எழுத்து

க. த. திருநாவுக்கரசு.
M. A. (தமிழ்) M. A (வரலாறு)
M. LITT. DIP. IN LINGS.

சி. கனகசபாபதி
தமிழ் இலக்கியத்தில் தற்காலம்

டாக்டர் ச. நா. கணேசன்
ஹிந்தியில் புதுக்கவிதை

எஸ். வைதீஸ்வரன்
யார் மூச்சு

கி. அ. சச்சிதானந்தம்
இழப்பு

இரா. மீனாட்சி
பன்னீர்ப்பூ

டி. எஸ். இலியட்
உள்ளீடற்ற மனிதர்கள்

ஐயப்ப பணிக்கர்
சாபவிமோசனம்

கலீல் :கி:ப்ரான்
மலரின் பாட்டு

50
பைசா

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

நவம்பர் '67
டிசம்பர்

எழுத்து　　ஒன்பதாம் ஆண்டு　　ஏடு 107 — 108

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா　　நவம்பர் - டிசம்பர் '67

எழுத்து — நவம்பர் — டிசம்பர் 1967 : ஏடு 107 - 108 — ஒன்பதாம் ஆண்டு.
இங்கிலீஷ் மாதம் தோறும் முதல் தேதியன்று வெளிவரும்.
ஆசிரிய காரியாலயம் : எழுத்து, 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணீ, சென்னை-5.
சந்தா விகிதம் ; தனிப்பிரதி 50 பைசா. ஒரு ஆண்டு ரூ. 6/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15/-
வெளிநாடு : ஆண்டுக்கு ரூ. 8/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 20/-
இலக்கிய, கலைக் கட்டுரைகளை வெளியிடும் : கட்டுரைகளுடன் ஸ்டாம்பு ஒட்டிய, தன் விலாச மிட்ட கவர்கள் அனுப்பப்பட வேண்டும். சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட கடிதங்கள், கருத்துக்கள், எழுத்து அரங்கம் பகுதியில் வெளியிடப்படும்.
கடிதப் போக்குவரத்து, கட்டுரை அனுப்புதல் : மேலே கண்ட முகவரிக்கு ஆசிரியர், மனேஜர் என்று குறிப்பிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.

நிலையங்கம்

பத்தாவது ஆண்டு

அன்புள்ள வாசகர்களே,

இலக்கிய வளர்ச்சியை ஒரு நூற்றண்டுக் கால கணக்கெடுத்து பாகுபடுத்தி மதிப்பிடுவதுண்டு. ஆனால் இப்போது உலக இலக்கிய வளர்ச்சி வேகத்தையும் போக்குகளையும் பார்க்கிறபோது நூற்றணடுக்கால கணிப்புக்கு காத்திருக்காமல், அரை நூற்றண்டு, கால் நூற்றண்டு, ஏன், ':டிகேட்' என்கிறபடி ஒரு பத்தாண்டுக்கால கணக்கில், இந்த நூற்றண்டின், முப்பதுக்கள், நாற்பதுக்கள், ஐம்பதுக்கள் என்று காலகட்டம் பிரித்து மதிப்பிடப்படுகிறது,

அதேபோல ஒரு இலக்கியப் பத்திரிகையின் வயதையும் கணக்கிடலாம். இந்த ஆண்டோடு எழுத்துக்கு ஒன்பது வயது முடிந்து வரும் ஜனவரியில் பத்தாம் ஆண்டுக்கு போகிறது. எழுத்து போன்ற ஒரு சின்ன, சுத்த இலக்கிய, அதுவும் விமர்சனம், புதுக்கவிதை இரண்டையும் முதன்மை அக்கறையாக கொண்ட ஒரு பத்திரிகை பத்தரவது ஆண்டுக்கு எட்டு எடுத்து வைக்கிறது என்ருல் வியப்புதான்; இந்த நாட்களில் அதிசயம்தான்.

இந்த அதிசயம் ஏதோ மந்திர ஜாலத்திஞல் நிகழ்ந்து விடவில்லை. பாலாரிஷ்டங்களையெல்லாம் தாண்டித்தான் எழுத்து வரவேண்டி இருந்தது. சென்ற ஏப்ரல் மாதத்தில் நூறு ஏடுகள் பூர்த்தியானபோது எழுத்து :பௌல் ஆகிவிடாமல் இரண்டாவது சதம்நோக்கி போகவேண்டும்' என்று எழுதி இருந்தேன். ஆனுல் எதிர்பாராதது நடந்தது. அடுத்த ஏடு முதலே ஒருமாதம் விட்டு மறுமாதம், இரண்டுமாதங்கள் சேர்த்து எழுத்து வரவேண்டி ஏற்பட்டது. இதுவரை எழுத்துக்கு இது நேர்ந்ததில்லை. (அபூர்வமாக ஒன்றிரண்டு ஏடுகள் வேறு காரணங்களால் வந்ததுண்டு)

காரணம் இதுதான். எழுத்துவை கடைகளுக்கு போட்டுப் பார்க்க ஆசைப்பட்டு பக்கங்களை அதிகப்படுத்தி பிரதிகளை அதிகம் போட்டு ஏற்பாடு செய்ததில் எதிர்பார்த்த பலன் கிடைக்காததால்தான். கடைகளில் பத்திரிகைகளை வாங்க வருபவர்கள் பெரும்பாலும் வெற்றிலை பாக்கு, சிகரெட் பழக்கத்தால் வாங்க வருவது போல குமுதம், விகடன், கல்கி வாங்கும் பழக்கத்தால் வருகிருர்கள். அவர்கள் சுத்த இலக்கியப் பத்திரிகைகளை கண்ணெடுத்தும் பார்க்கிறதில்லை. ஆகவே எழுத்து போன்ற பத்திரிகைகளுக்கு கடைகள் மூலம் விற்பனை கணிசமாக இருக்காது. எனவே சந்தா வாசகர் தொகைதான் உயிர்நாடி என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டி இருக்கிறது.

எப்போதும் சந்தாதாரர்களின் சந்தா தொகையை கூடியமட்டும் பனிரெண்டு ஏடுகளுக்கு ஈடுவைத்து சமசெலவில் எழுத்து வெளிவரும். அந்த முறைக்கு விலக்காக, இலக்கியத் துறையில் சோதனை முயற்சியாக எழுத்து இருப்பது போல, வியாபாரத்துறையில் ஒரு சோதனை முயற்சி ஆண்டு ஆரம்பத்தில் செய்ததன் விளைவாக, ஏடுகள் விட்டும், நாள் கழித்தும் வர ஏற்பட்டு, அசௌகர்யங்கள் ஏற்பட்டதுக்கு வாசகர்களிடம் மன்னிப்பு கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஏட்டோடு உங்களில் பெரும்பாலோரது சந்தா தவணை முடிந்து விட்டது. இந்த ஏடு கிடைத்ததும் அடுத்த மாதம் என்று இராமல் உங்கள் சந்தாக்களை உடனே அனுப்பி வைக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். எழுத்துக்கு ஆண்டு ஆரம்பத்தில் சந்தா பணம் முக்கியம் நீங்கள் சந்தா அனுப்புவதுடன், உங்கள் இலக்கிய நண்பர்களிடம் எழுத்து பற்றி சொல்லி எழுத்து சந்தாதாரர்களாக சேரச் செய்யும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். ஆளுக்கு இரண்டு அன்பர்களை சேர்த்துக் கொடுங்கள். நீங்களும் இரண்டு அன்பளிப்பு சந்தாக்கள் கட்டி ஆதரவு தாருங்கள். எழுத்து தன் பத்தாண்டு நிறைவை சிறப்பாக கொண்டாடுவது அதன் சந்தா வளர்ச்சியை பொறுத்தே இருக்கும். முன் ஆண்டுகளை விட அதிக வாசக ஆதரவை உங்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறேன்.

சி. சு. செல்லப்பா

உள்ளீடற்ற மனிதர்கள்

டி. எஸ். இலியட்

[மொழிபெயர்ப்பு : பூ. மாணிக்கவாசகம்]

நாமெல்லம் உள்ளீடற்ற மனிதர்கள்
நாமெல்லாம் உணவுப் பிண்டங்கள்
வைக்கோற்கட்டிற் கிணையானவர்கள்
அந்தோ !
உலர்ந்த நம் ஒலிகள்
நாம் ஒருசேர முணுமுணுக்குங்கால்
அமைதியுடைத்து
பொருளற்றவை யாகின்றன;
காய்ந்த புல்லில் காற்றைப்போல;
உலர்ந்த மதுவறையில்
உடைந்த கண்ணடிமேல்
உலவும் எலிக்கால்கள் போல
அமைப்பில்லா உருவம்
வண்ணமற்ற தோற்றம்
முடங்கிவிட்ட ஆற்றல் — அசைவற்று
அடங்கிவிட்ட சைகை.
நேர்கொண்ட பார்வையோடு நடந்து
இறப்பின் மற்ற ஆட்சியை அடைந்தவர்
நம்மை மறக்காதிருக்கட்டும்;
முடிந்தால் எப்பொழுதும்.
இழந்த, ஆற்றலுடைய உயிர்களைப்
போலல்ல;
உள்ளீடற்ற மனிதரைப் போல்தான்
உணவுப் பிண்டங்கள்.

2

கண்களைக் கனவுகளில் சந்திக்க நான்
துணியவில்லை.
இறப்பின் கனவாட்சிக்குள்
இவை தோன்றவுமில்லை.
அங்கே, கண்கள் !
உடைபட்ட இடத்தில் ஒளிரும் கதிர் !
மங்கிமறையும் விண்மீனைவிட
வெகுதொலைவில், வெகுவேகமாக,
இன்னிசை யெழுப்பும் காற்றுக்குள்
அசைந்தாடும் மரத்தின் ஒலிகள்
அருகிலில்லா திருப்பேனுக
இறப்பின் கனவாட்சிக்குள்
எலித்தோல், பசுத்தோல், மரததுணடு
போன்ற
மாற்றுருக்களை
வேண்டுமென்றே பூண்டுகொள்வேனுக.
ஒருகளத்தில்
காற்றைப்போல் நடந்துகொள்வேனுக
அருகிலில்லாது.
அந்த இறுதிச் சந்திப்பல்ல
அந்திக் கருக்கல் அரசாட்சிக்குள்.

3

இதுதான் சாநிலம்
இதுதான் கள்ளிநிலம்
இங்கே கல்லுருக்கள்
எழுப்பப்படுகின்றன.
இவை
இறந்த மனிதக்கையின் ஏற்றெடுப்பை
ஏற்கின்றன
மறைந்து மறைந்து. கண்சிமிட்டும்
விண்மீனிற்குக்கீழ்
அது இதைப்போலா இருக்கிறது,
இறப்பின் மற்ற ஆட்சிக்குள்
நாமெல்லாம்
இளமைச் செழிப்போடு
முத்தம்தரும் இதழ்கள்
உடைந்த கல்லிற்கு
தொழுபண் அமைக்குங்கால்
தனியே நடப்பதுபோல் ?

4

அக்கண்கள் இங்கில்லை.
இங்கில்லை அக்கண்கள்
இறக்கும் விண்மீன்களின்
இப்பள்ளத்தாக்கில்
உள்ளீடற்ற இப்பள்ளத்தாக்கில்
நாமிழந்த ஆட்சிகளின்
உடைந்த இத்தாடையெலும்பு.
இந்த இறுதிச் சந்திப்பு இடங்களில்
இருட்டில்சேர்ந்து தடவுகிறோம்
பேச்சைத் தடுக்கிறோம்
இந்த அலைமோதும் ஆற்றின் கரையிலே
ஒன்றுகூடிறோம்.
நிரந்தரமான விண்மீனைப்போல்
அக்கண்கள்
மீண்டும தோன்றினுலொழிய
பார்வையற்றதே
இறப்பின் கருக்கலரசின்
இலைமிகும் ரோஜாமலர்
வெறும் மனிதர்களின்
நம்பிக்கைமட்டுமே.

