கோள் சார்ந்த தயாரிப்பு அல்லது ஜோடனை நிகழ்கிறதே தவிர படைப்பாக்கம் நிகழவில்லை.

வாழ்க்கையை எளிமைப்படுத்துவது என்பது மனித மனத்தை நம் விருப்பம் சார்ந்து கற்பனை செய்து கொள்வதுதான். இக்கற்பனைகள் பிரச்சனைகளுக்கு எளிய விடைகளை முன்வைக்கின்றன. நடைமுறையிலிருந்து விலகி நிற்கும் இத்தளம் முழுமையான சித்தரிப்பைத் தேடிச் செல்வது இல்லை. தனக்குச் சாதகமான பகுதிகளைக் கண்டு அவற்றைச் சித்தரிப்பதும் எதிர்நிலைகளைப் புறக்கணிப்பதும் பிரச்சாரத் தளத்திற்குரிய முக்கிய கூறாகும்.

எதிர்நிலைகளை ஒரு எழுத்தாளன் தன் எழுத்தில் மூடி மறைத்துவிட்டாலேயே அவ்வெதிர்நிலைகள் வாழ்க்கையில்லிருந்து காணாமல் போய் விடுமா? எதிர்நிலைகளும் வாழ்க்கையைப் பாதித்து அவற்றின் இருப்பைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாத சித்தரிப்புகள் வெளி, விவாதங்களற்றுப் புதைகுழிக்குச் செல்கின்றன. அவற்றின் மரணம் எந்த வாசகனின் மனத்தையும் உறுத்தாமல் நிகழ்கிறது. பிரச்சாரத் தளத்திற்கு எதிர்நிலையில் நிற்கும், மறைக்கப்படும் உண்மைகளைக் கவனப்படுத்துவது படைப்பாளியின் முக்கியக் குறிக்கோளாக எப்போதும் இருந்து வந்திருக்கிறது என்று நம்புகிறேன்.

வெகுஜன ஊடகம் படைப்பாளிக் குத் தரும் சுதந்திரத்தில் எப்போதும் ஒரு ரகசியச் செய்தி இருந்துகொண்டிருக்கிறது. 'வாழ்க்கையைப் பற்றி விசாரனை செய்வதுபோல் உன் எழுத்தில் பாவனை செய். ஆனால் உண்மையாகவே விசாரனை செய்யத் தொடங்கி விடாதே' என்பதுதான் அது. இந்த பாவனையை எழுத்தாளன் ஏற்றுக்கொண்டால் வெகுஜன ஊடகத்தின் 'முற்போக்குவாதியாகவோ, 'புரட்சிவாதியாகவோ அல்லது வாழ்க்கையை யே கீழ்மேல் புரட்டுபவனாகவோ அவன் செயல்பட முடியும்.

5

படைப்பாளி விமர்சனத்தில் ஈடுபடக் கூடாது என்ற கருத்து மிக வலுவாக பல்வேறு வடிவங்களில் தமிழில் இருந்து வருகிறது. இவ்வாறான எண்



ணம் நம் சூழலில் தோன்றவும் காலப் போக்கில் உறுதிப்பட்டு வரவும் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. நம் மொழியில் விமர்சன தர்மத்தைப் போற்றிக் கூறாத படைப்பாளியும் இல்லை; விமர்சனத்தை உள்ளூர அசௌகரியமாகக் கருதாத படைப்பாளியும் இல்லை. விமர்சனகலிடத்தில் படைப்பாளி எதிர்பார்ப்பது விமர்சனம் என்ற போர்வையில் நிகழ்த்தப்படும் பாராட்டுரைகளைத்தான்.

விமர்சனகலிடமிருந்து வாசகன் படைப்புச் சார்ந்து பல நுட்பங்களைக் கற்றுக்கொள்வதற்கான வாய்ப்பு இருக்கிறது. இவ்வாய்ப்பையே தனக்கு அசௌகரியத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஒன்றாகத்தான் நம் படைப்பாளி பார்க்கிறான். வாசகன் வாசிப்புச் சார்ந்த நுட்பங்களில் தேர்ச்சி பெற்று மிக மேலான படைப்பாற்றலைப் படைப்பில் எதிர்பார்க்கும் சூழல் உருவானால் அவனைத் தன்னால் திருப்தி செய்ய முடியாமல் போய்விடும் என்ற கவலை படைப்பாளியை உள்ளூர அரித்துக் கொண்டிருக்கிறது. கூடுமானவரையிலும் சக படைப்பாளிகளின் படைப்புகளைப் புகழ்ந்து கூறி அதற்குப் பதிலாகத் தனது படைப்புகளுக்குச் சக படைப்பாளியின் பாராட்டை உறுதி செய்து வைத்துக்கொள்வதுதான் புத்திசாலித்தனமான செயலாக நம் படைப்பாளிகளுக்குப் படுகிறது.

படைப்பாளி விமர்சனத்தில் ஈடுபடும்போது தனது படைப்பு களுக்கான ஆதரவை இழக்கும் சூழலை அவனே உருவாக்கிக் கொள்கிறான் என்ற எண்ணமும் இங்கு இருந்து வருகிறது. கண்ணெட்டும் திக்கு வரையிலும் வாசகனைக் காணக்கிடைக்காத சூழலில் சக படைப்பாளியின் ஆதரவை எதிர்பார்த்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் படைப்பாளி, தனக்குக் கிடைத்திருக்கும் சிறு வெளியை விமர்சனக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தி இழக்கவோ, குறைத்துக்கொள்ளவோ விரும்புவதில்லை. அரசாங்கம், சமூக அமைப்பு, சமயம், மரபு, ஜாதி ஆகிய வற்றுக்கெதிராக அக்கினிக் குழம்பைக் கக்கும் ஒரு புரட்சிவாதியிடம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் 'நீங்கள் விரும்பிய படிக்கும் படைப்பாளி யார்?' என்று கேட்டேன். என் மனத்தில் கேள்வியுடன் 'தமிழில்' என்ற சொல் இருந்தும் அது வெளிப்படாத வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, புரட்சிவாதி, தமிழ், இந்தியத் தளங்களை ஒரே தாண்டாகத் தாண்டி ரஷ்யக் களத்தில் புகுந்து 'டால்ஸ்டாய்' என்றார். எவ்வளவு சௌகரியமான பதில்! எந்தப் புரட்சிகரமான கருத்தும் சிதைக்காத தன் இருப்பை சக படைப்பாளியைப் பற்றிய அபிப்பிராயம் சிதைத்துவிடும் என்ற பயம்தான் இங்கு வெளிப்படு

கிறது. ஒரு படைப்பாளி விமர்சனக் களக் செயல்படும்போது விமர்சனத்தில் அவன் வெளிப்படுத்திய கருத்துகளின் எதிர்வினையாக அவன் படைப்பு தாக்குதலுக்கு உள்ளாகிறது. இவ்வாறு எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் படைப்பாளி விமர்சனங்களும் செயல்படுவது தமிழ்ச் சூழலில் புத்திசாலித்தனமான காரியமாக இல்லை.

6

தமிழ் விமர்சனத் துறையில் வெளியாகும் கருத்துகளை அழகியல் விமர்சன முறை, மார்க்சிய விமர்சன முறை என்றெல்லாம் பிரித்துப் பார்த்து வருகிறோம். இவற்றைத் தாண்டி அமைப்பியல் பார்வை, பின்-நவீனத்துவப் பார்வை போன்ற போக்குகளும் இருக்கின்றன. இவை எதிரெதிர் நிலைகளைக் கொண்ட விமர்சன முறைகள் என்ற

**படைப்பில் பொருளை மட்டும் முன்னிலைப்படுத்தி விமர்சனம் செய்து கொண்டிருந்தவர்கள் காலப்போக்கில் தங்கள் விமர்சன மொழியில் உருவ நேர்த்தி, மொழியழகு, உத்திச் சிறப்பு என்றெல்லாம் சேர்த்துப் பேசத் தொடங்கியது யாரிடமிருந்து பெற்ற பாதிப்பால் நிகழ்ந்தது? பொருளை மட்டும் முன்னிறுத்தி மார்க்சிய வாதிகள் முன்னர் தேர்வு செய்து போற்றிய பல படைப்புகள் குறுகிய கால இடைவெளியில் சரிந்துவிடவே அவர்கள் தங்கள் பார்வையை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய கட்டாயம் நிகழ்ந்தது.**

எண்ணமும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. விமர்சனத்தில் தத்துவ நிலைப்பாடு எடுப்பவர்கள் தங்கள் தத்துவத்திற்கு வெளியே நின்று செயல்படுகிறவர்களை எதிரிகளாகவே தங்கள் அணியினருக்குக் காட்டு முற்படுகிறார்கள். தாங்கள் ஏற்று நிற்கும் தத்துவமே முழுமையானது என்றும், அதன் மூலம் மட்டுமே சமூக ஊனங்களுக்குப் பரிசாரம் காண இயலும் அல்லது அவற்றைப் புரிந்துகொள்ள இயலும் என்றும் தங்கள் அணியினரை நம்ப வைக்கும் கட்டாயத்தில் அவர்கள் இருக்கிறார்கள். உலக அரசியல் அரங்கில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் காரணமாக இந்த இறுக்கமான பார்வையைக் கொண்டு செலுத்த இயலாத நிலை இப்போது உருவாகிவிட்டது. அந்த அளவுக்கு மார்க்சியம் போன்ற தத்துவப் பார்வைகளின் இறுக்கம் இலக்கியச் சூழலில் தளர்ந்துள்ளது.

அழகியல் விமர்சனம் படைப்பில் நிற்கும் பொருளைப் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை என்றும் அது உருவத்தைப் பற்றி மட்டுமே கவலைப்படுகிறது என்றும் தொடர்ந்து பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அத்துடன் அழகியல் விமர்சனங்கள் என்று கருதப்படுகிறவர்கள் தங்களுக்குள் கொண்டிருக்கும் கருத்து வேற்றுமைகளைப் பற்றிக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாமலே மார்க்சிய விமர்சனங்களால் முத்திரை குத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரையிலும் நான் பாரதி, புதுமைப்பித்தனி விருந்து இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் வரையிலும் எந்தெந்தப் படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புகளில் தீவிரமான உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டிருக்கிறார்களோ அவர்கள்மீது தான் மதிப்பு வைத்துப் பேசி வருகிறேன். பொருள்சார்ந்த தீவிரத்திற்கு ஆளாகாத ஒரு பார்வையை மொழி சார்ந்த நளினங்களுக்காகவோ உத்திக்காகவோ பொருட்படுத்திப் பேச நான் எப்போதும் முற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

படைப்பில் பொருளை மட்டும் முன்னிலைப்படுத்தி விமர்சனம் செய்து கொண்டிருந்தவர்கள் காலப்போக்கில் தங்கள் விமர்சன மொழியில் உருவ நேர்த்தி, மொழியழகு, உத்திச் சிறப்பு என்றெல்லாம் சேர்த்துப் பேசத் தொடங்கியது யாரிடமிருந்து பெற்ற பாதிப்பால் நிகழ்ந்தது? பொருளை மட்டும் முன்னிறுத்தி மார்க்சியவாதிகள் முன்னர் தேர்வு செய்து போற்றிய பல படைப்புகள் குறுகிய கால இடைவெளியில் சரிந்து விடவே அவர்கள் தங்கள் பார்வையை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய கட்டாயம் நிகழ்ந்தது.

ஒரு விமர்சனத்தை எந்த அளவு கோலை முன்னிறுத்தி நாம் மதிப்பிட வேண்டும்? தத்துவம் தழுவி நிற்கும் விமர்சனம், தத்துவம் சாராத பொது அறிவாளியைவிடவும் கூடுதலான சமூக உண்மைகளை - ஊனக்கண்களுக்கு புலப்படாமல் ஞானக்கண்களுக்கு மட்டும் புலப்படும் உண்மைகளை - கண்டுபிடித்துக் கூற இயலும் சாத்தியம் தமிழ்ச் சூழலில் எந்த அளவுக்கு நிரூபணம் ஆகியிருக்கிறது? உலக அரங்கில் நிகழ்ந்த சர்வாதிகாரக் கொடுமைகளையும் படைப்பாளிகளமீது கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்ட சித்திரவதைகளையும் மக்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் யார்? யார் குறைகளைப் பட்டென்று உடைத்துக் கூறும் சுதந்திரத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்?

தத்துவப் பற்று இயக்கப் பற்றாகவும் கட்சிப் பற்றாகவும் மாறும் போது ஞானக்கண பெற்றவர்களால் சாதா

ரண மனிதன் அறிந்து வைத்திருக்கும் செய்திகளைக்கூட ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. புலமையினாலோ, பெயர் உதிர்ப்புச் சாமர்த்தியங்களினாலோ தமிழ்ச் சூழலை மதிப்பிடவோ, தமிழ்ப் படைப்பாளிகளின் படைப்புத் திறனை அறிந்து அவர்களை வாசகர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு போகவோ, அச்ச இயந்திரம் கணந்தோறும் கக்கும் பக்கங்களிலிருந்து சாரமானவற்றைக் கண்டெடுத்து முன்னிலைப்படுத்தவோ இயக்கம் சார்ந்த விமர்சகர்களால் இயலவில்லை என்பதை நம் விமர்சனச் செயல்பாடுகளை அறிந்தவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

7

படைப்பு அதன் சமூக நோக்கத்தை நிறைவேற்றும் அளவுக்கு வலுவாக இருக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துவது இலக்கிய விமர்சனத்தில் என் முக்கிய நோக்கமாக எப்போதும் இருந்து வந்திருக்கிறது. சமூக நோக்கமற்ற எழுத்து என்று எதுவுமில்லை. ஒரு எழுத்தாள் சுய திருப்தியை முன்னிட்டு எழுதுவதாகச் சொல்லலாம். ஆனால் அவன் தன் படைப்பை அச்சேற்றும் போது அவனுக்கும் சமூகத்துக்குமான ஒரு ஒப்பந்தம் உருவாகிவிடுகிறது. என் மொழியைச் சேர்ந்த எல்லோருமே என் எழுத்தைப் படிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் தான் - நடை முறை வேறுவிதமாக இருப்பினும் - நான் அதனைப் பொதுப் பார்வைக்கு இலக்காக்குகிறேன். இந்நிலையில் என் படைப்பை விமர்சிக்க வாசகன் கொண்டிருக்கும் சுதந்திரத்தைப் பெரிதும் மதிக்கக்கூடியவனாகவே நான் இருந்தாக வேண்டும். 'இந்தப் படைப்பை உனக்காக நான் எழுதவில்லை' என்று எந்த வாசகனைப் பார்த்தும் நான் கூறமுடியாது.

ஒரு படைப்பாளிக்கும் அவன் வாழும் சமூகத்திற்குமான உறவு பற்றிய என் சிந்தனைகளில் மார்க்சியப் பார்வையின் பாதிப்பு உண்டு. சமூகச் சாரமும் அதனை வாசகன் மனத்திலாழ்த்தும் அழகியலும் என்ற இணைப்பு ஒரு ஆதர்சமாக நான் எழுதியுள்ள ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளில் செயல்பட்டிருப்பதை வாசகர்களுக்கு நினைவூட்ட விரும்புகிறேன்.

ஒரு படைப்பாளி வாழ்க்கையைப் பொதுவாகவும் தன் மொழிசார்ந்த கலாச்சாரத்தைக் குறிப்பாகவும் புரிந்து கொள்வதில் தீவிர முனைப்போடு இருக்கிறான். வாழ்க்கைமீது படைப்பாளி கொண்டிருக்கும் தீவிர உறவு தான் செயல்பட உந்து சக்தியாக அவனிடம் தொழிற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. தான் வாழும் காலத்தையும் சமூகத்தையும் புரிந்துகொள்வதற்கு

அவசியமான பாதிப்புகளைப் பெற்றுக் கொள்வதில் அவன் திறந்த மனத்துடன் இருந்தாக வேண்டும். அவனுடைய நோக்கம் சிக்கலாகத் தோற்றம் தரும் வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சில தெளிவுகளுக்கு வந்து அவற்றை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வதுதான். தத்துவத்தின் மீதும் பிற அறிவுத்துறைகளின்மீதும் அவன் கொள்ள விரும்பும் உறவு இந்நோக்கத்தை முக்கியமாகக் கொண்டதே. எந்தத் தத்துவத்தையும் கண்மூடித்தனமாக நம்புவதோ, தத்துவத்தைக் காப்பாற்றும் அசௌகரியமான பொறுப்பை ஏற்று, பொது புத்திக்குத் தெரியும் உண்மைகளைக்கூட மூடி மறைத்துக் கொண்டிருப்பதோ அவனுடைய பணி அல்ல.

8

அழகியல் மற்றும் தரம் குறித்த பார்வைகளும் என் அனுபவமும் சுய சார்பிலிருந்து உருவாகிச் சிதறலான முறையில் அமைந்திருப்பதாகவும், என் வரையறைகளை ஒரு கோட்பாட்டுக்குள் நான் ஏன் நிறுவவில்லை



யென்றும் ஒரு வாசகனுக்குத் தோன்றலாம். அழகியல், சுயசார்பு ஆகியவற்றை ஒரு தரப்பிலும் முறையான கோட்பாடு என்பதை மறு தரப்பிலும் வைத்துப் பார்க்கும் பார்வை தமிழ்ச்சூழலில் உள்ளடங்கி நிற்கும் ஒன்று தான். அத்துடன் கோட்பாடு என்பது சற்று வலுவான, ஒழுங்கு சார்ந்த ஆயுதம் என்றும் அதனைப் பயன்படுத்தி சுய சார்பு சார்ந்து கிள்ளிக் கொண்டிருப்பதைவிடவும் ஆழமான சாரங்களைத் தோண்டியெடுக்க இயலும் என்ற முன் தீர்மானமும் நம் சூழலில் இருக்கிறது.

கோட்பாடு, தர்க்கம் சார்ந்ததாகவும் அறிவியல் பார்வையை ஏற்கக் கூடியதாகவும் உள் முரண்பாடுகள் அற்றதாகவும் இருக்கலாம். தத்துவங்களில் செயல்முறைத் தத்துவமாக உருவான மார்க்சியம் தன் அறிவார்ந்த வலு காரணமாகப் பிழைபட இயலாத ஒரு அறிவியல் சூத்திரமாகவே மதிப்பிடப்பட்டது. மார்க்சியத் தர்க்கவியல் நம்மை நம் பரிணாம கதியிலேயே தவிர்க்க இயலாத வகையில் பொதுவுடைமைத் தத்துவம் நிறுவும் வாழ்க்கையைத் தழுவி நிற்கச் செய்யும் என்

றும், தொலைவில் நிற்கும் அம்மாற்றத்தை முன்னகர்த்தவே இயக்கம் தேவைப்படுகிறது என்றும் தொடர்ந்து கூறப்பட்டு வந்தது. ஒரு தத்துவம் அறிவியல் விதியாகக் கருதப்படும் அளவுக்கு வலுக்கொண்டதாக மதிக்கப்பட்டதை அழுத்தவே இவ்வதாரணத்தைக் கூறுகிறேன்.

தத்துவத்தின் உள்ளார்ந்த வலுவை அழுத்திக்கொண்டிருப்பது ஒரு பார்வை. இதை இயக்கம் சார்ந்த பார்வை என்று கூறலாம். இயக்கத்திற்கும் தத்துவத்திற்குமான உறவு இயக்கத்தின் குறிக்கோள் சார்ந்து நிற்கிறது. தத்துவத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் முனைப்புப் பெறும் அழுத்தத்தைவிடக் குறிக்கோள் சார்ந்து தத்துவத்தைப் பயன்படுத்துவது - பல சந்தர்ப்பங்களில் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற அல்லது அதிகாரப் படிநிலையில் மேல்படிக்குப்போக முனைப்பு பெறுகிறது.

தத்துவம், சித்தாந்தம், கோட்பாடு போன்ற வரையறைக்குள்ளான சிந்தனைகளின் தொகுப்பை ஏற்று அதன் மீது நம்பிக்கை செலுத்தும் மனிதமனம் அதன் நடப்பங்களைச் சிதைத்து அதனைப் பொய்யாமொழியாக்குகிறது. அதிகாரத்திற்குத் துணை நிற்கும் இயந்திரத் தளத்திற்கு அதை இறக்குகிறது. தத்துவத்தின்மீது நம்பிக்கை வைத்திருப்பவர்கள் அத்தத்துவம் எளிய விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகும்போது கூடப் பதற்றத்துடன் அதைக் காப்பாற்றத் துடிப்பது அதிகாரம் அவர்களுக்கு அளித்திருக்கும் ஆசனங்கள் பறிபோய்விடும் என்ற பயத்தினாலேயே. தத்துவங்கள் மீது மீண்டும் மீண்டும் படிந்து அதனைச் சிதைக்கும் நம்பிக்கை மதத்தின் மிச்சமாக மனத்தில் இருக்கும் கூறு என்பதை இயக்கத்தின் உள்ளாக்குகள் சார்ந்த கோலங்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. அவற்றை இங்கு விவரிக்க முற்படுவது எடுத்தப் பொருளைத் தாண்டிச் செல்வதாகும்.

இளமையில் நான் எழுதிய கவிதை ஒன்றில் - அச்சேற்றாதது - மலையுச்சியில் நிற்கும் மனிதன் வெட்டவெளியில் உடவின்றிப் பறக்கும் சிறகுகளைத் தன் தோளில் கட்டிக்கொள்ள முற்படும்போது அச்சிறகுகளிலிருந்து இறகுகள் உதிரத் தொடங்குகின்றன. இப்படிமத்தின் வகை பேதங்கள் என்னை ஆட்கொள்பவையாக எப்போதும் இருக்கின்றன.

9

தரம், தரமின்மை, உன்னதம், சீரழிவு போன்ற முரண்களை வாழ்க்கையிலோ இலக்கியத்திலோ திட்டவட்டமாகப் பிரித்துக்காட்ட இயலும் என்று நான் கருதவில்லை. திட்டவட்டமாக இவற்றைப் பிரித்துக்காட்ட இயலும் என்ற எண்ணத்தை என் படைப்போ,

விமர்சனமோ வாசகன் மனத்தில் உருவாக்கியிருந்தால் எனக்கு நேர்ந்த சறுக்கல் என்றுதான் அதை மதிப்பிடுவேன்.

உயர்வென்றும் தாழ்வென்றும் நாம் வகுத்து வைத்திருக்கும் நியதிகளின் அடிப்படையில் பிற கலாச் சாரங்களைச் சார்ந்த வாழ்க்கையை அளவிடக்கூடாது என்ற பிரக்ஞை எனக்கு எப்போதும் இருந்து வந்திருக்கிறது. அதே போல் நம் ஒழுக்க விதிகளை முன்னிறுத்தி வேறு சூழலில் வேறுவிதமாகக் கிளர்ந்தெழுந்த வாழ்க்கையை விமர்சிப்பது பிழையான பார்வை என்பதே என் எண்ணம். நம் தமிழ் வாழ்க்கையே வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு விதமாகவும் இப்போது நம் காலத்தில் இடம், சமயம், ஜாதி, நம்பிக்கைகள் சார்ந்து வெவ்வேறு பழக்க வழக்கங்களையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. மனிதன் தன் வாழ்க்கையைக் கட்டமைத்துக் கொள்ள அவனது சூழல் சார்ந்து நடத்தும் போராட்டங்கள் வெவ்வேறு விதமாக இருப்பது வரையிலும் அப்போராட்டங்களின் விளைவாக அவன் பெறும் வாழ்க்கையும் வெவ்வேறு விதமாகவே இருக்க முடியும்.

தரம், தரமின்மை, உன்னதம், சீரழிவு போன்ற சொற்கள் தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்குமான உறவிலிருந்து உருவாகி வருபவை. ஆனால் இச்சொற்களை ஏற்றுத்தான் இச்சொற்களுக்குப் பின்னால் நிற்கும் மதிப்பீடுகளை விளக்க வேண்டும் என்ற கட்டாயமில்லை. புரிதலுக்கான மனத்தடையை இச்சொற்கள் உருவாக்கும் என்று உணரத் தொடங்கியபோது வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தி இம் மதிப்பீடுகளை விளக்க முற்படுகிறேன். இச்சொற்களைப் பல சிந்தனை முறைகள் விட்டுவிட்டாலும் இச்சொற்களுக்குப் பின்னால் நிற்கும் மதிப்பீடுகளை எந்தச் சிந்தனை முறையாலும் துறக்க இயலவில்லை. படைப்புகளையும் மனிதச் செயல்பாடுகளையும் மனித உறவுகளையும் எந்த உலகச் சிந்தனையும் குண வேற்றுமை அற்ற தளத்தில் வைத்து மொட்டையாகப் பார்ப்பதில்லை. மனிதனுடைய சகல தேர்வுகளிலும் குண வேறுபாடு சார்ந்த ஒரு தேர்வு இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும். இத்தேர்வை மேலும் செம்மைப்படுத்த இயலுமா? இத்தேர்வில் இருக்கும் சமூக சாரத்தை மேலும் விரிவுபடுத்த இயலுமா? இத்தேர்வில் தொலைநோக்கையும் விவேகத்தையும் இணைக்க இயலுமா? இத்தேர்வு மனிதனை மையத்தில் வைத்துப் பார்க்காமல் சகல ஜீவராசிகளையும் இணைத்துப் பார்க்கும் பார்வையாக விரியுமா? இவையெல்லாம் இன்றைய நவீன மனிதனின் கவலையாக விரிந்துள்ளது.

**தரம், தரமின்மை, உன்னதம், சீரழிவு போன்ற சொற்கள் தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்குமான உறவிலிருந்து உருவாகி வருபவை. புரிதலுக்கான மனத்தடையை இச்சொற்கள் உருவாக்கும் என்று உணரத் தொடங்கியபோது வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தி இம்மதிப்பீடுகளை விளக்க முற்படுகிறேன். இச்சொற்களைப் பல சிந்தனை முறைகள் விட்டுவிட்டாலும் இச்சொற்களுக்குப் பின்னால் நிற்கும் மதிப்பீடுகளை எந்தச் சிந்தனை முறையாலும் துறக்க இயலவில்லை.**

10

தமிழ்ச் சூழல் சார்ந்த என் குறைகளைப் பல விமர்சனக் கட்டுரைகளில் நான் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறேன். தமிழின் கலைப்பார்வை - பார்வைக் கலைகளிலும் சரி, எழுத்துக் கலைகளிலும் சரி - போதிய ஆழம் கொள்ளவில்லை என்பதே என் வாத்தின் சுருக்கம். ஒப்பீட்டளவிலேயே இக்குறையை ஒரு வாசகன் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். உலக, இந்தியப் படைப்புச் சாதனைகளுடன் நம் படைப்புச் சாதனைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். நீண்ட கவிதை மரபில் நம் நேற்றைய சாதனைகள், நம் மொழி பெற்று நிற்கும் அபூர்வ வளம் இவற்றை நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். இச்செல்வங்களின் தொடர்ச்சியான, இவற்றின் சாரங்களிலிருந்து ஊட்டம் பெற்ற சாதனைகளை நாம் நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறோமா? இக்கேள்விகளை ஒவ்வொரு வாசகனும் தன் மனத்தில் எழுப்பிக் கொள்ளலாம். அவற்றிற்கான விடைவைத் தேடிச் செல்லலாம். அவ்வாறு விடை தேடிச்செல்லும் போது என் கருத்துகளையும் பொருட்படுத்திப் பார்க்க வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு மட்டுமே எனக்கு இருக்கிறது. நான் வந்துசேர்ந்த முடிவுகளுக்குத்தான் பிறரும் வந்து சேர வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு இல்லை.

நம் படைப்புப் பார்வை ஆழம் கொள்ளத் தடையாக நிற்கும் சக்திகள் எவை? ஒரு சமூகத்தில் படைப்பாளி பெற்றிருக்கும் சுதந்திரத்தின் வீச்சு மிக முக்கியமானது. படைப்பாளி பெற்றிருக்கும் சுதந்திரத்தை அவன் தன் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தும் விமர்சனங்களின் கூர்மையை வைத்தும், அவ்விமர்சனங்கள் சேர்த்துக்கொண்டு வரும் புதிய படைப்பு வெளியை வைத்தும் அளவிட முடியும்.

இந்தப் படைப்பு வெளி தமிழ்ப் படைப்பாளிக்கு இருக்கிறதா? பிற சமூகங்களில் வெகுஜன ஊடகங்கள் தீவிர எழுத்தை மதித்து எந்த அளவுக்கு அவற்றிற்காக இடம் ஒதுக்குகின்றனவோ அந்த அளவுக்குத் தமிழிலும் வெகுஜன ஊடகங்கள் தீவிர எழுத்துக்கு இடம் ஒதுக்குகின்றனவா? தீவிரப் படைப்பாளியைக் கல்வித்துறைகள் மதிக்கின்றனவா? பிற மொழிகளில் வணிகத் திரைப்படங்களிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் தீவிரப் பார்வை கொண்ட திரைப்படங்கள் சிறிய அளவிலேயும் வெளிவந்திருக்கின்றன. இவ்வாறான முயற்சிகள் தமிழிலும் சாத்தியம்தானா?

படைப்பாளி ஒரு சமூகத்தில் தன் சுய பலத்தை எப்படி உணரகிறான்? மரபில் இல்லாத ஒன்றை உருவாக்க எப்படி நம்பிக்கை கொள்கிறான்? படைப்பாளி தன் பலமாக உணர்வது வாசகர்களைத் தான். அவர்களுடன் தான் அவன் தன் அனுபவங்களையும் விமர்சனங்களையும் தொலைநோக்கையும் பகிர்ந்து கொள்ள விழைகிறான். தங்கள் அனுபவத்தை முன் வைத்து வாசகர்கள் படைப்பாளியின் பார்வையை மதிக்கிறார்கள், விமர்சிக்கிறார்கள், ஏற்கிறார்கள். இவை சமூக அங்கீகாரத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களே. சமூக அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுத்தரும் வாசக சந்திப்பும் அதிலிருந்து பெறும் நம்பிக்கையும் அந்த நம்பிக்கை தூண்டும் புதிய முயற்சிகளும் தமிழ்ப் படைப்பாளிக்கு எந்த அளவுக்கு சாத்தியமாக இருக்கின்றன?

தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தாழ்வுகள் என நான் கருதியவற்றைப் பற்றி தொடர்ந்து சொல்லிக்கொண்டே வந்திருக்கிறேன். இவை பற்றி இனி நான் கூறவேண்டியதில்லையென்று எனக்கே தோன்றுமளவுக்குக் கூறிவிட்டேன். ஆனால் நம் தாழ்வுகள் சார்ந்த கசப்புணர்ச்சி எதுவும் என் மனத்தில் இல்லை. கசப்புணர்ச்சிக்கு எதிர் நிலையில் நிற்கும் நம்பிக்கைதான் இன்றும் மனத்தில் நிறைந்திருக்கிறது. சுமார் இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்னர் தமிழ்ச் சூழலை கடுமையாக விமர்சித்துள்ள மற்றொரு விமர்சகரின் கட்டுரைத் தொகுப்புக்கு நான் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் அவ்விமர்சகர் எழுதியுள்ள சில வாக்கியங்களில் வெளிப்பட்டுள்ள கசப்புணர்ச்சியை விமர்சித்து எழுதியிருக்கிறேன். என் எழுத்தில் அக்குறை இல்லை யென்ற நம்பிக்கையினால்தான் அவ்விமர்சனத்தை முன்வைக்க முடிந்தது. தமிழ்க் கலைகளுக்கு நேர்ந்துள்ள பின்தங்கல் பற்றிய வருத்தம் என் மனத்தில் ஆழமாக உள்ளது. நம் மொழியில் லட்சியவாதிகளாக நின்று எழுத்தைத் தன் உயிரிலும் மேலாக



நேசித்து, எவ்வித பிரதிபலனையும் எதிர்பாராது சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்கித் தந்துள்ள பல சாதனையாளர்களை நாம் நுட்பமாகப் புரிந்து கொள்ளவோ கௌரவிக்கவோ வருங்கால தலைமுறையினருக்கு அறிமுகப்படுத்தவோ செய்யவில்லையென்பது பெரிய குறையாக என் மனத்தில் இருக்கிறது. இன்று நடைபெறாத இப்பணிகளில் ஒருசிலவேனும் நானைய தமிழில் நடைபெறும் என்ற நம்பிக்கை

யுடனேயே இருக்கிறேன். இவ்விமர்சனங்களில் பலவும் என் மொழியில் நடக்கும் காரியங்களை பிற மொழியில் நடக்கும் காரியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்ததால் எழுந்தவை. இவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தபோது கலாச்சாரப் பின்னணி சார்ந்த வேறுபாடுகளையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஏன் தோல்ஸ் தோயும், தஸ்தாயேவஸ்கியும் தமிழில் தோன்றவில்லை என்று கேட்பது

விவேகமற்றதாகக்கூட இருக்கலாம். ஆனால் ஏன் நம் நேற்றைய படைப்புச் சாதனையாளர்களின் படைப்புக்களுக்கு சிரத்தையாகத் தயாரிக்கப்பட்ட சிறந்த பதிப்புகள் கூட இல்லையென்று கேட்பது தமிழ்ச்சூழலின் பின்னணியையும் அதன் வளர்ச்சி நிலையையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாத கேள்வியாகுமா?

கலி°போர்னியா  
31.10.97

திரைப்பட விமர்சனம்

## The English Patient

இந்த ஆண்டு சிறந்த இயக்கத்துக்கான ஆஸ்கார் விருது பெற்ற படம் The English Patient. ஈழத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட மிக்கேல் ஓண்டர்ஜியின் 1992ஆம் ஆண்டு புகார் விருது பெற்ற The English Patient என்ற நாவலை அடிப்படையாகக் (?) கொண்ட இதனை Anthony Minghella இயக்கியுள்ளார்.

புகார் விருது பெறுவதற்குரிய ஆரோக்கியமான ஐரோப்பிய இலக்கிய மரபு அந்த நாவலுக்குண்டு. Hollywood மரபுக்கேற்ப அது படமாக்கப்பட்ட போது கொலிவூட்டின் நலன்களுக்கு ஏற்ப அது திரிக்கப்பட்டுள்ளது - ஆசிரியரின் அனுமதியோடு.

அமெரிக்காவின் கலாச்சாரக் காலனியாதிக்கத்தைச் செய்துவரும் அரசு இயந்திரமே கொலிவூட். அந்த மரபின் இலக்கணம் அமெரிக்காவின் நலன்களுக்காக அமெரிக்காவால் வசூல்கப்பட்டதே. தொழில்நுட்பம் என்பது கொலிவூட்டின் உயிர்நாடி. முழு உலகையும் தொழில்நுட்பம் மூலம் ஆதிக்கம் செய்யவிரும்பும் அமெரிக்கா கலையிலும் தொழில் நுட்பத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதன் மூலம்தான் அர்த்தம் கற்பிக்கின்ற கலையையே உலகின் கலையாக்கி தனது காலனித்துவ நலன்களைப் பேணுகிறது. (இதன் ஒரு பகுதிதான் கணனிகளிலும் internetஇலும் அமெரிக்கா வகிக்கின்ற தன்னாதிக்கம். கணனிகளை வாங்குபவர்களுக்கு அமெரிக்காவாலேயே எழுதப்பட்ட கலைக் களஞ்சியங்களையும், அகராதிகளையும், வரலாற்று விசயங்களையும் CD ROM வடிவில் இலவசமாகக் கொடுக்கிறது. உண்மை வரலாற்றை மறைத்து உலகின் வரலாற்றை அமெரிக்க நலன்களுக்காக அமெரிக்கா எழுதிய வரலாறாக வைத்திருக்க விரும்புகிறது.) முழு ஐரோப்பாவின் பொருளாதார பலத்தை மட்டுமல்ல, அதனுடைய கலாச்சார அறிவுரீதியான சிந்தனை மரபையும் கண்டு அமெரிக்கா அஞ்சுகிறது. தன்னுடைய சக்தி முழுவதையும் கபடத்தனமாகப் பயன்படுத்தி இவையிரண்டையும் வலுவிழக்கச் செய்ய முயல்கிறது. அதாவது ஐரோப்பிய யதார்த்த பாணி சினிமா

மரபையும் அம்மரபைப் பேணுகின்ற கேன்ஸ் முதலிய திரைப்பட விழாக்களையும் கருத்தில் கொண்டு கொலிவூட் மரபும் ஆஸ்கார் விருதுகளும் பேணப்படுகின்றன.

படத்தில் மையப் பாத்திரமாக வருவது ஆங்கில விமானஓட்டியும் பாலைவனங்களில் கண்டுபிடிப்புகளும் சாகசங்களும் செய்கிறவருமான அல்மஸி. இரண்டாம் உலகமகாயுத்தக்காலம். குண்டடிப்பட்டு வலு குறைந்துபோன அவர், ஒரு கனேடிய தாதியின் கண்காணப்பில் இருக்கிறபோது தனது வாழ்வை மீட்டுவதாகப் படம் போகிறது. உபபாத்திரங்களாக பிரித்தானிய இராணுவத்தில் வெடிகுண்டுகள் வலுவிழக்கச் செய்யும் நிபுணனாகப் பணியாற்றிய இந்திய சீக்கியனான கிப்பும் அவனோடு உறவுகொள்கிற அல்மஸியின் கனேடியத் தாதியும், வேறு சில பாத்திரங்களும் வருகின்றன.

ஆனால் ஓண்டர்ஜீயினுடைய நாவலின் மையப் பாத்திரம் சீக்கியனான கிப்பே. அதைப்பற்றி ஓண்டர்ஜீ கூறுகிறார்: 'ஈழத்திலும் பெரிய பிரித்தானியாவிலும் எனது பதினாற் காலத்தில் வளர்ந்தபோது என்னுடைய தொன்மங்களாக இருந்தது இரண்டாம் உலக யுத்தமும், அதைப் பற்றிய ஆங்கிலப் படங்களும், நாவல்களும், வாழ்க்கைச் சரிதங்களும் தான். ஆனால் அந்த வரலாற்றின் இன்னொரு பெயர்ப்பாக ஆசியர்களும் யுத்தத்தில் இருந்ததையும் நான் அறிவேன். இரண்டாம் உலக யுத்தத்தில் கொல்லப்பட்ட எண்ணற்ற இந்தியர்களைப் பற்றிய எந்தப் படமும் இல்லை. என்னுடைய நாவலின் உள்ளடக்கமும் அவர்களைப் பற்றிய தல்லை... ஆனால் நான் கிப்பை ஒரு பின்னணிப் பாத்திரமாக வைக்க விரும்பவில்லை. அவனையே மையப் பாத்திரமாக வைக்க விரும்பினேன். வைத்தேன்.'

கொலிவூட்டுக்காக மறைக்கப்பட்டு விடுபட்ட இன்னொரு முக்கிய அம்சம் ஹிரோசிமா, நாகசாக்கி குண்டு வீச்சுக்களின்போது கிப்பினுடைய எதிர்வினைகள். பிரித்தானியா

வின் படைக்குரியவனாக கிப் இருந்த போதிலும் வெடிகுண்டு வலுவிழக்கச் செய்யும் நிபுணன் என்ற அடிப்படையிலும், ஆசியன் என்ற அடிப்படையிலும், தனது உள்ளக் குமுறலை வெளியிடுகிறான் கிப் (நாவலில்), படத்தில் இது பற்றி எந்தத் தடயமும் இல்லை. அமெரிக்கா எழுதப்போகிற வரலாறு இவ்வாறுதான் இருக்கும்.

மிகவும் ஆத்திரமூட்டக்கூடிய விடயம் என்னவென்றால் இவையெல்லா வற்றையும் மைக்கேல் ஓண்டர்ஜீ நியாயப்படுத்தி திரைப்படத்துக்காகவும் அதனுடைய இயக்குனருக்காகவும் வக்காலத்து வாங்குவதுதான். படத்தின் உருவாக்க ஆலோசகராகவும் திரைச் சுவடியிலிருந்து எழுட்டிங் வரை பல நிலைகளில் உருவாக்கத்திலும் அவர் ஈடுபட்டுள்ளார். இதன் மூலம் குறுக்கு வழியில் கிடைக்கும் மலினமான புகழுக்காக அவர் கிறங்கிப் போயிருக்கிறார். இது எதிர்காலத்தில் அவரால் இதுபோன்ற எந்த நாவலையும் எழுத முடியாத நிலைக்குத்தான் கொண்டு செல்லும்.

கப்ரியேல் கார்ஸியா மார்க்கியூஸ் போன்ற உன்னத கலைஞர்கள் தங்களின் எந்தவொரு நாவலும்தான் சிறந்த திரைக் கலைஞர்களைக்கூட கைபோட அனுமதித்ததில்லை. நாவலின் பல் செழுமை வாய்ந்த பன்முகப் பிம்பங்கள் (images) திரைப்படமாகும் போது திரைக் கலைஞரின் ஒருமுகப் பட்ட பிம்பமாகிச் சீரழியும் என்கிறார் மார்க்கியூஸ்.

The English Patient படத்தின் தொடக்கத்திலும், அல்மஸியின் விமானம் பாலைவனத்தில் மணற் திட்டுகளுக்கூடாகப் பறக்கிற போதும், மனதை உருக்குகிற ஒரு ஹங்கேரிய நாடோடிப் பாடல் போகிறது. முன்னர் அல்மஸி களவாக ஊடலில் இருந்த போதும் அது போனது, இவ்வாறு சில, நல்ல திரைச் சட்டங்கள் இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் மொத்தத்தில் கொலிவூட்டுக்கு விசுவாசமாகவே அதன் உருவமும் உள்ளது.

சிட்னி லி ருந்து  
நட்சத்திரன் செவ்விர்தியன்

## ஓற்றைச் சிறகு

குந்தாரி



நிழலில் நிறுத்தியிருந்த வண்டியை நெருங்கிய போதுதான் இலவம் பஞ்சு மரத்தின் கிளையில் உட்கார்ந்திருந்த அந்தப் பறவையைக் கவனித்தான். எடுப்பான மஞ்சளில் நீண்டிருந்த அதன் அலகுதான் அவன் கண்ணைப் பறித்தது. மெத்தென்ற கழுத்துப் பகுதியில் புள்ளி தெளித்தது போல் அடர் நீலமும் சாம்பல் நிறமும் படர்ந்து பளபளத்தன. இளஞ்சிவப்பும் நீலமும் கலந்து அடுக்கியிருந்த சிறகு வரிசையில் பொன்னிறக் கோடுகள் மினுமினுத்தன. இலவம்பஞ்சு மரத்தின் நீண்ட அடர் பச்சை இலைகளின் பின்னணியில் அதன் வண்ணங்கள் திருத்தமாயிருந்தன. இறுக்கமான மன அழுத்தத்தை பங்கிட்டுக்கொள்ளக் காத்திருப்பது போல் கண்ணில் பட்ட அந்தப் பறவையைக் கூர்ந்து கவனிக்கத் தொடங்கினான்.

அலையும் அதன் கண்களில் பதட்டம் தெரிந்தது. மரக்கிளையில் தத்தும் அதன் அசைவுகளில் பிசகிருந்ததைக் கவனிக்க முடிந்தது. எப்போது வேண்டுமானாலும் கால்களின் பிடி தளர்ந்து விடும் போல தடுமாறியது. பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போதே அது விரிரென்று சுழன்று விழத் தொடங்கியது. அவனுடைய கைகள் அவிச்சையாய் நீண்டன. நீட்டிய கைகளில் விழாமல் அது வண்டியின் மெத்தென்ற இருக்கைப் பகுதியில் விழுந்தது. அதன் உடல் துடித்துக் கொண்டிருந்தது. பதட்டத்துடன் கையிலெடுத்துக் கொண்டான். அதன் வெதுவெதுப்பு அவனை சிலிர்த்தவைத்தது. இறகுகளில் வழவழப்பும் அடர்ந்த வண்ணங்களும், கனவைக் கையிலேந்தியவனாய் அவனை தடுமாற வைத்தன. நீண்ட அலகுகள் பக் பக்கென்று திறந்து விரிந்தன. கண்கள் செருகியிருந்தன. கவனமாய் சிறகுகளை விலக்கிப் பரிசோதித்தான். அடியவயிற்றில் அடிபட்டதின் அடையாளம் தெரிந்தது. சிவப்பாய் கந்திப் போயிருந்தது. அந்த இடத்தில் விரல் பட்டதும் உடல் திடுக்கிட்டு வெட்டியது. அதன் துடிப்பு அவனைத் தடுமாற வைத்தது. ஒரு சொட்டுத் தண்ணீர் அதை சாந்தப்படுத்தக்கூடும். வண்டியின் இருக்கையில் கிடத்தி பாட்டிலிலிருந்து தண்ணீரை அதன் வாயில் சொட்டு சொட்டாக ஊற்றினான். தொண்டையில் ஈரம் இறங்கியதும் அதன் கண்களில் சாந்தத்தின் நிழல் அசைந்தது. இன்னும் இரண்டு சொட்டுத் தண்ணீரை புகட்டினான். திரும்பவும் பறவையை கையிலேந்திக் கொண்டான். இப்போதும் உடலில் துடிப்பு தணியாமலிருந்தது. என்ன செய்வதென்று புரியவில்லை. இவனின் பதட்டத்தைத் தாங்காததாய் அது கையிலிருந்து துள்ளி விழுந்தது. மண்ணில் புரண்டது. தாங்காத வேதனையுடன் கிறிச்சென்று கத்திக்கொண்டே உருண்டது. நளிளங்களைக் குழைத்துப் பூசிக்கொண்டிருந்த அதன் சிறகுகள் புழுதியில் துவண்டன. வேதனைக் கீச்சலில் நிறங்கள் மிரண்டன. வலியின் உச்சத்தில் விழுக்கென்று வெட்டிய உடல் பின் மெதுவாக ஓய்ந்து அடங்கியது. திரண்டு வழிந்த நீரோடு கண்கள் ஆகாயத்தை வெறித்து நின்றுவிட்டன.

மரணத்தை அத்தனை நெருக்கத்தில் பார்த்த அதிர்ச்சியுடன் அவன் நின்றிருந்தான். அதன் ஓங்காரம் இன்னும் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. நிற்க முடியாமல் நடுங்கிக் கொண்டே மண்டியிட்டு உட்கார்ந்தான்.

நெஞ்சின் படபடப்பு காதுகளில் கேட்டது. உயிரடங்கிக் கிடந்த பறவையின் கண்கள் தன்னையேத் துளைப்பது போல உணர்ந்தான். துக்கம் நெஞ்சையடைத்தது. இப்போது அதன் வண்ணங்கள் மிரட்சியடைய வைத்தன. மெதுவாக அதை கையிலெடுத்தான். உடல் களைத்தது. இன்னும் வெப்பம் மிச்சமிருந்தது. என்ன செய்ய வேண்டுமென்று தெரியவில்லை. புதைத்துவிடலாம் என்று தோன்றியது. ஆனால் அந்தக் காரியத்தைச் செய்கிற மனோபலம் தனக்கிருக்குமா என்ற சந்தேகமும் எழுந்தது. தீர்மானிக்க முடியாதவனாய் கிணற்றுப் பக்கம் நடந்தான். நிழல் விரிந்திருந்த கிணற்று மேடையில் பறவையின் உடலைக் கிடத்தினான். ஒருமுறை மெதுவாக உடலைத் தடவினான். விரைவாய் பின்னகர்ந்து திரும்பிப் பார்க்காமல் வேகமாய் நடந்தான்.

பறவையின் குரல் பின்தொடர்ந்து வந்தது. எதையும் கவனிக்காதவன் மாதிரி வண்டியை அவன் செலுத்திக் கொண்டிருந்தாலும் துரத்தும் குரலைக் கேட்காமல் இருக்க முடியவில்லை. ஆஸ்பத்திரி வாசலில் வந்து நின்ற பிறகுதான் அவன் படபடப்புத் தணிந்தது.

“எத்தன நேரமா இங்க உக்காந்திருக்கிறது... நேரத்துலய வரேன்னு சொல்லிட்டு...” அவளின் குரலில் சலிப்பும் குற்றச்சாட்டும் வெடித்தது.

அவன் பதிலேதும் சொல்லவில்லை.

வாளை வெறித்திருந்த பறவையின் கண்கள் மனத்தைக் கொத்திக் கிளறிக்கொண்டிருந்தன. உள்ளங்கையில் உணர்ந்த அதன் உடல் வெப்பம் நெருப்பாகிச் சுட்டது. நிலைகொள்ள முடியாதவனாய் வாசலில்

அங்குமிங்கும் நடந்தான்.

வெயில் சரிந்துகொண்டிருந்தது. அதன் மஞ்சள் வெளிச்சம் சற்றும் பொருத்தமற்ற ஆரவாரமாய் உறுத்தியது. சீக்கிரம் இருட்டிவிட்டால் தேவலை என்று நினைத்தான்.

ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து புறப்பட்ட போதும் அப்படியேதானிருந்தான். பின்னால் உட்கார்ந்திருந்த அவளின் எந்தக் கேள்விக்கும் பதில் சொல்லாமல் வண்டியை செலுத்திக் கொண்டிருந்தான். அவளின் வார்த்தைகளைக் கொத்திப் பறந்திருந்தது அந்தப் பறவை. டாக்டரிடமும் அவன் வாய் திறக்காமல் உட்கார்ந்திருந்ததைப் பற்றி எரிச்சலுடன் பேசிக்கொண்டே வந்த அவளுக்கு அவனது மௌனம் புதிராயிருந்தது.

பூ குடோன் திருப்பத்தில், ரோட்டிலிருந்து சற்று விலகி ஒதுங்கியிருந்த அந்த இடத்தில் நின்றிருந்த கூட்டத்தைப் பார்த்ததும் கட்டளை கேட்டதுபோல வண்டியை நிறுத்தினான். அந்த இடம் அவனது நிச்சலனத்தைக் கலைத்து அழைத்தது. அவளை வண்டியருகேயே இருக்கும்படி சொல்லிவிட்டு கூட்டத்தை நெருங்கினான். சலசலப்புடன் திரண்டிருந்தவர்களை விலக்கிக் கொண்டு எட்டிப் பார்த்தான். நிரம்பி வழிந்த குப்பைத் தொட்டிதான் முதலில் கண்ணில் பட்டது. இன்னும் இரண்டொருவரை விலக்கிக் கொண்டு முன்னகர்ந்தான். இப்போது பார்வைகள் குவிந்திருந்த அந்த வெள்ளைப் பொட்டலத்தைப் பார்க்க முடிந்தது. வெண்ணிற வேட்டித் துணியில் சுற்றிக் கிடந்த அது அசைந்தது. துணி விலகிய இடத்தில் பிஞ்சுக் கால்களின் மென்மை நெரிந்தது. துணியில் படர்ந்திருந்த ஈரமும் நிணமும் அது பூமியில் விழுந்து வெகு நேரமாகவில்லை என்பதைச் சொன்னது. முகத்தில் கிரலாய் தெரிந்த கண்கள் இன்னும் திறந்திருக்கவில்லை. நெற்றியில் உட்கார்ந்த ஈக்களை யாரோ விரட்டினார்கள். அவை எழுந்து, பறந்து திரும்பவும் அங்கேயே ஈங்காரித்துக் கொண்டு உட்கார்ந்தன. அந்தப் பெண் புடவைத் தலைப்பை விசிறி விரட்டினான். ஈக்கள் பறந்து அமரும் போது முகம் சுளித்தது. அந்தக் குப்பைத் தொட்டிக்கு சற்றும் பொருந்தாமல் பிறந்த நிறத்துடன் கிடந்தது அது.

“எந்த மகராசிக்கு இப்படியொரு மனசு வந்ததோ... மொலவாசம்கூட காட்டாம எறிஞ்சுட்டுப் போயிருக்கா...” கிழவியின் முகத்தில் அங்கலாய்ப்பு.

“ஒழுங்காப் படுத்துப் பெத்துருந்தா பாசமிருக்கும்... அவசரத்துக்கு ஒதுங்கின முண்டைகளுக்கு அதெல்லாம் எங்க...”

“அனாத ஆசிரமம், அரசாங்கத் தொட்டிலுனு எங்க யாச்சும் போட்டிருந்தாலும் புண்ணியமா போயிருக்கும்... இப்படிக்குப்பையில் போட்டிருக்காங்களே.”

சுற்றிச் சுற்றி பேச்சு மட்டும் வந்துகொண்டிருந்தது. நெருங்குவார் யாருமின்றி குழந்தை கிடந்தது. தனதுடிப்பை சொல்கிற மாதிரி அவ்வப்போது லேசாக அசைந்தது. துவண்டுபோய் அழக்கூட திராணியற்றதாய் கிடந்தது.

அவ்வாள் இன்னும் பார்த்துக்கொண்டு நிற்க முடியவில்லை. குறுகுறுப்பாயிருந்தது. செலுத்தப்பட்டவனாய் குழந்தையை நெருங்கினான். குனிந்து அதைத் தூக்கி யெடுப்பதற்காகக் கைகளை நீட்டினான்.

“உங்களுக்கெதுக்கு சார் வீண் வம்பு...” ஒரு குரல் அவன் கைகளை பின்னுக்கிழுத்து கூட்டத்திலிருந்து வெளியேத் தள்ளியது. மீற முடியாதவனாய் மெல்ல வண்டியருகே வந்தான்.

“என்னது...? ஏதோ... குழந்தை அது இதுன்னு பேசிக்கறாங்க...” அவளின் கேள்வியைப் புறக்கணித்து

விட்டு வண்டியைச் செலுத்தினான். வீடு வந்து சேரும் வரையிலும் அது என்னவென்று கேட்டுத் துளைத்தும் அவன் பதில் சொல்லவில்லை.

கதவைத் திறந்ததும் கேள்விகளோடு காத்திருந்தவர்களுக்கெல்லாம் அவளேதான் பதில் சொன்னாள். குற்றச்சாட்டின் விளிம்பை எட்டிக்கொண்டிருந்த கேள்விகளுக்கு, தயக்கமும் அச்சமும் வார்த்தைகளை விழுங்கிவிட்டக் குரலில் அவளின் பதில்கள்.

“நானைக்கு காலையேதான் ஸ்கேன் ரிப்போர்ட் கிடைக்கும்... டாக்டர் பாத்துட்டு சொல்றேனாங்க...”

அவன் வார்த்தைகளுக்குக் கிடந்தான். அசுரத்தனமான அந்த சுகை அவன் மார்க்பெலும்புகளை நொறுக்கிக் கொண்டு அழுத்தியது. கவ்வும் பிடியிலிருந்து தப்பிக்க வழியின்றி அரைபடும் பூச்சியாக நெளிந்தான். பீறிட்டு வெடிக்கும் அழகையைத் தேக்கிக் கொண்டு புரண்டு தவித்தான். அவன் அமைதியாய் தூங்கியிருந்தான். கேள்விகள் கிளறிவிட்டிருந்த ரணத்தை ஆஸ்பத்திரியின் அலுப்பு போர்த்தியிருக்க வேண்டும். அந்த வலியின் கண்ணியேதும் கழன்று விழுந்தபின் அவளாலும் இப்படித் தூங்க முடியாது.

வெறுமனே மூடிய இமைகளுக்குள் குழந்தை அசைந்தது. அதன் கிரல் அழகை பேரோசையாய் வலுத்தது. காதுகளைப் பொத்தியிருந்த கைகளைத் துளைத்துக் கொண்டு பாய்ந்தது. உடலில் அப்பியிருந்த ரத்தச் சாறும் நிணமும் தந்த பிசுபிசுப்பின் இழைகளைக் கொண்டு குழந்தையின் பிஞ்சு விரல்கள் பின்னிய வலையில் சிக்கிக்கொண்டு திணறினான். கை கால்களை சற்றும் அசைக்க வழியின்றி அது உடலெங்கும் சுற்றி இறுக்கியது. உடல் குறுகி பூச்சியாய் தத்தளிக்க... குழந்தையின் முகத்தில் சிலந்தியின் நிழல் சிரித்தது.

அந்தச் சிரிப்பின் உக்கிரம் தாங்க முடியாமல் தன்னைக் கலைத்துக் கொண்டு கண்களைத் திறந்தான். யாராவது நிச்சயமாய் அதை எடுத்துப் போயிருப்பார்கள் என்று நினைப்பது ஆறுதலாயிருந்தது. எத்தனை பேர் குழந்திருந்தார்கள்? நிச்சயமாய் யாராவது அதை யெடுத்து பத்திரப்படுத்தியிருக்க வேண்டும்! பெண்கள் சிலர்கூட இருந்தார்களே... அந்தப் பிஞ்சு உயிரை குப்பையிலேயே விட்டுப் போய்விட மாட்டார்கள்... ஆமாம்... அது இப்போது நிம்மதியாய் தூங்கிக்கொண்டிருக்கும்... அதன் தொட்டிலை யாராவது அசைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள்... இப்படி நினைப்பதே சமாதானமாயிருந்தது. மனம் லேசாகி மிதக்கத் தொடங்கியது.

எல்லாம் ஒரே நிமிஷம்தான். திரும்பவும் மனசு புரண்டு கொண்டது. எல்லோருமே தன்னைப் போலவே அவரவர் வேலையைப் பார்த்துக் கொண்டு போயிருந்தால்? நமக்கெதுக்கு வம்பு என்கிற எண்ணம் தன்னிலிருந்து எல்லோருக்கும் ஏன் தொற்றியிருக்க முடியாது? அந்தத் தொட்டிலை அசைக்கும் காரியத்தை தானே ஏன் செய்திருக்கக் கூடாது?... குறைந்தபட்சம் தகவல் தெரிவிக்கக்கூட முயற்சி செய்யாமல், முகம் திருப்பி வந்தது எதில் சேர்த்தி?... தொடர்ச்சியான கேள்விகள் நெளிந்தன. படுத்திருக்க முடியாமல் எழுந்து உட்கார்ந்தான்.

கதவைத் தட்டும் சத்தம் கேட்டது. மிக மெதுவாய் இருளைக் கலைக்காமல் சன்னமாய் வந்த ஓசை. இழைகளைக் களைந்து விடுபட்டு முன்னறைக்கு வந்தான். சப்தமெழுப்பாமல் கதவைத் திறந்தான். சிலீரென்ற காற்று அவனைக் கடந்து உள்ளே சென்றது.

வாசலில் யாருமிருக்கவில்லை. தடையற்றுப் பரவியிருந்த இருட்டுக்கு நடுவே... அங்கங்கே குமிழிகளாய் வெளிச்சம் மின்னியது. உள்ளே போகப் பிடிக்காமல் படிகளிலேயே உட



கார்ந்தான். லேசான காற்றில் வாசல் வேப்பமரம் அசைந்து கொண்டிருந்தது. அதன் நிழலசைவுகள் அவன் கால்களை நனைத்துக் கொண்டிருந்தது. பாதங்களில் படர்ந்த ஈரம் மெதுவாய் கால் வழியே உடலில் பரவ... கண்களை மூடிக்கொண்டு அது உச்சந்தலை யைத் தொடும் நிமிஷத்தை எதிர்பார்த்திருந்தான். முதுகுத் தண்டின் உச்சி நுனியிலிருந்து ஜிவ்வென்று மேலேறிய நிமிஷத்தில் அந்தக் குரல் அவனை அழைத்தது. அர்த்தங்களின் கலங்கல்கள் இல்லாத குரல். அந்தக் குழந்தையின் வார்த்தைகளைக் குரல்.

புலன்கள் கூர்பெற்று எழுந்து நின்றான். அந்தக் குரல் மரத்திலிருந்துதான் வந்தது. உற்றுப் பார்த்தான். அடர்ந்திருந்த இருட்டு மெல்லத் தேய்ந்து பரவியது வெளிச்சம். கிரணங்களின் பரப்பில் அந்தப் பறவையைப் பார்க்க முடிந்தது. தாழ்ந்த சிளையொன்றில் சிறகுகளைக் கோதியபடி அது உட்கார்ந்திருந்தது. இருளும் வெளிச்சமுமான குழப்பத்திலும் அதன் வசீகர நிறங்கள் ஒளிர்ந்தன. நீலமும் சிவப்பும் துலக்கம் பெற்று ஜும்பிய வண்ண அலைகளுக்குள்ளிருந்து பறவையின் ஸ்வரம் மீட்டப்பட்டு இசைந்தது. அலையென நிறச் சிறகுகள் அசைந்து மேலெழும்ப, இரைச்சலிட்டபடி அவன் காலடியில் வந்தமர்ந்தது அது.

அசையும் சிறகுகளை கண் சிமிட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டே உட்கார்ந்தான். அள்ளிக் கையிலெடுக்கக் குனிந்தவன் நம்ப முடியாதவனாய் படிகளில் சாய்ந்தான். நீலச் சிறகுகளைப் போர்த்திக் கொண்டு அந்தக் குழந்தை தவழுவதுபோல் காலடியில் இருந்தது. அதன் விலாப்புறங்களில் நிறமாலையாய் கிடந்தன சிறகுகள். புன்னகையில் துலங்கின அதன் முகத்தில் பறத்தலின் சந்தோஷம். துறுதுறுப்பான அதன் கண்களில் உல்லாசத் துளிகள் ஈரமாய் மின்னின. முகத்தின் சிரிப்பு மாறாமல் அவனைக் கைநீட்டி அழைத்தது. அந்த அழைப்பு தவிர்க்க முடியாததாயிருந்தது. மறுக்க முடியாதவனாய் அதை நெருங்கி கைகளை நீட்ட பளிங்குப் பந்தாய் தாவி கைகளில் வந்தது. ஏந்திக் கொண்டு படிகளில் உட்கார்ந்தான். மெத்தென்ற உடலின் இளஞ்சூடு பரவச மாயிருந்தது. உள்ளங்கால்களை வருடி சிலிர்க்க வைத்தது. குழந்தையின் முகத்தில் கூடியிருந்த சாந்தம் அவனுக்குள் பரவியது. சிறகுகள் அவன் வயிற்றை உரசிக் கொண்டு இழைந்தன. இன்னொருபுறம் கால்களைத் தொட்டுக்கொண்டு வண்ணங்கள் வழிந்து பரவின. அந்தப் பரவசத்தின் மீட்டலில் குழந்தையை முத்தமிடக் குனிந்தான். குனிந்த அவன் முகத்தில் மோதி நொடியில் பறந்தது குழந்தை. அந்தரத்தில் மிதந்தபடி அவனைப் பார்த்துச் சிரித்தது. அவன் கரந்த முத்தத்தை விழுங்கிக் கொண்டு ஏமாற்றத்துடன் நின்றான். கை கொட்டி சிரித்தபடியே அவனைச் சுற்றிச்சுற்றிப் பறந்தது. தொடும் தூரத்தில் நெருங்கி, பற்றிக் கொள்ள நீளம் கைகளில் சிக்காமல் நழுவிப் பறந்தது. நழுவ நழுவ அதை கைக் கொள்ள வேண்டுமென்ற பேராசை பிரவாகமெடுத்தது. அதன் சிரிப்பொலி மேலும் உன்மத்தம் கிளப்பியது. சிறகுகளிலிருந்து வழிந்த வண்ணக் கற்றைகளை பற்றிக் கொண்டு வெறிகொண்ட மட்டும் இழுத்தான். அந்த நிறமாலை அவன் காலடியில் தாம்புக்கயிறாய் சுருண்டது. ஆனாலும் குழந்தை மேலுயர்ந்து பறந்தது. காற்றில் நீந்து அலையெழுப்பி நகர்ந்தது.

கைகள் ஓய்ந்து சலித்து விழுந்தான். தோல்வியின் ஆயாசத்துடன் அண்ணாந்து கிடந்தான். சரணடைந்தவனைப் பார்த்து தாழ்ந்து வந்தது குழந்தை. மின்னும் அதன் கண்களின் புன்னகை அவனை சமாதானப் படுத்தியது. மூச்சு வாங்கலில் தாழ்ந்துயரும் அவன் மார்பை நோக்கி இறங்கியது. தாழ்ந்து சரிந்து அவனை

நெருங்கின சமயம் அதன் உடலில் மின்னல் வெட்டியது. அந்தரத்தில் விலுக்கென்று துடித்தது. ஓலமிட்டு அழத் தொடங்க, எச்சில் இலைகளும் பாலீதின் பைகளும் நெடியுடன் கலந்த சூழல் காற்றொன்று குழந்தையைப் பற்றிக்கொண்டு இருளில் உயர்ந்தது. அந்தச் சூழலின் கைகள் குழந்தையின் சிறகுகளைப் பிடித்தெறித்தன. சிறகுகள் முறியும் வலியில் குழந்தையின் குரல் சீரிழந்து நொறுங்கியது. மௌனமாய் உதிர்ந்தன வண்ணச்சிறகுகள்.

தலை நிமிர்ந்திப் பார்த்துக்கொண்டே கிடந்தான். ரத்தத் துளிகள் முகத்தில் கொட்டிக் கொண்டிருந்தன. பார்வைக்கப்பால் வெகு தொலைவில் சூழலின் கைகள் குழந்தையுடன் மறைந்து போயின. அந்த துவம்சத்தின் ஒற்றைச் சாட்சியாய் சிறகொன்று மட்டும் அவன் மார்பில் அசைந்து கிடந்தது.

காலையில் அந்த இடத்தை நெருங்கும்போதே உள்ளேயிருந்த ஒற்றைச் சிறகு படபடக்கத் தொடங்கியது. இரவின் நீங்காத சமையைத் தேக்கியிருந்தது அது. அந்தக் குப்பைத் தொட்டியருகே இப்போதும் கூட்டமிருந்தது. அந்த இடத்தில் பரவத் தொடங்கியிருந்த மோசமான வாடை அவனை பயமுறுத்தியது. நடுங்கும் கால்களுடன் எட்டிப் பார்த்தான். அந்தத் துணிப் பொட்டலம் இன்னும் அங்கேயேயிருந்தது. இப்போது அந்த வெள்ளைத் துணி அருவருப்பூட்டும் நிறத்துடன் அப்பிக் கிடந்தது. குழந்தையின் உடலெங்கும் எறும்புகள் பரபரப்புடன் நகர்ந்து கொண்டிருந்தன. சிதைந்து கொண்டிருந்த அந்த உடலிலிருந்து சடலத்தின் நெடி வீசியது. இடது கண் இருந்த இடத்தில் குழைந்த குழியொன்று. நாசித்துவாரங்களிலிருந்து கருத்தப் பூச்சியொன்று நெளிந்து வந்தது. அதன் குரூரம் அவனைப் பற்றிக் கொண்டதும், உள்ளிருந்து அத்தனையும் குயிரென்று தொண்டைக் குழியில் மோதி அடைத்தது. கண்கள் இருண்டு பிதுங்கின. தலையைப் பிடித்துக் கொண்டு தடுமாறி நகர்ந்து வெளியே வந்தான். வாயில் திரண்டு அடைத்திருந்த திரவத் திரட்டைத் துப்பினான்.

அவனை சிதைத்துக் கொண்டிருந்த அந்த பயங்கரம் இப்போது தன் உச்சத்திலிருந்தது. அவசரமாய் அவன் தப்பியோடிய பாதைகள் அனைத்தும் இருட்கவரில் மோதின. திசையற்ற மையமொன்றில் வாசலின்றி தவித்துக் கொண்டிருந்தான்.

தவிப்பைத் தொலைக்கத் தெரியாதவனாய் அலுவலகத்தில் தன்னைப் புதைத்துக் கொண்டான். ஒளிரும் பச்சையத்தின் முதுகிலேறி எண்களுக்குள் நகர்ந்து ஒளிந்து கொண்டான். மாலையில் அவனுக்காக தொலைபேசி ஒலித்தபோதுதான் சதுரத் திரையிலிருந்து வெளியில் வந்தான்.

“ஸ்கேன் ரிப்போர்ட் வாங்கியாச்சா?” தொலைபேசியில் அவன்.

அழத்தில் புதைந்திருந்த சடலத்தை அவனின் நினைவுறுத்தல் மேலிழுத்துக் கொண்டு வந்தது. அதன் அழகல் நாற்றம் மீண்டும் அவனைச் சூழ்ந்தது.

“இன்னும் வாங்கவில்லை” என்று பதிலளித்ததும், “இப்பவாச்சும் போய் வாங்கி டாக்டர் கிட்ட காட்டி என்ன விஷயம்னு தெரிஞ்சிட்டு வாங்க!” என்றான் அவன். இந்த முறையாவது தீர்மானமாய் ஏதாவது தெரிந்தால் பரவாயில்லை என்ற நம்பிக்கை அவன் குரலில்.

‘சரி’யென்று தொலைபேசியை வைத்தான்.

ஆனால் அவனுக்கு அந்தக் குழந்தையின் மரணத்தை சித்தரிக்கும் அந்த அறிக்கையைப் பற்றிய நினைப்பே பயங்கரமாயிருந்தது.

## சிவராம காரந்த் : ஒரு மரணமும் சில கேள்விகளும்

சிவராம காரந்த் தேசிய அளவில் அறியப்பட்ட கன்னட எழுத்தாளர். ஞானபீட விருது பெற்றவர். கன்னட மொழி அகராதியைத் தொகுத்தவர். குழந்தை நூல்களா சிரியர். கன்னடத்தின் பொக்கிஷமாகத் திகழ்ந்தவர். தீவிரமான துழுவியலாளர். 95 வயதிலும் கோஜென்ட்ரிக்ஸ் நிறுவனத்திற்கு எதிராக வழக்குத் தொடர்ந்து வாதாடி வந்தவர். 'ஓயாமல் ஊர் சுற்றிப் பார். பார்த்துத் தெரிந்து கொள்' என்பது அவர் அடிக்கடி சொல்லும் வார்த்தை. யட்சகானத்துக்குப் புதுவடிவம் தந்து அரங்கக் கலையாக மாற்றியவர். விதவை மறுமணம் தொடர்பாக வெளிப் படைமாகவே மகாத்மா காந்தியுடன் கருத்து வேறுபாடு கொண்டவர். இந்திரா காந்தி நெருக்கடி நிலையைக் கொண்டு வந்தபோது அதை எதிர்த்து தனக்கு வழங்கப் பட்ட பத்மபூஷன் விருதைத் திருப்பியனுப்பியவர். தனது புத்தகத்தைக் கர்நாடக அரசு தடைசெய்தபோது தனக்கெனிக்கப்பட்ட பம்ப மகாகவி விருதைத் திருப்பியனுப்பியவர். இலக்கிய ஆர்வலர்களாலும் பொது மக்களாலும் தாசுருக்கு இணையாக மதிக்கப்பட்டவர்.

'சிவராம காரந்த் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறார்' என நவம்பர் இறுதியில் வந்த செய்தியை யாராலும் நம்ப முடியவில்லை. 95 வயதிலும் உறுதியாக நடந்தவர் அவர். விமான நிலையத்தில் நடக்கும்போது சற்றே குலைந்து தடுக்கி விழுந்தவுடன் 'சக்கர நாற்காலியைக் கொண்டு வரட்டுமா ஐயர்' என்று அன்புடன் கேட்ட சிப்பந்தியின் தோளைத் தட்டிக் கொடுத்துவிட்டுச் சிரித்த முகத்தோடு 'அந்த நிலைமைக்கு நான் ஆளாகமாட்டேன்' என்று சொல்லிவிட்டு வேகமாக நடந்து விமானத்துக்குள் ஏறினார். என்ன துரதிருஷ்டம். அந்தப் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டு திரும்பும்போது அதே விமான நிலையத்தில் அவர் சக்கர நாற்காலியில் தான் அழைத்து வரப்பட்டார். அதைத் தொடர்ந்து மருத்துவமனையிலும் சேர்க்கப்பட்டார். இரண்டே நாளில் இப்படி நிலைமை மோசமாகும் என யாருமே எண்ணவில்லை. மூளைக்குள் செல்லும் ஆக்ஸிஜன் வாயுவின் அளவு குறைவாக இருந்ததால் முதலில் அதற்கு மருத்துவம் நடந்தது. தொடர்ந்து இதயத்தில் பிரச்சனை. அதைத் தொடர்ந்து சிறுநீரகம் பாதிக்கப்பட்டுவிட்டது. வாய்ப்புக்குக் காத்திருந்த மாதிரி நோய்கள் வியக்கும் வகுத்து அவரைத் தாக்கி வீழ்த்திவிட்டன. மெல்ல மெல்ல அவர் மரணத்தை நோக்கிச் சரிந்துகொண்டிருந்தார். எனினும் மருத்துவர்கள் மனம் தளராமல் முயற்சி செய்தபடி இருந்தார்கள். வானொலி, தொலைக்காட்சி, செய்தித்தாள்களில் அவரது ஆரோக்கியம் பற்றிய செய்திகள் வந்தபடி இருந்தன.

மக்கள் அவரைப்பற்றி அறிவதில் ஆர்வத்துடன் இருந்தார்கள். முதல்வர் தன் பயணத்தை ரத்து செய்துவிட்டு மனிப்பால் மருத்துவமனைக்கு விரைந்து சென்று பார்வையிட்டு வந்தார். அரசு தரப்பில் எல்லா உதவிகளும் அந்த மருத்துவமனைக்கும் மருத்துவர்களுக்கும் செய்யப்பட்டன. அமைச்சர்கள், அதிகாரிகள் அனைவரும் மருத்துவ வளாகத்திற்குள்ளேயே இருந்து கவனித்தார்கள். மருத்துவமனையின் வாசலில் மக்கள் கூட்டம். அனைவரின் முகங்களிலும் இறுக்கம். வேதனை. மூச்சுவிடும் நிலையிலேயே தம் நெஞ்சைக் கவர்ந்த எழுத்தாளனை - போராளியைப் பார்க்க வேண்டும் என ஆவல் கொண்டிருந்தார்கள். தீவிரச் சிகிச்சைப் பிரிவுக்குள் காரந்த் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்ததால் அவர்களால் பார்க்க இயல

வில்லை. உண்மை நிலையைச் சொல்லி மருத்துவர்கள் வருத்தம் தெரிவித்தபோது மக்கள் ஏற்றுக்கொண்டு அமைதி காத்தார்கள். இரவு, பகல், மழை எனப்பாராமல் வளாகத்திலும் மரத்தடியிலும் இருந்தார்கள். மனித முயற்சிகளைக் கடந்து 9.12.97 அன்று நண்பகல் 11.35 மணி யளவில் காரந்த்தின் ஆவி பிரிந்தது.

காரந்த்தின் உடல் அவர் பிறந்த கோட்டா என்னும் சிற்றூரில் உள்ள தொடக்கப்பள்ளியில் பொதுமக்கள் பார்வைக்காக வைக்கப்பட்டது. உடுப்பி, மங்கூனூர், குந்தாப்பூர் மாவட்ட வணிகர்கள் தாமாகவே முன்வந்து கடையடைப்பு செய்தார்கள். அரசு விடுமுறை அறிவித்தது. மக்கள் மாநிலத்தின் பல்வேறு பாகங்களிலிருந்தும் வந்து இறுதி மரியாதை செலுத்தினார்கள். மிகப்பெரும் இறுதி ஊர்வலத்திற்குப் பின் உடல் அடக்கம் செய்யப்பட்டது. 10.10.1902ல் பிறந்து தன் மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்கும் ஆராதாழைத்த அக்கலைஞனின் உடல் மண்ணில் புதைந்தது.

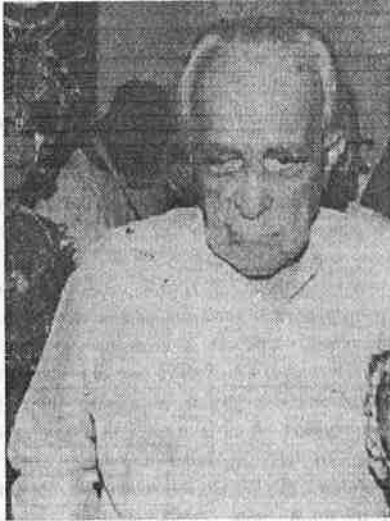
செய்தித்தாள்களும் வார இதழ்களும் தொடர்ந்து அவர் படங்களையும் அவரைப் பற்றிய செய்திகளையும் வெளியிட்டன. பிரதமர், குடியரசுத் தலைவர், சட்டமன்ற உறுப்பினர்கள், இலக்கிய இயக்கங்கள், நிறுவனங்கள், தலைவர்கள் தொடர்ந்து இரங்கல் செய்தியைத் தெரிவித்தபடி இருந்தார்கள். அநேகமாக அந்த வாரம் வெளிவந்த எல்லா வார, மாத இதழ்களிலும் அட்டைப்படமாக அவர் படமே இருந்தது. கன்னட மக்களும் அரசும் தம் மனசுக்குப் பிடித்த படப்பாளிக்குக் கௌரவமான முறையில் அஞ்சலி செலுத்தினார்கள்.

கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நாம் இழந்த எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் பலர். அவர்களுக்கெல்லாம் நாமும் நம் அரசும் இப்படித்தான் மரியாதை செலுத்தினோமா என்கிற கேள்வி பெரிதும் வருத்தத்தையும் எரிச்சலையும் கொடுக்கிறது. அந்த மறைவுகளின் போதெல்லாம் நம் செய்தித்தாள்களும் வார இதழ்களும் வானொலியும் தொலைக்காட்சியும்

இப்படித்தான் நடந்து கொண்டனவா என்கிற கேள்விக்குப் பதிலை இல்லை. திரைப்பட நடிக, நடிகையர் மற்றும் அரசியல்வாதிகளின் மரணம் மட்டுமே தமிழ்ச் சமூகத்திற்குச் செய்திகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் கூட உள்ளார்ந்த இரக்கமோ வருத்தமோ தொனித்ததில்லை. அவர்களின் அந்தரங்க அசுத்தங்களை முன்வைத்துப் பேச மீண்டும் ஒரு வாய்ப்புக் கிட்டிய மகிழ்ச்சிதான் வெளிப்பட்டது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வைக்கம் முகம்மது பஷீர் இறந்தபோது மலையாள மண்ணும் மனிதர்களும் காட்டிய மரியாதையை நாம் கண்கூடாகக் கண்டோம். இப்போது கன்னட மண்ணும் மனிதர்களும் காரந்த்திற்குச் செலுத்தும் மரியாதையையும் காண்கிறோம். கலை, கலைஞன், கலாச்சாரம் சார்ந்த அவர்களின் அக்கறையைத் தான் இவை வெளிப்படுத்துகின்றன. கேரளத்துக்கும் கர்நாடகத்துக்கும் இடைப்பட்ட இடம்தான் நம் தமிழகம். இடமும் வலமும் வளர்ந்து வரும் அக்கறை இங்கும் இடும் காலூன்றாதது எப்படி நேர்ந்தது எனக் குழப்பமாக உள்ளது. இக்கேள்விக்கான பதிலைத் தேடும்போதுதான் சரிந்து கொண்டிருக்கும் நம் கலாச்சாரத்தை மீட்டெடுக்க முடியும்.

பாவண்ணன்



## எழுத்து - எழுத்தாளர் - எட்டிங்

எச்.ஓய். சாரதா பிரசாத்

பணம் கொடுத்து புத்தகம் வாங்குபவர்கள் அது படிக்கும்படியாக, சுவையாக, பார்க்க அழகாக, அதிகப் பிழைகளின்றி இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறார்கள். புத்தகங்களை அப்படி வழங்கவேண்டியது எட்டிட்டுகளின் கடமை.

தினசரி மற்றும் இதழ்களில் அச்சிடப்படுபவற்றின் பொறுப்பு சட்டப்படி அவற்றின் ஆசிரியரையே சாரும். புத்தகங்களைப் பொறுத்த மட்டில் பொறுப்பு வெளியிடுபவருக்குத்தான். ஏனெனில் புத்தகங்களின் எட்டிட்டு திரைக்குப் பின்னால் மறைந்திருக்கும் ஓர் அனாமதேயப் பேர்வழி. பத்திரிகை ஆசிரியரோ எல்லோருக்கும் தெரிந்தவர்.

பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் செய்திகளை மட்டும் சேகரித்து வெளியிட்டால் போதும் என்று திருப்திப்பட்டுக் கொள்கிறார்கள். ஒரு சிலர் போதனையாளர்கள். அரசியல் அல்லது சமூக நீதியைப் போதிப்பதற்காகப் பத்திரிகைகளைத் தொடங்கியவர்கள் - தி.கே.சரி, மராத்தா, காந்தியின் யங் இந்தியா, ஹரிஜன் முதலியன. தி. ஹரிநிதிவின் சுப்பிரமணிய அய்யர், நேஷனல் ஹெரால்டின் சலபதி ராவ் போன்றவர்கள் தங்களை பள்ளி ஆசிரியர்களாக நினைத்துக் கொண்டு வாசகர்களை நல்ல குடிமக்களாக மாற்ற முயன்றார்கள்.

பல ஆசிரியர்கள் தங்கள் களனை அரசியலுக்கும் பொது விவகாரங்களுக்கும் அப்பால், கலாச்சாரம், நுண்கலை போன்றவற்றுக்கும் விரிவுபடுத்தி, எழுத்தாளர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் சிந்தனையாளர்களுக்கும் தங்கள் பத்திரிகைகளில் இடமளித்து, கலை மற்றும் அறிவுபூர்வமான சக்தியாக விளங்கினர். இவ்வகையில் நம் நாட்டில் முதன்மையாக ரமானந்த சட்டர்ஜி (மாடர்ன் ரிவ்யூ), சசின் செளதரி (எக்கனாமிக் அன்ட் பொலிட்டிகல் வீக்லி) போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். (இந்தியாவில் நிறைய பேர் கிங்ஸ்லி மாட்டினிஸ் ரிவ்யூ ஸ்டேட்ஸ் மேனையும், நார்மன் கஸின்ஸின் ஸ்டாட்ஸ் ரிவ்யூவையும் வெறும் கிளர்ச்சிக்காகவே படித்தனர்.) அத்துடன் ஆசிரியர்களில் துப்பறியும் நாய் போன்றவர்களும், கவர்ச்சி விளம்பர மாடல் போன்றவர்களும் உள்ளனர். அவர்கள் பெயரை நான் குறிப்பிட வேண்டியதில்லை. உங்களுக்கே தெரியும்.

நான் செய்தி பத்திரிகையாளராக இருந்தபோது போத்தன் ஜோசப், ப்ரான் மொராயிஸ், காசா சுப்பாராவ் போன்ற பிரபல ஆசிரியர்களுடன் சேர்ந்து பணியாற்றும் பாக்கியம் கிடைத்தது. பத்திரிகை ஜாம்பவான்களான கே. ராமராவ், எஸ்.ஏ. பிரெல்லி, சலபதி ராவ் போன்றவர்களையும் அறிந்து கொள்ள முடிந்தது. அவர்களிடம் நான் கண்ட சிறப்பான அம்சம் மக்கள் நலனில் அவர்களுக்கிருந்த அக்கறை மட்டுமல்ல, எழுத்தின்மேல் அவர்கள் காட்டிய மரியாதையும் கூட. அவர்களைப் பொறுத்தமட்டில் எழுத்து ஒரு அடிமையல்ல. அவர்கள் பொறுப்புடன் எழுதினார்கள். தங்கள் எழுதியவற்றுக்குப் பதில் சொல்லக் கடமைப்பட்டவர்களாக இருந்தனர்.

