

தலித் பேந்தர்கள், தமிழ் இலக்கியம், பெண்கள்  
 --கெய்ல் ஓம்வெத்; தமிழில் : ரவிக்குமார்  
 தமிழ் நவீனமான கதை --அ. மார்க்ஸ்  
 இலக்கியத்தில் சாதிக்க வேண்டுமானால் கீழ்வர்க்கத்தின்  
 மொழியைக் கற்க வேண்டும் --சித்தலிங்கய்யா--நேர் காணல்  
 பழமலய் கவிதைகள்  
 BLACK EROTICA --தமிழில் : ரவிக்குமார்  
 கரிகாலன் கவிதை --ப்ரதிபா ஜெயச்சந்திரன்  
 சகோ 'டி' --அகஸ்தோ போவால்  
 உரையாடல் தொடர்கிறது --அகஸ்தோ போவால்  
 இதழ் அறிமுகம்--ஆங்கிலத்தில் தலித் அரசியலுக்கும்  
 இலக்கியத்துக்கும் ஒரு இதழ் --ராஜ்கௌதமன்  
 கொட்டு--சிறுகதை --பெருமாள் முருகன்  
 செருப்பு--சிறுகதை --இரத்தின்-புகழேந்தி  
 எழுதுவதற்குப் பொருத்தமான இடம்  
 விபச்சார விடுதிதான் --காப்ரியல் கார்ஷியா மார்க்யெஸ்

# நிற்ப்பிரிகை

இலக்கிய இணைப்பு  
 தலித் இலக்கியச் சிறப்பிதழ்

பெர்லின் அய்வருக்கு ஆதரவாக சர்வதேச அளவில்  
 பாசிச எதிர்ப்பு சக்திகளுடன் ஒன்றிணைவோம்! --கட்டுரை  
 பார்வையாளர்களுக்கு உதவும் இரு நாடகங்கள் --ரவிக்குமார்  
 சங்கதி--நூல் விமர்சனம் --அ. இராமசாமி  
 எட்டாம் துக்கம்--சிறுகதை --ரவிக்குமார்  
 சில செய்திகளும் சில பக்கங்களும்--சிறுகதை --சிலகாமி  
 பலி ஆடுகள்--நாடகம் --டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன்  
 ஒரு குடிசையிலிருந்து --என்றி பெர்னார்டின் செயின்ட் பியர்  
 நூலைப் பற்றிய சிந்தனைகள் --கி. ரா.  
 தமிழில் தலித் எழுத்தாளர்கள் --அ. மார்க்ஸ்  
 சோசலிச எதிர்த்த வாதத்திலிருந்து  
 தலித் இலக்கியத்தை நோக்கி --அ. மார்க்ஸ்  
 வித்தியாசமானவர்களின் சேட்டைகள் --கட்டுரை  
 நான் வீழ்ந்தாக வேண்டும் அலறுவதற்கு  
 --அந்தோனேற் மரிஜோசெஃப் அர்த்தோ

“செயல் அதுவே சிறந்த சொல்”

நிறப்பிரிகை

இலக்கிய இணைப்பு—2

நவம்பர் 1994

“நம் கடவுள் சாதி காப்பாற்றும் கடவுள்; நம் மதம் சாதி காப்பாற்றும் மதம்; நம் அரசாங்கம் சாதி காப்பாற்றும் அரசாங்கம்; நம் இலக்கியம் சாதி காப்பாற்றும் இலக்கியம்; நம் மொழி சாதி காப்பாற்றும் மொழி!”

—பெரியார் ஈ.வே.ரா.

சென்ற நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பில் அறிவித்திருந்தது போல இந்த இதழைத் தலித் இலக்கியச் சிறப்பிதழாகக் கொண்டு வந்துள்ளோம். சென்ற இதழில் அறிவித்த தலைப்புகளில் கட்டுரைகள் இல்லாவிட்டாலும் அவற்றிலும் முக்கிய கட்டுரைகள் சிலவும், புனைவகனும் பேட்டிகளும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. இலக்கிய இணைப்பில் புனைவுகளும் இடம் பெறும் என அறிவித்திருந்தபடி சிறுகதைகளும் கவிதைகளும் இடம் பெறுகின்றன. தமிழகத்தின் முக்கிய தலித் எழுத்தாளர்களாகக் கருதப்படும் ராஜ் கவுதமன், கே. ஏ. குணசேகரன், சிவகாமி, ரவிக்குமார் எனப் பலரும் ஆதல பங்கேற்றுள்ளனர். ஆன்னொரு தலித் எழுத்தாளரான ப்ரதபா ஜெயச்சந்திரன் அவர்களின் நீண்ட சிறுகதை யொன்றும் இடம் பெறுகிறது. தமிழின் தலைசிறந்த தலித் எழுத்தாளராக பலரது கவனத்தையும் ஈர்த்த பாமாவின் இரண்டாவது நாவலாகிய ‘சங்கது’யை டாக்டர் ராமசாமியும், உலகின் முதல் தலித் இலக்கியம் என மொழிபெயர்ப்பாளரால் அறிமுகப்படுத்தப்படும் ‘குடிசை’ குறுநாவலை லேல்சாமியும் விமர்சிக்கின்றனர். தமிழில் எழுதலரும் உலித் எழுத்தாளர்கள் பற்றிய ஒரு சிறு அறிமுகம் (விமர்சனமல்ல) ஒன்றும் இடம் பெறுகிறது. இக்கட்டுரை அடுத்த இலக்கிய இணைப்பிலும் தொடரும்.

பிறப்பால்ஜெர்மானியராயினும் மகாராஷ்டிரத்திலேயே தங்கி தலித்கள் மத்தியிலும், பெண்கள் மத்தியிலும் நீண்ட காலமாகப்

பணி புரிந்து வரும் தோழர் கெய்ல் ஓம்லெத் அவர்கள் நிறப்பிரிகைக் கென எழுதிய தலித் இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரையை சிறந்த முறையில் ரவிக்குமார் மொழி பெயர்த்துள்ளார். தலித்கள் பார்ப்பன சக்திகளுடன் இணைந்து நிற்க இயலாது என்பதையும் இடது சாரிகளுடன்தான் இணைந்து நிற்க முடியும் என்பதையும் தலித் பேந்தர்களின் அறிக்கையிலிருந்து மேற்கோள் காட்டி கெய்ல் அவர்கள் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. கன்னட தலித் கவிஞரும் கர்நாடக தலித் இயக்கத்தில் முக்கியமானவருமான சித்தலிங்கய்யா அவர்களின் விரிவான பேட்டி நிறப்பிரிகைக்காக எனவே எடுக்கப்பட்டது. பெங்களூர் நண்பர்கள் இதனைச் செய்து உதவினர். தமிழின் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களில் ஒருவரான பாலண்ணன் இதனை கன்னடத்திலிருந்து சிறப்பாகத் தமிழாக்கித் தந்துள்ளார்.

தலித் எழுத்துக்களை அதற்குரிய வீச்சுடன் உருவாக்கும் சாத்தியம் தலித்களுக்குத்தான் கூடுதலாக இருக்க முடியும். தலித்கள் மீது கருணை கொண்டு எழுதுகிற எழுத்துக்கள் எல்லாம் உலித் எழுத்துக்களாக ஆகிவிட முடியாது. அவ்வாறு இதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட பல எழுத்துக்கள் எலிசனார் ஸெலியட் சொல்வது போல தலித் அல்லாதவர்களால் தலித் அல்லாதவர்களுக்காக எழுதப்பட்ட எழுத்துக்களாக மட்டுமே உள்ளன. எனினும் சமீப காலமாக தமிழ்ச் சூழலில் பிற்படுத்தப்பட்ட மற்றும் மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்த சில

## தலித் பேந்தர்கள், தமிழ் இலக்கியம், பெண்கள்

—கெய்ல் ஓம்வெத்

—தமிழில்: ரவிக்குமார்

தலித் என்பவர் யார்? தாழ்த்தப்பட்டவர்கள், மலைவாழ் மக்கள், புதிய பௌத்தர்கள், உழைக்கும் மக்கள், நிலமற்றவர்கள், ஏழை விவசாயிகள், பெண்கள், அரசியல் ரீதியாகவும், பொருளாதார ரீதியாகவும் மதத்தின் பெயராலும் சுரண்டப்படும் அனைவருடைய தலித்துகள்தான்.

நமது நண்பர்கள் யார்? வர்க்க, சாதி அமைப்பைத் தகர்த்தெறியப் போராடும் புரட்சிகரக் கட்சிகள், உண்மையிலேயே இடதுசாரி நன்மைகொண்ட இடதுசாரிக் கட்சிகள். பொருளாதார அரசியல் ஒருக்குமுறையால் பாதிக்கப்பட்டுள்ள சமூகத்தின் அனைத்து தரப்பு மக்களும் நமது நண்பர்கள்தான்.

பிராமணர்களின் கூட்டணியில் நமக்குச் சிறிதளவு இடமும் வேண்டாம். நாம் விரும்புவது இந்த பூமி முழுதையும் ஆளும் உரிமையை. நாம் தனி நபர்களைப் பற்றிக் கவலைகொள்ளவில்லை. இந்த அமைப்பைப் பற்றி யோசிக்கிறோம். மனமாற்றமோ, தாராளமான கல்வியோ நம் மீது ஏவப்பட்டுள்ள சுரண்டலை ஒழிக்கப்போவதில்லை. புரட்சிகரமான மக்கள் திரளை நாம் திரட்டி விட்டால், மக்களை விழித்தெழச் செய்து விட்டால்... அந்த மாபெரும் மக்கள் திரளின் போராட்டங்களிலிருந்து புரட்சி அவை எழுந்து வரும். (தலித் பேந்தர்களின் அறிக்கையிலிருந்து... 1972)

இது தலித் பேந்தர்களின் அறிக்கை, 1972-ல் பம்பாயில் தலித் இளைஞர்கள் துவக்கிய தீவிரமான இயக்கத்தின் அறிக்கை. கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் உள்ளிட்ட இளைஞர்களால் தலைமையேற்று நடத்தப்பட்ட அந்த இயக்கம், அதிகரித்து வந்த நகர்ப்புற, கிராமப்புற பதற்ற நிலைகளின் பின்னணியில் ஒரு பொறியைக் கிளப்பிவிட, நாடெங்கும் சூரிய இயக்கமொன்று தோற்றம் கொண்டது.

கர்னாடகாவில் கலாச்சாரம் பற்றிய ஒரு சர்ச்சை தலித்துகளுக்கும் சாதி இந்துக்களுக்கும் இடையே மிகப் பெரும் கலவரத்தை உண்டுபண்ணியதால் அங்கே 'தலித் சங்கர்ஷ் சமிதி' தோன்றியது. (ஒரு தலித் அமைச்சர் கன்னட இலக்கியத்தைப் புண்ணாக்கு எனக் கூறியதனால் ஏற்பட்ட சர்ச்சை அவர் தனது பதவியை ராஜினாமா செய்யும்படி ஆனது, அதனால்தான் கலவரம் மூண்டது) பீஹாரில் தலித்துகள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள நக்ஸலைட் இயக்கமொன்று தற்போது தனது பல்வேறு வகைப் போராட்டங்களோடு சேர்த்து தலித் பெண்கள் மானபங்கப்படுத்தப்படுவதற்கு எதிரான போராட்டங்களையும் எடுத்துவருகின்றது. தமிழ்நாட்டில் கிராமங்கள் பலவற்றில் தற்போது அம்பேத்கரிய இயக்கங்கள் தோன்றத் தொடங்கியுள்ளன. மற்ற பகுதிகளில் இத்தகைய போக்கு மெதுவாகவே உள்ளது. குஜராத் 1980ல் தான் தலித் பேந்தர் இயக்கத்தின் கிளையொன்று துவக்கப்பட்டது. இட ஒதுக்கீட்டுக் கெதுராக 'உயர் சாதியினர்' செய்த கலவரங்களும் அதனால் காந்தியத்தின் மீது ஏற்பட்ட அவநம்பிக்கையும் தான் இதற்குப் பின்னணியாக அமைந்தன. 1984ல் கரம்சேடு கிராமத்தில் கொடூரமான படுகொலை நடக்கும் வரைக்கும், ஆந்திராவில் தலித்துகள் பெரும்பாலும் நக்ஸலைட் இயக்கத்தில்தான் பங்குபெற்று வந்தனர். அதன் பின்னர்தான் 'ஆந்திர தலித் மஹாசபா' துவக்கப்பட்டது. ஏதோ ஒரு விதத்தில் ஒரு புதிய இயக்கம் நாடெங்கும் படரத் துவங்கியுள்ளது. இதன் காரணமாக "பசுமைப் புரட்சி சிவப்புப் புரட்சியாக மாறுமா?" எனக் கேட்கப்பட்ட பழைய கேள்வி தூக்கியெறியப்பட்டு அதற்குப் பதிலாக "சாதிப் போராட்டம் வர்க்கப் போராட்டமாக மாறுமா?" என்ற கேள்வி முன் வைக்கப்படுகிறது.

தலித் பேந்தர்களாலும், மராட்டிய தலித் இளைஞர்களின் சக்தி வாய்ந்த கவிதைகளாலும் தோற்றம் கொண்ட இந்தப் புதிய உத்வேகம் உலக அளவில் ஏற்பட்டுள்ள சமூக—பொருளாதார நெருக்கடியின் பின்னணியில் வைத்து புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும். ஓரளவுக்குப் பார்த்தால் 'பசுமைப் புரட்சி' உண்டாக்கிய விவாசயத்துறை மாற்றங்கள், நகரங்களில் ஏற்பட்ட வேலையில்லாத திண்டாட்டம் - இவை தோற்றுவித்த முரண்பாடுகளால் உண்டான பொருளாதார நெருக்கடியின் விளைவு என இதைக் கூறலாம். தலித் பேந்தர்களின் எழுச்சிக்கு அடிநாதமாக இருந்த இன்னொரு விசயம் கல்விப் பரவல். இப்படி உருவான புதிய தலித் தலைமையை 'மத்தியதர வர்க்கம்' என்றும், 'குட்டி பூர்ஷ்வா' என்றும் பெரும்பாலான இடதுசாரிகள் கூறுவதுபோலவே நாமும் சொல்வது தவறு. நாம் கவனிக்க வேண்டியது இந்த மத்திய தர வர்க்கத்தின் மாறிவரும் இயல்பைத்தான். அம்பேத்கர் காலத்தில் ஒரு சில படித்த தலித்துகள்தான் இருந்தனர். அவர்களே அப்போதைய இயக்கத்தில் பங்கேற்றனர். 1970 வாக்கில் கல்வியும், இட ஒதுக்கீட்டினால் பெற்ற உரிமைகளும் அரசியல் தலைவர்கள், அரசுப் பணியாளர்கள் என ஒரு பக்கம் உருவாகக் காரணமாக அமைந்தது. அதுபோலவே கிராமங்களில் தலித் சாதிகளிலும் கூட ஆண்களும் பெண்களும் கல்வி பயிலவும் காரணமாக அமைந்தது.

எவ்வளவோ குறைபாடுகள் இருந்தபோதிலும் கூட இம்மாதிரியான கல்வியும், செய்தித் தொடர்பு வலைப் பின்னலும் சமகாலத்திய உலக நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய அறிவை எண்ணற்ற ஏழைகளும் பெறுவதற்கு உதவின. வியட்நாம் புரட்சி, சீனப் புரட்சி, கறுப்பின மக்களின் கவிதை, மார்க்சிஸம், பெண்ணியம், புதிய இடதுகளின் கருத்துகள் இவை யாவும் ஒன்றுசேர்ந்தே இன்று உலக அளவில் காணப்படும் கலாச்சாரச் சூழல் உருப்பெற்றுள்ளது. பம்பாயையும், அதன் சிவப்பு விளக்குப் பகுதிகளையும் பற்றிப் பாடவந்த நாம்தேவ்தாசல் என்ற மாபெரும் கவிஞர் தனது கற்பனைக்குள் உலகம் அனைத்தையும் கொண்டு வருகிறார்.

அம்மா! உனது மகன், குழந்தையல்ல  
அவன் இந்த யுகத்தின்  
புரட்சியினுடைய புத்திரன்

அவனால் பார்க்கமுடியும் இந்த  
அந்தியை, தானே ஒரு  
பாதிக்கப்பட்ட மனிதனாயிருந்து.

அரசாங்க யந்திரத்தை, வாழ்க்கை  
முறைகளை, உழைப்பின்  
வலிமையை  
நிலக்கரியும், இரும்பும் தரும்  
சுரங்கங்களை, கிடங்குகளை,  
தொழிற்சாலைகளை  
அங்கே இருக்கும் பாதுகாப்பை.

பணத்துக்கும் உணவுக்கும்  
கிடைக்கும் உத்திரவாதத்தை.  
எனது முகமோ புழுதியில் புதைகிறது  
அவை யாவற்றிலுமிருந்து  
பிரிக்கப்பட்டு...  
பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில்  
மனிதகுலம் தலைகீழாய்ப் புரட்டிப்  
போடப்பட்டது.

ஆனால் இன்று அவற்றை நீ  
அறியமாட்டாய்  
உனக்குத்தெரியாது அடிமை  
வியாபார்களை, அவர்களது நாடுகளை.  
உனக்குத் தெரியாது

1793ன் ஜனவரி 21 ஐ  
ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் முன்பாக  
கில்லட்டின் உயர்ந்து  
பதினான்காம் லூயி மன்னனின் தலை  
உருண்டதை

உனக்குத் தெரியாது  
வரலாற்றில் திகழ்ந்த கொடூரமான  
கொலைகளை

1848ன் புரட்சிகர யுத்தமும்  
உனக்குத் தெரியாது...

பெபூலிபைத் தெரியாது, கொண்டு வந்த  
சுதந்திரஜோதியையும் உனக்குத்  
தெரியாது...

இருபதாம் நூற்றாண்டு  
உனது மகனுக்குப்  
பார்வையைத் தந்துள்ளது...

சுரண்டலைத்தெரியும் எனக்கு, என்னை  
நா!

இழந்ததும் தெரியும்  
நான் ஒரு சாத்தானாகிவிட்டேன்...

இங்கே இந்த இளைஞன் உருவகப்படுத்துகிற ஒடுக்கப்பட்ட அந்த அம்மா என்ற குறியீடு கிராமத்தின் அறியாமையைச் சுட்டி நிற்கிறது. இங்கே, “ஆண்” — “இளைஞன்” அவன்தான் வாழ்வின் அதிகாரத்தைப் பெற்றிருப்பவன், தனது புதிய அறிவினால்.

இத்தகைய தொடக்ககால எழுத்துக்களில் முரண்பாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றன. தலித்பேந்தர் அறிக்கை, புரட்சிகர அரசியல் கருத்தியலின் தாக்கத்தினால் எழுதப்பட்டது. அதில் கலாச்சாரம் பற்றி சிறிதளவே பேசப்பட்டுள்ளது. அது தலித்பேந்தர்களை ஆதரித்த “உயர் சாதி” முற்போக்காளர்களுக்கு முக்கியமாகப் படவில்லை. அவர்கள் “சாதிப் போராட்டம் வர்க்கப் போராட்டமாக மாறாதா?” எனக் கேட்கும்போது சாதிப்போராட்டம் என்பது வீண் என்ற அர்த்தமே அதில் தொக்கி நிற்கிறது ஆனால் கலாச்சார ரீதியான மதரீதியான ஒடுக்குமுறைகளைக் கவிதை பேசியது.

தலித் எழுத்தாளர்கள் தங்களைப் பாட்டாளிகளாகவே அடையாளம் கண்டு கொண்டனர். ஆனால் பொருளாதார சுதந்திரமும், கலாச்சார சுதந்திரமும் ஒன்றுடனொன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளன என்பதை உணர்ந்துகொண்ட பாட்டாளிகளாக அவர்கள் இருந்தனர்.

ஒரு நாள்  
நான் அந்தத் தாயோளிக் கடவுளுக்கு  
சாபமிட்டேன்

அவன் சிரித்தான்  
வெட்கம்கெட்ட சிரிப்பு.

பக்கத்திலிருந்த பார்ப்பான்  
—பே... ராவோடு பிறந்தவன்  
பதறிப் போனான்.

தனது விளக்கெண்ணெய் மூஞ்சியோடு  
என்னைப்பார்த்துக் கேட்டான்...

... ..

நான் இன்னுமொரு வசையை எடுத்து  
விட்டேன்

பல்கலைக்கழகக் கட்டடங்கள் அதிர்ந்து  
இடுப்பு ஆழத்துக்கு மூழ்கிப்போயின  
உடனே,

நிறப்பிரிகை

“மக்களைக் கொதிப்படைய வைத்தது  
எது?”

என்ற ஆராய்ச்சியில்  
அறிஞர்கள் மூழ்கினர்...<sup>2</sup>

இவ்வாறு அந்தக் கவிஞர்கள் சுரண்டலை, நில உடைமையாளர்களின் அடக்கு முறையை, புரட்சியை மட்டும் பாடவில்லை. கடவுளை, மதத்தை, கலாச்சாரத்தைப் பாடினார்கள். ஏகலைவன் போன்ற தலித் வரலாற்றின் குறியீடுகளையும் பாடினார்கள்.

நான் நிற்கிறேன்  
இருபதாம் நூற்றாண்டின் விளிம்பில்  
என்னைச் சுற்றிலும்... எரியும்

நெருப்பு...  
ஒரு கையில் சூரியன் ஒருகையில் சந்திரன்  
எனக்கு ஞாபகத்தில் இருக்கிறது  
எனது சத்தியம்  
ஏகலைவனின்  
வெட்டியெறியப்பட்ட விரலின்  
மதிப்பு...<sup>3</sup>

இருந்தபோதிலும், கலகம் செய்யவேண்டுமென்ற அவர்களின் தற்போதைய உந்துதல் புராண நாயகர்களின் மெளனத்திலிருந்து அவர்களை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது.

நீ மட்டும்  
பெருவிரலை இழக்காமலிருந்திருந்தால்  
வரலாறு  
வேறுமாதிரி நிகழ்ந்திருக்கும்

ஆனால்... நீ உன் பெருவிரலைத்தந்தாய்  
வரலாறும்  
அவர்களதாய் ஆகியது.

ஏகலைவா,  
அந்த நாள்தொட்டு  
அவர்கள் உன்னைத்  
திரும்பியும் பார்க்கவில்லை.

மன்னித்துவிடு,  
அவர்களது  
இனிப்பு வார்த்தைகளில்  
ஏமாற நான் தயாரில்லை.

எனது பெருவிரல்  
ஒருபோதும் வெட்டப்படாது...<sup>4</sup>

சுரண்டலைப் பற்றிய கோபம் இருப்பினும் அந்தக் கவிஞர்களின் நோக்கு இந்த ஒடுக்கு முறையின் கலாச்சார மதக் கூறுகளுக்கு அழுத்தம் தருவதாய் இருந்தது. அவர்கள் குறிப்பிட்ட புதிய சூரியன் மார்க்சியப் புரட்சியின் அழைப்பு அல்ல. அது அம்பேத்கரால் முன் வைக்கப்பட்ட விடுதலை.

சூரியனுக்கு முதுகைக் காட்டியபடி அவர்கள் நூறு நூறு ஆண்டுகளாகப் பயணம் செய்தார்கள்.

இப்போது,

இப்போது, நாம் இருளின் பயணிகளாய் இருக்க மறுப்போம்.

அந்த ஆள், நம் தந்தை

இருளைச் சுமந்து சுமந்து கூனாகிப் போனான்

இப்போது

இப்போது அவன் சுமையை தூக்கித் தூர எறிவோம்.

இந்த

புகழ்பெற்ற நகரமோ

நம்

ரத்தத்தால் நிரம்பியது

நமக்குக் கிடைத்ததென்ன?

கல்லைத் தின்னும் சுதந்திரம்.

இதில் முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டியது, தலித்துகள் தாங்கள்தான் நவீனத்துவத்தின் பரதந்திகளெனக் கூறிக் கொள்வதைத்தான். மேட்டிமை வர்க்கத்துனர் பிறப்போக்கு வாதிகள், எப்போதும் அவர்கள் பழைய காலத்தையே பேசிக்கொண்டு பிறப்போக்குத்தன்மாக நடந்து கொள்வார்களென தலித்துகள் கூறினர். இங்கே கடந்த காலமென்பது எப்போதுமே எதிராகத்தான் பார்க்கப்பட்டது. பழம் பெருமை பேசுவதை தலித் கவிஞர்கள் கேலி செய்தே வந்தனர்.

இருந்த போதிலும் ஏராளமாக எழுதப்பட்ட இந்தக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் இளைஞர்களால்-ஆண்களால் எழுதப்பட்டவையாகவே இருந்தன. அவர்களைப் பொறுத்தவரை பெண்கள்- அடங்கியொடுங்கிப்போகும் பலியாடுகள். அவர்களது எழுத்துக்களில் பெண் விடுதலைப் பற்றிய, பெண்கள் மீதான ஒடுக்குமுறையை

எதிர்த்த அக்கறை இருந்தது. பெண்கள் மீதே பெரும்பாலும் நிகழ்த்தப்படும் அட்டுழியங்களுக்கு எதிரான கோபம் இருந்தது. ஆனாலும், பெண்கள் பெரும்பாலும் பொருள்களாகவே கருதப்பட்டனர், தாய் என்ற குறியீட்டின் மூலமாகவே அடையாளப்படுத்தப்பட்டனர். நாம் தேவதாசலைப் பொறுத்த மட்டில் இந்தத் "தாய்" அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டவள் மட்டுமல்ல தனது அறியாமையின் காரணமாக தனது, மகனைப் போராட்டக் களத்துக்குச் செல்ல விடாமல் தடுப்பவள். அவனால் பயிற்றுவிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு நபர்.

இதற்கு ஈடு செய்வதே போல பல கவிஞர்கள் பெண்களின் வீரத்தைப் பாடினார்கள், அவர்களது போராட்டங்களை, தியாகங்களை தமது பிள்ளைகளைப் போராடத் தூண்டும் அவர்களது கடமையுணர்வைப் பாடினார்கள் ஆனால், இவை பெண்களுக்குக் காலம் காலமாக வரையறுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் வேலைகளின் தன்மையை பெரிதாக மாற்றி அமைத்துவிட வில்லை. வாமன் நிம்பல்கர் எழுதிய "அம்மா" என்கிற கவிதை இந்தமாதிரியான கவிதைகளுக்கு அதாவது, பழைய நினைவுகளை, ஏழ்மையை அன்பைத் தூண்டிவிடுகிற வகையைச் சேர்ந்த கவிதைகளுக்கு ஒரு சிறந்த உதாரணமாகும்.

அம்மா

பகல் அமிழ்ந்து

சற்றைக்கெல்லாம்

இருளின் ஆட்சி எழும்

கதவருகில் அமர்ந்திருப்போம், குடிசைக்குள் வெளிச்சமின்றி.

வீடுதோறும் வீடுதோறும் விளக்கெரியும்,

அடுப்பெரியும்,

ரொட்டிக்கு மாவும்

பிசையப்படும்,

கடலைகள், காய்கறிகள்

வேகும் மணம் பரவி நாசிடொடும்.

எங்கள்

வயிறுகளில் இருள் பெருகும்

என் விழியில்

நீர் வழியும்.

இருள் பிளந்து, மங்கியதாய்

நிழலொன்று அசைந்து வரும்

அவள் நடக்க  
தலையில் சுமை குலுங்கும், தடுமாறும்.  
கறுத்து மெலிந்த உடல்  
எனது அம்மா.

காலை முதல் விறகுதேடி  
காட்டுக்குள் அலைந்திருந்தாள்.

அண்ணன் தம்பி அனைவருமே  
அமர்ந்திருப்போம்...காத்திருப்போம்  
அவள் வரவு  
பார்த்திருப்போம்.

விறகு  
விற்காவிட்டால்

பட்டினியாய் கண்ணயர்வோம்  
ஒரு நாள்  
ஏதோ நடந்தது, என்னவென்று புரிய  
வில்லை.

அம்மா வந்தாள்  
காலில் கட்டோடு, ரத்தம் கசிந்துவர  
அம்மா வந்தாள்.

சொன்னார்கள்  
பாம்பு கடித்ததாம்.

வந்தது...கடித்தது...சென்றது  
என்றார்கள்.

பாயில் படுக்க வைத்து...  
மஞ்சள் கயிறு கட்டி...  
மந்திரங்கள் ஜபித்து...வைத்தியரை  
அழைத்துவந்து...

பகல் போனது  
பகலோடு சேர்ந்து அவள்  
உயிரும் போனது

எங்கள்  
புலம்பல் உடைந்து

காற்றில் கரைந்தது  
அம்மா போய்விட்டாள்,  
பெற்ற குழந்தைகளைப்  
பெருங் காற்றில் அலையவிட்டு.

எனது கண்கள் அவளைத் தேடும்  
இன்றும் மனம் புழுங்கும்

எலும்பாக ஒரு அம்மா  
விறகு விற்பதைப் பார்த்தேன்.  
எல்லாவற்றையும் வாங்கினேன். 7

தலித் கவிதை, இந்தியாவில் மிகவும்  
சக்தி வாய்ந்த எதிர்ப்புக் குரலாக, அபிலா  
ஷையின் வெளிப்பாடாக இருந்து வருகிறது.  
ஆனால், தலித் பெண்களின் இயக்கம் தனது  
தொடக்க நிலையில் இருக்கும் காரணத்தால்  
ஆணாதிக்கத் தளைகளிலிருந்து அது முற்  
றாக விடுபடவில்லை. நாட்டுப்புற இசைப்  
பாடகர் வாமன் கர்டாக் இத்தகைய நம்பிக்  
கையை, ஆசையைப் பாடுகின்றார். ஆனால்  
அவர்களது சூரியன் இன்னமும் உதிக்க  
வில்லை:

இருளின் படையை விரட்டியடி  
வானத்தை சோதித்துப்பார்;  
நிலவை, சூரியனை,  
நட்சத்திரக் கூட்டங்களை  
சோதனை போடு.

உன்னில்தான் ஒளி இருக்கிறது  
உன்னில்தான் ஒளி இருக்கிறது  
நாளைய சூரியனாய் இரு.

□

#### அடிக்குறிப்புகள் :

1. ராம் தேவ் தாசல் : An Anthology Of Dalit Literature  
Ed Mulk Raj Anand & Eleanor Zelliot  
Gyan Publi shing house, New Delli 1992.
2. கேஷவ் மேஷ்ராம் : மேலே கண்ட நூல். பக்கம் 117.
3. வாமன் நிம்பல்கர் : "ஏகலைவன்" Vagartha, 12, Jan 1976
4. சசிகாந்த் கிங்கொனேசர்-Asmitadarsh, April-June 1989.
5. விலாஸ் ரஷிங்கர். Poisoned Bread, Ed Arjun-Dangle, Orient Langman 1992
6. நாம் தேவ் தாசல் : An Anthology & Dalit literature
7. வாமன் நிம்பல்கர். 'அம்மா' மேலே கண்ட நூல் பக்கம் 121  
(இக்கட்டுரை-'நிறப்பிரிகை'யின் வேண்டுகோளின்பேரில் தோழர் கெய்ல் ஓம்லெத்  
பிரத்யேகமாக எழுதி அனுப்பியது)

நிறப்பிரிகை

7

ஸ்விட்சர்லாந்தில் புலம் பெயர்ந்து வாழ்கிற ஈழத் தமிழர்களால் நடத்தப்படும் 'மனிதம்' இதழ் சார்பாக பெர்ன் நகரில் சென்ற ஜூலை 2 இல் (1994) நடைபெற்ற இலக்கியச் சந்திப்பில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை.

## தமிழ் நவீனமான கதை

—அ. மார்க்ஸ்

சில முன் குறிப்புகள் :

1. நவீனத்துவம் என்பதும் நவீனமயமாதல் என்பதும் வேறு வேறு. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மேலைச் சூழலில் எதார்த்தவாதத்திற்குப் பிந்தி தோன்றிய ஒரு கலை-இலக்கியக் கோட்பாட்டை நவீனத்துவம் (Modernism) என்பர் பயன்படுத்தும் ஊடகம்/வடிவம் ஆகியவை குறித்த சுய உணர்வோடு எழுத்துக்களை வடித்தல், எதிர் எதிர்ப் பொருட்களை அருகருகே அமைத்தல், வெட்டித் தொகுத்தல், முரண, இரட்டைத் தன்மை ஆகியவற்றை எழுத்தில் கையாளுதல், மனித ஆளுமையின் சிதைவை வடித்தல் போன்ற பண்புகளைக் கலை-இலக்கிய நவீனத்துவம் என்கிறோம் (விளக்கத்திற்கு பார்க்க : அ. மார்க்ஸின் 'மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும், பொன்னி, 1991, பக் 23-25).

இத்தகைய நவீனத்துவப் போக்குகளையும் தாண்டியபின் நவீனத்துவக் (Post-Modernism) கோட்பாடுகளும் வடிவங்களும் செயலில் உள்ள ஒரு கால கட்டத்தில் இப்போது நாம் நின்று கொண்டிருக்கிறோம். (பின் நவீனத்துவம் சார்ந்த ஒரு சில இலக்கியப் போக்குகள் குறித்த அறிமுகத்திற்கு பார்க்க மேற்படி நூல் பக்.68-72) அச்சுத் தொழில் நுட்பத்தின் அறிமுகம், முக்கிய கருத்துத் தொடர்பு வடிவமாக உரை நடை உருவாதல் ஆகிய மொழியின் சனநாயகப் பாட்டை தமிழ் நவீனமயமானதன் அடையாளங்களாக நாம் கருதலாம்.

அரசு மற்றும் கிறிஸ்தவ சமய நிறுவனங்கள் மட்டுமே பயன்படுத்தலாம் என்றிருந்த அச்சுத் தொழில் நுட்பத்தை யார் வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்கிற நிலையை அன்றைய இந்திய கவர்

னர் ஜெனரலாக இருந்த சர். சார்லஸ் மெட்கால்ஃப் உருவாக்கிய ஆண்டு 1835. இதனை தமிழ் நவீனமயமானதன் தொடக்கப் புள்ளியாகக் கருதலாம் (விவரங்களுக்கு : D. Rajarigam, The History of Tamil Christian Literature, C. L. S. 1958). நவீன தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் எல்லைக்கல்லாக இன்று சுட்டிக் காட்டப்படும் 'மணிக்கொடி' இதழ் தொடங்கப்பட்ட ஆண்டை (1933) தமிழில் நவீனத்துவ வடிவங்களின் அறிமுகம் தொடங்கும் காலகட்டமாக வைத்துக்கொள்ளலாம். மணிக்கொடி மற்றும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் முயற்சிகளை எந்த அளவிற்கு நவீனத்துவம் என்கிற வரையறைக்குக் கொண்டுவர இயலும் என்கிற ஆய்வைக் கட்டுரைக்குள் வைத்துக் கொள்வோம்.

2. இலக்கியம் உள்ளிட்ட தமிழ்ச் சமூக நிறுவனங்கள் எதையும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளும்போது நாம் கவனத்தில் பதித்துக் கொள்ளவேண்டிய முக்கியமான அம்சம் இந்தச் சமூகம் ஒரு சாதியச் சமூகம் என்பது. பொதுக் கருத்தியலின் விளிம்பில் ஒவ்வொரு சமூக உறுப்பினரும் தன்னை ஏதேனும் ஒரு சாதியானாகவே அடையாளம் காண்கிறான். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை கல்வி, எழுத்து, அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பயில்வு ஆகிய அறிவுத்துறைச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் ஆதிக்க சாதியினருக்கு மட்டுமே உரிததானதாக சட்ட | வழமை பூர்வமாகவே வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. வெள்ளையர்கள் வரும் வரை ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர் அறிவுத்துறையிலிருந்து முற்றிலும் விலக்கப்பட்டு இருந்தனர். உலகில் வேறெங்கிலும் இத்தகைய சட்டபூர்வமான தடைகள் கிடையாது என்பதோடு ஐரோப்பிய சமூகங்களுக்கும் இந்தியத் துணைக்கண்டச் சமூகங்களுக்குமிடையேயான

நிறப்பிரிவை



இன்னொரு முக்கிய வேறுபாடு இங்கே கருதத்தக்கது.

ஐரோப்பிய சமூகம் ஒரு இரண்டடுக்குச் சமூகம். கைவினைஞர்களைத் தவிர்த்தால் சமூக முழுமையையும் ஆண்டான்—அடிமை என இரண்டே பிரிவிற்குள் அடக்கிவிட முடியும். இந்தியத் துணைக்கண்டச் சமூகங்கள் மூன்றடுக்கு கொண்டவை ஆக மேலே மேல்வார உரிமை பெற்றிருந்த பார்ப்பன—வேளாள ஆதிக்க சாதியினரும், ஆகக் கீழே மானியங்கள் பெற்றிருந்த தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரும் இடையில் கீழ்வார உரிமை பெற்றிருந்த இடைநிலைச் சாதியினரும் அமைந்திருந்தனர். வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கம் இங்கே இரண்டாகப் பிளவுற்றிருந்தது. சாதிய ஒதுக்கல்களின் அடிப்படையில் இவ்விரு பிரிவினரும் எதிரெதிராக நின்றிருந்தனர்.

3. மரபு, பண்பாடு, அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியம் என்பவை இயல்பானவையல்ல; அவை கட்டமைக்கப்படுபவை ஆதிக்கம் வகிக்கும் சமூகக் குழுக்கள்—இங்கு சாதிகள்—இந்தக் கட்டமைப்பை உம் அரசியல் நல நோக்கில் மேற்கொள்கின்றன. விருப்பபூர்வமான தேர்வு, வரிசையாக்கம் என்கிற வகையில் இக் கட்டமைப்பு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. சமண, பௌத்த மற்றும் எண்ணற்ற இனக்குழுக்கள் சார்ந்த அவைதீக மரபுகள் புறந்தள்ளப்பட்டு கிட்டத்தட்ட 1500 ஆண்டு காலம் இங்கு கோலோச்சியிருந்த பார்ப்பன—வேளாள (சைவ) மரபே தமிழ் மரபாக நமக்குக் கையளிக்கப்பட்டுள்ளது வருணாசிரமத்தை ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியப் பாரம்பரியமே இங்கு நமக்கு அங்கீகரிக்கப்பட்ட தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியமாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. அதனால்தான் பெரியார் இதனைப் பார்ப்பனீயத்தால் கறைபட்ட பாரம்பரியம் என ஒதுக்கினார் (பார்க்க : நிறப்பிரிகை 6, 7 இதழ்களிலுள்ள பெரியார் தொடர்பான கட்டுரைகள்).

### பின்னணி

#### 1. 1835 முதல் 1933 வரை :

சனாதன கிறிஸ்தவ மதத்தை எதிர்த்துத் தோன்றிய 'புராட்டஸ்டண்ட்' மதம், நிலப்பிரபுத்துவத்தில் வீழ்ச்சி, ஐரோப்பிய சமூகம் சனநாயகமயமாதல், கல்விப் பரவல்

ஆகியவற்றோடு மேலைச் சூழலில் அச்சத் தொழிலின் பரவலை வரலாற்றாளிரியர்கள் இணைத்துச் சொல்வர். தமிழகத்திலும் கூட புராட்டஸ்டண்ட் மதத்தினரே முதன் முதலில் (1712) அச்ச இயந்திரத்தை நிறுவினர். 1835-ல் அச்ச இயந்திரத்தைப் பயன்படுத்துவதிலுள்ள தடைகள் நீக்கப்பட்ட பின்பு "உள்நாட்டினர்" இதனைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். 'உள்நாட்டினர்' எனப் பொத்தாம்பொதுவாய்ச் சொல்வதில் பொருளில்லை என்பதனை சமூக அறிவியலின் அடிப்படையை உணர்ந்தோர்க்கு விளக்கிச் சொல்ல வேண்டிய தில்லை.

எனவே சரியாகச் சொல்வதானால் உள்நாட்டிலுள்ள ஆதிக்க சக்திகள் அச்சத் தொழில் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். இரண்டு அம்சங்களை மனதில் இருத்திக் கொள்வது அவசியம். மேலைச் சூழலைப் போல நிலப்பிரபுத்துவத்தின் வீழ்ச்சி, சனநாயகமயமாதல், கல்விப் பரவல் ஆகியவற்றோடு இங்கே அச்சத் தொழில் பரவல் இணைந்திருக்கவில்லை. சனாதன மதத்திற்கு எதிராகத் தோன்றிய கலக மதச் செயற்பாடுகளுடனும் இங்கே அச்சத் தொழில் பரவலும் அதனைச் சார்ந்த அறிவுத் துறை நடவடிக்கைகளும் இணைந்திருக்கவில்லை. நிலப்பிரபுத்துவம் வீழ்த்தப்படாத, சனநாயகமயமாகாத, அடித்தட்டு மக்களிடம் பெரிய அளவில் கல்வி பரவாதிருந்த ஒரு சமூகத்தில் சுமார் 1500 ஆண்டு காலமாக மேலாண்மை வகித்திருந்த பார்ப்பன—வேளாள ஆதிக்க சாதியினரோடு இங்கே அச்சத் தொழிலுடன் இணைந்திருந்த அறிவுத் துறை நடவடிக்கைகள் பின்னிப் பிணைந்திருந்தன. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் இலக்கிய வழி வரலாறு தொடர்பான நூலிலுள்ள பின்னிணைப்புகளைப் பார்த்தால் இதனை விளங்கிக்கொள்ளமுடியும் (K. Sivathambi, Literary History in Tamil, Tamil University, 1986, P. 161-176).

இவர்கள் செய்த பணிகளை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அவை (அ) தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியமாகக் கையளிக்கப்பட்டவற்றைத் தேடிப் பதிப்பித்தல். சைவர், வைணவர், சமண—பௌத்தர் என்கிற வெவ்வேறு மத மரபினரிடமும் இருந்து வந்த அந்தந்த மதம் சார்ந்த பணுவல்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டு பதிப்பிக்கப்பட்டன. இங்கொன்றைக் குறிப்பிடுவது முக்கியம்.

நிறப்பிரிகை

சனாதன மதத்திற்கு மிகப் பெரும் சவாலாய் இருந்த சமண—பௌத்த மதம் உட்பட இம்மூன்று மதப் பிரிவுகளிலுமே ஆதிக்கம் செலுத்தியவர்கள் மேட்டுக் குடியினர் தான். அடித்தட்டு மக்களும் கீழ்ச்சாதியினரும் இந்த பெருமதப் போக்குகளிலிருந்து விலகியே நின்றனர். சமண—பௌத்த மரபில் சனாதன மரபிற்கு எதிரான சில கலகக் கூறுகளைக் காண முடியும். எனினும் இவை வருணாசிரமத்தை யும், பார்ப்பன மேலாண்மையையும் ஏற்றுக் கொண்ட நிறுவனமயமான இரண்டாம் கட்டத்தைச் சேர்ந்த சமண பௌத்த மதங்கள்தான் என்பதை தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பெரும்பான்மையான மக்களைச் சென்றடையா வண்ணம் சைவத்தால் கடுமையாக ஒடுக்கப்பட்ட அவைதிக மதங்களைப் பின்பற்றிய ஒரு சிலரும் கூட சைவ மதத்தின் ஆதிக்க சாதியினருக்கு இணையானவர்களாகவே இருந்தனர். மேற்குறித்த காரணங்களின் விளைவாக வைதீக மற்றும் அவைதிக மதத்தினரால் தொகுத்துக் காக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் அனைத்தையுமே ஏதோ ஒரு வகையில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியமாகவே காண முடியும். வைதீகத்தாக்கம் குறைந்து காணப்படும் சங்க இலக்கியங்களும் கூட வைதீகப் பாரம்பரியத்தால் தொகுக்கப்பட்டவைதான் என்பதையும் இங்கு நினைவு கூர்வது அவசியம். இந்த புரிதலோடு முதல் முதல் பதிப்பு முயற்சியில் இறங்கியவர்களைப் பார்ப்போம். அவர்கள் மழவை மகாலிங்க அய்யர் (தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்—நச்சினார்க்கினியம்), ஆறுமுக நாவலர் (திருக்கோவையார்), சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை (தொல்காப்பியம்—சொல்லதிகாரம்—சேனாவரையம் வீர சோழியம், இறையனார் களவியல், தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம், கலித்தொகை), உ. வே. சாமிநாத அய்யர் (சீவகசிந்தாமணி, பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், புறநானூறு, மணிமேகலை, அய்யங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல்), சுப்பராயச் செட்டியார் (தொல்காப்பியம்—எழுத்ததிகாரம்—இளம்பூரணம்), பின்னத்தூர் நாராயணசாமி அய்யர் (நற்றிணை), டி. எஸ். அரங்கசாமி அய்யங்கார் (குறுந்தொகை), ரா. ராகவ அய்யங்கார் (அகநானூறு). 1850 தொடங்கி 1920 வரையிலான பதிப்பு முயற்சிகள் இவை.

ஆ. இப் பதிப்பு முயற்சிகளும் இணையான தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு, தமிழக வரலாறு ஆகிய வரலாற்றுமூலம் முயற்சிகள் தொடங்கின, காலனிய நல நோக்குடன் வெள்ளை ஆட்சியாளர்கள் அய்ரோப்பிய மேன்மை தொனிக்க இந்தியவரலாற்றை எழுதியதற்கு எதிராக இந்திய மேட்டுக் குடியினர் (பார்ப்பன—சத்திரிய—வேளாளர்) இந்தியத்தொன்மையையும் மேன்மையையும் வலியுறுத்தி இந்திய வரலாறு எழுத முனைந்ததை ரோமிலா தப்பார் போன்றோர் நிறுவியுள்ளனர். இவர்கள் வலியுறுத்திய இந்திய மேன்மை என்பது உண்மையில் இந்துத்துவ—பார்ப்பனிய மேன்மையாகத்தான் இருந்தது என்பது வேறு கதை. அய்ரோப்பிய மேன்மை, கங்கைச்சமவெளி ஆரிய மேன்மை ஆகியவற்றை வலியுறுத்தி எழுதப்பட்ட வரலாறுகள் தமிழக மேட்டுக்குடியினர் மத்தியில் எதிர்வினைகளைத் தோற்றுவித்தன. பொதுவாக ஏகாதிபத்திய மற்றும் பண்பாட்டு ஆதிக்க நடவடிக்கைகள் என்பன வற்றால் முதலில் உள்நாட்டு மேட்டுக் குடியினரின் அதிகாரம்தான் பறி போகிறது. எனவே எதிர்வினை என்பது அவர்களிடமிருந்தே முதலில் தோன்றுகிறது. இந்த வகையில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பாரம்பரியமான மேட்டுக் குடியினரான பார்ப்பனவேளாளரின் எதிர் வினையாக அய்ரோப்பிய மற்றும் ஆரிய மேன்மைக்கு எதிரான திராவிடதொன்மை மற்றும் மேன்மை குறித்த கருத்தாக்கங்கள் உருவாகின.

திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கண வரலாற்றை எழுதிய ராபர்ட்கால்டு வெல்லின் முயற்சியும், சங்க இலக்கியங்களின் பதிப்பும், பின்னாளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட சிந்து வெளி அகழ்வுகளும் இதற்கு உரம் சேர்த்தன. இந்த வகையில் வரலாறு எழுதும் முயற்சிகளை மேற்கொண்ட ஆரம்ப காலத் தமிழ் முனைவர்களின் பட்டியலொன்றை சிவத்தம்பி அவர்களின் மேற்குறித்த நூலிலிருந்து கீழ்வருமாறு தயாரிக்கலாம். சைமன் காசிச் செட்டி, எம். வி. வேணுகோபால் பிள்ளை, டி. செல்வகேசவராய முதலியார், பி. சுந்தரம் பிள்ளை, எம். சேஷகிரி சாஸ்திரி, வி. கனகசபைப் பிள்ளை, சபாபதி நாவலர், முருகதாஸ் சுவாமிகள், செங்கல்வராய பிள்ளை, எம். பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை, கே. ஜி. சேஷ அய்யர், எஸ். கே. அய்யங்கார், சோமசுந்தர பாரதி, மு. ராகவ அய்யங்கார், எப். சிற்றீனிவாச அய்யங்கார், ஏ. குமாரசாமிப் புலவர், ரா. ராகவ அய்யங்கார்.

எஸ். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், கே.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர், எஸ். கே. தெய்வசிகாமணி, எம். எஸ். ராமசாமி அய்யங்கார், எம். எஸ். சிறீனிவாச பிள்ளை, ஜி. எஸ். துரைசாமி பிள்ளை, ஆர். சத்தியநாதையர், எம். எஸ். பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை, பி. டி. சிறீனிவாச அய்யங்கார், உ. வே. சாமிநாதையர், கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி. 1859 முதல் 1929 வரையிலான பட்டியல் இது.

மேற்குறித்த இரு பட்டியல்களிலும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்தோர் ஒருவர்கூட இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிவத்தம்பி எழுதிய மேற்குறித்த நூல் தவிர கடந்த இரு நூற்றாண்டுகால தமிழ் அறிவுத்துறை வரலாற்றை ஆய்வு செய்த யாருடைய நூல்களிலும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்தோரின் பெயர் எதுவும் இடம் பெறவில்லை. தீண்டத்தகாத சாதிகளில் ஒன்றாகிய பறைய சாதியைச் சேர்ந்த அயோத்திதாஸ் பண்டிதர் அவர்கள் இவர்களில் யாரொருவரின் முயற்சிக்கும் குறைவுபடாத அறிவுத்துறை நடவடிக்கையை மேற்கொண்டிருந்தாரெனினும் வரலாற்றாசிரியர்கள் எவர் கண்ணிலும் இம்முயற்சிகள் படாமற் போனது சிந்திக்கத் தக்கது. அயோத்திதாஸ் பண்டிதர் போன்ற மிகச் சில தாழ்த்தப்பட்ட அறிவுத் துறையினரின் முயற்சிகள் ஆதிக்க சாதியினர் மேலாண்மை வகித்த மைய நீரோட்ட அறிவுத் துறைச் செயல்பாட்டிற்குள் அனுமதிக்கப் படாததையே இது காட்டுகிறது. எனவே பண்டிதர் போன்றோர் மைய நீரோட்ட சைவ மரபினரின் முயற்சிக்கு எதிராகக் கட்டமைத்த தமிழ்ப் பாரம்பரியம், தமிழ்ப் பண்பாடு முதலியவை மைய நீரோட்டத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்டு, இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டு கால வெள்ளத்தில் அமிழ்த்தப்பட்டன.

மேற்குறித்த பட்டியல்களில் 99 சதம் பார்ப்பன — வேளாளரே நிரம்பியுள்ளனர் என்பதை மீண்டும் வலியுறுத்தத் தேவையில்லை. இவர்கள் கண்டுபிடித்து, கட்டமைத்த இந்து-சைவ அடிப்படையிலான தமிழ்ப் பாரம்பரியமும், தமிழ்ப் பண்பாடும் இயல்பானவைகளாகக் கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளில் இங்கே பதிக்கப்பட்டன. இந்த அடிப்படையிலேயே இங்கு பாடநூல்கள் உருவாக்கப்பட்டன பல்கலைக் கழகங்கள் இயங்கின. கடந்த நூற்றாண்டு காலத் தமிழக அரசியலும்கூட இந்தக் கட்டமைப்பின்

அடிப்படையிலேயே செயல்பட்டது. திராவிட இயக்கங்கள் மட்டுமின்றி காங்கிரஸ் மற்றும் பொதுவுடைமை இயக்கங்களும் கூட இந்தக் கட்டமைப்பை ஏற்றுக்கொண்டு செயல்பட்டன. இதனைப் புரிந்து செயற்பட்ட ஒரே நபராக நாம் பெரியார் ஈ.வே.ரா. அவர்களை மட்டுமே காணமுடிகிறது. நமது பாரம்பரியம், மொழி, இலக்கியம் அனைத்தும் பார்ப்பனியத்தாலும் சைவத்தாலும் கறைபட்டவை, சாதீயத்தைக் காப்பாற்றுவதே அவற்றின் நோக்கம் என முழங்கினார் அவர்.

2, 1933 முதல் 1980 வரை: இந்தப் பரந்த காலப் பகுதியில் நடைபெற்ற செயல்பாடுகளை நாம் அய்ந்தாய்ப் பிரித்து அணுகலாம்.

அ. மணிக்கொடி மற்றும் அதனைத் தொடர்ந்த சிறுபத்திரிகை இயக்கங்கள்: தமிழின் மறுமலர்ச்சி இங்கிருந்தே தொடங்குவதாக இன்று கூறப்படுகிறது. (விவரங்களுக்கு : அ. மார்க்ஸ், 'மணிக்கொடியின் பரிணாமம்' முனைவன், 1983). மணிக்கொடி மற்றும் அதன் பாரம்பரியத்தில் வந்த எழுத்தாளர்களே தமிழில் நவீனத்துவத்தை அறிமுகப்படுத்தியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. யாப்பைத் தவிர்த்த புதுக் கவிதை, சிறுகதைகள், நனவோடை உத்தி போன்ற நவீனத்துவம் சார்ந்த உத்திகளைப் பயன்படுத்துதல் முதலியவற்றில் இவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள் புரிந்துள்ளனர். வணிகமயமான இதழியல் செயற்பாடுகளிலிருந்தும், தமிழின் தொன்மை போற்றும் திராவிட இயக்கச் செயற்பாடுகளிலிருந்தும், இடதுசாரிகளின் சோசலிச எதார்த்த வாத்திலிருந்தும் இவர்கள் தம்மை ஒதுக்கிக் கொண்டனர். இவர்களது செயற்பாடுகளை நாம் சற்று விரிவாய்ப் பின்னர் ஆராய்வோம்.

ஆ. இந்தியப் பாரம்பரியப் பின்னணியில் தமிழ் இலக்கியத்தை வைத்து ஆராய்ந்தோர் : எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் ஆகியோரை இப்போக்கின் எடுத்துக்காட்டுகளாய்க் குறிப்பிடலாம். பரந்த நூலறிவும், கடுமையான உழைப்பும் கொண்ட இவ்வறிஞர்கள் அகில இந்தியப் பண்பாட்டின் ஓரங்கமாய் தமிழ்ப் பண்பாட்டை பார்த்ததன் விளைவாகவும், பரஸ்பர தாக்கம் என்பதைக் காட்டிலும் தமிழ் மீதான அகில இந்திய அதாவது வடமொழித் தாக்கத்திற்குக் கூடுதல் முக்கியத்துவம் அளித்ததாலும் சிற்சில சமயங்களில் தமிழின் தொன்மையை ரொம்பவும் முன்

நகர்த்திச் சொன்னார்கள். வையாபுரிப் பிள்ளையின் சிலப்பதிகாரம் பற்றிய கால ஆய்வு இதற்கொரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. இவர்களின் இந்தப் போக்கின் விளைவாக இந்துத்துவத்தின் அடிப்படையிலான அகில இந்தியத் தேசியம் என்கிற பெயரில் தமிழ்த் தேசியம் உள்ளிட்ட பல்வேறு தேசியங்களையும் ஒடுக்கும் அரசியல் போக்கிற்கு இவர்களது ஆய்வுகள் துணையாய் நின்றன. **தெ. பொ. மீ. அவர்கள்** காங்கிரஸ் கட்சியோடு தொடர்புடையவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

**இ. திராவிட இயக்கத்தினர்:** பல்வேறு குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகள் உள்ளவர்களாயினும் சுந்தரம் பிள்ளை, மறைமலை அடிகள் தொடங்கி, பெரியார் தவிர்த்து, சி. என் அண்ணாதுரை, மு. கருணாநிதி வரை இப்போக்கினுள் அடக்க முடியும். அகில இந்தியம் மற்றும் பார்ப்பனீய மரபிலிருந்து தண்டித்துக் கொள்ளாதல், பார்ப்பனீய மற்றும் வடமொழி எதிர்ப்பு. தமிழின் தொன்மையை வலியுறுத்தல் என்பவற்றை இவர்களின் பொதுப் பண்புகளாக வரையறுக்க முடியும். திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் இக் கோட்பாடுகளை அரசியற் களத்தில் பயன்படுத்தி வெற்றியும் கண்டது. **சுந்தரம் பிள்ளை, மறைமலை போன்றோர்** சைவ நெறியை நம்பியவர்கள் என்பதோடு 'சைவ நெறியே தமிழ் நெறி' என வெளிப்படையாக அறைகூவியவர்கள் சாதியத்திற்கு எதிரானவர்கள் அல்லர். அந்த வகையில் இவர்கள் தாம் எதிர்த்து நின்ற பார்ப்பனீயத்துடன் சமரசம் புண்டவர்களாகவே இருந்தனர். இதன் விளைவாகவே பெரியார் பார்ப்பன எதிர்ப்பாளராக இருந்தபோதிலும் இவர்களோடு அயக்கியம் காண முடியவில்லை. இவர்கள் வலியுறுத்திய தனித் தமிழ் இயக்கத்தின் அரசியற் பின்னணி என்பது எவ்வாறு அரசியற் களத்தில் பார்ப்பனரோடு வேளாளர் நடத்திய மேலாண்மைக்கான போட்டியாக இருந்தது என்பதை **சிவத்தம்பி, கைலாசபதி போன்றோர்** நிறுவியுள்ளனர் (கா. சிவத்தம்பி, தனித் தமிழ் இயக்கத்தின் அரசியற் பின்னணி, பாட்டாளி வெளியீடு, 1978).

பெரியாரிடமிருந்து பிரிந்த திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினர் பெரியாரின் கடவுள் மறுப்பு, பார்ப்பன எதிர்ப்பு ஆகியவற்றை படிப்படியாக நீர்த்துப் போகச் செய்தனரெனினும் இவர்களது தொடக்க

கால கலை இலக்கிய முயற்சிகள் என்பன தமிழ்ச் சூழலில் மிக முக்கிய விளைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. பெரும்பான்மைத் தமிழ் மக்களின் மீது பரவலான செல்வாக்குச் செலுத்தி வரும் தமிழ் சினிமா, தமிழ் இதழ்கள் ஆகியவற்றில் பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்தின் விளைவாக பார்ப்பனீய மரபுகள், மொழி ஆகியவை மக்கள் மத்தியில் பரவலாகத் திணிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த ஒரு காலகட்டத்தில் அவற்றைத் தடுத்து நிறுத்திய மிக முக்கியமான பணியை அவர்கள் செய்தனர். கூடியவரை வடமொழி கலவா நல்ல தமிழ், மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு, கோயில் சார்ந்த ஊழல்களைத் தோலுரித்தல், தமிழின் தொன்மையை வலியுறுத்தல் என்கிற வடிவில் தமிழ் சினிமா, தமிழ் இதழிய மொழி ஆகியவற்றின் போக்கையே இவர்கள் திசை திருப்பினர். திராவிட இயக்கம் என்பது தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருந்தது என்கிற கருத்தை இன்று தமிழவன் போன்றோர் (பெரியார் கூட்டு விவாதம், நிறப்பிரிகை-7) பரப்பி வருகின்றனர் வெகு சனச் செயற்பாடுகளை ஒதுக்கிவிட்டு இலக்கியச் செயற்பாடு என்பதை ஒரு மேட்டிமைத் தன்மை மிக்க (Elitist) நடவடிக்கையாகக் கருதுவதன் விளைவாகவே வெகுசனக் களத்தில் திராவிட இயக்கம் ஆற்றிய பணியைத் தமிழவன் போன்றோர் காணத் தவறுகின்றனர்.

**ஈ. முற்போக்கு இயக்கத்தினர்:** சோசலிச எதார்த்த வாதக் கோட்பாட்டை ஏற்று இயங்கிய பொதுவுடைமை இயக்கத்தினர் புனைவு இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் குறிப்பிடத்தக்க பதிவுகளைச் செய்யவில்லையெனினும் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை வர்க்க நோக்கில் மறு வாசிப்பு செய்வதிலும், இலக்கியத்தின் சமூக வேர்களைக் கண்டறிவதிலும் குறிப்பிடத்தக்க பணிகளை ஆற்றியுள்ளனர். ஜீவா தொடங்கி தொ. மு. சி. ரகுநாதன், நா. வானமாமலை, க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, கோ. கேசவன் ஆகியோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை இவர்கள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டனர். எனினும் தமிழ் மரபால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட உயர் இலக்கிய மரபைத் தாண்டி இவர்கள் எதிர் மரபுகளைத் தேடியதில்லை.

**உ. மைய நீரோட்ட வெகுசன கலை இலக்கிய நடவடிக்கைகள்:** கோடிக்கணக்கான தமிழ் மக்களைச் சென்றடையும் கலை இலக்கிய நடவடிக்கைகளாக தமிழ் சினிமா,

தமிழ் இதழ்கள், தொலைக் காட்சி ஆகிய வற்றைக் குறிப்பிடலாம். மையப்படுத்தப் பட்ட உற்பத்தி, தனித்தனியான நுகர்வு என்கிற முதலாளிய விதி இங்கும் செயல்படுவதன் விளைவாக பெரு மூலதனத்துடன் இவற்றின் உற்பத்தி இணைக்கப்பட்டுள்ளது. வெகுசனம் நுகர்வோர்களாக மாற்றப் பட்டுள்ளது. இவற்றின் மீது பார்ப்பனர் களின் செல்வாக்கு என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக இன்றளவும் நிலவி வருகிறது. இலக்கியத்தைக் காத்திரமானவை என்றும் காத்திரமற்றவை என்றும் பிரித்து அணுகியதன் விளைவாக எல்லாத் தரப்பு விமர்சகர்களாலும் பல கோடிக்கணக்கான மக்கள் மீது செல்வாக்குச் செலுத்துகின்ற மைய நீரோட்ட கலை-இலக்கிய நடவடிக்கைகள் இதுவரை உரிய கவனிப்புப் பெறாதது வருந்தத் தக்கது.

இந்த அய்ந்து வகை இலக்கியப் போக்குகளுக்கும் அடிப்படையாக உள்ள ஒரு பொதுப் பண்பை இங்கே சுட்டிக் காட்டுவது அவசியம். மார்க்சியர், திராவிட இயக்கத்தினர் உள்ளிட்ட அனைவரும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியமாகக் கையளிக்கப்பட்டவற்றை அப்படியே கேள்வி முறையின்றி ஏற்றுக் கொண்டனர். பார்ப்பன—வேளாள மரபை ஒட்டுமொத்தமான தமிழ்ச் சமூகம் முழுமைக்குமான மரபாக இவர்கள் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டு இயங்கினர்; இயங்கி வருகின்றனர். இலக்கிய ஆக்கங்களை உயர் ஆக்கங்கள் X வெகுசன ஆக்கங்கள் எனப் பிரிப்பதையும், இந்த அடிப்படையில் இலக்கியப் 'படைப்பு' என்பது ஓர் உன்னத நிகழ்வு என்பதிலும் இலக்கியத்தின் செயற்பாட்டை ஆய்வு செய்யும் போது 'படைப்பாளியை' உன்னதப்படுத்தி வாசகனைப் புறக்கணிப்பதிலும் இவர்களிடையே ஒற்றுமை இருந்தது. இவர்களிடையே ஆய்வு முறை (Method) வேறுபட்டாலும் பிரச்சினைப்பாடு (Problematique) வேறுபடவில்லை. ஆய்வுப் பொருளை நிர்ணயிக்கும் கோட்பாட்டுருவாக்கத்திலும் இவர்கள் வேறுபட்டு நிற்கவில்லை

3. கையளிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை முற்றிலும் எதிரான ஒரு மறு வாசிப்பிற்குள்ளாக்கி முற்றிலும் புதிதான ஒருஎதிர் மரபைத் தமிழ் மரபாகக் கட்டமைத்த முயற்சியை ஆகக் கீழாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான கருத்தியற் பின்னணியுடன் செயல்படும் அறிவுத் துறையினரே செய்ய முடியும் என்பதற்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டாய்

அமைந்துள்ளவர் அயோத்திதாஸ் பண்டிதர் (V. Geetha, S. V. Rajadurai, Dalits and Non-Brahmin Consciousness in Colonial T N FPW, Sep 25, '93). தாழ்த்தப்பட்ட பஞ்சம சாதியைச் சேர்ந்த அயோத்திதாஸ் பண்டிதர் 1880-1914 கால கட்டத்தில் தமிழக அரசியலிலும் அறிவுத்துறை நடவடிக்கைகளிலும் தீவிரமாகப் பங்கேற்றவர். காத்திரவராயன் என்கிற இயற்பெயர் கொண்ட அவர் அயோத்திதாச கவிராஜ பண்டிதர் என்கிற தனது ஆசிரியர் பெயரையே தனக்குச் சூட்டிக் கொண்டார். திராவிட மகாஜன சங்கம் (1881) என்கிற அமைப்பையும் பின்னாளில் சாக்கிய புத்த சங்கம் என்கிற அமைப்பையும் உருவாக்கிச் செயல்பட்டார். தாழ்த்தப்பட்டவர் நலன் நோக்கிலான அரசியற் கோரிக்கைகளை திராவிட மகாஜன சங்கம் முன்வைத்தது; தமிழகத்தில் புத்த மதத்தை மீளருவாக்கும் பணியை சாக்கிய புத்த சங்கம் எடுத்துக் கொண்டது.

வடமொழி, பாலி, ஆங்கிலம், தமிழ் எனப் பல மொழிகளில் ஒரு சேரப் புலமை பெற்றிருந்தவராக பண்டிதரை அவரது எழுத்துக்களிலிருந்து அடையாளம் காண முடிகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை மறு வாசிப்புச் செய்ததோடன்றி தமிழ்ச் சமூகப்பண்பாட்டு வரலாறு குறித்துப் புதிய ஆய்வுகளையும் அவர் மேற்கொண்டார். மைசூரிலிருந்த கோலார் தங்கவயல் ஆண்டர்சன் பேட்டையைச் சேர்ந்த ஸ்ரீ சித்தார்தா புத்தக சாலைப் பிரசுர நிறுவனம் மூலமாக அவரது ஆய்வு நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன. 1907 முதல் 'ஒரு பைசாத் தமிழன்' என்கிற ஒரு இ்தழையும் அவர் தொடங்கி நடத்துனார். இந்த மண்ணின் பூர்வகுடிகள் பறையர்களே. இவர்களின் மதம் புத்த மதம், பார்ப்பனர்கள் தம் சூழ்ச்சித் திறனால் இவர்களைப் படிப்படியாக அடிமையாக்கினர். இவர்களது பண்பாட்டு மரபினை அழித்துத் தமதாக்கிக் கொண்டனர் என்கிறார் அயோத்திதாசர். இந்தியச் சிந்தனையாளர்களில் முதன்மையானவராகிய டாக்டர் அம்பேத்கர் அவர்கள் சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் விடுதலை நோக்கில் முன்வைத்த பல கருத்துக்களை வியக்கத்தக்க அளவில் பண்டிதர் முன் வைத்துள்ளார். பார்ப்பனரின் மேலாண்மை நிறுவப்பெற்ற சூழ்ச்சி வரலாற்றை 'யதார்த்த பிராமண வேதாந்த விவரம்', 'வேஷப் பிராமண வேதாந்த விவரம்' என்கிற இரு நூல்களில் ஆய்ந்துள்ளார். திருக்குறள் அறத்துப் பாலுக்கும், ஆத்திச் சூடிக்கும் புதிய உரை எழுதியுள்ளார். 'இந்தரர் தேச சரித்திரம்',

‘அரிச்சந்திரன் பொய்கள்’, ‘திருவள்ளுவர் வரலாறு’, ‘புத்தமார்க்க வினா விடை’ முதலியன அவரது நூல்களில் சில.

ஐந்திரம் அடக்கிய புத்தனின் பெயர்த்திரிபே ‘இந்திரன்’; இந்திர தேசம், இந்திர விழா, இந்திர விகாரை என்பதெல்லாம் புத்தனைக் குறிப்பனவே; ‘பாரதம்’ என்கிற பெயர்கூட ‘வரதன்’ என்கிற சித்தார்த்தனின் பெயரிலிருந்து உருவாகியதுதான் என்றெல்லாம் நிறுவும் அயோத்திதாசர் அரிச்சந்திர புராணம், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் நந்தன் கதை எல்லாவற்றையும் மறு வாசிப்புச் செய்கிறார். அவரது மறு வாசிப்புகளில் சில: ‘அறஞ்செய விரும்பு’ என்கிற ஆத்திச் சூடிக் கு அறன் (புத்தன்) செயல் விரும்பு’ என விளக்கமளிக்கும் பண்டிதர் ‘தையல் சொற்கேளேல்’ என்பதைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார்.

“ தையல்—கொடூரமாம், சொல்—

வார்த்தைகளை, கேளேல்—செவி கொடாதே என்பதாம். எதிரியால் உன்னைத் தைக்கக் கூறு மொழிக்கு செவிகொடுப்பாயாயின் கோபம் மீண்டு அவனுடன் போர் செய்ய நேரும். அதனால் துக்கம் பெருகும். ஆதலால் எதிரி தையல் சொற்களுக்கு செவி கொடாதிருக்க வேண்டுமென்பது கருத்து. அதாவது, குத்திக் குற்றியிழுக்கும் கொடூரச் செயலுக்கு தைத்த லென்றும்பனியின்கொடூரத்தால் இலையுதிரு மாதத்திற்கு தை மாத மென்றும், கொடூர நெய் கலந்த வஸ்துகளுக்கு தைலாமென்றும், புண்படயிதயத்தில் தைக்கக் கூறும் கொடூர வார்த்தைக்குத் தையல் மொழியென்றும் கூறப்படும்” (க. அயோத்தி தாஸ் பண்டிதர், ஸ்ரீ அம்பிகையம்மன் அருளிச் செய்த முதல் வாசகம், ஸ்ரீ சித்தார்த்த புத்தக சாலை, பிரபவ வருடம் பக். 53)

பெண்ணிய நோக்கில் எல்லாவற்றையும் பண்டிதர் மறு வாசிப்புச் செய்கிறார் என்ப தில்லையெனினும் தமிழ் மரபு சைவ மரபு தான் என்பதை மறுத்து அதனைப் புத்த மர பாக்கக் கட்டமைக்க முயன்ற அவரது இலக் கியக் குறுக்கீடு மற்ற அனைத்து வகைக் குறுக்கீடுகளிலிருந்தும் அவரை வேறு படுத்திக் காட்டுகிறது.

## தமிழில் நவீனத்துவம்

I

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதியின் அரசியல் [சமூக] வரலாற்றுப்

பின்னணியில் நவீனத்துவத்தின் தோற்றத்தை விளக்குவது வழக்கம் (அ. மார்க்ஸ், மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும், பக். 26—27). முதலாளிய நெருக்கடிகள், தாராள வாதத் தத்துவம், நேர்க்காட்சி வாதம் ஆகிய வற்றின் தோல்வி, கிறிஸ்தவ சனாதனத்தின் ஆதார பீடத்தையே குலுக்கிய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள், அய்ரோப்பாவில் பாட்டாளி வர்க்கப்புரட்சிகள் வெற்றிபெறாமையோடு ரசியாவில் ஸ்டாலினியத் தேக்கம், அச்சு, ஒளிப்படப் பிரதியாக்கம் ஆகியவற்றின் விளைவாகக் கலை தனது புனித வட்டத்தை இழத்தல் ஆகியவை இப் பின்புலத்தின் பிரதான அம்சங்களாகக் குறிப்பிடப்படும். இச் சூழலின் விளைவான மையம் சிதறுண்ட அந்நியப்பட்ட மனிதனைக் கலை இலக்கியத்தில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த எதார்த்த வாதத்தின் போதாமையை உணர்ந்த அக்கால கலை இலக்கியப் படைப்பாளிகள் நவீனத்துவத்திற்குக் காரணமாயினர். மத வேர்களை இழந்து இருப்பியல் கேள்விகளில் அலைப்புண்ட இவர்களில் சிலர் சில சந்தர்ப்பங்களில் வலது தீவிரச் சார்புடையவர்களாகவும் இருந்தனர். மேயர்ஹோல்ட், அய்சன்ஸ் டைன் ப்ரெக்ட், பிக்காசோ போன்றோர் சோசலிச மனிதனை உருவாக்க நவீனத்துவத்தைப் பயன்படுத்த முடியும் என நம்பியவர்கள்.

நவீனத்துவத்தின் தோற்றம் குறித்த மேற்கண்ட விளக்கம் என்பது மேற்கத்திய சமூகம் மற்றும் கலாச்சாரத்தின் உள் இயக்கத்தினை மட்டுமே கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கிறது. இது போதாது என்கிறார் ‘கலாச்சாரமும் ஏகாதிபத்தியமும்’ என்கிற நூலை எழுதியுள்ள நவீன சிந்தனையாளர் எட்வர்ட் சேத் (Edward W Said, ‘Culture and Imperialism’, Alfred A Knopf, 1993).

ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆட்சிப் புலத்திலிருந்து மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தின் மீது ஏற்படுத்திய வெளி அழுத்தமும் நவீனத்துவத்தின் தோற்றத்தில் ஒரு காரணியாக அமைந்தது என்பது அவர் கருத்து. “மேற்கத்திய நாகரிகத்தின் மையக் கருவாக உள்ள உண்மை வளம் என்பது அதனுடன் போட்டியிடுகிற பார்ப்பனீய ஆன்மீகத்தையும், பழைய பேரரசானது அய்ரோப்பாவின் புதிய நாடுகளுக்கும் கையளித்துள்ள மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனையையும் காட்டிலும் உன்னதமானது” என்கிற சீலியின் கருத்தை மேற்கோள் காட்டும் சேத், கீழைத்தேயக் காலனி நாடுகளின் கலாச்சாரத் தாக்கம் பற்றிய பிரக்ஞை மேற்கத்திய படைப்பாளி

களுக்கு இருந்தது என்கிறார். தாம்ஸ் மானின் ஆக்கமாகிய Death in Venice ல் அய்ரோப் பாவில் பரவும் கொள்ளை நோயாகிய 'பிளேக்' ஆசியாவிலிருந்து வந்ததாகச் சொல்லப்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டும் 'சேத்', பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து அய்ரோப்பிய ஆக்க இலக்கிய அறிவுத் துறையினரின் மனநிலையில் இருக்கிற இருந்தன என்கிறார். காலனிய நடவடிக்கைகளின் விளைவாக வெற்றிச் செறுக்கு ஒருபுறம்; தமது கலாச்சாரத்துடன் போட்டியிடும் காலனியக் கலாச்சாரங்கள் பற்றிய பிரக்ஞை ஒரு புறம், நம்பிக்கை அச்சம்; ஆசை/வீழ்ச்சி ஆகியவற்றின் கூட்டுக் கலவையாகவே அவர்களின் உளவியல் அமைந்தது. அய்ரோப்பிய கலை, கலாச்சாரம் முதலியவை பாதிப்பிற்கு அப்பாற்பட்டவையல்ல என்கிற பிரக்ஞை அவர்களிடம் புரையோடியிருந்தது. பயண இலக்கியங்கள், மானுடவியலாளரின் குறிப்புகள், புவியியலாளரின் ஆய்வுகள் என ஏதோ ஒரு வகையில் காலனியக் கலாச்சாரச் சுவடுகள் அய்ரோப்பியக் கலாச்சாரத்தின்மீது பதிந்து கொண்டே இருந்தது. காலனியப் பிடியைத் தொடர்ந்து தக்க வைக்கும் சாத்தியங்கள் குறைந்தபோது ஏகாதிபத்திய வெற்றிவாகை என்பதும் நகைப்பிற்கிடமானது.

இத்தகைய சூழல்களை எதிர்கொள்ள புதிய கலை இலக்கிய வடிவங்கள் தேவைப்பட்டன என்கிறார் சேத். பழமையை முற்றிலும் மறு உருவாக்கம் செய்து மகிழ்ச்சி துக்கம்; உயர்வு/தாழ்வு போன்ற எதிரெதிரான அம்சங்களை அருகருகே வைத்தல், ஆக்கம் முழுவதும் விரவிக் கிடக்கும் முரண் நகைத் தொனி (Irony) ஆகியவற்றுடன் கூடிய நவீனத்துவவடிவங்கள் இப்படித்தான் தோன்றின. எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிக் கொள்ளக்கூடியதாகவும் அதே சமயத்தில் திறந்த வடிவுடையதாகவும் உள்ள வடிவங்கள் உருவாகின.

நவீனத்துவத்தின் தோற்றம் | செயற்பாடு குறித்த பழைய மார்க்கியர்கள் மற்றும் சேத் ஆகியோரின் விளக்கங்களிலிருந்து சில பொதுப்படையான உண்மைகளை நாம் பெற முடிகிறது. உள் இயக்கங்கள் மற்றும் புறத் தாக்கங்கள் ஆகியவற்றின் விளைவாக தாம் சார்ந்திருந்த மரபு, தத்துவம், மதம், நம்பிக்கைகள் ஆகிய அனைத்திலும் அய்ரோப்பிய நவீனத்துவவாதிகள் பிடிப்பை இழந்திருந்தனர். ஒரு முரண் நகைத் தொனியுடன் பாரம்பரியத்தை அவர்கள் அணுகினர். மரபில் நம்பிக்கை இழத்தல் என்பது தத்து

வம், மதம் ஆகியவற்றில் தொடங்கி கலை இலக்கியங்களில் வியாபி அடைந்தது. கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் கூட நவீனத்துவம் என்பது ஓங்கியதில் தொடங்கி பின்பு இலக்கியத்தை எட்டியது.

## II

தமிழில் நவீனத்துவத்தை அறிமுகப்படுத்தியோர் யார் எனப் பார்ப்பதற்கு முன்பு நவீன இலக்கிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டோர் பட்டியலைப் பார்ப்போம், சிட்டி, சிவபாத சுந்தரம், வல்லிக்கண்ணன் ஆகியோர் எழுதிய நாவல் சிறுகதை மற்றும் புதுக்கவிதை வரலாற்று நூல்களிலிருந்து இப்பகுதியில் தேவைப்படும் பட்டியல்களை நாம் உருவாக்கிக் கொள்ளலாம் (மேற்படி நூல்கள் முறையே 1. பெ. கோ. சுந்தரராஜன், சோ. சிவபாதசுந்தரம், 'தமிழ் நாவல்-நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்', சி. எல். எஸ்., 1977. 2. பெ. கோ. சுந்தரராஜன், சோ. சிவபாத சுந்தரம், 'தமிழில் சிறிகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்', க்ரியா, 1989. 3. வல்லிக்கண்ணன், 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', எழுத்து, 1977),

முதல் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் (1850-1933): அ. சதாசிவம் பிள்ளை, சிவசாம்பன், டி. ஜி. வெங்கடரமணய்யா, அம்மணி அம்மாள், செல்வ கேசவராய முதலியார், மாதவய்யா, அ. சுப்பிரமணிய பாரதி. வ. வே. ச. அய்யர், கே. எஸ். வெங்கடரமணி, நாரண துரைக்கண்ணன், தி. ஜ. ரங்கநாதன், கல்சி, ராஜாஜி, வ. ரா...

முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் (1879-1933): மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை, சு. வைகுஞ்சாமி சர்மா, ராஜம் அய்யர், மாதவய்யா, நடேச சால்திரி, தி. ம. பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, சூரிய நாராயணசால்திரி, எஸ். ஏ. ராமஸ்வாமி அய்யர், ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுகுர் துரைசாமி அய்யங்கார், வை. மு. கோதைநாயகி அம்மாள், ஜே. ஆர். ரங்கராஜு, வ. ரா., மேல்ச் சிவபுரி பனையப்பச் செட்டியார், கே. எஸ். வேங்கடரமணி, ராஜு செட்டியார், நாகை தண்டபாணிப்பிள்ளை, கிரிஜாதேவி. மூவலூர் ஆர். ராமாயிர்த்தத்தம்மாள், டி. பி. ராஜலட்சுமி...

தேவதாசி சாதியைச் சார்ந்த மூவலூர் ஆ, ராமாயிர்த்தத்தம்மாள் தவிர இவர்களில் யாரும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்தவர்களல்ல என்பதோடு வழக்கம்போல இவர்களில் 99 சதம் பேர் பார்ப்பன—வேளாள சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள். தவிரவும் இவர்

களது நோக்கம் இந்து-பார்ப்பன மரபை உயர்த்திப் பிடிப்பதாகவே இருந்தது. சிட்டியும், சிவபாத சுந்தரமும் எழுதிய நாவல் வரலாற்றில் முதல் கட்டத்தைப் 'பண்பாட்டுக் கவலை' என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். முதல் நாவலாசிரியராகிய வேதநாயகம் பிள்ளை தமது எழுத்தின் நோக்கம் குறித்துக்கூறுவன:

“ தமிழில் வசன நூல்கள் இல்லாத பெருங் குறையைத் தீர்ப்பதே நான் இந்த புனைகதையை எழுதியதன் நோக்கமாகும். அத்துடன் எனது முந்திய நூல்களாகிய நீதிநூல், பெண்மதிமாலை, சமரசக்கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றிலே சொல்லிய ஒழுக்க நெறிகளுக்கு உதாரண பூர்வமாகவும் இதை எழுதினேன்”.

“ இந்த நூலில் தேசிய மரபு, குடும்ப வாழ்க்கை, தென்னிந்திய மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றுடன், வேடிக்கையான சில உப கதைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இறைவனிடத்தில் பக்தியும் சமூக வாழ்வுக்கு இன்றியமையாத கடமைகளும் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன”

(தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக். 7,8)

கிறிஸ்தவ மதத்தைச் சேர்ந்த வராயினும் பிள்ளையவர்கள் தேசிய மரபு தென்னிந்தியப் பழக்க வழக்கங்கள், ஒழுக்க நெறி ஆகியவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுப்பது கவனிக்கத்தக்கது. வேறு இரு முதல் நாவலாசிரியர்கள் பற்றி சிட்டியும் சிவபாத சுந்தரமும்,

“ ... ராஜம் அய்யரின் முக்கிய கதை மாந்தர்கள் தத்துவ விசாரணையில் ஈடுபட்டு விடுகிறார்கள், மாதவய்யாவின் பாத்திரங்கள் நகர வாழ்க்கைத் தாக்கத்தினின்றும் தமது பாரம்பரியப் பண்பாட்டைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் போராட்டத்தில் சிக்கிக் கொள்கிறார்கள்... ஆகவே வெவ்வேறு வகையில் ராஜம் அய்யரும் மாதவய்யாவும் பண்பாட்டுக் கவலையைத் தங்களது இலக்கியப் படைப்புகளில் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்”.

(மேற்படி நூல் பக். 41)

என்று குறிப்பிடுவது அறியத்தக்கது. மேற் சாதியினராகவும், துரைத்தன் உத்தியோகதராகவுமிருந்த இவர்களது ஆக்கங்களும் இத்தகைய மக்களைப் பற்றியதாகவே இருந்தன. தமிழ்க் கல்வி, சைவ சமய அறிவு, தத்துவ விளக்க ஆவல் முதலியவற்றையே

தனது பண்பாட்டுக் கவலையாகக் கொண்டவர் என சிட்டி, சிவபாத சுந்தரத்தால் குறிப்பிடப்படும் தி.ம.பொன்னுசாமிப்பிள்ளை தமது படைப்புகள் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாவது:

“திரிசிரபுரம் என் ஜென்மபூமியாதலால் இளமையில் தென்னாட்டுத் தமிழ் மக்களிடையில் வளர்ந்து வேளாளர் முதலானோருடைய குடிவாழ்க்கை வகைகளையும் அவர்களின் இயல்பையும் நான் நெருக்கமாகப் பழகியிருக்கிறேன். இரங்கூன் நான் துரைத்தன் சேவை செய்த இடமாகையால் நாட்டுக் கோட்டை நகரத்து ஸாவகாரிகளான வேளாண் செட்டிகளோடு கொடுக்கல் வாங்கல் சம்பந்தமாக நெருங்கிப் பழகி அவர்கள் இயல்பையும் அறிந்திருக்கிறேன். ஆகவே என்னுடைய கதைகள் பெரும்பாலும் வேளாண் குடி மக்களையும் வேளாண் செட்டி களையும் பற்றியிருக்கும்.

(மேற்படி நூல், பக். 56)

பிள்ளையவர்கள் தன் எழுத்தின் முகாந்திரமாகச் சொல்வதாவது:

“இவர்களிடத்தில் காலாந்தரமாக வழங்கி வருகின்ற சதாசாரங்களின் இடையில் சில துராசாரங்களும் கிளைத்துத் தலைகாட்டி வருவது தற்காலத்தில் பிரத்தியேகமான விஷயம். அவைகளுள் எளிதில் சீர்திருத்திக் கொள்ளக்கூடிய சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டினால் அவர்கள் அவைகளை விலக்கவும் அதனால் நமது தேசம் சிறப்படையவும் ஒருவாறு முகாந்திரம் ஏற்படுமென்பதே இக்கதைகளை எழுதுவதில் நான் முக்கியமாகக் கொண்டிருக்கும் உட்கருத்து”

(மேற்படி நூல். பக். 56)

பார்ப்பனர்கள் எழுதியவற்றைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. முற்றிலும் பார்ப்பனச் சூழல், பார்ப்பனப் பழக்க வழக்கங்கள், பார்ப்பன மொழி ஆகியவற்றுடனேயே தம் எழுத்துக்களை வடித்தனர். நாவல் என்பது தனிமனிதன் தோன்றிய காலகட்டத்தின் இலக்கியவெளிப்பாடு என்பார். தமிழ் நாவலின் தொடக்க வரலாற்றை நோக்குமிடத்து 'தனிமனிதன்' எனச் சும்மா சொல்லாமல் 'மேட்டுக்குடித் தனிமனிதன்' அல்லது 'உயர் சாதித் தனிமனிதன்' எனச் சேர்த்துச் சொல்வதே சரி எனப் புரிகிறது. அடித்தட்டுத் தனிமனிதன் நாவலில் இடம் பெறுவதற்கு வெகுகாலம் ஆயிற்று.



**மேற்சொன்ன எடுத்துக்காட்டுகள் யாவும் நாவலாசிரியர்களை மையமாய் வைத்துச் சொன்னதெனினும் சிறுகதை ஆசிரியர்களுக்கும் இது பொருந்தும். தமிழ்ச் சிறுகதையின் முன்னோடியாய்ச் சொல்லப்படும் வ.வே.சு அய்யர் சேரன்மாதேவி ஆசிரமத்தில் பார்ப்பனப் பிள்ளைகளுக்குத் தனியே சோறிட்டு வருணாசிரமத்தைப் பேணியதன் விளைவாக காங்கிரஸ் கட்சி உடைந்து பெரியார் விலகுவதற்குக் காரணமான வரலாற்றுப் புகழ் படைத்தவர்.**

எனினும் இவர்களில் பலரும் 'விதவா விவாகம்', 'பெண் கல்வி' போன்ற பல சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை முன்வைத்து தம் எழுத்துக்களை வடித்துள்ளனரே எனக் கேள்வி எழலாம். இதனைப் புரிந்து கொள்வதற்கு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுச் சீர்திருத்த இயக்கங்களின் ஒரு தன்மையை நாம் விளங்கிக் கொள்வது அவசியம் வெள்ளைக் காரர்களுடன் வந்த பல நவீன மாற்றங்கள் இந்தியத் துணைக் கண்டச் சமூகங்களில் ஏற்படுத்திய விளைவுகள் பல. அவற்றில் ஒன்று உயர்சாதிமக்கள் நகரங்களுக்கு இடம் பெயர்ந்து, ஆங்கிலக் கல்வி கற்று மத்திய தர வர்க்கமாக மாறியது. புதிய மத்திய தர வர்க்க உயர்சாதி ஆணுக்குப் பொருத்தமான மத்திய தர வர்க்க உயர் சாதிப் பெண்மணி தேவைப்பட்டபோது முதற்கட்டச் சீர்திருத்தக் காரர்கள் பெண் கல்வியை வலியுறுத்தினர். "நல்ல மனைவியாக, நல்ல பக்கத்து வீட்டுக் காரியாச" பெண்கள் தயாரிக்கப்பட வேண்டிய அவசியத்தை முதற்கட்டக் கல்வியாளர்களான கார்வே போன்றோர் வலியுறுத்தியுள்ளனர். அதேபோல நவீன சூழலில் பால்ய விவாகம், இளம் விதவை வாழ்க்கை முதலியன பல்வேறு 'ஒழுக்கக் கேடுகளுக்குக்' காரணமாகி இந்து சமூகம் சீர்கெட்டுநேரும் என்கிற அச்சத்தின் விளைவாக இந்துச் சமூகத்தைப் புதுமைப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் அவர்களுக்கிருந்தது. (அ. மார்க்ஸ், 'வகுப்பு வாதம் — நாண்கு கட்டுரைகள்', நிறப்பிரிகை—7).

தீண்டாமைக்கு எதிராக மெல்லிய கண்டனங்கள் என்பது கூட இந்துச் சமூகத்தை ஒருங்கு திரட்ட வேண்டிய அவசியத்தின் பார்ப்பன்தாகவே இருந்தது (பார்க்க: மேற்படி கட்டுரை). 1903ஆம் ஆண்டில் பிராமண விதவை ஒருத்திக்கு மறுமணம் செய்வதாக எழுதிய தனது 'முத்து மீனாட்சி' என்கிற நாவலைப் 'பழித்துக் கண்டித்த' ஹிந்துப் பத்திரிகை, "ஒன்பது ஆண்டுகள் கழித்து,

1912 இலே அந்தக் கோட்பாடுகளின் விருத்தியுரை என்னலாகும் குசிகர் குட்டிக் கதைகளை அதே பத்திரிகை தானே பிரசுரித்தது மன்றி புஸ்தக ரூபமாகவும் திரட்டி வெளியிட்டு நாடெங்கும் பரவச் செய்தது" என மாதவய்யர் கூறியுள்ளது (தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக். 29) குறிப்பிடத்தக்கது.