5

இங்கே நாம் சப்பாத்தியைச்
சுற்றிச்செல்கிறோம்
சப்பாத்தி, சப்பாத்தி
இங்கே நாம் சப்பாத்தியைச் சுற்றிச்செல்கி
றோம்
இளங்காலை ஐந்துமணியளவில்.
எண்ணத்திற்கும்
உண்மைக்கும் இடையே
போக்கிற்கும்
நடிப்பிற்கும் இடையே

விழுகிறது நிழல்
ஏனெனில், உனதே அரசாட்சி....
கிடக்கைக்கும்
படைப்பிற்கும் இடையே
உணர்ச்சிக்கும்
மொழிதனக்கும் இடையே
விழுகிறது நிழல்
வாழ்வு மிகநீண்டது
ஆவலுக்கும்
அதிர்ச்சிக்கும் இடையே
ஆற்றலுக்கும்
நீடிப்பிற்கும் இடையே
வர்சனைக்கும்
வீழ்ச்சிக்கும் இடையே
விழுகிறது நிழல்
ஏனெனில் உனதே அரசாட்சி...
ஏனென்னில் உனதே......
வாழ்வு.....
ஏனெனில் உனதே.....
உலகம் முடிவுறும் வழியே இதுதான்
உலகம் முடிவுறும் வழியே இதுதான்
உலகம் முடிவுறும் வழியே இதுதான்
ஓர் அலறலோடல்ல; அச்சத்தின் மெல்ல
முனகை

சாப விமோசனம்

மலையாள மூலம் : ஐயப்பப் பணிக்கர் | தமிழில் : நீல. பத்மநாபன்

வந்தனவே சுபதினங்கள்;
காத்துக் காத்திருந்தென்
சின்ன அஹல்யைகளுக்கின்று
சாபவிமோசனம்தானே.
எந்தக் காட்டருவியும்
கங்கைதானிப்போ; ஒரு
கேவல ஜலபிந்து
கூடத்தான் மகாதீர்த்தம்.
கௌதமா, நீயும் பங்கெடு,
பகலின்
கைதவம் சேராதொரு
வைகறை ஒளியதில்,
ஓடும் நதிகளுக்கு
நன்மை வேண்டு, வழி
தடையும் பாறைத்திரளும்
ஓட நினைக்கட்டும்!
சீதைதன் பிரேமைக்குப்
பாத்திரமாகவெனில்,
ராமா, நீ அஹல்யைக்கு
முக்தி அளி முதலில்.
சாப சைதன்யத்தால் பெண்மை
கல்லாகிக் கிடக்கையில்
பூமி புதல்விக்கு
அனுராகமெங்ஙனம் தோன்றும்?
கௌதம வெறுப்பை நீ
முற்றிலும் உதறுது,
சைவவில்லை
குலைத்திடலாகாதே.
அருகில் நிற்பது
மஹரிஷி விஸ்வாமித்திரன்,
அறிவுள்ளவன்,
சகுந்தலையால் விலக்கப்பட்டவன்.

யாகசாலையில் ஹோம —
வேதியில் அழியாத
பாவத்திற்கு விடுதலை இன்றிந்த
சாபவிமோசனம் தானே.
லக்ஷ்மண குமாரா,
சாட்சி நீ; அதனாலுன்
நெஞ்சத்தில் தர்மரோஷம்
என்றென்றும் ஜ்வலிக்கட்டும்!
வருங்காலமொரு நாளில்
தர்மிஷ்டன் ராமதேவன்
பரிபாவன தாம்பத்தியத்தில்
ஐயமுற்றால்,
நீ அன்றிதை நினைத்துக்கொள்,
ராமனை நினைக்க வை!
சீதையில்லாத ராமன்
நிஷ்பிரபன், அங்கமிழந்தோன்.
வந்து சென்றன சுபதினங்கள்;
ஸகஸ்ர விழியோன்கூட
வந்தனைக்கு ஆளானான் இப்போது,
சாபவிமோசனம் பெற்று,
என்மனதில் மலர்ச்சிதான்
பிரீதிதான்; ஒளியில்
வர்ணஎழில்கள் குழுமி
பூமணம் கமழ்ந்தது.
இக்கொடும் பாறைத்திரள்
காலின்கீழ் அழுத்தி நீ
மானிடபுத்ரா, உன்னாத்ம
உணர்வை வளர்க்கையில்
செல்வியாம் அவனியும்
வளர்க்கும் தாரகைகளும்
உற்சவம் கோஷிக்கின்றன;
சாபமுக்தனானேன், நானும்!

தமிழ் இலக்கியத்தில் தற்காலம்

(1921 - 1947)

சி. கனகசபாபதி

தமிழில் 'தற்காலம்' என்று பிரித்துக் காட்டுகிற இந்த முறை, இலக்கியப் படைப்புக்களில் விழிப்புள்ளதைத் தனியாகவும், மறுமலர்ச்சி உள்ளதைத் தனியாகவும் பிரித்துக்கொண்டு பார்க்கிறபோது' அந்தக்கால இலக்கியச் சிறப்பையும் மாறுதலையும் வளர்ச்சிப்போக்கையும் தனித் தனியாகவும் மரபுத்தொடர்ச்சியாகவும் மதிப்பீடு செய்ய உதவும்படி இருக்கும்.

இலக்கியத்தில் விழிப்புக்கும் மறுமலர்ச்சிக்கும் இயல்பில் மாறுதல்கள் இருக்கிறதுபோல, மறுமலர்ச்சிக்கும் தற்காலத் தோரணைக்கும் இயல்பில் மாறுதல்கள் இருக்கின்றன.

விழிப்புக்காலம் சுமார் 70 ஆண்டுகள். மறுமலர்ச்சிக்காலம் சுமார் அரை நூற்றுண்டு (50 ஆண்டுகள்). இந்தக் கால வரையறை சற்று முன்னும் பின்னும் இருக்கலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு ஆண்டில்தான் குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியக்காலம் பிறந்தது என்றும் தொடங்கிச் சொல்லி விடவும் முடியாது. ஒரே ஆசிரியரிடத்தில் ஒரு காலத் தோரணையோடு முந்திய காலத்தோரணையும் சேர்ந்து இரண்டு தோரணைகள் அமைந்து விடலாம். சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியம் நாடகத்தில் விழிப்புக் காலத்தோரணையோடு ஓரளவு மறுமலர்ச்சித் தோரணையும் உண்டு. திரு. வி. க. விடத்தில் மறுமலர்ச்சித்தோரணையோடு அவர் கடைசியில் பாடிய பாட்டுக்களை நோக்க ஓரளவு தற்காலத்தோரணையும் இருக்கிறது. பாரதி கவிதையில் கொஞ்சம் மறுமலர்ச்சித் தோரணையும் ரொம்ப தற்காலத்தோரணையும் காண்கிறோம்.

தமிழில் தற்கால முதல் கவிஞர் பாரதி. தமிழ் மக்கள் வாழ்விலும் மொழிக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உண்டான மறுமலர்ச்சியில் பாரதி கவிதை பிறந்தது. மறுமலர்ச்சிக்கும் பாரதி உரியவர்தான். ஆனால் பாரதி கவிதையில்தான் தற்காலத் தோரணை முழுப்பொலிவுடன் முதலில் ஆரம்பிக்கிறது என்பது இலக்கிய மதிப்பீட்டில் நாம் காண்பது.

மறுமலர்ச்சிக் காலம் 1947 வரை நீடித்தது என்றால், தமிழில் தற்காலம் எப்படி அதற்கு முன்பே தோன்ற முடியும் என்ற கேள்வி கேட்கலாம். ஒரு இலக்கியக் காலத்தின் கருவுக்குள்ளே அது முடியும் முன்பே மற்றொரு இலக்கியக் காலம் தோன்ற முடியும். பாரதியின் இலக்கிய வாழ்க்கை 15 ஆண்டுகள் — 1906 முதல் 1921 வரை. பாரதி முதல் 1906-ல் தமிழ் இலக்கியத்தில் தற்காலம் பாரதியை வைத்துத் தொடங்குகிறது. ஆயினும் பாரதி மறைந்த 1921 முதல்தானே நமக்காக நாம் நம்மை வைத்துத் தற்காலம் என்று சொல்லிக் கொள்கிறோம்.

பாரதி பிறந்தது விழிப்புக்காலத்தில்; வாழ்ந்தது மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில்; படைத்தது தற்கால தோரணை உள்ள இலக்கியம். பாரதி உரைநடையிலும் மறுமலர்ச்சிக்கான தன்மையோடு தற்காலத்துக்கான கூடுதல் தன்மையும் காணக்கிடக்கிறது.

இங்கே தமிழில் பாரதி தொடங்கித் தற்காலம் எது என்று வரையறுத்தால், 1921 முதல் இன்றைக்கும் மேலே தொடர்கிறது என்று குறிப்பிடவே கருதுகிறேன்.

தமிழுக்கு நேர்ந்த தற்காலம் பாரதி தொடங்கிப் 'புதிய புனைவியலாகவே' தொடங்குகிறது. இதனால் பாரதி நடப்பை விட்டுவிட்ட வெறும் கற்பனாவாதி, என்று ஆகிவிடாது. ஆனால் ஆய்ந்து பார்க்கிறபோது பாரதி புனைவியலான வாழ்க்கை நோக்கு உடைய புனைவியல்காரர். பாரதிக்கு 'புனைவியல்' எழுதுகிற ஒரு தோரணை மட்டுமல்ல; அதுவே பாரதிக்கு வாழ்முறை. சக்தி. கண்ணம்மா குறியீடுகளையும் புனைவியலாகப் படைத்திருப்பவர் அவர்.

இவ்விடம் நீங்கள் ஒரு கேள்வி கேட்கலாம். புனைவியலை எதிர்த்து மறுத்து ஆங்கிலத் தற்கால இலக்கியம் செவ்வியலாகவே டி. எஸ். இலியெட் கவிதையோடு தோன்றியிருக்கிறபோது, தமிழில் தற்கால இலக்கியம் புனைவியலாக எப்படித் தோன்றியதாக எண்ண முடியும்? இந்தக் கேள்விக்கு விடை தமிழும் ஆங்கிலமும் வெவ்வேறு கால வளர்ச்சிப் போக்குகளை உடையனவாக இருக்கின்றன என்பது. ஆங்கிலத்துக்கு மறுமலர்ச்சிக்காலம் பதினாறும் நூற்றாண்டு. அதுக்கும் பிறகு ஆங்கிலத்துக்கு இருபதாம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் ஒரு

சில இலக்கியக் காலங்கள் உண்டு. தமிழுக்கு மறுமலர்ச்சிக் காலம் ரொம்பவும் பிந்திவந்தது. அது வந்தும் வராததுமான அரை நூற்றுண்டின் இடைவெளியில் தற்காலம் தமிழுக்குப் பிறந்து விட்டது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்துக்கும் தற்காலத்துக்கும் நடுவே வேறு எந்த இலக்கியக் காலமும் தமிழில் ஏற்பட நேரமில்லை.

பாரதிப் பாட்டுக்கள் பத்துக்களில் படைப்பானவை. முப்பதுக்களிலும் நாற்பதுக்களிலும் படைப்பான மணிக்கொடி சிறுகதைகள் பாரதி பாட்டுக்களைப் போலவே தற்காலத் தோரணை கொண்டவை என்றே மதிப்பிட வேண்டும். மறுமலர்ச்சி என்றால் 1947 வரைக்கும்தான் என்று மனதில் கருதிக் கொண்டு, மணிக்கொடி சிறுகதைகளை மறுமலர்ச்சிக்குள் அடக்கிக் கொண்டு வரமுடியாது.

அப்படியானால், 'விழிப்பு இலக்கியம்' என்றால் ஒரு மாதிரி, 'மறுமலர்ச்சி இலக்கியம்' என்றால் இன்னொரு மாதிரி, 'தற்கால இலக்கியம்' என்றால் இன்னொரு மாதிரியா என்று நீங்கள் என்னைக் கேட்கலாம். இவை மூன்றும் தமிழில் அமைந்திருக்கிறதைக் கலையளவில் பார்த்தால், படைப்பு ரீதியில் வெவ்வேறானவை; உருவம், உத்தி, உத்தேச வகைகளில் ஒன்றுக் கொன்று பிரிந்து நிற்பவை. இங்கே இந்தத் திறனாய்வுக் குறிப்பை மாத்திரம் சொல்லி மேலே செல்லுகிறேன்.