அரசு வெளியிடும் இதழ்கள் மற்றும் புத்தகங்களை எட்டி செய்யும் வேலையில் நான் நுழைந்தேன். அரசு ஊழியர்களைவிட அரசு இதழ்களின் எட்டிட்டுக்கு பெரிய கௌரவம் ஒன்றுமில்லை. ஆயினும் நான் நினைத்து மகிழ ஒன்றிரண்டு நிகழ்ச்சிகள் உண்டு. ராஜாஜியிடம் ஒரு கட்டுரை கேட்டிருந்தேன். அனுப்பினார். அதில் இரண்டு சொற்களை மாற்றலாமா என்று - தக்க காரணங்களைக் குறிப்பிட்டு - அனுமதி கேட்டேன். தயக்கமின்றி அவர் ஒப்புக் கொண்டார். நான் கட்டுரை கேட்டு அணுகிய இன்னொரு நபர் பிரபல வடமொழி அறிஞர் டாக்டர் பி.வி. கானே. இரண்டே நாட்களில் அவரிடமிருந்த ஒரு அஞ்சல் அட்டை - இயலாமைக்கு மிக வருந்துவதாக - வந்தது. அவர் எழுதியிருந்த சொற்கள் என்னை நெகிழ வைத்தன. "ஐம்பது வருடங்களாக நான் உழைத்துவரும் தர்மசாஸ்த்ரா என்ற பெரிய நூலின் நான்காவது கடைசி பாகத்தின் புரூப்களை திருத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். எனக்கு வயது 94. இந்த புத்தகம் பிழைகள் ஏதுமின்றி வரவேண்டுமென்பதில் மிகக் கவனமாக இருக்கிறேன். தற்போது வேறு எந்த வேலையையும் என்னால் ஒத்துக் கொள்ள முடியாது. என்னைப் புரிந்து கொள்வீர்கள் என்று நினைக்கிறேன்."

அரசு வெளியீடுகளின் எட்டிட்டுகளை சற்று மட்டமாக நினைப்பவர்கள் பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் ஆற்றியுள்ள மகத்தான பணிகளைப் பார்த்தால் தங்கள் கருத்தை மாற்றிக் கொள்வார்கள். ஓர் ஆங்கிலப்

பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்று, இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் இணை ஆசிரியர் பதவியிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்டபின், மகாத்தமா காந்தி நூற்களின் தொகுப்பாசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். அதற்குமுன் மூன்று நான்கு வருடங்களில் அத்தொகுதியின் இரண்டு பாகங்களே வந்திருந்தன. அவர் பொறுப்பேற்று 23 வருடங்களில் காந்திஜி ஜனவரி 30, 1948 வரை பேசிய, எழுதிய, அனைத்தும் அடங்கிய 92 பாகங்களை வெளிக் கொணர்ந்தார். அவர் தனியாக வேலை செய்யவில்லைதான். அவருக்குத் துணையாக ஆட்கள் இருந்தனர். ஆனால் முழுப் பொறுப்பும் அவருக்குத்தான். உந்து சக்தி அவர்தான். அந்தத் தொகுதிகளை தயாரிப்பது பேராசிரியர் சுவாமிநாதனைப் பொறுத்த அளவில் ஒரு வேலை அல்ல, தவம். ஒரு நிறைவேற்றல்.

நான் மேற்கொண்ட பணிகளில் ஒன்று நேருஜியின் சொற்பொழிவுகளைத் தொகுத்து வெளியிடுவது. அப்போது செய்தி ஒலிபரப்பு மந்திரியாக இருந்த டாக்டர் கேஸ்கர் இந்தத் திட்டத்தை பிரதமர் நேருவிடம் தெரிவித்தபோது நேருஜி, "இவை மேடை பேச்சுகள். முன்னரே தயாரித்துப் படித்தவையல்ல. சொன்னதையே திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லியிருப்பேன். அவற்றையெல்லாம் நீக்கிவிடுங்கள்" என்றார். சில நாட்களுக்குப் பின் அவர் அவை எப்படி எட்டி செய்யப்படுகின்றன என்று பார்க்க விரும்பினார். நான் எட்டி செய்த நூறு பக்கங்களை அவருக்கு அனுப்பினேன். வெட்டித் திருத்துவதில் பென்சிலை சற்றுத் தாராளமாகவே பயன்படுத்தியிருந்தேன். பல பக்கங்களையும் பாராக்களையும் நீக்கியிருந்தேன். இரண்டே நாட்களில் நேருவிடமிருந்து பதில் வந்து விட்டது. அப்பாடா, எனக்கு (டாக்டர் கேஸ்கருக்கும் தான்) என்ன நிம்மதி! எட்டிடிங் மிக நன்றாக வந்திருக்கிறது; தொடர்ந்து வேலையை மேற்கொள்ளலாம்!

எனது நெஞ்சில் ஒரு மெடலைக் குத்திக்கொள்வதற்காக நான் இதைச் சொல்ல வரவில்லை. ஒரு தேர்ந்த ஆசிரியர் ஒரு எட்டிட்டுரின் உழைப்பை எவ்வாறு புரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பதைக் காட்டுவதற்கு தான். தொடர்ச்சுருங்கியாக, தன் கருத்தைப் பிடிவாதமாகப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் சில எழுத்தாளர்களைப் பற்றி எட்டிட்டுகளிடம் கேட்டால் சொல்வார்கள். தங்கள் எழுத்துக்கள் மாற்ற முடியாதவை, திருத்த



முடியாதவை, கைவைக்க முடியாதவை, முழுக்கமுழுக்க பிழையற்றவை, அழகானவை என்று சில எழுத்தாளர்கள் நினைக்கலாம். நிஜமாகவே மிகுந்த கவனத்துடனும் அக்கறையுடனும் எழுதுகிறவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் நிறைய பேரின் எழுத்து நம்பமுடியாத அளவு பிழைகள் மலிந்தவையே.

திருத்தப்பட்ட ஒரு கையெழுத்துப் பிரதியை மீண்டும் ஒருமுறை பார்க்கும்போது, எழுதுவதற்கும் எடிட் செய்வதற்கும் இடையேயுள்ள ஒரு ஒற்றுமை பளிச்சென்று தெரியும்: ஒரு பிரதியை இன்னொருவர் பார்க்கும்போது நம் பார்வைக்குத் தட்பிய பிழைகள் அவருக்குத் தட்டுப்படும் என்பதே. நான் எடிட் செய்த புத்தகத்தை மீண்டும் படித்துப் பார்க்கும்போது “கடவுளே, இந்த அபத்தம் என் கண்களிலிருந்து எப்படி தப்பியது? என்ன ஆயிற்று எனக்கு?” என்று தோன்றும். டாக்டர் கனிடையே ஒரு எழுதாச் சட்டம் உண்டு: ஒரு டாக்டர் நோய்வாய்ப்பட்டால் அவர் இன்னொரு டாக்டரைத் தான் அழைப்பார். தனக்குத் தானே மருத்துவம் செய்துகொள்ள மாட்டார். நாமே எழுதிய ஒரு கட்டுரையின் பூஃபை பார்க்கும் போது, நம் சிந்தனையின் வேகத்தில், இவ்வளவு நன்றாக எழுதியிருக்கிறோமே என்ற நினைப்பில், பல பிழைகளைக் கவனிக்காமல் விட்டு விட நேர்ந்துவிடும். நான் செய்திப் பத்திரிகையில் பணியாற்றியபோது எனது சீனியர் எடிட்டர் சொல்வார்: ‘தலைப்புச் செய்திகளை எழுதியதும், சற்று நிதானித்து, உன் ஜென்ம விரோதி அதை எப்படிப் பார்ப்பானோ அப்படிப் படித்துப் பார்.’

புநப் பார்ப்பது என்பது பொதுவாக எல்லோரையும் காலை வாரி விடுகிற வேலைதான். ஒரு பிழையை கண்டுபிடிக்கும்போது அனேகமாக அதே வரியில் அல்லது அதற்கடுத்த வரியில் உள்ள ஒரு பிழையை கவனியாது விட்டுவிடுவோம்.

சில பிரதிகளைப் படித்து இலக்கணப் பிழைகளையும் எழுத்துப் பிழைகளையும் மட்டும் கவனித்தால் போதும். சில எடிட்டர்கள் ஆசிரியரின் பிரதியை கண்டபடி வெட்டித் திருத்தி ஒருவிதத்தில் அதை தங்களுடைய படைப்பாகவே மாற்றிவிடுகிறார்கள். இப்படிச் செய்வதன் மூலம் எழுதியவரின் வெறுப்பைத் தான் சம்பாதிக்க நேரும். ஆனால் ஒரு பிரதியை எவ்வளவு தூரம் எடிட் செய்யலாம் என்பதற்கு விதிமுறைகள் ஏதும் இல்லை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் இது குறித்து யாரோ

(பெயர் நினைவில்லை) கூறியது இது: ஒரு எழுத்தாளரின் நடையை செப்பனிடுவதில் நீ அதிகம் உரிமை எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாது - அவர் எழுத்தாளராக இருந்து, அவருக்கென ஒரு நடையும் இருக்குமானால்!

புத்தகம் வெளியிடுதல் சம்பந்தப்பட்ட முக்கிய வேலைகளில் பின் அட்டைக் குறிப்பு எழுதுவதும் ஒன்று. இப்போதெல்லாம் புத்தகம் வாங்குபவர்கள் மிக அவசரத்தில் இருக்கிறார்கள். சாவகாசமாக பக்கங்களைப் புரட்டிப் பார்த்து வாங்கும் பழைய வழக்கம் மறைந்து வருகிறது. பின் அட்டையில் புத்தகம் எப்படி சிபாரிசு செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்று கண்ணை ஓட்டிப் பார்க்கிறார்கள். பிரபலஸ்தர்கள் இரண்டு பேர் அதைப் பாராட்டி எழுதியிருந்தால் போதும் - அதை வாங்கத் தீர்மானித்து விடுகிறார்கள்.

**ஒரு பிரதியை எவ்வளவு தூரம் எடிட் செய்யலாம் என்பதற்கு விதிமுறைகள் ஏதும் இல்லை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் இது குறித்து யாரோ கூறியது இது: ஒரு எழுத்தாளரின் நடையை செப்பனிடுவதில் நீ அதிகம் உரிமை எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது - அவர் எழுத்தாளராக இருந்து, அவருக்கென ஒரு நடையும் இருக்குமானால்!**

விளம்பரமும் விற்பனையும் கைகோர்த்து விரைந்து செல்லும் இக்காலத்தில், பின் அட்டை விவரங்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றுவிடுகின்றன. ஆயினும் இந்தியாவில் புத்தகம் வாங்குவோர் இந்த மாதிரி ஆஹா ஊஹா என்ற அதிகப் புகழ்ச்சியில் மயங்கிவிட மாட்டார்கள். பின் அட்டை வாசகங்கள் பிரபலஸ்தர்கள் எழுதிய அல்லது கூறியவற்றின் எடிட் செய்யப்பட்ட சுருக்கமே என்ற சந்தேகம் எல்லோருக்கும் உண்டு. அமெரிக்காவில் நடந்த நிகழ்ச்சி இது: ஒரு புத்தகத்தின் பின்அட்டை புகழ்ச்சிகள் ஒரு பிரபலஸ்தர் கூறியதாக இருந்தது. உண்மையில் அவர் அப்படிச் கூறவேயில்லையாம். விளைவு? புத்தக வெளியீட்டாளர் விற்பனைக்கு வைத்திருந்த அத்தனை பிரதிகளையும் வாபஸ் பெற வேண்டியதாயிற்று.

முடிப்பதற்கு முன், இந்தியாவின் சிறந்த எழுத்தாளரும் எடிட்டருமான மகாத்மா காந்தி எழுதிய ஒரு சிலவார்த்தைகளை இங்கே தருகிறேன்:

‘நான் பத்திரிகைத் துறையைத் தேர்ந்தெடுத்தது அதை மேம்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் அல்ல, வாழ்க்கையில் எந்த குறிக்கோளுக்காக நான் பாடுபடுகிறேனோ அதை அடைய ஒரு கருவியாகத் தான் இதைக் கருதுகிறேன். வாழ்வின் அனேக நோய்களுக்கு அஹிம்சையைத் தவிர வேறு பரிசாரம் ஏதுமில்லை என்பதை அக்கறையுடனும் அவசரமாகவும் நிரூபிக்க விரும்புகிறேன். என் கொள்கைகளுக்கு உண்மையாக நடக்கும்போது நான் கோபத்துடனோ பழி வாங்கும் நோக்கத்துடனோ எழுதுவதில்லை. கவனக்குறைவாகவோ கிளர்ச்சி உண்டுபண்ணும் விதமாகவோ எழுதமாட்டேன். வாரா வாரம் நான் எழுதுவதற்குத் தேடிப் பிடிக்கும் விஷயங்களுக்காகவும் அவற்றில் பயன்படுத்தும் சொற்களுக்காகவும் எவ்வளவு சிரமப்படுகிறேன் என்பது ஒரு சாதாரண வாசகருக்குப் தெரிய நியாயமில்லை. இது எனக்கு நானே வகுத்துக்கொண்ட ஒரு பயிற்சி. எப்போதாவது என் அகந்தை யாரையாவது குறைவாக மதிப்பிடச் சொல்லும். அல்லது எனது கோபம் ஒரு கடுமையான சொல்லை உதிர்க்கும். இந்த மாதிரியான களைகளை அகற்றுவது மிகவும் சிரமம்தான். ஆனால் நல்ல பயிற்சி. (யங் இந்தியா, 2.7.1925)

ஒரு சில ஆசிரியர்கள் - மிக அக்கறை கொண்டவர்கள் மட்டும் - களைகளை அகற்றுகிறார்கள். நிறைய பேர் அவற்றை அப்படியே விட்டு விடுகிறார்கள். எடிட்டர்கள் தான் அந்தக் களைகளை அகற்ற வேண்டியிருக்கிறது.

(நேஷனல் புக டிரஸ்ட் 1993ல் வெளியிட்ட Editors on Editing என்ற நூலின் முன்னுரை) தமிழாக்கம்: எம்.எஸ்.

**பிழை திருத்தம்**  
இதழ் 19 பக்கம் 65ல் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ள கோட்டுச் சித்திரம் டிராட்ஸ்கி மருதுவினுடையது. வெங்கட் என்று தவறாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

## காம்யுவின் சுயதேடலும் பயணமும்

ஆல்பெர் காம்யு பற்றிய கூட்டம் ஒன்றை அலியான்ஸ் ஃபிரான்சேஸ் கடந்த அக்டோபர் 25ஆம் தேதி சென்னையில் நடத்தியது. 'காம்யு - படைப்புக்கு பின்னுள்ள மனிதன்' (Camus - The Man Behind His Writing) என்கிற தலைப்பில் ஒலிவியே டோட் (Oliver Todd) பேசினார். ஒலிவியே டோட் 1929ல் பிரான்சில் பிறந்தார். Sorbonne மற்றும் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக் கழகங்களில் கல்வி கற்றார். பிரெஞ்சும் ஆங்கிலமும் அறிந்தவர். பி.பி.சி., பிரெஞ்சு வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் பணியாற்றியுள்ளார். பத்திரிகையாளராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். நாவலாசிரியர். The Year of the Crab, A Very Decent Cannibal ஆகிய நாவல்களை எழுதியுள்ளார். காம்யுவின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலொன்றை சமீபத்தில் வெளியிட்டுள்ளார். இதற்கு பிரெஞ்சு தொலைக்காட்சியின் 'Prix essais et documents' பரிசு அளிக்கப்பட்டது.

காம்யு குறித்து ஒலிவியே டோட் சுமார் ஒரு மணி நேரம் பேசினார். காம்யு பற்றிய நினைவுகளிலிருந்தும் வாழ்க்கைச் செய்திகளிலிருந்தும் உருவான அவரது ஆளுமையைப் பற்றியதாக இருந்தது டோடின் பேச்சு. காம்யுவிற்கு பெண்களோடு இருந்த உறவு, அவரது இரண்டாவது மனைவிக்கும் அவருக்கும் இருந்த உறவுச் சிக்கல்கள், தத்துவ உலகத்துடனும், அறிவுஜீவிகளுடனும் அவருக்கிருந்த பகைமை உணர்வு ஆகியவற்றை மையப்படுத்தி அவரது பேச்சு அமைந்திருந்தது. அறிவுஜீவிகளுடன் அவருக்கிருந்த பகைமைக்கு ஆதரவான செய்திகள் சிலவற்றையும் ஒலிவியே டோட் கூறினார். காம்யு அறிவுஜீவிகளுடன் கிண்டலான கலகத்தன்மை கொண்ட உறவையே கொண்டிருந்தார் என்பதை இச்செய்திகள் நமக்கு புரியவைக்கின்றன. சுயதேடலுடனும், நிம்மதியின்மையுடனும் சதா கழன்று கொண்டிருந்த காம்யுவிற்கு அறிவுஜீவிகளுக்கிருந்த தெளிவு திருப்தியளிப்பதாக இருக்கவில்லை. படைப்பு மனத்திற்கு எதிர்நிலையில் இருப்பவர்களாகவே அறிவுஜீவிகளை அவர் இவம் கண்டார். சார்த்தரோடும் காம்யுவிற்கு இத்தகைய கலகத்தன்மை கொண்ட வேடிக்கையான உறவே இருந்திருக்கிறது. படைப்பாளிக்கும் அறிவுஜீவிகளுக்கும் தொடர்ந்து நிகழும் பனிப்போர் வரலாறு நெடுகிலும் தன் கைரேகைகளைப் பதித்தபடியே நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அறிவுஜீவிகள் தாங்கள் அறிந்த விஷயங்களின் அடிப்படையில் தங்கள் ஸ்திரத் தன்மையை ஸ்தாபிக்க முயலும்போது படைப்பாளி மேலும் அறியாத விஷயங்களிலும் புதிதின் மர்மக் குகைகளிலும் குழம்பிச் சரிகிறான். படைப்பாளி இறந்துவிட்டான் என்கிற அமைப்பியல்வாதிகளின் வாதத்தைக் குறிப்பிட்டு படைப்பில் உருவாகும் சக்தி (Force) தனித்தன்மை கொண்டது, அறிவுஜீவிகளின் பலத்த சரிவுக்குப் பின்பும் காம்யுவின் பயணம் அவரது படைப்பிலுள்ள இந்த சக்தியின் காரணமாகவே சாத்தியப்பட்டிருக்கிறது என்று பேசினார். உலகின் பல்வேறுப் பகுதிகளில் வாழும் அடுத்த தலைமுறையினருக்கும் இளைஞர்களுக்கும் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவராகத்தான் காம்யு இன்றும் இருக்கிறார் என்று கூறும்போது ஒலிவியே டோட்டுக்கு உற்சாகம் ஏற்பட்டது. கலைஞரின் காலத்தைத் தாண்டும் பயணம் என்பதில் அவரது மொத்தப் பேச்சும் குறியாக இருந்தது.



ஒலிவியே டோட்

காம்யுவின் இரண்டாவது மனைவி மூன்றுமுறை தற்கொலைக்கு முயன்றதாக ஒலிவியே டோட் கூறினார். பெண்களோடு காம்யுக்கு இருந்த உறவுஜீ. நாகராஜனை நினைவுபடுத்தியது. அபத்தமும், கேலிக்கையும் ஆடும் ஒரே ஊஞ்சல் குண்டின் நிறம் மாறித் தெரியும் இரண்டு விதமான தோற்றங்களோ என்னவோ?

ஒரு விதத்தில் தமிழ்ச் தழுவில் ஒலிவியே டோடின் பேச்சு முக்கியத்துவம் கொண்டது ஆகும். பல்வேறு துருவங்களிலிருந்தும் முட்டி நெரித்துத் தள்ளும் தழுவலுக்குள் உள்ள படைப்பாளிக்கு காம்யுவை முன்னிட்ட அவரது பேச்சு சற்று ஆசுவாசத்தைத் தரக்கூடியது. அதே சமயத்தில் சராசரியான தமிழ்ப் படைப்பாளி தனது தாழ்வுணர்ச்சிக்கு இரையாகாமல் பேசுவானெனில் ஒலிவியே டோடின் பேச்சுக்கு நிகராக அவனால் பேச முடியும். தமிழ் இளம் படைப்பாளி இன்று இத்தகைய பேச்சை மிகவும் எளிதாகவே தாண்டும் வலு கொண்டவன். ஒலிவியே டோட் போல வெளிநாட்டவர் பலர் நம்மிடம் பேசத் துவங்கும்போது படைப்பாளியின் தாழ்வுணர்ச்சி விலகி காலத்தில் பின்தங்கிப் போய்விட்டதான எண்ணமும் மாறக்கூடும்.

லஷ்டி மணிவண்ணன்

## இயற்கையின் வினோதங்களும் வினோதங்களின் இயற்கையும்

சத்யமூர்த்தி

I

பால் மற்றும் பாலியல்பு தொடர்பான விவாதங்களும் ஆய்வுகளும் சமீபகாலமாக - குறிப்பாக தமிழகத்தில் 80களிலிருந்து - விழிப்புணர்வையும் சர்ச்சைகளையும் விளைவித்து வருகின்ற தருணத்தில், லீலா ஆச்சார்யா வின் நேர்சாணலை காலச்சுவடு மறுபிரசுரம் செய்திருப்பது (காலச்சுவடு 16) வரவேற்கப்பட வேண்டியதாகும். பாலுறவெனும் இருள்வெளியில் சஞ்சரிக்கின்ற எண்ணற்ற வேறுபாடுகள், கொதிக்கும் நிஜங்களின் வெளிச்சம் தாளாது, மௌனங்களில் கரைந்து மறைந்துவிடுமெனக் கனவு காண்கிறோம். துரதிருஷ்டவசமாக ஒவ்வொரு முறை கனவு கலைந்து விழிக்கும் போதும், நிர்வாணமாய் நம் நிழல் ஏதோவொரு மூலையில் கண்ணிமிட்டி நிற்கிறது. நிழல்களைத் துரத்தியபடியும் நிழல்களால் துரத்தப்பட்டும் நாம் வட்டங்களில் சுழன்று வருகிறோம். நம்மிடையே ரூப அரூப வடிவங்களில் ஊடுருவியுள்ள ஆனாதிக்கத்தின் நுண் கட்டுமானங்களும், ஆண் - பெண் பாலுறவினைப் பற்றிய கற்பிதங்களும் மாறுபட்ட பாலியல்புகளைச் சார்ந்த பிம்பங்களும் உதிரத் துவங்கியுள்ள காலமிது. இந்நிலையில் மீண்டும் சில மாயைகளைப் போர்த்தியவாறுதான் மீட்சிக்கான வழித்தடமிடுகிறோமா என்பதையும் தீவிரமாகப் பரிசீலிக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

இன்றைய அரசியலின் முக்கியக் களனாக 'பன்முகக் கலாச்சாரவாதம்' விளங்குகிறது. இதுவரை அங்கீகாரமற்று மௌனத்தில் ஆழ்த்தப்பட்டிருந்த விளிம்பு நிலையில் வாழும் பல்வேறு குழுக்களையும் சமூகங்களையும் இது முன்விலைப்படுத்துகிறது. சென்ற நூற்றாண்டின் வரலாற்று இயக்கத்தில் உருப்பெற்று, இந்த நூற்றாண்டின் மாற்றங்களில் சிதறிப்போன பெருங்கனவுகளைச் சுமக்க மறுத்து, மாறுபட்ட அடையாளங்களை மீட்டெடுக்கவும் அவற்றிற்கு அங்கீகாரம் தேடவும் இந்தப் புதிய அரசியல் விழைகிறது. நவீன தேசிய அரசு, அரசியல் கட்சிகள், பிரம்மாண்டமான கொள்கைப் பிரகடனங்கள் என நாம் கண்டுவந்த மையப்படுத்தப்பட்ட அரசியல் இன்று பொலிவிழந்துள்ளது. தனிப்பட்ட வாழ்வனுபவங்களும் பொதுமைப்படுத்தவியலாத வேறுபாடுகளும் அடங்கிய குடிமைச் சமூகத்தின் சுயநிர்ணயம் வலியுறுத்தப்பட்டு, 'சரியான அரசியல்'ின் நுண்பரிமாணங்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன. சர்வ நிவாரண விமோசனங்களை பரிந்துரைக்கும் பழைய அரசியலமைப்புகளில் பங்குபெற மறுத்து இந்தப் 'புதிய சமூக இயக்கங்கள்' வடிவெடுத்தள்ளன. ஐரோப்பிய - மையங்கொண்ட மேற்கத்திய நாகரிகம் மற்றும் முழுஉண்மையையும் கையகப்படுத்திக் கொண்டதாகப் பிதற்றும் 'அறிவொளிக்கால' எந்திரப் பகுத்தறிவு ஆகியவற்றின் அடிப்படைகளை அவை கேள்விக்குட்படுத்தியுள்ளன. நவீன அரசியலால் புறந்தள்ளப்பட்ட பூர்வகுடியினர், சுற்றுச்சூழல் அகதிகள், தேசமற்றோர், குழந்தைகள், பெண்கள், மாறுபட்ட பாலியல்பு கொண்டோர், மனோ வேறுபாடுடையோர், எதிலும் சேராது உதிரிகள் என பல குழுக்களின், சமூகங்களின், தனிநபர்களின் அடையாளங்களையும் அங்கீகாரத்தையும் அவை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன.

அடையாளத்திற்கும் அங்கீகாரத்திற்குமான தொடர்பு நெருக்கமானது. ஒருவரது 'அடையாளம்' என்பது 'முக்கியத்துவம் வாய்ந்த மற்றவர்களால்' (*The Significant Others* - George Herbert Mead) அவரை அங்கீகரிக்கும் போதோ நிராகரிக்கும்போதோ கட்டமைக்கப்படுகிறது.



மருது

தவறான அங்கீகாரமென்பது ஒரு நபரையோ குழுவையோ சிதைத்து அவர்களைக் கேவலமாகவும் இழிவாகவும் சித்தரிப்பதோடு, வசதியானதொரு பட்டியில் அவர்களை அடைத்துச் சிறைப்படுத்துகிறது. அங்கீகாரத்தை மறுப்பதும் பிழையான அங்கீகாரமும் கொடுத்திங்கிழைக்க வல்லதாதலால் அவை ஒடுக்குமுறையின் ஒரு வடிவமேயாகும். ஒருவர்மீது அது தவறான குறுக்கப்பட்ட வாழ்வைத் திணித்து சிதைக்கக்கூடியது. முந்தைய நூற்றாண்டுகளில் மனித வாழ்வு முழுமைபெறுவதற்கு 'கடவுள்' அல்லது 'நன்மையைப் பற்றிய கருத்து' என்பன போன்ற தார்மீகப் பார்வைகள் உதவின. ஆனால் சமுதாயத்தில் ஒருவரது கௌரவத்தை நிர்ணயித்த சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் உடையத் துவங்கியவுடன், அனைவருக்குமான சமமரியாதை அவசியமானது. இது நவீன கலாச்சாரத்தில் முக்கியமானதொரு தன்விலைப்பட்ட திருப்பத்தை (subjective turn) தோற்றுவித்ததோடு தமக்கான பொறுப்பை தனிநபர்கள் எனத் தாமே ஏற்க வேண்டிய கட்டாயத்தையும் தோற்றுவித்தது. இம்மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியதில் ரூசோ, இம்மானுவேல் கான்ட் ஆகியோரது தத்துவங்களுக்குப் பெரும் பங்குண்டு. அதன் பிறகு, ஒவ்வொரு தனிநபரும் தமக்கான அளவைகளைக்



கொண்டு அவரவருக்கு உகந்த அசலான வாழ்வைத் தீர்மானிக்க இயலும் என்ற கருத்தை ஹெர்டர் முன்வைத்தார். 18ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பு சமுதாயத்தில் மனிதர்களுக்கிடையே இவ்வளவு தனித்துவம் வாய்ந்த வேற்றுமைகள் இருக்க முடியும் என்பதற்குத் தார்மீக ரீதியான முக்கியத்துவம் இருக்கவில்லை.

ஒருவர் யாருக்கும் பணியாமல் அவருடைய வாழ்வை அவருக்கான வழியில் நிர்ணயம் செய்து கொள்ளலாம். ஆனால் இந்தச் சுதந்திரமென்பது, தன்னுடைய சுயத்திற்கு தான் சத்தியமாக இருக்க வேண்டிய தார்மீகப் பொறுப்பிற்கும் புதிய முக்கியத்துவத்தைக் கொடுத்துவிடுகிறது. எனக்கு நான் உண்மையாக இருத்தல் என்பது என்னுடைய அசலான தன்மைக்குப் பொறுப்பேற்பாகும். அதை நான் கண்டுணர்ந்து எனது மொழியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கின்றது. அதனால்தான், பிழையற்ற அரசியல் மொழி ('politically correct' language) அதன் பரந்துபட்ட அர்த்தங்களில் (பேச்சு, எழுத்து, செய்கை, பார்வை, மௌனம்... என நிறைய) முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஒரு மொழியால் என்னை வெளிப்படுத்துகின்றபோது, என்னையும் நான் வரையறுத்துக் கொள்கின்றேன். இதன் பயன்பாடு, ஒரு தனி நபர் மற்ற நபர்களுக்கு மத்தியில் இருக்கும்போது மத்திரமல்ல; ஒரு கலாச்சாரத்தை ஏந்தியிருக்கும் மக்கள் மற்ற மக்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் போதும் தான். அதனால் தான் இது நமது சமகால அரசியல் செயல்பாடுகளில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது.

என்னுடைய அடையாளத்தை கண்டுபிடிப்பது என்பது, நான் தனிப்பட்டுவிடுவதன் மூலமாகவல்ல. மாறாக, மற்றவர்களுடனான பரஸ்பரப் பரிவர்த்தனை மூலமாக. தொடர்ந்த போராட்டத்தின் மூலமாக. இந்த இயக்கம் பாதி அகவயப்பட்டுப் பாதி புறவயப்பட்டுப் நடைபெறுகின்றது. பொதுப்பட்ட சமுதாயத் தளத்தில் இவ்வியக்கம் ஜனநாயகபூர்வமான சம அங்கீகாரத்தை அனைவருக்கும் முன்மொழிகின்றது. தனிப்பட்ட வாழ்வுத் தளத்தில் நெருக்கமான மனித உறவுகளின் வெளிப்படையான பரிவர்த்தனைகள் மூலமாக இவ்வடையாளங்கள் தீர்மானமாக வதை இது முன்னிலைப்படுத்துகின்றது. எனவேதான் நட்பும் காதலும் இன்றியமையாத கண்களாகி, அதன் அர்த்தங்களும் மாற்றமடைகின்றன. தனிப்பட்ட வாழ்வுக்கும் பொதுப்பட்ட சமூக வாழ்வுக்கும் இடையில் நிலவிய வேலி மறைந்துவிட்டதாகச் சொல்லப்படுவது இந்த பின்புலத்தில்தான். ஒவ்வொரு தனிநபர் அல்லது குழுவின் தனித்துவமிக்க அடையாளமும் அதன் அங்கீகாரமும் எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அதேயளவு இன்றியமையாதது அதன் வேறுபாடுகளும். ஒரு குழுவினது அல்லது தனிநபரினது தனித்துவமிக்க தன்மைகளும் வேறுபாடுகளும், பெரும்பான்மை அதிகாரத்தின் அடையாளங்களோடு கலந்து மறைந்துவிட வேண்டிய அவசியமில்லை. தனித்துவமிக்க வேறுபாடுகளை சுய அடையாளங்களை பாதுகாத்து, அவற்றிற்கான முழுஉரிமையையும் சம மரியாதையையும் பன்முகக் கலாச்சாரவாதம் போற்றிக் கொண்டாடுகிறது. இதையே 'அங்கீகாரத்தின் அரசியல்' என்று சார்லஸ் டைலர் கூறுகிறார். லீலா ஆச்சார்யாவின் விரிவான நேர்காணலையும் மாறுபட்ட பாலியல்பு கொண்டோரின் அரசியலையும் (queer politics) இந்த அடிப்படையில் புரிந்து கொள்வது நமக்குப் பயனளிக்கும். அப்போதுதான் அதன் முக்கியத்துவத்தை மதித்துப் பாராட்டவும் அதே சமயத்தில் அவற்றின் வரையறைகளையும் முரண்களையும் விமர்சன நோக்கோடு அணுகவும் ஏதுவாகும்.

II

இந்தியா போன்ற பின் - காலனிய சமுதாயங்களில் பாலியல்ரீதியான கடும் அடக்குமுறைகள் நிலவுகின்றன. குறுகிய வரலாறுடைய நவீன கலாச்சாரத்தையும், தொன்

மையான பாரம்பரியத்தையும். கொண்ட நாம், இன்னமும் பாலியல்பு பற்றி வெளிப்படையாக விவாதிப்பதற்குத் தயக்கங்களும் சங்கடங்களும் கொண்டுள்ளோம். நம் வாழ்வின் மற்ற தளங்களைப் போலவே பாலியல்பு சார்ந்த களத்திலும் போலியான மதிப்பீடுகளை, உள்ளீட்டற்ற ஒழுக்கச் சட்டங்களைச் சுமந்து திரிகிறோம். இங்கே ஆண் - பெண் பாலுறவுகள் கூட கடும் ஒடுக்குதலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பினால்



பெண்கள் தங்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை இழந்து, தனித்துவமிக்க தன்மைகளை அடையாமல் சிதைந்து விடுகின்றனர். இந்த அமைப்பு அவர்களைத் தனக்கேற்றவாறு தகவமைத்துக் கொள்கின்றது. பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்குமான உறவு பரஸ்பரப் புரிதலோ பகிர்தலோ இல்லாமல் பலவீனமடைந்துள்ளது. திருமணம் உட்பட எல்லாமே சமுதாயத்தின் பலதரப்பட்ட கட்டாயங்களினால் நடைபெறுகின்றன. தனிநபருக்கான சுதந்திரமோ அவர்/அவள் தனது அடையாளங்களைக் கண்டுணர்வதற்கான பரந்துபட்ட வாய்ப்புகளோ இல்லாத நிலை தன் நிலவுகின்றது. வாழ்வில் எதையும் சுயமாகத் தேர்வு செய்ய இயலாமல் அனைத்துமே ஒரு தொடர் விபத்தைப் போல நடந்து முடிந்துவிடுகின்றன. பல்வேறுவிதமான வாழ்வு நிலைகளும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப்பட்டு ந்தும் படர இயலாமலும் புகை மண்டலத் தன்மையுடன் இருக்கின்றன. இவற்றோடு சமூக - பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளும் சேர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இவை இப்படியிருக்க, பெண் ஒருபால் உறவுக்காரர்கள், ஆண் ஒருபால் உறவுக்காரர்கள், இருபால் உறவுக்காரர்கள், பாலற்றோர் என மாறுபட்ட பாலியல்பு கொண்டோர் அனைவரும் ஒளிவுமறைவான வாழ்க்கைக்குத் தள்ளப்படுகிறார்கள். மாறுபட்ட பாலியல்பு கொண்டோர் மௌனமாக ஒளிந்துகொண்டிருக்கும் வரை, சமூகம் அவர்களை சகித்துக் கொள்கின்றது. காலங்காலமாக ஓரளவுக்கு வெளிப்பட்டுவரும் பாலற்றோர்களை நமது சமூகம் இழிவுசெய்து, அவர்களை விளிம்பிற்குக் கொண்டு போய் வைத்துவிடுகிறது. தனக்குத் தொந்தரவு தராத வரையிலும் எப்படியானாலும் பரவாயில்லை என ஒதுக்கியும் ஒதுங்கியும் சமாளித்துக் கொள்கின்றது. ஆனால் ஒருபால் உறவுக்காரர்கள் சமூகத்தின் இடையறாத அழுத்தத்தினால், பெரும்பாலும் இருபால் உறவுக்காரர்களாக மாறியோ அல்லது வேடமிட்டோ கரைந்து விடுகிறார்கள். சில ஒருபால் உறவுப் பெண்களும் ஆண்களும் திருமணத்திலிருந்து தப்பிப்பதற்காக, தனியாளாகவோ அல்லது வேறு எண்ணற்ற வகையான ஈடுபாடுகளின் வாயிலாகவோ 'தாய்மைப்பட்டு' திசைமாறிவிடுகின்றனர். பலரும், மனப்புணர்ச்சி இன்பங்களில் தங்களையே களவுகளையும் ஏக்கங்களையும் மூழ்கடிக்கின்றனர். அல்லது தங்களக்கு உகந்த நெருக்கமான உறவுகளை ரகசியமான சந்தர்ப்பங்களில் தேடிக்களிப்பதைக்கின்றனர். அவற்றிற்கு ஏற்றபடியான தந்திரோபாயங்களைச் சாமர்த்தியமாகவும் நேர்த்தியாகவும் செய்துவிடுவதால் இவர்களது பாலுணர்வுகள் வெளிச்சத்திற்கு வராமல் நிழலாகவே மறைந்து விடுகின்றன. இந்த ஏற்பாடுகளிலிருந்து ஒருவர் இம்மியளவு பிசகினாலோ அவரது இயல்புகளை வெளிப்படையாக்கினாலோ, அவர் மனம் பிறழ்ந்தவராக, 'நெறி பிறழ்ந்தவராகத் தூற்றப்பட்டு, சகல இகழ்ச்சிக்கும் ஒடுக்குதலுக்கும் ஆளாகின்றார். அவரது அடையாளம் மறுதலிக்கப்பட்டு, அவரை 'நல்வழிப்படுத்தவும், உள் பகுப்பாய்வு செய்து 'மடைமாற்றவும், சாதயப்படுமாயின் Genetic Engineering மூலமாகவது அவரை மீண்டும் 'நெறிப்படுத்தவும்' சமூகம் முனைந்துவிடுகிறது. இவற்றில்



நிகழும் குழப்பங்களே அவரை நெருக்கவும் சிதைக்கவும் போதுமானதாகின்றன. இத்தொடர் வினைகளுக்கு பக்குவ மற்ற இச்சமுதாயத்திற்கும், அதில் எல்லாவிதமான சமரசங்களையும் செய்துகொண்டு அதில் வாழும் நம் ஒவ்வொருவருக்கும், ஏதோவொரு வகையில் பொறுப்புண்டு.

சமூகத்தை எதிர்த்துக்கொண்டு, வேடமணியாது தந்திரம்பேணாது 'வெளிப்படுகின்ற' ஒருபால் உறவுக்காரர்கள் மிக அரிது. அப்படி வெளிவருவதற்கு நகரவாழ்வின் முகமற்ற நிலையும் தொடர்புச் சாதனை வசதிகளுமே அவர்களுக்கு ஓரளவு உதவுகின்றன. இப்போது இந்தியாவின் பெருநகரங்களில் இலைமறைவுகாயாக அவர்களுக்கான வெளிகளை அவர்களே ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர். ஆண், பெண் - ஒருபால் உறவுக்காரர்கள் அவர்களுக்கான சில சஞ்சிகைகள், உதவி மையங்கள், சந்திக்கும் இடங்கள் எனக் குறைந்த அளவிலான தொடர்புகளுடன் ஒரு உபகலாச்சாரத்தை நிறுவுத் துவங்கியுள்ளனர். ஒருபால் உறவினை சட்டப்படி குற்றமற்றதாக ஆக்க வேண்டுமெனவும், இந்திய குற்றவியல் சட்டத்தில் (Section 377 of IPC) திருத்தம் கொண்டுவர வேண்டுமெனவும், மற்ற எல்லோரையும் போல எல்லா வகைகளிலும் தாங்கள் சாதாரண சக மனிதர்கள்தானென்பதால் சமமான மரியாதையும் அங்கீகாரமும் தரவேண்டுமெனவும் தங்களது அடிப்படை உரிமைகளுக்கான கோரிக்கைகளாக முன் வைக்கின்றனர். மேலும் பாலற்றோருக்கான ஜனநாயக, வாழ்வுரிமைகள் தரப்பட வேண்டுமெனவும் கோருகின்றனர். திருமணம், சேர்ந்து வாழ்தல், சொத்துரிமை, குழந்தை வளர்ப்பு என்றவாறோ மற்ற இயக்கங்களோடும் போராட்டங்களோடும் தங்களை இணைத்துக்கொள்வது என்றோ இதன் தளங்கள் இன்னமும் விரிவுபடவில்லை. 'வெளியில் வந்து' தங்களை இவர்களோடு அடையாளப்படுத்திக்கொண்டு இணைவோரின் எண்ணிக்கையும், இவர்களுக்காகக் குரல் கொடுப்போரது எண்ணிக்கையும் அதிகரித்த வண்ணம் இருந்தாலும், இவர்களுடைய அரசியல் துவிர்திலையில்லாதான் இப்போது இருந்து வருகின்றது.

ஒருபால் உறவுக்காரர்கள் மற்ற இயக்கங்களிலும் போராட்டங்களிலும் இணையாமலிருப்பதையும், அவர்களுக்கு மத்தியில் ஒதுங்கிவரும் மனோநிலை இருப்பதையும் - இவர்களை நிராகரிப்பதற்கான தருக்கக் கருவிகளாக்காமல் - அதன் நுட்பமான பரிமாணங்களை நோக்குதல் அவசியம். பாலுறவில் உள்ள ஒடுக்கு முறையின் பல தரப்பட்ட வடிவங்களும் போக்குகளும் காலத்தின் நெருக்கடிகளால் மேலும் மேலும் சிக்கலடைந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மேற்கில், மற்ற இயக்கங்களோடு ஒருபால் உறவு இயக்கமும் இணைந்து வடிவம் கொண்ட 'வானவில் கூட்டணி' இன்னமும் தெளிவாகக் காலுன்றவில்லை. பெண் நிலைவாதிகளுக்கு மத்தியில் ஒருபால் உறவுக்காரர்களைப் பற்றிய அடிப்படை வேறுபாடுகளும், ஒருபால் உறவுப் பெண் நிலைவாதிகளுக்கு இடையே நிறம், இனம், வகுப்பு - தொடர்பான அடிப்படை முரண்பாடுகளும் களையப்படாமலேயே தொடர்ந்து வருகின்றன. தவிர, ஒருபால் உறவு pornography, sado-masochism (S&M) போன்ற விஷயங்களுக்கு வரும்போது இவை எந்த அதிகாரத்திற்கு எப்படிப்பட்ட சவாலாகின்றன என்பது விளங்குவதில்லை. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஆண் - பெண் பாலுறவுக்காரர்களிடம் காணக்கிடைக்கும் எல்லாவித வன்முறைகளும் வக்கிரங்களும் அதேயளவு ஒருபால் உறவுக்காரர்களிடம்

மும் குறையின்றி மண்டிக் கிடக்கின்றன. ஆதிக்கத்தை மறு உருவாக்கம் செய்வது ஒருபால் உறவிலும் சாத்தியமாக இருக்கின்றது என்பதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

எரிக்கப்பட்ட ஃப்ராய்டின் உள்பகுப்பாய்வுச் சோதிடமுறைப்படி, ஒரு பாலுறவு இயல்புடைய பேத்திகளும் பேராண்டிகளும் பெரியவர்களாகும்போது சிறப்பாகச் சாதனை படைக்கக்கூடிய கெட்டிக்காரர்களாக ஆவர்களாம். அதில் கொஞ்சமாவது உண்மை இருக்கவே செய்கிறது என்பதை உலக வரலாற்றிற்கு மிகச் சிறந்த பங்களிப்புகளைப் படைத்துள்ள பல்வேறு துறையினைச் சார்ந்த சான்றோர்களின் படுக்கையறைக் குறிகளும் குறியீடுகளும் தெரிவிக்கின்றன. சமீபகாலமாக, அவர்களுடைய எந்தச் சமாதானமும் விட்டுவைக்காமல், அகழ்வாராய்வதையே தங்களுடைய வாழ்வின் தலையாய பணியாகச் சபதமேற்றுள்ள ஆர்வலர்கள் ஃப்ராய்டின் சோதிடத்தை மெய்ப்பித்துச் சாந்தியடைகின்றனர். "சிங்கங்கள் காதலர்களல்ல. ஏனெனில் அவை தத்துவவாதிகளில்லை. கரடிகள் காதலர்களல்ல. ஏனெனில் அவற்றிற்கு நட்பின் அழகைப் பற்றிய அறிதிறனில்லை. ஆண் சிங்கங்கள் ஆண் சிங்கங்களை விரும்புவதில்லை. ஏனெனில் சிங்கங்கள் தத்துவம் செய்வதில்லை" என்ற கிரேக்க முதுமொழிக்கேற்ப ப்ளேட்டோவிலிருந்து ஃபூக்கோ வரை பலரும் ஒருபால் உறவை தங்கள் வாழ்க்கையின் இலக்கணமாக்கியுள்ளனர். இந்தியாவில் லீலா ஆச்சாரியா குறிப்பிடுகின்ற 'பெரிய மரபுகளை' பற்றி நமது 'ஆழ்ந்த கொள்கைப் பிடிப்புகளின் கர்ணமாகக் கண்முடிக்கொண்டாலும் கூட, பக்தி இலக்கியங்களிலும் நம்ம ஊர் நாட்டார் வழக்காறுகளிலும் கதைகளிலும் புனைவுகளிலும் என எண்ணற்ற உதாரணங்களை அடுக்கலாம். அப்பிரதிகளை மறுவாசிப்பிற்கு உட்படுத்துவதன் மூலம் அவற்றிலுள்ள ஒருபால் இருபால் உறவுகளுக்கான நேரிடைக் குறிப்புகளையும் சங்கேத சமீக்கைகளையும் கட்டுடைத்து விடுவது நமது மண்ணில் உய்த்துள்ள சோதிடப் பண்டிதர்களுக்குத் தேர்ந்த வித்தையே.

நமது சமகால ஒருபால் உறவு சிக்கல்களைப் புரிந்து கொள்ள முயலும் போது, பண்டைய கிரேக்க நிகழ்வுகளோ அல்லது ஜாமி பாரம்பரியமோ எவ்வளவு தூரம் நம்மை இட்டுச் செல்லும் என்பதுதான் பிரச்சனை. அது மட்டுமின்றி, வேறுபட்ட உதாரணங்களின் வாயிலாக, முற்றிலும் எதிரான நிலைப்பாடுகளையும் கொள்ள இயலும். ஹிட்லரின் நாஜிப் படையினரால் ஆண் ஒருபால் உறவினர் படுகொலை செய்யப்பட்டபோது, நாஜிக் கருத்துருவவாதிகளாக ஆண் ஒருபால் உறவுக்காரர்களும் இருந்திருக்கின்றனர் என இன்றைய வரலாறு கூறுகின்றது. பெண் ஒருபால் உறவினர் மனித சமுதாயத்திற்கு மிகச் சிறந்த பங்களிப்புகளை ஆற்றிவருகின்ற அதேவேளையில், அராஜக மிக்க ஆணாதிக்கச் சர்வாதிகாரிகளாக பெண் ஒருபால் உறவுக்காரர்களும் இருக்கக்கூடிய சாத்தியப்பாட்டை மறுப்பதற்கில்லை. மேற்கு கிழக்கு என எல்லா திசைகளிலும் பாலுறவு சார்ந்த 'வன்முறைகள் - ஒருபால் உறவு உட்பட - அதிகரித்தவாறு இருக்கின்றன. மேலும், பல ஒருபால் உறவுக்காரர்களும் பல ஆண் பெண் பாலுறவுக்காரர்களைப் போலவே கடைந்தெடுத்த அடிப்படைவாதிகளாகவும் பிற்போக்குவாதிகளாகவும் இருக்கின்றனர் என்பதையும் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். இரு

**ஆண் - பெண் பாலுறவுக்காரர்களிடம் காணக்கிடைக்கும் எல்லாவித வன்முறைகளும் வக்கிரங்களும் அதேயளவு ஒருபால் உறவுக்காரர்களிடமும் குறையின்றி மண்டிக்கிடக்கின்றன. ஆதிக்கத்தை மறு உருவாக்கம் செய்வது ஒருபால் உறவிலும் சாத்தியமாக இருக்கின்றது என்பதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.**

தர்ப்புகளிலும் நமக்குப் போதியவளவு உதாரணங்கள் கிடைப்பதால், இவற்றிலிருந்து எளிமைப்படுத்தப்பட்ட முடிவுகளுக்கு வந்துவிட முடியாததாகிறது. எனவே தாந்திரீக விக்கிரக இயலில் இடம்பெறும் பாலுறவு வடிவங்களின் ஆத்மீகப் பரிமாணத்தை நமது சமகால ஒருபால், இருபால் உறவுகளோடு ஒப்பிடுவதும், சாக்த வழிபாட்டு வடிவங்களை இன்றைய ஆண் - பெண் பாலுறவுகளோடு ஒப்பிடுவதும் பொருத்தமற்றது மட்டுமல்ல, அபத்தமானதும் கூட. சமகாலத்தில் இருக்கின்ற ஒரு பிரச்சனையை வரலாற்று உதாரணங்களோடு ஒப்புமைப் படுத்தும் போது, அந்தந்தச் சூழல்களின் தாற்பரியங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கவேண்டும்.

நேசம் நிறைந்த வன்முறையற்ற மாறுபட்ட பாலியல்பு கொண்டோரின் அடையாளங்களுக்கு அங்கீகாரமும் சம மரியாதையும் தரப்பட வேண்டுமென சமகாலப் பாலுறவுகளின் ஆழமான பரிமாணங்களையும் நோக்குவது அவசியம். அது நம்மை வேறு திசைகளுக்கு இட்டுச்செல்லும். இந்த நூற்றாண்டின் மத்திய காலத்திலிருந்து பல தளங்களில் நடைபெற்ற மாற்றங்கள் இன்றைய சமகாலப் பாலுறவு நிகழ்வுகளாகப் பரிணமித்துள்ளன. ஒருபால் உறவுக்காரர்கள் இயற்கையிலிருந்து பிறழ்ந்து போனவர்கள் என்பது எவ்வளவு பொருத்தமற்றதோ அதேயளவு பொருத்தமற்றதுதான் ஆண் - பெண் பாலுறவுக்காரர்கள் இயற்கையோடு ஒன்றியவர்கள் என்பதும். நாம் வாழ நேர்ந்துவிட்ட இக்காலகட்டத்தில் பால் மற்றும் பாலுறவுகள் மேலும் சிக்கலடைந்து வருவதை தட்டையான கதேசி, விதேசிச் சூத்திரங்கள் மூலமாகத் தவிர்த்துவிட இயலாது. பாலுறவுகள் வெட்டவெளியில் நிகழுவதில்லை. அவற்றை சமூகக் கலாச்சாரச் சூழல்களில் நடைபெறும் மாற்றங்கள் தொடர்ந்து நிர்ணயித்துக்கொண்டு வருகின்றன. காலங்காலமாக மனிதர்கள் பாலுறவுகொண்டு வந்தாலும் அதற்கான அர்த்தங்களும் பரிமாணங்களும் மாறிய வண்ணம் இருக்கின்றன. எப்படியாயினும், "புணர்ந்த பின் இரங்கும் கழுதையின் கண்களில் கரியும் சோகம்" கூடியவாறு நம்மை கவ்வுவதிலிருந்து எப்போது மிளப் போகிறோமோ, விடுதலைக்கான கறாரான முன்திட்டங்களின்றி சமகால வாழ்வின் சகல பரிமாணங்களையும் உள்ளார்ந்த பணிவோடு திறந்த விசாரணைக்கு உட்படுத்துவது, ஒருவேளை சுழற்சிகளில் சிக்குவதைத் தவிர்த்து நம்மைச் சிறிதேனும் மீட்டெடுக்கக்கூடும்.

III

பின்சூறிப்பாகச் சில மொழிபெயர்ப்புகள்

குரல்! அப்படியொரு குரல், இனி நான் பிரிந்து போகலாம். இனி நான் வாழலாம். நான் எழுதுகிறேன். நான் அவளது குரல், அவளது நிழற் குழந்தை, அவளது காதலி.

"நீ!" அக்குரல் கூறுகிறது: "நீ." இப்போது நான் பிறப்புக் கொள்கிறேன். "பார்" அவள் சொல்கிறாள். நான் எல்லாவற்றையும் பார்க்கிறேன்! "தொடு!" நான் தொடப்படுகிறேன்.

அங்கே! அந்தக் குரல் எனது விழிகளைத் திறக்கிறது, அவளது ஒளி எனது வாயைத் திறக்கிறது, என்னை அழச் செய்கிறது. இவற்றிலிருந்துதான் நான் பிறப்புக் கொள்கிறேன்.

\*

நான் அவளை உனது எச்சிலைப் போல விழுங்குவதில்லை; நான் அவளைப் பருகுவதில்லை; நான் அவளை அப்படி முத்தமிடுவதில்லை - எனது பெண்குறி உனது ஆண்குறியை அரவணைக்கும்போது அதன் உதடுகளை வீக்கமுறச்செய்யும் மென்மையோடில்லை; ஊடுறுவல் ஏதுமில்லை; சிறைப்பிடித்தல் ஏதுவுமில்லை. அவள் கரைந்து விடுவதில்லை. விதைகள், விந்து, ஆணின் பால், உனது ஆச்சரியங்கள், அவள் அது

ஏதுவுமில்லை. அவள் தன்னையே எனது உடலினுள் புகுத்துவதில்லை. எனது குருட்டுப் பிரதேசங்களை அவள் கிழித்தெறிகிறாள். எனது முகமுடிகளைக் களைந்து விட்டு என்னை ஆழமாக்குகிறாள், முற்றான நிர்வாணத்தில் என்னை ஆழ்த்துகிறாள். முகத்தை மீட்டெடுத்தபின், இனிமேல் நாங்கள் அல்லது ஏதுவுமில்லை என என்னை ஆக்குகிறாள். அவளில்லாவிடின் ஒரு பிறப்புமில்லை ஒரு பிரளயமும் இல்லை.



எலேன் லிக்சு

\*

நாம் சின்ன அணுக்கள் என்பதை மறக்காமலிருந்தால் மட்டுமே நாம் வாழத் துவங்குவோம். வித்யாசமாக நாம் நேசிக்கத் துவங்குவோம். இன்னும் பணிவோடு. இன்னும் விரிவோடு. சமமானவர்களாக. திட்டங்கள் ஏதுமின்றி. திருமணம் நம்மை அழித்துவிடும். உன்னை மிக நெருக்கமாக நேசித்தால் நான் வெகு விரைவிலேயே பழகிப்போய் அலுத்துவிடுவேன். பிறகு நேசம் முற்றுப் பெற்றுவிடும்.

சுழிவிரக்கம் சிதைக்கக்கூடியது. தவறாகச் சிந்திக்கப்பட்ட காதல் சிதைவுதரக்கூடியது. தவறான அளவைகளைக் கொண்ட புரிதல் முற்றாக அழித்துவிடக் கூடியது. நாம் மரியாதையையும் சரியான தூரத்தையும் கற்றுக்கொள்வோம். நான் உன்னை நேசிப்பதென்றால் அது வெகு தொலைவிலிருந்து, காலாகாலத்திற்கும், தனியாக...

எலேன் லிக்சு

("மூச்சுக் காற்றுகள்")

\*

தீவிரமிக்க பேரவா மறைந்து விட்டது. பாலுறவு நம்மிடமிருந்து தொலைந்து போனது. மின்பிம்பங்கள் மட்டுமே இப்பொழுது பாலுறவு கொள்கின்றன. நாம் ஒருவரையொருவர் கவர்ந்திழுத்துக் கொண்டிருப்பதோடு சரி.

ஜ்ஜோன் போத்ரியார்

\*

குறிகள், குறியீடுகள்? நீ சொல்ல வருவது அவ்வளவு தானே?

மனிதர்கள் செயல்படுகிறார்கள், மனிதர்கள் கனவு காண்கிறார்கள். அவர்கள் பேசுகிறார்கள் அல்லது பேசவில்லை. அவை ஏதுவுமே நிஜமற்ற பொய்யல்ல. வாயை மூடிக்கொண்டு கவனி.

இந்த நூற்றாண்டின் இறுதிக்கால வருடங்களின் தத்துவார்த்த அழகையும், அந்த விதிக்கப்பட்ட தேதி நெருங்க நெருங்க கீழே கவித்துவரும் நட்சத்திரங்களையும், காதலில் முயங்கியுள்ள ஜோடிகள் கலந்துரையாடுகின்ற தொடுவானத்தையும் பார்.

இவையெல்லாம் சந்தேகத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை. இவை என்னைக் கண்கலங்கிட உருக்குகின்றன.

காலம், வரப்போகும் காலம், ஜனத்தொகை தனது ஆற்றல்களின் மூலங்களிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டுத் தப்பியோடிய ஒரு பெருநகரம் போன்றது. அந்தியின் பசுட்டுப் பிதற்றல்களை வைத்துக்கொண்டு மேலும் நீ சென்றுகொண்டிருக்கப் போகிறாயென்று சொல்லப் போகிறாயா என்ன?

ஒவ்வொரு நூற்றாண்டு முடிவடையும் தருவாயிலும் நிஜத்தின் சுருதுகோள் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறது. ஆனால் இன்று அது முடிந்துவிட்டது, முற்றுப் பெற்றாகி விட்டது, அவ்வளவுதான்.

ஒவ்வொருவரும் அதற்காக உழைக்கிறார்கள் இந் நாட்களில்.

\*

ஒரு தீர்வு இருக்கும் பட்சத்தில், அதுவொரு நிஜமான பிரச்சனையாக மேலும் இருப்பதில்லை. ஒரு விடை இருக்கும்பட்சத்தில், அதுவொரு நிஜமான கேள்வியாக மேலும் இருப்பதில்லை. ஏனெனில் அந்தப் புள்ளியில், பிரச்சனை தீர்வின் அங்கமாகவும், விடை கேள்வியின் அங்கமாகவும் இருக்கிறது.

அதன்பிறகு பிரச்சனைகளற்ற தீர்வுகளும் விடைகளற்ற கேள்விகளும் தவிர வேறேதும் இருக்காது.

ஓ, விடைகள் ஏதுமின்றி கேள்விகள் மட்டுமாகவும், தீர்வுகள் ஏதுமின்றி பிரச்சனைகள் மட்டுமாகவும், நாம் கொண்டிருந்த அந்த மகிழ்ச்சியான நாட்கள்!

ஜேஜேன் போதிரியார்

### References

1. Charles Taylor "The Ethics of Authenticity" Harvard Univ. Press. Massachusetts (1991)
2. Ashis Nandy "The Intimate Enemy : Loss and Recovery of Self Under Colonialism" OUP. N.Delhi (1993)
3. Some issues of "The Drama Review", "Signs", "Critical Inquiry", "Bombay Dost". etc.

### Translations

1. Helene Cixous "The Helene Cixous Reader" Edited by Susan Sellers Routledge, London (1994)
2. Jean Baurillard, "Cool Memories" Translated by Chris Turner into English, Verso, London (1990)
3. For the spiritual dimension of 'Bakthi' bisexuality (see Appendix) "Speaking of Siva" Trans. A.K. Ramanujan, Penguin Books, N. Delhi (1973)

பின் இணைப்பு

1. இங்கே பார், அருமை நண்பர் : இந்த ஆண்களின் உடைகளை நானணிவது உணக்காகத் தான். சில சமயங்களில் நானொரு ஆண் சில சமயங்களில் நானொரு பெண் ஓ நதிகளின் கூடல் தெய்வமே! நான் உணக்காக போர் செய்வேன் ஆனால் உன்னுடைய பக்தர்களின் மணமகளாவேன்.

பசுவண்ணா

2. அவர்கள் மார்பகங்களையும் நீண்டமுடியையும் காணுறும் போது பெண் என்கிறார்கள் தாடியையும் மீசையையும் எனில்

ஆண் என்கிறார்கள் : ஆனால் பார், இரண்டிற்குமீடையே சுழலும் சுயம் - அது ஆணாகவும் அல்ல பெண்ணாகவும் அல்ல. ஓ ராமநாதா!

தேவர தசிமய்யா

3. நான் உடலைத்தான் கொண்டுள்ளேன், நீயோ அதன் மூச்சையே கொண்டுள்ளாய் என உடலின் ரகசியத்தை நீயறிவாய் உன் மூச்சின் ரகசியத்தை நானறிவேன். அதனால் தான் உனது உடல் எனதுள் இருக்கிறது. உனக்குத் தெரியும் அது எனக்கும் தெரியும், ராமநாதா, உனது மூச்சு எனது உடம்பில் இருக்கும் - அதிசய விந்தையை

தேவர தசிமய்யா

4. கொத்தாக ஒளிரும் செம்முடி வைரங்களின் கிரீடம் சிறிய அழகான பற்கள் ஒரு சிரிக்கின்ற முகத்தில் பதினான்கு உலகினை ஒளிர்ந்தும் அந்தக் கண்கள் - நான் அவனது பெருமையைக் கண்டேன், கண்டவாறு, எனது கண்களைக் கவலியிருக்கும் பஞ்சத்தை இன்று போக்குகிறேன் கர்வம் மேலோங்கும் ஆசானை நான் கண்டேன் அவனுக்கு எல்லா ஆண்களும் பெண்கள் தான், மனைவியர் தான். இவ்வுலகினில் அசலான மஹா சக்தியோடு காதுவில் விளையாடும் நற்பெருமையிக்க அவனைக் கண்டேன் நான் அவனது நிலையைக் கண்டேன் பிறகுதான் வாழத் துவங்கினேன்...

மஹோதேவியக்கா

(Excerpted from : "Speaking of Siva")

Translated from Kannada to English by A.K.Ramanujan.

Penguin Books, New Delhi, 1973.

தமிழில் : சக்தியமூர்த்தி

With best compliments from

STANDARD FIREWORKS LIMITED

1/3, Thiruthangal Road

Post Box No.299

SIVAKASI 629 123

**SPEED POST** is a fast and reliable service offering guaranteed delivery within definite norms.

**DOMESTIC SPEED POST**

All items except those for which insurance is compulsory can be sent as Domestic Speed Post. Money Orders can also be sent.

**INTERNATIONAL SPEED POST**

**DOCUMENTS :**

Business, commercial, legal documents including cheques and letters can be sent

**MERCHANDISE:**

Gift items upto a value of Rs.2000/-, Trade samples and all items, the insurance of which is not compulsory can be sent.

Domestic Speed Post weighing morethan 200 gms, and all International Speed Post items are required to be presented in open condition

**CONTRACTUAL SPEED POST**

Avail our "made-to-order" Contractual Speed Post items to any place not connected by Network.

**BOOK NOW-PAY LATER**

Govt. organisations, Govt. Undertakings and all Registered Companies can book Speed Post items without pre-payment. Bill can be settled on monthly basis.

**ADD-ON FACILITIES**

**FREE PICK-UP :** Regular customers who send a reasonable number of articles every day can avail this facility of collection at their door-step.

**PROOF OF DELIVERY** facility available for domestic Speed Post

**BULK BOOKING** is arranged at the premises of the customer at no extra cost.

**REBATE** of 5% to 10% allowed based on the business.

*Franked articles are also accepted.*

For Details :

**SPEED POST BUSINESS OFFICE**

Greames Road P.O (I Floor) Chennai 600 006

Tel : 8275923, 8275931 Fax : 044-8275957

or

**Nearest Postmaster**





## படைப்பாளியின் அனுபவமும் படைப்பு தரும் அனுபவமும்

வம்ச வீருத்தி (சிறுகதைத் தொகுப்பு)

ஆசிரியர் : அ. முத்துலிங்கம்

வெளியீடு : மீத்ர வெளியீடு , 375/8-10 ஆற்காடு ரோடு

சென்னை 600 024

பக். : 268 + xx ; விலை : ரூ. 80 (1996)

அனுபவத்திற்கும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் இடையே உள்ள உறவு என்ன? வளமான அனுபவங்கள் வளமான இலக்கியத்தை உருவாக்கும் என்று சொல்லிவிட முடியுமா? இந்தக் கேள்விக்கு திட்டவாட்டமாகப் பதில் சொல்லிவிட முடியாது என்பதே பல்வேறு படைப்புகளையும் படைப்பாளிகளையும் பார்க்கையில் நமக்குத் தோன்றும் முடிவு. ஜி. நாகராஜனின் படைப்புகளுக்குப் பின்னால் அவருடைய அனுபவ உலகம் என்ற ஆதாரமான வலு இருக்கிறது. ஆனால் நாகராஜனை விடவும் அதுபோன்ற அனுபவங்களை அதிகம் பெற்ற இன்னொரு எழுத்தாளரால் நாகராஜனைப் போல எழுத முடியாமல் போகலாம். அதே போல, நாகராஜனைப் போன்ற அடர்த்தியான அனுபவங்கள் அற்ற இன்னொரு எழுத்தாளர் வேறொரு தளத்தில் சிறந்த எழுத்தைப் படைக்கக்கூடும். அனுபவத்திற்கும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் இடையே உள்ள உறவு சிக்கலானது. சலபத்தில் வரையறுத்துவிட முடியாதது. அனுபவத்தைப் படைப்பாளி எதிர்கொள்ளும் விதமும் அது அவன் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் சலனங்களின் தன்மையும் முக்கியமானவை.

முத்துலிங்கம் புலம்பெயர்ந்த ஈழத்தமிழர். ஆசியா, ஐரோப்பா, ஆப்ரிக்கா, அமெரிக்கா ஆகிய நான்கு கண்டங்களிலும் பல நாடுகளில் வசித்தவர். தனது பணியின் நிமித்தமாக இங்கெல்லாம் இருக்க நேர்ந்த அவருக்கு பலவித சமூகங்களை, மனிதர்களை நேரில் பார்த்துப் பழகி அறியும் அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இது நமக்கு முக்கியமல்ல. முத்துலிங்கத்தின் அனுபவங்கள் எந்த அளவுக்கு அவரது இலக்கியப் பரப்பை செழுமைப்படுத்தியிருக்கின்றன; விரிவும் ஆழமும் கொள்ளச் செய்திருக்கின்றன என்பவையே நாம் எழுப்பிக் கொள்ள வேண்டிய கேள்விகள்.

முத்துலிங்கம் பல்வேறு ஊர்களையும், மனிதர்களையும், சமூகச் சூழல்களையும் நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார். சரளமாகக் கதை சொல்கிறார். நடையில் இயல்பான நகைச்சுவை இழையோடுகிறது. கதைகள் அனாவசியமாய் சத்தம் போடாமல், கோஷம் போடாமல் இருக்கின்றன. இவையெல்லாம் படைப்புடன் நமக்கு ஏற்பட வேண்டிய உறவை சகஜமாகவும் சுலபமாகவும் ஆக்கும் அம்சங்கள். ஆனால் படைப்பிற்கும் தீவிர வாசகனுக்கும் இடையே இருக்க வேண்டிய உறவை

செழுமைப்படுத்தி முழுமைபெறச் செய்ய இந்த அம்சங்கள் போதாது. ஒரு படைப்புடன் உயிரோட்டமுள்ள, படைப்பு ரீதியான தொடர்பை வாசகன் பெற வேண்டும். அந்தத் தொடர்பின் மூலமாகத்தான் வாசகனின் அனுபவ உலகம் விரிவடைவதும் புலன்கள் மேலும் கூர்மை பெறுவதும் இவற்றின் மூலமாக வாழ்க்கையை அணுகும் அவனது கண்ணோட்டம் மேலும் கூர்மையும் தீவிரமும் பெறுவதும் சாத்தியமாகின்றன. இத்தகைய தொடர்புக்குத் தயாராக இருப்பவனே தீவிர வாசகன். இந்தத் தீவிர வாசகனை மனத்தில் கொண்டு இப்படிப்பட்ட தொடர்பு நிகழும் வண்ணம் தனது படைப்பை உருவாக்க முயல்பவனே தீவிர எழுத்தாளன். முத்துலிங்கத்தின் கதைகள் இந்த அனுபவத்தை அளிக்கத் தவறுகின்றன.

முத்துலிங்கம் பல வித்தியாசமான சூழல்களைப் பற்றித் தகவல்கள் தருகிறார். முன்னுரையில் மாலன் சொல்வது போல, 'தாழ்வற்று வறுமை மிஞ்சிய சியாரா லியோனை வாழ்விக்க வந்த இத்தாலியனைப் பற்றி, மீந்த பழங்களை நடுச்சாமத்தில் நீரில் அலம்பித் தின்னும் ரக்கூன் என்ற மிருகத்தைப் பற்றி, இடருற்ற உயிரினம் என்று அறிவிக்கப்பட்டுவிட்ட மலை ஆட்டைப் பிடிக்க பாகிஸ்தானின் வடக்கு மலைப் பிராந்தியத்தில் அலைகிறவனின் வம்ச வீருத்தியைப் பற்றி...' என்று பல புதிய செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஆனால் இச்செய்திகளின் வாயிலாக சிறப்பான இலக்கிய அனுபவம் எதுவும் நம்மை வந்து சேருவதில்லை. அவருடைய பதிவுகள் அனுபவங்களோடு படைப்பாளி கொண்ட தீவிரமான உறவின் வெளிப்பாடாக இல்லாமல் பெரும்பாலும் அனுபவத்தைத் திருப்பிக் கூறுதல் என்ற அளவிலேயே குறுகிவிடுவது தான் இதற்குக் காரணம்.

கதையை, சம்பவங்களைச் சுவையாகச் சொல்லிக் கொண்டே போவதில் முத்துலிங்கம் திறமைசாலி. சிறந்த மேடைப் பேச்சாளர், பட்டினற்ற நட்சத்திரங்கள், கதாகாலட்சேப வித்தகர்கள் ஆகியோருடன் ஒப்பிடக்கூடிய சார்ந்தியும் இது. ஆனால் சில விஷயங்களை 'சொல்லி' நம்மை சலனப் படுத்த முயல்வதல்ல இலக்கியத்தின் பணி. ஒரு படைப்பில் அனுபவங்கள் மறு ஆக்கம் செய்யப்படும் விதத்தில் அந்த அனுபவங்கள் அவற்றுக்கு ஆதாரமான விஷயங்களை நோக்கி நம்மைப் பயணம் செய்ய வைக்கும் ஆற்றல் படைத்தவையாகி விடுகின்றன. முத்துலிங்கத்தின் கதைகளில் இந்த யாத்திரை சாத்தியப்படவில்லை.

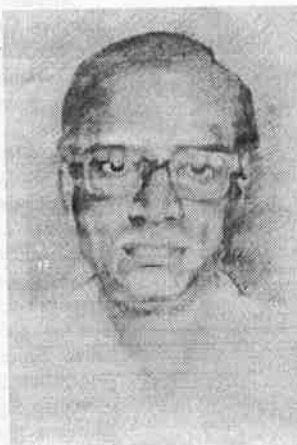
இந்த கதாகாலட்சேபத் தன்மை படைப்பின் இலக்கிய ரீதியான அனுபவத் தளத்தைக் குறுக்குவதுடன் கதையைத் தேவையில்லாமல் நீட்டிக்கொண்டே போகவும் வைக்கிறது. முத்துலிங்கம் கதை சொல்லும்போது கூடவே நினைவுக்கு வரும் புராண, இதிகாச உதாரணங்களையெல்லாம் அடுக்கிக் கொண்டே போகிறார். அதையும் லேசாகக் கோடிகாட்டி

### அஞ்சலி : பி. சங்கரலிங்கம்

ரோஜா முத்தையா ஆராய்ச்சி நூலக இயக்குனர் திரு. பி. சங்கரலிங்கம் 26.10.97 அன்று தனது 51வது வயதில் மாரடைப்பால் சென்னையில் காலமானார்.

திரு. சங்கரலிங்கம் சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலக மற்றும் தகவல் அறிவியல் துறையில் விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றி வந்தார். க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியின் உருவாக்கத்தில் இவரது பங்களிப்பு முக்கியமானது.

'தமிழ் தொடர்பான சகலத்தையும் நவீனத் தொடர்பு சாதனங்களின் மூலம் உலகச் சமூகம் முழுமைக்கும் உரிமை செய்யத் துடித்தவர் சங்கரலிங்கம். 500 ஆண்டுக் களவுகளைச் சுமந்து அதன் பாரம் தாங்காமல் 50 வயதில் நொறுங்கிப்போனவர். ஓர் உன்னத மனிதர்,



புத்தோத்தமன்

உண்மை நண்பர், பல திட்டங்களுக்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தவர், சுவைபட பேசுபவர், தான் சார்ந்திருக்கும் நிறுவனங்களின் மேம்பாட்டுக்காகத் தன்னையே கரைத்துக் கொண்டவர் அவர்' என்கிறார் அவருடைய நெருங்கிய நண்பரான கே. நாராயணன்.

காலச்சுவடில் திரு. சங்கரலிங்கத்தின் நேர்காணலை வெளியிட திட்டமிட்டு அவருடைய சம்மதத்தையும் பெற்றிருந்தோம். முற்றிலும் எதிர் பாராமல் மரணம் குறுக்கிட்டுவிட்டது. எனினும் திரு. சங்கரலிங்கத்தைப் பற்றிய விரிவான பதிவு ஒன்று அடுத்த காலச்சுவடு இதழில் வெளிவரும்.

அன்னாரது குடும்பத்தினருக்கும் அவருடைய நண்பர்களுக்கும் காலச்சுவடின் ஆழ்ந்த அனுதாபங்கள்.

ஆர்.பி. பாஸ்கரன்



வீட்டத்தின் கறுப்பில்  
 இரு நட்சத்திர சிமிட்டல்.  
 வட்டக் குறையாய்  
 ஒரு வெள்ளை மினுப்பு.  
 சாடிப் பாயும் தருணம்  
 தட்டுப்பட்டது மறுபுறம்  
 திட்டுத் திட்டாய் வேறு நிறம்.  
 ஓட்டம் ஓடி தாவி கவ்வியது  
 பெருத்ததொரு இரையை.  
 நட்ட நடு இரவில் கிளைக்கும்  
 பூனைகளின் காலம்.

ஈர்த்த சுடரொளியும்  
 வெள்ளைத் தகிப்புமாய்  
 கிடைக்கப் பார்த்தவர்கள்  
 சிலிர்த்து உச்சத்தில் பார்க்க  
 வீட்டில் பரவச பெருமூச்சுகள்.  
 என் பாதம் கண்ட இடமெல்லாம்  
 வட்டமிட்டு திரிந்துவிட்டு  
 காலடியின் கீழிருந்து  
 மேலே பாய்ந்த பயத்தில்  
 உறவை அழைத்து கிரீச்சிட  
 மியாவ் கேட்டது பதிலாய்.

விட்டுப் போகாமல் விலாவாரியாகப் பழைய கதைகளைத் திருப்பிச் சொல்கிறார். இதைப் பார்க்கும்போது, 'காகித விரயத்தில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை' என்று முத்துலிங்கம் 'என்னுரையில் கூறுவது நினைவுக்கு வருகிறது. கிட்டத்தட்ட எல்லாக் கதைகளிலும் இந்த அம்சத்தைக் காணலாம். குறிப்பாக, 'முடிச்சு' கதையில் நமமைப் பொறுமையின் எல்லைக்கே தள்ளிவிடுகிறார் ஆசிரியர். அலெக்சாண்டர் வாழ்விலிருந்து ஒரு சம்பவம், ஹென்றி க்வியின் மொஸ்கோ என்ற விஞ்ஞானியின் வாழ்விலிருந்து ஒரு கதை, பிள்ளையார் பழம் பெற்றக் கதை, அர்ஜுனன்-காணன் ஓட்டிட்டு, டென்னிஸ் ஆட்டக்காரர் இவானிசெவிக்சின் உதாரணம், கல்லியோவின் உதாரணம் ஆகிய அனைத்தும் விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன. போதாக்குறைக்கு முழுசாக இரண்டு கணிதப் புதிர்கள், விடைகள்... இத்தனையும் கிட்டத்தட்ட ஒரே விஷயத்தை விளக்க. இதை பெல்லாம் தாண்டி அல்லது இதற்கெல்லாம் நடுவே கதையைத் தேடினால் அது ஒரு எளிய பழைய கதை. களமும் பிரச்சினையும் தான் புதிது. இவ்வளவு நீண்ட பிரவசனத்தைக் கேட்ட பின் வாசகனுக்குக் கிடைப்பது என்ன என்று பார்க்கும் போது வெறுமையே மிஞ்சுகிறது. அனுபவங்களைத் தீவிரமாக எதிர்கொண்டு மறுசிருஷ்டி செய்வதற்குப் பதில் அவற்றை சுவையாக திருப்பிச் சொல்வதில் முத்துலிங்கத்திற்கு இருக்கும் ஆவலே இதற்கும் காரணம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

தொகுப்பில் 'ஃபீனிக்ஸ் பறவை' என்ற கதை மட்டும் மற்றக் கதைகளைவிட சிறப்பாக இருக்கிறது. அடுத்த நூற்றாண்டில் நிகழ்வதாகக் கூறப்படும் இந்தக் கதை விஞ்ஞானத்தின் அபரிமிதமான முன்னேற்றத்தின் இருண்ட மறுபக்கத்தை இயல்பாகச் சித்தரிக்கிறது.

முத்துலிங்கம், புராணக்கதைகளைப் போட்டு கதையை வளவள என்று இழுத்துக் கொண்டு போவது, 4 பக்கங்களில் முடியக்கூடிய கதையை 25 பக்கங்களுக்கு வளர்த்துக் கொண்டு போவது, கடைசியில் 'உயிர் நேயம், பிரபஞ்ச நேயம்' ஆகியவை தவறாமல் எட்டிப் பார்த்துவிடுவது ஆகியவையெல்லாம் 'முன்னீடு' எழுதியிருக்கும் எஸ்.பொன்னுத்துரைக்கு 21ஆம் நூற்றாண்டுக் கதைகளுக்குக் கட்டியும் கூறும் முன்னுதாரணமான புதிய வடிவத்தின் அடையாளங்களாகத் தோன்றுகின்றன. உண்மையில் இவை, சிறுகதை காலத்துக்கு முந்திய கதைச் சொல்லும் காலகட்ட வடிவங்களின் அடையாளங்கள். கழிந்துபோன நூற்றாண்டின் கதை வடிவங்களை அடுத்த நூற்றாண்டுக்கான முன்னுதாரணமான வடிவமாகக் கருதி பொன்னுத்துரை பரவசப்படுவது ஏன் என்று புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

முத்துலிங்கத்தின் கதைகளின் சர்வதேசத்தன்மை, உலக ளாவிய களம் ஆகியவை பற்றி அதிகம் பேசப்படுகிறது. சர்வதேசத்தன்மை என்பது பெளதீகமான விஷயம் அல்ல. மொழி, இனம், கலாச்சாரம், நாடு, தேசியம் ஆகிய எல்லைகளைத் தாண்டி மாணுட்ப் பொதுமைகொண்ட எழுத்தே சர்வதேசத்தன்மை கொண்ட எழுத்து. அது எந்த மொழியிலும் இருக்கலாம்; எந்த மொழி பேசுபவர்களைப் பற்றியும் இருக்கலாம். மாறாக, அமெரிக்காவிலும் ஆப்பிரிக்காவிலும் இருக்கும் தமிழனைப் பார்த்திரமாக வைத்துக் கதை எழுதிவிட்டால் அது சர்வதேசக் கதை ஆகிவிடாது.

சிறுகதையைப் பொறுத்தவரை தமிழில் அபாரமான சாதனைகள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. சிறுகதையின் எண்ணற்ற சாத்தியப்பாடுகள் பரிசோதித்துப் பார்க்கப்பட்ட, பார்க்கப்பட்டு வரும் களம் இது. இந்தக் களத்தில் ஒரு புதிய தொகுதி வரும் போது அதை இந்தப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்ப்பதே இயற்கையானது. அப்படிப் பார்க்கும்போது பார்வை கறாராக அமைவது தவிர்க்க முடியாதது. ஆனால் முத்துலிங்கத்தின் தொகுதியை எஸ்.பொ.வும் மாலனும் மிகையாகப் பாராட்டுகிறார்கள். (முத்துலிங்கத்தின் நடையை புதுமைப்பித்தனின் நடைக்கு இணையாகப் பார்க்கும் அளவுக்கு மாலன் போய்விடுகிறார்.) இது வளமான தமிழ்ச் சிறுகதை மரபுக்கு நியாயம் செய்யும் பார்வை அல்ல. வித்தியாசமான களங்கள், மனிதர்கள் ஆகிய வற்றைப் பார்த்ததும் உணர்ச்சிவசப்பட்டு நெகிழ்ந்துவிடும் போக்கு தமிழுக்கு வளம் சேர்க்கக்கூடியது அல்ல. ஆனால் நல்ல வேளையாக முத்துலிங்கத்திற்கு தன் படைப்புகள் பற்றிய மயக்கம் அவ்வளவாக இல்லை என்று அவரது முன்னுரை உணர்த்துகிறது. இந்தத் தொகுப்பின் சாதகமான அம்சங்களில் ஒன்றாக இதையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

அபாரதி

## எல்லைகள், மீறல்கள்

சந்திப்பு : அம்பை

இரண்டாம் பகுதி



மருதி

மனுஷ்ய புத்திரன் : சந்திர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' பிடிக்கலைன்னு சொன்னீங்க. குறிப்பா உங்களுடைய விமர்சனம் என்ன ?

ஜே.ஜே.யை அவர் characterise பண்ண விதம், அவன் தலைக்கு மேல ஒரு ஒளி வட்டத்த குடுத்த மாதிரி இருந்தது. என்னோட தலைமுறையை சேர்ந்தவர்கள்லாம் குரு மாதிரியான விஷயங்களிலிருந்து விலகி வந்துட்டோம். ஜே.ஜே.யில் ஒருத்தருக்கு குரு ஸ்தானத்த குடுத்து என் தொண்டைக்குள்ள திணிக்கிற மாதிரி ஒரு உணர்வு வந்தது. அடுத்ததா, இவர் ஜே.ஜே.யா தன்னையே characterise பண்ணியிருக்காரோன்னு தோணுச்சு. இவருடைய பல உணர்வுகள் ஜே.ஜே.கிட்ட இருந்தது. ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளின் நடை பிரமாதமாக இருந்தது. அத நான் ஒத்துக்கிறேன்.

ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளில் பெண் பாத்திரங்களை ரொம்ப dull and shadowy ஆ பண்ணியிருந்தார். ஜே.ஜே.யோட வாழ்க்கையிலிருந்த பெண்கள் அப்படியிருக்காங்கன்னு சொல்லலாம். அப்படியிருந்தாக்கூட அவங்களை வெறும் கோட்டுச் சித்திரங்களா, இருப்பே இல்லாத பெண்களா படைச்சிருந்தார். அப்படி பெண்களை படைக்கிறவருக்கு பெண்கள் பத்தி என்ன அபிப்பிராயம் இருக்கும் என்கிற உணர்வெல்லாம் எனக்கு வந்தது. அப்புறம் ஜே.ஜே.யின் சில ஓவியங்களையெல்லாம் விவரணை பண்ணியிருப்பார். ரொம்ப வித்தியாசமான நடையில் எழுதக்கூடிய ஒருத்தருக்கு ஏன் ஓவியத்தை பொறுத்த வரை ரொம்ப conservative ideas இருக்குன்னு எனக்கு 'ஷாக்' கா இருந்தது. ஓவியத்தை பத்தி இவருக்கு ஒண்ணுமே தெரியாதுங்கிற மாதிரி உணர்வு வந்தது. அப்புறம் ஜே.ஜே.யில் காந்தியப் பத்தின கனவு ஒண்ணு வரும். அது அந்த இலட்சியக் கனவா இருந்தது. அத என்னால ஒத்துக்க முடியல.

ம.ப. : தமிழில் ஆண் எழுத்தாளர்களோட பார்வையில் பெண்கள் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிற விதம், பெண் பாத்திர உருவாக்கங்கள் பத்தி நீங்க பொதுவா என்ன நினைக்கறீங்க ?