மொத்தத்தில் நவீன இலக்கிய வடிவங்களை முதலில் அறிமுகம் செய்த உயர்சாதிக் காரர்களின் முயற்சிகள் இந்துச் சனாதனத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவது அல்லது கேலி செய்வது என்பதாக இல்லாமல் அதைப் புதுப்பித்துப் புனர்நிர்மாணம் செய்வதாகவே இருந்தது. வங்கத்தின் முதல் நாவலாசிரியர்களில் ஒருவரான பங்கீம் சந்திர சட்டர்ஜியின் 'ஆனந்தமடம்' என்கிற நாவல் இன்று வரை இந்துத்துவ சக்திகளுக்கு உத்வேகம் அளக்கும் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது சிந்திக்கத் தக்கது.

கடைசியாக மூவலூர் இராமாயிர்தம் அம்மையாரின் 'தாசிகள் மோசவலை அல்லது மதிப்பெற்ற மைனர்' என்னும் நாவல் குறித்துச் சில குறிப்புகள்: 1883—ல் மாயூரத்தை அடுத்த மூவலூர் கிராமத்தில் தாசிகுலத்தில் (இசை வேளாளர்) பிறந்து இளம் வயதிலேயே பொட்டுக் கட்டப்பட்டவர் இராமாயிர்தம் அம்மையார். அவரது தாயும் மாமனும் தடுத்தும், மீறி வந்து தனது இசை ஆசிரியர் சுயம்பு பிள்ளையைத் திருமணம் செய்து கொண்ட இராமாயிர்தம் முதலில் காங்கிரஸ் கட்சியிலும் பின்னர் சுயமரியாதை இயக்கத்திலும் தன்னை இணைத்துக் கொண்டு தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் நிறைவேற்றுவதற்காகப் போராடினார். எழுத்துத் துறையில் பெண்கள் புகுவதே அரிதாக இருந்த ஒரு காலகட்டத்தில், அப்படி நுழைந்த ஓரிருவரும் கூட கற்பு உட்பட்ட பெண்களின் பெருங்குணங்களைப் போற்றி எழுதிக் கொண்டிருந்த ஒரு சூழலில் எழுதப் புகுந்த இந்தத் தேவதாசி அம்மை தனது 323 பக்கமுள்ள நாவலை வெளியிடுவதில் பல சிரமங்கள் அனுபவித்தார் என்றும் இறுதியில் வெள்ளைத் துரைச்சி அம்மையார் என்கிற சமீன்தாரிணி ஒருவரது உதவியால் இதனை அச்சேற்றினார் என்றும் தெரிகிறது இந்த நாவல் வெளிவந்த பின்னணியைச் சுருக்கமாய் அறிவது அவசியம்.

காங்கிரஸ்காரரும் இந்தியப் பெண்கள் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவருமான டாக்டர் முத்துலட்சுமி ரெட்டி 1930-இல் தேவதாசி ஒழிப்பு

மசோதாவைக்கொண்டுவந்தார். பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்திலிருந்து அவருடைய காங்கிரஸ் கட்சி இதை நிறைவேற்றுவதில் அக்கறை காட்டவில்லை. வேறு முக்கிய வேலைகள் இருப்பதாக ராசகோபாலாச்சாரி முத்துலட்சுமிக்குக் கடிதம் எழுதினார். ராசாசிக்கு உண்மையில் தேவதாசி முறையை ஒழிப்பதில் ஆர்வமில்லை என முத்துலட்சுமி எழுதகிறார் (S Anandi, Representing Devadasis, Dasigal Mosavilai as a Radical Text E. w. Mar. 91). 1937-இல் ராசாசி முதலமைச்சரான பின்பும் மசோதாவை விவாதத்திற்கு எடுப்பதில் மிகுந்த தயக்கம் காட்டினார். முத்துலட்சுமி போன்றோரின் முயற்சிகளின் விளைவாகவும் வெளியில் சுயமரியாதை இயக்கம் கொடுத்த அழுத்தம் காரணமாகவும் தவிர்க்க முடியாமல் மசோதா விவாதத்திற்கு வந்தபோது மசோதாவைக் கடுமையாய் எதிர்த்தவர் சத்தியமூர்த்தி அய்யர். பாரதி பாடல்கள் ஏசாசுபத்திய அரசால் பறிமுதல் செய்யப்பட்டபோது அதனை எதிர்த்துக் கடுமையாக சட்ட சபையில் முழங்கியவர் லெர் என்பதும் உள் கட்சி அரசியலில் ராசாசிக்கு எதிரானவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

“தேவதாசி முறை என்பது இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் ஓரங்கம். நமது பண்பாட்டை அழிக்க முயலும் ஏகாதிபத்திய முயற்சிகளுக்கு எதிராக அதனைக் காப்பது நமது கடமை. இன்றைக்கு தேவதாசி முறையை ஒழிக்கச் சொல்லீர்களானால் பின்னர் பார்ப்பனரல்லாதோர் இயக்கத்தைச் சேர்ந்தோர் இந்துக் கோயில்களில் பார்ப்பனர்களை அர்ச்சலர்கள் ஆக்குவதையும் கூட எதிர்க்கலாம். எனவே இந்த மசோதாவை நிறைவேற்ற வேண்டாம்” என வாதிட்டார் சத்தியமூர்த்தி அய்யர் (பார்க்க அதே கட்டுரை). பேசியதோடு நிற்கவில்லை, தேவதாசிகளை வைத்து சம்பாசிக் கும் ஒரு சிலரின் ஆதரவோடு தஞ்சை மாவட்டத்தில் தேவதாசி முறைக்கு ஆதரவாக மாநாடுகளைத் தான் பின்புலத்தில் இருந்து கொண்டு நடத்தினார். கடைசியில் “வேண்டுமானால் தேவதாசிகளுக்குப் பிறந்த எல்லாப் பெண்களையும் பொட்டுக் கட்டவேண்டாம். ஒரே ஒரு பெண்ணை மட்டும் தேவதாசியாக்கட்டும்” என்று பேசிப் பார்த்தார். எனினும் தேவதாசி முறை எதிர்ப்பாளர்களின் கட்டும் முயற்சியின் விளைவாக 1947-ஆம் ஆண்டு சட்டம் நிறைவேறியது.

இந்தப் பின்னணியில் தான் ராமாமிர்தத்தின் நாவல் 1936-இல் வெளிவந்தது.

கிட்டத்தட்ட ராமாமிர்தத்தின் சுயசரிதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட அந்நாவல், இறுதியில் அன்று உண்மையில் நடைபெற்ற ஒரு சுயமரியாதை மாநாட்டு நிகழ்ச்சிகளோடும், தாசி முறை ஒழிக்கப்படுவது சிறித்துத் தீர்மானம் நிறைவேற்றப்படுதலோடும் முடிகிறது. இத்தகைய புதிய உத்தியைக் கையாண்டதோடன்றி தேவதாசிகள் பற்றிய ஒற்றைப் பரிமாணப் பிம்பத்தை உருவாக்காமல் பன்முகப் பரிமாணங்களை பிரதி கட்டமைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது அன்றைய அரசியலோட்டத்தோடு நாவல் இணைக்கப்பட்டு கொண்டு செல்லப்படுவது சிறிப்பிடத்தக்கது. பதிப்புரையில் ராமாமிர்தம் கூறுகிறார்:

“தேவதாசி முறையை ஒழிக்க வேண்டும், தெய்வங்களின் பெயரால் பொட்டுக்கட்டும் அநாகரீக வழக்கத்தை ஒழித்து விட வேண்டும் என்று டாக்டர் முத்துலட்சுமி அம்மை போன்ற சீர்திருந்தாதிகள் சொன்னால் இப்பொழுதும் முட்டுக்கட்டை போடுகின்றவர்கள் யார் என்பதைக் கவனியுங்கள். வைதிகர் கூச்சல் ஒருபுறம் இக்கட்டும், பெரிய பெரிய சட்ட நிபுணர்களான அரசியல் தலைவர்கள் என்பவர்களே குறுக்கே விழுகிறார்கள்...”

(தமிழ் நாவல்—நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக். 142)

தேவதாசி முறை உள்ளிட்ட சமூக இழிவுகளுக்குப் பின்புலமாக இருப்பது இந்து தருமம் தான் என்பதிலும் அதனை ஒழிக்காமல் இந்த இழிவுகளைப் போக்க முடியாது என்பதிலும் ராமாமிர்தம் அம்மைக்குத் தெளிவிருந்தது. நாவலில் ஒரு பாத்திரம்,

“ஒரு குறிப்பிட்ட பெண் சமூகத்தை வியபிசாரத்துக்குத் தயார் செய்து வைத்திருப்பது இந்நாட்டு உண் சமூகத்தின் மிருக இச்சைக்குத் தக்க சான்றாக இருக்கிறது. பகுத்தறிவும் நாகரீகமும் வளர்ந்து கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லப்படும் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் தேவதாசி முறையை ஒழிப்பது சாஸ்திர விரோதம், சட்ட விரோதம், கலை விரோதம் என்று கூக்குரல் கிளப்பும் சாஸ்திரிகளும் தலைவர்களும் இருப்பது மானக்கேடாகும். தேவதாசி முறைக்கு அடிப்படையாக இருக்கும் கடவுள், மதம், ஸ்மிருதி, ஆகமம், புராணம் ஆகியவைகளை முதலில்

ஒழிக்க வேண்டும். இவைகளை ஒழித்து விட்டால் தேவதாசிக் கூட்டம் இருப்பதற்கே நியாயமிருக்காது”

என்று பேசுவது குறிப்பிட்டத்தக்கது.

(மேற்படி நூல். பக். 142)

### III

மேற்குறித்தோர் அனைவரும் எதார்த்தவாத வடிவங்களைத் தாண்டியதில்லை. நவீனத்துவ வடிவங்களைச் சோதனை செய்யும் முயற்சிகள் ‘மணிக்கொடி’யில் தொடங்கி ‘எழுத்து’, ‘கசடதபற’ எனத் தொடர்ந்தது இவைகுறித்துப் பார்க்கு முன் ‘தமிழ் மறுமலர்ச்சியின்’ அடையாளமாக நிறுத்தப்படும் ‘மணிக்கொடி’ பற்றி பார்ப்பன அறிவுத் துறையினர் கட்டி வைத்திருக்கும் சில புனைவுகளைத் தோலுரித்தல் அவசியம். (பார்க்க: அ மார்க்சின் முன் குறிப்பிட்ட ‘மணிக்கொடியின் பரிணாமம்’ கட்டுரை). மணிக்கொடி குறித்த சில உண்மைகள்:

1. மணிக்கொடி முழுவதையும் மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்து அணுக வேண்டும். வ.ரா.வை ஆசிரியராய்க் கொண்ட முதற் கட்ட மணிக்கொடி ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான கிளர்ச்சி நோக்குடன் தொடங்கப்பட்டது. ‘சிறுகதை மணிக்கொடி’ எனச் சொல்லப்படும் பி.எஸ்.ராமையாவை ஆசிரியராய்க் கொண்ட இரண்டாம் கட்ட மணிக்கொடி முற்றிலுமாய் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பைக் கைவிட்டது. இந்தக் கட்டத்தில்தான் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ப.ரா.வை ஆசிரியராய்க் கொண்ட மூன்றாம் கட்ட மணிக்கொடி சுயமரியாதை இயக்கத்திற்கெதிரான அரசியலை முன் வைத்தது. ‘சுயமரியாதைக்காலிகள்’ எனப் பார்ப்பனீயத்தை எதிர்த்தவர்கள். மணிக்கொடி இழல்களில் திட்டப்பட்டனர்.

2. மேனாட்டு நவீன இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றியெல்லாம் பேசிய மணிக்கொடி பிரேம் சந்த் போன்றோரால் சம காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் பற்றி எங்கும் குறிப்பிட்டதில்லை. மணிக்கொடியின் வாரிசுகளாய்த் தோன்றி இயங்கிய பல சிறு பத்திரிகைகள் மராத்தியில் வீச்சாகச் செயற்பட்ட தலித் இலக்கியம் பற்றி அதிகம் பேசியதில்லை என்பது இத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கது.

நி—3

3. மணிக்கொடியோடு தொடர்புடையவர்களில் தொண்ணூறு சதத்திற்கும் மேற்பட்டோர் பார்ப்பன—வேளாளர்களே. ஒரு சிலர் இதர மேல் மட்ட உயர் சாதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள். எ. நு. :சௌராஷ்டிர சமூகத்தைச் சேர்ந்த எம். வி. வெங்கட்ராம். ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்தோர் ஒருவருமில்லை.

இனி, மறுமலர்ச்சி நாயகர்களில் ஒரு சிலர் : ந. பிச்சழர்த்தி, கு.ப. ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன், லா.ச. ராமாயிர்தம், மௌனி, எம். வி. வெங்கட்ராம், பி.எஸ். ராமையா, சி.சு. செல்லப்பா, சிதம்பரசுப்பிரமணியன், க.நா.சுப்பிரமணியன், சாலிவாகனன், தி. ஜானகிராமன், வல்லிக்கண்ணன், தி.சொ. வேணுகோபாலன், தருமு சிவராமு, சி. மணி, எஸ். வைத்தீஸ்வரன், டி.கே. துரைசாமி, ஞானக்கூத்தன், சுந்தரராமசாமி...

பட்டியல்கள் மீது நாம் இதுவரை முன் வைத்த விமர்சனங்கள் யாவும் அப்படியே இந்த நவீனத்துவ நாயகர்களுக்கும் பொருந்தும். இவர்கள் அனைவரும் (புதுமைப்பித்தன் போன்றோரின் ஒரு சில விதி விலக்கான இலக்கியச் செயற்பாடுகள் தவிர) இந்து மரபின் மீது அதாவது பார்ப்பன மரபின் மீது ஆழ்ந்த பற்றும், நம்பிக்கையும் உடையவர்கள். படைப்பாளி புனிதமானவன் படைப்பு புனிதச் செயல் என இவர்களில் பெரும்பான்மையோர் இன்றுவரை நம்பி வருகின்றனர். தனது உன்னதப் படைப்புகள் ஒருவித ‘லஹரியில்’ வெளிப்படுவதாக சுந்தரராமசாமி சமீபத்திய தினமணி சுடர் (ஏப்ரல் 1994) பேட்டியில் குறிப்பிட்டுள்ளது கவனிக்கத் தக்கது (ஆதி சங்கரரின் ‘சௌந்தர்ய லஹரி’ யுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க). மேற்கத்திய நவீனத்துவம் போலன்றி நிலவுகிற தத்துவ, மத மரபுகளை இவர்கள் கேள்விக்குள்ளாக்கியதுமில்லை. கேலியாகப் பார்த்தது மில்லை என்பதை மீண்டும் பதித்துக் கொள்வோம். போட்டியிடும் அந்நிய மரபைக் கண்டு மேற்கத்திய நவீனவாதுகளைப் போல அதிர்ச்சியும் சுய எள்ளலும் அடையாமல் தமது மரபை இவர்கள் நம்பிக்கையோடு அணுகி வந்தனர். இதற்கு நாம் எண்ணற்ற எடுத்துக்காட்டுகளைச் சுட்ட முடியும். ஒரு சில:

“எழுத்து என்பதே சத்தியம், சிவம், சுந்தரம் இவற்றைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். இவையே உலகை

இயக்குபவை. இவற்றையே எழுத்தில் பிரதிபலிக்க வேண்டும்”

(தமிழ்ச் சிறுகதை : வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக்.168)

என்பதே இவர்களின் இலக்கிய நோக்காக இருந்தது.

“சிடுஷ்டி என்னும் மகத்தான இயக்கத்தில் இசைவு பெற்றுள்ளவன்தான் கவி, அவன் கூற்றுத்தான் கவிதை என்ற உண்மையை நாம் உணர்கிறோம்”

(புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக். 111)

என எழுத்தையும் எழுத்தாளனையும் உன்னதப்படுத்தியவர்கள் இவர்கள்.

“மார்டனிசத்தின் பிதாமகர்” எனப் “போஸ்ட் மார்டனிசப் பிதாமகர்” தமிழவனால் (பெரியாரியம் கூட்டுக் கட்டுரையின் தமிழவன், நிறப்பிரிகை 7, பக். 7. மற்றும் தமிழவனின் ‘சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள்’ நாவலில் சண்முகத்தின் முன்னுரை, காவ்யா, 1994) துதிக்கப்படும் க.நா.சு. பற்றிய ஞானியின் மதிப்பீடு கீழ்வருமாறு :

“இந்திய மரபின் சில அம்சங்களில் க.நா.சு. அழுத்தமான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். குடும்பம்; உறவுகள், திருமண வாழ்க்கை ஆகியவற்றில் க.நா.சு. அதிக நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இந்திய வாழ்க்கை இயற்கையோடும் பிறமனிதர்களோடும் ஒரு மனிதனைச் சுதந்திரமான உறவில் வைத்திருக்கிறது, மேற்கு நாட்டு வாழ்க்கை மனிதனை அவனது பல பண்புகளிலிருந்து குறைத்து இரண்டொரு பண்புகளில் இறுக்கிவிடுகிறது என்பது க.நா.சுவின் கருத்து”

(ப. கிருஷ்ணசாமி, ‘க.நா.சு. இலக்கியத்தடம்’, காவ்யா, 1991, பக். 26)

தனது எழுத்துக்கள் பற்றி க.நா.சு. வின் சுய மதிப்பீடுகள்:

“ஆமாம்... (பொய்த்தேவின் முடிவு) மரபு சார்ந்ததுதான். நான் அப்படி வேண்டுமென்றுதான் எழுதினேன்... எனது விமர்சனத்தில் மேற்கத்திய பாதிப்பு இருக்கிறது. படைப்பில் இருக்கிற மரபு எனக்கு மிகவும் பிடித்த விஷயம்...”

‘அசுரகணம்’ முழுமையாகப் பழமையைக் கொண்டிருக்கிற பாவல்... மரபுரிதியான நாவல். அதில் அமைந்து வந்திருக்கும் உளவியல் கூறுகள் நவீனத்தன்மையுடையவை...சர்ரியலிஸ்ட் முறையில் இந்த நாவல் செல்கிறது என்று சொல்ல முடியாது...‘பெரிய மனிதன்’ என்று இன்னொரு நாவல் எழுதியிருக்கிறேன். அதில் உளவியல் அலசல் முறையைப் (சைக்கோ அனாலிசிஸ்) பயன்படுத்தி இருக்கிறேன், அதிலேயும் மரபை வலியுறுத்தியுள்ளேன்.

என்மீது அமைந்த பாதிப்புகளுக்குக் காரணம் தத்துவம் என்று சொன்னால் புரிகிறது. வேதாந்தம் என்று சொல்ல முடியவில்லை... சடங்குகளையெல்லாம் செய்யாத போதும் கூட நான் ஒரு பிராமணன்தான். அப்படிச் சொல்ல எனக்கு உரிமையுண்டு.

நமக்கு மரபாக ஒரு தத்துவம் இருக்கிறது. அத்தகைய மரபான தத்துவம் நான் அறியாமலே என் மனதுள் பதிந்திருக்கும். ஆனால் அது தத்துவார்த்த அளவில் என்னைக் கட்டுப்படுத்துகிற விஷயம் அல்ல.

இலக்கியாசிரியன் வாசகனுக்கு ஏதோ ஒன்றைக் கொடுக்கிற காரணத்தால். ஆசிரியரின் வாசகனை விடச் சற்று உயர்ந்த ஸ்தானத்தில்தான் இருக்கிறான்.

(பார்க்க: மேற்படி நூலிலுள்ள க.நா.சு. பேட்டி)

மொத்தத்தில் “கலை கலைக்காவே என்னும் பூர்ஷ்வா சித்தாந்தத்தை இந்திய வேதாந்த மரபுடன் இணைத்துத் தமிழில் வெற்றிகரமாகப் பரப்பி வந்தவர் க.நா.சு. என்பதில் எவருக்கும் அய்யம் இருக்க முடியாது என எண்ணுகிறோம்” எனக் க. கைலாசபதி குறிப்பிட்டுள்ளதில் (திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள், சி.பி.எச், 1980, பக்,83) பெருமளவு உண்மையுள்ளது. வெங்கட் சாயிநாதன் பற்றிக் க.நா.சு. “அவர் வைதீகமான சாஸ்திரிகளுடைய புதல்வர், அதனால் இந்த மரபுப் பார்வை வந்திருக்கும்” எனக் கூறுவது (மேற்படி பேட்டி பக். 116) குறிப்பிடத்தக்கது.

நவீனத்துவ எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களை எடுத்துக் கொண்டு கட்டவிழ்ப்பு

செய்யும் போது அவர்கள் எவ்வளவு தூரம் இந்துத்துவ மரபில் ஊறிப் போயுள்ளனர் என்பது தெளிவுறும். க.நா.சு.வின் 'பொய்த்தேவு' பற்றிய பகுப்பாய்வு செய்த கோ. ராஜாராம்,

"இப்படி, அப்பட்டமாய் சாதியத்தைப் புகழ்கிற, பரப்புகிற, ஸ்தாபிக்கிற ஒரு நாவல் என்ன காரணத்தால் தமிழின் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்று எனப் போற்றப் படுகிறது? சாதியத்தைப் புகழ்வதில் நுணுக்கமானதாய்க்கூட ஒரு மறை பொருள் தன்மையற்று தெளிவாகவே ஒரு நிலைபாட்டை மேற்கொள்கிறது இந்த நாவல். பிராமணியம் சிறந்ததென பிராமணியமே உய்யும் வழியென எந்தச் சந்தேகத்திற்கும் இடம் வைக்காமல் முன் மொழிகிறது! நம் சமூக இலக்கியப் பார்வைகளில் பிராமணியத்தின் தாக்கமும், வீச்சும் எந்த அளவுக்குப் பரந்துகிடக்கின்றன என்பதற்கு 'பொய்த்தேவு' நாவல் மட்டுமல்ல, 'பொய்த்தேவு' பற்றி இலக்கிய ரசனை மனத்தினரும், விமர்சகர்களும், விரித்து வைக்கிற பொய் நச்சு வலைகளும் கூட நிரூபணம் ஆகின்றன என்ன அவலம் இது?"

(க.நா.சு. இலக்கியத் தடம், பக். 54)

என முடிப்பது சிந்திக்கத்தக்கது. தமிழ்ச் சிந்தனைச் சூழலே எவ்வாறு பார்ப்பனயத் தாக்கத்தால் புரையோடிச் கிடக்கிறது என்பது குறித்த ராஜாராமின் கவலை நாம் அனைவரும் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டிய ஒன்று.

மேலை நாகரிகத்திற்கெதிராக இந்து நாகரிகத்தை உயர்த்திப் பிடிப்பனவாகவும் இன்றைய கட்டுமானங்களையும் ஒழுங்குகளையும் சிதையாமல் காப்பாற்றக் கூடிய சனாதனப் பார்ப்பன ஆணாதிக்கக் குரலை ஒலிப்பனவாகவும் மெளனி, எம்.வி. வெங்கட்ராம் ஆகியோரின் பிரதிபலிப்புகளில் ஆய்வு செய்துள்ள அ. மார்க்சின் இரு கட்டுரைகள் (மேலும், 1993 மற்றும் 'மெளனியில் மெளனமாகும் எதார்த்தங்கள்' என்கிற மெளனி இலக்கியத் தடம், கால்யா, 1993 என்கிற ப. கிருஷ்ணசாமியால் தொகுக்கப்பட்டுள்ள நூலிலுள்ள கட்டுரை) முக்கியமானவை. ஆர்.எஸ்.எஸ். பத்திரிகை ஒன்றுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த எழுத்தாளர் ஜெயமோகனால் தமிழின் இரண்டே இரண்டு நாவல்களை எழுதியதாகச் சொல்லப்படும்

சுந்தர ராமசாமியின் அதி நவீனமான நால்லாகக் குறிப்பிடப்படும் 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளின்' சனாதனப் பின்புலத்தையும் அதில் வெளிப்படும் பாமரரசனை அம்சங்களையும் பிரமீள் தோலுரித்துள்ளார் (தீட்சண்யம்—இதழ் 1) அவரே ஞானக் கூத்தனில் வெளிப்படும் 'பிராமண வெறி' யையும் இனம் காட்டியுள்ளார் (க.நா.சு. இலக்கியத்தடம் பக். 72—74) நவீனத்துவ எழுத்தாளர்களின் இதர பல்வேறு பிரதிகளையும் நாம் இவ்வாறே கட்டுடைக்க முடியும்.

#### IV

இங்கொரு கேள்வி எழலாம். அப்படியானால் இவர்களது பங்களிப்பு என நாம் எதையுமே சொல்ல முடியாதா? இவர்களது எழுத்துக்கள் பற்றிச் சொல்வதற்கு வேறெந்த விசயங்களும் இல்லையா? இவை பற்றியெல்லாம் பேசுவதற்கு வேறு பலர் உள்ளனர். இவை பற்றி எல்லாம் ஆய்வு செய்து எத்தனையோ நூற்கள் வந்தாயிற்று. இந்த ஆய்வுகளைச் செய்தவர்களும் இவை பற்றிப் பேசியவர்களும் கூட இவர்களேதான் என்பது சிந்திக்கத் தக்கது. இந்த மரபு என்பது ஆகக் கீழே இருந்த அடித்தட்டு மக்களின் மீது மாபெரும் சுமையாக சமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டு காலமாக அழுத்தி வந்திருக்கிறது. அடித்தட்டு மக்கள் அறிவுத் துறைக்குள் முண்டியடித்து நுழையுப்போது அவர்களின் மிக பெரிய தடையாகவும் எதிரியாகவும் இந்தப் பார்ப்பனீய மரபே அவர்களை எதிர்கொள்கிறது.

நாம் இதுவரை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட கடந்த இரு நூற்றாண்டு காலத்தில் இயங்கிய (திராவிட இயக்கத்தைத் தவிர்த்த) தமிழ் அறிவுத் துறையினரில் இந்த பார்ப்பனீய இந்து மரபைக் கடுமையாக எதிர்த்தவர்கள் இரண்டே இரண்டு பேர்கள் தான். ஒருவர் அயோத்திதாஸ் பண்டிதர் மற்றவர் ஸ்ரீமலுர் ராமாயிாத்தம்மாள். ஒருவா பறையர், மற்றவர் தாசி. மற்ற அவ்வளவு பேரும் உயர் சாதியினர். பெரும்பாலும் பார்ப்பன—வேளாளர்கள். இவர்கள் அனைவரும் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும், பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் பிரக்ஞையற்றும் வெவ்வேறு மட்டங்களில் வெவ்வேறு அளவுகளில் பார்ப்பனீய மரபுகளை உள் வாங்கியிருந்தனர்; அவர்களது பிரதிகளில் அவை வெளிப்பட்டன. நவீன அமைப்பியற் சிந்தனை என்பது வாசகனுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்த போதிலும், ஆசிரிய

னின் உள்நோக்கத்தைப் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. வாசிப்பில் அதற்கு எந்தப் பங்குமில்லை என்று சொன்ன போதிலும் ஒவ்வொரு பிரதிக்கும் என்று ஒரு உள்நோக்கம் (Intention of the Text) உள்ளது என்கிற கருத்தை வலியுறுத்துகிறது (பார்க்க Umberto Eco, Interpretation and over Interpretation, Cambridge, 1992). ஒவ்வொரு பிரதிக்குள்ளும் அமைந்துள்ள அக ஒருமை (Internal Coherence) என்பது பிரதியின் உள்நோக்கத்திற்குக் காரணமாகிறது. இந்தப் பிரதியின் உள்நோக்கமானது வாசகன் அப் பிரதியோடு கொள்ளும் உறவில் என்னவிதமான அர்த்தங்களை வேண்டுமானாலும் உருவாக்கிக் கொண்டு விடலாம் என்கிற நிலைக்குச் சில எல்லைகளை வகுத்துவிடுகிறது என்கிறார் உம்பர்டோஈகோ.

(மேற்படி நூல், பக் 64—66)

தமிழவன் போன்றோர் இந்த உண்மையைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளாமல் பிரதியின் மேற்பரப்பில் காணக் கிடைக்கும் ஒரு சில சொற்களைத் தேர்வு செய்து கொண்டு வார்த்தை விளையாட்டு விளையாடி க.நா. சுவை நித்தியப் புரட்சியாளராக' (க.நா.ச இலக்கியத் தடம், பக். 36) வாசிப்பது அமைப்பியலின் பெயரால் மேற்கொள்ளப்படும் அபத்தத்திற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு. மெளனீ குறித்த அவரது வாசிப்பும் இதே ரகம்தான். தமிழவன் என்கிற வாசகன் பிரதியின் இலட்சிய வாசகனாகவும் (Ideal Reader) இல்லை; நடைமுறை வாசகனாகவும் (Empirical Reader) இல்லை. மாறாக Paranoic Reader—உளப்பிறழ்வு கொண்ட வாசகனாகவே அமைகிறார்.

ஒடுக்கப்பட்டோர் சார்பான எதிர் இலக்கியங்களை உருவாக்குவோர்களுக்கு மரபு பெரும் எதிரியாக இருந்தது என்பதற்கு மராத்திய மொழி அனுபவமும் நமக்குச் சான்றாகக் கிடைக்கிறது. கடந்த இருபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக அங்கே தலித் இலக்கிய நடவடிக்கைகள் வேரூன்றியுள்ளன. மராத்திய தலித் இலக்கிய முன்னோடிகளில் ஒருவரான அர்ஜுன் தாங்ளே,

“மரபு என்னும் சொல் ஏமாற்றும் மயங்க வைக்கும் ஒன்றாகும். அது பின்னடைவுக்கான வடிவத்தை மேற்கொள்வது. தேக்கமுற்றுப் போனதன் அறிகுறி. எப்போதெல்லாம் புதிய சிந்தனைகள் முன் வைக்கப்படுகின்றனவோ அப்போதெல்லாம் இந்த மரபு என்னும்

சொல் தற்காப்புக் கேடயமாக முன் வைக்கப்படும்”

(அர்ஜுன் தாங்ளே, தலித் இலக்கியம், தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம் 1993)

என்றும்,

“ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கியம் பற்றி அடிக்கடி விவாதிக்கப்பட்ட கேள்வி மரபை ஏற்றுக்கொள்வதா இல்லையா? ஒடுக்கப்பட்ட இலக்கியம் சார்பான அறிவாளிகள் மரபை முழுமையாகப் புறக்கணித்த அதே வேளையில் ஒடுக்கப்பட்ட அல்லாதவர்கள் மரபைப் புறக்கணிக்க முடியாது. வேண்டப்படாததை மட்டும் தூக்கி எறிந்து விட வேண்டும் என்னும் கருத்தைத் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தனர்.”

(மேற்படி நூல்)

என்றும் கூறியுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. தமிழகப் புதுக் கவிதைக்காரர்களும் கூட மரபுக்கு எதிராகப் பேசி வந்தனர் எனினும் அவர்கள் மரபு எனச் சொன்னது கவிதை வடிவம் பற்றித்தான். தலித்கள் மரபு எனச் சொல்வது இன்றும் ஆழமான அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளது. நிலவும் வடிவங்களை மட்டுமின்றி நிலவும் மொழியை, சிந்தனை மரபை, நாகுக்குகளை, நளினங்களை எல்லாவற்றையும் புரட்டிப் போட்டுத் தலைகீழாகக் கவிழ்க்க வேண்டிய அவசியம் அவர்களுக்கு இருந்தது. அர்ஜுன் தாங்ளே மேலும் கூறுவார்:

“வலிமையான குழு Status-quo வுக்குச் சாதகமான மரபை உயர்த்திப்பிடிக்கும். ஆற்றல் குறைந்த குழுக்கள் இதனை எதிர்க்கும்”.

(மேற்படி நூல்)

பெரும்பான்மையினர் மீது சிறு குழுவினர் தமது செயற்பாடுகளைத் திணிப்பது தான் மரபு என அவர் குறிப்பிடுவது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது.

எனவே நிலவும் மரபுகளை இவர்கள் ஆவேசமாக எதிர்கொண்டபோது தலித் இலக்கியம் என்பது “முரட்டுத்தனமானதாகவும், காட்டுக்கத்தலாகவும், கருத்துப் பரப்பல் வகையானதாகவும் பழித்துரைக்கப்பட்டது” (மேற்படி நூல்) தமிழகத்தில் இன்று தலித் இலக்கியம் மற்றும் எதிர் கலாச்சாரச்

சிந்தனைகளை முன் வைப்போரை நோக்கி சுந்தர ராமசாமி போன்றோர் “அடாவடித் தனம்” (சு. ரா. விண் முன் குறிப்பிட்ட தினமணி சுடர் பேட்டி) செய்வதாகக் கூறுவது இத்துடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

பார்ப்பன இந்து மரபை அடிநாதமாக ஏற்றுக்கொண்டு வெறும் வடிவ மரபை அதாவது யாப்பை மட்டுமே புறக்கணித்த தன் விளைவாகத்தான் கடைசியில் யாப்பையும் கூட அவர்களால் முழுமையாக எதிர்க்க இயலாமற் போயிற்று. புதுக் கவிதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான கு.ப.ரா.,

“வசன கவிதைக்கும் யாப்பிலக்கணம் உண்டு. அதிலும் மாவின்னங்காய் தேமாங்கனி எல்லாம் வந்தாகவேண்டும். வரும் வகை மட்டும் வேறாக இருக்கும். வசன கவிதைக்கும் எதுகை, மோனை கட்டாயம் உண்டு. ஏனென்றால் இந்த அலங்காரங்கனையெல்லாம் உள்ளடக்கினது கவிதை. அது அவற்றை இஷ்டம்போல் மாற்றிக் கொள்ளும். முதலில் உண்டாக்கினபடியே இருக்க வேண்டும் என்றால் இருக்காது”

(புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக். 114-115)

என்று கூறியது கவனிக்கத்தக்கது. வடிவ அளவிலுங்கூட இவர்களை மரபுகளைத் தகர்த்தவர்கள் என்பதைவிடப் புதிய மரபுகளை உருவாக்கியவர்கள் என்று சொல்வதே தகும்தான். எனவேதான் இவர்கள் வாய்மொழி மரபுப் பக்கம் போகவில்லை. மக்களின் அனுபவங்களோடும், அரசியல் நிகழ்வுகளோடும் தம்மைப் பிணைத்துக் கொள்ளவில்லை. ஈழக் கவிதைகளில் காணப்படும் வீச்சும், ஆழமும், சனநாயகப் பாடும், பன்முகத் தன்மையும் இவர்களிடம் இல்லாமற் போயின.

மேற்குறித்த இலக்கியப் போக்கே இன்றளவும் தொடர்கிறது எனினும் இவற்றினின்றும் விலகி நின்ற போக்குகள் சிலவற்றை நாம் இனம் காணமுடியும். 1950களில் முக்கிய தாக்கத்தை விளைவித்த திராவிட இயக்கத்தினரின் செயல்பாடுகளைப் பற்றி முன்பே குறிப்பிட்டோம். வெகுசன அளவில் சினிமா பத்திரிகைத் துறை ஆகியவற்றில் அண்ணாதுரை, கருணாநிதி போன்றோர் இயங்கினர் என்றால் ஓரளவு பரந்து பட்ட படித்த வாசகர்கள் மத்தியில் மு. வரதராசனாரின் நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை விளைவித்தன. திருவாரூர் தங்கராசு, டி. கே. சீனி

வாசன், தில்லை வில்லாளன்... என குறிப்பிடத்தக்க அளவில் பிற்படுத்தப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களின் எழுத்துத் துறைப் பிரவேசத்தை நாம் இக்கட்டத்தில் காணமுடிகிறது பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கை இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகிற நிலை ஏற்பட்டது.

இதே கட்டத்திலும் தொடர்ந்தும் இடது சாரிகளின் கலை இலக்கியப் பிரவேசமும் நிகழ்ந்தது. ‘கலை இலக்கியப் பெருமன்றம்’ ‘முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்’ போன்ற அமைப்புகள், ‘தாமரை’, ‘செம்மலர்’ போன்ற பத்திரிகைகள் ஆகியவற்றின் மூலம் இவர்கள் செயற்பாடுகள் அமைந்தன. தொழிலாளர், விவசாயிகள் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுதல் இவர்கள் மூலம் சாத்தியமாயிற்று. ஜெயகாந்தன், விந்தன் போன்றோரில் சேரி மற்றும் விளிம்பு நிலை மக்களது வாழ்க்கைகளும் இடம் பெறலாயின.

1968-ல் ஏற்பட்ட நக்சல்பாரி எழுச்சி இந்தியச் சமூகம் பற்றிய புதிய பார்வைகளை முன் வைத்தது. ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டல் பற்றிய பிரக்ஞையும், மக்கள் இலக்கியம் குறித்த சிந்தனைகளும் தோன்றுவதற்குக் காரணமாய் இது அமைந்தது. திரைப்பட மற்றும் பத்திரிகைத் துறைகளில் திராவிட இலக்கியம் தோற்றுவித்த பாதிப்புகள் போல கவிதைத் துறையில் வானம்பாடிகள் இயக்கம் பரந்துபட்ட வாசகத் தளத்தை எட்டியது. எழுத்து என்பது உன்னதமானவர்களால் உன்னதமானவர்களுக்காகப் படைக்கப்படுகிற ஒன்று என்கிற கருத்துக்கள் சிதையத் தொடங்கின. ஏராளமான ‘கவிஞர்கள்’ உருவாகத் தொடங்கினர்.

எனினும் இம்முயற்சிகள் பலவும் மக்களின் ஆழமான அனுபவங்களோடு இணைந்திராமலும், அடித்தட்டு மக்களின் வாய்மொழி இலக்கிய மரபுகளைச் சார்ந்திராமலும், வெறும் கற்பனை வயப்பட்ட வெற்று முழக்கங்களாகவும் இருந்ததைப் பலரும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். முற்போக்கு இலக்கியச் செயற்பாடுகளுக்கும் கூட இது பொருந்தும். வெகுசனத்தை இலக்காகக் கொண்டு இயங்கிய திராவிட இயக்கத்தினர் வணிகச் சீரழிவு கட்டும் இலக்காகினர். இவர்கள் யாரும் எதார்த்த வாத மரபை இம்மியும் தாண்டாதவர்களாயிருந்தனர் ஜீவா, ரகுநாதன் வழிவந்த இடதுசாரிகள் மரபு மீது நம்பிக்கையுடையவர்களாகவும் சனாதனிகளுக்குச் சற்றும் குறையாத ஒழுக்கவாதிகளாகவும் இருந்தனர்.

எக்சிஸ்டென்சியலிசம்' போன்ற தத்துவங்களை அறிமுகம் செய்யும் நூற்கள் இக்கால கட்டத்தில் எஸ். வி. இராசதுரை போன்றோரால் எழுதப்பட்டன. ஜி. நாகராசன் (இவர் பார்ப்பனராயினும் தனது வாழ்க்கையை முற்றிலிலும் பார்ப்பனச் சூழலிலிருந்து விலக்கி விளிம்பு நிலை வாழ்க்கையை மேற்கொண்டவர்) பூமணி போன்றோரது எழுத்துக்களில் விளிம்புநிலை உதிரிகள், சக்லியர் போன்ற அடித்தட்டு மக்கள் இடம் பெற்றனர். திராவிட-முற்போக்கு இலக்கிய முயற்சிகள் போலன்றி இவர்களது எழுத்துக்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களோடு நெருக்கமாய் இருந்தன. பூமணி போன்றோர் அடித்தட்டு சாதிகளைச் சேர்ந்தோர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. டி. செல்வராஜ், சின்னப்ப பராதி போன்ற இடதுசாரி எழுத்தாளர்களும் கூட தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை மையமாக வைத்து எழுத்துக்களைப் படைத்தாலும் இவர்களது முயற்சிகள் "தலித் அல்லாதவர்களால் தலித் அல்லாதவர்களுக்குக்", மேற்கொள்ளப்பட்டவைகளாகவே (Eleanor Zelliot, From Untouchable to Dalit, Manohar, 1992, Page No. 273) அமைந்தன.

கரிசல் மக்கள், தென் தமிழ்நாட்டு கிறிஸ்தவ அடித்தட்டினர், மீனவர்கள் போன்றோரின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்ட எழுத்துக்கள் பொன்னீலன், கி. ராஜ்நாராயணன், அய்சக் அருமைராஜன், வண்ணநிலவன், நீல. பத்மனாபன் போன்றோரால் எழுதப்பட்டன. எதார்த்தவாத வடிவத்தை இவை தாண்டவில்லையாயினும் பிற்படுத்தப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கு நெருக்கமானதாகவும், எழுத்து நுட்பம் (Craft) மிக்கவையாகவும் இவை விளங்கின. ஈழத்திலிருந்து வந்துகொண்டிருந்த செ. கணேசலிங்கன், எஸ். பொன்னுத்துரை, கே.டேனியல் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் தமிழ்ச் சூழலில் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கங்கள் நிகழுவதற்குக் காரணமாயின. தமிழில் ஒருக்கு முறைக்கெதிரான அரசியல் கவிதைகள் தோன்றுகிற காலகட்டமாகவும் இது இருந்தது. 'பிரக்ஞை'யில் வெளிவந்த ஆத்மநாயின் சில கவிதைகளையும் எம். ஏ. நு.:மான் மொழி பெயர்த்த 'பாலஸ்தீனக் கவிதைகளையும்' இவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டாய்ச் சொல்லலாம். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் இந்தப் போக்குகள் இன்னும் கொஞ்சம் விரிவாயின.

ஈழப் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து இங்கே அறிமுகமாகிய உ. சேரன், வ. ஜி. ச. ஜெயபாலன், சிவசேகரம், சண்முகம் சிவலிங்கம்,

செல்வி, சோலைக்கிளி, கலாமோகன், இளைய அப்துல்லா, போன்றோரது எழுத்துக்கள் காத்திரமான கவிதை முயற்சிகள் என்பன மேட்டிமைத்தனமானதாகவே இருக்கமுடியும் என்கிற கருத்துக்களைத் தகர்த்தன. 1982-ல் 'ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்' குறித்து தமிழவனால் எழுதப்பட்ட நூலொன்று வந்தது. எனினும் அந்நூலின் எழுத்து முறையின் விளைவாக அது பெரிய அளவு தாக்கம் எதையும் உடனடியாக நிகழ்த்தவில்லை. எனினும் அமைப்பியல் அடிப்படையிலான விமர்சனங்கள் ஆங்காங்கு தலைகாட்டத் தொடங்கின. தாழ்த்தப்பட்டவர்களைக் களனாகக் கொண்டு எழும் இலக்கியங்களும் ஆகக் கீழாய் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் கோணத்திலான இலக்கியப் பார்வையும் பெரிய அளவில் தோன்றவில்லை எனினும் மராட்டிய தனித் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் குறித்த சிறு குறிப்பொன்று பெங்களூரிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்த 'படிகள்' இதழில் பதிவாகியது. கே. டானியலின் சாதி எதிர்ப்பு எழுத்துக்கள் தமிழகத்தில் அச்சாகத் தொடங்கின.

## IV

1980 களில் ஏற்பட்ட சில அரசியல் பொருளாதார | சமூக மாற்றங்கள் கவனிக்கத்தக்கன. 1983 ஜூலையில் நடந்த இனப்படுகொலையைத் தொடர்ந்து ஈழப் போராட்டத்திற்கு ஆதரவாக எழுந்த தமிழின உணர்ச்சியை அதற்குரிய வீச்சுடன் முன்னெடுத்துச் செல்லத்தக்க வன்மையான அரசியல் சக்திகள் இல்லை. தேர்தல் சார்ந்த இடதுசாரி இயக்கங்களும், பார்ப்பனர் மேலாண்மை வகித்த தொடர்புச் சாதனங்களும் ஈழப் போராட்டத்திற்கு எதிராகவே இருந்தன. உலகளவில் 1980 களின் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல் எழுச்சிகள் தேய்ந்து தேக்கமுற்ற ஒரு காலகட்டமாக ஈ்கன்—தாட்சர் சகாப்தம் அமைந்தது.

1985-க்குப் பின் ரஷ்யாவிலும் கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாடுகளிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் தொடர்ந்து அதனடியாக மார்க்சியத்தத்துவத்திற்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடியும் இந்தியத் துணைக்கண்டத்திலும் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை விளைவித்தது வர்க்க அடிப்படையிலான பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சியும், அறியப்பட்ட சோசலிசக் கட்டுமானமும் மட்டுமே ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தினர், தலித்கள், பெண்கள் போன்ற ஆகக் கீழேயுள்ள பிரிவினரின் விடுதலைக்கு உத்திரவாதமாகாது என்கிற எண்ணம் வலுப் பெற்றது. உற்பத்தி முறையை வரையறுப்பதில் கார்ல் மார்க்சுக்கே பிரச்சினைகளை



ஏற்படுத்திய இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் சாதிய அடித்தளத்தையும் அதனைக் கட்டிக் காக்கும் இன்றைய நிறுவனங்கள், அரசியல் வடிவங்கள், பார்ப்பனியக் கருத்தியல் ஆகிய வற்றையும் பகுப்பாய்வு செய்யவேண்டிய அவசியம் ஆகியவை வேறெப்போதைக் காட்டிலும் வலுவாக உணரப்பட்டது.

‘இந்தியப் புரட்சியின் இரு பெரும் எதிரிகள் பார்ப்பனியமும் முதலாளியமும்’ இவை இரண்டில் ஏதொன்றையும் தனியாக எதிர்த்துக் கவிழ்த்துவிட இயலாது என்கிற டாக்டர் அம்பேத்கரின் சிந்தனைகள் அவரது நூற்றாண்டை யொட்டி (1991) ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் மத்தியில் வேர்பிடிக்கத் தொடங்கின. பிற்படுத்தப்பட்ட சாதிகளுக்கான இட ஒதுக்கீட்டை அழல்படுத்துவதற்குத் தடையாக இருந்த பார்ப்பன சக்திகளின் வலிவும் தொடர்புச் சாதனங்களில் அவர்களுக்கிருந்த பிடிப்பும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர் ஒன்றிணைந்து அரசியல் ரீதியில் நிற்க வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்தின, அஸ்ஸாம், பஞ்சாப் மக்களின் தேசிய இனப் போராட்டங்கள் இந்திய அரசால் கொடூரமாக ஒடுக்கப்பட்டதும் இத்தகைய உணர்வுகள் உருவாவதற்குப் பின்புலமாக அமைந்தன.

இலக்கியத் துறையில் சோசலிச எதார்த்தவாதத்தின் முற்று முழுதான வீழ்ச்சிக்கு இவை காரணமாயின. தமிழக மார்க்சியர் இதனை வெளிப்படையாகவே அறிவித்தனர் (பார்க்க: அ. மார்க்ஸ், என்பதுகளில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமும் முற்போக்கு எழுத்து முயற்சிகளும். மேலும், ஆக. 92). மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனங்கள் விட்ட பிழைகளை சுய விமர்சனத்தோடு அணுகும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன (அ. மார்க்ஸ், ‘தமிழில் மார்க்சிய விமர்சனங்கள்’, மேலும் 1993 மற்றும் ‘மார்க்சியம், அமைப்பியல், தமிழ்ச் சூழல்’ என்றும் ‘மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும்’ நூலிலுள்ள கட்டுரை). இலக்கிய ஆக்கம் என்பது எதார்த்தத்தை அப்படியே எதிரொலிக்கின்றது என்கிற எதிரொளிப்புக் கொள்கை ஆட்டம் காணத் தொடங்கியது.

இந்தப் பின்னணியில் அமைப்பியல் மற்றும் மார்க்சிய அமைப்பியல் சார்ந்த இலக்கியச் சிந்தனைகள் தமிழ்க் குழுவில் சற்று வலுவாகப் பரவத் தொடங்கின. தமிழவன், நாகார்ஜுனன், எம். டி. முத்துக்குமாரசாமி, ரவிக்குமார், பிரேம் அ. மார்க்ஸ் போன்றோர் இத்தகைய பணியில் முன்னணியில் இருந்

தனர். இவர்களது பார்வைகளுக்குள் பல அடிப்படையான வேறுபாடுகள் இருந்த போதிலும் இதுவரை முன்வைக்கப்படாத சில இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அறிமுகமாவதற்கு இவர்களது முயற்சிகள் காரணமாயின.

இலக்கியத்தின் குறியீட்டுச் செயல்பாட்டிற்கு இவர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். சமூகத்தின் கூட்டுப் பிரக்ஞையின் விளைவான மொழியின் இருகுறித் தன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுத்து குறிகளின் தொகுப்பே இலக்கியம் என்றனர். மொழி எதார்த்தத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதில்லை; மாறாகக் குறியீடு செய்கிறது என்பதால் எதார்த்தத்திலிருந்து மொழி மிகவும் சதந்திரமாகச் செயற்படுகிறது. எழுதுபவனின் முழு ஆளுகைக்கும் மொழி வயப்படுவதில்லை. எழுதுபவனுக்கு மொழி தொல்லை கொடுக்கிறது. சமயங்களில் துரோகமும் செய்து விடுகிறது. அவனுக்குத் தெரியாமலே அவன் நினைக்காத பொருள்களை படைப்புக்குள் வைத்து விடும் வல்லமை வாய்ந்தது மொழி. எனவே குறிகளின் கூட்டமான இலக்கிய ஆக்கம் பல குரல்கள் ஒலிக்கும் களமாக விளங்குகிறது. இதன் விளைவாக இலக்கியத்தைப் பிரதியாகப் பார்க்கவேண்டிய அவசியம் நேர்கிறது. எனவே மார்க்சியர்கள் செய்ததுபோல் இலக்கியத்தில் உற்பத்தியைப் பற்றிப் பேசாமல் பிரதியின் உற்பத்தி பற்றி நாம் பேசவேண்டியிருக்கிறது.

இதன் பொருளென்ன? ஒரே ‘பாடம்’ வெவ்வேறு வரலாற்றுக் கட்டங்களிலும் சூழல்களிலும் வெவ்வேறு பிரதியாக உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. ஆகவே பிரதியின் இறுதி உண்மை எல்லாக் காலத்திற்குமான கருத்துரை என்பதெல்லாம் மாயையே. செயல்பாட்டிலிருந்தும் பயன்பாட்டிலிருந்தும் பிரித்து நுண்மையாக்கப்பட்ட ஆதாரப் பிரதி (Original Text) என்று ஒன்றுமில்லை. எனவே பிரதியில் அர்த்தத்தை உண்டு பண்ணும் பல்வேறு வரலாற்று நிர்ணயங்களையும் நாம் கணக்கிலெடுக்காதிருக்க முடியாது. தவிரவும் பிரதியை சக பிரதிகளுடனான உறவிலிருந்தும் வாசகனிலிருந்தும் பிரித்துத் தனியாகப் பார்க்கவும் இயலாது. பல்வேறு நிர்ணயங்களின் செயல்பாட்டில் குறிப்பிட்ட விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் குறிப்பிட்ட வகையான பிரதிகளுக்கான வாசிக்கும் “தான்” (Subjects) களாக வாசகர்களும், குறிப்பிட்ட வாசகர்கள் வாசிக்கும் பொருள்களாக (Reading Objects) பிரதியும் ஒரு தனித்துவமிக்க உறவில் பிணைவதை வாசிப்பு (Reading) எனலாம். வெவ்வேறு

விதமான வாசிப்புகள் அவற்றுக்கே உரித்தான வாசகர்களையும், பிரதிகளையும், சூழல்களையும் உருவாக்குகின்றன.

இலக்கியப் 'படைப்பை' வெறும் பிரதியாகப் பார்க்கும்போது ஆசிரியனின் முக்கியத்துவம் அழிந்து போகிறது. ஆசிரியன் செத்துப் போகிறான். ஆசிரியனின் நோக்கம், பிரதியின் நோக்கம், வாசகனின் நோக்கம் என்பன சுறித்து இக்கட்டுரைப் போக்கில் ஏற்கெனவே கூறப்பட்டுள்ளது. பிரதியில் பதிவு செய்ய முயற்சிக்கப்பட்டிருக்கும் சமூக அர்த்தங்களுக்கும் பல்வேறு வகைப்பட்ட வாசகர்களால் தங்களது சமூக அனுபவங்களை விளங்கிக் கொள்ள உருவாக்கப்பட்ட அர்த்தங்களுக்கிடையேயும் நடைபெறும் பேரமாகவே வாசிப்பு நிகழ்கிறது. இந்த வகையில் ஒரு அகன்ற நோக்கில் மூன்று வகையான வாசிப்புகளைச் சுட்டிக் காட்ட முடியும். அவை; மேலாண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளும் வாசிப்பு, பேர வாசிப்பு, எதிர்ப்பு வாசிப்பு. வாசிப்பின் அரசியலை நாம் நுணுகி நோக்க வேண்டியிருக்கிறது.

இந்த வகையில் மரபு வழி விமர்சனத்திற்கும் நவீன விமர்சனத்திற்குமான வேறுபடும் புள்ளிகளை கீழ்க்கண்டவாறு தொகுக்கலாம். மரபு வழி விமர்சனம் (அதாவது இலக்கியச் சூழலில் மைய நீரோட்டமாக விளங்கும் இன்றைய விமர்சனம்) தனது ஆய்வுப் பொருளை ஒற்றைப் பரிமாணமாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட "கலைப் படைப்பாகப்" பார்க்கிறது. நவீன விமர்சனமோ தனது ஆய்வுப் பொருளைப் 'பிரதி' யாகப் பார்க்கிறது. மரபு விமர்சனம் கலை ஆக்கத்தின் சுயேச்சையான உருவாக்கத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறது. நவீன விமர்சனமோ குறிப்பிட்ட பிரதியில் செயல்பாடுகளுக்குப் பின்னணியாக உள்ள மரபுகளுக்கும் பிரதிகளுக்கு மிடையேயான உறவையும் அர்த்த உருவாக்கத்தில் இருந்த உறவின் பங்களையும் வலியுறுத்துகிறது. மரபு விமர்சனம், 'படைப்பாளியை' மையமாகக் கொள்கிறது. நவீன விமர்சனமோ எழுத்துச் செயல்பாட்டின் சூழமைலம் அச்செயல்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் சூழல்களையும் முன்னுக்குத் தள்ளுகிறது.

மரபு விமர்சனம் மகத்தான கலைப் படைப்புகள் உலகு குறித்த என்றென்றைக்குமான உண்மைகளைக் கண்டறிந்து சொல்வதை வியந்து போற்றுகிறது. நவீன விமர்சனமோ பிரதிக்குள் கட்டப்பட்டிருக்கும் உலகை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்

கிறது. மரபு விமர்சனம் அர்த்தம் என்பதைப் படைப்பின் ஒரு பண்பாகக் கருதுகிறது. நவீன விமர்சனம் என்பது அர்த்தம் என்பதைப் பிரதிக்கும் வாசகனுக்குமிடையேயான மோதலின் விளைபாடாகப் பார்க்கிறது. மரபு விமர்சனம் 'இலக்கியம்' என்பதை 'இலக்கியமல்லாததினருந்து' பிரித்து இலக்கியப் படைப்புகளைத் தர வரிசைப்படுத்துகிறது. நவீன விமர்சனமோ இத்தகைய தர வரிசைப்படுத்தலுக்குப் பயன்படும் அளவுகோல்களையே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறது. எனவே இலக்கியம், இலக்கியமல்லாதது, விமர்சனம் போன்ற பாகுபாடுகளுக்கு இங்கே இடமில்லாமல் போய்விடுகிறது.

மொழி மூலமாகக் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட சொல்லாடல்கள் மனிதர்களைக் கட்டுப்படுத்தி இயக்குகின்றன. காரண காரிய தர்க்கமும் கால வரிசை ஒழுங்கமைப்பும் இச் சொல்லாடல்களின் கூறுகளாய் அமைகின்றன. மனிதனின் இயல்பான உடல் சார்ந்த நடவடிக்கைகளைக் குற்றங்களாக வரையறுக்கும் இச் சொல்லாடல்களின் விளிப்பில் மனிதர்கள் தன்னிலைகளாகக் கட்டமைக்கப்படுகின்றனர். ஒழுங்கின்மை பற்றிய அச்சத்தை தன்னிலைகளில் பதிக்கும் இச் சொல்லாடல்கள் மதம், மதிப்பீடுகள், இலக்கியம் எனப் பல்வேறு பிரதிகள் வழியாகத் தொழிற்படுகின்றன. எனவே நவீன இலக்கியப் பிரதி என்பது இந்த ஒழுங்கமைப்புகளைக் குலைப்பதாக இருக்கவேண்டியது தவிர்க்க இயலாததாகிறது. இந்த ஒழுங்கமைப்பைச் சிதைத்தல் என்பது வடிவங்கள், மதிப்பீடுகள் எனப் பல தளங்களிலும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியதாகிறது.

எதார்த்த வாதம் முன் வைக்கும் காரண காரிய தர்க்கம் மற்றும் கால வரிசை ஒழுங்கு என்பது சிதைக்கப்பட்ட வேண்டிய ஒன்றாகிறது (அ.மார்க்சின் 'மார்க்சியமும் இலக்கியத்தின் நவீனத்துவமும்' நூலிலுள்ள அமைப்பியல் தொடர்பான மூன்று கட்டுரைகள், நிறப்பிரிகை 5இல் வந்துள்ள 'தகவலியம்' கட்டுரை, நிறப்பிரிகை 6இல் வந்துள்ள, மாற்றுக் கலாச்சாரம், கட்டுரை நாகார்ஜுனனின் 'கலாச்சாரம்: அ-கலாச்சாரம்; எதிர்கலாச்சாரம்' கார்முகில், 1991; தமிழவனின் 'அமைப்பியல் வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும்', காவ்யா, 1999; 'எக்சிஸ் டென்சியலிசமும் பேன்சி பனியன்களும்' என்கிற நாவலுக்கு- கிரணம், 1989-பிரேம் எழுதிய முன்னுரை ஆகியவை காண்க)

இந்த வகையில் கடந்த நான்காண்டுகளில் வெளிவந்துள்ள சில பிரதியியல் ஆய்வுகள் பற்றி ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டுள்ளேன். ஆக்க இலக்கியத் துறையிலும் இக்கருத்துக்களின் செல்வாக்கை நாம் காண முடிகிறது. கோணங்கி போன்றோர் பழைய மொழி அமைப்புதரக்கப்படவேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்து கொண்டுள்ளனர். சில்வியா, நாகார்ஜுனன், ரவிக்ரமார், பிரேம், தேவி பாரதி, சாருநிவேதிதா, தமிழவன் போன்றோர் ஒழுங்கமைவைச் சிதைக்கும் எழுத்து முறைகளை முயற்சித்துள்ளனர். இவை அனைத்துமே தமிழவனால் 'மேஜிக்ஸ் ரியலிசம்', 'பாலிம்ப்செட் வரலாறு' என்றெல்லாம் அறிமுகப்படுத்தப்படும் நாவல்கள் இரண்டும் லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்துக்களை அடியொற்றி புலியைப் பார்த்து பூனை ஆடு போட்டுக் கொண்டதற்கு ஒப்பாக உள்ளன என்கிற விமர்சனங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவைதான். (பார்க்க, ஊடகம், மார்ச் 1994). சாருநிவேதிதா இன்று தமிழினவிரோத மற்றும் மார்க்சிய எதிர்ப்பு தினசரியான 'தினமலரில்' இடது சாரி இயக்கங்களையும் தலித் விடுதலை மற்றும் பனித உரிமை இயக்க முயற்சிகளையும் கொச்சைப் படுத்தி எழுதி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது, ரவிக்ரமாரின் சமீபத்திய கதைகள் அதிகாரத் திற்கெதிரான முழுமையான கலகப் பிரதிகளாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

அமைப்பியல் அடிப்படையிலான பிரதியியல் ஆய்வு மற்றும் கட்டுடைத்தல் விமர்சனங்களிலும் கூட இரு போக்குகளை நாம் கட்டிக் காட்ட வேண்டியிருக்கிறது. கட்டுடைத்தலை 'வலதுசாரிக் கட்டுடைத்தல்' எனவும் மிகைல் ரயான் வகைப்படுத்துவார் (அ.மார்க்சின் 'மார்க்சியம் அமைப்பியல், தமிழ்ச் சூழல்'). தமிழவனின் 'அமைப்பியல்' விமர்சனங்கள் பார்ப்பன பரபுகளுக்கு வக்காலத்து வாங்குவதாக உள்ளதை ஏற்கெனவே கட்டிக் காட்டியுள்ளோம். எனவே இவரது கட்டவிழ்ப்புகள் - அவை கட்டவிழ்ப்புகளாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் பட்சத்தில் - வலதுசாரிச் சார்பானவையாகவே உள்ளன. நுண்களங்களில் செயல்படும் அதிகாரத்தைத் தோலுரிக்கும் வகையில் 'நாகார்ஜுனனின்' அக்னி, பற்றிய கட்டுரை (கலாச்சாரம்; அ.கலாச்சாரம்; எதிர் கலாச்சாரம்), அ.மார்க்சின் ஏற்கெனவே குறிப்பிடப்பட்ட சில கட்டுரைகள், ரவிக்ரமாரின் 'சுஜாதா'வின் கதை பற்றிய கட்டவிழ்ப்பு (முன்றில், 1993) ஆகியவை இடதுசாரி அரசியல் சார்ந்த கட்டவிழ்ப்புகளாக

உள்ளன. Non-Linear எழுத்தில் புதிய இளைஞர்களின் முயற்சிகள் நம்பிக்கையளிப்பனவாக உள்ளன.

இறுதியாக தொண்ணூறுகளில் அரும்பியுள்ள ஒரு போக்கைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியம். அம்பேத்கர் நூற்றாண்டையொட்டி தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்பட்ட விழிப்புணர்வின் ஓரங்கமாக தலித் இலக்கியம், தலித் பண்பாடு போன்ற குரல்கள் ஒலிக்கத் தொடங்கியுள்ளன. அம்பேத்கர் இயக்கங்கள் பாரம்பரியமாக வேரூன்றியுள்ள மகாராஷ்டிரத்தில் கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலமாகவே தலித் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. மேற்குக்கரையோரப் பகுதிகளாகிய குஜராத், கர்நாடம் போன்ற இடங்களிலும் இதன் தாக்கம் உண்டு. இந்த இலக்கியப் போக்குகளின் உலகளாவிய பின்னணியாக ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கக் கறுப்பு இலக்கியங்களும் லத்தீன் அமெரிக்க எதிர்ப்பு இலக்கியச் செயற்பாடுகளும் இருந்து வந்துள்ளன. இப்பின்னணிகளில் தமிழில் தலித் இலக்கிய முயற்சிகள் வேர் விடத் தொடங்கியுள்ளன.

'தலித் பண்பாட்டுப் பேரவை' என்கிற அமைப்பு இரண்டாண்டுகளுக்கு முன் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. ராஜ்கௌதமனின் 'தலித் பண்பாடு' (கௌரி பதிப்பகம், 1993) என்னும் நூல் வெளிவந்துள்ளது. மரபைக் கவிழ்த்தல், எல்லா வற்றையும் தலை கீழாக்குதல், விதிக்கப்பட்ட அத்துக்களை மீறுதல், கலகம் செய்தல் என்பவற்றை தலித் பண்பாட்டின் அடையாளமாக இவர்கள் முன்வைக்கின்றனர். கே. டானியலின் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் மீண்டும் அச்சேற்றப்படுகின்றன. 'குரல்' என்னும் சிறிய இலக்கியக் குழு ஒன்று டானியல் பெயரால் தலித் இலக்கிய விருது ஒன்றை அளித்து வருகிறது. தலித் இலக்கியங்களாக ஒரு சில கவிதைத் தொகுதிகளும், கதைத்தொகுதிகளும் வெளிவந்துள்ளன, பாமா வின் 'கருக்கு' (அய்யியாஸ் வெளியீடு, 1993) என்கிற தன் வரலாற்று குறுநாவல் வெளிவந்துள்ளவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க தலித் எழுத்தாக்கக் கருதப்படுகிறது. கே. ஏ. குணசேகரனின் 'பலி ஆடுகள்' நாடகம் முதல் தலித் நாடகமாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. ரவிக்ரமாரின் விமர்சனங்கள் தலித்திய விமர்சன செயற்பாட்டிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன. (பார்க்க: நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு-1இல் வந்துள்ள 'நாக் அவுட் - உடலின் உயர்வு, உடலின் அழிவு சப்தங்களும்-நிசப்தங்களும்')

என்கிற அவரது சினிமா விமர்சனக் கட்டுரை).

தலித் பண்பாட்டின் பெயரால் தமிழ்ச் சூழலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள பணிகள் சொற்பமே யெனினும் ஏற்பட்டுள்ள தாக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. கந்தர் ராமசாமி போன்றோர் தலித் குரலால் அதிர்ச்சியடைந்திருப்பதை ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டோம். தமிழ் அறிவுலகில் இயங்கி வரும் யாரொருவரும் இன்று தலித் இயக்கியம் பற்றிப் பேசாமல் இருக்க முடியாது என்கிற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

### பின்னறிப்பு

தொண்ணூறுகளில் அரும்பியுள்ள இன்னொரு போக்கு பெண்ணிய விமர்சனம். பாலியல் ஒடுக்கு முறையின் அரசியல்-சமூக முக்கியத்துவங்களை நிறப்பிரிகை இதழ் தொடக்கம் முதல் வர்ப்புறுத்தி வருகிறது. நிறப்பிரிகை இரண்டாம் இதழில் (ஜனவரி 1991) விஸ்வேஸ் ரீட்சின் கட்டுரை மொழி யாக்கம் செய்யப்பட்டது. மூன்றாம் இதழில் பெண்ணியம் தொடர்பான இரு கட்டுரைகள் வெளியிடப்பட்டன. ஜூலை 91இல் பெண்ணியம் பற்றிய கூட்டு விவாதம் நடத்தப்பட்டு நிறப்பிரிகை-4இல் (பிப்ரவரி 92) வெளியிடப்பட்டது. தந்தை வழிச் சமூக ஒழுக்க மதிப்பீடுகளைச் சிதைத்தல், குடும்பம் என்கிற நிறுவனத்தின் அடக்குமுறைத் தன்மை ஆகியவற்றின்பால் தமிழ் அறிவுத் துறையின் கவனத்தை இவை ஈர்த்தன. ஒழுங்கமைவுகளைச் சிதைத்தல் என்கிற நவீன சிந்தனைகளோடு இவ்விவாதங்கள் பொருந்தி வந்தன. இவற்றை அடியொட்டி 'துக்கக்', 'தினமணி', 'புதிய பார்வை' போன்ற வெகுசனப் பத்திரிகைகளிலும் விவாதங்கள் தொடர்ந்தன பார்ப்பன மரபில் வந்த ஒழுக்கவாதிகள் அனைவரும் நுண்களங்களில் ஒடுக்குமுறைகளை எதிர்த்

தல், ஒழுங்கமைவுகளைச் சிதைத்தல் என்கிற கடைக்குரலால் அதிர்ச்சியடைந்துள்ளனர். பல முற்போக்கு இடதுசாரி இயக்கங்களும் இவற்றில் அடங்கும். இந்த வகையில் நவீனத்துவ படைப்பாளிகளாக அறியப்பட்ட பலரும், இன்றைய கலக முயற்சிகளுக்கு எதிராக மைய நீராட்டத்துடன் இணைந்து நிற்பது கவனிக்கத்தக்கது.

குடும்பம், அறவியல், ஒழுங்கமைவுகள், மதத்தின் தேவை ஆகியவற்றை மறைமுகமாக வலியுறுத்தல், ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு என்கிற பெயரில் இந்து-பார்ப்பனீய மரபை உயர்த்திப் பிடித்தல், ஒடுக்கப்பட்டோரின் இலக்கியச் செயற்பாடுகளை அடாவடித்தனம் எனக் கண்டித்தல், தலித் இலக்கியங்களை தலித் அல்லாதவர்களும், பெண்ணியக் குரலை ஆண்களும் ஒலிக்க முடியும் என்று கூறுதல் என்கிற ரீதியில் இவர்கள் குரல் தமிழ்ச் சூழலில் ஒலித்து வருகிறது. சமீபத்தில் ஒரு சிற்றிதழில் (நிகழ், மே '94) டங்கல் திட்டமெல்லாம் வந்து கொண்டிருக்கும் போது தலித்தியம், பெண்ணியம் என்றெல்லாம் குரலெழுப்புவது என்ன நியாயம் என்கிற ரீதியில் கருத்துகள் முன் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு என்கிற போர்வையில் தலித்தியம், பெண்ணிய ஆகியவற்றைத் தாக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

எல்லாவற்றையும் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது பார்ப்பனீய மரபை மறுத்தல், அழகியலினிடத்தல் அரசியலை வைத்தல், 'படைப்பின்' புனிதத் வத்தை அழித்தல், மக்களிடம் நிறைந்துள்ள எதிர் மரபுக் கூறுகளைத் தேடுதல், ஒழுங்கமைவுகளைச் சிதைத்தல் போன்றவற்றை உண்மையான நவீனமயமாதலின் அடையாளங்களாகக் கொண்டால் தமிழில் நவீனத்துவமென்பது 1980களின் பிற்பகுதியில் முளைவிட்டு தொண்ணூறுகளில் அரும்பத் தொடங்கியுள்ளது எனலாம். □

சித்தலிங்கய்யா நேர் காணல்

## “இலக்கியத்தில் சாதிக்க வேண்டுமானால் கீழ் வார்க்கத்தின் மொழியைக் கற்க வேண்டும்”

கர்நாடக மாநிலத்தில் தலித்துகள் போராட்டம் எழுச்சி கொண்டது. போராட்டத்தில் முக்கியப் பங்கு வகித்

தவர் கவிஞரான சித்தலிங்கையா அவர்கள், பெங்களூர்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் கன்னடத் துறையில் பேரா

சிரியராகப் பணியாற்றுகிறார். மூன்று கவிதைத் தொகுதிகள் வந்துள்ளன. இவர் கவிதைகள் பாடல் தன்மை வாய்ந்தவை. கர்நாடகத்தின் மூலை முடுக்குகளெங்கும் இவர் பாடல்கள் ஒலித்து வருகின்றன. கவிதைகள் தவிர மூன்று நாடகங்களும் இரண்டு கட்டுரைத் தொகுதிகளும் வந்துள்ளன. நிறப்பிரிகைக்காக இவரைக் கண்டு பேச முடிவெடுத்ததும், தமிழ்வன் தான் இவருடன் தொடர்பு கொண்டு சம்மதம் பெற்றுத் தந்தார். சட்டமேலவை உறுப்பினராகவும் இருக்கிற சித்தலிங்கையாவுடன் இந்த நேர்காணல் 20-3-94 அன்று சட்டமன்ற விடுதியில் அறை எண் 160-ல் நிகழ்ந்தது. கேட்கப்பட்ட எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் தயங்காமலும் எளிமையாகவும் விடை கூறினார் சித்தலிங்கையா. அவர்க்குள் ஓர் எளிய கிராமத்து மனிதன் வாழ்வதை எங்களால் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது! முழு நேர்காணலும் கன்னடத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டு பின்பு தமிழில் பெயர்த்துத் தொடுக்கப்பட்டது.

சந்திப்பும்  
கேள்விகளும்

பாவண்ணன்,  
ஜி. கே. ராமசாமி,  
தேவராஜன்

மொழி பெயர்ப்பும் }  
தொகுப்பும் }

பாவண்ணன்

**கேள்வி :** நீங்கள் எழுதத் தொடங்கிய காலம், அப்போது இருந்த சமூகப் பின்னணி, உங்கள் படைப்பாக்கம் பற்றிச் சொல்கிறீர்களா?

**பதில் :** ரொம்ப சின்ன வயசிலேயே எழுத ஆரம்பித்து விட்டேன். பெரும்பாலும் நான் வளர்ந்த சூழல்தான் அதற்குக் காரணமாக இருக்குமோ என்னமோ. நான் ஒரு கிராமத்தலதான் பிறந்தேன். என் அம்மாவின் ஊர் அது. அங்கு சுற்றிலும் குன்றுகள், நதி. அது ஒரு நல்ல சூழல். எது செய்ய வேண்டுமெனிலும் நாங்கள் நதிக்குத்தான் போய்த் தீரவேண்டும். அது ஒரு கவித்துமான மனோபாவத்தைக் கொடுக்கும் சூழல் என்று தான் சொல்லவேண்டும். நதி, மண் குன்று, மரம், செடி என்று இயற்கையின்பால் ஒரு நாட்டத்தை இது எனக்குக் கொடுத்தது. படிப்படியாக அதனோடு சமூக அனுபவம் சேர்ந்து கொண்டது. சமூகத்தில் நான் கண்ட மேல், கீழ் என்கிற வேறுபாடு, வறுமை என்னை மிகவும் பாதித்தது. முக்கியமாக மக்களின் வேதனை. முதலில் நான் எழுதிய கவிதைகள் அவ்வளவு முக்கிய

மானவை அல்ல. இப்போது கூட அவற்றின் மேல் மிகுந்த ஈடுபாடு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் கவிதைகள் எழுதும் போக்கில், இந்த சமூக அனுபவமும் சேர்ந்து கொண்ட போது—முக்கியமாக இந்த வேதனையை நான் உணர்ந்தபோது—ஒரு புதுவகையான கவிதையை எழுதத் தொடங்கினேன்.

**கேள்வி :** இலக்கியத்தை வரிசைப் படுத்தும் போது நிவய காலம், நவோதயா காலம், நவ்யோத்தரா காலம், பண்டாய காலம் அதற்கப்புறம் தலித்காலம் என்று சொல்வது வழக்கமாக இருக்கிறது. தலித் இலக்கியத் தோற்றம், அதன் பின்னணி பற்றிச் சிறிது விளக்குகிறீர்களா?

**பதில் :** இலக்கியத்தை வகைப்படுத்த வருகிறவர்கள் இது பண்டாய இலக்கியம் இது தலித் இலக்கியம் என்று அடையாளப் படுத்துகிறார்கள். என்னைப் பொறுத்த மட்டில், எழுதும்போது இது தலித் இலக்கியம் தலித் கவிதை என்று மனசில் திட்டம் போட்டுக் கொண்டு எழுதத் தொடங்குவதில்லை அப்படி எழுதுவதில் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை. ஆனால் என்னைப் போன்றவர்கள் எழுதியவற்றைச் சிலர் தலித் இலக்கியம் என்று வகைப்படுத்தினார்கள். அப்படி குறிப்பிட்டதில் தப்பு எதுவும் இல்லை. ஒரு பயிற்சிக்காக இலக்கியத்தை நவ்ய, நவோதயா என்றும் பண்டாய, தலித் என்றும் பிரித்துப் பார்ப்பது குற்றமில்லை. ஆனால் இந்த வகையையே அல்லது வகைப்படுத்துதலையே இலக்கியம் என்று நம்பி விடக்கூடாது இலக்கிய வகையை மனதில் வைத்துக் கொண்டு எழுதப் புகுந்தால் எதுவும் கவிதையாகாது. நாம் எழுதியவற்றை விமர்சகர்கள் எப்படி வகைப்படுத்துகிறார்கள் வாசகர்கள் எப்படி உள்வாங்குகிறார்கள் என்பது அவரவர்கள் உரிமை. ஆனால் நான் முதன் முதலில் தலித் போராட்டங்களில்தான் ஈடுபட்டேன். அதுதான் என் ஆரம்பக்களம். தலித்துகள் துயரம் அளவு கடந்தது, தலித்துகள் அவமானப்படுத்தப் படுகிறார்கள், தலித்துகளுக்கு சமூக உரிமைகள் மறுக்கப்படுகின்றன என்பதை நாங்கள் புரிந்து கொள்ளத் தொடங்கியபோது, எல்லாரும் சேர்ந்து தலித் போராட்டத்தை ஆரம்பித்தோம். தலித்துகள் மத்தியில் விழிப்புணர்ச்சியை உருவாக்கவேண்டும் என்பது எங்கள் மனசில் இருந்தது. அதே நேரத்தில் மற்றவர்கள்பால் துவேஷத்தை உண்டாக்க வேண்டும் என்று எண்ணவில்லை. பிற சமூகத்தில் உள்ள ஏழை எளியவர்களின் தொல்லைகள், வேலையின்மை ஆகிய பிரச்

சினைகள், மற்ற சாதிகளில் இருக்கிற பிரச்சினைகள் எல்லாம் எங்களுக்குப் புரிந்து இருந்தது. எல்லா சாதிகளிலும் இருக்கிற சுரண்டல் பற்றிய அறிவு நமக்கு இருக்கவே செய்கிறது. சுரண்டப்படுகிறவர்கள் குறிப்பாகப் பெண்கள்—எல்லாரும் ஒன்றாகச் சேரவேண்டும் என்றே நினைக்கிறோம். எல்லோரும் ஐக்கியமாகித்தான் சமூக மாற்றத்தைக் கொண்டு வரவேண்டும். ஆனால் தலித்துகள் மத்தியில் போராட்டக் குணம் உள்ளது. மற்ற சாதி ஏழைகள் நடுவே ஒரு கோழைத்தனம் உள்ளது. அதோடு தம் சாதி உயர்ந்தது என்கிற போலிப் பெருமை உள்ளது. இப்போலிப் பெருமை குறையக் குறைய அவர்கள் நடுவில் ஒரு நல்ல பிரச்சனை உருவாகும். அப்போது இச்சமூகத்தில் துன்பப்படுகிறவர்கள் அனைவரும் ஒன்றே என்கிற உணர்வு வரும். இது படிப்படியாக வரும். ஆனால் தலித்துகளுக்கு இருக்கிற போர்க்குணம், மற்ற சாதிக் காரர்களிடம் காணப்படுவதில்லை. தலித்து களிடம் ஒரு வேகம் உண்டு. உற்சாகம் உண்டு. இது வளர்த்தெடுக்கப் படவேண்டும். இதன் மூலம் ஒரு போராட்டத்தை நடத்த வேண்டும். இதன் வழியாக முன்னேற்றம் நேருமா என்று அறிய வேண்டும். அதற்காக நாங்கள் செய்தோம். தலித்துகள் போராட்டம் தலித்துகள் மத்தியில் விழிப்புணர்வை யூட்டவேண்டும். அதே சமயத்தில் வெறும் சாதிப் போராட்டமாக அது நின்று விடக் கூடாது. சாதியை மீறிய ஒன்றாக ஆக வேண்டும். சமூகக் கொடுமைகளுக்கு ஒரு தீர்வு காண்கிற—சுரண்டப்படுகிற எல்லாருக்கும் ஒரு தீர்வைக் காட்டுகிற ஒன்றாக தலித் போராட்டம் எழவேண்டும். தலித்துகள் போராட்டத்தில் நம் அனைவர்க்கும் ஒரு விடிவு வரும் என்கிற நம்பிக்கையை யூட்டும் வகையில் அது அமைய வேண்டும். இந்த எண்ணத்தோடு இதை நாங்கள் தொடங்கினோம்.

**கேள்வி :** எந்த வருஷம்...?

**பதில் :** எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் நாங்கள் இதைத் தொடங்கினோம். இது பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு பல கருத்தரங்குகள் நிகழ்த்தினோம், ஊர்வலங்கள் சென்றோம், மாநாடுகள் நடத்தினோம். மேலும் பற்பல போராட்டங்களை தொடர்ந்து நடத்தினோம். தலித்துகளுக்கு எந்த விதத்தில் துன்பம், கொடுமை, அநியாயம் நிகழ்ந்தாலும் அதற்காக நாங்கள் நின்று குரல் கொடுத்தோம் இதனால் நாங்கள் பலமுறை கைது செய்யப்பட்டோம். போலீஸ் கொடுமைகளுக்கு உள்ளானோம். நிலப்பிரபுக்

களின் கொடுமை,முதலாளிகளின் கொடுமை, அரசியல், பிரபலங்களின் மறைமுகக் கொடுமை ஆகிய எல்லா வகையான கொடுமைகளுக்கும் உள்ளானோம். ஆனாலும் எங்கள் போராட்டம் தொடர்ந்தே வந்தது! இப்பின்னணியில்தான் எங்கள் இலக்கியமும் தோன்றியது. தலித்துகள் போராட்டத்தையும் நடத்திக் கொண்டு, எழுதிக் கொண்டும் இருந்ததாலோ என்னமோ, எங்கள் இலக்கியத்திற்கு தலித் இலக்கியம் என்று பெயர் வந்தது. ஆனால் இதை நாங்கள் பெரிசாக நினைக்கவில்லை. தலித் இலக்கியத்தின் எல்லைகளையும் பரிமாணங்களையும் மென்மேலும் விரிவாக்கினோம். தலித்துகளின் வேதனை என்பது மொத்த உலகத்தாரின் வேதனையாக ஆக வேண்டும். உலகத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் கொடுமை நிகழ்கிறது! வலி இருக்கிறது வேதனை இருக்கிறது. வறுமை இருக்கிறது. அவர்களும் இத்துயரங்களில் இருந்து மீள்வதற்கு முயற்சி செய்கிறார்கள். அந்த முயற்சி களுக்கு இன்றும் சிலர் தடையாகவும் அங்கங்கே இருக்கிறார்கள். பாதிக்கப்படுகிறவர்கள் பக்கம் நாம் இருக்க வேண்டும். அவர்கள் எம்மொழியைச் சார்ந்தவர்களாக இருப்பினும், எம்மதத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருப்பினும், உலகத்தின் எப்பகுதியைச் சேர்ந்தவர்களாக இருப்பினும் அவர்கள் குரலாக நாம் ஒலிக்க வேண்டும். இது எங்கள் தலித்துகள் போராட்டத்தின் நோக்கம். இப்போராட்டத்தில் இருக்கும் போது எங்களுக்கு இலக்கியத்தன்பால் நாட்டம் இருந்தது. நான் கவிதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தேன் தேவனாக அவர்கள் கதைகள் எழுதினார்கள். இன்னும் பல கவிஞர்கள் கவிதைகள் எழுதினார்கள். இன்னும் பலர் பாடல்களாக எழுதிப் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். கூடவே பல தலித்து விமர்சகர்கள் தோன்றினார்கள், பல அறிவு ஜீவிகள் உருவானார்கள். தலித்துகள் போராட்டமும் எங்கள் இலக்கிய முயற்சிகளும் சேர்ந்தே வளர்ந்ததால் சுலபமாக இது தலித் இலக்கியம் என்று அடையாளப்படுத்தப்பட்டு விட்டது.

**கேள்வி :** தலித் என்கிற பதத்துக்கு ஒடுக்கப்பட்ட, நொறுக்கப்பட்ட என்கிற பொருள்கள் இருந்தாலும் புழக்கத்தில் சாதியைக் குறிக்கிற சொல்லாக மாறிவிட்டது. இதை நீங்கள் எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறீர்கள்...?

**பதில் :** ஒரு சாதியைக் குறிக்கிற ஒன்றாக 'தலித்' என்கிற சொல்லைச் சுருக்கிவிடக் கூடாது. தலித் என்பது வேதனையின் குறியீடாக இருக்க வேண்டுமே தவிர சுரண்டலின்

குறியீடாக ஆகிவிடக் கூடாது. சுரண்டல் மற்றும் கொடுமை, அக்கிரமங்களை எதிர்க்கிற குறியீடாக மலர வேண்டும். அவமானம், பாதுகாப்பின்மை, எதிர்ப்பு ஆகிய பொருள்களை தலித் என்கிற சொல் தரவேண்டும். தலித்துகளுக்குள்ளேயே இருக்கக் கூடிய சில முற்போக்கு இலக்கிய வாதிகள், எலிட்புஸ்டுகள் தலித் என்கிற சொல்லைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்களே தவிர, அவர்களிடம் உண்மையான தலித் பிரக்ஞை இல்லை. தலித் பற்றிய கனவுகளும் இல்லை. உண்மையான தலித் சிக்கல்களுக்கும் அவர்களுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை.

**கேள்வி :** இப்போதிருக்கிற கல்வி நிறுவனங்களில் தரப்படுகிற கல்வியானது மறைமுகமாக மேல்சாதிக்கலாச்சார உன்னதங்களை உணர்த்துவதாகவும், அவை பற்றிய கனவுகளை ஊட்டுவதாகவும் இருக்கின்றனவே தவிர அசலான மக்கள் கலாச்சாரக் கல்வி கிடைக்க சாத்தியம் இல்லை. மேல் சாதிக் கலாச்சாரக் கனவில் மூழ்குகிற ஒருவன் சுலபமாகவே தன் சொந்த அடையாளங்களை இழந்துவிடுகிறான். படித்து வேலைக்குச் செல்கிற பல தலித்துகள் இப்படித் தனித்துத் தள்ளிச் செல்வதையே பார்க்கிறோம். கலாச்சாரத்தின் சொந்த முகத்தைப் பாதுகாப்பது என்பது மாற்றுக்கல்வி முறையில் சாத்தியமாகுமா அல்லது வேறு ஏதேனும் வழிமுறை உண்டா?

**பதில் :** நீங்கள் சொல்வது உண்மைதான். நம் கல்வி என்பதே மேல்சாதி கனவுக்கான கல்வியாகவே உள்ளது. மேல்சாதிக் காரர்களின் அனுபவங்கள், பெயர்கள், பண்டிகைகள் இவையே திரும்பத் திரும்பப் பாடமாக இருக்கின்றன; எல்லாப் பாடங்கள் வாயிலாகவும் திரளக்கூடிய கருத்து என்பது மேல்சாதிக்காரர்களின் கருத்தாகவே உள்ளது. கல்வி என்ற ஒன்று மட்டுமல்ல, தொலைக்காட்சி, வானொலி, சொற்பொழிவுகள், பத்திரிகைகள் போன்ற வெகுஜன ஊடகங்கள் எல்லாவற்றிலுமே இந்த நிலை தான். எந்தெந்த ஊடகங்களில் எப்படி யெப்படியெய்யப்புகள் கிடைக்குமோ, அப்படியப்படியெல்லாம் மேல்சாதி நோக்கு என்பதைத் திணிக்கவே முயற்சி நடக்கிறது. இது தப்பு, இது கீழ்சாதிக்காரர்கள் நடுவில் ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மையை வளர்த்து விடுகிறது. இது ஒரு மனநோயாகவே உருவாகி விடுகிறது. ஒருபக்கம் இவர்களால் சமூகத்தில் மகிழ்ச்சியாக வாழவும் முடியவில்லை, சொந்தமாக யோசிக்கவும் முடியவில்லை. இன்னொரு பக்கம் இந்த தாழ்வு மனப்பான்மையால் வருகிற மனக்கோளாறு.

இரண்டு விதமாகவும் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். மொத்தத்தில் அவமானப் படுகிற அமைப்பே தொடர்ந்து தக்க வைக்கப்படுகிறது. எனக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் தோன்றுவது, கல்வி என்பது சார்பற்ற ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என்பது தான். பூமியில் இருக்கின்ற ஒவ்வொன்றைப் பற்றிய அறிவைச் சார்பற்ற முறையில் பெறுவதற்கும் வளர்த்துக் கொள்வதற்குமான ஒரு வழியாக கல்வி அமைதல் வேண்டும். ஆனால் தற்போது என்ன நடந்திருக்கிறது! அறிவு பெறும் கருவியாக ஆகி இருப்பது என்னமோ வாஸ்தவம். ஆனால் ஒரு சார்பான அறிவாக வேண்டுமென்றே திணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு குழுவின நம்பிக்கைகளைத் திணிப்பதாக உள்ளது. இது யாருக்கும் புரிவதில்லை. அந்த அளவுக்கு இது மனசில் ஆழமாக பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இது மாற கல்வி, சார்பற்ற ஒன்றாக மாற வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. இன்னொன்றையும் சொல்ல ஆசைப்படுகிறேன். கீழ் மட்டத்தில் வாழ்பவர்களிடமும், தலித்துகளிடமும் ஓர் அழகான அசலான கசடு சேராத பண்பாடு உள்ளது. ஆண் கடவுள்கள், பெண் கடவுள்கள், புடனம், கதைகள், பாட்டு, புராணங்கள், நம்பிக்கைகள், உலகப் பார்வை, பழக்க வழக்கங்கள் எல்லாமே அவர்களுக்கே யானதாக தனிப்பட்ட விதத்தில் உள்ளன. ஒரு தனிப்பட்ட அமைப்பாக அழகாக உள்ளது. ஆனால் இப்பண்பாட்டினைப் பற்றி அவர்கள் அவ்வளவாக அக்கறை எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

**கேள்வி :** யார் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை என்கிறீர்கள்?

**பதில் :** கீழ்வர்க்கத்தவர்கள். இது நமது ஆட்டம், இது நமது கதை, இது நமது பாட்டு, இது நமது உணவு என்கிற உணர்வு இவர்களுக்கு இல்லை. இது மாறி இவர்களிடம் இவை பற்றிய அக்கறை வளரவேண்டும்.