1900 — 1910ல் தமிழகத்தில் சங்கங்கள் தோன்றியதைக் குறிப்பாகச் சொல்லலாம் இந்தப் பத்து ஆண்டுகளைச் சங்ககாலம் என்று கூறலாம். தான். அன்று ஏற்பட்ட சங்கங்கள் புதிய நடுத்தர வர்க்கத்துக்கே என்றும் சொல்லலாம். நாட்டில் பிரபுத்துவம் தமிழ் ஆதரவுக்கு இருந்தது. ஆனால் வெறும் பெயருக்கே இருந்தது. தமிழை ஆதரித்து இலக்கியப் பணியை உயர்வாகச் செய்யவில்லை பிரபுத்துவம்; சிறுபிரபந்தங்களில் மட்டுமே இலக்கிய ஈடுபாடு காட்டியது.

நகரவாசிகளுக்குப் பொதுக்கல்வி வாசனை கொஞ்சம் எட்டியது கிராமமட்டத்துக்குக் கல்வி அன்றைய நிலையில் வரவில்லை. பத்திரிகைகளும் பெருகாத காலம். காலையில் எழுந்தால் செய்தித்தாள் படிக்கிற வழக்கம் ஏற்படச் சூழ்நிலை இல்லை. பணக்கார வர்க்கத்துக்கே கல்லூரி உயர்படிப்பு. மேல்சாதிக்காரர்களுக்கு நாடெங்கும் சமூகச் சலுகைகள் தரப்பட்டன.

அந்நியர் ஆட்சியின் காரணத்தால் அவர்களின் ஆங்கிலத்துக்கே முதலிடம். தாய்மொழிக்குத் தகுந்த இடம் அளிக்கப்படவில்லை. தாய்மொழியில் கவிதைக்கோ வேறு இலக்கிய உருவப் படைப்புக்கோ காலநிலை சரியில்லை, 1900 — 1910-ல்.

இலக்கண, தர்க்க, நிகண்டுப் புலமை மெச்சப்பட்டது. நாடோடிக்கலைகள் தேய்வு, நாடோடிப் பாடல்களுக்கு இலக்கிய மதிப்பு இல்லை.

இப்படியெல்லாம் 1900 — 1910-ல் சமூக நிலைமையும் மொழி நிலைமையும் இருந்தாலும் சமூக மாறுதலுக்கு முதல் அறிகுறிகள் தோன்றின. சூரத் காங்கிரஸில் தமிழ்நாட்டு தேசபக்தர்கள் கலந்து கொண்டு திரும்பினர்; நாட்டு மக்களைத் தட்டி எழுப்பினர். இந்தத் தேக்கமும் எழுச்சியும் பாரதியின் . இலக்கிய வாழ்க்கை தொடங்கியபோது தமிழகநிலை.

பிறகு 1910 - 20-ல் முதல் உலகப்போர் நடந்தபோது இந்திய விடுதலைப்போர் நடந்தது. சமூக மாறுதல்களுக்கு அறிகுறிகள் ரொம்ப உண்டாயின. சங்கங்கள் வளர்ச்சி அடைந்தன. விழிப்பின் தொடர்ச்சியாக மறுமலர்ச்சி காலைச் சூரியக் கதிர்போல் எழுந்து தோன்றியது இருபதாம் நூற்றுண்டின் இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில்தான். பத்துப்பத்தாக நாம் தற்காலத்தைப் பகுத்துக் கொண்டு பார்த்தால், 1910 - 20 ஆகிய பத்தாண்டுகளில்தான் முதன் முதலில் இந்தியர் உள்ளக்கடல் கொந்தளித்தது.

தமிழுக்கு உலகிலுள்ள சில நாடுகளின் இலக்கியத் தொடர்பு ஆங்கிலத்தின் துணையால் நேர்ந்தது சமகால இந்தியக் கவிதை கதைகளிலும் பார்வை திரும்பியது.

சிறுபிரபந்தச் செய்யுள் வழியிலிருந்து முறிவு ஏற்பட்டது. யாப்புருவங்களின் பெரும்பகுதியை நாடோடிப் பாடல் சந்த உருவங்கள் பிடித்துக் கொண்டன. வசன கவிதைக்கும் வழி திறந்தது. —1910 - 1920-ல்.

முதல் உலகப்போர் தீவிரக் கருத்தோட்டத்தை நம்மவர்களிடம் உண்டாக்கியது. ரஷியப் புரட்சி பற்றிய கவனம் வந்தது பழைய இருட்டு உலகம் இந்தியாவில் மாய்ந்து கொண்டிருக்கிறதாக ஒரு பார்வை எழுந்தது. கல்வி தேசியக் கல்வியாகவோ தாய்மொழிக் கல்வியாகவோ இல்லை. ஆங்கிலதாசர்கள் கொட்டம் அடித்தனர். சுதேசி நடிப்புகள் மண்ணில் செருக்கிப் புரண்டன பொருளாதாரத் துறையில் முடக்கு. சமூக நீதித்துறையில் சாதிப்பிற்போக்கு எனவே சோஷலிசம், குடிமக்கள் ஆட்சி வேணும் என்ற புரட்சி எண்ணம் எழுந்தது. உலக ரீதியில் பார்த்து முதலாளித்துவ காலனி ஆதிக்க எதிர்ப்புக் காட்டவேணும் என்ற தொழிலாளர் ஆதரவும் கிளர்ந்தது. இந்திய இளைஞர் மன எழுச்சி கற்பனைக்கு எட்டாதது. வாஞ்சியும் குமரனும் வீர மரபின் கொந்தளிப்புகள். ஆன்மிகக் கனல் தெறிப்பும் அரசியல் எழுச்சியின் ஊடே மண்ணில் தெரிந்தது. நிவேதிதை தெறிப்புக்களில் ஒன்று. இப்படியெல்லாம் பழைய இருட்டு உலகம் மாய்ந்து கொண்டிருக்க, ஒரு புதிய தேசியப்பார்வை 1910 — 1920-ல் உண்டானது. இந்தத் தேசியப்பார்வையில்தான் தமிழில் தற்காலத்தோரணை உள்ள இலக்கியப் படைப்பு பிறந்தது. பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' இந்தத் தீவிரப் பத்துஆண்டுகளின் (1910 - 1920) ஒரு முழுப்பார்வையை நமக்குத் தருகிறது. பாஞ்சாலி சபதம் கொஞ்சம் 'புராணமாயம்' கூறல் என்ற பாங்கும் உடையது. அதாவது இதிகாசக்கதைப் பகுதியைப் பாடிக்கொண்டே சக்தி கூத்தாடும் புராண உலகுக்குள் புகுகிறது. அந்த 1910 — 1920-ல் சங்க இலக்கிய அறிமுகம்

கிடைத்து விட்டாலும் சங்க இலக்கியத் தாக்கம் இந்தப் பத்துக்களில் தற்கால இலக்கியத்துக்கு ஏற்பட்டு விடவில்லை. சாமிநாதையரைப் பாரதி சந்தித்திருக்கிறார். ஆனால் அந்த இருவருடைய இலக்கியங்கள் சந்திப்புக் கொள்ளவில்லை. இருவரின் தோரணைகளும் கைகுலுக்கிச் சேர்ந்து நடக்கவில்லை,

'1910 — 1920-ல்' ஒரு 'இனிய நம்பிக்கை தற்கால இலக்கிய உலகில் நிலவியது. எவ்வளவு தான் புதிய தேசியப் பார்வையில் போராட்ட முனைப்போடு, 'நெருப்பின் காற்றின் வேகத்தோடு, பாரதி பாடியிருந்தாலும், பாரதி கவிதையில் ஹிம்சை வழிக்குறிப்பு மனப்பூர்வமாகவோ சந்தர்ப்ப வசமாகவோ படைப்பு ரீதியாகவோ இல்லவே இல்லை. 'அண்ணன் கையை எரித்திடுவோம்' என்பதும் நம்மவர்களையே சாடிய குறிப்புடையது; அந்நியரை அழிக்கச் சொன்னதில்லை. 'ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்பதும் ஹிம்சைக் குறிப்பானது அல்ல. இதெல்லாம் பாரதியின் தற்கால இலக்கியத்தில் காந்தீயத்தாக்கமாக மதிப்பிடலாம். (இன்று 1965-ல் சீன, பாகிஸ்தான் எதிர்ப்பில் போர்ப் பாட்டுக்கள் பாட இதே மரபு வழி காக்கப்படாது போனது நல்லதுக்கல்ல) பாரதி அரசியலை மட்டும் தேடி ஓடியவர் அல்ல. அரசியலை ஒரு சமூகப் பொருளாதார, இலக்கிய விடுதலை நோக்கில் பார்த்தவர். அதாவது பாரதி அழகைத் தேடியவர். அரசியலை விட்டால் அழகு, அழகை விட்டால் அரசியல் என்று தடுமாறினார் பாரதி என்று மதிப்பிட முடியாது. உண்மையிலேயே ஒரு போராட்டமான காலத்தில் (1910 — 20). இலக்கிய கர்த்தாவுக்கு உரிய அடக்கமான அரசியல் நாட்டத்தை பாரதி கொண்டவர். அந்தப் பத்தாண்டுக் காலத்தின் சூழ்நிலையும் அப்படி இருந்தது என்பது வரலாற்று நோக்கு ஆய்வில் அறியலாம். இந்த ஆய்வை விடவும் மனவியல் நோக்கு ஆய்வு இவ்விடம் பார்க்க வேண்டியது அவசியம். பாரதி இலக்கிய மணம் போராட்டத்தின் ஊடே அழகியலில் படிந்த சிறப்புக்கு உரியது.

பரநிலையில் மட்டுமே சக்தியைப் பாரதி பாடவில்லை. இகநிலையில் சக்தியைப் பாடி ஒரு புத்தம் புதிய இலக்கியத்தோரணையைப் பாரதி உருவாக்கியதை இலக்கிய மதிப்பீட்டில் நாம் காணவேண்டும். புனைவியல் பாங்காகத் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் தொடங்கினால் என்ன? இவ்வளவு நடப்புக்களும் கொண்டதுதான். அந்தப் புனைவியல் பாங்கு.

பரநிலைச்சக்தியை இகநிலைக்குப் பாடியபோது பாரதி ஒவ்வோர் இடம் கவலைக் கோடுகளும் துன்ப நிழலும் மங்கித்தெரியவும் பாடியுள்ளார். பாட்டுக்களியில் துன்ப அடிச்சரடையும் பாரதி தொட்டிருக்கிறார். இதுவும் பாரதி நடப்புக்களுக்கு முக்கியம் தந்தார் என்பதை ருசுப்பிக்கிறது.

கலையளவில் ஆய்ந்து பார்த்தால், பாரதி உவமை, உருவகங்களுக்கு மேல் குறியீடுகள் தருகிற உத்தியில் எழுதியதும், கற்பனை வழியிலான கதைக்கு உரைநடையைப் பேச்சுத்தோரணையில் படைத்ததும் இலக்கியமதிப்பீட்டில் உயர்வானது.

இவ்வளவும் 1910 — 1920-ன் பத்தாண்டுகளுக்கு வரலாற்று நோக்குக் கூடிய . திறனாய்வுக் குறிப்பு. இந்தப் பத்துக்களில் அந்நியர் ஆட்சி மடியவில்லை. புரபுத்துவக் கோட்டை சரியவில்லை. அந்தப் பிரபுத்துவம் தமிழை உதைத்து எறிந்து விளையாடிக் கொண்டிருந்தது. பாரதியை அவருடைய கடைசிக் காலத்தில் சோதித்தும் பார்த்து விட்டது. இதுக்குப் பின்னாலும் பிரபுத்துவம் போலவே பழம் பண்டிதரும் புதுப்பத்திரிகை உலகும் பாரதியின் பாதிப்பை உணர்ந்து கொள்ளவில்லை.

1920 — 1930-ல் நாட்டிலே சங்க இலக்கிய அறிமுகம் கிடைத்தது என்று அறிகிறோம். மறுமலர்ச்சிக் காரர்கள் தங்கள் சமூகப் பார்வைக்குச் சங்க இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்த முனைந்தார்கள்.

சீர்திருத்த இயக்கங்கள் நாடெங்கும் தோன்றின இந்த இருபதுக்களில். தமிழ்த் தூய்மை இயக்கமும் அவைளில் ஒன்று. இவை இரண்டுமே புதிய நடுத்தரவர்க்க இயக்கங்கள்.