Social reformerன்னு சொல்லப்பட்ட வேதநாயகம் பிள்ளை போன்றவர்கள் படைச்ச பெண் கதாபாத்திரங்கள் கூட அவ்வளவு சரியாக இல்லை. பாரதியாரை பத்திக்கூட எனக்கு நெறைய குறைகள் இருக்கு. 'காதலனொருவனை கைப்பிடித்தே, அவன் காரியம் யாவினுங் கை கொடுத்தும்பார். இதே அளவு கடமை ஒரு ஆணுக்கு இல்லை யா? அப்புறம் காணி நிலம் வேணுங்கிறப்ப அதுல ஏன் பத்தினிப் பெண் வேணுங்கிறார்? பத்தினின்னு ஏன் define பண்ணார்? கவிதைகளுக்கே உரிய உயர்வுநிற சியோட பெண்களை ரொம்ப உயர்த்திப் பேசியிருக்கார். சக்தியோட image அந்த மாதிரி... அதே சமயம் இந்த மாதிரி அவளை இரண்டாந்தரப்படுத்தற விஷயங்களும் இருக்கு. இந்த கவிதைகள்லாம் அவர் எழுதுறதுக்கு முன்னால சக்கரவர்த்தினி நடத்துற போதுகூட ரொம்ப தெளிவா தலையங்கத்துல 'சக்கரவர்த்தினி'ன்னு Queen Victoriaவை குறிக்கும்படி பேர் வச்சிருப்பதாக குறிப்பிடுகிறார். அப்புறம் அதுல பெண்களுக்கான விஷயங்கள் இருக்கும்கிறார். பெண்கள் உயர்கல்வி படிக்கலாமாங்கிற பத்தி விவாதமெல்லாம் நடத்துறார். அதில் உரத்து தொனிக்கிற விஷயம் என்னன்னா பெண்கள் விஞ்ஞான மெல்லாம் படிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்ல, தையல் கூட படிக்க வேண்டியதில்ல. பெண்கள் சுயமரியாதையை இழக்கக்கூடாது. கணவன்மார்கள் அவர்களை அடிக்க வெல்லாம் கூடாதுங்கிற மாதிரி இருக்கும். பாரதியார் ஆன்மீக விஷயங்களெல்லாம் எழுதியிருக்கார். பெண்களுக்கு இது தேவைன்னு குறிப்பிட்டிருக்கார். ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டுரையில் 'இங்கிலாந்தில் உள்ள பெண்கள் ஓட்டுரிமை வேணும்னு பார்லிமெண்டுல உள்ளவங்களுட சண்டை போடுறாங்க. இது ரொம்ப அதிகப்படி. ஓட்டு



ரிமை கோருகிற பெண்களெல்லாம் அழகில்லாதவர்கள், திருமணமாகாதவர்கள்'னு சொல்றார். இதை 1906-ல் சொல்றார். அதுக்குப் பிறகு பத்து வருஷம் கழிச்ச அவர் பெண் விடுதலையெல்லாம் எழுதினாக்கூட இந்த விஷயம் என்ன உறுத்திண்டுதான் இருக்கு.

**கண்ணன்:** அப்ப பாரதிக்கு என்ன வயசிருக்கும்?

சரியா தெரியல. ஆனா ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியரா இருக்கக்கூடிய வயசு இருந்திருக்கும்.

**க:** அப்ப அவருக்கு 23-24 வயசு இருக்கலாம்.

ஆனா இதை இளவயசு குறையா நான் எடுத்துக்கல. ஏன்னா அந்த வயசலயே அவர் வித்தியாசமான பல விஷயங்கள் எழுதியிருக்கார். அதோட பெண் அரசியல் அதி காரங்களை விரும்ப மாட்டான்னு பாரதி சொல்றார். இவ ருக்கு எப்படித் தெரியும்? அவள யாரும் கேட்கலையே?

பாரதிதாசனோட குடும்ப விளக்கு எனக்கு உடன்பாடே இல்ல. அவர் பெண்ணை தீர்மானமா குடும்ப விளக்காத தான் define பண்ணி விட்டுக்குள்ள வச்சிருக்கார். இந்த மாதிரி ஆண்கள் பல விஷயங்களில் புதியவற்றை படைத் தாக்கூட பெண்கள் விஷயத்தில் இந்த மீறல்கள் ரொம்ப கஷ்டமாகத்தான் இருந்திருக்கு. வேதநாயகம் பிள்ளை பெண்கல்வி வேணும்னு சொல்வார். போன நூற்றாண்டு கடைசியில் பெண்ணுக்கு கல்வி வேணும்னு சொல்றதே ரொம்ப உயர்வு. அந்தக் காலத்து நவீன ஆண்மகனுக்கு சில எதிர்பார்ப்புகளும் பயங்களும் இருந்திருக்கு. எந்ந் பார்ப்பு என்னன்னா தனக்கு வரப்போற பொண்ணு கல்வி உடையவளா இருக்கணும். கல்வி எதுக்குன்னா அவ ஒரு நல்ல மனைவியா இருக்கறதுக்கு. இவனுக்கு நல்ல உறு துணையா, நல்ல தோழியா இருக்க கல்வி வேணும். அதுக்கு வேற பயன்பாடு இருக்கிறதா நெனச்சதா தெரி யல. ஆரம்பத்திலிருந்தே பெண்ணுக்கு சுதந்திரம் கொடுத்துட்டா அத மீறவாங்கிற பயம் இருந்தாட்டே இருந்தது. எல்லா ஆண்களும் அந்த பயத்தோடதான் செயல்பட்டிருக்கலாம். அந்த பயம் உள் பிரக்குகளில் இருந்ததானது தெரிஞ்சுக்க முடியல.

ஆ. மாதவைய்யா முத்து மீனாக்ஷி எழுதினார். அது ஒரு விதவையைப் பத்தின கதை. மாதவைய்யாவோட இன்னொரு நாவல்ல - அதன் பேரு எனக்கு மறக்கறது - அதுல நிறைய conversation வந்துண்டே இருக்கும். அதுல எல்லார்கூடயும் இயல்பா பழகக்கூடிய ஒரு விதவையை பத்தி குறிப்பிடும்போது 'இங்கிலீஷ் கைம்பெண்டாட் டி'ன்னு குறிப்பிடுவார். அதை நாவல்ல வர மத்தவுங்க கூற்றா சொல்லியிருக்கலாம். ஆனா அவரே அந்த மாதிரி ஒரு பதப் பிரயோகத்தை உபயோகிச்சார்.

பழைய நாவல்கள்ல நீங்க பாத்திங்களன்னா வித்தியாச மான விஷயங்களை செய்யக்கூடிய பெண் மாறுவேடம் போட்டுண்டு ஆணா மாறினா. அப்பத்தான் அத அடிங் களால justify பண்ண முடியும். பெண் உருவத்துலேயே அதையெல்லாம் பண்ண முடியாதுங்கிற notions நிறைய இருந்தது.

**ம.ப.:** இந்த எழுத்தாளர்களையெல்லாம் அவங்க காலத் தோட வச்சப் பாக்கிறதா ரொம்ப முக்கியம்னு தோணுது. அப்போதுதான் சில விஷயங்களின் முக்கியத்துவத்தை புரிந்துகொள்ள முடியும்.

அவங்கனோட contextல வச்சப் பாக்க நான் தயாரா இருக்கேன். நான் என்ன சொல்றேன்னா அடிங்களால பெண் விடுதலைன்னு ஒன்ன எடுத்துப் பேசமுடியுது. ஆனா, அடிங்க சொல்ற பல விஷயங்கள் அடிங்க பின் புலத்தில் உள்ள contextலயிருந்து மாறாமலேதான் இருக்கு.

**ம.ப.:** அடிப்படையான விஷயங்களை கேள்விக்கு உள்ளாக்கலென்னு நினைக்கிறீங்களா?

ஆமா, கேள்விக்குள்ளாக்கலே. அடிப்படையான மத்த

பல விஷயங்களை கேள்விக்குள்ளாக்கியிருக்கலாம். பாரதி யோட பல வரிகள் இன்னைக்கும் பொருந்தும்படியா இருக்கு. ஆனா பெண்ணைப் பத்தின விஷயங்களில் அப்படி யில்ல. பெண்ணை ஒரு ஆணுக்கு உற்ற தோழியாகவே ஏன் எப்பவும் பாத்துண்டு இருக்கணும். அந்தக் காலத்துல யிருந்து மாத்தமுடியாம அந்த image வந்துட்டே இருக்கு. மாறுபட்ட images வந்தாக்கூட இந்த imageம்கூட வந் துட்டே இருக்கு. பெண்ணை சித்தரிக்கிறப்பத்தான் இந்த பண்பாட்டு நெருக்கடியெல்லாம் வந்துருது. ஆனா ஒரு ஆணை சித்தரிக்கிறப்ப நிறைய சுதந்திரம் இருக்கு.

புதுமைப்பித்தனோட சாப விமோசனம் மாதிரி கதை கள் எனக்கு ரொம்ப பிடிச்சது. அப்புறம் கு.அழகிரிசாமி, ஷண்முக சுந்தரம் ரொம்பப் பிடிக்கும். நாகம்மாலை எத்தனைத் தடவை படிச்சாலும் அலுக்கலை. லா.ச.ரா. வோட நடை ரொம்ப போதையேற்றுகிற மாதிரியான நடை. அந்த நடை மத்த விஷயங்களையெல்லாம் மறைச்சிடுது. ஆணாதிக்க தன்மை, அதனோட மதிப்பீடு களை விட்டு அவரால விலகி வரவே முடியல. அவரோட ஒரு கதையில் ஒரு ஆண், வழக்கமான லா.ச.ரா. கதையில எல்லாம் வர்ற மாதிரி, அக்னியை உபாசனை பண் ணிட்டு அதுல தன் தாயை பாக்கிற மாதிரியெல்லாம் வரும். அவருக்கு ஒரு பெண். அவருக்கு திருமணம் பண்ணி கொடுத்திருப்பாங்க. அவ கணவன் விட்டுல ரொம்ப கஷ்டப்பட்டுட்டு திரும்பி வந்துடுவா. திரும்பி வந்த அவனை தந்தை படியேற விட மாட்டேன்னுடுவார். அவர் மனைவிகிட்ட சொல்லுவாரு. 'இவ எதுக்காக திரும்பி வந்திருக்கா? கணவன் விட்ட குதிச்ச விழ இவளுக்கு கெணறு இல்லையா?' படிக்கிறபோது அப்ப டியே பளிர்னு தாக்கும். குடும்பத்துக்குள்ள பெண் அனுப விக்கிற கொடுமைகளும், கஷ்டங்களும், ஏக்கங்களும் எல் லாமே வாழ்க்கையோட ஒரு பகுதிங்கிற மாதிரி 'பாற் கடல்' கதையில் அத justify பண்ணுவார்.

**ம.ப.:** ஆனா லா.ச.ரா. பெண்களை ரொம்ப glorify பண்ணியிருக்காரே.

அந்த glorification ஒரு போதைதான். Extreme romanticism. எல்லா பெண்களையும் தேவி உருவா பாக்கிற து. அவ எந்த சாதியா, குலமா இருந்தாலும் அவருக்கு தேவியாத்தான் தெரியும். அவருக்கு எல்லாருமே சமம் என்கிற ஒரு பிரமையை இது ஏற்படுத்தலாம். ஆனால் பார்க்கப்போனால் இதுல ஒரு தற்பெருமை இருக்கு. ஒரு 'உயர்த்தி விடுகிற' பாவம் இருக்கு. 'பார், ஒரு முஸ்லிம் பெண்ணைக்கூட என்னால தேவியா பார்க்க முடியுது' என் கிற மார்த்தட்டல். உண்மை என்னதுன்னா உன்னால அவளை முஸ்லிமா பார்க்க முடியலை. அவளை நீ உபா சிக்கிற தேவியா மாத்தற நிர்ப்பந்தம் உனக்கு இருக்கு. ஆரம்பத்துல ரொம்ப லாகிரியாக இருக்கும். கொஞ்ச நேரத்துக்கப்புறம் அத தாங்க முடியாது. அவருடைய நோக்கமே அந்த லாகிரிக்கு உன்ன உட்படுத்துறதுதான்.

**ம.ப.:** பெண்ணை வழிபட்டுக்கொண்டே அவள் இருப்பை நசுக்குகிற முரண்பாடு நம்ம மரபுல எப்பவுமே இருந்து வந்திருக்கு இல்லையா?

தொடர்ந்து அந்த மரபு வந்துட்டு இருக்கு. ஆனா ரொம்ப கலப்பமா கண்டுகொன்ற ரூபத்தில் அது இல்ல. அந்த பீடம் பெண்ணை உண்மையாகவே glorify பன்ற மாதிரியே இருக்கும். அது அவமதிக்கக்கூடிய ஒண் ணுன்னு பிறகுதான் தெரியும். சினிமா பாடல்களை எடுத்த துப் பாருங்க. ஆரம்பிக்கறப்ப பெண்ணை புகழற மாதிரியே இருக்கும். ஒரு பாட்டுல இப்படி வரும்:

புத்தம் புதிய புத்தகமே - உன்னைப் புரட்டப் போகும் புலவன் நான்  
ஏட்டைப் புரட்டி பாட்டுப் படிக்கும் வீட்டுப் புலவன் நாயகி நான்

என்று வரும். அந்தப் பாட்டு ரொம்ப அழகான ட்யூன்ல



அமைஞ்சிருக்கும். அதுவ என்ன இமேஜ் வருதுன்னா ஒரு ஆண் ஒரு பெண்ண புத்தகமாகக் கருதி படிக்கக்கூடிய வன். அதே மாதிரி பெண்ண வீணையாகக் கருதி வாசிக்கக் கூடியவன். இந்த மாதிரி இமேஜை அடிப்படையில் create பண்ணாங்க. நாங்க காலேஜில் படிக்கிறபோது பேசிப் போம்: 'இவன் ஏன் நம்மள படிக்கணும். நாம பழைய புத்தகம்கூட இல்ல, புத்தம் புதிய புத்தகமென்னு வேற சொல்றான்.' அதாவது ஒரு object ஆ பாக்கப்படுற உணர்வு வந்தது. அவ என்ன சொல்றா?

ஏட்டைப் புரட்டிப் பாட்டுப் படிக்கும் வீட்டுப் புலவன் நாயகி நான்.

She is very willingly accepting that status. அப்ப ஒரு பெண்ணோட மனசில இருந்த very romantic image கவிஞர்தான். கவிஞன் தான் தனக்கு ஒரு பெரிய position கொடுக்கப் போறாங்கிற image காலேஜை நாட்கள்ல - ஏன் ஸ்கூல் நாட்கள்லயே - வந்துடுறது.

**ம.பு.:** அப்படி ஒரு பொற்காலம் எந்தத் தலைமுறை வரை இருந்தது? ரொம்ப ஏக் கமா இருக்கு. இப்ப கவிஞன்னா எதுக்கும் மாயக்கில்லாத ஒரு உதாவாக்கரை.

எல்லாம் போயிடுச்சுங்கிறியா? (பலமாகச் சிரிக்கிறார்) எங்க காலேஜை நாட்கள்ல சுதந்திர இயக்கத்துக்கு அப்புறம் கவிஞனைப் பத்திய romantic image இருந்ததற்கு காரணம் தாகூர் போன்ற கவிஞர்கள். நாங்க விரும்பின ஆண்களோட உருவம் தாகூர், விவேகானந்தர், இராமகிருஷ்ணர் போன்றவர்களின் கலவையாகத்தான் இருந்தது. அந்தக் காலத்



'அக்னி பிரவேசம்' நிறைய controversy உருவாக்குச்சு. பலாத்காரம் செய்யப்பட்ட பொண்ணு தலையில் அவ அம்மா கங்கா ஜலம் ஊத்தி ஒண்ணும் ஆகலேன்னு சொல்றா. என்னோட வயசச் சேர்ந்தவுங்க தரப்புலயிருந்து வந்த கேள்வி என்னன்னா 'அப்படி கங்கா ஜலத்த ஊத்தி அவள புனிதப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் என்ன? புனிதப்படுத்தணும்னா அவ ஏன் புனிதமில்லாதவளா ஆயிட்டா' அப்டென்னு. அவர் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் எழுதினப்ப இந்தக் கேள்விகள் ரொம்ப உரத்து வந்தது. தன்ன seduce பண்ணவள அவ ஏன் தேடிட்டு போகணும்னு. பின்னாடி அத சினிமாவா பார்த்தபோது கடைசியில அவ அவனோட 'கோட்'டை போட்டுண்டு நடந்துண்டிருக்கும்போது அவர் சொல்வார்: 'கங்கா புனிதமானவள்... கங்கா புனிதமானவள்...'ன்னு. அவ பேரையே கங்காவாக்கிட்டார். முணாவது பகுதி எழுதறப்ப அவ கங்கையில விழுந்து சாகிறமாதிரி எழுதுறார். ஏன் அவளுக்கு சாக வேற எடமே கிடைக்கலையா?

அவரோட வேற சில கதைகள் எனக்கு ரொம்ப பிடிச்சிருக்கு. 'கருணையினால் அல்ல'ன்னு ஒரு கதை. வலிப்பு நோயுள்ள ஒரு வயதானவரை ஒரு பெண் மணக்கிறது பத்தி. அதில அவ தனியா இருக்கிற பெண். ஆபீஸ்ல இருந்து வீட்டுக்கு வந்ததும் கத்திரிக்காயை நறுக்கி வேகப் போடுவா. அந்த image of a single woman ரொம்ப நல்லா உருவாக்கியிருப்பார். கடைசியில கருணையினால் உங்கள விரும்பலேன்னு சொல்றது. பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும்மான உறவில் உள்ள விஷயங்களை ரொம்ப நல்லா காமிச்சிருப்பார். சில கதைகள்ல அவரால செய்ய முடிஞ்சிருக்கு. அக்னி பிரவேசம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், கங்கா எங்கே போகிறான்? போன்ற கதைகளில் அடிப்படையான விஷயங்களை அவரால மீற முடியல. இதுதான் dominating image ஆ இருக்கு.

**எல்லா பெண்களையும் தேவி உருவா பாக்கிறது... லா.ச.ரா.வுக்கு எல்லாருமே சமம் என்கிற ஒரு பிரமையை இது ஏற்படுத்தலாம். ஆனால் பார்க்கப் போனால் இதுல ஒரு தற்பெருமை இருக்கு. ஒரு 'உயர்த்தி விடுகிற' பாவம் இருக்கு. 'பார், ஒரு முஸ்லிம் பெண்ணைக்கூட என்னால தேவியா பார்க்க முடியுது' என்கிற மார்த்தட்டல். உண்மை என்னதுன்னா உன்னால அவளை முஸ்லிமா பார்க்க முடியலை. அவளை நீ உபாசிக்கிற தேவியா மாத்துற நிர்ப்பந்தம் உனக்கு இருக்கு.**

துவ எல்லோரும் முதல் கவிதைதான் எழுதுவோம். நானும் எழுதியிருக்கேன். இப்ப படிக்கிறபோது ஏண்டா எழுதுனோம்னு இருக்கு. அப்ப பாரதி, பாரதிதாசனை எல்லாம் ஒருவித விமர்சனமும் இல்லாமல் படிச்சு ரசிச்சிருக்கோம். பாரதிதாசனோட,

துன்பம் நேர்கையில் யாழெடுத்த நீ  
இன்பம் சேர்க்க மாட்டாயா

பாட்டை ரொம்ப ரசிச்சு ரசிச்சு படியிருக்கோம். நிஜமாகவே ஒரு ஆணுக்கு இந்த மாதிரி இன்பம் சேர்க்க மாட்டோமான்னு ஒரு ஆவல் மனக்கருள் இருக்கும். நான் ஏன் அவனுக்கு யாழிசைக்கணும். அவன் எனக்கு யாழிசைக்கக் கூடாதாங்கிற கேள்விகள் எல்லாம் அப்புறம் தான் வருது. பெண்களோட இந்த இமேஜை மட்டும் மாறவே இல்ல. பெண்களை புரட்சிக்கு எழுச்சு சொன்ன பாரதிதாசனால குடும்ப விளக்கும் எழுத முடியுது.

லா.ச.ரா. நடை மாதிரியே மெளனியோட நடையும் ரொம்ப போதையூட்டக் கூடியது. மெளனியோட கதைகள்ல பாத்திரங்கள் முக்கிய இடம் பெறுவதில்லை. கதையோட போக்கு, எடுத்துச் சொல்ற விதம் இவைதான் எனக்கு appeal ஆச்சு.

அகிலனோட சிநேகிதி போன்ற கதைகள்ல எல்லாம் பெண்ணைப் பத்தின வழக்கமான அதே இமேஜ்தான். அவ சக்தியா கிளம்பி வந்து சுதந்திரப் போராட்டத்துல ஈடுபடுவா. அப்புறம் கணவனுக்கு சிநேகிதியாகவும் இருப்பா. அந்த சமயத்துல ரொம்ப புரட்சிகரமான எழுத்தாளரா இளைய தலைமுறையை ஈர்த்தவர் ஜெயகாந்தன்.

சில நேரங்களில் சில மனிதர்களுக்கு பிறகு ஜெயகாந்தன் மேல இருந்த admiration போயிடுத்து. தொடர்ந்து admire பண்ண ரைட்டர்ஸ் தமிழ்ல யாரும் இல்ல. கு.ப.ரா. போன்றவுங்களை தொடர்ந்து படிக்க முடியுது. அப்புறம் சிலர் ஒரே ஒரு நல்ல நாவல் எழுதியிருப்பாங்க. மண்ணாசை எழுதின சங்கர்ராம்... அவங்களை திரும்பப் படிக்க முடியுது.

**ம.பு.:** தமிழில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க பெண் பாத்திரங்களை உருவாக்கியவர்கள் தி. ஜானகிராமனும், அசோக மித்திரனும். இவர்களுடைய பெண் பாத்திர உருவாக்கம் பற்றி உங்கள் பார்வை என்ன?

ஜானகிராமன் சில பெண் கதாபாத்திரங்களை ரொம்ப sensitive ஆக உருவாக்கியிருக்கார். 'வேண்டாத பூசணிக்காய்'னு ஒரு கதை. அதுல ஒரு வயசான பெண். அவங்களை இந்தப் பிள்ளை வீடலயிருந்து அந்த பிள்ளை வீட்டுக்குன்னு அனுப்பிச்சிட்டே இருப்பாங்க. அவளுக்கு வயோதிகத்தில் root ஏ இல்லாம ஒரு வண்டியில இறந்து போற மாதிரி காமிச்சிருப்பார். ஜானகிராமன் ரொம்ப இச்சைகளை கிளறக்கூடிய, தேவிசொருபமான ஒளி வட்டமுள்ள பெண் பாத்திரங்களை உருவாக்கியிருக்கார். அதுவ எனக்கு உடன்பாடு இல்ல. அந்தப் பாத்திரங்கள்

ஓற்றைப் பரிமாணம் கொண்டவையா இருக்கு. அப்புறம் நிறைய கதைகள்ல குடும்ப எல்லைகளை தாண்டி வேற உறவுகளை மேற்கொள்றவளா காட்டுறது... அதெல்லாம் ஒண்ணும் பெரிய liberating imageஆ எனக்குத் தெரியல. ஏன்னா இந்த மாதிரி உறவுகள் காலம்காலமாக இருந்து வந்திருக்கு. அது நாகரிகத்தோட, சுதந்திரத்தோட குறியீடா நான் நெனக்கவே இல்லை.

**ம.பு.:** 'மர்ப்பச'வுல வர்ற அம்மணிய ஒரு வழக்கமான பாத்திரம்தான் நினைக்கிறீங்களா?

இல்ல. அம்மணி ஒரு extremely confused character. மர்ப்பச படிச்சப்புறம்தான் எனக்கு தோணுச்சு, ஜானகிராமன் பெண் சுதந்திரத்தை பற்றி மட்டுமல்ல பெண் உடம்பு, பெண் உணர்ச்சி பத்தியே தெரியாம எழுதியிருக்கார்னு. இது அவர்கிட்ட சொல்லியிருக்கேன். அவருக்கு ரொம்ப கோவம் வந்தது. என்னோட இளமை காலத்துல மோகமுள் ரொம்ப பாதிச்சது. பின்னாடிதான் தெரிஞ்சது அவர் குறிப்பிடுகிற மோகம் ஒரு ஆண் தரப்புவயிருந்து வர்ற மோகம்தான். யமுனாவுக்கு மோக உணர்வே இல்லாத மாதிரிதான் வடிச்சிருக்கார். பாபுவோட மோகத்துக்கு ஒரு வடிவகாலத்தான் அவள உருவகிச்சிருக்கார். இந்த மோக உணர்வு அவளுக்கும் இருக்காதா? அவளுக்கும்தான் கல்யாணம் ஆகாம இருந்தது. பாபு மேல் அவளுக்கு என்ன உணர்வு ஏற்பட்டது? இதற்கெல்லாம் இடமே இல்லை. மோகம் பாபுவைத்தான் முள்ளா உறுத்தறது. பெண்ணுக்கு அந்த மாதிரி ஒரு desire இருக்கிற பாத்திரத்த படைக்கிறபோது கூட அவ திருமணமானவளாகவும் அதை மீறின ஒரு உறவுல ஈடுபடுறவளாகவும் இருப்பா.

**ம.பு.:** 'மோகமுள்'ளுல கூட அந்த மாதிரி ஒரு பாத்திரம் வருது இல்லையா?

ஆமா வருது. அவ தற்கொலை பண்ணிக்குவா. பெண்ணோட desireஐ எதிர்கொள்றது அவருக்கு அவ்வளவு சலபமா இல்லை.

**ம.பு.:** அம்மணி பாத்திரத்தை உங்களுக்கு ஏன் ஏத்துக்க முடியல?

அதப் பத்தி நான் ஒரு நீண்ட கட்டுரையே (இலக்கு மே 1996) எழுதியிருக்கேன். ஏன் ஏத்துக்க முடியலென்னா மர்ப்பசங்கிற கருத்தாக்கத்திலேயே எனக்கு உடன்பாடில்லை. அவர் அதை ரொம்ப clever ஆகத்தான் பண்படுத்தியிருக்கிறார். மர்ப்பசன்னா மரத்த பசன்னு நெனப்போம். ஆனா அவர் அப்படி சொல்லலை. மரத்தாலான ஒரு பொம்மை அப்படிங்கிற மாதிரிதான் சொல்றார். அம்மணி எந்தவித கட்டுப்பாட்டுக்கும் உடன்பட்டவு இல்லை. She is very honest and direct. சில பேர் சில சாதாரண விஷயத்துல வழக்கி விழுறதக்கூட அவளால தாங்கிக்க முடியல. அப்படியிருக்க, அந்த சங்கீதம் பாடறவர் இரவுல இவகூட வந்து படுக்கிறப்ப அவர எப்படி மதிக்கிறார்? அவ வீட்டைவிட்டு வெளிய வந்து தனியா இருக்க விரும்புறேன்னு சொல்றப்ப அவர் அவளுக்கு கொடுக்கிற உபதேசம் நீ பிராமண ஜாதி. ஒரு பெண் தனியா சுதந்திரமா இருக்க விரும்பினா, அவளுக்கு உறவில்லாத ஒரு ஆண் சார்ந்து இருக்க விரும்பினா, அவ தாசிடான் ஆகணும். இவருக்கு அவ வப்பாட்டியா இருக்கலாம்.

ரெண்டாவதாக நாவல் முழுக்க அம்மணி பெண் சுதந்திரம் பத்தி argue பண்ணிட்டே இருப்பா. பெண்ணோட உடல் இச்சைகள் ஓடுக்கப்படுறதுதான் பெண் அடிமைக்கு காரணம்ங்கிற மாதிரி சொல்லுவா. அப்படி சொல்றவளுக்கு ஒரு இளமையான ஆணை சார்ந்து இருக்கணும்ங்கிற உணர்வு வந்துடுது. அவங்கிட்ட அவளுக்கு உலகத்தையே உணர்ந்துவிட்ட உணர்வு ஏற்படுது. அவன் அவகிட்ட நீ வயசானா என்ன பண்ணுவேன்னு கேப்பான். இந்த கேள்வியில நெறைய விஷயம் இருக்கு. ஜானகிராமனோட age calculation படி பாத்தா அம்மணிக்கு early thirtiesதான். அது ஒண்ணும் பெரிய வயசில்லை. ஆனா

அதையே முதுமைன்னு சொல்லிடுறார். 38 வயசுலேயே அவள கெழுவியாக்கிவிடுகிறார்.

இந்த கெழுவியாக்கறது தமிழ் நாட்டுல நெறைய கதைகள்ல வரும். முப்பது வயது ஆயிட்டாலே அவள் முகத்தில் இளமை வடிந்துவிட்டதுன்னு வரும். கசடதபற குழுவில் இருந்த ஒருத்தர் ஒரு கதை எழுதியிருந்தார். அந்தக் கதையில் ஆபீஸ் போற ஒரு பெண் வருவா. அவளுக்கு திருமணம் ஆகலை. அதுனால அவளுக்கு முகத்துல தோலெல்லாம் தடிச்சிடும். எனக்குத் தெரிஞ்சு எத்தனையோ திருமணமாகாத பெண்கள் இருந்திருக்காங்க. அவங்களுக்கெல்லாம் தோலெல்லாம் தடிக்கலை. தேமல் எல்லாம் வரலை.

அதே imageஐ ஜானகிராமன் அம்மணிக்கும் உபயோகிச்சிருப்பார். அதே மோகத்தால அவ கன்னமெல்லாம் சிவந்து வயசு அதிகமாக தெரியும்ங்கிற மாதிரி. உடம்பு ரீதியாவே அவ வாழ்ந்த மாதிரியும் அதுக்கப்பறம் திடீர்னு அவளுக்கு வயசாயிட்ட மாதிரியெல்லாம் create பண்ணார். இதெல்லாம் ஜானகிராமனுக்கு பெண்ணோட உடல், முதுமை பற்றிப்பெல்லாம் இருந்த wrong obsessionஐத்தான் காட்டுது. அதுனால மர்ப்பச ரொம்ப confused நாவல்ன்னு தான் நினைக்கிறேன். எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தை அவர் சரியா முடிக்கவும் இல்லை. கடைசியில என்ன கேள்வி கேட்டாலும் இளைஞனா இருக்க ஒருத்தன தோற்ற தெடுக்கிறானே அவனை கேட்டுத்தான் பதில் சொல்லணும்கிறா. அதாவது இவகிட்ட இனி பதில்களே இல்லை. இனி இவ கேள்விகளும் கேட்கப் போறதில்லை. அந்த மாதிரி முடிச்சிருவார். அதுல இவளோட வேல பண்ணவ ஒருத்தி இருப்பா. ரொம்ப அழகா இருப்பா பாக்கறதுக்கு. அப்ப ரெண்டு மூணு தடவை 'கறுப்பா இருந்தாலும் அவ அழகு' அப்பிடப்பார். 'கறுப்புக்கே இந்த அழகு, உன் மனைவி சிவப்பா இருந்தா எவனாவது கொத்திண்டு போயிடுவான்' அப்பிடப்பார். இந்த colour obsession ஒரு Brahmin obsession.

நிறைய வகையில் மர்ப்பச குறைபாடுள்ள நாவல். மோகமுள்ளில் நிறைய குறைபாடுகள் இருந்தாலும் படிக்கறச்ச ஒரு spontaneity இருக்கு. மர்ப்பச very planned novel. இவ்வளவு plan பண்ணவர் இதப்பத்தியெல்லாம் ஏன் யோசிக்கலென்னு தோணுது.

அதேசமயம் ஜானகிராமனோட பல சிறுகதைகள் பத்தி எனக்கு நிறைய திருப்தி இருக்கு. பெண்களைப் பத்தி மட்டுமல்ல ஆண்களை சித்திரித்திருக்கும் விதம் கூட ரொம்ப திருப்தியா இருக்கு. நாவல்கள்ல அத அவரால achieve பண்ண முடியலை. ஏன்னா நாவல்ல உன்னோட canvas ரொம்ப பெரிசு இல்லையா? அப்ப அது உனக்குள்ளாற இருக்கிற சிந்தனைகளையெல்லாம் வெளியே கொண்டு வந்துடுறது. சிறுகதையில் you can avoid that. ஒருத்தரோட ஒரு சிறுகதையை படிக்கிறப்ப நல்லா இருக்க மாதிரி இருக்கு. அவரோட பல கதைகள் படிக்கிறப்ப எவ்வளவோ ஓட்டைகள் தெரியுது. நாவல்ல தான் உன்னப் பூரணமா வெளிப்படுத்திக்கிறே.

அப்புறம் அசோகமித்திரனைப் பத்தி கேட்டீங்க. அசோகமித்திரனோட கதைகள் எல்லாமே எனக்கு பிடிக்கிறதற்கு காரணம் அவருடைய பெண் - ஆண் பாத்திரங்கள் எல்லாமே எதார்த்த உலகில் நாம் சந்தித்தவர்கள். இவர்களை அவர் எந்த விதத்திலும் justify பண்ணறது இல்லை. கதையில் இப்படி இருக்காங்கன்னா வாழ்க்கையில் அவங்க அப்டித்தான் இருக்காங்க. அசோகமித்திரனோட பெண் பாத்திரங்கள் நித்திய வாழ்க்கையில் உழன்று கொண்டிருப்பவர்கள். அதைமீறி வெளியே வர முடியாதவர்கள். அந்தக் கதைகள்ல சில சமயம் பெண்கள் தங்களைப் பத்தியே தப்பான கற்பிதங்களை கொண்டிருக்கலாம். Characterizationனுக்காக அதை பண்ணாத தெரியலை. ஒரு கதையில் ஒரு மடத்தோட பெரியவர பாக்க பெண்கள் ஏங்கற மாதிரி வரும். இதை ஒரு எதிர்மறை

யான சித்தரிப்பா நாம் நினைக்கலாம். ஆனால் பல நடுத்தர குடும்பங்கள் அப்படிப்பட்ட பெண்களை நாம் பாக்கிறோம். அசோகமித்திரன் தினசரி வாழ்க்கையின் அவலத்தை எழுதும்போது கூட அதில் உலர்ந்துபோன ஒரு நகைச்சுவை உணர்ச்சியைக் கொண்டு வறார். அது எனக்கு ரொம்ப பிடிச்சிருக்கு. அவர் கதையை படிக்கிறப்ப நடையை தனியா கவனிக்கணும், Charecterizationஐ தனியா கவனிக்கணும் அப்படியெல்லாம் தோணாதே இல்ல. ரொம்ப சலபமா அவரோட எழுத்துக்கள் நம்மை ஈர்த்திடுறது.

பிரபல எழுத்தாளர்கள் பலரோட கதைகள்ல நிறைய தந்திரங்கள் சூழ்ச்சிகளெல்லாம் இருக்கும். நடையோட அழகினால் ஈர்க்கக்கூடியவங்க. அந்த மாதிரி எழுத்தாளர்கள் மேல எனக்கு மதிப்பில்ல.

**ம.பி.ஆண் எழுத்தாளர்களின் சித்தரிப்பில் பெண்களைப் பற்றி பேசினீங்க. அதே சமயம் பெண் எழுத்தாளர்களை பிரத்யேகமாக படித்தும் அவர்களைப் பற்றி எழுதியும் வந்திருக்கிறீர்கள். தமிழில் பெண் படைப்பாளிகள் பற்றிய உங்கள் அனுபவங்களை சொல்ல முடியுமா?**

1974-ல் யிருந்து பெண் எழுத்தாளர்களை பிரத்யேகமாக படிக்க ஆரம்பிச்சேன். அதுக்கு முக்கிய காரணம் அப்ப பிரபலமா இருந்த பல ஆண் எழுத்தாளர்களை குறை சொல்றப்ப அவங்க general-லா என்ன சொல்வாங்கன்னா நீங்க எங்கள் குறை சொல்றீங்க, பெண் எழுத்தாளர்களான நீங்க என்ன பண்ணியிருக்கீங்க, ஏதாவது பண்ணி காமிங்களேன்னு சொல்றபோது அதுக்கு முன்னாடி இருந்த பெண் எழுத்தாளர்கள்ல ராஜம் கிருஷ்ணனையும் துடாமணியையும் தவிர வேறு நான் யாரையும் படிக்கவேங்கிற உணர்வு ஏற்பட்டது. அருத்தமாவெல்லாம் படிச்சிருக்கேன். அதிகமா படிச்சதில்ல. பெண் எழுத்தாளர்களைப் பற்றி popular எழுத்தாளர்கள் imageதான் இருந்தது. தீபாவளி கதைன்னா 'பொழுது விடிந்தால் தீபாவளி'ங்கிற மாதிரி கதைகள்தான் எழுதிட்டு இருந்தாங்க. இவங்க ஏன் குடும்பத்த பத்தி மட்டுமே எழுதிட்டு இருக்காங்கன்னு தோணுச்ச. அப்பத்தான் அவங்களை முழுமையா படிக்க ஆரம்பிச்சேன். தெரியாத பல எழுத்தாளர்கள் அப்போது தான் தெரிய வந்தாங்க. குறிப்புகள்லாம் பாக்கிறபோது கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள்தான் கமலம்ங்கிற முதல் நாவலை எழுதியிருக்காங்கிற தகவல் தெரியவந்தது. அந்த நாவலை அவங்க எழுதினது ஆங்கிலத்தில். அவங்க காலத்தில் அது தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவும் இல்ல. அவங்க ரொம்ப சீக்கிரம் இறந்திட்டாங்க. அவங்க காலத்திற்கு பிறகு மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. அதுல ஒரு ஹிந்து குடும்பத்தைப் எடுத்துக்கொங்க. இவங்களோடது converted Christian family. அந்தக் கதையில் வழக்கம் போல ஒரு பிராமணக் குடும்பம். அதுல வர்ற பொண்ணு விதவையாயிடுவா. அந்தக் கதையை முடிச்சிருந்த விதம் எனக்கு ரொம்ப பிடிச்சிருந்தது. இவ ரொம்ப விரும்பின ஒருத்தன் இவள கல்யாணம் பண்ண முடியாததால் ஒரு சாமியாருக்கு சிஷ்யனா போயிடுவான். திரும்ப வந்து சொல்லுவான்: 'இப்ப நான் உன்ன கல்யாணம் பண்ணிக்க தயாரா இருக்கேன்.' அதுக்கு அவ, 'இப்ப நான் உன்ன திருமணம் பண்ணிக்க விரும்

பல. இப்படியே சன்னியாசி மாதிரி இருக்க விரும்புறேன். ஆனா அதே சமயம் உன்னய பத்தின எண்ணங்கள் என் மனசல எப்பவும் ஒட்டிக்கிட்டேதான் இருக்கும்'பா. இத அவங்க எழுதினது போன நூற்றாண்டு இடையில. ஒரு விதவை அப்படி சொல்றது அந்தக் காலத்துல அபூர்வம். அப்புறம் சுருணான்னு ஒரு நாவல் எழுதினாங்க. ஒரு பெண் தான் விரும்பினவனையே திருமணம் பண்ணிக்கொள்ள மாதிரி. இவங்க படைச்ச பெண் பாத்திரங்கள் மிகவும் மென்மை குணம் கொண்டவர்களாகவும் அதே சமயம் பிடிவாதமானவர்களாகவும் இருந்திருக்காங்க. தவிர இயற்கையை ரொம்ப ரசிக்கிறவங்களா இருப்பாங்க. இயற்கையை ரசிக்கிற பெண்களை படைத்த ஆண் எழுத்தாளர்களே இல்லை என்று சொல்லலாம். குடும்பத்திலுள்ள பெண்களைப் பத்தி எழுதியிருக்காங்களே தவிர, கொடி மாதிரி என்றெல்லாம் உருவக் ரீதியாக பேசியிருக்காங்களே தவிர, இயற்கைக்கும் பெண்ணுக்குமான உறவு, ஈடுபாடு பற்றியெல்லாம் யாரும் பேசினதில்ல. 'வானத்தைப் பார், நட்சத்திரங்கள்'னு சொல்றதெல்லாம் வழக்கமா ஆண்கள்தான்!

அப்புறம் நிறைய பெண் எழுத்தாளர்கள் இருந்திருக்காங்க. சரஸ்வதியம்மாள், கௌரியம்மாள், சாவித்திரியம்மாள் இந்த மாதிரி... சரஸ்வதியம்மாள் கன்றின் குரலு ஒரு நாவல் எழுதினாங்க. அந்தக் காலத்துல யாரும் அதப் பத்தி பேசல. சனரஞ்சக பத்திரிகையில் தொடர்கதையா வந்தது அதற்கு காரணமா இருக்கலாம். கன்றின் குரல் ரொம்ப சிக்கலான ஒரு காதலை எடுத்து எழுதியிருப்பாங்க. கல்லூரியில் படிக்கிற ஒரு இளைஞன் திருமணமான ஒரு பெண்ணின் மேல கொள்ள ஈடுபாடு பத்தினது அந்தக் கதை.

அப்புறம் வெங்கட் சாமியாதன் கௌரியம்மாளோட கடிவாளத்தை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அந்தக் கதையில் ஒரு அம்மா இல்லாத குடும்பம், அம்மா அப்போதுதான் இறந்து போயிருக்கா, அம்மாங்கிற கடிவாளம் இல்லாம அந்த குடும்பம் சிதைந்து போகுது. எதுவுமே சரியா நடக்கிறதில்ல. அதப் பத்திதான் அந்த நாவல். ஆனா அதுல ஒரு இடத்துல கூட 'அம்மாங்கிற கடிவாளம் இல்லாததால்தான் அந்தக் குடும்பம் சரியாக நடக்கவில்லை'ன்னு வரி வராது. அவ்வளவு நல்லா அதை structure பண்ணி எழுதியிருக்காங்க. அந்த நாவலுக்கு வ.ரா. முன்னுரை எழுதியிருக்கார். அப்புறம் கௌரியம்மாள் வீட்டுக்கு வீடுன்னு ஒரு சிறுகதைத் தொகுதி கொண்டு வந்திருக்காங்க. சில கதைகள் ரொம்ப நல்லா இருக்கும். ஒரு கதையில் ஒரு சின்னப் பெண். அவ பாக்கிறதற்கு கறுப்பா இருப்பா. இவ கறுப்பா இருக்கிறதப் பத்தி வீடல் அடிக்கடி பேசு வரும். பக்கத்து வீடல் ஒரு பொண்ணு இருப்பா. அவளுக்கு அவங்க அப்பா அம்மா சிலக் துணியில ஒரு பைஜாமா தச்சிருப்பாங்க. இவளுக்கு தனக்கும் அந்த உடை வேணும்னு ரொம்ப ஆசை. அவ ஏதோ கேக்கிற போது 'அவ சிவப்பா இருக்கிறதனால் அந்த மாதிரி உடை போட்டுண்டா நல்லாயிருக்கும்'ங்கிற மாதிரி சொல்லுவாங்க. இவங்க அம்மா pregnantஆ இருப்பாங்க. இவளுக்கு தம்பிப் பாப்பா பிறக்கப்போகுதுன்னு சொல்லியிருப்பாங்க. இவ ஒருநாள் பூஜை ரூமில் இருந்து வேண்டிட்டு இருக்கப்ப



அசோகமித்திரனோட கதைகள் எல்லாமே எனக்கு பிடிக்கிறதுக்கு காரணம் அவருடைய பெண் - ஆண் பாத்திரங்கள் எல்லாமே எதார்த்த உலகில் நாம் சந்தித்தவர்கள். இவர்களை அவர் எந்த விதத்திலும் justify பண்ணுது இல்ல. கதையில் இப்படி இருக்காங்கன்னா வாழ்க்கையில் அவங்க அப்படித்தான் இருக்காங்க. அசோகமித்திரனோட பெண் பாத்திரங்கள் நித்திய வாழ்க்கையில் உழன்று கொண்டிருப்பவர்கள். அதைமீறி வெளியே வர முடியாதவர்கள்.

இயல்பா கொண்டுவரார். அந்த மாதிரி பெண்கள் நிறைய இருக்கதுனால் அவரால் இயல்பா உருவாக்க முடியுது. அப்படி பெண்கள் இல்லேன்னதான் அது வலிந்து உருவாக்கின forced image ஆ இருக்கும். ஒரு புரட்சிப் பெண்ணை உருவாக்குகிறேன் என்கிற விஷயம் அவர்கிட்ட இல்ல.

என்னுடைய சமகால எழுத்தாளர்களான வண்ண நிலவன், வண்ணதாசன் கதைகளை எடுத்துக்கொண்டால் வண்ணநிலவன் கதைகளில் அசோகமித்திரன் கதைகளைப்போல அன்றாட வாழ்வில் உழலும் மனிதர்கள்தான் வறாங்க. அவர் ஆரம்பத்துல இருந்தே திருநெல்வேலியை களமாகக் கொண்டு themes எடுத்து எழுதிண்டு வாரார். பின்னர் சென்னையை மையமா வச்ச சில கதைகள் எழுதியிருக்கார். எஸ்தர் போன்ற கதைகளை நான் விரும்பினதுக்குக் காரணம் அந்த oppressed பெண் கேரக்டரை படைக்கும்போது இந்த மாதிரி பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணைப் பத்தி எழுதுறேன்கிற indication எல்லாம் இருக்காது. இந்த மாதிரி characters அவர சுத்தி நிறைய இருக்க மாதிரியும் அந்த oppressionக்குள்ளாற அடிக்கடி எப்படி வாழ்றாங்க்கிறத வெளிய இருந்து கவனிக்கிற மாதிரியும் அவரோட கதைகள் இருக்கும். அவ்வளவு கஷ்டங்களுக்கிடையிலும் அவர்களிடம் பொதிந்திருக்கும் கவிதைத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவார். அதை அப்படியே தொட்டுக் காட்டிட்டு போயிடுவார். அது ஒரு கலைஞனால்தான் முடியும். வண்ணநிலவனுக்கு அது சாத்தியப்பட்டது. அவரோட ஆரம்ப கதைகளோட ரொம்ப நெருக்கமாக உணர்ந்திருக்கேன். நாம நினைச்சிட்டிருக்க ஒரு பாடலை யாராவது ஒருத்தர் hum பண்ணும்போது ஏற்படும் சந்தோஷம் மாதிரி உணர்ந்திருக்கேன். நேரில் பேசும்போது இந்த மாதிரி அவர் இருக்க மாட்டார். 'பஸ் வந்ததா?'ங்கிற மாதிரி சாதாரண விஷயங்கள்தான் பேசுவார். கதை எழுத உட்கார்ந்ததும் மாறிடுவார். அவரோட நிறைய விவாதிச்சிருக்கேன். அப்ப அவரோட personal lifeயும் சில விஷயங்கள் நடந்துட்டு இருக்கு. அப்ப இந்தக் கேள்வி வரும். நாம கதை எழுதறதுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் சம்பந்தம் இருக்கா? கதையில் பெண்கள இப்படி எழுதற நீங்க வாழ்க்கையில் பெண்களை இப்படி நடத்துறீங்கனோன்னு நேரடியா கேள்விகள் வந்துட்டே இருக்கும். பல சமயங்களல் ரெண்டுபேருமே வந்த முடிவு என்னன்னா 'கதையையும் வாழ்க்கையையும் எல்லோராலும் இணைக்க முடியுறதில்ல.' பல ஆண் எழுத்தாளர்கள் வீட்டுக்குப் போகும்போது அவர்கள் மனைவியையோ மகனையோ வேறு பெண்களையோ நடத்துற விதத்தைப் பார்த்தா இஷங்கதான் இவ்வளவு மென்மையான பெண் பாத்திரங்களை உருவாக்கினவங்களானது தோணும். பார்க்கப் போனா, வெங்கட் சாமி நாதனோட, அப்புறம் வேறு பலரோட என்னோடு நல்ல நட்பு முறிந்ததற்குக் காரணமே பெண்களைப் பத்தின இவர்களுடைய உண்மையான உணர்வுகள், அதனோட பாரபட்சங்கள் ஏதோ ஒரு சந்தர்ப்பத்துல வெளிப்பட்டு விட்டதுதான்.

வண்ணதாசன் உலகம் ரொம்ப அன்பினால நிறைஞ்சது. அவர் deal பண்ண விஷயம் எல்லாமே பெண் - ஆண் உறவு சம்பந்தப்பட்டதுதான். அதனோட நயங்கள்... ஏமாற்றங்கள்... வண்ணதாசனோட எழுத்துக்களை பத்தி எந்த விவாதமும் எழுந்தது இல்ல. தன்னுடைய கதைகள் விமர்சிக்கப்படுவதை அவர் விரும்பமாட்டார். அவரும் யாரையும் விமர்சிக்க மாட்டார். வண்ணநிலவன் அளவுக்கு வண்ணதாசனோடு பழகியிருந்தாலும் பொது விஷயங்கள் பத்தி பேசுவோமே தவிர எழுத்து பத்தி பேசினது கெடையாது. அவர் படைச்ச பெண் கதாபாத்திரங்களைப் பத்தி பேசினது கெடையாது. அவருடைய கதைகளில் ஒரு ஆசையையோ, எண்ணத்தையோ வெளியிட விரும்பி வெளியிடாமல் ஒதுங்கிக் கொள்கிற பெண் பாத்திரங்கள் நிறைய உண்டு. சொல்லாத காதல்... சொல்லாத

அன்பு... வெளியிடப்படாத உணர்வுகள்... ரொம்ப subtle ஆ சில விஷயங்கள் சொல்வார். ஒரு கதையில் இவர் ஒரு கல்யாணம் attend பண்ணப் போவார். அதுல மொழிப்பணம் எழுதுறதுக்கு இவர் உட்கார வச்சிருவாங்க. அதுல வேடிக்கைக்கு ஒரு அம்மா ஒரு ரூபாயோ என்னவோ எடுத்து ஒளிச்ச வச்சிருவாங்க. கூட்டிக் கூட்டிப் பார்ப்பார். கணக்கு வரவே வராது. அப்புறம் அந்த அம்மா அந்த ஒரு ரூபாயை எடுத்துக் குடும்பாங்க. அடிக்க இவ்வளவு தூரம் உரிமை எடுத்துண்டு விளையாடுறாங்க இல்லையா அதுல ஒரு நிமிஷத்துக்கு ஒரு நெருக்க உணர்வு ஏற்படும். அதை ரொம்ப subtle ஆ காட்டிட்டு விட்டுடுவார்.

வண்ணதாசன் கதைகள் ஆரம்பத்தில் படிச்ச மாதிரி இப்ப படிக்க முடியல. காரணம் அவரோட மாறாத தொனி சலிப்பை ஏற்படுத்தியிருச்சு. ஆனா இப்ப சமீபத்துல குங்குமத்தில் ஒரு கதை எழுதியிருக்கார். அதுல அந்தத் தொனி மாறுது. 'சின்னு முதல் சின்னு வரையில' அந்த பழைய தொனி இருந்தாலும் நிறைய poetic elements இருக்கு. ஆனா இந்த குங்குமத்துல வந்த கதையில் வெளியிடப்படாத உணர்வுகள் எல்லாம் போய் ஒரு ஆண் துணிச்சலா ஒரு விஷயம் பண்ணான். ஒண்ணு மில்ல, ஒரு பெண் சிநேகிதிகூட நடந்து போயிண்டு இருக்கான். அத அவனோட பெண் பாத்திரரா. இத வச்ச எழுதியிருக்கார். ஒரு தந்தைக்கும் மகனுக்குமான உறவு அதுல ரொம்ப நல்லா வந்திருக்கு. இதுவரை அவர் அதை handle பண்ணது இல்ல.

டெல்லியில் என்னோட சமகாலத்தவரா இருந்தவர் ஆதவன். பெண் - ஆண் உறவுகளில் உள்ள சிக்கல்களை கையாளுவதுதான் அவரது முக்கியமான விஷயமாக இருந்தது. அந்தப் பிரச்சனை நாம நினைக்காத விதத்திலெல்லாம் போயிடும். அதை திரும்ப மீட்டுக்கொண்டு வர்றது... திரும்ப சிக்கல்களுக்குள்ள போறது... இப்படியே போகும் அவரோட கதைகள். தன் வயதொத்த, அல்லது தன்னைவிட வயதான பெண் மேல ஒரு ஆணுக்கு ஏற்படக்கூடிய இடையறாத இச்சை போன்ற உணர்வுகளையெல்லாம் அவர் எழுதியிருக்கார். அவரோட எல்லாக் கதைகளும் பிடிச்சிருக்குன்னு சொல்ல மாட்டேன். என் பெயர் ராமசேஷன் நிறைய பேருக்கு பிடிச்சது. ஆனா எனக்கு பிடிக்கல.

ஆதவனோட சிறுகதைகள்ல அவரோட நாவல்லவராது நிறைய elements இருக்கு. அவற்றில் ஆழ்மனதில் உள்ள சில விவரங்களை அவரால் கொண்டுவர முடிஞ்சிருக்கு. அது விவரங்களாக இல்லாமல் உணர்வுகளாக வெளிப்பட்டிருக்கு. நடுத்தரக் குடும்பங்களில் 'இடம்' சம்பந்தமான விஷயத்தை ரொம்ப நல்லா எழுதுவார். ஒரு கதையில், ஒருத்தனுக்கு அப்பத்தான் திருமணம் ஆகியிருக்கும். அவனுக்கு மனைவியைப் பத்தி நிறைய கனவுகள் இருக்கும். மனைவியை ரொம்ப உயர்வா மென்மையா நடத்தப் போறதா, அம்மாவுக்கும் மனைவிக்கும் பிரச்சனை வந்தா மனைவியின் பக்கம் இருக்கப் போறதா, அவளுக்கு எப்படியெல்லாம் செல்லம் கொடுக்க முடியுமோ அப்படியெல்லாம் கொடுக்கணும்னு அவனுக்கு மனக்குள்ள தோணும். ஆனா அது ஒரு நடுத்தரக் குடும்பம். அவங்க படுத்துக்கிறதுக்கு ஒரு சின்ன கட்டில்தான் இருக்கும். முதநாள் மனைவி ரொம்ப சோர்வா இருப்பா. நல்லா கட்டில் முழுக்க அடச்சிட்டு தூங்குவா. அப்ப அவனுக்கு ரொம்ப இரக்க உணர்வா இருக்கும். ஐயோ... எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டு வேலை செய்றா... நல்லா இருத்தை அடச்சிண்டு தூங்கட்டும். கொஞ்ச நாள் போகும். கடைசியில் ஒருநாள் அவகிட்ட கொஞ்சம் கோபமாகவே சொல்லுவான். 'கொஞ்சம் நகர்ந்து படுத்துக்க' அப்டீம்பான். என்னதான் மென்மையான உணர்வுகள் இருந்தாலும், இடம் வார்த்தையில் வெளிப்படுத்த முடியாத உணர்வுகள் எல்லாம் சேர்ந்து எல்லா உறவுகளையும் ஒரு சாதாரண நிலைக்கு கொண்டு வந்துடுது. அத ரொம்ப நல்லா கொண்டு வந்திருப்பார்.



அப்ப ராஜநாராயணன் கரிசல் மண்சார்ந்த கதைகளை நிறைய எழுதிட்டு இருந்தார். சிலது சரித்திர ரீதியான விவரங்களாக இருக்கும். அப்ப நான் சமூக வரலாறு பற்றி ஆராய்ச்சி பண்ணிட்டு இருந்ததால் அந்தக் கதைகளை எனக்கு நிறைய தகவல்கள் கிடைச்சது. ஒரு பண்பாட்டில் பெண்களின் உருவாக்கம் பற்றிய கற்பிதங்களுக்கு எதிரான images அவரோட பல கதைகளை இருந்தது. பொதுவா சொல்வாங்க, 'பெண்கள் இச்சைகளை வெளிப்படுத்துவதில்லை. அவர்கள் எவ்வித சரீர சுகத்தையும் அடையவில்லை' அப்படின்னு. பலவிதங்களில் அது உண்மைதான். ஆனா அவரோட கதாபாத்திரங்கள் தங்களுடைய இச்சைகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் அதை உரிமையாக பெற்று அனுபவிக்கிறவர்களாகவும் இருக்காங்க. அந்த மாதிரி நிறைய images அவரது கதைகளில் வரும். அதெல்லாம் மிகவும் அவசியமான பிம்பங்கள். இன்னொரு கதையில் ஒருத்தன் கிராமத்துல ஒரு பெண்ணை திருமணம் பண்ணி கூட்டிட்டு வந்துள்ளான். கூட்டிட்டு வந்த பின்ன அவனால அவளோட பழக முடியாது. ரெண்டு மூன்று நாளைக்கப்புறம்தான் அவளை தொடவே முடியும். அதெல்லாம் அவரோட கதையில் ரொம்ப நல்லா வந்திருக்கும்.

**ம.பு.:ராஜநாராயணின் கதைகளில் பொதுவாக பெண்களைப் பற்றி வெளிப்படக் கூடிய மனோபாவம் அவ்வளவு முற்போக்கானது என்று நினைக்கிறீர்களா?**

அவரோட நாட்டுப்புறவியல் கதைகளை பற்றித்தான் சொல்றேன். பொதுவா பெண்களைப் பற்றிய அவரது மனோபாவம் எல்லா ஆண்களுக்கும் இருக்கிற மனோபாவம்தான். மாறுபட்ட எண்ணம் இருந்ததா தெரியல. ஆனா அவருடைய சரித்திர ரீதியான கதைகளில் பெண் கதாபாத்திரங்கள் மாறுபட்டு இருக்கதுக்கு காரணம் அக் கதாபாத்திரங்கள் நிஜமாக இருந்திருக்காங்க. ஆனா கிரா.வோட நெருக்கமா உணர்றேன். அவர்கிட்ட எது வேணுமானாலும் பேசலாம். கலபமா நெருங்கிடலாம் அவரை.

பிற்காலத்தில் நான் படிச்ச எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் நாஞ்சில் நாடன். வறுமையை பத்தி யார் வேணாலும் எழுதிறலாம். ஆனால் நாஞ்சில் நாடன் அதற்குள்ளாரு இருக்கிற வாழ்வின் நயங்கள் பத்தி எழுதியிருக்கார். தலைகீழ் விசிதங்களில் மனைவியோட ஒரு உறவை ஏற்படுத்திக்கணும்கிற தவிப்பு ரொம்ப நல்லா வந்திருக்கு. ரொம்ப easyயா அது feudal ஆ போயிருக்கலாம். ஆனா அப்படி ஆகல. அவருடைய எல்லா கதாநாயகிகளும் உணர்வு பூர்வமான வங்க. பாசத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடியவங்க. குறிப்பா old women characters... உணர்வு மூலமா பாசத்தை காட்டக்கூடியவங்களை படைக்கிறார். பிற்காலத்தில் பம்பாயை பின்னணியாகக் கொண்டு சில நாவல்கள் எழுதியிருக்கார். சதுரங்க குதிரை மாதிரி. அதுல எனக்கு சில விமர்சனங்கள் இருக்கு. அவர் கிட்டயே சொல்லியிருக்கேன். சில வகையான பெண்களை நோக்குவதில் அவருக்கு prejudice இருக்கு. ஒரு அலுவலகத்திற்கு போறார். அங்க ஒரு ஆங்கிலோ - இந்தியப் பெண் இருப்பா. ஆங்கிலோ - இந்தியப் பெண்



என்ற உடனேயே இவருக்குள்ள ஒரு சின்ன prejudice இருக்கு. அவளோட உடைகளைப்பத்தி... அவ பேசறதைப் பத்தி... அலுவலகத்துல இருக்க எல்லோருமே பாத்ரூம் பக்கம் போய்ட்டு வருவாங்க. அதப் பத்தி இவர் ஒண்ணும் சொல்ல மாட்டார். இவ வருவா. பாத்ரூம் பக்கம் போனவோடன்ன 'சிறுநீர் கழிப்பதற்காக இருக்கும்'னு சொல்லுவார். அவர்கிட்ட கேட்டேன். 'அவ சிறுநீர் கழிப்பது அப்படி என்ன பிரமாதமான விஷயம். தனியா குறிப்பிட்டு சொல்லியிருக்கீங்களே'ன்னு. அப்புறம் அவ மத்தவங்ககிட்ட பழகறதப் பத்தி நெறைய negative comments கொடுப்பார். அவ அதிகமா மேக் - அப் பண்ணியிருக்க மாதிரியெல்லாம் இவருக்கு தோணும். இது ஒரு prejudiceதான். நாகரிகப் பெண்கள், நம்மளோட வழக்கமான கண்புகளுக்குள் வராத பெண்களைப் பார்க்கும் போது அவருக்கு இந்த prejudice வந்துறது. அதே மாதிரி ஒரு பொதுக் கழிப்பறை பத்தி எழுதறப்ப 'வீர மகாராஷ்டிரர்கள் சிறுநீர் கழித்தார்கள்' அப்படின்னு எழுதுவார். அப்ப நான் அவர் கிட்ட கேட்டேன். 'அப்ப வீரத் தமிழர் களோட மூத்திரம் வேற மாதிரி இருக்குமா?' 'ஆமா, அது யோசிக்க வேண்டிய விஷயம்தான்' என்றார்.

சதுரங்க குதிரைக்கு முன்னால ஒரு நாவல் எழுதினார். பேர் ரூபகம் வரல. அதுல ஒருத்தன் பம்பாயில வேல கிடைச்ச அந்த வாழ்க்கைக்கு தன்னை adjust பண்ணிக்கிறத பத்தின கதை. ஒரு சமயம் ட்ரெயினல் பயணம் செஞ்சுட்டு இருக்கப்ப ஒரு பொண்ணு கீழ படுத்துண்டு இருப்பா. காலால அந்தப் பொண்ணு தொடப் பாப்பான். நிஜமாகவே அப்படி ஒரு ஆணுக்கு நிகழ்ந்திருக்கலாம். இவர் வாழ்க்கையிலேயேகூட நிகழ்ந்திருக்கலாம். அது ஒரு எதார்த்த விவரம் என்ற ரீதியில் எழுதியிருந்தால்கூட எழுதியிருந்தமுறை ரொம்ப அருவருப்பானதா இருந்தது. கீழே கிடக்கிற பொண்ணு ஏதோ ஒரு வஸ்து மாதிரியும் பண்டம் மாதிரியும் அதை காலால தொட முயற்சிக்கிற மாதிரியும் எழுதியிருப்பார். அத என்னால தாங்கிக்க முடியல.

திலீப்குமார் கதைகள் பலது எனக்குப் பிடிக்கும். கொஞ்சம் அசோகமித்திரனை நினைவுட்டுகிற மாதிரி கதைகள் சிலது. ஆனால் நல்லா வடிவம் அமைஞ்ச கதைகள் நிறைய எழுதியிருக்கிறார். மிகை இல்லாமல், குழப்பமில்லாமல் இருக்கிற நடை. அதே மாதிரி ஒரு ஈர்ப்பு உள்ள நடை பாவண்ணனுடையது. அவர் கதைகள்ல மனசைத் தொடர குணம் இருக்கு.

திருநெல்வேலியிலிருந்து வர எழுத்து பற்றி எனக்குக் கொஞ்சம் பாரபட்சம் உண்டு! எனக்குப் பிடிக்கும் இடம் அது. கோணங்கியோட ஆரம்பத் தொகுதிகள், அப்புறம் சமீபத்துல விக்ர மாதிரிதன் ஒரு கதைத் தொகுப்பு கொண்டு வந்தார். சாப்பாட்டுக்காக அலைகிற அலைச்சல்; சாப்பாடு போடுகிற மதினிமார்கள், பிசு செய்து கொள்ளும் பெண்கள் என்று ஒரு மாறுபட்ட, வதைபடும் உலகம் அது. அதே மாதிரி பூமணியோட சில நாவல்களை ரசிச்சி படிச்சிருக்கேன். அப்புறம் தோப்பில் முகம் மது மீரான். இலங்கை எழுத்தாளர்களில் பலரை ரொம்ப நெருக்கமானவர்களா உணர்றேன். முத்துலிங்கம் மாதிரி எழுத்தாளர்கள் எழுத்தைப் படிக்கிறபோது ரொம்ப நட்பு

பாலகுமாரன் பெண்களைப் பற்றி ஒரு வகையில் எழுதுறார். உள்ள போய் பாத்ரா அது பெண்களை போற்றுகிற விதமாக இல்லை. அவர் பெண்களை உயர்வா எழுதுறார்னுதான் பல பெண்கள் நினைக்கிறாங்க. அப்படி ஒரு பிரமையை அவரால ஏற்படுத்த முடியுது. சந்தைக்கான எழுத்தின் இயல்பே உடனடியாக ஒரு தாக்கம் ஏற்படுத்துவதுதான் - தலைவலி வந்தா சாரிடான் சாப்பிடுவது மாதிரி. அந்த தாக்கம் உடனடியாக விலகியும் போயிடுது. கடைசியில நிலைக்கிறது அந்த எழுத்தாளர்களுடைய பிம்பங்களே தவிர அந்தக் கதைகள் இல்ல.

பெண்ணியம், மார்க்சியம் எதுவானாலும் அது உள்ளவந்து தொடர்பு அத்தனை விரியத்தையும் உள்ளடக்கியிருக்கணும். சில கதைகள் எவ்வளவோ பெண்ணிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கியிருந்தாலும் நயம் இல்லேன்னா ரசிக்க முடியல.

ஆனால் நயம் இல்லாமைய ஒரு deliberate structure ஆய்வுப்படுத்தலாம். பாமாவோட கருக்கு எடுத்திடீமங்கன்னா கனிமண்ணைத் தட்டறாப்போல பொத்து பொத்துனுட்டு வார்த்தைகளும், பிம்பங்களும் மேல மேல விழும். கல்லைப் போட்ட மாதிரி வந்து அடிக்கும். குத்தும். வந்து தாக்கும். அதை வேறமாதிரி எழுதியிருக்க முடியாது.

ம.பு.: தமிழ் உரைநடை மரபில் பெண்களின் இடம் பற்றி குறிப்பிட்டீர்கள். அதேபோல தமிழ்க்கவிதை மரபில் இடம் பெற்றுள்ள பெண் குரல்கள் பற்றிய உங்கள் பார்வை என்ன?

தமிழ் கவிதையில் பெண் குரல்கள் ரொம்ப நாளைக்கு முன்னாடி இருந்தே இருந்து வந்திருக்கு. புறநானூறு, குறுந்தொகை இவற்றிலெல்லாம் பெண் கவிஞர்கள் எழுதியிருக்காங்க. இந்தப் பெண் உறவு, காதல் போன்ற வற்றை சித்தரித்த விதம் ஆண் கவிஞர்கள் சித்தரித்த விதத்திலிருந்து எந்த விதத்திலும் மாறுபட்டிருக்கவில்லை. ஏன்னா கவிதைக்குள்ளு கண்டிப்பான சில இலக்கணங்கள் இருக்கு. அந்த இலக்கணத்தை இரு பாலாரும் பின்பற்றியிருக்காங்க. இந்த இலக்கணம் எல்லாத்தப் பற்றியும் இருக்கு. அரசு பத்தி எழுதுறதுக்கு... காதல் பத்தி எழுதுறதுக்கு... காமம் பத்தி எழுதுறதுக்கு... அந்தக் காலத்தை எல்லாக் கவிஞர்களையும் எடுத்தப் பாத்திங்கன்னா அந்த இலக்கணத்தோடு ஒன்றியவர்களாகத்தான் இருப்பாங்க. ஒட்டக்கூத்தர் எப்படி வெளிப்படுத்துகிறாரோ அதே போலத்தான் ஒரு பெண் கவிஞரும் வெளிப்படுத்துறா. உதாரணமாக ஆண்டாள் தன்னோட இச்சைகளை வெளிப்படுத்தி எழுதும்போது அதுல ஒரு ஆண் கவிஞன் பெண்கள் மேல் வெளிப்படுத்துகிற இச்சை மாதிரிதான் இருக்கு. இங்க என்ன கேள்வி வருதுன்னா அப்ப பெண்ணோட இச்சைகள் என்ன? எல்லாமே ஆண்கள் சொன்ன இச்சையா இருக்கே? பெண் தன்னோட இச்சைகளை வெளிப்படுத்தியிருக்காளா? பழைய கவிதைகளில் இது தென்படவில்லை.

சம்பந்திய பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் அன்றாட வாழ்க்கையின் அவலங்களை கொண்டுவர முடியுது. வேறு சில பெண் கவிஞர்கள் அரசியல் - சரித்திர நெருக்கடிக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள். அவங்க இந்தக் காலத்தில் அந்த நெருக்கடியை ஒட்டிய கவிதைகளைத்தான் எழுத முடியும். அவர்களில் பெரும்பாலோரின் கவிதைகள் அவர்கள் பிற்காலத்தில் நல்ல கவிதைகள் எழுதுவார்கள் என்பதற்கான தசகங்களாகத்தான் இருக்கு. இப்ப எழுதியிருக்கது நல்ல கவிதைகளுக்கு நான் சொல்லமாட்டேன். ஆனால் அவற்றை தொடர்ந்து படிக்கத் தூண்டுவது அதற்குள் இருக்கிற சோகமும் கோபமும்தான்.

பெண்கள் இன்று வெளிப்படுத்தக்கூடிய சோகமும் சலிப்பும் பின்னர் வேறுவிதமாக மாறக்கூடும். பொதுவாக பெண் கவிஞர்கள் சிறு கவிதைகள்தான் எழுதுறாங்க. கனிமொழியின் சில கவிதைகளில் வாழ்வின் இந்த சலிப்பு ரொம்ப நல்லா வந்திருக்கு. 'நான் எப்ப எனக்காக வாழப் போகிறேன்? நான் இதுவரை விரும்பி ஏற்றதெல்லாம் உண்மையாகவே விரும்பி ஏற்றதுதானா?' இந்த மாதிரி கேள்விகள் வெளிப்படுகின்றன. இதில் சோகம் என்னன்னா அவளால கனிமொழி என்கிற தனிப்பட்ட பெண்ணா இயங்க முடியல. அவளோட தந்தையோடு இணைச்சுத்தான் பாக்கப்படுறா. அவளோட தொகுப்பிற்கு முன்னுரை எழுதியிருக்கும் வண்ணதாசன் அதில் தொடர்ந்து கருணாநிதியைப் பற்றியே எழுதுறார். அதுல சொல்றார்: 'எப்படி தறி போடுகிறவனின் மகன் தந்தை

தறி போட்ட குழியில் இறங்கி தறி போடுறானோ அதே போல இவங்க எழுதுறாங்க'ன்னு. கவிதைக்கிறது bio logical ஆ வந்த மாதிரி. அதுவும் தறிபோட இறங்கறவன் மகன்தான். மகன்ங்கிற வார்த்தையே அதில் இல்ல. ஏதோ தப்பித்தவறி இவ மகனா இருக்கா. அந்த முன்னுரையை படிச்சபோது இதுவரைக்கும் வண்ணதாசன்கிட்ட வராத கோபம் எல்லாம் வந்தது. அவர் படைச்ச நான் ரசிச்ச பெண் பிம்பங்களெல்லாம் இதுல உடைஞ்சு போயிருச்சு. கனிமொழியே அந்த முன்னுரையை தவிர்த்திருக்கலாம். ஒருவிதத்தில் இதுவும் ஒரு சரித்திர நிகழ்வுதான். பெண் தவித்து நிற்க முடியாத நிலை இருந்துட்டே இருக்கு.

பொதுவாக பெண் எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள் கிட்ட கேட்கப்படுகிற கேள்வி. 'எழுத்து - கலை வாழ்க்கையை யும் குடும்பத்தையும் எப்படி சமாளிக்கிறீங்க?' எந்த ஆண் எழுத்தாளரிடமும் இந்தக் கேள்வி கேட்கப்படுவதில்லை. அதற்கு அவ சொல்லுவா: 'என் கணவர் எனக்கு ரொம்ப உறுதுணையா இருக்கார்.' கணவனைப் புகழாம இருக்கவே முடியாது. அது பெண்களை பேட்டி எடுப்பவர்களின் மனக்கிடக்கையையும் வெளிப்படுத்துது. காலச்சுவடுக் காக வண்ணநிலவன், ரவீந்திரன் எல்லாம் என்ன பேட்டி காணறதா இருந்ததில்ல. அப்ப நான் வண்ணநிலவன் கிட்ட சொன்னேன்: 'பேட்டி கொடுக்கிறேன். ஆனா ஒரு கண்டிஷன். பெண்ணியத்தைப் பற்றி சில வரிகள் கூறுங்கன்னு என்கிட்ட கேட்கக்கூடாது. மார்க்சியவாதியை பேட்டி காணும்போது மார்க்சியத்தைப் பற்றி சில வரிகள் கூறுங்கன்னு கேட்கிறீர்களா? அதைப்பற்றி ஒழுங்கா படிச்சிட்டத்தான போறீங்க? நான் மட்டும் நினைக்கிறீங்க? நான் சொல்லத் தயாரா இல்ல.' அவர் 'இல்ல நான் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்க மாட்டேன்' என்றார். யார் வேணாலும் எந்தப் படிப்பும் இல்லாம பெண்ணியம் பத்தி பேசலாம், கேள்வி கேட்கலாம் என்கிற நிலை இருக்கு. ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே யார் யாரோ பெண்களுக்கு நிறைய உபதேசங்கள் பண்ணி சின்னச் சின்ன புஸ்தகங்கள் வந்திருக்கு. ஒரு கான்ஸ்டிபிள் பெண்களுக்காக எழுதின புத்தகம் என் கைக்கு வந்தது. அவர் பெண்களுக்கு அறிவுரை சொல்றார்.

பல கருத்தரங்குகளில் நாங்கள் பேசும்போது ஒரு வயதான ஆண் வருவார். நாங்க சொல்றதெல்லாம் தப்பும் பார். திட்டுவார். நாங்க சொல்றதை அவர் புரிஞ்சுக்க வேண்டிய அவசியம் இல்ல. ஆனா எங்களை திட்டுற உரிமை அவருக்கு இயல்பா வந்துருது. எந்தவித ஆணும் ஒரு பெண்ணுக்கு அறிவுரை சொல்ற தகுதி தங்களுக்கு இருக்கறதா நினைக்கிறாங்க. ஒரு தரம் புவன் எங்கிட்ட சொன்னார்: 'நான் உங்களுக்கு ஒண்ணு சொல்ல விரும்புறேன். நீங்க பெண்ணியவாதியாக இருக்கறதால ஆண்களை வெறுக்கவேண்டிய அவசியம் இல்ல தெரியுமோ?' நான் கேட்டேன்: 'நான் ஆண்களை வெறுக்கிறதா யார் சொன்னாங்க?'

நான் சந்தைப் பத்திரிகைகளில் எழுதும் பிரபல எழுத்தாளர்களைப் பற்றி சொன்னேன் இல்லையா? அவங்க நிறைய தவறான பிரமைகளை உருவாக்குகிறார்கள். இப்ப ஜானகிராமனை பற்றி பேசும்போது கூட ஒரு விமர்சன நோக்கில் அணுக முடிகிறது. ஆனா சில எழுத்தாளர்களை பெரிய கோபத்தோடுதான் பாக்க முடியுது. அது ஒரு பேடிக்கோபம்தான். ஏன்னா அவங்களை எதுவுமே பண்ண முடியல. அந்த அளவுக்கு அவங்க popularity இருக்கு. கோவி. மணிசேகரன் அவர் எழுதிய ஒரு தொடர்கதையில் சொல்றார்: 'இந்தக் காலத்தில் விதவைக்கும் திருமணமானவளுக்கும் வித்தியாசமே இல்லாம போயிருச்சு. ரெண்டு பேருமே பொட்டு வச்சுக்கிறாங்க' அப்ப மன்னு. இவருக்கு ஏன் வித்தியாசம் தெரியணும்? இது பெண்களை ரொம்ப அவமானப்படுத்துது. அப்புறம் இவர் ஒரு ரூபாய் நாவல் ஒண்ணு எழுதியிருந்தார். அதுல ஒரு

அம்பது வயசு எழுத்தாளர். அவருக்கு எழுதுறது ரொம்ப கஷ்டமா இருக்கறதுனால சொல்லச் சொல்ல எழுதுற ஒரு பெண் கிடைச்சா நல்லா இருக்கும்னு நினைக்கிறார். அது ஏன் ஒரு பெண்ணா இருக்கணும்? அப்புறம் அந்த கதை எழுதுறவளே ரெண்டாம் மனைவியாக வந்துட்டா சுலபமுன்னு நினைக்கிறார். அதுல இவருக்கு சில conditions எல்லாம் இருக்கும். ஒரு நண்பரோட மனைவி இவர நெருங்க முயற்சி செய்வா. நண்பனோட மனைவின்னு ஏத்துக்கமாட்டார். அப்புறம் ட்ரெயின்ல வர்ற ஒரு பெண் இதற்கான துசகங்களைக் கொடுப்பா. இவர் ஏத்துக்கமாட்டார். காரணம் அவ வேல பாக்கிற பொண்ணு இல்ல. வேல பாக்காத பொண்ணுன்னா இவருல்ல அவள பணம் கொடுத்து வச்சுக்கணும். வேல பார்த்தா கொஞ்சம் சவுகரியமா இருக்கும்னு பாக்கிறார் இவர். இவருக்கு ரெண்டாவது மனைவியா இருக்கணும். இவரோட கதைகள் எழுதணும். அதே சமயம் அவ தன்னையும் பாத்துக்கணும். மூணாவதா ஒரு பெண். அவ ஒரு விதவை. பணக்காரி. இவர் கதைகள்ல அப்படிபே காதல் கொண்டவ. ஆனா இவரால அவளயும் ஏற்க முடியலை. ஏன்னா அவ கறுப்பு. இப்படி அந்த நாவல் போகும். சாதாரணமா கதை குப்பைன்னு எறிஞ்சுறலாம். ஆனா எனக்கு ரொம்ப நாள் கனவெல்லாம் வந்தது - கோவி. மணிசேகரனுக்கு நான் செருப்பு மாவை போடுற மாதிரி.

**க:தி. ஜானகிராமனை விமர்சனபூர்வமாக அணுக முடிகிறதும்; ஆனா கோவி. மணிசேகரனை முழுக்க நிராகரிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்று சொன்னீங்க. ஜானகிராமனுக்கு சாகித்ய அகாடமி பரிசு கொடுத்தப்ப ராஜம் கிருஷ்ணன் அதை எதிர்த்தாங்க. ஆனா கோவி. மணிசேகரனுக்கு பரிசு கொடுத்ததை ஆதரிச்சதா சொல்லப்படுது. இதப்பத்தி என்ன நினைக்கிறீங்க?**

ஜானகிராமனுக்கு பரிசு கொடுத்தத ராஜம் கிருஷ்ணன் எதிர்த்தது எனக்கு தெரியும். கோவி. மணிசேகரனுக்கு பரிசு கிடைச்சப்ப ராஜம் கிருஷ்ணனுக்கு வயசாயிடுச்ச. ராஜம் கிருஷ்ணன் நேரில் பேசும்போது இதப் பத்தி என்ன சொன்னாங்கன்னா 'கோவி. மணிசேகரனைவிட மோசமான எத்தனையோ பேருக்கு பரிசு கிடைச்சிருக்கு. கோவி. மணிசேகரனின் பரிசு கொடுக்கப்பட்ட நாவல் நல்ல நாவல்தான். அதுனால தப்பில்ல' அப்பின்னாங்க. இது எனக்கு ஏற்கக் கூடியதாக இல்லை. ஜானகிராமன் மாதிரி ஒரு எழுத்தாளரை விமர்சிக்கிறபோது கோவி. மணிசேகரன் மாதிரி எழுத்தாளரின் பக்கமே போகக்கூடாது. எதிர்ப்புகளுக்கு பலன் இல்லாததால நான் ஒருத்தி அந்த தக் கமிட்டியில் எதிர்த்து என்ன ஆகப்போற துன்னு விட்டுக்கொடுத்திருக்கலாம்.

**க:தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில் பெண்களுக்கு இருக்கிற பிம்பங்கள், அவர்களைப் பற்றிய நோக்கு பற்றி நிறைய எழுதியிருக்கீங்க. அது பற்றிச் சொல்ல முடியுமா?**

தமிழ் பண்பாடு, தமிழ்க் கலாச்சாரம் என்று நாம எடுக்கிறபோது சில விஷயங்கள் தொடர்ச்சியாக இருந்துட்டே இருக்கு. பெண்ணோட உடம்பு ஒரு குறிப்பிட்ட விதமாக பார்க்கப்பட்டிருக்கு. புறநானூறில் இருந்து பெண்ணை தாயாக பார்க்கும் ஒரு மரபு இருந்துட்டு இருக்கு. ஒரு தினசரியில் ஒரு



புகைப்படம் வந்திருந்தது. அதில் ஒரு பெண் 16-17 வயது பையனுக்கு உணவூட்டிக் கொண்டு இருக்கிறாள். கீழ எழுதியிருந்தது 'மகனுக்கு உணவூட்டும் புறநானூற்றுத் தாய்'னு. இந்த யுகத்தில் கூட நம்மால புறநானூற்றுத் தாய் பிம்பத்தை மறக்க முடியல. அந்த பிம்பம் நம்மோட குடும்ப அரசியல், வெளி அரசியல் எல்லாத்துலயும் இணைஞ்சு வந்துண்டே இருக்கு.

பெரியார் சுயமரியாதை இயக்கம் ஆரம்பிச்சபோது பெண்களுக்கு சுதந்திரம் கொடுக்கணும்னு நிறைய பேசியிருக்கார். ஒரு கோபத்தில் பெண் பிள்ளைபெறுவதே ஒரு அடிமைத்தனம் என்று பேசியிருக்கார். விதவைகளுக்கு திருமணம் பண்ணணும்னு பேசியிருக்கார். அரசியலில் பெண்கள் தீவிரமாக பங்கெடுத்தாங்க. பெண்கள் பேரணியாக திரண்ட முதல் இயக்கம் திராவிட இயக்கம்தான். எந்தவித இயக்கத்திலும் பெண்களைப் பற்றிய சில பிம்பங்கள் அதன் அடித்தளத்தில் இருந்துண்டே இருக்கு. சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்கம் எங்க வயதைச் சேர்ந்த எல்லோருக்குமே இருந்தது. எப்படி காந்தியத்தின் தாக்கம் எங்களுக்கு கல்வியோடு சேர்ந்து வந்ததோ அதே போல சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்கம் தமிழோடு சேர்ந்து வந்தது. அது இல்லாம எழுதியிருக்கவே முடியாது. பெண்ணை எப்போதும் தாயாகவே உருவகிக்கிற மொழி அந்த இயக்கத்தை விட்டு போக மறுத்தது. இதற்கு சரித்திர சம்பந்தம் இருக்கு. பெண்கள் முன்னேற்றம், தேசிய உணர்வு, தேசிய இயக்கம் இவற்றோட ஒன்றி ஆரம்பிக் கப்பட்ட மாதர் சங்கங்களிலும் இந்த பிம்பங்கள் இருக்கு. ஆரம்பத்துல கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருந்த பா. விசாலம் போன்றவுங்க எங்கிட்ட பேசிட்டு இருக்கிறபோது அந்த இயக்கங்களில் தாய் என்ற பிம்பம் இல்லாவிட்டாலும் பெண்ணுக்குன்னு சில வரையறைகள் இருந்ததா சொல்லியிருக்காங்க. All India Women's Conferenceஇன் ஆரம்ப மீட்டிங்கின் minutes படிச்சீங்கன்னா 'பெண் கல்வி கற்கணும், வீட்டைவிட்டு வெளிய வரணும். ஆனா அவ மத்த வுங்களுக்கு சேவை பன்ற கல்வியாக கற்கணும். டாக்டர், நர்ஸ், மிச்சர் அந்த மாதிரி கல்விதான் கற்கணும்' என்கிற மாதிரி இருக்கும். ஆரம்ப காலத்துல வக்கீலுக்கெல்லாம் படிச்ச பெண்களுக்கு வேலையே கடைக்கல. அந்த மாதிரி வக்கீலுக்கு படிச்ச ஒரு பெண் ஆனந்திபாய்... அவங்க ஹைகோர்ட்டுக்கு எழுதி வேல கேட்டாங்க. அப்ப அவங்க கேட்டாங்க: 'உங்கள யார் படிக்கச் சொன்னா?'