ஆனால் மேல்சாதிப் பார்வை என்பது கீழ்ச்சாதிக்காரர்களின் கடவுளை நாசப்படுத்தியது மட்டுமல்ல, சாப்பாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களையும் நாசப்படுத்தி விட்டது. இன்று இறைச்சி தின்னும் பழக்கம் உள்ளவன் கூட அதைத் திருட்டுத் தனமாக தின்ன வேண்டி இருக்கிறது. தின்னும் பழக்கம் இருக்கிறவனாக இருந்தாலும் கூட தனக்கு அப்பழக்கம் இல்லை என்று சொல்வது மேல்சாதிக்காரர்களுக்கு இப்பதில் சந்தோஷம் கொடுக்கும் என்பதுதான். மொத்தத்தில் மேல்சாதிக்காரர்களின் சந்தோஷத்திற்காக உணவுப்

பழக்க வழக்கத்தைக் கைவிடுவது மட்டுமல்ல, கடவுள்களையே மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். தமது பெயர்களையும் மாற்றிக் கொள்கிறார்கள் இம்மாற்றங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் வெகு வேகமாக அவர்களுக்குள் இயங்கும் தாழ்வு மனப்பான்மைதான். மொத்தத்தில் அவர்கள் ஆளுமையே ஒரு போலியான ஆளுமையாகி விடுகிறது. இது தப்பு.

ஒரு மனிதனை அவமானப்படுத்த நினைத்தால், அவனுடைய கடவுளை முதலில் அவமானப்படுத்தினால் போதும் என்று நினைத்துக் கொள்வேன். உன்கடவுள் போலி, யோசக்காரன் என்று சொன்னால் போதும் அம்மனிதன் உடனே சோர்வடைந்து விடுகிறான். ஏனெனில் அவனது மரியாதை, பலம், திறமை எல்லாமே இருக்குமிடம் அக்கடவுள்தான் இது கற்பனையான எண்ணம்தான். ஆனால் அவனுக்கு அதில் நம்பிக்கை இருக்கிறது. அந்தக் கடவுளையே இல்லை என்று சொல்லி விட்டால் அவன முழுக்க முழுக்க ஊக்கமிழந்து போகிறான். அதிலிருந்து அவனது ஆளுமை சிதையத் தொடங்குகிறது. அவனிடமுள்ள உற்சாகம் மடிந்து விடுகிறது! வாழ்க்கை மேல் அவனுக்குள்ள கோபம், நம்பிக்கை அழிந்து விடுகிறது. தினசரிப்பாடுகளை எதிராகொள்கிற மனோதையம் அழிந்து விடுகிறது.

நான் நாத்திகவாதம் பேசுகிறவன் தான். ஆனால் சமீப காலமாக இவைபற்றி யோசிக்கிறபோது இவற்றின் மேல் ஒருவகையான மதிப்புத் தோன்றுகிறது. சிலவற்றை அனுமானப்படுத்தி இச்சாதியினரைச் செயலிழக்க வைக்கிற மேல்சாதிப்பார்வையை நாம் அடையாளப் படுத்திக் காட்டவேண்டும். இன்னொன்றும் சொல்லவேண்டும். நம் கடவுள்கள் எல்லாம் அவர்கள் கடவுள்களுக்கு வாகனங்களாக மாறி விட்டன. அந்தக் கடவுள்களின் கோயில்களில் வாயில் காப்பாளர்களாக மாறி விட்டன. தானே கடவுளாக ஓரிடத்தில் இருந்த ஒன்று இன்னொரு இடத்தில் இன்னொரு கடவுளுக்கு வாயில் காப்பவனாக ஆகிவிட்டது என்றால், இதன் பொருள் நம் ஜனங்களெல்லாம் அங்கே சென்று அடிமைகளாகி விட்டார்கள் என்பதுதான். ஒரு காலத்தில் இம்மண்ணுக்கே சொந்தமாக இருந்தவர்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இந்தக்கதிக்கு ஆளாகி விடுகிறார்கள். உடல் ரீதியாகவும் மனரீதியாகவும் நாசமாகி விடுகிறார்கள். சுயமரியாதை இயக்கத்தில் பெரியார் சொன்னதும் அம்பேத்கர் சொன்னதும் புதுவடிவில் வரவேண்டும்.

கீழ் வர்க்கத்தவர்களின் பண்பாடு மறுமலர்ச்சியுற்று எழுச்சி பெற்றால், மேல் வர்க்கத்தவர்க்கும் இது வழிகாட்டி ஆகும் என்பதால் அது சாதி அடிப்படையில் வரவேண்டும் என்பதில்லை. நான் இரண்டு வர்க்கங்களின் கடவுள் புராணங்களையும் படித்துள்ளேன். அவர்களுடைய கடவுள் புராணங்கள் எல்லாமே ஒரு விதமான ரொடிகள் புராணங்களாக உள்ளன. அடித்துக் கொள்வது, கொல்வது, கடத்திக் கொண்டு போவது, திருடுவது எல்லாமே மேல் வர்க்கக் கடவுள்களின் வேலைகளாக உள்ளன. இருப்பதிலேயே மரியாதையைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு இருப்பது நம் கீழ் வர்க்கக் கடவுள்கள்தான். அக்கடவுள்களையெல்லாம் அவர்கள் தம் சொந்த லாபங்களுக்காக அழித்து விட்டார்கள். இவற்றை கடவுள்களின் கதைகளாக நாம் பார்க்கத் தேவையில்லை. மனிதர்கள் கதைகளாகப் பார்க்க வேண்டும். இது ஒரு குறியீடாக கலாச்சாரத்தில் தங்கி விட்டது. அவ்வளவுதான். இவற்றுக்கு இன்றைய சூழலில் புத்தெழுச்சி ஊட்டுவது நல்லது என்று தோன்றுகிறது.

கேள்வி : தொடக்கத்தில் நங்கள் சொல்லும் போது தலித்துகளிடம் சாதிபற்றிய எந்தப் பெருமையும் இல்லாததால் போர்க்குணம் இருப்பதாய்ச் சொன்னீர்கள். அதற்கப்புறம் தலித்துகளிடம் தாழ்வு மனப்பான்மையும் இருப்பதாகவும் சொல்கிறீர்கள். இது முரணாக இல்லையா?

பதில் : தாழ்வு மனப்பான்மை இருக்கும் நபர் யார் என்று பார்க்க வேண்டும். தலித்துகள் நடுவிலும் எலிட்டிஸ்டுகள் — மேட்டிமை வாதிடும் உள்ளார்கள். தாழ்வு மனப்பான்மை என்பது அவர்களுடைய பிரச்சனை. ஆனால் இந்த எலிட்டிஸ்டுகள்தான் தலைவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். எந்தக் குழுவிலும் பண்பலம் உள்ளவன், படித்தவன், அரசியல் பலம் உள்ளவன்தான் தலைவனாகி விடுகிறான். இந்தத் தலைவர்கள் தான் இப்பிரச்சினையால் தவிக்கிறார்கள். ஆனால் நிஜமான தலித்துகள் நடுவே இந்தப் பிரச்சினை இல்லை. அவர்கள் எந்தச்சூழலிலும் போர்க்குணத்தை விடாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். — போலியான இத்தலைவர்கள் மறைந்து அசலான தலித்துகள் குழுவில் இருந்து தம் பண்பாட்டைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிற தலைமை தோன்ற வேண்டும். அவர்கள் தோன்றும் போதுதான் உயர்வுக்கு வழி தோன்றும் இல்லாவிட்டால் ஆளும் வர்க்கத்தின் ஏஜெண்டுகளாக விளங்குகிற போலித் தலைவர்கள் கௌரவத்தையே குலைத்து விடுவார்கள். தம் சொந்த



லாபத்துக்காக மொத்த சாதியையே விற்றாலும் விற்றுவிடுவார்கள். இவர்கள் முகங்களை அம்பலப்படுத்தும் காரியம் உடனடியாக நடக்க வேண்டும். அதன்பிறகுதான் உண்மைத் தலைவர்கள் தோன்றுவார்கள். அப்போதுதான் அசலான மனிதாபிமான மிக்க பண்பாட்டை மீண்டும் எழுச்சி கொள்ளச் செய்ய முடியும்.

கர்நாடகத்தின் வடக்குப் பகுதியில் நான் ஒரு திருவிழாவைக் கவனித்திருக்கிறேன். அந்தப் பகுதியில் இருக்கிற ஜனங்கள் எல்லாம் சிரு விழாவன்று கந்தலாடையைத்தான் அணிந்து கொள்ள வேண்டும், கந்தலாடையோடு ஊர்வலம் செல்லவேண்டும். கொஞ்சம் பணம் இருக்கிறவன் கூட ஏழைகளோடு கந்தலை அணிந்து கொண்டு வரவேண்டும்.

**கேள்வி :** எந்த ஊர்?

**பதில் :** ராய்ச்சூர் மாவட்டத்தில். கந்தலை அணியவில்லை என்றால் அவனுக்கு அத்திரு விழாவில் கலந்து கொள்ளத் தகுதி இல்லை. கந்தலோடு எல்லாரும் காட்டுக்குச் சென்று, சபையல் செய்து படைத்து. கல்லைச்சுழவி அதன்மேல் சாப்பாட்டைப் பரிமாறிக் கொண்டு ஒன்றாகச் சாப்பிட வேண்டும். ஒரு வேளை, கந்தல் உடுத்திய சாமியார் எவராவது இருந்து மறைந்துவிட்டால், அவரைக் கௌரவிப்பதற்காக பொதுமக்கள் அனைவரும் ஒருநாளில் இப்படிச் கூடிச் செய்பவர்களாக இருக்கலாம். வேறு ஏதாவது காரணமாகவும் இருக்கலாம். மொத்தத்தில் திருவிழாவில் ஒரு ஜனநாயகக் குணம் இருப்பதைப்பார்க்கலாம். இப்படி நம்பண்பாட்டில் ஏராளமாக உள்ளன. வருஷத்துக்கு ஒரு முறை கடவுளைச் செருப்பால் அடித்து வழிபடுகிற பண்டிகையும் கூட நம்மிடம் உண்டு.

**கேள்வி :** உண்மைதான். தமிழகத்தில் சேலத்தில் கூட இப்படி ஒரு பண்டிகையைக் கொண்டாடுகிறார்கள். அப்பண்டிகைக்கே செருப்படித் திருநாள் என்றுதான் பெயர். அம்மனை வரிசையாக நின்று செருப்பால் அடிப்பதுதான் அப்பண்டிகையின் நோக்கம்.

**பதில் :** எதிர்ப்புக்குணம் என்பதுதான் இப்பண்டிகையின் அடிப்படை நோக்கமாக இருந்திருக்கவேண்டும். நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டில் மனிதர்கள் தவறு செய்தால் கடவுள் தண்டிப்பார் என்று சொல்கிறோம். அதேபோல் அப்பண்பாட்டில் கடவுள் தவறு செய்தால் மனிதர்கள் தண்டிக்கிற குணமும் உண்டு. அதேபோல் இங்கும் ஒரு அம்மன்

உண்டு. எல்லாரும் குறிப்பிட்ட நாளில் சென்று அம்மன்மேல் எச்சில் துப்புவார்கள். கடவுள் ஏதோ தவறு செய்திருக்கிறது. மனிதர்கள் அதற்குத் தண்டனை தருகிறார்கள் என்பதுதான் இதன் பொருள்.

**கேள்வி :** பிராமணரல்லாதார் எழுச்சி என்பது தென்னிந்திய அளவில் தமிழகத்தில் தீவிரமாக இயங்கி வந்தம்கூட தலித் இலக்கியம் என்பது இப்போதுதான் பேசப்படுகிற ஒன்றாக உள்ளது. ஆனால் அப்படியொரு இயக்கம் பிரபலமாக இல்லாத நிலையில் கூட கர்நாடகத்தில் எழுப்புகளிலேயே தலித் இலக்கியம் தோற்றம் கண்டு விட்டது. இதற்குக் காரணம் என்னவாக இருக்கும்?

**பதில் :** பிராமணரல்லாதார் எழுச்சி என்பதைப் பொறுத்த அளவில் தமிழகத்திற்கும் கர்நாடகத்திற்கும் நிறைய வித்தியாசம் உண்டு. பிராமணரல்லாதவர்களுக்கான இட ஒதுக்கீடு இந்த நூற்றாண்டின் தோடக் கத்திலேயே — அநேகமாக இந்தியாவிலேயே முதன் முறையாக—மைசூர் மகாராஜா காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. இங்கு நடந்த இயக்கம் என்பது தமிழகத்தில் இருந்தது போன்ற எதிர்ப்புக் குணம் கொண்டதன்று! இருக்கிற சூழலிலேயே சில பயன்களைப் பெறுவது என்பது அளவில் இயங்கியது. தலித்துகளுக்கான கல்வி என்பது முக்கியமான விஷயம். அதற்கு தமிழகத்தைவிட கர்நாடகத்தில் வாய்ப்பு இருந்தது என்று எண்ணுகிறேன். மேலும் தலித்துகளுக்கு நடுவில் வேகமாக வளர்ந்த நடுத்தட்டு மக்கள் கூட்டமும் இன்னொரு காரணம். இவை இரண்டும் உறுதியாக இருக்கும் இடத்தில்தான் தலித் இயக்கமும் வலிமையாக இருக்கும். மகாராஷ்டிரத்தில் இவ் வியக்கம் தோன்றியதற்கும் இதுதான் காரணம். கர்நாடகத்தில் அப்போதுதான் தலித்துகள் மிக வேகமாக வளர்ந்துவரும் நேரம். தலித் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் எழுச்சிக்கும் இவையெல்லாம் காரணங்கள்.

**கேள்வி :** சாதமத பேதமற்ற சமத்துவ சமுதாயம் காண்பதற்கான சீர்திருத்த இயக்கத்திற்கும், தலித்துகள் பிரச்சனைகளை முன்வைத்து எழுகிற தலித்துகள் போராட்டம் மற்றும் தலித்துகள் இலக்கியத்திற்கும் ஒற்றுமை உண்டா? அல்லது இரண்டுமே வேறு வேறு திசையில் இயங்குபவையா?

**பதில் :** ஒரு வகையில் இரண்டும் ஒன்றே. தலித்துகள் போராட்டம்கூட சாதி எதிர்ப்புப்

போராட்டம்தான். தலித்துகள் இலக்கியம் கூட சாதி எதிர்ப்பு இலக்கியம்தான். அவை ஒரு போதும் சாதியைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள முயற்சி செய்யவில்லை. தலித் இயக்கமோ அல்லது இயக்கியமோ சாதியை முன்வைத்துப் பேசுவதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. ஒரு தலித்திற்கு அநியாயம் நடந்திருக்கிறது என்றால், அவன் தலித்தாக இருப்பதால் அது நடந்திருக்கிறது என்று பொருள். இக்கொடுமை, அக்கிரமத்தின் மூலவேர் சாதிதான். இதை எழுதுவதற்கு நோக்கம் ஒரு பக்கம் தலித்துகள் மேலான கொடுமைகள் போகவேண்டும் என்பதும், மறுபக்கம் சாதி எண்ணம் அகலவேண்டும் என்பதும் ஆகும். 'தலித்' என்கிற அடையாளத்தைக் குறிப்பதன் நோக்கம் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்குத்தான். 'ஒரு வறியவனுக்கு நேர்ந்த கொடுமை' என்கிற வாசகத்தில் அடர்த்தி இல்லை. மிகவும் தட்டையாக உள்ளது. 'ஒரு தலித்துக்கு நேர்ந்த கொடுமை' என்பதில் அடர்த்தி உள்ளது. வேகம் உள்ளது. சாதியை முக்கியப்படுத்தி இது நடந்துள்ளது என்பதால் தான் இதைக்கூட குறிப்பிடுகிறோம். சமீபத்தில் மேலவையில் கலப்புத் திருமணம் செய்து கொண்டு, தம் பிள்ளைகளை எச்சாதியின் கீழும் சேர்க்காமல் வளர்ப்பவர்களுக்கும் அப்பிள்ளைகளுக்கும் கல்வி நிறுவனங்களிலும் வேலை வாய்ப்புகளிலும் ஐந்து விழுக்காடு இட ஒதுக்கீடு தரவேண்டும் என்று தீர்மானம் கொண்டு வந்தேன். இதைப் பரவலாகவே எல்லாரும் வரவேற்றார்கள். இன்றும் இதன் மேல் விவாதம் நிகழ்ந்து கொண்டுள்ளது. இது வளர்கிற பட்சத்தில் சாதியற்றவர்கள் எண்ணிக்கை வளரும் வாய்ப்பு உள்ளது. சாதி இருக்கவேண்டுமா, போகவேண்டுமா என்கிற சர்ச்சை ஒவ்வொரு வீட்டிலும் நடக்கவேண்டும். ஓட்டல்களில், பஸ்களில், கூடுமிடங்களில், பள்ளிகளில், கல்லூரிகளில் எல்லாம் இது சர்ச்சை ஆகவேண்டும். ஒரு காலத்தில் — பெரியார் காலத்தில் — இது நடந்திருக்கலாம். ஆனால் அதோடு முடிந்ததாக அது இருக்கக்கூடாது. காலம்தோறும் நடக்கவேண்டும். புதிய புதிய கோணங்களில் இது நடந்துகொண்டிருக்க வேண்டும்.

**கேள்வி :** இலக்கியத்திற்கான அழகியல் பற்றிப் பலரும் பல நேரங்களில் பேசுகிறார்கள். தலித் இலக்கியத்திற்கான அழகியலை நீங்கள் எப்படி வரையறுக்கிறீர்கள்?

**பதில் :** தனியான ஓர் அழகியல் மீது எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. அழகியல் நோக்கி விருந்து பார்க்கும்போது உண்மையான ஒரு

கலைத் தன்மை என்பது கீழ் வர்க்கத்திடம் தான் உள்ளது. எந்தப் பேச்சானாலும் அல்லது எதை வெளிப்படுத்த நேர்ந்தாலும் அவர்கள் வெளிப்படுத்துவது உவமைகள் மூலம்தான். திட்டு, பாராட்டு, கிண்டல் எல்லாமே உவமைகள் மூலம்தான் வக்கணையான பேச்சு மூலம்தான். இங்கு இருக்கிற வாக்கியச் செட்டு மேல்சாதிகளிடம் இருப்பதில்லை. மேல் சாதிக்காரர்கள் போல எழுதும் போதும் தான் கீழ் வர்க்கத்தவர்கள் கெட்டுப் போகிறார்கள். உண்மையில் சொந்த மரபு, சொந்த மொழி, சொந்த பண்பாடு, சொந்த வரலாறு, எல்லாவற்றையும் தெரிந்துகொண்டு ஒரு கீழ் வர்க்கத்தவன் எழுதினானெனில், அவன் எழுத்தை மிஞ்ச முடியாது. மிக உன்னதமான இலக்கியங்கள் இவர்களிடம் இருந்துதான் தோன்றும். மேல் வர்க்கத்தவர்கள் தம்மையும் தம் மொழியையும் வளர்த்துக்கொள்வதற்கு கீழ் வர்க்கத்தவர்களையே சார்ந்திருக்க வேண்டும். அவர்கள் இலக்கியம் பெரும்பாலும் தத்துவ மட்டத்தில் இயங்குபவை. நம் இலக்கியம் உணர்ச்சி சார்ந்தவை. உயிருள்ளவை. ஓர் இலக்கியம் என்பது தத்துவ மட்டத்திற்குச் சென்றுவிட்டால் அது ஒரு பாடபுத்தகம் போலத்தான் ஆகும். வறுமையைப் பற்றி ஒரு மேல் சாதிக்காரன் எழுதினால் அது பொருளாதார புத்தகம் படித்ததுபோலத்தான் இருக்கும். சாதிபற்றி எழுதினால் மரம், செடி, காடு பற்றி எழுதினால் தாவரஇயல் படித்ததுபோல இருக்கும். அதாவது அந்த அளவுக்கு அவர்கள் மொழி பலவீனம் ஆகிவிட்டது இலக்கிய ரீதியாக அவர்கள் ஏதேனும் சாதிக்க விருப்பினால் கீழ் வர்க்கத்தினரிடமிருந்தே மொழியைக் கற்க வேண்டும். கீழ் வர்க்கத்தினரின் பாவுகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பண்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். அவர்கள் மொழி கடவுள் சிந்தனையில் மூழ்கி மூழ்கித் தேய்ந்து தட்டையாகி விட்டது. ஒரே பாட்டைத்தான் பல விதங்களில் பாடவேண்டும். அதை எத்தனை முறைதான் பாடுவது. சிவா, ராமா, கிருஷ்ணா என்று எவ்வளவு பாடுவது. அலுத்து விடும். ஆனால் நாட்டுப் புறக் கலாச்சாரத்தில் கீழ் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த கடவுள்கள் ஏராளம். அவர்கள் பற்றிய கதைகள் ஏராளம். இந்திய இலக்கியத்திற்கு இனி ஏதேனும் கொடை என்றால் அது இந்த கலாச்சாரத்தில் இருந்துதான் வரவேண்டும். எனவே தலித் இலக்கியம் என்பதற்குத் தனியான அழகியல் என்பது தேவையில்லை. நம்மைப் பற்றிச் சரியாகவும் தெளிவாகவும் தெரிந்து கொண்டு சிறந்த முறையில்

படைக்க வேண்டும் என்பதுதான் முக்கியம், வாழ்வு பற்றிச் சொந்த அனுபவம் எதுவுமற்ற நிலையில் மேல் சாதிக்காரர்கள் அழகியலுக்காக நம்மைதான் அண்டி இருக்க வேண்டும்.

**கேள்வி :** வேதனை அல்லது வலி மிகுந்த சூழலில் இருந்து வெளிப்படுகிற எழுத்தாளன் அவ்வேதனைகளைத் தம் படைப்புகளில் பதிவு செய்கிறான் ஒரு நவீன இலக்கியவாதி அல்லது இன்று எழுத ஆரம்பிக்கிற எழுத்தாளன் தமக்குப் பிந்தைய இலக்கிய உலகைத் திருப்பிப் பார்க்கும்போது அது வலிகளின் பாதையாக இருக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் கட்டத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் எழுந்த வாழ்க்கைப் பிரச்சினையானது இன்றும் தொடர்கிற ஒன்றாக இருக்க, எழுத்து அதைக் கடந்து விடுகிறது, புதிய ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அதிர்ச்சியாகவும் குழப்பமாகவும் கூட இது இருக்கக்கூடும். இதை அவன் எப்படி எதிர்கொள்வது?

**பதில் :** ஒரு விஷயம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். பிரச்சனைகள் மலிந்த சூழலால் பாதிக்கப்பட்டு எழுத்தாளன் பிரச்சனையின் ஒரு படைப்பை உருவாக்குகிறான். பிரச்சனையின் தீவிரத்தை மக்கள் உணரும் வண்ணம் கலையுணர்வுடன் எழுதிய அவன் உணர்வைப் பாராட்ட வேண்டும். பிரச்சனையின் முடிவை அண் கற்பனையாகப் படைக்கத் தேவையில்லை. ஒரு முடிவு சமூகப் போக்கில் நிகழும் போது, அது பதிவு பெற்றால் அது வேறு விஷயம் ஆனால் வலிந்து செய்தல் தேவையில்லை. பாராட்டம் என்று இறங்கி அலைவதும் கூட அல்லவா முக்கியமில்லை. வலிந்து ஒரு தொழிற்சங்க வாதி போல முழங்க வேண்டியதில்லை. ஏற்கெனவே வெளியே திறமையான-அதே வழிவகைகளில் காலம் காலமாகப் பயிற்சிப் பெற்ற தொழிற்சங்கவாதிகள் இருக்கிறார்கள். அசலான அவர்கள் முன் இவர்கள் முழக்கம் எடுப்படுவதில்லை. ஒரு பக்கம் எழுத்தையும் விட்டு இன்னொரு பக்கம் தொழிற் சங்கவாதியாகவும் வெற்றிகரமாகச் செயல்பட முடியாமல் இரண்டு கெட்டானாகப் போக நேரும். இரண்டும் தனித்தனி களங்கள். இரண்டையும் போட்டுக் குழப்பிக் கொள்ளக் கூடாது. இக்குழப்பம் இல்லாமல் இயங்கும்போது எங்கோ ஓரிருவரால் வெற்றி கொள்ள இயலும். ஆனால் அவர்கள் விதிவிலக்கானவர்கள். புது எழுத்தாளனுக்கு இத்தெளிவு அவசியம். அதே நேரத்தில்

நி—5

வெறும், கருப்பு, கருப்பு என்றோ சிவப்பு, சிவப்பு என்றோ எழுதுவதால் மட்டுமே ஒரு படைப்பை உருவாக்கிவிட முடியாது. கலைத்தன்மையோடு ஒரு படைப்பை உருவாக்க ஒரு படைப்பாளி கடுமையான சிரத்தையை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

**கேள்வி :** எழுதிக் கொண்டு போகும்போது எழுத்தாளனை ஒருவித மனநிலை வாட்டி. எடுக்கும்போது— 'என்னடா' இத்தனை எழுதுகிறோமே. இதனால் யாருக்காவது பயன் உண்மையிலேயே இருக்கிறதா என்று தோன்றும்போது-நிச்சயம் குழப்பம் நேரும். அப்போது என்ன செய்வது?

**பதில் :** இது தவிர்க்க இயலாதது. எழுத்தாளர்கள் அரசியல் போராட்டக்காரர்களாக இருக்க முடியாது அல்லது இருக்கக் கூடாது என்றில்லை. மிகப்பெரிய எழுத்தாளர்கள் சிலர் அப்படி இருந்திருக்கிறார்கள். பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். சட்டசபை உறுப்பினர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். ஆப்ரிக்காவில் ஜனாதிபதியாகக்கூட இருந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அத்தகையவர்கள் இரண்டையும் போட்டுக் குழப்பிக் கொள்ளவில்லை. இலக்கியமும் அரசியலும் போராட்டமும் சுயேச்சையான களங்களாகவே அவர்கள் இருந்தார்கள். போராட்டத்தில் இருக்கும் போது நான் கவிஞன் என்று தோன்றும் எண்ணமும் அல்லது கவிதைகள் எழுதும் போது 'நான் அரசியல் வாதி' என்று தோன்றும் எண்ணமும் ஆபத்தைத்தான் விளைவிக்கும்.

**கேள்வி :** பிராமண எதிர்ப்பு மற்றும் சாதி எதிர்ப்பு ஆகியவற்றை நீங்கள் எப்படி புரிந்துகொள்ளுகிறீர்கள்?

**பதில் :** பிராமண எதிர்ப்பு என்பதை அதன் தத்துவப் பின்னணியோடு புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஒருவன் பிராமணன் என்கிற காரணத்துக்காகவே அவனை ஒதுக்குவது அல்லது பிராமணனல்லாதவன் அல்லது தனித் தனிக் காரணத்துக்காகவே அவனைக் கடவுளாகக் கொண்டாடுவது தவறு. அதாவது மேம்போக்காக ஒன்றை மனிதவாக்கிப் புரிந்துகொள்வது பிழை. இந்த அமைப்பு பற்றிய சரியான புரிதல் வேண்டும். இதன் பின்னணியில்தான் இவற்றைப் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். கீபிரையர் இதுபற்றி Conscientisation என்று சொல்வது உண்டு. இது உருவாகாத வரைக்கும் இதற்கு முடிவு இல்லை. பெயரளவில் மேம்போக்காக

பிராமணன், பிராமணனல்லாதவன் தலித், தலித் அல்லாதவன் என்று சட்டகமிட்டு யோசிக்கத் தேவையில்லை. இப்பார்வை இலக்கியத்திற்குக் குந்தகத்தையே விளைவிக்கும். நிலப்பிரபு என்ற மாத்திரத்திலேயே எல்லா கெட்ட குணங்களுக்கும் உறைவிடமாகவும், கூலிக்காரன் என்ற மாத்திரத்திலேயே எல்லா நல்ல குணங்களுக்கும் உறைவிடமாகவும் சித்திரிப்பது சரியல்ல. இது சரியானபார்வை ஆகாது என வ பிராமணன், பிராமணரல்லாதார் என்பதை ஒரு குறியீடாக எடுத்துக் கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை. பிராமணிய மதிப்பீடுகள் பிராமணரல்லாதவர்களிடமே அதிகமிருக்கின்றன. இம்மதிப்பீடுகளால் எந்தப் பயனும் இல்லை. இவற்றை உதறவேண்டும், ஏனைய சாதிக்காரர்களோடு பழகவேண்டும். அவர்களையும் அரவணைத்துச் செல்லவேண்டும் என்று பிராமணனுக்கே முதலில் தோன்றும்போது இம்மதிப்பீடுகளை உதறி நிறுவப்பட்ட பிராமணியத் தன்மைகளில் இருந்து விலகி இருக்கிறான். ஆனால் தாழ்வுமனப்பான்மையால் பிராமணரல்லாதவன் பிராமணிய மதிப்பீடுகளைத் தழுவிக்கொள்கிறான். எனவே நோக்கம், வாழும் முறை, யோசிக்கும் முறை ஆகியவற்றையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதன் பின்னணியில் தான் ஒருவனைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அப்போதுதான் எலிட்டிஸ்டுகளான சுரண்டல் குணம் உடைய பிராமணல்லாதவன் தலைமையில் பிராமணல்லாதவர்கள் அணி திரள்வதைத் தவிர்க்கமுடியும். அதே நேரம் நல்ல உணர்வுகளுடைய பிராமணன் கண்டனங்களுக்கு உள்ளாவதும் தவிர்க்கப்பட முடியும். இதனைத் தலித்துகள் நடுவிலும் பொருத்திப் பார்க்கமுடியும். எலிட்டிஸ்ட் தலித்துகள் தவிர்க்கப்படவேண்டியவர்கள். மொத்தத்தில் பொத்தாம் பொதுவாக ஒருவனைச் சாதிப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்ப்பதைவிட, அவனது அக்கறை, உழைப்பு சார்ந்து பார்த்தல் முக்கியம்.

**கேள்வி :** நாட்டுப்புறத் தேவதைகள் என்கிற உங்கள் ஆய்வு பற்றி நிறையக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். அதுபற்றிக் கொஞ்சம் சொல்கிறீர்களா?

**பதில் :** அடிப்படையில் எனக்கு கடவுள் நம்பிக்கை இல்லை. ஆனால் இவ்வாய்வை மேற்கொள்ளும்போது ஒரு வகையான ஆர்வம் பிறந்தது. முதலில் இக்கிராமத்துக் கடவுள்களை இதெல்லாம் ஒரு வகையான மூட நம்பிக்கை, ஒரு வகையான சுரண்டலின் குறியீடு என்று எண்ணி ஒதுக்கி வைத்

திருந்தேன். ஒருபத்து வருஷகாலம் கர்நாடகம் முழுக்கச் சுற்றி அலைந்து கிராமத்துத் தேவதைகள் பற்றிய விவரங்களைச் சேகரித்தேன். தமிழ்நாடு, மகாராஷ்டிரம், ஆந்திரம் ஆகிய பகுதிகளிலும் அலைந்தேன். பீகார், மேகாலயா, கேரளம் போன்ற இடங்களிலும் சென்று கள ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ளேன். இக்கடவுள்கள் ஆய்வு, உழைக்கும் மக்களாகிய கீழ்ச் சாதிக்காரர்கள் எந்த அளவுக்கு மனிதாபிமானத்தோடு வாழ்கிறவர்கள் எந்த அளவு நியாயத்தின் பக்கம் நிற்பார்கள் என்று புலப்படுத்துகிறது. ஒரு உதாரணம் சொல்கிறேன். ஒரு காட்டுக்குள் இருக்கிற கடவுளைப் பார்ப்பதற்காக ஒருவன் என்னை அழைத்துச் சென்றான். அங்கு போனால் ஒரு சின்ன கல். சுற்றிலும் மரம், செடி அவ்வளவுதான். இதுதான் கடவுள் என்றான். கோயில் எதுவும் கட்டவில்லையா என்று கேட்டேன். கோயில் கட்டத் தமக்கும் ஆசைதான் என்றும் கட்டுவதற்கு ஏதேனும் முயற்சி எடுக்கும்போதெல்லாம் யார் மேலாவது சாமி வந்து கோயில் கட்டக்கூடாது என்று கடவுளே சொல்லி விடுவதாகவும் சொன்னான். சாமி வந்து ஆடுபவனிடம் 'ஏன் கோயில் வேண்டாம்' என்று கேட்கும்போது, 'உங்கள் எல்லோருக்கும் வீடு இருக்கிறதா' என்று கேட்டதாம். அப்போது யாரோ ஒருவன், 'எனக்கு இல்லை' என்றானாம். 'அப்படியென்றால் எனக்கும் வேண்டாம். உங்களுக்கு இருக்க இடமில்லாதபோது எனக்கு எதற்கு?' என்று கேட்டதாம். இது புராணம்தான். ஆனால் அவர்களின் அடிமன ஆசையைத் தெளிவாகச் சொல்கிறது. எல்லார்க்கும் வீடு இருக்கவேண்டுமென்ற மனிதாபிமானம் இதற்கு உந்துகோல். இன்னும் பல இடங்களுக்கும் சென்றுள்ளேன். பல இடங்களில் வெறும் கல்லே கடவுள். யார் மேலாவது சாமியாக வந்து பேசும்போது 'எனக்குக் கோயில் கட்டக்கூடாது. நான் வெயிலில் காயவேண்டும். மழையில் நனையவேண்டும். குளிரில் நனையவேண்டும். நான் உங்களைப் போலவே வருந்தவேண்டும்' என்று சொல்லி விடுகிறது. இதுவும் அவர்களின் ஆழ்மன வெளிப்பாடு. ஓர் இடத்தில் வலுக்கட்டாயமாக கோயிலைக் கட்டிவிட்டார்கள். அதில் கடவுளுக்கு இஷ்டமில்லை. வாசலைக் கட்டும்போது, ரொம்பவும் திமிறி மறித்து விட்டது. 'என்னைப் போட்டு அடைக்காதே. நான் அடிக்கடி வெளியே சென்று வருகிறவன். எல்லாரையும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவன். வாசல் கதவுபோடாதே' என்று தடுத்து விட்டதாம். இந்த மாதிரி நிறைய கதைகள் உண்டு. சாராம்சமாகச் சொல்வதென்றால் இந்த நாட்டுப்புறக்

கலாச்சாரம் மிகுந்த மனிதநேயம் உள்ளது. எல்லாருடைய சுக, துக்கங்கள்மேல் அக்கறை உள்ளது. அவற்றின் வெளிப்பாடுகளாக இக்கடவுள்களைக் காணமுடியும். இந்த அம்சம்தான் என்னை மிகவும் ஈர்த்தது.

**கேள்வி :** கடவுளை நம்புகிறவனுக்கும் சரி, நம்பாதவனுக்கும் சரி, அவரவர்களுக்கே யான சொந்தக் காரணங்கள் உண்டு. ஆனால் நம்புகிறவனும் நம்பாதவனும் எவ்வகையில் உறவு கொள்வது?

**பதில் :** எந்தச் சூழல்களில் அல்லது எந்தச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு ஒருவன் வாழ நேர்கிறதோ, அவனும் அப்படியே ஆகி நான் இப்போது நான் நாத்திகள். எனக் கிருந்த சூழல் அப்படி. இன்னொருவனுக்கு வேறு மாதிரி இருக்கலாம். ஆனால் யாரும் யாரையும் அவமானப்படுத்தக் கூடாது, தவறாகப் பார்க்கக்கூடாது. நாத்திகள் என்ற மாத்திரத்தில், அவன் தன்னை மிகப் பெரிய அறிவாளி என்றோ, தலைவன் என்றோ எண்ணிக்கொள்ளத் தேவையில்லை. இருவருமே பரஸ்பரம் ஒருவரிடமிருந்து இன்னொருவர் கற்றுக்கொள்ள ஏராளமாக உள்ளன. என்னைப்போறுத்த மட்டில் ஆத்திகளிடமிருந்தே நாத்திகள் நிறையக் கற்கமுடியும் என்று தோன்றுகிறது. நாத்திகனாவதோ, ஆத்திகனாவதோ நான் ஏற்கெனவே சொன்னதுபோல, அவர்களுக்கு கிடைக்கிற சூழல், நண்பர்கள், படிப்பு, தத்துவத்தின் செல்வாக்கு ஆகியவற்றைப் பொறுத்துத்தான். இங்கு கர்நாடகத்தில் பயம்தான் கடவுள் தோற்றத்துக்கு காரணம் என்பார்கள். பயம் குறையும் போது கடவுள் ஈடுபாடும் குறையும். திருடர்கள் கொள்ளையடித்து விடுவார்கள் என்கிற பயம், நோய் வந்து இறந்துவிடுவார்கள் என்கிற பயம் மக்களிடத்தில் அதிகமாகும் போது கடவுள் ஈடுபாடும் அதிகமாகிறது. மானசீகமான ஒருவகை ஆறுதல் கிடைக்கிறது என்பதுதான் காரணம், இடையில் காவல்துறை மிகச் சிறந்த முறையில் இயங்கிய ஒரு கால கட்டத்தில் இந்த ஈடுபாடு குறைந்திருந்தது. ஆனால் இப்போது மீண்டும் அதிகமாக இருக்கிறது. காவல்துறை நம்புதற்குரிய ஒன்றாக இல்லை. வேலையில்லாத தண்டாட்டம் தீரவில்லை இவை மீண்டும் கடவுள் ஈடுபாட்டைத்தான் வளர்க்கும். இப்பிரச்சினைகள் தீராத வரைக்கும் இதை மாற்றமுடியாது.

**கேள்வி :** நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரம் தலித் இலக்கியத்துக்கு வழங்கிய சாரத்தைப் பற்றிச் சொல்கிறீர்களா?

**பதில் :** இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு சமமற்ற தன்மை உள்ளது. மேல், கீழ் என்கிற உணர்வு உள்ளது. தலித்துகள் மேல் அடக்கு முறை உள்ளது. தலித்துகளுக்குக் கொடுமை இழைக்கப்படுகிறது. இவற்றைப் பேசுகிற தலித் இலக்கியம், இவற்றிலிருந்து மாறி வேறொரு சிறந்த சமநிலை வாய்ந்த சமூகத்தைக் கட்ட விழைகிறது. அதுவே தலித் இலக்கியத்தின் கனவாக இருக்கிறது. இந்தச் சமநிலையும், உன்னதமும் ஒரு காலத்தில் இருந்ததுதான். அதுவே மீண்டும் திரும்ப வேண்டும் என்று இப்போது விரும்புகிறோம். முன்பு இருந்த காலத்தின் கலாச்சார வெளிப்பாட்டின் ஒரு வகைதான் நாட்டுப்புற இலக்கியம். புராதன கம்ப்யூனிசக் கால மனநிலைதான் இந்த இலக்கியம், ஒவ்வொரு சடங்குகளையும் கூர்ந்து கவனித்தால் இது புரியும். சாதாரணமாக திருவிழா என்பதுகூட சமூகத்தில் ஒவ்வொருவனும் சாப்பிட வேண்டும் என்கிற ஆசையில் வந்த சடங்குதான். எதையுமே கூடி ஒன்றாக மகிழ்வுடன் செய்யவேண்டும் என்கிற எண்ணம் தான் இதன் ஆதாரம். மேல் தட்டுக் கலாச்சாரத்தில் ஒருவன் அல்லது ஒருத்தி ஆடினால், அதை நூறுபேர் உட்கார்ந்து பார்ப்பார்கள். ஒருவன் அல்லது ஒருத்தி பாடினால் அல்லது குழல் ஊதினால் அதை நூறுபேர் உட்கார்ந்து கேட்பார்கள். ஆனால் நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரத்தில் அப்படி இல்லை. எப்போதும் 'ஒருவன்' என்கிற விஷயமே இல்லை. ஆடினாலும் எல்லாரும் சோந்து ஆடவேண்டும். பாடினாலும் எல்லாரும் சேர்ந்து பாடவேண்டும். வாத்தியம் இசைத்தாலும் எல்லாரும் சேர்ந்து இசைக்க வேண்டும். மொத்தத்தில் எல்லாரும் சேர்ந்து என்பது முக்கியமாக இருந்தது. நான் என்பதை விடுத்து 'நாங்கள்' என்று மாறுவது சமூகத்தில் ஆரோக்கியமான ஒரு குறியீடு. 'நான்' என்பதை பிராமணிய அல்லது உயர் ஜாதிக் கலாச்சாரம் என்று எடுத்துக் கொண்டால் 'நாங்கள்' என்பதை நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரம் என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம். அதனால்தான் அவர்கள் யாரும் நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரத்தில் வருவதில்லை. போனால் சொர்க்கத்திற்கு எல்லாரும் போவது, இல்லாவிடில் எல்லாரும் நரகத்துக்குப் போவது என்பதுதான் இவர்கள் உத்தேசம். உயர்ந்த இத்தகைய நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரத்தின் வெளிப்பாடுதான் நாட்டுப்புற இலக்கியம். நம் கனவுக்கு இக்கலாச்சாரம் முன்மாதிரியாக இருப்பதால், இவ்வகை இலக்கியங்களில் இருந்தும் தலித் இலக்கியம் நிறையக் கற்றுக் கொள்ள முடியும்.

**கேள்வி :** தலித் போராட்டத்திற்கு முன்னோடி என்று கர்நாடகத்தில் யாரைச் சொல்லலாம்?

**பதில் :** அப்படி ஒருவரை மட்டும் பெயர் சொல்லமுடியாது. ஐந்தாறு பேர்களைக் குறிப்பாக முன்னோடிகள் என்று சொல்லலாம். தேவனூரு மகாதேவ, கிருஷ்ணப்பா, நான் இன்னும் ஒன்றிரண்டு பேர்கள் இப்படி குழுவாகத்தான் சொல்ல முடியும். தனிப்பட்ட ஒருவரைச் சொல்ல முடியாது. முக்கியமாக எல்லாரும் எழுத்தாளர்கள். தலித் எழுத்தாளர்களே தலித் இயக்கத்தை நிறுவியவர்கள்.

**கேள்வி :** தலித் இலக்கியத்தின் இன்றைய நிலை என்ன என்று சொல்கிறீர்களா?

**பதில் :** இந்தப் பதினைந்து இருபது வருஷங்களில் தலித் இலக்கியத்தில் மிக நல்ல படைப்புகள் வந்துள்ளன. இலக்கியத்தை விட விழிப்புணர்ச்சி வெகுவான அளவில் தோன்றியுள்ளது. ஆனால் Master piece என்று சொல்கிற அளவில் எதுவும் வரவில்லை. உயர் வகை இலக்கியம் உடனே வந்து விடாது என்று எண்ணுகிறேன். அதற்கு இன்னும் சிறிது காலம் பிடிக்கும். பொறுமையாக வருவதே நல்லது என்றும் தோன்றுகிறது. பக்குவம், வாழ்க்கை பற்றிய பார்வை, எழுத்துத் திறமை, பொறுப்பு எல்லாமே கூடிவரவேண்டும். 'கடவுள்' என்ற மாத்திரத்திலேயே விலகி வந்த காலம் ஒன்று உண்டு. அங்கே திருவிழா நடக்கிறது, யாரோ பூசாரி வந்திருக்கிறான் என்றால் 'அவன் முகத்தைக் கூடப் பார்க்கக் கூடாது நான் நாத்திகன்' என்று சொல்லிவிட்டுப் போன காலமும் உண்டு. அது சிறிது குறைந்திருக்கிறது என்பதே நம் வளர்ச்சியின் அடையாளம். நம் கலாச்சாரம் என்பது என்ன என்று மறுபடியும் பார்க்க இது உதவுகிறது. இன்றைய தேதி வரையில் தலித் கலாச்சாரத்தில், பிராமணப் பூசாரி வரவில்லை. படித்த எலிட்டிஸ்டுகளான தலித்துகள் மட்டுமே பிராமணப் பூசாரிகளை வரவழைக்கிறார்களே தவிர, ஏனையோர்க்கு வேறு பூசாரிகள் இருக்கிறார்கள். எங்களுக்குச் சொந்தமான பூசாரிகள் எங்களிடமே இருக்கிறார்கள். தர்ஸப்பா, ஜோகப்பா என்று இவர்கள் அழைக்கப்படுகிறார்கள். அவர்களே வந்து எந்த சடங்காக இருந்தாலும் நடத்தித் தருகிறார்கள். அவர்கள் கன்னடத்திலேயே மந்திரம் சொல்கிறார்கள்.

**கேள்வி :** உங்கள் தொடக்க கால போராட்டங்களுக்கு உதவுவதாக அல்லது உத்வேகம்

ஊட்டுவதாக வேற்று மொழி இலக்கியங்கள், ஏதேனும் இருந்ததா? அல்லது வேற்று மாநிலத் தலைவர்கள் அல்லது அவர்கள் பற்றிய செய்திகள் செல்வாக்கு செலுத்துவதாக இருந்தனவா?

**பதில் :** அம்பேத்கரின் செல்வாக்கைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். பெரியாரின் செல்வாக்கும் இருந்தது. மார்க்சியத் தத்துவமும் உதவியது. நாராயண குருவின் செல்வாக்கும் உண்டு. 'ஒன்றே சாதி, ஒன்றே தெய்வம்,' 'சாதியைக் கேட்காதீர்கள், சாதியைச் சொல்லாதீர்கள்' என்ற அவர் வாக்கியங்கள் மறக்க முடியாதவை. அப்புறம் ஆப்பிரிக்க இலக்கியம். உண்மைவில் முதலில் பெரியாரின் திராவிடர் கழகத்தில் இருந்தேன். அவ்வியக்கத்தில் நானும் ஒரு செயல்வீரன். பெரியாரைப் பெங்களூருக்கு அழைத்து வந்து கூட்டங்கள் நடத்தி இருக்கிறோம். அவரோடு பேசி விவாதித்திருக்கிறோம்.

**கேள்வி :** மறுபடியும் இலக்கியத்தைப் பற்றி, தலித் இலக்கியத்தில் இது இதுதான் வரலாம் இது இதெல்லாம் வரக்கூடாது என்கிற வரையறை ஏதேனும் இருக்கிறதா?

**பதில் :** எதுவாக இருந்தாலும் அது இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும். முத்திரை குத்திக் கொண்டு எழுதுவதே தலித் இலக்கியத்தை ஒரு எல்லைக்குள் சுருக்கிவிடும். ஒவ்வொரு வனுக்கும் ஒவ்வொரு விதமாக வாழ்வு இருக்கிறது. பிரச்சனை இருக்கிறது. அதை அவன் எழுதிக் கொண்டே செல்லவேண்டும். தன் பின்னணியை தனது சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்து, அப்புறம் அதை இலக்கியமாக வெளிப்படுத்த முயல் வேண்டும். இப்போது ஒரு எதிர்ப்புக் கவிதை எழுதப் போகிறேன் என்றோ ஒரு காதல் கவிதை எழுதப் போகிறேன் என்றோ உட்கார்ந்து எழுதமுடியாது. எழுதினாலும் அதில் எதிர்ப்பும் இருக்காது. காதலும் இருக்காது. முதலில் ஒவ்வொருவனும் தன்னை வெளிப்படுத்த எழுதத் தொடங்க வேண்டும். அவன் வெளிப்பாடு என்பது அவன் சார்ந்த சமூக வெளிப்பாடாகிறது. இத்திசையில் நம் செயல்பாடு அமைய வேண்டும்.

**கேள்வி :** இந்திய அளவில் மார்க்சிய இயக்கங்களுக்கும் தலித் இயக்கங்களுக்கும் செயல்படு களங்கள் குறித்த பார்வை ஒன்றுபடுகிறதா அல்லது வேறு வேறா?

**பதில் :** மார்க்சியத் தத்துவத்திற்கு தலித் நண்பர்களே. உலகம் முழுமைக்கும் பாட்ட

டர்ளித் தோழர்களுக்கு ஒரு தத்துவத்தை வகுத்துக் கொடுத்தது மார்க்சியம். தலித் இயக்கத்துக்கு இந்தத் தத்துவம் மிகவும் உதவியாகிறது. மார்க்சியத்துக்கு எதிரானது தலித்துகளுக்கும் எதிரானது. உதாரணமாக பொருளாதார தாராளவாதம், காட், டங்கல் ஆகிய மார்க்சியத்துக்கு எதிரான கொள்கைகள் எல்லாமே, தலித்துகளுக்கும் எதிரானது.

**கேள்வி:** தனியார் மயமாக்கல் என்பது தந்திரமாக தலித்துகளை ஒதுக்கும் செயல். இட ஒதுக்கீடு என்பது வேலை வாய்ப்புகளில் இருந்து நின்று போகும். தனியாரை சில விஷயத்தில் இருக்கிற சட்ட விதிகளைக் கொண்டு கட்டுப்படுத்த முடியாது என்பதால் தலித்துகளின் வேலைவாய்ப்பு பறி போகிறது. அடுத்து பொருளாதார தாராளவாதத்திலும் இதே நிலைதான். தலித்துகள் அடிப்படையில் உழைப்பாளிகள். தொழிலை ஆரம்பிக்க மூலதனம் அற்றவர்கள் மூலதனம் இல்லாததாலேயே திறந்துவிடும் பொருளாதாரக் கொள்கையால் தலித்துகளுக்கு எந்தப் பயனும் இல்லை. பயன் ஒருபக்கம் இல்லாதிருந்தாலும் இன்னொருபக்கம் ஆபத்தே உள்ளது.

**பதில்:** உண்மைதான். இந்தியாவில் உயர் ஜாதிக்காரர்கள், மற்றும் பெரிய முதலாளிகள் காட், டங்கல் பற்றி ஆதரவாகப் பேசுவதன் காரணமே இவற்றின் மூலம் அமலில் இருக்கிற இட ஒதுக்கீட்டை ஒழித்துக்கட்டி விடமுடியும் என்பதுதான். ஆனால், எதிர்காலத்தில் அவர்களுக்கும் இதனால் பாதிப்பு உண்டாகும் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் உலக முதலாளிகளோடு எந்த இந்திய முதலாளியும் போட்டி போட முடியாது. இந்திய உற்பத்திகள் திருப்பியனுப்பப்படும்; உலக அளவில் இவர்களுக்கு மதிப்பு குறையும். உலகில் இத்திய முதலாளிகள் சூத்திரர்களாகவே இருப்பார்கள். இந்த வகையில் இவர்களும் பாதிக்கப்படுவார்கள்.

**கேள்வி:** மாநில அளவில் சிறப்பாகச் செயல்படுகிற தலித் இயக்கங்கள் இருக்கும்போது, தேசிய அளவில் ஏன் இன்னும் தோன்றவில்லை?

**பதில்:** தோன்றும் அதற்கான ஆரம்பம் தான் இத்தகு இயக்கங்கள். எதிர்காலத்தில் முச்சயம் அப்படி ஒரு பெரிய இயக்கம் வரும்.

**கேள்வி:** மாநிலப் பிரிவினை வாதம் எழும் சூழலில் தலித் நிலை என்ன?

**பதில்:** தலித்துகளை ஒருவகையில் நிஜமான் தேசியவாதி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஒரு காலத்தில் தீண்டாமை என்பது இத்தேசம் முழுக்கப் பரவிய ஒரு வியாதியாக இருந்தாலும், அதுவே, இன்றைய நிலையில், இன்னொரு வகையில் சட்டென்று ஐக்கியமாக உதவுகிறது, காஷ்மீர்க்குச் சென்று அல்லது டிலலிக்குச் சென்று 'நான் தலித்' என்றால் இன்னொரு தலித் அவனுக்கு உதவிட ஓடி வருவான். நம்மை ஒருகாலத்தில் அவமானப் படுத்திய குறியீடே, நம்மை ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாக மாறிவிட்டது. இவ்வகையில் நிஜமான தேசிய இனம் எது என்றால் தலித் தான்.

**கேள்வி:** சமீபத்தில் கன்ஷிராம் பேசும் போது இடஒதுக்கீடு என்பது வெறும் ஊன்று கோலகத்தான் இருக்கும். ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதே உண்மையான விடுதலையைக் கொடுக்கும் என்று சொல்லியுள்ளார். இந்த அமைப்பில் தேர்தல்கள் மூலம்தான் ஆட்சி பிடிக்கப்படுகிறது. ஒரு வேளை நாமே 200 அல்லது 300 எம்.பி.க்கள் வென்று பாராளுமன்றத்துக்குச் சென்று ஆட்சியைப் பிடித்தாலும், அது அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியதாகுமா?

**பதில்:** இந்த அமைப்பு பூர்ஷ்வா அமைப்பு தான், அதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் இந்த அமைப்பில் இருக்கிற வழிகளை நாம் முற்றுமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அவற்றை பயன்படுத்தி முடிக்கவில்லை என்றும் வேண்டுமானால் சொல்லலாம். அவற்றில் நாம் இறங்கவேவில்லை. அவற்றில் இறங்கி, பயன்படுத்தி முடிக்கும் போதுதான் இன்னொரு மேல்நிலைக்குச் செல்ல இயலும். இந்த அமைப்புக்குள் இருக்கிற எல்லாத்தீர்வுகளும், வழிகளும் முடிந்த பிறகு அடுத்த அமைப்புக்குள் செல்வது ஒருவகையில் பயன் கொடுக்கும். கன்ஷிராம் பேச்சு இந்த நோக்கத்தைக் கொண்டதாக இருக்கக்கூடும். நாம் இந்தப் பாராளுமன்றத்தை முழுக்கப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. இதன் சக்தியை நம்பக்கம் திருப்பிக் கொள்ளவில்லை. இந்த நிலையிலேயே 'பாராளுமன்றமே போலி' என்று சொல்லத் தேவையில்லை. ஒரு வகையில் சிலர் முகங்களைத் தோலுரித்துக் காட்டவும் இது உதவும். □

## பழமலய் கவிதைகள்

### இடங்களில் நுழைவது

என்னென்ன கேள்விப் படுகிறோம்!  
எப்படியெல்லாம் பிற்பட்ட நிலைகள்!

கோவி. வெங்கடேசனுடன் பேசிக்  
கொண்டிருந்தேன்.  
நான் சொன்ன கதையைத்  
தானும் கேட்டிருப்பதாய்ச் சொன்னான்:

இரண்டு தோளுக்குக் கைகளை மடக்கிக்  
கழுத்தில் வைத்த கோலைப் பிடித்தவனாய்  
வீட்டுக்குள் வருகிறான் நம்மான்.  
வாயில்படி தடுக்கிறது, பக்கங்களில்,  
பின்னால் வருகிறான்.  
முன்னால் போகிறான்.  
நுழைய முடியவில்லை!

திரும்பியவன் பார்வையில்,  
தொழுவத்துள் புகுகிறது ஒரு எருமை.  
இருபுறமும் உருவி நீட்டிய வாள்கள் ரோல  
நீண்ட கொம்புகள்  
இதே பிரச்சினை.

ஒரு வழியாய்ப்  
பக்கவாட்டில் தலையைச் சாய்த்தது.  
நம்மானும் தலையைச் சாய்த்தான்  
தலையைத்தான்!  
பிறகு இடுப்பை,

இடங்களில் நுழைவதற்கு  
எவ்வளவோ கற்றுக் கொள்ள  
வேண்டியிருக்கிறது.  
முன்னேறுபவர்களிடமிருந்து  
(எருமைகளிடமிருந்தும்)

### 'பெரிய பெரியவன்'

பத்து வயது பிராமணச் சிறுவனை நூறு  
வயது  
ஷுத்திரியப் பெரியவர் எழுந்து நின்று  
மரியாதை செய்ய வேண்டும்.

—மனுநீதி (2, 135)

சின்னான் இறந்திருப்பார்.  
என் பத்து வயதில்,

அவருக்கு அயம்பது இருக்கும்.  
அம்மா—ஆயி வீட்டுக்கு வருவார்.  
பார்த்திருப்பீர்கள் :  
சின்னப் பயலாகிய என்னையும்  
கும்பிடுவதை!

ஏருக்குக் கவலைக்குத்  
தோலில் திரித்த கயிறுகளுடன் வருவார்.  
எங்கள் வீட்டுக்கும் கொண்டு வருவார்.  
அம்மா,  
"பெரியவன், பெரியவன்" என்பான்.

என்னையும் பிறிடம் 'பெரியவன்'  
என்பான்.  
பெரியவனோடு சேர்த்து என்னை  
நினைக்கையில்,  
பெரிய பெரியவனாய்ச் சின்னானை  
நினைப்பேன்

கொடுப்பது குறைவாய் இருக்கும்.  
கக்கத்துத் துண்டில் வாங்குகிற பாவனை,  
பெரிய மூட்டையாய்த் தோற்றும்.  
கூழோ சோறோ,  
மாகாணிப் படியில் போட்டுத் தருவான்.

அப்பா செருப்பில் ஆர்வம் இல்லாதவர்.  
பரதனாய் இருந்திருந்தால் வழிபட்டிருக்க  
மாட்டார்!

என் காலுக்கு, இரயிலேறி,  
விருத்தாசலம் வந்த செருப்பு, புதியதாகவே,  
வகுப்பறையில் ஒருநாள் காணாமல்  
போனது.

இன்றைக்கும் செருப்பு தொலைகையில்  
பெரிய பெரியவனைச் சின்ன பெரியவன்,  
நினைக்கிறேன்.  
ஒதுங்கி ஒதுங்கிக்  
கும்பிட்டுக் கும்பிட்டு வருவார்.

நினைவிலும் சரி நேரிலும் சரி,  
தொழிலாளி கும்பிடக்கூடாது.  
போ, பெரியவனே போ  
கையில் மட்டும் அல்ல,  
காலிலும் செருப்புடன் வா.



## கீழ்த்தெரு தங்கவேல்

திட்டக் குடியிலிருந்து காரைப்பாடி வரைப் பேருந்தில் வரலாம்.

காரைப் பாடியிலிருந்து மாட்டு வண்டிப் பாதையில் நடந்தும் கொல்லை வெளிகளைக் குறுக்கே கடந்தும் குழுமுறை அடையலாம்.

பேருந்துப் பயணத்தில், நேரம் மிச்சமாகிறது. நடையும் குறைகிறது.

வேறு காரணங்களாலும் அப்பாவும் நானும் அன்று காரைப்பாடியிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தோம்.

ஓடையில் நடக்கையில், ஓடைக்கு, அர்த்தம் மணல் அல்ல, வெள்ளம் என்று பட்டது.

சினியப்பட்டு நண்பன் மணியின் நிலந்தான் பச்சையாகத் தெரிவது என்றார். மகமதியர் குடியிருப்பைத் தாண்டினால், மேற்குத் தெரு.

முன்னால் நடந்து கொண்டிருந்தவன், திரும்பிப் பார்த்தேன். மூத்திரம் விட ஒதுங்கியவர், சட்டையைக் கழற்றிக் கொண்டிருந்தார். கைப்பையில் திணித்தார்.

அப்பா 'கீழ்த்தெரு தங்கவேல்' ஆகி விட்டார்!

நடுத்தெருவில், ஓட்டு வீட்டுத் திண்ணைகளில், தூண்களில் உதைந்த கால்களோடு 'வெள்ளாளனுலோ இருப்பாலுங்களாம்.'

வெள்ளை வேட்டி கட்டினால், "என்னடா தங்கவேலு..." என்பவர்கள், சட்டையோடு பார்த்தால், "என்னடா..." என்பார்கள்.

வரலாறு அதிர்ச்சிகள் தருவது,

## மீறல்

வள்ளி நாயகத் தேவரைப் பற்றிக் கதை கதையாய்ச் சொல்வார்களாம்.

செய்ததை நினைத்தால்— சிரிப்பாகவும் இருக்கிறது. வேடிக்கை அல்ல.

## நிறுப்பிரிகை

சிரிவைகுண்டம் பிள்ளைமார் இது. அந்தப் பிள்ளை வீட்டைக் கடக்கையில், கதவு சாத்தியிருந்தாலும் திறந்திருந்தாலும் (ஆள் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை)

தலையிலோ தோளிலோ உள்ள துண்டை இடுப்புக்கு இறக்கிக் கட்டணும். இடுப்பு வேட்டியைக் கணுக்காலுக்குத் தாழ்த்தணும்

மடித்துக் கட்டியிருந்தால், எப்படிக் கட்டியிருந்தால்தான் என்ன— இடுப்பு வேட்டியையே இறக்கி விட்டால் போகிறது!

எல்லாம் மீறாதவனுக்குத்தான் மீறுகிறவன், கால்களைப் பரப்பிக் கைகளை வீசி நெஞ்சை நெற்றியை நிமிர்த்தி நடுத்தெருவில் நடப்பான். அதிர்ந்து கவனிக்கிறவர்களுக்கு முகம் காட்டுவான். தோள் துண்டைத் தலைக்குச் சுற்றுவான். துண்டை மட்டும் என்ன— இடுப்பு வேட்டியை அவிழ்ப்பான். துண்டுக்கு மேல் சுற்றிக் கொண்டு நிற்பான்.

ஆண்கள் பார்க்கட்டும். பெண்கள் பார்க்கட்டும். பயன்கள், வயதானவர் யாவரும் பார்க்கட்டும்.

எதில் குறைச்சல்? வந்து சொல்லட்டும்!

(சொன்னது : எம். ஏ. சின்னதம்பி)

## 'பற வீரன்'

என் ஆர்வங்கள் அறிந்து, (பண்ணுருட்டி அருகே சேமக்கோட்டை. ஆசியாவிலேயே பெரிய சுடுமண் குதிரைகள், இந்திரன் சொல்லியிருந்தார். மெனக்கெட்டுப் போய்ப் பார்த்தேன். நான்கு குதிரைகளில் இரண்டும் ஒரு யானையும் நிற்கின்றன. மரங்களின் வேர்கள் கிளப்பி, விரைவிலேயே இவையும் காற்றோடு பறந்து விடலாம். பார்க்க விரும்புகிறவர்கள் உடனே போய்ப் பார்க்க வேண்டும்.)

கண்மணி குணசேகரன் கடிதம் எழுதியிருந்தார், 'முணக் கொல்லைக்கு' அழைத்திருந்தார்.

ஒரு முற்பகலில்  
ஊரைச் சுற்றிக் காட்டினார்.

ரெட்டியார் கிராமம்,  
பத்துப் பன்னிரெண்டு போலத்  
தோட்டமும் வீடுமாகப் பெரிய ஓட்டு  
வீடுகள்.

இடையிடையே சில இடிந்து கிடந்தன.  
எருக்கு முளைத்திருந்தது.

“சாபம் அய்யா—  
கழுத விழுந்து பெரளணும்!  
குடியத்துப் போவுணும்!

“இதான் பறவீரன் கோயில்  
அது பறவீரன் குளம்.  
அந்த வீடு, இந்த வீடு இன்னு  
சில ரெட்டியாருங்க வந்து கும்புடுவாங்க.

இங்க நின்ன ஒரு அழிஞ்சி மரத்துலதான்  
தலகீழா தொங்கவுட்டு  
வைக்கோலப் போட்டுக் கொடுத்து  
னாங்களாம்.

இதான் அந்த நெலம்.  
அந்தப் பஞ்சத்துலயும் இந்தக் கொல்லையில  
அப்படி கம்பு வெளஞ்சிருந்துதாம்.

தோ, புலியூறு—  
அந்தப் பக்கத்துல இருந்து வந்துதான்  
ஒரு ராத்திரி கம்ப அறுத்துட்டானாம்.

கேள்விப் பட்டுவந்த அவன் பொண்டாட்டி—  
—நெறமாதக் கர்ப்பிணி  
‘பசிக்கு திருட வந்தவன, இப்படி  
பண்ணிப் புட்டிங்களடா பாவிவோளா’ன்னு  
மண்ண வாரிவுட்டு அழுது புரண்டாளாம்.

அப்ப,  
அடிச்சி உட்டுடலாமுன்னு தடுத்தவங்க  
குடும்பங்க

இப்ப வித்துமாறிக்கிட்டிருக்குது.  
கொளுத்துனவனுவோ வீடுங்க  
எருக்கு மொளச்சி கெடக்குது”

நின்று நினைத்தேன் :  
கோயில், அடையாளம் என்று நின்ற வேல்,  
நாவாக அசைந்து சொன்னது.

“பறையன்,  
பறையனா இருந்தா கொளுத்துவானுங்க.  
வேறுக்கும்  
வீரனா இருந்தா கும்புடுவானுங்க”

## BLACK EROTICA

தமிழில் : ரவிக்குயர்

ஒரு வெள்ளையன் தன்னிடம் வேலைக்  
காரனாயிருக்கும்  
கறுப்பனிடம் வந்து கெஞ்சினான்,

“என் பெண்ணை ஒரு கறுப்பன் புணர்  
வதை என்னால் ஒப்புக்கொள்ளவே  
முடியாதுதான். ஆனாலும் என்ன செய்  
வது, அவள் பதினாறு அங்குல நீள  
உறுப்பு உள்ளவன்தான் வேண்டுமென்  
கிறாள். தயவுசெய்து நீ வா”

கறுப்பன் பயந்து அலறியபடி சொன்

னான் :  
“எஜமானே! நீங்கள் என்னதான்  
சொன்னாலும் சரி, அவள் வெள்ளைக்  
காரியாகவே இருந்தாலும் கூட நான்  
என் உறுப்பில் இரண்டு அங்குலத்தை  
வெட்டிக் கொள்ள முடியாது”

இது கறுப்பின மக்களிடையே புழங்கும் ஒரு  
நாட்டுப்புறக்கதை. கறுப்பர்களின் பாலியல்  
ஆற்றல் பற்றி ஏராளமான கதைகள் உண்டு.

அவற்றில் பல வெள்ளையர்களால் உருவாக்  
கப்பட்டவை. வெள்ளையர்களின் கருவூலங்  
களை நிரப்புவதற்குப் பயன்படுவது மட்டு  
மின்றி அவர்களது வேட்கைகளைத் தணிக்  
கவும் கறுப்பர்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்  
றனர். இந்த நிலைமை இன்றளவும் தொடர்  
கிறது. இந்தச் சூழலைத் தலைகீழாகப்  
புரட்டிப்போட கறுப்பர்கள் கையாளும்  
யுக்திகளில் ஒன்றுதான் மேலே கண்டது  
போன்ற நாட்டுப்புறக்கதைகள். இதுபோல  
நகர்ப்புறக் கதைகளும் உண்டு.

தங்களை ஐடப்பொருகளளாகவே பாவிக்கும்  
வெள்ளையர்களின் முன்பு தமது விருப்பங்  
களை, வேட்கைகளை, உடல் அதிர்வுகளை  
பாலியல் செயல்பாடுகளைத் திறந்து காட்டு  
வதன் மூலம், கறுப்பர்கள் தாங்களும் மனிதர்  
கள்தான் என்பதை நிரூபணம் செய்ய முயல்  
கின்றனர். இத்தகைய செயல்பாடு வெள்ளை  
யர்களின் ஒழுக்க வரையறைகளை கேலிக்கு  
உள்ளாக்கி அவர்களின் போதாமைகள்  
பற்றிய குற்ற உணர்வை உண்டுபண்ணு

கின்றன. அதுமட்டுமின்றி கறுப்பர்களின் பாலியல் பற்றிய அடித்தப் புனைவுகளை ஏற்படுத்தி வெள்ளையர்கள் கறுப்பர்களிடம் கையேந்தி நிற்கவும் காரணமாகின்றன.

இந்தப் பின்னணியில்தான் கறுப்பின எழுத்தாளர்களின் EROTIC எழுத்துக்களைத் தொகுத்து BLACK EROTICA என்ற பெயரில் ஒரு நூல் வெளிவந்துள்ளது. இதில் ஏராளமான பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று. கவிதைகள் சிறுகதைகள் கட்டுரைகள் இன்னபிற எழுத்து வடிவங்களால் ஆன இத்தொகுதியிலிருந்து “அதிகம் தொந்தரவு செய்யாத ஆறு கவிதைகள் இங்கே மொழி பெயர்த்துத் தரப்பட்டுள்ளன. தங்களிடையே புழங்கிவரும் இத்தகைய பாலியல் புனைவுகளைத் தொகுப்பதும் புதிய விதங்களில் படைப்பதும் தலித் இலக்கியம் பற்றி அக்கறை கொண்டோர் செய்யவேண்டிய பணிகளில் ஒன்று எனத் தோன்றுகிறது.

EROTIQUE NOIRE/ BLACK EROTICA  
Ed: MIRIAM DE COSTA WILLIS, REGINALD MARTIN, ROSEA IN P. BELL  
GORGI BOOKS, 1994.

நன்றி: தான் படிக்கும் முன்பே இந்த நூலை படிக்கத்தந்து மொழி பெயர்ப்பிலும் ஆலோசனைகள், தந்த எம். கண்ணனுக்கு.

**வதங்கிய ரோஜாக்கள்**

**அ.:வா கூப்பர்**

தமிழில் : ரவிக்குமார்

இந்த ரோஜாக்கள் நீ எனக்குத் தந்தவை அந்த சனிக்கிழமை மாலையில்

கோடையில் இப்போது மங்கிப் பழுப்பாகிவிட்டன

பூச்சாடியில் என்றபோதும் நான் மறுக்கிறேன்

இவற்றைத் தூக்கியெறிய இந்த வதங்கிப்போன ரோஜாக்களை

ஏனென்றால் ஒவ்வொரு முறையும் நான் அவற்றை பார்க்கும்போது நினைத்துக்கொள்கிறேன்

போன கோடையில் நாம்சேர்ந்து கழித்த ஒவ்வொரு நொடியையும் துல்லியமாக மயக்கும் பார்வையை விரல் நுணிகளின் தொடுதலை

நி-6

மிருதுவான உறுதியான பழுப்புநிற முலைக்காம்புகளை வருடும்

இளஞ்சிவப்பு நாக்கின் நுனியை எனக்குக்கீழ் நீ இயங்கிய விதத்தை என்மேல் நீ இயங்கிய விதத்தை பேராசையோடு நீ மென்மையாகக் கடித்தவிதத்தை

எனக்குத் தோன்றுகிறது காதலின், களிப்பின் அற்புதங்களை மீண்டும் கண்டுபிடித்தபடி நாம் அந்தக் கோடையைக் கழித் தோமென்று

பிறகொரு மாலை நீ பிரியவேண்டிவந்தது நீ என்னிடம் தந்தாய் சிவப்பு ரோஜாக்களை “நம் வேட்கையை கௌரவிக்க” என்றாய் வதங்கிப்போன இந்த ரோஜாக்களைப் பார்க்கும்போது

அந்த வேட்கை பொங்கும் எனக்குள். இப்போது நினைத்துக் கொள்கிறேன் உன்னை.

**அ.:பூவா கூப்பர்**

தமிழில் : ரவிக்குமார்

உடலும் உடலும் சந்திக்கும்போது எதுவும் தடுக்கமுடியாது அவற்றின் கூடலை

மனசும் மனசும் சந்திக்கும்போது எதுவும் தடுக்கமுடியாது வேட்கையை

ஆன்மாவும் ஆன்மாவும் முத்தமிட்டுப் போது யாரால் தடுக்க முடியும் காதலை?

**அ.:பூவா கூப்பர்:**

தற்போது டொரண்டோவில் வாழும் இவர் ஜமைக்கா நாட்டைச் சேர்ந்த பெண் கவிஞர். Breaking Chains (1983) The Red Caterpillar on College Street (1989) என்ற இரு தொகுதிகள் வெளியாகியுள்ளன. கறுப்பின மக்களின் இசை வடிவங்களை எழுத்து வடிவத்தோடு இணைக்கும் முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளார்.

## பறவைகள்

எதெல்பர்ட் மில்லர்

தமிழில் - ரவிக்குமார்

வாஷிங்டன் ஏரிக்கு அருகில்  
பிற்பகல் மாறுகிறது இதமாக  
முன்வசந்தத்தின் சூரியனோடு

உனது முகம் உனது கைகள் உனது கால்கள்  
புரள்கின்றன உனது படுக்கையில்  
எனதைக் கண்டுபிடித்தவாறு

ஏரிநெடுகிலும்  
பயவைகள் வெறித்திருக்கும் நமதுவீட்டின்  
சன்னல்களை நான் நீச்சல் பழகுகிறேன்  
உனது ஈரத்தில்,

எதெல்பர்ட் மில்லர் : ஹோவர்ட் பல்கலைக்  
கழகத்தின் ஆல்ப்ரோ அமெரிக்கன் தகவல்  
மையத்தின் இயக்குனராக உள்ளார்.  
ரேடியோ நிகழ்ச்சியொன்றையும் வழங்கி  
வருகிறார்.

## கலாழு யா சலாம்

தமிழில் : ரவிக்குமார்

1. நான் நினைத்துக் கொள்கிறேன்  
உன்னை  
மழையாக. என்னை மேகமற்ற  
வானின்கீழ்  
வறண்டு வெடித்த நிலமாக.

2. உனது மூத்தம் கிளர்ச்சி தருவது  
ஈரமான நிலவொளி ஒரு சமுத்திரத்தின்  
நிர்வாண அலைகளை நக்குவதுபோல

3. நான் நுழைகிறேன் உனது  
தேவாலயத்துள்  
நீ ஏற்றுக்கொள்கிறாய்  
எனது காணிக்கைகளை  
நமது அலறும் பாடல்கள் கூடுகின்றன.

கலாழு யா சலாம் : பதின்மூன்று ஆண்டு  
களுக்கும் மேலாக Black Collegian என்ற  
பத்திரிகையை நடத்தி வருகிறார். கறுப்பர்  
களின் கலை விழாக்களையும் ஏற்பாடு  
செய்கிறார்.

## கரிகாலன் கவிதை

இந்த தெருவில்தான்....

மூத்திரம் கரைந்த சாணியை  
வைக்கோல் சுருணையால் வழித்து  
தட்டுக்கூடையில் அள்ளி  
குப்பையில் சேர்த்தான்.

இந்த தெருவில் தான்...  
முன்னங்கால்களையும்  
பின்னங்கால்களையும்  
இணைத்து கட்டி  
மூங்கில் கழி நுழைத்து  
செத்த மாட்டை தோளில் சுமந்தான்.

இந்த தெருவில்தான்...  
அய்யனாரும்  
செல்லியம்மனும்  
திரௌபதியும்  
ஊர்வலம் போக  
வீசியெறிந்த காசுக்கு...  
சாராயம் குடித்து  
கை நோக பறையடித்தான்.

இந்த தெருவில்தான்...  
தீபாவளிக்கும் பொங்கலுக்கும்

உங்கள் பாதங்கள் கூச  
விழுந்து வணங்கினான்.

இந்த தெருவில்தான்...  
பச்சை மூங்கில் பிளந்து  
பாடை செய்தான்  
நீங்களில் யாராவது  
செத்து போனால்.

இந்த தெருவில்தான்...  
அமர்ந்து ஓட்டாமல்  
பாரவண்டியின் முக்கணையை அழுத்தி  
நடந்து செலுத்தினான்  
மாட்டோடு பாடாய்.

இந்த தெருவில்தான்...  
மணியத்தையும்  
நாட்டாமைமையும்  
எதிர்கொண்டால்  
துண்டை இடுப்பில் கட்டி  
'கும்பிடுரேனுங்க எசமான்'  
குறுகிப் போனான்

ஆனாலும் ஆண்டைமார்களே  
மறுத்துவிட்டீர்கள்  
இதோ... இந்தத் தெருவில் அவன்—  
என் அப்பனின் பிணம்போக.

# சகோ 'டி'

○○○

—ப்ரதிபா ஜெயச்சந்திரன்

அப்போது இயேசு அங்கிருந்தவர்களைப் பார்த்து : அந்தக் கல்லைக் புரட்டிப் போடுங்கள் என்றார்.

அப்போது லாசருவின் சகோதரிகள் : ஆண்டவரே, மரித்து நாலு நாளாயிற்றே, நாறுமே என்றார்கள்.

அவர்கள், கல்லைப் புரட்டிப் போட்டபின், இயேசு : லாசருவே வெளியே வா என்றார்.

அப்போது கட்டுகள் அவிழ்க்கப்பட்டவனாய் மரித்தலாசரு உயிரோடு எழுந்து வெளியே வந்தான்.

மத்தேயு எழுதின சுவிசேஷப் பகுதி மனதில் ஓடிக் கொண்டிருக்க, நான் ஊட்டி அப்பர் பஜார் சாலையில் நடந்து கொண்டிருந்த போது எதிர்பாராத அந்தச் சம்பவம் நடந்தது.

“ப்ரதர்! ப்ரதர் டி!”—எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முன் கேட்டுப் பரிச்சயப்பட்ட குரல், என்னை நிலை குலைய வைத்தது.

என் ஜீவனில் ஜீவனாக என்னில் ஊறி என்னில் நிறைந்து நானேயாகிவிட்ட; சுவாசத்தின் ஒலித்துகள்களாய் மனதில் படிந்து உறைந்து பின்னர் மறக்கப்பட்டுப் போன என் பெயர்-டி. என்னிலிருந்து இந்தச் சமூகம் பிரித்தெடுத்துப் போட்ட என்னை என் தாயாதியாய் நினைவுறுத்திய என் பெயர்-டி.

என் வகுப்பில் மட்டுமல்ல, என் பள்ளியில் மட்டுமல்ல, என் கலாசாலையில் மட்டுமல்ல என் ஊரிலேயே எனக்கு மட்டுமே இருந்த பெயர்—டி .

சோபனமாய், கனவாய், மகிழ்ச்சியாய் உரித்த நுங்கு விழுங்குவது போல் நழுவிச் சென்ற என் ஆயுளின் நாட்களை விழுங்கிச் சென்ற வருடங்களில் அனேக இடங்களில் நிலையாய் நிலை பெற்றுவிட்ட பெயர்.

ரோல் ஆஃப் ஆனரில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் பள்ளியிறுதித் தேர்வில் பள்ளியின் முதல் மாணவராக தேறியவர்களின் பெயர்ப் பட்டியலில் :

நிறப்பிரிவை

ஆண்டு	பெயர்	பெற்ற மதிப் பெண்கள்
1967	எம். சிவபாத சுந்தரம்	— 402
1968	சி. செல்வராஜ்	— 417
1969	எ. விஜயராகவன்	— 396
1970	ஆ. மாரியப்பன்	— 431
1971	தே. ராஜ்குமார்	— 379
1972	வி. சுந்தர்ராஜ்	— 391
1973	வே. டி.	— 419

இன்றும் வேம்பு மணம் வீசும் பள்ளிவளாகச் சுவற்றில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் பெயர் டி.

○

குறிப்புகளிலிருந்து வெட்டியெடுக்கப்பட்ட சில பகுதிகள் : (தணிக்கை செய்யப் படாதவை)

1

இன்று விடுமுறை. வழக்கம்போல் சாவடியில் அரட்டையடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது இளங்கோ ஒரு விஷயம் சொன்னான். ஒரு பத்துப் பேராகத் திரண்டு போனால் நன்றாயிருக்கும் என்று முடிவானது. கையில் காசு இல்லை அடைக்கலய்யா ரூபகம் வந்தது. இது போன்ற விஷயங்களுக்காக இவர் அதிகமாகச் செலவு செய்யத் தயங்க மாட்டார். நினைத்தது போல் காசு கிடைத்தது. மொத்தமாக டிக்கடைக்குள் நுழைந்ததும் அங்கிருந்த உள்ளூர் வாசிகள் அருவருப் போடு அவசரம் அவசரமாக வெளியேறனர், மொத்தம் பத்து டி ஆர்டர் செய்தோம். இருந்தது மூன்று வட்டை கப். மூன்றிலும் டி வந்தது. மூன்று பேரும் அதைக் குடிக்காமல் அப்படியே வைத்திருந்தோம். ஒரு ஐந்து நிமிடம் வெள்ளையம்மா வெளியே போய்விட்டு வந்தது. கப் இன்னும் காலியாகாமல் இருப்பதைப் பார்த்து இன்று வேறு வழியில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும். மடமடவென்று கண்ணாடி டம்ளர்களில் மற்றவர்களுக்கும் டி வந்தது. பின் காசு கொடுத்துவிட்டு வெளியேறினோம். எங்களுக்கு வெற்றிக் கள் ப்பு. நினைத்ததை சாதித்து விட்டதாக, ஊரில்

ஒரு வாரம் இதே பேச்சாக இருந்தது. வெள்ளையம்மாவுக்கு அன்று கொண்டல் டெட்டியாரிடம் பெல்ட் அடி கிடைத்ததாகச் சொன்னார்கள். அதற்குப் பின்னர் டீக் கடையில் வட்டா செட் இல்லை.

## II

கன்வென்ஷனுக்குப் போகவேண்டுமென வீட்டில் முடிவானது. எனக்கு ஒருபுறம் துக்கம். மறுபுறம் சந்தோஷமாகவும் இருந்தது. மாலையில் சனிசேஷுப் பிரசங்கம் மற்றும் கூட்டம் முடிந்தவுடன் சகாக்களோடு (ரட்சிக்கப்படாத நண்பர்கள்) தினமும் நைட் ஷோ போகலாம். மாலை மூன்று மணி ஷோவுக்குக்கூட போகமுடியும்—வசதி வாய்ப்புகள் சரியாக இருந்தால். அப்புறம் அனைவரும் ஆவியில் நிறைந்து ஜெபிக்க ஆரம்பிக்கும்போது நைசாக வெளியேறி திருட்டுத் தம் அடிக்கலாம். அடிக்கடி வாயை ஊது என்று அம்மாவால் கேட்கப்படும் கொடிய தண்டனை கிடையாது. இதுதவிர நிறைய சகோதரிமார்கள் வருவார்கள்—பார்க்கலாம். (சைட் அடிக்கலாம்) ஆபிரஹாம் தன் மனைவி சாராளை அந்நியதேசத்தில் சகோதரி என்றுதான் சொன்னாராம். என் மனைவியாகிய சகோதரி என்று பைபிளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. எனவே சிஸ்டர்களை—சைட் சிஸ்டர்களை—எஸ். எஸ். என்று அழைப்பது குழுஉக்குறி.

படம் பார்த்துவிட்டு அப்போதுதான் கன்வென்ஷன் பந்தலில் வந்து படுத்ததுபோல் இருக்கும். அதற்குள் காலை ஐந்துமணிக்குக் கெல்லாம் நாங்கள் படுத்திருக்கும் இடங்களுக்கு வந்து இரண்டு பிரதர்கள் டிரம் அடித்து எழுப்புவார்கள். இதில் பாட்டு வேறு—

“உறக்கம் தெளிவோம்  
உற்சாகம் கொள்வோம்  
உலகத்தின் இறுதிவரை...”

வாழ்க்கையே வெறுத்துப் போகும். எல்லோரும் எழுந்து பல் விளக்கிவிட்டு தெருக்களில் குழுக்களாகப் பிரிந்து டான் பிரீச்சிங் (Dawn Preaching) செய்யவேண்டும். தூங்கி எழிந்துகொண்டே போக வேண்டும். சில குழுக்களில் எஸ்.எஸ்-க்கள் நிறைய இருப்பார்கள். அதுமாதிரி குழுவாகப் பார்த்து சேர்ந்துகொள்ளவேண்டும்.

மார்ட்டினுக்கு நிறைய எஸ். எஸ். உண்டு. கொடுத்து வைத்தவன். கிடார் வேறு போடு

கிறானா, கேட்கவா வேண்டும்? அவனைச் சுற்றிலும் எஸ்.எஸ்.கள் தான். இது மாதிரி நேரங்களில் கிடார் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்போல்தோன்றும். கற்றுக்கொண்டு தான் என்ன புண்ணியம்? எல்லோர் முன்னிலையிலும் மேடையில் வாசிக்கவிடப் போகிறார்களா என்ன?—என்னைப் போன்ற இரட்சிக்கப்படாத அவிசுவாசிகளை? அப்படியே இரட்சிக்கப்பட்டாலும் இளைஞர் சங்கத் தலைவர், வாரியார் நன்மதிப்புப் பெற்றால்தான் மேடை மரியாதையெல்லாம். இந்த ஜெகன், லாசரஸ் போன்ற நாடார் இளைஞர்களுக்குத்தான் வாரியாரின் மரியாதை அன்பு சகலமும். அவர்கள் எஸ்.எஸ்.களின் மத்தியில் பண்ணும் லூட்டி அடேங்கப்பா...

வி. பி. எஸ்., கன்வென்ஷன் வந்துவிட்டால் போதும். அவர்கள்தான் ஹீரோக்கள். நாங்களெல்லாம் வில்லன்கள்தான். பெஞ்ச் தூக்கிப்போடுவது, பந்தல் கட்டுவது போன்ற வேலைகள்தான் எங்களுக்குக் கிடைக்கும். இந்த இளைஞர் சங்கத்தலைவர் வாரியாரை ஒரு நாளைக்கு உதைக்கணும். அவருக்கு வேண்டியவர்கள், சொந்தக்காரர்கள் எல்லோரையும் மரியாதையாக வாங்க, போங்க என்று அழைப்பார். எங்களைக் கண்டால் ரொம்பவும் இளக்காரம்தான்—வாப்பா போப்பா; இன்னும் வயதில் கொஞ்சம் சிறியவர்களை வாடா போடாதான்.

ஒரு நாள் வெள்ளிக்கிழமை மாலையில் இளைஞர் கூட்டம் முடிந்தபின் தனக்கு வேண்டிய இளைஞர்களிடம் வாரியாரா அளவளாவிக்கொண்டிருக்கும்போது:

“என்ன இது, நம்ம பிள்ளைங்க பைபிள் ஸ்டூடென்ட்ஸ் கவனம் செலுத்துறது இல்ல. இந்தப் புதுத் தெருப் பசங்களைப் பாரு, ரொம்ப சூட்டிகையா இருக்கானுங்க. இப்ப வந்திருக்கிற பாஸ்டர் வேற அவுங்க ஆளுங்கதான். எதுக்கெடுத்தாலும் அந்தப் பசங்களைத் தான் கூட்டிட்டுப் போறாரு. ஹெளஸ் விஸிட், ரிட்ரீட், சந்தியா இப்படி அவரு எங்கபோனாலும் கூட அவனுங்கதான் இருக்கானுங்க. நம்ம சொந்தக்காரங்க வீடுங்களுக்கு எப்பவாவதுதான் விஸிட் வர்றாரு. இப்படியே விட்டா சர்ச் கமிட்டிக்குள்ளாயும் அவனுங்களை விட்டு நாட்டாம பண்ண ஆரம்பிச்சிடுவாரு போல தெரியுது. இவர மாத்துரதுக்கு எப்படியாவது ஏற்பாடு பண்ணணும்” — என்று சொன்னதை புதுத் தெருச் சிறுவன் கேட்டு வந்து என்னிடம் சொன்னான்.

ஏதாவது பண்டிகை, விசேஷம்னா டொனேஷன் பிரிக்கிறதுல அவனுங்கதான் முன்னாடி இருக்கானுங்க. எல்லாம் வசதியானவங்க. அதுனால செய்றாங்க, நம்ம அப்படியா? அன்னாடப் பொழப்பப் பாக்குறதுக்குள்ள நாறிப் போயிருது.

அதனால, வந்திருந்த எல்லா பாஸ்டர்களும் அவனுங்களுக்குத்தான் சப்போட்டா இருக்காங்க. இப்ப, இவரு அப்பிடயில்ல. அதுனால அவனுங்க நம்ம மேல பொச்சுக்காப்பா திரியிறானுங்க. கன்வென்ஷன் முடிந்த மறுமாதம் பாஸ்டர் மாற்றலாகி விட்டார்.

### III

ஒரு முன்னுரையாக எங்கள் ஊரைப் பற்றி என் தாத்தா சொல்கிறார்; (அடைப்புக்குறிகளுக்குள் உள்ள வார்த்தைகள் மற்றும் பெயர்கள் நான் எழுதியது)

நாஞ் சின்னப் புள்ளயா இருந்தெப்போ மொத்தமே ஒரு நூறு தலக்கட்டுத்தான் இருந்துச்சு — நம்ம தெக்குப்பட்டை மட்டும் சொல்றேன். அதுமாதிரி வடக்குப் பட்டையும நூறு தலக்கட்டு இருந்துச்சு, அருப்போட்டைக்கும் (அருப்புக்கோட்டைக்கும்) விருதுபட்டிக்கும் (விருதுநகருக்கும்) நடுப் பெற அத்துவானமா இருக்கும் பாலமெனம்னா (பாலவனத்தம் என்றால்) அப்பதார் ரோட்டெல்லாங்க கிடையாது. கப்பி போட்ட மண்ரோடுதான். காலம்பற ஒரு காரு பொழுசாய ஒரு காரு போகும். மூஞ்சி வச்ச காரு. மொதமொதல்ல சம்முகம் பஸ்சும் மீனாம்பிக பஸ்சும்தான். அருப்போட்டை நாயக்கமாரும் செட்டிமாரும் உட்ட பஸ்சுங்க. அப்ப காரப் பாக்குறதுக்குல்.னே சனமெல்லாம் கும்பக் கூடிக் காத்துக் கெடப்போம். நாங்களளாம் கட்டக்காலு மூப்பரோட தோட்டத்துல இருக்க வேப்பமரத்துல ஏறி ஒக்காந்துகிட்டு இருப்போம். காலம்பற செங்கமங்கலா இருக்கும்போதே போய் ஒக்காந்துருவோம். கள்ளிப்பாலத்தத்தாண்டி மூக்காயி தூக்குப் போட்டுச் செத்தாளே நீராவிபூரணி அங்க வரும் போதே காரு எங்களுக்குத் தெரிஞ்சிரும். புளுதியக் கெளப்பீட்டு வரும். காரு வரவர புளுதி கெளம்பி ரோட்டவே மறைச்சிரும். அம்புட்டுப் புளுதி கெளம்பும். செத்த நாழில் கெதியா ஓடிப்போயி தெருவுகள் பசு வந்துருச்சன்னு சொல்லீட்டே ரோட்டுக்கு வந்துருவோம். ஊருக்குள்ள காரு மெதுவாத்தான் வரும். அப்படியே காருக்குப் பின்னால நாங்களளாம் ஓடி ஓதுவாரு பாலம்

வரைக்கும் போயி வுட்டுட்டு வருவோம். தெக்குப்பட்டை இருந்து யாரும் அவ்வளவா ஊருவட்டிக்குப் போக மாட்டாங்க. எப்பயாச்சும் செட்டிமாருவிட்டுப் புள்ளாண்டானுக மைனர் சோக்குல விருதுபட்டி சினிமாக்கொட்டாயில் மத்தியான ஆட்டம் படம் பாக்குறதுக்காகப் போவாங்க. வடக்குப்பட்டி ஆளுங்க நாலஞ்சு பேராச்சும் போவாங்க. அவங்களளாம் கெவுருமெண்டு உத்தயோகம் பாக்குறவங்க. அன்னன்னக்கியாராரு விருதுபட்டி போயிருக்காங்கன்னு ஊர்ல இருக்க எல்லாத்துக்கும் தெரிஞ்சு போயிரும். அதுமாதிரி யாராலுட்டுக்கு விருந்தாடி வந்துருக்காங்கன்னும் தெரிஞ்சு போயிரும். நம்ம தெருவுக்கெல்லாம் விருந்தாளி யாரும் கார்ல வரமாட்டாங்க. தொலவட்டுல இருந்து வர்றவங்க தலைல சுட்டுச் சோறு கட்டி எடுத்துக்கிட்டு நடந்தே வந்துருவாங்க. பக்கத்து ஊருல இருந்து வர்றவக காலைல கெளம்பி பல்லுக்குச்சிய ஓடிச்சு பல்லு வெளக்கீட்டே ஓடக்காட்டு வழியா சலவாதிக்கும் போயிட்டு வந்து சேர்ந்திருவாங்க. வக்காளி நானும் அந்தச் சனங்கலோட ஆளோட ஆளா ஒரு பொழுதாச்சும் இந்த கார்ல போயிரணும்ட்டு நெணைப்பேன்... முடியல. நப்ப வவுசி அவ்வளவுதான்.