இலேசான வாசிப்புக்கு இலக்கியம் செய்தால் போதும் (விகடன் போக்கு) என்ற இலக்கிய எண்ணம் ஒருபக்கம் இருந்தது இருபதுக்களில். அதுக்கும் ஒரு எதிர்ப்பு (மணிக்கொடி போக்கு) இன்னொரு பக்கம் கிளைத்தது.

சிந்தனையுள்ள இருபதுக்கள் இது சிந்தனையும் சீர்திருத்தமுமான கதைகள் எழுதப்பட்டன. வ..வே. சு ஐயரின் கதைகள் உதாரணங்கள்.

தேசபக்தியிலிருந்து சிந்தனை வடிகால் ஒன்று பிரிந்தது. இன்னொரு இலக்கிய வடிகாலும் தேசபக்தியிலிருந்தே வெட்டப்பட்டது. ஆனால் அந்த இலக்கிய வடிகாலில் தண்ணீர் நிரம்பிப் பாய்ந்து வரவில்லை. சத்தான இலக்கியப் படைப்பு உருவாகி விடவில்லை இருபதுக்களில் என்று தோன்றுகிறது. பேச்சுத்தோரணையும் கதைஇலக்கியமும் இலக்கியத்தரமாக உருவாக இருபதுக்கள் அடிப்படை.

1930 — 40-ல் சங்க இலக்கியக் கால ஆராய்ச்சி விஞ்ஞான முறையில் நடந்தது. இலக்கிய ரசனை ஆய்வும் கூடவே நடந்தது. வையாபுரிப்பிள்ளையும் டி. கே. சி. யும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

முப்பதுக்களில்தான் 'ஆழ்ந்த யோசனையுள்ள' எழுத்து (கதை இலக்கியமாக) முதன் முதலில் தற்காலத்தில் உருவாக்கப் பட்டது மணிக்கொடியையும் புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. சிதம்பர சுப்ரமணியன், ந. பிச்சமூர்த்தி. மௌனி, சி. சு. செல்லப்பா, சிட்டி, பி. எஸ் ராமையா முதலியோரையும் இந்த முப்பதுக்களின் தற்காலத்தில்தான் காண்கிறோம்.

உண்மையிலேயே முப்பதுக்கள் 'ஆழ்ந்த யோசனையுள்ள' கதை இலக்கியப் படைப்புக்கு

மட்டுமே குறிப்பிட்டு நிறுத்திவிடக் கூடியதல்ல. சற்று முன்னால் கூறியபடி விஞ்ஞானமுறை இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் புதிய ரசனை ஆய்வுக்கும் முப்பதுக்கள் சொல்லிக்காட்டத் தக்கது. வையாபுரிப் பிள்ளை கண்ட விஞ்ஞானமுறை தமிழில் தற்காலத்தது என்றும், டி. கே. சி. கண்ட ரசனை ஆய்வு தமிழில் தற்காலத்தது என்றும் நிச்சயம் மதிப்பிடலாம்.

ஆழ்ந்த யோசனையுள்ள இலக்கியத்தரமான சிறுகதைகள் படைப்பு, விஞ்ஞானமுறை இலக்கிய ஆராய்ச்சி, புதிய இலக்கிய ரசனை ஆகிய மூன்றுடன் மற்றொன்றையும் முப்பதுக்களுக்கு உரியது என்று நாம் காணவேண்டும். அதுவே சமூக நிலைப்பாட்டாக எழுதுகிற தற்காலக் கவிதைத் தோரணை. 1930 — 40-ல் சமூகவியலான சிந்தனையில் நாட்டின் கவனம் திரும்பியது என்று வரலாற்றுப் நோக்கு ஆய்வில் நாம் அறிகிறோம். ஏறக்குறைய ஆங்கிலமொழியும் டி. எஸ். இலியெட் வாழ்ந்தபோதே, 1930-ல், சமூகவியல் போக்கான தற்காலக் கவிதை சி. டே. லூயிஸ், ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் முதலியோரால் படைக்கப்பட்டது. தமிழில் பாரதிக்குப் பின் இதே சமூகவியல் போக்கில் தற்காலக் கவிதை (சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்) பாரதிதாசனால் படைக்கப்பட்டது. வருங்காலத்தில் இலக்கிய மதிப்பீட்டு உலகு முப்பதுக்களின் கதை இலக்கியத்துக்குப் புதுமைப்பித்தனையும், சமூகவியல் போக்கான தற்காலக் கவிதைக்குப் பாரதிதாசனையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் என்பது உறுதி.

மேலே முப்பதுக்களில் நடந்தவைகள் என்று சொன்னதோடு இன்னொன்றையும் இங்கே சேர்க்க வேண்டியதிருக்கிறது, மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் கட்டுரைக்கலை முப்பதுக்களில் தோன்றியது,

முப்பதுக்களில் பாரதிகண்ட மறுமலர்ச்சியின் நீடிப்பில் வ. ரா, தற்காலத்தோரணை அமைந்த கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார், அவை சோதனை மட்டுமல்ல; கட்டுரைக்கலை பற்றிய இலக்கிய மதிப்பீட்டில் உயர்வானவை,

பொதுவாகச் சீர்திருத்தப் பிரச்னைகளே முப்பதுக்களில் சிறுகதைகளுக்குக் கதைக்கருக்கள். அப்போதைய கட்டுரைகளுக்கும் பொதுவாகச் சீர்திருத்தப் பிரச்னைகளே கதைக்கருத்துக்கள், சிறுகதைக் கலையில் உருவச் சோதனைகள் ரொம்ப நடந்தன முப்பதுக்களில். கட்டுரைக் கலையில் திரு, வி, க, வையும்' சாமிநாதையரையும், டி, கே, சி, யையும் சொல்லுவது போலவே வ. ரா, வையும் சேர்த்து மதிப்பிட வேண்டும்,

1940-50ல் இரண்டாம் உலகப்போர் நடந்தது, 1910 — 20-ல் இந்திய மக்களின் உள்ளக்கடல் கொந்தளித்தது போல நாற்பதுக்களில் மீண்டும் கொந்தளித்து எழுந்தது அஹிம்சையினால் அமைதியைக் காக்கவேண்டும் என்ற ஆன்ம உறுதி ஒரு பக்கம், அந்நியர் அடக்குமுறை பொறுக்காமல் இரத்தப்புரட்சிக்கு உந்தல் மற்றொரு பக்கம், வறுமைப் பிரச்னை வாட்டி வதைத்தது, தொழிலாளி வர்க்கத்தின் புதுக்குரல் அந்த நாற்பதுக்களில்தான் கேட்டது, கடந்த இருபது முப்பது ஆண்டுகளில் சங்கங்கள், எதிர்ப்புக் குரல்கள், சீர்திருத்தப் பேச்சுக்கள் நடுத்தர வர்க்கத்திலிருந்தே வந்து நடுத்தர வர்க்கத்துக்கே பெரும்பாலும் பயன்பட்டன. நாற்பதுக்களில்தான் தொழிலாளிவர்க்கம் ஒன்றுபட்டதையும் போராட்டக் குரல் எழுப்பியதையும் நாடு கண்டது.

உலகப்போரின் விளைவுகள் தமிழ் மண்ணிலும் தெரிந்தன, தமிழர்வாழ் நாடுகளிலும் போர்க்கொடுமைகள் தமிழ் மக்களுக்கு ஏற்பட்டன,

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் நாற்பதுக்களின் இப்படிப்பட்ட போர் நடப்பிலே பிறந்தவை; கலைத்தன்மை, உருவ அமைதி குன்றாமல் பிறந்தவை (காஞ்சனை, சாபவிமோசனம) அவைகளில் பல. புதுமைப்பித்தன் அவசரக் கோலமாக அச்சுயந்திரத்துக்கு இரையாகத் தமது சிறுகதைகளை ஆக்கிவிடவில்லை. முன்பு பாரதியைப் பற்றிச் சொன்ன இடத்தில் பாரதி போர் நடப்பின் ஊடே அழகியல் நாட்டத்தைக் கைவிட்டுவிடாத இலக்கியச் சிறப்புக்கு உரியவர் என்று பார்த்தோம். இந்த வகையில் பாரதியின் அளவு புதுமைப்பித்தனைச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் ரொம்ப குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. புதுமைப்பித்தனில் உருவ அமைதி பெற்ற சிறுகதை எதுவும் இல்லை என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் அபிப்பிராயப்படுவது சரியாகாது.

வறுமையின் வாட்டத்தால் பொருளாதாரப் பிரச்னைகள் இலக்கியப் படைப்புக்குக் கருப்பொருள்கள் ஆயின.

சங்க இலக்கியக்கால ஆராய்ச்சியும் தொடர்ந்து நடந்தது நாற்பதுக்களில். வரலாற்று நோக்கு ஆய்வு பழம் பண்டிதப் போக்கை உலுக்கி நிலைகுலைய வைத்தது கூடவே இலக்கிய ரசனை ஆய்வு பழம் பண்டிதப் போக்குக்கு எதிராகக் கிளர்ந்து போராடியது. தமிழில் தற்கால இலக்கியத்தில் பேச்சுத் தோரணை எப்படி அமையவேண்டும் என்பதைக் குறித்து வையாபுரிப்பிள்ளையும் டி. கே. சி.யும் விவாதம் புரிந்தது தமிழின் வளர்ச்சிப்போக்கைக் கருதிய முறையில் வரலாற்றுச் சிறப்பானது.

இந்த இரண்டு ஆய்வுமுறைகளும் (வரலாற்று நோக்கு ஆய்வும் இலக்கிய ரசனை ஆய்வும்) தமிழில் பாரதி தொடங்கி 1921 முதலான தற்கால இலக்கியத்துக்கு ஆதரவு காட்டி ஊக்கியதால்தான் நாட்டிலே தற்கால இலக்கியம் தனது இடத்தைப் பெறமுடிந்தது.

இந்த இரண்டு ஆய்வுமுறைகளையும் இன்னும் கொஞ்சம் பரிசீலனை செய்துகொள்ள விரும்புகிறேன். டி. கே. சியின் இலக்கிய ரசனை ஆய்வு 'அகாடெமிசம்' என்ற 'பட்டமுறை'யை விரும்பாதது. உண்மையில் அகாடெமிசம் என்ற பட்டமுறையின் எதிர்முனையில் இருந்து செயல்பட்டது ஆகும். வையாபுரிப்பிள்ளையின் வரலாற்று

நோக்கு ஆய்வு அகாடெமிசம் என்ற பட்டமுறை யானது. அசலானது இரண்டுமே ஒரு பொது முனையில் சந்தித்துக்கொண்டன. கைகுலுக்கிக் கொண்டு ஒன்ருய் நடந்தன. இதனுல்தான் நாற்பதுக்களில் தற்கால இலக்கியம் (கவிதையும் சிறுகதையும்) மதிப்புப் பெறமுடிந்தது

நாற்பதுக்களில் புதுமைப்பித்தனேடு பி. எஸ். ராமையா, க. நா. சுப்ரமண்யம், லா. ச. ராமாமிர்தம் ஆகியோர் சிறுகதைகள் படைத்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். க. நா. சுப்ரமண்யம், சங்கரராம், தி. ஜானகிராமன், ஷண்முக சுந்தரம், நாரணதுரைக்கண்ணன், பி. எம். கண்ணன் முதலியோர் அன்றைக்குத் தற்கால நாவல்கள் எழுதியவர்கள்.

பத்திரிகைப் போக்கிலே சிறுகதைகளும், நாவல்களும் எழுதியவர்களில் அந்த நாற்பதுக்களில் கல்கியையும், தேவனேயும், எஸ். வி. வியையும் குறிப்பிடவேண்டும். உண்மையிலே கல்கியின் பாதிப்பு தற்காலத் தமிழின் கதை இலக்கியத்துக்கு ரொம்ப பெரியதுதான். ஆனல் கல்கியின் படைப்பும் பாதிப்பும் இலக்கியத் தரத்துக்கு உயரவும் இல்லை; தரவும் இல்லை.