சுயமரியாதை இயக்கம் போன்ற உயரிய கொள்கைகள் உடைய இயக்கங்களில் கூட இத்தகைய பிம்பங்களின் தாக்கம் இருந்திருக்கு. இந்த இயக்கத்தை சேர்ந்த பெண்கள் ஹிந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம் போன்றவற்றில் வித்தியாசமாக செயல்பட்டாலும் மத்தபடி வழக்கமான வரையறைகளுக்குள்ளே இருந்திருக்காங்க. இதை நான் சொல்ற போது நம் பண்பாட்டுல இப்படி இருக்கறதால்தான் இப்படிப்பட்ட அரசியலு நான் சொல்றதா நீங்க நினைக்கக்கூடாது. அப்படிப்பட்ட cause & effect அணுகுமுறையில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. பண்பாட்டுல இருக்கிற பல பிம்பங்கள்ல சிலதை மட்டும் தேர்வுசெய்து வலியுறுத்துறோம் என்கிறேன். பண்பாடுங்கறதும் மாறிட்டேதான் இருக்குது. அதுலயும் மீறல்கள் இருந்துட்டேதான் இருக்கு.

திராவிட இயக்கத்திலிருந்து தி.மு.க. மாறு

பெரியார் கோபத்தில் 'பெண்களுக்கு கர்ப்பப் பையை எடுத்துறணும். இல்ல அதை அடைச்சிறணும். எப்ப தாயாகிறத நிறுத்துறாளோ அப்பத்தான் அவளுக்கு சுதந்திரம்'ங்கிற மாதிரி பேசறார். அது ரொம்ப தார்மீகமான கோபம்தான். ஆனா தர்க்கரீதியான சில கேள்விகள் இருக்கு... பெண்ணை கட்டுப்படுத்துவது தாய்மைங்கிற விஷயம் மட்டுமல்ல, சிக்கல் கர்ப்பப் பையில் இல்ல. கர்ப்பப் பையில் யாரோட ஆளுகை இருக்கோ அங்கதான் சிக்கல் இருக்கு.



லாம் தவிர்த்து போகிறது. அப்ப அந்த ஸ்தாபனத் தன்மையும் மாறிப்போகிறது. அதைத்தான் பண்ண முடியும். குடும்பத்தை உடைக்கணும்னு சொல்றபோது அதற்குள் இருக்கிற உறவுகளில் விரிசல் உண்டாக்கணும்கிற மாதிரி ஆயிடுது. நான் என்ன சொல்றேன்னா நாம் கேள்விக்கு உள்ளாக்க ஆரம்பிச்ச உடனேயே அந்த உறவின தன்மை மாறிப்போயிடுது. விரிசலை ஏற்படுத்தணும்னு நினைச்சிங்களன்னா அந்த உறவுகளே இல்லாம போயிடுது. அவ்வாறு உறவுகளை கேள்விக்கு உள்ளாக்காமல், அந்த process நடக்காமல் அந்த அமைப்பையே நீக்கிவிடணும்னு சொல்றது சரித்திர ரீதியாகவும் தர்க்கரீதியாகவும் ஏற்கும் படியாக இல்லை.

**ம.பு.: ஒருபால் உறவு குறித்த விவாதங்கள் தமிழில் நடந்து வருகின்றன. ஒருபால் உறவு பெண்ணியத்தின் மிக முக்கியமான கருவிகளில் ஒன்றாக வலியுறுத்தப்படுவது குறித்து..**

ஓரினச் சேர்க்கை என்பது உடல்ரீதியான ஒரு choice. மேலை நாடுகளில் நீ ஒரு பெண்ணியவாதியாக இருக்க வேண்டுமெனில் ஓரின சேர்க்கைவாதியாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிற radical feministகள் உண்டு. நான் அப்படி நினைக்கல. எல்லா வகையிலும் உடல் சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்களில் நமக்கு choice உண்டு. ஒரு பெண் ஆணை தவிர்ந்து இன்னொரு பெண்ணோட உறவு வைத்துக்கொள்வது அவளோட தேர்வு. அந்த தேர்வைப் பற்றி கண்டனமோ விமர்சனமோ தெரிவிக்க அவசியம் இல்லை. ஆனா இதையே பெண்ணியத்தின் பெரிய ஆயுதமாக நாம் நினைக்க வேண்டியதில்லை. இது தனிப்பட்ட நிலையிலான ஒரு முடிவுன்னு நினைக்கிறேன். அதை ஒரு இயக்கத்தின் முடிவாகவோ, ஆயுதமாகவோ, நடைமுறையாகவோ ஏற்க முடியும்னு எனக்குத் தோணலை. அப்படிப் பாத்றா ஓரினச் சேர்க்கையில் ஈடுபடுகிற ஒரு ஆணின் தேர்வு ஒரு அரசியல் ரீதியான தேர்வு இல்லையே. பெண்கள் வாழ்க்கையில் personal is politicalனு சொல்றோம். அப்படிப் பார்த்தா இந்தத் தேர்வே அதனளவில் ஒரு அரசியல்ரீதியான தேர்வுதான். ஆணின் ஒருக்கு முறைகள் உள்ள ஒரு உறவில் ஈடுபட்டாம இன்னொரு பெண்ணோட தன் உறவை அமைத்துக்கொள்வது ஒரு அரசியல் ரீதியான விஷயம்தான்.

**ம.பு.: உணர்வுபூர்வமாக ஈடுபட்டாலும் கோட்பாடு சார்ந்து ஈடுபட்டாலும் அந்தத் தேர்வே ஒரு அரசியல் ரீதியானதுதான்.**

ஆமா. அரசியல் கலக்காத ஒரு தேர்வை பெண் எடுக்க முடியும்னு எனக்குத் தோணலை. ஆனா அது ஒரு இயக்கத்தின் கொள்கையாக இருக்க முடியாது. அதே சமயம் சிலர் ஒரு சில விஷயங்களை தவறாக ஓரினச் சேர்க்கைன்னு புரிஞ்சுக்கலாம். உதாரணமாக ஒரு கதையில் ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணை தொட்டுப் பார்க்கணும்ங்கிற மாதிரி எழுதியிருப்பேன். ஓரினச் சேர்க்கையை ஆதரிச்ச எழுதியிருப்பதாக பலர் நினைச்சாங்க. நான் என்ன சொல்ல நெனச்சேன்னா ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணோட உடம்பை ஒரு ஆண் எப்படி பாக்கிறானோ அப்படித்தான் பாத்திருக்கா. ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணோட மார்க்கத்தை ஒரு ஆண் பாக்கிற மாதிரியோ இல்ல தாய்மையோடு சம்பந்தப்பட்டதாகவோதான் பாத்திருக்கா. உடம்பைப் பத்திய இந்தக் கருத்தே மாறணும். ஒரு பெண் இன்னொரு பெண் உடம்பை உணரணும். பெண்ணோட உடம்பை மறுவாசிப்பு செய்யணும்.

**ம.பு.: நீங்கள் பேசும்போது குறிப்பிட்டீர்கள், எதுவுமே இயற்கையானது இல்லை. உருவாக்கப்படுவதுதான் என்று. உதாரணமாக 'தாய்மை' என்பதையே எடுத்துக் கொள்வோம். அது சம்பந்தமான எல்லா உணர்வுகளும் ஒரு சமூகக் கருத்தாகத்தானா? அதில் உயிரியல் சார்ந்த அம்சங்களே இல்லையா?**

எதை நான் எதிர்க்கிறேன்னா சிலவற்றை பெண்

"எதிர்க்கிறோம் அதனால் இருக்கிறோம்"

## தலித்

இதழ் 3 சுதந்திர பொன்விழா எதிர்ப்பு சிறப்பிதழில்

தாழ்த்தப்பட்டோரின் துன்ப நாள்தான் ஆகஸ்ட். 15 சிவராஜ்

தலித்துகளுக்கு ஏது சுதந்திரம், விடுதலை? ராஜ் கௌதமன்

ஒரு கவிஞனின் மரணம் அம்பை

தீண்டப்படாத மக்கள் பிரிட்டிஷ்காரர்களின் கையாட்களா? டாக்டர் அம்பேத்கர்

சமூகநீதியும் பொருளாதார பகிர்வு நீதியும் எஸ்.வி. ராஜகுமார்

திராவிடக்கட்சிகளின் மோசடியும் தமிழ் நாட்டில் சமூக அநீதியும் ப.ப. கடாஃபி

ஆகஸ்ட் 15, 1947 அரவிந்த மாளகத்தி

பத்மினியின் வாக்குமூலம்

யெஹூதா அமிக்கயின் ஹெப்ரு மொழிக் கவிதைகள்

தனிஇதழ் ரூ.10 ஆண்டுச் சந்தா ரூ.60

தொடர்புக்கு :

தலித்

அஞ்சல் பெட்டி 11

நெய்வேலி 607 801

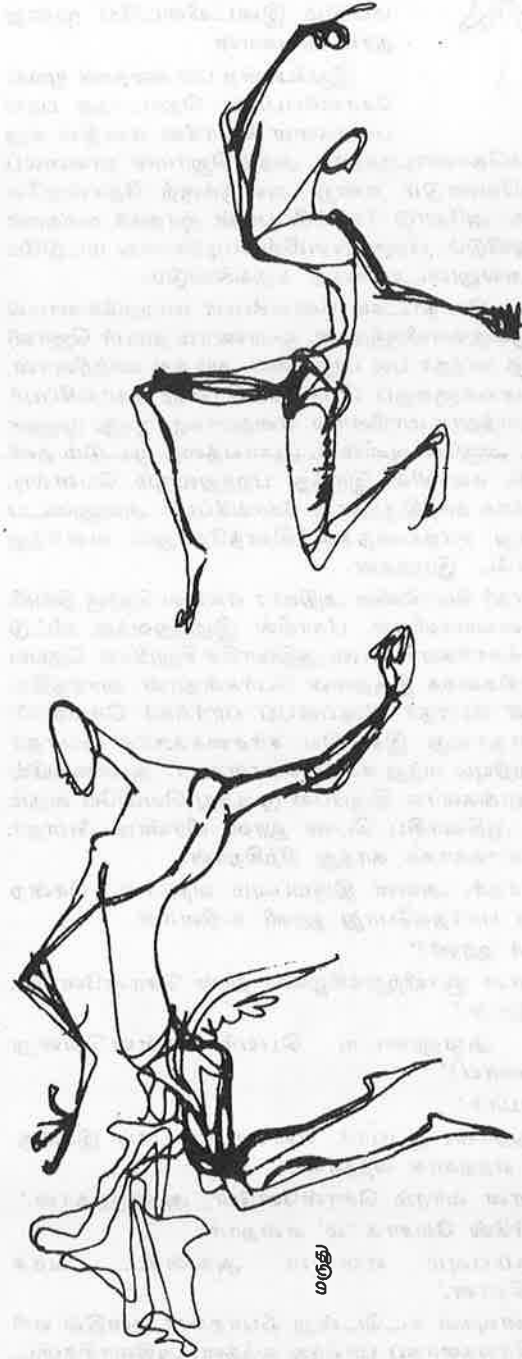
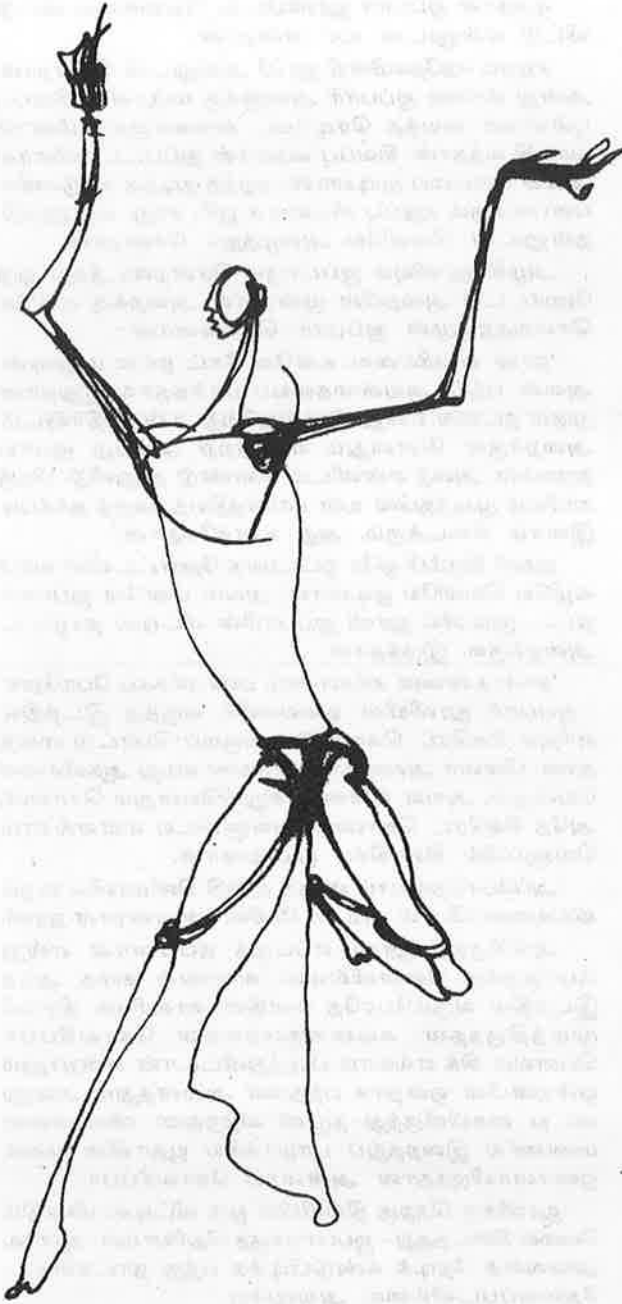
இயல்புன்னு சொல்றாங்க. சிலவற்றை ஆண் இயல்புன்னு சொல்றாங்க. இந்த இயல்பு என்பதை உடம்போடு வருகிற ஒன்னா நான் நினைக்கல. அப்படின்னா இயல்புகள், குணங்கள், உணர்ச்சிகள் எல்லாம் எப்படி வருதுன்னுட்டு நீங்க கேட்கலாம். அது பெண் உடல் இருப்பதால் வற தில்லை. பெண்ணா வாழறதால் வருது. உடம்பை ஒட்டி யிருப்பது பௌதீக இயல்புதான். தாய்மையை நீங்க பௌதீக இயல்பா பாக்க முடியாது. இயல்புன்னு இவங்க சொல்றதெல்லாம் பெண்ணைப் பத்தின சில கற்பிதங்களை பெண்ணோட உடம்பில் தினக்கிற முயற்சிதான். அதேமாதிரி ஆண்மை, ரொம்ப வீரமானவன் ஆண். அழாதவன் ஆண். ஒரு குழந்தை ஆணா பொறந்த வெடன அந்த இயல்பு வந்துடுதா? என் தோழி ஒருத்தி யோட குழந்தையை ஸ்கூல் சேத்திருந்தாங்க. ரொம்ப மென்மையான சபாவமுள்ள ஆண் குழந்தை. ரொம்ப அழகா விளையாடுவான். யாரையும் தாக்க மாட்டான். ஸ்கூல்லயிருந்து குழந்தையின் அம்மாவ கூப்பிட்டு சொன்னாங்க : 'இவன் ஆண் இயல்புகள் இல்லாம இருக்கான். எந்த சின்ன வகையான வன்முறையிலும் ஈடுபடறதில்லை. இது எங்களுக்கு பயமா இருக்கு. இந்த மாதிரி இருக்கற பையன் கடைசியில் ஹோமோசெக்ஸவல்லா போயிடுவான்கிற பயம் இருக்கு' அப்படின்னு. இதெல்லாமே கற்பி தங்கள்தான். எல்லா இயல்புமே வாழ்க்கையை ஒட்டியது தான். இயல்புகன்னு ஒன்றை சொன்னவொடனயே அதை வரையறுத்து விடுகிறோம். பின்னர் அதை மீறி வெளிய வர முடியுறதில்லை. ஆண் எல்லை பெண் எல்லை எல்லா வற்றையும் மீறுவதுதான் பெண்ணியத்தின் ஒரு அம்சம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

சந்திப்பு : மனுஷ்ய புத்திரன், கண்ணன்  
நாள் : 1997 பிப்ரவரி 25-26



# ஹிக்ஸிட்டர்

என்.எஸ். மாதவன்



மருது

‘பெனல்டி கிக்குக்காக காத்து நிற்கும் கோல்கீப்பரின் தனிமை’ என்ற ஜெர்மன் நாவலைப் பற்றி இத்தாலியிலிருந்து வந்த இலக்கிய நண்பரான ஃபாதர் கப்ரயற்றி ஒன்று அல்லது இரண்டு தடவை ஃபாதர் கீவர்கீஸோடு பேசியிருப்பார். நாவலின் பெயரைக் கேட்டவுடனேயே கீவர்கீஸுக்கு அதைப் படித்துவிட்டது போலத் தோன்றியது - ஒரு தடவையல்ல, பல தடவை.



மாற்றவர்களால் காட்டிக்கொடுக்கப்பட்டு, இரண்டு கைகளையும் விரித்து, கோல்கீப்பர் பெனல்டி கிக் கிரகாக காத்திருக்கிறான். காலரியில் ஐம்பதினாயிரம் எச்சில் நிரம்பிய தொண்டைகள் அப்போது நிசப்த மாயிருக்கும். ஒரு பார்வையாளன் மட்டும் இடையிடையே மூன்று தரம் கூவுவான்.

இதுபோன்ற பல கதைகள் மூலம் கோல்கீப்பரின் தொடர்ந்த பரம்பரைகளை கீவர்கீஸ் மனதில் உருவாக்கிக்கொண்டிருந்தார். அந்த ஜெர்மன் நாவலைப் படிக்கவேண்டும் என்று அவருக்குத் தோன்றவே இல்லை. அதோடு கோல்கீப்பரின் ஜாதகக் கதைகள் முடிந்துவிடும். பிறகு நாவலில் எழுதியவை மட்டுமே யாக அவனுடைய கதை சுருங்கிவிடும்.

முதல் சில நாட்கள் கோல்கீப்பர் மாற்றமில்லாமல் ஏசு கிருஸ்துவாயிருந்தான். ஒண்ணாம் நம்பர் ஜெர்னி அணிந்த கர்த்தா பல பந்துகளை அடித்து மாற்றினான். சில தினங்களுக்குப் பிறகு திடீரென்று கோல்கீப்பர் கோலியாத்தாக மாறினான். எதையாவது முணு முணுக்கக்கூட அருகே ஆளின்றி, ஆகாயத்தை மூட்டும் தனிமையில், கவணில் இருந்து பறந்துவரும் பெனல்டி கிக்ருக்காக காத்திருந்தான் கோல்கீப்பர். அவனுடைய பல்வேறு சாத்தியதைகள் தினந்தோறும் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தன.

ஃபாதர் கீவர்கீஸின் அதிகார எல்லை தெற்கு தில்லி. சில மலையாளிகள். பீகாரில் இருந்துவந்து வீட்டு வேலைக்காரிகளான பல ஆதிவாசிச் சிறுமிகள். தெய்வ விசுவாசிகளாக இத்தனை பேர்கள்தான். வாரத்தில் ஒருநாள் ஃபாதர் பிஷ்ப்பைப் பார்க்கச் செல்வார். எப்போதாவது இலக்கிய சர்ச்சைக்காக ஃபாதர் கப்ரியற்றியும் வந்து கலந்துகொள்வார். அண்மையில் சில வாரங்களாக, திருப்பலி முடிந்து வெளியே வரும் போது ஆதிவாசிப் பெண் லூஸி மிரண்டி ஃபாதர் கீவர்கீஸுக்காகக் காத்து நிற்கிறாள்.

'ஃபாதர், அவன் திரும்பவும் வந்தான்.' சென்ற தடவை பார்த்தபோது லூஸி கூறினாள்.

'யார் லூஸி?'

'போன ஞாயிற்றுக்கிழமை நான் சொன்னேனே, அவன்தான்.'

'ம், அவனுடைய பெயர் என்னவென்று சொன்னாய்?'

'ஜப்பார்.'

'அதுதான், ஜப்பார். எனக்கு ஞாபகம் இருக்கு. அவன் எதற்காக வந்தான்?'

'போன வாரம் சொன்னேனே, அதற்குத்தான்.'

கீவர்கீஸ் லேசாக 'ம்' என்றார்.

'திரும்பவும் என்னை அவன்கூட வரச் சொல்கிறான்.'

நினைவுகள் சட்டென்று ஃபாதரின் மனதில் எரி நட்சத்திரங்களாகப் பாய்ந்து வந்தன. ஆதிவாசிகளிடமிருந்து கோழியும், இலுப்பையும், முரட்டுத் துணியும் வாங்கி விற்கும் ஓர் இடைத்தரகனாயிருந்தான் ஜப்பார். பின்னர், குறிப்பாக வறட்சி மாதங்களில், ஆதிவாசிச் சிறுமிகளை வேலை வாங்கித் தருவதாகச் சொல்லி வெளியே கொண்டு செல்ல ஆரம்பித்தான்.

அப்படித்தான் ராஞ்சியில் இருந்து ரயிலேறி, கடுகு எண்ணெய் மணக்கும் ஸ்டேஷன்களை கடந்து, லூஸி தில்லி அடைந்தது.

வாக்கு மாறாமல் ஜப்பார் லூஸியை ஒரு வீட்டில் வேலைக்கு அமர்த்தினான். மாதாமாதம் அவளைப் பார்க்கச் செல்வான். ஆரம்பத்தில் அவன் பைசா கேட்பானோ என்று லூஸிக்குப் பயம். ஆனால் ஜப்பார் ஒவ்வொரு தடவையும் அவளுக்கு ஏதாவது பரிசுப் பொருட்கள் கொண்டு வருவான். நெற்றியில் ஒட்டி வைக்கிற பொட்டு, சந்தனம் மணக்கும் பௌடர், லூஸியின் முதல் பிரேசியர் - அதுவும் கறுப்பு நிறத்தில்!

ஒருநாள் ஜப்பார் லூஸியிடம், 'வேலையை விட்டு விட்டு என்னுடன் வா' என்றான்.

சற்றும் சந்தேகமின்றி லூஸி அவனுடன் சென்றாள். அன்று மாலை ஜப்பார் அவளுக்கு மஞ்சளில் சிவப்பு புள்ளிகள் வைத்த ரெடிமேட் ஸல்வாரும் கமீஸும் வாங்கி வந்தான். சிவப்பு நைலக்ஸ் துப்பட்டாவினால் அவள் தலையை மூடினாள். கறுத்த தடித்த உடுகளில் பளபளக்கும் கறுப்பு லிப்ஸ்டிக் பூசி, சற்று வற்புறுத்தி, தன்னுடன் வெளியே அழைத்துச் சென்றாள்.

அழகி லூஸியும் ஜப்பாரும் சென்றடைந்தது ஒரு ஹோட்டல் அறையின் மூல்கூடம். அறையுக்கு உள்ளே செல்வதற்குமுன் ஜப்பார் சொன்னான்:

'நான் வரவில்லை. உள்ளே சேட் நல்ல மனுஷன். அவன் படும் அவஸ்தையைப் பார்த்தால் இதுதான் முதல் தடவை என்று தோன்றுகிறது. உன் அதிர்ஷ்டம். அறைக்குள் போனதும் எழுநூற்றி அம்பது ரூபாய் தருவான். அதை என்னிடம் கொண்டு தந்துவிடு. பிறகு காரியம் முடிந்தபின் உன் சாமர்த்தியத்துக்குத் தக்கபடி இனாம் கிடைக்கும். அது உனக்கேதான்.'

லூஸி திரும்பி ஒரே ஓட்டமாக ஹோட்டலின் லாபி வழியே வெளியே ஓடினாள். அவள் பின்னே ஜப்பார். ஓட்ட முடிவில் லூஸி ஜப்பாரின் வீட்டில் தாழிட்ட அறைக்குள் இருந்தாள்.

'நான் உன்னை கல்யாணம் பண்ணிக்கப் போறேன்' - ஜப்பார் லூஸியின் தலைமயிர் வகுத்த இடத்தில் எரியும் சிகரெட் கொண்டு குங்குமப் பொட்டு வைத்தான். பின்னர் அவளுக்குத் திருமண வயது ஆகவில்லை யென்றும், அவள் சின்னஞ் சிறுமியென்றும் சொல்லி, அதே சிகரெட் கொண்டு அவளுடைய உள்ளங்கால் வெளுப்பில் கிச்சகிச்ச மூட்டினான்.

அப்போதெல்லாம் ஏதோ ஹிந்தி சினிமாவில் வரும் வில்லனைப்போல் ஜப்பார் பேசினான் என்றான் லூஸி.

அங்கிருந்து லூஸி எப்படித் தப்பினாள் என்று ஃபாதருக்கு நினைவில்லை. காரணம் கதை அந்த இடத்தில் வரும்போதே மனதின் காலரிகள் நிரம்பி முடிந்திருந்தன. கவனக்குறைவான கோல்கீப்பர் பெனல்டி கிக் எல்லாம் பிடித்துவிட்டான் என்றாலும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக பந்துகள் அனைத்தும் அவனுடைய கையிலிருந்து நழுவி வீழ்ந்தன. விதைகளை மண்ணில் இறைத்துப் பாழாக்கிய யூதாவின் மகன் ஓனானாயிருந்தான் அன்றைய கோல்கீப்பர்.

லூஸிக்கு தெற்கு தில்லியில் ஒரு வீட்டில் மீண்டும் வேலை கிடைத்தது - ஜப்பாருக்குத் தெரியாமல். ஆனால் அவளைத் தேடிக்கண்டுபிடிக்க பத்து நாட்கள்கூட தேவைப்படவில்லை அவனுக்கு.

'அப்போ ஜப்பாரிடம் நீ என்ன சொன்னாய்?'

'வரமுடியாது என்று.'

'ரொம்ப சரி.'

'ஆனால் ஜப்பார்...'

'நீ போலீஸில் கம்பளெயன்ட் கொடு' - ஃபாதர் யோசனை கூறினார்.

'ஜப்பாரைவிட போலீஸிடம் எனக்கு அதிக பயம்.'

'அப்படிச் சொன்னால் வேற வழி?'

'ஃபாதர் என்குட...'

'நீ பயப்படாதே. நான் போகிறேன்.'

ஃபாதர் அறைக்குள் வந்தார். மைதானம் காலியாக இருந்தது. பாப்காரன் கவர்களும் ஐஸ்க்ரீம் கப்களும் நினைவுக் குறிப்புகள்போல் சிதறிக் கிடந்தன. கோல் கீப்பர்கள் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

இரவு உணவு முடித்து படுக்கச் சென்றபோது ஃபாதருக்கு தூக்கம் வரவில்லை. இத்தாலியில் நடக்கிற உலகக் கோப்பைக் கால்பந்து குறித்து சட்டென்று நினைவு வந்தது. சிறிய கறுப்பு - வெள்ளை டி.வி.யைத் திறந்து அதன் முன்னே அமர்ந்தார்.

பி.டி. மாஸ்டரின் மகன் என்பதால்தான் கீவர்கீஸ் பூப்பால் டீயில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டான் என்று தலைமுறைகளாக மூத்திரம் கட்டிக்கிடக்கும் ஸ்கூலின் வடக்குச் சுவரில் யாரோ கரியினால் எழுதியிருந்தார்கள் என்றாலும், ஒல்லூர் உயர்நிலைப் பள்ளி கோல் போஸ்ட்டில் மழை வில் போல் வளைந்து வந்து வீழ்ந்த கார்னர் கிக்கின் மூலம் கீவர்கீஸை ஸ்கூலில் எல்லோரும் அறிந்து கொண்டனர். ஆங்காங்கு புல் முளைத்திருக்கும் செங்கல் பாலிய தரையில் மூங்கில் கம்பாலமைத்த கோல் போஸ்ட்டுகள் நாட்டிய மைதானத்தில் வெறும் காலோடுதான் அவர்கள் ஃபூப்பால் விளையாடினார்கள்.

மாவட்ட சாம்பியன்ஷிப்பில் முதல் விளையாட்டில் ஒல்லூர் உயர்நிலைப்பள்ளியை தோற்கடித்தபின் அவர்கள் குன்னங்குளத்துக்குச் சென்றனர். பஸ்ஸில் பையன்கள் அமைதியாயிருந்தனர். மாநில டிமுக்கு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 'யமன்' ரப்பாயிதான் குன்னங்குளம் ஸ்கூல் காப்டன். அப்பா மட்டும் பேசிக்கொண்டிருந்தார். 'பந்து காலில் பட்டதும் உடன் கண்கள் சமூல வேண்டும் - நம்முடைய டீயில் யாராவது மார்க் செய்யாமல் நிற்கிறார்களா என்று பார்க்க...'

அப்பா ஸ்கூல் பண்டில் இருந்து வாங்கித்தந்த நேந்திரம் பழமும் பருப்பு வடையும் தின்று, குன்னங்குளத்தாரின் கூவலும் கேட்டு, ஆட்டம் ஜெயித்து, ஆளற்ற இரவில் பஸ்ஸில் திரும்பி வரும்போது தான் மீட்டுப் பாடினார்கள் :

'ஐயோ போச்சே குன்னங்குளம் போச்சே  
ஐயையோ போச்சே ரப்பாயி போச்சே'

'நீயும் பாடு' - அமைதியாயிருந்த கீவர்கீஸிடம் கண்களை உயர்த்தி அப்பா பரிஷுடன் சொன்னார். 'பயப்படாதே. நான் இப்போ உன் அப்பா இல்லை; பி.டி. மாஸ்டர்.'

அடுத்த ஆட்டம் சொந்த ஸ்கூல் மைதானத்தில் நடந்தது. காப்டன் கோபிநாத் உதைத்துவிட்ட பந்தை நெஞ்சில் வாங்கி பின்புறமாகக் கத்திரிவெட்டாக கோல் அடித்ததுடன் கீவர்கீஸைத் தேடி மலபாரில் இருந்து ஆட்கள் வரத்தொடங்கினார்கள். ஒரு ஆட்டத்துக்கு பத்து பதினைந்து ரூபாய் பேசப்பட்டது. அவனுக்கு ஸெவன்ஸ் டிரீன்மென்டில் விளையாட அழைப்பு வந்தது.

அறுவடை முடிந்த வயல்களில் பந்தயம் கட்டுபவர்களின் ஆர்ப்பரிப்பில் கீவர்கீஸ் ஸெவன்ஸ் விளையாடியது அப்பாவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஒரு தடவை அது பற்றிப் பேசினார்.

'மகனே, ஃபூப்பால் எனது தெய்வ விசுவாசம். ஸெவன்ஸோ கிருஸ்துவுக்கு எதிரானது.'

ஆனால் கீவர்கீஸுக்கு ஸெவன்ஸ் விளையாடாமல் இருக்க முடியவில்லை. அப்பா அவனிடம் ஃபூப்பால் குறித்துப் பேசுவதை நிறுத்திக்கொண்டார்.

அப்பா இறந்த வருடம்தான் கீவர்கீஸ் பி.ஏ.யில்

தோற்றது. தந்தையிடம் காட்டிய தவறுகளுக்கு பிராயச்சித்தமாக விளையாடுவதை நிறுத்தியதும், பிறகு சில நாட்கள் சென்றபின் கடவுளின் ஊழியத்திற்கான அழைப்புக் கிடைத்ததும் அந்த வருடம்தான்.

டி.வி.யில் உலகக் கோப்பை விளையாட்டைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போதும் பெனல்டி கிக்குக்காக காத்து நிற்கும் பலவித கோல்கீப்பர்கள் ஃபாதரின் மனதைவிட்டு அகலவில்லை. ஃபாதர் விளையாட்டைப் பார்க்கவில்லை. கோல்கீப்பர்களை மட்டுமே கவனித்துக் கொண்டிருந்தார்.

இன்னொரு நாள் திருப்பலி முடிந்து வெளியே வரும்போது லூஸி மீண்டும் ஃபாதரின் அருகே வந்தாள்.

'ஃபாதர்!'

'ம்?'

'ஐப்பார்...'

'ஐப்பார்?'

'ஐப்பார் என்னை அவன்கூட வரச்சொல்கிறான்.'

'நீ போகவே வேண்டாம்.'

'நான் இருக்கும் வீட்டில் ஆட்கள் எப்போ வெளியே போவார்கள் என்று அவனுக்குத் தெரியும். இல்லாவிட்டால் எப்படி கரெக்டா அந்த சமயம் பார்த்து அவன் என்னை போனில் கூப்பிடுகிறான்? எனக்கு பய மாயிருக்கு.'

'எல்லாம் சரியாகும், லூஸி.' ஃபாதர் திரும்பி நடந்தார்.

பெனல்டி கிக் மூலம்தான் கோல்கீப்பர்களைப் பற்றி நன்கு அறிந்துகொள்ள முடியும் என்று கீவர்கீஸ் அறைக்குள் செல்லும்போது தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டார். இன்னொரு விஷயமும் அவருக்குத் தெரிந்திருந்தது. பெனல்டி கிக்குக்காக காத்திருக்கும் கோல்கீப்பர் தனியன் அல்ல. மாறாக, ஆட்கள் கூட்டம்கூடி அவனது தனிமையைக் கெடுப்பதுதான் ஒரு கோல் கீப்பரை அதிகம் கஷ்டப்படுத்துகிறது.

ஃபாதர் கீவர்கீஸ் அதன்பின் லூஸியைப் பார்த்தது ஸ்கூட்டரில் போகும்போது. ஐ.என்.ஏ. மார்கெட்டின் சமீபம் ஆட்டோ ரிக்ஷாவில் போய்க்கொண்டிருந்த லூஸி அவரைப் பார்த்ததும் டிரைவரின் முதுகைத் தொட்டு வண்டியை நிறுத்தச் சொன்னார். அதற்குள் ஃபாதர் ஸ்கூட்டரின் கியரை மாற்றி வேகமாகச் சென்று விட்டார்.

கோல்கீப்பர்களைப் பற்றிய கீவர்கீஸின் பாடத்தில் ஒரு சிறு அடிக்குறிப்பாக டி.வி.யில் கொலம்பியாவின் கோல்கீப்பரான ஹிக்விட்டா தோன்றினான். தாண்டவத்திற்குமுன் கவனத்தோடு சடையை அவிழ்த்துவிட்ட சிவனைப்போல நீண்ட சுருள்முடியும், கறுத்த கருங்கல் முகமும், மெலிந்த மீசையுமாக ஹிக்விட்டா மற்ற கோல் கீப்பர்களுக்கு முற்றிலும் மாறாக இருந்தான்.

கோல்கீப்பரின் முதல் கடமை சாட்சியாயிருத்தல். பெனல்டி கிக் ஏற்படும்போது அதை அவன் இழந்து விடுகிறான். பதிலாகக் கிடைப்பதோ பார்வையாளர்களின் சிறிய ஆமோதிப்புதான். ஆனால் ஹிக்விட்டா எந்தவித கூச்சமும் இல்லாமல் நிகழ்ச்சிகளில் பிரவேசிக்கிறான். புதிய அட்சரேகைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் மாலுமியைப் போல கோல்கீப்பர்கள் இதுவரை பார்த்திராத மைதானத்தின் மத்திய பாகத்துக்கு பந்தை இடவலமாக உருட்டி அவன் முன்னேறுகிறான்.

ஃபாதர் கீவர்கீஸ் மற்ற கோல் கீப்பர்களை ஒதுக்கி



கோள்களும் நோக்கங்களும் கொண்டவர்களில் சிலருக்கு வணிக இதழ்களில் எழுதுவது சாத்தியமானதற்கும் சிலருக்கு சாத்தியமற்றுப் போனதற்கும் பல சமயங்களில் அவர்களது தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புகளும், நிலைப்பாடுகளும், வெகுசன ஊடகங்களோடு அவர்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்ட, ஏற்படுத்திக்கொள்ள முடியாத, ஏற்படுத்திக்கொள்ள விரும்பாத உறவுகளுமே காரணம். அதேபோல வெகுசன பத்திரிகைகள் தமது நசிந்த மனப்போக்கினால் தம் வரையறைகளை மிகவும் குறுக்கிக் கொண்டிருந்தன. சிறுபத்திரிகைகள், அரசியல் இயக்கங்கள் வழிப்பட்ட எழுத்துக்களில் வெகுசன வாசகர்களால் ஜீரணிக்க முடியாத கட்டமைப்பையும் கருத்தியலையும் கொண்ட எழுத்துக்கள் மிகக் குறைவே.

சம் 'இலக்கிய தாகம்' ஏற்பட்டுள்ளது. இதற்குப் பொதுவான, தனிப்பட்ட, தற்செயலான சில காரணங்கள் உள்ளன.

\* வெகுசன ஊடகங்களின் பரப்பு பத்திரிகைகளில் பெரிதும் விரிவடைந்து விட்டது. நவீன அச்ச எந்திரங்களுக்கு பிரமாண்டமான அளவில் தினி போட வேண்டியிருக்கிறது. புதிது புதிதாகப் பல பத்திரிகைகள் வெளிவருகின்றன. ஏற்கனவே வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பத்திரிகைகள் தமக்குத் துணை இழக்களைக்கொண்டு வருகின்றன. கரும் போட்டியை சமாளிக்க பக்கங்களை அதிகரிப்பது, இணைப்புகள் வெளியிடுவது, புதுப்புது உத்திகளைக் கையாளுவது எனப் பல்வேறு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ளன. எல்லா தின, வார, வாரமிகுமுறை, மாத, மாதமிருமுறை இதழ்களும் சேர்ந்து ஒரு மாதத்தில் எத்தனை

தொலைக்காட்சி போன்ற ஊடகங்களை நோக்கி நகர்ந்துவிட்டார்கள். அதனால் சமீப காலத்தில் அவர்களது இடத்தை நிரப்பக்கூடிய அவர்கள் அளவுக்கு திறமைசாலியான எழுத்து உற்பத்தியாளர் படை எதுவும் தயாராகவில்லை. இது வெகுசன பத்திரிகைகளில் சிறிய அளவிலேனும் ஒரு தேக்கத்தை ஏற்படுத்தவே செய்திருக்கிறது. எனவே வெவ்வேறு முகாம்களைச் சேர்ந்தவர்களின் தமது வரையறைகளுக்குத் 'தொந்தரவு' இல்லாத எழுத்துக்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான அவசியம் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

\* விரிவடைந்து வரும் கல்விச் சூழல் பலதரப்பட்ட வாசகர்களை உருவாக்குகிறது. தொடர்பு சாதனங்களின் பல்வேறு பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாகியிருக்கும் மத்தியதர வர்க்கத்தின் தேவைகளும், ரசனைகளும், பாசாங்

**வெகுசனக் கலாச்சாரம் என்பது பன்முகத் தன்மையும் ஏராளமான உள்ளடுக்குகளும் கொண்டது. அதன் சில எளிய வகை மாதிரிகளை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு அதன் மீதான வெறுப்பும் விமர்சனமும் முன்வைக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. வெகுசனக் கலாச்சாரத்தின் சிக்கலான பரந்த தன்மை குறித்து பிரக்னை இருந்திருந்தால் அதில் தமக்கான ஒரு சிறிய இடம் எப்போதும் இருந்து வந்திருப்பதை நமது 'இலட்சிய எழுத்தாளர்கள்' உணர்ந்திருக்கலாம்.**

ஆயிரம் பக்கங்களை அச்சிடுகின்றன எனக் கணக்கிட்டுப் பார்த்தால் அதிர்ச்சியும் மலைப்பும் ஏற்படுகிறது. (இதற்காக எவ்வளவு காடுகள் அழிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதை நினைக்கும்போது இந்த அதிர்ச்சி இன்னும் அதிகரிக்கிறது.) இவ்வளவு பக்கங்களையும் வெகுசன பத்திரிகைகளுக்கு வழக்கமாக தினிபோடும் எழுத்து உற்பத்தியாளர்களை மட்டும் கொண்டு நிரப்புவது சாத்தியமல்ல. கடந்த காலத்தில் சாவி, ஆனந்த விகடன், இதயம் பேசுகிறது போன்ற பத்திரிகைகள் பேரளவில் எழுத்து உற்பத்தி செய்யக்கூடிய 'திறமைசாலி'களை இனம் கண்டு பெரிய முக்கியத்துவத்துடன் அவர்களை வளர்த்துவிட்டிருக்கின்றன. இவ்வாறு வளர்த்துவிடப்பட்ட பல எழுத்தாளர்கள் காலப்போக்கில் தேய்ந்து போனார்கள்; அல்லது சினிமா,

குளும், குழப்பங்களும் மேலும் சிக்கலாகிவிட்டன. எனவே வெகுசன ஊடகங்கள் தமது மலட்டுத் தனமான பழைய துத்திரங்களைத் தாண்டி புதிய வகை மாதிரிகளை உருவாக்க வேண்டியிருக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் வெகுசன ஊடகங்களைக் கையாண்டவர்கள் பெரிய திறமைசாலிகளாக இருந்த அளவு புத்திசாலிகளாக இருந்ததில்லை. வெகுசனக் கலாச்சாரத்தின் பல்வேறு இழைகளை, சாத்தியங்களை அவர்கள் கண்டு கொள்ளவில்லை. எஸ்.ஏ.பி.யோ, வாசனோ, கல்கியோ தமிழனின் வாசிப்பனுபவ எல்லைகளல்ல. அத்தகைய ஒரு எல்லையை யாரும் திட்டவட்டமாக உருவாக்க முடியாது. மிக எளிய உத்திகளை, வகை மாதிரிகளைப் படைப்புக்கமின்றி திரும்பத் திரும்பக் கையாண்டனர். ஒரு கட்டத்தில் வெகுசன கலாச்சாரத்தின் பரந்த தேவைகளை அவற்றின் மூலம் பூர்த்தி செய்ய முடியாமல் போய்விட்டது.

தமது வெகுசன ஊடகங்கள் மிகக் குறுகலான, அசட்டுத்தனமான, சோகை பீடித்த மனப்பான்மையே பெற்றிருந்தன. ஆனால் இந்த அசட்டுத்தனம் கால மாற்றத்தால் விலகத் தொடங்கியுள்ளது. மிகவும் முரண்பட்ட, வரையறுக்க முடியாத தேவைகளைக் கொண்ட வெகுசன கலாச்சாரத்தில் சி.க. செல்லப்பாவின் கதைக்கும், ஆதிமூலத்தின் ஓவியத்திற்கும், கலாப்பரியாவின் கவிதைக்கும், ஞானியின் மார்க்சியத்திற்கும், தி.க.சியின் விமர்சனக் கோட்பாடுகளுக்கும், எஸ்.வி.ஆர். - தோவின் உலக அறிவிற்கும் உள்ள இடம் இப்போது உறுதிப்படத் தொடங்கியுள்ளது. இவர்களது வருகை வெகுசன கலாச்சாரத்தில் ஒரு 'குறுக்கீடு' என விளக்கம் தருவதைவிட உண்மையான, சுவாரசியமான, பரந்துபட்ட ஒரு வெகுசன

ஆனால் சிறுபத்திரிகை மற்றும் அரசியல் இயக்கத்தை சேர்ந்த எழுத்தாளர்களுக்கும் விமர்சகர்களுக்கும் தமக்கும் தம் மால் நிராகரிக்கப்படுகிறவர்களுக்கும் இடையிலான பொதுச் சட்டகங்களைக் கண்டறியும் முனைப்பும் உழைப்பும் இருந்திருந்தால் சரியான மதிப்பீடுகளுடன் தமது எல்லைகளைத் தாண்டியிருக்க முடியும். அதோடு வெகுசன கலாச்சாரம் குறித்த ஆழமான புரிதல்களும் அவர்களிடம் இருந்திருக்கவில்லை. வெகுசனக் கலாச்சாரம் என்பது பன்முகத்தன்மையும் ஏராளமான உள்ளடுக்குகளும் கொண்டது. அதன் சில எளிய வகை மாதிரிகளை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு அதன் மீதான வெறுப்பும் விமர்சனமும் முன் வைக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. வெகுசனக் கலாச்சாரத்தின் சிக்கலான பரந்த தன்மை குறித்து பிரக்னை இருந்திருந்தால் அதில் தமக்கான ஒரு சிறிய இடம் எப்போதும் இருந்து வந்திருப்பதை நமது 'இலட்சிய எழுத்தாளர்கள்' உணர்ந்திருக்கலாம், மேலும் பொதுச் சட்டகத்தை மீறிய ஒரு எழுத்துக்கான தேடலும் இருந்திருக்கும். தமிழில் சமீப காலத்தில் இத்தகைய முயற்சிகள் (பல்வேறு கோமாளித்தனங்களுடன்) ஆரம்பமாயிருப்பது மிக முக்கியமான விஷயம்.

கடந்த 5-6 வருடங்களில் வெகுசனப் பத்திரிகைகளில் அவற்றிற்கு வெளியே இருக்கும் எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், விமர்சகர்களின் பங்கேற்றில் ஒப்பீட்டளவில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதைக் கவனிக்காமல் இருக்க முடியாது. சிறுபத்திரிகை மற்றும் அரசியல் பின்னணியுடைய எழுத்தாளர்கள் சற்று அதிக அளவில் வாய்ப்புகளை பெறத் தொடங்கியுள்ளனர். பல வணிக இதழ்களுக்கு கொள்



கலாச்சாரம் இப்போதுதான் கோலா கலமாக களைகட்டத் தொடங்கியுள்ளது எனலாம்.

\* சமீப காலங்களில் வெகுசன பத்திரிகைகளின் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றவர்கள், அவற்றின் படைப்புத் தேர்வில் செல்வாக்கு செலுத்தக் கூடியவர்களில் சிலர் ஒரு காலத்தில் சிறு பத்திரிகைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவர்கள். சிறுபத்திரிகைப் படைப்பாளிகளாக இருந்து பெரிய பத்திரிகைகளை நோக்கி 'உயர்ந்தவர்கள்'. இவர்களுக்கு 'சீரியஸ்' எழுத்தின்மேல் ஒரு ரசனை சார்ந்த ஈடுபாடு உண்டு. கூடவே வணிக நோக்கங்களுக்காகத் தாம் உற்பத்தி செய்கிற, பதிப்பிக்கிற எழுத்துக்கள் பற்றி மங்கலான குற்ற உணர்வும் உண்டு. வெகுசன ஊடகங்கள் வழியே இவர்கள் அடையும் இலட்சக்கணக்கான வாசகர்கள், புகழ், செல்வாக்கு, பணம் ஆகியவற்றால் மட்டும்தான் திருப்தி அடைவது இவர்களுக்குச் சாத்தியப்படவில்லை. வெகுசன வாசிப்பின் காகித வெள்ளத்தில் தம்முடைய படைப்புகள் கண்காணாமல் அடித்துச் செல்லப்படுவதை அவர்கள் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. எனவே அறிவார்ந்த தளத்தில் ஒரு உறவும், காலத்தைத் தாண்டும் மந்திரக் குதிரையைக் கையில் வைத்துக் கொண்டிருக்கிற 'சீரியஸ்' எழுத்தாளன் டையிருந்து சில மலிவான சர்டிபிகேட்டுகளும் அவசியமாகிறது. (காலமோ வணிக எழுத்தாளன், சீரியஸ் எழுத்தாளன் யாரும் தான் தான் தாண்ட முடியாத பெரும் பாதாளமாக மாறிக்கொண்டு வருகிறது.) மேலும் இவ்வளவு காலம் தன்னைப் பொருட்படுத்தாமல் இருந்து இன்று தன் தயவு நாடி வந்துவிட்ட 'சீரியஸ்' எழுத்தாளனை மக்களிடம்

கொண்டு சேர்க்கும் பெரும் பொறுப்பையும், கீழே கிடக்கும் வெகுசன வாசகனை 'சீரியஸ்' எழுத்தாளனிடம் கொண்டு வரும் புனிதப் பணியையும் வெகுசன ஊடகத்தின் பிரதிநிதிகள் சிலர் பெருமையுடன் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். மேலும் ஏதேனும் விருதுகள் பெறும் முயற்சியில் சில சமயம் 'சீரியஸ்' எழுத்தாளனின் ஒத்துழைப்பும் அவசியமாகிவிடுவது உண்டு. வெகுசன இதழ்களில் பிழைப்பிற்காக துணை ஆசிரியர்களாகப் பணிபுரிய நேர்ந்த சில தீவிர இலக்கிய பற்றாளர்கள், சிறு பத்திரிகை தொடர்பு கொண்டவர்கள் தமது சாத்தியங்களுக்கு உட்பட்டு வணிகச் சூழலுக்கு வெளியே யுள்ள சில படைப்பாளிகளை எழுத வைத்திருக்கின்றனர்.

\* ஒரு இடைநிலை இதழ்க்கான சில குணாதிசயங்களைக் கொண்டிருந்த சுபமங்களா, புதிய பார்வை போன்ற இதழ்கள் பல சிறுபத்திரிகைப் படைப்பாளிகள் பெரிய பத்திரிகைகளுக்கு அறிமுகமாவதற்கான காரணியாக இருந்திருக்கலாம்.

இத்தகைய இன்னும் கண்ணுக்குத் தெரியாத பல காரணங்கள் சீரியஸ் எழுத்தாளனுக்காக வணிக இதழ்களின் கதவுகள் சற்றே அகலமாகத்திறக்க வேண்டிய அவசியத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம். அதேபோல சிறு பத்திரிகை, அரசியல் பின்புல எழுத்தாளர்கள் பெரிய பத்திரிகைகளை இத்தனை வேட்கையுடன் போய்ச்சேருவதற்கும் சில நியாயங்கள் இருக்கின்றன.

தமிழ்ச் சிறு பத்திரிகைச் சூழல் பலவீனமானது மட்டுமல்ல, எண்ணற்ற நோய்க்கூறுகள் நிறைந்தது. சிறு பத்திரிகைகள் வழியே மட்டும் இயங்கக்கூடிய ஒரு எழுத்தாளன்

படைப்பாளி என்ற அடையாளத்தை விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய சில நண்பர்களைத் தாண்டி எங்குமே நிரூபித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. குடும்பத்திற்குள்ளோ பிற சமூக உறவுகளிலோ எழுத்தாளன் என்ற இருப்பிற்கு சாத்தியமில்லை. அந்த இருப்பை எள்ளி நகையாடுகிற, அழிக்கிற சூழல்தான் எங்கும் இருக்கிறது.

சிறு பத்திரிகை எழுத்தாளனின் வாசகச் சூழல் இன்னும் கவலைக்கிடமானது. வாசகர்களே இல்லை என்னுமளவு விமர்சகர்களும், படைப்பாளிகளுமே நிறைந்த சூழல். அதன் சின்னஞ்சிறு பரப்பில் 'தூக்கி விடுகிற', 'காலி பண்ணுகிற' ஓயாத சதித்திட்டங்கள் நிகழ்ந்து வந்திருக்கின்றன. பெரும்பாலான சிறுபத்திரிகை எழுத்துக்களுக்கான எதிர்வினை மெளனம். யார் யார் படித்து என்னென்ன நினைக்கப் போகிறார்கள் என்பதும் நிச்சயிக்கப்பட்ட ஒன்று.

குழு சார்ந்த இறுக்கங்கள் காரணமாக பல படைப்பாளிகள் ஒன்றிரண்டு பத்திரிகைகளோடு பிணைக்கப்பட்டிருப்பார்கள். அந்த பத்திரிகைகள் நின்று போகும்போது அவர்களது படைப்பியக்கமும் தளர்ந்துவிடும். அவனது புத்தகத்தை அவனே பதிப்பித்து அவனே விற்க வேண்டும். எழுத்துக்கு பணம் கிடைப்பது என்ற கேள்விக்கே இடமில்லை. இருபது வருடங்களாக சிறு பத்திரிகை தொடர்புள்ள ஒரு நண்பர் தனது முதல் எழுத்து ஊதியத்தை சமீபத்தில் 40வது வயதில் பெற்றதாகத் தெரிவித்தார். பிரசுரம் சார்ந்த விஷயங்களில் சிறுபத்திரிகை எழுத்தாளர்களைக் காட்டிலும் அரசியல் இயக்க பின்புலமுடைய எழுத்தாளர்களின் நிலை சற்று மேம்பட்டதாக

## கிழவனைப் பழக்கப்படுத்துவது எப்படி?

B.F.Skinner அமெரிக்க உளவியல் அறிஞர். Social Behaviourism என்ற கோட்பாட்டை உருவாக்கியவர். Ivan Pavlov என்று லெனினால் மிகவும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்ட ரஷ்ய விஞ்ஞானி பெரும் பங்களிப்புச் செய்த கோட்பாடு Behaviourism.

Social Behaviourism பழக்கத்திற்கும் சூழலுக்குமான உறவை மட்டுமே கணக்கிலெடுத்துக் கொள்கிறது. மனதின் பங்களிப்பை மறுக்கிறது. பழக்கத்தை வழக்கமே நிர்ணயிப்பதாகக் கருதுகிறது. எனவே சூழலில் உரிய மாற்றங்களை நிகழ்த்துவதன் மூலம் மனிதப்பிரச்சினைகளை தீர்த்துவிட முடியும் என்று வாதிக்கிறது.

Skinner தன் கோட்பாட்டைப் பிரபலப்படுத்த பார்வையாளர்கள் பங்கெடுக்கும் சில நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வந்தார். இரண்டு முயல்கள் ஒரு கூட்டினுள் வைக்கப்பட்டு, அவற்றிற்கு மின்சார அதிர்ச்சி கொடுக்கப்படும். அவை துள்ளி விழுந்ததும் ஒரு கேரட் பரிசாக அளிக்கப்படும். இவ்வாறு அவை முன்னரே பழக்கப்படுத்தப்பட்டிருக்கும். நிகழ்ச்சியின் போது Skinner தன் சட்டைப் பையிலிருந்து ஒரு கேரட்டை பாதி வெளியே எடுத்துக் காட்டுவார். அப்போது மின்சார அதிர்ச்சி இன்றியே முயல்கள் துள்ளி விழும். கேரட்டை பரிசாக முயல்களுக்கு Skinner அளிப்பார். சூழலைப் பதப்படுத்துவதன் மூலம் பழக்கத்தை நிர்ணயிக்க முடியும் என்ற தன் வாத்தத்திற்கு சான்றாக இதுபோன்ற பல ஆய்வுகளை அவர் நிகழ்த்தி வந்தார். மன ஓட்டங்களுக்கு இடம்தராத காரணத்தினால் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்ட கோட்பாடு இது.

Skinner கிண்டல் செய்து பிரபல ஆங்கில கார்ட்டூன் பத்திரிகையான Punch இல் ஒரு கேலிச் சித்திரம் வெளிவந்தது: பார்வையாளர்கள் சூழ்நிலைக்கு Skinner கூண்டினுள் இரண்டு முயல்கள். அதில் ஒரு முயல் மற்றொரு முயலிடம் கூறுகிறது-

"நான் அந்தக் கிழவனை பழக்கப்படுத்தி வைத்திருக்கிறேன். இப்போது பார், நாம் துள்ளிவிழுந்த உடன் அவன் பாக்கெட்டிலிருந்து கேரட்டை எடுத்து நமக்குத் தருவான்."

உள்ளது. அவ்வியக்கங்களுக்கென உத்திரவாதமான பத்திரிகைகளும், பதிப்பக வாய்ப்புகளும் உள்ளன. ஆனால் எழுத்தாளர்கள் மேல் அவ்வமைப்புகள் சுமத்தும் வரையறைகள் பல சமயங்களில் அவர்களை நெருக்கடிக்குள்ளாக்குகிறது. ஆனால் அவர்களில் வேறு சிலருக்கோ அடிப்படை சித்தாந்த வழிமுறையின்படி வெகுசன பத்திரிகைகளில் பங்கெடுப்பது 'மக்களைப் போய் சேருவதற்கான ஒரு இயல்பான வளர்ச்சியாகிறது.

இவ்வாறு பல்வேறு மூச்சு முட்டல் களுக்கு ஆட்பட்டிருக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கு வெகுசன ஊடகங்களில் கிடைக்கும் கொஞ்சம் பரவலான பெயர், சுற்று வட்டாரங்களில் கிடைக்கும் எழுத்தாளன் அந்தஸ்து (குழுத்தில் என் புகைப்படம் வந்த பிறகுதான் என் ஊரில் நான் எழுத்தாளனானேன்!) சிறிது பணம், புதிய வாசகர்கள் கிடைக்கலாம் எனும் நம்பிக்கை (இளம் எழுத்தாளன் எனில் வாசகிகளுக்கு முத்தலிடம்) கொஞ்சம் அழகான அச்சில் தன் எழுத்தைப் பார்க்கும் ஆசை - இதெல்லாம் சிறுபத்திரிகை எழுத்தாளனின் ஆவலை வளர்க்கிறது. ஒரு எழுத்தாளனுக்கு இவையனைத்தும் மிக அந்நியமான விஷயமும் கூட. உலகில் வேறெங்காவது இந்த அளவுக்குச் சமூக பகிஷ்காரம் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் கூட்டம் இருக்குமா என்று தெரியவில்லை. வெகுசன ஊடகங்கள் தரும் இந்த அற்ப சலுகைகள் மேல் எப்போதும் ஒரு நப்பாசை இருந்தாலும் நமது சிறு பத்திரிகை - அரசியல் சித்தாந்த எழுத்தாளர்கள் சிலருக்குக் கொஞ்சம் மன உறுத்தல்களும் அவற்றை நசுக்க சில விநோத கோட்பாடுகளும் அவ்வப்போது உதித்துக் கொண்டே இருக்கும். அவற்றில் சிலவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுக்கலாம்.

### குறைந்தபட்ச சமரசத் திட்டம்

நேரெதிரான படைப்புக் கோட்பாடுகளையும் வாழ்க்கைப் பார்வையையும் கொண்டவர்களோடு குறிப்பிட்ட சில நோக்கங்களை அடைவதற்காகவும், நாம் ஒரு சுயேச்சையான சக்தியாக வளரும் வரை சில நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டு அவர்களோடு சேர்ந்து செயல்படலாம். (சமரசத்திற்கும் ஜோதியில் கலப்பதற்குமான இடைவெளி ஒரு நூலிழையில் தான் எப்போதும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது.)

### கலைக் கோட்பாடு

சிறுபத்திரிகை எழுத்து நுட்பமானது, வணிக எழுத்து தட்டையானது. சிறுபத்திரிகை வாசகன் ஆழமானவன், வணிக பத்திரிகை வாசகன் பொழுது போக்குகிறவன் (எதைப்படித்தாலும் பொழுது போகத்தான் செய்

கிறது). பெரிய பத்திரிகைகளில் எழுதி பொழுது போக்குகிறவனை ஆழமாகவோ, நுட்பமாகவோ ஆக்கலாம்.

### கௌரவக் கோட்பாடு

சங்கராச்சாரியர் படம், லேட்டஸ்ட் மார்க்கங்கள், புஷ்பா தங்கத்துரைகதை, உ.ராஜாஜி ஜோக், அரசு பதில்கள் இவற்றுக்கு இடையில் எப்படிப் போய் உட்காருவது? 'இமை'யை அழித்து 'நன்மை'யை உருவாக்க வேண்டுமெனில் மூக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு போய் உட்கார்ந்துதானே ஆகவேண்டும். (மூக்கிலிருந்து கையை எடுத்துவிட்டால் எல்லா வாசனையும் நமக்கு ஒத்துக் கொள்ளும்.)

### ஒழுக்கக் கோட்பாடு

கலாபூர்வ, சித்தாந்த, இலட்சியவாத எழுத்தாளன், ஆபாச, பிற்போக்கு, முதலாளித்துவ ஏடுகளில் 'சோரம்' போவது காலத்தின் கட்டா

**நம் மரியாதைக்குரிய பல படைப்பாளிகள், விமர்சகர்கள் வெகுசன ஊடகங்களை கையில் வைத்திருப்பவர்களின் தயவை பெறுவதற்காக அவர்கள் முன் கூனிக்குறுகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தங்களுக்கு 'வாய்ப்பு' கொடுப்பவர்களின் உறவுக்காக அவர்கள் படும்பாடு, மேற்கொள்ளும் வழிமுறைகள், அவர்களது எழுத்துக்கள் மேல் சொறியும் பூக்கள், வெளிப்படுத்தும் பந்த பாசங்கள் எல்லாம் அருவருப்பின் எல்லையைத் தொட்டுவிட்டன.**

யம். அதிலும் இஷ்டத்திற்கு 'சோரம்' போகக்கூடாது. வெகுசன பத்திரிகைகளில் ஆபாசம், சீரழிவு அவற்றின் விகிதங்களை அளந்து அதனடிப்படையில் முடிவுக்கு வரவேண்டும். இந்தியா ருடேயில் எழுதலாம். குழுத்தில் எழுதக்கூடாது. தினமணியில் எழுதலாம். வாரமலர்களை நெருங்கக்கூடாது. (வைரமுத்துவின் ஒரு கவிதை வரி: 'கற்பு என்பது கண்களில் இருந்து இறங்கி கர்ப்பத்திற்கு வந்து விட்டது.') யுத்த தந்திர கோட்பாடு

வெகுசன ஊடகங்களை நமது உன்னத இலட்சியங்களின் பொருட்டுத் திறமையாகப் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அவற்றில் படிப்படியாக ஊடுருவி நமக்கு சாதகமாகக் கொள்ள வேண்டும். அதன்படி கலைஞர்கள் வியாபார சக்திகளை, முற்போக்காளர்கள் பிற்போக்கு சக்தி

களை, தலித்துகள் பார்ப்பன சக்திகளை, நவீன எழுத்தாளர்கள் எதார்த்தவாத சக்திகளை கைப்பற்ற வேண்டும். (பயங்கர நெரிசலாக இருக்கிறது.) மேற்கண்ட சக்திகளெல்லாம் அசந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரமாகப் பார்த்து இந்த 'கைப்பற்றி பயன்படுத்தும்' வேலையைக் கச்சிதமாக முடித்துவிட வேண்டும். (மேல் விளக்கத்திற்கு பெட்டி செய்தியிலுள்ள டி.எஃப்.ஸ்கின்னரின் 'நடத்தை கோட்பாடு' பற்றிய குறிப்பை வாசித்துக் கொள்ளவும்.)

இவ்வளவு கற்பிதங்களின் சுமை அவசியமே இல்லை. அனைவரும் நமது உணவு, உடை, இருப்பிடம், குடும்பம், பாலுணர்ச்சி, தொழில், சமூக உறவுகள், விருப்பு வெறுப்புகள் அனைத்தையும் நாம் 'கொள்கையளவில்' ஏற்றுக் கொள்ளாத 'மாற்ற விரும்புகிற' சட்டகங்களுக்கு உட்பட்டே அடைந்தும் அனுபவித்தும் வருகிறோம். இது பற்றி யாருக்கும் எந்த விசேஷ உறுத்தல்களும் இல்லை. கலை, எழுத்து என்று வந்துவிட்டால் ஏதேதோ அறவியல் பாசாங்குகள் வந்து விடுகின்றன. தனது தனித்துவம் பற்றிய அனாவசியமான சில கற்பிதங்களைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள இவையெல்லாம் அவசியமாகிறது போலும்.

'சீரியஸ்' எழுத்தாளர்கள் வணிக பத்திரிகைகளில் பங்கெடுப்பதன் விளைவுகள் பற்றி சாதகமாகவோ, பாதகமாகவோ அதித பிரமைகள் பலரிடமும் படிந்துள்ளன. இத்தனை எழுத்தாளர்கள் பெரிய பத்திரிகைகளுக்குப் போயிருப்பதால் வெகுசன வாசிப்புச் சூழலில் என்ன நடக்கிறது? ஒன்றும் நடப்பதாக தெரியவில்லை.

சிறுபத்திரிகை எழுத்துக்களைப் பெரிய பத்திரிகைகளுக்குக் கொண்டு போவதில் மிகுந்த விருப்பம் கொண்ட ஒரு பிரபல பத்திரிகையாசிரிய நண்பரிடம் 'இவ்வாறு வெளியிடப்படும் எழுத்துக்களுக்கு உங்கள் வாசகரிடம் எத்தகைய வரவேற்பு இருக்கிறது?' என்று கேட்டேன். 'அதிகபட்சம் ஜயாயிரம் பேர் படிக்கலாம்' என்றார்.

பெரிய பத்திரிகைகளில் எழுதும் வாய்ப்புப் பெற்ற சிறுபத்திரிகை எழுத்தாளர்கள் அடையக்கூடிய ஆதாயம் என்ன? அந்த எழுத்தாளன் முழு மூச்சாக இயங்கினால் கூட (அவனுக்கே உரிய சிறு பத்திரிகை எழுத்து வேகத்தில்) மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனால் ஒரு ஆண்டில் மூன்று சிறுகதை அல்லது ஐந்து கவிதை எழுதிப் பிரசுரிக்கலாம். (பாவண்ணன், சுப்பராத்மணியன், பழமலய் போன்றோர் கணக்கை அவ்வளவு உறுதியாகச் சொல்லமுடியாது.) ஒரு வணிக எழுத்தாளன் ஓராண்டில்

எழுதக்கூடிய பக்கங்கள், அடையக் கூடிய பிரபல்யம், செல்வாக்கு ஆகிய வற்றோடு ஒப்பிட்டால் இவை ஒரு பொருட்டே அல்ல. மேலும் ஒவ்வொரு நாளும் ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களை மென்று கழிந்து கொண்டிருக்கும் வெகுசன வாசகத்தழுவில் நமது 'சீரியஸ்' கவிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும், விமர்சகர்களும் சோளப்பொறிகளாக பல்பமாகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

மேலும் வெகுசன வாசிப்புக் தழுவில் குறுக்கீட்டையோ, அதிர்வுகளையோ உண்டாக்கக்கூடிய எழுத்துக்களை வணிகப் பத்திரிகைகள் ஒரு போதும் வெளியிடாது. அவர்களின் எல்லைகளை மீறாத எழுத்துக்களே அவர்களுக்குத் தேவை. தமிழின் குறிப்பிடத்தக்க இளம் படைப்பாளி ஒருவரது கதையை ஒரு பிரபல பத்திரிகை கேட்டு வாங்கியது. பின்னர் அதில் கெட்ட வார்த்தைகள் இருப்பதாகச் சொல்லி (ஆபாசமும் அவர்களது வழிமுறையின்படிதான் இருக்கவேண்டும்) திருப்பி அனுப்பிவிட்டது. அந்தக் கதையை காலச்சுவடு பிரசுரித்தது. நம் 'சீரியஸ்' எழுத்தாளர்கள் வெகுசனப் பத்திரிகைகளுக்குக் கொடுத்து வரும் படைப்புகளின் இலட்சணத்தை பார்த்தாலே வணிகப் பத்திரிகைகளின் வரையறை புரியும். உடன்பாடுகளும் புரிதல்களும் அவ்வளவு சுலபமாகவும் மானஸீகமாகவும் நடந்து முடிந்து விடுகின்றன. சில வெகுசன இதழ்கள் வெளியிடும் இலக்கிய ஆண்டு மலர்கள் பல சிறுபத்திரிகை படைப்பாளிகளைக் கிளர்ச்சியடைய வைத்துள்ளன. முன்னர் தீபாவளி பலகாரங்கள், பட்டாசுகளோடு இடம்பெற்று வந்த இந்த மலர்கள் நவீனகால தேவைகள், சமூகப் பிரிவுகளுக்கு ஏற்ப இலக்கிய மலர்களாக வடிவம் எடுக்கத் தொடங்கியுள்ளன. விளம்பர பலத்தைக் கொண்டு இலக்கிய ஆர்வலர்கள், பெண்கள், தலித்துகள், இளைஞர்கள், மாணவர்கள் என சில குறிப்பிட்ட இலக்குகளை மையப்படுத்தி சில ஆயிரம் பிரதிகளுக்கு காண சந்தைகளை உத்தேசித்து வெளிவருபவை. மேலோட்டமான சமூக பிரக்ஞை, இலக்கிய தேட்டம் கொண்ட வாசகர்களின் தேவையை நிறைவு செய்யும் இந்த மலர்கள் பல்வேறு முகாம்களை சேர்ந்த பெயர் அடிப்படக்கூடிய, நட்சத்திர அந்தஸ்து பெற்ற எழுத்தாளர்களைக் கதம்பமாகத் தொடுத்து வழங்குகின்றன. சிறுபத்திரிகை, பெரிய பத்திரிகை, பல்வேறு அரசியல் சார்புகள் கொண்ட இந்த கதம்பங்களைப் பார்க்கும்போது மேடு பள்ளங்களும் மணலும் சகதியுமாக இருந்த ஒரு மண்பாறையில் ஜல்லியைக் கொட்டி நிரவி தார் ஊற்றியது போல இருக்கிறது. பல இலக்கிய மலர்கள் ஒரு ஆரம்ப இலக்கிய வாசகனுக்குக் கூடப் பயன்படாதவை.

ஆனால் பெரிய பத்திரிகைகளில் சிறுபத்திரிகையாளர்கள் கணிசமான அளவு நுழையும் வாய்ப்பு கிடைத்ததன் வாயிலாக இரண்டு விளைவுகளை மட்டும் உடனடியாக உணர முடிகிறது. முதலாவதாக, படைப்பின் வெவ்வேறு சாத்தியங்களை முயன்று பார்க்கக்கூடிய படைப்பாளிகள், சிறிதளவேனும் நம்பிக்கை அளித்தவர்கள் வெகுசன ஏடுகளில் தங்கள் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக அவற்றின் துத்திரங்களுக்குப் படிப்படியாக இணங்கத் தொடங்கியுள்ளனர். பெரிய பத்திரிகைகளுக்கான ஒரு தவிர்க்க முடியாத உத்தியாக இதைக் கருதினாலும் அதுவே அவர்களின் இயல்பாக வெகுவிரைவில் மாறலாம். அதற்கான தடயங்கள் ஏற்கனவே உள்ளன. பிரபஞ்சன் நம் கண்ணெதிரே கிடைத்த ஒரு சாட்சியம்.

இரண்டாவதாக, நம் மரியாதைக் குரிய பல படைப்பாளிகள் விமர்சகர்கள் வெகுசன ஊடகங்களைக் கையில் வைத்திருப்பவர்களின் தயவைப் பெறுவதற்காக அவர்கள் முன் கூனிக்குறுகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தங்களுக்கு 'வாய்ப்பு' கொடுப்பவர்களின் உறவுக்காக அவர்கள் படும்பாடு, மேற்கொள்ளும் வழிமுறைகள், அவர்களது எழுத்துக்கள் மேல் சொரியும் பூக்கள், வெளிப்படுத்தும் பந்த பாசங்கள் எல்லாம் அருவருப்பின் எல்லையைத் தொட்டுவிட்டன. அதிகாரத்தையும் செல்வாக்கு மண்டலங்களையும் கொண்டவர்களோடு ஒரு கௌரவமான, சுய மரியாதையுள்ள உறவு எழுதுகிறவனுக்கு இல்லை என்பது மிக இழிவான தழுவல். மூத்த எழுத்தாளர்கள், இளம் எழுத்தாளர்கள் என்ற வித்தியாசங்கள் இதுவில்லை. மேலும் வெகுசன ஊடகங்களில் தொடர்ந்து இடம்பெற விரும்பும் யாரும் அவற்றையோ அவற்றின் பிரதிநிதிகளையோ ஒரு சிறிய அளவில் கூட விமர்சிக்க முடியாத நிலை இருக்கிறது. அப்படி விமர்சிக்கக் கூடியவன் அந்த எல்லையில் கால் வைக்க முடியாது.

இந்தச் தழுவல் மேலும் வலிமையான சிறுபத்திரிகைகளுக்கான தேவையைத்தான் வலியுறுத்துகிறது. இது வரைக்குமான நமது சிறுபத்திரிகை மரபின் மேல் நமக்குக் கடுமையான விமர்சனங்கள் தேவை. அவற்றின் உண்மையான பங்களிப்பைச் சரியாக மதிப்பிட்டு தீவிர சிந்தனா உழைப்பும், படைப்பு வேகமும் கொண்ட சிறுபத்திரிகைகளை எதிர்காலத்தில் உருவாக்க வேண்டும். பெரிய பத்திரிகைகளுக்குப் போவதற்கான படிநிலை பயிற்சிக்களன் என்ற அளவில் நடத்தப்படும் சிறு பத்திரிகைகளுக்கு இனி அவசியமில்லை. வெகுசன ஊடகங்களுக்கும் எல்லாவிதமான படைப்பாளிகளுக்கும் இடையிலான உறவு தவிர்க்க முடியாதது. ஆனால் அந்த

உறவு விழிப்புணர்வுடன் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். வெகுசன ஊடகங்கள் பற்றிய அதீத வெறுப்பு, அதீத மயக்கம் இரண்டுமே நம்மைத் தவறான புரிதல்களுக்கு இட்டுச் செல்லும். சிறுபத்திரிகை என்பது நிறுவனமயமான வெகுசன ஊடகங்களுக்கு வெளியே இருக்கும் ஒரு ஏற்பாடு. எங்கோ ஒரு மூலையில் இருந்து யாரோ ஒரு சிலர் தான் விரும்பியதைப் பேசலாம் என்கிற வகையில் அது சுதந்திரத்திற்கான ஒரு நடவடிக்கை. சுதந்திரத்தின்பால் வேட்கை கொண்டவர்கள் இருக்கும்வரை சிறுபத்திரிகைகள் இருந்துகொண்டே இருக்கும். எது சுதந்திரம் என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்பிக் கொள்ளாதவரை.

வெளிவந்துவிட்டது . . .

## நிறப்பிரிகை

இதழ் 9, நவம்பர் 1997

கட்டுரைகள்

அ. மார்க்ஸ்  
மிசெல் ஃபூக்கோ  
ரவி சீனிவாஸ்  
பாவ்லோ ஃப்ரெயர்  
மைல்ஸ் ஹார்ட்டன்  
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்  
பி.என். உனியால்  
கெய்ஸ் ஒம்வெத்  
அருண்ன், வீ.அரசு  
வளர்மதி  
சிவ. இளங்கோ  
அழகரசன்  
சங்கரன் கிருஷ்ணா

கூட்டு கட்டுரை  
மனித உரிமைகள்

நேர்காணல்  
சுசிதாரு

விலை ரூ. 30

வெளியீடு :

ஸ்நேகா  
348 டி.டி.கே. சாலை  
இராயப்பேட்டை  
சென்னை 600 014

தொடர்புக்கு :

ஆசிரியர் குழு  
31 சேனியர் நகர்  
தொல்காப்பியர் சதுக்கம்  
தஞ்சாவூர் 613 001



## குலக்குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்

ஆசிரியர் : ஆ. தனஞ்செயன்

வெளியீடு : அழிதா பப்ளிகேஷன்ஸ்

5 எஸ்.என்.வி. நகர்

ஹைகிரவுண்ட் சாலை

பாளையங்கோட்டை 627 002

பக் : 232+xx ; ரூ. 75 (1996)

குலக்குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும் என்னும் தலைப்பில் ஆ. தனஞ்செயன் எழுதியுள்ள நூல் மீதான தீவிர வாசிப்பு, எதற்கானது? யாருக்கானது? அறிவுத்துறையில் இதற்கான இடம் என்ன? என்னும் களத்திலிருந்து தொடங்க வேண்டும்.

குலக்குறியியலானது பழங்குடிப் பண்பாடுகளில் சமயம் குறித்த, சமூகம் குறித்த மக்களின் ஒரு அகவயக் கருத்தாக்கம் என்று அதனை ஒற்றைத் தடத்தில் சுருக்கிவிடுவோமானால் அது பழங்குடியியல் பற்றிய எல்லைப்பாடு நின்றுவிடும். பழங்குடிகளின் குலக்குறி முறையும், இந்தியச் சாதிய முறையும் ஒரு பொது வாய்பாடாக ஒரு தலை கீழாக்கல் நாதிரியாக வடிவம் பெறுவதை நோக்கும்போது பழங்குடிச் சொல்லாடலிலிருந்து சாதிய இந்தியச் சமூகத்தின் சொல்லாடல் வரை இதன் எல்லை விரிபுகிறது.

ஆஸ்திரேலியா உள்ளிட்ட அனைத்துப் பழங்குடிப் பண்பாடுகளிலும் ஒவ்வொரு குலக்குறிக் குழுவும் பெண்களை உற்பத்தி செய்து திருமணம் மூலம் மற்ற குழுக்களுக்குக் கொடுத்து மண உறவில் ஒரு சமணை ஏற்படுத்துகிறது. இதன் தலைகீழாக்கல் நிலையாகச் சாதிய இந்தியாவில் ஒவ்வொரு சாதியினரும் தங்களின் ஊழியத்தை/பொருளைப் பிற சாதியினருக்குக் கொடுத்துப் பொருளியல் பரிமாற்றத்தில் ஒரு சமணை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இங்குக் குலக்குறி குழுக்களுக்கும் ஊழியம் செய்கிற சாதிகளுக்கும் இடையே நிலவும் சீர்மை ஒரு தலைக்கீழ்ச் சீர்மையாக அமைந்துள்ளது என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் The Savage Mind என்னும் நூலில் நான்காம் இயலில் குறிப்பிடுகிறார் (பக். 122-23).

இந்தியச் சாதிகள் அவை செய்யும் தொழில்களால் 'பல படித்தான்' குழுக்களாக நின்றாலும், அவையனைத்தும் படிநிலை அடுக்கமையில் கட்டமைந்து படிநிலைத்தன்மை என்ற 'ஒருபடித்தான்' அமைப்பை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளன. ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாகக் குலக்குறி குழுக்கள் அவை செய்யும் பணியைப் பொருத்தவரை (புறமணம் அல்லது மண உறவு முறையை ஒழுங்குபடுத்துவது) 'ஒரு படித்தான்' ஆனால் அமைப்பைப் பொருத்தவரை தனித்தனிச் சின்னங்களைக் கொண்டு (தொன்மம், நம்பிக்கை முறை இவையும் இதிலடங்கும்) வேறுபடுவதால் அமைப்பு ரீதியாகப் 'பலபடித்தான்' தன்மையைப் பெற்றுள்ளன. இதன் தாக்கத் தொடர்ச்சியை இயற்கை/பண்பாடு என்ற எதிர்வு இணைகொண்டு இன்னும் தொடர்ச்சியான விவாதத்திற்குச் செல்ல இடமுண்டு என்றாலும் இங்கு அதற்கான களம் அமையவில்லை என்பதைக் கவனத்தில் கொண்டு குலக் குறியியல் படிப்பின் அடுத்த கட்ட பரிணாமத்திற்குச் செல்ல வேண்டும்.

குலக்குறி மீதான லெவிஸ்ட்ராஸின் புரிதலானது குலக் குறி குறித்து இதுவரை பேசப்பட்ட புரிதல்கள் எல்லாவற்றையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு அமைப்பில் என்ற ஒரு புதிய கோட்பாடு மூலம் புதிய புதிய பரிமாணங்களைத் தொட்டுக் காட்டுகிறது. மொழியியல் Langue/parole, signified/signifying, synchronic/diachronic ஆகிய மூன்று தளங்களில் அமைப்பியலை விளக்கிய சதுரை உள்வாங்கிப் பண்பாட்டில் உறவுமுறை, தொன்மம், குலக்குறி போன்ற பல களங்களில் லெவிஸ்ட்ராஸ் மட்டுமே செய்துகிறார்.

ஆக, லெவிஸ்ட்ராசுக்குப் பின் குலக்குறியியல் என்பது சமயம், சமூகம் பற்றிய புரிதலாகச் சுருங்கியிருந்த நிலை

மாறி குறிகளின் புலப்படுத்தும் தன்மை மொழிவழி மட்டுமல்லாது மக்களின் உலகப் பார்வைக்கு உட்பட்ட அனைத்துப் பொருள்களின்/கருத்தியலின் வழி வெளிப்படும் தன்மைக்கான வாய்பாட்டை/குத்திரத்தை விளக்க முற்படும் மகத்தான கோட்பாட்டியல் வளர்ச்சியை முன்வைத்துள்ளது. இதன் வழி ஒரு பண்பாட்டின் கருத்தியல் இயங்கு தளம் மொழி வழியாகவோ, உறவு முறை வழியாகவோ, குலக்குறி வழியாகவோ, உடை, சடங்கு வழியாகவோ, இவை போன்ற பிற கூறுகளின் வழியாகவோ வெளிப்படும் தன்மையை அமைப்பியல் விளங்க வைக்கிறது. ஒட்டு மொத்தமாக - மிகச் சுருக்கமாகக் கூற வேண்டுமானால் இன்றைய நவீன அறிவியல் கோட்பாடுகளின் (கணிணி மொழி, கணக்கியலின் set theory, Information theory) உருவாக்கத்திற்குத் தொன்மை மனிதனின் குலக்குறி உள்ளிட்ட சிந்தனை முறை ஏதாவது ஒரு வகையில் நேரடியாக உதவும் நிலையில் உள்ளது. அறிவியல்களுக்கே நேரடித் தொடர்பு கொண்டுள்ள இடப்பரிதல் சமூக அறிவியல்கள், இலக்கியம் போன்ற துறைகளுக்கு மிக அணுக்கமான உறவு கொண்டது என்பது வெளிப்படையாகும்.

இந்நிலையில் யொழி, இலக்கியம், சமூகம், பண்பாடு குறித்த தீவிர அறிவாராய்ச்சியியலாருக்குக் குலக்குறியியல் ஒரு பொதுத் தளமாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதைத் தனஞ்செயன் நூல் முழுக்க இழையோடச் செய்திருக்கிறார். நூலாசிரியர் தனஞ்செயன் லெவிஸ்ட்ராஸ் கருத்துக்களையும், குறியியல் கோட்பாடுகளையும் நன்றாகவே உள்வாங்கி தெளிவாக விவரித்துள்ளார். குலக்குறி அமைப்பியல் குறித்த இயல் இன்னும் சற்று கூடுதல் பக்கங்களில் விரிந்திருக்குமானால் இடபுதிய முயற்சி முழுமையான வெற்றிக்கு வழி வகுத்திருக்கும்.

நூலின் பதினான்கு இயல்களுள் இறுதி இயலைத் தவிர ஏனைய பதிமூன்றும் குலக்குறியின் உலகளாவியத் தன்மையை மையமிட்டதாக உள்ளன. தொடக்க இயல்களுக்கடுத்துப் பல்வேறு சிந்தனைக் குழுவினரின் கோட்பாடுகளை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் விவரித்து, அக்கோட்பாடுகள் குறித்துப் பிற குழுவினர் முன்வைத்த விமர்சனங்களையும் அவற்றிற்கான பொதுநிலைத் திறனாய்வையும் ஒருசேர நெறிப்படுத்தி ஒவ்வொரு இயலையும் அமைத்திருக்கும் முயற்சி இந்நூலின் செறிவிற்குக் காரணமாகிறது. நூலாசிரியரின் பரந்த தேடலாலும், விரிவான படிப்பாலும், கையாண்டுள்ள மொழி நடையாலும் தன் அடையாளத்தை ஒவ்வொரு இயலிலும் முன்னிருத்திக் கொண்டே செல்கிறார்.