தெக்குப்பட்டைல கெழக்க ஒரு முப்பது தலக்கட்டு மூப்பமாரு. இப்பத்தான் கௌரதியா மூப்பமாருன்னு சொல்றாங்க. அப்பல்லாம் ரெட்டியார் நாயக்கரு ஆளுங்க அவங்கள வலையனுங்கன்னுதான் சொல்வாங்க. அவங்களுக்கு நெலம் நீச்சு கொஞ்சம்தான். காட்டுவேல போக, மீச்ச நேரத்துல அணிப்புள்ள புடிக்கிறது. பாம்பு புடிக்கிறது இதுதான் வேல. பாம்பப் புடுச்சு தோல உரிச்சு மருதைல போயி வித்துட்டு வருவாங்க. அணிலு வெள்ளெலி இதெல்லாம் புடிச்சு சுட்டுத்திம்பாங்க. மத்தபடி இவங்க ரவைக் கெல்லாம் மொசி (முயல்) வேட்டைக்கிப் போவாங்க. அப்பிடயே, சம்சாரிக வெள்ளா மைல புகுந்து அம்புட்டத சுருட்டிட்டு வந்துருவாங்க. வேற எப்பிட பொழப்ப வுட்டுறது? பொம்பனைங்கல்லாம் காடு கரைக்கு வேலைக்குப் போவாங்க. அரிஹர மூப்பர்னு ஒருத்தர் இருந்தாரு. அவரு ரவைக்கு பாவக்கூத்து போடுவாரு. தெக்குப்பட்டி ஆளுங்களளாம் போயிப்பாப்போம். ஆளுக்கு ரெண்டுபைசாத்த தரணும். நல்லா தெறமையா பெட்டுக்கட்டி பாட்டெல்லாம் பாடி கூத்துக் காட்டுவாரு.

அப்புறம், மேக்காம ஒரு பத்துத் தலக்கட்டு செட்டியாரு வீடு, அஞ்ச புள்ள மாரு வீடு,

கம்பளத்து நாய்க்கமாரு வீடு ஒரு நாலு. மத்ததெல்லாம் நாடாரு வீடுங்கதான். கடகண்ணிய வச்சு நல்லாப் பொளச்சுக்கிட்ட வங்க இவங்கதான். பால் நாடாருதான் மொதமொதல்ல ஈயம்பித்தாளைக்கி சக்கர மிட்டாய் போச்சம்பளம் வச்சு வித்துக்கிட்டு இருந்தாரு, அதுலயே அவருக்கு நல்ல வரும் படி கெடச்சது காரவீடு கட்டிட்டாரு அப்படியே ஒருத்தரெண்டு பேரா ரோட்டுவாட்டமா கடபோட்டு யாவாரம் பண்ண ஆரம் பிச்சாங்க அவங்க ஆளுங்க.

அப்பல்லாம் தெக்க வடக்க போகணும்னா பெரியவங்களளாம் சைக்கிள்தான் போவாங்க. அப்பத்தான் நம்ம பெரியசாமி நாடாரு நாலு சைக்கிளப் பூட்டி சைக்கிள் கட ஆரம்பிச்சாரு. மொதல்ல அவரு மசாந்தமா சைக்கிள் வச்சிருந்தாரு. அதுல போக வர இருந்து வந்தது போதை செம்ம பண்ணத் தெரிஞ்சுக்கிட்டாரு அப்புறம் அவரே கடபோட்டு ஓக்காந்துட்டாரு. சைக்கிள் செம்ம பன்ற கட அவருதான் மொதமொதல்ல வச்சாரு மித்த நாடாருங்க, பலகாரக்கட, பலசரக்குக்கட, வெத்தலபாக்குக் கடன்னு கடகண்ணியாவாரமெல்லாம் அவங்க புடுச்சுக்கிட்டாங்க. சங்குப்பிள்ள மட்டும் தெக்குப் பட்டில மிச்சர் சேவுக்கடவச்சாரு. அதுக்குக் கூட்டம் நல்லா வருதுன்னு தெரிஞ்சுக்கிட்டு அவரு கடைக்கு எதித்தாப்புல மாநாடாரு பொண்டாட்டி சீனியம்மாவும் மிச்சரு சேவுக்கட போட்டாங்க ரெண்டு பேருக்கும் நல்ல யாவாரம்தான். ரெண்டு பேருமே கடைல தாம் பொண்ணுங்களை ஓக்கார வச்சு அப்பவே யாவாரம் பண்ணுனாங்க சங்குப்பிள்ளையா கட ஜீரணியத் தூக்கியடிக்க எந்தப் பலகாரமும் இதுநாவரைக்கும் இல்ல

அப்புறம் தெக்குப் பட்டில மிஞ்சுனது ரோட்டுக்குத் தெக்க நம்ம மூணுசாதுதான் — பள்ளன், பறையன், சக்கலியன். அயயோ இந்தப் பள்ளப் பயலுகள் பள்ளன்னு சொல்லக்கூடாது. சொன்னா கோவம் பொத்துக்கிட்டு வந்துரும் குடும்பமாருன்னு சொல்லணுமாம் பள்ளன்னு சொன்னாக்க மல்லுக்கு நிப்பாங்க. எனக்கென்னமோ அந்த மாதிரி இருக்கணுமோன்னுதான் தோணுது. மித்த சாதி ஆளுங்க, நம்ம மூணு சாதில் பள்ளனுங்கட்ட மட்டும்தான் மறுவாதியா பேசுவானுங்க. இல்லேன்னா அருவாள எடுக்கக்கூடத் தயங்க மாட்டானுங்க, அவங்காளுங்களள், கருப்பையான்னு ஒருத்தர் இருந்தாரு அவரு ஒருவாட்டி, ஒரு ரெட்டியார் வீட்டுப் புள்ளாண்டான வெட்டிப் போட்டுட்டு செயிலுக்குப் போயிட்

டாரு— அவரப் பள்ளன்னு சொன்னதுக்காக, செயிலுக்குப் போறப்ப, “பள்ளன்னு சாதிப் பேரச் சொல்லி எளக்காரமா எவனாச்சும் நம்மளப்பார்த்து பல்லுல நாக்கப் போட்டுச் சொன்னானனா மொதல்ல அப்படிச்சொன்னவனோட பல்ல ஓடைங்கடா”ன்னு சொன்னாராம் அதுக்கப்புறம், பள்ளச்சாதி ஆளுங்ககிட்டப் பேசுறதுக்கே மித்த சாதிக்காரப் பயலுவ பயப் புடுவானுங்க. ஆனா, இவனுங்களும் இன்னிக்கு தேதி வரைக்கும் அடிதடன்னே போயி நொடிச்சப் போயிட்டானுங்க புள்ளைங்கள்ப் படிக்க வைக்க முடியாம அவங்க சனம் இன்னமும் காடுகரைன்னுதான் அலைஞ்சு அல்லாடிக்கிட்டு இருக்குதுங்க. அதுலயும் புத்தியா ஒருத்தருதான் வேதத்துல சேர்ந்து புள்ளைங்களைப் படிக்க வச்ச ஒருத்தன வாத்தியாராக்கீட்டாரு. மித்த ரெண்டு பேரு ஐடிபடிப்புப் படிச்சிட்டு திரச்சிப்பக்கம் வேல பாக்குறானுங்க. தெக்குத் தெருவுலயே அவங்க வுட்டுக்குத்தான் அப்பப் படுதாசியெல்லாம் வரும். இப்பல்லாம் வீடு வாசல் வாங்கிப் போட்டு கை ஏத்தமாத்தான் இருக்காரு சமயத்துல கோயிலுக்கு நாட்டையர் வரலேன்னா, அவருதான் கோயில் வச்சு செபம் முடிப்பாரு.

அப்புறம் நம்ம பறக்குடில மொத்தம் பத்து வீடுதான். இதுல ஒருத்தரும் தலையெடுக்கல. ஒம்மயந்தான் வேதத்துல சேர்ந்து வேத மாணிக்கம்னு பேரு வச்சுக்கிட்டு படிச்சவாத்தியாரானான். வேதக்காரப் பொண்ணயே கட்டிக்கிட்டான். நம்மாளுங்க பொண்ணுதான் — ஆனா, அசலூரு.

அப்புறம் சக்கிலியக்குடி ஒரு முப்பது தலக்கட்டு. நம்மருச் சாவுங்களுக்குக் கெரட்டடிக்கிறது போக்குவரத்தெல்லாம் இவனுங்கதான். தாம்புரு அடிச்சு கூத்துக் கட்டுவானுங்க. எல்லா ஊர்லயும் நம்ப ஆளுங்க தான கூத்துக்கட்டுவானுங்க. ஒங்க பெரியப் பெங்கூட பெரிய நாயனக்காரந்தான். வேற ஊருக்குப் போனான், ஊதியே பொழச்சுக்கிட்டான் ஆனா, இந்த ஊர்ல சக்கிலியனுங்கதான் தப்படிக்கிறானுங்க. மத்த எல்லாத்தவிட இவனுங்களத்தான் ரொம்ப கேவலமா நடத்துவானுங்க. இவனுங்களும் நம்பளமாதிரி அன்னாடங் காச்சிங்கதான். சம்சாரி வீடுங்கள்ள மாடுகன்னப்பாத்துகிட்டு ஏன்ட எடுத்த வேலையச் செஞ்சுக்கிட்டு போனீல கூழு வாங்கிக் குடிச்சுக்கிட்டு கெடப்பானுங்க. ரொம்பவும் நொடிச்சப் போன சாதி இவனுங்கதான். இவனுங்களள் இன்னவரைக்கும் ஒரு நாலெழுத்துப் படிச்சவன் ஒருத்தனக்கூடப் பாக்க முடியாது. மித்தமித்த ஊருகள்ள எல்லாம்,



இவனுங்க சாதீல படிச்ச புள்ளைங்க இருக்கு துங்க. ஆனா இங்க படிச்சவன் வள்ளிசா ஒருத்தனக்கூடப் பாக்கமுடியாது.

இப்பல்லாம் சனக்காடு பெருத்துப்போச்சு. பஞ்சாயத்து போட்டு ஆபீஸ்ல ரேடியோ, டீவியெல்லாம் வந்துருச்சு. பெரிய பத்துப் படிக்கிற பள்ளிக்கொடமெல்லாம் வந்திருச்சு. சினிமாக்கொட்டாயி ரெண்டு இருக்கு. ஊருக்குள்ள யாரு என்னாசாதீன்னு தெரியல. புதுசு புதுசா மொகம். காரூல சனக்காடு நெறயாத் தொத்திகிட்டுப் போகுது. நம்ம சனங்கமட்டும் இன்னும் ஒரு கையகல நெல்கூட இல்லாம கண்டப்பட்டுடாதான் இருக்கு. வேதக்காரங்களும் பெருத்துட்டாங்க. ஞாயித்துக்கெழமையாச்சுன்னா, வேதப் புத்தகத்தை தூக்கிக்கிட்டு சாரி சாரியா கோயிலுக்குப் போகுதுங்க. நம்ம சனங்களைவிட நாடார்களும், ரெட்டி வீட்டு சனங்களும்கூட போறாங்க. ஆனா, கோயில்ல நாட்டாமயெல்லாம் நாடாருங்க தான்.

### III

சாவடியில் படுத்திருந்தேன். நாராயணன் மாமா மகன் ராமசாமி வந்தான். அங்கிருந்தவர்களுக்கெல்லாம் சாக்லெட் குடுத்தான். அவனுக்கு வேலை கிடைத்ததாகச் சொன்னான். சந்தோஷமாக இருந்தது. அவனும் சர்ச்சுக்கு வரும் ஒரு விசுவாசி. ஞானஸ் நானம்கூட எடுத்திருக்கிறான். ஞானஸ் நானம் எடுக்கும்போது ராக்லேன்ட் என்று பெயர் வைக்கப்பட்டது அவனுக்கு. சர்ச்சில் ராக்லேன்ட் பிரதர்ன்னு தான் அனைவரும் அவனை அழைப்பார்கள். சர்ட்டிபிகேட்டில் அவன் இன்னும் இந்துதான். எஸ்.ஸி. கோட்டாவில் அவனுக்கு வேலை கிடைத்து விட்டது. அந்த வாரம் ஞாயிற்றுக்கிழமை சர்ச்சில் சாட்சி சொன்னான். கர்த்தர் அவனுக்காக மனமிரங்கி ஒரு வேலையைக் கட்டளையிட்டுவிட்டதாக சாட்சி கொடுத்தான். தான் கடவுளுக்கு உண்மையாக இருந்ததைக் கண்டபடுத்தி கர்த்தர் அவனுக்கு வேலை கொடுத்ததாகவும், தான் நீண்ட நாட்கள் உபவாசித்து ஜெபித்ததாகவும், அதனால் தனக்கு வேலை கிடைத்ததாகவும் சொன்னான். 'கர்த்தர் எனக்கு வெற்றியைக் கொடுத்தார்; அவருடைய நாமத்திற்கு ஸ்தோத்திரம், அல்லேலூயா' என்றான். அவனைத் தொடர்ந்து அனைவரும் அல்லேலூயா என்றனர்.

அன்று மாலையே அம்மா என்னைப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். 'நீ இன்னும் கடவுளு

டைய பிள்ளையாக மாறவில்லை. நீ இரட்சிக்கப்பட்டால்தான் வேலை கிடைக்கும்' என்றார்கள்.

ரட்சிக்கப்பட்டும் வேலை கிடைக்காமல் இருக்கும் மற்ற நபர்களைப் பட்டியலிட்டு நான் சொன்னேன்

அம்மாவுக்குக் கோபம் வந்தது. 'நீ இப்படியே கடவுளுக்கு விரோதமாகப் பேசிக் கொண்டு வந்தால் உனக்கு வேலையே கிடைக்காது. இப்படியே ஊர்வழியே சுற்றிக் கொண்டு திரிய வேண்டியதுதான்' என்று சாபம் கொடுத்தார்கள் அம்மா.

நான் இரவில் வீட்டிற்கு வெளியே நாய்க் கட்டிலைப் போட்டுப் படுத்துக் கொண்டேன். நீண்ட நேரம் படுக்கையில் அழுது கொண்டு இருந்தேன்.

சர்ச்சிலும் மரியாதை இல்லை ஊரிலும் மரியாதை இல்லை. இப்படியே கஞ்சியைக் குடித்துவிட்டு வீட்டைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்தால், இப்படி சோம்பேறித்தனமாக அலைவதே சுகமாகத்தெரியும். உருப்படாமல் போய்விடுவேன் என்று பட்டது.

இரவில் பிரேம் வீட்டுக்குச் சென்று கதவைத் தட்டினேன். அவன் அக்கா கதவைத் திறந்தாள். ரெஜினா மிக அழகாக இருப்பாள், மார்புகள் பெரிதாக இருக்கும், 'பிரேம் இல்லையா?' என்றேன்.

'தூங்கிட்டு இருக்கான் எழுப்பட்டுமா?' என்றாள். 'வேண்டாம், வர்றேன்'- என்று சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பினேன். 'இருப்பா, வேற எதாச்சும் வேணும்னா கேளு-என்றாள் என்னையும் மீறி என் பார்வை அவள் மார்பில் நின்றுது. என்னைப் பிடித்து இழுத்து என் முகத்தை அவள் மார்பில் வைத்து அழுக்கினாள். வியர்வை நாற்றம் சகிக்கவில்லை. ஆனால் மெத்தென்று சுகமாக இருந்தது எனக்கு கைகால் உதறலெடுக்க ஆரம்பித்தது ரெஜினா என்னை மிகவும் ஆவலோடு பார்த்தாள் நான் தலைகுனிந்து கொண்டேன் கொஞ்சநேரம் அப்படியே இருந்தோம் அது எனக்குத் தேவையாய் இருந்தது பின், என்னை அவளிடமிருந்து விடுவித்துக் கொண்டு கிளம்பினேன்.

'காசு இருந்தால் ஒரு எட்டணா தர்றியா?' என்றேன் கொஞ்சம் பொறு என்று உள்ளே போய் ஒரு ரூபாய் கொண்டு வந்து கொடுத்தாள் 'போதுமா' என்று கேட்டாள் எனக்கு அவமானமாக இருந்தது, 'அடிக்கடி வா' என்று சொன்னாள் நான் தலையாட்டி.

வீட்டு வேகமாக படியிறங்கி நடக்க ஆரம்பித்தேன். நாடார் தெருவைவிட்டு வெளியேறி மெயின் ரோட்டுக்கு வந்தேன். னந்தஷோ விட்டு ஜனங்கள் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள் ஊரெல்லாம் நாய்கள் குலைக்கும் சப்தம் கேட்டது, டக்கடையில் டீ சாப்பிட்டேன் எதிரில் பெட்டிக்கடையில் நான்கு சார்மினார் சிகரெட்டுகள் வாங்கினேன், நேராக வடக்குப்பட்டிக்குப் போய் பெருமாள் கோயில் குளக்கரையை அடுத்து இருந்த ஓச்சாத் தேவர் வீட்டுப் படுதாவை, விலக்கிப் பாத்தேன். 'தேவரேன்ஹு சப்தம் கொடுத்தேன், 'யார்ரா இந்நேரத்துல' என்று கேட்டார் 'நான்தான் டி. வந்திருக்கேன்; ஒரு பொட்டலம் வேணும் குடுங்க'- என்று ஒரு நாலணாவைக் கொடுத்தேன் அந்த இருட்டிலும் நாலணாவை உன்னிப்பாகக் கவனித்துப் பார்த்து. அது நாலணாதான் என்று ஊர்ஜிதப்படுத்திக் கொண்டு இருப்பில் கட்டியிருந்த கையகலத்திலான பச்சைநிற பெல்ட் பாக்கெட்டைத் திறந்து உள்ளே திணித்துக் கொண்டார். மேலே கூரைத் தாழ்வாரத்தில் ஒரு இடத்தில் கையைவிட்டு காக்கித் தாளில் சுற்றியிருந்த ஒரு பொட்டலத்தைக் கொடுத்தார். மிகவும் இருட்டாக இருந்தது ஆன்நடமாட்டமே இல்லை. ஏழுபேர் பாலத்தில் போய் உட்கார்ந்தேன் அங்கு ஒருமுறை ஏழுபேரை வெட்டிக் கொன்றார்களாம். இருட்டில் தனியாக யாரும் அங்கு உட்கார மாட்டார்களாம். அந்த வழியாகப்போக மாட்டார்கள். பெண்கள் இரவில் அந்தப்பக்கம் போகவே மாட்டார்கள். பேய் வந்து சுண்ணாம்பு கேட்குமாம். குளிர்ந்த காற்று வீசியது. சிகரெட்களை எடுத்து அழுத்திக் திருகி தூளை வெளியேற்றி பொட்டலத்திலிருந்த தூளோடு கலந்து மீண்டும் காலி சிகரெட்டுக்குள் அந்தத் தூளை செலுத்தினேன் எல்லா சிகரெட்களிலும் செலுத்தியபின், இன்னும் இரண்டு சிகரெட்டுகளுக்குப் போதுமான தூள் மீதமிருந்தது. மடித்துப் பையில் வைத்துக் கொண்டேன். ஒரு 'தோட்டா' சிகரெட்டை எடுத்துப் பற்ற வைத்தேன். புகை மிகவும் மிருதுவாக உள்ளே இறங்கியது. சிகரெட் புகைகூட இழுப்பதற்குக் கொஞ்சம் காட்டமாக இருக்கும், ஆனால் இந்தப் புகை மிருதுவாக இறங்கி உடலை மிகவும் லேசாக்கியது கால்களில் ஒருவகையான தொய்வு ஏற்பட்டது உடல் உறுப்புக்கள் எல்லாம் லேசாகிக் காற்றில் பஞ்சாகப் பறக்கத் தயாரான நிலையில் இருந்தது. இன்னும் புகையை இழுத்தேன். தூரத்தில் இரண்டுபேர் வந்து கொண்டிருந்தார்கள், வடக்குப்பட்டிக்குப் போவதற்காக. மனம் ஒருவகையான துள்ளல் வயப்பட்டு பாலத்

தின் பூர்வாங்க சரித்திரத்தை மெய்யாக்கி விடத்தோன்றியது. இந்த உலகமே எனக்கு முன் மண்டியிட்டு உனக்கு என்ன வேண்டுமோ எடுத்துக்கொள் என்பது போல்தோன்றியது நன் வீம்பாக மறுத்து எனக்கு எதுவுமே தேவையில்லையென்று நிராகரித்தேன். மெதுவாக ஆட்கள் நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்தனர், வாயில் சிகரெட்டை வைத்துக் கொண்டு டாலத்தின் கட்டைமேல் ஏறி நின்று கொண்டு வேட்டியை அவிழ்த்துத் தலைக்குமேல் தூக்கி ஆட்டினேன். வந்தவர்கள் ஐயோ பேய் பேய் என்று பயந்து அலறிக் கொண்டு வந்தவழியே திரும்பிப் பார்க்காமல் ஓடினார்கள். நான் கட்டையை விட்டுக் கீழிறங்கி, வேட்டியைக் கட்டிக் கொண்டு வீடு போய்ச் சேர்ந்தேன்.

காலையில் ஊருக்குள் பெரும் புரளியாக இருந்தது. ஏழுபேர் பாலத்தில் ஒரு கொள்ளி வாய்ப் பிசாசு வானத்துக்கும் பூமிக்கும் வெள்ளையாய்த் தெரிந்ததாம். வடக்குப்பட்டி நாய்க்கர்கள் இரண்டுபேர் இரவில் பார்த்துவிட்டு ஓடிவிட்டார்களாம். இரவு முழுவதும் டக்கடையில் இருந்துவிட்டு காலையில் வீடு போய்ச் சேர்ந்திருக்கிறார்கள்— என்று ஊரெல்லாம் பேச்சு.

## IV

ஊரில் என் வயதை யொத்தவர்கள் ஒவ்வொருவராக வேலை கிடைத்து வெளியூர் போய்விட்டார்கள். என் தெருவில் நானும் எஸ். ப்ரதர் மட்டும் அப்படியே இருந்தோம். எங்களை ஒருவரும் மதிக்கக்கூட இல்லை. அப்பா அம்மாவுக்கும் வயோதிரம் நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. வீட்டில் சம்மாயிருக்கப் பிடிக்கவில்லை. சில நாட்கள் சளையெடுக்கச் சென்றேன் நாய்க்கர் தோட்டத்திற்கு தண்ணீர் விலக்கச் சென்றேன். ஓரிரு மாதங்களில் முகம் மிகவும் கறுத்து இறுகிப் போனது.

கொஞ்சநாள் தீப்பெட்டி ஆபீஸ் போய்க் கணக்குப் பிள்ளையாக இருந்தேன். ஒரு நாள் தற்செயலாக தீப்பெட்டி ஆபீஸில் இருந்த போது பேப்பர் பார்த்தேன். அப்போது அந்த விஷயம் போட்டிருந்தது. மனதுக்குள் குடைந்து கொண்டே இருந்தது. ஞாயிற்றுக் கிழமை சர்ச்சுக்குப் போவதும் வெகுவாகக் குறைந்துவிட்டது. பையிள் ஸ்டடி, காத்திருப்புக் கூட்டம் இவற்றுக் கெல்லாம் போவதே இல்லை. ஏன் வரவில்லை என்று ஒருவரும் கேட்பதும் இல்லை. முன்பெல்லாம் ஒருவாரம் கூட்டத்திற்குப் போக வில்லை யென்றால் வாரியார் கூடக்

கேட்பார், 'ஏன் ப்ரதர் கூட்டத்திற்கு வரவில்லை' என்று. இப்போதெல்லாம் நான் சமுதாயத்தின் எல்லா நிலைகளிலிருந்தும் அப்புறப்படுத்தப்பட்டு விட்டது போல் தோன்றியது. என் இருப்பு மற்றவர்களுக்கு தேவையற்ற ஒன்றாக, கவனிக்கப்படாத வாறு இருந்தது. இளைஞர் சங்க உறுப்பினர்கள் எல்லாம் நல்ல நிலையில் ஏதாவது ஒரு வேலையில் இருந்தார்கள். புதிய வாலிபர்கள் நிறைய இருந்தனர். ஒரு பெரிய தலைமுறை இடைவெளியே விழுந்து விட்டது போல் திகைப்பு. நான் புதியவர்களிடம், புதியவனைப் போல் அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பட்டேன். அனைவர் மத்தியிலும் சமமாக உட்கார்ந்து பேசுவதற்கே கொஞ்சம் அச்சமாக இருந்தது. மெதுவாக நான் பின் தங்கிப் போய் சர்ச்சுக்குப் போவதையே நிறுத்தி விட்டேன். கிறிஸ்து மஸ் சமயத்தில் 'கேரல் ரொண்ட்ஸ்' போவதற்கு மட்டும் கொஞ்சம் ஆசை இருந்தது. வீட்டில் மற்றவர்கள் போய்வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். என் பெயர் மறக்கப்பட்டுப் போனது.

எப்பொழுதாவது பிரேமைப் பார்ப்பேன். அவன் பொட்டலம் கொண்டு வருவான். சமுதாயக் கிணற்றுப் பக்கம் போய் உட்கார்ந்து கொண்டு தம் கட்டுவோம், அப்படியே சாவடியில் வந்து உறங்கிப் போவேன்.

தீப்பெட்டி ஆபீஸில் பார்த்த பேப்பரில் வந்த விஷயம் இன்னும் அதிகமாக என்னை நச்சரித்துக் கொண்டே இருந்தது. "என்னா மயித்துக்கு நான் மாறனும்? எங்க இருந்தா என்ன? நடக்கிறதுதானே நடக்கும்!" என்று எனக்கு நானே சமாதானம் செய்தாலும் வயது ஏறிக்கொண்டே இருக்கிறதே என்ற பயம் வந்தது.

நானும் ப்ரதர் எஸ். ஸும் இது பற்றிப் பேசி தீர்மானமாக ஒரு முடிவுக்கு வரமுடியாதபடி இருந்தோம். அப்படிப்பட்ட சமயத்தில் தான் ஜான்சன் வந்தான். அவன் இப்போது விஜயகுமாராக இருக்கிறான். எக்லைஸ்டிப்பாட்டென்டிஸ் வேலை பார்க்கிறான். கிம்பளம் தான் அதிகமாம். வேண்டாம் என்று மறுக்க முடியாதபடிக்கு அது நியாயப் படுத்தப்பட்டு இருக்கிறதாம். அவனும் ரட்சிக்கப்படாதவன் தான்.

'மெட்ராஸில் நிறைய ரட்சிக்கப்பட்ட ஆட்களே என்னைப் போலத்தான் இருக்காங்க. இல்லேன்னா எவன் வேலை கொடுக்க

கிறான்? தைரியமா போயி அத முடிச்சிட்டு வந்திருங்கண்ணே'-என்றான் ஜான்சன்.

நான் லேசாகக் கரைய ஆரம்பித்திருந்தேன். நமக்கு எந்தத் தொழிலும் தெரியாது. வயல் வரப்பும் கிடையாது. எழுதப்படிக்கத் தெரியும்கிறதத் தவிர்த்து எனக்கு என்ன தெரியும்? மிஞ்சிப் போனால், சைக்கிளுக்கு பஞ்சர் ஒட்டத் தெரியும். இந்தச் சாதீல இருந்துக்கிட்டு இந்த ஊர்ல சயமா என்ன தொழில் பண்ண முடியும்?

நானும் பிரதர் எஸ் ஸும் ஒரு ஞாயிற்றுக் கிழமை மதுரைக்குச் சென்றோம். அங்கு எங்களுக்கு முன் நிறையப் பேர் வந்து காத்துக் கொண்டிருந்தனர் சில பெண்களும் கூட வந்திருந்தனர் யாரும் யாரோடும் பேசிக் கொள்ளவில்லை. ஒவ்வொருவரும் தான் செய்வது வெட்கப்படத் தக்க விஷயம் என்பதைப் புரிந்து கொண்டு வெட்கப்பட்டு தலைகுனிந்தவாறிருந்தனர் யாரேனும் தெரிந்தவர்கள் வந்திருப்பார்களோ என்ற பயமாகக் கூட இருக்கலாம் முடிவெடுத்து வந்துவிட்ட பின் இப்படியெல்லாம் யோசிக்கக் கூடாது.

ஒருவழியாக பூஜை முடிந்தபின் எல்லோருக்கும் பிரசாதமும் சர்டிபிகேட்டும் வழங்கப் பட்டது. மறுநாள் விஷயம் பேப்பரில் வந்தது-

அதுநாள் வரை எங்களைப் பற்றி கண்டு கொள்ளாமலும் கவலைப்படாமலும் இருந்தவர்கள் என்னைத்தேடி வந்தார்கள். பாஸ்டரும் உடன் வந்தார். என் அப்பாவைத் திட்டினார்கள். அப்பா தனக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்று சொல்லிவிட்டுப் போய் படுத்துக் கொண்டார்கள். அவர்களைல்லாம் போன பின் அப்பா என்னிடம், நீ செஞ்சது நல்லது தான், நான் அந்தக் காலத்துல படிக்கணும்ங்கிறதுக்காகத்தான் வேதத்துல சேர்ந்தேன், அது புருச்சுப் போனதுனால அதுலேயே இருந்துட்டேன். காலம் மாறிப் போச்சு, நீ இப்ப வேல கெடைக்கணும்ங்கிறதுக்காக மாற்றிக்க, ஒண்ணும் தப்பு இல்லை; என்ன ஒரு பெரிய கொள்கைன்னா, போயும் போயும் கல்லுக்கும்புடுறவனுங்க கால்ல போயா மறுபடியும் விழணும்ங்கிறதுதான். சரி போ, மத்தவனுங்க ஆயிரம் பேசுவானுங்க, அவனுங்களுக்கு என்ன, காசக் குடுத்து வேலய வாங்குறதுக்கு ரெடியா இருக்கானுங்க காச இருக்கு குடுக்குறானுங்க, காச இல்லாதவனுங்களுக்கு நெலம் இருக்கு. நமக்கென்ன,

இந்த ஓடம்புதான் இருக்கு. அதத்தான் குடுக்க முடியும். போயி கால்ல விழுந்துட்டு வத்தாச்சு, அதோட கழுதய விட்டுத் தள்ளு. மேற்கொண்டு ஆகுற வேலையப்பாரு.”

வெகு சாதாரணமாகச் சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டார்கள். அப்பாலை நினைத்துப் பார்க்க ஆச்சரியமாக இருந்தது. அப்பாவுக்குள் இப்படி ஒரு அப்பா!

V

“ஹலோ, நீங்க...”

“என்னத் தெரியல? நான் தான் பிரதர்... மார்ட்டின்”

“மார்ட்டினா? தலையெல்லாம் இப்படி வழக்கையாப் போச்சு? இங்க என்ன பண்ணிங்க?”

“ஓய், எம். சி. ஏ. வுல ஒரு பிரேயர் மீட்டிங். பேசக் கூப்பிட்டாங்க, நானும் இங்க எல்லாம் வந்து சுத்திப் பார்த்த மா திரி இருக்கும்னு வந்தேன், நீங்க என்ன பண்ணீட்டு இருக்கிங்க?”

“இங்கதான் ஹிந்துஸ்தான் ஃபோடோ ஃபில்ம் கம்பெனீல ஸ்டெனோவா இருக்கேன், வீட்டுக்கு வாங்களேன்.”

“கல்யாணம் ஆயிடுச்சா?”

“ம், முடிஞ்சது. லவ் மேரேஜ்தான். ஒரு செட்டியார் வீட்டுப் பொண்ண கல்யாணம் பண்ணீருக்கேன் ஒரு பையன் இருக்கான்.”

“இங்க எந்தச் சர்ச்சுக்குப் போயிட்டு இருக்கிங்க?”

“அதெல்லாம் வேணாம்பு தான ஒதறிட்டு வந்தேன். வேல கெடச்சு உருப்படியா சம்பாதிக்கிறேன், பொண்டாட்டியும் புள்ளயையும் பசிக்கவிடாமப் பாத்துக்கிறேன். அடுத்து நான் என்னவா இருக்கணும்னு எனக்குத் தெரியல. தேவை வரும் போது எப்படியாக வேண்டுமோ அப்படி நிச்சயம் ஆவேன். இப்போ என் பேரு டி. இல்லை குமார்-ராஜகுமார்” என் விஸிட்டிங் கார்டைக் கொடுத்தேன்.

மரித்த லாசரு உயிரோடு வெளியே வந்தான். இந்தமுறை தானாகவே. ○

## உரையாடல் தொடர்கிறது

—அகஸ்தோ போவால்

1931-ல் பிரேஸில் நாட்டிலுள்ள ரியோலில் பிறந்த அகஸ்தோ போவால் 1952-ல் பிரேஸில் பல்கலைக் கழகத்தில் “கெமிக்கல் இன்ஜினியரிங்” பட்டம் பெற்றார். அடுத்த ஆண்டில் மேல் படிப்புக்காக கொலம்பியாவுக்குச் சென்ற போவால் அங்கிருந்த தியேட்டர் குழுக்களோடு சேர்ந்து இயங்கினார். 1956-ல் பிரேஸிலுக்குத் திரும்பிய பின் பிரச்சனைக்குரிய நாடகங்கள் பலவற்றை நிகழ்த்தினார். பிரேஸிலில் சனநாயகத்தை மீட்பதற்கான முயற்சிகளில் ஒன்றாகவே அவரது நாடகங்கள் அமைந்தன. இதன் காரணமாக 1971ல் அவரது நாடகக்குழு தாக்கப்பட்டது, போவால் கைது செய்யப்பட்டு சிறையில் சித்திரவதைக்குள்ளானார். மூன்று மாதங்கள் கழித்து விடுவிக்கப்பட்ட போவால் அர்ஜென்டினாவுக்குச் சென்றார். அங்கு தான் “இன்விசிபிள் தியேட்டர்” முதன் முதலில் நிகழ்த்தப்பட்டது. தனது நாடகத்தை “புரட்சிக்கான ஒத்திகை” என அழைக்கும் போவால் தற்போது ரியோலில்

நகரக் கவுன்சில் உறுப்பினராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளார்.

ஐரோப்பா, அமெரிக்கா, லத்தீன் அமெரிக்கா, ஆப்ரிக்கா என உலகின் பல்வேறு நாடுகளுக்கும் பயணம் செய்து நாடகங்களை நிகழ்த்தியும், பட்டறைகளை நடத்தியும் வருகின்ற போவால் இந்த ஆண்டுத் துவக்கத்தில் கல்கத்தாவுக்கு வந்திருந்து நான்கு நாட்கள் பட்டறையொன்றை நடத்தியுள்ளார். இந்த நேர்காணல் அப்போது எடுக்கப்பட்டு சமீபமாகத் துவக்கப்பட்டுள்ள Seagull Theatre Quarterly சஞ்சிகையின் இரண்டாவது இதழில் வெளியிடப்பட்டிருந்தது.

அகஸ்தோ போவாலின் இன்விசிபிள் தியேட்டர் பற்றி ஏற்கெனவே நிறப்பிரிகை ஒரு நாள் விவாதமொன்றைச் சென்ற ஆண்டில் திண்டிவனத்தில் நடத்தியது.

நாடகம் என்பது பெரும்பாலும் புகழ் பொருள் ஈட்டும் சாதனமாகவே தமிழில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது மக்கள் நல நோக்கில் வீதி நாடக முயற்சிகளை மேற்கொள்ளும் "இடதுசாரிகள்" சிலரோ ப்ரெக் டிள் கருத்தாக்கங்களைக்கூட பயன்படுத்த முயற்சிக்கவில்லை. மேலும், சோசலிச நாடுகள் எனச் சொல்லப்பட்டவை தகர்ந்து போனதற்குப் பிற்பாடும்கூட "சோசலிச சனநாயகம்" பற்றிய விவாதத்தை நடத்துவதற்கு இங்குள்ள "இடதுசாரிக் கட்சிகள்" முல் வராத ஒரு நிலை. எனவே அரசியல் தளத்திலும் கலாச்சார தளத்திலும், சனநாயகத்தை விரிவு படுத்துவதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்வதில் எவருமே அக்கறையின்றி இருக்கும் மந்தமான சூழல் நிலவி வருவதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கத்திலிருந்து விலகி, வெகுசனத் தளத்தில் எந்த மாதிரியான வேலையை மேற்கொள்வது என நாங்கள் யோசித்து, விவாதித்துக் கொண்டிருந்த சமயத்தில்தான் பாவலோ ஓப்ரேயரின் "Pedagogy of the oppressed" நூல் தோழர் கல்யாணிக்கும், எங்களுக்கும் சிடைத்தது. 'மக்கள் கல்வி இயக்கம்' ஆரம்பிக்க ஒரு விதத்தில் அந்த நூல்தான் காரணமாக அமைந்தது என்றும் கூறலாம். ஓப்ரேயரின் கருத்தாக்கம், செயல்பாடுகள் குறித்து அ. மார்க்ஸ் எழுதிய விரிவான கட்டுரை நிறப்பிரிகை-4ல் வெளியானதை வாசகர்கள் அறிந்திருக்கக்கூடும். ஓப்ரீயர் நூலுக்குப் பதிலாக அகஸ்தோபோவால் எங்களுக்குத் தெரிய வந்திருந்தால் ஒரு வேளை எங்களது நடவடிக்கைகள் வேறுபட்டவையாகக் கூட அமைந்திருக்கலாம். ஹைதராபாத்தில் உள்ள "எத்னிக் ஆர்ட் சென்டரைச்" சேர்ந்த பூர்ண சந்திராவ் எழுதியுள்ள கட்டுரையை STQல் படிக்கும்போது இப்படித்தான் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அமெரிக்காவிலிருந்து வெளியாகும் The Drama Review பத்திரிகையின் மாதிரியில் வடிவமைக்கப் பட்டு வெளிவரும் Seagull Theatre Quarterly (STQ) பத்திரிகையின் இரண்டாவது இதழில் பெரும்பாலான பக்கங்களில் போவால் பற்றியே பேசப் பட்டுள்ளது.

போவாலின் கருத்தரங்கங்களை விரிவாக அறியவும் அவரோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளவுமான முகவரி : Augusto Boal, Producoes Cinemato Graficas, Rua Itacurala 85, Apto 502, Tijuca, Riodejaneiro, Brazil.

இங்கே தரப்பட்டுள்ள நேர்காணலின் தமிழ் ஆக்கம் : ரவிக்குமார்.

நன்றி : Seagull Theatre Quarterly  
26-Circus Avenue, Calcutta-700017.

○ பல்வேறுபட்ட அடக்குமுறைகளை உங்களது நாடகம் எவ்வாறு அணுகுகிறது?

○ "ஃபாரம் தியேட்டரில்" நாம் பார்வையாளர்களிடம் கேட்கலாம். இந்தப் பிரச்சனையில் என்ன செய்யலாம்? எனக் கேட்கலாம் ஃபாரம் தியேட்டர் என்பது முன்பிருந்த அரசியல் அரங்கு போன்றது அல்ல. அரசியல் அரங்கில் நடிகர்கள், தாங்கள் என்ன செய்யவேண்டும் என்பது பற்றிய ஒரு கருத்தோடு வருகிறார்கள், ஒரு பாடத்தைப் போதிக்க வருகிறார்கள் இந்தப் பிரச்சனையில் இதைச் செய்யவேண்டும், அந்தப் பிரச்சனையில் அதைச் செய்ய வேண்டும் என்பது போன்று தீர்வுகளோடு வருகிறார்கள். அதில் நடிகர்கள் என்பவர்கள் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் அதிகம் தெரிந்தவர்கள். அதை மற்றவர்கள் மீது திணிப்பவர்கள். "ஒடுக்கப்பட்டவர்களது அரங்கில்" நீங்கள் இதைச் செய்யுங்கள் அதைச் செய்யுங்கள் என்று நாங்கள் கூறுவதில்லை. நாங்கள் கேட்கிறோம். ஆக, இங்கே கையாளப்படும் யுக்தி அந்தச் சூழலைப் பற்றி மக்களைச் சிந்திக்க வைக்கிறது. தீர்வு ஒன்றைக் காணும்படி முயற்சிக்க வைக்கிறது. நாம் எல்லோருமே சேர்ந்து கற்கிறோம். இது ஒரு மிகப் பெரிய வேறுபாடு எனலாம். ஏனென்றால் நாம் சித்தரித்துக் காட்டுகிற வகையில் இந்த உலகத்தின் தோற்றத்தை விளங்கிக் கொள்கிற பார்வையாளர்கள் வெறுமனே பார்க்கிற நிலையிலேயே திணுங்கி விடுகிறார்கள். அவர்கள் நடப்பதோ, பங்கேற்பதோ இல்லை. ஆனால், பார்வையாளர், பங்கேற்பவராக நடிகராக மாறி அரங்கப் பகுதிக்குள் நுழைந்துவிடும்போது அது வரம்பு மீறுவதன் ஒரு வடிவமாகி விடுகிறது. நம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகை மாற்றுவதற்கான ஒரு வடிவமாகி விடுகிறது. பங்கேற்பவர் அரங்கத்தினுள் நுழைகிறபோது, அவர் வெளியேயிருந்து அந்த உலகினுள் பிரவேசிக்கிறார், அங்கு அவருக்கு என்ன நடக்கிறதோ அது அவரை மிக ஆழமாகப்

பாதிக்கிறது, அவரை மாற்றிவிடுகிறது. “ஃபாரம் தியேட்டரில்” ஒரு ஒழுங்கைக் கடைப் பிடித்தாக வேண்டும். உதாரணத்துக்கு சொன்னால் நாடகத்தில் நாயகன் - நாயகி (Protoganist) நாடகத்தின் இறுதியில் வெற்றி பெறுகிற ஒரு பாத்திரமாக இருக்கக் கூடாது. அவர் தவறான வழியொன்றைத் தேர்ந்தெடுத்ததின் காரணமாக அங்கே ஒரு சிக்கல் ஏற்படவேண்டும். அப்போதுதான் பங்கேற்பவர், ‘இல்லை! நான் விரும்புவது இதுவல்ல! நான் மாற்றத்தை விரும்புகிறேன்!’ எனக் கூறமுடியும்.

○ இப்படியான இடையீடுகள் பல்வேறு விதமானத் தீர்வுகளுக்கு நடுவில் குழம்பித் தவிப்பவராகப் பார்வையாளரை ஆக்கி விடாதா?

○ குழப்பாது, தெளிவு பெறவைக்கும். ஏனென்றால், ‘ஃபாரம் தியேட்டரின்’ நோக்கம் சரியானதொரு தீர்வைக் கண்டு பிடிப்பதல்ல, மாறாக பார்வையாளர்களைப் பற்றி சிந்திக்க வைப்பது. ஒரேயொரு பிரச்சனைக்கு நீங்கள் வெவ்வேறு வகையான பத்து தீர்வுகளைக் காட்டலாம், அவை எதுவுமே உங்கள் அபிப்பிராயத்தில் முழுமையாகத் திருப்தித் தருவதாக, சரியானதாக இல்லாமலும் போகலாம். நீங்கள் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறீர்கள். நான் விரும்புகிற ஒரு தீர்வு எனக்கு வேண்டுமானால் சரியானதாக இருக்கலாம், உங்களுக்கல்ல.

○ உங்களுடைய “டெக்னிக்குகள்” இந்த மாதிரியான குழல்களை கையாளுவதற்குப் போதுமான கருவிகளை நடிகர்களுக்கு, பங்கேற்பவர்களுக்குத் தந்து விடுமென நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா?

○ “ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு” என்றால் என்னவென்று ஒரு உதாரணம் சொல்கிறேன்: அது ஒரு சாவியைப் போன்றது. ஒரு கதவை, சாவி மட்டுமே திறந்து விடாது. அந்த சாவியைக் கையாளும் நபர் தான் கதவைத் திறக்கிறார், அது, யார் அதைப் பயன் படுத்துகிறார்களோ அவர்களைப் பொறுத்தது. மக்கள் அதை உபயோகித்தால் அது உபயோகமானதாகவே இருக்கும்

○ நீங்கள் முதலில் “அரசியல் அரங்கில்” தான் ஆரம்பித்தீர்கள். அப்புறம் “ஃபாரம் தியேட்டரை” உருவாக்கினீர்கள். அது எப்படி உருவானது?

○ பிரேசிலில் நாடக இயக்குனராக இருந்த என்னுடைய ஆர்வம் மக்களுக்காக நாடகம் போடவேண்டும் என்பதில் மட்டும் இருக்கவில்லை. நாடகத்தை எப்படி மக்கள் உப

யோகிக்க முடியும் என்பதிலும் இருந்தது என்னைப் பொறுத்தவரை நாடகம் என்பது ஒரு மொழி. அது மக்களைப் பற்றிப் பேசுகிறது. உண்மையில் என்னை ஈர்த்தது மக்கள்தான். நாடகத்தின் மூலமாக நான் மக்களை நன்றாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இதே போல நாடகத்தின் மூலமாக மக்களும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ள முடிந்தால் அது மிகவும் நல்லது. என்னைப் பொறுத்தவரை மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது மனித ஜீவிதான். நான் பணியாற்றிய சமூகம் மாறிவிட்டது, அதன் மக்களின் விருப்பம் வித்தியாசமாக இருக்கிறது. அவர்களது வேலையை நிறைவேற்றும் விதமான நாடக வடிவத்தைக் கண்டறிவது எனக்கு அவசியமானதாகி விட்டது. மக்களின் தேவைகளைக் கண்டு பிடிக்கும் படியான நிர்ப்பந்தம் எனக்கு ஏற்பட்டது. ஆரம்பத்தில் நான் யதார்த்தவாத நாடகங்களைப் போட்டுக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது ‘க்ளாசிக்குகளைப் போடவேண்டும் என்று நினைத்தேன். அப்புறம் இசையைப் பயன் படுத்த வேண்டும் என உணர்ந்தேன், ஏனென்றால் பிரேசில் இசை ததும்பும் ஒரு நாடு. ஆகவே நாங்கள் இசை நாடகங்களை நடத்தினோம், போலீஸ் மிரட்டலின் காரணமாக நான் வாயைப் பொத்திக் கொள்ள நேர்ந்தபோது, “நியூஸ்பேப்பர் தியேட்டரை” ஆரம்பித்தேன். செய்தித்தாளில் உள்ள செய்திகளை நாடகத்தின் காட்சிகளாக மாற்றுவது எப்படி என்பதை மக்களுக்குப் பயிற்றுவிக்க அதை ஆரம்பித்தேன். பிரேசிலில் சால் பால்லோ முழுக்க அதை நாங்கள் நடத்தினோம். அது அப்போது அவசியமாயிருந்தது. மக்களிடம் நாங்கள் நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டு போக முடியவில்லை. மக்கள் தங்களுக்கான நாடகத்தைத் தாங்களே தயாரித்துக்கொள்ள நாம் பயிற்றுவிக்கவேண்டும் என நாங்கள் முடிவு செய்தோம். ஏனென்றால் அப்போது பெரும்பான்மையான நாடகங்கள் தணிக்கை செய்யப்பட்டன, ஏராளமான நாடக அரங்கங்கள் மூடப்பட்டன. ஆக, இப்படியான புதிய யுக்திகள் எவையுமே என் தலையிலிருந்து குதித்துவிடவில்லை; அதைச் செய்ய வேண்டும், இதைச் செய்ய வேண்டுமென்று நானாக நினைத்துக் கொள்ளவில்லை. சமூகம்தான் அதை சாத்தியப் படுத்தியது, அது மக்களிடமிருந்துதான் வந்தது. அதனால்தான் நான் “இன்விசிபிள் தியேட்டரை” ஆரம்பித்தேன்,

○ “இன்விசிபிள் தியேட்டர்” என்பதை விளக்க முடியுமா?

○ அது தோன்றிய விதத்தை சொல்கிறேன். 1971ல் நான் பிரேசிலில் சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்தேன். அப்புறம் விடு

தலை செய்யப்பட்டு அர்ஜென்டினாவுக்குப் போனேன். நாங்கள் அங்கே ஒரு நாடகத்தைத் தயாரித்தோம். அர்ஜென்டினாவின் எந்தவொரு குடிமகனும் பசியால் சாகக் கூடாது எனக்கூறும் அந்நாட்டின் சட்டத்தைப் பற்றிய நாடகம் அது. அந்தச் சட்டத்தின்படி நீங்கள் பசியோடிருந்தால் எந்தவொரு ஓட்டலுக்கும் சென்று, இனிப்பும் ஓயினும் தவிர உங்களுக்கு வேண்டியதை வாங்கி சாப்பிடலாம். பில் வந்தால் அதில் கையெழுத்து மட்டும் போட்டுவிட்டு பணம் ஏதும் தராமலேயே போய்விட்டலாம். ஏனென்றால் சட்டத்தின் பாதுகாப்பு உங்களுக்கு இருக்கிறது. ஆனால், உண்மையிலேயே இப்படி செய்தால் என்ன நடக்கும்? இதற்காகத்தான் நாங்கள் அந்த நாடகத்தைத் தயாரித்தோம். அந்த நாடகத்தை எழுதுவதற்கு நான் உதவினேன், அதைத் தெருவுக்குச் சென்று அங்கே போடுவதென முடிவு செய்தோம். “நான் இதில் நடக்க மாட்டேன் ஏனென்றால் போலீஸ் என்னைக் கைது செய்தால் மீண்டும் பிரேஸிலுக்கு அனுப்பி விடுவார்கள்” என்று அவர்களிடம் நான் கூறினேன் “இல்லை இல்லை, இந்த நாடகத்தை நீங்கள் பார்த்தே ஆக வேண்டும். போலீஸ் வருமென்பதால் தான் நீங்கள் தெருவுக்கு வரவில்லை யென்றால் இந்த நாடகத்தை உண்மையான ஓட்டல் ஒன்றிலேயே போடுவோம். இது நாடகம் என்று யாருக்கும் சொல்லாமல் போடுவோம், நீங்கள் முன்பே போய் அங்கு உட்கார்ந்து கொள்ளுங்கள்” என்றார்கள். நாங்கள் ஒரு ஓட்டலுக்குப் போய் அந்த நாடகத்தைப் போட்டோம். அது நாடகம்தான் என்பதை நாங்கள் யாருக்கும் கூறவில்லை. ஒரு நடிகர் ஒரு பக்கம் அமர்ந்தார், இன்னொரு நடிகர் இன்னொரு பக்கம் அமர்ந்தார். நான் ஒரு பக்கம் அமர்ந்து கொண்டேன். வெளியேயிருந்து ஓட்டலுக்குள் ஒரு நடிகர் நுழைந்தார். தான் ஒரு அர்ஜென்டினா குடிமகன் என்றும் தனக்குப் பசிக்கிறது ஆனால் இனிப்பு ஓயின் இரண்டும் வேண்டாம் என்றும் அவர் கூறினார். அப்போது வெய்ட்டர் அங்கு வந்து, “உனக்கு என்ன வேண்டாமென்று சொல்லாதே எது வேண்டுமோ அதைக்கேள்” என்றார். உடனே நடிகர், “எனக்குக் கொஞ்சம் கறி, இரண்டு முட்டை இதெல்லாம் வேண்டும் ஆனால் இனிப்பும், ஓயினும் வேண்டாம்” என்றார். அதன் பிறகு உணவைப் பற்றி அவர்கள் பேசிக் கொண்டார்கள். அந்த நடிகர் பில்லில் கையெழுத்துப் போட்டார். அந்த வெய்ட்டர் வந்தார். என்ன பேசுவாரென நாங்கள் நினைத்தோமோ அதையேபேசினார். எங்கள்நடிகர்களிலேயே ஒருத்தர் வெய்ட்டராக நடப்பதாக இருந்தது. ஆனால் அவர் குறுக்கிட

வேண்டிய தேவை இல்லாமல் நிஜமான் வெய்ட்டரே நாங்கள் எதிர்பார்த்ததைப் பேசிவிட்டார். வெவ்வேறு இடங்களில் அமர்ந்திருந்த நடிகர்கள் இயற்கையாக நடப்பது போலவே பலவற்றை விவாதிக்கத் தொடங்கி விட்டனர். ஆனால் அங்கு நடந்தவை எல்லாமே முன்பே தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தன. அந்த நிகழ்வு மிகவும் சக்தி மிக்கதாக, வலிமை வாய்ந்ததாக முழுக்க முழுக்க நாடகத்தின் ஆற்றல் நிரம்பியதாக இருந்தது. பிறகு, நான் உணர்ந்து கொண்டேன், இது ஒரு புது வகையான நாடக வடிவம். “இன்விசிபிள் தியேட்டர்” — ஏனென்றால் உங்களுக்கு நடப்பது நாடகமெனத் தோன்றுவதில்லை.

○ அங்கே அதற்கான எதிர்வினை எப்படியிருந்தது?

○ மிகவும் நன்றாக இருந்தது அவர்கள் விவாதத்தில் பங்கேற்றுப் பலவற்றையும் பற்றிப் பேசினார்கள். ‘அர்ஜென்டினாவில் இவ்வளவு உணவு இருக்கும் போது மக்கள் ஏன் பசியால் சாகிறார்கள்? நம்மிடம் இவ்வளவு மருந்துகள் இருக்கும் போது மக்கள் ஏன் நோயால் சாகிறார்கள்?’ என்று விவாதித்தார்கள். பெண்கள் மீதான ஒடுக்கு முறைபற்றி ஒரு நாடகம் போட்டோம். அது இத்தாலியில் நடந்தது. பெண்களுக்கான பொருட்கள் விற்கிற கடைக்கு ஒரு ஆணும் பெண்ணும் போகிறார்கள். அந்தப் பெண் எதையோ வாங்க வேண்டும் என்கிறாள். அவன், ‘வேண்டாம் வா!’ என்கிறான். அவர்கள் சாதாரணமாகத்தான் இதைச் செய்தார்கள். அவன் அவளது சட்டைக் காலரைப் பிடித்து இழுக்கிறான். அப்போது அங்கே இன்னொரு நடிகை வருகிறாள். “அவன் இப்படிப் பிடித்து இழுக்க நீ அனுமதிக்கலாமா?” என அந்தப் பெண்ணிடம் கேட்கிறாள். “ஏன் இழுத்தால் என்ன? அவர் என்மேல் எவ்வளவோ பிரியம் வைத்திருக்கிறார்” என்கிறாள் அந்தப் பெண். அப்போது இன்னொரு பெண் அங்கே வந்து பெண்கள் மீதான ஒடுக்கு முறை பற்றிப் பேசுகிறார். நான் இந்த நாடகத்தைப் பல நாடுகளில் போட்டிருக்கிறேன். ஸ்விட்சர்லாந்தில் இதைப் போட்டபோது 15 நிமிடங்களில் போலீஸ் வந்து விட்டது. இதையே மாற்றி ஒரு பெண் ஒரு ஆணின் சட்டைக் காலரைப் பிடித்து இழுத்துப் போவதாகக் காட்டியபோது ஒரு நிமிடம் ஆவதற்குள்ளாகவே போலீஸ் வந்து விட்டது. மேற்கொண்டு தொடர அனுமதிக்கவும் இல்லை-இதுதான் “இன்விசிபிள் தியேட்டர்.” இது அவசியத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று.

○ ஒரு "இன்விசிபிள் தியேட்டர்" நிகழ்வு எப்போது முடிகிறது?

○ "இன்விசிபிள் தியேட்டர்" முடிவதே இல்லை. ஏனென்றால் மனிதர்களாகிய நாம் முடிந்து விடுவதில்லை.

○ ஆனால், நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதிலிருந்து நடிக்கர்கள் விலகிக் கொள்கிற ஒரு கணம் இருக்கத்தானே செய்யும்?

ஆமாம்! ஆனால் நடிக்கர்கள் விலகும்போது வேறு சில நடிக்கர்கள் அங்கேயிருந்து மக்கடம் உரையாடலைத் தொடர்வார்கள், அவர்களுக்குத் தகவல்களைத் தருவார்கள் இப்படியிருக்கும் நடிக்கர்கள் நாடகத்தினுள் முக்கிய கதாபாத்திரங்களாக வருவதில்லை. நாங்கள் நிறவேற்றுமையைப் பற்றி ஒரு நாடகம் போட்டோம். அதில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட நடிக்கர்கள் பங்கேற்றனர். அது ஒரு பட்டறையும் கூட. அதில் முக்கிய நடிக்கர்கள் வெளியேறிய பின்னரும் சுமார் மூன்று மணி நேரத்துக்கு நாடகம் தொடர்ந்தது. நாங்கள் விரும்புவதெல்லாம், விவாதம் தொடரவேண்டும் பங்கேற்ற மக்களின் வீடுகளுக்குள்ளும் அது தொடர வேண்டும்! இதுபோலத்தான், "ஃபாரம் தியேட்டரி லும்" நாங்கள் முடிக்க விரும்புவதில்லை. சரியான தீர்வு இதுதான் என்று சொல்ல நாங்கள் விரும்புவதில்லை. தீர்வுகளைப் பற்றி சிந்திப்பதற்கு மக்களைப் பழக்கப் படுத்தவேண்டும். ஏனென்றால் இன்றைக்கு நாம் கண்டடைகிற தீர்வு நாளைக்கே சரியான தீர்வாக இல்லாமல் போய் விடலாம்.

○ ஆக, நாடக நிகழ்வு முடிந்து விடுகிறது. உரையாடல் தொடர்கிறது.....

○ ஆமாம், உரையாடல் தொடர்கிறது. நாடகம் என்பது ஒருவர் தன்னைத்தானே அறிந்து கொள்ளும் ஒரு கலை, அப்படியே அது தொடர வேண்டும் என நாங்கள் விரும்புகிறோம். நம்மை நாமே அறிவது, மற்றவர்களை அறிந்து கொள்வது. "ஒடுக்கடபட்டோருக்கான அரங்கு" எதிர் காலத்தை உருவாக்க முற்படுகிறது. அது அதற்காகக் காத்துக் கொண்டிருப்பதில்லை. ஆக, அது எப்போதும் மாற்றத்திலேயே இருக்கிறது.

○ தீர்வுகளை நீங்கள் தருவதில்லையென்றும், அவை நீங்கள் பணியாற்றும் சமூகத்திலிருந்தே வருகின்றனவென்றும் நீங்கள் கூறினீர்கள். தீர்வுகளைக் கண்டடைவதில் ஒரு எல்லைக்கு மேல் சிந்திக்க இயலாதபடி சமுதாயம் நின்றுவிடும் பட்சத்தில் என்ன

ஆகும்? சமுதாய மாற்றத்துக்காகப் பாடுபடும் மனிதர்கள், தாங்கள் அறிந்திருக்கிற ஆனால் இந்த சமுதாயத்தால் கண்டு பிடிக்க முடியாத அந்தத் தீர்வை நோக்கி இந்த சமூகத்தை அழைத்துச் செல்வார்களா?

○ எதையும் பார்க்கத் தயாராக இல்லாத மக்களிடம் போய் ஒரு நாடகத்தைப் போட்டதும் அது அவர்களது கண்களை அப்படியே திறந்துவிட்டு விடும் என்று நான் நம்பவில்லை. இதுதான் ஐம்பதுகள், அறுபதுகளில் நாங்கள் அரசியல் நாடகங்கள் போட்ட போது செய்த தவறு, என்னையும் சேர்த்துதான் சொல்கிறேன். மக்களின் முன்னணிப் படையினராக இருக்கும் எங்களுக்கு அவர்களைவிட எல்லாமே அதிகம் தெரியும் என நாங்கள் எண்ணிக் கொண்டிருந்தோம். ப்ரேஸிலில் நிறுவெறிக்கு எதிரான நாடகங்களைப் போட்டுக் கொண்டிருந்த நாடகக்குழு ஒன்றை நாங்கள் வைத்திருந்தோம், ஆனால் நாங்கள் எல்லோருமே வெள்ளையர்கள், கிராமப்புற விவசாயிகளைப் பற்றிய நாடகங்களை நாங்கள் போட்டோம். ஆனால், நாங்கள் எல்லாருமே நகரத்தில் வசிப்பவர்கள். பெண்கள் தங்கள் மீதான ஒடுக்கு முறையை எதிர்த்து எப்படிப் போராடுவது என அவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்க முயன்றோம். ஆனால், எங்களில் பெரும்பாலோர் ஆண்கள். நாங்கள் பெண்களிடம் சொன்னோம், நீங்கள் போராட வேண்டுமென்று, போராட்டம் யாரை எதிர்த்து? எங்களை எதிர்த்து. ஆண்களை எதிர்த்து? இது சம்பந்தமில்லாத ஒரு விசய மாயிருந்தது. நாங்களோ நகரவாசிகள், கிராமத்து விவசாயிகளுக்கு போதித்துக் கொண்டிருந்தோம்; நாங்களோ வெள்ளையர்கள், கறுப்பர்களுக்குப் போதித்துக் கொண்டிருந்தோம்; நாங்களோ ஆண்கள், பெண்களுக்குப் போதித்துக் கொண்டிருந்தோம். எங்களது நோக்கம் நல்லதாக இருந்தாலும் அது ஈட்டறவில்லை. ஒரு நாள், ப்ரேஸிலின் வடகிழக்குப் பிராந்தியத்தில் விவசாயிகளைத் தூண்டுவதற்காக ஒரு நாடகத்தை நடத்தினோம். நாங்கள் எல்லோரும் கைகளில் துப்பாக்கிகளை ஏந்தியபடி "நாம் எல்லோரும் போராட வேண்டும் நமது மண்ணை விடுவிப்பதற்காக ரத்தம் சிந்த வேண்டும்!" என்று முழங்குவதாக அந்த நாடகம் முடியும். அந்த சமயம் ஒரு விவசாயி எங்களிடம் வந்தார், "நாங்களும் நீங்கள் சொன்னதுதான் சரியென்று நினைக்கிறோம்! இந்தத் துப்பாக்கிகளோடு வந்து எங்களோடு சேர்ந்துக் கொண்டு நீங்களும் ஏன் போராடக் கூடாது?" எனக் கேட்டார். நாங்கள் பொய் சொல்கிறோம் என்பது அப்போது தான் எனக்குப் புரிந்தது. நாங்கள் சொன்னோம், "இவையெல்லாம் நிஜமான



துப்பாக்கிகள் அல்ல! நாங்கள் சொன்னது உண்மைதான்! ஆனால், இந்த துப்பாக்கிகள் உண்மையில்லை." ஆனால், அவர் அதைப் புரிந்துகொண்டதாகத் தெரியவில்லை. "இந்த மாதிரி சுடமுடியாத துப்பாக்கிகளை செய்து என்ன பிரயோசனம்" என்று அவர் கேட்டார். நாங்கள் சொன்னோம், "இந்த நாடகம் முடியும் போது, 'நமது மண்ணை விடுவிக்க ரத்தம் சிந்துவோம்' என்று முழங்கும் போது இப்படி துப்பாக்கிகளை வைத்துக் கொண்டால் நன்றாக இருக்கும் என நாங்கள் நினைத்தோம். இவை பார்க்க அழகாகத் தானே உள்ளன?" அதற்கு அவர்கள் சொன்னார்கள், "நீங்கள் உங்களது துப்பாக்கிகளைக் கொண்டுவராவிட்டாலும் பரவாயில்லை. எங்களிடம் உங்கள் எவ்வொருக்கும் போதுமான அளவுக்குத் துப்பாக்கிகள் இருக்கின்றன. நீங்கள் எங்களோடு வாருங்கள். எங்களோடிருந்து நீங்களும் சுடுங்கள்!" நாங்கள் கூறினோம், "நீங்கள் எங்களைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு விட்டீர்கள். நாங்கள் உண்மையிலேயே விவசாயிகள் இல்லை! நாங்கள் நாடகக் கலைஞர்கள்!"

"ஓஹோ நீங்கள் உண்மையில் நாடகக் கலைஞர்கள்! ரத்தம் சிந்துவதைப் பற்றிப் பேசுவீர்கள், ஆனால், உங்கள் ரத்தத்தை யல்ல! எங்கள் ரத்தத்தை!" என்றார்கள் அவர்கள்.

எனக்கு அவமானமாகப் போய்விட்டது. அன்றிலிருந்து நான் முடிவு செய்து கொண்டேன். இனிமேல் மக்களைப் பார்த்து அதைச் செய்யுங்கள் இதைச் செய்யுங்கள் என்று சொல்லிவிட்டு நாம் வீட்டுக்குப் போய்விடுகிற மாதிரி எந்தவொரு நாடகத்தையும் போடுவதில்லை யென்று முடிவு செய்து கொண்டேன்.

மக்களுக்கு அறிவுரை சொல்ல எனக்கு எந்த வித உரிமையும் கிடையாது, என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதை அவர்களுக்கு நான் சொல்ல முடியாது. அவர்கள் என்ன செய்வார்கள் என்று நான் நான் கேட்க வேண்டும் நான் போடுகிற நாடகம் அவர்கள் விருப்பத்துக்கு இருக்க வேண்டும். நாடகம் போடுவது எப்படி யென்று எனக்குத் தெரியும். நீங்களே நாடகம் போடுவதற்கு நான் உதவலாம், விவாதிப்பதற்கு உதவி செய்யலாம். நான் எல்லாவிதமான நாடக வடிவங்களையும் நேசிக்கிறேன். ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு என்பது எதற்கும் எதிரானதல்ல, அது ஒரு புது வடிவம். அது வேறு எந்த வடிவத்தின் இடத்தையும் நிரப்புவதற்காக வந்ததும் அல்ல.

நிறப்பிரிகை

ஒரு வெளியை—நாடக வெளியை—மக்கள் தங்களைத் தாங்களே ஊக்கப்படுத்திக் கொள்ள ஏதுவானதொரு வெளியை நாம் உருவாக்க வேண்டும். ஏனென்றால் பெண்கள் தான் பெண்களின் விடுதலையை சாதிக்கப் போகிறார்கள். கறுப்பின மக்கள் தான் நிறவெறிக்கு எதிராகப் போராடப் போகிறார்கள், விவசாயிகள் மட்டும் தான் அவர்களது நிலத்துக்காகப் போராடப் போகிறார்கள். இவற்றைச் செய்யப் போவது அறிவுஜீவிகளல்ல. "உங்களை விட எங்களுக்கு அதிகம் தெரியும், நீங்கள் அதைச் செய்யுங்கள் இதைச் செய்யுங்கள்!" என்று அவர்கள் வந்து கூறவேண்டியதும் இல்லை. நான் அல்ஜீரியாவில், ஆப்ரிக்காவில் இருந்த போது ஒரு பெண் முக்கியமான விசய மொன்றை என்னிடம் கூறினார். முகத்தை மறைத்து 'பர்தா' போட்டுக் கொண்டிருப்பதைப் பற்றி அவர் சொன்னார்.

"இங்கேயுள்ள பெண்களுக்கு முக்காட்டை நீக்கிவிடுவது என்பது, முகத்தைக் காட்டுவதென்பது, பாரீஸில் உள்ள ஒரு பெண்ணுக்கு அவளது ஆடைகளையெல்லாம் களைந்து நிர்வாணமாக நிற்கவைப்பதுபோல ஒரு அவமானகரமான விசயம்" என்று அவர் சொன்னார்.

ஆண்களும் பெண்களும் சமமாக இருக்க வேண்டும், கறுப்பர்களும் வெள்ளையர்களும் சமமாக இருக்கவேண்டும், நாடுகளுக்கிடையே சமத்துவம் வேண்டும் என்பதெல்லாம் எனக்குத் தெரியும். நாடுகளுக்கிடையே, இனங்களுக்கிடையே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே ஒரு உரையாடல் அவசியம் என்பதும் எனக்குத் தெரியும். மனித உறவுகள் அனைத்தும் உரையாடலாகத்தான் இருக்கவேண்டும். ஆனால் எங்கு பார்த்தாலும் ஒருவர் ஆதிக்கம் செலுத்த மற்றவர் அடிபணிகிறார். இதைத்தான் நாம் ஒடுக்கு முறை என்கிறோம். இருவருக்கிடையேயான உரையாடலென்பது ஒருவரே தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்கிற தன்னுரையாக மாறிவிடும்போதே இப்படி ஒடுக்குமுறை சாத்தியமாகிறது. ஆக, நாங்கள் விரும்புவது மக்கள் பேசுவதற்கு உதவி செய்வதைத்தான்; அவர்களுக்கு என்னவேண்டும் என்பதை அவர்கள் கூறுவதற்கும், எதிர்காலம் பற்றிய அவர்களது அபிலாசைகள் எவையென்பதைக் கூறுவதற்கும் உதவி செய்வதைத்தான். நாடகத்தில் இதைத்தான் நாம் செய்ய முடியும். ஆனால் நாம் அரசியல் இயக்கங்களிலும் வேலை செய்தாகவேண்டும். அதனால்தான் நான் நாடகமும் போடுகிறேன், அரசியல்வாதியாகவும் இருக்கிறேன். ரியோ-டி-ஜெனிராவின் நகரக்கவுன்சிலுக்கு

நான் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறேன். அங்கே நான் எனது அரசியல் கட்சியோடு சேர்ந்து பணியாற்றுகிறேன். அடுத்து வரும் அதிபர் தேர்தலில் நாங்கள் வெற்றிபெற முடியும், நிறைய மாற்றங்களைச் செய்ய முடியும் என்ற நம்பிக்கை எங்களுக்கு இருக்கிறது.

இப்போது ப்ரேஸிலில் ஒரு புதுவிதமான அரங்கை நாங்கள் உருவாக்க முயற்சிக்கிறோம். "லெஜிஸ்லேட்டிவ் தியேட்டர்" என்று அதை அழைக்கிறோம், இப்போது நானொரு சட்டமன்ற உறுப்பினர். சட்டங்கள் இயற்ற நான் உதவுகிறேன். எனது அலுவலகத்தில் பதினைந்து நபர்கள் உள்ளனர். அவர்கள் எனது நாடகக் குழுவைச் சேர்ந்த நடிகர்கள்-அவர்கள் கலாச்சார ஊக்குனர்களும் கூட. அவர்கள் மக்களிடம் செல்கிறார்கள், 'ஃபாரம் தியேட்டர்' பாணியில் மக்களின் பிரச்சனைகளைப்பற்றி நாடகம் போடுகிறார்கள். மக்கள் நடிகர்களாக மாறி நாடகத்தில் பங்கேற்று பிரச்சனைகளைப்பற்றிய தமது ஆலோசனைகளைக் கூறுகிறார்கள். பிறகு மக்களிடமிருந்து வந்த எல்லா தகவல்களையும் நான் சேகரிக்கிறேன். எனது அலுவலகத்தில் ஒரு வழக்கறிஞர், தொழில் நுட்பம் தெரிந்த நபர்கள் ஆகியோரும் உண்டு. இந்தத் தகவல்களை ஒரு சட்டவரைவுக்கான திட்டமாக மாற்ற முயற்சிக்கிறார்கள். தெருக்களிலிருந்து, மக்களிடமிருந்து வந்த ஆலோசனைகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட இந்த சட்ட திட்டங்களை நான் சட்டசபைக்குச் சென்று முன்வைக்கிறேன். இதைத்தான் நாங்கள், "லெஜிஸ்லேட்டிவ் தியேட்டர்" என்கிறோம்.

○ (இந்தியாவில்) இந்த பயிற்சிப்பட்டறையில் பங்கேற்ற பிற்பாடு இதில் மிகவும் சவாலாகத் தெரிகிற விசயங்கள் எவை, இதில் என்னென்ன கற்றுக்கொண்டீர்கள், இந்த அனுபவங்களுக்கு நீங்கள் என்னமாதிரி எதிர்வினை புரியப்போகிறீர்கள்?

○ இந்தியாவுக்கு நான் வருவது இதுவே முதல் முறை பண்பாட்டு ரீதியாகப் பார்த்தால் நான் பணி புரிந்த மற்ற நாடுகளைக் காட்டிலும் இது வித்தியாசமானதாக உள்

ளது. நான் ஐரோப்பா முழுவதும் சென்றிருக்கிறேன், ஆனால் ஐரோப்பா என்பது எனது கலாச்சாரத்தின் பகுதிதான். அமெரிக்கா முழுவதற்கும் சென்றிருக்கிறேன். ஆனால் ஐரோப்பாவை விடவும் ப்ரேஸிலின் கலாச்சாரத்தில் அமெரிக்கா கலந்து போயிருக்கிறது. ஆப்ரிக்காவுக்குப் போயிருக்கிறேன் ஆனால் ஆப்ரிக்காவின் வலிமையானதாக்கம் ப்ரேஸிலில் உண்டு. ப்ரேஸிலில் உள்ள மக்கள் தொகையில் பாதிக்குமேல் ஆப்ரிக்க வம்சா வழியினர். ப்ரேஸிலின் இசையிலும் கூட ஆப்ரிக்க இசையின் தாக்கத்தை உணர முடியும். ஆக, இதற்குமுன் நான் எந்த நாட்டுக்குப் போனாலும் அது வட அமெரிக்காவோ, லத்தீன் அமெரிக்காவோ, ஆப்ரிக்காவோ-அந்த நாடுகளை அறிந்ததுபோலவே ஒரு உணர்வு, அதனால் அந்தச் சூழல்களைக் கையாள்வதில் எனக்குப் பிரச்சனை இருந்ததில்லை. (...) இங்கே பல விசயங்கள் என்னால் புரிந்து கொள்ள முடியாதவையாக உள்ளன. (...) இந்த சமூகம் மிகவும் வன்முறை நிரம்பியதாக உள்ளது என்பதைப்போல ஒரு உணர்வு. ஏனென்றால், இங்கே வெளிப்படுத்தப்பட்ட பாவனைகள் மிகவும் கடுமையாக இருக்கின்றன.

அதீதமான வன்முறை, அதீதமான ஒடுக்கு முறையில் வந்து சேர்கிறது. இதுவே எனக்குத் தோன்றுகிற உணர்வு, இது ஓர் ஆய்வு அல்ல. நான் சொல்வது தவறாகக் கூட இருக்கலாம். ஆனால் இப்படித்தான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த அமைப்பைத் தகர்த்து நொறுக்குவதற்கு அபரிமிதமான முயற்சி தென்படுகிறது. ஆனால் இந்த அமைப்போ உடைக்க முடியாத அளவுக்கு மிக வலிமையானது. மிக பழமையானது. நான் ஏன் இப்படிச் சொல்கிறேன்? "இரண்டு வெளிப்பாடுகள்" என்ற நிகழ்வின் போது பங்கேற்ற பெரும்பாலோர் தங்கள் சாதிக்கு வெளியே திருமணம் செய்து கொள்வது பற்றிப் பேசினார்கள். சாதி அமைப்பு இப்போது இந்தியாவில் இல்லை. அது சட்டத்துக்கு எதிரானது என்றெல்லாம் எனக்கு சொல்லப்பட்டிருந்தது. உண்மையில் பார்த்தால் அப்படி சொல்லப்பட்டதெல்லாம் பொய், □

இதழ் அறிமுகம்

## ஆங்கிலத்தில் தலித் அரசியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் ஒரு இதழ்

The Downtradden India : Journal of Dalit and Bahujan Studies

Ed. Kashinath Ranveer Associate Ed. Nandu Ram Vol. 1. Jan—April 1994. No.1



ராஜ்கொள்தமன்



டாக்டர் அம்பேத்கர் கல்வி வளர்ச்சிக்காக மரத்வாடா பகுதியில் ஆற்றிய சேவைக்கு மரியாதை தரும் பொருட்டுச் சட்டசபையில், 1978-இல் மரத்வாடா பல்கலைக் கழகத்திற்கு டாக்டர் அம்பேத்கர் பெயரைச் சூட்டத் தீர்மானம் கொண்டுவரப்பட்டது. அதை எதிர்த்த சாதி இந்து வெறிக் கூட்டம் வன்முறையில் இறங்கியது. பலர் உயிர் இழந்தனர். எண்ணற்ற தலித்துகள் பெளத்தர்கள் வீடு, வாசல், உடைமை இழந்தார்கள்.

இறுதியில் இந்தத் தீர்மானம் அண்மையில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு டாக்டர். பாபா சாகேப் அம்பேத்கர் மரத்வாடா பல்கலைக் கழகம் எனப் பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டது. இதுவும் சாதி இந்து வெறியர்களின் வன்முறைத் தாக்குதலுக்கு இடையில் தான் நிறைவேறியது. மனித உரிமை, சுய மரியாதை, சுதந்திரம், சமத்துவம், போன்ற உயர் மதிப்பீடுகளுக்காகத் தமது அறிவு, ஆற்றல், எழுத்து, பேச்சு, செயல், முதலான அனைத்தையும் செலவழித்த ஒரு மாமனிதனை, பிறப்பால் தலித்து என்ற ஒரே காரணத்திற்காக சாதி இந்து வெறியர்களால் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. இது ஒன்றே இந்துப்பண்பாட்டின் மனித விரோத சாராம்சத்தை நிலைநாட்டப்போதுமானது. இந்த வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க அம்பேத்கர் மரத்வாடா பல்கலைக் கழகத்தின் ஆங்கிலத்துறையைச் சேர்ந்த காசிநாத் ரண்வீர், நந்துராம் மற்றும் சில நண்பர்கள் இணைந்து, தலித்துக்கள் மற்றும் மிகவும் பிற்படுத்தப்

பட்ட மக்களை (பகுஜன்) பற்றி மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிற 'The Downtradden India' என்ற நான்கு மாதத்திற்கு ஒருமுறை வெளிவரும் ஆங்கில இதழின் முதல் இதழ் வெளிவந்துள்ளது. இதன் நோக்கம்: தலித் மற்றும் மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களின் அரசியல், வரலாறு, சமயம், பண்பாடு, பொருளாதாரம், கலை-இலக்கியம், உளவியல் பற்றிய படைப்புக்களை ஆங்கிலத்தில் கல்வி வட்டாரத்திற்குரிய தகுதியுடன் வெளியிடுவதாகும். இம்மக்கள் தொடர்பான நூல்களின் மதிப்புரையும் இதழில் இடம் பெறுகிறது.

இந்த முதல் இதழில் ஐந்து கட்டுரைகளும், இரு நூல்களின் மதிப்புரையும் இடம் பெற்றுள்ளன. முதல் கட்டுரை: பம்பாய் மாகாணத்தில் 1936 முதல் 1942 வரை நடைபெற்ற குடியானவர் மற்றும் தொழிலாளர்களின் தீவிரமான போராட்ட வரலாற்றைப் பற்றி அலசுகிறது. இதன் ஆசிரியர் கெயில் ஓம்வெத். இந்தக் காலகட்டத்தில் தோன்றிய 'சுதந்திர தொழிற் கட்சி' (Independent Labour Party. தோற்றம்: ஆகஸ்டு 15, 1936) பொதுவுடைமைக் கட்சியோடு இணைந்து நடத்திய ஊர்வலங்கள், பேரணிகள், பொதுக் கூட்டங்கள், வேலை நிறுத்தங்கள் யாவும், மேற்கு இந்தியாவில் குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில், தலித்துக்களும், பிற சாதி இந்துக்களும், தொழிலாளிகளும், கம்யூனிஸ்டு கட்சியினரும், இணைந்து, நிலக்கிழார்கள், பஞ்சாலை முதலாளிகள் ஆகியோருக்கு

நி-8

நிறப்பிரிகை

59

எதிராகத் திரண்டெழுந்த எழுச்சிக்குச் சான்று பகர்கின்றன.

சுதந்திர தொழிற்கட்சி (சு. தொ. கட்சி) தோன்றும்போது தன்னைத் தொழிலாளர் மற்றும், குடியானவர்களின் கட்சியாக அறிவித்தது. இது தலித்துக்களை மட்டுமே கொண்ட கட்சியாக இருக்கவில்லை. தலித் அல்லாதவர்களையும் டாக்டர் அம்பேத்கர் அனுமதிக்கலாம் என்றார். இதனை பல மஹர் (தலித்சாதி) தொழிலாளிகள் எதிர்த்த போதிலும், கட்சிக்குள் பிறர் அனுமதிக்கப் பட்டனர். அம்பேத்கரின் இந்த முடிவு வெறும் தந்திர உபாயமாக இல்லை. அவர் தொடக்கத்திலிருந்தே தலித்துக்கள் சுரண்டப்படுவதை, சாதி என்ற அடிப்படையில் மட்டுமின்றி, தொழிலாளர், குடியானவர் என்ற வர்க்க அடிப்படையிலும் நோக்கி வந்துள்ளார் என்று கெயில் ஓம்வெத் சரியாகக் குறிப்பிடுகிறார். இதனால்தான் சு. தொ. கட்சி, சாதி-வர்க்க அரசியல் கட்சியாக உருவெடுத்தது.

இக்காலகட்டத்தில் காந்தியின் சத்தியாக் கிரகப் போர் முறை பின்னடைந்து, காங்கிரஸ் கட்சி வலதுசாரிப் பக்கம் சரிந்தது; இந்திய பூர்ஷ்வாவுடன் அடையாளம் கண்டது; தீவிர இளைஞர்கள், தொழிலாளர்கள், குடியானவர்கள் மத்தியில் காங்கிரஸ் மீது அவநம்பிக்கை ஏற்பட்டது. இந்த நிலையில் தோன்றிய சு.தொ.கட்சி, தொழிலாளி வர்க்கங்களின் நலனை முன்வைத்தது. அரசாடைமையை ஆதரித்தது. மிதமான சோசலிச திட்டத்தை முன் வைத்தது. விரைவில் இரண்டே வருடங்களில் இந்த மிதவாதத்தைத் தாண்டி 1938-இல், பம்பாய் பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்களின் மாபெரும் வேலை நிறுத்தத்தைத் தலைமை ஏற்று நடத்தும் அளவிற்குத் தீவிரத் தன்மையை எட்டியது. இக்கட்சியின் அன்றாட நடவடிக்கைகளை, அம்பேத்கரின் 'ஜனதா' (தோற்றம் : 1930) என்ற வார இதழ் தொடர்ந்து வெளியிட்டது. காங்கிரஸையும், நேருவையும் விமரிசித்தது. பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வை அழித்த தொழிக்காமல் நேருவின் சோசலிசம் சாத்தியமில்லை; காங்கிரசால் இதனைச் சாதிக்கமுடியாது என்று 'ஜனதா' இதழின் தலையங்கங்கள் வலியுறுத்தின. இந்திய உழைக்கும் வர்க்கமானது, மதம் மற்றும் சமூக ஏற்றத் தாழ்வினால் முற்றிலும் கண்டமுடிக்கிடக்கிறது. முதலில் இவற்றை அழிக்கவேண்டும்; அப்போதுதான் உழைக்கும் வர்க்கம் ஓரணியாகத் திரள முடியும் என்று 'ஜனதா' இதழ் சமூக, பண்பாட்டுத் தளத்திற்கும், பொருளாதார வர்க்க தளத்திற்குமுள்ள சார்புத் தன்மையை

வலியுறுத்தியது. சாதியத்தை எதிர்த்துப் போராடுவது என்பது, தொழிலாளர் - குடியானவர் ஒற்றுமையை நிலைநாட்டுவதற்குத்தேவை என்பதைச் சு. தொ. கட்சி தைரியமாக முன்மொழிந்தது.

கட்டுரையில் அடுத்து, சு. தொ. கட்சி, பொதுவுடைமைக் கட்சியோடு இணைந்து நடத்திய இரண்டு முக்கியமான மக்கள் போராட்டங்களைப் பற்றி கெயில் ஓம்வெத் விவரிக்கிறார். முதலாவது மகாராஷ்டிரத்தில் கொங்கணப் (Konkan) பகுதியில் 'கோட்டி' (Khoti) முறை எனப்படும் நிலச்சுவான்தார் முறையை ரத்து செய்வதற்காக தலித்துக்கள், மற்றும் குன்பி சாதியைச் சேர்ந்த குடியானவர்கள், குத்தகைதாரர்கள், அப்பகுதி நிலச்சுவான்தார்களை எதிர்த்து நடத்திய போராட்டமாகும்.

இப்பகுதி நிலச்சுவான்கள், சித்பவன் பார்ப்பனர் மற்றும் உயர்சாதி மராட்டியர் ஆவார்கள் இவர்களுடைய நிலங்களில் குத்தகைதாரர்களாக, மஹர், குன்பி, மற்றும் பிற நடுத்தர அல்லது "பிற்பட்ட" சாதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் உழைத்தார்கள். குத்தகை இங்கே மிகவும் கடுமையாக இருந்தாலும் உயர்சாதி நிலச்சுவான்களை எதிர்த்துக் குடியானவர்களால் ஏதும் செய்ய முடியவில்லை. ஏனெனில், இந்த நிலச்சுவான்களுக்கும், மகாராஷ்டிர அரசியல் அறிவாளி வட்டத்திற்கும் (குறிப்பாகப் பார்ப்பனர்கள்) இடையில் சாதி உறவு இருந்தது. எனவே போராட்டத்திற்கான தலைமை எழ முடியவில்லை.

இந்த நிலச்சுவான்களுக்கு எதிரான கிளர்ச்சி பற்றி 1890-ஆம் ஆண்டிலேயே (ரத்தினகிரி மாவட்டத்தில்) ஒரு பிரிட்டிஷ் அதிகாரி எச்சரித்தபோதிலும் அப்படி ஏதும் நடக்கவில்லை. 1920-22, 1925-ஆம் ஆண்டுகளில் சிறு சிறு எதிர்ப்புக்கள் தோன்றின. 1930 களில் மீண்டும் போராட்டம் வெடித்தது. சில நிலச்சுவான்களைக் குத்தகைதாரர்கள் கொலை செய்தார்கள். 1937-இல் நடந்த பொதுத் தேர்தல் இந்தப் போராட்டத்தை முடுக்கிவிட்டது. கொங்கணப் பகுதியில் பொதுத் தொகுதி வேட்பாளர்கள் மூவரும், தலித் தொகுதியில் தலித் வேட்பாளர்கள் இருவரும் சு. தொ. கட்சியின் சார்பில் வெற்றி பெற்றனர்.

1937-செப்டம்பரில் கீழ்சபையில் 'கோட்டி' முறையை ஒழிக்க அம்பேத்கர் மசோதா கொண்டுவந்தார். இதை ஒட்டி பம்பாயில் குடியானவர் பேரணி இடம் பெற்றது. இப் பேரணியில் S. A. டாங்கேயும், இந்துலால் யக்னிக்கும் உரையாற்றினார்கள்; அக்டோ

பர், 17, 1937-ல் நடந்த மாபெரும் பொதுக் கூட்டத்தில் B.T. ரணதேவ், சர்தேசாய், பாட்டில் போன்ற கம்யூனிஸ்டு கட்சித் தலைவர்களும், பருலேகர், சுரேந்திரநாத் சித்னிஸ் போன்ற சு. தொ. கட்சித் தலைவர்களும் பேசினார்கள். முவாயிரம் குடியானவர்கள் செங்கொடிகளை ஏந்தி ஊர்வலம் சென்றார்கள். 'கோட்டி' முறையை எதிர்த்த போராட்டத்தில் சு. தொ. கட்சியின் மஹர் சாதி தலித்துக்களும், மற்றும் தீவிர சாதி இந்துக்களும், பணியாளர்களும், கம்யூனிஸ்டுகளும், பம்பாய் தொழிலாளர்களும் கலந்துகொண்டார்கள். தலித்துக்களுக்கும் சாதி இந்துக் குத்தகைதாரர்களுக்கும் (மஹர், குன்பி ஒற்றுமை) இடையிலான ஒற்றுமைதான் போராட்டத்தை வெற்றி பெறச் செய்ய இயலும், என்பது நிருபணமாயிற்று.