நாற்பதுக்களில் பத்திரிகை வளர்ச்சி நாடெங்கும் மிகுதி. காலையில் எழுந்து செய்திப் பத்திரிகை படிப்பது பழக்கமாகி வளர்ந்துவிட்டது. அதிலும் தமிழில் செய்திப் பத்திரிகைகள் படிக்க ஒரு பொது உந்தல் எற்பட்டதைச் சிறப்பாகச் சொல்லவேணடும். மாதப் பத்திரிகைகள் தொடர் கதைகளும் சிறுகதைகளும் தாங்கிவர அவைகளையும் ஓய்வு நேரங்களில் படித்தார்கள் தமிழ் மக்கள். பத்திரிகைகள் ஓயவுநேரப் பொழுது போக்காக ஆகிவிட்டன என்பதை நன்ருகப் புரிந்துகொண்டார் கல்கி. ஓய்வு நேரங்களுக்கு உதவும்படியான உத்தேசத்தில், ஓய்வுதேடிக் காண அண்ணுந்தவர்களுக்கு, பத்திரிகை நண்பனேடு பழகிக்கொண்டு அவனையே வாசகர்களுக்கு முன் நிற்கவைத்து, அங்கேயே தானும் நின்றபடி பேசத் தொடங்கினுர் கல்கி. அவர் வாசகர்களுக்குத் தெரியாத இருள்மையில் எப்போதுமே மறைந்துகொள்ளவில்லை. வாசகர்களுக்குத் தெரிந்த வெளிச்சத்தில் தாமே நின்று தம்மைப் புலப்படுத்தினுர். பத்திரிகைப் போக்குத் தமிழில் எந்த உலகையும் தம்மால் அளக்க முடியும் என்று திடமாகக் கருதினவர் கல்கி.

நாற்பதுக்களில் கல்கியால் பத்திரிகைப் போக்குத் தமிழ் பொழுதுபோக்குத் துறையில் ரொம்ப வளர்ந்தது' என்பது 'அசைக்க முடியாத மெய். கல்கியின் கட்டுரைகள் (தி. ஜ. ர. வும் சேர்க்கலாம்) பத்திரிகைப் போக்குந் தமிழில் தமிழுக்கும் புதுமையாக உருவான சிறப்புடையவை.

கவிதைக் கலைப்போக்கு நாற்பத்துக்களில் பாரதிக்குக் கொஞ்சம் அதிகம் பின்னல் எப்படி இருந்தது என்பதை அடுத்துக் காண்போம். சமூக நிலையான பாட்டுக்களை எதிரே உள்ள மக்களுக்கு என்று பாடிக்கொண்டிருந்தார் பாரதிதாசன். ச. து. சுப்ரமணிய யோகியையும் கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையையும் பாரதி கண்ட தற்காலக் கவிதைத் தோரணையில் பாடினுர்கள் என்று குறிப்பிடலாம். யோகியின் 'அகலிகை', கவிமணியின் 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' இரண்டுமே தர மதிப்பீட்டில் ஆய்வு செய்யவேண்டிய கவிதைப் படைப்புக்கள்.

யோகியும் கவிமணியும் யாப்பு வழிக் கவிஞர்கள். நாற்பதுக்களில் யாபபுவழி வேண்டாம் என்று பாடியவர்கள் புதுமைப்பித்தனும் கு.ப.ரா. வும். இவர்கள் முன்பு பாரதி படைத்த வசன கவிதையின் தாக்கத்தை ஒரு தொடர்ச்சியில் காணவிரும்பியவர்கள். புதுமைப்பித்தனின் 'மாகாவியம்', கு.ப.ராவின் 'என்னதான் பின்' என்ற இரண்டும் இலக்கியச் சிறப்பானவை. தமிழில் ஆய்வு உலகு விரிந்தால் அவை தரமதிப்பீடு அடைவது நிச்சயம்.

தற்காலத்தின் 1947 வரைக்கும் இப்படியாக இலக்கிய வரலாற்றுக்குச் சேரும்படியான தகவல்களை நாம் காண்கிருேம். நீங்களும் வேறு தகவல்கள் கண்டால்சேர்த்துக்கொள்ளுங்கள்.'பத்துப் பத்து ஆண்டு கணக்கில்'இலக்கியப் போக்குகளை எடுத்துக் காட்டுவது திறனுய்வுக்கு ரொம்ப உதவும். தகவல்களை இங்கே சொல்லிவரும் போதே திறனுய்வுக் குறிப்புக்களை நான் வரைந்துள்ளதை நீங்கள் உன்னிப்பாகப் பார்ப்பீர்கள் என்பது என் நம்பிக்கை

தற்காலத்தின் ஏறக்குறைய இருபத்தைந்து ஆண்டுகளையே (1931...1947) இதுவரை இங்கே கருதினேம். தற்காலம் 1947 ..65 வரை உள்ள

இழப்பு

கி. அ. சச்சிதாநந்தம்

பொருள்கள் அருகாமையில்
அர்த்தம் மழுங்கிப் போயிற்று
தூசிகள் மேல்படுத்து
தூங்குகின்றன
வெளிச்சம் பார்க்கும்
விழிகள் —
தன்னுள் தங்கியிருக்கும்
வெளிச்சத்தை கண்டதுண்டா?
அசைவு அலைகள்
ஆரம்பத்திலேயே
ஆண்மை இழந்துவிட்டன
விளிம்பிலே சோர்வின்
பெருமூச்சு!
வெட்டவெளியின்
ஒளிப்புனலை
கொண்டுவந்து கொட்டியாயிற்று
வறட்சி வெடிப்புகளில்
ஈரம் சேரவில்லை
பலமுனைகளிலிருந்து
பலவந்தமாய் வரும்
இழப்புகள்
ஒருமைத் தேர்
தெருவோரத்தில்.

திணெட்டு ஆண்டுகளில் இலக்கியப் போக்கைத் தனியாகவே பார்க்கவேண்டியதிருக்கிறது.

தற்காலத்தின் முந்திய இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் (1921...1947) கால் நூற்ருண்டுக் காலத்தில் தமிழ் உரைநடை, சிறுகதை, கட்டுரை நாவல் ஆகிய இலக்கியத் துறைகளில் வளர்ந்திருக்கிறது; தற்கால நடப்பின் உலக இலக்கத்தின் பார்வைகள் கொண்டு சரிநடை போடவும் முயன்றிருக்கிறது. மேலும் இந்தக் கால் நூற்ருண்டின் தமிழ் உரைநடைத் தற்கால இலக்கிய வளர்ச்சி முந்திய விழிப்பினுல் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி உந்தலில் சாத்தியம் ஆயிற்று என்பதை நாம் இலக்கிய ஆய்வில் மறக்க முடியாது. மறுமலர்ச்சியே இல்லையென்ருல் அந்த மறுமலர்ச்சியின் கருவிலிருந்தே தற்காலத் தோரணை இலக்கியம் எப்படிப் பிறந்திருக்க முடியும் என்பதை நாம் சிந்திக்க வேண்டும்,

இந்த உண்மையை மேலும் தெளிவாக விளக்கிக் காட்ட இங்கு ஒரு மேற்கோள் தருகிறேன் சி, சு. செல்லப்பா தமது தமிழ் உரைநடை'யில் குறிப்பது கீழ்உள்ளபடி:

"உரைநடை வளர்ச்சிவுல் திடீர் புரட்சி ஏற்பட முடியாது. பழமைமை அப்படியே மறுத்து விட்டுப் புதிய உரைநடை அமைய முடியாது. இங்கிலீஷ் பாஷையில் பதினுரும் நூற்ருண்டு வில்லியம் ரோப்பர் என்பவரது ஒரு வாக்கியம் மாதிரியைப் படித்துவிட்டு இருபதாம் நூற்ருண்டு ஜேம்ஸ் ஜாயிஸ் வாக்கியத்தை மாதிரி பார்க்கிற போது, அது புரட்சிகரமானதாகத் தெரியும். படிப்படியாக நூற்ருண்டுகளில் அது வளர்ந்திருக்கும் போக்கைப் பார்த்தால், ஒன்றிலிருந்து மற்றென்று நெகிழ்ந்துகொடுத்துப் பாதித்தும் பாதிக்கப்பட்டும் மாறிக்கொண்டே வந்திருப்பதைக் காணலாம்."

தமிழ் உரைநடை அந்தக் கால் நூற்ருண்டுக் காலத்தில் பத்திரிகைச் செய்தி அறிவிப்பு, ஒலிபரப்பு, சொற்பொழிவு, தத்துவம், சீர்திருத்தம் ஆகிய பொதுத் துறைகளில் வளர்ந்ததையும் இங்கே குறிப்பிடாமல் போக முடியாது.

ஆனல் தமிழ் உரைநடை அப்போது விஞ்ஞானம், பொது அறிவு, பாடப்புத்தகம் ஆகிய துறைகளில் வளர ரொம்ப கவனம் திருப்பப்படவில்லை.

நாடகத் துறையில் அன்று தமிழ் உரைநடை முகம் காட்டவில்லை.

பாரதிக்குப் பின் தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை சமூகவியல் போக்கில் வெளியீட்டுத் தோரணை புதுசாகப் பெற்று வளர்ந்துள்ளதை இங்கு பாரதிதாசனை மதிப்பீட்டில் கொண்டு கூற விரும்புகிறேன். நாடகக் கவிதைக்கு மாதிரி ஒன்றுதான் பாரதிதாசன் கொடுத்திருக்கிருர். பாரதிதாசனின் அங்கதக் குறிப்புள்ள யுத்தி தற்காலத்தது. சிறுகதை காலத்தின் அனுசரிப்பில் இயற்கையாகவே பாரதிதாசனுக்குக் கதைப் பாட்டுக்கள் எழுதக்கூடிய உந்தல் பிறந்திருக்கிறது- தமிழில் பல காலங்களுக்குப் பிறகு காதலையும், தமிழ்மக்கள் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டிய புதிய மனித உறவுகளையும் தாசன் பாடியிருப்பது தற்காலத்தது.

'கட்டற்ற கவிதை' என்ற புதுக் கவிதை பாரதிக்குப் பின் வளர்ந்ததும் தற்காலப் பாங்கின் வளர்ச்சி என்று கருதலாம்.

யார் மூச்சு

எஸ். வைதீஸ்வரன்

வானில் சுழன்று வரும்
வாடிக்கை காற்றை
மூக்கில் இழுத்து விட்டு
மூச்சென்ருல்.........
உயிரின் உயிர் ஏந்தி
உலகின் கரை பற்றி
விடிவின் சங்காக
விழுந்தொலித்தால்
புது மூச்சு.
உடலில் மண்ணேற்றி,
வாழ்வின் சுமை தூக்கி,
தெருவில் எருதாகி
நுரைகக்கும் இடைவெளியில்...
மேல் மூச்சு.
தினமும்
நேற்றை நினைத்து
நெற்றி சுருங்க
நெஞ்சில் கைவைத்து
'ஹ' வென்ருல்
பெருமூச்சு.
காற்றைக் கடன் வாங்கி
காலம் செலவாக்கி,
தோற்று,
ஒரு முடிவில்
ஓசை யடக்கி
மெதுவாய்
வாய் பிளந்தால்
யார் மூச்சு? எது மூச்சு?...

பன்னீர்ப்பூ

இரா. மீனுட்சி

மழைக் கனம்
உதிர்ந்தது பன்னீர்ப்பூ.
மண்ணுக்குத்தான்
மேனியெல்லாம் நீர்க்கோவை.
வழுக்கியது பன்னீர்ப்பூ
விண்ணுக்குப் பறந்திருந்தால்
மீனேடு சிரித்திருக்கும்
வால்முளைத்த
விண்மீனைத் தெரிந்திருக்கும்
காலத்தின் கோளாரோ?
காற்ரேடு கண்ணேரோ?
மண்ணுக்கு வந்ததாலே
வழுக்கியது பன்னீர்ப்பூ

ஹிந்தியில்

புதுக் கவிதையின் தன்மைகள்:

சோதனை, புது உணர்ச்சி

டாக்டர், ச. நா. கணேசன்

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

புதுக் கவிதையில் வாழ்க்கையைப் பற்றியோ, கவிதையைப் பற்றியோ எந்த பழைய கொள்கையும் ஏற்கப்படவில்லை. புதுக் கொள்கைகள் காண முடியும் என்று நம்பவும் இல்லை. மாறாக வாழ்வைப் பற்றி வரையறுத்த கொள்கை எதுவும் இருக்க முடியாது என்று நம்பப்பட்டது.