இந்நூலின் இறுதி இயலில் (தமிழ் நாட்டு மீனவர் வழக்காறுகள்) தமிழ்ச் சமூகத்தின் குலக்குறி குறித்த பல தொன்மைக் கூறுகளைப் பதிவு செய்துள்ளார். வெவ்வேறு பகுதிகளில் மிக நீண்ட காலம் களப்பணி மேற்கொள்ளும் நிலையில் மட்டுமே இவ்வளவு விரிவான தரவுகளைத் தொகுக்க இயலும். நெய்தல் திணைக்கான இத்தரவுகள் இக்கால மீனவர் வழக்காறுகளில், வாழ்க்கைச் சடங்குகளில் அருகி விட்ட நிலையை உணரும் ஆய்வாளர்களால் மட்டுமே இத்தரவுகளின் மதிப்பை அறிய இயலும்.

மிக விரிவான கோட்பாட்டியல் புரிதலையும் திறனாய்வுகளையும் 13 இயல்களில் விளக்கியிருக்கும் நூலாசிரியர் மீனவர் வழக்காறுகள் குறித்த இறுதி இயலுக்கான ஆய்வில் கோட்பாட்டியல் பின்புலத்தை இன்னும் கூடுதலாக்கியிருக்கலாம். எனினும் இந்த இயல் பதிவு செய்திருக்கக் கூடிய இனங்குழுவியல் தரவுகள் தமிழரின் நெய்தல் திணைக் குலக்குறியியலின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது. அதோடு, கோட்பாடுகளை வரட்டுத்தனமாக விவரிக்கும் நிலையை விடுத்து, கோட்பாட்டியல் அறிவினை மிக விரிவாகத் தெளிவாக்கிய பின் நம் திணைக்குடியின் தரவுகளை ஒருங்கிணைத்து விளக்கும் ஒரு முன்மாதிரி முயற்சியை நூலாசிரியர் செய்திருப்பது பாராட்டுதலுக்குரியது.

தமிழ் மானிடவியல் களத்தில் இந்நூல் தெளிவான அடையாளத்தைப் பதிவு செய்துள்ளது.

பக்தவத்சல பாரதி



## தமிழகத்தில் நவீன கலைச் சூழல் : ஓர் அறிமுகம்

இலக்கியத்துக்கான 'எழுத்து' இயக்கத்தின் இறுதி ஆண்டுகளில் 'எழுத்து' இதழ் இலக்கியம் மட்டுமே சார்ந்து இயங்குவது குறித்து அதிருப்தியையும், கலையின் பிற ஊடகங்களோடு சிறுபத்திரிகை உறவுகொள்ள வேண்டியதன் அவசியத்தையும் வெங்கட் சாமிநாதன் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினார். அவருடைய குரல் 'எழுத்து'வைத் தொடர்ந்த சிறுபத்திரிகை மரபில் எதிரொலிக்கத் தொடங்கியது. எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் நவீன ஓவியம் சிறுபத்திரிகை வாசகர்களிடையே அறிமுகமாகியது. சிறுபத்திரிகை சார்ந்த படைப்பாளிகளின் புத்தகங்களின் முகப்பை நவீன கலைப்படைப்புகள் வடிவமைக்கத் தொடங்கின. அன்று தமிழ்ச் சூழலில் நவீன ஓவியம் குறித்து உதாசீனமான போக்கும் கேலி செய்யும் மனோபாவமுமே எல்லா தரப்பினரிடையேயும் பெரிதும் நிலவியது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அகில இந்தியச் செய்தி இதழான 'இந்தியா டூடே'யின் தமிழ்ப் பதிப்பு அதன் ஆங்கில இதழ் வடிவமைப்பின் கூறுகளை ஏற்று வெளிவந்தபோது அதன் கதைப் பக்கங்களில் நவீன ஓவிய வெளிப்பாடுகள் இடம்பெறத் தொடங்கின. இது ஒரு மரபாக நீடித்து நிலைபெற்றதைத் தொடர்ந்து பிற வெகுஜனப் பத்திரிகைகளின் சில பக்கங்களிலேனும் இதன் பாதிப்பை இன்று பார்க்க முடிகிறது. இனி நாளடைவில், மரபின் பெயரால் மொண்ணையான, காலத்தின் பரிமாணங்களற்ற வெளிப்பாடுகள் பின்னகர்த்தோ விலகியோ சென்றுவிட, நவீன ஓவிய வெளிப்பாடுகளை அதிகமும் இடம்பெறும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இவ்விதங்களிலெல்லாம் இன்று நவீன கலைப் படைப்புகள் தொடர்ந்து நம் பார்வைக்கு இலக்காகி வருகின்றன. முழுமுற்றான புறக்கணிப்பு என்ற நிலையை நவீன கலை தாண்டிக் கடந்துவிட்டது. புரிதலின் அடிப்படையில் ஏற்பட்ட ஒரு நிகழ்வு என்று இதைக் கருத முடியாவிட்டாலும் புரிதலுக்கான அறிமுகம் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது. உதாசீனத்தையும் கேலியையும் கடந்து அறிமுகக் கட்டத்தில் காலூன்றி நிற்கிறது நவீன கலை. இனி, அடுத்தக் கட்டம் புரிதலை நோக்கியதாக இருக்கலாம். இருக்க வேண்டும். இந்த அனுசரணையான சூழலை சாதகமாகக் கொண்டு நாம் முன்னெடுக்கும் பிரயாசைகளிலேயே இப்பாதை சிரமமும். அதன்மூலம் புரிதலுக்கான பயணம் கூடிவரும்.

இன்றைய நம் கலாச்சாரச் சூழலில் இலக்கியப் படைப்பாளிகள், பிற கலை ஊடகப் படைப்பாளிகளுடன் பரஸ்பரம் பரிவர்த்தனை மேற்கொள்வது சூழலைச் செழுமைப்படுத்தக் கூடுமெனில் இன்று இது யாரோடு சாத்தியம்? நம் கால வாழ்வனுபவங்கள் சார்ந்து கலைரீதியான ஒரு பரிவர்த்தனையை இன்றைய நம் இசை நாட்டிய மேதைகளுடன் நிகழ்த்த முடியாது. அங்கு வெளிப்படுவது நுண்கலை ரீதியான மேதைமையே தவிர, காலம் - வாழ்க்கை - அனுபவங்கள் என்ற உறவு சார்ந்த கலை மேதைமை அல்ல. நம் திரைப்பட உலகின் மலிந்த நிலை நாம் அறிந்ததுதான். ஆக, இன்று நவீன கலைப் படைப்பாளிகளுடனேயே இது சாத்தியம். அதற்கு அனுசரணையான சூழலும் உருவாகியிருக்கிறது. மேலை நாடுகளில் கலை - இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடையே நிகழ்ந்த இணக்கமான பரிவர்த்தனைகளும் பாதிப்புகளும் கூட்டுச் செயல்பாடுகளும், பல இயக்கங்களுக்கும் வளங்களுக்கும் உரங்களாக இருக்கின்றன. குறிப்பாக, கலை உலகில் நிகழ்ந்த இயக்கங்களின் எழுச்சிகள் - அதிலும் குறிப்பாக, டாடாயிசமும் சர்ரியலிசமும் கலை உலகில் ஏற்படுத்திய எழுச்சிகள் - எழுத்துலகில் பெரும் அதிர்வுகளை நிகழ்த்தியிருக்கின்றன. ஓவிய உலக எழுச்சிகளின்

மீதான ஈர்ப்பு, எழுத்துலகம் புதுப் பிராந்தியங்களைக் கையகப்படுத்தக் காரணமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. கலை நகரமான பாரீஸ் எழுத்தாளர்களின் கனவுப் பிரதேசமாக இருந்திருக்கிறது. இந்தக் கனவுப் பிரதேசத்தில் கால் பதிக்காத சிறந்த எழுத்தாளர்கள் அநேகமாக இல்லை.

இன்று நம் கலை உலகிலும் எழுத்துலகிலும் காணப்படும் நிலைமைகளைக் கணக்கில் கொள்ளும்போது இவ்விரு உலகங்களுக்கும் இடையேயான பரஸ்பர உறவும் பிரக்ஞையூர்வமான பாதிப்பும் சில நிச்சயமான விளைவுகளை ஏற்படுத்தும். அவை :

1. இலக்கிய பாதிப்பானது கலை உலகில், படைப்புலகம் பற்றியும் காலத்துக்கும் படைப்பாளிக்குமான உறவு பற்றியும் காலத்தின்மீது அவன் ஆற்ற வேண்டிய எதிர்வினை பற்றியும் படைப்பாளியின் தனித்துவமான பார்வை பற்றியும் காலத்துக்கும் தனக்குமான உறவில் தனதான பிரதேச அடையாளங்களைப் பதிப்பது பற்றியும் பயிற்சியின் உள்ளார்ந்த பலத்தோடு படைப்பு வெளிக்குள் பிரவேசிக்க வேண்டிய தன் அவசியம் பற்றியுமான விழிப்பை ஏற்படுத்தும்.
2. கலை பாதிப்பானது இலக்கிய உலகில், வெளியீட்டு நுட்பங்களின் புதிய சாத்தியங்களையும் குறியீடுகள் மற்றும் ஆழ்மனப் படிமங்கள் சார்ந்து வசப்படுத்தக் கூடிய புதிய எல்லைகளையும் காண்பிக்கும். தன்னிச்சையான படைப்பாக்க சோதனைகளுக்கும் வழிவகுக்கும்.

○

கலை ஊடகங்களின் வரலாற்றில் ஒரு நூற்றாண்டுக்குள்ளாக பிரமிப்பூட்டும் எழுச்சிகளும் இயக்கங்களும் நிகழ்ந்தேறியது ஓவிய - சிற்பக் கலையில்தான். தொழில் புரட்சியின் விளைவாக தனி மனிதன் தோன்றியபோது வேறு எந்தக் கலை ஊடகத்தை விடவும் உக்கிரத்துடன் வீறு கொண்டது இவ்வுலகம்தான். அது காலம்வரை நுண்கலையாகவும் பல நூற்றாண்டுகளாக சமயம் சார்ந்த அழகியல் வெளிப்பாடாகவுமே இருந்த இக்கலை, தன் நுண்கலை எல்லைகளை மீறும் ஆவேசத்தோடு பாய்ச்சல்களை நிகழ்த்தத் தொடங்கியது. கலைப் படைப்பாளி, தன் காலத்தோடு கொண்ட உறவில் அகப்படுத்திய தன் பார்வையை, தன் ஆளுமையின் ரேகைகளை தன் கலை ஊடகத்தில் பதிவு செய்யும் வேட்கையில் இவ்வெழுச்சிகள் உருவாகின. நவீன கலையின் உயரிய மரபு, அதன் பிரதேச அர்த்தத்தில், 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் செசானிலிருந்தே தொடங்குகிறது. தமிழில் நவீன சிறுகதை புதுமைப்பித்தனிலிருந்து தொடங்குவதுபோல. 'தோற்றத்தைப் பிரதிபலிப்பதல்ல; மாறாக, தனதான உலகைத் தோற்றப்படுத்துவது' என்ற அடிப்படை நியதியிலிருந்துதான் நவீன கலையின் உயரிய மரபு தொடங்குகிறது. நவீன ஓவியத்தின் தனித்துவமான வெளியீட்டுத் தன்மைகளின் சாரங்களாக தூய வண்ணம், ஆதி எளிமை, கோடுகளின் உக்கிரம், குறியீட்டு ரீதியான சிதைப்பு, உள்ளார்ந்த தனித்துவம் ஆகியவை அமைந்தன.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதிவிலிருந்து அதனை அடுத்த ஒரு நூற்றாண்டுக்குள்ளாக பல்வேறு கலை இயக்கங்கள் முழு வீச்சோடும், உக்கிரத்தோடும், காலத்தினதும் கலையினதும் தேவைகளை நிறைவு செய்யும் முகமாக எழுந்தன. ஒன்றை மேவிய ஒன்றாக, ஒன்றை நிராகரித்த ஒன்றாக, ஒன்றைக் கடந்த ஒன்றாக இம்ப்ரஸனிசம், எக்ஸ்பிரஸனிசம், ஃபூவிசம், ஃப்யூச்சரிசம், சிம்பாலிசம், டாடாயிசம், க்யூபிசம், சர்ரியலிசம், மிஸ்டிரிசம், அப்ஸ்ட்ராக்ட் என வடிவரீதியாகவும் வெளியீட்டு நுட்ப

பங்கள் ரீதியாகவும் படைப்புப் பொருள் மற்றும் நோக்கம் ரீதியாகவும் மாறுபட்ட அணுகுமுறைகளோடு விரிந்து செழித்தது நவீன கலை. தொழில் புரட்சிக்கு வித்திட்ட பிரான்ஸ் நாடே பல்வேறு கலை எழுச்சிகளுக்கான மைய கேந்திரமாகவும் விளங்கியது.

ஓவ்வொரு இயக்கமும் அதன் தோற்றக் கட்டத்திலேயே, அதன் தொடக்க அலை வீச்சிலேயே உயர்ந்த படைப்பெழுச்சிகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. பிரவாகம் எடுக்கும் ஆற்றலோடு ஓர் கலை எழுச்சி நிகழ்ந்து அதன் எல்லைகளும் சாத்தியங்களும் முற்றிலுமாக வசப்படுத்தப் படுகின்றன. பின் அது நிலைபெறத் தொடங்கியதும் தேக்கமடைய, பிறதோர் இயக்கத்தின் எழுச்சி புத்தாற்றலோடும் உத்வேகத்தோடும் தோற்றம் கொள்கிறது. மீண்டும் ஒரு கலை எழுச்சி நிகழ்கிறது. இச்சுழற்சியிலேயே நவீன கலையின் உயரிய மரபு கட்டமைந்திருக்கிறது. இவ்வகையில் நவீன ஓவியத்தின் பிராந்தியங்களை பேராற்றலுடன் வடிவமைத்தவர்கள்: செசான், ஹென்றி மத்திஸ், வான்கா, பிக்காலோ, காண்டின்ஸ்கி, பால் லீ, சல்வடார் டாலி, போலாக்.

○

பாராம்பரியக் கலைச் செழுமையில் தொன்மையும் உயர்வும் பெற்றிருந்த இந்தியா, அந்நிய ஆதிக்கத்தாலும் கால மாற்றத்தாலும் சமூகக் கலாச்சார வீழ்ச்சியாலும் பல துறைகளிலும் மனிதவளச் செயல்பாடுகளில் தேங்கிப் போய் 18ஆம் நூற்றாண்டில் திசை தெரியாது நிகைத்தும் குழம்பியும் நின்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் மேற்கத்திய சிந்தனைகளின் பாதிப்பால் சமூகம் - மதம் குறித்த சீர்திருத்தங்களுக்கும், அரசியல் - பொருளாதாரம் குறித்த விழிப்புணர்ச்சிக்கும் பங்காற்றும் மன விழைவை இந்திய மனம் ஏற்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து கலை இலக்கியத் தளங்களில் வெளிப்பாடுகள் நிகழத் தொடங்கின. அச்சமயத்தில் கலை மரபின் தொடர்ச்சியிலிருந்து துண்டுபட்டுவிட்டிருந்த இரு நூற்றாண்டுகளின் அதல் பாதாளம் நம்முன் விரிந்திருந்தது. கலை இலக்கிய வெளிகளில் பெரும் மௌனம் உறைந்திருந்தது.

ஆங்கிலேயர்கள் தங்கள் கைவினைப் பொருள்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொள்ளும் முகாந்திரமாகவும் தொழில் நுட்பப் பணியாளர்களை உருவாக்கும் வகையிலும் சில கலைப் பள்ளிகளைத் தோற்றுவித்தனர் (சென்னை 1850; கல்கத்தா 1854; பம்பாய் 1857; லாகூர் 1875). இவற்றில் கலைப் பயிற்சியும் தொடக்கத்தில் கற்றுத் தரப் பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அது மேற்கத்திய கல்வித்துறை சார் ஓவியங்களை நகல் செய்யும் பயிற்சியாகவே அமைந்திருக்கிறது. உள்ளூரைந்த வாழ்வின் சலனங்களற்ற பள்ளி அறைப் பயிற்சி இது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இந்தியக் கலைக்குப் புத்துணர்ச்சியூட்டும் இயக்கமொன்று எழுந்தது. இதில் விசேஷம் என்னவென்றால் இதை உருவாக்கி வழிநடத்தியவர் இ.பி. ஹாலெல் என்ற ஆங்கிலேயர். 1896 இல் கல்கத்தா கலைப்பள்ளியின் முதல்வராக இவர் ஆன போது, ஓவியப் பொருளாக இந்தியக் கருக்கள் அமைய வேண்டுமென்றும், அவை ஆத்மார்த்தமான இந்தியத் தன்மையோடு வரையப்பட வேண்டுமென்றும் வற்புறுத்தினார். இந்தியக் கலையானது, அடிப்படையில், இலட்சிய, மாய, குறியீட்டுத் தன்மைகள் கொண்டது என்றும், இயற்கையை அது நகல் செய்வதில்லை; மாறாக, புனைவுக் கற்பனையோடு அதன் ஆத்மார்த்த அழகையே அகப்படுத்துகிறது என்றும் அவர் முன்மொழிந்தார். ஹாலெல் விடமிருந்து பெரிதும் உந்துதல் பெற்ற இந்திய ஓவியப் புத்துயிர்ப்பு இயக்கமொன்று அபனிந்திரநாத் தாகூர் தலைமையில் வங்கத்தில் உருவானது. இந்திய நவீன ஓவியத்தின் தந்தை என்று சிலரால் கருதப்பட்டாலும் உண்மையில் அவருடைய ஓவியங்கள் நவீனக் கூறுகள் கொண்டவை அல்ல. முகலாய, ஜப்பானிய மற்றும் மேற்கத்திய கல்வித்துறை சார் ஓவியக் கூறுகளின் மேலோட்டமான

இழைவுகளே அவருடைய ஓவியங்கள்.

இதற்கு அடுத்த கட்டத்தை வடிவமைத்தது ரவீந்திரநாத் தாகூர், அவருடைய வாழ்வின் கடைசி 15 வருடங்களில் (1926-41) ஓவியம் அவருடைய ஆழ்ந்த ஈடுபாடாகவும், வெளியீட்டு வடிவமாகவும் அமைந்தது. ஒத்திசைவுமலயமும் கூடிய வடிவச் சிறப்புமிக்கவை இவருடைய ஓவியங்கள். 1920களின் இறுதியில் செயல்படத் தொடங்கிய மற்றுமொரு குறிப்பிடத்தகுந்த வங்க ஓவியர் ஜமினி ராய். இவருடைய முக்கிய பரிமாணம், புறக்கணிக்கப்பட்ட வங்க நாட்டுப்புறக் கலை வெளிப்பாடுகளிலிருந்து பாதிப்பு பெற்றது.

வங்காளம் இந்தியக் கலைக்கு நவீன முகமளிக்கும் முயற்சிகளை முன்னெடுத்தபோதிலும், நவீன கலை அதன் முழுமையான அர்த்தத்தில் வெளிப்பட்டது, பஞ்சாபியப் பெண் ஓவியரான அம்ரிதா செர்-கில்விடமிருந்து தான். இவருடைய தந்தை சீக்கியர்; தாய் ஹங்கேரி நாட்டவர். பாரிஸில் இவர் 5 ஆண்டுகள் (1929-34) ஓவியம் கற்றார். செசானுடைய பாதிப்பு இவருடைய வெளியீட்டு நுட்பங்களை வளப்படுத்தியது. காஃனுடைய பாதிப்பு தன் படைப்புலக அடையாளங்களை அறிய வழிவகுத்தது. இவர் ஓவியப் படிப்பு முடிந்து இந்தியா திரும்பியதும் இந்தியக் கிராமங்களின் ஏழை மக்கள் இவர் படைப்புலகின் படிமங்களாகினர். "அவர்களுடைய சோகமான கண்கள் என்னிடம் ஏற்படுத்திய மனப் பதிவை, அழுக்கான தோற்றத்தில் அவர்களிடம் வெளிப்படும் அலாதிமான அழகையும், எல்லையற்ற அர்ப்பண உணர்வையும் நிதானத்தையும் கொண்டிருந்த அந்த மௌனமான படிமங்களை நான்கைப்பற்ற முயற்சித்தேன்". என்கிறார் செர்-கில். தோற்றங்களை அல்ல, தோற்றங்களிலிருந்து வெளிப்பட்ட உணர்வுகளின் பிரவாகங்களே அவர் படைப்பு நோக்கமாக இருந்தது. 1941இல் தன்னுடைய 28ஆவது வயதில் இவர் இறந்துவிட்டார். இளம்வயதிலேயே, மிகக் குறுகிய காலத்

கே.சி.எஸ். பணிக்கர் Spring



துக்குள் முற்றிலும் இந்தியத் தன்மையும், சமகாலத் தன்மையும், நவீன படைப்பெழுச்சியுமிக்க ஒரு பாதையை இவர் வடிவமைத்தார்.

இதேபோன்று, தன் உள்மனத் தேவைகள் பற்றிய உணர் தல்களை, காட்சிப் படிமங்கள் மூலமும், நவீன வெளியீட்டு உத்திகள் மூலமும் வெளிப்படுத்திய வகையில் சிற்பக் கலையின் முதல் நவீன படைப்பாளி ராம் கின்கர்.



1929இல் விஸ்கொள் கோனின் நிர்வாகத்திலிருந்த சென்னை அரசாங்கம் சென்னை கலைப் பள்ளியில் மீண்டும் நுண்கலைகளை அறிமுகம் செய்து அப்பள்ளிக்குக் கலைமுகம் அளிக்கத் தீர்மானித்தது. தேவி பிரசாத் ராய் செளத்ரி தன் 30ஆவது வயதில் நேரடி நியமனமாக அப்பள்ளியின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றார். இளம் வயதிலேயே தேவி பிரசாத், தைல வண்ண உருவப்பட ஓவியங்களிலும், உருவச் சிலைகளிலும் சிறந்து விளங்கியவர். வங்காளியான இவர், தொடக்கத்தில் அபனீந்திரநாத் தாசூரிடம் பயிற்சி பெற்றார். வெகு விரைவிலேயே அவரிடமும் அவர் தலைமையேற்றிருந்த வங்கப் புத்தெழுச்சி இயக்கத்திடமும் அதிருப்தி கொண்டு விலகி, மனித வடிவம் பற்றிய புரிதலிலும் அதனை வெளிப்படுத்தும் உத்திகளிலும் சிறந்திருந்த பாயெஸ் என்ற இத்தாலிய ஓவியரிடம் மூன்றாண்டுகள் உடன் தங்கியிருந்து பயிற்சி பெற்றார்.

தேவி பிரசாத் சென்னை கலைப் பள்ளியின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றிருந்த 30ஆண்டுகளில் இப்பள்ளி வலுவான அடித்தளத்தில் உயரத் தொடங்கியது. அதுவரை தொழில் நுட்பப் பணியாளர்களையே தயாரித்துக்கொண்டிருந்த இப்பள்ளி கலை எழுச்சிகொண்டு புதிய சகாப்தத்தை நிர்மாணித்தது. இவ்வளவுக்கும் தேவி பிரசாத்தை நவீன கலைப் படைப்பாளி என்று கருதுவதற்கில்லை.

சந்தான ராஜ் Prodigal Son



செவ்வியல் தன்மையும் ரொமான்டிசிலும் மேவிய படைப்பாளி. அதே சமயம் கற்பனை ஆற்றலாலும் கடுமையான உழைப்பாலும் அயராது உத்வேகத்தாலும் ஒரு சகாப்தத்தை மாற்றியமைத்தவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இவருடைய ஆளுமையும், சிறந்த ஆசிரியருக்கான தன்மைகளும் இந்தியாவின் சகல திசைகளிலிருந்தும் மாணவர்கள் வந்து சேர்வதற்கான ஆதர்சமாகத் திகழ்ந்தன. ஓர் தலைமைக்கான சிறப்பம்சங்களுடன் அவர் இயங்கியிருக்கிறார். அவை:

1. எந்த ஒரு இயக்கக் கோட்பாட்டையும் முன்னிறுத்தி எவரையும் குறுக்கிவிடாமல் அவரவர் படைப்பு மன விழைவுகளுக்கேற்ற வகையில் அவர்கள் கலை ஆளுமை கொள்வதற்கு அனுசரணையான விசாலமான மனவெளி கொண்டிருந்தது.
2. சிறந்த படைப்பு மனங்களை இனம்கண்டு உற்சாகமும் உத்வேகமும் அளித்தது. பின்னாளில் வங்க ஓவிய உலகின் தீர்க்கமான படைப்பாளி என்று புகழ்பெற்ற கோபால் கோஷ் சென்னைப் பள்ளியில் பயின்ற போது தினமும் காலை 8-10 மைல்கள் நடந்துபோய் இயற்கைக் காட்சிகளை நீர் வண்ண ஓவியங்களாக வரைவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். இதை அறிந்த ராய் செளத்ரி அவருக்குப் புது சைக்கிள் ஒன்றை வாங்கிக் கொடுத்திருக்கிறார்.
3. காலத்தின் சாரங்களை உள்வாங்குவதிலும் வெளிப்படுத்துவதிலும் படைப்பு மனங்கள் தன்னைக் கடந்து சென்றபோது அவற்றை ஏற்று அங்கீகரித்த மனோபாவம். நவீனத்துவப் படைப்பாளியாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொண்ட கே.சி.எஸ். பணிக்கரை தன் செல்வாக்கினால் ஆசிரியர் பணிக்கு எடுத்துக்கொண்ட தோடு, நவீன வெளிப்பாடுகளுடன் அமைந்த தங்கள் படைப்புகளை மாணவர்கள் அவருடைய பார்வைக்கு உட்படுத்தும்போது

அத்தகைய படைப்புகளைப் பணிக்கரிடம் காட்டும்படி வழிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

அவருடைய 30 ஆண்டு காலத் தலைமைதான் - ஆளுமைதான் - சென்னைப் பள்ளி தன் சிறப்புக்கறைக்கண்டடைந்து அதில் வலுவாகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள வகை செய்திருக்கிறது. எந்த ஒரு இயக்கத்துக்கோ, பாணிக்கோ தம்மை ஒப்புக்கொடுக்காமல் தம் உள்மனத்தேவைகளின் உணர்தலுக்கேற்பத் தம் படைப்புவகை இனம் கண்டு தனித்துவமான சுய வெளிப்பாடு கொள்ள படைப்பாளிகளுக்கு அளித்த கலைச் சுதந்திரம்தான் அந்தச் சிறப்புக்கூறு.

இவருடைய



முன்று தலைமுறை பதவிக் காலத்தில் உருவாகி வெளி வந்த இந்தியாவின் மிக முக்கியமான கலைப் படைப் பாளிகள் : கே.சி.எஸ். பணிக்கர், பரிதோஷி சென், ஈ. கோதண்டராமன், கிருஷ்ணா ராவு, தனபால், எச்.வி. ரா. கோபால், சுல்தான் அலி, சசில் முகர்ஜி, பிரதோஷி தாஸ் குப்தா, ஸ்ரீனிவாசலு, கோபால் கோஷி, ஜானகிராம், சந்தானராஜ். இவர்கள் மேற்குறிப்பிட்ட சிறப்புத் தன்மைக் கான சான்றுகள்.

1957இல் ராய் செளத்ரி ஓய்வு பெற்றபோது, அவரிடம் மாணவராகவும், பின்னர் ஓவியத்துறை ஆசிரியராகவும் இருந்த கே.சி.எஸ். பணிக்கர் இப்பள்ளியின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றார். சென்னைப் பள்ளி அதன் சிறப்பான மற்றொரு தன்மையை இவர் வழியே அடைந்தது. நவீனத் துவக் கலை வெளியில் பள்ளி வலுவாகத் தடம் பதித்தது. இந்தியாவின் சிறந்த நவீன படைப்பாளிகளில் ஒருவராக பணிக்கர் கொண்டிருந்த படைப்பாளுமையும், நவீனப் படைப்பு வெளியில் அதன் சாத்தியப்பாடுகளை இந்தியத் தன்மையின் ஆத்மார்த்தத்தோடு கண்டடையும் முனைப் பும் பள்ளிச் சூழலுக்கு வளம் சேர்த்தன.

பணிக்கர் காலத்தில் கோட்டோவியங்களில் சென்னைப் பள்ளி ஓவியர்கள் அபாரத் திறன் பெற்றனர். சென்னைப் பள்ளியின் சிறப்பம்சமாக இத்தன்மை நிலைபெற்றது. பொதுவாக, கோடு கோட்டோவியத்தில் ஒரு வரையறைக் கோடாக இருந்த நிலை மாறி, கோடு அர்த்தம் பொதிந்து இயங்கத் தொடங்கியது. கோடு படைப்பு வெளியில் சுதந்திரமாக சலனிக்கத் தொடங்கியது.

சென்னைப் பள்ளி தன் தனித்துவத் தன்மைகளோடும் பலமான அடித்தளத்தோடும் தொடர்ந்து விரிந்து வளம் பெற்றிருக்கிறது. இன்று நவீன கலை வெளியில் நம் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தகுந்த எல்லைகளைத் தொட்டிருக்கிறது. நவீன தமிழகக் கலையின் சிறந்த உருவகமாக வெளிப்பட்டிருப்பவர் சந்தானராஜ். குறிப்பிடத்தகுந்த சாதனை காட்டியிருப்பவர்கள் என இருபது பேரையாவது நாம் சொல்ல முடியும்.

நவீன தமிழகக் கலையின் உயரிய மரபைக் கட்ட

மைத்தவர்களை இனம் காண்பது மிகுந்த சிரத்தையோடும், ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டோடும், அழகியல் பார்வையோடும், காலத்தின் ஸ்பரிசுத்தோடும் செய்யப்பட வேண்டிய ஒரு பெரும் முயற்சி. அப்படியான முயற்சியில் ஒரு புத்தகம் உருவாகி வெளிவர வேண்டியது இன்று மிகவும் அவசியம்.

○

அதே சமயம், இரு வகையான விபரீதப் போக்குகள் நம் கலைச் சூழலைப் பெரிதும் ஆக்ரமித்திருக்கின்றன : 1.நகலான நவீனத்துவம் 2. கண்முடித்தனமான மரபாக்கம். இவ்விரு அபாயங்களிலும் சிக்குண்டு சிதறிப்போகாத படைப்பு மனமே, தனதான படைப்புலகை சிருஷ்டிப்பதன் மூலம் தன் உள்ளார்ந்த தேவையை நிறைவு செய்வதோடு காலத்தின் தேவையையும் நிறைவு செய்கிறது. எந்தவொரு சாதனத்திலும் மலினங்களின் ஆதிக்கம் இருக்கவே செய்யும். அவற்றை உதாசீனப்படுத்தவும் மெய்மையை ஸ்பரிசிக்கவுமான ஆற்றல் நம் பிரயாசைகளின் மூலமே நமக்குக் கூடிவரும்.

தொன்மையான இந்தியாவின் கலை ஆக்கங்கள் உலகளில் இன்றும் பெருமிதத்துடன் கம்பீரமாய் உயர்ந்து நிற்கின்றன. பாரம்பரியச் செழுமைமிக்க இந்தியா இன்று சமகாலக் கலைப் பாதையில் மெல்ல நிமிரப் பார்க்கிறது. அதன் சமகாலக் கலை முகம் பொலிவும் பெருமிதமும் இன்னும் சூடவில்லை. நம் ஆதி முன்னோர்கள் தம் காலத்தோடான உறவில் செம்மையான பங்களிப்புகள் நிகழ்த்தியதன் மூலம் காலம் நிமிர்ந்திருக்கிறது. நம் கால நிமிர்வும் நம் பங்களிப்புகளிலேயே தங்கியிருக்கிறது.

நவீன ஓவிய வெளி இன்னும் பரவலாக அறியப்படாத, புதிதான பிரதேசமாகவே நம்முன் விரிந்து கிடக்கிறது. எந்த ஒரு புத்தாக்கமும் அதற்குமுன் நாம் அறிந்திராத ஒன்றாகவே இருக்கும். அறியப்படாதவற்றை அடைவதன் மூலமே நம் அனுபவம் செழுமை பெறும். வாழ்வில் அர்த்தம் செறியும். அறியப்படாதவற்றை அடைவதற்கான ஒரே வழி, அறியப்படாதவற்றினூடாக நாம் பயணம் கொள்வதுதான்.

## கடிதம்

### காலச்சுவடும் நவீன கலைகளும்

நுண்கலைகளுக்கான இட ஒதுக்கீடு சம்பந்தமான உங்களின் அறிவிப்பு நம்பிக்கை தரும் முயற்சிகளில் ஒன்று. ஓவியர் எம்.ஜி. ரெ.பிக்கின் காலச்சுவடு விமர்சனக் கூட்ட (மதுரை) கருத்துக்கள் மிகுந்த கவனத்திற்குரியன. பல்வேறு ஓவியர்களின் கோட்டுப்படங்களை தேடிப் பிரசுரிப்பதற்கு தாங்கள் எடுத்துவரும் முயற்சிகளை பிற ஓவியர்கள் மூலம் அறிய முடிந்தது. மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. இந்த வரிசையில் உலக ஓவிய மேதைகள், எங்கள் பாரம்பரிய கட்டில் வடிவங்கள் என இன்னும் பரந்துபட்ட தேர்வுகளை எதிர்பார்க்கிறோம்.

சுதந்திரத்திற்கு பிந்திய இந்தியாவில் குறிப்பிடத்தக்களவு முயற்சிகளும் சோதனைகளும் நிகழ்ந்த துறைகளில் ஓவியமும் சிற்பமும் கூட அடங்கும். இதிலும் கணிசமான பங்களிப்பு தொன்மையான காலங்களைப் போலவே இன்றும் தமிழகத்திலிருந்து வந்திருக்கிறது. மற்றய பிராந்தியங்களில் இருந்து வேறுபடுகிற தனிப்பட்ட இயல்புகளை இது கொண்டுள்ளதுடன் இலக்கியத்திலோ, சினிமாவிலோ, நாடகத்திலோ அல்லது சாஸ்திரிய கலைகளிலோ தமிழ் நாட்டில் நிகழாத பல மாற்றங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் அது தன்வயப்படுத்தியுள்ளது. இன்று மேற்கத்திய இசங்களுக்குள்ளும், கட்டுப்பெட்டித்தனங்களுக்குள்ளும் பிசுப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற பிற துறைகளைப் போல் அல்லாமல் தன்னியல்பான புதிய படைப்பியல் முயற்சிகளை மெளனமாக இத்துறை நிகழ்த்தி வருவதை பலர்

அறிய வாய்ப்புகள் இல்லை. இதைப் போலவே எமது தொன்மையான கலைவடிவங்கள், அவற்றின் வரலாற்றுக் கப்பால் அழகியல் பூர்வமாகவும் அறிவினூடாகவும் தமிழில் பேசப்படவோ அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமகால முயற்சிகள் பற்றிய நோக்கல்களும், இதை அடிப்படையாக கொண்டு தொடரப்படுகிற விமர்சன பார்வையும் தமிழில் இல்லை. இதனால் கட்டில் மொழிகளுக்கான 'விமர்சனத் தமிழ்' இன்னும் விருத்தியாகவும் இல்லை. கட்டில் வடிவங்களின் அனுபவ பகிர்வு என்பது அபிப்பிராய நிலையில் கூட ஓவியக்கல்லூரியையும், ஓவியர்களையும் தாண்டி பெரிதாக தமிழில் பேசப்படவில்லை. சிறுபத்திரிகை இயக்கத்தின் வாயிலாக இன்று பெரும்பாலான தமிழக ஓவியர்கள் தமது கோட்டுப் படங்கள் மூலம் சிறுபத்திரிகை வாசகர்களிடையிலும் சனரஞ்சகப் பத்திரிகை வாசகர்களிடையில் அண்மை காலங்களிலும் பரிச்சயமாக இருக்கிறார்கள். இதை அடுத்தகட்டத்திற்கு எடுத்துச்செல்ல வேண்டிய பொறுப்பு விமர்சகர்களையும், இப்பத்திரிகைகளையும் சார்ந்திருப்பதை உணர வேண்டிய தருணம் இது. கட்டில் கலைகள் பற்றி எழுதவும் சிலாக்கிகவும் தனிப்பத்திரிகை ஆரம்பிக்கும் அளவிற்கு தமிழ்நாட்டில் விஷயங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் படிக்கிற பழக்கம் குறைவாக இருப்பதும், எழுதுவதற்கு ஆட்கள் இல்லாதிருப்பதும் இதை இப்போதைக்கு சாத்தியமற்ற தொன்றாக்குகிறது.

சென்னை ஓவியக் கல்லூரி தனது இருப்பின் முக்கியத்



துவத்தையும், காலத்தின் தேவையையும் இன்றுவரை புரிந்துகொண்டதாகத் தெரியவில்லை. இன்னும் கைவினைத்திறன் சம்பந்தமான பயிற்சிகளுடன் தன்னை மட்டுப்படுத்திக் கொண்டுள்ளது. உலகின் அனைத்து ஓவிய, சிற்பமையங்களிலும் நிகழ்ந்தது போல இந்தியாவில் சாந்தி நிகேதன், பரோடா முதலியவற்றிலும் பிறவற்றிலும் உள்ள ஓவியக் கல்லூரிகள் கலை விமர்சனம் கலை வரலாறு அழகியல் என தனிப்பட்ட வரன்முறையான கற்கை நெறிகளை ஆரம்பித்து நீண்ட காலமாகின்றன. இதனால் கற்பனை வாயும் செயல்திறனும் கொண்ட படைப்பாளிகள் வெளிவருவதற்கு சமாந்தரமாக இவற்றை புத்தியூர்வமான, அனுபவபூர்வமான வியாக்கியானத்துக்கு உட்படுத்தக்கூடியவர்களும் வெளிவருகிறார்கள். இதனால் பகிர்வுக்குரிய தளங்களும், தரங்களும் விரிவடைந்துள்ளன என்பது சொல்லித் தெரியவேண்டியதில்லை. இதனூடே அவர்கள் தங்கள் கலைப்படைப்புகளையும் அழகியலையும் மறுபரிசீலனை செய்வதும் நியாயப்படுத்துவதும் மட்டுமல்லாமல், அவர்களது சார்பு நிலையில் இருந்து, மற்றைய சென்னை போன்ற கலை மையங்களின் செயற்பாடுகளை நிராகரித்துவிடுகிற அரசியல்தனங்களுக்கும் இது ஏதுவாகிறது.

மிகக் குறுகிய வரலாறு கொண்ட சமகாலக் கேரள கட்டிடக் கலை தனது மையத்தை சென்னையில் இருந்து பரோடாவிற்கு மாற்றியதன் மூலம் தன்னைத் தந்திரமாக தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளதையும் இந்தப் பின்னணியில் நோக்க வேண்டி இருக்கிறது. இன்று மலையாளிகளால் வெளிப்படுத்தப்படுகிற ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டையும் சிலாக்கிகவும், நியாயப்படுத்தவும் தர்க்கத்திற்குள்ளாகவும், பகிரங்கப்படுத்தவும் நிறைய விமர்சகர்களும், வரலாற்றாசிரியர்களும் அந்த மண்ணில் இருந்தே வெளிவந்திருக்கிறார்கள். இவையெல்லாம் கடந்த பத்து பதினைந்து ஆண்டுகளாக அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட கடின முயற்சியாலும் அர்ப்பணிப்பாலும் விளைந்தவை. இந்த மாற்றம் தமிழ்நாட்டில் நிகழவில்லை. இவற்றுக்கான தேடலின் உழைதலால் எவரும் தமிழ் நாட்டிற்கு வெளியே பெரிய எவில் செல்லவில்லை. இக்காரணங்களால் தமிழக கட்டிட மொழி பற்றி முன்வைக்கப்படுகிற எந்த விமர்சனத்தையும் உள்வாங்கவும் எதிர்கொள்ளவும் நிகரான விமர்சகர்களோ, கலை வரலாற்று ஆசிரியர்களோ தமிழ்நாட்டில் இல்லை. தமிழில் அனுபவ நிலையில் கட்டிட கலைகளை அணுகும் எழுத்துத்துறை சார்ந்தவர்கள் யாரும் இல்லை என்பது கசப்பான உண்மை. இது கவலைக்கும் கவனத்திற்கும் உரியதொன்று.

இத்தனைக்கும் தமிழ்நாட்டில் எட்டப்பட்ட உச்சங்கள், உன்னதங்கள் என்று எதையாவது கூறமுடியுமானால் அவை ஓவியர்களின் மாறாத ஈடுபாட்டாலும் கடின உழைப்பாலும் அவர்களுக்குரிய எல்லைப்பாடுகளிடையில் தனித்த போராட்டத்தாலும் தேடலாலும் எட்டப்பட்டவை. இதை அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்த தக்க விவாதங்களும் விமர்சனங்களும் இன்று தேவைப்படுகின்றன. ஆனால் விமர்சனம் என்ற பெயரில் நிகழ்வது எல்லாம் குட்டை குழப்புகிற வேலைகளும் முடிச்சுகளை இறுக்கி சிக்கல்களைக் கூட்டுகிற வேலைகளும் தான். பிற துறைசார் படைப்பாளிகளிடையில் கூட கட்டிட மொழி பற்றிய நிறைய குழப்பங்கள் இருக்கின்றன என்பதற்கு 'கணையாழி'யில் சிவகாமிய

கிளப்பிவிட்ட உழைப்பாளர் சிலை பற்றிய புரளியும், 'சரிநிகரில்' மு. பொன்னம்பலம் கவிதை பற்றிய விவாதம் ஒன்றில் கட்டிடக்கலை பற்றி வெளியிட்ட கருத்துக்களும் இரு அண்மைக்கால உதாரணங்கள். இன்று தம்மை 'ஓவிய விமர்சகர்களாக சொல்லிக்கொண்டு உலா வருபவர்கள் தங்கமையும் குழப்பி மற்றவர்களையும் குழப்புகிறார்கள். இவர்களுக்கு மொட்டைத்தலைக்கும் முழுங்கால் களுக்கும் முடிச்சப்போட கட்டிடக்கலைச் சூழலில் இருக்கிற திறந்த அனுமதியையும் சுதந்திரத்தையும் என்னவென்பது. இவர்களிடம் எந்த வரலாற்று அறிவோ, தூர நோக்கோ, சமகால வெளிப்பாட்டு முறைகள் பற்றிய எண்ணங்களோ, இவற்றை சீர்தூக்கிப் பார்த்து சொந்தமான முடிவுக்கு வருகிற தன்மையோ, அவற்றை வரன்முறையான முறையில் மொழியில் பகிர்ந்துகொள்கிற திறனோ இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. குறைந்தபட்சம் அழகியல், அழகியல் உணர்வு தன்னுள் இருந்தால் பரவாயில்லை. இந்த 'கலை விமர்சகர்கள்' பற்றி படைப்பாளிகளின் மௌனம் வியப்பைத் தந்தாலும் அது புரிந்து கொள்ளத்தக்கது. 'ஓருவரும் இல்லாத நிலையில் இவராவது எழுதுகிறார்; எதையாவது எழுதிவிட்டு போகட்டுமே' என்ற எண்ணம் படைப்பாளிகளுக்கு. சுருங்கச் சொன்னால் 'ஆலை இல்லா ஊரில் இலும்பும் பூ சர்க்கரை' என்ற நிலைமையில் கலை விமர்சனம் நிற்கிறது.

இன்றுவரை கட்டிட கலைகள் பற்றி வெளியானவற்றில் கணிப்பிற்குரியவை இரண்டு நூல்கள் மாத்திரமே. வெங்கட் சாமிநாதனின் 'கலை, வாழ்க்கை, அனுபவம்', 'தேடலும் படைப்புலகமும்' என்ற தமிழியல் வெளியீடு. இவை பல தரமான கட்டுரைகளின் தொகுப்புகள். ஒரு பார்வையாளனுக்கு இருக்கக்கூடிய அடிப்படைக் கேள்விகளுக்கு மிகவும் துணிவாக வழிகளைக் காட்டிச் செல்கின்றன. படைப்பாளியை படைப்புக்குகிட்ட அழைத்துச் செல்ல முயல்கின்றன. பிழைகளுக்கப்பால் தீர்க்கமான சுயதரிசனத்தையும், இதனால் நேர்த்தியான மொழியையும் உடையன. இவை ஆரம்ப முயற்சிகள் தான். இவை பின்னர் எவராலும் எந்த வழிகளிலும் தொடரப்படவில்லை.

இன்று எமக்கு தேவைப்படுவதெல்லாம் கட்டிட கலைகளின் அடிப்படை அனுபவத்திலிருந்தான, காலத்தின் போக்கையும் தேவையையும் புரிந்து கொண்ட, வேர்களின் ஆழத்தையும் கிளைகளின் விசாலிப்பையும் உள்வாங்கிய கலை வரலாற்றாளர்களும், விமர்சகர்களும். இவர்களே இன்றைய இடைவெளிகளை குறைக்கவும், தேக்கங்களை நீக்கவும் கூடியவர்கள். கோட்டுப் படங்களையும் சமகால ஓவியத்தையும் சிறுபத்திரிகைகள் மெல்ல மெல்ல பரவலாக்கியுள்ளன. அதேபோன்ற செயற்பாடு ஒன்று விமர்சன துறையிலும் தேவைப்படுகிறது. இதை ஓவியக் கல்லூரியோ, அரசு கலாசார அமைப்புகளோ நிகழ்த்தா. ஓவியர்களுக்கிடையிலும், படைப்பாளிக்கும் பார்வையாளனுக்கிடையிலும், பார்வையாளருக்கிடையிலும், வெவ்வேறு துறைப் படைப்பாளிகளுக்குமிடையிலும் கருத்து பரிமாற்றத்திற்கான ஓர் தளத்தை ஏற்படுத்தி கொடுப்பதன் மூலம் இப்பத்திரிகைகள் தமது முதல் பங்களிப்பைச் செலுத்தலாம். இதில் இடைத்தரகர்கள் இன்றி நேரடியாக எவரும் பங்குபற்ற வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கலாம். இந்தக் கருத்துகள் ஏனைய நுண்கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

தா. சனாதனன்

With best compliments from

RAJARATNAM FIREWORKS INDUSTRIES

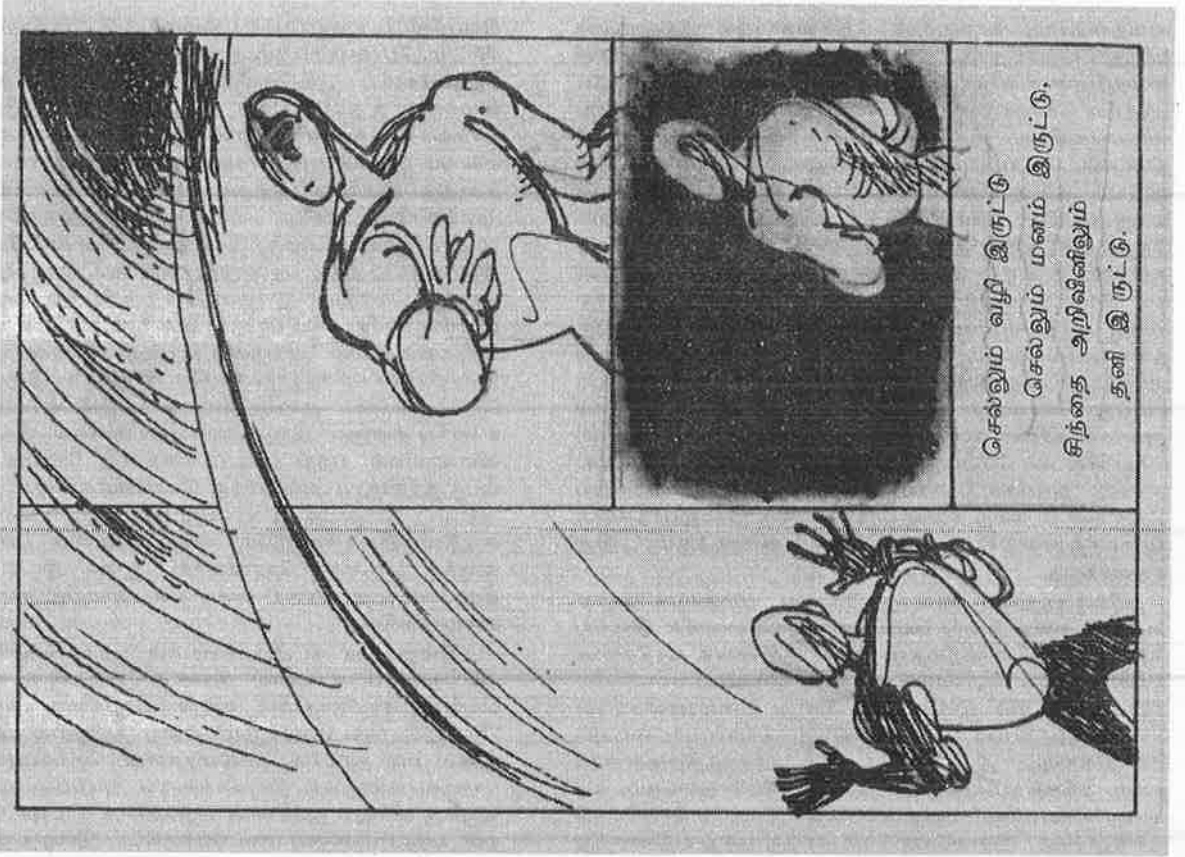
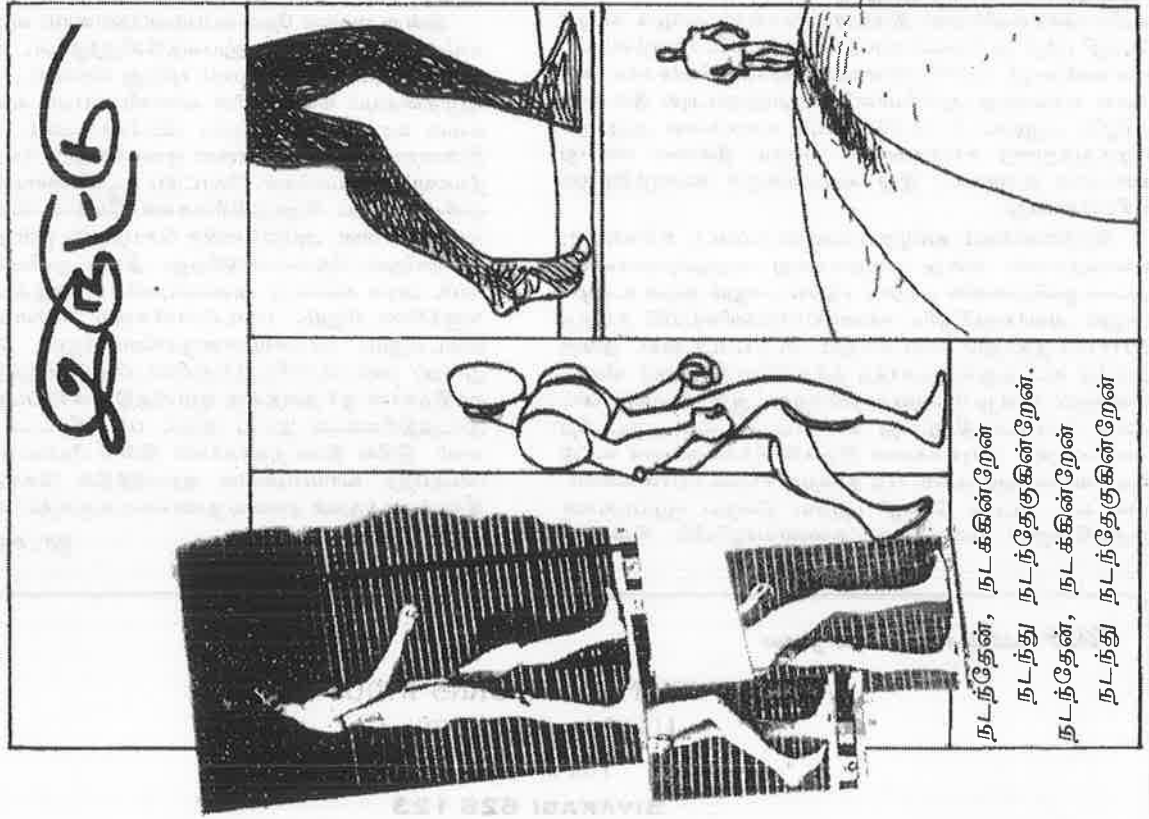
1/3 Thiruthangal Road

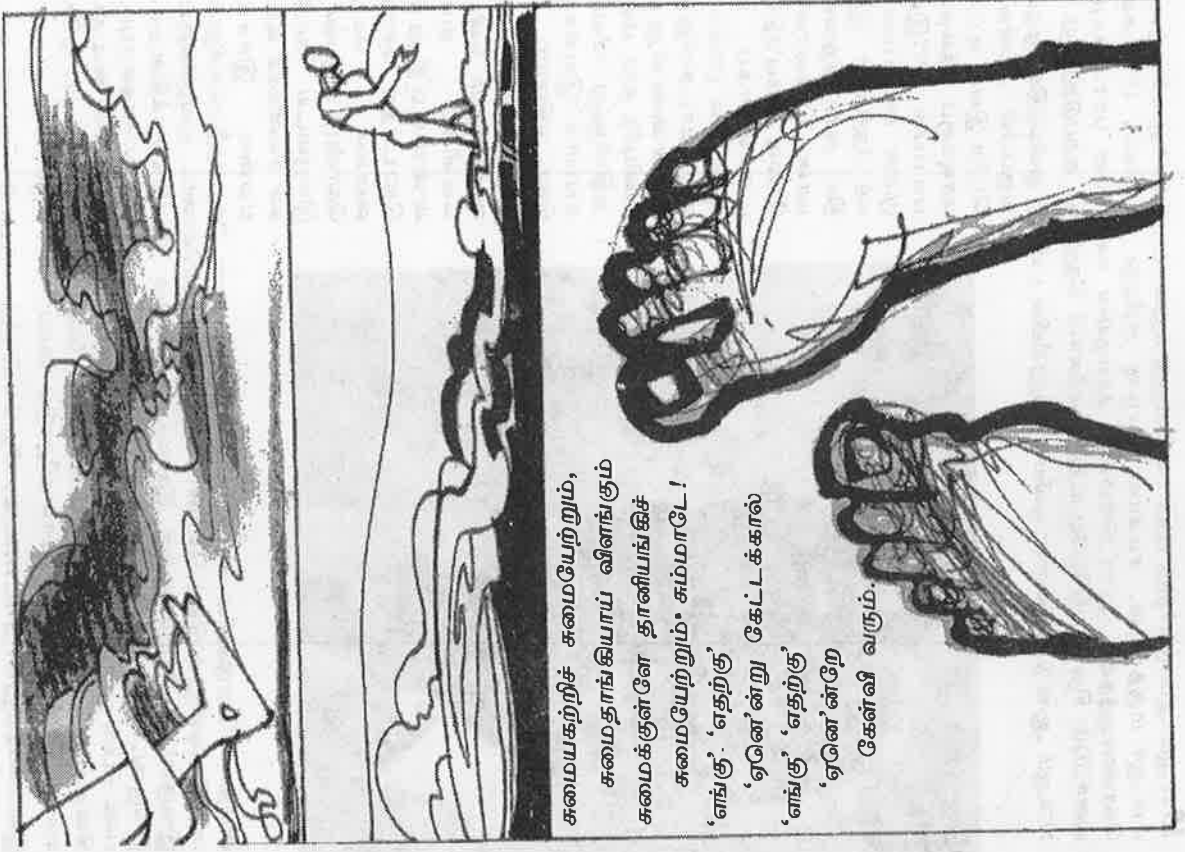
Post Box No.156

SIVAKASI 626 123

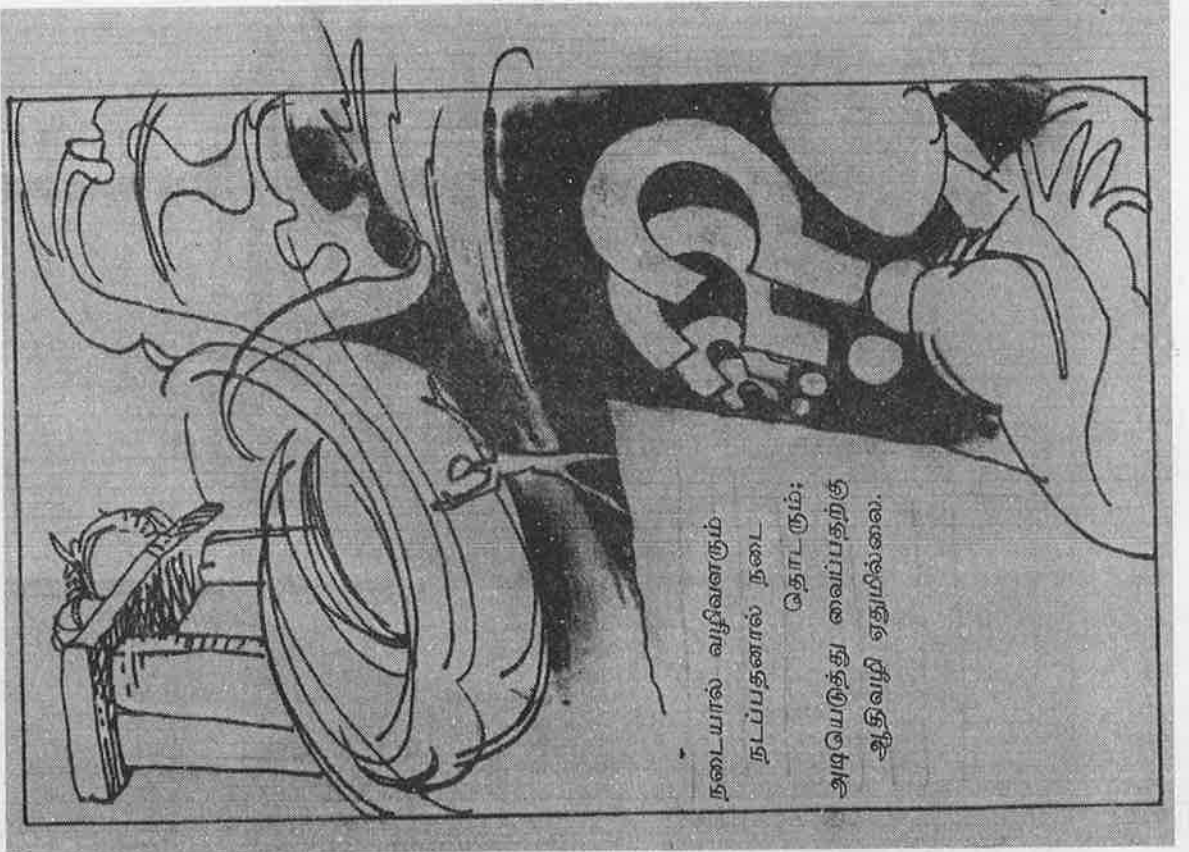
# மருதுவின் ஓவியத்தில் புதுமைப்பித்தனின் கவிதை

(கவிதை இடம் பெற்ற இதழ்: சக்தி, ஆகஸ்டு 1948)





சமையகற்றிச் சமையேற்றும்,  
சமைதாங்கியாய் விளங்கும்  
சமைக்குள்ளே தானியங்கிச்  
சமையேற்றும்• சம்மாடே!  
'எங்கு' 'எதற்கு'  
'ஏனென்று கேட்டக்கால்  
'எங்கு' 'எதற்கு'  
'ஏனென்றே  
கேள்வி வரும்.



நடையால் வழிவளரும்  
நடப்பதனால் நடை  
தொடரும்:  
அடியெடுத்து வைப்பதற்கு  
ஆதிவழி ஏதுமில்லை.



1953ஆம் ஆண்டு பிறந்த டிராட்ஸ்கி மருது மதுரையைச் சேர்ந்தவர். தந்தை எம்.ஆர். மருதப்பன், சமகால வாழ்வு குறித்து அரசியல் பிரக்ஞை கொண்டிருந்தவர். டிராட்ஸ்கியிடம் தந்தையின் கவனமான பராமரிப்பும் வளர்ப்பும் சிறு வயதிலேயே புத்தகங்களோடு நெருக்கம் ஏற்படுத்தியது.

1976ஆம் ஆண்டு, சென்னை ஓவியக் கல்லூரியில் பயின்று ஓவியத்தில் முதல் வகுப்பில் டிப்ளமா பெற்ற இவர், டிப்ள மாவுக்குப் பிந்தைய படிப்பில் 1977இல் முதல் மாணவனாகத் தேறினார். இந்திய அரசு நிறுவனமான 'நெசவாளர் சேவை மைய'த்தில் டிசைனராகப் 10 ஆண்டுகள் (1978-88) விஜயவாடாவிலும் சென்னை யிலும் பணிபுரிந்தார். பின் அதிலிருந்து விலகி சுயமாக இயங்கத் தொடங்கினார்.

கோடுகளிலும் வண்ணங்களிலும் ஓவிய வெளியை வடிவமைப்பதிலும் தொடர்ந்து சோதனைகள் மேற்கொண்டு வருபவர். இவருடைய கோடுகள் சலனிக்கக் கூடியவை. இச்சல



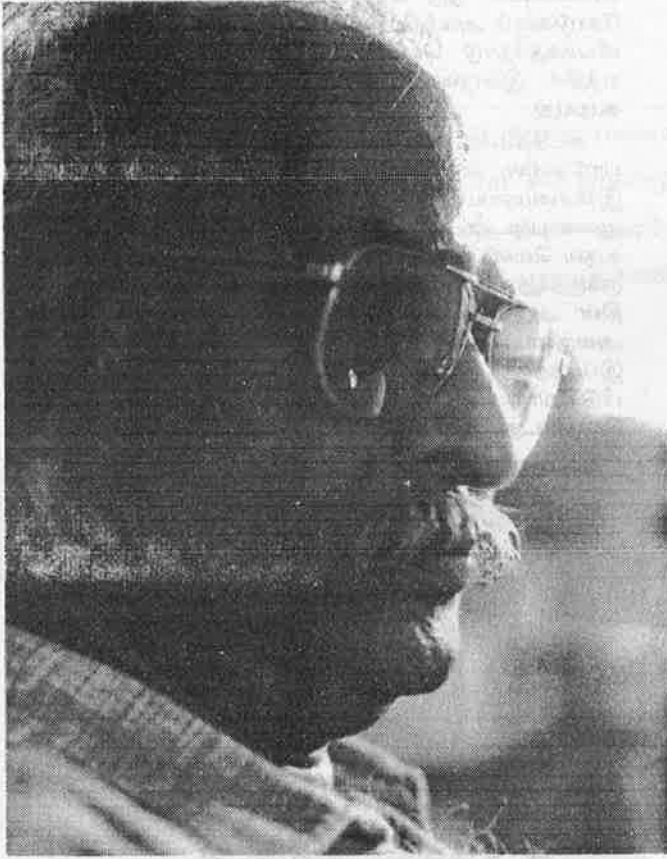
னம்தான் கோடுகளின் சுதந்திரமான ஜீவிதம். கார்ட்டூன் சித்திரங்களிலும் அனிமேஷனிலும் இவர் கொண்ட ஈடுபாடும் மேற்கொண்ட முயற்சிகளும் இவருடைய கோடுகளுக்கு இயங்கு சக்தியைக் கொடுத்திருக்கின்றன. இவருடைய கோடுகள் சலனம் கொள்வதோடு, படைப்பு நோக்கத்தையும், படைப்பின் முழுமை குறித்த வளர்ச்சியையும் உட்கிடையாகக் கொண்டு கின்றன. சமீப காலங்களில் வண்ணங்களை வெகு அநாயாசமாகவும், அதே சமயம் தீர்க்கமாகவும் தீர்மானத்தோடும் கையாண்டு வருகிறார். இலக்கியத்திலும் திரைப்படங்களிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். அவற்றின் இயக்கங்களோடு இணைந்து செயல்படுபவர். தன் கலை முயற்சிகளுக்குக் கணினியைப் பயன்படுத்தியதில் முன்னோடி.



என்னை அணைத்தேகும்  
இருட்டுக் குரல் தானோ?  
என்னை அணைக்க வரும்  
மருட்டுக் குரல் தானோ?  
நடந்தேன் நடக்கின்றேன்  
நடந்து நடந்தேக்குகின்றேன்,  
நடந்தேன் நடக்கின்றேன்  
நடந்து நடந்தேக்குகின்றேன்



ஓவிய நூல்



கூடந்த ஜலலை - ஆகஸ்ட் மாதங்களில் சென்னை, வேல்யூஸ் கலைக் கண்காட்சிக்கூடம் ஆதிமூலத்தின் இதுகாலம் வரையான - 30 ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட காலவெளியில் உருவான - கோட்டோவியங்களின்

## ஆதிமூலத்தின் கோட்டோவியங்கள் [1962 இலிருந்து 1996 வரை]

... between the lines ...

வெளியீடு : வேல்யூஸ் ஆர்ட் ஃபவுண்டேஷன்  
சென்னை 600 004

விலை : குறிப்பிடப்படவில்லை

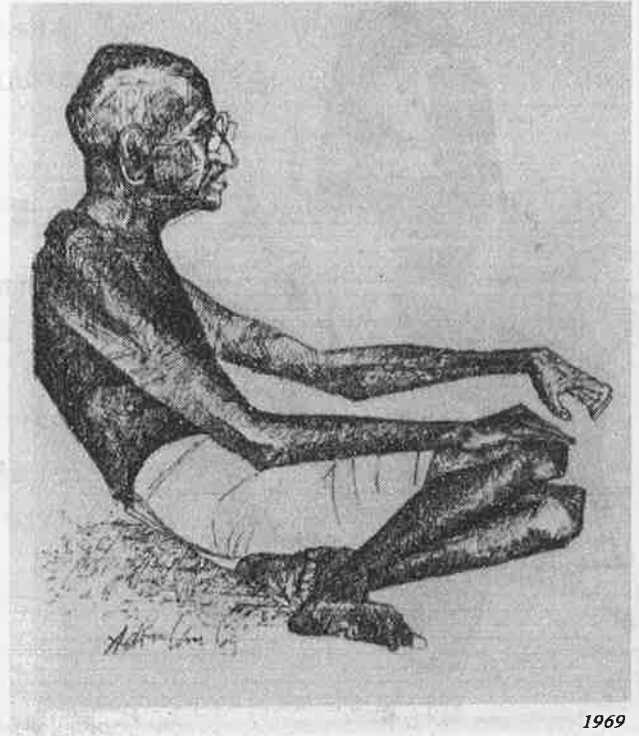
கண்காட்சி ஒன்றை நடத்தியது. இந்நிகழ்வின் யொட்டி, 'வேல்யூஸ் ஆர்ட் ஃபவுண்டேஷன்', 1962இலிருந்து 1996 வரையான காலத்தில் ஆதிமூலம் படைத்திருக்கும் கோட்டோவியங்களின் தொகுப்பொன்றை '...between the lines..' என்ற பெயரில் கொண்டு வந்திருக்கிறது. மிகுந்த பரவசமுட்டக்கூடிய, உலகத் தரமான தயாரிப்பு. இத்தொகுப்பில் 200க்கும் மேற்பட்ட கோட்டோவியங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

தமிழக நவீன ஓவியர்களில் சிறுபத்திரிகை வாசகர் - எழுத்தாளர்களிடையே பெரிதும் அறியப்பட்டவர் ஆதிமூலம். 60களின் இறுதியில் சிறுபத்திரிகை இயக்கம் ஓவியப் படைப்பாளிகளோடு பரிவர்த்தனை மேற்கொண்ட போது இணைந்து செயல்பட்டவர். இன்று வரை இப்பிணைப்பைப் பேணி வருபவர். இன்று இவர், இந்திய ஓவிய உலகில் அதிக கவனம் பெற்றுள்ள தமிழக ஓவியர். அயராது, தனித்துவமான படைப்பியக்கச் செயல்பாட்டில் இது கூடிவந்திருக்கிறது.

1938ஆம் ஆண்டு ஜலலை மாதம் தஞ்சாவூருக்கு அருகிலுள்ள கிரம்பூர் என்ற கிராமத்தில் சாதாரண விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். பள்ளிப் பருவத்திலேயே வரைதிறன் கொண்டிருந்த இவர், பள்ளிப் படிப்பு முடிந்ததும் ஓவியத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளும் முகாந்திரத்தோடு சென்னை வந்தார். அச்சமயம் சென்னை ஓவியக் கல்லூரியில் சிற்பத் துறை ஆசிரியராக இருந்த - பின்னாளில் அக்கல்லூரி முதல்வரான - தனபாலிடம் ஏற்பட்ட தொடர்பு இவர் வாழ்வின் போக்கை வடிவமைத்த முக்கிய நிகழ்வு. அவரிடம்



1969



1969

**With Best Compliments**

**From**

**DINAMALAR**

**Printed Simultaneously**

**at**

**Chennai, Coimbatore,**

**Erode, Vellore,**

**Pondicherry, Tiruchy**

**Tirunelveli & Madurai**

## சந்திப்பு : தாசீசியஸ்



தனது சபாந்களர்

1997 மார்ச் 26 முதல் ஏப்ரல் 12 வரை - 'நாராய். . . நாராய்' என்னும் நாடகப் பயணம் தமிழகத்தினூடாகப் பல நகரங்களில் நடைபெற்றது. இப்பயணத்துக்கான நாடக நிகழ்ச்சிகளை உருவமைத்து இயக்கி அரங்கேற்றியவர் தாசீசியஸ். இலங்கையிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து இப்போது லண்டனில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தமிழர். ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் புதிய போக்கினை உருவாக்கியவர். சிறந்த நடிகருக்கான விருதினையும் இயக்குனருக்கான விருதினையும் இலங்கை ஜனாதிபதியிடம் பெற்றவர். மேற்கத்திய நாடுகள் பலவற்றிலும் நாடகப் பயிற்சியளித்து வருபவர்.

இந்தப் பயணத்துக்கு உறுதுணையாக அமைந்தவர்கள் கொழும்புவைச் சேர்ந்த எஸ். தேவராஜா, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் வீ. அரசு ஆகியோர். சென்னையையும் தமிழகத்தின் பல நகரங்களையும் சேர்ந்த நாடக அமைப்புகள், பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைகள், நாடகத் துறைகள், பல்வேறு பண்பாட்டு அமைப்புகள், இதழ்கள் போன்றவை இப்பயணத்தைச் சாத்தியமாக்கின. இந்தப் பயணம், தமிழகத்துப் பார்வையாளர்களிடம் நாடகம் பற்றிய ஒரு எழுச்சியையும், இலங்கை மக்கள் - புலம்பெயர்ந்து வாழ்பவர்களின் பிரச்சினைகள் பற்றிய புரிதலையும் உண்டாக்கியதைக் காண முடிந்தது.

'நாராய். . . நாராய்' என்னும் இந்த நாடகப் பயணம், 'உலக ஞாலிய ஒரு தமிழ் அரங்கினைக் கட்டுவதற்கான முதல்கல்; தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் வேறு பல நாடுகளிலும் வாழும் தமிழர்கள் தத்தம் கலைவடிவங்களையும் அனுபவங்களையும் சிந்தனைகளையும் பகிர்ந்துகொள்ளும் சங்கமம்' என்று இப்பயண அறிக்கையில் தாசீசியஸ் தெரிவிக்கிறார். இந்தப் பயணத்தில் நா. சுந்தரலிங்கத்தின் அபசரம், மஹாகவியின் புதியதொரு வீடு, குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் எந்தையும் தாயும், ஈழக்கூத்தனின் பொறுத்தது போதும் ஆகிய நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. இவை அனைத்தும் தாசீசியஸின் நெறியாள்கையில் நிகழ்ந்தவை.

இந்த நேர்காணல், 1.4.97 செவ்வாயன்று, திருச்சி நாடகச் சங்கத்தின் சார்பில் திருச்சியில் நாடகங்கள் நிகழ்ந்தபிறகு, திருச்சி இரசிக ரஞ்சன சபாவைச் சேர்ந்த எ.பி.ஜி.என். ஹாலில் வைத்துப் பதிவு செய்யப்பட்டது. இரவு பத்தமணிக்கும் மேலாகி விட்டபடியால் சற்றே அவசரமாக முடிக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம்

இருந்தது. இருப்பினும் தாசீசியஸ் இரவு உணவு கொண்ட விடுதியிலும், அவரும் அவரது குழுவினரும் தஞ்சைக்குத் திரும்பிச் செல்ல இருந்த பேருந்திலும் கூட, கேள்விகளுக்கு நல்ல ஒத்துழைப்போடு பதிலளித்தார். அவருக்கும், இந்த நேர்காணல் நிகழும் பலவகையிலும் உதவிசெய்த பேராசிரியர் வீ. அரசுவுக்கும் நன்றிகள் உரியன.

**க. பூரணச்சந்திரன் :** முதலில், உங்கள் பெயரின் விசேஷம் என்ன? தாசீசியஸ் என்ற பெயர் தமிழ்ப் பெயராகக் காணப்படவில்லையே? ஒரு கிரேக்கப் பெயர்போல் அல்லவா இருக்கிறது? இது நீங்களாகச் துடிக்கொண்ட புனைப் பெயரா அல்லது உங்கள் இயற்பெயர்தானா?

தாசீசியஸ்: இந்தப் பெயர் என் பெற்றோர் வைத்தது தான். இது ஒரு கிரேக்க அல்லது ரோமானிய மூலம் கொண்ட சொல்லாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். நான் ஒரு கிறிஸ்தவன் என்பதால் இப்படிப் பெயரிட்டிருக்கலாம். தாசீசியஸ் என்றால் பாறை என்று பொருள். நான் வளர்ந்த பிறகு இந்தப் பெயரை மாற்றச் சொல்லி பலபேர் கேட்டார்கள். ஆனால் 'இது அப்பா அம்மா வச்ச பெயர். என்னுடைய அப்பா அம்மாவை நான் மாற்ற முடியாது. அதுபோல் அவர்கள் வச்ச பெயரையும் என்னால் மாற்ற முடியாது' என்று சொல்லிவிட்டேன். ஆனால் எழுத்துலகத்தில் ஈடுபட்டபோது எனக்கென்று ஒரு தனிப்பெயரும் வைத்துக்கொண்டேன். குமரன் என்று.

**நீங்கள் 'களரி' என்ற அரங்கினை லண்டனில் உருவாக்கியிருக்கிறீர்கள். இதை உங்கள் தனித்த நாடக அரங்கிற்கான பெயராக வைத்திருக்கிறீர்களா? அல்லது இது ஒரு நிகழ்த்துமுறைக்கான பெயரா? இதைக் கேட்பதற்குக் காரணம், கேரளாவில் 'களரி' என்ற சொல் வழங்குவதாக அறிந்திருக்கிறேன். அங்கே இது போர்க்கலைகளைக் (Martial arts) குறிக்கின்ற சொல் என்று நினைக்கிறேன்.**

இலங்கையில் நாங்கள் ஆடரங்கத்தைக் (நாடக மேடையை) களரி என்றுதான் சொல்வோம். இது பழந்தமிழிலிருந்து வழக்கில் வரும் சொல். எங்களைப் பொறுத்தவரை களரி என்பது ஆடரங்கம்தான். 'கட்டியங்காரணம் களரியில்' தோற்றினானே' என்று பாடல் வரும்.

**'நாராய்... நாராய்' என்று இந்தப் பயணத்திற்கு ஏன் பெயர் வைத்தீர்கள்?**

சத்திமுத்துப் புலவர் என்பவர் இயற்றிய ஒரு தனிப் பாடலின் தொடக்க அடி இது என்பதைத் தெரிந்திருப்பீர்கள் என்று நினைக்கிறேன். 'நாராய் நாராய் செங்கால் நாராய், பழம்படு பனையில் கிழங்கு பிளந்தன்ன பவளக் கூர்வாய்ச் செங்கால் நாராய்' என்று அந்தப் பாடல் வரும். ஒரு வகையில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்பவர்கள், தங்கள் சொந்த இல்லத்திற்கு விடுகின்ற செய்தி என்று கொள்ளலாம். ஆனால் இது தமிழர்களுக்கான, தமிழ் நாடகர்களை ஒன்று படுத்துவதற்கான பயணம்.

**இந்தப் பயணத்தில் உங்கள் 'களரி' நண்பர்கள் மட்டுமே பங்குகொண்டிருக்கிறார்களா?**

இல்லை, 'களரி'யைச் சேர்ந்த நண்பர்கள் ஏறத்தாழ பத்துப்பேர்; இலங்கையைச் சேர்ந்த நாடக அரங்கக் கல்லூரி மாணவர்கள், நண்பர்கள், ஏறத்தாழ பத்துப்பேர்; சென்னைப் பல்கலை அரங்கத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் பத்துப்பேர் - இப்படி ஏறத்தாழ முப்பதுபேர் இணைந்து இந்தப் பயணம் உருவாயிற்று. இவர்கள் எல்லோரும் ஏற்கெனவே நாடகத்தில் அனுபவம் பெற்றவர்களானதால், சென்னையில் இரண்டு மூன்று நாடகங்களிலேயே இவர்களைக் கொண்டு இந்த நான்கு நாடகங்களையும் தயார் செய்துவிட முடிந்தது.

**இந்தப் பயணத்தின் நோக்கம் என்ன? ஒருவகையில், இலங்கை நாடக அரங்கு எப்படி இருக்கிறது என்று தெரிந்துகொள்வதற்கு ஒரு வாய்ப்பாக, எங்களைப் போன்ற தமிழ் நாட்டு மக்களுக்கு இது அமைந்தது. இதுமட்டும்தான் உங்கள் நோக்கமா?**

அப்படியல்ல. இந்தப் பயணத்தின் முதல் நோக்கம், தமிழர்களுக்கென்று பொதுவான ஒரு நாடக மரபை உருவாக்குவதான முயற்சிதான். தமிழர்கள், இழந்துவரும் தங்கள் அடையாளங்களை மீட்டுப்பதற்கான முயற்சி அல்லது அவர்கள் தங்கள் நாடகத்தின் வாயிலாகத் தம் வேர்களைத் தேடுகின்ற முயற்சி என்று சொல்லலாம். தமிழகத்தில் பாரம்பரியமான தெருக்கூத்து இருக்கிறது; இலங்கையின் நாட்டுக்கூத்து; இவற்றையெல்லாம் அடிப்படையாக வைத்து தமிழர்களுக்கான ஒரு நாடக அரங்கத்தை உருவாக்க முடியும்.

**பாரம்பரியக் கலைகள், கூத்துகள் மூலம் இன்றைக்குத் தேவையான நாடகத்தை வளப்படுத்த முடியும் என்று நினைக்கிறீர்களா ?**

நிச்சயமாக இயலும். நாட்டுப்புறக்கலைகளை நாடகத்தின் ஊடாகப் பாதுகாக்கலாம் என்று சிலசமயம் முயற்சி செய்திருக்கிறேன். புதியதொரு வீடு நாடகத்தில் கூத்தையும் நாட்டுப்பாடல்களையும் பயன்படுத்தியிருப்பதை நீங்களே இப்போது கண்டிருப்பீர்கள். ஏணித்தரு என்ற பாட்டினைப் புதியதொரு வீடு நாடகத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறேன். மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் பகுதிகளைச் சேர்ந்த கூத்துவடிவங்களையும், சிங்களக் கூத்துவடிவத்தையும் இணைத்து தேவைக்கேற்றி இந்த நாடகத்தில் அமைத்திருக்கிறோம். அதேபோல, பொறுத்தது போதும் நாடகத்தின் சில பகுதிகளையும் பார்த்திருக்கிறீர்கள். நாட்டுக்கூத்து, கோலாட்டம், சூம்மி வடிவங்களை இந்த நாடகத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறோம். ஒரு தமிழ் தேசிய நாடக வடிவம் உருவாக வேண்டும் என்னும் முயற்சியில் இவை சில அடிப்படையாக.

**உங்களது நாடகப் பயிற்சி எப்படி ஆரம்பமாயிற்று ? அது எப்படி உலகளாவிய ஒரு தமிழ்நாடக அரங்கினை உருவாக்க வேண்டும் என்ற எல்லைவரை உங்களை இட்டு வந்தது ?**

சிறு பையனாக இருந்தபோதே நான் இலங்கையில் எங்கள் கிராமத்தில் நடந்த கூத்துப் பயிற்சியில் பங்கு கொண்டிருக்கிறேன். பெரியவர்கள் கூத்துப் பயிற்சி செய்யும்போது எங்களைப்போன்ற சிறுவர்கள் அதைப் பார்த்துப் பழகுவோம். இந்த மாதிரி எனது ஈடுபாடு உருவாயிற்று. பிறகு பள்ளிக்கூடத்தில் நாடகப் போட்டிகளில் நடித்திருக்கிறேன். குறிப்பாக ஒரு நாடகப் போட்டியில் ஆம்ஸ்ட்ராங் என்பவர் என்னைப் பாராட்டிப் பரிசளித்த சம்பவம். இம் மாதிரி நிகழ்ச்சிகள் எனக்கு நடிப்பதற்கு நம்பிக்கையை உருவாக்கின. பிறகு இலங்கைப் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியர் ஆஷ்லி ஹல்பேலிடம் நாடகப் பயிற்சி பெற்றேன். அதுமுதல் நாடக வாழ்க்கையில் தீவிரமாக ஈடுபடலானேன்.

ஏன்என்ட் மெக்கின்டையர் என்ற நாடக விற்பன்னருடன் பழக வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஆங்கில நாடகங்களைக் கொழும்புவில் சமகாலத்தில் அரங்கேற்றியவர் அவர். அவரோடு பல ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடக இயக்குநர்கள் வந்து தங்குவார்கள். அவரோடுருந்து நாடகமேடையில் பல பணிகளையும் - திரை தூக்குவது முதலாக நெறிப்படுத்தல் வரை - செய்தேன்.

பிறகு சிறந்த உலக நாடகாசிரியர்களின் படைப்பு களைத் தயாரிப்பதில் ஈடுபட்டேன். அக்கொய்னர் பல்கலைக்கழகத்தில் இரண்டாண்டு காலம் முறையாக நாடகப் படிப்பை முடித்தேன். படிப்பின்போது உலகளாவிய நாடக இயக்குநர்களைச் சந்திப்பதற்கும் அவர்களிடம் பயிற்சி பெறவும் வாய்ப்பு அமைந்தது. இதற்குப் பிறகும் நாட்டுக்கூத்து, கண்டிநடனம் போன்றவற்றை நுணுக்கமாகக் கற்றுக்கொண்டேன்.

உலகப்பொதுவான ஒரு தமிழ் அரங்கினை உருவாக்க வேண்டும் என்ற கருத்துக்கு நான் வர வெறும் பயிற்சி மட்டுமே காரணமல்ல. பலநாடுகளிலும் நான் பெற்ற அனுபவங்கள், இம்மாதிரி ஒரு முயற்சியில் என்னை ஈடுபட்ட

தூண்டின என்று சொல்லலாம்.