ரகுநாத் தொண்டிப் காம்பே என்ற குன்பி சாதித் தலைவர் இணைந்த பிறகுதான் போராட்டம் குடுபடித்தது. இவர், மஹர் தலித்துகளோடு சேர்ந்து வேலை செய்வதற்கு எழுந்த சமய வகைப்பட்ட எதிர்ப்பினை முறியடிக்க, "முதலில் நம்ம வயிறு, அப்புறந்தாங் கடவுள்" என்ற கோசத்தை முன்வைத்தார். போராட்டம் கிராமங்களுக்குப் பரவியது. சிப்லுன் என்ற இடத்தில் நடந்த பத்தாயிரம் குடியானவர்களின் ஊர்வலத்தில், 'அம்பேத்கருக்கு ஜே!' என்ற கோசம் முழங்கியது. தாதாசாகேப் காம் பேய்கு ஜே!" என்ற கோசம் முழங்கியது. தபோலியில் குன்பிகள், மஹர்கள், முஸ்லிம்கள் கலந்துகொண்ட பதினைந்தாயிரம் பேர் கொண்ட கூட்டம் நடைபெற்றது.

இந்த போராட்டத்தின் உச்சகட்டமாக, சனவரி, 12, 1938-ல் பம்பாயில் இருபதாயிரம் குடியானவர்கள் கலந்துகொண்ட பேரணி நடைபெற்றது. இதில் சு. தொ. கட்சித் தலைவர்களும், கம்யூனிஸ்டு கட்சித் தலைவர்களும் உரையாற்றினார்கள். அம்பேத்கர் இறுதியில் உரையாற்றினார். சாதி ஒற்றுமை, சமய ஒற்றுமை, அதிகாரம், அமைப்பாக உருவாதல் பற்றிப் பேசிய அம்பேத்கர் இறுதியில் பொதுவுடைமைத் தத்துவம் பற்றிப் பேசினார். 'பொதுவுடைமைத் தத்துவம் எத்தனைதான் அழகானதாக இருந்தாலும், அதனை நடைமுறையில் வைத்துப் பரிட்சித்துப் பார்க்க வேண்டும்' என்று குறிப்பிட்டார்.

அம்பேத்கர் தாக்கல் செய்த 'கோட்டி' முறை ஒழிப்பு மசோதா தோல்விகண்ட போதிலும், இணைய முடியாத குடியானவ சாதிகளும், மதத்தினரும், பொருளாதார அடிப்படையில் நிலச்சுவான்களான உயர்

சாதியினரை ஒருங்கிணைந்து எதிர்த்துப் போராடிய அனுபவத்திலிருந்து நிரம்பக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

இரண்டாவது போராட்டம் நவம்பர், 15, 1938-ல் பம்பாயில் நடந்த பஞ்சாலைத் தொழிலாளிகளின் மாபெரும் ஒரு நாள் வேலை நிறுத்தமாகும். இதற்கு அம்பேத்கரும், சு. தொ. கட்சியும் தலைமை ஏற்க, கம்யூனிஸ்டுகள் துணை செய்தார்கள். மேலும் இந்தப் பொது வேலை நிறுத்தத்தில் கம்யூனிஸ்டு, காங்கிரஸ். சோசியலிஸ்ட், ராயிஸ்ட், மிதவாதிகள் முதலான அரசியல் சக்திகளும் பங்கு பெற்றன.

செப்டம்பர், 2, 1938-இல் பம்பாய் சட்டமன்றத்தில் காங்கிரஸ் அமைச்சகம், தொழிலாளர் வேலை நிறுத்த உரிமையைத் தடை செய்யும் மசோதாவை அறிமுகப்படுத்தியது; அம்பேத்கர் இதனை எதிர்த்தார், வேலை நிறுத்தம் என்பது சுதந்திரத்திற்கான உரிமையாகும் என்றார். இதையே தொடர்ந்து நவம்பர் 7-ஆம் தேதி ஒரு லட்சம் தொழிலாளர்கள் வேலை நிறுத்தம் செய்தார்கள். இக்கூட்டத்தில் அம்பேத்கரும், டாங்கேயும் உரையாற்றினார்கள். இந்த வேலை நிறுத்தத்தில் தலித் தொழிலாளிகள் முழுமையாகப் பங்கேற்றனர். சாதி இந்துப் பஞ்சாலைத் தொழிலாளிகளும் பங்கேற்றனர்.

ஆனால் இந்த ஒற்றுமை தற்காலிகமானதாக இருந்தது. தொடரவில்லை. இந்தப் போராட்டம் தரும் பாடிப்பினை: இந்தியாவில் சாதி, வர்க்கம், தேசியச் சுரண்டல் ஆகிய அனைத்திற்கும் எதிரான போராட்டமே சரியான போராட்டமாகும் என்று ஒம்வெத் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சு. தொ. கட்சியின் ஆதார சக்தியாக மஹர் தலித் சமூகம் விளங்கியது. மஹர் சமூகமானது தொழிலாளர் இயக்கம், இளைஞர் அணி, மகளிர் அணி, தலித் மாநாடு, என 1920, 30களில் மேற்கு இந்தியாவில் போர்க்குணம் மிக்கதாக முன்னுக்கு வந்துகொண்டிருந்தது. மகாராஷ்டிர தலித் இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையிட்டது.

இவர்கள் மரபான வேலைகளைச் செய்ய மறுத்தனர். இதற்காகச் சாதி இந்துக்களால் கொடுமைகளுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டனர். ஆனால் மஹர்கள் அடங்கி நின்று விடவில்லை, எதிர்த்தார்கள். ஒரு கிராமத்தில் இந்து கணபதி பண்டிகையில் கலந்து கொள்ள மறுத்தார்கள். அதோடு நின்று விடவில்லை. தாங்களே மாவினால் ஒரு கணபதி பொம்மை செய்து அதற்குள் சர்க்கரையை (Jaggery) நிரப்பினார்கள்.

கூடலுக்கு அதை எடுத்துச்சென்று மூழ்கடிக்காமல் அதன் தலையை வெட்டிச் சாப்பிட்டார்கள் இது, மராத்தா—குன்பி சாதி இந்துக்களுக்கு வெறியுண்டாக்கியது. ஆனால் அவர்களால் மஹர்களுக்கு சிறு அளவில் தொல்லை தர முடிந்ததே தவிர வேறொன்றும் செய்யமுடியவில்லை என்கிறார் கெயில் ஓம்வெத்.

மஹர்களோடு பிற தலித் சாதிகளையும் ஒருங்கிணைக்க அம்பேத்கர் முனைந்தார். ஆதிவாசிகளின் கோரிக்கைகளுக்கு ஆதரவு தந்தார். குறிப்பிட்ட கால, இடச் சூழலில், ஆற்றல் மிக்க தலித் தலைவர், கட்சி, தலித் சமூகம் என்ற கூட்டுறவால் பெரும் சமூக மாற்றத்தையும், தலித் சமூக முன்னேற்றத்தையும் சாதிக்க முடியும் என்பதற்கு கெயில் ஓம்வெத் விளக்கிய இப்போராட்டங்கள் சான்று கூறுகின்றன.

**இரண்டாவது கட்டுரை, 19-ஆம் நூற்றாண்டு மகாராஷ்டிரத்தில் ஜோதிபா பூலேயும், பார்ப்பனரல்லாதவர் இயக்கமும் பற்றியது. எழுதியவர் சுவி தாரு.**

ஜோதிபா பூலே (1827—1890), கார்ல் மார்க்ஸ் (1818—1883) ஆகிய இருவருக்கிடையிலுள்ள சிந்தனை ஒற்றுமையைத் தாரு குறிப்பிடுவது வியப்பளிப்பதாக, சரியானதாக உள்ளது. இருவரும் சுரண்டலையும், சுரண்டலைச் சாததியமாக்கி அமலாக்கும் அரசியல் எந்திரத்தையும் கவனப்படுத்தினார்கள். உழைக்கும் தாழ்ந்த சாதிகள்/வர்க்கங்களின் ஒருங்கிணைப்பு, அவர்கட்கான புதிய அரசியல் அடையாளம் பற்றி அக்கறை காட்டினார்கள். கடந்த கால வரலாற்றை மீள்பார்வை செய்து அதில் உழைப்பு பற்றிக் கவனம் செலுத்தினார்கள். ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வாழ்க்கைப்பற்றிய கோட்பாட்டு ஆர்வம் காட்டினார்கள்.

கட்டுரையாளர், இந்தியச் சிந்தனையாளருள் பூலே ஒருவர்தான் சாதியமுறை, பெண்ணடிமை, கீரழிந்த சமயச் சடங்குகள் என்ற சமூகத் தீங்குகளை, பொருளாதார, அரசியல் சிக்கல்களாக அணுகினார் என்று கூறுகிறார். வங்காளமறுமலர்ச்சிப் பிதாமகர்கள் இவற்றை வெறும் சமூக, அறச் கீர்திருத்தமாகவே அணுகினார்கள் என்கிறார்.

பின்னாளில் வந்த கிராமசியைப் போலவே பூலே, சிவில் சமுதாயத்தில், சமயத்தில், கல்வி அமைப்பில், குடும்பத்தில், அதிகாரத்தின் செயல்பாடுகளைத் தமது 'மூன்றாவது கண்' என்ற நாடகத்தில் அலசினார். மார்க்சியக் கோட்பாடு சுரண்டல்பற்றியது,

இவருடையது அடிமைப்படுத்துதல் (Subjugation) பற்றியது என்கிறார் தாரு

பார்ப்பனியம் பற்றியுய்ந்துள்ளார். பள்ளிக் கூடங்களில் தாழ்ந்த சாதிப்பிள்ளைகள் கற்க முடியாமலுக்கு முக்கிய காரணமாகப் பார்ப்பன ஆசிரியர்களின் பாரபட்சமான நடத்தை எடுத்துக் காட்டினார். தாழ்ந்த சாதிகளின் நிலைமைகளுக்குப் பார்ப்பனச் சாதியே பொறுப்பேற்க வேண்டும் என்றார்.

வரலாற்றைப் புதிய வாசிப்புக்கு உட்படுத்தினார் உயர்சாதியினர், சிவாஜியை அறிவுள்ள அரசனாக, திறன் வாய்ந்த நிர்வாகியாக, பார்ப்பன ஆலோசகர்களின் யோசனைப்படி ஆள்பவனாகப் பார்த்தார்கள். ஆனால் பூலே சிவாஜியை தைரியம் மிக்கவனாக, செயல்வீரனாக, உழுபவர்மீது அக்கறை கொண்டவனாக, சூத்திரர்களின் கடந்தகால வீரக் குறியீடாகப் பார்த்தார். பிற்பட்டமற்றும் தலித் சாதி மக்கள் புரிந்து எழுதக்கூடிய எளிய மொழியைக் கையாள முயன்றார்; சமஸ்கிருத சொற்களை விலக்கினார்.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் பார்ப்பன ஆதிக்கம் மீள் உருவாக்கம் பெற்றதை ஆய்ந்தார். இந்து இசத்தை குறிப்பாக பார்ப்பனியத்தை சாஸ்திர விதிகளாகப் பார்க்காமல், வரலாற்று ரீதியிலாக வளர்ச்சி பெற்ற ஒரு சமூக அரசியல் செயல்பாடாகவே பார்த்தார். பார்ப்பன நிலச்சுவான், குல்கர்ணி (கணக்கன்) அதிகாரி, பள்ளி ஆசிரியன் ஆகியோரை பரஸ்பரம் ஆதரித்துக் கொண்டு இயங்குகிற அரசியல் கூட்டாகப் பார்த்தார். பார்ப்பனியம் என்பது கருத்தியல், அதிகார அமைப்பு. இதனைத்தனிப்பட்ட பார்ப்பனர் களுடன் வைத்துக் குழப்பக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருந்தார். பார்ப்பனியம் பற்றிய பூலேயின் கருத்தை வழக்கம் போல சாதியம் என்றனர் பிறர். (இன்றும் கூட, சாதி, பார்ப்பனியம் பற்றிய அரசியல், பொருளாதாரம், பண்பாட்டுச் சிக்கல்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பவர்களைத் தூய அறிவாளிகளும் பார்ப்பனர்களும், பார்ப்பனர்களைச் சமந்து கொண்டிருப்பவர்களும், சாதியெறிபிடித்தவர்கள், சாதியவாதிகள், சாதிய சித்தாந்திகள் என்று அவதூறு கிளப்பத்தான் செய்கிறார்கள்.)

பார்ப்பனர்கள், சூத்திர, பார்சி, முஸ்லிம் இளைஞர்களுக்கு, நமக்குள்ளே உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன் என்று சண்டையிடுவதை நிறுத்தி ஒரே மனமும், அறிவும் கொண்டவர்களாக ஒன்று சேரவில்லை என்றால், நம் நாடு ஒரு வளர்ச்சியும் காணாது என்று

அறிவுரை வழங்குவார்கள். ஆனால் அவர்கள் கூறும் இந்த ஒற்றுமை என்பது அவர்களுடைய நோக்கங்கள் நிறைவேறும் வரைதான், அப்புறம் மீண்டும் தனித் தனிதான் என்றார் பூலே. நாங்கள் உங்கள் விதை நெல்லைச் சாப்பிடுவோம் நீங்கள் எங்களுடையதை விதையுங்கள் என்பது போல்தான் இந்த அறிவுரை என்றார். அவர்கள் உண்மையிலேயே மக்களிடம் ஒற்றுமையைக் கட்ட விரும்பினால், நாட்டை முன்னேற்ற நினைத்தால், முதலில் தங்கள் மதத்தை விட்டு விடவேண்டும், சாதித்திமிரை விடவேண்டும் என்று மிகச் சரியாக பூலே கூறினார். இந்திய சமூகம் பற்றி உண்மையான அக்கறை கொண்டவர்கள் பலரும் சாதி மதத்தை விடச் சொல்லியிருப்பதை நோக்கவேண்டும் பார்ப்பனர்கள் தம் மதத்தை விட்டு, சாதித் திமிரை விட்டால், பிறகு இதுவரை வஞ்சிக்கப்பட்டு வந்த ஏழை விவசாயிகளைப்பார்த்து முட்டாள்கள் எனக் கூப்பிடத் துணியமாட்டார்கள் என்றார். 1888-ல் பம்பாயில் நடந்த பார்ப்பனரல்லாத கூட்டத்தில் பூலே மகாத்மா என்ற பட்டம் கொடுக்கப்பட்டார்.

இந்தக் கட்டுரையில் தரப்பட்டுள்ள பூலேயின் சிந்தனைகள் பலவும் தமிழ்ச் சூழலில் பாடுபட்ட தந்தை பெரியாரின் சிந்தனைகளோடு பெரிதும் ஒப்பமை கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். பூலே, அம்பேத்கர், பெரியார் என்ற இந்தியச் சிந்தனையாளர்களும், செயல்வீரர்களும் சூத்திரர்களுக்கும், தலித்துகளுக்கும் கிடைத்துள்ள மகாத்துமாக்கள் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை.

மூன்றாவது கட்டுரையில் குஜராத் மாநிலத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட சாதி மக்கள் மீது ஆதிக்க சாதிகள் நடத்திய அட்டுழியங்களைப்பற்றி லான்சி லோபோ இக்கட்டுரையில் அலசியுள்ளார்.

ஆதிக்க சாதி என்பது, கணிசமான அளவிற்கு வேளாண் நிலங்களை உடைமை பூண்டிருக்கும், அதிகமான எண்ணிக்கை கொண்டிருக்கும்; அந்தந்தப் பகுதி ஏறு வரிசையில் உயர் இடம் வகிக்கும். மேற்கத்திய சூல்வி, நிர்வாகத்தில் பங்கு, நகர்ப்புற வருவாய் ஆதாரம் கொண்டதாக இருக்கும் என்ற எம். என். சீனிவாசன் கருத்தை லோபோ மேற்கோளிட்டுள்ளார்.

தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகள் தாக்கப்படுவதற்கு வேளாண் பின்னணி முக்கியம், எனவே வேளாண் உறவுகளைக் காண வேண்டியதை லோபோ குறிப்பிடுகிறார். 1947 முதல் 1979 வரை தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு எதிரான அட்டுழியங்களைப்

பற்றிப் பதிவான வழக்குகளை டாக்டர் காமளே தொகுத்துள்ளார். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு லோபோ குஜராத் மாநில வழக்குகளை ஆய்கிறார். இந்த அட்டுழியங்களை, தாழ்த்தப்பட்டவர் விளைச்சலைக் கும்பலாகக் கொள்ளையடிப்பது, எரிப்பது, கொல்லுவது, பெண்களைப் பாலியல் வன்முறைப்படுத்துவது என்றும், அவர்களைப் பொது இடங்களில் அவமதிப்பது என்றும், சமூக விலக்குக்கு உட்படுத்துவது, பொது இடங்களில் வரமுடியாமல் சமூகத் தடைக்கு ஆளாக்குவது என்றும், போலீஸ் அத்துமீறல் என்றும் நான்காக வகைப்படுத்துகிறார்.

இதற்கான காரணங்களாக, தாழ்த்தப்பட்டோர் தம் உரிமைகளைத் தட்டிக் கேட்டல், அரசாங்கத்திடம் கோரி மேய்ச்சல் நிலத்தில் உரிமை பெறுதல், ஆதிக்க சாதிகளின் சாதிக் கௌரவம் ஆகியவற்றைக் கட்டுரையாளர் இனம் காணுகிறார். இந்த அட்டுழியங்களைப் புரிபவர்களாக பார்ப்பனர், கோவில் பூசாரிகள், பார்ப்பனரல்லாத சாதி இந்துக்கள், நடுத்தர சத்திரிய சாதி, போலீஸ் ஆகியோரைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

குஜராத் தில் தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு எதிரான அட்டுழியங்கள் கடந்த சில ஆண்டுகளாக அதிகரித்திருப்பதற்கு காரணம். அவர்கள் பொருளாதார ரீதியாக மேல் நோக்கி வளர ஆரம்பித்திருப்பதுதான் என்கிறார் லோபோ. இவர்களுடைய முன்னேற்றம் சமூகத்தின். ஸ்திரத்தன்மையை குலைத்துவிடும் என்று உயர்சாதிகள் எச்சரிக்கையடைகின்றன. "SC களை வைக்க வேண்டிய இடத்தில் வைக்கணும்." "அவங்களுக்குப் பாடம் கற்பிக்கணும்" என்ற உயர்சாதிகளின் கோசங்கள் இதனைப் புலப்படுத்துகின்றன. தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் எப்போதெல்லாம் தங்கள் உரிமையைக் கேட்கிறார்களோ அப்போதெல்லாம் சாதி இந்துக்களின் அட்டுழியம் தொடரும். அவர்கள் படித்து முன்னேறும் போது மிக அதிக அளவில் தொடரும். லோபோ கருத்துப்படி, குஜராத் மற்றும் மகாராஷ்டிரத்தில் பிற மாநிலங்களைவிட தாழ்த்தப்பட்டவர்களில் படித்தவர் தொகை அதிகம், அவர்களுக்கு எதிரான அட்டுழியங்களும் அதிகம். இதோடு மற்றொரு உண்மையை லோபோ குறிப்பிடுகிறார். படித்து முன்னேறியவரும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகள் மீதுதான் அட்டுழியங்கள் மிகுதியாகத் தொடுக்கப்படுகின்றன; இப்படியல்லாத பிற தலித் சாதிகள் மீது தாக்குதல் அதிகம் இல்லை. உரிமை கோராமல், மரபான சாதி வழக்கப்

படி, ஆதிக்க சாதியினரின் அடிமைகளாக வாழ்கின்ற தலித் சாதிகள் மீது இப்படிப்பட்ட வன்முறைத் தாக்குதல்கள் கிடையாது. ஆனால் அதே வேளையில், இப்படி அடிமைப்பட்டு, சுரண்டப்பட்டு, மெளனமாக்கப்பட்ட தலித் சாதிகள் வெளியில் தெரியாதபடி ரத்தம் சிந்திக் கொண்டிருப்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். எனவே படித்து முன்னேறி உரிமைகளைக் கேட்டு அதன் மூலம் மோதல் ஏற்பட்டு இழப்புகள் நேர்ந்தாலும் பரவாயில்லை என்ற நிலைபாட்டடைந்தான் தலித்துக்கள் எடுக்க வேண்டும் என்பதை இக்கட்டுரை உணர்த்துகிறது. இனியும் ஆதிக்க சாதியினர் தங்கள் வயல்களுக்கும், ஆலைகளுக்கும் தொடர்ந்து மலிவான தலித் உழைப்புகிடைத்துக்கொண்டிருக்க விடக் கூடாது, அவர்கள் கூறும் சமூக ஸ்திரத்தன்மை என்பதற்கு, எப்போதும் தங்களுக்கு மலிவான தலித் உழைப்புகிடைக்க வேண்டும் என்று பொருள். இந்தவிதமான 'சமூக ஸ்திரத்தன்மை'யை உடைப்பதுதான் தலித் மனிதவாதவதற்கான ஆதார நடவடிக்கையாகும். இக்கருத்தினை இக்கட்டுரை நன்கு உணர்த்துகிறது.

**நான்காவது ஐந்தாவது கட்டுரைகள் :** இவை இரண்டும் தலித் கவிதைகள் பற்றியன.

**நான்காவது கட்டுரை (E.V. ராமகிருஷ்ணன்) அவாந்-காட் (Avant-Gard) என்ற 'புரட்சிகர நவீனத்துவம்' (டெரி ஈகிள்டன் சொல்லாட்சி) என்பதோடு இந்தியாவில் 60 களின் இறுதியிலும் 70 களிலும் வெளிவந்த அரசியல் கவிதைகளையும் தலித் கவிதைகளையும் பொருத்திப் பார்க்கின்றது. நவீனத்துவம் என்பதை இக்கட்டுரையாளர் இரு கட்டங்களாகப் பார்க்கிறார். முதலாவது உயர்ந்த நவீனத்துவம் (High modernism) அல்லது அழகியல் நவீனத்துவம் (aesthetic modernism) இவ்வகைப்பட்ட கவிதைகள் மனிதன் குறித்த ஓர் அருவமான கருத்தாக்கத்தை முன்னிறுத்தின. ப்ரமாண்ட் தொரு தேசிய ப. வளையை முன்வைத்தன; தனித் தனி மனிதர்களின் அனுபவத்தின் அரசியலை அப்புறப்படுத்தின, வாழ்க்கையின் வரலாற்று உள்ளடக்கத்தை வடிகட்டின, 50, 60 களில் இந்திய நவீனக் கவிஞர்கள், ஐரோப்பிய அழகியல் நவீனத்துவ கவிதையில் ஈர்க்கப்பட்டனர்! ஆனால் புரட்சிகர நவீனத்துவமானது, சமுதாயத்தில் நகரமாட்டாமல் செய்யப்பட்ட பகுதியினர்க்குத் தங்களுக்கான அடையாளத்தையும், சுதந்திரத்தையும் வரலாற்றிலிருந்து தொடங்குவதற்கு உறுதுணையாக இருந்தது. இவ்வித புரட்சிகர நவீனத்துவ கவிஞர்**

களுக்கு இலத்தீன் அமெரிக்க, ஆப்பிரிக்க எழுத்தாளர்கள் உத்வேகம் தந்ததாக ராமகிருஷ்ணன் எழுதுகிறார். இவர்களுடைய புரட்சிகர நவீனத்துவம், கலை ஒரு நிறுவனம் என்ற அளவில் அதனைத் தாக்கியது. நக்சல்பாரி இயக்கமும், நெருக்கடி நிலையும் இத்தகைய புரட்சிகர நவீனத்துவக் கவிதைகள் தோன்றத் துணை புரிந்தன. தலித் கவிதைகளும் இச்சமயத்தில் வேகம் கொண்டன. தலித் எழுத்தாளர்கள் பிறப்பு, மதம், பால், பண்பாட்டுப்பால் (gender), நம்பிக்கை ஆகியவற்றின் பின்னணி (context), சூழல் பற்றி அழுத்தம் தந்தனர். 'நான் யார்?' என்ற கேள்வி, ஒரு தலித்துக்கு ஓர் அரசியல் கேள்வியாகும் என்கிறார் ராமகிருஷ்ணன்.

தலித் கவிஞர்களின் புரட்சிகர நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் இந்துப் புராணத்தின் தொன்மங்களை மறுத்தன, தலைகீழாக்கின. இந்துக் கருத்தியல்களை எதிர்த்துக் கலகம் புரிந்தன, இந்து இசத்தைப் புறக்கணித்தன. ஏனெனில் இவைதான் தலித்துக்களின் சுயமரியாதைக்கும், சுதந்திரத்திற்கும் தடையாக உள்ளன என்று பந்தவன் (Pantawane) என்ற தலித் எழுத்தாளரை ராமகிருஷ்ணன் மேற்கோள் இடுகிறார்.

தலித் இலக்கியத்தைப் புரட்சிகர நவீனத்துவத்தோடு தொடர்பு படுத்தியிருப்பது மிகவும் புதுமையான பார்வையாக உள்ளது. புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாகவும் உள்ளது. இக்கட்டுரை ஆசிரியர் எழுதிக் கொண்டிருக்கிற நூலின் ஒரு கட்டுரையாக உள்ளது. நூல் வெளிவந்தால் மேலும் புதிய செய்திகள் கிடைக்கும்.

ஐந்தாவது கட்டுரையில் ஓரிரு மகாராஷ்டிர பெண் தலித் கவிஞர்களின் கவிதைகளை மொழி பெயர்த்துச் சிறு விளக்கங்களைத் தருகிறார் எஸினர் ஷெல்லியட். இக்கவிஞர்கள் கடந்த பத்தாண்டுகளில் தோன்றியுள்ளனர். முதலில் தோன்றிய இரண்டுமே இரு முதிய தலித் பெண்களின் தனி வாழ்க்கை வரலாறுகளாக உள்ளன. (தமிழிலும் இதே நிலையைக் காணலாம்). இவற்றோடு சில சிறுகதைத் தொகுதிகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள் என படைப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இப்பெண் கவிதளின் சில கவிதைகளைக் கட்டுரையாளர் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துச் சில விளக்கங்களைத் தருகிறார். கவிதையே பயனற்று, என்று கூட ஒரு தலித் பெண் கவி எழுதுகிறார். தலித் மக்களுக்கு எதிராக நிகழ்ந்த கொடுஞ் செயல்களைப்பற்றிக் கவிதை புனைந்துள்ளனர். பழைய புராண, இதிகாசச் சம்பவங்களைப்



புதிய நோக்கில் தலைகீழ் மாற்றம் செய்துள்ளனர் (Inversion), கலக எழுத்துக்கள் தோன்றும்போது மேற்கொள்ளக்கூடிய நடவடிக்கைகள் இவர்களுடைய எழுத்துக்களில் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது. அடுத்து, மகாராஷ்டிர தலித் இயக்கம் குறித்த P. G. ஜோக்தண்ட் நூலும், நவீன மராட்டிய தலித் இயக்கத்திலிருந்து அர்ஜுன் லாங்ளே பதிப்பில் 'P INED BREAN' என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட இலக்கியமும் மதிப்புரை செய்யப்பட்டுள்ளன.

இந்தமுதல்இடம் மொத்தத்தில் மகாராஷ்டிர தலித் போராட்டம், வரலாறு, இலக்கியம் பற்றியதாக இருப்பினும் மேற்கு இந்தியச் சூழலில் தலித் எதார்த்தம் பற்றிய நிலைமையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. அடுத்தடுத்த இதழ்கள் மேலும் கனமான விசயங்களைக் கொண்டு வரும் என்பதில்

ஐயமில்லை. தலித் மற்றும் பற்றி மட்டும் ஆங்கிலத்தில் சர்வதேச துடன் ஓரிதழைக் கொண்டு வருவது கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாத இதனை காசிநாத் ரண்வீர் நடைபடுத்தியுள்ளார். பிறருக்கு இணைய செய்து காட்டுவது மட்டும் நோக்கமாக இருக்க முடியாது; இது முற்றிலும் பிறரால் நினைத்துப் பார்த்திருக்க முடியாத பரிமாணங்களைக் கொண்டதாகவும் இருக்க வேண்டும். இருக்கும். ○

இவ் இதழின் ஆண்டுச் சந்தா. ரூ. 150/

பு.சுவரி :- Ed. Kashinath Ranveer, English Department, Dr Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad, Maharashtra-431210. ○

## கொட்டு

○○○

—பெருமாள் முருகன்

ராஜேந்திரன் அவனைத் தவிர்த்துவிட்டு, கொட்டில் ஈடுபட முயன்றான். பார்வை அவனை நோக்கியே சுழன்றது. சில சமயம் ஏளனமாய் கடை உதட்டைச் சுழித்து அவன் சிரிப்பது போலவும் இருந்தது 'இவ்வளவு தானே நீ' என்று அசட்டையாய்ப் பார்வையைத் திருப்பிக்கொள்வதாகவும் தோன்றியது. பாட்டி சாவுக்கு வந்தவனாகவே தெரியவில்லை அத்தனை சந்தோசம் அவன் முகத்தில் இருந்தது. கொஞ்சம் ஏமாந்தால் பக்கத்தில் வந்து தோளில் தட்டி 'என்னடா' என்று தன் பூரிப்பைக் காட்டி விட்டுப் போவான் போலிருந்தது.

எதற்கு இங்கே வந்தோம். மனசு அலைகையில் கொட்டும் சோபிக்கவில்லை. அடி, லொடக் லொடக்கென்று ஓட்டைப் பானையைத் தட்டுவதுபோல் விழுந்தது. காதைக் கழற்றி வைத்துவிடலாம் போல அவனுக்கே வெறுப்பு வந்தது. ராத்திரிகளில் பையன்களின் ஆட்டத்திற்குக் கொட்டுவதில் ஒரு துளி இங்கே வரவில்லை. மணியேல் மாமா கொட்டிக்கொண்டே பக்கத்தில் 'என்னடா' என்று கிசுகிசுத்தார். அவர் சாதாரணமாய்

இப்படிச் சொல்கிறவரில்லை. தன்னிலை உணர்ந்தவனாய்த் தலையைக் குனிந்து கொண்டான். மனசைக் குவித்தான் தனக்கு முன் கெக்களி போட்டுக்கொண்டு ஆடுவதற்குப் பையன்கள் தயாராக நிற்பதைப் பாவனை செய்துகொண்டான். சட்டென்று அவன் தப்பட்டை உயிர் பெற்றது.

விரல்கள் அசைவதும் குச்சிகள் விழுவதும் மாயம்தான். அடி மட்டும் கொட்டாய்க்குள் நீட்டிக் கிடந்த பிணத்தைக் கூட எழுப்பி ஒரு ஆட்டம் போட வைக்கிற மாதிரி விழுந்தது. உடம்பு துவண்டு புரண்டு துள்ளாட்டம் போட்டது. 'டண்டணக்கு டண்டணக்கு' என்று உடம்பை அதிரச் செய்யும் கொட்டைக் கேட்க, பெஞ்சுகளில் உட்கார்ந்திருந்த யாருக்கும் நிலைகொள்ளவில்லை. கிழடுகளெல்லாம் தாங்கள் கோயிலாட்டம் பழகிய காலத்தை நினைத்துச் சிரித்துக் கொண்டன. சரசரவென்று உடம்புக்குள் எதுவோ புகுந்து, நாறிப்போன சுழிநீரை உறிஞ்சித் துப்பிவிட்டு, புதுரத்தம் பாய்ச்சியது போலிருந்தது. ஒரு ஆட்டம் போட்டால்தான் அடங்கும் உடம்பு.

நிறப்பிரிகை

65

ராஜேந்திரனுக்கு இணையாக இன்னொரு தப்பட்டையில் மணியேல் மாமாவும் வேகம் காட்டினார். ஓய்ந்துபோன விரல்கள் விசை கூடாமல் தவித்தன. 'தாயோலி..... இந்த வேகம் போறான்' என்று ஒரு கருவலும் மனசுக்குள் இருந்தது அவருக்கு. உருமியை இழுத்துக் கொண்டே பெரியப்பன் ஆட்டமும் போட்டார். பின்னணியாக பீப்பியும் ஒத்தும் இருந்தன. எல்லார் கால்களையும் தவிக்க வைத்து, உச்சம் போன முடிவில், போனால் போகிறது என்கிற மாதிரி செம்புக் கவுண்டர் எழுந்து ரண்டு ரூபாயை வீசினார். கொட்டு முழுக்க நின்றது. இப்போதுதான் எல்லோருக்கும் பேசக்கூடத் துணிவு வந்தது. 'சாம்...' கையை உயர்த்திக் கும்பிடு போட்டுக் கொண்டே ரண்டு ரூபாயை எடுத்துக் கண்ணில் ஒற்றிக் கொண்டார் மாமா.

ராஜேந்திரன் பார்வை மறுபடியும் அவனைத் தேடியது. இரும்புச் சேர் ஒன்றில் உட்கார்ந்திருந்தான். வந்துகொண்டிருந்த தவர்களில் சிலர் அவனிடமும் கைநீட்டி இழவு கண்டார்கள். உள்ளே பெண்களின் அழுதரல் நீளமாக வந்துகொண்டிருந்தது. கிடைக்கும் இடைவெளியிலெல்லாம் அவன் இவனைப் பார்க்கத் தவறவில்லை. அப்போது பெருமையில் முகம் கொஞ்சம் குப்பென்று ஊதிக் கொண்டது. நேர் பார்வையை தவிர்த்துக் கொள்வதில் ரொம்பவும் நிம்மதியாக இருந்தது. நாளைக்கு எல்லோரிடமும் என்ன சொல்வான். 'எங்க பாட்டி சாவுக்குப் பறமேளம் கொட்டினான் டோய்...' என்று சொல்லிக் கைகொட்டிச் சிரிப்பானோ, இவன் தலையைக் குனிந்து கொண்டு நிற்பது போலவும் சுற்றிலும் பையன்கள் விழுந்து சிரிப்பது போலவும் ஒரு கணம் தோன்றியது.

மாமாவின் வாழ்த்துக் குரலுக்குக் கொட்ட முன்னே தள்ளப்பட்டான். இந்த 'டும்' அடிக்கிற சத்தம் கொஞ்சமும் பிடிக்கவில்லை. தப்பட்டை கையிலிருப்பது ஏதோ நரகலைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கிற மாதிரி இருந்தது.

அதாகப்பட்டது —  
தன் ஒரு சொல்லாலே  
ஈட்டுப் பதினாறு லோகத்தையும்  
அடக்கி ஆள்பவரும்

'டும்'

சேலஞ் ஜில்லா திருச்செங்கோடு  
தாலுகாவிலே  
எட்டுப்பட்டி ஜனங்களுக்கும்  
தலைவரானவரும்

'டும்'

நம்ப நாச்சி பாளையத்திலே இருக்கும்  
அத்தப்ப கவுண்டர் மவனாகிய  
'டும்'

வேட்டிக்கு வேட்டி  
வெள்ள வேட்டி வரிஞ்சு கட்டின சிங்கமாகிய  
'டும்'

செம்புக் கவுண்டர் என்கிற  
முத்துசாமிக் கவுண்டர் அவங்க  
'டும்'

நம்புளுக்குச் செஞ்ச தானதரும்  
ரெண்டு ரூபா—  
'டும்'

அவர் கையை உயர்த்தி விசிலடித்துக் கொண்டு ஆட, கொட்டு முழங்கியது. கெக்கலியும் ஆவேசமும் சேர்ந்தன. இழவு வாசல் களை கட்டியது. பணம் கொடுத்த கவுண்டனுக்கு உச்சியில் கிரீடம் வைத்த மாதிரி இருந்தது. இனி பிணம் எடுக்கிற வரை எல்லோருக்கும் இதுதான் வேலை. ஒவ்வொரு கவுண்டனும் ஒரு ரூபாய், இரண்டு ரூபாய் நீட்டி விட்டு தலை கிறுகிறுத்துப் போவார்கள். கைபாட்டுக்குக் கொட்டிக் கொண்டிருந்தாலும் கண் முழுக்க கூட்டத்தைச் சுற்றியே இருந்தது. திண்ணையின் ஓரத்தில் அவன் நின்றுகொண்டிருந்தான். இரண்டு மூன்று பெண்கள் அவனிடம் என்னவோ சொல்லிவிட்டுப் போனார்கள். திரும்பவும் ச்சேரில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டான். ராஜேந்திரன். தலையை நன்றாகக் குனிந்துகொண்டான். ஓரப் பார்வை அவ்வப்போது அவன்மேல் பட்டு மீண்டது. அவன் பக்கத்தில் இன்னொரு பையன் வந்து உட்கார்ந்தான். அவனிடம் இவனைக் காட்டி ஏதோ சொல்கிற மாதிரி பட்டது. தொடர்ந்து சிரிப்பது தெரிந்தது. வேறு ஏதாவது சொல்லிச் சிரிக்கலாம் என்று சமாதானப்பட்டுக் கொள்ள முயன்றான். ஆனால், இழவு வீட்டில் சிரிக்க அப்படி என்ன இருக்கிறது?

'தப்பட்ட அடிக்கறானே... அந்தப் பரப்பயன் என்னோட படிக்கிறவன்' என்று சொல்வான். அப்படிச் சொன்னாலும் அதற்குச் சிரிக்க முடியுமா. எப்படியோசித்தாலும் தன்னைக் காட்டிச் சிரிப்பதற்கு அவனுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் விஷயம் இருக்கும் என்றே தோன்றியது. கருமுதுகுளின் பின்னால் தன்னை மறைத்துக் கொள்ள முயன்றான். எவ்வளவுதான் மறைந்தாலும் கொட்டின் தகர்தலில் தன் உருவம் முழுவதும் அவனுக்குத் தெரியும் கணம் அடிக்கடி வருவதாகவே இருந்தது.

பெரியப்பன் இடுப்பில் கட்டியிருந்த துண்டு, அவிழ்ந்து கீழே விழுந்தது. அதைத் துளியும் உணராமல், அடி வைத்து அவர் பாட்டுக்கு ஆடிக் கொண்டிருந்தார். ஒரு நிமிடம் கொட்டை நிறுத்திவிட்டு துண்டை எடுத்தான். ஒற்றைத் தப்பட்டை ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. தலையில் விரித்து, கன்னங்களையும் காதுகளையும் மூடுகிற மாதிரி வந்து, முன் கழுத்தில் முடி போட்டுக் கொண்டான். கண்ணையும் மூக்கையும் தவிர வேறெதும் தெரியவில்லை இப்போது. கொஞ்சம் ஆசவாசமாக இருந்தது. உதறி விட்டுக் கொட்டத் தொடங்கினான். அடுத்த வாழ்த்துக்கு இடைவெளி விட்டு நிற்கையில் நிம்மந்தான். எல்லோர் கண் களும் தன்னையே பார்ப்பது மாதிரி தெரிந்தது.

உதட்டுச் சரிவில் ஏளனம் தொனிக்க நமட்டுச் சிரிப்புடன் இவன் தலைக்கட்டையே அவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். மூடிக்கொண்டால் மட்டும் விட்டு விடுவனா, மூக்கு கண்ணையும் மறச்சுக்க, அது இன்னும் நல்லதுதான். குஷியாக யோசிப்பான். பள்ளிக்கூடத்தில் பேசிச் சிரிக்க சேதி கிடைத்துவிட்ட சந்தோசம். வன்மம் கொள்கிற அளவு ரண்டு பேருக்கும் ஒன்றும் பகையிலலையே. ஒரே ஒரு முறை கபடியில் அவனை அலாக்காகப் பிடித்துத் தூக்கி விட்டான். அதற்கு பொஸ்பொஸஸென்னு மூச்சு விட்டான். எரிக்கிற மாதிரி பார்த்து விட்டுப் போனான். 'இரரா உன்னயக் கவனிச்சுக்கறன்' என்று அர்த்தமோ. அதற்கெல்லாம் சேர்த்துத் தப்பட்டைகொட்டுனான்... தப்பட்டை கொட்டுனான்' என்று சொல்லித் தீர்த்துக் கொள்வானோ.

இந்த மாதிரியான இழுவுக்குத் தான் வருவதில்லை என்ன. சொன்னால் யார் கேட்கிறார்கள். 'பொதாரு'த் தாத்தா சைமாண்டு போனபின் தப்பட்டைக்கு இன்னொரு ஆள் அமையவில்லை. இளவட்டத்தில் இவன்தான் தப்பட்டையின் நுணுக்கங்களை உணர்ந்தவன், அதனால்தான் எத்தனை சாக்குச் சொல்லித் தட்டிக் கழித்தாலும் இவனை விடமாட்டேன்கிறார்கள். கெஞ்சிக் கூத்தாடிக் கூப்பிடும்போது என்ன செய்வது. அதுவும் தப்பட்டை அடிப்பது சுகம். உருமியைப் போல் வர்வரென்று கத்தாது அது. எத்தனையோ விதமான ஓசைகளை எழுப்ப முடிகிறது அதில். எதிரில் இருப்பவரைக் கிளர்ந்தாட வைக்கலாம். ஆட்டத்திற்குத் தகுந்த மாதிரி உடனே தாளத்தை மாற்றவும் செய்யலாம்,

அடிப்பதில் எவ்வளவு சுகமிருந்தாலும் இந்த மாதிரி அவஸ்தை ஆகாது. வாழ்த்தித் கத்துவதும் 'டும்' அடிப்பதும்...சனியன், அது போதாதென்று முகத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு இந்த வெங்கடேசன் வேறு வரவேண்டுமா. பாட்டி சாவைவிட, இவனைப் பார்த்து இளிப்பதிலும் கிசுகிசுப்பதிலும் என்ன ஈடுபாடோ. வாழ்த்து இல்லாமல் போனால் பணமில்லை. பிணம் எடுக்கிறவரைக்கும் கொட்டுகிற கொட்டுக்குக் கிடைப்பதை விடவும் வாழ்த்துப் பணம் தான் அதிகம் வரும். அப்புறம் 'டும்' கொட்டாமல் முடியுமா.

திடீரென்று கொட்டுமுழக்கை நிறுத்தச் சொன்னார்கள். மைக் செட்டில் பெண்கள் ஒப்பாரி பாடப்போகிறார்களாம். 'அப்பாடா' என்றிருந்தது. துண்டை அவிழ்த்து எறிந்தான். எல்லோருக்கும் தன்னைத் தனியே வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிற மாதிரி அது எதற்கு. சீக்கிரம் எடுத்துத் தொலைப்பார்களா, கிழடுகள் போய் விட்டாலே இப்படித்தான். எல்லாம் ஆர அமர நடக்கும். கொண்டாட்டம் போல.

கொட்டாயிக்குப் பின்னால் போனார்கள். அதற்குள் எங்கிருந்தோ மணிவேல் மாமாவின் கையில் பாட்டில் வந்திருந்தது. முதல்கிளாசை இவன் எடுத்துக் கொண்டான். கிழடுகள் மெதுவாகச் சப்புக் கொட்டிக் கொண்டு குடிக்கும்கள். தெம்பு வந்தது. 'வெங்கடேசன் என்ன மயராண்டி' என்று தோன்றியது. பார்த்துப் பார்த்துச் சிரிக்கிறானோ. கபடியில் ஒரே பிடியில் மூச்சை விட்டு விட்டு விழுந்து விடுகிற நோஞ்சான் பயல். பல்லைக் கடித்துக் கொண்டு ஒரு உதை விட்டான். அதற்குள் மாமா அவர் தப்பட்டையையும் கழற்றிக் கொடுத்து 'காச்சு போடா' என்றார். காட்டுக்குள் ஓலைகளையும் செத்தைகளையும் பொறுக்கிக் குவித்து எரியவிட்டான். இன்னும் பாட்டில் முடிந்தபாடில்லை. தப்பட்டையை வெது வெதுப்பாக்கிக் கொண்டு, அடுத்த ரவுண்டுக்குப் போய்விடலாம். தப்பட்டையைத் திருப்பித் திருப்பிக் காய்ச்சிக் கொண்டிருக்கும் போது, குரல் கேட்டது.

“டேய்...”

வெங்கடேசன் தான் நுனிநாக்கில் கூப்பிடுகிறான்.

“உன்னத்தான்டா டேய்...”

நிமிர்ந்து திரும்பினான், லுங்கியை ஒரு கையில் தூக்கிக் கொண்டு, இடுப்பில் கை வைத்தபடி நின்றிருந்தான் வெங்கடேசன். அடக்கமுடியாமல் சிரிப்பு வழிந்தது. ராஜேந்

திரன் குனிந்து கொண்டான். அவன் மறுபடி கத்தினான்.

“பறையழுடு எங்க எங்கன்னு கத்தறாங்க... உங்காதுல என்ன இயமா ஊத்தியிருக்குது... டேய்...”

மூச்சுக் காற்றில் நெருப்பு அமுங்கி வீசியது. தப்பட்டை போதுமான அளவு காய்ந்து விட்டதா என்று தட்டிப்பார்த்துக்கொண்டே எழுந்தான். அடி ‘என்னடா நாயே... என்னடா நாயே...’ என்று எழுந்தது. ☺

## செருப்பு

இரத்தின-புகழேந்தி

புதிய பறை செய்வதற்காக பதப்படுத்திய மாட்டுத் தோலை வட்ட வடிவ கட்டையில் இழுத்து ஒட்டிக் கொண்டிருந்தான் காலி. காலிக்கு வயது அறுபது இருக்கும். என்றாலும்,

டண்டண்டண...

டண்டனக்கற...

டண்டனக்கற...

என்று பறையடிக்கும்போது பாதிசூறையும். மற்ற வெட்டியான், பாதிசூறையைப் போல் \* சஞ்சாய வேலைகளுக்கு செல்ல மாட்டான். நாற்று அரிக்க, விறகு பிளக்கச் செல்வான். அவற்றிலும், “பறவேல அரவேலங்கறது சரியாதாண்டா இருக்கு”. வேலை விடுபவர்களின் அதிருப்திக்கு ஆளாவான். காலி இயற்கையில் ஒரு கலைஞன். அவனுக்கு இதுபோன்ற எந்திரத்தனமான வேலைகளில் நாட்டமில்லை. அழிஞ்சி போத்துகளால் சாணித்தட்டு, பழுத கயிற்றினால் பிரிமனை போன்ற நுணுக்கமான பின்னல் வேலைகளில் பிரியம் அதிகம்.

இவனைப்போல்தான் இவன் மகன் வீரகாந்தனும் பறையடிப்பதிலும், பிணம் எரிப்பதிலும் தீவிர ஆர்வம். அப்பனுக்குத் தெரியாமல் பறையை எடுத்துக்கொண்டு ஓடுவான் புளியந்தோப்புக்கு.

\* சஞ்சாய வேலை-வேலை எதுவானாலும் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குப் போய் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்கு திரும்பவேண்டும். (மணிப்பிரகாரம் செய்யும் வேலை).

ச்செணச்செணச் செண...  
கொட்டு கொட்டு கொட்டு...  
ச்செணச்செணச் செண...  
கொட்டு கொட்டு கொட்டு...

மெட்டு சொல்லி சொல்லி அடித்துப் பார்ப்பான். பிணம் எரிக்கும்போது சதைப் பகுதி வேக வேக நிமிர்ந்து எழும் எலும்புக் கூட்டை அடித்து மீண்டும் தீயில் கிடத்தும் காலியைப் பார்த்து தானும் ஓங்கிக்கொண்டு நிற்பான் வெறுங்கையை.

“ஒனக்கு ஏன்டா இந்த பொயப்பு...நாலு எயித்து படிச்சிட்டினா ஒரு ச்சர்க்காரு வெட்டியான் வேலையாது பார்க்க கூடாது?” இப்படி திட்டுகின்ற காலிதான் மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பு வீரகாந்தனின் படிப்பை நிறுத்த வேண்டியிருந்தது.

வீரகாந்தனின் அம்மாவுக்கு மணிலா பொறுக்க திட்டக்குடி பக்கம்போன இடத்தில் பேருந்தில் அடிபட்டு நடக்க முடியாமல் போனதிலிருந்து ஆடு மேய்க்கிற வேலை இவனுக்கு கிடைத்தது. இதற்காக வருத்தப்பட்டவன் காலிதான்.

பெரியேரி மோட்டுக்கு ஆடுமேய்க்கப்போகும் வீரகாந்தனுக்கு செருப்பு இல்லாமல் தினமும் காலில் முள்ளோடு வந்து தன் அக்காவிடம் எடுத்துக் கொள்வான். அம்மாவுக்கு மட்டும் கால் நன்றாக இருந்திருந்தால் களைவெட்டு காலில் நிச்சயம் செருப்பு வாங்கித் தந்திருப்பான். அவளுக்கு கால் நன்றாக இருந்தால் இவன் ஏன் ஆடு மேய்க்கப்போறான்.

ஒரு நாள் மாலை...ஆடு மேய்த்து வந்தவன் அவற்றை கட்டாமல் கூட பிரிமனை பின்னிச் கொண்டிருந்த காலியிடம், "அப்பார... எனக்கு ஓர்ரூவா காச்சி வேணுங்க". "எதுக்குடா ஒழிப்பா ஓர்ரூவா...? ஆட்ட கட்டங்கம்னேட்டி பய புள்ளிய..."

ஆட்டை கட்டி விட்டு வந்து "தெனோம் ஒரு முள்ளு தச்சிகிட்டே இருக்கு, ஒன்னாலதின் செருப்பு வாங்கி குடுக்க முடியிலிய ஓர்ரூவா காச்சி குடுறான்னா ஏச்சுறாரு"...

"ஓர்ரூவா குடுத்தாச் செருப்பு வாங்கிப் பியா?"

"ம்"

"எங்கடாப்பா தராங்க ஓர்ரூவாய்க்கு..."

"பள்ளி கொடத்துல"

"நீதான் பெரியேரி மோட்டுல படிக்கிறிய..."

"ஏம் பேருல்லாம் படிச்சாங்களாம் பயிணி சாமிதான் ச்சொன்னா"

"ச்சரிச்சரி நாத்தரிச்ச எடத்த வாங்கிதரன் காலையில"...

மறுநாள் புது செருப்பைப் போட்டுக் கொண்டு கர்வத்தோடு ஆடு ஓட்டிக் கொண்டுசென்றான் வீரகாந்தன். பெரியேரி மேட்டில் கிடக்கும் முட்களின்மீது நடந்து அவற்றை நசுக்கி கூர்கள் ஓடிந்து போவதைக் கண்டு அவனோடு ஆடு மேய்க்கும் நொள்ளையிடம் தன் பளபளக்கும் புதுச் செருப்பைக் காட்டி...

திடீரென பின்புறத்தில் யாரோ உதைக்க கண் விழித்தான். வெளிச்சமாய் இருந்தது. அக்கா நின்று கொண்டிருந்தான்.

"ச்சூரியன் வந்து ச்சூத்துல குத்தர வரைக்கும் தூங்குறிய...?"

"ச்சி ஓடங்..." கண்ணை கசக்கிவிட்டு எழுந்தான். இன்னிக்கு நெசமாலுமே புதுச் செருப்போடு போஷணும் என்று நினைத்த வன் அப்பனைத் தேடினான்.

"அப்பன் எங்கக்கா...?"

"ஓழுங்க பக்கம் போயிருக்கும்"

நேற்று இரவு மொளவர் நாத்தரிக்கக் கூப் பிட்டது இப்பொழுதுதான் நினைவுக்கு வந்தது. ஓடினான்.

"காச்சி காலையில தரண்ணுட்டு...இங்க வந்துட்டிய..."

"மோர்சு ப்டாச்சிகிட்ட, எங்க அப்பன் நாத்தரிச்ச காச்சி வாங்கியாரச் சொன்னாங்கன்னு கேளு நால்ரூவா தருவாரு ஓர்ரூவாய் எடுத்துகிட்டு மிச்சங் காச்சிய அம்..."

முடிப்பதற்குள் மோர்ச்சார் வீட்டில் போய்தான் நின்றான். அவர் டிக்கடைக்குப் போயிருக்கிறார் எனத் தெரிந்ததும் டீர்ரர் என்று கார்போல சத்தம் போட்டுக் கொண்டும் கைகளை காரோட்டுவது போல பாவனை

செய்து கொண்டும் ஓடினான். கடையிலிருந்து இப்போதுதான் ரோட்டுக்குப் போனதாகச் சொன்னதும் பாவனைக் கார் ரோட்டுக்கு ஓடியது.

அங்கு யாருடனோ பேசிக் கொண்டிருந்தார். காத்து நின்றான்... நின்றான்... நின்றான்... ம்கும்...

"ப்டாச்சி...எங்க அப்பன் நாத்தரிச்ச காச்சி வாங்கியாரச் சொன்னாங்க"

திரும்பியவர், "யாரு மொவன்டா நீ?"

"காலி மொவன்"

"காலி மொவனா நீ...ம்... ஓங்கப்பன் நாத்தரிச்ச கிழிச்சதுக்கு காசி ஒன்னுதாங்க கொறச்ச"

வீரகாந்தனுக்கு அவமானம் தாங்க முடியவில்லை ஆத்திரம் பொங்கிக் கொண்டு வந்தது. இருந்தாலும் குனிந்து கொண்டான்.

மடியிலிருந்த 'வெத்தலபாக்கு பொட்டன'த்தைப் பிரித்து "எம்மாண்டா" என்றார்.

"நல்லூவா" வாங்கிக் கொண்டு பறந்தான். நல்லவேளை ஒரு ரூபாய் திட்டுகளாகக் கொடுத்தார்.

முடங்கிக் கிடந்த அம்மாவிடம் மூன்று ரூபாயைக் கொடுத்துவிட்டு "ச்சோரு குடிச்சிட்டு போடா" என்றதைக்கூட காதில் வாங்காமல் பள்ளிக்கு ஓடினான்.

"இத்தினி நாளா ஆடுமேய்ச்சட்டு, செருப்பு குடுக்குறாங்கனதும் வந்துட்டிய. போயி ஓங்க அப்பாவ கூட்டிகிட்டு வா. போ... போடாங்குறன்..." ஆசிரியர் பிரம்பை கையில் எடுத்ததும் வெளியில் வந்து அழுது கொண்டே நாற்றங் காலுக்குச் சென்று அப்பனிடம் அழுதான்.

"உருப்படியா நாலுகட்டு நாத்தரிக்க உடமாட்டிங்கள" எழுந்தான். கோவணத்திலிருந்து சர்ரென சொட்டிய சேற்று நீரை பிழிந்துவிட்டு பள்ளிக்குச் சென்றான். வீரகாந்தன் மூன்று மாதமாகப் பள்ளிக்கு வரவில்லை என்றாலும் வருகைப்பதிவு வழங்கப்பட்டிருப்பதையும், படிப்பதனால் சாதி அடிப்படையில் கிடைக்கும் சலுகைகளையும் கூறி காலியின் மனதை மாற்றினார் ஆசிரியர். காலியும் ஆடுகளை மறந்து தன் பிள்ளையை பள்ளிக்கு அனுப்புவதாகக் கூறினான்.

வீரகாந்தனின் கனவில் வந்த புது செருப்பு, கைக்கு வந்தது. பை வீட்டிலிருப்பதாகக் கூறி வெளியில் வந்தவன் கால்களை செருப்புக்குள் திணித்தான். சரியாக கால் நுழையவில்லை. மீண்டும் திணித்தான். மேல்புறத் தோல் பிடுங்கிக் கொண்டு வெளியில் வந்தது.

நன்றி : 'மண்கவச்சி' களம் வெளியீடு -608703.

## எழுதுவதற்குப் பொருத்தமான இடம்- விபச்சார விடுதிதான்!

—காப்ரியல் கார்ஷியா மார்க்பெஸ்—

1992-ல் தனது ஐம்பத்து நான்காவது வயதில் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசைப் பெற்ற மார்க்யெஸ், லத்தீன் அமெரிக்காவின் தனித்துவம் மிக்கப் படைப்பாளிகளுள் ஒருவர்.

தனது பதினேழாவது வயதில் ஃப்ரான்ஸ் காஃப்காவின் 'மெட்டமார்ஃபசிஸ்' என்ற படைப்பைப் படித்தவுடன் தனது பாட்டி சொன்ன கதைகள் நினைவுவர நாவல் படிப்பதில் ஆர்வம் உண்டானதெனக் கூறும் மார்க்யெஸின் அடிப்படையான ஆர்வம் கவிதை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் மாபெரும் கவிஞனான பாப்லோ நெருடாவைக் குறிப்பிடும் மார்க்யெஸ், "நெருடா, மிதாஸ் போல—அவர் தொட்ட தெல்லாம் கவிதையாகிவிட்டது" என்கிறார். ஜிபாக்குரா என்னும் இடத்தில் தான் படித்த மோசமான கவிதைகளின் காரணமாகத்தான் இலக்கியத்தில் ஆர்வமேற்பட்டது, அப்போது ஒருபக்கம் அந்தக் கவிதைகளையும் மறுபக்கம் தனது வரலாற்று ஆசிரியர் ரகசியமாகத் தரும் மார்க்யெஸ் புத்தகங்களையும் தான் படித்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

தங்களது யுத்த அனுபவங்களை மட்டுமே நினைவுகூர்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கும் கிழவர்களால் சூழப்பட்ட தாத்தா; தங்களது சுவத்துணிகளைத் தாங்களே நெய்து கொள்ளும் அத்தைகள்; இறந்தவர்களின் ஆவிகளோடு உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பாட்டி; ஆவிகள் பெருமூச்செறியும் யாருமற்ற படுக்கையறைகள்; தோட்டத்து மல்லிகை மரம்; வாழைப்பழங்களை ஏற்றிச் செல்லும் புகை வண்டிகள்; பழத்தோட்டங்களினூடே பாயும் குளிர்ந்த நீரோடைகள்—மார்க்யெஸின் சிறிய பிராயத்தைச் சூழ்ந்திருந்த இவைகளின் தடயங்களை இன்றும் கூட அவரது எழுத்துக்களில் பார்க்கமுடியும். தனக்கு நோபல் பரிசைப் பெற்றுத்தந்த "ஒன் ஹன்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்டியூட்" நாவலை அவ்வளவு சிறந்த ஒன்றாகத் தான் கருதவில்லை என்கிற அவர் The Autumn of the patriarch நாவலைத் தனது படைப்புகளில் சிறந்ததென மதிப்பிடு

கிறார். அதை உரை நடைக் கவிதை எனவும் வர்ணிக்கிறார்.

ஸ்டாலினிசத்தை, அதிகாரத்துவத்தைக் கடுமையாக வெறுக்கும் மார்க்யெஸ் தற்போதும் ஃபிடல் காஸ்ட்ரோவை ஆதரித்து வருவது ஒரு வியப்பான விசயம். க்யூபாவைச் சேர்ந்த இன்ஃபான்டே, அரேனஸ் போன்ற எழுத்தாளர்களால் கடுமையாக வீமர்சிக்கப்பட்ட விமர்சிக்கப்படுகிற காஸ்ட்ரோவை மிக சம்பந்தில்கூட சந்தித்தார். கியூபாவிலிருந்து ஏராளமான பேர்கள் அமெரிக்காவுக்குத் தப்பிச் செல்வதையொட்டி ஒரிரு மாதங்களுக்கு முன் ஏற்பட்ட கலவரமான சூழலின்போதுதான் காஸ்ட்ரோவை மார்க்யெஸ் சந்தித்தது.

இளமையில் வறுமையை அனுபவித்தவர் மார்க்யெஸ். தான் தங்கியிருந்த விபச்சார விடுதியையொத்த ஹோட்டலில் அறையின் வாடகைப் பணத்தைத் தரமுடியாமல் தனது நாவலின் கையெழுத்துப் படிசுளை அடகு வைத்திருக்கிறார்; தங்குவதற்கு இடமின்றி இரவுகளில் தெருக்களில் அலைந்திருக்கிறார்; பார்ஸ் நகரின் மெட்ரோவில் ஒரு முறை பிச்சைகூட எடுத்திருக்கிறார், தனக்குக் காசு போட்டவன் தான் சொன்ன காரணத்தைக் கேட்காமலே போனதுதான் மிகவும் சோகமானது என்று கூறும் மார்க்யெஸ் முதன் முதலில் மெக்ஸிகோவில் பத்திரிக்கையொன்றில் உதவி ஆசிரியராகச் சேருவதற்குப் போனபோது தனது ஷூவில் கீழ்பாகம் பிய்ந்து ஓட்டையாகிவிட்டதை நினைவுகூர்கிறார்.

"ஒரு எழுத்தாளனின் கடமை— (இதைப் புரட்சிகரமான கடமையென்றுகூட நீங்கள் சொல்லலாம்)—நன்றாக எழுதுவதுதான்" என்பது மார்க்யெஸின் உறுதியான நம்பிக்கை. "ஒரு நாட்டின், ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தின் யதார்த்தத்துக்கு மட்டுமே கடமைப்பட்டிருப்பதல்ல எழுத்தின் பணி. இந்த உலகம் முழுமைக்குமான யதார்த்தத்துக்கே எழுத்தாளன் கடப்பாடு கொண்டவனாயிருக்கவேண்டும்" என்கிறார் மார்க்யெஸ்.

“இந்த உலகம் சோசலிச உலகமாக மாற வேண்டும், கூடிய சீக்கிரமோ அல்லது கொஞ்சகாலம் கழித்தோ அது நடந்தே தீரும்” என்று அறுதியிட்டுக்கூறும் மார்க் யெஸின் நண்பர்கள் பட்டியலில் காஸ்ட் ரோலிலிருந்து பிரெஞ்ச் அதிபர் மித்தரான் வரை உள்ளனர். தனது படைப்புகளின் அத்தனை வாக்கியங்களும் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்கிற அவர், நாவலில் வெளிப்படும் யதார்த்தம் என்பது கனவில் வெளிப்படும் யதார்த்தத்தை ஒத்தது என்கிறார்.\*

என்னுடைய தொடர்ச்சியான, பிரகாசமான நினைவுகள் மனிதர்களைப் பற்றியவைல்ல, அரகாட்காவில் நான் என்னுடைய தாத்தா, பாட்டியுடன் வாழ்ந்த அந்த வீட்டைப் பற்றியவை. அது மீண்டும் மீண்டும் வருகிற ஒரு கனவு, இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பது. ஒவ்வொரு நாளும், உண்மையோ கற்பனையோ நான் அந்தப் பெரிய பழைய வீட்டில் இருப்பதுபோன்று ஒரு கனவு கண்டது மாதிரி ஒரு உணர்வோடுதான் விழித்துக் கொள்கிறேன். நான் அங்கே திரும்பிப்போன மாதிரி இல்லை, அங்கேயே நான் இருப்பதுபோல—குறிப்பான காலமோ, குறிப்பான காரணமோ இன்றி—அங்கிருந்து நான் வரவே இல்லையென்பது போல ஒரு உணர்வு. இன்றும் கூட என் கனவுகளில், எனது குழந்தைப் பிராயத்தின்போது வரப்போகும் கெடுதலைப் பற்றி இரவு நேரங்களில் ஏற்படும் முன்னுணர்வைப் போன்றதொரு உணர்வு என்னை அலைக்கழிக்கிறது. அது கட்டுப்படுத்த முடியாத ஒரு உணர்வு நிலை. ஒவ்வொரு நாளும் மாலையில் தொடங்கி விடியலின் கிரணங்கள் என் கதவிடுக்குகள் வழியே வந்து எழுப்பும் வரை தூக்கத்தில் என்னை அரித்துத் தின்கிறது. என்னால் அதை சரிவர விவரிக்க முடியவில்லை. ஆனால் அத்தகைய முன்னுணர்வானது இரவில் எனது பாட்டியின் ஆவியும், உற்பாதங்களும் வேண்டாதல் களும் உருப்பெற்று உலவுவதோடு தொடர்புடையதென எனக்குத் தோன்றுகிறது. அத்தகையது எங்கள் உறவு. கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒரு இழை எங்கள் சூருவரை

\* இந்த நேர் காணல், மற்றொரு லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளரும் மார்க்யெஸின் நெருங்கிய நண்பருமான ப்ளினியோ அபுலியோ மெண்டோலா என்பவரால் எடுக்கப்பட்டதன் சுருக்கமான வடிவமாகும்.

ரஹ்னி : The Fragrance of Guava Verso, 1983.

தமிழில் : ரவிக்குமார் -29-5-94.

யும் அதித உலகத்தோடு பிணைத்து வைத்துள்ளது. பகல் வேளைகளில் எனது பாட்டியின் மாந்திரீக உலகம் என்னை வசீகரிக்கும், என்னை உறிஞ்சிக் கொள்ளும், அதுவே என் உலகமாக இருக்கும். ஆனால், இரவு வந்து விட்டால் அது என்னை பயமுறுத்தும். இன்றும் கூட உலகில் ஏதோ ஒரு பகுதியில், ஏதோ ஒரு அறிமுகமற்ற ஓட்டலில் தனியே தூங்கும் போது நான் அலறி விழித்துக் கொள்கிறேன், இருளில் தனியே இருப்பதால் உண்டாகும் பயத்தினால். அப்படி எழுந்துகொண்ட பிறகு மீண்டும் நான் அமைதியடைந்து தூங்குவதற்கு நெடுநேரமாகிவிடும் என்னுடைய தாத்தாவோ இதற்கு நேர் எதிரானவர். எனது பாட்டியின் நிலையற்ற உலகில் என் தாத்தா முழுமையான பாதுகாப்பின் குறியீடாக இருந்தார். அவர் இருந்தால் எனது பதற்றம் தணிந்துவிடும், திடமான தளத்தில் நிற்ப்பது போல மீண்டும் யதார்த்த உலகிற்குத் திரும்பி விட்டது போல நான் உணர்வேன். வேடிக்கை என்ன வென்றால் நான் எனது தாத்தாவைப் போல-யதார்த்தமாக, வீரமாக, பாதுகாப்பாக இருக்க வேண்டுமென்றே விரும்பினேன். ஆனால் எனது பாட்டியின் உலகத்தினுள் எட்டிப்பார்க்க வேண்டும் என்ற இடைவிடாத தூண்டுதலை என்னால் கட்டுப்படுத்தவே முடியவில்லை.

□ உங்கள் தாத்தாவைப் பற்றி சொல்லுங்கள் : அவர் என்னவாக இருந்தார்? அவரோடு உங்களுக்கிருந்த உறவு எத்தகையது?

○ கலோனெல் நிக்கோலஸ் ரிக்கார்டோ மார்க்யெஸ் மெஜியா-அதுதான் அவரது முழுப் பெயர். நான் எனது வாழ்நாளில் சந்தித்ததிலேயே மிகவும் சிறந்த மனிதர் அவர். எங்களுக்குள் மிகச்சிறப்பான புரிதல் நிலவியது. ஆனால் ஐம்பது ஆண்டுகள் கழித்து இப்போ அதை நினைத்துப் பார்க்கையில் அவர் அந்தப் புரிதலைப் பூர்த்தி செய்யவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. ஏனென்று எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், எனது இளம் பருவத்தில் தோன்றிய இத்தகைய எண்ணம் எப்போதும் என்னை செயலிழக்கச் செய்திது. அது மிகவும் சோர்வு தரும் ஒரு விசயம். அரித்துத் தின்கின்ற, தீர்க்க முடியாத குழப்பத்தோடு வாழ்வது போல அது. ஏனென்றால் எனக்கு எட்டு வயதாகும் போது எனது தாத்தா இறந்து விட்டார். அவர் இறக்கும் போது நான் பார்க்கவில்லை. அந்த சமயம் அரகாட்காவிலிருந்து வெகு தூரத்திலுள்ள வேறொரு நகரத்தில் நான் தங்கியிருந்த வீட்டில் அந்த சாவு பற்றிப் பேசிக் கொண்டார்கள். அந்த நேரத்தில் அது எனக்குள் எவ்விதத் தாக்கத்தையும் உண்டாக்க

வில்லை. ஆனால் இன்று எனக்கு ஏதாவது நடக்கும் போது-குறிப்பாக நல்லது நடக்கும் போது இதைத் தெரிந்து கொள்ள தாத்தா இல்லையே என்று நினைத்துக் கொள்கிறேன். எனவே எனது ஒவ்வொரு சந்தோஷ கணமும் இந்தத் துக்க உணர்வால் சற்றே கெட்டுப் போகிறது, இனிமேலும் கூட இப்படித்தான் இருக்கும்.

□ உங்கள் படைப்புகளில் எந்த பாத்திர மாவது அவரைப் போல உள்ளதா?

○ எனது கதைகளில் எனது தாத்தாவின் சாயலில் இருக்கிற ஒரேயொரு பாத்திரம் Leafstorm ல் வரும் அந்தப் பெயரில்லாத கலோனெல் பாத்திரம் மட்டும்தான். உண்மையில் அந்தப் பாத்திரம்-அவரது ஆளுமை, அவர் வாழ்க்கையைப் பார்த்த விதம் ஆகியவற்றை நுண்மையாக விவரித்து செயல்பட்ட "காப்பி" என்றே கூறலாம். ஒருவிதத்தில் இது எனது தனிப்பட்ட முடிவு தான். அந்த நாவலில் அந்த கதாபாத்திரம் சரியாக விவரிக்கப்படவில்லை. வாசகர்கள் அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றி உருவாக்கிக் கொள்ளும் படிமம் என்னுடையதிலிருந்து வேறுபட்டதாகவும் இருக்கக் கூடும்.

□ உங்களது நண்பர்களைப் பற்றிக் கூறுங்கள். உங்களது வாழ்க்கையில் அவர்கள் ஆற்றிய பங்கு என்ன? உங்களது ஆரம்ப கால நட்புகளை நீங்கள் இப்போதும் தொடர்ந்து காப்பாற்றி வருகிறீர்களா?

○ சில நண்பர்கள் பாதிவழியிலேயே உதிர்ந்து விட்டனர். ஆனால் முக்கியமான நண்பர்களோ எல்லா விதமான குழப்பங்களையும் மீறித் தொடர்கின்றனர். இது யதேச்சையானதல்ல, என் வாழ்நாள் முழுதும் சூழல் எப்படியிருப்பினும் நான் எனது நண்பர்களோடான உறவைக் கவனமாகக் காப்பாற்றிவளர்த்து வருகிறேன். நான் பலமுறை கூறியிருப்பதுபோல—எனது நட்பும் எனது ஆளுமையின் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. நான் வேண்டாத, விரும்பாத புகழ் என் மீது கவிந்து விட்டபின் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாக நான் என்னுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைக் காப்பாற்றுவதைத் தான் கடினமான வேலையாகக் கருதுகிறேன். நம்மைப் புரிந்து கொள்ளாத ஒரு நண்பன், நண்பனே அல்ல என்பது என் அபிப்பிராயம். நட்பில் நான் பால்பேதம் பார்ப்பதில்லை, ஆனால் ஆண் நண்பர்களை விட பெண் நண்பர்களை பழகுவதற்கு இனியவர்களாக உள்ளனர், அவர்களோடுதான் சுமுகமான உறவு கொள்ளவும் முடிகிறது. எப்படியோ, எமது நண்பர்களின் சிறந்த நண்பனாக என்னை நான் கருதிக் கொள்கிறேன். அது

மட்டுமின்றி, எனது நண்பர்களுக்குள் நான் சாதாரணமான அன்பு செலுத்தும் ஒருவர் மீது நான் கொண்டிருக்கும் நேசத்தை விட அதிகமான நேசத்தை அவர்களில் யாரும் என் மீது செலுத்தவில்லை என்பது என் நம்பிக்கை.

நான் எழுதத் தொடங்கியது மிகவும் யதேச்சையானது. எனது தலைமுறையும் எழுத தாளர்களை உருவாக்க முடியும் என்பதை ஒரு நண்பனுக்கு நிரூபிப்பதற்காகவே எழுத ஆரம்பித்தேன். அதன் பிறகு சந்தோஷத்துக்காக எழுதுவது என்கிற பொறியில் சிக்கிக் கொண்டேன். இந்த உலகில் எழுதுவதைக் காட்டிலும் அதிகமாக நான் நேசிப்பது எதுவுமில்லை என்பதைக் கண்டு பிடித்து அந்தப் பொறிக்கும் அடுத்ததாக வந்து சிக்கிக் கொண்டேன்.

□ எழுதுவது இன்பமானது என்று நீங்கள் கூறியிருக்கிறீர்கள். எழுதுவது மிகவும் துன்ப கரமானது எனவும் நீங்கள் சொல்லியிருக்கிறீர்கள். எது தான் அது?

○ இரண்டும் உண்மைதான். தொடக்கத்தில், எப்படி எழுதுவது என்பதைப் பயின்று கொண்டிருந்த காலத்தில் நான் சந்தோஷமாக எழுதுவேன், எந்தவிதப் பொறுப்பு மில்லாமல். எனக்கு நினைவிருக்கிறது, அந்த நாட்களில் விடிகாலை இரண்டு மூன்று மணிக்கு செய்தித்தாள் அலுவலகத்தில் எனது வேலையை முடித்து விட்டு அதற்குப் பிறகு நான்கு ஐந்து பக்கங்கள் கூட எளிதாக எழுதிவிடுவேன். ஒரு சமயம், ஒரு சிறுகதை முழுவதையும் ஒரே அமர்வில் நான் எழுதியிருக்கிறேன்.

□ இப்போது?

○ இப்போதெல்லாம் ஒருநாள் முழுவதும் உழைத்து ஒருபத்திரெழுதுனாலே அதிர்ஷ்டம் தான். காலம் போகப்போக எழுதுவது என்பது மிகவும் கஷ்டமானதாக மாறி விட்டது.

□ ஏன்? உங்கள் திறமை அதிகரிக்க அதிகரிக்க எழுதுவது மிகவும் எளிதாகிவிடுமென நீங்கள் நினைக்கவில்லையா?

○ என்ன நடந்ததென்றால், உங்களுடைய பொறுப்புணர்ச்சி அதிகமாகிவிடுகிறது. நீங்கள் எழுதும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் இப்போது மிகவும் கனமுள்ளதாக மாறி விடுகிறது, அது ஏராளமான மனிதர்களைப் பாதிக்கிறது, இதை நீங்கள் புரிந்துகொள்ளத் தொடங்கிவிடுகிறீர்கள்.



□ ஒரு புத்தகத்தை நீங்கள் எழுதத்தொடங்கும் புள்ளி எதுவெனச் சொல்ல முடியுமா?

○ ஒரு 'விஷுவல் இமேஜ்'. மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு கருத்தாக்கம், ஒரு 'ஐடியா' அதுதான் துவக்கப் புள்ளியாக இருக்குமென நினைக்கிறேன். நான் எப்போதுமே ஒரு இமேஜில் இருந்துதான் தொடங்குகிறேன். என்னுடைய சிறுகதைகளிலேயே சிறந்ததென நான் கருதும் 'ட்யூஸ்டே சியஸ்டா' (Tuesday Sista) என்றகவிதை ஒரு பெண்மணியும் ஒரு இளம்பெண்ணும் கறுப்பு உடையணிந்து கறுப்புக் குடையை பிடித்துக் கொண்டு யாரும்ற்ற நகரத்தில் வாட்டியெடுக்கும் வெயிலில் நடந்து போனதைப் பார்த்ததால்தான் தோன்றியது. ஒரு கிழவர்தனது பேரனை அழைத்துக்கொண்டு சவ ஊர்வலமொன்றில் போனதைப் பார்த்து 'லீஃப் ஸ்டார்டம்' (Leaf Storm) தோன்றியது. பராங்குல்லாவின் மார்க்கெட் பகுதியில் விசைப்படகு வருவதற்காகக் காத்திருந்த ஒரு ஆளைப் பார்த்ததுதான் 'நோபடி ரைட்ஸ் டு திகலோனல்' (Nobody writes to the Colonel) எழுதுவதற்குத் தூண்டுகை. அந்த ஆள் ஒருவித அமைதியோடும் ஏக்கத்தோடும் காத்திருந்தான். சில ஆண்டுகள் கழித்து பாரீஸில் நானே அப்படிக்காத்திருந்தேன், ஒரு கடிதத்துக்காக—சரியாகச் சொன்னால் ஒரு மணி ஆர்டருக்காக—அதேவிதமான ஏக்கத்தோடு. அப்போது அந்த மனிதனைப் பற்றிய நினைவுகளோடு என்னை நான் அடையாளம் கண்டு கொண்டேன்.

□ நீங்கள் எப்போதுமே புத்தகத்தின் முதல் வாக்கியத்துக்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் தருகிறீர்கள். சில சமயங்களில், புத்தகம்முழுவதையும் எழுதுகிற நேரத்தை விட அதன் முதல் வாக்கியத்தை எழுதுவதற்கு அதிகநேரம் எடுத்துக் கொண்டதாக நீங்கள் ஒருமுறை கூறியிருக்கிறீர்கள். ஏன் அப்படி?

○ ஏனென்றால் ஒரு புத்தகத்தின் நடையை அதன் அமைப்பை, அதன் நீளத்தையே கூட சோதித்துப் பார்க்கும் பரிசீலனைக் கூடமாக அதன் முதல் வாக்கியமே அமைந்துள்ளது.

□ நீங்கள் குறிப்புகள் எடுப்பதுண்டா?

○ கிடையவே கிடையாது. நீங்கள் குறிப்பு எடுக்க ஆரம்பித்தால் அப்புறம் அந்தப் புத்தகத்தைப் பற்றி நினைப்பதில்லை, குறிப்புகளைப் பற்றியேதான் யோசிப்பீர்கள். இதை எனது அனுபவத்திலிருந்து சொல்கிறேன்,

□ உங்கள் படைப்புகளை நீங்கள் திருத்தம் செய்வதுண்டா?

○ என்னுடைய படைப்புகள் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. இளம் வயதுக் காலத்தில் ஒரேடியாக எழுதிவிடுவேன், அப்புறம் பிரதியெடுப்பேன், மீண்டும் அதைத் திருத்தி எழுதுவேன். ஆனால் இப்போது நான் எழுதும்போதே வரிக்குவரி திருத்தித் திருத்தி எழுதுகிறேன். நாளின் கடைசியில் பிரசுரத்துக்கு ஏற்ற அடித்தல் திருத்தலில்லாத துல்லியமான ஒரு பக்கம் என் கையில் கிடைத்துவிடும்.

□ பல பக்கங்களை நீங்கள் கிழித்துப் போடுவீர்களோ!

○ நம்பவே முடியாது, அந்த அளவுக்குக் கிழித்தெறிவேன். ஒரு பக்கத்தை டைப் பண்ண ஆரம்பித்தவுடன்...

□ நீங்கள் எப்போதும் டைப்தான் செய்கிறீர்களா?

○ ஆமாம், எலெக்ட்ரிக் டைப்ரைட்டரில் அடிப்பேன். நான அடிப்பது தப்பாகி விட்டாலோ, ஒரு வார்த்தை பிடிக்கவில்லையென்றாலோ ஒரு சின்ன பிழை நேர்ந்தாலோ ஏதோவொரு கிறுக்குத்தனம் உடனே அந்தப் பேப்பரை உருவம்படிச் சொல்லும். புதிதாகத் திரும்பவும் ஆரம்பிப்பேன். ஒரு பன்னிரண்டு பக்கக் கதைஎழுத நான் ஐநூறு காசுதங்கள் வரை கூட வீணடித்திருக்கிறேன். டைப் அடிக்கும்போது ஏற்படும் ஒரு சிறு பிழையைக்கூட படைப்பாக்கம் குறித்த தீர்ப்போடு போட்டுக் குழப்பிக்கொள்ளும் இந்தப் பைத்தியக்காரத்தனத்திலிருந்து என்னால் மீளவே முடியவில்லை.

□ எழுதுவதற்கு சிறந்த இடமென்று நீங்கள் எதைக் கருதுகிறீர்கள்?

○ நான் இதைப் பற்றிப் பல முறை கூறியிருக்கிறேன்: காலை நேரத்தில், யாரும்ற்ற ஒரு தீவு; இரவு நேரத்தில், ஒரு மிகப் பெரிய நகரம். காலையில் எனக்குத் தேவை அமைதி, மாலையில்—குடிப்பதற்குக் கொஞ்சம், பேசுவதற்கு சில நண்பர்கள். எனக்கு எப்போதுமே மக்களோடு தொடர்பு இருந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டும், உலகத்தில் என்ன நடக்கிறது என்பதைத் தெரிந்து கொண்டே ஆகவேண்டும். வில்லியம் ஃபாக்னர் சொன்னதோடு இது பொருந்துமென்று நினைக்கிறேன். அவர் சொன்னார்: "எழுதுவதற்குப் பொருத்தமான இடம்

'விபச்சார விடுதி'தான்.' ஏனென்றால் காலை வளையில் அது அமைதியாக இருக்கும். ஒவ்வொரு இரவிலும் கோலா கலமாய் இருக்கும்.

□ நீங்கள் எழுதப் பழகியதில் யார் உங்களுக்கு அதிகம் உதவியது?

○ என்னுடைய பாட்டி முதலில் அவர்களைத்தான் குறிப்பிடவேண்டும். மிகவும் கொடூரமான விசயங்களைப் பற்றி அவர்கள் ஏராளமான கதைகள் சொல்வார்கள். அப்போதுதான் பக்கத்திலிருந்து பார்த்து விட்டு வந்ததுபோல சொல்வார்கள். சந்தேகமே படமுடியாதபடி அவர் அவற்றைச் சொல்கிற விதமும், அவர் பேச்சில் காணப்படும் படிமங்களின் செறிவும் அவரது கதைகளை மிகவும் நம்பகத் தன்மை வாய்ந்தவையாக மாற்றின என்று நினைக்கிறேன். நான், 'ஒன் ஹன்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்யூட்' நாவலை எனது பாட்டியின் யுக்திகளின் அடிப்படையில்தான் எழுதினேன்.

□ உங்கள் பாட்டியின் வழியாகத்தான் நீங்கள் எழுதாளராகப் போவதை கண்டு பிடித்தீர்களா?

○ இல்லை. அதை நான் கண்டுபிடித்தது காப்பீகாவின் வழியாகத்தான். எனது பாட்டி நினைவுகூர்ந்து சொல்வது போலவே அதே முறையில் அவர் ஜெர்மனியில் எழுதியிருந்தார். நான், மெட்டாமார்பறியை எனது பதினேழாவது வயதில் படித்தபோது நானும் ஒரு எழுத்தாளனாக வரமுடியும் என்பதை உணர்ந்தேன்.

□ காஃப்காவைத் தவிர எழுத்தின் சூட்சுமங்களை உங்களுக்குக் கற்றுத்தந்த வேறு எழுத்தாளர்கள் எவருமுண்டா?

○ ஹெமிங்வே

□ ஆனால் அவரை ஒரு நல்ல நாவலாசிரியராக நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை!

○ ஆமாம். ஆனால் அவர் ஒரு சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் அவர் கூறும் அறிவுரைகளில் உதாரணத்துக்கு ஒன்றைச் சொல்கிறேன் : ஒரு சிறுகதை என்பது பனிப் பாறையைப் போல. அதைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பது எதுவென வெளியே தெரியக்கூடாத உங்களது எண்ணங்கள், நீங்கள் படித்த படிப்பு, சேகரித்த விவரங்கள் எல்லாமே கதையில் நேரடியாகப் பயன்படுத்தப்படக்கூடாது. ஆமாம், ஹெமிங்வே நிறையவே கற்றுத் தந்திருக்கிறார். ஒரு

பூனை, ஒரு மூலையில் எப்படித் திரும்பும் என்பதை விவரிப்பதைக்கூட அவர் சொல்லித் தந்திருக்கிறார்.

□ வேறு ஏதேனும் அறிவுரை ஞாபகமிருக்கிறதா?

○ டொமினிக்கன் எழுத்தாளர் யுவான் பாஷ் இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு காரகஸில் ஒரு முறை கூறியது நினைவுக்கு வருகிறது. 'எழுத்தின் நுட்பங்களை இளம் வயதிலேயே கற்றுக்கொண்டுவிட வேண்டும். எழுத்தாளர்கள் கிளிகளைப் போல வயதாகி விட்டால் நாம், பேசுவதற்குக் கற்றுக் கொள்ள முடியாது' என்றார் அவர்.

□ உங்களது இலக்கியப் பணிக்கு ஜர்னலிசம் ஏதும் உதவியுள்ளதா?

○ ஆமாம், ஆனால், சில சமயங்களில் சொல்லப்பட்டதுபோல, மொழியைக் காத்திரமாகப் பயன்படுத்துவது எப்படியானது எனக்குக் கற்றுத்தரவில்லை. எனது கதைகளுக்கு நம்பகத் தன்மையை ஏற்படுத்தும் வழிமுறைகளை ஜர்னலிசம் எனக்குக் கற்றுத் தந்தது.

□ நீங்கள் சினிமா பார்ப்பதில் அதிகம் நாட்டம் கொண்டவர். ஒரு எழுத்தாளருக்கு சினிமா உபயோகமான நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தருமா?

○ தெளிவான பதிவை இதற்கு என்னால் கூறமுடியவில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை சினிமா உதவியாகவும் இருக்கிறது உபத்திரமாகவும் இருக்கிறது. பிம்பங்களின் வாயிலாக எப்படி யோசிப்பது என்பதை அது எனக்குக் கற்றுத் தந்துள்ளது. ஆனால் அதே நேரத்தில் காட்சிகளை, பாத்திரங்களை, காட்சி ரூபப்படுத்துவதில் ஒரு மிகையான ஆர்வம் என்னிடம் தென்படுவதை நான் கவனிக்கிறேன், காமிரா கோணங்களின்பால் ஒருவிதமான வெறியே உண்டாகி விட்டது. ஒன் ஹன்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்யூட் நாவலுக்கு முன்னே எழுதிய எல்லா புத்தகங்களிலும் இதை நீங்கள் பார்க்க முடியும்.

□ உங்கள் படைப்புகளில் உரையாடலுக்கு நீங்கள் அதிகம் முக்கியத்துவம் தருவதில்லையே ஏன்?

○ ஏனென்றால், ஸ்பானிஷ் மொழியின் உரையாடல் எழுத்தில் சரியாக ஒலிப்பதில்லை. அந்த மொழியில் எழுத்து மொழிக்கும் பேச்சு மொழிக்கும் இடையே மிகப்பெரிய இடைவெளி உள்ளது. நிஜ

வாழ்க்கையில் நன்றாக இருப்பதாகத் தெரியும் ஸ்பானிஷ் உரையாடல் ஒரு நாவலுக்குள் வரும்போது அப்படித் தெரிவதில்லை. ஆகவேதான் நான் அதைக் குறைவான அளவில் பயன்படுத்துகிறேன்.

□ நீங்கள் எழுதத் தொடங்கும் முன்பே அந்தப் பாத்திரங்களுக்கு என்ன ஆகப் போகிறது என்பது உங்களுக்குத் தெரிந்து விடுமா?

○ பொதுவாகச் சொன்னால், தெரியும். எழுத்தின் போக்கில் எதிர்பாராதவையும் நடந்துவிடும்.

○ இன்ஸ்பிரேஷன் என்றால் என்ன வென்று நினைக்கிறீர்கள்? அப்படியொன்று இருக்கிறதா?

○ அது ரொமாண்டிக்குகளால் நாசமாகக் கப்பட்ட ஒரு வார்த்தை. அதை ஒரு அனுக்கிரக நிலையாகவோ, அல்லது சொர்க்கத்திலிருந்து வரும் உயிர்மூச்சு என்பதாகவோ நான் நினைப்பதில்லை. அது ஒரு தருணம், நீங்களும் நீங்கள் எழுத நினைக்கும் கதைக் கருவும் ஒன்றிப் போகிற ஒரு கணம் என்றே நான் நினைக்கிறேன். நீங்கள் ஒரு விஷயத்தை எழுத விரும்பியதும் ஒரு விதமான பரஸ்பர டென்ஷன் உங்களுக்கும் உங்கள் கதைக் கருவுக்கும் இடையே தோன்றிவிடுகிறது. நீங்கள் அந்தக் கருவை நெருக்குகிறீர்கள், அது உங்களை நெருக்குகிறது. அப்போது ஒரு கணத்தில் தடைகள் எல்லாமே கரைந்துபோய் எல்லா மோதல்களும் தீர்ந்துபோய் நீங்கள் கனவுகூட காணாத அந்த விசயம் உங்களுக்கு நிகழ்கிறது. அந்த கணத்தில் எழுதுவதைத் தவிர வேறு எதுவுமே இந்த உலகத்தில் கிடையாது என நினைப்பீர்கள். அதைத்தான் நான் "இன்ஸ்பிரேஷன்" என்று குறிப்பிடுகிறேன்.

□ ஒரு நூலை எழுதும்போது எப்போதேனும் இத்தகைய நிலையை நீங்கள் இழந்ததுண்டா?

○ ஆமாம், அதன் பிறகு ஆரம்பத்திலிருந்து யோசிக்கத் தொடங்கிவிடுவேன். இப்படியான சமயங்களில்தான் நான் ஸ்க்ரூட்ரைவரை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டிலுள்ள எல்லாப்ளாக்குகளையும், பூட்டுகளையும் சரிசெய்வது கதவுகளுக்குப் பெய்ன்ட் அடிப்பது. ஏனென்றால் யதார்த்தம் பற்றிய பயத்தைப் போக்குவதில் உடல் உழைப்பு சில சமயம் உதவி செய்யும்.

நி—10

□ அது எந்தமாதிரி பிரச்சனை?

○ வழக்கமாக அது நாவலின் அமைப்பு பற்றிய பிரச்சனையாகத்தான் இருக்கும்.

□ அது அவ்வளவு சீரியலான பிரச்சனையாக மாறிவிடுமா?