தம் கவிதைகளில் பரம்பரைக் கவிதையில் இல்லாத ஒரு தற்கால உணர்வு (யுக போதம், contemporary consciousness) இருக்கிறதென்று கவிஞர்கள் உரிமைப்பட்டனர். தற்கால உணர்வு என்பது தற்கால வாழ்க்கையைக் காண்பது என்பதல்ல. காணும் முறையே தற்கால மனித உணர்ச்சிக்கும், சிந்தனைப் பாணிக்கும் தகுந்தவாறு அமைவதாகும் மற்ற கவிஞர்களும் தற்கால வாழ்க்கையையும், அதன் சிக்கல்களையும் காணத்தான் செய்தனர். சில வேளைகளில் வாழ்க்கையை அதிகம் பரப்புடன்கூடக் கண்டனர். ஆனால் அவர்கள் எதையும் தெளிவுடன் கண்டனர். வாழ்க்கைச் சந்தர்ப்பங்களையும், சிக்கல்களையும் வெளியிடும்பொழுது, அவைக்கும், அவையை வெளியிடும் முறைக்கும் ஒரு வடிவம் கொடுத்தனர். விடைகள் நல்க முன்வந்தனர். கொள்கைகளை முன்வைத்தனர். இவ்விதம் சிந்தனைத் தெளிவுடன் உருவம் நல்குவது படைப்பின் அடிப்படையாக இருந்தது ஆனால் புதுக் கவிஞன் வரலாற்றின் அடிப்படையின் மனிதன் போக்கை ஆராய்ந்தறிந்து விடைகளிலும், கொள்கைகளிலும் நம்பிக்கை இழந்தான். அறிவின் உதவியால் அடைந்த உண்மைகளின் முன் அறிவே கேள்விக்குறியிட்டது. ஆகவே விடை காண முடியாத—விடை காணமுடியும் என்று நம்பமுடியாத — வாழ்க்கைச் சந்தர்ப்பங்களில் அகப்பட்டு அதனால் ஒருவிதம் கலக்கம் கலந்த உணர்ச்சிக்கு வசப்பட்டான். அந்த உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த முனைந்தான். இவ்விதம் தெளிவற்ற உணர்ச்சிகளை அதேபடி வெளியிட ஒரு ஆக்கமுறையைக் கண்டுபிடிக்கச் செய்த முயற்சிதான் 'சோதனை; சோதனை சொற்களை வைத்துள்ள விளையாட்டல்ல, உட்போராட்டத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த படைப்பு முறை காணும் முயற்சி. பொதுக் கொள்கைகள் யாவும் இராததால் — இருக்க முடியாததால்—கவிஞர்களின் தனித் தன்மை சோதனையில் முக்கியமாக இருக்கிறது. 'தார் சப்தகி'ன் முன்னுரையில் அஜ்ஞேயர் கூறினர். "இவர் எழுவரும் கவிதையுலகில் எந்தக் குழுவையும் சேர்ந்தவர் அல்ல. எந்த கொள்கையையும் ஆதரிப்பவர் அல்ல—— எந்த லட்சியத்தையும் அடைந்தவரல்ல. தற்பொழுது இவர்கள் வழி நடப்பவர்கள். இல்லை, வழி நடப்பவர்களுமல்ல; வழியையே தேடித் திரிபவர்கள்.1

சந்தேகமும் மனக்கசப்பும்

நம்பிக்கைக்கும், அவநம்பிக்கைக்கும் இடையே நிற்கிறான் தற்கால மனிதன். பரம்பரையால் தரப்பட்ட பல 'உண்மை'களையும் ஐயமின்றி ஏற்றுக்கொள்ள அவனுக்கு முடிவதில்லை. கொள்கைகள் அவன் வாழ்க்கையில் அலிந்து சேருவதில்லை என்பது மட்டுமல்ல, தற்கால சிந்தனையே அவைகளுடன் பொருந்திப் போவதில்லை தத்துவ அளவில் கொள்கைகளையும் உண்மைகளையும் ஏற்றுக்கொண்டால்கூட, இன்றையக் கொள்கைகளும் உண்மைகளும் நாளை மாறுபடுகின்றன.

உண்மை
விண்ணிலிருந்து உதிர்ந்து விழுந்தது
உலகின் ஒழுக்கில் ஒழுகிச் சென்றது,
அவ்விதமே ஒழுகும்
எண்ணற்ற உண்மைகளைக் கண்டது!
அது நினைத்தது—
இந்த சத்தியக்கோவை
உலகின் விளையாட்டுப் பண்டங்கள்,
விளையாட்டுகள்[2]

இதுதான் இதுவரையிலும் உலகம் கண்டது. இப்படி 'உண்மை'களைச் சிதறடிக்கும்பொழுது பரம்பரைக் கருத்தின்படி 'பெரியோர்' என்று புகழ்பெற்றவர்கள் பெருமையும் சந்தேகிக்கப்படுகிறது.

1. 'தார் சப்தக்', இரண்டாம் பதிப்பு, பக்கம் 12.
2. 'கவி' (மாத ஏடு) காசி அக்டோபர் 1957 பக்கம் 150.

சித்தர்களுக்கும் கான்சர் வரத்தான்
செய்கிறது

அவர்களுடையவும்
இதயம் நின்றுதான் போகின்றது
ஆனால் நாம் கொக்குகளாய் இருக்கிறோம்
அவர்களோ—
அன்னங்கள் ஆகிவிடுகிறார்கள்.[1]

வாழ்வில் உருவெடுத்துவரும் இரட்டைத் தன்மை (dual personality)யையும் அன்றாட வாழ்வில் ஒவ்வொரு செயலிலும் உறவிலும் ஏற்படும் கசப்பையும் புதுக் கவிதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இந்தியில் துளசிதாசரும், தமிழில் கம்பரும் கண்ட காதலின் களங்கமற்ற சுத்தநிலை புதுக் கவிதையில் காண்முடியாது. தற்கால வாழ்விலும் சாதாரணமாகக் காணமுடியாது என்பது புதுக் கவிஞன் முடிவு. அனுபூதிகளும், உணர்ச்சிகளும் எல்லாம் கலப்புடையனவாகவே இருக்கின்றன. ஆகவே உணர்ச்சியின் செயற்கையான தூய நிலையை நாடி அவன் படைப்பதில்லை.

உண்மைகளிலும், கொள்கைகளிலும் நம்பிக்கையிழந்த நிலையில் ஒரு பெரும் மனக்கசப்பு ஏற்படுகிறது. வாழ்வே ஒரு துயரக்கதையாக ஆகிவிடுகிறது. நேமிசந்திர ஜைன் 'கேட்கிறாயா?' என்ற கவிதையில் கூறுகிறார்—

உன்னிடமும் சொல்கிறேன்,
நான் என் துன்பக்கதையை
ஒடிந்த கைகளை நீட்டி
சந்திரனையும் சூரியனையும்
பிடிப்போம் என்று துடிப்பு
எல்லாம் நாடினேன்
கனவுகள் எத்தனையோ!
ஆனால் ஊக்கம் இல்லை,
உள்ளத்தில் ஊக்கம் தானில்லை2.

உயிரற்ற இயந்திரம்போல் வாழும் மனிதனின் நிலை அநேக கவிதைகளில் காட்டப்பட்டுள்ளது லட்சக்கணக்கான மக்கள் கலகலப்புடன் வாழும் நகரங்களில் தனி மனிதன் நிலையற்ற ஒரு பிராணியாகி விடுகிறான். அவன் இருப்பதும் இல்லாததும் ஒன்றுதான். இதை அழகாக வரைந்து காட்டியிருக்கிறார் பாரத பூஷன் ஆக்ரவால் 'விதேகன்' (உடலற்றவன்) என்ற கவிதையில் பகல் முழுதும் வேலை செய்து சோர்வடைந்த ஒருவன் மாலையில் வீட்டில் வந்து உட்காருகிறான். வீட்டில் யாரும் அவனை கவனிக்கவில்லை—அல்லது கவனித்ததாக அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. தன்னைப் பற்றியே சந்தேகம் எழுகிறது—

நேனே இல்லையா?
உணர்ச்சி வருகிறது—
ஆ! இதுவென்ன மாயம்?
எனது உடல் எங்கே
ரேடியோவைப் போடப் பார்த்தேன்
கையைக் காணோம்!
எதுவோ பேசப்போனேன்—
வாயும் இல்லை!
நான் காண்கிறேன்
ஆனால் கண்களைக் காணோம்,
ஒரு வேளை—
என் தலைகூட இல்லையா?
அப்படியானால்—
இங்கு நான் எப்படி வந்தேன்?
ஓ! உணர்ந்து கொண்டேன்
தலையை ஆபீஸில் மறந்து
வைத்துவிட்டேன் நான்
கைகள் பஸ்ஸிலேதான் தொங்கி நிற்கக்
கூடும்
கண்கள் 'ஃபலு'களிடையே ஒட்டி
யிருக்கலாம்,
வாயும் சிக்கியிருக்கும் போனின்
மௌத் பீஸில்
கால்கள், நிச்சயம், கியூவில்தான்
நின்றுகொண்டிருக்கும்3

பரம்பரையின் புகை

பரம்பரையை விட்டு முன்னேறியது புதுக் கவிதை. ஆனால் அது பரம்பரையைப் புறக்கணித்துவிட்டு, வாழ்வினைப் புரிந்துகொள்ள முயன்றது என்று கூறிவிட முடியாது நாம் அறியாமலே நம் வாழ்வின் போக்கை பாதித்துக் கொண்டிருக்கிறது பரம்பரை. ஃபிராய்டும், மார்க்ஸும் இதை ஒப்புக்கொண்டுள்ளனர். இத்தகைய பரம்பரையின் சக்தியை மீறி மனிதன் எப்பொழுதுமே முழுவிடுதலை பெற்றதில்லை. இந்த உண்மையை சோதனைக் கவிஞரும் கண்டுள்ளனர். கேதாரநாத் சிங்கின் 'சந்தேகப் புதல்வன்'4 (சங்கரபுத்ர) குமார் விமலின் 'பழைய கோட்டு' நல்ல எடுத்துக்காட்டுகள். 'சந்தேகப் புதல்வன்' என்ற நீண்ட கவிதையில் ஒரு தந்தையும் அவன் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு சிறு புதல்வனும் நடந்து செல்கின்றனர். சிறுவன் தன்முன் அழியாத புகைமண்டலம் பரந்திருப்பதைக் கண்டு அடிக்கடி கேட்கிறான், 'அப்பா, இந்தப் புகை எப்பொழுது கரைந்து விலகும்?'' தந்தையும் ''சற்று தூரம்கூட நடப்போம், புகை மாறிவிடும்'' என்று கூறிக்கொண்டே வருகிறான், ஆனால் புகை விலகியதேயில்லை. இறுதியில் சிறுவனுக்குச் சொல்கிறான் தந்தை ''அன்பே, நீ என் கையை விடும்போதுதான் இந்தப் புகைப் படலம் மாறும். அதற்குப் பின்னும் ஒரு பிடிப் புகை இருக்கும். அதை நீ மன்னிக்க வேண்டும்'' வாழ்க்கை எந்த அளவுக்கு முன்னேற்றம் காணினும் மனிதனுக்கு பரம்பரை தந்த ஒரு பிடிப்புகையை விட்டு விலகிச்செல்ல இயலாது. பரம்பரையை வென்றுவிட முயற்சிக்கும்பொழுது கூட, நாம் அறியாமல் இப்புகை நம் காட்சியை மங்கச் செய்யும். இந்த நுட்பமான மங்கலை நாம் அறிவதுதான் இல்லை.

1. 'கவி' காசி, ஆகஸ்ட் 1957, ப, 118.
2. ''ரூபாம்பரா'' 1960, ப. 302.
3. 'கவிதாயேங்...1964' (கவிதைகள் —1964 பக்கம் 99, 100
4. 'கவி', மே 1957, ப, 69-71

ஸ்ரீமார் விமலின் 'பழைய கோட்டு' பரம்பரையின் கோட்டுதான் எத்தனையோ இடங்களில் கிழிந்து ஒட்டுப்போட்ட தலைமுறைகளாக நாம் பெற்றுவரும் வாழ்க்கைச் சொத்து.