**இந்தப் பயண அனுபவங்கள் உங்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்டுவனவாக இருக்கின்றனவா ? (திருச்சிக்கு வருவதற்குமுன்) ஒரு ஐந்தாறு ஊர்களிலேனும் இந்த நாடகங்களை நிகழ்த்தியிருப்பீர்கள். இந்த அனுபவங்கள் நிறைவளிப்பதாக இருக்கின்றதா ?**

எல்லா ஊர்களிலேயும் நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது. எல்லோரும் இந்த நாடகங்களை அனுபவித்துப் பாராட்டினார்கள். ஆனால் இந்தப் பயணத்தின் நோக்கத்திற்கு ஆதரவு கிடைத்ததா என்று எனக்குத் தெரியாது. காரணம், இப்போது நாங்கள் - இந்திய நாடகங்களும், புலம்பெயர்ந்த நாடகங்களும், ஈழத்து நாடகங்களும் - யாவரும் ஒன்று சேர்ந்து புது தமிழ் அரங்கத்தைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். இது ஒரு உலகளாவிய பந்தத்தை - ஓர் உருக்கத்தை - ஓர் இணைப்பை எங்களுக்குள் தோற்றுவிக்க வேண்டும். நாங்கள் பிறருக்கும் தோற்றுவிக்க வேண்டும். இதற்கு ஆதரவு இருக்கிறதா என்று நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை. நேரில் எங்களுக்கு யாரும் இதுபற்றிச் சொல்லவில்லை. நாங்கள் போனபின்பு எங்களுக்கு எழுதுவார்களா என்றும் தெரியாது.

**இந்தப் பயணத்தின் நோக்கம் தமிழர்களுக்கான தொன்மரபு சார்ந்த (indigenous) அரங்கத்தை உருவாக்குவதுதானா ?**

தமிழர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான ஓர் அரங்க வடிவத்தை நாங்கள் தேடக்கொண்டால், எந்தத் தமிழன் எங்குப் போனாலும் உதவியாக இருக்கும்; ஒருத்தரை ஒருத்தர் இனங்காணவும் உதவியாக இருக்கும்; ஒருத்தரை ஒருத்தர் புரிந்துகொண்ட செயல்படவும் உதவியாக இருக்கும் என்பது எங்கள் நம்பிக்கை.

**ஈழத்துக்கும் தமிழ்நாட்டுக்கும் நிறைய தூழல் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன; நிறைய வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. ஈழத்து மக்களின் அனுபவங்களைத் தமிழ்மக்கள் அனைவரும் இலேசில் உணர்ந்துவிட முடியாது. அதேபோல எங்கள் பிரச்சினைகளும் போராட்டங்களும் வேறு. இப்படி அடிப்படையான அனுபவங்களிலேயே வேறுபாடு இருக்கிறபோது ஒரேமாதிரியான நாடக முறை அல்லது ஒரே மாதிரியான அரங்க முழங்கமைப்பு, ஒரே மாதிரியான அரங்கம் என்பது சரியாக அமையுமா ?**

நான் ஒரேமாதிரியான நாடகமுறை அல்லது வடிவம் என்று சொல்லவில்லையே. ஒருங்கிணைந்த ஒரு நாடக அமைப்பு என்றுதான் சொல்கிறேன். நாங்கள் எல்லோரும் ஒன்று சேரக்கூடிய கருத்தொற்றுமைகளும் இருக்கலாம்; கருத்துவேறுபாடுகளும் இருக்கலாம். ஆனால் நாங்கள் கலந்து கதைக்கக் கூடிய ஒரு களம் வேண்டும். ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்வதற்கு நாடகத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அது சாத்தியம் என்றுதான் நான் நம்புகிறேன்.

**அடிப்படையான தத்துவநோக்கு என்பது இன்றிக் கலை இருக்கமுடியாது. தமிழர்களுக்குப் பொதுவான நாடகம் என்ற ஒன்றை உருவாக்குகிறீர்கள் என்றால் அதன் அடிப்படையிலான தத்துவம் என்னவாக இருக்கமுடியும் ?**

அந்தத் தத்துவம், இங்கே, 'இனம் காணுதல்' அல்லது 'அடையாளம் காணுதல்' (identification) என்பதாக இருக்கலாம். எந்த ஒரு ஐரோப்பிய நாட்டை எடுத்துக்கொண்டாலும், ஒரு ஜெர்மன் ஐடென்டிபிகேஷன், ஒரு டேனிஷ் ஐடென்டிபிகேஷன், ஒரு நார்வேஜியன் ஐடென்டிபிகேஷன் என்றிருக்கிறது. நமக்கும் தமிழர்களுக்கான ஒரு ஐடென்டிபிகேஷன், நாடகக் கலையிலே இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் என்னுடைய விருப்பம். ஐரோப்பிய நாடகக் கருத்தரங்கங்களிலே நான் நிறையப் பங்குபற்றுகிறேன். மேலும் நிறைய நாடகப் பயிலரங்குகளும் (workshop) நடத்துகிறேன். அப்போது வேறுவேறு வடிவங்களைக் காட்டி - ஐரோப்பியர்கள் - இது இந்த நாட்டின் வடிவம்; தமிழர்களுடைய வடிவம் எங்கே என்கிறார்கள். அப்படியான அரங்கத்தைக் கண்டு பிடிக்கிற முயற்சியிலாவது நாங்கள் ஒன்றுபடலாம் என்பது எங்கள் நம்பிக்கை.



**நீங்கள் சொல்கிற மாதிரி, ஒவ்வொரு நாட்டுக்கும் ஒவ்வொரு மரபிருக்கிறது. இத்தாலியக் 'காமிடியா' மாதிரி; ஜப்பானின் 'நோ' மாதிரி - ஒவ்வொரு மரபிருக்கிறது. அது போலத் தமிழ் மரபு என்று எதை நீங்கள் குறிப்பிடுவீர்கள் ?**

எந்த இனத்துக்குமே ஒவ்வொரு மரபிருக்கிறது. இப்போது 'நோ' என்று சொன்னீர்கள். 'நோ' அரங்கம் ஒரு செவ்வியல் மரபே அன்றி அதை சாதாரண ஜப்பானிய மக்களுக்கான மரபாகக் கொள்ள முடியாது. சமுராய் வீரர்களுக்கான மரபுதான் அது. நாங்கள் உருவாக்கும் நாடக அரங்கம் இப்படி செவ்வியலைச் சார்ந்ததாக மட்டுமோ, ஒரு குழுவுக்கானதாக மட்டுமோ அமைந்துவிடக்கூடாது. அந்த வடிவம் வித்தியாசமானதாக இருக்க வேண்டும். இருக்கும். ஏனென்றால் எங்கள் வேர்களைத் தேடி நாங்கள் போகின்ற நேரம் அந்த வடிவத்தால் எங்களை நாங்கள் இனம் காணலாம்.

எங்களுக்கென்று ஒரு நாட்டுப்புற இசை இருக்கிறது. எங்களுக்கென்று ஒரு சில நாட்டுப்புற ஆடல் வடிவங்கள் இருக்கின்றன. கரகாட்டம், கும்மி இவைகளெல்லாம் எங்களுக்கென்றே இருக்கும் தனியான வடிவங்கள். இவை களையெல்லாம் சேர்க்கின்ற போது அது தமிழாட்டம் ஆகும். அப்படியான ஒரு ஐடென்டிஃபிகேஷன் எங்களுக்கு வரவேண்டும். தெருக்கூத்தாக இருக்கலாம்; நாட்டுக்கூத்தாக இருக்கலாம்; புலியாட்டமாக இருக்கலாம்; கரகாட்டமாக இருக்கலாம். இன்னும் எத்தனையோ வடிவங்கள் இருக்கின்றன தமிழ்நாட்டில். அந்த வடிவங்களையெல்லாம் சேர்த்தால் ஓ, இது தமிழ்க்கூத்து என்று நாங்கள் இனம் காணமுடியும்.

**நீங்கள் பல நாடுகளில் பயிற்சிகள் நடத்தியிருக்கிறீர்கள். அங்கேயுள்ள கலைஞர்களைச் சந்தித்திருக்கிறீர்கள். அவர்கள் மூலமாக உங்களுக்கு கிடைத்த பாதிப்பு என்ன ? நீங்கள் அடைந்த அனுபவங்கள் என்ன ?**

நான் இலங்கையிலே இருந்த நேரத்திலேயே மேற்கத்திய அரங்கக் கலையை - அதன் வடிவங்களை நன்றாகக் கற்றுக்கொண்டேன். அதேபோல் தமிழ்க் கலைவடிவங்களையும் முழுதாகக் கற்றிருந்தேன். இலங்கையில் நாங்கள் இருந்த நேரத்திலேயே பயிற்சிகளை நடத்திக்கொண்டிருந்தோம். சிங்கள கலைஞர்களுக்கு, தமிழ்க் கலைஞர்களுக்கு, ஆங்கில மொழிபேசும் கலைஞர்களுக்கு - எல்லோருக்கும். நான் ஐரோப்பாவுக்குப் போனவுடனே இலங்கையிலேயிருந்து வந்த ஒருத்தன் நாடகப் பயிற்சிப் பாசறை நடத்துகிறான், குரல் பயிற்சி நடத்துகிறான், முச்சுப் பயிற்சி நடத்துகிறான் என்றெல்லாம் என்னைப் பற்றி ஒரு profile தெரிய வந்த உடனே என்னோடு முன்பு பரிச்சயமாக இருந்த ஐரோப்பியர்கள் என்னை கண்டு கொண்டார்கள். அவர்கள் தங்கள் அரங்கங்களுக்கு என்னை அழைத்துச் சென்று பயிற்சியை நடத்துவதற்கு வழிவகுத்தார்கள். அப்புறம் அதிலேயிருந்து கருத்தரங்குகளுக்கும் நான் போகக்கூடியதாக இருந்தது. கருத்தரங்குகளில் எனக்கு ஒன்றும் வித்தியாசம் தெரியவில்லை. ஏனென்றால் என்னுடைய துறையிலே நான் வல்லவனாக இருந்தபடியால் என்னிடம் வருபவர்கள் ஒன்று எனக்குச் சமமாக இருப்பார்கள் அல்லது என்னிடம் கற்றுக் கொள்ள வருபவராக இருப்பார்கள். ஒரு ஆளுமையோடு - முழுத்திறனோடு நான் பயிலரங்கு நடத்த முடிந்தது.

**உங்களுடைய 'ஸ்ரீசலாமி' நாடகம் ஜெர்மனியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றதாக அறிந்தேன். அதைப்பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்.**

ஐரோப்பிய நாடுகளில் தமிழர்களை - குறிப்பாகப்

பெண்களை - அவமானப்படுத்திய விஷயம்தான் ஸ்ரீசலாமிக்கு ஆதாரம். சலாமி என்பது பயில்வான்கள் தூக்கி வீசுவார்களே ஒரு கதாயுதம் (கர்லாக்கட்டை) அதுபோல நீண்ட ஒரு வடிவம். அப்படியான ஒரு இறைச்சி வகை உண்டு. அதை இறுக்கி இறுக்கிச் செய்து ஒரு தண்டாயுதம் மாதிரி ஆக்குகிறார்கள். அது வன்செயலைக் காட்டுவதற்கான ஒரு அடையாளம். இது இத்தாலிய இறைச்சி வகை. இந்த தண்டாயுதத்தை எடுத்துக் காட்டினவுடனே ஐரோப்பியர்கள் அத்தனைபேருக்கும் 'இது வன்முறையைக் காட்டுவது' என்று விளங்கிவிடும்.

அதேபோல ஸ்ரீ என்பது ஒரு மங்கலகரமான சொல். அந்தச் சொல்லும் இலங்கையில் வன்முறையைக் குறிப்பதாக மாறிவிட்டது. ஏனென்றால் சிங்களத்தில் ஸ்ரீ என்று எழுதி அதைக் கொண்டுதான் முதல் கலவரம் ஆரம்பமாயிற்று. அந்தக் கலவரம் ரொம்ப பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தியது. ஆனபடியாலே இரண்டு வன்முறைகள் சேருகின்ற ஒரு தன்மையைத்தான் 'ஸ்ரீசலாமி' என்ற பெயர் காட்டுகிறது.

**நீங்கள் எந்தவிதமான தியேட்டரை - அரங்கவடிவத்தைக் கையாள்கிறீர்கள் ?**

Forum Theatre என்பது எங்களுடையது. அதை நாங்கள் முழுமையாகப் பயன்படுத்தினோம். ஃபோரம் தியேட்டரில் ஒரு காட்சியை நடத்தியபின்பு பார்வையாளர்கள் அதில் கலந்துகொண்டு தொடர்ந்து வளர்த்துச் செல்கின்ற முறை உண்டு. ஃபோரம் தியேட்டரிலிருந்து வளர்ந்து, பார்வையாளர்கள் எல்லோரும் முழுமையாகக் கலந்து கொள்ளக்கூடிய Participatory (பங்கேற்றுக் கொள்கிற) தியேட்டர் என்று வந்திருக்கிறது. பிறகு Invisible Theatre பற்றி உங்களுக்குத் தெரியும். அகஸ்டோ போவாலுடைய (Augusto Boal) தியேட்டர். அவர் என்னுடைய நண்பர். அதையும் நாங்கள் பயன்படுத்தினோம். இப்போது நாங்கள் கூடுதலாகச் செய்துவது Instant Theatre. ஒரு கடிதம் எங்களுக்கு - லண்டனில் உள்ளவர்களுக்கு - ஈழத்திலிருந்து, வீட்டிலிருந்து வந்து விட்டால், முன்பே பயிற்சி கொடுக்கப்பட்ட நடிகர்களை வைத்துக் கொண்டு, 'இப்படி ஒரு கடிதம் வந்திருக்கிறது. அதில் சில நிகழ்ச்சிகள் இப்படி நடந்திருக்கின்றன' என்று அதை விவாதம் செய்து - பயிற்சியை அப்போதே எடுத்துக்கொண்டு - பத்து நிமிடத்தில் மேடைக்குப் போவோம். உடனடியாக ஒரு நாடகத்தைப் போட்டுவிடுவோம். இந்த 'இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர்' யதார்த்தமான நிகழ்வுகளைத்தான் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும். கற்பனையைச் சொல்லுவதற்கு 'இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர்' தேவையில்லை. இந்த இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர், குறிப்பாகப் புலம் பெயர்ந்த மக்களுக்கு ரொம்ப உதவியாக இருக்கிறது. ஏனென்றால் ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கிற நேரத்திலே, 'களரி' அங்கே போயிருக்கிறதென்றால், 'யாராவது ஒரு கடிதம் வந்திருந்தால் தாருங்கள். நாங்கள் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர் செய்கிறோம்' என்போம். கடிதத்தைத் தருவார்கள். படிப்போம். இந்தச் சம்பவம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்திருக்கிறது. இதைக் காட்சிப்படுத்தினால் எல்லோருக்கும் பயனுள்ளதாக இருக்கும் என்று காட்சிப்படுத்திவிடுவோம். எல்லோரும் தேர்ந்த நடிகர்கள் என்கிறபடியால் அது பவர் ஃபுல்லாக வரும்.

அதில் சில நிகழ்ச்சிகள் இப்படி நடந்திருக்கின்றன' என்று அதை விவாதம் செய்து - பயிற்சியை அப்போதே எடுத்துக்கொண்டு - பத்து நிமிடத்தில் மேடைக்குப் போவோம். உடனடியாக ஒரு நாடகத்தைப் போட்டுவிடுவோம். இந்த 'இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர்' யதார்த்தமான நிகழ்வுகளைத்தான் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும். கற்பனையைச் சொல்லுவதற்கு 'இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர்' தேவையில்லை. இந்த இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர், குறிப்பாகப் புலம் பெயர்ந்த மக்களுக்கு ரொம்ப உதவியாக இருக்கிறது. ஏனென்றால் ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கிற நேரத்திலே, 'களரி' அங்கே போயிருக்கிறதென்றால், 'யாராவது ஒரு கடிதம் வந்திருந்தால் தாருங்கள். நாங்கள் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர் செய்கிறோம்' என்போம். கடிதத்தைத் தருவார்கள். படிப்போம். இந்தச் சம்பவம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்திருக்கிறது. இதைக் காட்சிப்படுத்தினால் எல்லோருக்கும் பயனுள்ளதாக இருக்கும் என்று காட்சிப்படுத்திவிடுவோம். எல்லோரும் தேர்ந்த நடிகர்கள் என்கிறபடியால் அது பவர் ஃபுல்லாக வரும்.

**தமிழ்நாட்டில் சில குழுவினர் வீதிநாடகம் செய்கிறார்கள். அவர்களுக்கும் கிராமத்துக்குப் போய் அங்கேயுள்ள பிரச்சிணையைத் தெரிந்துகொண்டு அதை நாடகமாக மாற்றி**

**எந்தத் துறையிலும் முறையான பயிற்சி பெற்றவர்கள்தான் அதனை வளர்த்தெடுத்துச் செல்லமுடியும். குறிப்பாக நடிகர்களுக்குத் தமிழ்வழிப் பயிற்சி அவசியம் என்று நான் நினைக்கிறேன். சித்தர்கள் காலங்காலமாக மூச்சுப் பயிற்சியை வலியுறுத்தி வந்திருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட பயிற்சிகள் இல்லாமல் வெறும் அமெச்சூர் முயற்சிகள் அவ்வளவாகப் பயன்தராது.**

அவர்களுக்குப் பாதிப்பு விளைகிற மாதிரி நாடகம் ஆக்குகிறார்கள். அந்த ஸ்டீர் தியேட்டருக்கும், உங்கள் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டருக்கும் என்ன வித்தியாசம்?

வீதிநாடகத்தில் அங்கே உள்ள பிரச்சினையை முன் கூட்டியே அறிந்து அதை நாடகமாக்குகிறார்கள். தயாரிப்பு என்பது அதில் உண்டு. எங்கள் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டரில் அந்த அளவு தயாரிப்பு கிடையாது. அனுபவமிக்க, பயிற்சி மிக்க நடிகர்கள் இல்லாமல் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர் நிகழ்த்த முடியாது. ஆனால் அவ்வளவு பயிற்சியில்லாத நடிகர்களையும் வைத்து வீதி நாடகம் போட்டுவிட முடியும். ஏனென்றால் வீதிநாடகத்துக்குப் பயிற்சி உண்டு. இங்கே கிடையாது. வெறும் விவாதம், அவ்வளவுதான். அதுதான் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டரில் உள்ள நிறை.

அப்படியானால் நாடகத்துக்கு மிகத் தேர்ந்த பயிற்சி பெற்றிருப்பது அவசியம் என்கிறீர்கள். ஆனால், தமிழகத்தில் பல குழுக்கள் அவ்வளவாகப் பயிற்சி பெறாத - முறையான பயிற்சியற்ற - நடிகர்களை வைத்தே சோதனை நாடகங்கள் நிகழ்த்துகிறார்களே, அது விளைவுகளை ஏற்படுத்தாது என்று நினைக்கிறீர்களா?

எந்தத் துறையிலும் முறையான பயிற்சி பெற்றவர்கள் தான் அதனை வளர்த்தெடுத்துச் செல்லமுடியும். குறிப்பாக நடிகர்களுக்குத் தமிழ்வுழிப் பயிற்சி அவசியம் என்று நான் நினைக்கிறேன். சித்தர்கள் காலங்காலமாக மூச்சுப் பயிற்சியை வலியுறுத்தி வந்திருக்கிறார்கள். மூச்சை அடக்கி ஆரோக்கியமாகப் பயன்படுத்துவது காலங்காலமாகத் தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்துவருவதுதான். இதை ஐரோப்பிய நாடுகளில் நான் நிகழ்த்திய நாடகப் பட்டறைகளில் செய்து காட்டி ஐரோப்பியர்களை வியக்க வைத்திருக்கிறேன். அப்படிப்பட்ட பயிற்சிகள் இல்லாமல் வெறும் அமெச்சூர் முயற்சிகள் அவ்வளவாகப் பயன்தராது.

தமிழ்நாட்டில் நாடகங்களைப் பொருளாதார ரீதியாக வெற்றியடையச் செய்ய முடியவில்லை. திருச்சி நாடகச் சங்கத்தில் நாங்கள் எங்கள் பணத்தைச் செலவு செய்துதான் நாடகம் நிகழ்த்த முடிகிறது. நான் அறிந்தவரை தமிழகம் முழுவதிலும் நிலைமை இப்படித்தான் நல்ல நாடகங்களுக்கு இருக்கிறது. இம்மாதிரிப் பிரச்சினை உங்களுக்கு ஏற்படவில்லையா?

இல்லை. இம்மாதிரிப் பிரச்சினையை நாங்கள் ஒரு போதும் சந்தித்ததில்லை. நாங்கள் நன்றாக நாடகம் நிகழ்த்தக்கூடியவர்கள் - பயிற்சி பெற்றவர்கள் என்று தெரிந்துதான் எங்களை அழைக்கிறார்கள். அவர்கள் எங்களுக்கான செலவுத் தொகை முழுவதும் ஏற்றுக் கொண்டுவிடுகிறார்கள். நீங்கள் சொல்லுகின்ற பிரச்சினை முறையாகப் பயிற்சி பெறாத நடிகர்களைக் கொண்டு ஏனோதானோ என்று நிகழ்த்துவதால் ஏற்படக்கூடியதாக இருக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். முறையான பயிற்சி இருந்தால் உங்கள் கலைக்கு எப்போதும் மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பு இருக்கும்.

அப்படியில்லை. முறையாகவே பயிற்சிபெற்ற குழுக்களான கூத்தப்பட்டறையினர், நிஜநாடக இயக்கத்தினர் போன்றோர் நிகழ்த்தும்போதுகூட ஒரு சில நாடக ஆர்வலர்கள் மட்டுமே செலவு செய்து காணாத தயாராக இருக்கிறார்கள். பொதுமக்கள் மத்தியில் இவற்றுக்கு வரவேற்பில்லை. அதனால்தான் பாதல் சர்க்கார்கூட, நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கட்டணமாக வசூலிக்கக்கூடாது என்று சொன்னார் என நினைக்கிறேன். மேலும் பொதுமக்களுக்கு விழிப்புணர்ச்சியூட்ட நாடகம் நிகழ்த்துபவர்கள் கட்டணம் நிர்ணயித்து நிகழ்ச்சி நடத்தமுடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை.

நீங்கள் சொல்லும் பிரச்சினை எனக்குப் புதிது. இலங்கையிலும் சரி, இலண்டனிலும் சரி, இப்படியான பிரச்சினையை நாங்கள் எதிர்கொண்டதில்லை. நீங்கள் சொல்லுகின்ற மாதிரி வைத்துக்கொண்டால், நாடகர்கள் தங்கள் பிழைப்புக்கும் அவர்களது பயிற்சிக்கும் தயாரிப்புக்கும் எப்

படிச் செலவு செய்யமுடியும்? ஆகவே நாடகங்கள் சிறப்பாக அமையவேண்டும், அவற்றிற்குக் கட்டணமும் கட்டாயத்தேவை என்பதுதான் என்னுடைய கருத்து. மேலும் முன்பே சொன்ன மாதிரி, முறையான பயிற்சி இன்மையால் இத்தகைய நிலை ஏற்படுகிறது என்றே கருதுகிறேன்.

நீங்கள் இங்கே நிகழ்த்திய 'எந்தையும் தாயும்' 'புதியதொரு வீடு' போன்ற நாடகங்களில் பார்வையாளர் பங்கேற்புக்கு வழியில்லையே?

இங்கே நாங்கள் கொண்டுவந்த நாடகங்களிலே பார்வையாளர் பங்கேற்புக்கு வழியில்லை. ஏனென்றால் இந்த நாடகங்கள் நாங்கள் இங்கே வந்து மூன்றுநாள் பயிற்சியில் விளைந்தது. வெவ்வேறு குழுக்களான எல்லோரையும் சேர்த்து சென்னைப் பல்கலை அரங்கத்தில் மூன்றே நாள் பயிற்சியில் தயாரிக்கப்பட்டது. தேர்ந்த நடிகர்களைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டது. ஆகவே அது சரியாக வந்தது. 'Participatory Theatre' - பார்வையாளர்கள் பங்கேற்கின்ற அரங்கு - அதன் நோக்கங்கள் வேறு. நோக்கங்களை அடிப்படையாக வைத்துத்தான் முயற்சிகளைச் செய்கிறோம். இப்போது வேறுவேறு இடங்களிலுள்ள அழகியல் வடிவங்களைக் காட்டுவதான ஓர் அமைப்பாகத்தான் இதைக் கொணர்ந்திருக்கிறோம்.

இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டர் பற்றிச் சொன்னீர்கள். அதில் எல்லாமே சாத்தியம், புனைவுகளைச் சொல்வதற்கு இப்படிப்பட்ட அரங்கு தேவையில்லை என்றீர்கள். அண்மைக்கால கலைக்கொள்கைகளின்படி எல்லாமே புனைவுதான் என்று ஒரு கருத்து இருக்கிறதே. அதைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? குறிப்பாக போஸ்ட் ஸ்ட்ரக்ச்சுரலிசம், போஸ்ட் மாடர்னிசம் பேசும் கொள்கையாளர்கள் இப்படிச் சொல்கிறார்களே?

ஒரு விரிவான பின்னணியில்தான் இவற்றை விவாதிக்க இயலும். ஆனால் எல்லாம் புனைவு என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். நீங்கள் குறிப்பிடுகின்ற போஸ்ட் ஸ்ட்ரக்ச்சுரலிசக் கொள்கைகள் எல்லாம் எண்பதுகளின் ஆரம்பத்திலேயே அங்கே விவாதித்துத் தீர்க்கப்பட்டவை. இங்கே அரைகுறையாகத் தகவல்களை வைத்துக்கொண்டு இம்மாதிரி சில கருதுகோள்களை ஏற்று வாந்தியெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நாங்கள் இம்மாதிரி வெற்றுக் கோட்பாட்டு விவாதத்தைவிட ஆரோக்கியமான அரங்கினைக் கட்டுகின்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறோம்.

தமிழ் நாடக ஆர்வலர்களுக்கு உங்களுடைய செய்தி என்ன?

எந்த அரங்கும் தேவைக்கேற்பவே உருவாக முடியும். அப்படித்தான் நாங்கள் இன்ஸ்டண்ட் தியேட்டரை உருவாக்கினோம். அதுபோல நீங்களும் இங்கே உங்களது தேவைக்கேற்ற வடிவத்தை உருவாக்கலாம். மேலும் மரபுசார்ந்த பாரம்பரியமான கலைகளை நாம், பாட்டுகள் உட்பட, நமது அரங்குகளில் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அப்போதுதான் தமிழர்களுக்கான அடையாளத்தை (identification) அதில் கொண்டு வரமுடியும். இதற்கு நாங்கள் எப்போதும் உதவத் தயாராக இருக்கிறோம். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நாடகத்தை ஒரு குணப்படுத்தலாகவும் (therapy ஆகவும்) கல்விக் கான வடிவமாகவும் கருதி முழு ஈடுபாட்டுடன், பயிற்சியுடன் அதில் ஈடுபட வேண்டும்.

கடைசியாக ஒரு கேள்வி; இப்போது பெருகிவரும் வெகுஜனச் சாதனங்கள் - குறிப்பாக - செயற்கைக் கோள் தொலைக்காட்சி போன்றவை - நாடகத்தை அழித்துவிடும் என்று நினைக்கிறீர்களா?

நிச்சயமாக இல்லை. நாடகத்திற்குரிய உடனடித் தன்மையும் தொடர்புகொள்ளும் தன்மையும் அவற்றில் கிடையாது. ஆகவே நாடகம் அழிந்துவிடும் என்று பயப்படத் தேவையில்லை.

சந்திப்பு : க. பூரணச்சந்திரன்





காலச்சுவடு 18வது இதழில் வந்த கட்டுரை படித்தேன்.

மேற்கத்தியக் கலைச் சொற்களையோ தனிப்பட்ட சொற்பிரயோகங்களையோ நம்பி இயங்க வேண்டியுள்ள தமிழ்ச் சூழலில் ஒருவர் என்ன சொல்ல வருகிறார் என்பதை திறந்த மனத்துடன் புரிந்துகொண்டு விவாதத்தில் ஈடுபடுவதே ஆரோக்கியமானதாகும். தன் வசதிக் கேற்ப வாசிப்பதும், அவ்வாசிப்பின் பொறுப்பை எதிராளி மீது சுமத்துவதும் அவதூறுக்கு நிகர். சுரா. தலித்துக்கள் பற்றிக் கூறிய கருத்துக்களை இவ்வாறு அ. மார்க்ஸ் திரித்தமைக்கு எதிரான கடும்கண்டனம் தங்கள் இதழில் முன்பு வெளியாகியிருந்தது. இப்போது அதை இன்னும் தரக்குறைவான முறையில் நீங்களே செய்துள்ளீர்கள்.

தங்கள் விமரிசனக் கட்டுரையின் ஏறத்தாழ எல்லா வரிகளும் அவதூறின் பொருட்டு திரிக்கப்பட்டவை. இது எனக்கு புதிய அனுபவமும் அல்ல. முக்கியமான சில விஷயங்களைப் பற்றி மட்டும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

என் தினமணி கட்டுரை அரசியலியக்கங்களின் தொண்டர்களைப் பற்றியது; அவற்றின் சமூகப் பின்புலம் பற்றியது அல்ல. அது அக்கட்டுரையிலேயே தெளிவாக உள்ளது. இவ்விஷயத்தை திரிப்பதன் மூலமே அவதூறுக்கு களம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

லும்பன் (Lumpen) என்ற சொல் வடிவ ஒழுங்கற்ற குவியல் என்று பொருள்படும் லம்ப் (Lump) என்ற சொல்லின் நீட்சியாகும். அதன் சாதாரண அர்த்தம் 'சமூக புற நிலையாளர்கள்' என்பது. மார்க்ஸ் உதிரித் தொழிலாளர்கள் என்ற பொருளில் அதைப் பயன்படுத்தினார். பத்திரிகை

## 2020

மொழியில் பொறுக்கிகள், குற்றவாளிகள் என்ற பொருளில் அது பயன்படுத்தப்படுகிறது. என் கட்டுரையில் பின் இரு அர்த்தங்களையும் தவிர்ந்து, அதன் சாதாரண அர்த்தத்தில் அச்சொல்லை பயன்படுத்தியுள்ளேன். ஆனால் சமூகப் புறநிலையாளர்களில் சமூகத்தின் கலாச்சார ஆன்மீகத் தளத்தைவிட மேம்பட்டவர்களும் அடங்குவர் என்பதால், அவர்களைத் தவிர்த்துவிட்டு பிறரை மட்டும் குறிக்க 'கடைப்பட்டோர்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது. அச்சொல் மூலம் நான் எப்படிப்பட்ட மனிதர்களைக் குறிக்கிறேன் என்று என் கட்டுரையிலேயே தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன்

தன் கட்டுரையில் கண்ணன் அவர்கள் பிற்படுத்தப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களல்லாம் லும்பன்கள் என்ற தன் முடிவை என்மீது ஏற்றிவிடுகிறார்; என் கட்டுரையில் அதற்கான முகாந்தரம் ஏதும் இல்லை. பிறகு நான் கடைப்பட்டோரின் இயல்புகளாகக் கூறும் விஷயங்களையெல்லாம் பிற்படுத்தப்பட்ட தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைப் பற்றிய என் வசைகளாகத் திரித்துக் காட்டுகிறார். இது மிதமான மொழியில் சொல்வதென்றால் விஷமத்தனமாகும்.

என் கண்பிப்பில் இந்தியாவின் பிற்படுத்தப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை லும்பன்கள் என்பது தன்னையே கலாச்சாரத்தின் மையமாகக் காணும் அகங்காரத்தின் விளைவு ஆகும். நானறிந்த வரை எவரும் சுரண்டப்பட்ட, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களைக் குறிக்க அச்சொல்லை பயன்ப

டுத்தியதில்லை. இந்தியாவின் பிற்படுத்தப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைப் பொறுத்த வரை அவர்கள் சுயமான கலாச்சார மரபும், விழுமியங்களும், அமைப்புகளும் உடைய சமூகத்தினர். இன்று சாதி அரசியல் வழியாக அவர்கள் ஜனநாயகத்திற்கு வருவது இயல்பானதும், தவிர்க்க முடியாததும் ஆகும். என் கட்டுரையில் கடைப்பட்டோர் மயமாதலைப் பற்றிப் பேசும் போது பாட்டாளி மக்கள் கட்சியையோ, தேவேந்திரகுல வேளாளர் கூட்டமையோ குறிப்பிடவில்லை என்பதை கவனிக்க வேண்டும். இக்கட்சிகளுக்குத்தான் இதழ்கள் தொடர்ந்து ரெளடிக் கட்சிகள் என்ற முத்திரையைக் குத்தி வருகின்றன.

தங்கள் சகல பலவீனங்களுடனும் லல்லுப்பிரசாத் யாதவும், டாக்டர் ராமதாசும் தங்கள் சாதியினரின் பிரதிநிதிகளாகவே உள்ளனர். பல்வேறு சமூகங்கள் சிவசேனையை அல்லது ஹாஜிமல் தானை அல்லது அருண் காவுலியை ஆதரிக்கக் கூடும். ஆயினும் அவர்கள் அம்மக்களின் பிரதிநிதிகளல்ல. அவர்கள் கடைப்பட்டோர் சமூகத்தின் பிரதிநிதிகள் மட்டுமே. அவர்கள் எல்லா ஜாதிகளிலிருந்தும் கீழே தங்கி ஒருங்கிணைப்பவர்கள்; கண்டிப்பாக பிராமண ஜாதியும் இதில் அடக்கம்.

கடைப்பட்டோர் மயமாதலே ஜனநாயக மயமாதல் என்று கூறுவது முதிர்ச்சியின்மை, அது உண்மையான ஜனநாயக இயக்கத்தையும், மக்களின் உண்மையான பிரதிநிதித்துவத்தையும் மறுக்கிறது. டாக்டர் ராமதாஸின் கோபத்தை இதன் டிப்படையிலேயே புரிந்து கொள்கிறேன்.

பெருவாரியான மக்கள் ஏற்கும் ஒன்று நியாயமானதே என்ற தருக்கம் எனக்குப் புரியவில்லை. அரசியலில் தரம் என்று கூறுவது மேட்டிமை வாதம் எனில் இலக்



கியுத்தில் தரம் என்று கூவும் காலச்சுவ டன் கோவலம் என்ன வாதம்?

உடலால் உழைத்து, அதற்கான ஊதியத்தைக் கூட போராடிப் பெற்று, அதில் கணிசமான பகுதியை பொது விஷயங்களுக்குத் தந்துவிடும் நான் நெறிகளைப் பற்றி பேச வேட்கவேண்டும் என்கிறார். (மறைமுகமான ஓர் அவதூறு முயற்சி இது) நான் சார்ந்துள்ள அமைப்புகளின் தார்பிக விழ்ச்சிக்கு நானும் பொறுப்பு தான் - அவ்விழ்ச்சிக்கு எதிராக போராடும் போது கூட - என்ற பிரக்ஞையுடன் தான் நான் இதுவரை பேசி வந்துள்ளேன் - 'மதிப்பீடுகளின் சரிவு' பற்றிப் பேச எத்தனை லட்சம் மாத வியாபாரம் இருக்க வேண்டும் என்பதை கட்டுரையாளர் குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

சந்தடி சாக்கில் ஒரு விஷயம் தூக்கிப் போடப்படுகிறது. தி.மு.க அரசு சமீபத்திய சாதிக்கலவாங்களை நடுநிலையோடு அணுகியது என்ற குறிப்புதான் அது. தலித் இயக்க நடவடிக்கைகள் பற்றி அதிருப்தி

கள் உடைய எனக்கே கூட இந்த அரசு முந்தைய அரசு போலவே தலித் விரோத, தேவர் ஆதரவு நிலைப்பாடே எடுத்தது என்பதே கருத்தாக உள்ளது. காலச்சுவ டன் கருத்து வியப்பு தருகிறது. பல்வேறு நாட்டுக்கூட்டங்கள் மூலம் தேவர்கள் தலித்துகளுக்கு எதிராக இணைந்தபோது தமிழக அரசும் காவல்துறையும் மெளனம் சாதித்தன. கலவரப் பகுதியில் எங்கும் தேவர்களுக்கு எதிரான கடும் நடவடிக்கை எடுக்கப்படவில்லை. தலித்துகளின் கண்டன முழு அடைப்பைத் தடுக்க காவல்துறை செய்த பிரமாண்டமான ஏற்பாடுகளில் பத்தில் ஒரு பங்கை செய்திருந்தால் கூட இந்த கலவரங்கள் நடந்திருக்காது என்பதே உண்மை.

இந்த விவகாரத்தின் மையமான காரணத்தை இங்கு நான் கூறியாக வேண்டும். காலச்சுவடு படைப்புகளை திருத்தியமைப்பது முதலிய பிரச்சினைகளுக்கு நான் எதிர்ப்பு தெரிவித்து, அவ்வெதிர்ப்பு அலட்சியப்படுத்தப்பட்டமையினால்

மனக்கசப்படைந்து, என் தொடர்புகளை முற்றிலுமாக துண்டித்துக்கொண்டு ஆறு மாதமாகிறது. அதன்பிறகு இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. கடந்த எட்டு வருடங்களாக இதை எழுதியவரை நான் அறிவேன்.

இக்கட்டுரையின் மனோபாவத்திற்கு எதிரான கருத்துகளையே அவர் கொண்டிருந்தார். சுபமங்களாவில் அ.மார்க்ஸின் ஐரோப்பியப் பயண அனுபவங்களுக்கு எதிர்வினையாற்றும்போது, காலச்சுவடு தலையங்கத்திலும் அவற்றை ஆக்ரோஷமாக எழுதியுமுள்ளார். என் காவிரிநீரம் இப்போது திடீரென்று அவர் கண்ணில் படுகிறது.

முக்கியமான அரசியல் நிலைபாடுகள் கூட இவ்வாறு தனிப்பட்ட கோபங்களின் மூலம் எடுக்கப்படுமெனில் விவாதங்களினால் என்ன பயன் என்ற பெரும் சோர்வு என்னைப் பிடிக்கிறது.

ஜெயமோகன்

### பொன் மொழிகள் முதல் பூச்சுற்று வது வரை

61 எனது பதிலை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்கிறேன். ஜெயமோகனின் எதிர்வினையில் விவாதப்பொருள் தொடர்பாக உள்ள குறைவான வரிகளுக்கான என் எதிர்வினை முதல் பகுதி. என் கட்டுரையில் (பொதுவாழ்வும் பொறுக்கிகளும்) எந்தத் தனிப்பட்டத் தாக்குதலையும் நான் தவிர்ந்திருந்தும் இந்த எதிர்வினையில் பெரும் பகுதி விவாதத்துக்குப் புறம்பான தாக்குதல்களிலே முனைப்புக் கொண்டுள்ளது. இதுபற்றி நான் கூற விரும்பு பவை இரண்டாம் பகுதி. 'தார்மீகத் தளத்தில்' நின்றபடி காலச்சுவடு பற்றி அவர் கூசாமல் கூறியுள்ள பச்சைப் பொய்க்கான எதிர்வினை மூன்றாம் பகுதி.

I

விவாதப்பொருள் தொடர்பாக இந்த எதிர்வினையிலுள்ள முதல் வாக்கியத்தைப் பார்ப்போம்.

'தங்கள் விமரிசனக் கட்டுரையின் ஏறத்தாழ எல்லா வரிகளும் அவதூறின் பொருட்டு திரிக்கப்பட்டவை. இது எனக்கு புதிய அனுபவமும் அல்ல'

இவ்வாக்கியங்களை எப்படிப் புரிந்து கொள்வதென்றே தெரியவில்லை. என் கட்டுரையின் எல்லா வரிகளும் எங்கு திரிக்கப்பட்டவை, திரித்தது யார் என்பது புரியவில்லை. தன் எதிர்வினையைப் பற்றிய ஜெயமோகனின் வாக்குமூலமா இது? இருப்பினும் இதை மொழிசார்ந்து புரிந்து கொள்ளாமல் ஜெயமோகன் வேண்டுகோள் விடுத்திருப்பதுபோல, 'என்ன சொல்ல வருகிறார்' என்று அனுமானித்துப் புரிந்து கொள்வோம். அவரது கட்டுரையில் உள்ள ஒவ்வொரு வரியையும் என் கட்டுரையிலுள்ள எல்லா வரிகளினும் திரித்துள்ளேன் என்றே சொல்ல நினைக்கிறார் என்று ஊகிப்போம். இதற்கு பதில் சொல்லித் தீரும் என்று தோன்றவில்லை. தன் வாதத்திற்கு ஆதாரமாக என் கட்டுரையிலிருந்து ஒரு பகுதியை எடுத்து தன் கட்டுரையுடன் ஒப்பிட்டு ஒரு உதாரணம் காட்டி என் விஷயத்தை ஜெயமோகன் நிறுவியிருக்கலாம். இப்படிச் சலம்புவதைவிட இன்னும் வலுவான எதிர்வினையாக அது இருந்திருக்கும்.

என் கட்டுரையை மறந்து அவரது மறுப்பை வாசிக்கும் பலவீனமான வாசகர்களை நம்பித்தான் இந்தக் குற்றச்சாட்டு வைக்கப்படுகிறது என்று தோன்றுகிறது. ஜெயமோகனின் தினமணிக்கட்டுரையை (மூன்றாவது புது வெள்ளம்) இத்துடன் முழுமையாக வெளியிடுகிறேன்.

ஜெயமோகன் தன் எதிர்வினையில் 'லும்பன்'களுக்கு 'சமூக புறநிலையாளர்கள்' என்று விளக்கமளித்து, இவர்களில் 'கலாச்சார ஆன்மீகத் தளத்தில் மேம்பட்டவர்களை'த் தவிர்ந்த பிறரைக் குறிக்க 'கடைபட்டோர்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளதாக புதிய விளக்கம் அளித்துள்ளார். இவ்விளக்கத்தின்படியும் சரி, 'லும்பன்' என்ற சொல்லை மார்க்ஸ் பயன்படுத்திய அர்த்தத்திலும் சரி, பொறுக்கிகள், உதிரிகள் போன்ற அர்த்தங்களிலும் சரி, இவர்கள் சமூகத்தின் மிகச்சிறு பகுதியினராகவே இருக்க முடியும் என்பது தெளிவு.

இனி ஜெயமோகனின் 'மூன்றாவது புது வெள்ளம்' கட்டுரையில் 'கடைபட்டோர்'ரைக் குறிக்க பயன்படுத்தும் உவமைகளைப் பார்ப்போம்.

\* கட்டுரையின் தலைப்பு 'புது வெள்ளம்' என்ற உவமையைக் கையாளுகிறது.

\* 'மழை நீர் நாலா பக்கமிருந்தும் பெருகி நதியில் கலப்பதுபோல ஒரு பெரும் பட்டாளமே தமிழக அரசியலில் கலந்து கொண்டிருக்கிறது'.

\* '... முற்றிலும் புதியவர்களான ஒரு திரள் மைய நீரோட்டத்தில் இணைந்தது.'

\* 'திராவிட இயக்கத்தில் புகுந்த இவ் வெள்ளம்...'

\* 'எம்.ஜி.ஆரின் அரசியல் பிரவேசம் இரண்டாவது புதுவெள்ளத்தை...'

\* 'ரஜினிகாந்தைப் பின்தொடர்ந்து இப்போது அரசியலுக்கு வந்துள்ள மூன்றாவது பெருக்கு...'

இவற்றில் மழை நீர்ப் பெருக்கம் என்றும் புது வெள்ளம் என்றும் பெரும் பட்டாளம் என்றும் பெருக்கு என்றும் பூதாகரமாக மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிடுவது சமூகத்தின் மிகச் சிறு பகுதியினரான 'சமூகப்

புற நிலையாளர்களில் 'கலாச்சார ஆன்மீகத்தளத்தில் மேம்பட்டவர்கள்' போக மீதியுள்ள 'கடைபட்டோர்'ரைத்தான் என்பதை நம்ப காதில் பூச்சுற்றிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

இந்தச் சிறு பகுதியினரின் தாக்கமாக ஜெயமோகன் இதே கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுவற்றை பார்க்கலாம்.

\* தமிழக அரசியலை மீள முடியாதவாறு இவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் மாற்றியமைக்கிறார்கள்.

\* கருணாநிதி, எம்.ஜி.ஆர். ஆகியோரின் மாபெரும் தேர்தல் வெற்றிகளைத் தீர்மானிக்கிறார்கள்.

\* இவர்கள் புதுவெள்ளமாக மைய நீரோட்டத்தினுள் மீண்டும் மீண்டும் நுழைந்து 'தமிழகமெங்கும் பல நூறு கோடிஸ்வரர்களையும் பலலாயிரம் லட்சாதிபதிகளையும் உருவாக்கப்போகிறார்கள்'.

ஆளும் வாக்கத்தின் முதல் அரை சதவீதத்தினரையும்விட ஜெயமோகனின் 'கடைபட்டோர்' அதிக சக்தி வாய்ந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பது கண்கூடு. ஜெயமோகன் எழுதுகிறார்:

என் தினமணி கட்டுரை அரசியல் இயக்கங்களின் தொண்டர்களைப் பற்றியது; அவற்றின் சமூகப் பின்புலம் பற்றியது அல்ல.

இதுபோன்ற பொன்மொழிகளுக்கு என்ன பதில் எழுதுவது? அரசியல் கட்சியின் தொண்டர்கள் அக்கட்சியின் சமூக அடித்தளத்திலிருந்து வராமல் வேறு எங்கிருந்து அவதாரம் எடுத்து வரப்போகிறார்கள் என்பது புரியவில்லை. பி.ஜே.பி.யில் இஸ்லாமியர்களும் திராவிடக் கழகத்தில் பிராமணர்களும் விதிவிலக்குகளாக மட்டுமே பணியாற்ற முடியும் என்பது தெளிவு. பா.ம.க.வின் தொண்டர்களில் பெரும் பகுதியினர் வன்னியர்களாக இருப்பர் என்பதும் வெளிப்படையானது. இது ஒருபுறமிருக்க கட்சித் தொண்டர்களும் 'கடைபட்டோர்' ரில் அடங்குவர் என்பது புரிகிறது. கட்சித் தொண்டர்கள், பஞ்சாயத்து தேர்தலில் வெற்றி பெறுபவர்கள், தமிழக அரசியலின்

போக்கை மாற்றியமைப்பவர்கள், சமூகத்தை அனைத்துச் சீரழிவுகளுக்கும் உட்படுத்துபவர்கள் எல்லோருமே 'சமூகப்பற நிலையாளர்கள்' என்றால் சமூக அக நிலையாளர்கள் யார் என்ற கேள்வி எழுகிறது.

கட்டுரையில் 'கடைபட்டோர்' என்று குறிப்பிடுவது 'சமூக புறநிலையாளர்கள்' எல்லாம் ஒரு பகுதியினரை மட்டும் தான் என்று எடுத்துக்கொண்டால் முடிவுகள் மிக அபத்தமாக இருப்பது கண்கூடு. ஓடுக்கப்பட்ட சாதிகளின் அரசியல் பிரவேசம் என்று பொருள் கொண்டால் மிகப்பொருத்தமாக இருக்கும் என்பதும் வெளிப்படலாம். இந்த இரண்டாவது பொருளை லேசாக மறைக்கும் கோஷாவே 'கடைபட்டோர்' என்ற சொல்.

II

விவாதப் பொருள் தொடர்பாக அபத்தமான வாக்கியங்களையும் பொன் மொழிகளையும் உதிர்ப்பதற்கு மேலாக வேறு எதுவும் கூற இயலாத நிலையில் ஜெய

மோகனுக்கு மீதமிருக்கும் ஓரே வழி என் மீதும் காலச்சுவடு மீதும் சாணியடிப்பது. இதற்கு நான் அவரைத் தனிப்பட்ட முறையில் தாக்கியிருப்பதாக ஒரு சிறு முகாந்திரத்தை வலுக்கட்டாயமாக உருவாக்க வேண்டியுள்ளது. என் கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுதியிருந்தேன் :

இன்று இந்தியாவில் மிகச் சீரழிந்த அதிகபட்ச கொள்கையம் மோசடிகளும் நிறைந்த தொலைத் தொடர்புத்துறையில் பணியாற்றும் ஒருவரால் 'நெறியின்மை', 'லட்சியமின்மை', 'அதிகார துஷ்பிரயோகம்', 'திடீர் கோடூஸ்வர'ராதல் போன்றவற்றை கடைபட்டோரின் குணங்களாக, செயல்களாக சிறிதும் கூச்சமின்றி எவ்வாறு கூற முடிகிறது?

இதைத் தனிப்பட்டத் தாக்குதலாக எடுத்துக்கொள்ள முகாந்திரம் எதுவும் இருப்பதாக எள்ளக்கூடப்படவில்லை. ஒரு துறையில் பணியாற்றுவதுடன் பேராட்டங்களி

லும் ஈடுபடும் ஒருவருக்கு அத்துறை பற்றிய இருண்ட விவரங்கள் தெரியும் என்று எதிர்பார்ப்பது நியாயமே. 'தான் சார்ந்துள்ள அமைப்பின் தார்மீக வீழ்ச்சி'யை அறிந்திருக்கும்போது அத்துறையின் அதிகாரவர்க்கத்தினரிடமும் காணக்கிடைக்கும் குணாம்சங்களை கடைபட்டோரின் தனி குணாம்சங்களாக அவர்கள் தலையில் ஏற்றிவிடுவது எந்த விதத்தில் நியாயம் என்பதே என் கேள்வி.

நான் கொண்டுள்ள கருத்துகள் காலப்போக்கில் மாறி வருகின்றன. இதில் குறை காண என்ன இருக்கிறது என்பது புரியவில்லை. நான் கருவிவே திருவுடையவன் அல்ல. இருப்பினும் ஜெயமோகன் என்னை அறிந்த எட்டு ஆண்டுகளில் நான் கொண்டிருந்த கருத்துகளையோ அவை மாறி வந்திருக்கும் விதம் பற்றியோ அதிகம் அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. பிறரின் கருத்துகளை அறிய அவர்கள் கூறுவதைக் கேட்கும் திறந்த செவிகளைக் கொண்டிருப்பது ஒரு இன்றியமையாத

மூன்றாவது புதுவெள்ளம்

ஜெயமோகன்

உள்ளாட்சித் தேர்தல் முடிவுகள் வந்துகொண்டிருந்த நேரம். உள்ளூர்ப் பேருந்தில் நகரத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தேன். படிக்கட்டில் ஓர் இளைஞர் கும்பல். அத்தனை பேரும் போதையில் இருந்தனர். ஒருவர் கழுத்தில் சாமந்திப் பூமாலை அணிந்திருந்தார். தலைமையில் மலரிதழ்கள். பேருந்தில் தொங்கியவாறே ஆபாசமான சொற்களை உற்சாகமாகக் கூவியபடி, 'மக்களைப் பார்த்து கையசைத்தார். அவருடைய நண்பர்களின் ஆர்ப்பரிப்பு நடத்துனரும் பயணிகளும் அவர்களைப் பணிவுடன் நடத்தினர். நான் ஏறிக்கொண்டிருந்தபோது பேருந்து புறப்பட்டுவிட, மாலை அணிந்த நார் என தோளையில் தொங்கிக்கொண்டார். நல்ல வேளையாக அதிக எடையற்றவர். சிறுவன் போல முகத் தோற்றம்.

சற்று நேரம் கழிந்ததும் மாலை அணிந்தவர் யார் என்று விசாரித்தேன். 'தொண்டர்கள்' என்ன சட்டை செய்யவில்லை. அவரிடமே மாலைக்குக் காரணம் என்ன என்றேன். அருகாமைக் கிராமங்களிலொன்றில் அவர் பஞ்சாயத்துத் தேர்தலில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறாராம். "எந்தக் கட்சி?" "எந்தக் கட்சியில்லை, சுயேச்சை" என்றார். உடனே நண்பர்கள் அவர் ரஜினிகாந்த் ரசிக மன்றத்தின் ஊர்க்கிளைச் செயலாளர் என்று ஏக காலத்தில் தெரிவித்தனர். வெற்றியைக் கொண்டாட உள்ளூரிலேயே சிறிது கள்ளச் சாராயம் அருந்திவிட்டு, விசேஷ மது அருந்தும் பொருட்டு தருமபுரி போகிறார்கள், "வாங்க சார், இன்றைக்கு எல்லாம் அண்ணன் செல்வ" என்று ஒருவர் என்னையும் அழைத்தார். அண்ணன் சிரிப்புடன் ஆமோதித்தார். பேருந்து நிலையத்தில் இறங்கியபோது என் தோள்பட்டை தெறித்தது.

மழை நீர் நாலாபக்கமிருந்தும் பெருகி நதியில் கலப்பது போல ஒரு பெரும் பட்டாளமே தமிழக அரசியலில் கலந்து கொண்டிருக்கிறது. சென்ற தேர்தலில்

தயக்கம் மிகுந்த குரல்களாக இருந்தவை இப்போது உற்சாகமான ஆர்ப்பரிப்புகளாக மாறிவிட்டிருக்கின்றன. வாக்குக் கோரி வந்தவர்களில் பத்துக்கு எட்டுப் பேர் ரஜினிகாந்த் படம் போட்ட துண்டுப் பிரசுரங்களைத் தந்தனர். சிலர் வெற்றியும் பெற்றுள்ளனர். பலர் கணிசமாக வாக்குகள் பெற்றுள்ளதையும் கவனிக்க முடிகிறது. மீண்டும் தமிழக அரசியல் நீரோட்டத்தின் நிறம் மாறப் போகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

அறுபதுகளில் திராவிட இயக்கம் அதிகாரத்தை நெருங்க ஆரம்பித்த காலகட்டத்தில் அரசியலுக்கு முற்றிலும் புதியவர்களான ஒரு திரள் மைய நீரோட்டத்தில் இணைந்தது. இவர்கள் பொதுவாக அதிகம் படிக்காதவர்கள். மேடைப் பேச்சுக்களைக் கேட்பது வழியாக பொதுவான கனவொன்றின் பிம்பத்தைத் தங்களுக்குள் வளர்த்துக் கொண்டவர்கள். ஜனநாயக நடவடிக்கைகளில் தீவிரமான பிடிப்போடும் பிச்சையோ இல்லாதவர்கள். அனைத்திற்கும் மேலாக இவர்களில் பெரும்பாலோர் பொருளாதார ரீதியாக மிகமிகச் சாதாரணர்கள்.

அன்று காங்கிரஸ் வளர்த்து விட்டிருந்த உயர் குடித்தனத்திற்கு எதிரான மக்கள் எழுச்சியாக அன்றும் இன்றும் சிலர் இம்மாற்றத்தைக் கருதுவது ஒருவகையில் நியாயமே. ஆனால் திராவிட இயக்கத்தில் புகுந்த இவ்வெள்ளம் அங்கிருந்த இலட்சியவாதிகளை ஒதுக்கி விட்டது என்பதை இன்று திரும்பிப் பார்க்கும்போது தெளிவாகவே காணலாம். சுயநலம் சார்ந்த இலக்குகளும் நெறிகளில் அவநம்பிக்கையும் கொண்ட இக்கூட்டம் தலைமை வழிபாட்டை தன் ஓரே அரசியல் செயல்பாடாகக் கொண்டது. தலைவர்களுக்கும் இக்கூட்டமே மேலும் வசதியானதாக ஆயிற்று.

தமிழக அரசியல் வரலாற்றில் முதல் கடைபட்டோர் மயமாத்தல் (lumpenisation) என்று இந் நிகழ்வைக் கூறலாம். சிந்தாந்தக் கட்டமைப்பு, நடைமுறை ஒழுக்கம், நெறிகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இயங்கிய பொதுவுடைமைக் கட்சிகளை இவ்வலை ஒதுக்கித் தள்ளியது. இன்றும்

பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் சிந்தாந்தப் பின்னணியும் நெறிகளை விட்டுத்தர முடியாமையும்தான் அவர்களைத் தமிழக அரசியலில் செயல்பட முடியாதவர்களாகச் செய்திருந்தது.

திராவிட இயக்கம் அதிகாரத்தை அடைந்தபோது இந்த கடைபட்டோர் (lumpens) தாங்கள் விரும்பியதை அடைந்தார்கள். அரசியலின் ஓர் அம்சம் ஊழல் என்பது ஒரு வாய்ப்பாடு. அரசியலே ஊழல்தான் என்று நிரூபித்தார்கள் இவர்கள். நெறிகளுக்கும், அறிவார்ந்த செயல்பாடுகளுக்கும் அரசியலில் இடமில்லை என்று நிறுவப்பட்ட காலம் இது.

எம்.ஜி.ஆரின் அரசியல் பிரவேசம் இரண்டாவது புதுவெள்ளத்தை அரசியலுக்குக் கொண்டு வந்தது. முந்தையவர்களைவிட இவர்கள் இன்னும் கீழ்ப்படியில் இருந்தவர்கள். மேடைப் பேச்சுக்கள் வழியாகக் கிடைக்கும் குறைந்த பட்ச அரசியல் கல்விகூட இவர்களுக்கு இல்லை என்பதும், திராவிட இயக்கச் சித்தாந்தங்களுடன் இவர்களுக்கு எந்தவிதத் தொடர்பும் இல்லை என்பதும் பிற்பாடு இவர்களுடைய செயல்கள் மூலம் நிரூபணமான விஷயம்.

ரஜினிகாந்தத்தைப் பின் தொடர்ந்து இப்போது அரசியலுக்கு வந்துள்ள முன்றாவது பெருக்கு இன்னும் கீழான படியில் நிற்கிறது. எம்.ஜி.ஆர். தனது கதாநாயக பிம்பம் மூலம் ஒருவகையான தனிநபர் ஒழுக்கத்தைப் போதித்தார் என்றும் அவருடைய ரசிகர்கள் கருத்தளவில் அதை ஏற்றுக் கொண்டார்கள் என்றும் கொள்ளலாம். ரஜினிகாந்த் ரசிகர்களுக்கு அந்த அம்சமும் இல்லை. எதிர்மறைக் கதாபாத்திரங்கள் வழியாக கவனத்திற்கு வந்து, எதிர்மறை குணாதிசயங்கள் கொண்ட கதாநாயகனாகத் தொடர்பவர் அவர்.

பொதுவாக இந்தக் கடைபட்டோர் எப்படிப்பட்டவர்கள்? முதலில் எவ்வித விசேஷத் திறமையும் இன்றி, பொருளீட்டுவதில் வெற்றிபெற முடியாது போனவர்களாகவே இவர்கள் உள்ளனர். இரண்டு வருடங்கள் முன்புவரை ரஜினிகாந்த்

தேவை.

ஜெயமோகனை குவிப்படுத்தும் வேறொரு தகவலையும் இங்கு கூறலாம் என்று நினைக்கிறேன். ஜெயமோகன் கட்டுரை வெளிவந்து என் கட்டுரை பிரசுர மாவதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் வெகு ஜன ஊடகங்களிலும் இதழ்களிலும் இப்பொருள் தொடர்பாகக் கூறப்பட்ட கருத்துகளைப் படித்தும் தொகுத்தும் நண்பர்களுடன் இவை பற்றி விவாதித்தும் சிந்தித்தும் வந்தேன். இந்தப் போக்கில் என் கருத்துகள் பல தெளிவும் மாற்றமும் அடைந்தன. அவ்வாறு இல்லாவிட்டால் இக்கட்டுரையை எழுதுவதற்கான ஆர்வம் இருந்திருக்குமோ தெரியவில்லை. நம்மையே மாற்ற முடியாத நம் எழுத்துப் பிரகார சிந்திக்க வைக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை.

சிறு பிள்ளைகள் சண்டை போடும் போது கேட்டும் 'நீ மட்டும் பெரிய யோக்கியனா' என்ற விதத்தில் பல வரிகள் இந்த எதிர்வினையில் உள்ளன. நான் எழுதியுள்ள குறைவான பக்கங்கள் அனைத்துமே என்னுடைய பெயரில் மட்டுமே எழு

தப்பட்டவை. இவற்றை மீள் பரிசீலனை செய்வதில் எனக்குத் தடையேதும் இல்லை. ஜெயமோகன் இதற்கான தேவையை உணர்ந்தால் அவற்றை தனியே பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தி அவற்றிலுள்ள முரண்பாடுகளையும் பிறழ்வுகளையும் சுட்டிக்காட்டி காலச்சுவடுக்கு எழுதலாம். ஏற்பவற்றை ஏற்று விவாதிப்பதில் எனக்குத் தயக்கம் இல்லை. ஆனால் இங்கு விவாதப் பொருள் என்ன யோக்கியதை பற்றியதல்ல. நான் ஒரு அயோக்கியன் என்பது நிறுவப்பட்டு விட்டாலும் விவாதப்போக்கில் இது மாற்றமும் நிகழ்ப்போவதில்லை. எந்த காலச்சுவடின் நிலைப்பாடுகளுக்கும் பொருந்தும்.

பெரும்பாலான விவாதங்கள் தனிப்பட்ட உணர்வுகளையும் உள்ளடக்கியவைதான். ஆனால் இவ்வுணர்வுகள் விவாதத்தில் எவ்வாறு பரிணமிக்கின்றன என்பதில் மட்டுமே வாசகனுக்கு அக்கறை. இது போன்ற பொருள்களை கையிலெடுத்து விவாதத்தை திசை திருப்பி - 70களில் சில சிற்றிதழ்களில் நடைபெற்ற இன்று பலரும் வெறுக்கும் விவாதங்களின்

போக்கில் - செலுத்தும் குயுக்தி எடுபடாது.

III

முன்றாவதாக காலச்சுவடு படைப்புகளைத் திருத்தியமைப்பதாக அவர் கூறுவது காசு பெறாத பொய். காலச்சுவடு இதுவரை வெளியிட்ட எந்தப் படைப்பையும் திருத்தியமைத்ததில்லை. இதற்கு அதில் பங்களித்துள்ள சுமார் 100 படைப்பாளிகளும் சாட்சி. ஜெயமோகன் நண்பர்கள் குழு ஒன்றைக் காலச்சுவடுக்கு அனுப்பட்டும், அனைத்துக் கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் அவர்கள் முன்வைக்கிறோம். பரிசீலித்து முடிவெடுக்கலாம். இதற்கு மாற்றாக ஜெயமோகன் காலச்சுவட்டிற்கு அனுப்பி அவரிடம் திருப்பிக்கொடுக்கப்பட்ட அவர் தமிழாக்கம் செய்திருந்த ஆக்ஷோஷியா பாஸின் சில கவிதைகளின் கையெழுத்துப் பிரதியை மட்டும் அப்படியே கொடுத்து உதவவேண்டும். எட்டிடிப் பற்றி விவாதிக்க அது உதவும்.

புனைவிலக்கியங்கள் திருத்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்று நான் கருதவில்லை. படைப்பாளியின் ஒத்துழைப்பு

ரசிகர் ஒருவரைப் பற்றி பொதுவான அபிப்பிராயம், ஏளனமும் நிந்தனையும் நிரம்பியதாகவே இருந்ததைக் காணலாம். இன்று ரசிகாமன்றப் பதவி என்பது ஒரு பெரும் கௌரவமாக ஆகிவிட்டது. சய வாழ்வில் பெற்ற தோல்வியிலிருந்து திரைப்பட வெறி உருவாகிறது. நடிகரை ஆராதிக்கும் மனோபாவமும் அவராகவே தன்னை எண்ணிக்கொள்ளும் அந்தரங்கமும் உருவாகிறது. அத்தகைய தீவிரமான தலைமை வழிபாடே அரசியல் செயல்பாட்டில் முக்கியமானது என்ற நிலை தமிழகத்தில் இருப்பதனால் எளிதாக அரசியலுக்கு இவர்கள் வந்துவிடுகிறார்கள்.

இலட்சியவாதிகளும் சமூகத்தால் இகழப்படுபவர்கள்தாம். ஆனால் அவர்கள் அவ்விசுழ்ச்சியை ஏற்பதில்லை. ஆகவே அவர்களுக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மையும் இல்லை. கடைப்பிடிப்பவர்கள் தங்கள் இயலாமை காரணமாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள். உரிய சந்தர்ப்பம் வந்ததும் தங்களை நிரூபிக்க அவர்கள் முனைகிறார்கள். பணம், அதிகாரம் இரண்டுமே சமூக மரியாதையை உண்டாக்க உருவாக்கத் தருவது என்பதை அவர்கள் அனுபவம் வாயிலாக அறிவார்கள். 'அண்ணன்'கள் உருவாகிறார்கள். சற்றும் தயக்கமின்றி அதிகாரத்தைப் பிரயோகிக்கிறார்கள்.

முதல் கட்டத்திலும் இரண்டாவது கட்டத்திலும் நடுத்தெருவிலிருந்து விஸ்வரூபம் கொண்டெழுந்த பல நூறு கோடீஸ்வரர்களால் தமிழக அரசியல் களம் நிரம்பியுள்ளது. இன்று முதற்கட்டத்தின் எதிர்மறை விளைவுகளை மறைத்து, அதை ஒரு பெரிய ஜனநாயக எழுச்சியாக சித்தரிக்கும் செயல்பாடுகளில் அறிவுஜீவிகள் ஈடுபட்டு, கணிசமான வெற்றியும் பெற்றுவிட்டார்கள். காரணம், இன்று அந்தக் காலகட்டத்து கடைப்பட்டோர் முதிர்ந்து சமூகத்தின் அடிப்படைக் கட்டுமானமாக (establishment) மாறிவிட்டிருக்கிறார்கள். அவர்

களே இன்றைய உயர்குடிகள். எக் காலத்திலும் நிகழ்வது இதுதான்.

வெற்றி பெற்றவர்களின் இச்சைக் கேற்ப அவர்களுடைய வெற்றியை நியாயப்படுத்தும் செயலை அறிவு ஜீவிகள் செய்வார்கள்.

பத்து வருடம் முன்புவரை எம்.ஜி.ஆர். ரசிகர்களின் 'அசுர' வளர்ச்சியையும் அதன்மூலம் தர்மிக மதிப்பீடுகள் சரிவதையும் பற்றிப் பேசுவது சாத்தியமாக இருந்தது. எம்.ஜி.ஆரின் மறைவுக்குப் பிறகு அதில் தயக்கம் ஏற்பட்டது. இன்னும் பத்து வருடங்களில் கடைப்பட்டவர்களின் இந்த அணியும் சமூகக் கட்டுமானத்தின் அடிப்படைகளுள் ஒன்றாக ஆகிவிடும், அறிவு ஜீவிகளின் பணியும் துவங்கிவிடும்.

மிகுந்த ஆனந்தத்துடன் ரஜினிகாந்தின் ரசிகன் தன் முக்கியத்துவத்தையும் சாத்தியங்களையும் அறிய ஆரம்பித்திருக்கிறான். இனி அவன் 'போஸ்டர் ஓட்டி'யோ 'விசிலடிச்சான் குஞ்சுவோ' அல்ல. அவனைக் கண்டு ஓர் அரச அதிகாரி வணக்கம் சொல்லக்கூடும். அதேசமயம் இன்று தன் முன் உள்ள நடைமுறைப் பிரச்சினைகளையும் அவன் பதற்றத்துடன் அறிய ஆரம்பித்திருக்கிறான். அரசியல் அரங்கில் உள்ள மரியாதையைப் பெற முடியாதபடி அவனுடைய அழுக்குச் சட்டைத் தடுக்கிறது. நேற்றைய போஸ்டர் ஓட்டிக்கு, இன்றைய போஸ்டர் ஓட்டி சமமாக உட்கார வைக்கத் தகுதியற்றவனாகப் படுகிறான்.

இந்த தேர்தலில் தமிழகம் முழுக்க ரஜினி ஆதரவாளர்களுக்கும் பிற அரசியல்வாதிகளுக்கும் இடையே நடந்த மோதல்களின் காரணம் இதுவே. இந்த மோதல்களில் ஒரு பேச்சுக்குக்கூட எந்த பொதுப் பிரச்சினையும் முன்வைக்கப்படாதது கவனத்திற்குரியது. ரஜினி ரசிகனைப் பொறுத்தவரை உடனடியாக பணம் தேவை அவனுக்கு. இல்லாவிட்டால் அவனுடைய இருப்பே கேள்விக்குரியதாகி விடும் என்ற

நிலை. இதை ரஜினிகாந்த் அதிக காலம் தடுத்த நிறுத்த முடியாது.

தமிழக அரசியலில் ரஜினிகாந்தைப் புதிய சக்தியாகக் காண விரும்புகிறவர்கள் அவருடைய தனிப்பட்ட குணாதிசயங்களையே முன்வைக்கிறார்கள். அவருடைய அரசியல் நம்பிக்கையையோ, சமூகம் சார்ந்த மன உருவங்களையோ முன்வைப்பதில்லை. அவருடைய எதிர்க்களும் அவருடைய குண மேன்மைகளை மறுக்க மட்டுமே முயல்கிறார்கள்.

ரஜினிகாந்தும் அவர் ரசிகர்களும் பரஸ்பரம் உருவாக்கிக் கொண்டவர்கள். தமிழகத்தின் கடைசி சமூகப்படியிலுள்ள இளைஞன் ஒருவரின் உடலசைவுகள் அவருக்கு இருப்பது அவர்களிடையே அங்கீகாரத்தை உருவாக்கித் தந்தது. அவர்களுடைய ஆசைகளுக்கு ஏற்ப அவருடைய பிம்பம் உருவாயிற்று. அப்பிம்பத்தை அவர்கள் தங்களுடைய தென ஏற்றாக்கள், விசுவாசத்தை அவர்கள் இலவசமாக ரஜினிகாந்துக்குத் தரவில்லை. அவர் திருப்பித் தந்தாக வேண்டிய விஷயங்களும் உண்டு.

இந்த முன்றாவது புதுவெள்ளம் தமிழகமெங்கும் பலநூறு கோடீஸ்வரர்களையும் பல்லாயிரம் லட்சாதிபதிகளையும் உருவாக்கப் போகிறது. அதற்கேற்ப நமது அரசியல் நெறிகள் முழுக்க சிதறப் போகின்றன. காங்கிரஸின் மேட்டிமைத் தனத்திற்கு எதிராக முதற்கட்ட அலையை தமிழகம் ஏற்றது. அந்த அலையின் உச்சம் கருணாநிதி. அவருக்கு எதிரானது என்று இரண்டாவது அலை நியாயப்படுத்தப்பட்டது. அதன் உச்சம் ஜெயலலிதா. அதை ஒழிக்க நாம் முன்றாவது அலையை வரவேற்கிறோம்.

வரலாறு காணாத ஊழலை வேரோடு சாய்த்த புதிய ஜனநாயக எழுச்சியை எண்ணி நண்பர்கள் உற்சாகம் கொள்ளும்போது என்னால் விலகி நிற்கவே முடிகிறது. தோளில் கட்டும் வலி.

தினமணி, 6 நவம்பர் 1996



டன் ஒரு படைப்பிலக்கியத்தின் மொழிக் கூறுகளை நன்கு உணர்ந்த எட்டடரால் எந்தப் படைப்பையும் துலக்கமடையச் செய்ய முடியும். ஆனால் இப்பணி நூலாக் கத்தின் போது செயல்படுத்தப்பட வேண்டியது. ஒரு பத்திரிகையின் வரையறைக்குள் இதைச் செய்வது கடினமானது.

அதே நேரத்தில் கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்படும் உரை நடைகளை இயன்ற அளவு செப்பனிடும் பணியைத் துவக்கத்திலிருந்தே செய்து வருகிறோம். இதில் ஒளிவு மறைவு எதுவும் இல்லை. காலச்சுவடிலேயே இது பதிவாகி உள்ளது. நல்ல பலன்களையும் தந்துள்ளது. அதே நேரத்தில் இதையும் இறுக்கமான விதியாக வைத்துக்கொண்ட தில்லை. இதில் ஏற்பட்ட மிகக் குறை

வான தவறுகளிலிருந்து கற்றுக் கொண்டுள்ளோம் என்பதும் முக்கியம். எட்ட செய்த கட்டுரைகளை இயன்ற அளவு எழுதியவர்களுக்கே அனுப்பி அவர்களின் சம்மதம் பெற்றே வெளியிடுகிறோம். ஜெயமோகனம் இன்னும் சிலரும் தங்கள் கட்டுரைகளுடன் நாங்கள் அவற்றை எட்ட செய்து வெளியிடுவதற்கான அனுமதிக்கடிதத்தையும் இணைத்தே அனுப்பிவிடுவதுண்டு.

சேலத்தில் நடைபெற்ற காலச்சுவடு விமர்சனக் கூட்டத்தில் காலச்சுவடின் எட்டிங் பணியை நூறு சதமானம் ஏற்றுக்கொண்டு ஜெயமோகன் பேசினார். தன்னுடைய எழுத்துகளை காலச்சுவடு எட்ட செய்து வெளியிட்டுள்ள முறையில் தனக்கு முழு உடன்பாடு உண்டு என்றும்

தெரிவித்தார். சேலம் இலக்கிய வட்ட நண்பர்களாலும் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்களாலும் இதை உறுதி செய்ய முடியும். இது ஒலிநாடாவிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. (அது ஜெயமோகன் கைவசமே உள்ளது என்று அறிகிறேன்.) மேலும் காலச்சுவடு 18ஐ அச்சிற்கு அனுப்பும் முன்னர் அவ்விதழில் பத்ம விபூகம் குறுநாவலை சேர்ப்பதற்கான அனுமதியை ஜெயமோகனிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டோம் என்பதைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். இவற்றிலிருந்து எதிர் நிலைக்கேற்ப தன் நிலைப்பாடுகளைத் திருத்தியமைப்பது நானா அவரா என்பதும் தெளிவாகிறது.

கண்ணன்

## வரப்பெற்றோம்

இந்திய ஒப்பிலக்கியம் (கட்டுரைத் தொகுப்பு) ஆசிரியர்: முனைவர் பா. ஆனந்த குமார், வெளியீடு: கியூரி பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை 625 004; பக் 123 + xvi; விலை: ரூ. 30

குழந்தையைப் பின் தொடரும் காலம் (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: பா.வண்ணன்; வெளியீடு: விடியல் பதிப்பகம், 3, மாரியம்மன் கோயில் தெரு, உப்பிலிபாளையம், கோவை 641 015; பக்.78, விலை: ரூ. 20

எளியமுறை உடற்பயிற்சி, ஆசிரியர்: யோகிராஜ் வேதாத்திரி மகரிஷி; வெளியீடு: வேதாத்திரி பதிப்பகம், 180 காந்திஜி ரோடு, ஈரோடு 638 002; பக். 56 (விலை குறிப்பிடவில்லை)

கடவுள் ஏன் இன்னும் சாகவில்லை? ஆசிரியர்: ஞானி; வெளியீடு: நிகழ், 123 காள்சுவர் நகர், கோயமுத்தூர் 641 009; பக். 116 + 16; விலை: ரூ. 24

இரவும் பகலும் ஆசிரியர்: மீரா மார்க்கோவிச் (தமிழில்: புதுவை ஞானம், கோபி கிருஷ்ணன், ஞாநி, மயில்வேலன், திலீப்குமார்), வெளியீடு: த்வனி பக்ஸ், 25, 3வது குறுக்குத்தெரு, சென்னை 600 028; பக். 322; விலை: ரூ. 100 (தபால் செலவுடன் ரூ. 115)

சிமெண்ட் பெஞ்சுகள் (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: நஞ்சுண்டன், வெளியீடு: Stylus, 6/45 Natesan Street, Kondalampatty, Salem 636 010; பக். 52; விலை: ரூ. 25

அனந்தசயனம் காலனி (சிறுகதைத் தொகுப்பு) ஆசிரியர்: தோப்பில் முஹம்மது மீரான்; வெளியீடு: ஜலீலா பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், 21, மேலரத வீதி, திருநெல்வேலி டவுன் 627 006; பக். 152; விலை: ரூ. 30

கனவு பிரதேசங்களில் (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: சேதுபதி; வெளியீடு: தொடரும், TSP சொக்கலிங்கம், கிருங்காக்கோட்டை 630 502, சிவகங்கை மாவட்டம். பக். 96; விலை: ரூ. 30

அறிவுக்கு நூறு (சமூக அறிவுரை நூல்) ஆசிரியர்: பேரா. டால்பின் ராஜா; வெளியீடு: ஜெயெஸ் பதிப்பகம், 12-1 இ பாரதி நகர், தக்கலை 629 175; பக். 18; விலை: ரூ. 5

எதிர்நோக்கள் (சிறுகதைகள்) ஆசிரியர்: சி.ஆர். ரவீந்திரன்; வெளியீடு: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மயூரா காமப்ளக்ஸ், 48 தானப்ப முதலி தெரு, மதுரை 625 004; பக். 208; விலை: ரூ. 40

யானை குதிரை ஓட்டகம் (நாவல்) ஆசிரியர்: ஞான ராஜ சேகரன்; வெளியீடு: தாகம், 11 சிவப்பிரகாசம் தெரு, பாண்டிபஜார், தி.நகர், சென்னை 600 017; பக். 112; விலை: ரூ. 22

நாட்டார் வழக்காற்றியல்: சில அடிப்படைகள், ஆசிரியர்: தே. லூர்து; வெளியீடு: நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை 627 002; பக்கம் viii + 428, விலை: ரூ. 85

அதற்கு அப்பாலும்... (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: சூரியதாஸ்; வெளியீடு: வைகறை பதிப்பகம், பெஸ்கி கல்லூரி, திண்டுக்கல் 624 004; பக். 112; விலை: ரூ. 25

அமைப்பியம், அமைப்பிய வாதங்கள், மேல் அமைப்பியம், அமைப்பியல் - ஒரு வரையறை முயற்சி, ஆசிரியர்: நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ்; வெளியீடு: லயம், நகலூர், அந்தியூர்

638 501, பக். 40; விலை: ரூ. 12

ஆறாவது பூதம் (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: ஆசு; வெளியீடு: தாமரை செல்வி பதிப்பகம், 31/48 இராணி அண்ணா நகர், கலைஞர் நகர், சென்னை 600 078; பக். 88; விலை: ரூ. 20

நவீனத் தமிழ் இலக்கியம் - சில பார்வைகள், தொகுப்பாசிரியர்: இரா. நஞ்சப்பன்; வெளியீடு: வைகறை, 4-அ, ஐடியல் பள்ளிச் சாலை, நரசிம்மநாயக்கன் பாளையம், கோவை 641 031; பக். 156 + iv விலை: ரூ. 40

அறிவுக்களஞ்சியம், ஆசிரியர்: கவியருவி மு. அருணாசலம்; வெளியீடு: சுவடு பதிப்பகம், 6-2-2 பள்ளிவாசல் தெரு, வத்தலக்குண்டு 624 202; பக். 12 + 70; விலை: ரூ. 15

வாழ்ந்து காட்டுவோம் வாரீசுளா? (கட்டுரைகள்) ஆசிரியர்: ஜெபா; வெளியீடு: வில்பா லிட்ரேச்சர் (பி) லிமிடெட்., எஸ்.வி. பெருமாள் காமப்ளக்ஸ், பழைய பஸ் நிலையம், வள்ளியூர் 627 117; பக். 72, விலை: ரூ. 14

ரணம் சுமந்து (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: எஸ்ஸார்சி; வெளியீடு: பாணுசந்திரன் பதிப்பகம், அக்ரஹாரம், தர்மநல்லூர் 606 103; பக். 64; விலை: ரூ. 12

எதிரெதிர் கோணங்கள் (நாவல்) ஆசிரியர்: சூர்யகாந்தன்; வெளியீடு: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மயூரா காமப்ளக்ஸ், 48 தானப்பமுதலி தெரு, மதுரை 625 004; பக். 160; விலை: ரூ. 30

புதிய பொங்கலும் பழைய உட்பும், ஆசிரியர்: டாக்டர் வே. சரோஜா, டாக்டர் சிறுமலர்; வெளியீடு: பழனிவேல் பதிப்பகம், 414 அண்ணா நகர், மதுரை 625 020; பக். 219; விலை: ரூ. 30

மிக அதிகாலை நீல இருள் (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: என்.ஆத்மா; வெளியீடு: விடியல் பதிப்பகம், 3, மாரியம்மன் கோவில் வீதி, உப்பிலிபாளையம், கோவை 641 015; பக். 56; விலை: ரூ. 25

அப்பா (கவிதைகள்) ஆசிரியர்: சுதேசமித்திரன், வெளியீடு: தரு, 25 சென் குப்தா வீதி, ராம் நகர், கோயமுத்தூர் 641 009; பக். 112; விலை: ரூ. 33

ஓம் சக்தி தீபாவளி மலர் 1997, ஆசிரியர்: நா. மகாலிங்கம்; முகவரி: 95-ஏ, வைஷ்ணவ் பில்டிங்ஸ், ரேஸ்கோர்ஸ் ரோடு, கோவை 641 018; விலை: ரூ. 25

விஜயபாரதம் தீபாவளிச் சிறப்புத்தழ் 1997, ஆசிரியர்: சுந்தர ஜோதி; முகவரி: செ.தனுசு, 3, எம்.வி.தெரு, பஞ்சசுவடி, சேத்துப்பட்டு, சென்னை 600 031; விலை: ரூ. 25

விடுதலைப் பொன்விழா சிறப்பு மலர் 97, அக்டோபர் 4, 5; வெளியீடு: தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், முகவரி: ஆதவன், 14/62-ஏ, 11 அண்ணா நகர், ஓதூர் 635 109; விலை ரூ. 20

அறியப்படாத தமிழகம்; ஆசிரியர்: தொ. பரமசிவன்; வெளியீடு: ஜெயா பதிப்பகம், 4ஏ பக்தராய்ப் பணிவார் தெரு, பாளையங்கோட்டை 627 002; பக். 154, விலை ரூ. 30

அறம்/அதிகாரம்; ஆசிரியர்: ராஜ் கௌதமன்; வெளியீடு: விடியல் பதிப்பகம், 3 மாரியம்மன் கோவில் தெரு, உப்பிலிபாளையம், கோவை 641 015, பக். 240; விலை ரூ. 75

காசிமாரியப்பன்

## பெட்டிப் பாம்பு

எத்தனை யெத்தனை அளவுகளில்  
அழகழகான அறைகள்  
கச்சிதமான கனச்செவ்வகத்தில்  
நீளும் சுவர்களில்  
வண்ணமிகு கண்ணாடித் தகடுகள்  
பெட்டிகளிலும் கூட  
சுருளும் வாழ்க்கை - ஆயினும்  
நீ வேண்டாமென்கிறாய்

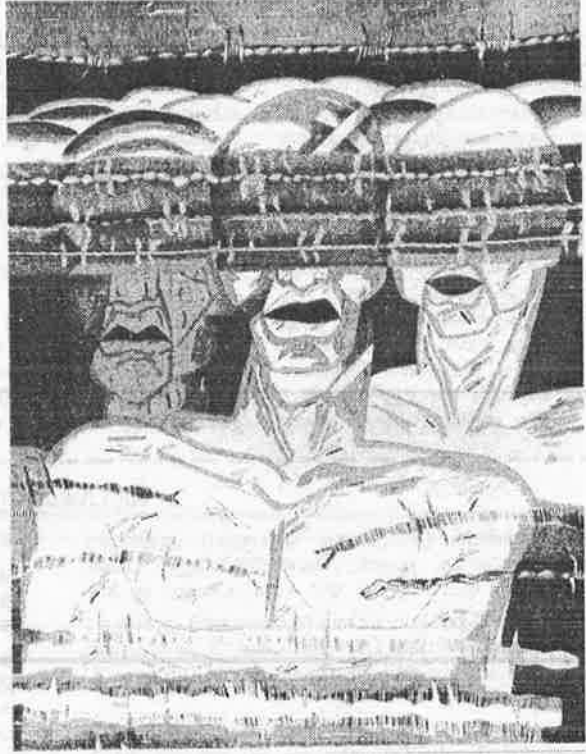
விலா நெறித்து உயிர் உறிஞ்சும்  
வேட்டைப் பூமியில்  
இஃது பாதுகாப்பானது  
முட்டை உறங்கும் கருத்துளி போல

உணவருந்த இளைப்பாற உறங்கிளழ  
மறைவாய் ஒன்றுக்கிருக்க  
சப்தம் போட்டு விவாதம் பண்ண  
ஆளுக்கொன்றாய்த்  
தனித் தனிப் பெட்டிகள்

ஆள்சேர்த்து காகம் தூளும்  
பிடாரனில்லா உன் வாழ்க்கை  
முட்டை தேடி வளம் அலையும்

என்று சீறின பெட்டிப் பாம்புகள்  
என்கிறாய் ஏளனமாய் என்னை  
விஷமில்லை என்றால் என்ன?  
படங்காட்டலே பிரதானம்

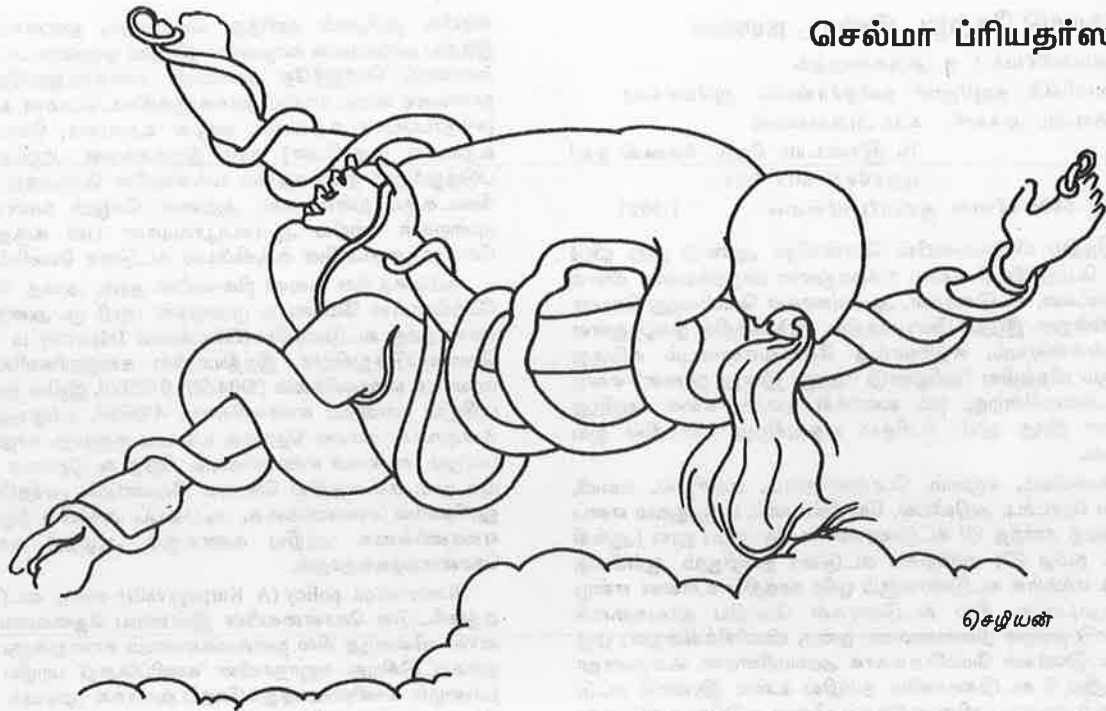
ஆனாலும் வேண்டாமென்கிறாய் நீ  
காற்று வீசும்  
வெறும் கானகத்திற்காக.