○ சில சமயங்களில் அப்படி ஆகிவிடும். திரும்பவும் முதலில் இருந்து எழுதவேண்டி வரும். The Autumn of the Patriarch நாவலில் ஏறத்தாழ முன்னூறு பக்கங்களை எழுதி முடித்தபிற்பாடு நான் நிறுத்தும்படி ஆயிற்று. அந்த நாவலின் முக்கியமான கதாபாத்திரத்தின் பெயர் மட்டும்தான் பாக்கியிருந்தது, 1962-ல் பெக்ஸிகோவில் இருந்தபோது அதை நிறுத்தினேன். 1968-ல் பார்ஸிலோனாவில் மீண்டும் அதை ஆரம்பித்தேன். ஆறு மாதங்கள் வரை அதில் உழைத்தேன், மீண்டும் நிறுத்தினேன். ஏனென்றால் நாவலின் மையமான பாத்திரமான ஒரு வயதான சர்வாதி காரியின் குண இயல்புகள் சரியாகப் பிடிபடவில்லை. இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து ஆப்பிரிக்காவில் வேட்டையாடுவது பற்றி ஒரு புத்தகத்தை வாங்கினேன். ஏனென்றால் அதற்கு ஹெமிங்வே முன்னுரை எழுதியிருந்தது எனக்கு ஆர்வம் தந்தது. ஆனால் அந்த முன்னுரை அவ்வளவு முக்கியமானதாகப் படவில்லை, மேலே நூலைப் படித்தேன், அப்போதுதான் எனது நாவலின் பிரச்சனைக்கான தீர்வு எனக்குக் கிடைத்தது. எனது நாவலில் வரும் கொடுங்கோலனின் குண இயல்புகளை அந்த நூலில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த சிலவகை யானைகளின் பழக்கங்களில் நான் கண்டுபிடித்தேன்.

□ நீங்கள் எழுதும் புத்தகம் முடிவுக்கு வந்ததும் என்ன செய்வீர்கள்?

○ ஒரேயடியாக அதன்மீதிருந்த ஆர்வமெல்லாம் போய்விடும். ஹெமிங்வே சொல்வது போல அது, செத்துப்போன ஒரு சிங்கத்தைப் போல ஆகிவிடும்.

□ எந்தவொரு நல்ல நாவலும் யதார்த்தத்தை கவித்துவத்தோடு மாற்றியமைத்ததன் வடிவம்தான் என்று கூறுகிறீர்கள். இந்தக் கருத்தாக்கத்தை விவரிக்க முடியுமா?

○ ஆமாம், நாவல் என்பது ரகசிய சமிக்ஞைகளின் மூலமாக முன்வைக்கப்படும் யதார்த்தம் என நான் கருதுகிறேன்; அது உலகைப் பற்றிய ஒரு புதிர் என்றும் கூட சொல்லலாம். நீங்கள் நாவலில் எதிர்கொள்கிற யதார்த்தமென்பது நிஜ வாழ்க்கையிலிருந்து வேறுபட்டது, அது நிஜ வாழ்க்கையில்தான்

வேருன்றியுள்ளது என்ற போதிலும்கூட, கனவுகளைப் பற்றிய உண்மையும் இதுதான்.

□ நீங்கள் உங்கள் படைப்புகளில் யதார்த்தத்தைக் கையாளுகிற முறையை, குறிப்பாக One Hundred Years of Solitude The Autumn of the Patriarch ஆகிய நாவல்களில் கையாண்டுள்ள முறையைப் “மாஜிக்கல் ரியாலிசம்” என்கிறார்கள். உங்களது ஐரோப்பிய வாசகர்கள் உங்கள் கதைகளில் வரும் மாஜிக்கைப் புரிந்து கொள்கிறார்கள், ஆனால் அதற்குப் பின்னாலிருக்கிற யதார்த்தத்தை அவர்கள் புரிந்துகொள்வதில்லை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது...

○ யதார்த்தம் என்பது முட்டை, தக்காளி-இவற்றின் விலைகளைப்பற்றிய விசயத்தோடு முடிந்து விடுவதில்லை. இதைப் புரிந்து கொள்வதை அவர்களது பகுத்தறிவுவாதம் தடுத்து விடுகிறது. வத்தீன் அமெரிக்காவின் தினசரி வாழ்க்கையோ யதார்த்தம் என்பது மிகவும் அசாதாரணமான விசயங்களைக் கொண்டது என்பதை நிரூபித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த விசயத்தை விளக்க அடிக்கடி நானொரு உதாரணத்தைச் சொல்வதுண்டு. எஃப்-டபிள்யூ-உப் டே க்ரஃப் என்பவர் அமேஸான் காடுகளுக்கூடாக ஒரு பயணத்தை மேற்கொண்டார், போன நூற்றாண்டின் இறுதியில். அமேஸான் காடுகளுக்குள் வெந்நீர் ஆறு ஓடுவதை அவர் கண்டார்; மனிதர்களின் பேச்சொலியால் மழை பெய்வதைப் பார்த்தார். அர்ஜென்டினாவின் தென்கோடியிலுள்ள கொமோடோரோ ரிவாடாவியா என்ற இடத்தில் ஒரு முறை பலத்த குறாவளி அடித்ததில் ஒரு சர்க்கஸ், கூடாரத்தோடு பறந்துபோய்விட்டது. மறு நாள் மீனவர்களின் வலைகளில் செத்துப் போன சிங்கங்களும், ஓட்டகச் சிலிங்குகளும் அகப்பட்டன. Big mama's Funeral என்ற கதையில் சாத்தியமேபடாத, கற்பனைகூட செய்யமுடியாத ஒரு பயணத்தைப்பற்றி விவரித்திருந்தேன். அதில் போப்பாண்டவர் ஒரு கொலம்பிய கிராமத்துக்குப் போவார். அவரை வரவேற்கும் அதிபரை குள்ளமாக, வழக்கையாக சித்தரித்திருந்தேன். அப்போது அதிபராக இருந்தவர் ஒல்லியாக உயரமாக இருப்பார். அவரிடமிருந்து வேறுபட்டிருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே சட்டையாக, சொட்டையாக சித்தரித்தேன். அந்தக் கதையெழுதி பதினொரு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு போப்பாண்டவர் நிஜமாகவே கொலம்பியாவுக்குப் போனார். அவரை அங்கு வரவேற்ற அதிபர் எனது கதையில் வருவதுபோலவே கட்டையாக, சொட்டையாக இருந்தார். நீங்கள் நாள்களைத் திறந்தால் போதும் நம்பமுடியாத விசயங்கள் தினமும் எவ்வளவு நடக்கின்றன என்பது தெரிந்துவிடும். ஒன் ஹன்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்யூட்

நாவலை சாதாரணமான சனங்கள் கவனமாக, சந்தோஷமாகப் படித்தார்களென்பதும் எனக்குத் தெரியும். ஏனென்றால் நான் எழுதியவற்றில் அவர்களது சொந்த வாழ்க்கையில் நடக்காத விசயம் எதுவுமே கிடையாது.

□ ஆக, உங்கள் படைப்புகளில் காணப்படுபவையாவுமே நிஜவாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டவைதானா?

○ எனது நாவல்களில் ஒரே ஒரு வரிசூட யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் எழுதப்பட்டதில்லை.

□ உதாரணத்துக்கு ஒன்றைக் கூறமுடியுமா?

○ உதாரணமாக, ஒன் ஹன்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்யூட்டில் வரும் மொரிஷியோ பாபிலோனியா என்ற பாத்திரத்தைக் கூறலாம். எனக்கு ஐந்து வயதாக இருக்கும் போது, ஒரு நாள் எலக்ட்ரிஷியன் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்திருந்தார். அரகாடகாவில் உள்ள வீட்டில் ஒரு மீட்டரை மாற்றுவதற்காக அவர் வந்தார். அது நேற்று நடந்ததைப் போல அவ்வளவு சரியாக நினைவிருக்கிறது. ஏனென்றால் மின்சார கம்பத்தில் ஏறும்போது அவர் உபயோகித்த தோல் பெல்ட் என்னை ஈர்ப்பதாயிருந்தது. அப்படி அவர் இன்னொரு சமயம் வந்தபோது எனது பாட்டி ஒரு பட்டாம்பூச்சியை விரட்டிக் கொண்டிருப்பதை நான் பார்த்தேன், என் பாட்டி சொன்னார்: இந்த ஆள் எப்போ வந்தாலும் இந்த மஞ்சள்நிற பட்டாம்பூச்சியும் வந்துவிடும்.” நாவலில் வரும் மொரிஷியோ பாபிலோனியாவின் பாத்திரத்துக்கு அதுதான் கரு.

□ நீங்கள் திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கும் எழுத்தாளர்கள் யார்?

○ ஜோசப் கொன்ராட், செய்ந்த எக்சுபரி.

□ ஏன்?

○ திரும்பத் திரும்ப ஒருவருடைய எழுத்துக்களை நீங்கள் படிக்கிறீர்களென்றால் அவை முதலில் உங்களுக்குப் பிடித்திருக்க வேண்டும். நான் கொன்ராடையும் செய்ந்த எக்சுபரியையும் விரும்பக் காரணம் அவர்கள் இருவரிடமும் பொதுவானதாகக் காணப்படும் ஒரு அம்சம் — யதார்த்தத்தை அவர்கள் அணுகுகிற விசேஷமான ஒரு முறை. மிகவும் சாதாரணமான விஷயமும் கூட அவர்களது அணுகுமுறையில் கவித்துவமானதாகத் தென்படும்.

□ டால்ஸ்டாயைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

○ நான் அவரது நாவல் எதையும் வைத்திருக்கவில்லை. ஆனால், இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள நாவல்களிலேயே மிகச் சிறந்த நாவல் அவருடைய “போரும் சமாதானமும்” தான் என்பதென் நம்பிக்கை.

□ ஆனால் மேலே சொன்ன எழுத்தாளர்கள் அவரது சாயலையும் உங்கள் எழுத்துக்களில் விமர்சகர்கள் கண்டு சொன்னதில்லையே!

○ யாரைப் போலவும் இருக்கக் கூடாது என்பதற்காக நான் கடுமையாகப் பாடுபடுகிறேன். நான் விரும்புகிற எழுத்தாளர்களைக் காப்பியடிப்பதை விடவும் அவர்களது தாக்கத்திலிருந்து தப்பிக்கவே நான் முயற்சிக்கிறேன்.

□ உங்களுடைய மிகச் சிறந்த வாசகர் என நீங்கள் யாரைக் குறிப்பிடுவீர்கள்?

○ எனது ரஷ்ய நண்பர் ஒருவர் ஒரு பெண்மணியைச் சந்தித்தாராம், வயதான பெண்மணி. அவர் என்னுடைய “ஓன் ஹண்ட்ரட் இயர்ஸ் ஆஃப் சொலிட்யூட்” நாவலைக் கையால் பிரதியெடுத்துக் கொண்டிருந்தாராம். என் நண்பர் ஏன் அப்படி பிரதியெடுக்கிறீர்களென அந்தப் பெண்மணியைக் கேட்டாராம், “ஏனென்றால், உண்மையான பைத்தியம் இதை எழுதியவனா அல்லது நானா என்பதை நான் கண்டுபிடித்தாக வேண்டும். அதைக் கண்டறிய ஒரே வழி இந்தப் புத்தகத்தைத் திரும்பவும் எழுதிப் பார்ப்பதுதான்” என்றாராம் அந்தப் பெண்மணி. அந்தப் பெண்மணியை விட மிகச் சிறந்த வாசகரை என்னால் கற்பனை செய்துகூடப் பார்க்க முடியவில்லை.

□ பாலியல் சுதந்திரத்துக்கு ஏதேனும் எல்லைகள் இருக்கவேண்டுமென நினைக்கிறீர்களா?

○ நாம் எல்லோருமே நம்முடைய முன் முடிவுகளின் பிணைக் கைதிகளாய் இருக்கிறோம். ஒரு சுதந்திர சிந்தனையாளன் என்கிற விதத்தில் பாலியல் சுதந்திரத்துக்கு எல்லைகள் எதுவும் இருக்கக்கூடாது என்பதைக் கோட்பாட்டு ரீதியாக ஏற்றுக்

கொள்பவன் நான். நடைமுறையிலோ என்னுடைய கத்தோலிக்கப் பின்னணி, பூர்ஷ்வா சமூகம் ஆகியவற்றின் முன் முடிவுகளிலிருந்து என்னால் தப்பிக்க முடியாது, நம்மில் பலரையும் போலவே நானும் இரட்டை வேடத்துக்குப் பலியானவன் தான்.

□ வளர்ச்சியடைந்த முதலாளித்துவ நாடுகளில் இருப்பது போன்ற ஜனநாயகம் மூன்றாம் உலக நாடுகளுக்கு சரிப்பட்டு வருமென நம்புகிறீர்களா?

○ அந்த நாடுகளில் இருக்கும் ஜனநாயகம் அவர்களுடைய வளர்ச்சியின் விளைவு. அதை அப்படியே வேறுபட்ட கலாச்சாரங்கள் கொண்ட மூன்றாம் உலக நாடுகளில் பொருத்தப் பார்ப்பது யதார்த்தமானது அல்ல. சோவியத் ரஷ்யாவின் மாதிரியை மற்ற நாடுகளில் பிரயோகிக்க நினைத்தது போலத்தான் இதுவும்.

□ அரசியல் தொடர்பான எழுத்துக்களை முதன் முதலில் நீங்கள் எங்கே படித்தீர்களென்று உங்களுக்கு ஞாபகமிருக்கிறதா?

○ ஜிபாக்குராவில் நான் பள்ளியில் படிக்கும்போது. 1930களில் அல்ஃபோன்சோ லோபேஸின் இடதுசாரி அரசாங்கத்தின் கீழ் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் மார்க்சியம் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட ஆசிரியர்கள் நிரம்பிய பள்ளிக்கூடம் அது. அல்ஜிப்ரா ஆசிரியர் இடைவேளை நேரங்களில் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் பயிற்றுவிப்பார். வேதியியல் ஆசிரியர் லெனின் எழுதிய புத்தகங்களைக் கொடுப்பார். வர்க்கப் போராட்டம் பற்றிக் கூறுவார். உறையவைக்கும் சிறை போன்ற அந்த பள்ளிக் கூடத்தை விட்டு வெளியேறும்போது எனக்கு தெற்கும் தெரியவில்லை, வடக்கும் தெரியவில்லை. ஆனால் எனக்கு இரண்டு விசயங்களில் உறுதியான முடிவு இருந்தது. முதல் விசயம்: நல்ல நாவல் என்பது யதார்த்தத்தை கவிததுவத்தோடு மாற்றி அமைப்பது, அடுத்த விசயம்: மனித குலத்தின் உடனடியான எதிர்காலம் சோஷலிசத்தில்தான் இருக்கிறது.

□ உங்கள் நாட்டில் எந்த மாதிரியான அரசாங்கம் வரவேண்டுமென நீங்கள் விரும்புகிறீர்கள்?

○ ஏழை மக்களை மகிழ்ச்சியோடு வைத்திருக்கிற அரசாங்கம், அது எதுவாக இருந்தாலும் சரி. □



## புலம் பெயர்ந்த தமிழர் நல மாநாடு



சிங்களப் பேரினவாத ஒடுக்குமுறையின் விளைவாக இன்று ஈழத் தமிழர்கள் உலகெங்கிலும் நாடற்ற அனாதைகளாய் விரட்டப் பட்டுள்ளனர். தமிழகம் உட்பட உலகெங்கிலும் இன்று அவர்களுக்கு ஆதரவுக் கரம் நீட்டுவதற்கு யாருமில்லை. அய்ரோப்பா முழுவதும் கடந்த நான்கைந்து ஆண்டுகளாக ஒரு அறிவிக்கப்படாத கதவடைப்புக் கொள்கை அமலில் இருக்கிறது. ஆசிய, ஆப்பிரிக்க, கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாட்டு அகதிகளை அய்ரோப்பாவிற்குள் நுழைய விடாமல் தடுப்பதும், ஏற்கெனவே கடந்த பத்தாண்டுகளாக இருந்து வரும் அகதிகளை வெளியேற்றுவதும் நடந்து வருகிறது. ஸ்விட்சர்லாந்து அரசு இலங்கை அரசுடன் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு ஆண்டுக்கு 2500 தமிழர்களை வெளியேற்ற முடிவு செய்து முதல் கட்ட நடவடிக்கையைத் தொடங்கியுள்ளது.

அகதிகளாய்த் தஞ்சம் புகுந்துள்ள நமது தமிழர்களுக்கு வேலை, கல்வி வாய்ப்புகள் மறுக்கப்படுகின்றன. வேலைகள் கொடுத்தாலும் கடும உடல் உழைப்பைக் கோருகிற வேலைகள் மட்டுமே கொடுக்கப்படுகின்றன. தொழிற்சங்க உரிமைகள் மறுக்கப்படுகின்றன. முகாமில் இருக்கும் தமிழர்கள் நிலை கேட்கவே வேண்டியதில்லை. முகாமிலிருக்கும் பலர் உளநிலை பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

இவை எல்லாவற்றையும் விடக் கொடுமை மேலை நாடுகளில் இன்று பூதகரமாய் வளர்ந்து வருகிற இனவெறி, நிறவெறி-பாசிசம் முதலியவற்றின் முதல் இலக்காக வெளிநாட்டு அகதிகளே உள்ளனர். தமிழர்கள் உள்ளிட்ட வெளிநாட்டு அகதிகள் தம் உயிருக்கும் உடமைக்கும் பாதுகாப்பின்றி அல்லலுறுகின்றனர். ஒவ்வொரு கணமும் இரண்டாம் தரக் குடிமக்களாக உணர்ந்து கூசிப் போயுள்ளனர். அகதி வாழ்வில் பிறந்த தமிழ்க் குழந்தைகள் தாய் நாட்டைப் பார்க்கவும், தமிழைக் கற்கவும் வாய்ப்பின்றி அந்நியச் சூழலில் இரண்டாம் தரக் குடிமக்களாக வாழ்வைத் தொடங்கியுள்ள அவலம் கொடுமையிலும் கொடுமை.

தமிழகத்திற்குள் நிலைமை சொல்ல வேண்டியதில்லை. ஈழத் தமிழர்கள் இன்று தமிழகத்தில் நடமாட இயலாத நிலை.

அகதி முகாம்களில் சிறைச் சாலைகளைக் காட்டிலும் கொடுமைகள். ஈழத் தமிழன் என்றாலே 'பயங்கரவாதி' யாகச் சித்தரிக்கப்படும் நிலை. ஈழத் தமிழர்களின் நலனில் தொடர்ந்து அக்கறை காட்டி வரும் ஒரு சில சிறிய அமைப்புகள் தவிர இதர பெரிய அரசியல் கட்சிகள் எதுவும் தமிழ் அகதிகள் பிரச்சினையைக் கண்டு கொள்வதில்லை.

உலகத் தமிழ் மாநாடு கொண்டாடப்பட இருக்கும் இன்றைய சூழலில் உலகெங்கிலும் தமிழ் அகதிகள் படும் துன்பத்தின் மீது தமிழர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பது மனித உரிமைகள் மற்றும் தமிழர் நலனில் அக்கறையுள்ள நம் ஒவ்வொருவரின் கடமையாகிறது. தமிழகத்திலும், உலகெங்கிலும் முள்ள தமிழ் அகதிகளின் பிரச்சினைகளைத் தொகுத்துக் கொள்வதும் அவற்றினடிப்படையில் அகதிகள் நலன் கோரும் கோரிக்கைகளை எழுப்புவதும் இன்று அவசியமாகியுள்ளது.

இது தொடர்பான ஆலோசனைக் கூட்டமொன்று சென்ற செப்டம்பர் 4ம் தேதியன்று சென்னையில் கூட்டப்பட்டது. அதில் தமிழகத்தின் முன்னணி எழுத்தாளர்கள், சிந்தனையாளர்கள், மனித உரிமை ஆர்வலர்கள், சிறு பத்திரிகையாளர்கள், அகதிகள் பிரச்சினைகளில் ஈடுபட்டுள்ளோர் என 30 பேர் கலந்து கொண்டனர்.

நடைபெற இருக்கும் உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் பிரச்சினை குறித்த ஒரு தனி அமர்வு நடத்த வேண்டுமெனக் கோரிக்கை எழுப்புவது எனவும், வரும் டிசம்பர் 18 ம் நாள் அன்று திருச்சி நகரில் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர் நலன் குறித்த ஒரு நாள் மாநாடொன்றை நடத்துவது எனவும், இப்பிரச்சினையில் அக்கறையுள்ள சகல தலைவர்களையும் மாநாட்டுக்கு அழைப்பது எனவும், புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களின் பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் விளக்கும் எழுத்துக்கள் அடங்கிய மலர் ஒன்றை அவ்வமயம் வெளியிடுவது எனவும் இக்கூட்டத்தில் முடிவெடுக்கப்பட்டது. மாநாடு தொடர்பாகக் கீழ்க்கண்ட குழுக்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன,

**மாநாட்டு அமைப்புக்குழு :** தோழர்கள் இன் குலாப், எஸ். வி. இராசதுரை, பா. கல்யாணி, அரண்முறுவல், தேவதாஸ், டி. என். கோபாலன், குறிஞ்சி, உஞ்சை ராசன், சுகுமாரன். நிறப்பிரிகை ஆசிரியர் குழு.

**நிதிக்குழு :** ரவிக்குமார், டாக்டர் சிவக் குமார், கல்யாணி, டாக்டர் வீ. அரசு, கு. பழனிச்சாமி, வெற்றிச் செல்வல், அரண் முறுவல்.

**நிழ்ச்சி அமைப்புக் குழு :** அ. மார்க்ஸ், மங்கை, ஜெயந்தன், அரு. கோபாலன், வசந்தகுமார், மணலி அப்துல் காதர், டாக்டர் அ. ராமசாமி, இ. கரிகாலன்

**மலர் தயாரிப்புக் குழு :** ச. சீ. கண்ணன், எஸ். வி. ராசதுரை, வ. கீதா, பெ. சிவா, பெ. ச. மணி, கவிதா சரண், டாக்டர் வீ. அரசு, மு. திருமாவளவன், மா. அரங்க நாதன்

தமிழர் உரிமை மேல் அக்கறை கொள்ள டோரே!

மாநாட்டை சிறப்புற நடத்தி புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களின் ப்ரச்சினை களின் பால் கவனத்தை ஈர்ப்பது இன்று நமது உடனடிக்கடமையாகிறது.

மாநாட்டை வெற்றிகரமாக நடத்தவும், மலரை சிறப்புற வெளியிடவும் தங்களின் சகலவிதமான ஒத்துழைப்புகளையும் நாடு கிறோம்.

இயன்றளவு பொருளுதவி அளிக்கவும், பெற்றுத்தரவும் வேண்டுகிறோம்.

**மாநாட்டு அமைப்புக் குழு**

செப்டம்பர் 10, 1994

தொடர்பு முகவரி :

நிறப்பிரிகை,  
அ.பெ.என். 192,  
பாண்டிச்சேரி-605001.

## ‘பெர்லின் அய்வருக்கு’ ஆதரவாக சர்வேதச அளவில் பாசிச எதிர்ப்பு சக்திகளுடன் ஒன்றிணைவோம்!

உலகளவில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கும் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். சோவியத் யூனியன் மற்றும் கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாடுகளின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு உலக முதலாளியத்தின் மையங்களாக விளங்கும் அமெரிக்க - அய்ரோப்பிய மேலாண்மையின் கீழ் எல்லாம் உலகமயப்படுத்தப்பட்டுக்கொண்டு வருகின்றன. வணிகம், சந்தை, பொருளாதாரம், அரசியல் எல்லாம் சர்வதேச மயமாக்கப்பட்டு வருகின்றன.

முன்றாம் உலக நாடுகளின் மீதான பொருளாதாரச் சுரண்டல் என்கிற வகையில் இத்தகைய ‘உலகமய’ நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டாலும் அமெரிக்க - அய்ரோப்பிய முதலாளி மையங்களில் இனவெறியும், நிறவெறியும், பாசிசமும் மீண்டும் மிகப் பெரிய அளவில் வளர்ச்சி பெற்று உள்ளன. 1990களில் உலக அரசியலில் ஏற்பட்டுள்ள இரண்டு மாற்றங்கள்

குறிப்பிடத் தக்கன. (1) “கம்யூனிச பூதத்தின்” வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு “இசுலாமிய பயங்கரவாதம்” என்கிற எதிரியை உலக முதலாளியம் கட்டமைக்கிறது. (2) முதலாளிய மைய நாடுகளில் வெளிப்படையாக இனவெறி, பாசிசக் கட்சிகள் செயல்படத் தொடங்கியுள்ளன.

இத்தாலி, சுவீஸ், ஜெர்மனி போன்ற இடங்களில் நிலைமை படுமோசம். பழைய பாசிசம் யூதர்களை மட்டும் இலக்காக்கித் தாக்கியது. இன்றைய பாசிசம் அமெரிக்க - அய்ரோப்பியரல்லாத எல்லா வெளிநாட்டாரையும் இலக்காக வைத்துத் தாக்குகிறது. துருக்கியர், குர்திஸ்தானியர் போன்ற நாடற்ற இசுலாமியர், தமிழர்கள் உள்ளிட்ட ஆசியர், கருப்பர், கிழக்கு அய்ரோப்பிய அதிதிகள் முதலானோர் முதல் இலக்காக்கப்பட்டு தாக்கப்படுகின்றனர். “வெளிநாட்டார்களை வெளியேற்று” என்கிற முழக்கம் அய்ரோப்பாவெங்கும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

கிறது. இதனால் நாடற்ற அனாதைகளாய் அலைந்து திரியும் நமது ஈழத் தமிழ்ச் சகோதரர்கள் பெரிய அளவில் பாதிக்கப் பட்டுள்ளனர்.

மேற்கு அய்ரோப்பிய அரசுகளும், பத்திரிகைகளும், அரசியல் கட்சிகளும் இந்நிலைக்கு ஆதரவாய் உள்ளன. ஈழத் தமிழர் உள்ளிட்ட பன்னாட்டு அகதிகள் ஒவ்வொரு கணமும் உயிருக்கும் உடமைக்கும் பாதுகாப்பின்றி அஞ்சி வாழும் நிலைக்கு உள்ளாகியுள்ளனர். ஜெர்மன் அரசின் உள்நாட்டு உள்வுத் துறையின் அறிக்கையின்படி 1992-ல் மட்டும் 2285 நாசித் தாக்குதல்கள் நடைபெற்றுள்ளன. 1990லிருந்து இன்று வரை நாசித் தாக்குதல்களில் சுமார் 72 பேர் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். நாசிகளின் வற்புறுத்தலுக்கிணங்கி சுவீஸ் இலங்கை அரசுடன் ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டு ஆண்டுக்கு 2500 தமிழர்களை வெளியேற்றுவது என முடிவு செய்து நடவடிக்கை தொடங்கி விட்டது. நாசிகளுக்கு எதிராக பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியினர் செயல்பட்டு வருகின்றனர். இவர்களே ஈழத் தமிழர் உள்ளிட்ட அகதிகளுக்கு ஆதரவாக உள்ளனர். வெளிநாட்டு அகதிகள், உள்நாட்டு இடதுசாரிக் குழுக்களில் சில, 'ஆட்டோநாம்' என்றழைக்கப்படும் அரசியல் மற்றும் எதிர்க் கலாச்சாரக் குழுக்கள் இணைந்து இம் முன்னணி இயங்குகிறது. சென்ற காலங்களில் இவர்கள் பல்வேறு இயக்கங்களை முன்னெடுத்துள்ளனர். அவற்றில் சில: வியட்நாம் போர் எதிர்ப்பு இயக்கம், அணுசக்தி எதிர்ப்பு இயக்கம், வீடற்றோருக்கான வீடுகோரும் இயக்கம், வீடற்றோருக்கான வீடுகளைக் கைப்பற்றும் இயக்கம், பெண்ணிய இயக்கம், தந்தை வழிச் சமூக எதிர்ப்பு இயக்கம், 'நேட்டோ' போர்வெறி இயக்கம் முதலியன. 'கே' மற்றும் 'லெஸ்பியன்' உட்படப் பல்வேறு கலாச்சாரக் குழுக்களும் இதில் அடக்கம். இவர்களே இன்று பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியைக் கட்டியுள்ளனர். இதனை ஜெர்மன் அரசு மிகக் கடுமையாக எதிர்கொண்டு வருகிறது.

வெளிநாட்டார்களுக்கெதிரான வன்முறைத் தாக்குதலைத் தொடர்ந்து நடத்திவரும் பாசிசக்குழு ஒன்று சென்ற ஏப்ரல் 92-ல் பெர்லின் நகரில் உள்ள ஒரு சீன உணவகத்தில் அமர்ந்து வெளிநாட்டாரைத் தாக்க திட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்த வேளையில் இச் செய்தி வெளியே பரவியதைத் தொடர்ந்து பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியினர் திரண்டு அங்கு வந்தனர். அப்போது நடந்த கைகலப்பில் ஒரு பாசிஸ்டு அந்த இடத்திலேயே மரணமடைந்தார். பாசிஸ்டுகள் தாக்கும்

போதெல்லாம் அதனைக் கண்டுகொள்ளாத ஜெர்மன் அரசு இப்போது கடுமையாகச் செயல்படத் தொடங்கியது. இருபது பேர் அடங்கிய ஒரு சிறப்பு போலீஸ் பிரிவை அமைத்து வேட்டையைத் தொடங்கியது. வெளிநாட்டார்கள் குறிப்பாக பாசிச எதிர்ப்பில் முன்னணியில் இருக்கும் துருக்கியரும், குர்திஸ்தானியரும் இலக்காக்கி அடக்குமுறைக்குள்ளாக்கப்பட்டனர். பாசிச வெறியர்களுடன் சேர்ந்துகொண்டு ஜெர்மன் போலீஸ், பாத்திமா (22) மெஹ்மத் (32), அபிதின் (34), பால்தின் (20), எர்கான் (18) ஆகியோரைக் கைது செய்துள்ளது. இவர்கள் அனைவரும் துருக்கிய - குர்திஸ் இனத்தைச் சேர்ந்த அகதிகள். 'பெர்லின் அய்வர்' என இவர்களைப் பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியினர் அழைக்கின்றனர்.

ஜெர்மன் நீதித்துறை பாசிச எதிர்ப்பாளர்களை மிகக்கடுமையாக அணுகி வந்துள்ளது. இந்த இளைஞர்கள் அய்வர் மீதும் நடுநிலையான நீதி விசாரணை நடைபெற இயலாது என்கிற அய்யத்தை மனித உரிமையில் ஆர்வமுள்ளோர் எழுப்பியுள்ளனர். இந்த இளைஞர்களுக்கு 20 ஆண்டு ஆயுள் தண்டனை கிடைக்கும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. துருக்கிக்குத் திருப்பி அனுப்புகிற ஆபத்தும் உண்டு. ஜெர்மானியரை அவர்கள் பாசிஸ்டாக இருந்தாலும் எதிர்த்தாலும் இந்தக் கதிதான் என்கிற அச்ச உணர்வை வெளிநாட்டாரிடம் ஏற்படுத்தும் முகமாக இந்த 'நீதிவிசாரணை' நடத்தப்பட உள்ளது.

இந்த 'நீதி விசாரணையை' சர்வதேசக் கண்காணிப்பிற்குள்ளாக்கவேண்டும் என்கிற நோக்கோடு 'பெர்லின் அய்வரின் நண்பர்களும், ஆதரவாளர்களும் - சர்வதேச ஒற்றுமைக் குழு' என்கிற அமைப்பு செயல்பட்டு வருகிறது.

உலகெங்கிலுமுள்ள பாசிச எதிர்ப்பு மனித உரிமைக் குழுக்களுக்கு இவை ஒரு வேண்டுகோளையும் விடுத்துள்ளது. நீதி விசாரணை தொடங்குகிற செப்டம்பர் 20 அன்று உலகெங்கிலும் ஜெர்மன் தூதராலயங்கள், ஜெர்மன் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள், ஜெர்மன் வங்கிகள், ஜெர்மன் வணிக அமைகள் ஆகியவற்றின் முன் ஆர்ப்பாட்டங்கள் நடத்தவேண்டுமெனவும், ஜெர்மன் அரசு வழக்கறிஞருக்கு நீதி விசாரணையைக் கண்டித்தும், அய்வருக்கு ஆதரவை வெளிப்படுத்தியும் தந்திகள் அனுப்பவேண்டுமெனவும் கேட்டுக்கொண்டுள்ளனர்.

எல்லாமே உலகமயமாகி வரும் சூழலில் எதிர்ப்பும் உலகமயமாக வேண்டியதன்



அவசியத்தை நாம் உணர்ந்து செயல்பட வேண்டிய தருணம் இது. இந்துத்துவ பாசிசத்தை எதிர்த்து நிற்கும் நாம் சர்வதேச அளவில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாகிய நாடற்ற அகதிகள், கருப்பர், நாடற்ற இசுலாமியர், இதர ஆசியர், பெண்ணியர் மைய நாடுகளிலுள்ள விளிம்பு நிலைச் சக்திகள் ஆகியோருடன் இணைந்து நிற்கவேண்டிய அவசியமுள்ளது. தமிழர்கள் என்கிற வகையில் தமிழ் அகதிகளுக்கு அன்றாடம் ஆதரவாக நிற்கும் பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியுடன் இணைந்து நிற்க வேண்டிய கடமை நமக்கிருக்கிறது மனித உரிமைகளுக்காகக் குரல் கொடுப்பவர் என்கிற வகையில் இந்த விசாரணையை நடுநிலையோடு நடத்த வேண்டும் எனக் கோரிக்கை எழுப்பும் அவசியம் நமக்கிருக்கிறது.

இது தொர்பான ஆலோசனைக் கூட்ட மொன்றை நிறப்பிரிகை சென்ற செப்டம்பர் 4ம் தேதியன்று சென்னையில் கூட்டியது.

முகவரிகள் :

Friends and Supporters of Berlin 5,  
International Solidarity Group,  
C/o Kreuzburo,  
Grossbeeren Str. 89,  
10963 BERLIN.  
Tel : 49-30-2510591

ஆய்விலக் கடித வாசகம் :

PLACE :

DATE :

To

Staatsanwaltschaft Berlin  
(State Prosecutor),  
Zt d. StA. Nielsen  
A2 1 Kap Js 67-92,  
Turmstr. 91,  
10548 Berlin.

We, the undersigned writers, Intellectuals and human right activists of Tamil Nadu (India), want to register our protest against the murder trial of the 'Berlin Five' scheduled to start on Sept 20, '94 We express our Solidarity with and support for the under trial prisoners - Fatma (22), Abidin (34), Mehmet (32), Erkan (18) and Bazdin (20).

We understand that the scheduled trial is the result of a campaign by state forces to

தமிழகத்தின் முன்னணிச் சிந்தனையாளர்களும் இலக்கியவாதிகளுமான 30பேர் கலந்து கொண்டனர். 'பெர்லின் அய்வருக்கு' ஆதரவான குறு அறிக்கை (Statement) ஒன்றைத் தயாரித்து அதில் அனைவரும் கையெழுத்திட்டு ஜெர்மன் தூதராலயத்தில் கொடுப்பது எனவும் அதன் பிரதிகளை சர்வதேச ஒற்றுமைக் குழுவிற்கு அனுப்புவது எனவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. ஜெர்மன் தூதரகத்தில், கலாச்சார மையங்களிலும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் துண்டறிக்கை வினியோகிப்பது எனவும் முடிவு செய்யப்பட்டது.

கீழ்க்கண்டது போன்ற கடித வாசகங்களை எழுதி கீழ்க்கண்ட இரு முகவரிகளுக்கும், அனுப்பி வைக்க வேண்டுகிறோம். State Prosecutorகு அனுப்பும் உறைக்குள் ஒரு நகலை Abidin Erghan and other accused என முகவரியிட்டு வைக்கவும் வேண்டுகிறோம்.

Staaron waltschaft Berlin,

State Prosecutor,

Z. Hd. St A. Nielsen

A2: 1 Kap Js 679/92,

Turmstr. 91

10548. BERLIN,

criminalise mainly immigrant antifascists and their activities for self-determination and self-defence in a country. where rascist and fascist terror is being openly supported by the state and media. We have strong reasons to believe that the Germen Police had cooperated with some Fascist organisations.

The indictment on the 'Berlin Five' is based exclusively on the statement of two youths, and one of them has a history of long mental illness We also doubt the motive of the Police in framing the indictment charging the ten people with "Pre-mediated collective murder and attempted murder". Thereby no individual evidence has to be presented for the court by the Police.

நிறப்பிரிகை

81

In these circumstances we are sure that the above trial without the presence of international observers will be unfair and partial. Hence we request the State Prosecutor to drop the charges on these five youths and stop the trial. We have also appealed to the democratic forces of Tamilnadu to send similar letters of protest to you.

குறிப்பு :

வெளிநாட்டு மற்றும் தமிழக நண்பர்கள் இது தொடர்பாக எங்களுடன் தொடர்பு இரு முகவரிகள் :

1. நிறப்பிரிகை,

அஞ்சல் பெட்டி எண் 192,  
பாண்டிச்சேரி-605 001.

2. டாக்டர் வீ. அரசு,

6/A, வீராசாமி சாலை,  
குறிஞ்சி நகர்,  
பெருங்குடி,  
சென்னை-600 096.

## பார்வையாளர்களுக்கு உதவும் இரு நாடகங்கள்

—ரவிக்குமார்

செப்டம்பர் 17ல் “கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின்” சார்பில் மக்கள் கலை விழா என்ற ஒரு நாள் விழா பாண்டிச்சேரியில் நடத்தப்பட்டது. ராஜம்கிருஷ்ணன், எட்டர் லெனின், பொன்னிலன், அறிவுமதி போன்றோர் கலந்து கொண்ட அந்த விழாவில் முன்னணி நாடக கர்த்தாக்களில் இருவரான வேலுசரவணன், டாக்டர் கே. ஏ குணசேகரன் ஆகியோர் தமது நாடகங்களை நிகழ்த்தினர். வேலுசரவணனின் “ஆழி” குழு சார்பில் ஷூட்டிங் என்ற நாடகமும், குணசேகரனின் “தன்னானே” குழு சார்பில் அறிகுறி என்ற நாடகமும் அரங்கேறின. முந்தையது குழந்தைகள் நாடகமென்றும் மற்றது தலித் நாடகமென்றும் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது.

ஷூட்டிங் : கிராமத்தில் வாழும் பையன் ஒருவன். அவனோடு நட்பாக இருக்கிறது ஒரு நாய். பையன், பால் கொண்டு போகும் போது சில பையன்கள் அதைப் பிடுங்கி வாய்க்காலில் வீசிவிடுகிறார்கள். வீட்டுக்குப் போகப் பயந்த பையன் பட்டணத்துக்கு ஓடிவிடத் தீர்மானிக்கிறான், நாயும் அவனைத் தொடர்கிறது. வழியில், தனது சகாக்களால் விரட்டப்பட்ட குரங்கு ஒன்றை

அவர்கள் சந்திக்கிறார்கள், அதனையும் அழைத்துக் கொண்டு பட்டணத்துக்குப் போகிறார்கள். பட்டணத்தில் நடிப்பதற்காக குரங்கு ஒன்றைத் தேடி அலையும் சினிமா டைரக்டர் ஒருவர் பையனோடு வரும் குரங்கை, ரடிக்க உட்பட்டடிக்கேட்கிறார் பணம் தந்தாகக்கூறி அழைத்துச் செல்கிறார். ஷூட்டிங்கின் போது காட்சி தற்ரூபமாக வரவேண்டுமென்பதற்காக குரங்கைக் கொன்று விடுகிறார் டைரக்டர். மனிதர்களின் ‘மிருக’ குணத்தைக் கண்டு நொந்து போய் மீண்டும் கிராமத்துக்கே திரும்புகிறான், பையன்.

பிரத்யேகமான ஒளி அமைப்போ, அரங்க அமைப்போ இன்றி இந்த நாடகத்தை நிகழ்த்தினார் வேலுசரவணன். மோர்சிங், வயலின், மெளத் ஹாரன் இவற்றை மட்டுமே பயன்படுத்தி இசையமைத்திருந்தார் மணிகண்டன் என்ற இளைஞர். மிகக் குறைந்த அளவில்தான் ஒப்பனை இருந்தது. நாய் தலைக்கு ஒரு ‘மாஸ்க்’ அதுவும் வேலுசரவணனே செய்தது. நாயாக நடித்த தனசேகரனின் நடிப்பு அனைவரையும் கவர்ந்தது.

கிராமம்-நகரம் என்ற முரண்பாட்டை சரவணன் பயன்படுத்திய விதம் சார்லி சாப்ளினை நினைவுபடுத்தியது, அந்தப் பையனின் பாத்திரத்தை சாப்ளினை நினைவுபடுத்தும்படியான வெகுளித்தனத்தோடும், பாவனைகளோடும் வடிவமைத்திருந்தார். தொழில்மயமாகி மனிதன் என்பவன் இயந்திரங்களின் பாக்களாக மாற்றப்பட்டு அன்னியமாதல் என்பது உச்சத்துக்குச் சென்றுவிட்ட ஐரோப்பிய சமூகங்களுக்கிடையே சாப்ளின் படைப்பு உண்டாக்கும் தாக்கமும், இந்தியா போன்று கிராமங்களால் ஆக்கப்பட்டதொரு நாட்டில் உண்டாக்கும் தாக்கமும் வேறுபட்டவை. இங்கே கிராம வாழ்க்கையின் மேன்மையைப் பற்றிப் பேசுவது கிராம வாழ்க்கையில் புரையோடியுள்ள வன்முறையை சிலாசிப்பதாக முடிந்து விடக்கூடும். இதுமட்டுமின்றி கிராமத்துக்குத் திரும்புதல், பழமைக்குத் திரும்புதல், குழந்தை நிலைக்குத் திரும்புதல் என பேசப்படும் விசயங்களின் அரசியல் பின்புலம் அபாயசுரமானது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். குழந்தைத் தனம் என்பதும் “இன்னவன்” ஆனதல்ல என்கிற விசயத்தை லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர் மரியோ வர்கஸ் லோசா தனது “In Praise of my Stepmother” என்ற நாவலில் மிகவும் சிறப்பாக நிறுவியுள்ளார். இவை ஒரு புறமிருக்க நாடகத்தின் வேறு சில அம்சங்களை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

நாடகத்தில் தொடர்ந்து ஒரு வேகம் காப்பாற்றப்பட்டது. நவீன நாடகம் என்றாலே “ஸ்லோமோஷனில்” தலையைத் திருப்புவதுதான் என்கிற ரீதியில் நடத்தப்படும் நாடகங்களுக்கிடையே இப்படி சடசடவென காட்சிகளை நகர்த்திய பாங்கு பாராட்டும் படி இருந்தது. மேடையின் வெளியையும் தாண்டி அரங்கத்திற்குள்ளும் நாடகம் விரிந்து சென்று இயங்கியது. தெருக்கூத்தின் சில நல்ல அம்சங்களைத் தனது நாடகத்தினுள் சரவணன் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியிருந்தார். உடல் அசைவுகளில் அபாரமான வேகம் வெளிப்பட்டது. குரங்காக நடித்த வெங்கடேசன் ‘மாக்கல்’ எதுவும் போட்டுக் கொள்ளாமலேயே குரங்கைக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்திக் காட்டினார். ப்ரொசீனியம் தியேட்டரில் மறுக்கப்படும்—நிகழ்த்துபவருக்கும் பார்வையாளருக்குமான உறவு சரவணன் நாடகத்தில் லேசாக உயிர்ப்பிக்கப்பட்டது. பார்வையாளர்களுக்கு இடையில் புகுந்து இயங்குவது, பார்வையாளரை நோக்கி, விளித்துப் பகடி செய்வது என இந்த உறவு தென்பட்டது.

வேலுசரவணன் நகரத்தின் கொடூரத்தை, மனிதர்களின் மாறிப்போன சபாவத்தை சித்தரிக்கும் வண்ணம் முன்வைத்த சம்பவங்கள் பார்வையாளர்களிடம் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்படியாக, வலுவானவையாக இல்லை என்பது ஒரு குறைதான். ஆனால், இந்தக் குறை நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்தமான வெற்றியினால் மறக்கடிக்கப்பட்டது. ஜீவிரம் செறிந்த கதைக்கருவைத் தேடி கையாளும் பட்சத்தில் வேலுசரவணன் எல்லா விதங்களிலும் பாராட்டப்படக் கூடிய நாடகங்களைத் தரமுடியுமென்றே தோன்றுகிறது.

அறிகுறி :

தொடர்ச்சி பற்றிக் கவலைப்படாமல் துண்டு துண்டான காட்சிகளைக் கொண்டு இந்த நாடகம் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. சில, நல்ல கூறுகளைக் கொண்டு துவங்கிய நாடகம் சற்று நேரத்தில் சபாநாடகத்தை விடவும் மோசமாகத் தளர்ந்து சரிய ஆரம்பித்தது.

கிராமம் ஒன்றில் பஞ்சாயத்து கூடியிருக்கிறது. தலித் கிறித்தவ இளைஞன் ஒருவனை அபாண்டமாகக் கட்டி வைத்து அடிக்கிறார்கள்; தலித் விதவைப் பெண் ஒருத்தி வளர்க்கும் முருங்கை மரத்தை முறித்து ஆட்டுக்குப் போடுகிறான் ஒருவன்; விடுதியில் தங்கிப் பயிலும் தலித் இளைஞனை பிற சாதி மாணவர்கள் கேலி பேச கைகலப்பு ஏற்பட்டுப் பின்பு விசாரணை நடக்கிறது. விசாரணைக் காட்சியில் வெண்மணி, விழுப்புரம், பொன்னூர் என நினைவூட்டப்படுகிறது.

இந்தக் காட்சிகளைக் கோர்க்கவும், நாடகத்தை நடத்திச் செல்வதாகவும் குணசேகரன் ஏழெட்டு பேர்களைக் கொண்ட ஒரு ஒப்பாரிக் குழுவைப் பயன்படுத்தினார். யுக்திமுறையில் புதுமையானதாகவும், அதேசமயம் வலுவான தாக்கத்தை உண்டு பண்ணுவதாகவும் அது அமைந்திருக்கக் கூடும். ஆனால், அளவுக்கு மீறி அதைக் கையாண்டதால் பார்வையாளர் பக்கமிருந்து சிரிப்பு எழக் காரணமாகி விட்டது.

கே. ஏ. குணசேகரன் முதன் முதலாகப் போட்ட தலித் நாடகமான “பலி ஆடுகள்” நாடகக்கரு ஒரு கல்வெட்டு செய்தியின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. ‘ஸ்கிரிப்ட்’ பலவினமாக இருந்தாலும் கூட

அந்த நாடகத்துக்கு கதைக்கருவைப் பொறுத்தவரை ஒரு நம்பகத் தன்மை இருந்தது. அறிகுறியில் அது இல்லை.

காதல் காட்சி, ஹாஸ்டல் காட்சி போன்றவை மிகவும் மோசமான ரசனையோடும், அபத்தமான முறையிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. இதனால் நாடகத்தின் அடிநாதமான தீவிரத்தன்மை அழிந்து போய் விட்டது. ஆனால், சில காட்சிகளில் குணசேகரனது கற்பனை தெரிந்தது. யோசித்து, பொறுப்போடு செய்யப்பட்டால் கே. ஏ. குணசேகரனின் நாடகம் தவித கருத்தாக்கத்துக்குப் பயனுள்ளதாக பங்களிப்பதாக மாறலாம் என்ற நம்பிக்கையையும் இந்த நாடகம் கொடுக்கத்தான் செய்தது.

இந்த நாடகத்தில் விதவையாக நடித்த டாக்டர் ஜீவா ஒரு சில காட்சிகளில் தான் வந்தாரென்றாலும் பாத்திரத்தோடு ஒன்றி மிகச் சிறப்பாகச் செய்தார். இந்த நாடகத்தினிடையே ஒரு மாடு அள்வப்போது வந்தது. வேலுசரவணன் நாடகத்தில் வந்திருக்க வேண்டியது இடம் மாறி வந்து விட்டதோ என்று எல்லோருக்கும் சந்தேகம் வந்துவிட்டது. அதுவும் மாட்டுக்கு பட்டை பட்டையாக கோடுபோட்ட ஒரு "காஸ்ட்யூம்"! குறியீடாக எதையும் உணர்த்தாமல் மாடாகவும் இல்லாமல் நின்றது அந்த 'மாடு'!

பறையொலியும், ஜெயமூர்த்தியின் அற்புதமான பாட்டும் கூட நாடகத்தின் தொய்வில் அடிபட்டுப் போய்விட்டன. ஒளியமைப்பு

(பாலசரவணன்) சிற்சில இடங்களில் கவனிக்க வைத்தது, மற்ற நேரங்களில் வெறுமனே ஒளியைக் கூட்டிக் குறைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சென்னையைப் போல நவீன நாடகங்களுக்கான பார்வையாளர்கள் அதிக மில்லாத ஊர் பாண்டிச்சேரி. அதுமட்டு மின்றி தென் தமிழ் நாட்டை விடவும் அதிகமான அளவில் ரசிகர் மன்றக் கலாச்சாரத்தில் ஊறிப் போயுள்ள ஊர் இது. இங்கே, இவை போன்ற நாடகங்களுக்குக் களம் அமைத்துத் தந்த கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தினரைப் பாராட்டத்தான் வேண்டும். குறிப்பாக, சாதிக் கொடுமை பற்றி வெளிப்படையான வசனங்களைக் கொட்டி ருந்த கே. ஏ. குணசேகரனின் நாடகத்தைத் திராவிட கட்சிகள் கூட தமது மேடையில் அனுமதித்திருக்குமா என்பது சந்தேகமே. துணிந்து மேடையேற்ற அனுமதித்திருந்தார்கள். திரளாக வந்திருந்து நாடகங்களுக்கு நல்ல முறையில் எதிர்வினை புரிந்த பார்வையாளர்களும் நம்பிக்கை தந்தனர்.

கலாச்சார ஊடகங்கள் வாயிலாக அரசியல் களங்களை கட்டுப்படுத்திப் பழகிப்போன தமிழ் மண்ணில் பார்வையாளர்களை உயிர்ப்போடு இயங்கும்படித் தூண்டும் நாடகங்கள் முக்கியமான பணியாற்ற வேண்டியுள்ளது ஷூட்டிங், அறிகுறி இரண்டுமே இந்த விதத்தில் கடப்பாடு கொண்ட வையாக இருந்தன என்பதும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய விசயமாகும்.

நூல் விமர்சனம்

## சங்கதி

— அ. இராமசாமி

கருக்கு என்ற முதல் படைப்பின் மூலம் பரவலான கவனத்தைப் பெற்றவர் பாமா. அவரது இரண்டாவது படைப்பு 'சங்கதி' இப்பொழுது வந்துள்ளது.

சாதியமும் ஆணாதிக்கமும் மேலாண்மை செய்யும் ஒரு சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணாக அதுவும் பஞ்சம சாதிப் பெண்ணாக இருந்து தன் குரலைப் பதிவு செய்யும் பாமாவின் படைப்புகள் உரிய கவனத்தைப் பெறாமல்

போனால் தான் ஆச்சரியம். 'இடையில் எக்காரணத்தினாலோ கைவிட்ட பாரம்பரியத்திற்கு மீண்டும் திரும்புதலாக' பார்ப்பனீய மேலாண்மையை நிறுவ முயல்பவர்கள் சொல்லிக் கொள்ளும் ஒரு சூழலில், ஒரு பெண் 'நான் பறச்சாதிப் பெண்' என்றும், என் சாதி ஒழுக்கங்கள் எந்த விதத்திலும் மேல் சாதி ஒழுக்கங்களுக்குக் குறைவானவை அல்ல என்றும், நான் 'திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தனியாக வாழ்வதில் சுதந்

திரத்தை உணர்கிறேன்' என்றும் சொல் கிறாள். இந்தக் குரல் பலவிதங்களில் பல தளத்திலும் கவனிக்கப்படும்; புரிந்து கொள் ளப்படும்; உள்ளிழுத்துக் கொள்ளப்படும். பின்னர் நுட்பங்கள் போதாது என ஒதுக்க வும் படும். வரலாற்றில் பலதடவை இவை நிகழ்ந்துள்ளன.

ஒரு தலித் பெண்ணின் வரலாற்றைச் சொல்லிய கருக்கிலிருந்து முற்றிலும் மாறு பட்டது சங்கதி. பலரைப்பற்றிய பலவித மான சங்கதிகள் இந்நூலில் உள்ளன. லாவகமாகப் பேறு காலம் பார்க்கத் தெரிந்த வெள்ளயம்மாகக் கெழவி, மேல்சாதிக் கார ரால் பொய்யான குற்றச்சாட்டுக்கு ஆளாகி, தன் சாதி ஆண்களால் தண்டிக்கப்படும் மரி யம்மாள், பேய்பிடிச்ச ஆடும் வீராயி, வீராயி யைப் பேயாக பிடித்திருக்கும் எசக்கி, புருஷ னோடு சுமமாகச் சண்டைபோட்டு தூமயக் குடிடாண்னு சீலயத்தூக்கிக் காட்டிய ராக்கம்மா, தீப்பெட்டி ஆப்சு பீக்குளியில் வெளிக்கிருக்கத் தெரியாத மைக்கண்ணி, புருஷன் இருக்கும்போது ரெண்டாங் கலியாணம் செஞ்சிக்கிட்ட பேச்சியம்மாள், ஓட்டுப் போடாமலேயே கார்ச்சவாரி போன சம்முகக் கிழவி, இன்னொரு சாதிப் பையனை (தலித் சாதிகளுக்குள் தான்) விரும்பியதால் அடியும் உதையும் வாங்கும் படித்து வேலை பார்க்கும் பெண், இவர் களைப் பற்றிப் பேசும் போதெல்லாம் ஒப்பிட்டுப் பேசப்படும் மேலக்குடிப் பெண் கள் எனப் பலரின் சங்கதிகள்...அத்தோடு திருமணம் ஆகாமல் வாழ முடியாதா? எனவும், இந்தப்பெண்கள் தங்கள் நிலையை உணரமாட்டார்கள் எனவும் விழிப்புற்றுப் போராட்டத்தை நடத்திவிட மாட்டார் களா எனவும் வாதாடும்-ஏங்கும்-போதனை செய்யும் பாமாவின் சங்கதிகளும் உள்ளன.

சங்கதியின் மொழிநடை சாதாரணமான பேச்சுநடை. பலரின் சங்கதிகளைக் கேட்டு இவர் சொல்கிறார். சங்கதிகளின் நிகழ்வுகள் எதையும் பார்வையாளராக இருந்து பார்த்துப் பதிவு செய்யும் வாய்ப்பு கூட அவருக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பாமாவின் இயங்குதளம் அவரது வீடும், கிறித்துவக் கோயிலும் அதற்குப் போகும்

பாதையும் தான். இவரது குறுகலான இயங்கு வெளியில் குறுக்கிட்ட சிலரின் சங்கதிகள் மட்டுமே பதிவாகியுள்ளன. அவர்களின் சங்கதியில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகளில் பங் கேற்ற கதாபாத்திரங்களை நேரடியாகப் பேசியிருந்தால், அந்தப் பேச்சும் அதன் பரி மாணங்களும் உணர்த்தப்படும் சம்பவங் களும் இன்னும் வீர்யத்துடன் வாசகத்தளத் தைச் சென்றடைய வாய்ப்புண்டு.

பதினைந்து அத்தியாயங்களில் விவரிக்கப் படும் சங்கதிகளை வரிசையாகத்தான் வாசிக்கவேண்டும் என்பதுகூட இல்லை. ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தையும் தனியாகவும் வாசிக்கலாம். தொடர்ச்சியாகவும் வாசிக்க லாம். எந்த ஒரு இழையையும் ஆரம்பப் புள்ளியாகக் கொண்டு அதனை நீட்டிச் செல் லாமல் இங்குமங்குமாக எதிர்ப்பட்டவர் களின் கதைகளைச் சொல்கிறார் பாமா. கதை சொல்லல் உத்தி, நுட்பமான மொழி நடை, பூமுடையான பாத்திர வார்ப்பு என எதையும் கண்டுகொள்ளாததே பாமாவின் படைப்பின் பலம். ஆனால் தான் கேட்டுச் சொல்லும் பலரின் சங்கதிகளுக்குப்பின்னால் அவர் எழுப்பும் கேள்விகளுக்கு அவரிடமே பதில் எதுவும் இல்லாததால், முடிவில் விரி வான போதகராக மாறிவிடும் அபாயம் நேர்ந்து விடுகிறது. அப்பொழுது அவர் உதறித்தள்ளியவைகளை பலவீனங்களாக மாறி விடுகின்றன.

தலித் இலக்கியம் தலித்துகளையே வாசகர் களாகக் கருதுவதால் இத்தகைய பலவீனங் கள் பலமாகக் கருதப்படுகின்றனவா என யோசித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

- சங்கதி
- பாமா
- சமுதாய சிந்தனை, செயல் ஆய்வு மையம்

26, ஏ, வாழைத்தோப்பு  
சிந்தாமணி ரோடு  
மதுரை-625001.

- ஜூலை, 1994
- 150+10 பக்கங்கள்
- 20 ரூபாய்

## நிறப்பிரிகை-8

நிறப்பிரிகை-8 தயாராகிக் கொண்டிருக்கிறது. உலக முதலாளியம் குறித்த கெயில் ஒம்வெத். ரங்க்குமார், அ. மார்க்ஸ் ஆகியோரின் கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன. ஜெர்மன், ஸ்வீஸ் முதலிய நாடுகளிலுள்ள 'ஆட்டோநாம்' குழுக்களின் பேட்டி, புதிய பெயரில் இயங்கும் கிழக்கு ஜெர்மனியின் பழைய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முக்கிய பொறுப்பாளர்களில் ஒருவராகிய விப்லப் பாசு வுடனான உரையாடல், 1960களில் ஜெர்மனியில் நடைபெற்ற ஆயுத எழுச்சியில் பங்குபெற்று (Red Army Faction) 12 ஆண்டுகள் சிறையிலிருந்து விடுதலையாகி 'கம்யூன்' வாழ்க்கை வாழும் தோழர் பிரிகிடா வின் நேர் முகம், பழனிப்பா அவர்களின் பேட்டி ஆகியவையும் இவ்விதழில் இடம் பெறுகின்றன.

புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் மத்தியில் அ.மா. பேசிய "நவீன சகாப்தத்தில் எதிர்ப்பு இயக்கங்கள்" கட்டுரையும், களஆய்வு, பதிவுகள், கூட்டு விவாதம், கடிதங்கள் முதலியனவும் இடம் பெறுகின்றன.

### பழைய இதழ்கள் வேண்டுவோர் கவனத்திற்கு

நிறப்பிரிகை-7, மற்றும் நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு-1 இதழ்கள் கொஞ்சம் உள்ளன. தேவைப்படுவோர் விடியல் பதிப்பகம், 3 மாரியம்மன் கோயில் வீதி, உப்பிலி பாளையம், கோவை-641 015 என்கிற முகவரியுடன் தொடர்பு கொள்ள வேண்டுகிறோம்.

நிறப்பிரிகை 1 முதல் 6 இதழ்கள் வரை வேண்டுவோர் ஒரு இதழ் ரூ 50/- வீதம்

அனுப்பினால் நகலச்ச செய்து அனுப்பப்படும்.

நிறப்பிரிகை இதழில் வெளிவந்த கட்டுரைகள், பெண்ணியம், சாதியம், மாற்றுக்கல்வி, தேசிய இனச் சிக்கல், சோசலிசக் கட்டுமானம் ஆகிய தலைப்புகளில் நூல்களாக விரைவில் வெளி வர உள்ளன.

### முக்கிய அறிவிப்பு

நிறப்பிரிகை, நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு ஆகிய இரு இதழ்களுக்கும் கட்டுரைகள், கடிதங்கள். விமர்சனங்கள், கதைகள், கவிதைகள் முதலியவற்றை அனுப்ப வேண்டிய முகவரி :

### நிறப்பிரிகை

அஞ்சல் பெட்டி எண் 192,  
பாண்டிச்சேரி-60 5001.

நிறப்பிரிகை இதழ்கள் வேண்டுவோர், சந்தா தொகை செலுத்த விரும்புவோர், பழைய இதழ்களுக்கான தொகை அனுப்ப விரும்புவோர், பழைய இதழ்கள் வேண்டுவோர் தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய முகவரி :

### விடியல் பதிப்பகம்

3, மாரியம்மன் கோயில் வீதி,  
உப்பிலி பாளையம்,  
கோவை-641015.

எல்லாவிதமான நிதி தொடர்புகளையும் விடியல் பதிப்பக முகவரியுடன் வைத்துக் கொள்ள வேண்டுகிறோம். பழைய சந்தா தாரர்களும் கூட இம் முகவரியுடனேயே தொடர்பு கொள்ள வேண்டுகிறோம். சந்தா தொகை ரூ 100/- உங்கள் தொகைக்கான இதழ்கள் அனுப்பப்பட்டவுடன் தெரிவிக்கப்படும்.

## எட்டாம் துக்கம்

—ரவிக்குமார்

"வெளக்க நெறுத்திட்டுப் படுப்பா ஒண்ணை மெயிலும் வந்துட்டான்" சொல்லும்போதே அப்பாவின் குரல் திணறியது. பனி, மழை போல பெய்துகொண்டிருந்தது. இருமலும் இணைப்புமாக அவர் அல்லாடுவது தெரிந்தது. எப்படித்தான் சொன்னாலும் வீட்டுக்கு உள்ளே வந்து படுக்கமாட்டார். குளிரோ மழையோ திண்ணைதான். சிம்னி விளக்கின்

கண்ணாடியில் கரி அடர்ந்து விட்டது. பூச்சிகள் விழுந்து அடைத்துக்கொண்டன. துண்டால் பிடித்துக் கண்ணாடியைக் கழற்றினேன். ஒரு தீக்குச்சியை எடுத்து விளக்குக்குள் கிடந்த பூச்சிகளைத் தள்ளினேன். கண்ணாடியைத் துடைத்துப் போட்டேன். வெளிச்சம் துலக்கமாகிவிட்டது. சுவற்றில் ஓடும் மூட்டைப் பூச்சிகளும் தெளிவாகத்

தெரிந்தன. கொள்ளிடம் பாலத்தில் ரயி போன்று கடக்கும் சப்தம் பறையடிப்பது லேவலயத்தோடு கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. ஒருமைல் நீளப்பாலம். மூன்று நான்கு நிமிடங்களாவது ஆகும் கடந்து போக. எக்ஸ்பிரஸ் ரயில் கடக்கும்போது சப்தத்திலேயே தெரியும், காய்ச்சி முறுக்கேறிய பறையில் ஓட்ட நடையில் அடிப்பது போல சடசடவென ஒலிக்கும்.

படிப்பதுபோல பாவனை செய்து கொண்டு இருந்த போதிலும் மனசு ஓட்டவில்லை. அப்பாவுக்கு வெளிச்சம் படாமலிருக்க வாசல் கதவை சாத்தினேன், நாதாங்கி போடாமல் விட்டதால் “க்யங்ங்” என்று அழுது கொண்டு கதவு மீண்டும் திறந்து கொண்டது. திரும்பவும் சாத்தி தலைக்கு வைத்திருந்த துணிமூட்டையை முட்டுக் கொடுத்தேன். மாசிலாமணி சொன்னது தான் ஞாபகத்தில் சுழன்றது. ராமேஸ்வரம் மெயில் பாலத்தைக்கட்டிட்டு, ஸ்டேஷனைக் கடந்து போவது புரிந்தது. விசில் சப்தம் வடக்கில் தொடங்கித் தெற்கில் தேய்ந்தது. மாசிலாமணி என்னைவிடப்பத்துவயதாவது சின்னவனாக இருப்பான். பாடுபட்டு இறுகித்திரண்ட உடம்பு, இருபது வயதிலேயே பெரிய ஆள் போன்ற தோற்றம். சத்துணவுக்காகப் பள்ளிக்கூடம் போனதும் கூட நிலைக்கவில்லை. நாலாவதோ என்னமோ படிப்பு எங்கள் ஊரில் எனக்கு அப்புறம் அவனாவது படிப்பான் என்று நினைத்தேன். ‘கண்ணுபார்த்தா கையி செய்யும்’. வீட்டு சுவரெல்லாம் ரஜினி கமல் படங்கள். அவனே வரைந்தவை. ராத்திரியானால் புல்லாங்குழலில் பாட்டு, “மண்ணுக்கு மரம் பாரமா மரத்துக்குக்கிளை பாரமா” சமீபத்திய சினிமாப்பாட்டுகளும் அத்துப்படி. “ராஜபார்ட்டு தைக்கா பக்கிரி மாதிரி இருக்குயா கொரலு” என்பார்கள்.

அம்மா சாகவில்லையென்றால் நான் ஊருக்கு வந்து இத்தனை நாள் தங்கியிருக்கமாட்டேன். நாலைந்து வருஷங்களாகிவிட்டது, நல்லது கெட்டதுக்குக்கூட வருவது கிடையாது. சொந்தக்காரர்களின் பெயர்கள்கூட மறந்துவிட்டது. அப்போது பார்த்த பிள்ளைகள் அடையாளம் தெரியாமல் வளர்ந்து விட்டார்கள். கடைசியாக வந்து புறப்பட்ட போது அம்மா சொன்னது ஞாபகம் வந்தது. “நான் செத்தசேதி கெடச்சாவது வருவியோ இல்ல அன்னிக்கும் கூட்டம் பேசப் போய் குறியோ. எச்சி கொள்ளின்னுதான் எனக்கு எழுதியிருக்கோ அந்தப் பாழாப்போன தெய்வம்”

“சேதி கெடச்சதுன்னா வந்து கொள்ளி ன்வக்கிறேம்மா” என்றேன்சிரித்துக்கொண்டு

சொன்னது போல கொள்ளிபோடத்தான் வருவதுபோல ஆனது. அழக்கூட முடியாமல் பந்தலில் உட்கார்நதிருந்தபோது ஒப்பாரிக் குரல்கள் என்னைப் பற்றிய வசவுகளாக நீண்டன.

தவமா தவம் கெடந்து  
வரம்வாங்கிப் பெத்தபுள்ள  
தண்ணி கொடுக்கலியே  
தலை மாட்டில் நிக்கலையே

பிணம் தூக்கிப் போகும்போது கூடவந்த தாண்டவராயப் படையாச்சி சொன்னார்: “சாவுற வயசாப்பா! நீ கெவுனிச்சிருந்தா இன்னும் பத்து இருபது வருசம் கெடந்து கும்ப்பா. என்னாதான் கல்லு மனசோப்பா ஓனக்கு!”

இரண்டு மூன்று நாட்கள் கழித்து, பால் தெளியெல்லாம் முடிந்தபிற்பாடுதான் சின்ன வயசுப் பையன்களிடம் பேச்சுக் கொடுத்தேன். அவர்களுக்கும் என்மேல் கோபம். கோயிலுக்கு வெண்கல மணி வாங்கித் தர வில்லை. கும்பாபிஷேகத்துக்குப் பத்திரிக்கையில் பேர் போட்டும் வரவில்லை. “நாந்தான் சாமியில்லாத கட்சியாச்சே!” என்றேன். கோயம்புத்தூரிலும் நான் கும்மா இல்லை. நம்ம சாதிக்காகப் பாடுபடுகிறேன் என்றேன். மாநாடு போடுவது, புத்தகம் போடுவது போலிஸைக்கூட எதிர்த்துப் போராடுவது... “இதனாலதாம்பா ஊருபக்கம் வரமுடியல... சாதிபேரைச் சொல்லி வேலை வாங்கிட்டு இதுக்கு ஒண்ணும் செய்யாட்டின்னா தப்பு இல்லியா...” என்றேன்.

“மத்த ஊர்ல செய்யிறது இருக்கட்டும் நம்ப ஊருக்கு எதனாச்சும் செய்யுங்கண்ணே” என்றார்கள். புதுசாக வந்திருக்கும் சப்கலெக்டரின் நடவடிக்கைகளை விவரித்தார்கள். “அவுரும் நம்பாளுதான். என்னா தெகிரியம்! நா ய்க்க ரையே அரெஸ்ட் பண்ணிப்புட்டாரு! இப்போ எல்லா கச்சி காரணுவனும் ஒண்ணா சேந்துட்டு அவரை மாத்தப் பாக்குறானுவ” என்றார்கள். “இந்த வருஷம் குடியானத் தெருவுக்குப் போட்டியா மார்கழி மாசம் பூரா நம்ம தெரு கோயில்லயும் ரேடியோ கட்டுனோம். நாங்களே காலும் அரையுமா சேத்து செஞ்சோம்ணே! வெப்பமா தீப்பமானு அவனுல கரவிக்கிட்டிருக்கானுவ”.

கதை கதையாகப் பேசப்பேச அன்னியம் மாறி ஊர் பழையபடி பிணைந்து போயிற்று. அம்மாவின் சாவு உண்டாக்கிய குற்ற உணர்வும் கரைந்து மனசு லேசாகிக் கொண்டு வந்தது. “என்ன பண்ணி என்னண்ணே புண்ணியம், அனுமந்தபுரம் தாண்டினா

அந்தாண்ட இப்பியும் வட்டாசெட்லதான் டி குடுக்குறானுவ” என்று கோபப்பட்டபோது தான், ஒரு இயக்கமாக ஒன்றுபடும்படி அவர்களிடம் சொன்னேன். அம்பேத்காரைப் பற்றிய கதைகளையெல்லாம் கேட்ட பிற்பாடு, பக்கத்து டவுனில் கட்டப்பட்டுவரும் பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு அம்பேத்கார் பெயரை வைக்கச் சொல்லலாம் என்ற எனது யோசனையும் அவர்களுக்குப் பிடித்துவிட்டது. அந்த பஸ் ஸ்டாண்டின் திறப்பு விழாவுக்கு பத்தோ பதினைந்தோ நாட்கள்தான் இருந்தன. “இத்தனாம் தேதிக்குள்ளார பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு அம்பேத்கார் பேர் வெச்சாகணும், இல்லாட்டி பஸ்ஸை மறிப்போம்” என்றான் ஒருத்தன். “பஸ்ஸை மறிச்சாதான் வழி பொறக்கும். வன்னியர் சங்கத்துல அப்படி மறியல் பண்ணலன்னா இன்னிக்கு அவங்க காரியம் நடந்துருக்குமா?” என்று ஆமோதித்தான் இன்னொருத்தன். “சுத்துப் பட்டுல இருக்குற பதினாறு கெராமத்தையும் கூட்டி ஓடனடியா இந்த விஷயத்தை முடிவு செஞ்சிடலும்” என்று தீர்மானித்தோம். கிராமங்களுக்குச் சென்று செய்தி சொல்லிவர ஆட்களையும் முடிவு செய்தோம். சைக்கிள் எடுத்துக் கொடுத்து ஆட்களை அனுப்பி விட்டுத் திரும்பி வரும்போதுதான் மாசிலாமணி அந்த சம்பவத்தைச் சொன்னான்.

ஆறு மாசமிருக்குமாம். அறுப்பு அறுக்கும் போது ‘அழுத்திப் புடிச்சி அறுடா’ன்னு ராம சாமிப்பிள்ளை சொன்னப்போ எதுத்துப் பேசிட்டானாம். ரெண்டு நாள் கழித்து நடுராத்திரி—போலீஸ் வந்து மாசிலாமணி, அவன் அண்ணன், தம்பி அவன் அப்பா, நாலுபேரையும் காரில் ஏத்திக்கிட்டுப் போச்சாம். ஸ்டேஷன்ல போட்டு ரவுண்டு கட்டி அடிச்சப்பதான் தெரிஞ்சிருக்கு, “களத்துல நெல்லு திருடு போய்டுச்சி, இவனுங்கம்மல தான் சந்தேகமாயிருக்கு”ன்னு ராமசாமிப்பிள்ளை கம்பளெய்ன்ட் கொடுத்திருக்குற விஷயம்.

“அடின்னா ஒங்கலுட்டு அடி எங்கலுட்டு அடி இல்லண்ணே! போனதும் அண்ணாகவுத்த மடால்லு புடிச்சி அறுத்தானுவ பாரு உசிரே போயிடுச்சி. எங்க நாலுபேரையும் துணியை எல்லாத்தையும் அவுத்துட்டானுவ, சொன்னா மாணக்கேடுண்ணே, அப்பா

“வுட்டுங்க சாமி”ன்னு கால்ல கால்ல வுமுறாரு, எத்தி எத்திவுட்டு மிதிக்கிறானுவ. அடிச்சதோட இல்லண்ணே! ஒருத்தனுத ஒருத்தன் ஊம்புங்கடான்னு சொல்லி சொல்லி அடிச்சானுவண்ணே! ‘நெனச்சப் போல்லாம் அடிதான். சாயங்காலமா தொரத்திவுட்டானுவ. ஐநூறு ருவா கட்டி தான் வெளில கொண்டாந்தம்னு மாமா சொன்னிச்சி. இன்னம் எம்மாங்க தழுத்தி அறக்குறதுன்னு புள்ளைகிட்ட கேட்டம் பாரு... அந்த ஒரு வார்த்தைதானண்ணே...” சொல்லச் சொல்ல அவன் கண்களில் திகில் அடர்ந்து வார்த்தை குழறியது. முகத்தை மறைத்துக்கொள்ள நினைத்தானோ தெரிய வில்லை. துண்டை எடுத்து துடைத்துக் கொண்டே இருந்தான். “இப்பியும் ராத்திரியில காரு சத்தம் கேட்டாபோதும் வேர்த்து விறு விறுத்துப் போயிடுது” என்றான்.

நான் கேள்விப்பட்டிருந்த, சினிமாக்களில் பார்த்திருந்த மிருகத்தனங்களெல்லாம் சாதாரணமாகி விட்டன. திடீரென்று, யார் துணையுமின்றி அனாதையாகிவிட்டதுபோல உணர்ந்தேன். “இப்போ பஸ்ஸை மறிக் கணும்கிறியே போலீஸ்காரனுவ வந்தா என்னாண்ணே பண்ணது?” என்றான். “ஓத்துமையா இருந்து எதுத்து நின்னா எவனும் ஒண்ணும் பண்ணமுடியாது, பயந்து ஒடுனாத்தான் ஓதைப்பானுங்க” என்றேன். நான் சொன்னது எனக்கே சிரிப்பாக இருந்தது. மௌனமாக நின்றான் கொஞ்ச நேரம். அப்புறம் போய்விட்டான்.

“இன்னம் படுக்கலியாப்பா, காலைல படிக்கப்புடாதா” அப்பாவின் குரல் எங்கேயோ தொலைவில் கேட்பதுபோல இருந்தது. விளக்கை அணைத்தேன். விளக்கை சுற்றிப் பறந்து கொண்டிருந்த பூச்சிகளெல்லாம் மண்டைக்குள் புகுந்து விட்டது போலவும், மண்டையோட்டில் மோதி மோதி மூளைக்குள் விழுந்து சுடிப்பது போலவும் இருந்தது. படுத்திருப்பது பிணமாகக் கிடப்பதுபோல கனத்தது.

கார் வரும் சப்தமா அது! திடுக்கிட்டு எழுந்து உட்கார்ந்துகொண்டேன். இருளில், வியர்வை பெருக... உட்கார்ந்து கொண்டேயிருந்தேன்... பத்தாக நூறாக ஆயிரமாகக் கார்கள் ஊரை நோக்கி நாலாபக்கமிருந்தும் வந்து கொண்டிருந்தன... என்ஜின் இரைச்சலா ... தென்னந் தோப்பு காற்றில் கூச்சலும் ஓசையா... மயக்கமாயிருந்தது... □



சீறுகதை

## சில செய்திகளும் சில பக்கங்களும்

—சிவகாமி

அவனுக்கு மாமாவிடமிருந்து கடிதம் வந்திருந்தது.

“இரவு தூக்கம் பிடிக்கவில்லை. எனினும் கண்விழிக்க முடியாத அசதி ஆகாயத்தில் குண்டு மாரி பொழிந்த வண்ணமிருந்தது. பீதியுற்ற மக்கள் திசையெங்கும் சிதறினர். கலவரம், கூச்சல், குழப்பம்! தட்டுமுட்டு சாமான்களின் தட்டத்த ஓசை பெரிய மீசையில் தான் தன் கௌரவமே இருக்கிறது என்று கூறிக்கொண்டிருந்த ஓய்வுபெற்ற ராணுவ அதிகாரியும் குண்டு மழைக்குப் பயந்து ஜட்டி பனியனுடன் ஓட...”

முடிவில்லாத ஓட்டத்தில் தன் கழுத்து நகையைக் கழற்றி, எதிரியிடம் பயந்தவாறே சென்றபோது... இந்திய ராணுவம் பாராச் சூட்டில் குதித்து வந்து எதிரிகளுக்குப் பதிலாக தன்னைத் தாக்கும் அநியாயத்தைச் சகிக்கமுடியாது... அவள் பயந்து ஓட... தடாகம் ஒன்றில் விழுந்து கலர்ப்பொடி முகமெல்லாம் வர்ணங்குழைத்து வெறியாட்டம் நிகழ்த்த...”

கனவிலிருந்து விழித்தெழுந்தவள் கழுத்திலே ‘விண் விண்’னென்று வலி. தடவிப்பார்த்தால் தாலியைக் காணோம். நான்கு பவுன் செயினில் கோர்த்தது. அறுத்தெடுத்த போராட்டத்தில் தங்கமெனினும் உலோகம் என நிரூபித்துவிட்டது காயம்

அவளின் அக்கா இப்படியாக ஒரு பக்கம் அழுதுகொண்டிருக்க, மறுபக்கம் அவள் பையன் ராஜா, அப்பா, தொடையில் தாங்க முடியாத வலி என்று அழுதுகொண்டு நின்றான்... மொத்தமான தடியின் கறுத்த நிகழ் தொடையில் விழுந்திருந்தது.

ஆக... ஒண்ணும் மூன்றும் நாலு என்று வாரியார் பாணியில் மாமாவின் கடிதவாரி ராகமிழுக்க, தொங்கிப்போனது இவள் தலை. நாட்டு நடப்பை, செய்திச் சுருளாக மாமாவின் கடிதம் விரித்திருந்ததில் அயர்ந்து நாற்காலியில் சாய்ந்து உட்கார்ந்தாள்.

இருந்தது நான்கு பவுனென்றாலும் ஒரே செயின். ரிட்டையர்ட் வாத்தியாரின் ‘பின்ஜன்’. முன்னாலே முருங்கை, பின்னாலே இரண்டு குழியில் கடலை. கடைக் சூட்டியின் இறந்துபோன வெள்ளை நாய்க்

சூட்டிக்கு பூப்போட ஒரு மல்லிகைச்செடி. இதைத் தவிர அந்தக் குடும்பத்திற்கு வாழ்க்கை ஆதாரம் ஏதுமில்லை என்று வந்த கும்பலுக்குத் தெரியவில்லை. ஆறு குழந்தைகளைக் கொண்ட எண்மர் குடும்பம்...

அவள் யோசித்துக் கொண்டிருக்கையில் வக்கீலிடமிருந்து கடிதம் வந்தது, மே மாதம் அய்ந்தாம் தேதி வாய்தா என்று.

“வரட்டும்... வாய்தா... வாய்தா என்று தள்ளட்டும்... படட்டும் அவஸ்தை என்று தானே கோரட்டுப் படியேறினது”

தன்னாலும் துன்பத்தைத் திருப்பித் தர முடியும் என்று நினைத்தபோது அவளுக்குச் சிரிப்பு வந்தது.

சொந்தமாக ஒரு வீடு வாங்கவேண்டுமென்ற அவள் நெடுநாளைய கனவுக்காக, சிறுகச் சிறுக சேர்த்து, பல மாடிக் குடியிருப்பின் ல்ப்ளேட்டில் பணத்தை முடக்கி விட்டு, கடைசித் தவணையுடன் சென்று வீட்டுச் சாவி கேட்டபோது காலில் ஆறுவிரல் கொண்ட அழகுணி சுப்ரமண்யம் சொன்னான், இது போதாது, இன்னும் இருபத்தி யெட்டாயிரம் கொண்டு வா என்று. தவணையைக் குறிப்பிட்ட தேதியில் கட்டாத தால் ஏறிவிட்ட வட்டியாம்.

“வட்டியைப் பற்றிப் பேசுகிறீர்களே, நீங்கள் குறிப்பிட்ட தேதியில் கட்டி முடித்திருந்தால் எனக்குக் கிடைத்திருக்கும் வாடகை பற்றி கணக்கு எடுத்துக் கொள்ள வில்லையே?”

“இந்த பாருங்க, பணம் கட்ட முடிஞ்சா கட்டுங்க. வீட்டு சாவி கிடைக்கும். இல்லேன்னா சொல்லுங்க. ஏகப்பேர் பணத்தோட அலையறாங்க. வித்து, உங்களுக்குச் சேரவேண்டிய தொகையை.....”

நீங்க இப்படிப் பேசறது கொஞ்சங் கூட சரியில்லை.”

“சரி... சரியில்லங்கிறது இங்கப் பிரச்சனையில்ல. வீடு வேணுமா, வேண்டாமா...?”

நிறப்பிரிகை

89

அவளுக்கு வீடு வேண்டியிருந்தது. சாவியைப் பெற்ற மறுநாளே கோர்ட்டுப் படியேறி விட்டாள். செலவோடு செலவாக..... அய்ந்தாம் தேதி வாய்தா.

மாமாவிடமிருந்து மறுபடியும் கடிதம்... அன்புள்ள மைத்துனிக்கு,

ரிட்டையர்ட் வாத்தியாரின் பல வரிகளைப் புறந்தள்ளி அடுத்த பத்திக்கு விரைந்தாள்.

அந்தப் பாராவில்... வரப்புகளில் மோப்ப நாய்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. காலடித் தடங்கள் தெளிவாக அடையாளங்காணப்பட்டன. ஒன்றொன்றும் புலியைப் போல சினமும் சீற்றமும் கொண்டவை. 'கம்பள யிண்ட் கொடுக்கப் போனப்ப புடிச்சி வச்சிக் கிட்டு, ஒண்ணுக்குத் தண்ணிக்குக் கூட அனுப்பாம வச்சிருந்தானே போலீஸ்காரர்ப்பய, இப்ப என்னடான்னா, வெறப்பா சல்யூட் அடிச்சிட்டு நாய் பின்னாலேயே லொங்கு லொங்குன்னு ஓடறான், மூச்சுக்கு முன்னூறு தடவை ஐயா, ஐயாங்கறான். இன்ஸ்பெக்டர் கூலிங்கிளாஸும், தொப்பையுமா தடபுடலா வந்தாரு' கடிதவரிகளை பழத தமிழில் மாற்றிப் படித்து ரசித்துக் கொண்டாள்

"அதிருக்கட்டும், அந்த மோப்ப நாய் கிணத் தடியிலே நின்னு போச்சு. இருந்தாலும் உன் முயற்சியில் லன்னா மோப்ப நாய் ஊருக்கு வந்திருக்காது. ஊர்ல அப்பிடித்தான் பேசிக் கிறாங்க.

ஊரின் கருத்தையும் அறிந்துகொண்டதில் கொஞ்சம் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டது.

மோப்ப நாய் வந்து சென்ற அழகையும் முகர்ந்து சென்ற அழகையும் கதை கதையாய்ப் பேசினார்கள். போலீஸ்காரரின் கூர்நோக்கை கஞ்சி முடைப்புக்கூட கதையாக் சப்பட்டுவிட்டது.

இதையெல்லாம் பார்த்தால், அக்காவின் கழுத்துச் செயின் கிடைத்தாற்போல்தான். திருமணப் பத்திரிக்கையின் 'சுபம்' கடைசி வரிகளில்.

அப்பாடா என்று அவர் சாய்ந்து உட்கார்ந்த போது,

அவளது வக்கீலின் கடிதம் எழுப்பியது. எதிர்தரப்பு வக்கீல் வாய்தா கேட்டு, கோர்ட் நடவடிக்கை ஜலலை மாதம் இருபத்தியைந்தாம் தேதிக்கு ஒத்தி வைத்துவிட்டார்களாம் அவளின் அவசரமும் எதிர் தரப்பின் அவசரமின்மையும் ஒன்றை நோக்கியே. அவளுக்கு வரவெனில் எதிரிக்கு செலவு. இடையிலே இரண்டு வக்கீல்களுக்கும் அடி

வயிற்றில் கொழுப்பு இரண்டு இஞ்ச். எல்லாம் காலக்கிரமப்படி, சட்டவாதிகளின் படி இழுபறியாக.

"ஹலோ"

"என்னப்பா. நான் உங்கூட படிச்சேன் ஞாபகம் இருக்கா? பேரு ராணி. அவ்வளவு சீக்கிரத்துல மறந்திருக்க முடியாது. போன மாசங்கூட போன் பண்ணியிருந்தேன்."

"எந்த, ராணி, மஹாராணியா?"

"இதானே வேணாங்கிறது, உமாராணிபா"

"சரி சொல்லு, இன்ஸ்பெக்டர் போய் விசாரிச்சேன்னு சொன்னாரு. கவலைப் படாதே உங்க அக்கா நகை டெக்ச்சுடும். வீட்டுக் காரார், குழந்தைங்க சுகந்தானே?"

"நாங்கள் முகமுடித் திருடர்கள் தொல்லைக்கு இன்னமும் ஆலோகவில்லை இன்னமும்....."

ஆனால் அக்கா ஊரிலே ஒரு பெரிய கிணறு இருக்கிறது. அதில் திருடர்கள் எல்லாம் குதித்து விடுகிறார்கள். உங்கள் மோப்ப நாய்கள் கிணற்றருகில் முன்னங்கால் களுக்குள் தலையைப் புதைத்து சோர்ந்து விடுகின்றன. மற்றபடி நானும் என்கணவரும் குழந்தைகளும் நலமே"

வக்கீலிடமிருந்து கடிதம்.....

ஃபீஸ் கட்டச் சொல்லி அவருக்குப்பணத்தை அனுப்பிவிட்டு வந்தபோது எலக்ரிசிட்டி பில் கட்டவில்லை என்று ஃபியூஸ் பிடுங்கி விட்டுப் போயிருந்தார்கள்.

மாமாவிடமிருந்த நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் கடிதம். முதல் சம்பந்தாய நாலுவரிகளைத் தாண்டி குதித்தாள். வீட்டுப் பிரச்சனையும், நாட்டு நடப்பு, வயலும் வாழ்வும் என்று போய்க் கொண்டிருந்தது

நன்றி நன்றி. உன் உதவியின்றி மோப்ப நாய்கள் நிச்சயமாக நம்ம ஊருக்கு வந்திருக்க முடியாது. உன் தயவில் இந்த ஊர்பக்கள் யாவரும் மோப்பநாயைப் பார்த்தார்கள். நன்றி. இந்த ஊரிலிருந்து நூற்றியென்பதாவது பைலில் ஒரு ஊரில் காலையில் டீக் கடையில் இந்தி பேசிக்கொண்டிருந்த ஆந்திராக்காரங்களை வளைத்துப் பிடித்த போது 'நம்மள் செயினை எடுத்தது அவாள் தானனு ஒப்புக்கொண்டாங்கள்'னு, அதே போலீஸ்காரன் வந்து சொல்லிட்டுப் போனான். செயின் எங்கேன்னு கேட்டாக்க, உருக்கிக் குச்சியாக்கி விட்டார்களாம். உன்னுடைய அக்காவின் உயிர் அதில் அடங்கியிருப்பதாக அவள் நம்புகிறாள். உன்னுடைய வகுப்புத்தோழரான அந்த அதிகாரியை தண்ணியில்லாத காட்டுக்கு மாற்றியதன்

மூலம் எங்கள் முன் ஏழு கடல். எப்படி நீந்திக் கரையேறப் போகிறோமா”

ஒரு பெருமூச்சு நீந்திக் கொண்டு வெளியேறியது அவளிடமிருந்து.

மாறுதலுக்காக நாளிதழைப் புரட்டினாள். முதற்பக்கத்தில் ‘அமைதிப்பூங்கா’வில் கமுகு விழுந்து தென்னங்காய்கள் சிதற, தென்னங்காய்கள் விழுந்த வேகத்தில் பலாக்கனிகள் சிதறி ஓட, சிதறி விழுந்த பலாக்கனிகள் வாழைத்தார்களை விழுத்தாட்ட... ஜீவக ஜிந்தாமணியின் ஏமாங்கத நாடு. அடுத்தப் பக்கத்தில் மீசைக்காரப் போலீஸ்காரர். மீசைக்காரக் கொள்ளையர் தலைவனைத் தேடுகின்ற செய்கி, மூன்றாம் பக்கத்தில் மழையைத் தருவிக்க நூற்றியெட்டு குத்து விளக்குபூஜையும், செம்பரம்பாக்கம் ஏரியை வயலின் வாத்தியம் நிரப்பியதும். கடைசிப் பக்கத்திற்கும் முதற்பக்கத்தில் பசிப்பிணி பட்டினிபாடுங்கள் இதுதான் இந்தியா ஜனகன் மன வென்று ஜனாஞ்சகமாக ஓடி..... கடைசிப் பக்கத்தில் ஸ்போர்ட்ஸ் காலம் பவிஞ் சடு...குடு..... குடு...குடு... தவறி விழுந்தது கிழட்டாணை.