''குழந்தாய்,
நான் தருகிறேன்
துன்பத்தின் இந்தக் குருட்டுச்
சின்னத்தை
நானும் பரம்பரையாய்ப் பெற்றதை,
நிலைநிற்பின் முரண்பாடுகளை.
குழந்தாய்,
என்னை சபிக்காதே,
உன்னைப்போல் நானும் குற்றமற்றவன்.
என் தவறு நிலைநிற்பின் தவறுதான்
ஆகவே,
ஏற்றுக்கொள் இதை ;
ஒருவேளை...
நீ அதன் பையில் காணக்கூடும்
ஒரு ஜிப்ஸிக் கனவின் மங்கிய ஒளியை.1

இந்த பழங்கோட்டு கிழிசல்தான். ஆனால் இன்ப நினைவுகளின் மங்கிய ஒளி அதில் உண்டு.

உள்ளத்தின் மனிதத்தன்மை

நிலையான உண்மையென்று எதையும் ஏற்றுக் கொள்ளாததும், கொள்கைகளை மறுப்பதுமான புதுக் கவிதை மனித உள்ளத்தில் ஒளி காணபதில்லை என்று கூற முடியாது, நேர்மாறாக துன்பங்களும், சிக்கல்களும் நிறைந்த சூழ்நிலையில் மனித உறவுகளை நுட்பமாக எடுத்துக் காட்டி வாழக்கையில் இழக்காமல் செய்கிறது. வாழ்க்கைச் செடியை நட்டு அதன் பூவை எதிர் நோக்கியிருக்கும் கீர்த்தி சௌதரியின் கவிதைகளில் (அனுபவம்'2, 'எதிர்நோக்கு'3 முதலியவை). மனிதனின் நன்மையில் அபார நம்பிக்கையை காணலாம். மதன் வாத்ஸ்யாயனின் 'அசுரபுரியில் பத்து முதல் ஐந்துவரை' என்ற கவிதையில் ஒரு ஆலையில் பணியாற்றும் ஒரு மெஷின் ஆபரேட்டர் பகல் முழுதும் அசுர இயந்திரங்களிடையே வேலை செய்து சோர்வுடன் வீடு திரும்புகிறான். அதில் தரும் உருவமும், வேலைத்திறனுமுடைய இயந்திரத்தின் முன் தான் எவ்வளவு அற்பமான பிராணி என்பதை உணர்ந்த அவனுக்கும் ஆறுதல் அளிப்பது மனித உள்ளத்தின் குளிர்மைதான். இயந்திரத்தின் முன் தனக்கும் ஒரு பெருமையுண்டு என்று அறிந்துகொள்கிறான்.

உன்னிடம் எல்லாம் உண்டு
ஆனால்...
சோர்வுடன் குவார்ட்டரைச் சேரும்
பொழுது
அவள் புணர்ச்சியின் கதகதப்பும்
மழலைக் கொஞ்சலின் வரவேற்புக்கு
மிடையே
ஒரு அரைக்கண் மயக்கம்
எனக்குண்டு, உனக்கில்லை.4

உண்மையும் உணர்ச்சிக் கலப்பும்

உணர்ச்சிகளைச் சீர்படுத்தி திட்டமான உருவம் கொடுக்காமல் தடையும் கபடமுமின்றி வெளிப்படுத்துவது சோதனைக் கவிதையின் ஒரு முக்கியத் தன்மையாகும். சாதாரணமாக கவிதையில் உணர்ச்சியை ஒழுங்காக வளர்த்தி உச்சநிலையைச் சேரச் செய்வதற்குத் தகுந்த முறையில் பின்னணியும், சூழ்நிலைகளும் அமைக்கப்படுகின்றன. அமைப்பு முறையும் இதற்கு ஒத்தவாறே இருக்கும். புதுக் கவிதையோ மாறுபட்ட தன்மைகள் கொண்ட உணர்ச்சிகளை நேர்மாறான உணர்ச்சிகளைக்கூட எந்தத் தேர்தலுமின்றி எல்லாம் கலந்து வெளியிடுகிறது. கங்கணமும் சிலம்பும் இனிதாய் ஒலிக்கக் கேட்கும் புதுக் கவிஞன் அதோடு காலணியின் கரகர ஒலியையும் கேட்பதை வேண்டுமென்றே மறுக்க மாட்டான். சந்தர்ப்பத்தின் அல்லது மனப்போக்கின் முழுமையைக் காட்ட தேவையாக இருப்பது எதுவும் அவனால் ஒதுக்கப்படுவதில்லை. உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளோடு அவன் உண்மையாக இருப்பதுதான் இதற்குக் காரணம். தேர்தல், உருவம் வகுத்தல் இவை முழுமையை வெளிப்படுத்துவதில் தடை என்று அவன் நம்புகிறான். ஆகவே முழுமையை விரும்பி உருவத்தை புறக்கணிக்கிறான்.

இங்கு எடுத்துக் கூறவேண்டியது ஒன்றுண்டு. சோதனைக் கவிஞனும் தேர்தலின்றி உண்மையாக உள்ளத்தில் தோன்றுவதெல்லாம் வெளியிட்டு முழுமையை நம் முன் வைக்கிறான் என்று கூற முடியாது. சில குறிக்கோளுக்கோ, கவிதை வடிவத்திற்கோ இணங்கத் தேர்தல் செய்து பொருளை சீர்படுத்துவதில்லை என்றுதான் கூற முடியும். முழுமையுணர்ச்சி (complete effect) தோன்றும் முறையில் தேர்தல் செய்து தான் கவிதை உருவாக்கப்படுகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனைப் பொறுத்த வரையில் ஒவ்வொரு பொருளையும் பற்றிய அநேக உறவுகள் (associations) அவன் மனதில் உறைந்திருக்கும். சில வேளைகளில் மனதில் தன்னறிவிற்கு அப்பால்பட்ட அடித்தளங்களில் (inner layers) இவ்வுறவுணர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. பல சந்தர்ப்பங்களிலும் அவை சீரும் அடுக்கும் இன்றித் தோன்றும். எடுத்துக் காட்டாக அடுத்த வீட்டில் தாலாட்டு பாடக் கேட்கும் ஒருவன் மனதில் தன் தாய், தாயின் இயல்புகள் தாயைப் போன்ற அல்லது அவளிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு பெண், அந்தப் பெண்ணிடம் தன் விளையாட்டு...இப்படி பல பொருள்

1. 'கவிதாயேங்—1964' (கவிதைகள்-1964) பக்கம் 30.
2. 'கவி', ஆகஸ்டு 1957, ப. 125; தீஸ்ரா சப்தக், ப. 60.
3, 'கவி', ஜுன் 1957, சப்தக், ப. 113.
2. தீஸ்ரா சப்தக், ப. 159

களும் நினைவுக்கு வரலாம். அவையில் பல தாலாட்டுமாக சம்பந்தப்படாததாகவும் இருக்கலாம். குறிப்பிட்ட மனிதனின் தனித்தன்மையும், முன் அனுபவங்களும்தான் இந்த உறவுணர்ச்சிக்கு உருவம் கொடுக்கின்றன. இது தான் கட்டுப்பாடற்ற உறவுணர்ச்சி (free association) என்று கூறப்படுகிறது. இந்த உணர்ச்சிகளை சோதனைக் கவிஞன் படைப்பில் கருவிகளாக உபயோகிக்கிறான். பாரஸ் நாத சிங்கின் 'தூங்க முடியவில்லை' என்ற கவிதையில் இப்படி அடுத்த வீட்டுத் தாலாட்டு ஒரு இளைஞனின் தூக்கத்தைக் கலைத்துவிடுகிறது. தாலாட்டு நின்றும் உறவுணர்ச்சிகள் தொடர்கின்றன. அஜ்ஞேயன், பவானீ பிரசாத் மிச்ரா, நளினவிலோசன் சர்மா கேதாரநாத ஆக்ரவால் ஆகியோர் கவிதைகளில் கட்டற்ற உறவுணர்ச்சி நிரம்பக் காணலாம்.

தனித்தன்மை

முன் கூறிய ஒவ்வொரு வகைத் தன்மையிலும் கவிஞன் தனித்தன்மை அடிப்படையாக இருக்கிறது. பொதுவாக வெளியுலகைவிட உள்ளுலகை ஆராயும் சோதனைக் கவிதையில் இந்தத் தனித்தன்மை அதிகம் தோன்றுகிறது. தவிர, கவிஞன் அறிந்துகொண்டே தனித்தன்மையை வலியுறுத்துவதாலும் அது அதிக ஆக்கம் பெறுகிறது. வாழ்விலகூட தனித்தன்மைக்கும், தனி உரிமைக்கும் இடம் கொடுக்க கவிஞன் விரும்புகிறான்.

என் விருப்பமிது
தூங்குவேன், தூங்காமலிருப்பேன்
யாருக்கும் தலையிட உரிமையில்லை
முரசுகள்...
அணுகுண்டுகள்...
அல்லது பெண்களே யாகட்டும்
தூங்குபவர் தூங்கத்தான் செய்கின்றனர்
அவர்களில் பலர்
எழுப்பினும் எழுவதில்லை.

அஜிதகுமாரின் இவ்வடிகளைக் கொண்ட 'சுல்பம்' என்ற கவிதை ஒவ்வொரு செயலிலும் செயல் முறையிலும் தனித் தன்மையை வலியுறுத்துகிறது.

அமைப்பு முறையும் சோதனையும்

அமைப்பு முறையில் சோதனைக் கவிதையின் ஒரு முக்கிய சாதனை சிக்கல் நிறைந்த கருத்துக்களையும், மன நிலைகளையும் உணர்ச்சிகளையுங்கூட அனுபூதியின் சிகரத்தில் கொண்டுவருவதற்குத் தகுந்த முறையில் உருவாக்கப்படும் புது பிம்ப அமைப்புகள் (imageries) ஆகும். பிம்ப அமைப்பு இந்தியில் சோதனைக் கவிதையின் கண்டுபிடிப்பல்ல. அதற்கு முன் தோன்றிய குறியியற் கவிதை பிம்ப அமைப்புன் மிக உயர்ந்த நிலையைப் பெற்றிருந்தது. ஆனால் அது கற்பனை உலகிலேயே உருவங்கள் புனைந்தது. சோதனைக் கவிஞர்கள் வாழ்க்கையின் உண்மை நிலைகளைக் காட்ட பிம்ப அமைப்பைக் கையாண்டு வருகின்றனர். கேதாரநாத சிங்கும் கீர்த்தி சௌதரியும் பிம்ப அமைப்பில் ஒரு தனிப் பாணியை வளர்த்தவர்கள். கேதாரநாதின் 'சந்தேகப் புதல்வ'னை குறிப்பாக எடுத்துக் கூறலாம்.

சொல்லமைப்பிலும் சோதனைகள பல நடக்கின்றன சில வெற்றி பெற்றுள்ளன. பொதுவாக இவ்விதம் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்து விளக்க முடியாது. ஆகிலும் ஒரு எடுத்துக்காட்டு தரப்படுகிறது. தன் சுதந்திரத் தன்மையை வலியுறுத்தும், ஒரு கவிஞன் கூறுகிறான்

நான் ஒரு கிளியாக இருந்தால்,
என்னவாக இருப்பேன்?
கி-கி, ளி-ளி, கிளி-கிளி
கிளியாக இருப்பேன்.

பேசப் பழக்கப்படும் கிளியின் பேச்சில் உணர்ச்சியில்லை; பொருளில்லை. ஆகவே தனித்தன்மையும் இல்லை. கவிஞன் ஒரு பரம்பரைக் கொள்கைக்காகவோ, அரசியலமைப்புக்காகவோ, பாடும்பொழுது இந்நிலையைத்தான் அடைகிறான். மற்றவர்கள் வாயாகி இவ்விதம் உணர்ச்சியற்றுப் பொருள் இழந்து பாட முடியாது என்பதைக் கூற 'கி-கி, ளி-ளி, கிளி' கிளி (இந்தியில் தோ-தோ, தா-தா, தோதா-தோதா) என்ற அடியைவிட நல்ல முறை யாது?