லி. சந்திரன்

## மூன்றுதலை மனிதன்

இன்னும் நம்ப முடியவில்லை  
கருப்பட்டியும் கடுக்காயும் இறுக்கிய  
செதுக்குக் கற்சுவருக்குள்  
விம்மும் அழகையில்  
மூன்றுதலை மனிதன்  
ஒரு மாலை போதும்  
முத்தலைக்கென்ற போதிலும்  
திக்குகள் மூன்றில் பார்வை படர  
எந்தத் தலை உடலுக்குரியது?  
நீர் வழியும் கண்ணருகே  
மீசை முறுக்கிப் புகைத்துச் சிரிக்கும்  
இரு தலைகள்  
மருந்து தேய்க்கவும்  
மது அருந்தவும் வழியின்றி  
சூச்சலிட்டு ஆடும் இருதலைகளுக்கிடையில்  
வணக்கம் ஆமோதிக்கக்கூட  
வழியின்றித் திணறும் ஒருதலை  
பொய்த்தலை நிஜத்தலை  
மிரட்டும் ஒழியும் உறையும் தலைவரிசை  
கண்டு வியக்கும்  
ஓற்றைத் தலையனை விரட்டும்  
மூன்றுதலை மனிதக் கூட்டம்  
கற்சுவர் வளாகத் தடுப்பெங்கும்.



### உயிர் கூச்சம்

வெளியின் மர்மக் கேந்திரத்தில்  
 வெடித்துச் சிதறும் ஆதாரநெருப்பு  
 யோனிதேடி திரிகிறது  
 பூமியின் நாக்குகள் அறுபட்ட  
 மௌனத்தின்மீது  
 பறவை பிஞ்சொன்று கூடுதவறி  
 விழுந்து துடிக்கிறது  
 மலவறையின்  
 ஒட்டடை வசீகரக் கண்ணிகளிலிருந்து  
 மீண்டெழத் தவிக்கிறது பட்டாம்பூச்சி  
 கல்லுக்குள் பதுங்கியிருந்த சிற்பம்  
 பாரையின் மேலோடு பெயர்த்து  
 சிற்பியைத் தழுவி  
 ஆலிங்கனம் செய்கிறது  
 குரங்கொன்று  
 தன் கருப்பைக்குள்  
 மனிதனின் வாலறுக்கும்  
 ஒத்திகை நிகழ்த்துகிறது.  
 உறைபனியின் இறுக்கத்துள்  
 உள்வயமாய் சலசலக்கும்  
 உயிர்கூச்சம்  
 கோடும் வார்த்தையுமாய்  
 கலையின் அந்தரங்க வியூகங்களில்  
 இரத்தங் கசிகிறது.

### மன ஊளை

இரவின் நாவுகளாய்  
 பட்சிகள் முணுமுணுக்க  
 வீறிட்டெழுந்த குழந்தையின்  
 வாய்க்கு  
 ஆசவாசப் படுத்திக் கொள்தலோடு  
 விம்மிய மார்பொன்று  
 இளகி வழியும்.  
 பசிய பாசியடர்ந்த  
 நெல் வயலின் நடுவில்  
 பாம்பின் வாய்க்குள்ளிருந்து  
 வீறிடும் தவளையின் ஓலம்  
 தென்னையின் பரிணாமத்தை  
 ஆமோதித்து  
 பிணமாய் உதிரும்  
 மட்டையின் மரணம்  
 வாயில்படி துழாவும்  
 கிழவனின் கைத்தடியில்  
 எதிரொலிக்கும்.  
 கிராமத்து நாயெல்லாம்  
 ஒருமித்து எதிர்கொள்ளும்  
 பேரூளையில்  
 விடியப் போகும் பகலுக்கு  
 கொஞ்சம் மிச்சமிருக்கும் இருள்.



## தமிழ்நாடு நேற்று, இன்று, நாளை

பதிப்பாசிரியர் : ந. முருகானந்தம்

வெளியீடு : நியூஜெர்சி தமிழ்ச்சங்கம், அமெரிக்கா

தொடர்பு முகவரி : க.ப. அறவாணன்

11, இரண்டாம் தெரு, மோகன் நகர்

புதுச்சேரி 605 005

பக். 580; விலை குறிப்பிடவில்லை (1997)

இந்திய விடுதலையின் பொன்விழா ஆண்டு இது. விடுதலை பெற்ற இந்தியாவில் நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்களை விளக்கும் நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வுரைகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் பின்புலத்தில், தமிழகத்தில் நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்களையும், எதிர்காலத் தேவைகளையும் எடுத்துரைக்கும் விதத்தில் "தமிழ்நாடு நேற்று, இன்று, நாளை" என்ற நூல் அமைகின்றது. நம் வளர்ச்சி தளர்ச்சிகளை அறிந்து கொள்ள இந்த நூல் பெரிதும் உதவுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

இலக்கியம், சமூகம், பொருளாதாரம், அரசியல், கல்வி, தகவல் தொடர்பு, அறிவியல், தொழில்வளம், மருத்துவம் எனப் பல துறை சார்ந்த 29 கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல் (ஆங்கிலம் 6, தமிழ் 23; அறிமுகக் கட்டுரை தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும்). எல்லாக் கட்டுரைகளும் ஒரே தரத்தில் உள்ளன என்று கூற முடியாது. சில கட்டுரைகள் போதிய தரவுகளைக் கொண்டு தமிழக நிலைமையை நன்கு விமரிசிக்கின்றன. ஒரு சில கட்டுரைகள் மேம்போக்காக அமைகின்றன. பொருளாதாரம் பற்றிய 3 கட்டுரைகளில் தமிழில் உள்ள இரண்டு கட்டுரைகளும் வாசகர்களின் எதிர்பார்ப்பினை ஈடுசெய்யவில்லை. மு. நாகநாதன் கட்டுரையில் அரசியல் கூடுதல் என்றால், மும் தாஜு பாலகிருஷ்ணன் கட்டுரை ஆருடம் சொல்கிறது. இன்னும் ஆழமான மதிப்பீடாக இக்கட்டுரைகள் அமைந்திருக்கலாம். வைத்தியநாதனின் ஆங்கிலக் கட்டுரை மக்கள் கனவுலகிலிருந்து நனவுலகிற்கு வரவேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறது. அறிவியல் பற்றிய கட்டுரை (ஆ. ஞானம்) வருத்தம் தோய்ந்த கட்டுரையாக அமைகிறது. தமிழகத்தில் இல்லாத பலவற்றைச் சொல்லும் இக்கட்டுரை, இருக்கின்ற வற்றை வெளிச்சமிட்டுக்காட்டத் தவறிவிட்டது. மொகலாயர், ஐரோப்பியர் வருகைக்கு முன் நமது தொண்டு எனக் குறிப்பிடத்தக்கதாக எதுவுமில்லை என்கிற குறிப்பு கட்டுரையில் காணப்படுகிறது. அன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தின் தேவைக் கேற்ற அறிவியல் - தொழில்நுட்பம் (வேளாண்மை, மருத்துவம், கட்டடம், உலோகத் தொழில் முதலியன) தமிழகத்தில் வளர்ந்திருந்தது என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியிருக்க வேண்டும். அறிவியல் இயக்கங்கள் வழி ஏற்படுத்தப்படும் அறிவியல் விழிப்புணர்வையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லியிருக்கலாம்.

அறிவுநம்பியின் நாட்டுப்புறவியல் பற்றிய கட்டுரை எதிர் காலப் பணிகள் பற்றி ஒழுங்காக வரிசைப்படுத்தும் அதே நேரத்தில் கடந்தகாலப் பணிகளை மேலோட்டமாகச் சொல்லுகிறது. ஏ.கே. இராமானுசம் பற்றிய குறிப்பு விடுபட்டிருப்பது ஏனென்று தெரியவில்லை. தமிழ்ப் புத்தகங்கள் (ச. மெய்யப்பன்) பற்றிய கட்டுரை, தமிழ் நூலாதிப்பு வரலாற்றைப் புள்ளி விவரத் தூடன் தருகிறது.

பா. கிருஷ்ணனின் செய்தித்தாள்கள் பற்றிய கட்டுரை தமிழக அரசியல் வளர்ச்சி செய்தித்தாள்கள் - புத்திரிகை வளர்ச்சியோடு இணைந்து இருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. எதிர்காலத்தில் தமிழகப் புத்திரிகைகள் செயல்பட வேண்டியதற்கான சில கருத்துக்களும் தெரிவிக்கப்படுகின்றன.

வேளாண்மை (கா. சிவப்பிரகாசம்), பாசனமும் பிரச்சினைகளும் (பழ. நெடுமாறன்), Water Management in Tamilnadu (N.V. Pundarikathan and R. Mohandoss) கட்டுரைகள் தமிழக நீர் வளம், நிலவளம் பற்றியும் பாசனமுறைகள் பற்றியும் வரலாற்று முறையில் விளக்குவதோடு, இனி மேற்கொள்ளவேண்டிய வழி முறைகளையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. தமிழக வேளாண்மை அறிஞர்களின் கண்டுபிடிப்புகள் பற்றிய செய்திகள் மகிழ்ச்சி தருகின்றன. பழ. நெடுமாறன் கட்டுரை நதிநீர்ப்பிரச்சினையை அலசி ஆராய்வதோடு தீர்வையும் முன்வைக்கிறது. இதேபோல, சுற்றுச்சூழல் (பால் பாஸ்கர்) பற்றிய கட்டுரை தமிழகச் சுற்றுச்சூழலில் விளையும் கேடுகளையும் தவிர்க்கும் முறைகளையும் எடுத்துரைக்கும் ஒரு படிவனுள் கட்டுரையாகும்.

கு.ச. ஆனந்தன் தமது (மைய-மாநில அரசு உறவுகள்) கட்டு

ரையில் தமிழகம் தனித்து வாழ்வதும், தன்னாட்சி பெற்ற இந்திய மாநிலமாக வாழ்வதும் இந்திய ஒருமைப்பாட்டின் வலிமையைப் பொறுத்தே அமையும் எனக்கூறுவதோடு, இது நாள்தோறும் மைய மாநில அரசுகளுக்கிடையேயான உறவுகளின் (சந்தர்ப்பவாத உறவுகள், ஊழல் உறவுகள், செயல் இழந்த உறவுகள் முதலியன) ஏற்ற இறக்கங்கள் பற்றியும் தெளிவுபடுத்துகிறார். தமிழகத்தில் வங்கிகளின் பெருக்கம், அதனால் கிடைக்கும் நன்மைகள், அதனை மேலும் வளர்க்கும் வழி முறைகள் பற்றிய ஆக்கப்பூர்வமான பல கருத்துக்களை சோ. முத்தையனின் வங்கியியல் கட்டுரை வெளியிடுகிறது.

தமிழகத்தின் கல்வி நிலையின் தரம், அதை மேம்படுத்த வேற்கொள்ள வேண்டிய முறைகள் பற்றி மு. அனந்த கிருஷ்ணன் தமது கட்டுரையில் (Educational Trajectory in Tamilnadu) தெளிவுபடுத்துகிறார். இந்தியாவில் கல்லூரிகளில் பயிலும் மாணவர் எண்ணிக்கை (1994-95) 6113929. இதில் தமிழகத்தில் பயிலும் மாணவர் எண்ணிக்கை 416654. தமிழகத்தைவிடக் குறைவான மக்கள் தொகை உடைய குஜராத், கர்நாடகத்தில் பயிலும் மாணவர் எண்ணிக்கை சிறிது கூடுதலாக உள்ளதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அதேபோல, கல்லூரிகளின் எண்ணிக்கை, டிப்ளமேய் பாதியில் நிறுத்துவோர் எண்ணிக்கை பற்றிய கணக்கும் ஆழ்ந்த கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

Reservation policy (A. Karpagavalli) என்று கட்டுரை இட ஒதுக்கீட்டுக் கொள்கையின் இன்றைய தேவையையும், அதனால் விளைந்த சில நன்மைகளையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டுகிறது. சஜாதாவின் 'கணிப்பொறி' பற்றிய கட்டுரை தமிழகக் கணினியுத்தக்கேற்ப வளர்க்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையைத் தருகிறது.

'நலம்பேணல்' (சு. நரேந்திரன்) கட்டுரை இந்திய - தமிழக நிலையை ஒப்பிட்டுக்காட்டும் நல்ல கட்டுரையாக உள்ளது. இக்கட்டுரையில் உள்ள தமிழ் நாட்டில் பிறப்பு, இறப்பு, குழந்தை மரணவிகிதம் குறைந்துள்ளது. முளைக்காய்ச்சல் குறைந்துள்ளது. கால அசார்ப், பெரியம்மை, பிளேக், நரம்புச் சிலந்தி நோய்கள் ஒழிக்கப்பட்டு விட்டன போன்ற செய்திகள் நிம்மதியைக் கொடுக்க, காசநோய், யானைக்கால்நோய், பால்வினைநோய், தடையாடு முதலியன பெருகியுள்ளன என்ற செய்தி அந்த நிம்மதியைக் கெடுக்கின்றது. எய்ட்ஸ் நோய்களின் எண்ணிக்கையில் தமிழகம் இந்தியாவில் இரண்டாம் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்ற செய்தியோ திடுக்கிட வைக்கிறது. தமிழக மக்கள் நலம் பேணுதல் குறித்து ஆசிரியர் சில பரிந்துரைகளையும் அரசின் கவனத்துக்குக் கொடுத்துள்ளார். அரசு இவற்றை நடைமுறைப்படுத்தினால் நலம் பெருகும். உடல் ஊனமுற்றோர் - மனநிலை பாதிக்கப்பட்டோர் (கோபிகிருஷ்ணன்) கட்டுரை தகவல் தொகுப்பாக உள்ளது.

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் 'குடும்பம்' பற்றிய கட்டுரையும் கி. ஜெ. சுந்தரின் 'குடிமை உணர்வு' பற்றிய கட்டுரையும் தமிழகக் குடும்பங்களின் சிதைவு, அதனால் ஏற்படும் பாதிப்பு, சிதைவைத் தவிர்க்க வேற்கொள்ள வேண்டிய முயற்சிகள், குடிமை உணர்வு குன்றியதால் ஏற்பட்டுள்ள பொதுநலக் கேடுகள், இவற்றிலிருந்து தமிழகம் மீள்வதற்கான வழிமுறைகள் பற்றி மிகச் சிறப்பாகக் கூறுகின்றன. இவை எச்சரிக்கை உணர்வுடன் அமைந்த கட்டுரைகள். ஒவ்வொரு தமிழனும் இவற்றைக் கவனத்தில் எடுத்துச் செயல்பட வேண்டிய கட்டம் இது. இவற்றோடு ஒருங்கிணைத்துப் படிக்கவேண்டிய கட்டுரை முத்து சிதம்பரத்தின் Status of Women என்ற கட்டுரையாகும்.

'தமிழ் இலக்கியம்' பற்றி க. பஞ்சாங்கம் நன்கு பகுப்பாய்வு செய்து எழுதியுள்ளார். காந்தியம், பெரியாரியம், மார்க்சியம் இலக்கியத்துக்குக் கொடுத்த பங்களிப்பு, அதன் விளைவுகள், அதன் பயனாக இன்று எழுந்துவரும் தமிழ்த்தேசியம், தலித்தியம், பெண்ணியம் ஆகியவற்றின் இலக்கியத் தாக்கம் பற்றிச் செறிவாக எழுதியுள்ளார்.

வி.பா.கா. சுந்தரத்தின் 'தமிழிசை' - வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழிசை பற்றிய சில செய்திகளைத் தருகிறது. ரெங்கராசனின் 'தமிழ்நாடகம்', வெ. நல்லதம்பியின் 'தமிழகத்தில் வானொலியும் தொலைக்காட்சியும்' ஆகிய இரண்டும், தாங்கள் எடுத்துக் கொண்ட பொருள் குறித்து நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்கின்றன. தமிழ் நாடக முயற்சிகள், நாடக இயக்கங்கள் பற்றியும் அவற்றின் செயல்பாடுகள் குறித்தும், எதிர்காலத்தில் மேற்கொள்ள வேண்டிய பணிகள் பற்றியும் ரெங்கராசன் விளக்குகிறார்.

வானொலி, தொலைக்காட்சிகளின் தமிழக வரவு, (வானொலி 1924, முறையாக 1930 ஏப்ரல் 1; தொலைக்காட்சி, 15.8.75) அவற்றின் சமுதாயத் தாக்கங்கள் பற்றி மிகத் தெளிவாக நல்லதம்பி விளக்குகிறார். தமிழ்ச் சமுதாய வாழ்வைப் பாதிக்கும் தன்மை இரண்டிலும் தலையெடுப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி, அதை உடனே தடுத்து நிறுத்தவேண்டும் என்பதையும் அழுத்திக் கூறுகிறார்.

'தமிழ்ச்சினிமா' பற்றிய கட்டுரையில் அம்ஷன் குமார் தமிழ்ச்சமூக - அரசியல் - பொருளாதாரத் தளத்தில் திரைப்படத்தின் பாதிப்பைத் தக்க சான்றுகளுடன் காட்டுகிறார். தமிழர்

களின் ரசனைபற்றியும் குத்திக்காட்டுகிறார்.

விடுதலைக்குப் பிந்திய தமிழகத்தின் பன்முக வளர்ச்சி - தேக்கம், நிறை - குறை, ஆகியவற்றை அறிய இந்நூல் நன்கு உதவுகிறது. நம்மை நாமே மறு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தவும், பிற மாநிலங்களோடு ஒப்பிட்டுப்பார்த்து முன்னேறவும் இக்கட்டுரைகள் வழிகாட்டுகின்றன. இத்தகையதொரு நல்ல கட்டுரைத் தொகுப்பை வழங்கிய நியூஜெர்சி தமிழ்ச்சங்கத்தைப் பாராட்ட வேண்டும்.

இராம. சுந்தரம்

## காலச்சுவடு அறிமுகக் கூட்டம்: கிளிநொச்சி

04.08.1997 மாலை நான்குமணிக்கு காலச்சுவடு அறிமுகக் கூட்டம் கிளிநொச்சி - ஸ்கந்தபுரத்திலுள்ள 105ஆம் இலக்க வளவின் மாமர நிழலில் - ஒரு அகதிக் குடிசையருகில் - நடந்தது. கூட்டத்திற்கு 14 பேர் வந்திருந்தார்கள். போர்ச்சூழலின் இடப்பெயர்வு மற்றும் பப்பண நெருக்கடிகளால் இன்னும் சிலர் கலந்துகொள்ள முடியாமற் போய்விட்டது. கூட்டத்தை நா. யோகேந்திரநாதன் தலைமை தாங்கி நடத்தினார்.

'தமிழகத்திலிருந்து வெளிவரும் ஒரு இலக்கிய சஞ்சிகைக்கு ஏன் இங்கே அறிமுகக்கூட்டம் என்று யாரும் கேட்கலாம். தமிழ்ப் பரப்பில் ஏற்பட்டுள்ள தேக்கங்களை உடைப்பு நிகழ்த்தும் முயற்சிகளில் காலச்சுவடு ஈடுபடுகிறது. பரந்த அடிப்படையில் அது செயற்படுவதாலும், ஈழத்தப் படைப்புகள், பிரச்சினைகளினின்று அது கொண்டிருக்கும் அக்கறையினாலும் காலச்சுவடை இங்கே நாம் அறிமுகப்படுத்துகிறோம். நமது சூழலுக்குத் தேவையான பல விடயங்களை அது பேசுகிறது. மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் அது வகிக்கும் பாத்திரம் முக்கியமானது. நுண்மையான மன உணர்வுகள், அவசங்களைக் கொண்ட படைப்புகளை அது புதிய கோணத்தில் வெளிப்படுத்துகிறது. பாலியல் பற்றியும் பெண்ணியம் பற்றியும் பேசுகிறது. வரையறைக்குள் தேங்காத - வரையறைப் படாமல் இலக்கியம் பரந்திருக்க வேண்டிய உண்மையை காலச்சுவடு உணர்த்துகிறது. இலக்கியப் போதகர்களால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்த எமது படைப்புச் சூழலை இந்தச் சஞ்சிகை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. பல வகைகளிலும் காலச்சுவடு எம்முடன் நெருக்கமாகின்றது. காலச்சுவடில் வரும் விவாதங்கள் முக்கியமானவை. பல்முனைகளிலிருந்து விஷயங்களை கறந்தெடுக்கும் ஆற்றல் வாழ்ந்தவையாக இருக்கின்றன. மேலோட்டமாகத் தென்படும் விடயங்களினூடு உட்புகுந்து அடிப்படையில் - ஆழமான தேடல்களுடன் இவை வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இது பாராட்ட வேண்டியது. விமர்சனத்துக்குரிய பல விடயங்களையும் அறியப்பட வேண்டிய பல அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும் காலச்சுவடை நாம் பரவலாக அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்' என்று நா. யோகேந்திரநாதன் தன் அறிமுகவுரையில் குறிப்பிட்டார்.

கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டவர்கள் மேலும் சில கருத்துக்களையும் முன்வைத்தனர். சிலர் கேள்விகளை எழுப்பினர். பலருக்கும் காலச்சுவடு போன்ற பத்திரிகைகளை படிக்க வேண்டுமென்பதில் ஆர்வம் கூடியுள்ளது.

### கந்தசாமி

போரின் நெருக்கடியில் நாம் இருக்கும்போது காலச்சுவடுடன் நெருக்கமாக உறவுகொள்ள கஸ்டமாகவே இருக்கிறது. எங்களின் வாழ்வு - அதன் யதார்த்தம் வேறானது என்பொழுதும் எங்கு இழப்பும் துயரமுந்தான். இன்றுகூட அருகிலுள்ள பொது இடத்தில் ஓமந்தைப் பகுதியில் நடந்த சண்டையில் சாவடைந்த போராளிகளுக்கு அஞ்சலி நடக்கிறது. இந்த நிலையில் எங்களின் எண்ணங்களும், உணர்வுகளும், எதிர் பார்ப்பும் வேறானது. காலச்சுவடுவோ வேறொரு நிலையில் செயல்படுவதாகவே தோன்றுகிறது. இவற்றால் அதனுடன் முழுமையாக ஒன்ற முடியாமலுள்ளது. சிறுகதைகள் புரியமுடியாத நிலையைத்தான் ஏற்படுத்துகின்றன. என்றாலும் நேர் காணல்களும் விவாதங்களும் மிகவும் பிரயோசனமானவை. அச்சமையுட - எழுத்துகளின் நெருக்கம் வாசிப்புக்கு அதிகம் சிரமத்தைத் தருகின்றன. எப்படியானாலும் காலச்சுவடுவை நாம் புறக்கணிக்க முடியாது. தமிழ்ப்பரப்பில் அது முக்கியமான ஓரிதழ்தான்.

### சத்துருக்கள்

ஈழத்தின் இன்றைய சூழ்நிலையை தமிழகத்தில் அறிமுகப்படுத்த காலச்சுவடு முனைகிறது. இது ஒரு ஆரோக்கியமான

விடயம். இந்தச் செயற்பாடு நமக்கு ஒரு ஆதரவான உணர்வையும் தெம்பையும் அளிக்கிறது. காலச்சுவடுவில் வெளிவரும் படைப்புகள், நமக்குப் புதிய அநுபவமாகவும் அறிமுகமாகவும் இருக்கிறது. குறிப்பாக சிறுகதைகள் புதிய உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டிருக்கின்றன.

### பெரு. கணேசன்

இன்று எமக்கு வெளியுலகத் தொடர்பே இல்லை. புதிய சாதனங்கள் பொதுமக்கள் ஊடகங்களாக அறிமுகமாகிச் செயற்படுகின்றன. ஆனால் நாமோ ஒன்றுமில்லாமல் இருக்கிறோம். கடிதங்களைக்கூட தாமதமாகி, சிதைக்கப்பட்டு நம் பிக்கையில்லாத நிலையிலேயே எதிர்பாக்கப்படுகின்றது. இப்படியான ஒரு சூழ்நிலையில் காலச்சுவடு இங்கே நமக்கு வருவதும் கிடைப்பதும் எவ்வளவோ மேலானது. ஆனால், காலச்சுவடு மிகவும் இறுக்கமான படைப்புத் தளத்தைத்தான் வெளிப்படுத்துகிறது. இது எங்களுடைய வாசிப்புக்கு சிரமத்தைத் தருகிறது. நாமும் இந்த வாசிப்புப் பழக்கத்துக்கு பழக வேண்டும். ஈழப் பிரச்சினையில் காலச்சுவடு காட்டும் அக்கறை மெச்சத் தக்கது. நாமும் ஒத்துழைக்க வேண்டும்.

### தாமரைச் செல்வி

விளங்கிக் கொள்ளுவதற்கு சில பிரச்சினைகள் இருந்தாலும் முயற்சிக்கும்போது இந்தப் பிரச்சினையை தீர்க்கலாம். சிறுகதைகள் மிக ஆழமான தளத்தில் உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றன. பொதுவாக எல்லா விடயங்களிலும் அக்கறையும் விருப்பமும் கொண்ட ஆசிரிய குழு பங்காற்றுவதை அவதானிக்கலாம். ஈழத்துப் படைப்புகளுக்கு இன்னும் களம் தரும் படி கேட்கலாம். இங்கேயும் நாம் இந்த இதழை இன்னும் பல புதியவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். பெண்ணியம், சாதியம் பற்றிப் பேசுவரும் காலச்சுவடுவை நாம் நன்கு அவதானிப்பது அவசியம்.

### இளந்திரையன்

காலச்சுவடு இன்றைய இந்த யுத்தச் சூழலில் எங்களுக்குக் கிடைப்பது அதிர்ஷ்டமும் மகிழ்ச்சியுந்தான். வாசிப்புக்கும் அறிவதற்கும் ஒன்றுமில்லாத நிலையில் இது எவ்வளவோ மேலானது. காலச்சுவடுவின் படைப்புகள் பல விமர்சனத்துக்கும் விவாதத்துக்குமுரியன. சிறுகதைகளில் பாலியல் சம்பந்தமான பல பிரச்சினைகள் பேசப்பட்டுள்ளன. ஆனால் லீலா ஆச்சர்யாவின் பேட்டியை இவ்வளவு முக்கியத்துவமாகப் பிரசுரிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. அதுவும் சரிநிகரில் பிரசுரமான இந்தப் பேட்டியை மீள்பிரசுரம் செய்ய வேண்டிய தேவையென்ன? இந்தப் பேட்டியில் அவ்வளவுக்கு முக்கியம் ஏது மில்லையே! இதழ் 17இல் பகைய்யாவின் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சி மிக்க நன்று. ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பையும் இணைத்துப் போட்டிருப்பது கவனிக்க வேண்டியது. அட்டைப்படம், ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகளை ஆங்கிலத்துடன் தமிழிலும் குறிப்பிட வேண்டும். இது பலருக்கும் உதவும். மேலும் இதழ்கள் தொடர்ந்து கிடைக்க வேண்டும். புதிய வாசகர்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்தவேண்டும்.

### பரந்தனாரான் ப. தயாளன்

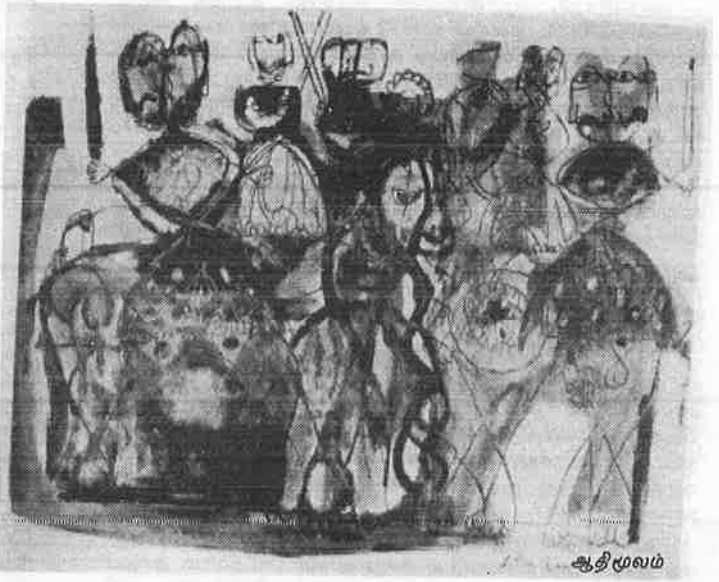
நான் இந்த இதழின் புதிய வாசகன். இந்த இதழ் என் வாசிப்பு அநுபவத்துக்கு சவாலுடன் கூடிய புதிய அநுபவமே. ஆனால், இதழை அவதானிக்கும்போது மகிழ்ச்சியும் திருப்தியும் ஏற்படுகிறது. என் போன்ற பலருக்கும் இதை அறிமுகப்படுத்துவோம். முதலில் அவர்களுடைய வாசிப்புக்கு இது பொருத்தமில்லாத உணர்வை அவர்களுக்கு ஏற்படுத்தினாலும் தொடர்ந்த விமர்சன அரங்குகூடாகவும் கலந்துரையாடல்களுடாகவும் புதிய வாசிப்பு விடயங்களையும் வாசிப்புப் பண்பையும் வளர்க்கலாம் என நம்புகிறேன்.



**கருணாகரன்**

காலச்சுவடு இதழ் 10க்குப் பிறகுதான் வன்னியில் அறிமுகமானது. யாழ்ப்பாணத்தில் சுந்தர ராமசாமி அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டு காலச்சுவடு வெளிவந்தபோதே அறிமுகமாகியிருந்தது. இங்கே இந்த இதழின் அறிமுகம் ஒரு புதிய வாசலைத் திறக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். வன்னியின் தொடர்பு நிலை, புத்தக நிலையங்கள், கல்விச் சூழல், நூலகங்கள், வாசிப்புப் பண்பாடு எல்லாம் வேறானவை; மிகவும் பின்தங்கியவை; கவனிப்பாரற்ற தன்மையுடையவை. சமீப காலங்களில்தான் வன்னி பலநிலையிலும் வளர்நிலையான செயற்பாட்டில் உள்ளது. இந்தச் சமயத்தில்தான் காலச்சுவடும் இங்கே அறிமுகமாகியுள்ளது. காலச்சுவடுடன் முதலில் அறிமுகமாகிய பலர் அதன் பொருட்கட்டமைவில் திகைப்படைந்தார்கள். காலச்சுவடுவின் மொழி தமக்குப் புரியவில்லை, சிரமமாக இருக்கிறது என்பதே பலரின் வாதம். (இது ஈழத்தில் முன்னர் அலைக்கும் இருந்தது.) ஆனால், இன்று அந்தத் தன்மை பெருமளவில் மாற்றமடைந்துள்ளது. இதழில் வெளிவரும் விடயங்கள் பன்முகத்துடையவை. சுலாசாரம் சார்ந்த பல அம்சங்கள் இதழில் பேசப்படுகின்றன. வரலாறு, கலை, பெண்ணியம், சாதியம், பாலியல் பிரச்சினைகள், மொழி, பிற மொழிப் படைப்புகள் என்று பரந்த தளத்தில் இந்தச் செயற்பாடு நிகழ்கிறது. இது எமது சூழலில் அவதானிக்க வேண்டிய முக்கிய விடயம். நேர் காணல்கள் முக்கியமானவை. விவாதம் பகுதி பல பிரச்சினைகளையும் பல விடயங்களையும் பல தேடல்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இந்தப் பகுதி சில வேளைகளில் குழமனப் பாண்மை - புறக்கணிப்புகள், திட்டுதல்கள் போன்றவற்றுடன் வருகின்றபோதும் பின்பக்கங்கள், உள் விடயங்கள் போன்றவற்றையும் அம்பலப்படுத்துகின்றன.

நேர்காணல்களில் டி.ஆர். நாகராஜ், எஸ்.என். நாகராஜன், சிவசேகரம், சிவராம காரந்த ஆகியோருடையவை முக்கியமானவை. சிறுகதைகள் தமிழில் பல புதிய உள்முகங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. குறிப்பாக பாலியல் பிரச்சினைகளை சார்ந்த கதைகள். கவிதைகள் சில இதழ்களில் சேர்வைத் தருகின்றன என்பது உண்மைதான். ஆனால், மதிப்புரைகள்



ஆதிமுலம்

கட்டுரைகள் எமது மதிப்புரைச் சூழலுக்கு முன்னுதாரணமானவை. மனுஷ்ய புத்திரன், சுரா. ஆகியோர் தம் கட்டுரைகளில் மொழியை செம்மையாகக் கையாள்கிறார்கள். இது இங்கே கூடிய கவனம் பெற வேண்டியது. புதுமைப்பித்தன் பகுதி அவரைப் பற்றி மேலும் அறிய வாய்பளித்தது.

ஈழத்தின் இன்றைய நிலையை வெளிப்படுத்துவதிலும் இங்குள்ள படைப்புகளை அறிமுகப்படுத்துவதிலும் காலச்சுவடு காட்டும் ஆர்வம் நன்றிக்கூரியது. நாம் பலவிடயங்களிலும் உதவ வேண்டும். சிற்றிதழ்ச் சூழலில் ஏற்படும் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளின் மத்தியிலும் எமக்கு இதழ்களை அனுப்புகிறார்கள். படைப்பாளிகளும் ஓவியர்களும் தங்களின் தொடர்புகளை காலச்சுவடுவுடன் நேரில் கொள்வது நேரடி அறிமுகத்துக்கு உதவும். மேலும் இதழைப் பரவலாக்க எல்லோரும் முயற்சிக்க வேண்டும்.

**வந்தித் மொழிபெயர்ப்பில் தமிழ் கவிதைகள்**

சீராகிய அகாதமி வெளியிடும் 'ஸமகாலீன் பாரதீய சாகித்ய' என்ற இருமாத ஹிந்தி இதழின் நவம்பர் - டிசம்பர் 97 இதழ் தமிழ்க் கவிதை சிறப்பிதழாக வெளி வந்திருக்கிறது. 'இன்றைய தமிழ் கவிதை' என்ற வெங்கட் சாமி நாதனின் அறிமுகக் கட்டுரையுடன் கீழ்க்கண்ட 87 கவிதைகளின் ஹிந்தி மொழிபெயர்ப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ந. பிச்சமுர்த்தி (காட்டுவாத்து, லீலை), மயன் (பல்லியம் முதலையே, இல்லாதது, மௌனம், ஏன்?), சி. மணி (பழக்கம், என்ன வந்தது?), நகுலன் (இன்னும் முன்று வருஷங்கள், தன் மிதப்பு, ராமசந்திரன்), எஸ். வைதீஸ்வரன் (மீண்டும் வெப்பம், கேள்வி, கிணற்றில் விழுந்த நிலவு), தருமு சிவராம் பிரமிள் (லக்ஷ்யம், காவியம், கன்னி, பேச்சு), தி.சோ. வேணுகோபாலன் (பழம்பெருமை, வெட்டு), ஞானக்கூத்தன் (அம்மாவின் பொய்கள், கொள்ளிடத்து முதலைகள்), கலாப்ரியா (விதி, வரையறை, பிரிவுகள், தவவிதி), தேவதேவன் (கொசு, புழு), ராஜமார்த்தாண்டன் (அவனும் நானும்), நா. ஜயபாஸ்கரன் (நான், உறவு, இனி), ஐராவதம் (மறுபிறவி), வண்ணநிலவன் (இருப்புப்பாதை கண்காணிப்பாளன், மெய்ப்பொருள், விதி), நா. விச்வநாதன் (கவலை, இது), நீல. பத்மநாபன் (மர்மம்), த. பழமலய (சாலைக்கரை, புத்தரை மறந்த ஊர், எங்கள் மரப்பாச்சி), ஷண்முக சுப்பையா (காவல், உலகம்), சுகுமாரன் (சாகத்தவறிய மறுநாள், சுவர்கள், அவரவர் வீடு), விக்ரமதித்தன் (வாழ்தல், வாழ்க்கை, மொழி, சிமெண்ட் பெஞ்சுகள், நிழல்கள்), கனிமொழி கருணாநிதி (சட்டாம்பிள்ளை, விட்டில்கள், என் வீடு), யுவன் (குறிப்பு, பங்களிப்பு, என் புதுவீட்டில், விலாசம்), துளளி (வேறு முகம்), இரத்தின கரிகாலன் (வால்கள் உதிரும் நேரம், எண்ணமிருந்தும் கூட, பாடாது போன புகதியை), இளம்பரிதி (அலை ஓசை), சமயவேல் (அடூர்ணம்), ரா. சீனிவாசன் (எதிரே, நினைவுப்பறவை), காளிதாஸ் (பொழுது விடிந்து, மண்), ஆத்மாநாம் (நான், கேள்வி, ஒன்றுமில்லை), பா. வெங்கடேசன் (பக்தி, இன்னும் சில வீடுகள்), சல்மா (ஒரு மாலை நேரமும் இன்னொரு மாலையும்), நாரணோ ஜெயராமன் (உயிர், ஸ்தாபித்தல்), கல்யாணஜி (தீராத தீ, பாறைகள் மட்டும்), அழகிய சிங்கர் (புரியவில்லை, எதிர்பாத்துக் கொண்டிருக்கும் கதவு), மனுஷ்ய புத்திரன் (இன்மை), புவியரசு (ஏலி ஏலி லாமா ஸபக்தானி), பசுவய்யா (மந்த்ரம், காணாமற்போன கண்கள்)

ஹிந்தியில் மொழிபெயர்த்தவர்கள் : மீனாட்சி புரி, எச். பாலசுப்ரமணியம், எம். விஜயலக்ஷ்மி. இந்தச் சிறப்பிதழ் சி.சு. செல்லப்பாவுக்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.





### தமிழ் சினிமாவும் எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியனும்

பொதுவாக இங்கு (லண்டனில்) நடைபெறும் திரைப்பட விழாக்களின் போது காண்பிக்கப்படும் திரைப்படங்களைப் பார்க்கையில் எப்போதும் ஒரு ஏக்கம். இவ்வாறான திரைப்படங்கள் எழுது மொழியில் உருவாகும் காலம் எப்போது என்பதே அது. வாழ்க்கையின் உண்மைக் கூறுகளிலிருந்து விலகி கனவுகளில் ஆழ்த்தி வைத்திருக்கும் உருவாக்கங்களே எல்லா நாடுகளிலும் அதிகம் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. வாழ்க்கையை அதன் இயல்பான தளங்களில் இயங்க வைத்து, கலைச் செறிவுடன் தயாரிக்கப்படும் படங்களின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருந்தபோதிலும் இவ்வெண்ணிக்கை குறைவான திரைப்படங்களின் மூலமாகவே அந்தந்த நாடுகள் பெருமைபட்டுக்கொள்கின்றன. இப்பெருமையை இந்தியா பல தடவைகள் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் அது நமது மொழி சார்ந்து அல்ல என்பதுதான் வருத்தத்திற்குரியது.

இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்த இடம்போது வது ஆண்டு நிறைவை ஓட்டி இங்கு National Film Theatreல் A Celebration of Indian Cinema என இந்தியாவில் தயாரிக்கப்பட்ட சில முக்கிய திரைப்படங்கள் காண்பிக்கப்பட்டன. வங்காளம், மலையாளம், இந்தி, உருது மொழிப் படங்கள் இடம்பெற்றன. வங்க மொழியில் சத்யஜித் ரேயின் நான்கு படங்களும் ரித்விக் கதக்கின் ஆறு படங்களும் ஏனைய மொழிகளில் மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான படங்களும் காண்பிக்கப்பட்டன. தமிழ்

மொழியில் ஒரு படமும் காண்பிக்கப்படவில்லை.

இதுபற்றித் தமிழகத்திலுள்ள எனது நண்பருடன் (நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் மிக முக்கிய விமர்சகர்) தொலைபேசியில் குறிப்பிடும் பொழுது 'அப்படிக்காட்டுவதற்கு தமிழில் எதுதான் உண்டு?' என்றார். அப்படி ஓட்டுமொத்தமாக புறந்தள்ள மனமில்லாவிடினும் வெளிவந்துள்ளவற்றுள் சில நல்ல படங்களையாவது - குறிப்பாக பாபு நந்தன்கோட்டின் தாகம், ஜெயகாந்தன், பாலு மகேந்திரா போன்றவர்களின் படங்களில் ஒன்றையாவது - காட்டியிருக்கலாம் என மனதுள் ஒரு ஆதங்கம். ஆனால் ரித்விக் கதக்கின் படங்களைப் பார்த்த பிறகு இந்த ஆதங்கம் நாணிக் குறுகி என்னிடம் சொல்லாமலே வெளியேறிவிட்டது.

இந்தப் பின்னணியில் இருந்தே 'காலச்சுவடு' இதழ் 18இல் வெளிவந்த எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியனின் 'தமிழ் மேட்டுக் குடியினரும் திரைப்படங்களும்' கட்டுரை பற்றிச் சில கருத்துக்கள் கூற வேண்டியுள்ளது.

நல்ல சினிமா என்னென்ன அம்சங்களைத் தன்னுள் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது புகழ்பெற்ற சர்வதேச திரைப்பட மேதைகள் தங்கள் திரைப்படங்கள் மூலம் முன்வைத்தனர் அவற்றையெல்லாம் கட்டுரையாளர் இகழ்வதாகவே தெரிகிறது. மேட்டுக் குடியினர் என அவர் வரையறைக்குள் அடங்கியோர்கள் முன்வைத்த கருத்துக்கள் தமிழ் சமூகத்தை தீமையின் விளிம்பிற்கேத் தள்ளிவிட்டதான ஒரு தொனியும் இருக்கிறது. யதார்த்தவாதம் பற்றி அவர் கூறுகிறார்:

'சினிமாவின் சவால்களைச் சமாளிக்க... புதிய வழிமுறைகள் தேவைப்பட்டன. தாங்களே அதன் ஒரு பகுதியாக மாறிவிட்ட நிலையில் இனியும் சினிமாவை மேலான ரசனை இல்லாதவர்களின் கேளிக்கை என்று முத்திரை குத்த இயலாது. சினிமாவுடன் தங்கள் உறவைப் புதிதாக வரையறுக்கும் முயற்சியாக நல்ல சினிமாவின் இலக்கணம் யதார்த்தவாதம் என்று மேட்டுக்குடி நிறுவ முற்பட்டது.'

'கம்பெனி நாடகம் தெருக்கூத்து முதலிய அடித்தள மக்களின் கீழான கலாச்சார வெளிப்பாடுகளோடு சினிமாவாக்குள்ள தொடர்பைத் துண்டிப்பதற்குப் பயன்படுத்தக்கூடிய யதார்த்தவாதத்தை நோக்கி சினிமாவைச் செலுத்துவதே மேட்டுக்குடியின் திரைப்படக் கோட்பாடாக விளங்கியது.'

'பாலுக்குப் பதிலாக உரையாடல்கள் இடம் பெறவேண்டும் என்பது மட்டுமின்றி உரையாடல்கள் யதார்த்தமாகவும் இருக்கவேண்டும் என்றும் 'வலியுறுத்தப்பட்டது.'

இதில் எக்குடி எந்நோக்கங்களுக்காக இவற்றை முன்வைத்த போதிலும் யதார்த்த

தவாதத் திரைப்படங்களே நல்ல திரைப்படங்கள் என்பதில் என்ன தவறு இருக்கிறது? கட்டுரையாளர் 1930களிலிருந்து ஆரம்பிப்பதால் அக்காலகட்டத்திலும் அதைத் தொடர்ந்தும் யதார்த்தவாதத் திரைப்படங்கள்தான் உலகம் முழுவதும் தன் பாதிப்பை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தன. 1948இல் இத்தாலிய இயக்குநரான Vittorio de Sicaவின் Bicycle Thieves திரைப்படம்தான் சத்தியஜித் ரே போன்றோரை புத்ர பாஞ்சாலியை எடுக்கத் தூண்டியது. அது தொடர்ந்து இந்தியாவின் முக்கிய சினிமா சார்ந்த மாநிலங்களில் அதன் பாதிப்பும் அது தொடர்ந்த யதார்த்தவாதமும் நிகழ்ந்து கொண்டே வருகின்றன. யப்பானிய நெறியாளரான Akira Kurosawaவின் Roshomon திரைப்படத் துறையையே உலுக்கியதே. அதன்பின்னர் Gilo Pontecorvasன் The Battle of Algiers போன்றவைகள் எல்லாம் யதார்த்தப் பாங்கானவையே. இன்று வரை வெளிவந்த உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படங்கள் எல்லாம் யதார்த்தப் பண்புகள் கொண்டிருப்பவை தான். அன்ற பட்டவாத்தனது செய்திப் படங்கள். அல்லது Richard Dindovின் சேசுவேரா: தி பொலிவியன் டயரி போன்ற செய்திப் படங்களின் வீரியத்திற்கு காரணமே அவைகளில் காணப்படும் யதார்த்தப் பண்புகளே.

பாடல்களைப் பொறுத்தவரை பொதுவாகத் தமிழ் படங்களில் அவை எதற்காக இடம்பெறுகின்றன என்பதே புரிவதில்லை. யதார்த்த வாழ்க்கை எம்முள் எழுப்பும் உணர்ச்சிகளை ஓர் உணர்விற்கு கொண்டு செல்வதும் ஒரு ஆதங்கத்த நிலைக்கு இட்டுச் செல்வதும் பொருத்தமாக இடம்பெறும் பாடல் மூலமே. தமிழ் திரைப்பட பாடல்களில் இவை அரிதாகவே காணப்படுகின்றன.

'மேட்டுக்குடியினரின் இரண்டாவது முயற்சி நல்ல சினிமா என்பது யதார்த்தமாக இருந்தால் மட்டும் போதாது அதற்கு ஒரு சமுதாய நோக்கமும் இருக்கவேண்டும்.'

'கீழ் வகுப்பினிடையே மிகவும் பிரபலமான கேளிக்கைச் சாதனம் சினிமா தான் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டு அதன் காரணமாகவே அத்துறையில் ஈடுபடுவதில் அவமான உணர்ச்சி எதுவுமில்லாமல் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட பி.எஸ். இராமையா விற்குக் கூட மேம்படுத்தும் கோட்பாட்டின்மீது ஏற்பட்ட சபலத்தைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.'

கலைக்கோட்பாடு சார்ந்த பிரச்சனை இது. இதில் ஒற்றைப் பரிமாணத்தை மீறிய பல பார்வைகள் உண்டு. இக்கலைக் கோட்பாடு சார்ந்து உலகம் பூராவிலுமுள்ள கலை இலக்கிய விமர்சகர்கள் இன்றுவரை விவாதித்துக் கொண்டதான் இருக்கிறார்கள். எதிர்காலத்திலும் விவாதிப்பார்கள். வாழ்க்கையை அதன் யதார்த்தத் தளத்தில் கலாபூர்வமாகப் படைக்கும்போது அதனுள் அந்த வாழ்விற்கான செய்தியும் இருக்கும் என நான் நம்புகிறேன். பொதுவாக எல்லாத்திரைப்படங்களும் தனக்கான ஒரு செய்தியைத் தன்னுள் கொண்டுதான் இருக்கும். அது சமூக மேம்பாட்டுக்குரியனவாக இருந்தால் சாதாரண பொருளாதார கீழ்நிலை

மக்களுக்கு தீங்கையா அது கொண்டு வரப்போகிறது?

'அடித்தள மக்களிடமிருந்து மேம்பட்டதாக தங்கள் அழகியல் கருத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு தமிழ் மேட்டுக்குடியினர் பின்பற்றிய வழி தான் அங்கீகரித்த கதாசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் படைப்புக்களை சினிமாவில் பயன்படுத்துவதை ஏற்றுக்கொண்டதாகும். (எடுத்துக்காட்டு: பாரதியார் பாடல்கள், அண்மைக் காலத்தில் மோகமுள்.)'

முதலில் தாம் அங்கீகரித்த கதாசிரியர்கள் எழுத்தாளர்கள் என்பதைவிட பொதுவாக தமிழ் சினிமாவில் படைப்புக்கள் திரைப்படமாக வரும்பொழுது அதற்கும் மூலப் படைப்பிற்கும் சம்பந்தமே இருப்பதில்லை. அகிலனின் கயல்விழிக்கும் எம். ஜி.ஆரின் மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியனுக்கும் ஏதாவது சம்பந்தம் இருக்கிறதா? இப்படிப் பல. அங்கீகரிப்பது என்றால் பாரதியை எல்லாத்தரத்து மக்களும் தானே அங்கீகரிக்கிறார்கள்? அவ்வாறே தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள் நூலும் எல்லாத் தரப்பினரையும் தன்னால் பிணைத்த நாவலாச்சே அது. பாரதியார் பாடல்கள் இடம்பெறுவது போல தான் பாரதிதாசன் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. பாரதியார் பாடல்கள் திரைப்படங்களில் ஒலிக்கத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து சமீபமாகவது மோகமுள் திரைப்படமாக வரும்வரை எத்தனை பாரதிதாசன் பாடல்கள் திரைப்படங்களில் இடம்பெற்று எல்லா தரப்பினரையும் கவர்ந்திருக்கிறது. 'துன்பம் நேர்கையில் யாமெடுத்து நீ இன்பம் சேர்க்கமாட்டாயா' தொடங்கி இன்றுவரை எத்தனை பாடல்கள்!

நாவலா, நாவல் இல்லையா என்பதல்ல இங்கு முக்கியம். அது எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதுதான் முக்கியம். சர்வதேச அளவில் தரமான கலைப் படங்கள் என்று கணிப்பைப் பெற்றவைகள் எல்லாம் படைப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே, Anna Karenina, Wuthering Heights போன்றவைகள் அழியாத நாவல்கள் மட்டுமல்ல அழியாத திரைப்படக் காவியங்களும் கூட. சத்தியஜித் ரேயின் பத்ர பாஞ்சாலி, சாருலதா போன்றவை நாவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே, தமிழில் ஜெயபாரதியின் குடிசையும் அவ்வாறே. தமிழில் வந்த நல்ல படங்களுள் மோகமுள்ளும் ஒன்று என்றே நினைக்கிறேன். இங்கு நாவல் அல்லது படைப்புக்கள் அல்ல முக்கியம். திரைப்படம் என்ற ஊடகத்திற்கு நாவல் அல்லது படைப்புக்களின் ஆதாரம் என்பது இரண்டாவது பட்சமே.

கட்டுரையாளரின் குறிப்புகளின்படி தமிழ் மேட்டுக்குடியினர் நல்ல திரைப்படங்களுக்கான பிரக்களையையும், நல்ல திரைப்படங்களை உருவாக்கும் சூழலையும் நிலைநாட்ட முயன்றுள்ளார்கள் என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. தூதிருஷ்டவசமாக எழுது தமிழ் மண்ணில் நல்ல நெறியாளர்கள், படைப்பாளிகள் இருந்தும் நமக்குள் நல்ல படங்களென சில வெளிவந்திருந்தும், வங்காளம், மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் உருவாகிய ஒரு

ஆரோக்கியமான சினிமா மரபு நமது மொழியில் உருவாகவில்லை. ஜெயகாந்தனால் ஏன் சினிமாவில் தொடர்ச்சியாக காலூன்ற முடியவில்லை? அழியாத கோலங்கள், வீடு போன்ற படங்களைத் தந்த பாலு மகேந்திரா சதிலீலாவதி, ராமன் அப்துல்லா போன்ற படங்களை ஏன் எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார் என்பதை நாம் விசனத்துடன் நோக்க வேண்டியுள்ளது.

இறுதியாக கருத்து நியாயத்தின் அடிப்படையில் ஆதரிப்பதும், எதிர்ப்பதும் தான் நேர்மையான ஆய்வு முறையாகும். இந்த அடிப்படையிலே நியாயத் தன்மையில் இருந்து கட்டுரையாளர் வெகுதரம் விலகி நிற்கிறார்.

#### மு. புஷ்பராஜன் லண்டன்

எனது நேர்காணலுக்கான மூன்று எதிர்வினைகளிலும் நான் தனிப்பட்ட முறையில் விடை தர அதிகமில்லை. மனத்தில் இடதுசாரி எதிர்ப்பு ஆழ வேருன்றிய வர்களது கேள்விகளில் தொக்கி நிற்கிற தவறான ஊகங்கள் பற்றிச் சிறிது எழுத வேண்டும். யேசுராசாவுக்கான பதிலில் மற்றவர்கட்கானவை பலவும் அடங்குவன.

நான் தவறான தோற்றங்களை தருவதாகக் காட்டுகிற தேவையால் யேசுராசா காட்டுகிற தவறான தோற்றங்கள் பல.

தேசியவாதம் பற்றிய எனது குறிப்பு, தேசிய இன வேறுபாடன்றிக் கூறப்பட்டது. சிங்களப் பேரினவாதத்தை அடையாளங்கண்டு கண்டனம் செய்கிற நமக்கு, வடக்கிலிருந்து முஸ்லீம்கள் விரட்டப்பட்ட கொடுமையின் காரணம் தெரிவதில்லை. கிழக்கில் முஸ்லீம்களும் அப்பாவிச் சிங்கள மக்களும் வன்முறைக்கு ஆளாவதற்கு விளக்கம் எதுவும் இல்லை. இம்மாதிரி விஷயங்கள் தேசியவாதத்தின் ஆபத்துக்களின் சில என்பேன்.

தமிழ்த் தேசியவாதம் 1980வரையிலும் மேட்டுக்குடிகளின் கட்சிகளின் கையில் தான் இருந்தது. இலங்கைக்கு முந்தி வந்தவர் யார் என்று ஆண்ட பரம்பரைக் கதைகள் சொல்லி இந்தப் போக்கு சாதி ஒடுக்குமுறையைக் கண்டும் காணாமல் இருந்தது. மலையக மக்களைப் புறக்கணிக்காதபோது, சுரண்டிக் கொழுத்தது. யாழ்ப்பாண மேலாதிக்க வர்க்கத்தின் பிரதேசவாத ஆதிக்கத்தைத் திணித்து, முஸ்லீம்களும் மலையக மக்களும் தனித்துவத்தை மறுத்தது. இன்று, யேசுராசா ஏற்க விரும்பாவிட்டாலும், மலையகத் தமிழர் தம்மை ஒரு தனியான தேசிய இனமென்று வலியுறுத்துகின்றனர். முஸ்லீம்களின் நிலையும் அதுவே. தமிழீழ அரசியலால் அவர்களின் தேவைக்கு முகங்கொடுக்க முடியவில்லை. இதற்கான விளக்கங்களைத் தமிழ்த் தேசியவாதத்தின் வரலாற்றுக்குள் தேடுவது தகும.

யேசுராசாவுக்கு இடதுசாரிகள் சாதியத்திற்கெதிராக மும்முரமாக நின்றது ஒரு 'உப' முரண்பாட்டைப் பெரிதுபடுத்தும் காரியமாகத் தெரியலாம். தீண்டாமைக் கொடுமையை அனுபவித்தவர்களுக்கு அது இன ஒடுக்கலைவிடக் கொடியது. மாக்ஸிய - லெனினிஸ்தவாதிகள் சாதியம், நிறவெறி, தேசிய இன ஒடுக்கல், ஆணா

திக்கம் போன்ற அனைத்தையும் அடிப்படையான சமூக முரண்பாடான வர்க்க முரண்பாட்டோடு சேர்த்தே கருதுகின்றனர். எனவேதான், அண்மையில் எஸ்.வி. ராஜதுரை செய்த ஈழத்தின் பெரியாரிய வரலாற்று 'மறு வாசிப்பு' (சரிநிகர் 125,126, இலங்கை) காட்டுவது போலல்லாமல், இடது கம்யூனிஸ்டுகளது 'தலைமையிலேயே சாதிய எதிர்ப்புப் போராட்டம் முன்னெடுக்கப்பட்டது. அந்தப் போராட்டமே இன்று ஈழத்தில் நடக்கும் இன விடுதலைப் போராட்டத்தின் ஆயுதமேந்திய பண்பின் முன்னோடி. ஆயினும் தமிழீழ விடுதலை இயக்கம் எதுவுமே சாதியத்திற்கெதிரான வெகுஜன இயக்கத்தின் ஜனநாயகத் தன்மையையோ மக்கள் யத்தக் கோட்பாட்டையோ கிரகித்துக் கொள்ளவில்லை. இதுவே இன்று இந்த விடுதலைப் போரின் பல தவறுகளுக்குக் காரணமாக உள்ளது.

கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, 1956ம் ஆண்டுக்கு முன்பே பிரதேச சுயாட்சி, தமிழர்கள் பாரம்பரியப் பிரதேசம் என்ற கருத்தாக்கங்களை ஏற்றிருந்தது. 1960க்குப் பின் பாராளுமன்ற இடதுசாரி அரசியலின் சீர்குலைவு பற்றி நான் விவரிக்க அவசியமில்லை. தேசிய சிறுபான்மை இனம், சிறுபான்மைத் தேசிய இனம் என்ற பதங்கள் சுயநிர்ணயம் என்றால் பிரிவினை மட்டுமே என்று எண்ணுகிறவர்களுக்குப் பிரச்சனையாக இருக்கலாம். இடது கம்யூனிஸ்டுகள் தமிழ் மக்களது தேசிய இன உரிமையை மறுக்கும் நோக்கின் தேசிய சிறுபான்மை என்று கூறவில்லை.

தேசியம், சுயநிர்ணயம் என்பன பற்றிய பார்வைகள் எவ்வாறும் வரலாற்றோடு விரிவடைவன. 1976ல், சண்முகதாசன், தமிழர்கள் ஒரு தேசிய இனமில்லை என்று ஒரு அறிக்கையில் எழுத முற்பட்டபோது அதைக் கட்சிகளுக்கு இருந்தவர்கள் மறுத்து தமிழர்கள் ஒரு தேசிய இனமாக வளர்ச்சி பெறுகிறார்கள் என்று ஒருபடி கீழிறங்கி அவரை எழுதுமாறு செய்ததாக அறிவேன். சிலகாலம் பின்பு, 1978ல் சண்முகதாசன் வெளியேற நேர்ந்தது. இடது கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, தமிழர்கள் ஒரு தேசிய இனம் என்ற வாதத்தை மறுத்து அதன் பின்பு எதையும் எழுதியதாக எனக்குத் தெரியாது.

என்னளவில், சுயநிர்ணயம் என்பது தேசங்கட்கு மட்டுமே உரியதென்பது பிழை. தேசிய இனங்களுக்கும் ஒவ்வொரு இனவழிச் சமுதாயக் குழுமத்திற்கும் அது விஸ்தரிக்கப்படக் கூடும் என்ற கருத்து இடது கம்யூனிஸ்டுகள் நடுவே விருத்தி பெறுகிறது. சுயநிர்ணயமும் பிரிவினையும் ஒன்றே என்ற குழப்பத்தைக் கைவிட்டால் சுயநிர்ணயம், முழுமையான ஒரு வடிவில், சகல ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தவருக்கும் உரிமைகளை உறுதிப்படுத்தும் கோட்பாடாக விரிவடையும். விவாகரத்து உரிமையுடன் நான் அதை ஒப்பிட்டது (கருணாகரனின் மடல்) அதை இழிவு செய்யும் நோக்கில்லை. விவாகரத்து உரிமையை நான் அடிப்படையான ஒரு மனித உரிமையாகக் கருதுகிறேன். எவரதும் ஆணாதிக்க நோக்கில் அது அருளுப் பாகத் தெரிந்தால், அதுபற்றிக் கொஞ்சம் அவர்கள் மறுபரிசீலனை செய்வது நல்லது.

யூ.என்.பி.யை தோற்கடிப்பதை இடது சாரிகள் மட்டுமன்றிப் பிற முற்போக்கு வாதிகளும் எப்போதுமே ஏற்று வந்துள்ளனர். ஸ்ரீ.ல.ச.க. வெறுமனே சிங்களப் பேரினவாதக் கட்சி என்பது தமிழ் - சிங்கள முரண்பாட்டைவிட வேறொன்றையுமே காண முடியாதவர்களது பார்வை. எனவே தேர்தலில் ஸ்ரீ.ல.ச.க.கட்சியை ஆதரிப்பது அவர்கள் கண்ணில் ஒரு குற்றச் செயலாகிறது. 1970, 1977 தேர்தல்களில் சண்முக தாசன் தலைமை யாரையும் ஆதரிக்காமல் தேர்தலிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்பது என்ற முடிவை எடுத்தது. இது தவறானது என்று பின்னர் உணரப்பட்டது. எவ்வாறாயினும், இடது கம்யூனிஸ்டுகள், என்றுமே எந்த அரசாங்கத்திலும் பங்காளிகளாக முற்பட்டதுமில்லை, தம் ஆதரவுடன் தேர்தலில் வென்ற ஸ்ரீ.ல.ச.க.கட்சியை விமர்சிக்கத் தயங்கியதும் இல்லை.

மாறாக, தமிழரசுக் கட்சி 1968 முதல் யூ.என்.பி.யுடன் நெருங்கி நின்றது. (1956 வரை தமிழ்க் காங்கிரஸ் யூ.என்.பி.யுடன் கூடி நின்றதும் நினைவுகூர வேண்டியது.) 1977இல் யூ.என்.பி. பெற்ற அமோக வெற்றியில் தொண்டமானின் (மலையகத் தமிழ்) தலைமைக்கும் தமிழரசு (தமிழர் ஐக்கிய விடுதலைக் கூட்டணி) தலைமைக்கும் நியாயமான பங்கு உண்டு. 1977 இனவாத வன்முறை, 1983 இனவாத வன்முறை ஆகிய இரண்டுக்குப் பின்பு கூடத் தமிழரசுத் தலைமை யூ.என்.பி. ஆட்சியுடன் நெருக்கமாகவே இருந்தது. அவர்களது முன்மாதிரியைப் பின்பற்றி, இடதுசாரிகள், 1982, 1989 தேர்தல்களில், யூ.என்.பி.யை ஆதரித்திருக்க வேண்டும் என்பதுதான் யேசுராசாவுடைய 'நவமார்க்ஸிய' கண்டு பிடிப்பா? 1995இல் ஸ்ரீ.ல.ச.க. கட்சி தலைமையிலான வெகுஜன முன்னணிக்கு ஆதரவு கொடுத்து புதிய யூ.பி. எழுதியதைக் கவனித்த கருணாகரன், அதற்கு அடுத்த இதழ்கள் பற்றியும் எழுதியிருக்கலாமே. எந்த மக்கள் விரோத நடவடிக்கையை புதிய ஜனநாயகக் கட்சி கண்டிக்கத் தவறியது? தமிழ்த் தேசியவாதிகள் யூ.என்.பி.யுடன் ஏற்படுத்திய இரகசிய உடன்படிக்கைகள் மாதிரி இடது கம்யூனிஸ்டுகள் எவருடனும் எதுவித இரகசிய உடன்படிக்கைகளையும் செய்யவும் இல்லை, பதவிகள் சலுகைகள் கேட்டுப் பல்லை இளிக்கவுமில்லை.

அலை பற்றிய எனது குறிப்புக்கள் யேசுராசாவுக்கு எரிச்சலூட்டுவது பற்றி வியப்பில்லை. மறதி யாருடையது என்பது பற்றி நினைவுமறத்தைக் கொஞ்சம் உலுக்கிப் பார்ப்போம். செப்பனிட்ட படிமங்களின் முன்னுரையில் ஸ்ரீஸ்ரீயின் கவிதையின் தமிழாக்கம் பற்றிய எனது குறிப்பை மறுத்து அலையில் யேசுராசா எழுதியதும் (1988) அதில் இருந்த பொய்யை நான் தாயகத்தில் மறுத்ததும் அதன்பின் யேசுராசாவின் அபூர்வமான மெளனமும் நினைவுபடுத்த வேண்டியன. 1985ல் வந்த "மரணத்தின் வாழ்வோம்" தொகுதியில் நுஃமான் எழுதிய கவிதையில் பிரிவினைக்கு உடன்பாடற்ற கருத்து வந்த வரியை நீக்கிவிட்டுக் கவிதையை அச்சடித்ததுகூட ஒரு சின்ன மறதியாக இருக்கலாம்.

எஸ்.வி.ஆருக்கு நான் பதிலாக எழுதியது திருப்பி அனுப்பப்படவில்லை. எல்லா

வற்றையும் சேர்த்து எழுதும்படி பத்மநாப ஐயர் எழுதியது உண்மை. அது அவசியமில்லை என்று நான் விளக்கி எழுதியதும் அதே அளவு உண்மை. அதன் பின்பு நான் இரண்டாவது பகுதிக்கான பதிலை எழுதி அனுப்பினேன். அதைப் பிரசுரிக்க மறுத்த காரணம் எனது குத்தலும் கிண்டலும் என்றால், முன்பு அலையில் வெளியான "நீ சொன்னால்...", "மு.போ. இலக்கியமென்று ஒரு..." கட்டுரைகளில் இல்லாத குத்தலா, காணாத கிண்டலா அது?

சமுத்திரனுடைய கருத்துக்களை வாசித்தபோது மனதில் ஏற்பட்ட எண்ணத்தை நான் எனது கட்டுரையில் எழுதவில்லை. ஏனெனில் அது விவாதத்துக்குரிய பிரச்சனை அல்ல. அதுபற்றி எழுதுவது அவசியம் என்று இருந்தால் நிச்சயமாக ஆதரவ்களுடன் தான் எழுதியிருப்பேன். எனக்கு என்ன தோன்றியது என்பதற்கும் அதைக் குற்றச்சாட்டாக வைப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடு பெரிது. டானியலை 1974 முதல் விமர்சித்து வந்திருக்கிறேன். அவர் முதலாளி என்பது பற்றி எனக்கு எது வித கோபமோ கவலையோ இல்லை. என் விமர்சனம் அந்த அடிப்படையில் அமைந்ததும் இல்லை. டானியல் பற்றிய குறிப்பை அவசியமாக்கிய தங்கருபனின் (காலச்சுவடு) கடிதம். டானியலை தலித்திய விக்கிரகமாக்கும் முயற்சியில் நடந்த மழுப்பல்களை முன்னிட்டே அத்தகவலை எழுதினேன். மற்றப்படி, டானியலின் 'மார்க்ஸிய - லெனினிசம்' பற்றி நான் என் கருத்தை மாற்ற வேண்டிய தேவை ஏற்படவில்லை.

நாகர்ஜானனுடைய 'வித்யாசம்' ஏட்டில் வந்தது என்னவென்றோ, அவர்களது பரிதாபகரமான குத்தலுக்கு ஏற்ற ஒரு பதிலடிபடக் என்ன எழுதினேன் என்றோ தெரியாமல் யேசுராசாவின் 'நாகரிகம்' என் 'நாகரிகமற்ற' செயலைக் கண்டிக்கிறது.

நுஃமான் கடுமையாக என்னை விமர்சித்தவர். அதுபற்றி எனக்கு மனத்தாங்கல் இல்லை. எஸ்.வி.ஆர். குத்தலாகவும் கடுமையாகவும் எழுதினார். அதில் தனிப்பட்ட தாக்குதலின் சாடை இருந்தாலும், அது கீழ்த்தரமான முறையில் எழுதப்பட்டவில்லை. நான் குறிப்பிட்ட கட்டுரைகளிலும் மற்றும் சிலவற்றிலும் 18ம் காலச்சுவட்டில் என் முகமுடி கிழிக்க முயலுகிற ஒரு கடிதத்தில் வருகிற தொனியில் நான் எழுதுவதில்லை. அலை தமிழகத்துச் சிறு சஞ்சிகைக் கலாசாரத்திலிருந்து உள்வாங்கியிருக்கிற ஒரு பண்பு, இந்த விதமான தனிப்பட்ட தாக்குதல். அதை நான் விரும்பவில்லை. யேசுராசாவின் ரசனை வேறுவிதமாக இருக்கலாம். அன்னாரது நாகரிகம் வாழ்க.

மு.த. பற்றிய என் கட்டுரைக்கு மு. பொ. எழுதிய பதில் சற்று விஷயச் சார் பற்று நீண்டு போனதால் (தாயகம் பக்கங்களில் பெரும்பகுதியைப் பிடித்துவிடாதபடி) சுருக்கி எழுதுமாறு கேட்கப்பட்டு, அவர் மறுத்துவிட்டார் என்று கே.ஏ.சுப்பிரமணியம் தெரிவித்தார். பிறகு அதை மு. பொ. ஒரு செய்தி ஏட்டில் வெளியிட்டார்.

கருணாகரனுடைய குழப்பத்தைத் தீர்ப்பது என்னால் ஆகாத காரியம். குழம்பியே தீருவது என்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு நிற்கிறார் மனிதர். புதிய ஜன

**புதிய வெளியீடுகள்**

**கோயில் சார்ந்த நாட்டார் கதைகள்**  
டாக்டர் அ.கா. பெருமாள்  
விலை ரூ. 45

வருண் பதிப்பகம்  
25 பெரிய தெரு  
வடிகேள்வரம்  
நாகர்கோவில் 629 002

\*

**பெயரில் என்ன இருக்கிறது?**  
(கட்டுரைகள்)  
டாக்டர் அ.கா. பெருமாள்  
டாக்டர் எஸ். ஸ்ரீகுமார்  
விலை ரூ. 23

பத்மா புக ஸ்டால்  
27 அலெக்சந்திரா பிரஸ் ரோடு  
நாகர்கோவில் 629 001

நாயகக் கட்சி யாழ்ப்பாணச் சூழலில் எவ்வளவு செய்ய முடியுமோ அவ்வளவுக்குள் தம்மால் கூடுமானதைச் செய்தார்கள். மற்றப்படி, அரசாங்கங்களின் ஆதரவுடன் எப்போ யார் என்ன செய்தார்கள் என்பது பற்றி எல்லாருக்கும் தெரியும்.

நான் 1983க்குப் பின் வெளியேறியது பற்றியோ திரும்பி வந்தது பற்றியோ யாருக்கும் வலிந்து விளக்கமாக்கி அவசியமில்லை, விஞ்ஞானம் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு என்று எதைச் சொல்கிறேன் என்று கூட விளங்க முடியாத சிங்காரவேலருடைய குறுக்கு விசாரணைகளுக்கு நான் பதில் சொல்லும் நோக்கமும் இல்லை. அதுபோலவே இமயவரம்பன் யார் என்று துப்பறிய முயலுகிற யேசுராசாவுடன் ஒத்துழைக்கிற எண்ணமும் இல்லை. ஒன்று மட்டும் சொல்லுகிறேன். என்னிடம் யாருக்கும் அஞ்சி மறைக்க வேண்டிய இரகசியங்கள் எதுவும் இல்லை. அதற்காக, விடுப்புப் பார்க்கிற (பிரர் அலுவல்களில் முக்கை நுழைக்கிற) எல்லாருக்கும் நான் மறுமொழி சொல்லிக் கொண்டிருக்கப் போவதுமில்லை.

\*

\* 1963இல் இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி பிளவுபட்டது. இ.க.க. என்ற பேரையே இரு பிரிவினரும் விடாப்பிடியாகப் பாவித்ததால், பத்திரிகைகள் சீன/பிஜிங் சார்பு, சோவியத்/மொஸ்கோ சார்பு என்று அழைத்தன. கட்சிகள் இரண்டும் வேறாகவே இயங்கின. (1971ல் அல்ல) 1972இல் பிளவு ஏற்பட்ட பின்பும் 1978இல் விலகிய பின்பும் சண்முகதாசன் தலைமை அதே பேரில் செயற்பட்டது. 1972ல் இலங்கை குடியரசானதில் ஒரு வசதி ஏற்பட்டது சண்முகதாசன் சிலோன் என்ற பேரையே பாவிக்க, சோவியத் சார்பினர் ஸ்ரீலங்கா என்று ஆங்கிலத்தில் எழுதினர். மார்க்ஸிய லெனினிசம் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி 1974இல் பிரிந்த மறுபகுதியினரது பேர். அவர்கள் 1980 அளவில் ஓய்ந்து விட்டனர். 1978இல் பிரிந்தவர்கள் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (இடது) என்று இயங்கினர். நீண்ட கால விவாதத்தின்பின், போக்குமுப்பத்தையும் வலது



கம்ப்யூனிஸ்டுகள் கம்ப்யூனிஸ்ட் கட்சி என்ற பேருக்கு ஏற்படுத்திய அபகீர்த்தி நாயகம் கருதி, 1990 அளவில் புதிய ஜனநாயகக் கட்சி என்று தமது பேரை வைத்துக்கொண்டனர்.

தமிழகத்து வாசகர்களை இந்தப் பேர் மாறாட்டங்களின்று காக்கும் தேவை காரணமாகவே இடது கம்ப்யூனிஸ்டுகள்/மாக்களிய லெனினிஸ்வாதிகள் என்று குறிப்பிட்டு வருகிறேன். மற்றப்படி இங்கே எல்லாருக்கும் யாரைப்பற்றி எழுதுகிறேன் என்பது தெளிவு.

சிவசேகரம்  
கொழும்பு

○

பாரதி தன் எழுத்தின் மூலம் ஏன் வாழமுடியாமல் போயிற்று என்கிற வினாவை எழுப்பி அதற்கு பதில் சொல்ல முனைந்துள்ள ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதியின் 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்ற கட்டுரையைப் படித்தேன். (காலச்சுவடு 19) பொதுமக்களை நோக்கி எழுதத் தொடங்கிய பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் பொதுமக்களை அடித்தளமாகக் கொண்ட புத்தக எழுத்துச் சந்தை வளராததே பாரதி எழுத்தின் மூலம் வாழ இயலாமல் போன தன் காரணமாக ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இது புரியாமல் பாரதி எட்டயபுரம் சமீப்தாரை நோக்கி சீட்டுக்கவி எழுதினார் என பாரதியைக் குற்றம் சாட்டுவது தொனியுடன் கட்டுரை முடிகின்றது.

சலபதியின் ஆய்வுரை பதிப்புத் துறை, எழுத்து, சந்தை, என்றெல்லாம் பேசினாலும் மிக அடிப்படையான சில அம்சங்களைக் கணக்கில் எடுக்காது விட்டுவிடுகின்ற தவறுக்கு இலக்காவது கவனிக்கத்தக்கது. பாரதியின் நூல் விற்பனை மற்றும் நூல் உருவாக்கத்தில் உள்ள சிக்கல்களை சிந்திக்கும்போது நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய வேறுசில முக்கிய விடயங்களாவன:

1. பாரதி எழுத்தை மட்டுமே தொழிலாக கொண்டவர் என்பது முற்றிலும் சரியான கூற்றாகாது. 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்கிற வரியை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளும் சலபதி அதனைச் சார்ந்து வரும் அடுத்த வரியைப் புறக்கணிப்பதே அவரது ஆய்வுரையின் பெருங்குறை. 'நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக்கு உழைத்தல், இமைப்பொழுதும் சோராரதிருத்தல்' என்பதையே தனது முன்று கடன்களாக பாரதி சொல்லிக் கொள்கிறார். 'நாட்டுக்கு உழைத்தல்' அதாவது அரசியல் என்பது பாரதியின் முக்கிய பரிமாணம் என்பது நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று. அதுவும் என்ன மாதிரியான அரசியல்? ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான அரசியல். அதுவும் மிதவாத அரசியல் அன்று, தீவிர அரசியல். அன்றைய பொதுக் கருத்தியலுக்கு எதிராக கருத்துருவாக்கும் நோக்குக் கொண்ட அரசியல். இந்த அரசியலுக்கு எழுத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டதே பாரதியின் தனிசிறப்பு.

2. பாரதியை வெறுமனே தமிழ்ப் புலவர் மரபில் மட்டும் வைத்துப் பார்க்கும் முடியாது. எழுத்துத் தொழிலின் மிக நவீனமான வெளிப்பாடாக அன்று இருந்த பத்திரிக்கைத் துறையை தேர்வு செய்தவர் பாரதி. மிக நவீனமான பல புதுமையான

முயற்சிகளை மேற்கொண்ட ஒரு எடுத்துக்காட்டான பத்திரிக்கையாளராக திகழ்ந்தவர் பாரதி. பத்திரிக்கை ஆசிரியர் என்கிற வாய்ப்பான நிலைப்பாட்டிலிருந்து (Position) உலகையும், உலகியலிலும் பொருளியலிலும் தன் காலத்தில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களையும் கூர்ந்து கவனித்தவர் பாரதி. சலபதியே சுட்டிக்காட்டுவது போல இதனை பாரதியின் எழுத்துக்களே வெளிப்படுத்துகின்றன.

3. பாரதி வாழ்ந்த காலத்தின் அரசியலை நாம் பல்வேறு கட்டங்களாக பிரித்துப் பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது. வங்கப் பிரிவினையை ஒட்டிய சதேசி இயக்க எழுச்சியில் அவரது அரசியல் எழுத்துப் பணி தொடங்குகிறது. காந்தியின் நுழைவை ஒட்டி இந்திய அளவில் தேசிய இயக்கத்தில் ஏற்பட்ட அளவு மற்றும் பண்புரீதியான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்த காலத்தில் அவரது எழுத்துப்பணி முடிவிறந்து, திலகர், பாரதி, வ.உ.சி., வ.வே.சு. ஐயர் போன்றோர் பின்னணிக்குச் சென்று காந்தி, இராஜாஜி, சத்தியமூர்த்தி ஆகியோர் முன்னணிக்கு வருவது பாரதியின் மரணத்தை ஒட்டி நிகழ்கிற மாற்றங்கள்.

பொதுக் கருத்தியலுக்கு எதிராக தீவிர அரசியலைப் பேசுகிற நூற்களுக்கு சம காலத்தில் நிலவுகிற பொது உற்பத்தி மற்றும் வினியோக முறையின் ஆதரவு இருப்பதற்கு சாத்தியமே இல்லை. இது பாரதியின் காலத்திற்கு மட்டுமன்று. புத்தகச் சந்தை வளர்ச்சி பெற்று இருக்கும் இன்றைய துழைக்கும் பொருந்தும், இன்றும் கூட பொது கருத்தியலுக்கு எதிராக மாற்றுச் சிந்தனைகளை முன் வைப்பவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் புரவலர்களை நம்பியோ, தாம் சார்ந்திருக்கும் அமைப்பின் மூலமாகவோ மட்டுமே தமது நூற்களை வெளியிட வேண்டி இருக்கிறது. இதனை நாங்கள் அனுபவபூர்வமாக சொல்கின்றோம். யோசித்துப் பார்த்தால் இதனை யாரும் விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். பெரும்பாலான சிறுபத்திரிக்கைகள் ஏதோ ஒரு அளவிற்கு இன்றும் புரவலர்களை நம்பியே வெளிவருகின்றன. இது நிறப்பிரிக்கைக்கும் பொருந்தும், காலச்சுவடுக்கும் பொருந்தும். எனவே பாரதி தனது நூல் வெளியீடுகளுக்கு புரவலர்களை நாடியதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை.

அரசியல் நூற்களைப் பொறுத்தமட்டில் அவற்றின் தயாரிப்பு வினியோகம் முதலியன அரசியல் எழுச்சியைப் பொருத்து இருக்கின்றது என்பதை சலபதி தொடர்ந்து தன் ஆய்வுரையில் புறக்கணிக்கின்றார். பாரதியின் முதல் வெளியீடாகிய 'ஸ்வதேச கீதங்கள்' இன் வெளியீட்டிற்கு வி. கிருஷ்ணசாமி அய்யர் உதவியைப் பற்றி எழுத வரும்தோது பாரதியின் முதல் நூல் மரபுரீதியான புரவலர் ஒருவரின் ஆதரவோடு வெளிவந்ததாக அவர் குறிப்பிடுகிறார். கிருஷ்ணசாமி அய்யர் வெறும் மரபு வழிப்பட்ட புரவலர் மட்டுமல்லார். அவர் காங்கிரஸ் மிதவாத தலைவர் ஒருவரும் கூட என்பது முக்கியமானது. அது மட்டுமன்று, அந்த பிரகாரத்தை கிருஷ்ணசாமி அய்யர் இலவச வெளியீடாகத்தான் வெளியிடுகின்றார் என்பது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்தி. அதனை அவர் விற்பனை செய்யவில்லை. பாரதி

கும் ஐயருக்கும் இடையிலான உறவு வெறும் மரபு வழிப்பட்ட புரவலர் புலவர் உறவு அல்ல. அது அரசியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட உறவு. அதனால் தான் ஐயர் அரசுப்பணியில் சேர்ந்ததை பாரதியால் வன்மையாக கண்டிக்கவும் முடிந்தது.