விசித்திரங்களும், வினோதங்களும், முரண் களமான வாழ்க்கையைப் பற்றி நினைத்த விரக்கியில்..... ஒரு ‘கப் டீ’ யை உறிஞ்சினாள்.

கனவில் வந்தது அந்தக் கடிதம்.

“கோர்ட்டு தீர்ப்பளித்திருந்தது. அவருக்கு ஐம்பதாயிரம் நஷ்டஈடு. ம்..... அன்னிக்கு என்னை எப்படி அழ வச்ச..... அந்த இரு பத்தியெட்டாயிரம் புரட்டி எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டிருப்பேன். தெய்வம் நின்று கொல்லும்னு சும்மாவா சொல்றாங்க”

கனவைப் பற்றிக் கணவரிடம் பிரஸ்தாபிக்கு முன் கனவின் சில காட்சிகளை அவள் விவரிக்கவேண்டியது அவசியமாயிருந்தது.

“நானும் நீங்களும் (அவனில்லாத கனவு அவனுக்கு சுவாரசியப் படாது என்பதால்) எங்கோ கடலில் குளிச்சிட்டிருந்தோம். நம்ம குழந்தையும். திடீர்னு எதிர்த்திசையில் யானை பெரிய தந்தங்களோடு! எப்படியும் குழந்தையைக் கரையேத்தணும்னு நீங்க குழந்தையோட ஓடிப்போயிட்டீங்க. நான்... ‘யானையும் யானையும் மோதிக்கிச்சின்னு சொல்லு’

“ஆமாம், இப்படியெல்லாம் பேசாவிட்டால் நம் உறவைப் பற்றி யாருக்காவது சந்தேகம் வந்துடப்போகுது. யானை எனக்குக் கடிதம்

நி-12

கொடுத்துச்சி. அந்தக் கேஸலை நான் ஜெயிச்சுட்டனாம்”

“ஆமா, எப்பவும் நீதான் ஜெயிக்கணும்”

“கனவிலே கூட நான் தோக்கணுமா. ஐயே ஆசையப் பாரு”

“உங்கக்கா செயினு கெடைச்சுடுச்சா.”

“கோர்ட்டு ஓப்படைச்சுட்டாங்களாம்.”

“யானை சொல்லுச்சா”

“நான் கனவிலிருந்து விழிச்சுட்டாலும் என்னை விழிக்க விடமாட்டீங்க போலருக்கே. லிட்டர் வந்திருந்தது. இனிமே அவங்க கோர்ட்டுக்கு நடையா நடக்கணுமாம். எனக்கு மட்டும் அந்த ஐம்பதாயிரம் கெடச்சதுன்னா கடன் அடைச்சது போக எங்கக்காவுக்கு ஐந்து பவுனில்...”

“ஒரு இந்தியக் கனவா?”

மாமா வீட்டில் விசேஷம். கடைக்குட்டி வயசுக்கு வந்திருந்தாள். ஊருக்குப் பயணமானான் உமாராணி. வெய்யில் படையாகக் கிளம்பி, வளைத்துக் கொண்ட தூசுப் படலங்களைத்தாண்டி ஊருக்கு வந்தபோது, அக்கா கழுத்தில் செயின் போட்டிருந்தாள்.

“செயின் கெடச்சிருச்சின்னு சொல்லவே யில்ல? நன்றி கெட்ட ஜென்மங்கள்” இரண்டாவது பாகத்தை முதல்பாகத்தின் கேள்வியிலே அடக்கினாள்.

“ம்... எனக்கென்னமோ செயின் கிடைக்கும்னு நம்பிக்கையில்ல. இது நானும் விசேஷ முமின்னு கவரிங் போட்டிருக்கேன். ஆமாம் நீ கோர்ட்டு போட்டிருந்த கேஸை அது என்னாச்சு”

“எனக்கென்னமோ கேஸை ஜெயிக்கும்னு நம்பிக்கையில்ல” விரக்தியை முறியடிப்பது விரக்தியால்தான் என்று புரியவைப்பதில் ஈடுபட்டவளாக,

ஊருக்குக் கிளம்பும் போது, “உன் வீட்டுக் காரருக்குப் பிடிக்கமேன்னு மைசூர்பாகு ஸ்பெஷலா செஞ்சேன். போறதுக்கு முன்னாடி அந்த இன்ஸ்பெக்டரைப்பார்த்து ஒரு வார்த்தை சொல்லிட்டுப் போ” அக்கா கெஞ்சினாள்.

ஒரு வார்த்தையின் அர்த்தத்தை விளக்கினார் மாமா.

“ஓண்ணுமில்ல. இன்ஸ்பெக்டரு கோர்ட்டு ஆஜராயி ஆமாம், நான் தான் அவங்களப் பிடிச்சேன். அந்த நகை இவங்களோடது தான்னு சொல்லணுமாம். உடனே, நீங்க

தானே நகையைப் பறிகொடுத்தவங்களாண்டு எங்களைக் கூப்பிட்டு சந்தேகத்தை நிவர்த்தி பண்ணிக்கிட்டு குடுத்துவாங்க. இன்ஸ்பெக்டர் ஏதாவது குடுத்தாத்தான்...

“எத்தனை வாட்டிதான் குடுக்கறது?”

“குடுத்தாத்தான் காரியம் நடக்கும்னா...”

“எங்க கிட்ட என்னாருக்கு குடுக்கறதுக்கு?”

“நான் கண்டிப்பா என் ஃபிரண்டு கிட்டே பேசுறேன்.”

முகமூடித் திருடர்களின் தொல்லை அதிகமாகிவிட்டது. அதனால் தங்க மாளிகையில் நகை வாங்குபவர்களின் கூட்டமும் அதிகமாகிவிட்டது இரண்டு தனிப்பட்ட செய்திகளை தனக்கே உரிய முறையில் தொடர்புபடுத்தி சிரித்துக் கொண்டாள் உமாராணி.

நகை பணம் இதிலெல்லாம் என்ன இருக்கிறது? இருந்தாலும் ஐம்பதாயிரம் பணம் மட்டும் கிடைத்தால் அக்காவுக்கு ஐந்து பவுன் நகை... இப்போதும் அவளுக்குச் சிரிப்பு வந்தது.

அக்கா கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டாள். இருபத்தியெட்டாயிரம் தொகையை ஆறுவிரல் அழகுணிக்கக் கொடுத்தபோது உமாராணி துடைத்துக்கொண்டாளே அதே போல்.

நல்லதங்கள் தன் குழந்தைகளை ஒவ்வொன்றாய்த் தூக்கிக் கிணற்றில் போடுமுன்னும் அழுதாளாம் அழுதாளாம் அப்படி அழுதாளாம்... ஏழுகடல் கொள்ளுமளவு அம்மாததை சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள் பேரக் குழந்தைகளுக்கு. □

## பலி ஆடுகள்

- டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன்

மணி அடித்து முடித்ததும் நாடகம் தொடங்குவதற்கு முன் மேடையில் இருள் கவ்வுகிறது. ஒளிப்பதிவு நாடாவில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும் நேர்முகப் பேட்டி ஒலிபரப்பப் படுகிறது. 1950 மே மாதத்தின் ஒரு மாலைப் பொழுதில் பம்பாயில் உள்ள கஃபே பாடேயில் எழுத்தாளர் முல்க்ராஜ் ஆனந்துடன் அம்பேத்கர் உரையாடிய சில பகுதிகள் மட்டும் அவ்வப்போது நாடகத்தின் இடையிடையே ஒலிபரப்பப் படுகிறது. இருவர் இதனைப் பேசவும் செய்யலாம். அவ்வாறு இருவர் பேசும்போது ஒளி மங்கிய நிலையில் உருவங்கள் மட்டும் மங்கலாய்த் தெரியுமாறு (அமர்ந்த நிலையில்) அமைக்கலாம். அல்லது மேடையில் பேசும் ஒலிகள் மட்டும் கேட்குமாறு செய்யலாம்.

**உரையாடல் :**

**முல்க்ராஜ் :** நமஸ்காரம் டாக்டர்

அம்பேத்கர்!

**அம்பேத்கர் :** நமஸ்காரம் என்பதை விட புத்தமதத்தின் வாழ்த்து முறையான “ஓம் மணி பத்மாயே” — “தாமரைகள் விழித் தெழட்டும்” என்பதையே நான் விரும்புகிறேன்.

**முல்க்ராஜ் :** சரிதான். எவ்வளவு தூரம் நாம் சிந்தனை செய்யாமல் இருக்கிறோம்! வார்த்தைகளின் அர்த்தங்களைப் பற்றிக் கேள்வி ஏதும் எழுப்பாமலேயே நாம் அவற்றை சுவீகரித்துக் கொள்கிறோம். நமஸ்காரம் என்றால் “நான் உங்கள் முன் பணிகிறேன்” என்று ஆகிறது.

**அம்பேத்கர் :** அது அடிமைத்தனத்தைக் காப்பாற்றுகிறது. “தாமரைகள் விழித் தெழட்டும்” என்பதோ புத்தொளி பெறுவதற்கான வழிபாடு.

**முல்க்ராஜ் :** பழைய வழக்கங்கள் சாதாரணமாக ஒழிந்து விடுவதில்லை. நாம் அவற்றையோசனை செய்யாமல் பின்பற்றி விடுகிறோம்.

**அம்பேத்கர் :** எல்லாவற்றிலுமே அப்படித்தான். எல்லாவிதமான பழைய கருத்துகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் நடைமுறைகளையும் ஒருவர் கேள்வி கேட்டாக வேண்டும். ஆசிரியர்களைப் பார்த்து தினமும் ஒரு புதிய கேள்வியைக் கேட்கும்

படி இளைஞர்களைக் கல்வி முறையானது ஊக்குவிக்க வேண்டும்.

**ஆனந்த் :** ஆசிரியர்களுக்குப் பாடம் கற்பிக்க சரியான வழி! பாடபுத்தகத்தில் என்ன இல்லை என்பது அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. உண்மையில், ஒருவர் தொடர்ந்து கேள்வி கேட்பதன் மூலம்தான் வளர்ச்சியடைய முடியும். இதை ஹென்றி பெர்க்சனின் கிரியேடிவ் எவலூசன் என்ற நூலிலிருந்து தான் நான் தெரிந்து கொண்டேன். ஹெகல், காண்ட் தொசார்த் முதலானோரை வாசித்த பின்பு எனக்குப் பலவிதமான தத்துவார்த்தப் பிரச்சனைகள் தோன்றின. 'எல்லாவித தத்துவ ஆய்வுகளையும் கேள்விக்கு உட்படுத்துவதன் மூலமே ஒருவர் தனது பிரச்சனையை உயர்த்திக் கொள்ள முடியும்' என்பார் பெர்க்சன்.

**அம்பேத்கர் :** பிராமணர்களோடு அவர்களது நம்பிக்கை ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் புத்தர் விவாதித்தார். பிராமணர்கள் எல்லாமக்களையும் ஒதுக்கி வைத்து விட்டார்கள். கடவுள்தான் நான்கு வர்ணங்களை விதித்தார் என அவர்கள் சொல்கிறார்கள். மனிதன் என்பவனைப் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள் என்று அவர்களிடம் புத்தர் கேட்டார். செத்த மாட்டைப் புதைக்கும் குடும்பத்தில் ஒரு மனிதன் பிறந்து விட்டதாலேயே அவன் தீண்டத்தகாதவன் ஆகிவிடுகிறான். இந்துக்களைப் பொறுத்தவரை மலையின மக்கள் யாவருமே காட்டுமிராண்டிகள் தான்.

(அரங்கில் இடது மேல்தளத்தில் ஒரு கூம்பு வடிவில் ஒரு தேர் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதன் உச்சியில் பெரிய பூதம் ஒன்றின் முகம் அல்லது தலை உள்ளது. கம்பின் (தேர்) பக்கங்களில் கொடூர (பொய்) முகங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. தேரின் முப்பகுதிகளிலும் பறகள் தெரிய நாக்கு நீண்ட பெரிய கண்ணுள்ள அம்மன் உருவம் தெரிகிறது. இத்தேரினை மனிதர்களே நின்று அல்லது கம்புகளை நிறுத்திப் பாய் அல்லது துணி கொண்டும் உண்டாக்கலாம். ஒரு பறையன் தன் பறையை அதிர அதிர ஒலிக்கச் செய்து கொண்டே வட்டமேடையின் மையம் வருகிறான். பறை ஒலி நிற்கிறது. ஒரு குழு கொண்டாட்டச் சிரிப்பில் கத்துகின்றது. இந்தக்குழு பூணூலிட்ட மேனிகள் கொண்டதாகும். இவர்கள் இடுப்பில் மஞ்சள் துணி அல்லது காவி அல்லது சிவப்புத்துணி கட்டியுள்ளனர். கத்தலின் முடிவில் கயிறுகளால் கட்டுண்ட மறுகுழுவின் ஈனக்குரல் (கோவ

ணங்கட்டிய கருத்தமேனியர்) ஒலிக்கின்றது. மீண்டும் பறை ஒலிக்கிறது. பறைமுடிவில் பூணூல் குழுவின் கொடூரச் சிரிப்பு. சிரிப்பின் முடிவில் ஈனக்குரல் என முறையே ஓரிரு முறை தொடர்கிறது. பறையனின் பறை ஒலி படி நிலையாய்க் குறையப் பறையன் ஒரு மூலையில் போய் மண்டி நிலையுடன் அமர்ந்து விடுகிறான்.)

**உரையாடல் :**

**ஆனந்த் :** ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டவர்கள்.

**அம்பேத்கர் :** உண்மைதான். கைகளைக் கொண்டு உழைக்கும் யாவருமே ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டவர்கள் தான். மாடு உரிப்பவர்கள், மலம் சுமப்பவர்கள், நிலத்தில் உழுபவர்கள், எல்லோருமே இப்படி முத்திரை குத்தப்பட்டவர்கள். காலகாலத்துக்கும் அடிமைப்படுத்தப் பட்டார்கள். ஐயாயிரம் ஆண்டுகள் முடிந்த பின்னும் அது இன்னும் மோசமாகத்தான் ஆகியிருக்கிறது. ஒரு தீண்டப்படாதவன் குளித்து சுத்தமாக இருந்தாலும் கோயிலுக்குள் நுழைய முடியாது. பண்ணையாரின் நிலத்தின் வழியே தனது கால்நடைகளை அவன் ஓட்டிச் செல்ல முடியாது. அழுக்கை சுத்தப்படுத்தும் வேலையைச் செய்வதால் அவன் அழுக்கானவன். எப்போதும் அசுத்தமானவனாக அவன் கருதப்படுகிறான். ஒரு மிருகத்தைக் கூடத் தொடலாம். ஆனால் ஒரு தீண்டப்படாதவனைத் தொடக் கூடாது.

(கட்டுண்ட கருமேனிக் குழுவினர் படுத்திருண்டுவர ஆதிக்கம் செலுத்தும் வகையில் பூணூல் குழுவினர் உதைப்பதாக பாவனை செய்கின்றனர். வட்ட மேடையில் இந்நிகழ்வு நிகழ்கையில் பாட்டுக்குழுவின் சோக இசை ஒப்பாரி போல அமைகிறது. குரலில் ஆதிக்க ஒலி செய்து மீண்டும் பூணூல் குழுவினர் கட்டுண்ட குழுவினரை உதைக்கின்றனர். இந்நிகழ்வு நடக்கையில் மீண்டும் சோக இசை பாட்டுக் குழுவினரால் இசைக்கப்படுகிறது. கட்டுண்டோர் குளிந்து நிற்க பூணூலார் அவர்கள் முதுகில் கைவைத்துக் குதித்துத் தாண்டுகின்றனர் சூரியம், மனியாபியம், இஸ்தாபியம், லாகிர்தம், லாகிர்தம்சொக்கு (குனிந்தோரைத் தொட்டு தாண்டும் போது பூணூலார் கூறும் வார்த்தைகள் இவை). கட்டுண்டோர் முதுகில் பூணூலார் ஏறி வட்டத்தை வலம் வருகின்றனர். குதிரை ஏறி வருவோர் முகத்தில் சிரிப்பு. குதிரையாய் சுமந்து வலம் வரும் கட்டுண்டோர் முகத்தில் சோகம். சோக இசை கலந்து நிகழ்வு வெளிப்படுகிறது.)

**பாடல்**

நாலு வர்ண சாதியிலே  
நாங்க மனுசர் இல்லே  
நாயினும் கேடானோம்  
வாழ்க்கை இங்கு இல்லே  
ஊருக்கு வெளியானோம்  
உரிமை மண்ணில் இல்லே  
கரிசனம் எமக்கில்லை

அரிசனங்களானோம் (நாலு)

கட்டுண்டோர் குனிந்து விலங்குகள் போல அதாவது ஆடு மாடுகள் போல நடந்து வர பூனூல் குழுவினர் அவர்களை ஆளுமை செய்து மேடையில் அங்குமிங்கும் ஒரு சாட்டையை வைத்து அடிப்பது போல் பாவனை செய்கின்றனர். பின்னர் இரண்டு பேர் வெள்ளை வேட்டி ஒன்றைப் பிடித்து திரை போலச் செய்து பகுதி பகுதியாய் கட்டுண்டோரை மேடையில் விளிம்புகளில் மண்டி நிலையில் அமரச் செய்து வட்டத்தின் திசையாலும் அவர்களைப் பரந்து அமரச் (மண்டி நிலை) செய்கின்றனர். இவ்வாறு ஆதிக்கம் செய்யும் போது அதட்டிய குரல் கொள்ளலாம். கட்டுண்டோர் தங்கள் வேதனையைக் குரல்களில் தரலாம். இந்த குரல்களில் ஒரு தாளத்தையும் ஏற்ற இறக்க முறைமையான இசைமைத் தன்மையும் அமையக் கவனம் செலுத்தலாம்.

பூனூலார் ஆளுக்கொரு (லத்தி) கம்புகளைக் கொண்டு வந்து மேடையில் கோப நடை கொள்கின்றனர். பின்னர் கட்டுண்டோரை ஏவல் செய்து வடக் கயிறு (உடிப்பான நீண்ட கயிறு) தூக்கி வரச்செய்து நான்கு திசைகளுக்குமாக மேடையிலிருந்து கிடக்கு மாறு இழுத்துப் போடச் செய்கின்றனர். நான்கு வருணத்தைக் குறிக்குமாறு இக்கயிறுகள் கிடத்தி அமைக்க வேண்டும் சூத்திரன், பிராமணர் ஆகியோருடைய குலங்களைக் குறிக்கும் கயிறுகள் தனித்தும் சத்திரியர், வைசியர் ஆகியோருடைய கயிறுகள் இணைவாகவும் கிடக்குமாறு செய்வதில் கவனம் கொள்ள வேண்டும்.

**பாடல் (இசைக்குழு பாடுகிறது)**

நாலுவர்ண சாதியிலே நாங்க  
மனுசர் இல்லே  
நாயினும் கேடானோம் வாழ்க்கை  
இங்கு இல்லே (நாலு)  
சமயங்களின் சாட்டையாக

சாதி ஆகக் கண்டோம்  
நாடு பூராவும் நாங்க இருந்தும்  
நாதியத்துப் போனோம்  
காலம் மாறி காலம் வரினும்  
கதவு மூடக் கண்டோம்  
ஆதி சாதியான சரித்திரத்தில்  
அடக்கு முறைக்கு ஆனோம்  
(நாலுவர்ண)

**உரையாடல் :**

**அம்பேத்கர் :** நமது அரசியலமைப்புச் சட்டத்தில் மதச்சார்பற்ற சோசலிச ஜனநாயகம் என்பதையே குறிக்கோளாக நாங்கள் முன் வைத்திருக்கிறோம். ஒவ்வொருவரும் சொத்துரிமை மூலமாக நிலத்தை உழுது பயிரிடும் உரிமையைப் பெற்றுவிட்டால் சமத்துவம் உத்திரவாதம் செய்யப்பட்டு விடும். பிறகு சுரண்டலும் இருக்க முடியாது. இதுவரையிலும் தீண்டப்படாதவர்களுக்கும், முஸ்லீம் களுக்கும் சாதி இந்துக்கள் பலருக்கும் கூட சொத்துரிமை கிடையாது. நிலமற்ற இந்த விவசாயக் கூலிகள் யாருக்குமே இருப்பவை வெறும் கைகள் தான்.

**ஆனந்த் :** அப்படியானால் வேலை செய்வ தற்கான உரிமையும் அடிப்படை உரிமை களில் ஒன்றாக ஆக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

**அம்பேத்கர் :** அரசியலமைப்பு சட்ட வரை வுக்கமிட்டியில் நான் ஒரு உறுப்பினர்; அவ்வளவுதான்.

**ஆனந்த் ;** ஆக, நீங்கள் சிங்கங்களின் முன்னால் ஒரு ஆடாக இருந்தீர்கள்.

**அம்பேத்கர் :** ஆடாக இருந்தாலும் என் பங்குக்கு நன்றாகவே கத்தியிருக்கிறேன். இப்போது நான் கர்ஜித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

**பறை அறிவிப்பு**

நம்ம ஊரு அம்மன் தேரு இந்த வருசம் ஓடாம, சக்கரம் ஓடஞ்சு போச்சுன்னு ஊரு சனங்களுக்கெல்லாம் தெரிஞ்சு சேதி. அது என்ன ஏதுன்னு தெரியல. ஏன் அப்படி சக்கரத்தோட தேரு ஓடஞ்சுதுன்னு பேசவும் தேருச் சக்கரம் செஞ்சு மறுபடியும் ஓட வைக்க என்ன சடங்கு சமாச்சாரம் செய்ய னுன்னு கூடிப்பேசவும், நம்மூருக் கோயிலு வாசலிலே ஊர்க்கூட்டம் நடக்கப் போகுது. அம்புட்டுப் பேரும் வந்து சேர்ந்திருங்கோய்.

சஞ்சனக்

சஞ்சனக்

சஞ்சனக் சனக் சனக்

சஞ்சனக்

சஞ்சனக்

சஞ்சனக் சனக் சனக்

பறையறிவித்த கட்டுண்டவன் வட்டத்தின் ஒரு விளிம்பில் சென்று மண்டி நிலையில் அமர்கிறான்.

திருடுவதற்குச் செல்வது போல் ஒவ்வொரு வராய்ச் சென்று பூணூலால் தேரில் பொருத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும் பொய் முகங்களை ஆளுக்கொன்றாய் எடுத்துக் கொண்டு வட்டத்தின் மையம் வந்து ஒருவர் பின் ஒருவராய் நின்று அவரவர் தலைகள் வரிசையாய்ப் படிநிலைகளாய் (Steps) அமைய நிற்கின்றனர்.

**உரையாடல் :**

**அம்பேத்கர் :** சோஷலிஸ்டுகள் ஒருநாள் பெரும்பான்மை பெறலாம். இவற்றையெல்லாம் மாற்றியமைக்கும்படி கோரலாம். எப்படியோ தீண்டப்படாதவர்களும் ஆதிவாசிகளும், 'அட்டவணை இனத்தவர்' என அறிவிக்கப்பட்டு விட்டார்கள். தங்களை உயர்த்திக் கொள்ள அவர்களுக்கு இதனால் சில சலுகைகள் தரப்படும். கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் சேர்வதில் இடஒதுக்கீடு உதவித்தொகை போன்ற விதங்களில்...

**ஆனந்த் :** சாதி இந்துக்கள் எப்போதுமே இட ஒதுக்கீட்டை எதிர்க்கத்தான் செய்வார்கள்...

**அம்பேத்கர் :** நாம் ஒன்று திரள வேண்டும். சொத்து ஏதுமற்றவர்களைப் போராடத் தூண்ட வேண்டும். எண்ணிக்கையளவில் பார்த்தால் சாதி இந்துக்களைவிட தீண்டப்படாதவர்கள் அதிகம் இருப்பார்கள். நாம் ஆதிவாசிகளையும், சோஷலிஸ்டுகளையும் தீண்டப்படாதவர்களைப் போலவே நடத்தப்படும் முஸ்லீம்களையும் ஒன்று திரட்டி விட்டால் அவர்கள் யாவரும் சேர்ந்து தனிச் சொத்துரிமையைச் நிர்ப்பலம் செய்வார்கள். நிலவுடமையாளர்கள் இல்லையென்று ஆகி விட்டால் குத்தகைதாரர்களும் இல்லையென்று அர்த்தம். நிலமற்ற கூலிகளும் இல்லையென்று அர்த்தம்.

**வெரிசையில் உயர்ந்த பருந்தலையார் பேசுகிறார் :** இன்னும் யோசிச்சிண்டே இருந்தா எப்படி?

**நிறப்பிரிகை**

**வரிசையின் பூணூல் குழு 2 நபர் :** தேர்ச்சக்கரம் ஏன் ஓடஞ்சது?

**பூநூல் குழு 3 நபர் :** வருசா வருசம் தேரு ஓடி, ஓடி, மழையிலே நினைஞ்ச நினைஞ்ச நினைஞ்ச வெய்யிலில் காஞ்ச காஞ்ச காஞ்ச காத்தில பட்டு பட்டு பட்டு இத்துப்போச்சு... அதனாலே தான்

**கட்டுண்டோர் குழு :** சிரிப்பு ஒலி தருகின்றனர் (கிண்டலாய்)

**பூ குழு 3 நபர் :** தன் பூணூலைக் கழற்றி பலார் என சிரித்தோரைக் கண்டு அறைகிறார்.

**க. குழு :** வாயைக் கையால் பொத்திக் கொள்கின்றனர்.

**பெருந்தலை ...** நடந்ததப்பத்தி வீண் வம்பளக்கா தீங்கோ நடக்க வேண்டியதைப்பத்திப் பேசுங்கோ, சும்மா மசமசன்னு இருக்காதீங்கோ.

**வரிசை பூ.குழு 2 :** சாமிக்கு ஊருமேலே கோபம் இருக்கு அதுக்கான பரிகாரம் என்னன்னு பேசுங்கோ.

**பூ. குழு 1 :** பெரியவாள் தான் சாஸ்திரப் படி ஏதாச்சும் நல்லவாக்கு சொல்லணும்.

(வரிசை கலைந்து பெரியவர்கள் தலை உயருமாறு மற்றோர் வளைந்த நிலையில் கையேந்தி நிற்கின்றனர்.)

**பெருந்தலைவர் :** லோகத்திலே சடங்கு சம்பிரதாயப்படி பெரியவாளளாம் நடந்திருக்காங்கோ. சாமி விசயத்திலே குத்தங்களை நடக்காம பாத்துக்கோணும். தவறக்கூடாது தவறேதும் நடந்ததோ சாமி நிந்திக்கும். அந்த நேரத்திலே லோகத்திலே உள்ளவா நன்னா யோசிச்சி பரிகாரம் செஞ்சிருக்கா. சின்னத் தப்புன்னா ஒரு எலுமிச்சம் பழத்தை வெட்டிப் பலிகொடுத்தா தீட்டுப் போயி ,ம்.ஊருல சின்னச் சாதிப் பயலுகோ செஞ்ச பெரிய தப்பா இருக்கும் போலிருக்கு அதனாலத்தான் இவ்வளவு பெரிய சங்கடம் இன்னக்கி நமக்கு சோதனையா வந்திருக்கு. வேதங்கள் படி மனிசர்கள் நடந்த விபரத்தைப் பார்த்தா... (தனக்குள் சிரித்தபடி...) ரொம்ப புத்திசாலித்தனத்தோட பல பலிகளப் பெரியவாள் செஞ்சிருக்கா, ஏகலை வன்னு ஒரு கீழ்சாதிக்காரன், நல்ல வில் வித்தைக்காரன், அவா மாதிரி ஆளுகோ பெரியாளா வந்துட்டா லோகம் என்ன அழிவுக்காகுமோன்னு பெரியவா யோசிச்ச ஏகலைவனோட பெரு விரலை வெட்டிட்டாங்கோ (எகத்தாளச் சிரிப்பு)

**பூ.குழு 2 நபர்:** ஏகலைவனோட பெருவிரல் மட்டுந்தானே வெட்டப் பட்டது அவனப் பலி கொடுக்கலையே! அப்படியிருக்க...

**பூ.குழு பெருந்தலைவர்:** அப்படி இருக்கலே, ஏகலைவனப் பொறுத்த மட்டிலும் அவனோட ஆன்மாவே அந்தப்பெருவிரலில் தான் இருந்துச்சு. அந்த சூச்சுமத்தப் புரிஞ்ச தாலே அவா அப்படி செய்தா.

**கட்டுண்டோர் குழு:**

தந்தனா தன தந்தனா-தன  
தந்தனா தன தந்தனா  
தந்தனா தன தந்தனா - தன  
தந்தனா தன தந்தனா

எனச் சோக இசையோடு மேடையில் வலம் (குனிந்தவாறு) வந்து அவரவர் ஏலவே இருந்த மண்டி நிலையில் அமர்கின்றனர்.

**பூ.குழு 1 நபர்:** (மற்றவர்களையும், கட்டுண்டோரையும் சுட்டிக்காட்டியவாறு) இவனு களுக்கு இம்மாதிரிபான யோசனைகள் சுட்டுப்போட்டாலும் வராது. அதனாலத் தான் நீங்க எங்களுக்கு வேண்டியிருக்கு (இவ்வாறு கூறும் போது வெள்ளை வேட்டியை (குடை போல்) பெருந்தலைக்கு மேல் இருவர் பிடித்து நிற்கின்றனர். ஒருவர் கூற எதிர் நிற்பவர் பின்பாட்டுக்காரர் போல் முன்னவர் கூறியதைத் திரும்ப உரைக்கிறார். இந்நிகழ்ச்சி மந்திரம் ஒதுவதுபோல் நினைவை உண்டாக்க வேண்டும். வசனத்தை மந்திரம் ஒதுவது போல் கூற வேண்டும்.)

**பூ.குழு 1-3**

**முன்னவர்:** வேதங்களையும்  
**பின்னவர்:** வேதங்களையும்  
**முன்னவர்:** வேத கால முதல் இன்றைய காலம் வரை  
**பின்னவர்:** வேத காலம் முதல் இன்றைய காலம் வரை  
**முன்னவர்:** ஆய்ந்தறிந்த பெரியவாள் நீங்கோ  
**பின்னவர்:** ஆய்ந்தறிந்த பெரியவாள் நீங்கோ  
**முன்னவர்:** அதனாலதான் நாங்க ஓங்க கிட்டே வழிகேட்டு நிக்கறோம்.  
**பின்னவர்:** அதனால் தான் நாங்க ஓங்க கிட்டே வழிகேட்டு நிக்கறோம்.

**பெருந்தலையார்:** காளி குடியேறி எவனோ ஒருத்தன் இங்கே சாமியாடி வரப்போறான் (எல்லோரும் கண்முடிக்க கையேந்தி நிற்கின்றனர்)

**க.குழு:** சிரிப்பை அடக்க முடியாமல் 'ப்பூ'... என வெளிப்படுத்துகின்றனர். உடனே வாயைப் பொத்திக் கொள்கின்றனர்.

**பெரியவாள்:** யார் சிரிச்சது? இந்த மாதிரிச் சின்னத்தனமான சேஸ்டைகள் தான் ஆத்தாவோட கோபத்துக்குக் காரணம்...

**பூ.குழு 1, 2 நபர்:** இருவர் ஒரு கட்டுண்டோரைத் தூக்கி வந்து சாட்டையால் அடிக் கின்றனர். வாயில் சாணிப்பாலை ஊற்று கின்றனர்.

**பா.குழு:**

தந்தன தன தந்தனா - தன  
தந்தனா தன தந்தனா

**பா.குழு பாட,** கட்டுண்டோர் குழு அடிபட்டு மயங்கிய அவனைத் தம் வரிசையுடன் இணைத்துக் கொண்டு ஏலவே இருந்த இடத்துக்கு வந்தமர்கின்றனர்.

**பெண்சாமியாடி:** டேய், நாந்தாண்டா... அம்மன் வந்திருக்கேன். என்னங்கடா பேசு நீங்க, எவ்வளவு நேரண்டா பேசநீங்க, இப்பச் சொல்லுறேன்... நீங்க என்ன செஞ்சாலும் தேரோட சக்கரம் ஓடாதுடா... டேய், (உடம்பை முறித்து நாக்கைத் துருத்திக் கொண்டு நாலா திசைகளிலும் ஓட பூனூலார் ஓடி ஓடிப் பிடித்து அமர்த்துகின்றனர்.)

**பூ. குழு 1 நபர்:** ஆத்தா, ஆத்திரம் அடங்க அடியார் நாங்க என்ன செய்யனும் தாயே..! சாமி மலையேறுறதுக்குள்ளே சொல்லிப்புடனும்.

**சாமியாடி:** வெட்டு ஒன்று, துண்டு ரெண்டுடா நரபலியத் தவிர வேறு பலி எனக்கு வேண்டாம்டா: இன்னக்கோட எட்டு நாளைக்குள்ளே எனக்குப் பலி செஞ்சாகனும். சாமி மலைவேறுதுடா... மலையேறப்போறேண்டா போறேன். (மயங்கி விழ அவரைத் திருநீறு தூவிப்பூசித் தூக்கி வட்டத்தின் விளம்பில் உட்கார வைக்கின்றனர்.)

2

பறையர் தெருவில் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது



'பறையர் தெரு பறை வாசிக்கப்படுகிறது' ஒரு தீப்பந்தம் கொண்டு வந்து வைக்க தெருக்கூட்டம் நடைபெறுகிறது. கூச்சல் குழப்பம் நிலவுகிறது.

**உடுமன்:** (உரத்த குரலில்) டேய் நொப்பன ஒதைக்கிற பயலுகளா. ஒங்க பறப்புத்தியக் காட்டலைனா தலை வெடிச்சருமே. கூட்டம் நடக்கப் போகுது. சும்மா சத்தம் போடாம கொஞ்ச நேரத்துக்கு இருப்பானுகளா...

**கட்டுண்டோர்குழு 2:** ஆமா வந்துட்டாரு பெரிய மசுரு கணக்கா... நீ யென்ன பறையனில்லாம பாப்பானா?

**உடுமன்:** டேய்! சும்ம இப்படிச் சத்திக் கிட்டே இருந்தாக் கூட்டம் எப்படி நடத்துற தாம்? அப்புறம் வாயில வராத வார்த்தை யெல்லாம், சூனா பூனான்னு வந்துடும்.

**கட்டுண்டோர்குழு 1:** மண்டி வெளக் கெண்ணைகளா? சூத்தையும், வாயையும் பொத்திக்கிட்டுச் சும்மா கொஞ்ச நேரம் இருக்க முடியாது?

**க.குழு 2:** சும்மா இருங்கடா வெண்ணை களா? சோத்தத் திங்கிறியளா? பீயத் திங்க றீங்களா? கொஞ்ச நேரம் சும்மா இருங்க டான்னா...?

(அமைதி நிலவுகிறது)

**உடுமன்:** ஏப்பா! இந்தச் சின்னாண்டி மாமாவுலாம் வந்தாச்சா!

**கட்டு.குழு 2:** சின்னாண்டி பெரியாண்டி எல்லா ஆண்டுகளும் வந்தாச்சு. சேதி என்னான்னு சொல்லுங்க...

**உடுமன்:** நாம்மாளுக இல்லாம இந்த ஊரே இல்லே... ஊருல ஒரு நல்லது கெட்ட துன்னா நாம இல்லாம மேச்சாதி ஆளுங்க ஏதாச்சும் நடத்திட முடியுமா? ஊருக்காவல் நாமதான். ஊருக்குப் பறை சொல்லுற மொத ஆளுக நாமதான் இதுபோலப் பல இதுகள் நம்முட ஆண்டை மாருக நமக்குத் தந்த சலுகைகள்.

**க.குழு 2:** நாம படிக்கக் கூடாது. அவுங்க செய்யுற தப்பை பறையன் சுட்டிக்காட்டுனா நம்ம சாதுகளையும், வாய்களையும் கொதிக்கிற எண்ணையை ஊத்துவானுங்க...

நம்ம பொண்ணுகள அவ்வா தொடலாம். நாம அவுக வந்தா பத்தடி தள்ளி நிச்சணும். நாம பறையடிக்கலாம். கோயிலுக்குள்ளே நாம போகக் கூடாது. இம்மாத்திரம் வெவ காரங்கள் வச்சருக்கிற மேச்சாதி ஆளுக ளுக்கு நீ வக்காலத்து வாங்கிறியாக்கும்.

திறப்பிரிகை

**பெண்குரல்:** எடுபட்ட பயகா (எனும் குரல் எங்கிருந்தோ வந்து விழுகிறது...) தொடர்ந்து—

'வீட்டுக்குள்ளே எதுக்கு வாறே!' என்னும் இக்குரல் எங்கிருந்தோ தேய்ந்து காது களுக்கு வருகிறது.

**க.குழு 2:** நாய். கீய், பன்னி, கின்னிய யாரோ திட்டுறாங்க... நம்ம தெருவுல இதெல்லாம் உள்ளதுதான்... நீ சங்கதிக்கு வா...

**க.குழு 3:** சங்கதி என்னன்னு எங்களுக்கு நல்லாப் புரியுது. முன்ன வச்ச மூக்கறுக்கிற கதை எங்களுக்குப் புரியாமலில்லே... உடுமா? நம்மா சாதியாளுக... செத்தா, செத்த பொணத்தைப் புதைக்கப் பாதை ஒழுங்கா இல்லே... நீ வக்காளத்து வாங்கறீயே அந்த மேச்சாதிக்காரப் பயலுகதான் நம்ம சடு காட்டுக்குப் பாதை விட மாட்டேங்கிறாக...

**க. குழு 1:** செத்த பொணத்த மறுபடிக்கும் சாகடிக்கிற பயலுக அவலுக... அட அவங்க பேச்சு வீட்டுட்டு நம்ம பேச்சுப் பேசுங்க ப்பா...

**க. குழு பெண். 1:** ஆண்டைக்குக் கள வெட்டப் போயி முதுகெல்லாம் வலிக்குது. நாளைக்கு பவளத்தார் அய்யா லுட்டுக்கு நாத்து நடப் போகணும். கோழி கூப்பிட எந்திருக்கணும். இன்னைக்காவது காலா காலத்திலே போய்த் தூங்கலாம்னா இந்த தொலைஞ்சு போன உடுமன் தெருசனத் தைக் கூட்டி வச்சுக் சங்கதி என்னன்னு இன்னும் சொல்லாம பூடகம் பண்ணுறாரு பூடகம்...

(சின்னாண்டியின் மனைவி)

**க.குழு.பெண். 2:** சொல்லாமக் கொள்ளாம மாலையிட்டு வந்தவ தான் பொல்லாத சீமையிலே —எம் புருசனுக்குப் பொல்லாப்பு வந்ததென்ன பொல்லாப்பு வந்ததென்ன...

(ஓப்பாரி வைத்து அழுதபடி! வந்து விழுகிறாள், மண்ணை அடித்துத் தூத்துகிறாள் தலையில் அடித்துக் கொள்கிறாள்)

**பா.குழு:** தந்தனா தன தந்தனா — தன தந்தனா தன தந்தனா. என்று குழு பாடி வலம் வந்து மண்டி நிலை

யில் உட்கார்ந்து ம்...ம்...ம்...ம்! என இசை எழுப்புகிறது.

**சின்னாண்டி :**

அவள என்னால எழுப்ப முடியும் ஒங்கள யாரால எழுப்ப முடியும்?

(வட்டமிட்டமர்ந்த குழு சின்னாண்டியை நோக்கித் திரும்பி அமர்கிறது)

காலங்காலமா மேல்சாதிக்காரங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு கெடக்கிறோம். இந்த கட்டுகளை அடிமைச்சங்கிலியை அறுத்தெறிய னும்னு நான் அப்ப இருந்தே சொல்லி வர்றேன்... இன்னக்கி ஆட்டக்கடிச்சு மாட்டக்கடிச்சு இப்போ மனுசனைக் கடிக்க வந்திருக்கு.

**க.குழு 2 :** எங்களுக்குப் புரியறாப்பல பேசு, என்ன சேதின்னு நல்லா சொல்லுப்பா...?

**சின்னாண்டி :** எனக்கு மேல்சாதிக்காரங்க பண்ணுர தெல்லாம் புரிஞ்சுது... அதனாலத் தான் அவங்க என்மேலே குறி வச்சிருக்காங்க என்னையும் பலிவாங்க அவங்க நாள் குறிச்சிட்டாங்க.

**உடுமன் :** 'மேல்சாதிக்காரர்களுக்குச் சாதகமானவனாகக்காட்டி, ஆமா பலி பண்ணுறாங்க, எதுக்கு? யாருக்கு? எல்லாம் நம்மூரு அம்மனுக்குத்தான்-சாமியே ஒன்னை விடும்புது. இந்தக் குடியில நாங்கள் ளாம் சாமியோட சாபத்துக்கு உள்ளானவக...

**சின்னாண்டி :** ஒன்ன மாதிரி இன்னும் ரெண்டு பேரு இருந்தா நம்மூருல மட்டுமல்ல நாட்டுல உள்ள எல்லாப் பறையனுகளையும் அம்மன் பேரால பலி பண்ணிப்போடுவானுங்க அந்த மேல்சாதிப்பயலுக்.

**சின்னாண்டி மனைவி :** அய்யா! என் புருசன அம்மன் கோயிலுத் தேரு ஓடுறதுக்கு நரபலி கொடுக்கப் போறாங்கய்யா... இதக் கேக்க இந்தக் குடியில நாதி இல்லையா?

(ஒப்பாரி வைக்கிறாள்)

நாதியத்த ஊருல

நாங்க இனி இருந்தா

நாசமத்த ஊருல

நாங்க இனி இருந்தா

நாங்க இனி இருந்தா...

**சின்னாண்டி :** இன்னக்கி என்னைக் குறி வச்சவுக நாளைக்கு ஒங்களக் குறிவைக்க

மாட்டாகன்னு என்ன நிச்சயம்? நாம எல்லாரும் ஒன்னாச் சேர்ந்து மேல்சாதிக்காரங்க இப்படி பறையனைப் பலிகொடுக்க முடிவெடுத்தது தப்புன்னு போய்ச் சொல்வோம். வாங்க!

**உடுமன் :** பஞ்சாயத்தார் எடுத்த முடிவு இல்லே... இது! அம்மன் சொன்ன முடிவு. சாமி முடிவுல மனுசங்க நாம குத்தஞ் சொல்லலாமா? ஒன்னையப் பலிகொடுத்தா நீ சாமியோட சாமியா ஆயிருவே. எங்கலுக்கு அதனால ஊருக்குள்ள ரொம்ப மதிப்பும் மரியாதையும் நிறையாக் கெடைக்கும். (கட்டுண்டோரிடம் அமைதி நிலவுகிறது)

**பாட்டுக்குழு :**

சதியால் பயணப்பட்டோம்

விதியாலே தொல்லைப்பட்டோம்

சண்டாளச் சாதியிலே — அய்யோ

சொந்த மண்ணில் சூழ்ச்சிகள் தான்

வாழ்நாளில் வாடிக்கை தான்

சண்டாளச் சாதியிலே — அய்யோ

சாமி செஞ்ச சோதனையோ

சாதி செஞ்ச வேதனையோ

சண்டாளச் சாதியிலே — அய்யோ

(சின்னாண்டி இரவில் தப்பிச்செல்லும் காட்சி நிகழ்கிறது) பாடல் பாடும்போது குழுவாக நின்று அசைகின்ற வேளையில் சின்னாண்டியும், அவனது மனைவியும் வட்டத்துள்ளிலிருந்து வெளியில் தப்பித்து வர ஒருவர் அவர்களிருவரோடு கூட வந்து தப்பிக்க உதவுகிறார். தப்பிக்க உதவும் இந்த நபர் ஒரு அவி போல பாவம் கொள்ள வேண்டும்.

**உரையாடல் :**

**அம்பேத்கர் :** ஒரு தனி நபரின் உரிமை பிறரால் அபகரிக்கப் படுவதை தடுத்தாக வேண்டும். ஒரு மனிதனின் சுதந்திரம் என்பது தான் நமக்கு முக்கியம். அடிப்படை உரிமைகள் பற்றி நான் வலியுறுத்திய போது இது தான் என் மனதில் இருந்தது.

**ஆனந்த் :** உங்கள் எண்ணம் இதுவாக இருக்குப்பச்சத்தில் அடிப்படை உரிமைகளை மாற்றி அமைக்கும்படி நாம் பாராளுமன்றத்தை வலியுறுத்த வேண்டும். முதலாளித்துவத்துக்கும், அரசமுதலாளித்துவத்துக்கும் எதிராக நாம் ஒரே சமயத்தில் போராடியாக வேண்டும். நாடு முழுவதும் ஒரு மிகப் பெரிய மக்கள் கூட்டம் எப்படித் தங்களது எஜமானர்களின் விருப்பத்துக்கு

**ஏற்றபடி** அடிமையாக்கப்பட்டுள்ளது என்பது உங்களுக்குத் தெரியாதா?

**அம்பேத்கர் :** உண்மைதான். சுதந்திரம் என்பது இதுவரைக்கும் குத்தகையைத் தனது விருப்பத்திற்கு ஏற்றபடி உயர்த்திக் கொள்ளும் நிலவுடமையாளனின் சுதந்திரமாகவே இருந்து வருகிறது. முதலாளிகளோ எப்போதுமே சம்பளத்தை குறைப்பதையும், வேலை நேரத்தை உயர்த்துவதையும் விரும்புகிறார்கள். முதலாளித்துவம் என்பது உண்மையில் முதலாளியின் சர்வாதிகாரம் தான்.

**ஆனந்த் :** உயிர்வாழும் உரிமை, சுதந்திரம், சந்தோஷம் போன்ற அடிப்படை உரிமைகளையாவும் வெறும் கனவுகளாகவே எஞ்சியுள்ளன.

**அம்பேத்கர் :** இளைஞர்கள் தொடர்ந்து போராட வேண்டும். இந்த அரசியல் அமைப்பு சட்டத்தை மாற்றியமைக்க அவர்களால் முடியும்.

**ஆனந்த் :** 1789-ல் பிரான்சில் நடந்த புரட்சியைப் போல ஒன்று இல்லாமல் இது சாத்தியப்படாது.

ஃ ஃ ஃ

(இடம்: தேரடி) பெண்கள் குலவையிடுகின்றனர். உடுமனின் கட்டுண்ட கயிறுகளை பெருந்தலை பூணூல் மேலும் சில கயிறுகளால் கட்டி விடுகிறார். உடுமன் பறையனுக்குப் பூசாரி மஞ்சள் துணி கொடுத்து இருப்பில் கட்டிவிடுகிறார். ஒரு லத்திக் கம்பினைக் கொடுத்து பிடிக்கச் செய்து வட்டத்தில் வலம் வருகின்றனர். உடுமனை முன்னுக்கு நிறுத்தி அழைத்து வரச் செய்யலாம். வெள்ளைத் துணியை மையப்பகுதியில் கம்பு கொண்டு குத்திக் குடைபோல் செய்து வலம் வரக் கூட்டிவரலாம்.

**பூ. குழு ஒரு பகுதியினர் :** அன்னையே

**மறு பகுதியினர் :** ஆத்தா

**ஒரு பகுதி :** அம்மா

**மறு பகுதி :** தாயே

(குலவை செய்தல்)

**உடுமன் மனைவி :** (உடுமனைக் கட்டிப் பிடித்து) எஞ்சாமி, எஞ்சாமி... இந்தக் கொடுமையைப் பார்த்துப்பட்டு உசிரோட இருக்கலாமா?

நி-13

**பூணூலார் பெருந்தலை :** இந்தப் புள்ளி... ஓம் புருசனைக் கொலையா பண்ணப் போறோம். ஆத்தாவோட ஐக்கியமாக்கப் போறோம். இந்தப் பெருமை ஓம் பரம்பரைக்குக் கிடைச்சதே அப்படின்னு பெருமைப்படணும்டீ...  
உடுமன் மனைவி :

கும்பியிலே பூத்த நான்

கொம்பிலே பூத்திருந்தா

கொம்பிலே பூத்திருந்தா

கொண்டையிலே சூடுவாங்க

கொண்டையிலே சூடுவாங்க

ம்...ம்...ம்... கூம்.....

பறச்சின்னு பொறந்ததாலே

பறச்சின்னு பொறந்ததாலே

பாதாரவக் கேப்பாரில்லே

பாதாரவக் கேப்பாரில்லே...

எஞ்சாமி... எஞ்சாமி...

**பூ. குழு 2 :** ஏடி...! உடுமன்பொண்டாட்டி... நீ ஒப்பாரி வைக்கிறதைப் பார்த்தா நாங்கள் ளாம் ஒன்னு கூடிப் பேசி என்னமோ ஒன் புருசனைக் கொலைப் பண்ணப் போறது போல பேசுறியே...

**பூ. குழு 3 :** ஆத்தா கடைக்கண் பார்வை பறையன் வீட்டுல போய் விழுந்திருக்கு. ஆத்தா பார்வையிலே மேச்சாதி கீழ்ச்சாதின்னு பேதம் இல்லை.

**பூ. குழு 2 :** நல்லா வெளையற இரண்டு காணி நிலம்

**பூ. குழு 3 :** வெளஞ்சாலும் வெளையாட்டாலும் ஆத்தா பேரால ஒன் குடும்பத்துக்கு வருசத்துக்கு 5 மூட்டை நெல்.

**பூ. குழு 2 :** இன்னாரு மயன் இன்னாரு உடுமன் பறையன் இந்த தேதியிலே ஆத்தா மனசுப்படி சாமியோட சாமியா ஆயிட்டான் அப்படின்னு கோயில் செவத்திலே கல்லை எழுதி ஒலகமறிய வெச்சிடுவோம்ல.

**உடுமன் மனைவி :** எஞ்சாமி... எஞ்சாமி... எஞ்சாமி... எஞ்சாமி...

**பூ. குழு :** (சேர்ந்த குரலில்) — 'யேய், அபத்தம் பண்ணாதே. ஆத்தாவுக்குக் கோபம் வந்தா ஒன்னையும் பலிகேக்கும்.

**உடுமன் :** சாமி மார்களே! ஒரு சந்தேகம் கேக்கலாமா?

**பெருந்தலை :** பேஷா... கேளேன் (அமைதி நிலவுகிறது)

**உடுமன் :** ஆத்தாவுக்கு உயிர்ப்பலிதானே கொடுக்கணும்.

**பெருந்தலை :** ஆமா...

**உடுமன் :** சாதி வேறுபாடு இல்லாத நம்ம ஆத்தாவுக்கு ஆம்பள பொம்பளன்னு வேறு பாடு இருக்கோ...

**பெருந்தலை (யோசித்து... உடுமன் மனைவியைப் பார்த்துவிட்டு...)** அப்படி ஒன்னும் இல்லியே... ஆத்தாவுக்கு நரபலி, அம்புட்டுத் தான்.

**உடுமன் :** எனக்கு வர்ற பெருமை எம் பொண்டாட்டிக்குப் போகட்டும். சாமிமார்களே... எம்பொண்டாட்டிய ஆத்தாவுக்குப் பலி செஞ்சிருக்களேன்.

**'அலி' — நபர் ஒருவர் :** ஆம்பளைங்கல்லாம் சேர்ந்து இப்படி ஒரு பொம்பளைய பலி செய்யப் பாக்கறீங்களே... பொம்பளைங்க என்ன பாவம் பண்ணுனாங்க... பறச்சாதியிலும், கேவலப்பட்ட சாதியா இந்தப் பெண் சாதி... பொம்பளைங்கள ஏந்தான் இப்படி கிள்ளக்கிரையா நெனைச்சிருக்கீக. பெண் பாவம் உங்களை சும்மா விடாது.

**பா. குழு :**

எந்தவகையிலும் பாவிகள்—  
பெண்கள் எந்த வலையிலும் பாவிகள்

என்றுமே பலி ஆடுகள்—பெண்கள்  
எங்குமே பலி ஆடுகள்

தந்தனா தன தந்தனா—தன  
தந்தனா தன தந்தனா

**உடுமன் மனைவி :** (ஓங்கிய குரலில்)...  
மாட்டேன்... நான் சாக மாட்டேன்.  
அம்மன் கோயிலுக்குள்ளே நாங்க நுழைய முடியுமா!

**க. குழு :** முடியவே முடியாது... மீறி  
நொழஞ்சா பறையன் பலி ஆடுதான்.

**உடுமன் மனைவி :** காலங்காலமா ஒங்களுக்கு  
அடிமைப்பட்டுள்ள எங்க சாதியில மட்டுந்  
தான் ஒங்கசாமி பலி கேக்குதா?

**பூ. குழு 2 :** அபிஸ்டு... அபிஸ்டு...  
ஒங்கசாமி, எங்கசாமின்னு சாமி விசயத்தில  
பேதம் பண்ணக் கூடாதடி...

**பூ. குழு 3 :** உடுமன் பெண்டாட்டிக்கு  
என்ன புத்தி பேதலிச்சுடுச்சா...

**உடுமன் மனைவி :** இல்ல இப்பத்தான் புத்தி  
வந்திருக்கு.

**க. குழு :** விலங்குகள்ள ஆடுகள் தான்  
அசந்த பிராணி. சாதிகள் பறையன் தான்  
அசந்த சாதி.

**உடுமன் மனைவி :** ஆமா... இப்பதான் எங்க  
ளுக்குப் புத்தி வந்திருக்கு.

**பெருந்தலை :** கொஞ்ச நேரம் வாய  
முடிண்டு சும்மாநங்கோ... சாமிக்கான  
காரியம் ஆகோணும். அவ்வா அலா வாய்க்கு  
வந்ததெல்லாம் பேசலாங்க... பெரியவாள்  
நாமதான் நிதானமா யோசிச்ச சாமிக்  
கேத்த முடிவு எடுக்கோணும். அவா...  
பொம்மனாட்டி எதையாச்சும் ஓளருவா...  
நாமதான் இந்த மாதிரி நேரத்துல புத்தி  
யோட செயல்படணும்.

**க. குழு :**  
சந்தனுக்குப் புத்தி கவட்டுள்கள்ளே  
சந்தனுக்குப் புத்தி கவட்டுக்குள்ளே

**பூ. குழு 2 :** சரி...  
எப்படியோ அம்மனோட கோபம் தீரணும்.  
உடுமன் ஆனாலும் சரி  
உடுமன் பொண்டாட்டி ஆனாலும் சரி  
நரபலி ஒண்ணுதான்...

**பூ. குழு 3 :** அப்புறம் என்னப்பா யோசிக்கி  
றீங்க...?

**பூ. குழு 2 :** உடுமன் பறையன் பொண்  
டாட்டிய பலி பண்ணிட வேண்டியதுதான்.

**பூ. குழு 3 :** அவ சாமியாகப் போறான்.

**பூ. குழு 2 :** அவ தெய்வமாகப் போறான்.

**பூ. குழு 1 :** அவ இந்த ஊர்க்காவல் தெய்வ  
மாகப் போறான்.

**உடுமன் மனைவி :** எனக்கு எந்தச்சாமியும்  
வேணாம்  
நான் சாமியாகவும் வேணாம்...

**பூ. குழு 2 :** அம்மனுக்கு ஆசையிருக்கே...

**உடுமன் மனைவி :** அம்மன் ஆசைக்கு  
நாங்கதான் கெடச்சமா? இல்ல நான்தான்  
கெடச்சனா?

**க. குழு :** அம்மன் ஆசைக்கு நாங்கதான்  
கெடச்சமா? இல்ல நான்தான் கெடச்சனா?

**உடுமன் மனைவி :** அம்மனுக்கு ஓங்க உயிருன்னா கசக்கும்மா? ஓங்க பெண்டாட்டி மார்களோட உசிருன்னா கசக்குமா?

**க. குழு :** அம்மனுக்கு ஓங்க உயிருன்னா கசக்குமா? ஓங்க பெண்டாட்டிமார்களோட உசிருன்னா கசக்குமா?

**உடுமன் மனைவி :** சாமி பலி கேக்குதா—இல்லே ஆசாமிகள் பலிகேக்குதுகளா?

**க குழு :** சாமிகள் பலி கேக்குதா—இல்லே ஆசாமிகள் பலி கேக்குதுகளா?

(ஆஹ்... ஆஹ்... என உரத்த குரலில் கத்தியவாறு ஒருவர் ஓடிவருகிறார்... அம்மன்கையில் உள்ள சூலாயுதத்தை எடுத்த நிலையில் (உடுமன் மனைவியைச் சாமியாடி குத்தி கொலை செய்கிறார்)

**பா. குழு :**

என்றுமே பலி ஆடுகள் — பெண்கள் எங்குமே பலி ஆடுகள்

எந்த நிலையிலும் பாவிகள்—பெண்கள் எந்த வலையிலும் பாவிகள்...

தந்தனா தன தந்தனா தன தந்தனா தன தந்தனா

தந்தனா தன தந்தனா - தன தந்தனா தன தந்தனா

பாட்டுக்குழு பாடி வருகிறது. குனிந்த நிலையில் இறந்துவிட்ட உடுமன் மனைவி அருகே வந்தமர்கின்றனர். பூணூல்குழுவினர் பயந்து ஒளிந்து பொய்முகங்களைக் கழற்றி தேரில் முன்பிருந்த இடங்களில் பொருத்தி வைத்துவிட்டு சோக முகங்களுடன் நிற்கின்றனர். பறை ஒலி உரத்து வாசிக்க கட்டுண்டோர் தங்கள் கட்டுகளைப் பிரித்தெறிந்து விட்டு கோப முகங்களுடன் நிமிர்ந்து திசைகளில் நடக்கின்றனர்.

இறந்துள்ள பெண்ணைச் சுற்றி வட்ட வளையமாய்க் கட்டுண்டவர்கள் வந்து நிற்க தொடர்ந்து பெண்கள் வெளிவட்டத்தில்

நிறப்பிரிகை

நிற்க... பின்னர் பறை ஒலி உரத்து ஒலிப்பது (தங்களுக்கான பொறுப்பு எனக் காட்டும் வகையில்) கேட்ட நிலையில் பெண்கள் உள் வட்டத்திற்கு வர பறையர்கள் வெளிவட்டத்துக்கு வருகின்றனர்.

**பெண்பாட்டுக் குழு :**

என்றுமே பலி ஆடுகள் — பெண்கள் எங்குமே பலி ஆடுகள்

எந்த நிலையிலும் பாவிகள் — பெண்கள் எந்த வலையிலும் பாவிகள் (தந்தனா)

தாலிகள் எங்கள் வேலிகள் — எந்தச் சாதியிலும் பெண்கள் அடிமைகள்

குடும்பச் சமையின் கைதிகள் — பெண்கள் கூலி இல்லா அடிமைகள் (தந்தனா)

கோவிலில் பெண் தெய்வங்கள்...

குப்பைத் தொட்டியில் பெண் குழந்தைகள்

அவலங்கள் இங்கு தொடர்கதை — இன்னும் பேருக்கே தான் பெண் நிலை.

**உரையாடல் :**

**ஆனந்த் :** ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டுள்ள இந்த மக்களுக்கு நீங்கள் சொல்லும் செய்தி என்ன?

**அம்பேத்கர் :** தீண்டத் தகாதவர்களாக ஆக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த மக்களுக்கு கூறுவ தெல்லாம் இது ஒன்றுதான்... 'சிங்கமாக இருங்கள்! இந்துக்கள் தங்களுக்கு அதிகாரம் வேண்டு மென்பதற்காக சாமிக்கு ஆடுகளைத்தான் பலியிடுகிறார்கள்... சிங்கங்களை அல்ல...!

\* \* \*

(இந்த நாடகம் ஒரு கல்வெட்டுச் செய்தியின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது. கல்வெட்டு செய்தியைத் தந்து உதவியவர் பொ. வேல்சாமி. இடையிடையே எடுத்தாளப் பட்டுள்ள டாக்டர் அம்பேத்கர் - முல்க்ராஜ் ஆனந்த் உரையாடல் ஆங்கிலத்திலிருந்து ரவிக்குமார் மொழி பெயர்த்தது. நன்றி: நிகழ், கோவை 9) □

## ஒரு முக்கிய வேண்டுகோள்

(மனஓசை சுரேஷ் என அறியப்பட்ட தோழர் ஆர். சீனிவாசன் அவர்கள் 'நிறப்பிரிகை' பணிகளில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் மிக்க அரிய தோழர். இதய நோயுற்று மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ள அவருக்கு உதவி புரிய வேண்டுகிறோம். தோழர்கள் எஸ்.வி.ஆர், இன்குலாப், பி. இரத்தினம் ஆகியோர் வெளியிட்டுள்ள அறிக்கை கீழே தரப்படுகிறது)

பேராசிரியர் ஆர்.சீனிவாசன், தோழர் சுரேஷ் என்ற பெயரில் தமிழ்நாட்டிலுள்ள முற்போக்குச் சக்திகளிடையே நன்கு அறிமுகமானவர். மக்கள் விடுதலையில் அக்கறை கொண்டு பண்பாடு, இலக்கியம், மக்கள் உரிமை உள்ளிட்ட பல்வேறு அரங்குகளில் நல்ல பங்களிப்பு செய்துள்ளவர். மனஓசை, கேடயம் பத்திரிகைகளின் வழியாக திறனாய்வு, அரசியல் உள்ளிட்ட பல துறைகளில் ஆழமான கட்டுரைகள் வழங்கியவர்.

அவர் கடந்த இரு மாதங்களாக கடுமையான இதய நோயால் பாதிக்கப் பட்டுள்ளார். முதல் முறை இதய நோய் தாக்குதலுக்குள்ளாகி மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப்பட்டு வீடு திரும்பிய சில நாட்களுக்குள் மீண்டும் கடுமையாக தாக்குதலுக்கு உள்ளாகி மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளார். தற்போது தீவிர மருத்துவ உதவி அளிக்கப்பட்டு வருகிறது. இதயம் மிகவும் பாழடைந்து செயற்கைக் கருவிகளின் வழியாக இயக்கப்பட்டு வருகிறது. உடல்நிலை சமநிலைக்கு வந்தவுடன் அறுவை சிகிச்சை செய்யப்பட

வேண்டும். அவருக்கு மருந்துச் செலவு மருத்துவ நிலையச் செலவு என நாள்தோறும் ரூ.3000/- செலவாகி வருகிறது. அவர் பணி புரியும் கல்லூரியிடமிருந்து கிடைக்கக்கூடிய தொகை அவரது மருத்துவச் செலவில் இருபது விழுக்காட்டைக்கூட ஈடு செய்யாது. ஆயிரக் கணக்கில் செலவு செய்யக் கூடிய வகையில் அவரோ அவரது குடும்பத்தாரோ வசதிபெற்றவர்கள் அல்லர். எனவே அவரது நண்பர்களும் தோழர்களும் சமூக மாற்றத்தில் அவர் காட்டி வந்துள்ள அக்கறைகளை மதிக்கக்கூடியவர்களும் சேர்ந்து அவருக்கு உதவி செய்ய வேண்டும்.

அவர் சார்பிலும் அவரது குடும்பத்தார் சார்பிலும் அவரது நண்பர்கள் தோழர்கள் சார்பிலும் விடுக்கப்படும் இவ் வேண்டுகோள்களைத் தங்களால் இயன்ற அளவுக்கு நிதி திரட்டி உடனடியாக அனுப்பி வைக்குமாறு அன்புடன் வேண்டுகிறோம்.

நிதி அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

சீ.கி. இராகவன் (S.K. Raghavan).

வழக்குரைஞர்,

130, தம்புச் செட்டித் தெரு,

சென்னை- 600 001

(தொ.பே.எண்: 5231031)

சென்னை.

23.10.1994

தங்கள் அன்புள்ள,

எஸ்.வி.ராஜதுரை

இன்குலாப்

பி.இரத்தினம்

(வழக்குரைஞர்)

## நிறப்பிரிகை இதழுக்குப் பரிசு

'தமிழ்ச் சிற்றிதழ்கள் சங்கத்' தின் (தாஸ்னா) ஏழாவது ஆண்டு விழா சென்ற செப்டம்பர் 0ஆம் தேதியன்று தஞ்சையில் நடைபெற்றது. இந்த விழாவில் சென்ற ஆண்டின் சிறந்த சிற்றிதழாக 'நிறப்பிரிகை' தேர்வு செய்யப்பட்டு முதற்பரிசு வழங்கப்பட்டது. தலித் அரசியலுக்கு நிறப்பிரிகையின் பங்களிப்

பிற்காக இப்பரிசு வழங்கப்படுகிறது என அறிவிக்கப்பட்டது குறிப்பிடத் தக்கது. இரண்டாவது, மூன்றாவது பரிசுகள் முறையே "புதிய குரல்" (பெண்ணியச் சிற்றிதழ் ஆசிரியர்: ஓவியா), "கனவு" (ஆசிரியர்: சுப்ர பாரதி மணியன்) ஆகியோருக்கு வழங்கப்பட்டது. பரிசு பெற்ற மற்ற இரு இதழ்களுக்கும் எங்கள் பாராட்டுகளையும் எங்களுக்குப் பரிசளித்த தமிழ்ச் சிற்றிதழ்கள் சங்கத்திற்கு நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நூல் விமர்சனம் :

## ஒரு குடிசையிலிருந்து...!

—என்றி பெர்னார்டின் செயின்ட் பியர்

மொழியாக்கம்: இராவணன்.

வெளியீடு: 'ஆதித்தமிழர்', கோட்டூர்-626 569.  
பக்கம். 60., விலை: ரூ.13.50

“உலகத்தின் முதல் தலித் இலக்கியம்” என்கிற பிரகடனத்தோடு இக் குறும்புதினம் La chaumiere Indienne என்கிற பிரெஞ்சு மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது என அறிகிறோம். பாட்டாளி மக்கள் கட்சி நிறுவனர் டாக்டர் இராமதாஸ், தலித் கிறிஸ்துவ விடுதலை இயக்க நிறுவனர் டாக்டர் அந்தோணிராஜ், பேராசியர் கோ. தங்கவேலு ஆகியோரின் முன்னுரைகளுடன் வந்துள்ளது.

நெருடலில்லாத தலித் தமிழ் சுவையாக இருக்கிறது. எனினும் எந்த அளவிற்கு மூலத்தின் தன்மைகள் மொழி பெயர்ப்பில் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிய மூலம் பற்றிய செய்தி நமக்கு இல்லை. பிரெஞ்சிலிருந்து நேரடியாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டதா, இல்லை ஆங்கிலம் வழியாகச் செய்யப்பட்டதா, மூலநூல் வெளிவந்த விவரங்கள் எதுவும் நூலில் குறிக்கப்படவில்லை. இது மிகவும் வருந்தத்தக்க ஒன்று. இதே தமிழ் வடிவம் சில ஆண்டுகட்கு முன்பே தமிழகத்தில் வெளிவந்துள்ளது. அது குறித்த விவரங்களும் இந்நூலில் இல்லை. ஒரு நல்ல பணியைச் செய்திருக்கும் தோழர் இராவணன் அவர்கள் இந்த அம்சங்களில் கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இந்நூலாசிரியர் ‘உருசோ’ வின் மாணவர் எனவும் இந்நூல் 1790இல் படைக்கப்பட்டது எனவும் இராவணன் குறிப்பிடுகிறார். எனவே கிட்டத்தட்ட பிரெஞ்சுப் புரட்சி கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட நூல் எனலாம். கதை இதுதான்: உலக அறிவுக் களஞ்சியத் தொகுப்புப் பணியில் ஈடுபட்ட லண்டன் நகரக் கழகம் ஒன்று உலகெங்கிலும் அறிஞர்களை அனுப்பி வைக்கிறது. இந்தியாவிற்கு வந்த அய்ரோப்பிய அறிஞர் ஒன்பது மூட்டைகளில் வடமொழி நூற்களைச் சேகரிக்கிறார். எனினும் அவருக்கு மூன்று அய்யங்கள் ஏற்படுகின்றன. உண்மையை எங்கு தேடவேண்டும்? உண்மையை யார் மூலம் அறிய வேண்டும்? உண்மையை, மக்களுக்குக் கூறலாமா? என்பதே அந்த அய்யங்கள்.

பூரி செகந்தநாதர் கோயிலின் தலைமைப் பார்ப்பனக் குரு இந்த அய்யங்களைத் தெளிவிக்க வல்லவர் எனக் கேள்விப்பட்ட அவரை நோக்கி பரிசுப் பொருள்களுடன் செல்கிறார் அறிஞர். பெரும் ஆடம்பரங்கள் புடை சூழ சாதிய ஒதுக்கங்களை இறுக்கமாகக் கடைப் பிடித்துக் கொண்டு பரிசுப் பொருட்களைக் கவர்வதில் குறியாய் இருந்த அந்தப் பார்ப்பனன் “உண்மையை வேதங்களிலிருந்து தான் அறிய வேண்டும்; பார்ப்பனர்கள் தான் உண்மைகளைச் சொல்ல வல்லவர்; உண்மையை மக்களுக்குச் சொல்லக் கூடாது, பார்ப்பனர்களுக்குத் தான் சொல்ல வேண்டும்” என்கிறான்.

வெறுப்புற்றுத் திரும்பும் வழியில் அறிஞர் புயலில் அகப்பட்டுக் கொள்கிறார். சுற்றிலும் மனித நடமாட்டமில்லாத காடு. தூரத்தில் ஒரு குடிசை. அது பறையனின் குடிசை என்பதால் பல்லக்குத் தூக்கிகள் வர மறுக்கின்றனர். அறிஞர் மட்டும் செல்கிறார்.

குடிசைப் பறையர் அறிஞரை வரவேற்று விருந்தோம்புகிறார். தீண்டாமைக் கொடுமையால் அவதூறு அவர் உடன்கட்டை ஏற நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட ஒரு பார்ப்பனப் பெண்ணைக் காப்பாற்றி அழைத்து வந்து அவளுடன் வாழ்ந்து வருகிறார். இயற்கையொழு இயைந்த அவரது வாழ்வு அறிஞரை மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது. அவருடன் மேற்கொண்ட உரையாடலில் அறிஞரின் அய்யங்கள் தெளிவுகின்றன, விடிந்ததும் புறப்பட இருந்த அறிஞரின் பரிசுகளை பறையர் பணிவுடன் மறுக்கிறார்.

‘இம் மண்ணில்கில் பாதி அளவுக்கு நான் சென்று வந்துள்ளேன். எங்கனும் தவறையும் பிணக்கையுமே கண்டேன். ஆனால் உண்மையையும் இன்பத்தையும் உன் குடிசையில் தான் பார்த்தேன்’ எனக்கூறி அறிஞர் விடை பெறுகிறார்.

பார்ப்பன வாழ்க்கையின் ஆடம்பரம், ஒதுக்கம், ஊழல்; பறைய வாழ்க்கையின் எளிமை, மனித நேயம், நேர்மை ஆகிய

வற்றை அருகருகே நிறுத்தி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு இந்திய எதார்த்தத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டிவிடுகிறார் பிரெஞ்சு நூலாசிரியர். அய்ரோப்பிய வருகைக்கு முந்தைய இந்திய வாழ்க்கை சமத்துவமானது, நீதியானது என்கிற கருத்தை தரம்பால் போன்றவர்கள் வலியுறுத்தி வருவதையும், இத்தகைய தரம்பால் போன்றவர்களை இங்கு சிலர் உயர்த்திப் பிடித்து வருவதையும் 'கிரியா' போன்ற அமைப்புகள் தரம்பால் போன்றோரின் இத்தகைய நூற்களைத் தேடிப் பிடித்து வெளியிடுவதையும் நாம் அறிவோம். இந்தச் சூழலில் இத்தகைய செயற்பாடுகளுக்கு ஒரு எதிர்ச் செயற்பாடாக இராவணன் அவர்கள் மேற்கொண்டுள்ள இம்முயற்சி மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது. "வருணாசிரம இந்தியாதான் உயர்ந்தது; வெள்ளைக்காரர்கள் வந்துதான் நாட்டைக் கெடுத்துவிட்டார்கள்" எனப் புலம்பித் திரியும் அன்பு வழி அறிஞர்கள் இராவணனின் இம் முயற்சியை ஏகாதிபத்திய ஆதரவு என ஒருவேளை காயலாம். "காட் ஒப்பந்தமெல்லாம் வந்து கொண்டிருக்கும் போது இதென்னவேலை?" என முணு முணுக்கலாம். தரம்பால், கிரியா, அன்புவழி ஆட்கள், இந்துத்துவ சக்திகள்... போன்றோரின் விமர்சனங்களைப் பொருட்படுத்தாமல் இந்நூலின் முன்னுரை ஆசிரியர்கள் வற்புறுத்தியுள்ளது போல இராவணன் போன்றோர் தொடர்ந்து இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபட வேண்டும்.

இந்தியாவைப் பற்றி எழுதியுள்ள அய்ரோப்பிய அறிஞர்களை மூன்று வகையாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. இந்தியாவிற்கே வராமலும் வந்தாலும் இந்திய எதார்த்தத்தை அதன் நடை முறையில் வைத்து ஆய்வு செய்யாமல் வடமொழி நூற்களைத் தொகுத்தவர், மொழி பெயர்த்தவர் அதன் வழி இந்தியப் பாரம்பரியத்தைச் சிலாசுத்தவர் ஆகியோரை முதல் வகையில் அடக்கலாம். எத்தகைய ஒரு உளவியற் பின்னணியில் இவர்கள் இந்திய வாழ்க்கை முறையை விமர்சனமில்லாமல் விதந்தோதுனர் என்பதை ரொமிலா தப்பார் போன்ற வரலாற்றாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். வில்லியம் ஜோன்ஸ், சார்லஸ் வில்சின்ஸ், என்றி கோல்புரூக், ஓராஸ் ஹேமன் வில்சன், மாக்ஸ்முல்லர் போன்றோர் இவ்வகையினர். பகவத்கீதை, கீத கோவீந்தம், இதோபதேசம், உபநிடதங்கள், சாகுந்தலம்... போன்றவற்றை இவர்கள் மொழிபெயர்த்தனர். இந்திய ஞானத்தையும், பாரம்பரியத்தையும் வானளாவப் புகழ்ந்தனர்.

மானுடவியல் ரீதியாகவும். சமூகவியல் ரீதியாகவும் இந்திய வாழ்க்கை முறையை சாதியச் செயற்பாடுகளை அதன் நடைமுறையில் வைத்து ஆராய்ந்த அய்ரோப்பியரை இரண்டாம் வகையில் அடக்கலாம். தேச வழமைகளையும், சாதிய நெறிமுறைகளையும், வருணாசிரமக் கொடுமைகளையும், பார்ப்பனிய ஆதிக்கத்தையும், உலகத்தில் எங்கனுமே கண்டறியாத தீண்டாமைக் கொடுமையையும் இவர்கள் தோலுரித்துக் காட்டினர். அப்பே துபாய்ஸ், எட்கார்தர்ஸ்டன், இந்நூலாசிரியர் தொடங்கி பர்ட்டன் ஸ்டெய்ன், கத்லின் கஃப், கெய்ல் ஓம்வெத் வரை இவ்வகையினராகச் சொல்லலாம்.

காலனிய ஆட்சி முறையை நியாயப் படுத்தி இந்தியர்களுக்கு ஆளும் திறமையில்லை, வரலாறு இல்லை எனவே காலனிய ஆட்சியே அவர்களை ஒருங்கிணைக்க முடியும் என்கிற ரீதியில் எழுதிய அய்ரோப்பிய வரலாற்றாசிரியர்களை மூன்றாம் வகையாகச் சொல்லலாம். வின்சென்ட் ஸ்மித் போன்றோரை இதில் அடக்கலாம்.

கார்ல் மார்க்சை இந்த மூன்று வகைகளிலும் அடக்க இயலாது. அவர் இந்தியாவுக்கு வந்ததில்லை; பெரும்பாலும் இந்தியா பற்றி எழுதப்பட்ட நூற்களையே நம்பியிருந்தார். எனினும் மகத்தான மார்க்சிய உலகப் பார்வையும், காலனியம் பற்றிய புரிதலும் அவரை முதல் வகையில் முடக்கவில்லை. தவிரவும் அவர் இந்தியா பற்றி எழுதிய பல சுட்டுரைகள் பத்திரிகைகளுக்காக எழுதப்பட்டவை. ஒரு சிறந்த பத்திரிகையாளராகவும் இந்த கார்ல் மார்க்ஸ் தினசரி அரசியலைக் கூர்ந்து பார்த்து இந்த வகையில் ஆழமான விச்சுக்களுடன் இந்தியா பற்றிய கருத்தாக்கங்களை மூன் லைக்க முடிந்தது. "கீழைத்தேய எதேச்சாதிகாரம்" என்கிற அவரால் வழி மொழியப்பட்ட சிந்தனை முக்கியமான ஒன்று. இந்திய அறிவுச் செல்வங்களை (!) வியக்கிற அசட்டுத் தனத்தையும் அவர் எங்கும் செய்யவில்லை.

இந்த வகையில் இந்நூலாசிரியரை இரண்டாம் வகையில் அடக்கலாம் இந்தியாவிற்கு வந்து சென்றாரா என்கிற குறிப்புக் கெல்லாம் இருந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்குமே என்பதை மறுபடியும் சொல்லாமல் இருக்க முடியவில்லை.

"பறையன் என்றால் என்ன பொருள்?" என அய்ரோப்பிய அறிஞர் கேட்கும் கேள்விக்கு உயர்சாதிப் பல்லக்குத் தூக்கிகள் (106 ஆம் பக்கம் பார்க்க)



## நூலைப் பற்றிய சிந்தனைகள்

கி.ரா.,

அவ்வைநகர்

புதுவை-8-

தமிழில் வாழ்க்கை சரித நாவல் ஒன்று வந்திருக்கிறது. 'மெல்லக் கனவாய் பழங்கதையாய்...!' என்கிற தலைப்பில்

அவர்களின் புருவங்கள் இன்னும் கீழே இறங்கிய பாடில்லை!

திருமதி. பா. விசாலம் எழுதியிருக்கிறார், இது இவருடைய முதல் எழுத்து.

நாஞ்சில்நாடன் எழுத்தின் சிகரம். அவருடைய அயனான தமிழ்தான் படித்துப் படித்து அனுபவித்துக் கொண்டே இருக்கலாம் என்றைக்கெல்லாமும். அது தமிழ்.

வாழ்க்கையின் பல முக்கிய கட்டங்களைக் கடந்து வந்து, எழுதுவதற்குப் பேனாவை எடுத்திருக்கிறார்; என்னைப்போல்!

தெற்க போகப் போக தமிழ் நயமாக இருக்கும் என்று எங்கள் ஊர்க்காரர் ஒருவர் சொல்லுவார்

வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சொல்லுவதற்கு எவ்வளவு இருக்கிறது ஒவ்வொருவருக்கும். பறக்கவிடும் பட்டத்தின் நூலின் நீளத்துக் காவது ஒரு அளவு இருக்கும்; இந்த நூலுக்கு நுனிமட்டும் தான் உண்டு; முடிவே கிடையாது. எடுக்க எடுக்க வந்து கொண்டே இருக்கும் நுனியைக் கண்டுபிடிப்பதுதான் முதலில் கஷ்டம்!

இந்நாவலைப் படித்துக் கொண்டே வரும் போது, அம்மை விசாலம் அவர்கள் பேனாவை இன்னும் கொஞ்சம் வீசி எழுதி இருக்கலாமே என்று தோன்றியது.

நம்முடைய வாழ்க்கையில் நடந்த அனுபவித்த சம்பவங்கள் வாசகனை எப்போது வியக்க வைக்கும்? அவனுடைய வாழ்க்கையில் அது பார்க்காத நடக்காத சம்பவமாக இருக்க வேண்டும்.

சுதந்திரமாகக் கைவீசி நடக்கலாம்; உரை நடை இலக்கியத்தின் சௌகரியமே அது தான்.

ஆனால், பழுத்த சில பேனாக்கள் நாம் பார்த்த அனுபவித்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூட ரசமாக எழுதி நம்மை சொக்க அடித்துவிடும்!

தகப்பனாரைப் பற்றியுள்ள விஷயங்கள் வரும் போது தான் படைப்பாளர் விசாலம் பிறக்கிறார்.

வாசக உலகம், எழுத்துக்குப் புதுசாக வந்திருக்கிறவர்களிடம் தாங்கள் இதுவரை படித்திராத கேட்டிராத சங்கதிகள் என்ன இருக்கு என்றுதான் தேடும் முதலில்.

படைப்பாளிகளிடையே ஒரு புதிய படைப்பாளி பிறந்து வரும்போது- ராக்கிங் எதுவும் பண்ணாமல்!- இருகை நீட்டி நாம் வரவேற்போம்.

நாஞ்சில் நாடன் வந்தார் முதல் முதலில்.

பூமிக்கும் வானத்துக்கும் உயரமுள்ள ஆரல் வாய் வழிப்பாதையின் அகலமான சுதவுகளைத் திறந்துவிட்டார். ஒஹோ என்று வாசகர் கூட்டம் பாய்ந்து நுழைந்து பார்த்து,

'என்ன, இப்படிச் சொல்லுகிறார் கி.ரா.' என்று நினைக்கிறீர்களா.

கண்களை வியப்பால் விரித்தவர்கள் முக்கின்மேல் விரலை வைத்தவர்கள் புருவத்தை உயர்த்தியவர்கள்

அதில்க் கொஞ்சம் உண்மை உண்டு! ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவனுடைய சகா ஒருவன் திடீரென்று எழுத்தாளன் ஆவது பிடிக்காது!! (எனது அனுபவத்திலிருந்து தான் அதைச் சொல்லுகிறேன்)

எனக்கு அத்யந்த நண்பன் கு. அழகிரி சாமி. நான் வயலின் வாசிக்க "போ" எடுத்தது பிடித்திருந்தது. கடிதங்கள் எழுத பேனா எடுத்ததும் பிடித்திருந்தது. அந்த பேனாவை நான் கதை எழுதப் பயன்படுத்தியது மட்டும் உவப்பாக இல்லை அவனுக்கு.

எல்லா விஷயங்களிலும் என்னைத் தட்டிக் கொடுத்து உத்ஸாகப் படுத்திய கு.அ இதில் மட்டும் பாராமுகமாக இருந்தது ரோஷம் கொள்ள வைத்தது என்னை.

இந்த எனது விஷயம், தெரிந்தவர்களுக்கு மட்டும் தான் தெரியும். முக்கியமாக கிருஷ்ணன் நம்பிக்கும் சுந்தர ராமசாமிக்கும்.

அநனால்தான் சொல்லுகிறேன்; வரவேற்காமல் மௌனமாக இருந்தால்கூட, அதும் ஒரு ராக்கிங் வகைதான் என்று.

இந்நாவலில் கட்சி வாழ்க்கை, கட்சி இயக்கம் பற்றி வருகிறது. அவைகளை இன்னும் கொஞ்சம் விரிவாகவே எழுதியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

அந்த வாழ்க்கையே கதாநாயகியின் வாழ்விலும் ஒரு முக்கிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது.

வீட்டில் அப்பா, நாயகியின் குழந்தைப் பருவத்தைப் பக்குவப்படுத்துகிறார்.

நாட்டில், கட்சியும் கட்சி வாழ்க்கையும் நாயகியின் மற்றப் பருவங்களைப் பக்குவப்படுத்துகிறது.

பூ என்றால் அதுக்குரிய வாசம் இருந்தே தீரும். அதே போல் காதல் என்றாலும் அதுக்

குரிய வாசத்தோடுதான் எழுத்தும் இருக்க வேண்டும்.

"அறிவு முதிர்ந்த, பக்குவமுற்ற" காதல் என்றாலும்; காதல் காதல்தான். அந்த இடத்தில் கலைப்படைப்பாளிக்கு ஒரு வேலையும் இல்லாமல்ச் செய்துவிட்டார் அம்மையார்! காதலுக்கு ஏற்படுத்திய அமதிப்பு இது என்று காதலர்கள் சொன்னால் நாம் கோபிக்க முடியாது.

தமிழ் எழுத்துலகுக்குப் பெண்கள் இன்னும் நிறைய வரவேணும்.

துணிந்து அவர்களின் பேனா இன்னும் மனம் விட்டுப் பேச வேண்டும்.

இந்நாவலில் வரும் குழந்தைப் பருவத்து வாழ்க்கையே ஒரு நாவலுக்கு உரியது. அதை இதில் சுருக்கி ரசமாகத் தந்திருக்கலாம் என்று படுகிறது.

முதல் நாவலில் அவ்வளவும் சொல்லிவிட வேண்டும் என்று தோன்றுவது இயல்புதான்.

பாராட்டுகளுடன்  
கி. ரா.  
29-9-94  
புதுவை-8

"மெல்லக் கனவாய் பழங்கதையாய்!"  
(நாவல்)

கிடைக்கும் இடம் :

ஆர்த்தி பதிப்பகம்

43/எ, 4 வது குறுக்குத் தெரு,  
தாசூர் நகர்,  
பாண்டிச்சேரி—605 008.

(104 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

"நம்பிக்கையும் சட்டமும் இல்லாதவன்" எனப் பதிலுரைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வருணா சிரமத் தத்துவத்திற்குள்ளும், இந்துத்துவ நடைமுறைக்குள்ளும் அடங்க மறுப்பவர்களே பறையர்கள்! இயற்கையை வணங்குபவராகவும், இன்னொருவர் உழைப்பைச் சுரண்டி உண்ண மறுப்பவராகவும் பறையர் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்கு வித்திட்டவர்களில் ஒருவர் எனச் சொல்லப்படும் உருசோவின் மாணவர் இந்நூலாசிரியர் எனச் சொல்லப் படுகிறது. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் மனித நேயச் சிந்தனைப் பாரம்பரியம் இழையோட நூல் மின்னுகிறது.

மொத்தத்தில் பாராட்டுக்குரிய முயற்சி.

—பொ. வேல்சாமி.

## தமிழில் தலித் எழுத்தாளர்கள்

தமிழில் தலித் எழுத்துக்கள் இப்போதுதான் அரும்பத் தொடங்கியுள்ளன. தலித் இலக்கியம், தலித் பண்பாடு, தலித் அரசியல் போன்ற கருத்தாக்கங்களின் அறிமுகம், விவாதங்கள், அமைப்பு முயற்சிகள், எதிர் வினைகள், தலித்திய விமர்சனங்கள் என்பதாக தொண்ணூறுகளின் தமிழ்ச் சூழலில் தலித் இலக்கியத் தாக்கம் ஒரு மிக முக்கியமான பங்கை வகிக்கிறது. தலித் எழுத்துக்கள் என அடையாளம் காட்டக் கூடிய முயற்சிகள் ஏராளமாக இல்லை என்ற போதிலும் அரும்பத் தொடங்கியுள்ள ஓரிரு முயற்சிகளை இங்கே அறிமுகம் செய்கிறோம்.

**1. கே. டானியல் (1927—1986) :** எழுத்துத் தீண்டாமைக் கொடுமைகளை தனது எதார்த்தவாத எழுத்துக்கள் அனைத்திற்கும் கருப்பொருளாய் எடுத்துக் கொண்டவர். தீண்டாமைக் கெடிரான இலக்கிய முயற்சிகள் தவிர தீவிரமான இடக்கச் செயற்பாடுகளையும் மேற்கொண்டவர். மாவோயிசச் சிந்தனையை ஏற்றுக் கொண்டு இயங்கியவர். தமிழில் தலித் எழுத்து முயற்சிகளின் முன்னோடி என இவரைக் குறிப்பிடலாம். தலித்தியத்திற்கு இன்றுள்ள அங்கீகாரமெல்லாம் இல்லாத ஒரு காலகட்டத்தில் சாதிய இலக்கியம் படைப்பவர் என்கிற பழி தூற்றல்களுக்கெல்லாம் அஞ்சாமல் நின்று கடைசியை இயங்கியவர் யாழ் குடா நாட்டின் தீண்டாமைக் கொடுமைகளின் ஆவனமாகத் திகழும் இவரது எழுத்துக்களை தலித்தியம் குறித்து இன்று முன் வைக்கப்படும் பார்வைகளின் அடிப்படையில் விரிவாக ஆய்வு செய்வது அவசியம்.

எட்டாண்டுகளுக்கு முன்பு தஞ்சையில் மரணமடைந்த அவரது எழுத்துக்கள் அனைத்தும் இன்று மீண்டும் தமிழகத்தில் வெளிவந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூல்களை மிகுந்த சிரமங்களுக்கிடையில் அச்சில் கொண்டு வந்த 'விடியல்' மற்றும் 'அலைகள்' பதிப்பகத்தினர் பாராட்டுக் குரியவர்கள். கடலூரிலிருந்து இயங்கும் 'குரல்கள்' அமைப்பு ஆண்டுதோறும் வழங்கி வரும் தலித் எழுத்தாளர்களுக்கான பரிசிற்கு இந்த ஆண்டு முதல் டானியலின் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது.