வரம்புகள்

இவ்விதம் பல புதுமைகளுடன் தற்கால இந்திக் கவிதை வளர்ந்து வருகிறது. இந்த சோதனை இயக்கத்தின் எல்லை இன்னும் காணவில்லை. இதுவரை வெளிவந்துள்ள சோதனைக் கவிதைக்கு சில வரம்புகளும் உள்ளன. உட்பொருளில் சிதறலையும், சிந்தனையில் தெளிவின்மையும், அமைப்பில் வடிவின்மையையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட படைப்பு படிப்பவர்கள் உணர்ச்சியை ஒழுங்காக வளர்த்தி உச்சநிலையடையச் செய்வது அரிது. உணர்ச்சிகளின் மின்னுதல் காணமுடியும். அது தீவிரமாகவும் இருக்கலாம். ஆனல் உணர்ச்சியின் ஒழுக்கு காணமுடியாது. இக்காரணத்தால் சோதனைக் கவிஞர்கள் எவரும் இதுவரையிலும் நீண்ட கவிதைகள் எழுதியதில்லை. இரண்டாவதாக உட்போராட்டச் சித்திரங்கள் ஏராளம் இருந்த போதிலும் அவையும் தீவிர உணர்ச்சி ஓரளவுக்குத்தான் பெற்றிருக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் தனிக் கவிஞனின் உணர்ச்சியின் எல்லையே. ஒருசில கவிஞர்களுக்குத்தான் உண்மையாகவே உணர்ச்சி வேகத்தோடு எழுத முடிகிறது. பௌத்திகத் தன்மை (intellectualism) யின் விளைவுதான் சோதனைக் கவிதையென்றும், அதில வாழ்வின் பிரச்னைகள் பௌதிக நோக்குடன் காணப்படுகின்றன என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆனல் இதுவரையிலும் வெளிவந்துள்ள சோதனைக் கவிதை இந்திய நாட்டின் தற்கால பௌத்திக நிலையை எவ்வளவு எடுத்துக் காட்டுகிறது என்பது சந்தேகத்துக்குரிய விஷயம்.

1. 'கவி', அக்டோபர் 1957 ப. 152.

இறுதியாக புதுக் கவிதை சமுதாயத்தின் ஒரு சிறிய பிரிவாகிய உயர் நடுத்தரத்தார் வாழ்க்கையின் ஒரு சில பாகுபாடுகளைத்தான் காட்டுகின்றன என்று கூறவேண்டும். சமுதாய வாழ்க்கைக்கு உருவம் கொடுப்பதாய் பொதுவாக இயன்றுவரும் பெரும் சக்திகளை சோதனைக் கவிதை இதுவரைக் கண்டதில்லை. அமைப்பு முறையிலும் சில எல்லைகளுக்குள்தான் தற்காலக் கவிதை நின்கின்றது.

இவைகளில் சில குறைகளைப் பற்றி தற்பொழுது உணர்வும் வந்துகொண்டிருக்கிறது. குறிப்பாக தற்கால உணர்ச்சியைப் பெறுவதற்கும் அதை வெளியிட ஆக்கமுடைய பாணியைக் கண்டுபிடிப்பதற்கும் தீவிர முயற்சி நடக்கிறது. இதன் விளைவுதான் 'சோதனைக் கவிதை' (ஸசேதன் கவிதா), 'அகவிதை', 'தூய கவிதை' போன்றவை சென்ற ஐந்தாறு ஆண்டுகளான இச்சோதனைகள் நடக்கின்றன. இவைகளின் மதிப்பீடுக்கு இன்னும் காலம் ஆகவில்லை. பூற்றற்ற நோக்குடன் முழுமையைக் கண்டு மதிப்பிடுதல் காலப்போக்கில்தான் இயலும்.

மலரின் பாட்டு

(கலீல் :கி:ப்ரான்)

இயற்கை ஜெபிக்கும் இன்சொல் நான். நீலக் கூடாரத்தினின்று பச்சைக் கம்பளத்தில் விழும் விண்மீன் நான்.

மாரி சூலுற்று வசந்தம் பெற்றெடுத்த பஞ்ச பூதங்களின் ஒரே புத்திரி நான்; கோடை தன் மடியில் சீராட்ட இலையுதிர் படுக்கையில் கண் வளர்ந்தவள்.

பொழுது புலர்கையில் இளங்காற்றோடு சேர்ந்து ஒளியின் வரவுக்கு பாரா கொடுக்கிறேன், அந்தியில் புள்ளினத்தோடு கூடி ஒளியை வழியனுப்புகிறேன்.

அழகிய வண்ணங்களால் வயல்களை வனப்பாக்குகிறேன். காற்றுக்கு நறுமணம் ஊட்டுகிறேன்.

நான் துயிலைத் தழுவையில் இரவின் கண்கள் எனக்குக் காவல் புரிகின்றன. துயிலெழும் போதோ பகலின் ஒரே கண்ணான பரிதியை வெறிக்கிறேன்.

பனிமதுவைப் பருகுகிறேன். புள்ளினக் குரலுக்கு செவி சாய்க்கிறேன். புல்லின் சிரிப்புக் கிணங்க ஆடுகிறேன்.

நானே காதலின் பரிசு. நானே கடிமண மாலை. நானே கண இன்ப நினைவு. நானே இறந்தோர்க்கு இருப்போர் தரும் இறுதிப் பரிசும் நான் ஆனந்தத்திலும் ஓர் கூறு; துயரிலும் ஓர் கூறு.

எனில், நான் வானோக்கி அங்குள்ள ஒளியை மட்டும் பார்க்கிறேன். என் நிழலை நாடி கீழ் நோக்குவதில்லை. இதுவே மனிதனுக்கான ஞானம்.

(தமிழாக்கம்) - நா. வெங்கட்ராமன்

ப. ரா. மறைவு

ப. ரா. என்று நண்பர்களால் அழைக்கப்படும் ப. ராமசாமி கொஞ்ச காலமாக நோய்வாய்ப்பட்டிருந்து சென்ற மாதம் அறுபத்தி மூன்ருவது வயதில் காலமாகிவிட்டார். திருநெல்வேலி ஜில்லாவைச் சேர்ந்த ப. ரா. தமிழகத்து சிறந்த தேசியவாதிகளில் ஒருவர். சுதந்திரப் போரில் ஈடுபட்டவர். பிறகு எழுத்துத் துறைக்கு வந்தார். முதலில் வ. ரா. பிறகு ராமையா பொறுப்பேற்று நடத்திய மணிக்கொடிக்கு மூன்ரும் கட்டத்தில் பொறுப்பேற்று சுமார் இரண்டு ஆண்டுகள் நடத்திய காலத்தில் மணிக்கொடியை தரம் கெடாமல் நடத்தினர். அதோடு; மணிக்கொடியில் எழுதுகிறவர்களுக்கும் சன்மானம் கொடுக்க வேண்டும் என்று, நஷ்டத்தில் பத்திரிகை ஓடினலும் ஐந்து ரூபாய் கதைக்கு கொடுத்தவர். ராமையா ஆரம்பித்து வைத்த நவயுக பிரசுராலயத்தின் பொறுப்பேற்று நல்ல புத்தகங்கள் சில வர வழி செய்தவர். அவர் சரிதை, சமய விளக்கம், வரலாறு, அரசியல் புத்தகங்கள் பல எழுதி இருக்கிருர். திருநெல்வேலி முனிசிபல் சேர்மஞக இரண்டு தடவைகள் இருந்திருக்கிருர்.

ரொம்பவும் அடக்கமான வாழ்வு கடைசிவரை வாழ்ந்த அவரோடு, மணிக்கொடி நாட்களிலும் பிறகும் பழகியவர்கள் எவ்வளவு ஆர்வத்தோடு, ஆசையோடு தமிழ் இலக்கியம், புத்தக பிரசுரம் பற்றி எல்லாம் அவர் கருத்துக்கள் கொண்டிருந்தார் என்பதை அறிவார்கள். வயது ஆக ஆக, காலமும் மாற மாற தங்கள் நாட்களில் சாதனைகள் காட்டியவர்கள், போகப் போக பின்னல் நின்றுவிடுவதோ அல்லது பின்னல் தள்ளப்படுவதோ சகஜம். அதற்காக குறைப்படுவதில் அர்த்தமில்லை. ஆனல் தமிழகம் அந்தந்த துறைகளில் வரலாற்று ரீதியாக இடம்பெற தகுதிபெற்றவர்களை ஒதுக்கிவிடக்கூடாது. மறந்துவிடக் கூடாது. அவரவருக்கு உரிய இடம் கிடைத்தாக வேண்டும். கொடுத்தாக வேண்டும். மணிக்கொடி, நவயுக பிரசுராலய உறவு கொண்டிருந்த ப. ரா.வுக்கு ஒரு இடம் உண்டு தற்கால இலக்கிய, பத்திரிகை, புத்தக பிரசுர உலகில். ப. ரா. வின் மரணத்துக்கு துக்கிக்கிறது எழுத்து.

நாடக அரங்கம்

நாடக அரங்கம் என்றபெயர்கொண்ட இந்த அமைப்பு தமிழ்நாட்டில் நாடகத்துறையில் கலைத்தரமான, இலக்கியத்தரமான நாடகங்களை தயாரித்து அளிக்கும் நோக்குடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நாடகங்களை தயாரிக்கும் குழுவாகவும், அதேசமயம் நாடகத்தை ரசிகர்கள் பார்க்க வகை செய்யும் சபாவாகவும் இரண்டு அம்சங்களில் நாடகஅரங்கம் செயல்படும்.

தமிழில் சுயமாக எழுதப்படும் உயர்தர நாடகங்களுக்கு முதல் இடம் தரும். அதோடு சிறந்த பிறமொழி நாடகங்களையும் மொழிபெயர்த்தும் தழுவியும் தயாரித்து அளிக்கும்.

வருகிற ஆறுமாத காலத்துக்குள் — அதாவது ஒரு சீசனுக்கு — மூன்று நாடக நிகழ்ச்சிகள் அளிக்கப்படும்.

முதல் நிகழ்ச்சி :

பதச்சோறு (பி. எஸ். ராமையா), பில்ஹணன் (ந. பிச்சமூர்த்தி), ஸார், நிச்சயமா நாளைக்கு (புதுமைப்பித்தன்), அந்தமான் கைதி (கு. ப. ராஜ கோபாலன்) ஆகிய 4 நாடகங்கள் கொண்டது. ஒரு நீண்ட நாடகமும் மூன்று ஓரங்க நாடகங்களும்.

இரண்டாவது :

முறைமைப்பெண் (சி. சு. செல்லப்பா), தோல்வி (ந. சிதம்பரசுப்ர மண்யன்) ஆகிய ஒரு நீண்ட நாடகமும் ஒரு ஓரங்க நாடகமும்.

மூன்றாவது :

ஹல்லோ யார் அங்கே (வில்லியம் ஸரோயன்), எழுத்தாளன் (டோரியா திகோடமி) ஆகிய 2 நீண்ட மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் ஓரங்க நாடகங்கள்.

ஜனவரியிலிருந்து அடுத்தடுத்த மாதங்களில் நடைபெறும் இந்த மூன்று நாடக நிகழ்ச்சிகளை தயாரிக்கும் பொறுப்பை ஏற்றிருப்பவர் இலக்கியம், சினிமா, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் சிறந்து விளங்கும் பி எஸ். ராமையா.

கலை இலக்கியத்தரமான இந்த 'நாடக அரங்கம்' முயற்சி வெற்றிபெற இலக்கிய, நாடக ரசிக அன்பர்கள் இந்த முதல் சீசனுக்கு சந்தாதாராக சேர்ந்து ஆதரவு தரும்படி கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

தங்கள்

சந்தா விகிதம்

முதல் வகுப்பு	ரூ.	10. 00	(ஒருவருக்கு)
	ரூ.	15. 00	(ஒரு சந்தாவில் இருவருக்கு)
இரண்டாம் வகுப்பு	ரூ.	5. 00	(ஒருவருக்கு)
மூன்றாம் வகுப்பு	ரூ.	3. 00	

நாடகஅரங்கம்
19-A, பிள்ளையார்கோயில்தெரு,
சென்னை-5.

சி. சு. செல்லப்பா
(ஆர்கனைஸர்)

EZHUTTHU Edited and Published bp C. S. Chelappa from 19 A, pillair Koil Street Madras. printed by M. Ramanatha Rao for Central press, 97, Big Street, TriPlicane, Madras-5