அரசியல் எழுச்சிக்கும், அரசியல் நூற்களின் விற்பனைக்குமான உறவை விளங்கிக்கொள்ள ஒரு எடுத்துக்காட்டு: எண் பதுகளின் பிற்பகுதியில் எங்களுக்குத் தெரிந்த சில புரவலர்களின் உதவியோடு தோழர் கே. டானியலின் நூற்களை நாங்கள் அச்சேற்றியபோது அவை அத்தனை வரவேற்புடன் விற்பனை ஆகிவிடவில்லை. ஆனால் அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் அம்பேத்கர் நூற்றாண்டை ஒட்டி ஏற்பட்ட தலித் விழிப்புணர்வின் பின்னணியில் அந்த நூற்கள் தேடி வந்து வங்கப் பட்டினம், பரணில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த புத்தகங்கள் பரபரப்புடன் விற்பனை ஆயின. சிறுவெளியீட்டாளர்கள் அவற்றை போட்டி போட்டுக்கொண்டு மறுபதிப்பு வெளியிடவும் முன் வந்தனர். இந்த அய்ந்தாண்டுகளில் சந்தை வினியோக முறையில் பெரிய மாற்றங்கள் ஏதும் ஏற்பட்டு விடவில்லை. இதிலும் கூட ஒன்றை கவனிக்க வேண்டும். இப்போதும் கூட டானியல் போன்றோரின் நூற்களை சிறுவெளியீட்டாளர்கள்தான் வெளியிட முன்வருகின்றனர்.

எனவே பாரதியின் நூல் தயாரிப்புக்கள், விற்பனை ஆகியவற்றில் இருந்த சிக்கல்களை பொதுக்கருத்தியலுக்கு எதிரான அவருடைய எதிர் அரசியல் செயல்பாட்டுடன் தான் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இன்றும் இத்தகைய நூற்களின் வினியோகத்தில் அஞ்சல் முறை ஒரு முக்கிய பங்கேற்பு குறிப்பிடத்தக்கது. தெருத்தெருவாக எடுத்துச் சென்றும் தெருக்களிலும், பண்டிகை நாட்களில் கோவில்களிலும் கொண்டு சென்று விற்பனைப் பற்றி சலபதி குறிப்பிடுகின்றார். இன்றும் கூட அரசியல் நூற்களை நமது தோழர்கள் தலையில் தூக்கிச்சென்று விற்கத்தான் செய்கின்றனர். கூட்டங்களிலும், கருத்தரங்கங்களிலும் கடைவிரித்துத்தான் விற்பனை செய்கின்றனர். இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு தொடங்கப்போகும் இன்றும் கூட காரல் மார்க்சின் மூலதனத்தை முன் பதிவுத் திட்டத்தில்தான் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

பாரதியின் அரசியலைப் புறக்கணித்து விட்டு பாரதியை மதிப்பிட முடியாது. இதனை சலபதி உணர்கிறாரோ இல்லையோ, ஏகாதிபத்திய வெள்ளை அரசு உணர்ந்திருந்தது. அதனால்தான் அவர் இறந்த பின்னும் அவர் நூல் தடை செய்யவும் பட்டது. தடையை ஒட்டி பெரிய அளவிற்கு விற்பனை ஆகவும் தொடங்கியது. 1920களின் பிற்பகுதிகளில் ஏற்பட்ட காந்திய அரசியலின் எழுச்சியோடு இந்த விற்பனைப் பெருக்கத்தை வைத்துப் பார்க்க வேண்டி இருக்கின்றதே ஒழிய இடைப்பட்ட ஆறேழு ஆண்டுகளில் இங்கே புத்தகச் சந்தை முறையில் பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு விட்டதாகக் கொள்ளமுடியாது.

பொ. வேல்சாமி  
தஞ்சாவூர்

நாஞ்சில் நாட்டில் பீமநகரி என்ற கிராமத்தில் பிறந்த ஆண்டி சுப்பிரமணியம், கே.என். சிவராஜ பிள்ளை இருவரும் கலை இலக்கியங்களுடன் தொடர்புடையவர்கள். ஆண்டி, நாடகத்துறையில் முழு ஈடுபாடு கொண்டவர். கே.என்.எஸ். தமிழ் ஆராய்ச்சி, தமிழ்ச் சாதிகள், தமிழ்க் கவிதை குறித்து எழுதியவர்.

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் மொழியுடன் உறவுகொண்டிருந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள், அறிஞர்கள் பெரும்பாலோர் வேறு தொழிற்பாடிப் படித்தவர்கள்; வேறு வேறு துறைகளில் இருந்தவர்கள். அறிவுபூர்வமாக அல்லது உண்மையுடன் ஆராய்வது இவர்களுக்கு இயல்பான காரியமாக இருந்தது. தமிழ்த் துதி பாடுவது ஆராய்ச்சி அல்ல என்பதை இவர்களில் சிலர் தெளிவாகவே அறிந்திருந்தார்கள். வழக்குரைஞர், அஞ்சல் அதிகாரி, பொறியாளர் என்று பல்வேறு நிலைகளில் இருந்த இவர்களின் வரிசையில் கே.என்.எஸ்.எஸ். சேர்க்கலாம்.

1879இல் பிறந்த கே.என்.எஸ். சென்னை கிருஸ்துவக் கல்லூரியில் பி.ஏ. படிப்பை முடித்த உடனேயே திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் போலிஸ் அதிகாரியாக வேலைக்குச் சென்றுவிட்டார். ஆனால் போலிஸ் உத்தியோகம் அவருக்கு நிறைவைத் தரவில்லை. உத்தியோக நிரமித்தம் திருவனந்தபுரத்தில் தங்க நேரிட்டபோது திருவனந்தபுரம் தமிழ் இலக்கியச் சங்கத்திற்கு அடிக்கடி போயிருக்கிறார். கேரளத்து தமிழ், மலையாள அறிஞர்களுடன் பழகியிருக்கிறார். இந்தக் கால கட்டங்களில் சாதி தொடர்பான விஷயங்களைச் சேகரித்திருக்கிறார்.

போலிஸ் வேலையை விட்டபிறகு நாகர்கோவிலிலும், திருவனந்தபுரத்திலும் வசித்தார். இடையில் இரண்டாண்டுகள் கம்பராமாயண ஆராய்ச்சி தொடர்பாக யாழ்ப்பாண வாசம். திருவனந்தபுரத்தில் இருந்தபோது மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளை நடத்திய People's Opinion பத்திரிகையில் துணையாசிரியராக இருந்தார். பின் நாகர்கோலிலுக்கு வந்து 'நாஞ்சில் நேசன்' பத்திரிகையை ஓராண்டு நடத்தினார். மறுபடியும் திருவனந்தபுரத்திற்குச் சென்று Malabar Quarterly Review என்ற ஆராய்ச்சி இதழை நடத்தினார். இடையில் 'ஜனமித்திரன்' என்ற இதழைத் தொடங்கினார். இந்தக் காலகட்டங்களில் பிழைப்பிற்காகக் காட்டு மரங்களை ஏலம் எடுத்து விற்கக் கடைகளுக்குக் கொடுப்பது - கூப்பு வியாபாரம் என்ற தொழில்களைச் செய்திருக்கிறார். இதில் கிடைத்த லாபத்தை எல்லாம் பத்திரிகைகளும், இவரது சொந்த அச்சகமும் விழுங்கிக் கொண்டன.

திருவனந்தபுரத்தில் அப்போது வாழ்ந்த வையாபுரிப் பிள்ளையும், கவிமணியும் இவரது தொடர்பால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். மனோன்மணியத்தைத் தலை சிறந்த நாடகமாக எண்ணிய வையாபுரிப் பிள்ளை அதைப் பதிப்பிப்பதற்கு கே.என். எஸ்.எஸ். அணுகியிருக்கிறார் (1922). Malabar Quarterly Review இதழில் கவிமணியைக் கொண்டு வேளாளரைப் பற்றிய ஒரு கட்டுரையை எழுத வைத்திருக்கிறார்.

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஈடுபாடுள்ள அறிஞர்கள் ஏடுகளை அச்சிடுவது, தமிழிற்குப் பெருமை சேர்க்கும் ஆதாரங்களைத் தேடுவது போன்ற காரியங்களில் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தபோது, கே.என்.எஸ். சாதி பற்றி விவாதிப்பது, தமிழ் இலக்கியங்களின் காலம் பற்றிய செய்திகளை அறிவியல் ரீதியாக கணிப்பது என்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார்.



பரோடா சமஸ்தானத்து அரசர் சாதி தொடர்பாக நடத்திய (1912-13) கட்டுரைப் போட்டியில் முதல் பரிசு வாங்கியது, Monist என்ற அமெரிக்க இதழில் India's Objectives என்ற தொடர் கட்டுரைகள் எழுதியது (1915), திருவனந்தபுரத்தில் ராஜாஜி தலைமையில் Indian Social Idol - A Review என்ற தலைப்பில் கட்டுரை படித்தது (1923) எல் லாமே இந்தக் காலகட்டத்தில்தான்.

இக்கட்டுரைகளில், வருணாசிரம தர்மம் இந்தியாவின் எதிர்காலத்தை எப்படி பாதிக்கும், தமிழ் மக்களுக்கும் இதற்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன, இந்தியச் சாதிகளுக்கும் சடங்குகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு சாதியமைப்பைப் பிரிக்க முடியாமல் ஆக்குகிறது என்பன போன்ற கருத்துக்கள் உதாரணங்களுடன் விளக்கப்படுகின்றன. சாதியைப் பற்றிய அவரது கணிப்புகள் பிற்காலத்தில் திராவிட இயக்கக்காரர்களால் மேற்கோள் காட்டப்படாமலே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

கே.என்.எஸ். 1927 முதல் 1934 வரை சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகவும், இணைப்பேராசிரியராகவும் இருந்திருக்கிறார். இந்தக் காலகட்டத்தில் இவர் எழுதிய நூல்களில் Agastya in the Tamil Land (1930), The Chronology of the Early Tamils (1932) ஆகிய இரண்டு நூற்கள் முக்கியமானவை.

அகத்தியரைப் பற்றிய பரம்பரைத் தொன்மத்தை முதல் முதலாக கே.என்.எஸ். தான் உடைக்கிறார். பண்டகாரின் Early History of Deccan, மாக்ஸ் முல்லரின் History of Ancient Sanskrit Literature, வாஸ்பர்ன் ஹாப்ஹின்சின் The Great Epic of India ஆகிய மூன்று நூல்களின் அடிப்படையில் அகத்தியரை ஆராய்ந்திருக்கிறார். ஒருவிதத்தில் வடநாடு தென்னாடு ஒற்றுமையை உருவாக்குவதற்கு ஏற்பட்ட தொன்மமாக அகத்தியரைக் கொள்ளலாம் என்பது இவரது வாத்தம். தென்னிந்தியாவை ஆரிய மயமாக்கலுக்கான உத்தி அகத்தியர் என்றும் எடுத்துக்கொள்ளலாம் என்பதையும் இவர் முன்வைக்கிறார்.

கே.என்.எஸ்.என் The Chronology of Early Tamils என்ற நூல் மிக முக்கியமானது. இந்த நூலில் தமிழ் இலக்கியங்களின் காலத்தை அறிவியல் ரீதியாக முறைப்படுத்தி இருக்கிறார்.

சங்கம் - முச்சங்கம் - தமிழ்வளர்த்த சங்கம் என்ற ஆவேசங்களை ஒரேயடியாக உடைத்தவர் இவர். சங்கம் என்பது கட்டுக்கதை என்பதைப் பத்து காரணங்களைக் கொண்டு இவர் நிறுவிவிடுக்கிறார். பிற்காலத்தில் வையாபுரிப் பிள்ளை இந்தக் காரணங்களை முழுதுமாக ஏற்றுக் கொண்டு தன் முடிவை முன்வைத்திருக்கிறார்.

சிவராஜ பிள்ளை திருவனந்தபுரத்தில் செந்தமிழ் கழகத்தில் (1899) 'தமிழ்க் கல்வி வாணருக்கு ஒரு விண்ணப்பம்' என்ற தலைப்பில் பேசிய பேச்சு மிகச்சில மாற்றங்களுடன் 'செந்தமிழ்' இதழில் (தொகுதி 19 பகுதி 16-1921) வெளியாகி இருக்கிறது. கவிதை பற்றிய முக்கியமான - தமிழறிஞர்களால் முழுதும் புறக்கணிக்கப்பட்ட - கட்டுரை இது. கே.என்.எஸ். சொல்கிறார் :

"நமது பாஷையில் இயற்றப்பட்டிருக்கிற நூல்களெல்லாம் செய்யுள் ரூபத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன; வசனரூபத்தில் அமைத்த நூல்கள் இல்லையென்றே கூறவேண்டும். .. இதனால் பாஷையே வளராமாட்டாது ஒரே நிலையில் நின்றுவிட்டது. தற் காலத்தில் சிலர் நாவல் என்னும் புதிய

கதை நூல்களியற்றி இக்குறையை நீக்க ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள்...

...தமிழில் கவித்திறம் சிறிதும் அமையப்பெறாத அறிவிலிகளும் போலிக் கவிகளாகிய சித்தர்களும் கவிபாடியுள்ளனர். ரசனையில்லாத சில கவிஞர்கள் அதிவீரராம பாண்டியன், சிவஞான சுவாமி, மகா வித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, தண்ட பாணி சுவாமிகள்...

...தமிழில் பொருளைக் காட்டிலும் உருவத்திற்கு அதிகச் சிறப்பு நமது கவிஞர்கள் கற்பித்து விட்டார்கள். ரதபந்தம், நாகபந்தம் எல்லாம் கவியின்

மனோபந்தங்களே...

...நம் கவிதைகள் மதசம்பந்தமாக எழுந்தவை. ...இது மிகவும் விசனிக்கத் தக்கதே. சங்கச் செய்யுட்களை ஒழித்த பிற்காலத்துக் காவியங்களில் உண்மை முழுதும் மறக்கப்பட்டது. அவைகளில் பிர கிருதி வருணனை தவறாகவே இருக்கும். எங்கு நாம் கண்ணைத் திருப்பினும் பொற்குன்றமும், முத்தின் குவைவும், பவளத் திரளுமேயல்லாது வேறொன்றுமில்லை."

அ.கா. பெருமாள்

## கண்டதும் கேட்டதும்

ஆணுக்காகப் படைக்கப்பட்டவள்தான் பெண்...

நிர்மலா பெரியசாமி  
தொழிலதிபர், சன் டி.வி. செய்தி வாசிப்பாளர்  
குமுதம் 25.9.97

இத்தகைய திருமணத்திற்கு மார்க்சிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் 'நொலிட் பீரோ' அனுமதி கொடுத்துள்ளது. பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை நேரடியாக தலையிட்டு தடுக்க வேண்டும் என்று கட்சி கட்டளை யிட்டுள்ளது. மனைவியை கணவன் அடிப்பதை கட்சி அனுமதிப்பது இல்லை.

உமாநாத்

இது புரட்சி திருமணம் மட்டுமல்ல. ஆண் ஆதிக்க சமுதாயம் கூடாது என்பதற்காகவே திருமணத்திற்கு பாப்பா உமாநாதத்தை தலைமை ஏற்று நடத்தச் செய்தோம்.

ஜி. ராமகிருஷ்ணன்  
(சிதம்பரம் பத்மினி - தனசிங் திருமணத்தில்)  
தினமணி 16.11.97

சீனிவாசன் (காஞ்சனை): நீங்க தூப்பர் நேச்சுரல் ஆண் சக்தியை உணர்ந்திருக்கீங்களா?

இசக்கி (புகைப்பட கலைஞர்): நான் படிச்ச படிப் புக்கும் திறமைக்கும் சும்மா உட்கார்ந்திட்டிருக்கிறது இந்த சக்தியால்தான்!

ஊரக உறவு நவம்பர் 97

ஒன்பது பேரை மீட்டு வந்தபோது அந்த மிருகம் (வீரப்பன்) மனிதனாகிவிட்டான்... என்று உறுதியாக நம்பினேன்.

நக்கீரன் கோபால்  
கல்கி 19.10.97 பக்.58

இந்த கார்லோஸ் (தமிழவன்) 'யதார்த்தம் செத்து விட்டது' என்று கூறுவது அனுபவமின்மை, யதார்த்தம் சாகாது. யதார்த்தம் சாவாயிருந்தால் கார்லோசும் சாக வேண்டியிருக்கும். ஏனென்றால் கார்லோஸ்சே ஒரு யதார்த்தம்தான். கார்லோஸ் ஒரு 'மிதாலாஜி' அல்ல

ஐசக் அருமைராஜன்  
காலகட்டம் அக்டோபர் - டிசம்பர் 97

அசோகமித்திரனுக்கோ சுந்தர ராமசாமிக்கோ பர வலான வாசகர் வட்டம் இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களுக்கு, "விருது வாங்கித் தருகிறேன் உனக்கு" என்று சொல்லுமளவு சக்தி வாய்ந்த 'லாபி' இருக்கிறது. மக்கள்கவிஞர் இன்னுலாப் கல்வெட்டு செப். - அக். 1997

ஆழமான புரிதல்களின் தேவையை நோக்கி நகரும் மனித வாழ்வு, இழந்த தனது பசுமைமையோ அல்லது

ஏற்றவிலிருக்கும் ஒரு ஏக்கரால் வடிவத்தையோ இலக்கியத் தில்தான் தேட வேண்டியதிருக்கிறது. பலவிதமான அழுத்தங்களின் மனச்சிதைவுகளுக்கிடையே அந்த உள்ளொளியை பெற 'கவிதை'யும் சாத்தியமாய் இருக்கின்ற போது சுவடுகளை தேடும் மனித வாழ்வியலுக்கு தமிழின் கவிதையை நவீனத்துவ விமாசனத்திற்குள்ளாக்குவது அவசிய மாய்ப்படுகிறது.

லெனா குமார்  
யாதுமாகி...முதல் இதழ் தலையங்கத்தில்

எய்ட்ஸ் நோய் ஒழிய வேண்டுமென்றால் ஐயப்ப பக்தர்கள் அனைவரையும் கைது செய்ய வேண்டும்.

தஞ்சை தி.க. பிரச்சாரக் கூட்டத்தில் கேட்டது  
2.12.97

வல்லபேசா! ரங்கராசா! சொல். உன் குலமென்ன? கோத்திரமென்ன? உன் தந்தையும் பாட்டனும் செய்த தொழிலென்ன?

அமார்க்ஸ்  
நிறப்பிரிகை இதழ் 9, நவம்பர் 1997

'அர்த்தமற்ற உலகில் மனிதன் அன்னியமாக உணர் கிறான்' என்றார் ஃப்ரெஞ்சு தத்துவஞானி சார்த்தர். அர்த்தத்தை ஏற்படுத்துவது நம் கையில்தான் இருக்கிறது. 'நீ தான் அது' என்ற உபநிஷத்தின் வார்த்தை அதைத்தான் சொல்கிறது.

வாஸந்தி  
ஜெயின் கமிஷன் அறிக்கை வெளியானது தொடர்பாக  
இந்தியா டுடே 10.12.97 இதழில்

தமிழ் நாட்டிலும் இந்திய அளவிலும் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளன் என்று என்னை கௌரவப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஆனால் என்னை இதுவரை எந்த டி.வி.க்காரனும் பேட்டி எடுக்க வந்தது கிடையாது. தமிழ்நாட்டில் 54 எழுத்தாளர்களின் சீரியல்கள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. அவர்களில் நான் கிடையாது. ஏனென்றால் தமிழனுக்கு உள்ள இடம் இதுதான். வெளிப்படையாகவே சொல்கிறேன். எனக்கு பூணூல் மட்டும்தான் கிடையாது. இல்லையென்றால் எனக்கு கிடைத்திருக்கும் அந்தஸ்தே வேறு. இந்த டி.வி.க்காரர்கள் எல்லாம் எப்போதோ என்னை பேட்டி எடுத்திருப்பார்கள். அந்த நாய்கள் வராவிட்டால் போகட்டும். அதைப்பற்றி நான் கவலைப்படவில்லை.

பிரபஞ்சன்  
மதுரையில் நடந்த பாராட்டு விழாவில்  
மதுரை மணி 19.12.97

கலைஞர் ஆட்சிக்கு வந்தால் மழையே பெய்யாது என்பார்களே இப்போது எப்படி?

ஒன்று 'காஞ்சு' (காய்ந்து) கெடுக்கும். இல்லையென்றால் 'பேஞ்சு' (அளவுக்கு அதிகமாக பெய்து) கெடுக்கும். இப்போது இரண்டாவது நடந்திருக்கிறது.

ஹலோ ஷயாம் தராசு 6.1.98



## ஜி. நாகராஜன் நினைவுகள் மதிப்பீடுகள்

காலச்சுவடு பதிப்பகத்திலிருந்து ஜி. நாகராஜனின் படைப்புகள் முழுமையான தொகுப்பாக வெளிவந்திருப்பதை முன்னிட்டு திருநெல்வேலியில் கடந்த 21.9.97 அன்று ஹோட்டல் சகுந்தலாவில் ஒரு கருத்தரங்கிற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஜி. நாகராஜன் நினைவுகள், மதிப்பீடுகள் என்ற தலைப்பில் நடந்த இக்கருத்தரங்கில் நாகராஜனின் வாழ்வும் எழுத்தும் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டன.

காலச்சுவடு பதிப்பகம் சார்பில் வந்திருந்தவர்களை வரவேற்றுப் பேசிய மனுவிய புத்திரன் ஜி. நாகராஜன் பற்றிய தனது எண்ணங்களை கட்டுரை வடிவில் முன் வைத்தார். 'காந்தீயமும் மார்க்ஸியமும் உருவாக்கிய அறிவியல் ஒழுக்கவியல் பார்வையில் கட்டுண்டு மத்தியதர வாழ்வை மீண்டும் மீண்டும் மறுபடைப்புச் செய்த நவீன தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் நாகராஜனின் குரல் தனித்துவமானது. பொதுக் கலாச்சார நிரோட அளவுகோல்களின்படி குற்ற உலகினர் எனக் கருதப்படும் நாகராஜனின் மனிதர்கள் எளிமையும் பரிதவிப்பும் மதிப்பீடுகளும் கொண்டவர்கள். நாகராஜனின் படைப்புகள் பாலியல் மற்றும் குற்றம் சார்ந்தது. ஆனால் பாலியலிலும் குற்றத்திலும் படிந்திருக்கும் கனவையும் சாகசத்தையும் இரக்கமில்லாமல் அழித்துவிடுகிறார். நாகராஜனின் படைப்புகள் முழுமையாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தச் சூழலில் இரண்டு கேள்விகள் நம் முன் எழுகின்றன. முதலாவதாக நாகராஜனின் வாழ்க்கை தொடர்பான செய்திகளின் வழியே கட்டப்பட்டிருக்கும் நாகராஜனின் பிம்பம் அவரது எழுத்துகள் பற்றிய மதிப்பீடுகளைப் பாதிக்கும் விதம்; இரண்டாவதாக படைப்புச் சுதந்திரம் தொடர்பான பிரச்சனைகள், ஒரு படைப்பாளி தன் வாழ்வை, தான் அறிந்த வாழ்வை பதிவு செய்யும்போது தமிழ் கலாச்சாரச் சூழல் தரும் நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்வது ஜி. நாகராஜனைப் போல சமூகத்திலிருந்து தன்னைத் தானே கய பகிஷ்காரம் செய்துகொள்வதன் வழியாகத்தான் சாத்தியமா?'

அடுத்து லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் 'காப்பியங்களின் மரணமும் உடலற்ற முரட்டுப் பறவையும்' என்ற தலைப்பில் கட்டுரை வாசித்தார். 'நாகராஜனின் படைப்பு மொழி வாழ்வின் மீது தீவிரமான அக்கறை கொண்டதும் விழிப்புக் கொண்டதுமாகும். தமிழிலுள்ள முக்கியமான படைப்பாளர் மைகளுக்குள்ள பொதுக் குணம்தான் இது என்றாலும் நாகராஜனின் வாழ்க்கை வரலாற்றிலிலுள்ள ஒழுக்கச் சிதைவுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது அபூர்வமான தன்மையாக இது எனக்குத் தோன்றுகிறது. எங்கேனும் சறுக்கி விழுந்து விடாத செய்நேர்த்தியை நாகராஜனின் சிறுகதைகளிலும் நாவலிலும் பார்க்க முடியும். மௌனியைப் படிக்கும்போது ஏற்பட்ட அதே உற்சாகத்துடன் நாகராஜனையும் படித்து முடித்தேன். நவீனமான மொழியின் மூலம் யதார்த்தவாதக் கதைகளைப் போன்று பாசாங்கு செய்யும் அவரது கதைகள் யதார்த்தவாதத்தில் தன் காலகளை ஊன்றிக்கொண்டிராமல் மிதந்து கொண்டிருக்கிறது. நாகராஜனின் மனவுலகில் சந்திரியாசிகள், சித்தர்களின் உட்குணங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன.'

தொடர்ந்து எஸ். ராமகிருஷ்ணன் பேசியபோது ரஷ்ய இலக்கியங்களையும் நாகராஜனின் எழுத்துகளையும் ஒப்பிட்டார். மேலும் நானை மற்றுமொரு நாளேயில் வரும் கந்தன் வள்ளி பாத்திரங்களை பாரதியின் காற்று என்ற வசன கவிதையில் வரும் கந்தன் வள்ளி பாத்திரங்களுடன் ஒப்பிட்டதுடன் ஜி. நாகராஜனின் மதுரையும் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் மதுரைக் காட்சிகளும் ஒன்றா வேறா என்ற கேள்வியையும் எழுப்பினார். 'இவரது கதை வாசகங்களில் சில வாசிப்பவனின் நிசப்தத்தைக் குலைத்து வாசக அமைதியைத் தூக்கி எறிபவை. ஆயிரத்தோரு இரவுகளின் கதை இரவுகளின் தொடர்ச்சி என்றால் ஜி. நாகராஜனின் கதை பகலின் தொடர்ச்சி எனலாம். மதுரையின் முப்பத்தி நான்கு

பகற்பொழுதுகள் இவரது கதை உலகின் புலம். புதுமைப்பித்தன் பற்றி எழுதும் நாகராஜன் இவர் தேவதைகள் வந்து நடமாடத் தயங்கும் இடங்களில் கூத்தடிக்கிறார் என்ற வாசகத்தை எழுதியிருக்கிறார். இது நாகராஜனுக்கும் பொருந்தக் கூடியது.'

அடுத்துப் பேசிய சந்திர ராமசாமி நாகராஜனுக்கும் தனக்குமான உறவு பற்றியும், நாகராஜனைப் பற்றிய தனது மனப் பதிவுகள், அவரது ஆளுமையின் விசித்திரங்கள் பற்றியும் விரிவாகப் பேசினார். அவர் பேச்சினூடே நாகராஜனின் பிம்பம் படிப்படியாக வளர்ந்து அரங்கில் வந்து அமர்ந்து கொண்டது போன்றிருந்தது.

மதிய உணவு இடைவேளைக்குப் பிறகு தேவிபாரதி பேசினார். புதுமைப்பித்தன் கட்டமைப்பிற்குட்பட்ட, கட்டமைப்பிலிருந்து வெளியேறிய, வெளியேற்றப்பட்ட மனிதர்களை தனது படைப்புகளில் சித்தரித்ததன் மூலம் அமைப்பின் மீது கூர்மையான விமர்சனங்களை முன் வைத்தார். ஜி. நாகராஜனோ கட்டமைப்பிலிருந்து தன்னை முற்றாகத் துண்டித்துக்கொண்டு வெளியேறி சிதறலாகக் கிடக்கும் உதிரிகளின் வாழ்க்கையை தன்னுடையதாகக் கொண்டு தன் ஆளுமையை உருக்குலைத்துக் கொண்டவர். இதுவே அவரது மொத்த படைப்புக்குமான இயங்குதளமாகும். வாழ்வை வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் சிறகுகளுக்கு உவமனம் காட்டிக் கொண்டிருப்பதையும் அன்பின் பெயரால் மனிதாபிமானத்தின் பெயரால் ஒழுக்க நியதிகளின் பெயரால் வாழ்வைப் பற்றியக் கட்டுக்கதைகளைப் பரப்பிக் கொண்டிருப்பதற்கான உரிமையை இந்தத் தொகுப்பு உடனடியாகத் தடை செய்கிறது.

இறுதியாகப் பேசிய அ. ராமசாமி நாகராஜனைப் பற்றித் தமிழில் எழுதப்பட்ட விமர்சனங்கள் புனைவுகளைத் தொகுத்துக் கூறினார். 'நாகராஜன் பிரதிகளின் நோக்கம் வாசகனுக்குக் குற்றவுணர்வை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருப்பதுதான். பெயர் சொல்லப்படும் பெயர் சொல்லப்படாமலும் உலவும் பெண்களின் - அத்தான்களின் - திருவளாதான்களின் - உலகம். அறியப்பட்ட உலகத்தினரின் அங்கீகரிக்கப்படும் மனிதர்களின் கனவுகளைப் போலவோ ஆசைகளைப் போலவோ கனவுகளும் ஆசைகளும் நிரம்பியவை அல்ல. இவர்களை அவரளவிற்குத் தமிழில் யாருமே எழுதவில்லை.

பின்னர், முன்வைக்கப்பட்ட கருத்துகளையொட்டி விரிவான அளவில் விவாதம் நடந்தது. நாகராஜன் வாழ்க்கையை மிகத் துல்லியமாகப் படம்பிடித்தவர் என்பது போன்ற கருத்துகளுக்கு எதிராக நாகராஜன் சித்தரித்த வாழ்க்கையும் மனிதர்களும் அவரது புனைவின் எல்லைகளால் கட்டமைக்கப்பட்டவர்கள் என்கிற கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. நாகராஜன் தன் படைப்புகளுக்கு வாழ்க்கையே விலையாகச் செலுத்தினார் என்று சிலர் குறிப்பிட்டபோது சந்திர ராமசாமி, 'அவர் மட்டும் அந்த விலையைச் செலுத்தவில்லை. அவருடைய மனைவி மற்றும் அவருடனிருந்தவர்கள் எதற்காக விலையைச் செலுத்துகிறோம் என்பதை அறியாமலேயே நாகராஜனுக்காக அந்த விலையைச் செலுத்தினார்' என்றார். தொடர்ந்து சுதந்தரம், பொறுப்பு, குற்றவுணர்வு தொடர்பான விஷயங்கள் விவாதிக்கப்பட்டன. விவாதத்தில் அப்பாஸ், கலாப்பிரியா, எஸ். இராமகிருஷ்ணன், கௌரி சங்கர், சிவா, ராஜமார்த்தாண்டன், காஞ்சனை சீனிவாசன், சங்கர் உட்பட பலர் பேசினர். கூட்டுத்தில் சுமார் 75 பேர் பங்கேற்றனர்.

தொகுப்பு : ஹமீது

# சுருஷி

அம்பை அவர்களின் நேர்காணல் மிகவும் ஏதார்த்தமாகவும், ஒளிப்பு மறைப்பின்றி, ஈடுபடுத்திக் கொண்டு படிக்க வைத்தது. அலட்டல் ஏதுமில்லாத நேர்காணலாக அமைந்திருந்தது. மிகவும் சுதந்திர உணர்வுடன், கனமில்லா வாழ்க்கை ஓட்டம் பற்றிப் படித்த அனுபவத்தை ஏற்படுத்தியது.

'வேனல் தெரு' கதையின் உத்திமட்டும் நவீனமாகவும், கருத்தாக்கம் மனதில் ஆழமாக பதியாமல், மேலோட்டமாகவே இருந்தது. குடிபற்றிய பழைய கருத்தாக்கங்களால் அவற்றின் பாதிப்பால் இப்படியோரு மேலோட்டமான தன்மை ஏற்பட்டிருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது. ஆனாலும் கதையின் இறுதிப் பத்தியில் காணப்படும் வரிகள் அனைத்தும் கதைக்கு பொருண்மையைத் தருகின்றன.

'இருவர்' நுகர்பொருளாக மாறிய சரித்திரம் பற்றி. கடந்த நூற்றாண்டு களில் நடந்த நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக இதைப் பார்க்க இயலவில்லை. அனுபவத் தொகுப்பாகவும் காண இயலவில்லை. உன்னதமான கலை என்றால் அது எல்லைகளை உடைத்திருக்க வேண்டும். அப்படியும் இல்லை. அது தேசிய வட்டத்துள் நுழைந்து, தன் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டதுதான் உண்மை.

விமர்சனக் கூட்டங்கள் : இதுபற்றிய செய்திகள் சுருக்கமாகவும் செறிவாகவும் தேவையானதாகவும் இருந்தன. விவாதத்திற்கான பதில்கள், வாசகர்களின் நேரடியான கேள்விகளுக்கு ஆசிரியர் குமுஷின் நேர்த்தியான பதில்களோடு நன்கு அமைந்திருந்தது. இம்முறை புத்தக விமர்சனம் மற்றும் தமிழம் ஜப்பானிய மொழியும் கட்டுரை புதுமையாகவும் அவசியமானதாகவும் இருந்தன.

ஒரு வேண்டுகோள் இலக்கியத்தின் வட்டத்தில் ஓவியம் இணையாத, தேவையில்கையா ? இதழில் சிறிது ஓவியத்திற்கும் பொருட்படுத்தலை உருவாக்க வேண்டுகிறேன். அட்டையிலோ, உள்பக்கத்திலோ இடம் பெறும் ஓவியங்கள் பற்றி - ஓவியர்களின் அனுபவத்தோடு கூடிய சிறு குறிப்பை வெளியிட்டால் நன்கு அமையும். ஓவியங்கள், ஓவியர்கள் பற்றிய கட்டுரைகள் வெளியிட வேண்டுகிறேன்.

ஜெ. உலகநாதன்  
பெருந்துறை

அம்பையின் சந்திப்பு ரொம்ப உகரம். சந்திப்பா ? கதையா ? கட்டுரையா ? சுய சரிதையா ? எல்லாம் கலந்த அற்புதம். கோனார் தமிழ் உரைக்குப் பிறகு அதிக முறை படித்தது இதைத்தான். வாரப் பத்திரிகைகளில் 'தொடரும்' போடுவது போல, சந்திப்புக்கும் போட்டு மூன்று மாதம் காக்க வைப்பது துரோகம்.

பிரியா கல்யாணராமன்  
சென்னை

'தூயக்கதிர்' நிறலும் நிறலும்' ஈழத்திலிருந்து அயலில் இருக்கும் தந்தைக்கு சாந்தன் எழுதிய கடிதம் உலுக்கி விடுகிறது. ராணுவத் தாக்குதலுக்கு அஞ்சி ஊர் விட்டு, உற்றார் விட்டு, நாடு விட்டு, கடல்

கடந்து எங்கோ...! நடுங்க வைக்கிறது. மாண்பு வாழ்வு குறித்த அவரது கேள்வி, துக்கம், பயம், மரணத்தில் இருந்து தப்பிக்க சனங்கள் படும் அவஸ்தை, இருந்தலுக்கான போராட்டம்... உலகத்தோரின் பார்வை ஈழத்தில்படும்படி. செய்கிறது அனுபவப் பதிவுகள் அடங்கிய இவரது கடிதம்.

குடும்பம், சமூகம், இவற்றின் கட்டுப்பாடு என்று புறங்காணவும், தன் எல்லை, தனக்கான வாழ்வு என்று தன் அகம் காணவும் அம்பையால் முடிந்திருக்கிறது. தனக்கான வாழ்வை இனம் கண்டு, தெரிவு செய்து, தன் வாழ்வைத்தான் வாழவும் முடிந்திருக்கிறது இவரால். இவர் மேற்கொள்ளும் வாழ்வால் இவர் மீது படும் சமூகப் பார்வைகள், நண்பர்கள், அவர்களுக்குண்டான எல்லைகளையாவற்றையும் தாங்கி, கடந்து, தனக்குப் பிடித்த மாதிரி தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்வதற்கான சுதந்திரப் பேணல்... ஒரு நல்ல இலக்கிய வாழ்வை உள்வாங்கக் கிடைத்திருக்கிறது அம்பையின் பேட்டி. மூலமாய், கேள்வியும் கேள்விக்கான பதிலுமாக இல்லை இந்த நேர்காணல். கேள்வி அவருக்கு ஒரு திறப்பு. உள்ளக் கிட்டங்கியில் அடைந்து கிடப்பவற்றை அப்படியே கொட்டிவிடுகிறார்.

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் 'வேனல் தெரு' குடிசைகளின் உலகத்தைப் பதிவு செய்திருக்கும் நிறைவான சிறுகதை, சரியாக வெட்டப்பெறாத - அன்பே துக்கத்தின் துளிதானே போன்ற - தத்துவப் பிற்றல்கள் அல்லது பிசிறுகள் துருத்திக் கொண்டிருக்கின்றன.

உண்மைகள் இப்படித்தான் திரிபுக்குள்ளாக்கி இதுவரையாக சரித்திரமாக்கப்பட்டிருக்கிறது; இனியும் இப்படித்தான் சரித்திரம் பதிவாகும் என்று 'இருவர்' பட ஆய்வின் மூலமாக வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தியும், எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியனும் வெட்ட வெளிச்சமாகியிருக்கிறது பாராட்டுக்கள்.

மாலதியின் 'மெளனப் பாதை' கவிதையில், 'காலம் வெளி அற்ற நம் உறவுகள் சக்கரத்தின் ஓயாத உராய்வுகளோடு கிடக்கும் நமது உட்கள்' - இந்த வரிகள் மிகவும் ஆழமானவை; அழுத்தமானவை; கூடுதல் சிந்தனையைத் தூண்டுவவை. எஸ். உமாஜிபிரானின் கவிதை, வாசிக்க வாசிக்க அலுக்காத கவிதை. நல்ல வெளிப்பாடு. 'இம்சை'யின் வெடிப்பும், எரிப்பும், அடக்கமும், விரசம் எதுவும் இல்லாமல் பதிவாகியிருக்கிறது.

சங்கர ராம சுப்ரமணியனின் நாலு கவிதைகளில் வெளிப்பட்டுள்ள மனிதன், ஒரு சுருக்குப்பைக்குள் அடைபட்ட மனிதனாய்க் கிடக்கிறான். அவனுக்கு குளியலறை ஆறாகிறது. அவன் முடப்பட்ட பாத் திரங்களைத் திறக்கும் சுதந்திரம் அற்றவன். வெற்றுத் தபால் பெட்டி அவனுக்கு செய்தி வைத்திருக்கிறது. அவனது சமிக் கைகள் யாருக்கும் எட்டாமல் போகிறது. அல்லது எட்டுகிறபடி அவன் சமிக் கை செய்யவில்லை. ஒரு மத்தியானத்தில் வெறுமை அவனை ஆவியாக்கிவிடக் கூடும் என அஞ்ச வைக்கிறது. ஏன் இப்படி இருக்கிறது ? அதற்கான குறிப்பு அல்லது பார்வை இவர் கவிதைகளில் எதிலும் பதிவாகவில்லை.

லஷ்மி மணிவண்ணனின் 'சாம்பல்

மரம்' கவிதையில் உள்ள கடைசி வரிகள் - கனவுகள் தளர்ந்த / ஒரு சாம்பல் மரம் - முதுமையின் குறியீடாகி முதல் வாசிப்பில் குழப்பம் அளித்தது. அந்த மனத்தடை மறு வாசிப்பிலும் முன் நின்று, என் கனவுகள் எல்லாம் தின்னப்பட்டிருக்கலாம் எனது வெறிகொண்ட காமம் - இத்துடன் கவிதை முடிந்திருக்கலாம். கடைசி வரிகளில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கிற வால் - கனவுகள் தளர்ந்த ஒரு சாம்பல் மரம் - அழகானதாக இருந்தாலும், அது இந்த உடம்புக் கானதாகத் தெரியவில்லை.

கள்ளமுக்  
திருநெல்வேலி

இவ்விதழ் காலச்சுவடின் அம்பையின் நேர்காணல் முதல் பகுதி மிகவும் நன்றாக இருந்தது.

ஆற்றார் ரவிவர்மா  
திருச்சூர்

காலச்சுவடு இதழ் 19 எனக்கு மிகவும் உகந்தது. காரணம் எழுத்துக்கள் மாற்றம் கண்களுக்கு மிகவும் இதமாக இருக்கிறது. இலங்கை அன்பின் கடித கட்டுரை அருமை - 'ரே' படத்தை நினைப்பூட்டியது.

அம்பையின் சந்திப்பு - ஓவியாவின் சுதந்திரத்தை அம்பையிடம் காண்கிறேன். மிக மிக அற்புதமான ஒலிநாடா பேச்சுக் கட்டுரை. அடுத்த இதை சீக்கிரமாகக் கொண்டு வரவும். சலபதியிடம் ஆராய்ச்சி பூர்வ விஷயங்கள் இல்லையே. பூராவும் ஏற்கனவே படித்தவை. விவாதங்கள் நீண்டு உப்புச் சப்பு இல்லாமலிருக்கிறது.

என்.சே. மணி  
சென்னை

காலச்சுவடு இதழ் 18ல் ஓவியாவுடன் ஒரு சந்திப்பு. ஓவியா அவர்களை நேரில் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டாவிட்டாலும் அவரின் நேரிய ஆழமான நீண்ட பார்வையும், ஆணித்தரமான கருத்தும் அவரின் உள்பாங்கையும் உயிருள்ள தோற்றத்தையும் என்னால் உணரக் கூடியதாக இருந்தது. அவரின் ஓரிரு கேள்விகளுக்கு பதில்கள் நீண்டதாகி விட்டது போல தோன்றுகின்றது. நீட்டி முழக்காமல் நேரடியாகவே சொல்லியிருக்கலாம். வெளிப்படையாக தனது பலவீனத்தையும், பலத்தையும் ஓரிட மறைவின்றிக் கூறியது மிகவும் பாராட்டுதற்குரிய விடையமாகும்.

பாமாவின் இரு நோக்கு, மக்களுக்கான சினிமா, ஒரு மழைக்காற்றின் மரத்தடியில், இவை முன்றினைப் பற்றிய விபரத்தினையும் பார்க்குமிடத்து என் போன்றோர்கள் புத்தகத்தை வாசிக்காவிட்டாலும் ஓர் அளவிற்கு அறியக்கூடிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இது போன்று தொடர்தல் நன்று.

பத்ம விபூகம் (குறுநாவல்). என்னுடைய சிற்றறிவிற் குட்டிய வரை நான் உணர்ந்து கொண்டதன்படி குறுநாவலுக்குரிய அம்சம் இருப்பதைக் கண்டு பூரிப்படைந்தேன். அனுபவம் படைப்பாளியை பண்படுத்தும். வாசிப்பு, ஆய்வு, வெளிப்படுத்தல் இவற்றில் தெளிவு உள்ளவர் என்பது இதனுடாக மட்டுமல்ல, படைப்பாளரின் ஏனைய சில படைப்புகளை வாசித்ததின் மூலமும் உணர்ந்து கொண்டேன். எம் தேசத்தில் நடைபெறும் இறைமைக்கான போராட்ட காலச்சுவடுக்கு



மிகப் பொருத்தப்பாடான நாவல். எதையும் சரியாகத் தெரிந்து கொள்ளாதவன் நிலைமையை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். எமது போராட்டம் தர்மமானது. ஒவ்வொரு பெற்றோரும் படும் வேதனையை சுபத்திரை என்னும் பாத்திரத்தின் ஊடே தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். எதார்த்தம் இங்கு பேசுகின்றது.

முன்பு ஒரு காலத்தில் நூற்றியெட்டுக் கிளிகள் இருந்தன. இக்கிளிக்கதையை வாசிக்கும்பொழுது என் மனதில் எழுந்தது என்ன மோகினி வினையாட்டாயிருக்கிறது, இது மோகினியாகவே போய் விடுமோ என்றிருந்தேன். வாசித்து முடிந்தபின் தான் விளங்கியது எல்லாமே. எம் எதிர்கால வாழ்வு திட்டமிடப்படாமல் சரியாக நடைபெறாமல் இருக்குமேயானால் கிளிகள் வரவுக்கு எதிர்பார்ப்பது போலாகும். எமது தேசத்தின் விழாவிற்சாய் போராடும் நாம் விடிவிற்காய் போராடும் நாம் விடிவிப்பை எதிர்நோக்குவது போலிருந்தது இறுதிப் பத்தி.

நவீன விமர்சனத்தைப் 'புரிதல்'. பசுவ்யா கவிதைகளை முன் வைத்து. மிகவும் சிரமத்தின் மத்தியில் வாசித்தேன். விமர்சனம் இப்பொழுது நேரடியாக வருவதை காலச்சுவடிலேயே பார்த்தேன். ஆனால் இந்த விமர்சனம் சற்று வேறுபாடாக அமைந்துள்ளது. இரண்டுமுறை வாசித்தேன். அதன்பின் தான் என்னால் உணரக்கூடியதாக இருந்தது. கனகாத்திரமான் ஒரு விடையமாக அமைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

பொதுவாழ்வும் பொறுக்கிகளும், இவ்விடையத்தைப் பார்க்கும்போது படைப்பாளிகளிடம் பொறுக்கித்தனம் இருக்கிறது என உணர முடிகிறது. கருத்துலக வாழ்வில் எவரும் தனித்த கருத்தை வைக்கலாம். அந்த வகையில் கருத்து மோதல் ஏற்படலாம். அதற்குப் பதிலாக ஜெயமோகன் நாயர் அவர் வைப்பாடிச்சிபிள்ளை என்ற கருத்தும் மிகவும் பிற்போக்குத்தனமானது என கருதுகின்றேன். மனிதம் என்ற பொருளைப் பார்த்தால் எந்தவித தனி மனித குரோதமும் வராது என நினைக்கின்றேன். எந்த மனிதனும் தன்னளவிலேனும் ஒரு கட்சி சாராதவனாக இருக்க முடியாது. ஒரு படைப்பாளியை இந்த வகையில் அவனுடைய படைப்புக்களில் இருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். இக்கட்டுரையின் மூலம் இந்தியாவின் இலக்கிய கர்த்தாக்களை மனோதியாக இனங்காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

நான் எப்பொழுதும் எந்தப் புத்தகத்தை எடுத்தாலும் கவிதை இருப்பின் அதைத் தான் முதலில் பார்ப்பேன். அதில் காலச்சுவட்டிற்கு என்று கவிதைத் தர்மம் (உச்சமானது) இருப்பதாக நான் கருதுகின்றேன். வலியுறு வாழும் என நம்புகின்றவன். மீதம் கால வெள்ளத்தில் அடிபட்டுப் போகும்.

மு. கனகரத்தினம்  
இலங்கை

பா. வெங்கடேசனின் கட்டுரை கண்டேன். தெளிவான, நேரடியான மொழியில் எழுதப்பட்டிருப்பது அக்கட்டுரையின் சிறப்பு. கருத்துக் குழப்பங்களை மொழிச்சிக்கலில் முடிவைக்க முயலும் விமர்சனக் கட்டுரைகளின் நடுவே இக்கட்டுரை பாராட்டுக்குரிய விதத்தில் தனித்து

நிற்கிறது.

தூதிரிஷ்டவசமாக பா. வெங்கடேசன் மொழியியல் விமர்சனத்தில் ஐம்பது வருடம் முன்பு முன்வைக்கப்பட்ட யாந்திரிகவாத அணுகுமுறையையே தன் ஆயுதமாகக் கொண்டுள்ளார். அதற்கும் எனது விமர்சனப் பார்வைக்கும் இடையே சந்திப்புப் புள்ளியே இல்லை.

பொதுவாக, யாந்திரிகவாத அணுகுமுறையானது தமிழ் விமர்சனச் சூழலில் தொடர்ந்து முன்வைக்கப்பட்டு வருவதாகும். தமிழ் விமர்சனம் பெரும்பாலும் ஆங்கிலம் அறிந்தவன். இந்தியச் சூழலில் ஆங்கில ஞானமே மெய்ஞானமாகக் கருதப்படுகிறது. விளைவாக விமர்சகர்கள் உயர்வு மனப்பான்மையும், எழுத்தாளனுக்குக் கிடைக்கும் அங்கீகாரத்தைக் கண்டு பொறாமையும் கொண்டவர்களாக உள்ளனர். தமிழ் விமர்சனத்தில் பெரும் பகுதி அரசியல் சித்தாந்தங்கள் சார்ந்தது. அரசியல் சித்தாந்தங்களுக்கு என்றும் இலக்கியம் ஒரு பொருட்டாக இருந்தது இல்லை. ஆக தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தின் பெரும்பகுதி ஏதோ ஒரு வகையில் இலக்கியத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகவும், இலக்கிய ஆக்கத்தை எளிமைப்படுத்துவதாகவும் இருப்பதைக் காணலாம்.

இதற்கேற்ப உலக சிந்தனையின் பல்வேறு துறைகள் இங்கு அறிமுகப்படுத்தப்படும்போது அவற்றில் உள்ள யாந்திரிகவாதத் தன்மை கொண்ட பகுதிகள் மட்டும் இங்கு கொண்டு வரப்படுகின்றன. இலக்கியப் படைப்பின் சிக்கலையும், படைப்பாக்க நிகழ்வின் ஊடுபாவுகளையும் விரிவாக கணக்கில் கொள்ளும் சிந்தனைகள் தவிர்க்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு யாந்திரிகவாத அணுகுமுறை வரும் போதும் ஒரு சும்பல் 'அவ்வளவுதான், இலக்கியப் படைப்பின் ரகசியங்கள் எல்லாம் அம்பேல்' என்று எகிறுகிறது. இலக்கிய ஆக்கத்திலும் வாசிப்பிலும் இந்தக் கும்பலுக்கு உள்ள இடம் என்ன என்பதை மட்டும் கவனித்தாலே இவர்கள் நோக்கம் பிடிபட்டுவிடும்.

மார்க்ஸிய அழகியல் இங்கு அறிமுகமான போது பிளாக்கனோவின் அணுகுமுறையே இறக்குமதியாயிற்று; கிராமஷி தவிர்க்கப்பட்டார். உளவியல் அறிமுகமானபோது பிராய்ட் பேசப்பட்டார்; யுங் பேசப்படவில்லை. அமைப்பியலிலும் நிகழ்ந்தது இதுவே. பார்த்தும் சகுரம் ஆர்வார்த்துடன் கொண்டு வரப்பட்டனர். படைப்புகளை வெறும் குறிகளாகவும் குறியீடுகளாகவும் யந்திரத்தனமாக பகுப்பாய்வு (decoding) செய்தவர் பார்ட். பேச்சு மொழியை முன்னிறுத்தி படைப்பு மொழியை செயற்கையானது என்று நிராகரித்தவர் சகுர். மொழியியலாய்வுக்கு தீவிரமான எதிர்நோக்கம் முன்வைத்தவரும், இந்நூற்றாண்டின் பெரும் சிந்தனையாளர்களில் ஒருவருமான கார்ல் பப்பர் இவ்விவாதங்களில் இங்கு ஒருமுறைகூட குறிப்பிடப்படவில்லை. இலக்கியம் என்பது ஒரு உற்பத்தி, படைப்பு என்பது ஒரு கட்டுமானம், எல்லாருமே படைப்பாளிகளே போன்ற கோஷங்கள் ஏதோ நிரூபிக்கப்பட்ட உண்மைகள் போல எழுப்பப்பட்டன. மேற்கே இவை நிறுவப்பட்டுவிட்டன என்றுகூட மேடையில் ஒருவர் கூறிக் கேட்டேன். இந்த அணுகுமுறையே ஓட்டு மொத்த

மாக நிரூபணவாதத்திற்கு எதிரானது (Anti-empirical) என்றுகூட அச்சிந்தனையாளர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. பார்த்தின் யாந்திரிக அணுகுமுறையை மறுதலிக்கும் தெரிதாவின் கட்டவிழ்ப்பு முறை இங்கு தாமதமாக, இன்னொரு வகை பகுப்பாய்வுமுறையாக மாற்றப்பட்டு, அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. சகுரின் கருத்துகளை மறுத்து படைப்பு மொழியின் முக்கியத்துவத்தை நிறுவும் சகுரின் மூன்றாம் தலைமுறை மாணவரான மார்ஷல் க்ரசார்ட் முதலியோர் இன்னும் இங்கு அறிமுகப்படுத்தப்படவில்லை.

காலச்சுவடு பேட்டிகளில் வந்த இருவரிகளை இங்கு நினைவூற்ற விருமபுகிறேன். மொழியியலாளரான D.R. நாகராஜ் "படைப்பு என்பது ஆழ்மனதிற்கு ஊடுருவல்" என்கிறார். ஆழ்மனம் (sub-conscious) என்பது வெளிமனதில் அது பிரதிபலிக்கும் தன்மை வழியாக ஊக்கிக் கட்டுமே முடிவது. வரலாறு அளவுக்கு விரியக்கூடிய எல்லையின்மை கொண்டது. ஆகவே இலக்கியப் படைப்பும், எழுத்து வாசிப்பு என்ற இருநிலையிலும், முடிவின்மையின் சாயல் கொண்டது ஆகும். தெரிதாவின் தகர்ப்பு வாசிப்பு முறை 'இம்முடிவின்மையை மீண்டும் சென்று அடைகிறது' என்கிறார் தெரிதா ஆய்வாளரான கெ. சச்சிதானந்தன். வாசிப்பின் போது படைப்பை உடைத்து வாசகன் ஒரு புதுக்கட்டுமானத்தை உருவாக்குகிறான். அக்கட்டுமானம் உடனேயே உடைந்து அடுத்த கட்டுமானத்தை உருவாக்குகிறது. இது முடிவற்ற தொடர்ச்சு செயல்பாடு. இதையே தெரிதா "வாசிப்பு என்பது அர்த்தப்படுத்தலை முடிவின்றி ஒத்திப் போடுதல்" என்றார்.

வெங்கடேசனின் கட்டுரை தன் வாசிப்பை இறுதி வாசிப்பாக - ஆய்வ அறிக்கையாக - கருதும் யாந்திரிகவாத இயல்பு கொண்டது. அனைத்து முடிவின்மைகளையும் மறுப்பது, படைப்பு தரும் வாசிப்பனுபவத்தை அவர் 'கையால் தொடக்கூடிய' 'பொதுவான்' 'பருண்மையான்' 'நிருபிக்கக் கூடிய' ஒன்றாகக் காண்கிறார். நவீன மொழியியல் விமர்சனத்தின் சாத்தியங்கள் அனைத்தையும் மறுக்கும் பினதங்கிய பார்வை இது.

வெங்கடேசன் மனிதனை மையத்திலிருந்து விலக்கும் சுரா.வின் பார்வையை பழமையானது என்பதும் வியப்பு தருகிறது. மனிதனை மையமாகக் கருதும் பார்வை கிரேக்க மெய்யியலில் இருந்து நவீனத்துவ இயக்கம் (modernism) பெற்றுக் கொண்டது. இன்று அது பின் நவீனத்துவவாதிகளாலும், கார்ல் பப்பர் முதலிய நவீன தத்துவ ஆசிரியர்களாலும் நிராகரிக்கப்பட்டு விட்டது. சுரா.வின் இப்பார்வை ஒரு வகையில் அதிபுராத்தனமானது, மறுபக்கம் அதி நவீனமானதும் கூட.

வெங்கடேசன் தன் அணுகுமுறையை அமைப்பியலை எளிமைப்படுத்தி யாந்திரிகவாதமாக மாற்றிய தமிழ் முன்னோடிகளிடமிருந்து கற்றிருக்கிறார். அம்முன்னோடிகள்கூட வெகுதூரம் முன்னகர்ந்து விட்ட பிறகு அவர் அங்கேயே நின்று விட்டிருப்பதை துரதிருஷ்டம் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

ஜெயமோகன்  
நாகர்கோவில்



அலையின் யேசுராசாவும், கருணாகரன், கு. சிங்காரவேலன் என்போர்களும் காலச்சுவடு - 18இல் சிவசேகரத்தின் பேட்டி பற்றி எழுதும் தோரணையில் புதிய - ஜனநாயக கட்சியை சாடியுள்ளதுடன் இலங்கைக்கு வெளியில் வசிக்கும் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் அக்கட்சி பற்றி பிழையான கருத்துக்களைப் பரப்பும் நோக்குடன் எழுதியுள்ளனர். இலங்கையிலுள்ள தமிழ் மக்களுக்கு மட்டுமன்றி, சிங்கள முஸ்லிம் மக்களுக்கும் புதிய - ஜனநாயக கட்சியின் நேர்மை பற்றி எவ்வித சந்தேகமும் இல்லை.

யேசுராசா, கருணாகரன், கு. சிங்காரவேலன் ஆகியோரின் மாக்கிய விரோத, இடதுசாரி விரோத நிலைப்பாட்டை விளக்கிக் கொள்ள முடிகிறது. அவர்களின் மாக்கிய விரோத, இடதுசாரி விரோத அவர்ஜிக்கு சிகிச்சை அளிக்கும் நோக்கும் எனக்கில்லை. ஆனால் புதிய - ஜனநாயக கட்சி நீண்ட ஆண்டுகள் கடந்த முயற்சிக்கும் அவதூறுகள் பற்றி கருத்து தெரிவிக்கும் சுதந்திரம் எனக்கு இருக்கிறது என்று நம்புகிறேன்.

தமிழ் மக்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை ஏற்றுக்கொள்ளும் மாக்கிய - லெனினிஸ கட்சியை சிங்கள மக்கள் மத்தியில் தேட முயற்சிக்கும் மேற்படி முயற்சிக்கும் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் இருக்கும் நேர்மையான மாக்கிய லெனினிஸ சக்திகளையும் காணமுடியவில்லை. சிங்கள மக்கள் அனைவரும் பேரினவாதிகள் என்ற முன் முடிவுக்கு வந்துவிட்ட அவர்களுக்கு சிங்கள மக்கள் மத்தியிலுள்ள நேர்மையான மாக்கிய லெனினிஸ சக்திகளை அடையாளம் காணமுடியாமல் போனமை பற்றி ஆச்சரியப்பட வேண்டியதில்லை. அதே தமிழ் மக்கள் மத்தியில் பெருமளவும் ஏனைய மக்கள் மத்தியிலும் இயங்கும் மாக்கிய - லெனினிஸ கட்சியான புதிய - ஜனநாயக கட்சியை அறியாதது போல் காட்டிக்கொள்வதற்கு உள்நோக்கம் இல்லாமல் இல்லை. தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மாக்கிய லெனினிஸ சக்திகள் வளரக்கூடாது என்ற மாக்கிய இடதுசாரி விரோத நிலைப்பாட்டே இதற்கு காரணமாகும்.

புதிய - ஜனநாயக கட்சியை அறிந்திருந்ததாக காட்டிக் கொண்டாலும் அது 'புனிதமற்ற கட்சி' என்று கூறுவதற்கூட தமிழ் மக்கள் மத்தியில் நேர்மையான மாக்கிய லெனினிஸ சக்திகளை வளர விடக்கூடாது என்ற அராஜக நிலைப்பாட்டே காரணமாகும்.

சிறிலங்கா சுதந்திரக் கட்சியினது ஜனாதிபதி அபேட்சகர்களுக்கோ பொது ஜன ஐக்கிய முன்னணியின் ஜனாதிபதி அபேட்சகருக்கோ நிபந்தனையின்றி புதிய - ஜனநாயக கட்சியோ (இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியோ [இடது]) ஆதரவு எரித்ததில்லை. பெருமுதலாளித்துவ ஜனநாயக விரோத பேரினவாத மக்கள் விரோத ஐ.தே. கட்சியை ஒருபோதும் புதிய - ஜனநாயக கட்சி ஆதரிக்கவில்லை. ஐ.தே. கட்சியின் மக்கள் விரோத ஆட்சியை முடிவுக்கு கொண்டு வர சக்தியுடைய சுதந்திரக் கட்சியை பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணியை ஆதரித்ததில் எவ்வித பிழையும் இல்லை. ஐ.தே. கட்சியை விட சிறிதளவாவது முற்போக்கான நிலைப்பாட்டை சுதந்திரக் கட்சியோ

பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணியோ வெளிக் காட்டியிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்போதும் கூட ஐ.தே. கட்சியைவிட முற்போக்கான தன்மையை பொது ஜன ஐக்கிய முன்னணி முற்றாகவே இடிந்து விட்டது என்று கூறமுடியாது. 1982 ஆண்டு சுதந்திரக் கட்சி வேட்பாளர் ஹெக்டர் கொப்பே கடுவாவை ஆதரித்த போதே 1989இல் ஜனநாயக மக்கள் சக்தி (D.P.A) முன்னணியின் வேட்பாளர் சிறிமாவோ பண்டார நாயக்காவையோ ஆதரித்த போது இலங்கையில் இப்பிரச்சினைக்கு அரசியல் தீர்வு காணவும் ஜனநாயகத்தை நிலைநாட்டவும் தேசிய பொருளாதாரத்தைக் கட்டிடவும் மக்கள் பொது வேலைத் திட்டத்தையும் வேண்டி நின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அவ்வாறான பொது வேலைத் திட்டத்திற்கான இணக்கப்பாடொன்று ஏற்படாத படியாலேயே ஜனநாயக மக்கள் சக்தியிலே (1995இல்) பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணியிலே ஒரு அங்கமாக இணைந்து கொள்ளவில்லை. புதிய - ஜனநாயகக் கட்சி பொது வேலைத் திட்டமொன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படாதபடியாலேயே சுதந்திரக் கட்சியினதோ ஜனநாயக மக்கள் சக்தியானதோ பொதுஜன முன்னணியினதோ கூட்டில் அங்கம் பெறாது வெளியில் இருந்து புதிய - ஜனநாயகக் கட்சி தனது ஆதரவை வழங்கியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பொது வேலைத் திட்டத்தில் இணக்கம் ஏற்படாத போதும் மக்கள் விரோத ஐ.தே. கட்சியை ஆட்சியிலிருந்து அகற்றுவதற்காகவே மேற்படி முன்னணிக்கு ஆதரவு வழங்கும் கட்சியாக புதிய - ஜனநாயக கட்சி இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கருணாகரன் குறிப்பிடுவது போன்று 'புதிய - ஜனநாயக கட்சி' வெகுஜன சக்தியாக சாதாரண அறிமுகத்தைக்கூட பெறாத கட்சியாக இருந்தபடியால்தான் மேற்குறிப்பிட்ட முன்னணிகளுக்கு சார்பாக கட்சியாகவோ அனுதாபமான கட்சியாகவோ இருந்தது என்பதன்றி பொது வேலைத் திட்டத்திற்கான இணக்கம் ஏற்படாமையே காரணமாகும். அவ்வாறு ஆதரவளித்தபோதும் மேற்படி முன்னணிகள் ஆட்சிக்கு வந்தபிறகு இனப்பிரச்சினைக்கு அரசியல் தீர்வு காணத் தவறியதாலும் ஜனநாயகத்தை நிலைநாட்டத் தவறியதாலும் புதிய - ஜனநாயக கட்சி போராட்டங்களை நடத்தும் என்பதை நிபந்தனையாக முன்வைத்திருந்தது. 1982 இலும் 1989இலும் 1995இலும் முறையே ஹெக்டர் கொப்பே கடுவாவை, சிறிமாவோ பண்டார நாயக்க, சுந்திரிக்க குமாரணதுங்க ஆகியோரை ஆதரித்த போதெல்லாம் மேற்படி நிலைப்பாட்டை முன்வைக்கத் தவறவில்லை.

அந்நிலைப்பாட்டை அவ்வவகாலத்தில் தேசிய நாளிதழ்கள்கூட வெளியிட்டிருந்தன. எனவே நிபந்தனையில்லாது புதிய - ஜனநாயக கட்சி மேற்படி ஆதரவுகளை வழங்கவில்லை.

பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி, ஆட்சிக்கு வந்தபிறகு தமிழ் மக்களீது நடத்தி வரும் யுத்தத்தை எவ்வித நிபந்தனையின்றி எதிர்த்து வருகிறது. இன அழிப்பு, யுத்தத்திற்கோ ஜனநாயக விரோத நடவடிக்கைகளுக்கோ சப்பை கட்டவில்லை.

நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஆதரிக்கவில்லை. பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணியினால் 'சமாதானத்துக்கான போர்' என்ற போரில் நடத்தப்படும் இன அழிப்பு யுத்தத்தை எதிர்த்து தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மட்டுமன்றி சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் வெவ்வேறு மட்டங்களில் யுத்த எதிர்ப்பு கருத்துக்களையும் இயக்கங்களையும் நடத்தி வருகிறது. வீதிகளில் இறங்கியும் போராட்டங்களை நடத்தி வருகிறது. புதிய - ஜனநாயக கட்சியும் ஏனைய இடதுசாரி அமைப்புகளும் இணைந்து கொழும்பு கொம்னித்தெரு - மெல் பार्சு கில் நடைபெறும் ஐக்கிய இடது மேதினைக் கூட்டமும் ஊர்வலமும், அதில் புதிய - ஜனநாயக கட்சியின் பொதுச் செயலாளர் சி.கா. செந்தில்வேல் ஆற்றிய உரையும் தொடர்ச்சியாக கொழும்பிலும் ஏனைய இடங்களிலும் நடத்தப்படும் யுத்த எதிர்ப்பு இயக்கங்களும் குறிப்பான உதாரணங்கள் காரும்.

எனவே பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணியினரை தேர்தலில் ஆதரித்தமையால் புதிய - ஜனநாயக கட்சி அதன் மாக்கிய லெனினிஸ 'புனிதத்தை' இழந்துவிடவில்லை. 1989இல் ஜனநாயக மக்கள் சக்தியை புதிய ஜனநாயக கட்சி (இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் - இடது) மட்டுமன்றி அதிகமாக தமிழ் அமைப்புகளும் ஆதரித்தன. 1995இல் சுந்திரிகா பண்டார நாயக்காவை டெலோவை தவிர எல்லா தமிழ் அமைப்புகளும் (தமிழ் விடுதலைப் புலிகள் இயக்கம் கூட) ஆதரித்தன.

புதிய - ஜனநாயக கட்சி அவரை ஆதரித்தமையால் அவர் ஆட்சிக்கு வந்தபிறகு எவ்வித அரசியல் லாபங்களையுமோ சலுகைகளையுமோ பெறவில்லை. என்பதை அடித்துக் கூறமுடியும் தமிழ் மக்களின் உரிமைப் போராட்டத்தையோ தமிழ் மக்களின் உரிமைமையையோ எவ்விதத்திலும் விட்டுக்கொடுக்கவில்லை.

எனவே ஐ.தே. கட்சியை ஆட்சியிலிருந்து அகற்றுவதற்காக சுதந்திரக்கட்சி (1982) ஜனநாயக மக்கள் சக்தி (1989) பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி (1995) ஆதரித்தமையால் பேரினவாதத்திற்கு எவ்விதத்திலும் துணைபோகவில்லை. தமிழ் மக்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை ஐக்கிய இலங்கைக்குள் வென்றெடுக்க முடியும் என்பதில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளதால் நடைபெறுகின்ற தமிழ் மக்களின் போராட்டத்திற்கு எதிராக செயல்படவில்லை. பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி நடத்திவரும் இன அழிப்பு யுத்தத்தை ஆதரிக்கவும் இல்லை. அதற்கு எதிராக பகிரங்கமாகவே செயற்பட்டு வருகிறது. தமிழ் மக்களுக்கென தனியான ஒரு நாடு என்பதனை ஏற்றுக்கொள்ளாத போதும் அப்பாவி சிங்கள மக்கள் படுகொலை செய்வதை கண்டிக்கின்ற போதும் அப்பாவி தமிழ் மக்கள் மீதான இன ஒடுக்கலையோ, இன ஒதுக்கலையோ ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தமிழ் மக்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை மறுக்கவில்லை. இன்றைக்கும் தமிழ் மக்களின் போராட்டத்திற்கு ஆதரவாக யுத்தத்திற்கு எதிராக தமிழ் மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய அரசியல் தீர்வுக்காக தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மட்டுமன்றி சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் இயலுமான அளவிற்கு வேகலின்

செய்து வருகிறது. முழு இலங்கை நாட்டின் விடுதலையிலும் மண்பூர்வமாக நேர்மையான அக்கறையை கொண்டுள்ள மாக்கிஸ் லெனினிஸ கட்சி என்ற ரீதியில் ஐ.தே. கட்சிக்கு எதிராக மேற்படி முன்னணி வேட்டாளர்களுக்கு ஆதரவளித்தது.

பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி ஆட்சிக்கு வந்தபிறகு போராட்டப் பாதையை கைவிட்டு மக்களின் நலனை மாற்றி அரசிடம் மண்டியிட்டுவிடவில்லை.

மாக்கிஸ் லெனினிஸ கட்சி என்ற அடிப்படையில் புதிய - ஜனநாயகக் கட்சி ஐ.தே. கட்சியை ஆதரித்தது கிடையாது. 1978 அரசியலமைப்பை ஆதரிக்கவில்லை. 1981ஆம் ஆண்டு கொண்டுவரப்பட்ட மாவட்ட அபிவிருத்திச் சபை சட்டம் தமிழ் மக்களின் உரிமைகளை உத்தரவாதம் அளிப்பதாக கூறிக்கொள்ளவில்லை.

மாகாணசபைகளை கலைப்பதற்கு ஜனாதிபதிக்கு அதிகாரமளிக்கும் மாகாணசபை சட்டத்திற்கு ஐ.தே. கட்சியில் கொண்டு வரப்பட்ட திருத்தச் சட்டத்திற்கு ஆதரவு வழங்கவில்லை. ஐ.தே. கட்சி ஆசிர்வாதத்துடன் தமிழ் மக்களின் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட சகோதர இயக்கங்களை ஓரம் கட்ட நடவடிக்கைகளை எடுக்கவில்லை

ஜே.வி.பி. என்ற பேரில் சிங்கள இளைஞர்களையும் ஐ.தே.க.விற்கு எதிராக சிங்கள அரசியல்வாதிகளையும் கொலை செய்ய ஐ.தே. கட்சிக்கு துணைபோய் இருக்கவில்லை.

ஐ.தே.க.வின் படை உதவியை ஆயுத நிதியுதவியை பெற்று நடைபெறும் போராட்டத்திற்கு எதிராகவோ எந்தவொரு தமிழ் அமைப்புகளுக்கோ எதிராகவோ செயற்பட கண்ணோக்கம் சிந்தித்தது கிடையாது.

பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி அரசாங்கத்தின் இன அழிப்பு யுத்தத்திற்கோ, ஜனநாயக விரோத நடவடிக்கைகளுக்கு துணைபோகவோ புதிய - ஜனநாயக கட்சி தயாராகவில்லை.

இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (இடது) 1991இல் 2வது தேசிய மாநாட்டில் அதன் பெயரை புதிய - ஜனநாயக கட்சி என்று மாற்றிக்கொண்டது. இது பற்றி சிங்கள ஆங்கில பத்திரிகைகளிலும் செய்திகளும் விளம்பரங்களும் வெளிவந்தன.

மேற்படி விடையங்களுடன் எல்லா நிலமைகளையும் சேர்த்து அவதானிக்கின்றபோது தமிழர் மத்தியில் இயங்கும் மாக்கிஸ் லெனினிஸ கட்சியாக புதிய - ஜனநாயக கட்சியை அவதானிக்கக் கூடாமேதும் இருக்க முடியாது.

எஸ். பன்னீர்செல்வம்  
இலங்கை

வேங்கடாசலபதி விரிவுபடுத்தி அளித்துள்ள பாரதியின் இலக்கிய வாழ்வின் ஒரு கூறு எழுத்துச் சுதந்திரம் பற்றிய பிரமைகளைப் பற்றிய எச்சரிக்கையாகவும் அமைந்துள்ளது. பொருளாதாரச் சமத்துவம் அற்ற சமுதாயத்தில், எழுத்துச் சுதந்திரம், பொருளாதார வலுவைச் சார்ந்தே பெருமளவும் நிற்பது இன்றளவும் யதார்த்தமானதே. பாரதிக்கு எட்டயபரம் சமஸ்தானம் உதவத் தயங்கியமைக்கான காரணம், நொடித்துப்போன பொருள் வலிமை தானா? இலக்கிய அரசியற் காரணங்கள் இல்லை என்று ஆசிரியர் கருதுகிறாரா? பாரதி தமிழகம் பற்றியும் இந்தியா பற்றியும்

கொண்டிருந்த பல எதிர்பார்ப்புக்கள் கனவாகியதற்கு இந்திய விடுதலை இயக்கத்தின் அரசியற் தலைமையின் தன்மை ஒரு முக்கிய காரணி. தமிழகத்தின் முன் உள்ள தெரிவு, இன்னும் பழைய அவலத்தினின்று மீண்டதாகத் தெரியவில்லை.

இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளின் தவறுகள் எவ்வளவு பெரியனவாக இருந்தாலும், கேரளத்தில் கம்யூனிஸ்ட்டுகளது பங்கு எதிர்மறையானது என்றும் இயற்கையாகவே (?) சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றத்தை அவர்களது தலையீடு தடைசெய்தது என்றும் எலிவிக் சந்திரன் கூறுவது, இடது தீவிர அரசியலில் விரக்தி அடைந்தவர்கள், வலது சாரிகளை விட மோசமான நிலைப்பாடுகளுக்கு தள்ளப்படுவதையே மீளவும் நினைவூட்டுகிறது. சமூக மாற்றம் என்பது நீண்ட காலச் செயல்முறை. புரட்சி அதை இயலுமாக்கும் ஒரு திருப்பம். வெற்றிகள் அடுக்கடுக்காக இடையீட்டின்றி நிகழ்வதில்லை, தோல்விகளும் பின்னடைவுகளும் வெற்றியைக் குழிதோண்டிப் புதைப்பதில்லை. மெய்யாக எந்தப் போராடியினது பயனுள்ள பங்களிப்பும் வீண் போவதுமில்லை.

அம்பையுடனான சந்திப்பு, ஒரு சந்திப்பாகவே தோன்றவில்லை. அவரிடமே ஒரு சில விடயங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கட்டுரையாக எழுதும்படி கேட்டிருந்தால் அதிகம் வித்தியாசமாக அமைந்திராது போலவே தோன்றியது. தன் கதையை வலிய எழுதியிருப்பாரோ என்பது தான் என் ஒரே ஐயம்.

'தற்காலத் தமிழ் மரபுத் தொடர் அகராதி' பற்றிய விமர்சனக் குறிப்பு மிகவும் மகிழ்ச்சிக்கூரியது. க்ரியாவின் 'தற்காலத் தமிழ் அகராதி' சந்தித்த பண்டிதப் பகைமையும் புறக்கணிப்பும் வருந்தத்தக்கதே. தமிழின் விருத்திக்குக் 'கொச்சை' மொழி பற்றிய கணிப்பீடு, தேவை. பேச்சு மொழியின் புறக்கணிப்பும், திமிறை வளரவிடாது தடுக்கும் ஒரு முயற்சி என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட அகராதிகள் போன்ற முயற்சிகள் மாதையன் போன்றோரது ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்களால் ஊக்குவிக்கப்பட்டு மேலும் வரவேண்டும்.

அம்பிராஜன் கட்டுரையில் அணுசக்தி பற்றிய 'முடநம்பிக்கைகள்' பற்றிக் கூறியுள்ளவை, குறிப்பாகப் பொது மக்களிடமிருந்து உணவைகள் மறைக்கப்படுவது பற்றிய கூற்றுக்கள், வரவேற்கத்தக்கன. ஆயினும், தீ மிதிப்புப் பற்றிய அவரது நியாயப்படுத்தலை சாயிபாபா முதல் பிரேமான்ந்தா வரையிலான காவீச்சட்டைக் குறளிவித்தைக்காரர்க்கும் நீடிக்கலாம். ஜெயலலிதா யுகத்தின் யுகங்களின் தொடராகத் தீ மிதிப்பு தொடர்வதை முதல்வர் மு.சு. கணபித்தது, அந்த வகையில், நல்லதே.

தமிழும் ஜப்பானிய மொழியும் பற்றிய கட்டுரையில், இந்த இரண்டு மொழிகட்கு மிடையிற் தோற்றமாகும் சில ஒற்றுமைக்கான வரலாற்றுக் காரணங்களேதும் பற்றிய கவனிப்பே இல்லாமல் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் படுகிற எல்லா ஒற்றுமைகளையும் பட்டியல் போடும் போக்கே தெரிகிறது. பட்டாசு, சீனாவுக்கு ஐரோப்பியர் போய்வந்த பிறகே எமக்கு அறிமுகமான ஒரு பொருள். அப்போது பட்டாசு வெடிப்பு ஜனவரி 14ல் நடப்பதன் முக்கியம் என்ன?

ஹோங்காரா என்ற சொல்லுக்கும் பொங்கலுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? பட்டம் விடுவது தமிழகத்துக்கு எப்போது வந்தது? (நிச்சயமாகக் காதிதம் வந்த பிறகு தான். ஒரு வேளை, யப்பானிய மொழியிலிருந்து தான் தமிழ் வந்தது என்று சொல்லிவிட்டு நேருமோ? அதனாலென்ன! அவர்களிடம் பணம் இருக்கிறது. எஸ்கிமோ மொழி அல்லது அவுஸ்திரேலிய ஆதிவாசி மொழியில் இருந்து வந்தது என்றால் தான் நமக்கெல்லாம் கோபம் வரும்).

ராஜமார்த்தாண்டன், பிரமிள் இறுதிக் காலத்தில் தினமணியின் பங்களிப்பு, காலச்சுவடு கட்டுரையில் மறைக்கப் பட்டு இருப்பதாக அங்கலாய்க்கிறார். இவ்வளவு பெரிய ஏட்டின் பங்களிப்புக்கு காலச்சுவட்டில் வரும் கட்டுரை மூலந்தான் விளம்பரம் வேண்டுமா? பிரமிளின் நோய் பற்றி அறிந்த தினமணி அவரது மரணம் பற்றி அறிய ஓரிகு தனி நபர்களைத் தான் நம்பியிருக்க நேர்ந்ததா?

சிவசேகரம்  
கொழும்பு

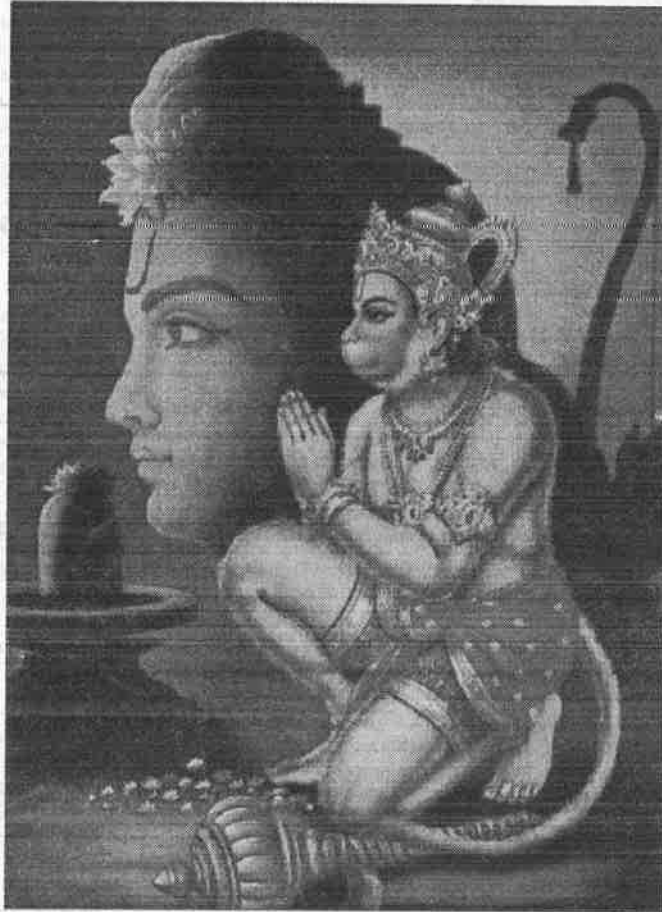
அம்பையின் சந்திப்பு ஒரு நேர்காணலாக மட்டுமல்லாமல் சிறந்த படைப்பாகவும் பரிணமித்தது. சாதாரண சில கேள்விகளின் முன்னால் அம்பை எனும் படைப்பாளி எவ்வளவு அசாதாரணமான பாத்திரமாக தன்னைத்தானே உணர்ந்து பிறிட்டுக் காட்டுகிறார். இந்த நேர்காணலில் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த ஒரு நாவலின் பாத்திரம்போல் அம்பை எனும் வித்தியாசமான உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் கொண்ட ஒரு ஜீவன் பல காலம் மனதில் நிழலாடும் பாதிப்பினை ஏற்படுத்துகிறது. மறுபாதி நேர்காணலை ஆசையுடன் அசைபோட காத்திருக்கிறேன்.

ஆ. இராஜேந்திரன்  
நாகர்கோவில்

பாரதியாரால் அவரது எழுத்துகள் பதிப்பிக்கப்பட்ட வரலாற்றினை 'காலச்சுவடு' 19ஆம் இதழில் ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி தொகுத்திருப்பது பாராட்டிற்குரியது. அவை அச்சேறிய காலத்தில் பல தரப்பட்ட தமிழ்பிமானிகளும் பாரதியாரின் எண்ணங்களைக் கிரகித்த பாங்கினையும் முறையாக ஆராய்ந்து பார்ப்பதும் அவசியம்; இதன் மூலம் 'பாரதி யுகம்' பற்றிய நமது பார்வை கூர்மை பெறும். வேங்கடாசலபதி குறிப்பிட்டுள்ள கானாடு காத்தானின் புரவலரைப் போல் தமிழ் ரசிக மணிகளில் பலர் பாரதியார் காலத்தில் ஏராளமான ஊர்களில் செழிபட்டனும் செல்வாக்குடனும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களில் சிலராவது பாரதியாரின் எழுத்துகளை உற்சாகமாகப் பதிப்பிக்க முன்வந்திருப்பார்கள், அவர் ஒரு தேசிய முற்போக்குப் பார்வை இல்லாத சாதாரண மகாகவியாக மட்டுமே விளங்கியிருப்பாரேயானால். இதழில் வருகிற இலக்கியத் தொடர்பான விவாதங்கள், அவற்றுடன் நமக்கு உடன்பாடு இல்லா விட்டாலும் ரசிக்கும்படியாகவாவது இருக்க வேண்டும். சிலரது அபிப்பிராயங்களை நீங்கள் முழுமையாக வெளியிடுவதே பலரும் அவற்றைக் கண்டிக்கட்டுமே என்பதற்காகவா?

எழில்முதன்  
தூத்துக்குடி

**He who sees SHIVA in the poor, in the weak  
and in the diseased, really worships SHIVA**



# RAMA LINGA

**212 Ramaswamy Nagar**

**Post Box No. 18**

**Aruppukottai 626 101**

**Phone: 70565, 70567**

Edited and Published by S.R. Sundaram for Kalachchuvadhu Pathippagam 151, K.P. Road, Nagercoil 629 001  
and Printed by Smt.V. Bagavathy at Bharathy Press, Chettikulam, Nagercoil 629 002