**2. பாமா :** இரு நாவல்களும் (கருக்கு, சங்கதி) சிறு கதைகளும் எழுதியுள்ள இவர் தொண்ணூறுகளில் மிகவும் கவனிப்பிற்குள்ளான ஒரு எழுத்தாளர். இவரது முதல் நாவலான 'கருக்கு' தமிழின் முதல் தலித் இலக்கியத் தன் வரலாற்று நாவல் என அனைத்துத் தரப்பினராலும் பாராட்டப்பட்ட ஒன்று. ஒரு பெண்ணாகவும், தலித்தாகவும் கிறிஸ்தவப் பெண் துறவியாகவும் தென் மாவட்ட கிராமம் ஒன்றில் பிறந்து வாழ்ந்து பட்ட அனுபவங்கள் இவர் எழுத்துகளின் கருப் பொருள்கள். தென் மாவட்ட தலித் மக்களின் பேச்சு வழக்கை தனது 'இலக்கிய' மொழியாக இவர் எடுத்துக்கொண்டுள்ளது இவரது இலக்கிய நோக்கிற்குப் பெரிதும் கை கொடுப்பதை படிப்பவர் உணர்வர். குரல்கள் அமைப்பு வழங்கி வரும் தலித் இலக்கியப் பரிசு '92ம் ஆண்டுக்கு இவருக்கு வழங்கப்பட்டது. ஒரு ஆசிரியையாகப் பணிபுரியும் இவர் கிறிஸ்தவ துறவிச் சின்னங்களைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு வந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

**3. விழி. பா. இதயவேந்தன் :** விழுப்புரம் நகராட்சியில் மலம் அள்ளும் பணி புரிந்த குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்து இன்று அரசு ஊழியராகப் பணிபுரியும் இந்த இளைஞர் என்னை தலித் எழுத்தாளர் என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டுவ தில்லையாயினும் இவரது எழுத்துக்களில் பல தலித் மக்களின் அவலங்களை, அதற்கு எதிரான அவர்களது செயற்பாடுகளைச் சொல்பவை. 'மன ஓசை' முதல் 'தினமணி கதிர்' வரை இவரது சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன.

'நந்தனார் தெரு' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. எழுத்து முயற்சிகள் மட்டுமின்றி இயக்கச் செயற்பாடுகளிலும் இவரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தோழர்கள் கல்யாணி, பழமலய ஆகியோருடன் விழுப்புரத்தில் 'நெப்பு கோல்' இயக்கத்தில் தொடங்கிய இவரது பணி புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கம், மக்கள் ஜனநாயக இளைஞர் கழகம் எனத் தொடர்கிறது. 'குரல்கள்' அமைப்பின் தலித் இலக்கியப் பரிசு '93ம் ஆண்டுக்கு இவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

**4. சிவகாமி :** இவரும் தன்னை தலித் எழுத்தாளர் என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொள்வதில் அதிகம் ஆர்வம் காட்டாதவராயினும் திருச்சி மாவட்டத்தின் வரண்ட பகுதியொன்றில் தலித் குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்த இவர் தனது அனுபவங்களை வன்மையாக எடுத்துரைப்பதில் தொண்ணூறுகளில் தமிழ்ச் சூழலில் அனைவரது கவனத்தையும் ஈர்த்தவர், இவரது இரண்டு நாவல்களும் 'பழையன கழிதலும், ஆனந்தாயி' பலராலும் பேசப்பட்டவை. 'பழையன கழிதலும்' தலித் மக்களின் பிரச்சினைகளை பேசும் எழுத்து; 'ஆனந்தாயி' தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளுக்குச் சற்று மேலேயுள்ள ஒரு மிகப் பிற்படுத்தப்பட்ட சாதி ஒன்றைச் சேர்ந்த பெண்ணின் அவல வாழ்வைப் படம் பிடிப்பது. பாமாலைப் போல எதார்த்தவகை எழுத்தை மீறும் முயற்சிகள் இவரிடம் இல்லையாயினும் எதார்த்தவகை எழுத்தின் வன்மையை முழுமையாகப் பயன்படுத்தும் திறன் படைத்தவர். தலித் இயக்கத்தலைவர்களின் குறைபாடுகளை எடுத்துரைக்கும் இவரது முல் நாவல் பார்ப்பனிய மதிப்பீடுகளை முற்றாகப் புறந்தள்ளி விடவில்லை என்கிற விமர்சனம் இவர் மீது உண்டு. இதன் காரணமாகவே பொதுவில் தலித்தியச் சிந்தனைகளை மறுக்கும் பலர் இவரது இந்த நாவலைப் பாராட்டியுள்ளனர். எனினும் சமீபத்தில் 'மலர் மல்லிகை' இதழில் தணிகைச் செல்வன் அவர்களுக்கு இவர் அளித்துள்ள பேட்டி ஒன்றில் குடும்பம் என்கிற தளையை உடைக்காமல் பெண்ணிடுதலை சாத்தியமில்லை என்பன போன்ற கருத்துக்களை இவர் முன் வைத்திருப்பது இவருள்களியும் தலித்திய உணர்வுகளுக்கு ஒரு சான்று. இவரது அய். ஏ. எஸ் அதிகார வாழ்க்கை முறை இவரது கலக உணர்வுகளை மழுங்கடிக்கா திருக்க வேண்டும். மலம் துடைத்து எறியப்பட்ட 'இந்தியா ருடே' இலக்கிய மலரில் வந்த இவரது சிறுகதையை யும் ராஜம் கிருஷ்ணனின் கதையையும் அருகருகே வைத்துப் பார்த்தால் இவரை ஒரு தலித் எழுத்தாளராக வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதின் நியாயங்கள் விளங்கும்.

**5. க. சுப்பையா :** இதய வேந்தனையும் சிவகாமியையும் போலன்றி இவர் தன்னை 'நான் ஒரு தலித்' என நெஞ்சை நிமிர்த்தி, கைகளை உயர்த்தி, முட்டியை மடக்கி கம்பீரமாகச் சொல்லிக் கொள்பவர். 'யுத்தம் தொடரும்' என்கிற கவிதைத் தொகுதியை 'தலித் விடுதலைக் கவிதைகள்' எனப் பிரகடனப் படுத்தியுள்ளவர். அம்பேத்கரை வழிகாட்டியாகக் கொண்டுள்ள இவர் அம்பேத்கரின் மையமான

சிந்தனையாகிய பார்ப்பன எதிர்ப்பையும், இந்துமத எதிர்ப்பையும் தொடர்ந்து வலியுறுத்துபவர். தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகள் பெரும்பாலும் கவியரங்கப் பிரகடனங்களாகவே இருந்த போதிலும் 'மனுசங்கடா'-இசைப் பேழையில் ஒலித்துள்ள இவரது இசைப்பாடல்களான 'தொட்டாக்கப் பட்டுக்கிருமா?' 'சேரியில் பூத்த மலர்களே', 'இந்து மதச் சிறையினிலே' ஆகிய மூன்றும் குறிப்பி-த்தக்கவை.

**6. டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன் :** பலரும் அறிந்த இவர்க்கு விரிந்த அறிமுகம் தேவையில்லை. கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்ட கிராமம் ஒன்றில் பிறந்த இவர் அம்மாவட்ட நாட்டார் கலைகளில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாக முக்கிய நாடகப் பட்டறைகள் பலவற்றில் பங்கு பெற்ற இவர் தற்போது புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்கரதால் சுவாமிகள் நி:கழகலைப் பள்ளியில் துறைத் தலைவராக உள்ளார். நல்ல குரல் ளைமிக்க இவர் நாட்டுப் பாடல்களை மட்டுமே கொண்ட முழு நேர இசை நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கி தமிழகத்தின் பட்டி. தொட்டி எங்கும் பல இலட்சக் கணக்கான மக்கள் மத்தியில் நூற்றுக் கணக்கான நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியவர். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் இணைந்து பணியாற்றியவர். தற்போது கலை இலக்கியப் பெரு பன்றத்தில் செயல்படுபவர். தலித் பண்பாட்டுப் பேரவை உறுப்பினர். ம.க.இ.க போன்ற அமைப்புகளுக்கும் இசைத் துறையில் ஆலோசனைகள் வழங்குபவர். 'மனுசங்கடா' என்கிற இவரது 'தன்னானே' இசைக் குழுவினரின் ஒலிப்பேழை முதல் தலித் இசைப் பேழை எனப் பலராலும் பாராட்டப்பட்டது. இந்து மத எதிர்ப்பை அந்த இசைப்பேழை வன்மையாக வலியுறுத்தியது. முதல் தலித் நாடகம் என இவரால் குறிப்பிடப்படும் 'பலி ஆடுகள்' நாடகத்தின் Script-ஐ இந்த இதழில் வேறோர் பக்கத்தில் காணலாம். 'நிறப்பிரிகை'யின் செயற்பாடுகளில் ஈடுபாடு உள்ளவர். நாட்டுப்புறக் கலைகள் குறித்து இவரது நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன.

**7. ராஜ் கவுதமன் :** புனைவு இலக்கிய முயற்சிகளைக் காட்டிலும் விமர்சனத் துறையிலேயே தலித்தியச் செயற்பாடுகள் தமிழில் முக்கிய பதிவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. தலித்திய இலக்கியப் பார்வை குறித்த ஒரு சிறந்த அறிமுகமாக இவரது இரு முக்கிய நூல்கள் [ (தலித் பண்பாடு (1993), தலித் பார்வையில் தமிழ்ப் பண்பாடு (1994)] விளங்குகின்றன. பலராலும் பாராட்டப்பட்ட இவ்

விரு நூற்களும் தலித் இலக்கியப் பார்வையின் முக்கியக் கூறுகளாக மரபை மீறுதல், எல்லாவற்றையும் தலைமீழாக்குதல் ஆகியவற்றை முன் வைக்கின்றன. தீண்டாமையை இவர் ஆணாதிக்கச் செயற்பாடுகளுடன் இயைபுபடுத்திப் பார்ப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. வழக்கமான பல்கலைக் கழக பாணி ஆய்வு நூல்களின் புனித வடிவ நெறிமுறைகளைத் தகர்த்தெறிந்து ஒரு புதிய கலக மொழியில் தலித் ஆய்வுகளை இவர் மேற்கொண்டுள்ளது வரவேற்கத்தக்க ஒன்று. படிக்க, இலக்கு தொடங்கி நீண்ட காலமாய்த் தமிழ்ச் சிற்றிதழ் தளத்தில் இயங்கி வருபவர். தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

**8. ரவிக்குமார் :** புனைவுகள், விமர்சனம், மொழிபெயர்ப்பு, நாடகம், இசைப்பாடல் எனப் பல துறைகளிலும் ஒருசேர தடம்பதித்து வருபவர். நவீன சிந்தனைகள், இலக்கிய முயற்சிகள் ஆகியவற்றில் பரிச்சயமும், பயிற்சியும் மிக்க இவரது எழுத்துக்களில் தலித்தியப் பார்வையின் கூர்மையை உணர முடியும். நகைச்சுவை உணர்ச்சி மிக்க இவர் அதனைத் தனது Non Linear எழுத்துக்களில் லாவகமாய்க் கையாள்வதை படித்தவர் அறிவர். கட்டுடைத்தல், Non Linear எழுத்து முறை போன்ற நவீன எழுத்துச் செயற்பாடுகளை இருக்கிற நிலைகளைத் தக்க வைக்கும் வலது சாரி நோக்கில் பலர் பயன்படுத்தி வரும் தமிழ்ச் சூழலில் அவற்றைக் கலக நோக்கில் செயல்படுத்தி வருபவர். இவரது விமர்சனங்கள் நூலாகத் தொகுக்கப்பட வில்லையெனினும் 'நாக் அவுட்' திரைப்படம், சுஜாதாவின் 'மஞ்சள் ரத்தம்' சிறுகதை ஆகியவை குறித்த அவரது கட்டுடைப்புகள் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஏற்படுத்திய அதிர்வுகள் வருணாசிரம சக்திகளைக் குலை நடுங்க வைத்தன. குறிஞ்சான் குளத்தில் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் கொடூரமாய்க் கொலை செய்யப் பட்டதைக் கருவாகக் கொண்டு அவரால் பாடப்பட்ட, 'கொலைச் சிந்து' - மனுசங்கடா ஒலிப் பேழையில் இடம் பெற்றது. 'தலித் கதையாய்' பற்றிய இவரது கட்டுரை ஒன்று ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இலக்கியச் செயற்பாடுகள் தவிர இயக்க நடவடிக்கைகளிலும் முன் நிற்பவர். 'புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கத்தில்' செயல்பட்டவர். தற்போது மனித உரிமை நடவடிக்கைகளிலும் தலித் பண்பாட்டுப் பேரவை முயற்சிகளிலும் முன் நிற்பவர். நிறப்பிரிகை ஆசிரியர். வங்கி ஊழியரான இவர் சட்டம் பயின்றவர்.

**9. உஞ்சை ராசன் :** தலித் பண்பாட்டுப் பேரவையின் அமைப்பாளராகச் செயல்பட்டு வரும் இவர் ஒரு ஆசிரியர். தலித் இலக்

கியத்திற்காக 'மனுசங்க' என்னும் இதழைக் கடந்த அய்நதாண்டுகளாக நடத்தி வருபவர். கவிதைகள், சிறுகதைகள், விமர்சனங்கள், எழுதியுள்ளார். தலித்தியம் தொடர்பான விவாதங்களில் தொடர்ந்து பங்கேற்பவர். நீண்ட காலமாக இடது சாரி இயக்கங்களில் செயல்பட்டவர்.

**10. அபிமானி :** முதல் சிறுகதைத் தொகுதி (நோக்காடு) மூலம் தலித் சிறுகதை ஆசிரியராக அறிமுகமாகி பாராட்டும் பெற்றவர். தூத்துக்குடி துறைமுகத்தில் பணிபுரியும் இவர் தென் மாவட்டக் கிராமங்களில் தலிர்களின் மீது பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியினர் மேற்கொள்ளும் சாதி ஆதிக்கக் கொடுமைகளை எதார்த்த வாதப் பார்வையின் மூலம் பதிவு செய்கிறார். தீண்டாமையே சாதிக் கொடுமைகளின் ஆணி வேராக விளங்குவது பார்ப்பனையமே என்பதை அம்பேத்கர் அவர்கள் அறுதியிட்டுக் கூறியுள்ள போதிலும் கிராமப்புறங்களில் நேரடியான அனுபவங்கள் என்பன இந்த ஆழமான உண்மையை அறிந்து கொள்ளப் போதுமானதாக இருப்பதில்லை. பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியினரே அங்கே கொடுமைகளுக்கு உடனடிக்காரணமாக நிற்கின்றனர். எனவே அவர்களுக்கு எதிராக அணி திரள்வதே தலிர்களின் உடனடி அரசியல் நடவடிக்கையாக மாறுகிறது. தாழ்த்தப்பட்டோர், பிற்படுத்தப்பட்டோர், சிறுபான்மையோர் ஆகியோர் பார்ப்பனியத்திற்கு எதிராக ஒன்றிணைவது என்கிற தலித் அரசியலின் தொலை நோக்கான பார்வைக்கு இந்த எதார்த்தம் இடையூறாக இருக்கிறது. நாடார்கள், நாயக்கர்கள், தேவர்கள், கோணார்கள்... போன்ற பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியினரின் தீண்டாமைக் கொடுமைகளை அபிமானியின் சிறுகதைகளின் வாயிலாகப் படிக்கும்போது இந்த எண்ணங்கள் நமக்கு மேலோங்குகின்றன.

**11. இந்திரன் :** தலித் எழுத்தாளர் வரிசையிலேயுநதரன் பெயர் பலருக்கு வியப்பாக இருக்கலாம். கடந்த பல ஆண்டுகளாக சிறறிதழ் களத்தில் செயல்பட்டு வருபவர். உலகமெங்கிலுமுள்ள எதிர்ப்பு இலக்கியங்களைத் தேடிப் பிடித்து மொழிபெயர்த்து அறிமுகம் செய்வார்; குறிப்பாக கருப்பு இலக்கியங்களை அறிமுகம் செய்வதில் அதிக ஆர்வமுள்ளவர். கருப்பு இலக்கியங்களை அறிமுகம் செய்யும் இவரது 'அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம்' குறிப்பிடத்தக்க ஒரு விதாகுப்பு. தமிழ்ச் சூழலில் கவிஞராக முன் அறியப்பட்டுள்ள இவரது தமிழில் உள்ள மிகச் சில நவீன ஓவிய விமர்சகர்களில் ஒருவர். பார்ப்பனிய அரசியல் மதிப்பீடு

களுக்கு எதிரான பார்வையுடைய இவர் சமீப காலமாக 'தமிழ் அழகியல்' பற்றிப் பேசி வருகிறார்.

**12. பூமணி:** 'தலித்தியம்' போன்ற பெயர் சூட்டல்களில் தனக்கு நம்பிக்கை இல்லை எனக் கூறிக் கொள்ளும் பூமணியின் 'பிறகு' நாவல் சிறந்த தலித் எழுத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுகளில் ஒன்றாய் கூறப்படுகிறது. சிறு கதை வடிவத்தை நுட்பமாகக் கையாளக் கூடியவர் எனச் சகல தரப்பினராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட பூமணி தமிழின் சிறந்த சிறு கதை ஆசிரியர்களில் ஒருவராக மதிப்பிடப் படுபவர். கரிசல் காட்டு சக்கிலியர் வாழ்க்கையின் அலங்காரங்களையும் போர்க்குணங்களையும் கருப்பொருளாக வைத்து எழுதிய இவரது எழுத்துக்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. தலித்தியம் குறித்த விவாதங்கள், அமைப்பு ரீதியான செயற்பாடுகள் முதலியவற்றிலிருந்து தன்னை விலக்கிக் கொண்டுள்ள பூமணியின் சமீபத்திய சில எழுத்துக்கள் தலித் மக்களின் பிரச்சினைகளைத்தாண்டி உயர் சாதியினரின் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதாகவும் உள்ளன. எனினும் அவை தலித் பிரச்சினைகளைப் பேசிய அவரது இதர எழுத்துக்கள் பெற்ற அளவு கவனத்தைப் பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்

போது ஒரு பெரிய நாவல் எழுதும் முயற்சியில் உள்ளார் எனத் தெரிகிறது.

**13. ராஜ முருகு பாண்டியன்:** தலித் மக்கள் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் கீழ் அரசியல் ரீதியாய்த் திரண்ட கீழ்த் தஞ்சை மாவட்டக் கிராமம் ஒன்றில் தலித் குடும்பத்தில் பிறந்த இவர் தற்போது கல்லூரி ஒன்றில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிகிறார். இவரது கவிதைத் தொகுதிகள் இரண்டு மூன்று வெளிவந்துள்ள போதிலும் கடைசியாய் வெளிவந்துள்ள 'சில தலித் கவிதைகளும்...' தொகுதியைத் தவிர மற்றவை வழக்கமான தமிழ்க் கவிதைகள்தான். இந்தத் தொகுதியில் இவர் தன்னை ஒரு தலித் கவிஞராக அடையாளம் காட்டிக் கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளார்.

**14. இளந்துறவி:** 'மனுசங்க' ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவர்; ஆசிரியர்; தஞ்சைக் கிராமம் ஒன்றில் பிறந்த இவர் புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கம் போன்ற அமைப்புகளில் இருந்து செயல்பட்டவர், ஒரு கவிதைத் தொகுதிக்குச் சொந்தக்காரர்.

—தொடரும்

—அ. மார்க்ஸ்.

## சோசலிச எதார்த்த வாதத்திலிருந்து தலித் இலக்கியத்தை நோக்கி...

—அ. மார்க்ஸ்

(சென்ற ஜூலை 16 அன்று ஸ்ரீராம்புர்ட் கதே பல்கலைக் கழக வளாகத்தில் தோழர்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்த கருத்துப்பட்டறையில் முன்வைத்த விவாதக் குறிப்புகள். 'தலித் இலக்கியம்' என்கிற கோட்பாட்டை சோசலிச எதார்த்தவாதத்தின் ஒரு உட்பிரிவாக 'நிறுவ' முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் சூழலில் இக்குறிப்புகளின் முக்கியத்துவம் கருதி இங்கே வெளியிடப்படுகின்றன)

ஒன்று

1. மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையாக உலகெங்கிலும் அறியப்பட்டிருந்த நடைமுறையானது அடித்தள—மேற்கட்டுமான உறவு, பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு, சோசலிச

எதார்த்தவாதம் ஆகிய மூன்று கருத்தாக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கியது. சமூக இயக்கத்தை அடித்தளம்/மேற்கட்டுமானம் என்கிற இரு தனித்தனிக் கூறுகளாகப் பிரித்துணர்ந்து, பொருளியல் சார்ந்த சமூக உறவுகள் மற்றும் தொழில் நுட்பங்களை அடித்தளமாகவும் கருத்தியல் சார்ந்த இலக்கியம் உள்ளிட்ட அம்சங்களை மேற்கட்டுமானமாகவும் அணுகுவதை அடித்தள—மேற்கட்டுமான அணுகல்முறை எனலாம். அறிவுத் தோற்றம் குறித்த மார்க்சியத் தத்துவத்தினடியாக வெனினால் லீபர்த் தெடுக்கப்பட்ட பிரதிபலிப்புக் கொள்கை, இலக்கியம் உள்ளிட்ட 'மேற்கட்டுமானமானது அடித்தளத்தின் மாற்றங்கள் எல்லாவற்றையும் நிச்சயமாகப் பிரதிபலிக்கும்' என மிகை எளிமைப்படுத்திப் புரிந்து

கொள்ளப்பட்டது. ரசியப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து லெனின்-டிராட்சுவி-ஸ்டாலின் ஆகியோர் தலைமையில் பரீட்சிக்கப்பட்ட சோசலிசக் கட்டுமான நடைமுறையின் ஓரங்கமாக 1930 களில் 'சோசலிச எதார்த்தவாதம்' உருவாக்கப்பட்டது.

2. சோசலிச எதார்த்தவாதத்தை, சோசலிசம் + எதார்த்தவாதம் என உடைக்கலாம். இந்தக் கோட்பாடு எந்தப் பின்னணியில் உருவாக்கப்பட்டது என்பதை விளங்கிக் கொள்வதல் அவசியம். புரட்சிக்குப் பிந்திய சோவியத் யூனியனில் தொழிற்சாலைகள், பண்ணைகள் உள்ளிட்ட சொத்துக்கள் அரசுடைமையாக்கப்பட்டன. அதிகார நிறுவனங்களில் அமர்ந்திருந்த நிலப்பிரபுத்துவமற்றும் முதலாளிய வர்க்கங்களின் பிரதிநிதிகள் தூக்கி எறியப்பட்டு அவ்விடங்கள் பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சிப் பிரதிநிதிகளால் நிரப்பப்பட்டன. மையப்படுத்தப்பட்ட திட்டமிடுதலின் அடிப்படையில் பொருளாதாரம் நிர்வகிக்கப்பட்டது. உலகத்தின் ஒரே புரட்சிக்குப் பிந்திய சமுதாயமாக, ஒரு பகைநிரம்பிய சூழலில் தனித்து விடப்பட்ட சோவியத் யூனியன், தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்கு உடனடியாகப் பொருளாதாரத் தேக்கத்திலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ளவும் ராணுவ ரீதியாகப் பலப்படுத்திக் கொள்ளவும் வேண்டியதாயிற்று. எனவே முதலாளிய மாதிரியில் நிறுவனங்களைக் கட்டமைத்து, தொழில்நுட்பங்களை வளர்த்தெடுத்தல் அவசியம் என்கிற புதியபொருளாதாரக் கொள்கை முன்மொழியப்பட்டது. "சோவியத் + மின்சாரம் = சோசலிசம்" எனவும் "அமெரிக்க மாதிரியான தொழில்நுட்பம் + நிர்வாகம் + கல்வி + ..... + சோவியத் = சோசலிசம்" எனவும் சூத்திரங்கள் லெனினாலும் மற்றவர்களாலும் முன்மொழியப் பட்டன. ஆட்சியதிகாரத்தில் பாட்டாளிவர்க்கம் அமர்ந்துள்ளபோது இத்தகைய நடவடிக்கைகள் முதலாளிய மீட்சிக்கு வழிகோலாது என போல்செவிக் ஆட்சியாளர்கள் நம்பினர். சுருங்கச் சொல்வதெனில் (ஆட்சியதிகார) உள்ளடக்கம் மாற்றப்பட்டுள்ளபோது (நிறுவன) வடிவங்கள் ஒன்றும் செய்துவிட முடியாது எனக் கருதப்பட்டது. எனவே முதலாளிய நிர்வாகவடிவங்கள், அதிகாரஅமைப்புகள், போலீஸ் ராணுவக் கண்காணிப்புகள், உளவு முறை, கல்விமுறை, மருத்துவமுறை, குடும்ப அமைப்பு... என எல்லா அம்சங்களிலும் புரட்சிக்குப் பிந்திய வர்க்க சமூகமரபுகளும், நெறிமுறைகளும் அப்படியே பின்பற்றப்பட்டன. எடுத்துக் காட்டாகப் புரட்சிக்குப் பிந்திய சமூகங்களில் கல்வி அமைப்பை

எடுத்துக் கொண்டோமானால் கல்வி நிறுவன அமைப்பு, பாடத்திட்ட உருவாக்கம், ஆசிரிய-மாணவ உறவு ஆகிய அனைத்து அம்சங்களிலும் முதலாளிய மரபு அப்படியே பின்பற்றப்பட்டது. போதிக்கப்படும் பாடங்களின் உள்ளடக்கம்மட்டும் மாற்றப்பட்டது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விடுதலைக்கான கல்வி முறையைப் பற்றிப் பேசுபவர்கள் இதனை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள். ஏனெனில் முதலாளியக்கல்வி முறை என்பது முதலாளியச் சமூகத்திற்கு ஏற்ற விழிப்புணர்வற்ற அடிமைகளை உற்பத்தி செய்வதற்காக உருவாக்கப்பட்டது. இத்தகைய அடிமை உருவாக்கத்திற்குப் பாடத் திட்டங்கள்... மட்டுமே காரணமில்லை. இன்றைய கல்வி அமைப்பே அடிமை உருவாக்கத்திற்கு ஏற்ற முறையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே ஆசிரிய-மாணவ உறவு, விரிவுரை முறையில் ஒரு வழிப் பாதையில் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தல் போன்ற மரபு வழிப்பட்ட கல்வி நெறிமுறைகளை மாற்றாமல் பாடத்திட்டத்தை அதாவது உள்ளடக்கத்தை மட்டும் மாற்றி விடுதலை பெற்ற மனிதர்களை உருவாக்க இயலாது என்பது மாற்றுக் கல்வியாளர்கள் முன்வைக்கும் சிந்தனை. இது கல்வி முறைக்கு மட்டுமல்ல இதர ஒவ்வொரு அம்சத்திற்கும் பொருந்தும். எனினும் இதனைப் போல்செவிக் குகர்கள் கணக்கிலெடுக்கத் தவறினர். அதன் விளைவுகளை நாம் அறிவோம்.

3. இந்தப் பின்னணியில் மரபுகளைப் பின்பற்றுவதற்கு லெனின் அளித்த அதிக அளவு முக்கியத்துவத்தை நாம் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். மார்க்சியம், பாட்டாளி வர்க்கக் கலாச்சாரம் என்பதெல்லாம் வெறும்மனோகாற்றிலிருந்து பிறந்தவையல்ல. மாறாக இவை முதலாளிய, நிலப்பிரபுத்துவ, அதிகார வர்க்க சமூக மேலாண்மையின் கீழ் மனித குலம் சேகரித்திருந்த அறிவுத் திரளின் தர்க்கபூர்வமான வளர்ச்சிதான் என லெனின் இளைஞர்களுக்கு வலியுறுத்தினார். மார்க்சியப் பாரம்பரியத்தில் மரபுகளைப் பின்பற்றுவதற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. 'நூறு பூக்கள் மலரட்டும்' என முழக்கமிட்ட மாவோவும் இதற்கு விதி விலக்காய் இருக்கவில்லை. ஸ்டாலின் இதனைச் சோசலிச எதார்த்தவாதமாகக் கோட்பாட்டுருவாக்கம் செய்தார். எதார்த்தவாதம் என்கிற முதலாளிய இலக்கிய வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதனுடைய உள்ளடக்கத்தை மட்டும் சோசலிசமாக மாற்றுவோம் என்பதே இதன் பொருள். லூகாக்ஸ் போன்றோர் இதற்குரிய தத்துவார்த்தப் பின்னணியை வழங்கினர்.

முதலாளி நல்லவன் என்பதற்குப் பதிலாகக் கெட்டவன் எனவும் பாட்டாளி வர்க்கம் தோல்வியுறும் என்பதற்குப் பதிலாக வெற்றி பெறும் எனவும் எழுதினால் போதுமானது, மரபு வழிப்பட்ட வடிவம் ஒரு பிரச்சினையல்ல என மொழியப்பட்டது. புரட்சியை ஓட்டிய ரசியாவில் கவிதையியல் குறித்தும் வடிவவியல் குறித்தும் மேற்கொள்ளப்பட்ட வளமான விவாதங்களுக்கெல்லாம் முற்றுப் புள்ளி வைக்கப்பட்டன. சோசலிச எதார்த்த வாதச் சட்டகத்தை மீறிய எழுத்தாளர்கள் மீது கடும் நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

4. விமர்சனத் துறையில் “இலக்கியம்”, “கலாச்சாரம்” என்பவை குறித்த மரபுவழிக் கட்டமைப்பை மார்க்சியர்கள் அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டனர். அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியம், மொழி முதலியவை விமர்சனமின்றி ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. ஈழம் உள்ளிட்ட தமிழ்ச் சூழலுக்கு ரசியா வழியாகவே மார்க்சியம் வந்தது. எனவே மரபுவழி விமர்சகர்கள் போலவே தமிழ் மார்க்சியர்களும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அப்படியே தம் ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டனர். “மணி அய்யரின் கச்சேரியைக் கேட்டு நாம் சிரக்கம்பம் செய்கிறோம். கிருஷ்ணாபுரம் சிலைகளைக் கண்டு பிரமித்து நிற்கிறோம். கம்பனைப் படித்து விட்டு அவனைக் கை தூக்கி வணங்குகிறோம். புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் படித்துவிட்டுப் புனகாங்கிதம் அடைகிறோம்” என்றார் சோசலிச எதார்த்த வாத்தின் தமிழ் முன்னோடியாகிய ரகுநாதன். அங்கீகரிக்கப்பட்ட தமிழ் இலக்கிய மரபை ஏற்றுக் கொண்டதில் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, வானமாமலை, யாரும் விதிவிலக்கில்லை. தவிரவும் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் வாசகனைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டதேயில்லை. வாசகனும் பிரதியும் இணையும் போதே வாசிப்பு நிகழ்கிறது எனப் பார்க்காமல் மரபுவழி விமர்சனம் போலவே மார்க்சியமும் எல்லா வாசகர்களுக்கும் பொதுவான பிரதியாக எழுத்தை அணுகியது.

5. ஆனால் எந்த ஒரு சமூகத்திலும் பண்பாடு, இலக்கிய மரபு என்பவை யெல்லாம் இயல்பான வெளிப்பாடுகள் அல்ல. எல்லாமே கண்டுபிடிக்கப் படுபவைதான். மேலிருந்து கட்டமைக்கப்படுபவைதான். கலாச்சாரத்தின் கூறுகளான மொழி, வழிபடு முறை, உணவு, உடை, இலக்கிய மரபு என எல்லாவற்றிற்கும் இது பொருந்தும், இந்தக்

கூறுகளைனத்தும் அச்சமூக முழுமைக்கும் ஒரு படித்தானதாக இல்லை. இவை புவிமீயல் ரீதியிலும், சாதி, மத, இன ரீதிகளிலும் குழுவுக்குள் குழு வேறுபடுகின்றன. இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று தேர்வு செய்யப்பட்டு அது இந்த மக்கட் சமூகம் முழுமைக்குமான கலாச்சாரமாக வரையறுக்கப்படுகிறது. எனவே இந்த வரையறுப்பின் பின்னே ஒரு அரசியல் செயல்படுகின்றது. எந்தக் குழு இவ்வாறு கலாச்சாரத்தை வரையறுக்கிறதோ அந்தக் குழுவின் நலன் நோக்கில் இந்த அரசியல் செயல்படுகின்றது. அந்தச் சமூகத்திற்குள் ஆதிக்கம் வகிக்கும் குழுவினரே இவ்வாறு வரையறுக்கிற வாய்ப்புக் கிடைக்கும் என்பதை விளக்கத் தேவையில்லை. சமூகம் என்பது சாதிகளாய்ப் பிளவுண்டுள்ள தமிழ்ச் சூழலில் பார்ப்பண-வேளாள ஆதிக்கச் சாதியினரே தமிழ்க் கலாச்சாரத்தை வரையறுக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்களாக இருந்தமை இதற்கு முன்பு பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. விளிம்பு நிலையில் இருந்த மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் (எடு: சிறு தேய்வ வழிபாடு, மாட்டுக் கறி உண்ணுதல், ‘கொடுந்’ தமிழ் பேசுதல் முதலியன) புறந் தள்ளப்பட்டன. அவர்களது மொழி வழக்குகள் ‘இழிசனர் வழக்கு’ என இலக்கியத்திற்கொவ்வாதவையாக ஆக்கப்பட்டன. அவர்களது மொழி நடவடிக்கைகள் மறைத்துச் சொல்லப்பட வேண்டியவைகளாக, குற்றம் சார்ந்தவையாக உணர்த்தப்பட்டன.

6. எந்தச் சமூகமும் ஏற்றத்தாழ்வுள்ள, மேலிருந்து அதிகாரம் செலுத்தப்படக்கூடிய, படிநிலைச் சமூகமாக இறுக்கம் பெறும் போது ஒழுக்க மதிப்பீடுகள் உருவாக்கப் படுகின்றன. மதமும், அறவியல் நிறுவனங்களும் இதில் முதலிடம் வகிக்கின்றன. நமது தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டோமானால் இனக் குழுச் சமூகத்திலிருந்து, பார்ப்பனீய மயமாக்கப்பட்ட தந்தை வழி மதிப்பீடுகளுடன் கூடிய, அரசருவாக மாாக மாற்றம் பெறும் கால கட்டமாக சங்க காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். இந்நிலை உச்சமடையும் போது பெரும் பாலும் அறவியல் நூற்களைக் கொண்ட பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூற்கள் உருவாகின்றன. இவற்றில் திருடாமையும், கற்பும் முக்கிய ஒழுக்கங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன. தனிச் சொத்துரிமையின் தோற்றத்தோடு நாம் இவற்றைத் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்க வேண்டும். சொத்துரிமையைக் காப்பாற்றித் தன் வாரிசுக்கு கையளித்தல் எனும் நோக்குடன் இதனைத் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்க வேண்டும். தனிச்சொத்து, குடும்பம், அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றத்தை



மார்க்கிய முன்னோடிகள் தொடர்புபடுத்திக் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

7. ஒழுக்கவாதம் கோலோச்சும் கால கட்டத்தில் திருடாமை, கற்பு ஆகிய ஒழுக்கங்களோடு வற்புறுத்தப்படும் பிற ஒழுக்கங்களாகக் கொல்லாமை, இறைவணக்கம், கல்வி, கள்ளுண்ணாமை, புலால் உண்ணாமை, புலனடக்கம், அவையடக்கம், வெகுளாமை... முதலியவை முன் வைக்கப்படுவதைக் காணலாம். இதன் மூலம் கள்ளுண்ணல், புலால் உண்ணல் போன்ற அடித்தட்டு மக்களின் அன்றாட வழக்கங்களைல்லாம் குற்றமாக வரையறுக்கப்படுவதை விளங்கிக் கொள்ளலாம். இதன் இன்னொரு அம்சமாக உடல் சார்ந்த விசயங்கள் இழிவு செய்யப்படுவதைக் காணலாம். உடல் X ஆன்மா; மண் X விண் என்கிற எதிர்வுகள் கட்டமைக்கப்பட்டு 'விண்' சார்ந்த விசயங்கள் மேன்மைப்படுத்தப்படுகின்றன; 'மண்' சார்ந்த விசயங்கள் கீழ்மைப்படுத்தப்படுகின்றன.

8. அதிகாரம் கட்டமைக்கும் ஒழுங்கமைவின் இதர செயற்பாடுகளும் இதற்கு எதிர்வினையாக எல்லாவற்றையும் தலைகீழாக்கி விளிப்பு நிலை மக்கள் மேற்கொள்கிற அதிகாரபூர்வமற்ற எதிர்ச் செயற்பாடுகளும் மிகைல் பாத்தின் வழிநின்று ஏற்கனவே நிறப்பிரிகை இதழ்களில் விளக்கப் பட்டுள்ளன. சுருக்கமாகச் சொல்வதெனில் மதமும் அரசும், ஆதிக்க சக்திகளும், மரபுவழி அறிவுஜீவிகளும் ஒழுங்கமைவுகளைக் கட்டமைக்கின்றனர்; ஒழுங்கின்மை பற்றிய அச்சத்தை விதைக்கின்றனர். மரபு வழிப்பட்ட கலாச்சார மரபை விமர்சனமின்றி ஏற்றுக் கொண்ட மார்க்கியர்கள் இதற்குப் பவியாயினர். சங்கராச்சாரிக்ளும், மார்க்கியச் சிந்தனையாளர்களுக்கும் கலாச்சாரம் தொடர்பான பல்வேறு அம்சங்களில் பெரிய கருத்து வேற்றுமைகள் இல்லை என்பதைக் கொஞ்சம் சிந்தித்தால் விளங்கிக் கொள்ள முடியும் தமிழ்ச் சூழலில் இயங்கும் மார்க்கியர்களில் சகல தரப்பினருக்கும் இது பொருந்தும்.

### இரண்டு

9. அடித்தள—மேற்கட்டுமான அணுகல் முறை, எதிரொளிப்புக்கொள்கை, சோசலிச

எதார்த்தவாதக் கோட்பாடு ஆகியவற்றை அவை உருப்பெற்ற காலத்திலிருந்தே கேள்விக் குள்ளாக்கிய மார்க்கியர்களும் உண்டு. இவர்களில் முதன்மையானவர் ப்ரெக்ட். எதார்த்தவாதம் என்கிற முதலாளிய இலக்கிய வடிவத்தை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என்றார் அவர். நவீனத்துவமாக அறியப்பட்ட மரபு மீறிய கலக வடிவங்களை அவர் வரவேற்றார். சமார் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பே அய்ரோப்பா முழுவதும் மார்க்கிய இலக்கிய கோட்பாடுகள் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கப் பட்டன. உலகளாவிய அளவில் "சோசலிசக்" கட்டுமானங்களைக் கெதிராக ஏற்பட்ட மக்கள் எழுச்சிகளைத் தொடர்ந்து தமிழ் மார்க்கியர்கள் சோசலிச எதார்த்தவாதம் முதலிய கோட்பாடுகளையும் அதனடியான தமது இலக்கியச் செயற்பாடுகளையும் சுயவிமர்சனம் செய்துகொள்ளத் தொடங்கினர். அத்தகைய அணுகல் முறைகளில் பல "கொச்சைத் தனமானவை" என்றும் அவற்றினடியாகப் பெற்ற முடிவுகளில் பல "எளிமைப் பாடானவை" என்று சிவ் தம்பி குறிப்பிடத் தொடங்கினார். தமிழகத்தில் சோசலிச எதார்த்தவாதத்தை உயர்த்திப் பிடித்து வந்த கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் நீண்ட கால உறுப்பினர்களில் ஒருவரான தொ. மு. சி. ரகுநாதன், இது காறும் ரசியப் புத்தகங்களை வெளியிட்டு வந்த என்.சி.பி.எச் நிறுவனம் நடத்திய கருத்தரங் கொன்றில் கடந்த அரைநூற்றாண்டு காலத்தில் தமிழக முற்போக்குக் கலை இலக்கியத்தினர் மேற் கொண்டிருந்த பல பார்வைகள் 'வரட்டுக் கோட்பாடு சார்ந்தவை' எனவும் 'திரித்துக் கூறப்பட்டவை' என்றும் கூறியுள்ளார். இளைய தலைமுறையைச் சார்ந்த மார்க்கிய விமர்சகர்கள் எவரும் சோசலிச எதார்த்தவாதத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாத நிலையும் இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. பின் அமைப்பியல், குறியியல், பிரதயியல், பெண்ணியம் ஆகியவற்றின் கொடைகளை எல்லாம் உள் வாங்கிக் கொண்டு ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சார்பாக வாசிப்பில் அரசியல் குறுக்கீடு செய்வதே மார்க்கிய விமர்சனத்தின் இன்றைய பணியாக இருக்கமுடியும் என்கிற கருத்துக்களை இன்று மார்க்கிய விமர்சகர்கள் மொழியத் தலைப்பட்டுள்ளனர். எனினும் சோசலிச எதார்த்தவாதத்தை சுய விமர்சனம் செய்து கொள்ளும் எல்லோரும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கிய மரபு, அரசியல் மதிப்பீடுகள், ஒழுக்க மதிப்பீடுகள் ஆகியவற்றை கேள்விக்குள்ளாக்க வேண்டும் எனச் சொல்லவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

10. எனினும் கடந்த அரை நூற்றாண்டு கால மார்க்சிய இலக்கியச் செயற்பாடுகளின் பங்களிப்பு முற்றிலும் புறக்கணிக்கத் தக்க தென்று சொல்ல முடியாது. பெரும்பாலான மரபு வழிப்பட்ட இலக்கிய அழகியல் மதிப்பீடுகளை ஏற்றுக் கொண்டவர்களாயினும் மார்க்சியர்களே முதன் முதலாக இலக்கியத்தைச் சமூகத்துடன் தொடர்பு படுத்தி, அதன் உன்னதத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியவர்கள்; சமூகத்திலிருந்து துண்டித்துப் புனிதமாக்கப்பட்ட இலக்கியத்தின் சமூக வேர்களை அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தியவர்கள்; கலை மக்களுக்கானது என்றும் மக்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் எனவும் முழங்கியவர்கள்; நாட்டார் கலைகளின் முக்கியத்தையும் அவற்றில் வெளிப்படும் மோதற்பண்புகளையும் முதன்மைப் படுத்தியவர்கள்.

### மூன்று

11. சாதிகளாய்ப் பிளவுண்டு, சமூகத்தில் ஆறில் ஒரு பகுதியினரை தீண்டத் தகாதவர்கள் என ஒதுக்கி வைத்துள்ள சமூகம் இது. இந்தியா முழுவதிலும் உள்ள பல்வேறு மாநிலங்களிலும், ஈழத்திலும் இவர்கள் பல்வேறு சாதியப் பெயர்களால் குறிக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளனர். தங்கள் மீதான கொடுமைகளுக்கெதிராக கடந்த நூற்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக இவர்கள் அரசியல் ரீதியாக ஒருங்கிணைந்து உரிமைகளுக்காகப் போராடி வந்துள்ளனர். இத்தகைய ஒருங்கிணைப்பு என்பது எல்லாப் பகுதிகளிலும் ஒரே மாதிரியாக இல்லை. மகாராஷ்டிரம், குஜராத், கர்னாடகம் போன்ற இந்தியாவின் மேற்குக் கடற்கரைப் பகுதிகளில் இவர்கள், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்கிற அடையாளத்துடன் இணைந்து தீண்டாமை ஒதுக்கத்திற்கெதிரான வன்மையான போராட்டங்களை மேற்கொண்டனர். பூலே, அம்பேத்கர் போன்றோரின் வழிகாட்டல்கள் இவர்களுக்கு இருந்தன. பூலேயும் அம்பேத்கரும் இந்து மதத்தையும், பார்ப்பனீயத்தையும், இந்துத்துவ மரபையும் முற்றாக மறுத்தவர்கள். அம்பேத்கருக்குப் பின்பும் தலித் சிறுத்தகளைக் தங்களை முன்னிறுத்திக் கொண்டு அவர்கள் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்தனர். தங்களின் களப் போராட்டத்தின் ஓர் அங்கமாக பண்பாட்டுத் துறையில் அவர்கள் மேற்சொண்ட செயற்பாடுகளில் ஒன்றாக தலித் இலக்கியம் முன்வைக்கப்பட்டது. உலகளாவிய எதிர்ப்பு இலக்கியத்தின் ஓர் அங்கமாகத் தம்மை அடையாளம் கண்டு கொண்டு அவர்கள் தலித் இலக்கிய நடவடிக்கைகளை மேற்

கொண்டனர். தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்கிற தனித்துவமான அடையாளமின்றி பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் கீழ் அணி திரண்ட பீகார், ஆந்திரம், தமிழ்நாடு போன்ற மைய மற்றும் தென் இந்தியப் பகுதிகளில் இத்தகைய இலக்கிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

ஈழத்தைப் பொறுத்த மட்டில் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் கீழேயே தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் அணி திரண்ட போதிலும் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கம் போன்ற தனித்துவமான அடையாளத்துடன் அவர்கள் அணி திரண்டு போராடினர். எனவே தலித் இலக்கியத்தின் முன் மாதிரிகள் எனச் சொல்லத்தக்க எழுத்துக்களை டானியல், சொக்கர், தெனியான், போன்றோர் முயற்சித்தனர். டானியல் தனது இலக்கியப் பணி முழுவதையும் இத்தகைய இலக்கிய ஆக்கத்திலேயே ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். எனினும் இவர்கள் பொதுவுடைமைக் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்ததால் தமது இலக்கிய முயற்சிகளை உலகளாவிப் எதிர்ப்பு இலக்கிய முயற்சிகளோடு இணைத்துப் பார்க்காமல் சோசலிச எதார்த்தவாதத்துடனேயே தொடர்பு படுத்திப் பார்த்தனர். எனினும் பொதுவுடைமைவர்கள் டானியலின் எழுத்துக்களைச் சோசலிச எதார்த்தவாதமாக ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தனர்.

12. அம்பேத்கர் நூற்றாண்டை யொட்டி இந்திய அரசியல் சூழலில் சில குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. பிற்படுத்தப்பட்டவர்களுக்கு இட ஒதுக்கீட்டைப் பரிந்துரை செய்யும் மண்டல குழு அறிக்கையின் அமுலாக்கத்திற்கு எதிராக பார்ப்பன சக்திகள் கிளர்ந்தெழுந்ததை யொட்டி பிற்படுத்தப்பட்டவர்கள் மத்தியிலும் ஒரு எழுச்சி ஏற்பட்டது. இதனையொட்டி பீகார், தமிழகம் போன்ற பகுதிகளிலும் கூட தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் தமது தனித்துவமான அடையாளங்களுடன் அரசியல் ரீதியில் ஒன்றிணைய நேர்ந்தது. இதன் ஓரங்கமாக தமிழ்ச் சூழலில் கடந்த நான்காண்டுகளாக தலித் இலக்கியம், தலித் பண்பாடு, தலித் அரசியல் போன்ற செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. மேற்கு கடற்கரை போலன்றி இங்கே தனித்துவமான தலித்தியச் செயற்பாடுகள் இல்லையாயினும் பெரியார் ஈ. வெ. ரா. அவர்களின் சிந்தனைகள் மற்றும் செயற்பாடுகளின் அடிப்படையில் இங்கே ஒரு வன்மையான பார்ப்பன மற்றும் இந்துத்துவ எதிர்ப்பு கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தது இத்தகைய செயற்பாடுகளுக்குப் பின்புலமாக அமைந்தது.

13. உலகளாவிய எதிர்ப்பு இலக்கியச் செயற்பாடுகளை ஒட்டி தலித் இலக்கியம் என்பது இலக்கியத்திற்கென வரையறுக்கப்பட்ட எல்லாவிதமான இலக்கண அத்துக்களையும் மீறுதலை முன் மொழிகிறது. குறிப்பாகப் பார்ப்பனீய, இந்துத்துவ அழகியல் மற்றும் இலக்கிய மதிப்பீடுகளை அது மறுக்கிறது. சோசலிச எதார்த்தவாதம் போல் நிலவுகிற எழுத்து, பாணி, உத்தி ஆகியவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு உள்ளடக்கத்தை மாற்றினால் போதும் என்றில்லாமல் மராட்டிய தலித் இலக்கிய முன்னோடி அர்ஜுன் தாங்ளே சொல்வது போல் "இங்கு போராட்டம் என்பதே ஒரு நிலை பெற்று விட்ட எழுத்து, உத்தி, பாணிக்கு எதிராகவே முதன்மையாக இருந்தது." நாங்கள் எப்படி உணர்கிறோமோ அப்படி எழுதுவோம். எங்களைக் கேட்பதற்கோ, கட்டளை இருவதற்கோ நீங்கள் யார்? என அவர்கள் முழுங்கினர். எப்படி உணர்கிறார்களோ அப்படி எழுதுவதற்குத் தடையாக உள்ள எல்லாவற்றையும் தலித் இலக்கியம் தசர்த் தெறிகிறது. இதுகாறும் இலக்கியம் எழுதுவதற்கெனப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட மொழியும், வழக்கும், சொற்களும் தடையாயிருந்த போது அதனைத் தூக்கி எறிய தலித் இலக்கியம் தயங்கவில்லை. தமிழ் தலித் எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகிய பாமா எழுதியுள்ள 'கருக்கு' என்கிற தன் வரலாற்று நாவல் முழுமையும் எழுத்து மொழி மரபைப் புறக்கணித்து பேச்சு மொழியைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்டுள்ளது. புகழ்பெற்ற கருப்பினப் பெண் எழுத்தாளராகிய டோனி மாரிசன் தனது எழுத்துக்களைப் பேச்சு மரபுப் பிரதிகள் எனச் சொல்வது ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. தமிழ் இலக்கிய மரபில் பயன்படுத்தக்கூடாது என ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட உடல் சார்ந்த அவையல் கிளவிச் சொற்கள் தாராளமாக தலித் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. விண்ணுக்குப் பதிலாக மண்ணையும், தத்துவத்திற்குப் பதிலாக பொருண்மையையும் தவவாழ்விற்குப் பதிலாக சதை வாழ்வையும் பேரின்பத்திற்குப் பதிலாக சிற்றின்பத்தையும் இடுப்புக்கு மேற்பட்ட உறுப்பு களின் வடிவத்தையும் இயக்கத்தையும் வருணிப்பதற்குப் பதிலாக இடுப்புக்கு கீழ்ப்பட்ட உறுப்புக்களைப் பேசுதலையும் அதிகாரபூர்வ கலாச்சாரச் செயற்பாட்டிற்கு எதிரான அதிகாரபூர்வமற்ற கேனிக்கைக் கலாச்சாரமாக பாக்தின் முன் மொழிவது இத்துடன் ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. இதன் மூலம் ஆராதிக்கப்பட வேண்டியவைகளாக மக்கள் முன் நிறுத்தப்படும் அனைத்தும் கீழ்நிலைப்படுத்தப்படுகின்றன; காவிய எதார்த்தம் சிதைக்கப்பட்டு அங்கே ஒரு மிகை நகை

நி-15

எதார்த்தம் முன் வைக்கப்படுகிறது என்பார் பாக்தின். மொத்தத்தில் எல்லாவற்றையும் தலைகீழாக்குதலை தலித் இலக்கியம் முன் மொழிகிறது; புனிதமான எல்லாவற்றையும் அது கேலி செய்கிறது. பெரியார் ஈ.வெ.ரா. அவர்கள்.

"அஸ்திவாரத்தையே மாற்றியமைப்பது தான் நம் வேலை. இதனாலேயேதான் பலவற்றில் உலக மக்கள் உண்டு என்பதை இல்லை என்றும், சரி என்பதைத் தப்பு என்றும்; தேவை என்பதைத் தேவையில்லை என்றும், கெட்டது என்பதை நல்லது என்றும், நல்லது என்பதைக் கெட்டது என்றும், காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதை ஒழிக்க வேண்டும் என்றும் மற்றும் பலவாறாக மாறுபட்ட அபிப்பிராயங்களைக் கூறுவோராக, செய்வோராகக் காணப்பட வேண்டிய நிலையில் இருக்கிறோம்"

எனக் கூறுவது இங்கு ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

14. சோசலிச எதார்த்தவாதம் போலன்றி தலித் இலக்கியம் மரபிலிருந்து எடுத்துக் கொள்வதற்கு ஏதுமில்லை எனத் தூக்கி எறிகிறது. "மரபு என்பது பெரும்பான்மையோர் மீது (ஆதிக்கம் செலுத்தும்) சிறுபான்மையினர் தம் சிறு குழுவின் செயற்பாடுகளைத் திணிப்பதே. வலிமையான குழு இருக்கும் நிலைக்குச் சாதகமான மரபை உயர்த்திப் பிடிக்கும். ஆற்றல் குறைந்த குழுக்கள் இதனை எதிர்க்கும்" என அர்ஜுன் தாங்ளே மராட்டிய தலித் இலக்கிய அனுபவம் குறித்து கூற வரும்போது சொல்வது குறிப்பிடத் தக்கது. எனவே தலித் இலக்கியம் என்பது இந்துப் பண்பாடு எனவும் தமிழ்ப் பண்பாடு எனவும் தன்மீது திணிக்கப்படும் பார்ப்பன—வெள்ளாள ஆதிக்கப் பண்பாட்டை ஒதுக்கும்; மீறும். ஏனெனில் மொழி உட்பட நம் கலாச்சாரக் கூறுகள் அனைத்தும் பார்ப்பனீயத்தால் கறைப்பட்டதாகவே உள்ளது. பெரியார் ஈ.வெ.ரா அவர்கள், "நம் கடவுள் சாதி காப்பாற்றும் கடவுள்; நம் மதம் சாதி காப்பாற்றும் மதம்; நம் அரசாங்கம் சாதி காப்பாற்றும் அரசாங்கம்; நம் இலக்கியம் சாதி காப்பாற்றும் இலக்கியம்; நம் மொழி சாதி காப்பாற்றும் மொழி!" எனக் கூறியுள்ளது ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. எனினும் மரபைப் புறக்கணித்தல் என்பது நமது வேர்களை இழந்து நாம் நிற்பதாகாது. பார்ப்பனீயத்தால் கறைபடாத நம் வேர்களை நாம் தேடியாக வேண்டும்.

15. சோசலிச எதார்த்தவாதம் போலன்றி தலித் இலக்கியம் ஒழுங்கமைவைச் சிதைத்தலை முன் மொழியும், ஏனெனில் எல்லா ஒழுங்கமைவுகளும் மக்களை ஒடுக்குவதற்கே பயன்பட்டன; பயன்பட்டு வருகின்றன. 'கற்பு, காதல் போன்ற வார்த்தைகள் பெண்மக்களை அடக்கி அளப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது போல ஒழுக்கம் என்னும் வார்த்தையும் எளியோரையும், பாமரரையும் ஏமாற்றி மற்றவர்கள் வாழப் பயன்படும் சூழ்ச்சி தவிர வேறேதமில்லை' என ஈ. வெரா. குறிப்பிடுவது இங்கே காதத்தக்கது. எனினும் ஒழுங்கமைவைச் சிதைத்தல் என்பது பாலியல் சார்ந்த ஒழுங்கமைவை மட்டும் கூறுவதாக எண்ண வேண்டியதில்லை. தலித் இலக்கியம் மற்றும் தலித் பண்பாடு குறித்து கம்பிழில் எழுதி வரும் ராஜ் கவதமன், ரவிச்சுமார் போன்றோர் அராய்ச்சிக்கட்டுரை, சிறுகதை ஆகியவற்றில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒழுங்கமைவுகளைச் சிதைத்து வரவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. அர்ஜுன் தாங்கே ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கியத்தை எதிர் கலகச் செயற்பாடு எனவும் எதிர் மறுப்பு வாதம் எனவும் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

16. சோசலிச எதார்த்தவாதம் போலன்றி தலித்தியம் எதார்த்தவாதத்தை மீற இயலாத சட்டகமாகப் பார்க்கவில்லை.

17. 'திட்டு' என்கிற அடிப்படையில் தம்மைப் போல ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் என்கிற வகையில் தலித்கள் பெண்ணியப் போராளிகளுடன் இணைந்து நிற்கின்றனர். பெண்ணியர்களைப் போலவே சகலவிதமான ஆணாதிக்க மதிப்பீடுகளையும் உதறுகின்றனர். இந்த வகையிலும் சோசலிச எதார்த்தவாதம் போலன்றி தலித்தியம் தீவிரப் பெண்ணியச் சிந்தனைகளுடன் இணக்கம் கொள்கிறது.

18. தலித் இலக்கியம் என்பது ஆகக் கீழாய் ஒடுக்கப்பட்ட, தீண்டப்படாதவர்களென ஒதுக்கப்பட்ட தலித் மக்களை, அவர்களது அவலங்களை, அவர்களது போர்க்குரல்களை இலக்கியப் பொருள்களாகக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறது. இலக்கியத்தைச் சமூகத்திலிருந்து ஒதுக்கி அதன் தூய்மையைக் கரிசனமாசக் கொள்ளாமல் அதனைச் சமூகத்தில் வைத்து அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டுமென்கிறது. இலக்கியத்தின் சமூக வேர்களுக்கு சோசலிச எதார்த்தம் போலவே தலித்தியமும், முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது. எனினும் சோசலிச எதார்த்தவாதம் போலன்றி தலித்தியம், தலித் இலக்கியத்தை அதற்குரிய அடித்துடன் எழுதுவதற்குத் தலித்களுக்குத்தான் சாத்தியம் அதிக முண்டு எனச் சொல்கிறது. □

## வித்தியாசமானவர்களின் சேட்டைகள்!

நாகார்ஜுனன், தமிழவன், சண்முகசுந்தரம் ஆகியோரை ஆசிரியர்களாகக் கொண்டு 'பின் நவீனத்துவ—பின் அமைப்பியல்' இதழ் என்கிற பிரகடனத்துடன் 'வித்தியாசம்' முதல் இதழில் 14ஆம் பக்கத்தில் படிசுள் தலித் இலக்கியத்திற்குச் செய்துள்ள சேவைகளை நிறப்பிரிகையும் அ. மார்க்கம் இருட்டடிப்புச் செய்கின்றனர் என்கிற பொருள்பட எழுதப் பட்டுள்ள செய்திக்கு மறுப்பாக நிறப்பிரிகை சார்பாக ரவிக்குமார் ஒரு கடிதம் (19-6-94) எழுதியிருந்தார். அதனைப் பிரசுரிக்க இயலாது என 'வித்தியாசம்' சார்பாகத் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது (10-9-94). எனவே இது தொடர்பாகக் கீழ்க்கண்ட குறிப்புகளை முன் வைக்கிறோம்.

1. நிறப்பிரிகை 7ல் பக்கம் 20ல் இருந்து எடுத்து அவர்கள் விமர்சித்துள்ள வாக்கியம் இப்படித் தொடங்குகிறது:

"அறுபது எழுபதுகளில் கொடிகட்டிப் பறந்த தமிழ்ச் சிறு பத்திரிகைகள் பிற மொழி நடவடிக்கைகள் பற்றி எவை எவையோ பற்றியெல்லாம் அறிமுகம் செய்தன. ஆனால் அதே சமயத்தில் மராட்டியில் பெரும் இயக்கமாக இருந்த தலித் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் பற்றி ஏதும் குறிப்பிடவில்லை"

வித்தியாசத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'படிகள்' பதினான்காம் இதழ் 1982ல் வந்துள்ளது.

அறுபது எழுபதுகளில் எண்பத்திரண்டு அடங்காது என்பதனால் தான் மேலே அடிக் கோடிட்ட சொற்களை மட்டும் கத்தரித்து விட்டு மேற்கண்ட வாக்கியத்தை வித்யாசம் பயன்படுத்தியுள்ளது. எண்பதுகளின் சரித்திரத்தை நினைவுபடுத்த முயலும் இவர்கள் குறைந்தபட்சம் இந்த வாக்கியத்தையேனும் முழுமையாக நினைவுபடுத்திக் கொண்டிருக்கலாம்.

2. வித்யாசம் குறிப்பிட்டுப் பெருமை கொள்கிற அந்த ஒரு பக்கக் கட்டுரை "சீழ் வெண்மணியிலும், விழுப்புரத்திலும், புளியங்குடியிலும் வெள்ளாளர்கள் தலித்துகளைக் கொன்று" தள்ளியதாகக் குறிப்பிடுகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட ஊர்களில் குறிப்பாக வெண்மணி, விழுப்புரம் ஆகிய இடங்களில் தலித்துகளைக் கொன்றவர்கள் வெள்ளாளர்கள் அல்ல என்பதைச் சரித்திரம் தெரிந்தவர்கள் அறிவார்கள்.

3. தலித் இலக்கியத்தை ஒரு முக்கியமான போக்காகப் 'படிகள்' நினைத்திருக்கும் பட்சத்தில் அதன் மற்ற இதழ்களிலோ 'இலக்கு' போன்ற அமைப்புகளிலோ இது பற்றிப் பேசப்பட்டிருக்கவேண்டும். ஆனால் அதற்கான எந்தத் தடயமும் தென்படவில்லையே ஏன்? "பிரசாதம் அனுப்பி வைக்கப்படும்" என்கிற பாணியில் தலித் இலக்கியம் குறித்து முயற்சி எடுக்க விருப்புவோர் படிகள் முகவரிக்குத்தொடர்பு கொள்ளலாம் என அறிவிக்க மட்டுமே படிகளால் முடிந்தது!

4. எழுபதுகளின் ஆரம்பத்திலேயே தலித் இலக்கிய முயற்சிகளைத் தொடங்கி கருத்தரங்குகள், ஊர்வலங்கள், மாநாடுகள் எல்லாம் நடத்தியதாகவும் இதனால் அரசு அடக்குமுறைகளுக்கு ஆளாகியதாகவும் சித்தலங்கய்யா கூறுகிறார். இதே கர்நாடகாவலிருந்துதான் 79ல் படிகள் தொடங்கப் படுகிறது. எனிலும் இவை குறித்த பதிவுகள் எதுவும் இல்லை. சுஜாதாவின் பேட்டிக்குப் பதுனானகு பக்கங்களை ஒதுக்கிய படிகள், சித்தலங்கய்யா போன்றோருக்காக, ஒரு பக்கத்தைக்கூட 'வீணடிக்கத்' தயாராக இருந்திருக்கவில்லை என்பதுதான் உண்மை.

5. 'தலித்' என்ற சொல்லை முதன் முதலாகப் படிகள்தான் அறிமுகப் படுத்தியது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இங்கே தலித்

எழில்மலை என்றொருவர் பெயரே வைத்துக் கொண்டுள்ளார். தற்போது பா.ம.கவின் பொதுச் செயலாளராக இருக்கும் அவரை விசாரித்த பின்பே 'தமிழவன் அண்ட் கோ' விற்கு நாம் இந்த 'சர்டிபிகேட்'டை வழங்க முடியும். 'தலித்' என்ற சொல் 'ஹரிஜன்' என்பதற்குப் பதிலியாகவே படிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த இரண்டு சொற்களுக்கும்மிடையே தன்னிலையாக்கத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை அன்று படிகளும் சரி இன்று வித்தியாசமும் சரி புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

6. அ. மார்க்கை 'எண்பதுகளின் சரித்திரம் கூடத் தெரியாமல் தொண்ணூறுகளில் சிறுபத்திரிகை இயக்கத்துக்கு வந்துள்ளபுதிய இளைஞர்' என வித்யாசம் எழுதியுள்ளது. 'இளைஞர்' எனச் சொன்னதற்காக அ.மா. சார்பாக நன்றிகள். எனிலும் அவர் எண்பதுகளிலிருந்தே சிறுபத்திரிகை இயக்கங்களோடு தொடர்புடையவர் என்பதைச் சரித்திரம் அறிந்தவர்கள் மறந்ததேனோ? படிகள் தலித் இலக்கியம் என ஒரு பக்கக் கட்டுரை எழுதி ஓய்ந்த காலத்திலேயே அ. மார்க்கல், பொதிய வெற்பல், பொன் விஜயன், வைகறைவாணன் போன்ற சிறு பத்திரிகைக் காரர்கள் டானியலின் நூல்களை வெளியிடத் தொடங்கியதையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளியிட்டதையும், ஆய்வரங்குகள் நடத்தியதையும் நினைவூட்டுகிறோம்.

7. தலித் அரசியல்/இலக்கியம் குறித்த நிறப்பிரிகை குழுவினரின் செயல்பாடுகளுக்கும் தமிழவன்-நாகார்ஜுனன்போன்றோர் பேசி வருவதற்கும் அடிப்படையான வேறுபாடுகள் உள்ளன. தமிழவனின் நிலை எவ்வாறு பார்ப்பனியத்தைக் காப்பதில் முடிகிறது என்பது குறித்து நிறப்பிரிகையின் அதே பக்கத்தில் விமர்சனம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சுய புராண அனாமத்யக் கட்டுரை எழுதும் நேரத்தில் இவர்கள் மேற்குறித்த குற்றச்சாட்டிற்கு அறிவு நேர்மையுடன் பதில் சொல்ல வழைந்துருந்தால் பிரயோசனமாயிருந்திருக்கும்.

8. "தறிகெட்டுக் கிடந்த தமிழியலாய் வைப் புனருத்தாரணம் செய்ய அவதரித்த மகானுபாவன்" என்கிற கிரீடத்தைச் சூட்டிக் கொள்வதற்காகவும் தமிழ் வாசகர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காகவும் அண்மைக் காலத்தில் தமிழவன் செய்து

வரும் சேட்டைகள் ஆபாசத்தின் எல்லைக் கோட்டைத் தொட்டுவிட்டன என்பதை இங்கு சொல்லியாக வேண்டும். தான் பொறுப்பாசிரியராக உள்ள 'மேலும்' இதழில் (எண் 15) தமிழை, அமைப்பியலால் பரிபாலித்த மும்மூர்த்திகளில் ஒருவராகத் தன்னைக் கூறிக்கொள்ளும் கட்டுரைஒன்றை வெளியிட்டார் (மற்ற இருவர்: நாகார்ஜுனன், எம்.டி.எம்) 'சுபமங்களா'வில் (தேதி நினைவில்லை) தமிழில் மார்க்சிய விமர்சன வரலாறு எழுதி வரும் ஒருவரைத் தடுத்தாட்கொண்ட பிரானாகத் தன்னைக் குறிப்பிட்டுக் கடிதம் எழுதினார். இப்போது தமிழின் தலித் இலக்கியப் பிதாமகர் பட்டத்தைச் சூட்டிக்கொள்ள முனைந்திருக்கிறார். தமிழில் தலித் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் என்பது யாரொருவருடைய தனி முயற்சியின் விளைவுமல்ல. அதற்கான பின்னணி இதே இதழில் வெளியாகியுள்ள இன்னொரு கட்டுரையில் அலசப்பட்டுள்ளது.

முப்பதுகளில் தொடங்கிய தமிழ்ச்சிறு பத்திரிகை இயக்கம் என்பது சமீப காலம்வரை உயர் சாதியினரின் களமாகவே இருந்து வந்தது என்பதும் பொதுக் கருத்தியலிலிருந்து அது பெரிதும் வேறுபட்டு நிற்கவில்லை என்பதும் நாங்கள் தொடர்ந்து வற்புறுத்தி வரும் கருத்து அதனடியாகவே விவாதப் போக்கில் சிறுபத்திரிகைகள் தலித் இலக்கிய முயற்சிகளில் கவனம் செலுத்தவில்லை என்று குறிப்பிடப்பட்டது. மற்ற படி இவர்கள் படிகளில் எழுதியதை இருட்டடிப்புச் செய்யும் நோக்கம் எங்களுக்கு இல்லை வித்யாசம் இதழ் வெளிவருவதற்கு இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்பே ஸ்விட்சர்லாந்து 'மனிதம்' இதழ்த் தோழர்களுக்கு எழுதி அனுப்பப்பட்ட கட்டுரையில் படிகள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளோம். இந்த இதழில் வெளிவந்துள்ள அக்கட்டுரையில் இதனைக் காணலாம்.

—நிறப்பிரிகை,

9. கடைசியாக :

## “நான் வீழ்ந்தாக வேண்டும் அலறுவதற்கு”

அந்தோனேந் மரி ஜோசெஃப் அர்த்தோ — அந்தோனேந் அர்த்தோ—A TUNINE ARTAU (04-09-1896-04-03-1948) பிரான்ஸின் துறைமுக நகரமான மார்செய்யில் (Marseilles) பிறந்தவர். கவிஞர், திரைப்பட நடிகர், நாடக நடிகர், நாடக இயக்குனர், நாடகவியலாளர், வரைவோவியர், கொடூரமான உருவங்கள் நிரம்பிய உருவெளி தோற்றங்களால் பீடிக்கப்பட்ட, மனநிலை பிறழ்ந்த மனிதன் என்கிற வகைகளாலான, தீவிரமும், இறுக்கமும், வேட்கையும் நிறைந்த ஒரு பன்முக ஆளுமையாக பிரஞ்சு கலாச்சார உலகிற்கு அறிமுகமானவர். ஆரம்ப காலகட்டத்தில் (1924-27) சர்ரியலிஸ இயக்கத்தின் முக்கிய படைப்பாளியாக அறியப்பட்டவர். பின்வந்த ஆண்டுகளில் அவ்வியக்கத்திலிருந்து தன்னை முழுமையாக விலக்கிக்கொண்டவர்

சிறு வயதிலிருந்தே நரம்பு மண்டலப் பிரச்சினையாலும் அது காரணமாக தோன்றிய தொடர்ந்த கடுமையான தலை வலியாலும் பதற்றத்தாலும் பாதிக்கப்பட்டிருந்தவர். மேற்குறிப்பிட்ட பிரச்சினை காரணமாக மருத்துவரின் பரிந்துரையின் பேரில், ஒபியம் கலந்த சக்தி மிகுந்த வலிதீர்க்கும் மருந்துகளை (மாத்திரைகள் இன்னபிற) உட்கொள்ளத் துவங்கியவர். நாளடைவில் அவை இல்லாமல் சாதாரணமான (தீவிரமான) மனநிலையில் இருக்க முடியாது என்ற கதிக்கு உள்ளானவர். இந்நிலை அவருடைய வாழ்வின் இறுதி வரை தொடர்ந்தது. (ஒபியம் கலந்த சக்தி மிகுந்த மருந்துகளின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபட அளிக்கப்பட்ட தொடர்ந்த சிகிச்சையை அவரால் தாங்க முடியவில்லை.) சமூகத்தின் பார்

வையில் முழுமையான மனவீழ்ச்சிக்கு உள்ளானவராக 1937-இல் அயர்லாந்திலிருந்து பிரான்ஸ் திரும்பினார் (கை, கால்களை அசைக்கக்கூட முடியாதவராக இறுக்கப் பட்டு). 1937-லிருந்து 1946-வரை (எட்டு வருடங்கள், எட்டு மாதங்கள்) மனநோய் மருத்துவமனைகளில் அடைக்கப்பட்டிருந்தார். 1944 ஜூன் மாதத்திற்கும், 1944-டிசம்பர் மாதத்திற்கும் இடையில் 55 முறை மின் அதிர்ச்சி சிகிச்சைக்கு உள்ளானார். 1946 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் மனநோய் மருத்துவமனையிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டு, பாரிஸிற்கு சென்றார். குடல் புற்று நோயால் பாதிக்கப்பட்டவராக, 1948-ஆம் ஆண்டு மார்ச் 4-ஆம் தேதி அதிகாலையில், தனிமையில், காலணியை கையில் பிடித்தவராக, படுக்கையின் கால் மாட்டில், உட்கார்ந்திருந்தவராக இறந்து போனார்.

அர்த்தோ உருவாக்கிய Theatre of Cruelty என்ற அரங்க (நாடக) கோட்பாடு, தற்கால, நவீன நாடகத்தின் போக்கை தீவிரமாக மாற்றியமைத்த ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இவருடைய படைப்புகள், கவிதை, கட்டுரை, கடிதங்கள், நாடகப்பிரதிகள், வானொலிக்கான நிகழ்வுரைகள் என்கிற வகையிலான சிதறல்களாகத்தான் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. 'இருத்தலின், வாழ் தலின் படைப்பு மனநிலையின் எரியும் பிரச்சினைகளாக அலையும் உடல், சைகை, மரணம், பாலுணர்வு, மொழி ஆகியவற்றின் அடியற்ற ஆழங்களுக்கு நேரடியாக நம்மை இட்டுச் செல்லும் தன்மை கொண்டதாக அமைந்திருக்கின்றன அர்த்தோவின் படைப்புகள்.' தற்கால யதார்த்தத்தின் கொடூரமான சிக்கல்களின் கீழ் சித்ரவதைக்கு உள்ளாகி அறிவையும், மனதையும் மொழியையும் மறுத்து தேவைகளையும், கட்டுப்பாட்டையும், தீவிரத்தையும், வேட்கையையும் மட்டும் துணையாகக் கொண்டு தன்னை திரும்ப உருவாக்கிக் கொள்ள முயற்சித்து தோல்வியற்ற ஓர் உடலின் இறுக்கமான அலறலாக, இன்னும் நம்மைத் தொடர்ந்து சுழன்று கொண்டிருக்கின்றன அர்த்தோவின் படைப்புகள்.

எழுதப்பட்ட மொழியில் (பிரஞ்சு) அர்த்தோவின் படைப்புகள் :

1. Collected works (Oeuvres completes), 25 volumes, Gallimard, Paris, 1956—Revised Edition, 1976—Edited by pavle The venin
2. Nouveaux Ecrits De Roeez, Gallimard, Paris, 1977, texts, letters and photographs.
3. Lettres a Genica Athanasiou, Gallimard, Paris, 1969 letters from 1921 to 1940.
4. Letters A Anie Besnard, Le Nouveav Commerce, Paris, 1977, letters from 1941 to 1947.
5. L' arve et l' Aume Suivi De 24 lettres a Marc Barbezat, L' Arbalete, Decines, 1989 : Text from 1943 (revised in 1947) letters from 1947 and 1948.
6. Vangogh The Suicide of Society, Gallimard, Paris, 1990 Deluxe edition of text from 1947.
7. The Vieux—Colombier lecture, In L' in Fini, No. 34, Paris, 1991.

ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பில் அர்த்தோவின் படைப்புகள் :

1. Artaud Anthology (Edited by Jack Hirschmann) city lights, Sanfrancisco, 1965.
2. Antonin Artaud : Selected writings (Edited with an introduction by Susan Sontag) Farrar, Straus and Giroux, New York 1976.
3. The Peyote Dance, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1976.

4. The Theatre and its Double, Calder, London, 1977.

5. Collected works (volumes 1 to 4) Calder, London, 1968—74.

6. Artaud on Theatre (Edited by Claude Schumacher) Methuen, London, 1990. (ஒதுக்கி விடத்தக்க, மிகச் சாதாரணமான உரையும் வலுவற்ற, தீவிரமற்ற மொழி பெயர்ப்புக்களும் அடங்கிய தொகுப்பு Stephen Barber)

இங்கு தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கும் அர்த்தோவின் கவிதைகளும் குறிப்புக்களும் கீழ்க்கண்ட புத்தகங்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை :

1. One Hundred Poems from the French—by Kenneth Rexroth Pym—Randall, Cambridge, Massachusetts, 1972 pages : 9—11.

2. Antonin Artaud, Blows and Bombs—by Stephen Barber, Faber and Faber Limited, London, 1994.

கவிதைகளும், குறிப்புகளும் தமிழில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் விதத்திற்கான பொறுப்பு தமிழில் மொழிபெயர்த்தவரைச் சார்ந்தது.

ஆங்கிலம் வழி தமிழில் : கண்ணன் M.

1. நான் யார்?  
எங்கிருந்து வருகிறேன் நான்?  
நான் அந்தோனேந் அர்த்தோ  
எப்படி சொல்ல வேண்டும்-எனக்குத்  
தெரிந்திருப்பதால்  
நான் சொல்கிறேன் இதை  
உடனே  
நீ காண்பாய் என் நிகழ் உடல்  
சிதறுண்டு வெடிப்பதை

கூச வைக்கும் விதத்தில்  
பகிரங்கமான பத்தாயிரம் கூறுகளின்  
கீழ்  
அது தன்னைத் திரும்ப உருவாக்கிக்  
கொள்ளும்

ஓர் புதிய உடலாக  
அங்கு அக்கணம்  
என்னை என்றும்  
மறக்க முடியாது உன்னால்.

2. இன்னும் நாம் பிறக்க வில்லை,  
இன்னும் நாம் இல்லை உலகத்தில்,  
இன்னும் இல்லை ஓர் உலகம்,  
இன்னும் உருவாக்கப்படவில்லை  
பொருள்கள்,  
இன்னும் கண்டறியப்படவில்லை  
வாழ்வதற்கான காரணம்.

3. தீங்கு செய்  
தீங்கு செய்  
பல பாவங்களைச் செய்  
ஆனால் எந்தத் தீங்கும் செய்யாதே  
எனக்கு  
தொடாதே என்னை  
என்னையே எனக்கு தீங்கு செய்ய  
வைக்காதே  
நான் என்னை பழிவாங்கிக்  
கொள்வன் கொடுமமாக  
நீ கறைப்படுத்தி காயப்படுத்து  
கிறாய்  
கடவுளை  
அவனுக்கு எதுவும் மிச்சமில்லை  
தோற்பதைத் தவிர

அவன் ஏற்கெனவே புரிந்து விட்டான்  
ஓவ்வொரு அசிங்கத்தையும்  
எனக்கு எந்தத் தீங்கும் இல்லாமல்  
என்னைச் சுற்றி எந்தத் தீங்கும்  
இல்லாமல்  
நான் நானாக இருக்குமிடத்தில்  
எந்தத் தீங்கும் இல்லாமல்  
என்னை வாழ விடு  
தூய்மையான  
ஓர் உலகத்தில்



என்னைச் சுற்றி நான் வைத்துக்  
கொள்ள விடு  
தூய்மையான  
தூய்மை நிறைந்த நாயகர்களை

4. வாழ்வதற்கு  
நீ யாரோ ஒருவனாக இருக்க  
வேண்டும்  
யாரோ ஒருவனாக இருப்பதற்கு  
நீ ஓர் எலும்பை உடையவனாக  
இருக்க வேண்டும்  
அந்த எலும்பை வெளிக்காட்டு  
வதற்கும்  
எலும்பை வெளிக்காட்டும் செயல்  
பாட்டில்  
சதையை இழப்பதற்கும்  
நீ பயப்படாமல் இருக்க வேண்டும்.

5. தோலினுள் அந்த உடல் எல்லை  
கடந்த வெப்பத்தில் தகிக்கும்  
ஓர் தொழிற்சாலை  
வெளியே  
அந்த நோயுற்ற மனிதன் சுடர்விட்டு  
எரிகிறான்  
வெடித் தெழுந்த அனைத்து உடல்  
வாசல்களிலிருந்தும்  
அவன் ஒளிர்கிறான்.  
இது  
வான்கோவின்  
நிலப்பரப்பு  
நடுப்பகல்.

6. இயற்கையின் ஒளிக்குள்  
மனித உடலை வெளிப்பட வைத்து  
இயற்கையின் ஒளிர்வுக்குள்  
அதை அப்படியே வன்மையுடன்  
திணித்து  
இறுதியாக  
அங்கு சூரியன் தழுவிக்கொள்ளும்  
அந்த உடலை.

7. நான் தான்  
மனிதன்  
நான் தான் நீதிபதியாக இருப்பேன்  
இறுதிக் கணக்கெடுப்பின் போது  
உடல்களின் பொருள்களின்  
அனைத்து அடிப்படைக் கூறுகளும்  
என்னைப் பொறுத்த  
வரையறைகளுக்கு முன்  
வைக்கப்படும்  
என் உடலின் நிலைதான்  
வழங்கும்  
இறுதித் தீர்ப்பை

8. நம் பிரக்ஞை  
திறக்கிறது  
சாத்தியத்தை நோக்கி  
அளவுக்கு அப்பால்

9. என் வரைவோவியங்கள்  
மொழியின்  
தர்க்கத்திற்கு எதிராக  
தத்துவத்திற்கு எதிராக  
அறிவார் தத்தத்திற்கு எதிராக  
இயங்கியலுக்கு எதிராக  
என் கறுப்பு பென்சிலால் அழுத்தி  
ஒரு அறை  
அவ்வளவுதான்.

10. நான் வீழ்ந்தாக வேண்டும்  
அலறுவதற்கு.  
கடந்து செல்கையில், கண்ணாடிகளின்  
காட்டு இரைச்சலினூடாக  
நொறுங்கிய சுவர்களை நசுக்கும்  
இடியுண்ட போர்வீரனின் அலறல் இது.  
நான் வீழ்கிறேன்.  
நான் வீழ்கிறேன் ஆனால் நான்  
பயப்படவில்லை  
வெறி நிறைந்த இரைச்சலினூடாக,  
இறுக்கமும் ஈர்ப்பும் நிறைந்த ஒரு  
கர்ஜனையினூடாக...

நான் வெளியே எறிகிறேன் என்

பயத்தை

ஆனால் இந்த இடியுண்ட அலறலுடன்,  
நான்வீழ்ந்தாக வேண்டும் அலறுவதற்கு  
நான் வீழ்கிறேன் ஓர் ஆழ் உலகத்தினுள்,  
என்னால் வெளிவர  
முடியாது, என்னால் என்றும் வெளிவர  
முடியாது...

இங்குதான் துவங்குகின்றன

நீர்த்திரைகள்

இக்கணம் நான் வெளியே எறிந்த இந்த  
அலறல் ஓர் கனவு  
ஆனால் கனவை தின்றுவிழுங்கும் ஓர்  
கனவு

11. அரங்கம் (நாடகம்) என்பது தூக்கு  
மரம் (தூக்கு மேடை), பலிபீடம்,  
பதுங்கு குழி, சுடுகாட்டில் இருக்கும்  
எரி உலை அல்லது மனநிலை  
பிறழ்ந்தவர்களின் புகலிடம்  
(பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரி).  
கொடும் (குரூம்): வெறியுடன் சிதைக்  
கப்பட்ட உடல்கள்.

## 12. என் படைப்பு

இல்லாத வெற்றிடத்தின் குறியீடு அல்ல,  
வாழ்க்கையில் தங்களை தாங்களே  
உணர்ந்து கொள்ள  
முடியாதவர்களாக இருக்கும் மக்களின்,  
சகிக்கமுடியாத  
கையாலாகாதனத்தின் குறியீடு அல்ல.  
பயங்கரமான, தப்பிக்க முடியாத  
தேவையின் கீழிருந்து எழும்  
அழுத்தமான குரல்.

3. அந்த அரங்கம்  
என்ற நிலையில் தான்  
இடத்தில்தான்  
புள்ளியில்தான்  
மனித உடல் வடிவமைப்பை கைப்பற்ற  
முடியும்

கைப்பற்றப்பட்ட மனித உடல்

வடிவமைப்பைக் கொண்டு

வாழ்க்கையை குணப்படுத்தவும்

இயக்கவும் முடியும்.

14. ஒரு எழுத்தாளனின், கவிஞனின்  
கடமை  
என்றும் வெளிப்படாமல் வெளி ராமல்  
கோழைத்தனமாக  
ஒரு பிரதியினுள், ஒரு புத்தகத்தினுள்,  
ஒரு பத்திரிகையினுள்  
அடைந்து கிடப்பதல்ல,  
முரணாக  
அவன் கடமை  
வெளிப்படுவது  
வெளிவருவது  
வெளியே செல்வது  
மக்களின் மனதை  
உலுக்குவது  
தாக்குவது  
இல்லையென்றால்  
அவன் இருந்தும் என்ன பயன்?

15. ஓர் உடலின்  
ஒரு தேர்ந்தெடுப்பாக  
வேடமிட்டு  
ஒவ்வொன்றிற்கும், அனைத்திற்கும்  
நான் சொல்கிறேன்  
கழிந்த மலம் என்று  
நான்  
உறங்கப் போகிறேன்.

16. மிகவும் குளிர்கிறது  
அர்த்தோ  
செத்தும்  
சுவாசிப்பது  
போல  
(செத்த மனிதனாக  
அர்த்தோ  
சுவாசிக்கும் போது  
மிகவும் குளிர்கிறது)

இளைஞர்கள் தலித் இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாடுகளை முழுமையாக ஏற்றுக் கொண்டு எழுதி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. தலித் இலக்கியத்தின் செயற்பாடுகளில் ஒன்று தலித்கள் மீது சுமத்தப்பட்டுள்ள குற்ற உணர்ச்சிகளை நீக்குவது; இதன் மறுதலையாக தலித் அல்லாதவர்கள் மீது தம் சாதியப் பண்புகள் குறித்த குற்ற உணர்ச்சியைப் பதிப்பதையும் தலித் இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஒன்றாகக் கருத ஐடமுண்டு. அந்த வகையில் பிற்படுத்தப்பட்டோரின் சாது ஆதிக்கம் குறித்த குற்ற உணர்வுடன் எழுதி வருகிற மூன்று இளைஞர்களின் புனைவுகள் இவ்விதழில் இடம் பெறுகின்றன. அவர்கள், பெருமாள் முருகன், காகாண், புகழ்நதி, தமிழின் முக்கிய எழுத்தாளர்களான பழையல், கி.ரா ஆகியோரின் கவதைகளும், நூல் விமர்சனமும் குறிப்பிடத் தக்கன. ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அரங்கம் குறித்துப் பேசி இயங்கு, வரும அகஸ்தோ போல், லத்தீன் அமெரிக்காவின் மிக முக்கியமான எழுத்தாளரான மார்க்ஸ்யெஸ் ஆகியோரின் பேட்டிகளைத் தோழர்கள் அவசியம் படித்து விவாதிக்க வேண்டும். கருப்பன மக்கள் மத்தியில் பழங்கும் பாலயல் இலக்கிய மும்கூட எவ்வாறு எதிர்ப்பு எழுத்தாக விளங்குகிறது என்பதை Black Erotice குறித்த மொழியாக்கம் விளக்குகிறது. இம் மூன்று மொழியாக்கங்களையும் செய்திருப்பவர ரணிகுமார்.

நிறப்பிரிகை ஆசிரியர்களில் ஒருவரான அ. மார்க்ஸ், புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களின் அழைப்பை ஏற்று ஸ்விட்சர்லாந்து, ஜெர்மனி, பிரான்ஸ் ஆகிய நாடுகளுக்குச் சென்று வந்ததை அறிந்திருக்கலாம். ஸ்விட்சர்லாந்து வெளிவரும் 'மனிதம்' என்ற இதழின் சார்பாக ஆண்டுதோறும் நடக்கும் இலக்கியச் சந்திப்பிற்காக இந்த ஆண்டு அ.மா.வும் இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களும் அழைக்கப்பட்டிருந்தனர். அரசு அனுமதி உரிய

காலத்தில் கிடைக்காததால் அ.மா. இலக்கியச் சந்திப்பில் கலந்து கொள்ள இயலவில்லை. ஒரு மாதம் தாமதமாகச் சென்ற அவர் பெர்ன், சூரிச், ப்ராங்க்ஃபர்ட் ஆகிய இடங்களில் தமழில் நவீனத்துவம், சோசலிச எதார்த்தவாதத்தலிருந்து தலித் இலக்கியத்தை நோக்கி, தேசியத்தின் இரு முகங்கள், புதிய உலகச் சூழலில் எதிர்ப்பு இயக்கங்கள் ஆகிய தலைப்புகளில் பேசினார். இந்த உரைகள் நான்கில் இரண்டு இந்த இதழில் இடம் பெறுகின்றன. மற்ற இரண்டும் நிறப்பிரிகை 8ல் இடம் பெறும்.

உயர் சாதியினரால் முன்மொழியப்பட்ட தமிழின் நவீனத்துவம் என்பது மேலைச் சூழலில் ஆற்றிய முற்போக்கான பங்கை இங்கு ஆற்றியது எனச் சொல்ல முடியாது என்பதை விரிவான ஆதாரங்களுடன் இக்கட்டுரையில் நிறுவுகிறார் அ.மா. பின் நவீனத்துவம், பின் அமைப்பியல் என்கிற பெயர்களில் வருணாசிரமக் குரல்களை நயாயப்படுத்தும் முயற்சி தமிழ்ச் சூழலில் மேற்கொள்ளப்படும் சூழலில் எதிர்ப்பு இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஆர்வமுள்ள அனைவரும் படித்து விவாதிக்கவேண்டிய கட்டுரை இது.

ஆதிக்கம் செலுத்தும் கலாச்சார/அழகியல் மதிப்பீடுகளின் வருணாசிரம உள்ளடக்கத்தை இரக்கமின்றித் தோலுரித்துக் காட்டி வருகிறோம் என்பதால் பார்ப்பனிய ஆதரவு சக்திகள் அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்து நிறப்பிரிகையின் மீது தாக்குதல் தொகுத்திருப்பதை தமிழ் இலக்கியச் சூழலைக் கூர்ந்து அவதானித்து வருபவர்கள் உணர்வர். காத்திரமான விமர்சனங்களை வைக்க இயலாத பலர் அவதூறுகளை வாரி இறைப்பதிலும் முனைந்து வருகின்றனர். இவற்றில் தேவையான அம்சங்களின் மீதான நமது எதிர்வினைகள் நிறப்பிரிகை—8ல் வெளிவரும்.



---

## நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

ஆசிரியர் குழு  
ரவிக்குமார் வேல்சாமி அ. மா.

தொடர்பு முகவரி :

கடிதங்கள் மற்றும் எழுத்துக்கள்  
அனுப்புவதற்கு :

நிறப்பிரிகை  
அஞ்சல்பெட்டி எண் : 192  
பாண்டிச்சேரி-605001.

சந்தா மற்றும் இதழ்கள்  
தேவைக்கு

விடியல் பதிப்பகம்  
3, மாரியம்மன் கோயில் வீதி,  
உப்பிலிபாளையம்,  
கோயம்புத்தூர்-641015.

சென்னையில் கிடைக்குமிடம் :  
அலைகள் வெளியீட்டகம்,  
36, தெற்குச்சிவன் கோயில் தெரு,  
கோடம்பாக்கம் சென்னை-600024.

நன்கொடை : ரூ. 30-00